

21

Observations sur deux moules de lampes chrétiennes

par Jean Bussière¹

Deux moules de lampes chrétiennes acquis en Tunisie centrale par un collectionneur m'ont été signalés dernièrement². L'analyse du décor singulier qui orne l'un des deux documents a fait l'objet de diverses interprétations. Donald Bailey à propos d'une lampe du British Museum ornée de ce même décor insolite (Bailey 1988, Q 1799) commente ces interprétations et parmi les divers comparanda qu'il donne mentionne un moule publié en 1976 par ses soins (Strong et Brown 1976) en tous points semblable à l'un des moules dont il est ici question. Est-il superflu de publier un second objet identique ? Je ne le pense pas. La publication systématique de documents aussi importants pour la lychnologie que le sont les moules est à mon avis un impératif. D'autre part les collections algériennes de lampes chrétiennes, dont je poursuis actuellement l'étude, offrent plusieurs échantillons dont le disque est orné des mêmes motifs figurant sur les deux moules, à savoir un oiseau (Fig. 1a) et une cabane perchée dans un arbre avec deux personnages (Fig. 2a). Dans le cas du premier motif, les lampes ont toutes le même décor de bandeau. Dans le cas du second, elles présentent des décors de bandeau très différents. A partir de ce constat je soulèverai la problématique suivante: l'étude comparative des décors de disque mise en relation avec celle des bandeaux permet-elle ou non et sous quelles réserves, une identification des ateliers producteurs de lampes dites chrétiennes?

Présentation des moules

Moule n° 1 (Fig. 1a)

L. 21 cm ; l. 14 cm ; h. 4,5 – 4,8 cm.

Seule la valve supérieure est conservée. Sa hauteur est variable, l'épaisseur étant plus forte vers le bec (4,8 cm) que vers l'anse (4,5 cm). La lampe issue de ce moule

aurait une longueur de 16,2 cm et une largeur de 9,5 cm.

Le matériau en plâtre a une couleur blanchâtre, il est dur, assez sonore mais friable, il se raye à la pointe sèche. Il est mélangé à de minuscules particules de tuilau détectables à l'oeil. Son aspect est rugueux comme un calcaire coquillier. Il présente sur le bandeau plusieurs petites cavités (cinq ou six) dues à des bulles d'air emprisonnées au moment du coulage. La plus grosse de ces cavités mesure environ 5 millimètres par 3. On peut s'étonner que le potier ne l'ait pas bouchée ce qui laisserait supposer que ce moule dont l'état de fraîcheur de la gravure est remarquable n'a jamais servi ? La valve supérieure montre cinq stries qui servaient de repères au potier pour l'assemblage de la valve supérieure avec la valve inférieure munie des stries correspondantes. Aux deux extrémités de la valve conservée on note encore quatre logements (d'une épaisseur de 1 cm et d'une largeur de 4 cm environ) dans lesquelles s'encastraient les quatre bossés arrondies (ou tenons) de la valve inférieure.

Décor du disque (Fig. 1b)

Un paon de profil droit, reconnaissable à son aigrette, marche vers l'anse. Il est surmonté d'un autre oiseau plus petit, de profil gauche, tourné vers le bec, ayant les ailes soulevées. Ce dernier a été interprété comme étant un cygne par A. Ennabli (Ennabli 1976, 143, n° 643), une oie par R. Rosenthal et Sirvan (Rosenthal-Sirvan 1978, 70, n° 289) ou encore le poussin du paon (ou paonneau) par Dom Leclercq (Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie 1907-1953, 375, colonne 1134).

Ce décor trouve plusieurs parallèles connus: en Algérie orientale nos lampes C 660 à C 664 (Bussière, étude en cours) ; en Tunisie les lampes 643-648 d'A. Ennabli (Ennabli 1976) dont trois au moins ont été trouvées à Carthage et la lampe n° 24 d'A. Bourgeois trouvée à Mactar (Bourgeois 1980, 69, fig. 5) ; à Corinthe deux

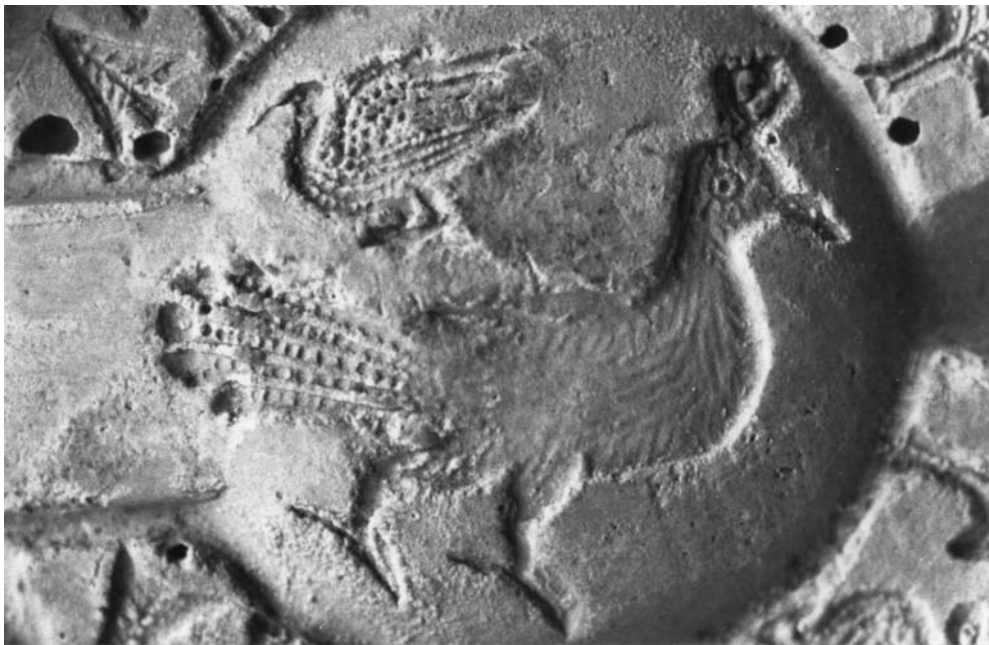
¹ 2110 Glyndon ave Venice CA 90291 USA ; jeanbussiere@hotmail.com

² Je remercie mon ami le Dr C., propriétaire de cette collection, qui m'a permis d'étudier ces deux objets et m'a fourni les clichés ici reproduits.

³ Précision donnée par K. Slane que je remercie ici. J'exprime aussi ma gratitude à Guy Sanders Directeur de l'American School of Classical Studies at Corinth qui m'a facilité l'accès aux collections du musée.



a



b

Fig. 1 — a...Moule n° 1; b...décor du disque.

exemplaires, la lampe recueillie dans la 'Fountain of the Lamps' (Garnett 1970), conservée au musée de ce site sous le numéro d'inventaire L 69-167, exécutée dans une argile brun rouge en imitation du modèle africain par un potier corinthien³ et la lampe n° 1454 de Broneer (Broneer 1930) autre copie exécutée par un atelier grec (corinthien ?) dans une argile rouge non engobée qui comme celle de la lampe L 69-167 ne saurait être assimilée à la *terra sigillata* des lampes africaines ; à l'Agora d'Athènes deux exemplaires les numéros 2419 (= Agora L 2339) et 2847 (Agora L 3423) du catalogue de J. Perlzweig (Perlzweig 1961, 176 et 194) et une lampe (Agora L 5466) découverte après la rédaction de ce catalogue (Karivieri 1996, p. 178-179). Ces trois lampes exécutées dans une argile brun rougeâtre (Munsell light red 2.5 YR 6/6) dont l'une, Perlzweig 2847, n'est pas engobée, sont des imitations locales d'un modèle africain. Signalons toujours à Athènes, conservés au Musée National Byzantin et Chrétien, trois autres exemplaires également de fabrication locale présentant le même décor de disque et de bandeau que notre moule 1, traités dans une argile brun rougeâtre qu'une fois encore on ne saurait confondre avec la sigillée rouge orangée africaine⁴. Deux lampes d'Argos, les n°s 612 et 634 du catalogue d'A. Bovon (Bovon 1966) sont d'autres imitations locales du modèle nord-africain, la première avec un bandeau orné de sept doubles cercles concentriques flanqués de perlettes, la seconde avec un bandeau identique à celui gravé dans le moule 1. Citons enfin les exemplaires nos 289 et 305 de Rosenthal-Sivan qui sont de provenance inconnue, mais pour lesquels une origine tunisienne n'est pas exclue. Notons toutefois que le décor du disque de 305 diffère légèrement du décor du disque des 23 parallèles recensés ci-dessus, en ce que le traitement de la queue du paon est plus élaboré⁵.

Souvent présent dans la mosaïque et la sculpture d'époque chrétienne, le paon est un motif assez fréquent sur les lampes chrétiennes d'Afrique romaine. Le catalogue du Musée Alaoui publié en 1909 en recense sept exemplaires ; le catalogue d'A. Ennabli publié en 1976 en dénombre quinze ; cet oiseau revient onze fois dans les collections algériennes ; quatre fois dans les collections de la Bibliothèque Nationale. Sa symbolique est connue: sujet à perdre sa parure de plumes éclatantes chaque année le paon, nous dit Dom Leclercq, est un emblème de résurrection et d'immortalité et si le second oiseau est bien comme l'assure ce savant père le petit du paon, sa permanence est ainsi doublement soulignée. Selon F.R. Webber (1938) le paon représente le Sauveur ressuscité assistant une âme (ici le petit oiseau) pour l'amener à une existence plus glorieuse.

Décor du bandeau

Trois petits palmiers, fleuron Ennabli S4, alternent avec deux petits oiseaux aux ailes soulevées de profil gauche. Ce dernier fleuron, non répertorié dans Hayes (1974), Ennabli (1976)⁶, Trost (1996), Barbera-Petriaggi (1993), est très proche du fleuron U 13 de Bourgeois (1980). Un fleuron en fer de lance Ennabli N1 termine cette suite.

Les parallèles inventoriés présentent tous ce même décor de bandeau à l'exception de la lampe 612 d'Argos dont le bandeau est orné d'une série de rouelles.

Discussion

Il n'est pas exclu de supposer que les lampes africaines en sigillée rouge orangée caractéristique, ornées du même décor de disque et de bandeau, aient toutes été produites par le même atelier africain utilisant des moules semblables à celui étudié ici même. La lampe n° 289 publiée par Rosenthal et Sivan provient peut-être aussi de cet atelier. En revanche la lampe n° 305 donnée par ces auteurs, à cause de la variante dans le traitement de la queue du paon, provient peut-être d'un autre atelier (toujours africain). Quoiqu'il en soit la diffusion du produit est vaste: Carthage, Mactar, Hippone, Djemila, Tingad, Henchir Seffane (Numidie centrale) ; Corinthe, Athènes et Argos, où des exemplaires africains non conservés ont servi de modèles à de nombreuses imitations locales. Les fleurons de bandeau Ennabli S4, un petit palmier, et Bourgeois U13 un cygne (?) aux ailes soulevées (proche de Hayes 188j) sont peu courants. En dehors des lampes citées comme comparanda au décor du moule I ces deux fleurons ne figurent dans aucun des catalogues de lampes chrétiennes suivants: Ennabli, Trost, Hoff, Barbera-Petriaggi. Je les ai rencontrés sur quelques lampes chrétiennes algériennes. En revanche le fleuron Ennabli N1 est commun, on le rencontre associé dans diverses combinaisons d'autres fleurons. La combinaison particulière des fleurons relevés sur le bandeau du moule n° 1 soit S4, U13, S4, U13, S4, N1 semble n'accompagner que les lampes au disque décoré du paon surmonté d'un petit oiseau.

Moule n° 2 (Fig. 2a)

L. 21,5 cm ; l. 14,5 cm ; h. 4 cm.

La lampe issue de ce moule aurait une longueur de 16,2 cm et une largeur de 9,5 cm. Seule la valve supérieure est conservée.

Comme pour le moule précédent le matériau en plâtre a une couleur blanchâtre, il est dur, assez sonore mais

⁴ Voir Appendix.

⁵ En plus, Garbsch et Overbeck 1989, 155, n° 157 (moule); 155-6, n° 158 (lampe); et 156, n° 159 (lampe); tous en collections privées. n° 157 est identique à notre Fig. 1a.

⁶ C'est une omission au tableau des fleurons d'Ennabli, qui n'a sans doute pas jugé nécessaire d'inventorier ce fleuron peu courant (un cygne selon lui) et qu'il ne trouve que sur sa lampe 643 et ses comparanda 644-648.



a



b

Fig. 2 — a...Moule n° 2;
b...décor du disque.

friable, il se raye à la pointe sèche. Il est mélangé à de minuscules particules de tuilau détectables à l'œil. Son aspect a la rugosité d'un calcaire coquillier. Le coulage a été mieux effectué que celui du moule précédent: absence de cavités. Sur la valve on remarque les stries obliques qui sont des repères permettant son bon assemblage avec la valve inférieure. Les quatre bosses (ou tenons) de la valve inférieure s'emboîtaient dans les creux (ou mortaises) de la valve supérieure.

La similitude d'aspect du matériau des deux moules, laisse supposer qu'ils proviennent d'un même site en Tunisie centrale.

Décor du disque (Fig. 2b)

Installé devant la porte ouverte d'une cabane perchée dans un arbre, un personnage assis, les jambes pendantes dans le vide, joue d'un instrument (flûte ou trompette). Sur le toit de la cabane, de forme carrée, faite en claies tressées, on voit un oiseau qui à en juger par sa queue est un coq. A gauche un autre personnage, que sa petite taille désigne comme un jeune garçon, est suspendu dans le vide, attaché à l'angle de la cabane par une corde nouée à sa ceinture. Il a à la bouche une grappe de raisin. Dans le champ libre sur la gauche aux pieds du musicien un chien poursuit un lièvre.

Ce décor trouve de nombreux parallèles:

- En Algérie orientale j'en dénombre dix dont huit (mes lampes 358 à 365) sont identiques à celui du moule et deux en diffèrent sensiblement. Sur une lampe de Timgad (ma C 366) le garçon suspendu et l'oiseau perché sur le toit sont absents ; sur un spécimen incomplet d'Hippone l'oiseau seul a disparu.

- A Carthage, A. Ennabli n'en compte pas moins de seize dont quatre sont identiques au décor du moule et les autres en diffèrent sensiblement. Sur ses spécimens n^{os} 80, 81, 82, 91, l'oiseau est absent ; sur ses n^{os} 80, 81, 91, l'enfant suspendu manque ; sur sa lampe n^o 80, le chien est remplacé par un cheval qui occupe le champ laissé libre par l'absence de l'enfant suspendu ; sur sa lampe n^o 82 le chien et le lièvre sont dans une position inversée ; sur sa lampe n^o 91 ils sont absents.

- Sur un fragment très incomplet recueilli à Sidi Marzouk Tounsi il ne reste que l'enfant suspendu (Peacock *et al.* 1990, 73, fig. 9).

- Le décor de la lampe Q 1799 du British Museum diffère de celui de notre moule par deux détails: l'absence de l'oiseau et la position de la grappe qui selon D. Bailey ne sort pas de la bouche du garçon mais est accrochée à son cou. Cette dernière lecture qui est également celle qu'en fait C. Trost à propos de sa lampe n^o 45, s'explique par le fait que sur la lampe du British Museum comme sur celle de la Bibliothèque Nationale, la tige de la grappe n'est pas rendue, sans doute effacée par un défaut du moule⁷. Or la bonne lecture de ce détail prend une certaine

importance au moment d'interpréter la scène: sur notre moule comme sur une lampe conservée au musée d'Alger et étudiée par L. Leschi (Leschi 1957, 311-312)⁸ la grappe sort bien de la bouche du garçon ce qui autorise à y voir un maraudeur.

- Le décor complet du moule conservé à l'Institut d'Archéologie de l'Université d'Utrecht et publié par D. Bailey, est identique à celui de notre moule n^o 2.

- Le décor de la lampe n^o 45 de C. Trost (Trost 1996, 79) mis à part le défaut de rendu de la grappe, est identique au décor du moule ici présenté.

Je n'ai pas eu loisir d'examiner les six lampes auxquelles avec son érudition coutumière D. Bailey fait référence en étudiant la lampe Q 1799 (Bailey 1988, 33). Je retiens toutefois parmi les 32 parallèles que j'ai pu examiner, la grande diversité dans le traitement de la scène⁹. Celle-ci a du être assez populaire puisqu'elle a fait l'objet de plusieurs "tirages", le potier la remaniant à son gré, supprimant parfois des détails ou en en ajoutant d'autres.

Quelle peut être la signification de cette scène curieuse? Plusieurs interprétations ont été proposées. Elles sont reprises par D. Bailey et C. Trost. Certains y ont vu une allusion à l'histoire de Noé: la cabane dans l'arbre serait l'arche ou encore une allégorie du Christ surveillant la Vigne de son Père dont le fruit serait le genre humain (Bailey 1988, 33, Q 1799). Dom Leclercq y voyait une référence aux dendrites, ces ascètes qui vivaient au sommet d'un arbre ou d'une colonne (DACL 4, col. 583). Pour Hauteceur le musicien était Orphée (Hauteceur 1919, n^o 1403-1406). D. Bailey ne se satisfait pas de ces interprétations car aucune dit-il ne rend compte à la fois de tous les éléments du décor. Pour ma part je rejoins C. Trost qui estime que l'explication de L. Leschi reste la plus plausible: celle d'un gardien de récolte en l'occurrence d'une vigne. Le personnage suspendu avec une grappe encore à la bouche serait un maraudeur surpris en train de manger du raisin. Le chien poursuivant le lièvre serait une autre allusion au thème de la surveillance. La symbolique religieuse, celle de la vigilance du chrétien, soulignée par la présence du coq, (si tel est bien l'oiseau perché sur le toit) serait évidente dans cette scène bucolique, sans laquelle on s'expliquerait mal l'intérêt.

Décor du bandeau

Un rinceau de vigne avec feuilles et grappes alternées occupe toute la longueur du bandeau.

Parmi les 32 lampes au décor du gardien de récolte que j'ai pu examiner, 20 présentent un décor de bandeau en rinceau de vigne identique à celui du moule que je

⁷ Pour cette même raison, Dom Leclercq interprète le volume peu clair correspondant à la grappe et le personnage suspendu placé au dessus, comme une fillette en train de cueillir un bouquet ! Cf. DACL 4, col. 583. De même P. Delattre voit dans le personnage suspendu quelqu'un qui grimpe à l'arbre cherchant à rejoindre le joueur de flûte. Cf. Revue de l'Art chrétien 1892 709 p. 137.

⁸ La lampe n^o 9 étudiée par Leschi trouvée à Ain-Ghorab et conservée au Musée d'Alger, figurera dans mon catalogue en cours de rédaction sous le n^o C 361.

⁹ En plus, Garbsch et Overbeck 1989, 204, nos. 279-280, deux lampes en collections privées; et Joly *et al.* 1992, 164, L. 107, fig. 96, sans le chien, le lièvre, et le coq.

présente¹⁰. Les douze autres comparanda de la lampe au gardien de récolte ont des décors de bandeau différents. En voici la liste détaillée:

Bailey Q 1799: M6, F5, M6, F5, M6, M5, M7. Prov. inconnue.

Ennabli n°81: M6, F5, M6, F5, M6, M5, M7. Prov.: Carthage.

Ennabli n°82: W3, W3, W3, W3, W3, W3. Prov.: Carthage.

Ennabli n°83: quatre fleurons cordiformes peu lisibles. Prov.: Carthage.

Ennabli n°84: A6, O1, A6, O1. Prov. inconnue.

Ennabli n°85: A6, M4, A6, M4, A6. Prov. inconnue.

Ennabli n°86: M4, A4, M4, A4, M4. Prov.: Carthage.

Ennabli n°87: A6, M4, O1, A6. Prov. inconnue.

Ennabli n°88: I3, O1, I3, M2. Prov. inconnue.

Ennabli n°91 : A5, U5, A5-4, M1, E4. Prov.: Carthage.

Bussière C 367: I3, M2... (incomplet) Prov.: Hippone.

Bussière C 366: E2, H3, E2, H3, E2. Prov.: Timgad.

Discussion

Il est probable que les 32 lampes au gardien de récolte proviennent d'ateliers différents. Non seulement on compte au moins treize variantes dans les décors de disque, parfois minimales (absence du coq), parfois plus importantes (absence de l'enfant suspendu, inversion du chien et du lévrier, substitution à la place du chien d'un cheval qui galope dans le champ gauche laissé vide par l'absence de l'enfant suspendu), mais on note aussi des changements de décors de bandeau et de facture: espacement des fleurons sur le bandeau, rendu plus fin ou au contraire plus grossier de ce dernier (cf lampes 80 et 82 d'A. Ennabli), traitement schématisé des décors etc. Il est difficile de chiffrer exactement le nombre de ces variantes car les descriptions que donne A. Ennabli des lampes 85 à 90 sont trop imprécises, toutefois elles dépassent certainement la douzaine. Il suffit de regarder l'illustration de cinq lampes au gardien de récolte que l'auteur donne à la planche III de son ouvrage, pour être convaincu qu'on a bien à faire à plusieurs ateliers. L'examen attentif des fleurons entrant dans la composition des bandeaux montre qu'en dehors du motif de rinceau continu (Trost Sa) que l'on retrouve ailleurs associé à plusieurs autres décors de disque (comme par exemple la scène des explorateurs de Chanaan ou la représentation d'un vase eucharistique d'où s'échappent des pampres), on rencontre trois associations de fleurons particulières qui pourraient être la marque caractéristique d'ateliers distincts.

La première est une suite en alternance de trois fleurons cordiformes M6 et trois disques F5 terminée par un petit fleuron cordiforme M7 (cf lampes n° 81 d'Ennabli et lampe Q1799 du British Museum). La seconde est une combinaison de quatre ou cinq fleurons espacés où dominent les fleurons carrés A4, A5, A5-4, les fleurons cordiformes M1, M2, M4, les rinceaux O1, et les cruciformes I2 ou I3 (cf lampes Ennabli 84, 85, 86, 87, 88, et lampe

algérienne C 367). La troisième enfin est une suite de douze fleurons à l'agneau W3.

En appliquant l'essai d'individualisation des grands ateliers producteurs à partir de leur "profil stylistique" ébauché par M. Bonifay et dont je vais parler à présent, je dirais que la seconde combinaison de quatre ou cinq fleurons caractéristiques – dont l'un très révélateur: le fleuron à l'oiseau U5 sur la lampe Ennabli 91 – pourrait bien être la marque de l'atelier d'El Mahrine.

L'étude comparative des décors de disque mise en relation avec celle des bandeaux, contribue-t-elle à l'identification des ateliers producteurs ?

La localisation géographique des ateliers de potiers et les cartes de diffusion des lampes qu'ils ont produites nous renseignent sur la vie économique de la province où ils ont exercé leur activité. Dans le meilleur des cas cette localisation se fait à partir de preuves archéologiques formelles comme la découverte de fours, de cuves servant à la décantation de l'argile, d'outils de potiers, de moules, de fosses ou d'amonnellements de ratés de cuisson (cas par exemple d'Henchr-es-Srira et d'Oudna en Tunisie, de Tiddis en Algérie). Dans d'autres cas, la présomption de l'existence d'un atelier repose sur des preuves moins évidentes mais néanmoins suffisantes: découverte in situ de ratés de cuisson (moutons) poinçons ou autres outils de potier (cas de Timgad). Parfois même la seule concentration d'une production céramique particulière dans une aire donnée (et dans celle-ci seulement) peut conduire à la même présomption.

En l'absence de telles preuves, l'archéologue peut encore déduire la localisation vraisemblable d'un atelier grâce au nombre élevé de marques ou signatures identiques notées sur des lampes et attestées dans une même région. J. Bonnet a fourni en son temps dans ce sens une étude remarquable (Bonnet 1988). A partir de recensions statistiques (malheureusement à notre avis numériquement trop faibles (Bussière 1990) elle s'est efforcée de localiser les ateliers des principaux signataires connus de lampes païennes et de déterminer les types et les décors qu'ils semblaient priser.

L'existence en Tunisie centrale et septentrionale de grands ateliers ayant produit et exporté largement du IV^e au VII^e s., les lampes à canal en TSA dites chrétiennes, ne fait plus aucun doute. Par contre l'importance relative d'ateliers secondaires attestés en Tunisie comme en Algérie orientale reste à déterminer: parmi les 1475 lampes chrétiennes en TSA trouvées en Algérie avant

¹⁰ Huit des dix lampes algériennes au gardien de récolte, offrent ce décor de bandeau (C 358-C 365); cinq seulement des seize lampes des Musées du Bardo et de Carthage en sont ornées, dans un cas le rinceau est plus fin, dans deux il est orné de grappes plus grosses.

¹¹ Date de notre recension, voir Bussière 2000 p.49.

1968¹¹ et conservées dans les musées de ce pays on ignore la part de celles qui ont été produites en Tunisie et la part de celles qui ont été produites en Algérie. Pour le savoir est-il possible dans l'état actuel des connaissances de distinguer les productions des différents ateliers ?

Un premier élément de réponse a été fait par J.W. Hayes qui dans *Late Roman Pottery* a classé les lampes de type Atlante X en deux grands groupes en fonction du style de leurs décors: l'un affilié à la sigillée africaine C du centre de la Tunisie (type Hayes IIA) ; l'autre affilié à la sigillée africaine D du nord de la Tunisie (type Hayes IIB).

Depuis l'étude de J.W. Hayes, des données nouvelles ont été apportées par les fouilles de Carthage des années soixante-dix et par des prospections de surface menées en Tunisie centrale (Peacock *et al.*, *loc. cit.* p. 59-84) et en Tunisie septentrionale (Mackensen 1993). La distinction faite par J.W. Hayes a été confirmée et l'on peut à présent établir une carte de localisation des principaux ateliers tunisiens repérés (Mackensen 1998, 356, fig. 1).

Prenant ces données en compte M. Bonifay a proposé récemment un essai de classement des lampes de type Atlante X qui s'articule sur la forme et sur les décors des disques et des bandeaux des exemplaires recueillis sur les sites des principaux ateliers producteurs (Bonifay sous presse).

Il est séduisant en effet de supposer qu'un atelier privilégie certains décors de disque et de bandeau voire des formes de lampes. Chaque atelier aurait en quelque sorte un "profil stylistique" qui lui serait propre, et qui permettrait son identification à partir de ses décors de disque favoris, du choix et de l'agencement particulier des fleurons sur les bandeaux des lampes qu'il produit.

- L'atelier de Sidi Marzouk Tounsi, selon M. Bonifay, se distingue par la production de lampes de deux modules: un plus grand, d'un diamètre assez constant d'environ 80-85 mm ; un plus petit, d'un diamètre d'environ 64-66 mm généralement diffusé outre-mer. Les motifs de bandeau le plus souvent rencontrés sur les lampes de grand module sont, selon la classification d'Ennabli, les carrés A10, A11, les losanges C4, les chevrons D1-5, les cercles E2, les disques F6, F7, les losanges à volutes R2, les rosettes G2, les oves K2 et L5, les cordiformes M8, les quadrifoliés I3, les palmettes P3, les rameaux S1, et selon la classification de Barbera-Petriaggi les pampres 114, et les tresses 48 et 49. Une phase probablement plus tardive voit apparaître les étoiles H3, les cartouches Trost La1 et les premiers cordiformes M7. Les motifs de bandeau des lampes de petit module répètent ceux des lampes de grand

module avec cependant une fréquence particulière de chevrons D1, d'étoiles H3, de triangles Trost Jb5 et surtout de palmettes P3 et de losanges à volutes 52. Les décors de disque des lampes de grand module sont très variés: scènes mythologiques et chrétiennes tirées de l'Ancien et du Nouveau Testament, personnages, animaux, végétaux, vases, décors géométriques. Ceux des lampes de petit module sont limités par la faible surface utilisable: bustes, petits animaux (lièvre, coq), chrisme de petite taille.

- L'atelier d'Oudna produit des lampes de grand module d'un diamètre d'environ 80-85 mm. M. Bonifay distingue deux variantes. Dans la variante A les motifs de bandeau sont de grande taille: carrés A5-6, A9-10, chevrons D2, disques F5, cordiformes M6..., régulièrement disposés. Les décor du disque reprennent ceux observés sur les lampes de l'atelier de Sidi Marzouk Tounsi. Dans la variante B les motifs généralement au nombre de cinq ou six sont relativement espacés. On note: des quadrifoliés I5, des rosettes J1, des cordiformes M6, des rameaux S1. Deux motifs sont particulièrement fréquents, les fers de lance N1 et les losanges à volutes R2. Les décors du disque sont peu soignés, motifs cruciformes, décors géométriques rayonnants, personnages en pied, rosaces.

- L'atelier d'El Mahrine s'éloigne des modèles centro-tunisiens (comme Sidi Marzouk Tounsi). Les motifs sur les bandeaux sont peu nombreux, en fort relief, très espacés. Dans une variante A l'association des motifs décoratifs du bandeau est dominée par l'oiseau U5, particulièrement reconnaissable ; elle comprend également les cordiformes M2 et M5, les carrés A4 et A5, le carré à faces concaves B1, le cercle E1, le quadrifolié I2 et de manière plus accessoire le carré A2, le disque F4, les rosettes J1 et J2, les rinceaux O2 et Q3, une palmette proche de P2, l'oiseau U8, le dauphin V1, le poisson V2. Dans la variante B, le motif directeur est ici le rinceau O1 qui est associé à un petit nombre d'autres motifs: le carré A6, le losange C5, un cercle proche de E2, le cordiforme M4, un cordiforme M2 (plus petit et pointu), un chevron proche de D10, un quadrifolié proche de I2, un losange à volutes R2 (plus large) deux dauphins proches de V1, le lapin W4, l'agneau W6. Les cloisons entre ces deux variantes de décors de bandeau précise M. Bonifay ne sont pas complètement étanches. Les sujets représentés sur les disques sont variés. On note particulièrement de nombreux personnages masculins dans diverses attitudes et beaucoup d'animaux souvent traités de manière naïve.

A la suite de l'étude de M. Bonifay dont j'ai donné à titre d'exemple le profil stylistique de trois ateliers tuni-

¹² Une trentaine de fours, de nombreuses cuves de décantation d'argile et 250 outils de potier y sont attestés, Berthier (A.) *Tiddis - antique Castellum Tidditanorum*, Alger 1972 ; *idem*, *Tiddis, cité antique de Numidie*, Paris 2000.

¹³ Mackensen 1993, 24, fig 2 ; Bussiere 2000, pl 157, 7440, 7443-7445.

¹⁴ A en juger par des séries nombreuses d'imitations plus ou moins prononcées du type Atlante X en pâtes, brun clair ou gris beige, autres que la sigillée africaine claire C ou D.

siens seulement, j'ai cherché à cerner à mon tour à partir des décors de bandeau principalement, les profils des ateliers algériens dont l'existence est certaine, cas de Tiddis¹² et Timgad¹³, ou fortement présumée, cas d'Hippone ou de Djemila¹⁴. Dans une étape préliminaire j'ai voulu savoir pour chacun des sites retenus quelle était la fréquence des répétitions de décors de bandeau. Il paraissait vraisemblable a priori qu'on trouve un nombre élevé de répétitions parmi les décors de bandeau de lampes recueillies sur un site où la présence d'ateliers est attestée ou présumée. Je suis arrivé aux résultats suivants:

- Tiddis: sur 39 lampes de type Hayes II, 17 décors de bandeau sont uniques ; 22 se répètent (3 décors deux fois ; 1 décor trois fois ; 1 décor six fois ; 1 décor sept fois).

- Timgad: sur 223 lampes de type Hayes II, 131 décors de bandeau sont uniques ; 70 se répètent (19 décors deux fois ; 9 décors trois fois ; 1 décor cinq fois ; 17 décors sont peu lisibles ; 5 lampes surcuites sont sans doute des produits locaux).

- Hippone: sur 254 lampes de type Hayes II, 164 décors de bandeau sont uniques ; 70 se répètent (17 décors deux fois ; 4 décors trois fois ; 1 décor sept fois ; 1 décor seize fois ; 21 décors sont peu lisibles).

- Djemila: sur 35 lampes de type Hayes II, 27 décors de bandeau sont uniques ; 7 se répètent (2 décors deux fois ; 1 décor trois fois ; 1 décor est illisible).

La proportion de décors de bandeau répétés est la suivante:

Tiddis: 56,41% ; Timgad: 34,8% ; Hippone: 29,9% ; Djemila: 20,5%. Ces chiffres semblent aller dans le sens d'une production locale.

J'ai fait ensuite la même recherche, à titre de comparaison, avec 392 lampes de type Hayes II publiées dans le catalogue d'A. Ennabli. Ces lampes trouvées pour la plupart à Carthage offrent toutes sur leur base une marque d'atelier ce qui laisse présumer en principe une origine commune. Or les résultats obtenus sont loin de confirmer les précédents:

- Sur 72 lampes dont la marque est une ou plusieurs rouelles, 1 décor de bandeau se répète deux fois, 1 autre décor trois fois.

- Sur 61 lampes dont la marque est la lettre B, 1 décor se répète deux fois, 1 autre quatre fois.

- Sur 61 lampes dont la marque un fleuron, 1 décor de bandeau se répète cinq fois, 5 décors deux fois.

- Sur 42 lampes dont les marques sont diverses lettres (V, M, W, P, R, I, N, F, X), 2 décors se répètent deux fois.

- Sur 22 lampes dont la marque est une palme, 1 décor se répète deux fois.

- Sur 21 lampes portant dont la marque est une croix, 1 décor se répète deux fois.

- Sur 16 lampes dont la marque est un double S, 1 décor se répète deux fois.

- Sur 13 lampes dont la marque est une tête incisée, 2 décors se répètent deux fois.

- Sur 12 lampes dont la marque est une pointe de flèche, 1 décor se répète deux fois.

- Sur 11 lampes dont la marque est la lettre A, aucun décor ne

se répète.

- Sur 10 lampes dont la marque est la lettre S, aucun décor ne se répète.

- Sur 8 lampes dont la marque est une rosace, 1 décor se répète deux fois.

- Sur 6 lampes dont la marque est faite de points, aucun décor ne se répète.

- Sur 4 lampes dont la marque est une croix, aucun décor ne se répète.

- Sur 3 lampes dont la marque est un monogramme cruciforme, aucun décor ne se répète¹⁵.

La proportion de décors de bandeau répétés n'est plus que de 11,7%.

Comparativement aux proportions obtenues dans le cas des quatre sites algériens ce chiffre surprend. Sans vraiment pouvoir l'expliquer, une fois de plus je m'interroge sur le bien fondé de statistiques portant sur des nombres peu élevés quand il s'agit de mobiliers archéologiques fabriqués au cours de longues périodes (Bussière 1990). Les lampes de type Hayes II ont été produites pendant au moins trois siècles sinon plus. Un seul atelier dont la durée d'activité devait être d'une trentaine ou d'une quarantaine d'années en a sans doute produit plusieurs milliers. Combien en restent-ils aujourd'hui: quelques dizaines, parfois une centaine ? De l'atelier qui signe par la lettre B, apparemment un des plus prolifiques, nous disposons de 61 exemplaires dont un décor de bandeau se répète quatre fois et un autre deux fois seulement. Il découle de ce constat que la démarche séduisante qui consiste à établir un profil stylistique de la production d'un atelier doit à mon avis pour être valable s'appuyer sur un grand nombre d'observations. Est-ce toujours le cas ? M. Mackensen dit avoir ramassé sur le site d'El Mahrine onze lampes de Type Hayes II, plus quelques lampes à plusieurs becs (Mackensen 1993, 519-521). Combien de lampes du même type recueillies sur le site de Marzouk Tounsi sont-elles actuellement publiées ? Douze, ainsi que cinq fragments de moules (Peacock *et al.* 1990, 70, 73, fig. 9). Combien de lampes du site d'Oudna ont-elles été publiées ? Une par Delattre, trois par Merlin-Lantier, une quinzaine par Gauckler ainsi que deux moules, quelques unes par le Colonel Reyniers (Trost 1996, 33-34.). En fait la plupart de ces lampes ayant été déposées au musée du Bardo figurent dans le catalogue d'A. Ennabli: leur nombre s'élève à treize. Ces chiffres sont faibles. Certes ils seront modifiés au fur et à mesure des prospections et des publications à venir. L'étude exhaustive des nombreuses lampes ramassées sur le site de Marzouk Tounsi a été entreprise par F. Béjaoui, elle devrait être riche d'indications¹⁶. Par ailleurs les bandeaux de lampes Hayes II trouvés à Mahrine et publiés par M. Mackensen même s'ils sont peu nombreux montrent tous un nombre de fleurons réduit (quatre ou cinq) très espacés, ce qui pourrait bien être une caracté-

¹⁵ 10 lampes portent 10 marques toutes différentes.

¹⁶ Annoncée par Peacock *et al.* JRA 3, 1990, elle semble hélas tarder à paraître.

ristique essentielle du style de cet atelier. On ne doit donc pas désespérer d'obtenir, à la longue, à partir des lampes recueillies sur un site de production, ce que j'ai appelé 'un profil stylistique' qui permette d'identifier la production d'un atelier.

Peut-on affirmer pour autant que des lampes présentant le même profil stylistique propre à un site mais trouvées loin de ce dernier aient bien été produites par l'atelier identifié grâce à son style ? Rien n'est moins sûr. Des poinçons ou des moules ont pu être échangés entre ateliers, des moules être obtenus par surmoulage à partir de lampes d'ateliers concurrents. C. Trost dans un mémoire de maîtrise a cherché, à partir d'un lot de 500 lampes chrétiennes tirées de catalogues et des collections du Louvre, à déterminer l'identité d'éventuels ateliers grâce aux associations de motifs observées sur les bandeaux. Ses conclusions sont pour le moins réservées (Trost 1996 p. 37 note 121 et note 25 du catalogue). Portant sur des milliers d'objets et traitée sur ordinateur sa démarche donnerait-elle davantage de résultats ? Il serait intéressant que des chercheurs travaillant sur les lampes paléochrétiennes en TSA donnent leur avis, voire qu'une recherche de grande envergure soit menée en commun. La question pourrait être inscrite à l'ordre du jour du prochain congrès organisé par la récente International Lychnological Association¹⁷.

Appendix

Une vitrine située au niveau deux du nouveau Musée National Byzantin et Chrétien d'Athènes expose quatre lampes dites chrétiennes dont une au paon. Une autre vitrine située à un niveau inférieur près de mosaïques d'Ilios, expose six autres lampes du même type dont deux au paon. Une notice précise à chaque fois que ces lampes ont été produites en Afrique du Nord sous-entendant qu'elles ont été importées en Grèce. Ceci est inexact, toutes ces lampes en argile brun rouge sans engobe sont bel et bien des imitations locales.

En septembre 2004 j'ai eu l'occasion de séjourner à Corinthe et Isthmia. Grâce à l'amabilité de Tim Gregory, Director of the Isthmia Excavations of UCLA/OHIO, de Guy Sanders, directeur de l'American School of Classical Studies at Corinth, de K. Slane et de B. Wohl, toutes personnes à qui je réitère ici mes vifs remerciements, j'ai pu examiner la quasi totalité des lampes de type Broneer XXXI trouvées à Corinthe, et toutes celles d'Isthmia et de Kenchreai. Dans les publications concernant les lampes de ces sites j'ai relevé quelques confusions similaires à celle du musée d'Athènes. Ainsi O. Broneer dans *Isthmia III Terracotta Lamps* (p. 81) considère comme un produit d'importation certain son fragment 3146 et probables ses fragments 3147, 3148 et 3149. Tous sont des imitations

grecques du type Hayes II d'Afrique du Nord. H. Williams dans *Kenchreai Eastern Port of Corinth* p. 80-84 classe les lampes de type Broneer XXXI, en deux catégories: les lampes d'Afrique du Nord (treize spécimens) et les imitations de lampes d'Afrique du Nord (33 spécimens). Cinq des treize lampes supposées africaines sont des imitations (413, 414, 415, 420, 422). J'ai quelques doutes concernant quatre autres lampes supposées africaines. En revanche la lampe 430 classée parmi les imitations me paraît être africaine. En tout, dans les musées de Corinthe et d'Isthmia (les lampes trouvées à Kenchreai étant conservées dans ce dernier) je n'ai dénombré qu'une douzaine de lampes authentiquement africaines.

Une étude exhaustive des lampes de type Broneer XXXI recueillies en Grèce serait à faire. La diversité des pâtes, parfois des techniques de moulage, dans une moindre mesure des décors, permettrait de préciser les lieux de fabrication: Corinthe et Athènes ont certainement été des centres de production, qu'en est-il d'Argos ? Où les lampes de Kenchreai ont-elles été produites, objets dont la pâte et l'aspect diffèrent sensiblement de celle des précédentes ? D'autres centres pourraient être mis en évidence. Guy Sanders me signale la découverte à Astros au sud d'Argos d'un four de potier ayant livré un moule de lampes de type Broneer XXXI.

L'étude de ce matériel permettrait aussi de répertorier les décors, et éventuellement de sérier des phases de production distinctes dans le temps. Parmi 205 lampes de type Broneer XXXI trouvées dans la 'Fountain of the Lamps' étudiées par K. Garnett (Garnett 1970) et conservées au musée de Corinthe, un peu plus du quart semblent avoir été produites à Corinthe dans des moules en plâtre obtenus par surmoulage à partir de prototypes africains. La taille moyenne (9 cm) nettement inférieure à celle de lampes chrétiennes africaines (12 cm) et un certain flou du décor montrent que les moules ont été confectionnés à la suite d'une longue série de surmoulages. Les décors de disque sont semblables à ceux observés en Afrique: scènes bibliques, animaux, canthares, palmier, croix, chrismes, compositions géométriques etc. Les bandeaux reprennent l'agencement de fleurons appartenant au répertoire africain classique. Toutefois la netteté des décors perd en qualité, ceux-ci sont souvent retouchés d'une façon maladroite. Pour les trois-quarts restants on assiste à une dégénérescence accrue. Les bandeaux sont souvent ornés de suite de rouelles imprimées en relief et non plus incisées, de rectangles en relief avec pointillés, etc... de semblables ornements sont inconnus sur les lampes africaines. Les disques n'ont plus de scènes élaborées, ils portent souvent une croix maltaise ou grecque parfois ébauchée (les extrémités des bras ne sont pas tracées). Quand elles sont gemmées, les petits cercles suggérant les pierres précieuses sont en fort relief et non pas incisées. De toute évidence ces lampes n'ont pas été

¹⁷ Celle-ci possède un site internet (<http://ila.e-antiquity.org/FR/forum/forum.html>) et une adresse e-mail: ila@e-antiquity.org

copiées de lampes africaines. Les potiers grecs ont conservé la forme générale carénée du prototype, son bec allongé à canal, son anse typique, mais ils ont recréé à leur gré, de nouveaux décors puisant souvent dans le répertoire ornemental en faveur en Grèce sur les types produits aux III^e et IV^e siècles comme le souligne justement J. Perlzweig dans *The Athenian Agora* VII p. 65. Cependant au VI^e siècle à en juger par les spécimens de la Fountain of the Lamps leur savoir-faire s'est considérablement appauvri. Il est intéressant de mettre en parallèle une évolution semblable observée à partir du luminaire algérien où dans des lieux de production locale attestée comme Timgad, Tiddis, Hippone et Djemila, après les reproductions de la belle lampe chrétienne créée à la fin du IV^e siècle succède vers la fin du VI^e et au VII^e siècle une production très abâtardie, dont les lampes dites de style naïf sont une bonne illustration.

Bibliographie

- Bailey, D. 1988. *Catalogue of the Lamps in the British Museum, III* (London).
- Barbera, M. & Petriaggi, R. 1993. *Le Lucerne tardo-antiche di produzione africana, Museo Nazionale Romano* (Rome).
- Bonnet, J. 1988. *Lampes céramiques signées. Définition critique d'ateliers du Haut Empire*, Documents d'Archéologie Française 13 (Paris).
- Bonifay, M. sous presse. 'Observations sur la typologie des lampes africaines (II^e-VII^e s.)', *Actes du 1^{er} Congrès international d'étude sur le luminaire antique, Nyon (Suisse), 29 sept.-4 oct. 2003*.
- Bourgeois, A. 1980. 'Les lampes en céramique de Mactar', *Karthago* XIX, 33-86, pls 1-XI.
- Broneer, O. 1930. *Corinth IV, part II, Terracotta Lamps* (Cambridge).
- Bussière, J. 1990. Review of Bonnet 1985, *Journal of Roman Archaeology* 3, 445-448.
- Bussière, J. 2000. *Lampes antiques d'Algérie*, Monographies Instrumentum 16 (Montagnac).
- Bussière, J. étude en cours. *Lampes chrétiennes d'Algérie*. D.A.C.L. = Dom Cabrol et Dom Leclercq *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie* 1907-1953.
- Ennabli, A. 1976. *Lampes chrétiennes de Tunisie* (Paris).
- Garbsch, J. & Overbeck, B., 1989. *Spätantike zwischen Heidentum und Christentum* (Munich).
- Garnett, K. unpublished thesis. *Late Roman Lamps of Corinthian Manufacture from the Fountain of the Lamps*, 1970, The University of Texas at Austin.
- Garnett, K. 1975. 'Late Roman Lamps of Corinthian Manufacture from the Fountain of the Lamps', *Hesperia* XLIV, 173-206.
- Hautecoeur, L. 1919. 'Les Lampes', in *Catalogue du Musée Alaoui premier supplément* (Paris).
- Hayes, J.W. 1974. *Late Roman Pottery* (London).
- Joly, E., Garraffo, S., & Mandruzzato, A. 1992. 'Materiali Minor dallo scavo del Teatro di Leptis magna', *Quaderni di Archeologia della Libia* 15, 25-233
- Mackensen, M. 1993. *Die spätantiken Sigillata und Lampentöpfereien von El Mahrine (Nordtunisien). Studien zur nordafrikanischen Feinkeramik des 4. bis 7. Jahrhunderts* (Munich)
- Mackensen, M. 1998. 'New evidence for Central Tunisian red slip ware with stamped decoration (ARS, style D)', *Journal of Roman Archaeology* 11, 355-70
- Peacock, D.P.S., Bejaoui, F., & Ben-Lazreg, N. 1990. 'Roman Pottery Production in Central Tunisia', *Journal of Roman Archaeology* 3, 59-84
- Perlzweig, J. 1961. *The Athenian Agora vol. VII, Lamps of the Roman Period* (Princeton).
- Rosenthal, R. & Sirvan, R. 1978. *Ancient Lamps in the Schloessinger Collection*, Qedem 8 (Jerusalem).
- Strong, D.E. & Brown, D. 1976. *Roman Crafts* (New York).
- Trost, C. & Hellmann, M.C. 1996. *Bibliothèque nationale de France, Lampes antiques du département des Monnaies, Médailles et Antiques III, Fonds général, Lampes chrétiennes* (Paris)
- Webber, F.R. 1938. *Church Symbolism, An Explanation of the More Important Symbols of the Old and New Testament, the Primitive, the Medieval and the Modern Church* (Cleveland).