

# Etude du décor

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Cahiers d'archéologie romande**

Band (Jahr): **1 (1974)**

PDF erstellt am: **28.06.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

### III. Etude du décor

Après le recensement des formes de la céramique à enduit brillant découverte à Avenches, nous pouvons poursuivre notre enquête en étudiant les modes, les motifs et les thèmes décoratifs qui ornent le corps de ces récipients.

Au sein de la diversité des motifs relevés sur l'ensemble des tessons étudiés, il est possible de reconnaître *les procédés techniques* adoptés en vue de l'obtention d'un décor, en relief ou en creux.

La distinction de ces techniques permet de jeter les bases d'un classement des éléments du décor. Un tableau (fig. 2, p. 21, col. 1) indique la fréquence des procédés.

#### 1. Application de barbotine (Pl. XXXVI, 1)

On compare fréquemment ce procédé, pour l'illustrer, au geste du pâtissier ornant de sucre fondu un gâteau: le potier coulait «sur le vase, tourné, avant séchage, une pâte d'argile semi-fluide, qui se solidifie presque aussitôt, la paroi absorbant avidement une grande partie de l'eau de coulis»<sup>31</sup>.

G. Chenet décrit même l'instrument, découvert dans une fouille, dont le potier se servait pour couler cette barbotine.

La forme de ce petit récipient en terre cuite n'est pas sans présenter de fortes analogies avec le barolet, outil des potiers contemporains: un bec verseur, très étroit, permet en effet de faire couler la barbotine avec une très grande précision, si bien que l'artisan réussit à modeler le relief du sujet qu'il a choisi de représenter, avec la plus grande finesse.

Il est facile d'être convaincu de l'habileté des potiers gallo-romains qui composèrent les animaux des scènes de chasse ornant bon nombre de gobelets (pl. VII, sqq.).

#### 2. Application de barbotine et incision (Pl. XXXVI, 2)

Ce procédé de décoration est mixte: il combine à une série d'incisions à la pointe, l'application de minuscules pastilles de barbotine, à l'extrémité et à l'intersection des lignes incisées.

Ce genre particulier d'ornementation est très fréquent sur le Rhin, particulièrement dans le territoire de la Rhétie, si bien que l'appellation introduite par F. Drexel<sup>32</sup> de décor «rhétique» est encore de rigueur.

J'adopterai dans un sens plus restreint qu'il n'est généralement le cas la dénomination commode de *décor «rhétique»* en conservant les guillemets. Ce type de décor est, en outre, susceptible de nous donner des indications d'ordre chronologique, et de nous renseigner sur la provenance probable de certains récipients.

D'après la sériation en trois groupes de la céramique «à glaçure», effectuée par F. Drexel sur la base du matériel de Faimingen<sup>33</sup>, ce mode d'ornementation est le plus ancien de sa chronologie, abondant dès l'époque de Trajan, vers 100 après J.-C.

La répartition en Suisse orientale de céramiques ornées d'un tel motif correspond au plus tôt à cette date. E. Ettlinger<sup>34</sup> en signale quelques exemplaires à Vindonissa, qui y sont donc parvenus avant 100-101 après J.-C.

A Avenches, rares sont les tessons ornés selon ce modèle, encore plus rares les formes reconnaissables des récipients qui le portent.

La plupart de ces pièces forment un groupe à part de la céramique à enduit brillant, et

<sup>31</sup> G. Chenet et G. Gaudron, *Argonne*, 1955, p. 55.

Voir également à ce sujet: A Brongniart, *Traité*, 1845 (I, p. 245). J. Déchelette, *Les Vases céramiques*, 1904 (I, p. 20).

<sup>32</sup> Voir note 5, p. 9.

<sup>33</sup> Page 80 sqq.

Voir en outre: U. Fischer, *Cambodunum*, 1957. N. Walker, *Straubing-Sorviodurum*, 1965.

<sup>34</sup> Voir note 8, p. 9.

présentent des caractéristiques techniques différentes de l'ensemble, un enduit jaune foncé, brun ou noir (pl. XLII, 14-15). Je les considère comme des importations septentrionales.

Il existe tout de même quelques exemples de ce décor sur des fragments, techniquement en tous points assimilables à la céramique à enduit brillant d'Avenches...

Par contre, à l'ouest d'Avenches, je n'ai rencontré aucun fragment de céramique «rhétive», ni même d'adaptation de ce motif.

Avenches semble bien être un des points limites au sud-ouest de distribution de céramique «rhétive».

### 3. Application de barbotine et écrasement (Pl. XXXVI, 3)

Un troisième procédé, dérivant sans doute dans une certaine mesure du précédent, est une des principales caractéristiques de la céramique à enduit brillant d'Avenches.

Ce procédé est à l'origine du *décor de cordons fendus*, expression malhabile, ayant pourtant l'avantage d'adapter la dénomination «mit geschlitztem Faden», de la langue allemande. Il est faux de parler de céramique ou de décor «rhétive» à propos de cette catégorie, malgré l'usage courant.

Technique également mixte, car, à l'application d'un fin bourrelet de barbotine succède, avant que celle-ci ne soit solidifiée, la deuxième opération, au cours de laquelle ce bourrelet est fendu, écrasé à l'aide d'une spatule, dans le sens de la longueur, ayant pour conséquence de former de part et d'autre de l'outil un mince fil de barbotine. Les extrémités de ces «fils» en relief se terminent souvent en demi-cercle, expliquant leur fréquente appellation d'«épingles à cheveux».

Comme il a été avancé plus haut, il est vraisemblable que ce décor ait pour origine le décor «rhétive», mais sans doute pas exclusivement.

En effet, dans le centre et dans l'ouest de la Gaule, on rencontre ce procédé à une date plus précoce que la céramique à enduit brillant d'Avenches, et même antérieure à la distribution des céramiques «rhétives». Déjà dans les productions des ateliers de Vichy, ou de Saint-Rémy-en-Rollat, des petits gobelets ovoïdes, de la céramique à glaçure (ou vernis) plombifère offrent ce décor.

Un exemplaire complet de cette variété a même été retrouvé à Avenches<sup>35</sup>.

D'autre part, dans les officines du centre de la Gaule, sont souvent mis au jour des fragments de gobelets ovoïdes portant ce décor<sup>36</sup>, appelé «décor à languettes»<sup>37</sup> ou «épingles à cheveux»<sup>38</sup>.

J. Martin met l'accent sur une série de gobelets ovoïdes provenant des environs de Lezoux qu'il caractérise de la manière suivante: «La pâte uniformément blonde ou gris clair est d'ordinaire bien cuite...» «L'engobe noir ou brun reste mat ou peu luisant...»<sup>39</sup> (pl. XLII, 13.) Il date les plus précoces parmi ceux-ci du milieu du I<sup>er</sup> siècle après J.-C.!

Ces récipients seraient de conception, d'exécution et d'utilisation essentiellement gauloise, sans avoir subi d'influences romaines.

Les fragments de tels gobelets ne sont pas rares jusque dans les musées rhénans. A Avenches, un gobelet complet et quelques tessons (pl. XXIII, 8-9) correspondent trait pour trait aux caractéristiques décrites par J. Martin, H. Vertet ou C. Gabet.

D'autres motifs sont obtenus par la même technique. L'un est décrit par différents termes tels que «lunule», «demi-lune» ou encore «fer à cheval». Pour ma part, j'utiliserai cette dernière expression, fort suggestive, et qui a l'avantage de traduire le terme allemand «Hufeisen» généralement mis à contribution pour caractériser ce motif.

Il s'agit d'une pastille de barbotine écrasée avec le doigt, ou à l'aide d'un petit bâton circulaire.

De tels fers à cheval sont reconnaissables sur la céramique à pâte blanche de la Gaule, mais également sur les récipients de provenance «rhétive».

A Avenches, nous trouvons des fragments sans doute importés de ces deux centres de diffusion. Il n'est donc pas impensable que, conséquence d'une position géographique médiane, voie de communication, intersection d'influences occidentales et septentrionales, les potiers de la céramique à enduit brillant d'Avenches aient appliqué les leçons tirées de ces deux modèles.

<sup>35</sup> Voir également: E. Ettlinger, *Augst*, 1949, pp. 82-84; *Vindonissa*, 1952, pp. 28-37.

<sup>36</sup> H. Vertet, *Vélines*, 1961.

<sup>37</sup> C. Gabet, *Pépirois*, 1969.

<sup>38</sup> R. Sénéchal, *Alésia*, 1972.

<sup>39</sup> J. Martin, *Lezoux*, 1941, p. 69.

#### 4. Sablage (Pl. XXXVI, 4)

Ce type de traitement de la surface du récipient, après enduisage, n'est pas à proprement parler un décor. Je l'ai tout de même classé comme tel puisque le fait de projeter de fines particules de sable sur le corps du récipient est une manière d'en modifier l'aspect.

Le résultat de cette opération de fouettis, très fréquente sur la céramique commune, ou fine, de différentes époques, provoque un effet de granulation, dont la fonction a sans doute été utilitaire plutôt qu'une manifestation de sens artistique.

#### 5. Incision

Il ne s'agit plus de décor en relief, mais en creux, obtenu généralement après enduisage.

##### — *Incision à la pointe*

A l'aide d'une pointe bien affûtée, le potier traçait des lignes en creux dans la pâte encore molle. Ce procédé ne fut que rarement utilisé à Avenches.

##### — *Peignage* (Pl. XXXVI, 5)

Même principe que l'incision, mais réalisé à l'aide, cette fois-ci, d'un peigne dont le nombre de dents peut varier (4, 6 ou même 8). Le résultat de cette technique est une bande formée de plusieurs traits incisés, parallèles et régulièrement espacés.

Il est inutile de rappeler à quel point ce décor fut abondant sur la céramique de la fin de l'époque de La Tène et du début de la période gallo-romaine.

#### 6. Estampage (Pl. XXXVI, 6)

La technique consiste en impression, sur les parois du récipient, dont la pâte est encore molle, à l'aide d'un poinçon-matrice.

Il est étonnant de constater que parmi la quantité de poinçons réalisables, le seul motif choisi et obtenu par cette méthode soit le décor oculé.

On peut distinguer différentes impressions circulaires, de diamètres variant faiblement (0,8-1,4 cm), de types différents (2, 3, 4 cercles concentriques), ou même des particularités sur la base d'un motif oculé.

C'est sur ce vieux motif indigène, fréquent à l'époque de La Tène, et au début de la conquête romaine, que le choix des potiers de la céramique à enduit brillant s'est fixé.

#### 7. Impression à la roulette (Pl. XXXVI, 7)

L'empreinte laissée en creux, à l'aide d'une roulette (ou molette) consiste en la répétition des motifs ménagés dans une matrice en forme de roue, tournant autour d'un axe, un peu à la manière d'une roue de bicyclette.

Les motifs ainsi obtenus sont de deux types:

— *Linéaire*: une simple succession d'empreintes ponctuelles ou de faible surface.

— *En damier*: une suite d'empreintes de la largeur de la roulette (environ 1 cm) se déroulant en bandes continues.

Ce sont les « zones striées » de J. Déchelette<sup>40</sup>. Ce procédé était également enraciné depuis longtemps dans les traditions indigènes préromaines. On en connaît par exemple des manifestations à Bibracte<sup>41</sup>.

Le décor à la roulette jouira d'une vogue particulière aux II<sup>e</sup>, III<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> siècles. Mais il faut bien se garder de confondre ces deux genres de céramique et ne pas attribuer à la sigillée d'Argonne des tessons de céramique à enduit brillant d'origine locale!

#### 8. Vibrage (guillochage) (Pl. XXXVI, 8)

J'ai recensé sous cette caractéristique technologique bon nombre de motifs, tous différents, bien que dans certains cas le doute puisse subsister, si le motif a été obtenu à l'aide d'une roulette ou par simple guillochage.

<sup>40</sup> J. Déchelette, *Les Vases céramiques*, 1904.

<sup>41</sup> J. G. Bulliot, *Mont Beuvray*, 1899.

Comme J. et Y. Rigoir<sup>42</sup> l'ont montré, il n'est rien d'autre que le résultat d'un accident qui se produit lors de la finition du vase tourné, lorsque la pâte a déjà en partie séché.

L'opération du tournassage a pour but de régulariser la forme, d'amincir les parois du récipient au moyen d'un outil tranchant, le tournassin. Lorsque l'outil est appuyé perpendiculairement à la paroi du récipient, se produit cet « accident-décor » qu'on nomme habituellement *guillochis*. Il est possible qu'une simple baguette de bois ait pu être utilisée à cet effet.

Profondeur et largeur des empreintes varient en fonction de l'instrument.

Les bandes (ou zones) guillochées recouvrent parfois toute la surface de la panse du récipient.

### 9. Dépression (Pl. XXXVI, 9)

Tout comme le sablage (4), cette technique n'est pas à proprement parler un mode d'ornementation; malgré tout, j'ai considéré le résultat comme un ornement sur le corps des récipients.

Il figure également dans les planches consacrées aux formes des récipients (pl. III, 20-23), car, par pression, le profil du récipient est affecté.

La panse déformée par pression présente plusieurs enfoncements sur sa circonférence, dont le nombre et les dimensions sont variables.

L'origine de la mode des récipients à dépression, imitations de récipients métalliques, est à rechercher encore une fois sur le Rhin, guère avant la fin du II<sup>e</sup> siècle après J.-C.

A Avenches, bon nombre de tels gobelets sont importés de ces régions septentrionales.

Il est parfois difficile de distinguer les importations rhénanes des fabrications locales<sup>43</sup>. 10 à 30% de l'ensemble peuvent être considérés comme des produits germaniques importés. Ils sont reconnaissables à leur pâte rouge et enduit noir à reflets métalliques. En outre, une vingtaine de tessons mis au jour à Avenches portent un décor ou une inscription à la barbotine blanche, qui signe leur provenance rhénane (Trèves, Cologne...).

### 10. Excision (Pl. XXXVI, 10)

L'excision est pratiquée à la gouge. Contrairement à la technique de l'incision, il y a enlèvement de matière à l'aide de la pointe de l'instrument, entaillant, avant enduisage, la paroi du récipient. (En allemand, le terme correspondant est « Glasschliff », car cette technique imite les effets obtenus par la gravure sur verre.)

Le procédé d'excision, tout comme la dépression, ne se développe pratiquement pas avant la fin du II<sup>e</sup> siècle après J.-C., sur des gobelets en terre sigillée.

### Graffiti (Pl. XXXV, 6-9)

Quelques rares tessons portent des inscriptions gravées sur la paroi du récipient fini.

Ces inscriptions, malheureusement incompréhensibles, donnaient sans doute des indications du propriétaire ou du contenu des récipients.

### Signatures

Malheureusement, jusqu'à ce jour, nous ne possédons à Avenches aucune signature de potier ayant conçu et réalisé un récipient à enduit brillant. Voilà encore une caractéristique indigène d'anonymat qui persiste, malgré l'habitude de signer les produits introduite par les Romains.

A Berne-Enge, par contre, on possède la marque d'un potier Satorus<sup>44</sup>.

<sup>42</sup> J. Rigoir, *Les sigillées paléochrétiennes*, 1968. J. et Y. Rigoir, *Les sigillées paléochrétiennes en Suisse*, 1970.

<sup>43</sup> Voir en outre p. 14.

<sup>44</sup> O. Tschumi, *JbHMB XVII*, 1937, p. 95 sqq.; *Festschrift A. Oxé*, 1938, p. 113, Abb. 3.