Col·lecció INSTRUMENTA 23

LA PRODUCTION DE SIGILLÉES AFRICAINES. RECHERCHES D'HISTOIRE ET D'ARCHEOLOGIE EN TUNISIE SEPTENTRIONALE ET CENTRALE

MONCEF BEN MOUSSA

Publicacions i Edicions

UNIVERSITAT DE BARCELONA

LA PRODUCTION DE SIGILLEES AFRICAINES
(RECHERCHES D'HISTOIRE ET D'ARCHEOLOGIE EN TUNISIE SEPTENTRIONALE ET CENTRALE)

MONCEF BEN MOUSSA

SOMMAIRE

PREFACE 11
REMERCIEMENTS 13
INTRODUCTION GENERALE 15

1- Origine du sujet, objectifs et méthode 15
2- Le cadre géographique : le point de vue des céramologues 16
3- L'Afrique romaine, vandale et byzantine 17

PREMIERE PARTIE : LES PRODUCTIONS DU HAUT EMPIRE

CHAPITRE I : PROBLEMES DE GENESE ET DE LOCALISATION 25

1- Historique des recherches, les limites d'une définition 25
A- La céramique sigillée africaine en archéologie 25
B- Les contributions de F. O. Waagé 27
C- L'apport de N. Lamboglia 28
D- Le maintien de la définition de Lamboglia pour l'école occidentale 29
E- L'apport de J. W. Hayes 30
F- Les missions internationales à Carthage et les récentes contributions 31
G- De la sigillée claire à la sigillée africaine 31

2- Une origine africaine mais une influence de traditions multiples 33
A- Les preuves d'une origine africaine 33
B- Influence de traditions multiples 34

3- Où situer les premiers ateliers ? 36
A- les plaines de la *Bagrada* et du Cap Bon 36
B- Les plaines de l'intérieur 36
C- Dans la vallée de l'oued Meliane 37
D- Hypothèses de localisation 37

CHAPITRE II : ORIGINE ET EVOLUTION DES PRODUCTIONS 43

1 - Substrats et adstrats 44
A- Les origines lybico-puniques : la céramique dite de Gastel 44
B- Les données de la stratigraphie d'Hippone 45
C- Les données de la stratigraphie de *Belalis Maior* 46
D- Les traditions des céramiques de cuisine 47

2- Le poids des traditions importées 54
3- Les modalités : l'atelier des *Pullaeni*, un exemple de genèse et d'affermissement d'une tradition de céramique africaine sous le Haut Empire 57

CH III : REALITE ET LIMITES DE LA CRISE DU III^{E} SIECLE 63

1- Le déclin de la sigillée africaine A : ses aspects, ses significations 63

2- Le complexe faciès du III^{e} siècle 67

3- Les autres preuves d'une mutation 73

A- le triomphe d'une culture nouvelle 73
B- Une prospérité généralisée 74

DEUXIEME PARTIE :
LA PRODUCTION DE SIGILLEES AFRICAINES TARDIVES

CHAPITRE I : LES ATELIERS D'*UTHINA* ET D'EL MAHRINE 77

1- L'atelier d'*Uthina* 77

2- L'atelier d'El Mahrine 78
A- Le centre d'El Mahrine 78
B- Les formes 83
C- Les décors estampés d'El Mahrine 106

CHAPITRE II : LE CENTRE DE *PHERADI MAIUS* 109

1- Le site de *Pheradi Maius* 109

2- Fouilles, sondages inédits (1997-1999) et céramique de surface 112

3- Inventaire des céramiques tardives de *Pheradi Maius* 132
A- Problèmes de typologie et de chronologie 132
B- Les formes 133

4- Les instruments de potiers 188
A- Les casettes de cuisson 188
B- Les instruments de polissage 191

5- Les décors estampés des céramiques tardives de *Pheradi Maius* 192
A- Les phases du décor des céramiques africaines tardives 192
B- Les poinçons de *Pheradi Maius* 193
C- Les styles du décor des céramiques de *Pheradi Maius* 198

6- Le décor guilloché 208

7- Le décor lustré 211

TROISIEME PARTIE :
LA PRODUCTION DES SIGILLEES AFRICAINES : INCIDENCES ET SIGNIFICATIONS ECONOMIQUES ET SOCIALES

CHAPITRE I : TECHNIQUES DE FABRICATION, STRUCTURE ET ORGANISATION DE PRODUCTION 217

1- Les techniques de fabrication 217

2- Les structures sociales de production 219

3- Standardisation, production en masse 222

CHAPITRE II : ECONOMIE RURALE OU CRISE DES VILLES ? 225

1- L'ancienneté du mode de production rural 225

2- Un mode de production mixte pour l'industrie céramique tardive 226

CHAPITRE III : LA CIRCULATION DES SIGILLEES AFRICAINES DE LA TUNISIE SEPTENTRIONALE 231

1- circulation locale 231
A- La circulation des techniques et des modèles formels 232
B- Carthage : un centre de convergences 233
C- Les territoires des ateliers 235
D- Les zones des céramiques tardives dans l'arrière pays de Carthage 236

2- Circulation a grande échelle 239
A- La circulation des premières sigillées africaines 239
B- L'origine des productions : approches comparatives 244
C- La circulation méditerranéenne des céramiques de *Pheradi Maius* 252

CHAPITRE IV : PRODUCTION DE CERAMIQUE SIGILLEE, HISTOIRE ET ARCHEOLOGIE AFRICAINES 263

1- Dépendance, autonomie, originalité : les significations des étapes de production 263

2- De l'histoire à l'archéologie : une méthode inversée 269

Conclusion générale 273

Bibliographie 283
Abréviations des périodiques 283

Indices 299
1- Index des formes de *Pheradi Maius*
2- Liste des figures
3- Listes des ateliers mentionnés dans le texte
4- Types de décor
5- Organisation de la production (instruments, hiérarchies, contrôle)

PREFACE

L'auteur du présent ouvrage, Moncef ben Moussa, Maître Assistant à la faculté des sciences humaines et sociales de Tunis, nous est connu depuis 1986 du temps où il achevait ses études de II^{eme} cycle à l'Ecole normale supérieure de Sousse. A l'époque, rien, sinon ses potentialités déjà remarquables, ne le prédestinait à une carrière de céramologue. Depuis, à notre grande satisfaction, après des études en France à l'Université Paris X et, en Italie, à l'Université de Rome « La Sapienza », il s'est forgé une solide formation d'antiquiste et d'archéologue.

De céramologie et d'histoire, la thèse dont il livre ici la teneur – sous un titre différent qu'à la soutenance –allie deux démarches émaillées de problématiques toutes aussi importantes les unes que les autres. Ainsi, dans la première partie réservée aux productions du Haut Empire, faisant autant œuvre d'historien que d'archéologue, Moncef ben Moussa s'intéresse à la question - auparavant expédiée car souvent donnée comme étant d'intérêt secondaire- des premiers ateliers africains de céramiques sigillées, à leur localisation ainsi qu'à la genèse même de leur production. Sa réflexion, menée dans la double sollicitation des données relatives au substrat local et des traditions importées d'Italie et de Gaule méridionale, puisée dans les réalités d'un terrain connu et investi dans ses moindres recoins, est à ce propos fort éclairante. Née au bout d'un siècle de gestation, où s'entremêlèrent les influences extérieures et les traditions locales, la sigillée africaine ne fut pas une production spontanée. En conséquence, son affirmation fut lente, progressive, s'échelonnant sur trois étapes - celle des imitations, une autre intermédiaire et une troisième finale.

Abordant la question plus complexe du déclin et de la disparition de cette première production de sigillée africaine (deuxième moitié du IIIe siècle), Ben Moussa nous livre d'abord ses constats de céramologue en retraçant le détail d'un processus de dégradation - détérioration de la qualité de la pâte et du vernis, abandon des répertoires morphologiques précédents – survenue de la fin du II^{eme} siècle à la fin du III^{eme}. Cependant, relevant la contemporanéité de ce phénomène avec l'apparition des sigillées A/D, A/C et C, l'auteur refuse d'y voir une expression de la dite crise du III^{eme} siècle. Selon lui, la crise de production de la sigillée claire A serait plutôt « le triomphe d'une nouvelle culture de l'Afrique romaine », conséquence d'une autonomie progressivement acquise et d'un libéralisme impérial devenu de règle lors du III^{eme} siècle. Fort de cette conviction, l'auteur s'est par la suite tourné vers la sigillée A/D, production qui, bien qu'inspirée des formes tardives de la A, n'en constitue pas moins un type à part avec notamment une pâte relativement fine, un vernis très épais et brillant ainsi que des formes fonctionnelles mais quelques fois particulières. Pour cette production comme pour la C, également née au IIIeme siècle mais se distinguant de la première par des formes plus simples et par un engobe rouge orange satiné, la réflexion de Ben Moussa déborde souvent le champ de la description au profit de questions relatives à l'histoire et à la géographie économique, portant ici sur les ateliers, là sur les flux commerciaux, là encore sur les progrès de l'agriculture africaine…autant de digressions heureuses qui

participent d'une volonté d'en dire long sur des productions qui, de l'avis de l'auteur, gardent encore beaucoup de leur secret.

Vient ensuite la partie réservée aux ateliers d'*Uthina*, d'*El-Mahrine* et de *Pheradi Majus*, trois grands centres de production inégalement connus et, par voie de conséquence, inégalement traités. Ici, la part léonine revient à *Pheradi Majus*, site où, pour les besoins de sa recherche, l'auteur a mené une véritable enquête archéologique – ramassage de surface, sondages, fouilles - dont l'apport, outre qu'il éclaire l'histoire même de l'occupation du site, jette une franche lumière sur la production d'un centre désormais à classer parmi les ateliers de sigillées africaines tardives les mieux documentés.

En dernière partie, intégrant toutes les données collectées tant pour *Pheradi Majus* que pour les autres centres, Ben Moussa clôt son travail en s'interrogeant sur les incidences et significations économiques et sociales de la production de sigillées africaines. En ce domaine, touchant jusqu'à la méthodologie de la recherche en matière d'archéologie de la production, sa réflexion est d'autant plus profonde qu'elle débouche sur d'intéressantes et nouvelles perspectives de recherche.

Consistant, intéressant, le livre de Ben Moussa trouve pleinement place dans notre bibliothèque archéologique. Nous en félicitons l'auteur et nous en remercions le promoteur, notre collegue et partenaire de cooperation, le professeur José Remesal Rodriguez.

Abdellatif MRABET

REMERCIEMENTS

La publication de cet ouvrage est faite dans le cadre de la coopération scientifique Tuniso-Espagnole (projet de recherche 10/04/P et 2589/05 : production et commerce de l'huile africaine sous l'Empire Romain). Nous voudrions en premier lieu exprimer nos vifs remerciements au professeur J. Remesal, directeur du CEIPAC (*Centro Para el Estudio de la Interdependencia Provincial en la Antigüedad Clasica*) à l'Université de Barcelone, pour sa sollicitude et pour sa disposition à insérer ce travail parmis les Publications de l'Université de Barcelone.

C'est aussi un agréable devoir que d'exprimer notre gratitude à Abdellatif Mrabet, Professeur à l'Université de Sousse, responsable de la partie tunisienne et directeur du groupe de recherche ci-haut mentionné, pour nous avoir intégré à ce groupe et constamment encouragé. L'achèvement de ce travail et les remaniements qu'il a subis en vue de la publication sont aussi le fruit de sa disponibilité habituelle depuis qu'il a guidé nos premiers pas dans le domaine de la recherche et contribué à notre formation à l'Ecole Normale Supérieure de Sousse. Qu'il trouve ici l'expression de notre reconnaissance.

Cet ouvrage est tiré d'une thèse de doctorat dirigée par M. Jean-Paul Morel, professeur d'archéologie à l'Université de Provence et soutenue en novembre 2001 à Aix-en-Provence. Le texte, au départ consacré aux ateliers de sigillées africaines dans la Tunisie septentrionale, a été repris, corrigé et légèrement modifié dans sa forme.

L'objectif de cette étude est une approche du monde des potiers de l'Afrique romaine, vandale et byzantine. En effet, la présence de la céramique sigillée africaine dans les couches archéologiques des sites méditerranéens, de la fin du I^{er} siècle jusqu'à la fin du VII^{e} siècle, est désormais un phénomène attendu. Mais, hormis l'étude de P. Gauckler sur le centre d'*Uthina*, qui date de la fin du XIX^{e} siècle et la récente contribution de M. Mackensen sur la région d'El Mahrine on sait vraiment peu sur les lieux de production de cette céramique. C'est dire les nombreuses difficultés que nous avons rencontrées ces dernières années lors des recherches sur les ateliers de sigillées africaines. Et si ce travail a été mené à bonne fin, c'est surtout grâce à l'aide généreuse de nombreux savants, amis et collègues.

Nous voudrions en particulier exprimer notre profonde gratitude à Jean-Paul Morel, pour avoir accepté de diriger ce travail dans le cadre d'une thèse de doctorat, pour ses précieux conseils et pour ses encouragements constants. Nous exprimons nos vives reconnaissances à Mustapha Khanoussi, Directeur de recherches à l'Institut National du Patrimoine à Tunis, pour nous avoir constamment dirigé et encouragé, pour ses nombreuses suggestions scientifiques et méthodologiques et pour nous avoir facilité les conditions du travail. Le présent travail est aussi redevable à Samir Aounallah, chercheur à l'Institut National du Patrimoine et conservateur du site de *Pheradi Maius* (Sidi Khlifa). Qu'il trouve ici l'expression de nos vives reconnaissances pour nous avoir permis et facilité l'étude du matériel de ce

centre et pour la collaboration fructueuse lors des fouilles et sondages dans le même site. Lotfi Rahmouni, chercheur à l'Institut National du Patrimoine nous a fait découvrir de nombreux sites et fourni des précieuses données stratigraphiques, résultat de ses recherches personnelles, nous permettant de rectifier les conclusions sur la chronologie et l'origine de quelques productions, qu'il trouve ici l'expression de nos vives reconnaissances. A l'Université de Rome « La Sapienza », les cours du professeur Clementina Panella nous ont initié aux méthodes stratigraphiques. Nous avons aussi bénéficié de ses conseils au laboratoire de l'*Instrumentum Domesticum* de l'Ecole Nationale d'Archéologie et appris avec ses élèves l'identification, la classification et les techniques du dessin des céramiques, qu'elle trouve ici l'expression de nos vives reconnaissances. Nous sommes également redevable à M. Claude Lepelley de l'Université de Paris X qui, depuis nos recherches dans le cadre du DEA nous a initié à la civilisation de l'Afrique tardive et dont les conseils méthodologiques nous ont été d'un précieux apport. De nombreux responsables et amis nous ont aidé d'une manière ou d'une autre. Nous voudrions remercier en particulier Hédi Slim, alors Directeur du Centre d'Etude de la Civilisation Classique et des Antiquités Romaines et Byzantines à l'Institut National du Patrimoine qui nous autorisa à effectuer cette recherche sur le sol tunisien. Nos remerciements s'adressent également à Fethi Béjaoui, à Fethi El Bahri et à Mansour Ghaki de l'Institut National du Patrimoine, pour leurs conseils et encouragements. Nous remercions Victor Revilla et Antonio Aguilera de l'Université de Barcelone pour leur aide et leurs précieux conseils. Tahar Mansouri de l'Université de la Mannouba nous a constamment appuyé en nous fournissant documents et conseils précieux. Qu'il trouve ici l'expression de nos remerciements. A l'Université de Tunis, nos remerciements s'adressent à Ahmed M'Charek pour ses conseils et ses encouragements, à Radhi Daghfous pour nous avoir constamment aidé et encouragé et à Nabil Kallala pour ses conseils et pour sa sollicitude constante. Nous tenons également à remercier Ridha Hacen, de l'Université de Sousse, pour son aide et ses encouragements. Nous remercions tous ceux qui nous ont aidé.

Enfin, les longues années d'enquêtes lors de la préparation de cette étude n'auraient pu aboutir sans les sacrifices et la compréhension de tous nos proches. Cet ouvrage est dédié à Sonia, Sabrine, Béchir et Yacine.

CHAPITRE II : ORIGINE ET EVOLUTION DES PRODUCTIONS

Depuis la publication du matériel en sigillée africaine provenant des thermes dits « del Nuotatore » à Ostie, A. Carandini adopta, à la base de l'évolution, les caractéristiques des formes, la qualité de la pâte et celles du vernis. Il distingua entre trois fabriques produisant la A qu'il nomma respectivement A1, A1/2 et A2 correspondant respectivement à une version antique de la fin du I^{er} - début du II^{e} siècle, à une version intermédiaire de la deuxième moitié du II^{e} siècle et à une version tardive de la A, celle du III^{e} siècle. Cette méthode, en dépit des critiques, a permis de clarifier davantage les modalités de production et d'évolution de la sigillée claire A. Il est vrai que ces étapes chronologiques correspondent dans l'histoire de l'Afrique romaine à des changements dans la production économique et de la culture matérielle. Une telle classification due d'ailleurs à la nature et aux caractéristiques des produits exportés, d'autant plus rigoureuse qu'elle soit, doit être approfondie au niveau des centres producteurs.

Quelques interrogations s'imposent. Elles concernent surtout les rapports entre ces versions de la A et le cadre de leur production. S'agit-il en effet de fabriques diverses ou d'une seule à productions variées comme ce fut le cas pour les amphores africaines I et II ou les amphores tardives ? Dans l'état actuel des recherches, le chevauchement entre ces supposées étapes de production d'une part et la distinction objective entre elles de l'autre rend difficile cette articulation du côté des centres producteurs du moment où notre connaissance des premiers « ateliers » est basée sur des indices indirects. C'est pourquoi pour l'étude de la sigillée claire A en amont, en considération de la « succession » de telles versions d'une part et en tenant compte de la division en deux étapes par J. W. Hayes de la production de sigillée claire A d'autre part, nous sommes amené à considérer en même temps que les étapes productives, les circonstances de leur évolution. Une telle démarche fut constamment adoptée par A. Carandini et pour les diverses catégories des sigillées claires. Nous pensons, en effet, que les origines des sigillées africaines se perdent dans des traditions multiples et qu'il n'est toujours pas facile de contourner les caractéristiques à moins d'une dissociation méthodique, mais coupable. Il est possible de distinguer trois grandes phases productives de la A précédées par une étape primitive que nous appelons des substrats et par laquelle nous essaierons de montrer le poids des divers héritages qui ont préparé d'un point de vue technique l'apparition des sigillées africaines. Pour ce qui est des étapes productives de la sigillée africaine A, et malgré les similitudes des techniques et des modes de production, nous y voyons trois noyaux producteurs, où les interactions sont évidentes. En premier lieu, une phase que nous appelons des techniques et des traditions importées (l'importation a concerné au début les produits). Une deuxième phase qui, à côté des techniques importées, commence à enrichir le répertoire et à se détacher progressivement des influences des traditions italiques et gauloises. Et finalement, on peut parler de la sigillée africaine avec une étape qui débute avec la fin du II^{e} siècle et couvre le III^{e} siècle. A partir de ce moment, notre conception de ces traditions artisanales change car elles suivent tout

simplement les tendances de l'économie provinciale. Cette dernière dépasse le stade d'une imbrication régionale pour couvrir tout l'espace de la Proconsulaire.

1- SUBSTRATS ET ADSTRATS

La distinction des multiples influences et interactions à l'origine de la tradition des sigillées africaines n'est nullement une entreprise aisée. Il est vrai que les caractéristiques de l'évolution des premières productions sont aujourd'hui connues dans leurs tendances fondamentales. C'est là un constat établi à partir du flux de cette céramique au niveau des centres importateurs, d'où la simplification à l'extrême d'un phénomène qui, en amont ne peut être que plus compliqué. Le problème de la production se distingue par les multiples significations de sa genèse, les multiples facteurs qui y furent mis à contribution, sa place dans la culture locale, ses étapes et son impact sur d'autres aspects de la production artisanale ou de toute la culture matérielle. Ce n'est là certainement pas une caractéristique spécifique aux traditions artisanales qui produisirent les sigillées africaines. Mais nous pensons que pour saisir les multiples significations de telles traditions, il est nécessaire de les situer par rapport aux autres traditions artisanales qui ont précédé l'apparition des sigillées africaines dans leurs mêmes lieux d'origine, celles qui leur étaient contemporaines locales ou extra africaines et enfin, celles qui y trouvèrent une inspiration pour se développer. Parfois, les éléments des substrats, les traditions qui étaient déjà mises en place au moment de la production des sigillées africaines, se confondent avec ceux des adstrats, c'est à dire les traditions contemporaines locales ou étrangères. Il est indispensable d'en démêler ces composantes pour distinguer par exemple les origines des influences et les modalités des interactions. Atteindre cette finalité, devant notre méconnaissance totale des plus anciens centres de production des sigillées africaines, serait sans doute une initiative fort ambitieuse, mais peut-être nullement impossible. Ainsi, en tenant compte de ces limites, nous pouvons, d'emblée, observer que la considération des traditions artisanales qui précédèrent l'apparition des premières sigillées africaines ou accompagnèrent leur évolution pendant les trois premiers siècles de l'empire permettent de supposer qu'à l'origine des céramiques tournées en Afrique du Nord -dont les sigillées claires-, il n'y a pas et uniquement les influences puniques et romaines. Malheureusement, peu de recherches basées sur des données stratigraphiques solides s'étalant entre la fin de la république et le début de l'empire permettent de rendre compte en même temps et par endroits, et des différentes productions et du contexte global dans lequel elles évoluèrent. Cette situation, pourtant rare et exceptionnelle, a prouvé, par endroits, que quelques recherches archéologiques en Afrique datant parfois des années soixante, furent menées avec la plus rigoureuse méthode scientifique.

A- Les origines lybico-puniques : la céramique dite de Gastel : Notre connaissance de cette production d'origine incontestablement nord-africaine -d'époque punico républicaine- et au répertoire relativement varié a bénéficié d'une synthèse due à G. Camps[155]. Autrefois nommée « céramique blanche » en raison de l'engobe qui paraissait couvrir toutes les parties du vase et qui par la suite s'avéra une simple croûte calcaire dont le détachement laisse apparaître un décor peint appliqué directement sur la surface de la poterie. En considération des aspects techniques et morphologiques, G. Camps établit une première typologie de la céramique de Gastel où il distingue trois groupes principaux[156]: le groupe des vases à filtre vertical sur la panse, le groupe des assiettes, plats et coupes et le groupe des vases coquetiers. D'autre part, l'étude des décors peints lui permet de définir le style dit de Gastel. Relevant d'un répertoire de motifs fort limité et caractérisé par une simplicité accentuée, ce n'est pas non plus une richesse de la trame des couleurs qui aurait valorisé ce style. En effet, qu'il soit monochrome ou rouge et noir, le style de Gastel tend difficilement à se détacher d'une sobriété. Trois catégories de poteries peintes constituent pour le moment les principales classes de ce style: Les assiettes peintes soit à bandes rouges avec des motifs végétaux et volatiles, soit à bandes en brun foncé et des lignes ondulées fort caractéristiques de ce style, soit à décor en feston, les vases coquetiers monochromes avec une bande rouge qui couvre le tiers supérieur des vases, parfois aussi sur la partie inférieure et avec une ligne ondulée toujours de la même couleur, et finalement, les vases coquetiers

[155] G. CAMPS, « Le style de Gastel. Etude des céramiques d'une nécropole protohistorique d'Algérie », *AntAfr*, 33, 1997, 39-48.
[156] Id., 41- 43.

polychromes où, sur la bande ocre rouge on ajoute de simples motifs en noir, lignes de points, crochets et lignes ondulées verticales.

La présence de nombreux vases tournés parmi la céramique de Gastel, mais également la probable transposition de formes connues en céramique punique en vases modelés et enfin l'explication de la genèse du vase coquetier par la transposition des vases en coquille d'œuf d'autruche laissent supposer avec G. Camps une influence de la culture punique dans ces régions de l'intérieur traduite par quelques aspects de ces traditions artisanales. Il est vrai que les données chronologiques fournies par la nécropole de Gastel, bien que peu précises, qu'elles soient basées sur l'architecture funéraire, la numismatique, la céramique tournée ou l'imitation en céramique modelée de quelques formes en céramique tournée, sont pour l'ensemble en faveur d'une chronologie située entre le III^e^ et le II^e^ siècle av. J.-C.[157] Par ailleurs, l'étude de la nécropole punique d'El Hkayma où le style de Gastel est représenté à la fois par ses formes et ses motifs décoratifs semble confirmer, par la datation de quelques tombes[158], cette chronologie établie par G. Camps. Enfin, l'auteur situe le style Gastel dans le cadre d'influences « venues du Nord et de l'Est » et donc dans une acculturation des populations libyques mise en relation avec la prise de *Theveste* par le carthaginois Hannon vers 247 av. J.-C.[159]

En tenant compte des données de l'étude des nécropoles de la région de Tébessa en Algérie et de celle d'El Hkayma en Tunisie, de la présence des vases à filtre vertical à Maghrawa et des vases coquetiers à *Leptis Minor* et à El Alia, la géographie du style de Gastel semble s'étendre entre la région de Tébessa et le Sahel tunisien[160]. La récente étude des Haouanet de Sidi Mhamed Latrech où le style de Gastel est également présent[161], nous fait plutôt penser à une aire géographique encore plus étendue. Il reste cependant à prouver s'il s'agit bien de la géographie de sa production ou de celle de sa circulation. Il a semblé peut-être plus confortable, pour ces traditions artisanales remontant à des périodes assez reculées, de parler de ces deux phénomènes confondus. Alors que pour leur genèse, on a voulu nécessairement voir dans la céramique de Gastel faite au tour « l'ampleur de l'influence punique ». A quand faut-il maintenir, pour l'apparition des traditions artisanales évoluées, pour la production artistique et pour l'épanouissement des autres faits culturels, une explication unilatérale insistant sur le rôle déterminant des influences venues d'ailleurs. Une empreinte punique sur les traditions artisanales paléo berbères est peut-être incontestable. Plus tard, à la fin de la république et au début de l'empire, ce seraient plutôt des influences italiques qui devraient participer et enrichir un substrat local. C'est un phénomène qui, à première vue, est évoqué surtout pour les céramiques tournées. Il serait cependant opportun de revoir ces considérations et de penser aussi à une possible origine numide qui, par ce style dit de Gastel, mais également par de nombreuses autres céramiques dont les vases à cuire et les céramiques communes, auraient constitué un substrat local dans lequel les futures sigillées africaines devaient avoir racines. Par ailleurs, non loin de Gastel, à Djebel Mestiri, la datation au VI^e^ siècle d'une bazina qui contenait une assiette du style Gastel, semble prouver, pour ce style, une genèse locale beaucoup plus ancienne.

B- Les données de la stratigraphie d'Hippone : A Hippone, J.-P. Morel étudia le matériel céramique mis au jour lors d'une campagne de fouilles en 1964[162]. Avec une diversité jugée frappante, l'apport de l'étude de ce matériel pour la chronologie des céramiques romaines et africaines est indéniable[163]. Céramiques à vernis noir, céramiques à décor peint, céramique intérieurement vernissée de rouge, la présigillée, la poterie à paroi fine, la sigillée claire et les céramiques apparentées, la céramique à émail

[157] Ibid., 46-48.
[158] H. BEN YOUNES, « La nécropole punique d'El Hkayma. Mai 1984 », *Reppal*, II, 1986, 31-172. Les tombes datées par l'auteur au III^e^ siècle av. J.-C., sont la n° 2, la n° 3 (avec une réserve de l'auteur), la n° 7 (début du III^e^ siècle), la n° 8 et 19. La tombe n° 1 est datée de la première moitié du II^e^ siècle av. J.-C., la tombe n° 17 est datée du début du II^e^ siècle, alors que la tombe n°6 est datée de la deuxième moitié du IV^e^ siècle et non du II^e^ siècle comme l'avait signalé G. Camps.
[159] G. CAMPS, « Le style de Gastel… », 46 et 48.
[160] Id., 46.
[161] M. GHAKI, *Les haouanet de Sidi Mhamed Latrech*, Tunis 1999.
[162] J.-P. MOREL, « Céramique d'Hippone », 109-139.
[163] Id., 136.

vitreux et la poterie commune sont tour à tour étudiées dans leurs aspects formels, techniques et chronologiques. La connaissance des sigillées africaines était alors à son début et pourtant l'auteur eut l'occasion d'établir des recoupements et des corrélations touchant, pour ce qui est de l'origine de cette céramique, le substrat à partir duquel elle évoluera. Nous avons déjà fait allusion pour ce qui est de l'apparition des sigillées africaines dans la Tunisie septentrionale à la nécessité de voir ce phénomène dans le cadre de l'amélioration d'un acquis par l'adaptation de nouvelles techniques et de nouvelles traditions venues surtout de l'Italie. A Hippone, dans un groupe que J.-P. Morel appela « les antécédents africains de la sigillée claire », il est question d'un matériel dont l'origine est fort probablement régionale[164]. Sur quelques fragments plus anciens que les premières formes datées de sigillée claire, quelques caractéristiques techniques, notamment les aspects de la pâte et du vernis, annoncent celles des quelques futures formes en sigillée africaine A et surtout les formes 9 et 10 de Lamboglia[165]. Il reste que ces caractéristiques se rencontrent pour cette période sur des poteries extrêmement diverses, parfois déjà étudiées par l'auteur et pour lesquelles il pense à une production africaine. Par ailleurs, J.-P. Morel n'exclut guère l'existence d'une lente influence des traditions des céramiques à vernis noir ou à décor peint sur les traditions qui produisirent les premières sigillées africaines. Dans un article plus récent, l'auteur confirme l'existence de modèles importés[166], il démontre cependant, pour les céramiques importées avant la deuxième guerre punique, à quel point les erreurs et les approximations quant à leurs origines « faussent les perspectives de la céramologie républicaine »[167]. Pour la céramique à engobe rouge interne trouvée à Hippone, l'auteur y voyait des antécédents des vases à cuire à extérieur non vernissé. Vu l'état des connaissances sur les céramiques africaines à l'époque, ces remarques peuvent être considérées comme une anticipation sur un phénomène d'importance majeure pour l'étude des sigillées africaines. En effet, il a fallu attendre au moins deux décennies pour qu'on puisse se rendre compte que les techniques artisanales locales de la fin de la période républicaine devaient se maintenir sous l'empire pour constituer l'anneau de conjonction entre plusieurs traditions artisanales (céramique commune, céramique de cuisine et céramiques importées). Par ces mêmes traditions, il faudrait non seulement comprendre quelques caractéristiques de l'apparition des premières sigillées africaines, mais également leur évolution ultérieure. Au terme de la présentation de ces « antécédents de la sigillée africaine A », J.-P. Morel conclut que les potiers numides donnèrent pour des productions variées, dès le II^{e} siècle av. J.-C. au moins, des caractéristiques qui devaient s'épanouir avec la sigillée africaine A d'époque impériale[168]. Nous pensons aujourd'hui que les carences des études sur les circonstances de l'apparition des premières sigillées africaines sont dues, en grande partie, au fait de ne pas avoir abordé ce problème avec la même perspective de recherche lors des fouilles dans les divers sites nord-africains.

C- Les données de la stratigraphie de *Belalis Maior* : A *Belalis Maior*, plusieurs sondages pratiqués dans divers secteurs du site ont livré un matériel d'époque préromaine assez abondant pour permettre des recoupements significatifs et une chronologie relative[169]. La céramique à vernis noir y est représentée par les types A et C ainsi que par ses imitations. L'étude de cette céramique est basée sur les classifications de N. Lamboglia et surtout sur les recherches stratigraphiques de J.-P. Morel à Hippone, au Maroc et à Pompéi. Les fragments de céramique campanienne A sont répartis en deux groupes qui, en plus de leur succession stratigraphique, se distinguent par leurs caractéristiques techniques. Le premier groupe se trouvant dans les niveaux les plus anciens et se poursuivant dans la deuxième moitié ou les trois derniers quarts du II^{e} siècle av. J.-C., alors que le second groupe daterait de la première moitié et du milieu du I^{er} siècle av. J.-C.

La céramique campanienne B est absente à *Belalis*. Quelques fragments dont l'attribution est controversée s'apparentent à cette catégorie par leurs formes, leurs décors et leurs caractéristiques

[164] Ibid, 130-132.
[165] Ibid.
[166] J.-P. MOREL, « Les vases à vernis noir et à figures rouges d'Afrique avant la deuxième guerre punique et le problème des importations de la Grande Grèce », *AntAfr* XV, 1980, 29-75.
[167] Id., 33-34.
[168] J.-P. MOREL, « Céramique d'Hippone », 132.
[169] A. MAHJOUBI, *Recherches d'histoire et d'archéologie*..., 43-68.

techniques[170]. Ils sont datés du II^e siècle. Deux des quinze fragments de campanienne C proviennent d'un niveau du II^e siècle, les autres appartiennent à un niveau supérieur[171].

Le site de *Belalis* a également livré d'autres variétés de céramique à vernis noir dont probablement des types locaux de campanienne. La céramique à pâte grise avec quelques formes imitant la campanienne C est caractérisée par « une pâte d'un gris plus ou moins foncé jusqu'à devenir marron vers l'extérieur, vernis mat et terne, plutôt gris foncé que noir, virant parfois au marron et se diluant souvent au lavage pour laisser l'argile à nu »[172]. Considérés comme une imitation probable de formes en céramique campanienne, les fragments de cette céramique grise sont datés par leurs « modèles » et donc s'échelonnant entre la fin du III^e siècle et le début du II^e siècle av. J.-C. D'autres fragments sont considérés par l'auteur comme des « imitations diverses ». Ils dérivent, semble-t-il, de la céramique campanienne et sont caractérisés par leur pâte de couleur variable (chamois, marron, rouge brique, rosâtre, jaunâtre, gris verdâtre et gris marron) et leur vernis qui ne couvre que partiellement la partie externre du vase. Ce vernis est tantôt noir, solide et assez luisant ou bien terne, rugueux et très peu adhérent, tanôt gris noir de qualité médiocre. Quelques fois il peut être aussi gris marron rugueux et très terne ou marron et lisse[173].

Les tessons recueillis proviennent uniquement des sondages et n'englobent pas le matériel de surface, provenant des remblais ou des fouilles des édifices. Parmi les 123 tessons étudiés, la campanienne A est la mieux représentée (46,35 %). Viennent ensuite les imitations (43,10 %) et enfin la campanienne C (10,55 %)[174]. Le problème d'une imitation locale de la céramique importée confirme à *Belalis* les conclusions de J.-P. Morel pour la céramique d'Hippone[175]. L'aboutissement au même résultat dans des sites différents ne peut être qu'un acquis important. Cet acquis est d'autant plus intéressant quand les mêmes conclusions deviennent valables pour des études autres que la céramologie[176]. L'étude des substrats, non seulement des céramiques africaines d'époque impériale, mais de tous les aspects culturels de la même époque devrait suivre les divers apports qui se manifestent et la continuité qui, parfois, ne peut être saisie par la présence matérielle d'une production, mais plutôt par la survivance de ses techniques, par les imitations et par les « contrefaçons ». La céramique campanienne à *Belalis*, malgré les limites des significations des données statistiques, semble disparaître (faut-il encore rappeler l'absence de la campanienne B authentique) dans ses influences et ses imitations. Cependant, les remarques de J.-P. Morel à propos des céramiques d'Hippone sont retenues par d'autres auteurs sans préoccupation d'en enrichir le contenu. Peut-être ces imitations ne sont-elles pas toute l'œuvre de potiers italiens installés en Afrique. Plus encore, il s'agirait là des cas les plus rares. Il aurait été difficile de distinguer, dans le cas contraire, un produit importé d'une imitation.

D- Les traditions des céramiques de cuisine : Les traditions qui produisirent la céramique africaine dite de cuisine mériteraient une attention particulière. J. W. Hayes englobe cette céramique avec le reste des sigillées africaines[177]. Il distingue entre les vases que, depuis la classification de N. Lamboglia, on désignait sous les termes de "*con politura a strisce*" (formes ARS 181-185) et les vases à patine cendrée et à bord noirci (formes ARS 193-199). A Carthage, J. W. Hayes a identifié un faciès précoce de quatre productions de céramique africaine de cuisine qu'il appelle "*Early Roman Cooking Ware*" 1-4[178]. Il distingue ces productions de la céramique à patine cendrée et à bord noirci qui doit leur succéder. Les productions finales de céramique africaine de cuisine sont définies par J. W. Hayes sous la notion de "*Late Cooking Wares*" dans lesquelles, à coté d'une vaisselle de qualité réduite, persistent les traditions de la céramique de cuisine à patine cendrée. Ces lignes générales de la typologie des formes (mais aussi des productions) sont retenues par les archéologues italiens depuis les études de A.

[170] Id., 55-56. C'est le type E d'Hippone étudié par J.- P. Morel.
[171] Ibid., 58-59.
[172] Ibid., 59.
[173] Ibid., 60-62.
[174] Ibid., 62.
[175] J.-P. MOREL, « Céramique d'Hippone », 124.
[176] Cette même constatation est faite par J. M. LASSÈRE, « *Ubique populus*...», 139.
[177] J. W. HAYES, *LRP*, 200-211.
[178] J. W. HAYES, «Pottery: Stratified groups and typology », dans J. H. HUMPHREY, (éd.), *Excavations at Carthage, 1975 conducted by the University of Michigan. I*, Tunis 1976, 47-123, surtout 93.

Carandini, puis dans la synthèse de S. Tortorella dans l'*Atlante*. Mais une différence de conception oppose ces études à celle de J. W. Hayes car, à côté des sigillées africaines, la céramique de cuisine est étudiée comme une production à part[179]. Dans sa récente synthèse sur la céramique romaine tardive d'Afrique M. Bonifay a également étudié séparément la céramique culinaire[180]. Ce choix nous semble acceptable du moment où cette dissociation permet de comprendre cette branche productive et n'exclut pas ses rapports évidents avec le reste des traditions artisanales qui furent à l'origine des sigillées africaines. Par ailleurs, ce serait une étude minutieuse de l'évolution de cette céramique de cuisine qui permettrait d'apporter de nouvelles orientations de recherche quant à l'origine de la sigillée africaine A.

Mais telle qu'elle a été définie par S. Tortorella, la céramique de cuisine diffère de la céramique commune locale et elle est caractérisée par un style et une technique particuliers[181]. De couleur rouge orange, l'argile se rapproche de la sigillée africaine A. Il faut inclure la céramique dite à "patine cendrée", c'est l'*African Black Top Ware* de J. W. Hayes, dite "*ceramica cenicienta*" dans la littérature espagnole. Font partie de la céramique africaine de cuisine des vases à engobe interne et rarement externe[182]. Pour le groupe de l'*Atlante*, la céramique de cuisine comprend des vases traditionnellement attribués à la sigillée africaine A, le matériel défini à Ostie comme "A a strisce" et les vases à bord noirci et à patine cendrée. Ainsi, la céramique de cuisine comprend les productions qui ne sont pas une céramique fine de table malgré les rapports existants entre ces deux catégories, mais qui ne peuvent pas être considérées comme de la céramique commune, pour leur diffusion méditerranéenne et pour leur style particulier[183]. Sur le plan morphologique, il s'agit de plats et couvercles[184]. Puis il y a les jattes, écuelles, casseroles et marmites[185]. La céramique de cuisine réunit des techniques et des traditions diverses, à savoir celles des vases à engobe rouge interne et celles de la sigillée africaine A et A/D. Toutefois, on ne peut nier ses rapports avec la céramique commune.

A *Simitthus*, nous avons eu l'occasion d'étudier un lot de matériel céramique provenant du secteur occidental du « Camp » fouillé par Mustapha Khanoussi[186]. Le matériel est en grande partie connu par une précédente étude de M. Vegas[187]. La céramique de cuisine à *Simitthus* est une production très particulière. Elle est caractérisée par la fréquence très élevée des vases semi fermés et de petites dimensions, une argile sablonneuse de qualité très variable et un engobe beige ou orangé.

Malgré les similitudes morphologiques et techniques entre des vases fonctionnellement différents, nous avons pu distinguer deux grandes catégories, la céramique de table et la céramique de cuisine, respectivement constituées l'une uniquement de vases ouverts, l'autre de vases ouverts ou semi ouverts et de vases fermés. Il est vrai que la présence dans ces deux catégories d'aspects communs comme "la politura a strisce" de N. Lamboglia peut prêter à confusion. Mais il est vrai également qu'une observation plus attentive de cette caractéristique à *Simitthus* ou ailleurs peut facilement révéler qu'il s'agit là beaucoup plus d'une technique décorative, peut être liée à un atelier ou à une région productrice, donc à une certaine tradition, qu'un aspect de différenciation fonctionnelle d'une vaisselle. On a déjà remarqué une tendance des potiers africains à appliquer sur le bord des vases un engobe qui, généralement, contraste avec le reste de la tonalité. Mais tous les plats qui portent une bande noire sur ou sous la partie externe du bord ne sont pas des vases à cuire[188]. Même si l'explication de cette

[179] Surtout les recherches de S. Tortorella et essentiellement dans *ATLANTE*, 208-227.
[180] M. BONIFAY, *Etudes...*, 66-71 et 210-244.
[181] *ATLANTE*, 208-209.
[182] Id., 208
[183] Ibid., 209.
[184] *ATLANTE*, pl. CIV-CV.
[185] *ATLANTE*, pl. CVI-CIX.
[186] Nos remerciements à M. Khanoussi qui nous a permis d'étudier ce matériel dans des conditions excellentes.
[187] M. VEGAS, « La céramique du « Camp »…», 142-243.
[188] M. Vegas a considéré tous les fragments de ces plats comme appartenant à des vases à cuire, "Ces plats ont été trouvés à Chimtou en quantité très élevée (plus de 5000 fragments de bords) ce qui nous prouve qu'il s'agissait là d'une pièce de vaisselle très commune et nous fournit un renseignement sur l'alimentation des travailleurs du camp: la galette faisait partie de l'alimentation quotidienne et ils la cuisinaient eux-mêmes", M. VEGAS, « La céramique du « Camp »…», 155.

caractéristique a été liée aux conditions de leur cuisson. En effet, les céramiques de cuisine sont presque toujours enfournées sans la protection des casettes[189]. C'est pourquoi donc la distinction entre céramique de cuisine et céramique de table s'avère parfois difficile à partir des seuls documents graphiques et surtout pour ce qui est des vases ouverts.

L'observation des caractéristiques techniques du matériel de *Simitthus* prouve son homogénéité de par son appartenance à une seule tradition productive aussi complexe que celle qui devait réunir la céramique commune et la céramique fine. On peut cependant remarquer, à la suite de M. Vegas, que les vases à engobe rouge et à bande noire externe sous le bord se rapprochent plus de la céramique sigillée que de la céramique commune. Depuis les études de N. Lamboglia on n'a pas manqué de souligner la parenté de cette catégorie (plats engobés) avec la céramique à engobe rouge pompéien qui, on le sait, est une céramique culinaire dépourvue d'engobe externe[190]. Mais on doit noter que ce dernier détail n'est pas également valable pour l'ensemble de la céramique de *Simitthus* classée sous cette catégorie. Quelques vases présentent également un engobe externe en plus de l'alternance des bandes caractéristiques de la céramique dite "con politura a strisce".

La céramique de cuisine doit être située dans le cadre des traditions qui, de la céramique commune doivent aboutir à la sigillée africaine. Dans le matériel de *Simitthus*, seul l'aspect plutôt grossier de la pâte avec la présence élevée de dégraissants en fait une production particulière. La céramique de cuisine constitue une catégorie qui partage quelques affinités avec d'autres productions qui, par généralisation parfois excessive, risquent d'être confondues avec elle.

Il est difficile de situer dans le temps et avec précision la première apparition de la céramique africaine de cuisine avec ses caractéristiques qu'on connaît sous le Haut-Empire. Mais on doit admettre pour le moment que ses origines se perdent dans les traditions de la céramique commune locale d'époque punique et républicaine.

Quelques aspects de la céramique de cuisine à *Simitthus*, les caractéristiques de la pâte, celles de l'engobe, la standardisation et la fréquence parfois très élevée de quelques formes permettent de penser à des traditions régionales dont l'implantation serait à chercher, mais également à expliquer par l'importance stratégique de la région. Ce sont ces mêmes traditions qui permettent de penser à l'épanouissement d'un artisanat local dont l'influence sur les traditions qui produisirent les anciennes sigillées africaines ne fut pas moins importante que les traditions gauloises ou italiques.

Le problème des influences entre traditions et techniques variées, par rapport au comportement de la demande et à une probable production locale ou dans un centre de la région, font de la céramique de *Simitthus*, d'*Hippo Regius*, de *Belalis Maior*, mais également de Gastel[191], des cas exceptionnels pour comprendre la place de l'héritage des traditions locales dans le développement de l'artisanat céramique à l'époque romaine. Au fait nombreux aspect techniques et morphologiques permettent de confirmer qu'à l'origine des céramiques tournées en Afrique du nord, il n'y a pas et uniquement les influences puniques et romaines. Il faudrait en effet chercher parmi ces influences multiples la portée des influences numides[192].

[189] M. BONIFAY, *Etudes...*, 71.
[190] Sur cette céramique, voir C. GOUDINEAU, « Note sur la céramique à engobe interne rouge-pompéien (« Pompejanisch-Roten Platten ») », *MEFRA*, 82, 1970, 159-186.
[191] G. CAMPS, « Le style de Gastel… », 39-48.
[192] L'idée nous a été suggérée, lors de nos discussions, par M. Khanoussi. Dans une récente étude sur la civilisation libyque, M. Ghaki a brièvement, mais très clairement exposé ce point, voir M. GHAKI, *Les haouanet*..., 13 et surtout note 2.

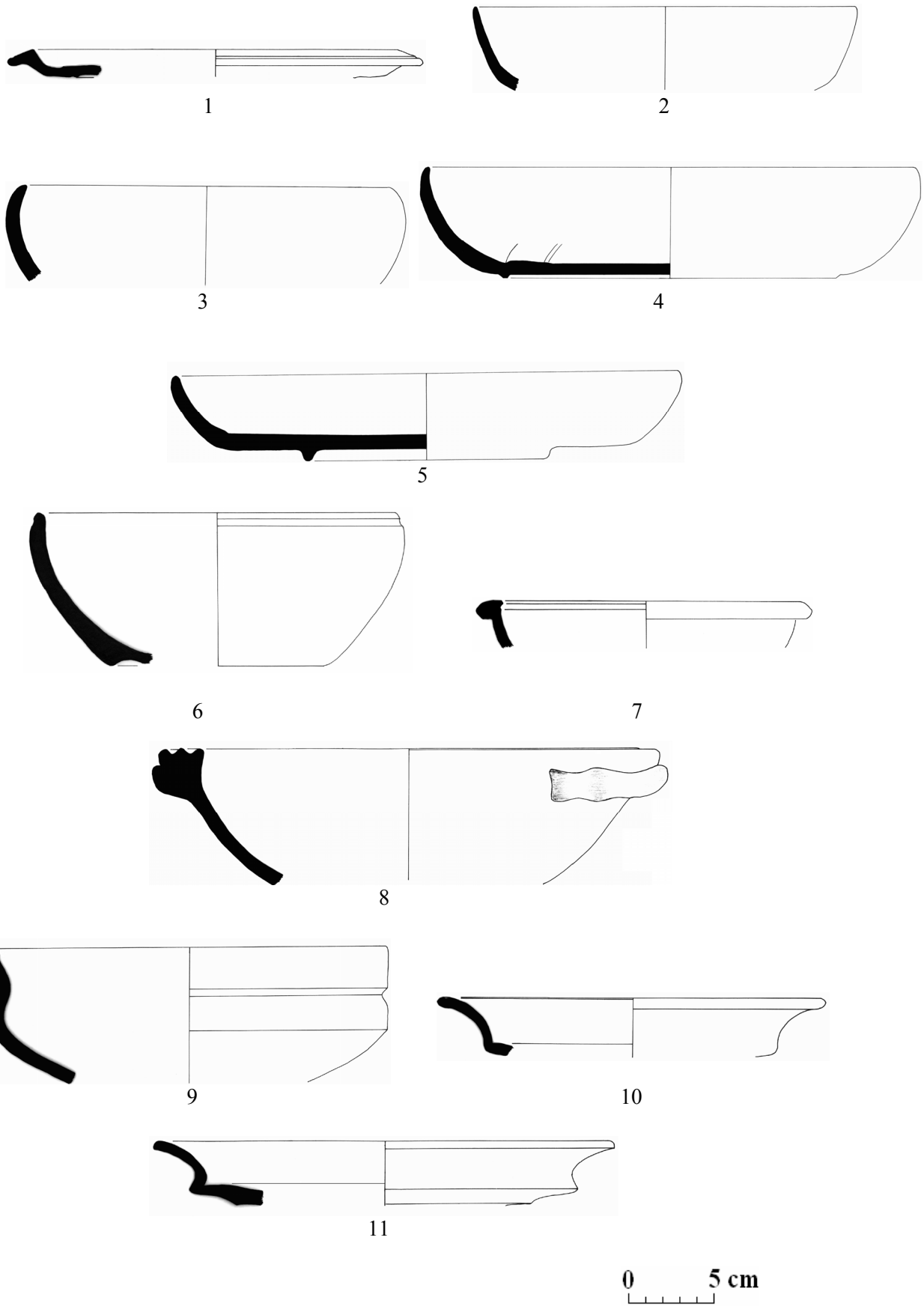


Fig. 4. Céramique de *Simitthus* : sigillée africaine A/D (1), céramique de table à engobe rouge interne (2-5) et céramique de cuisine à pâte claire (6-10).

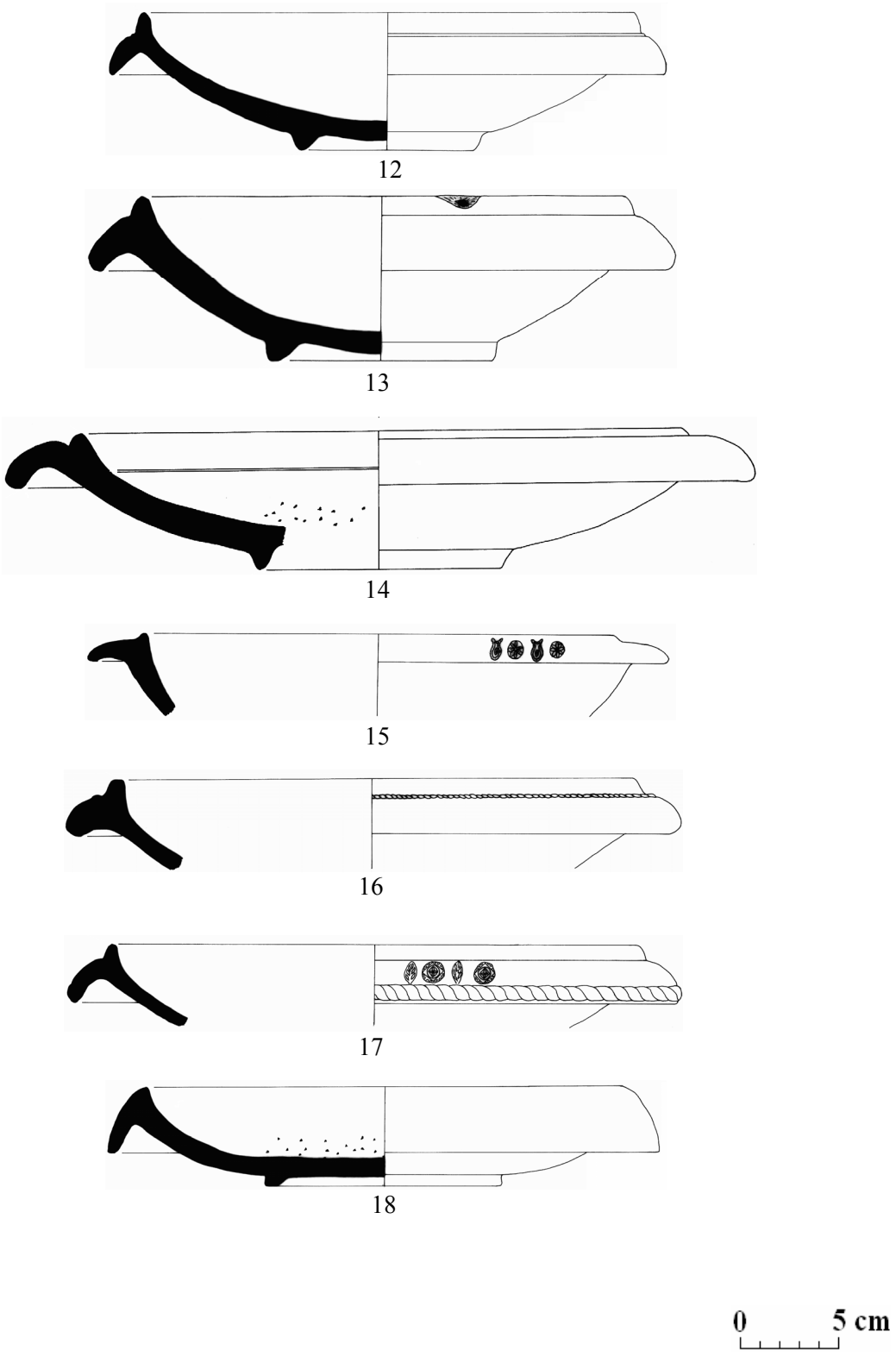


Fig. 5. Céramique de *Simitthus* : céramique de cuisine à pâte claire (11) et mortiers à listel.

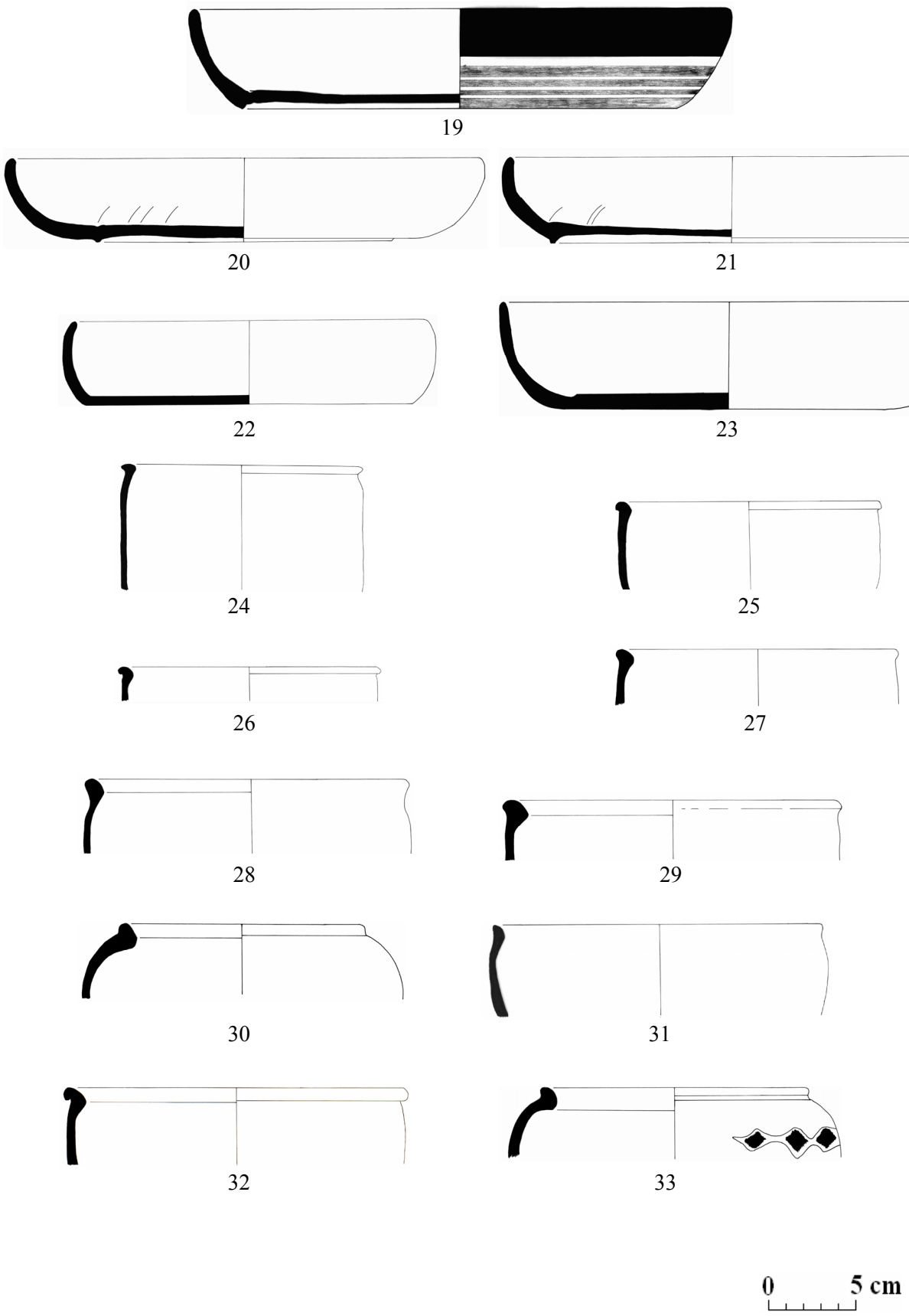


Fig. 6. Céramique de *Simitthus* : vases à cuire ouverts (19-23) et vases à cuire semi fermés.

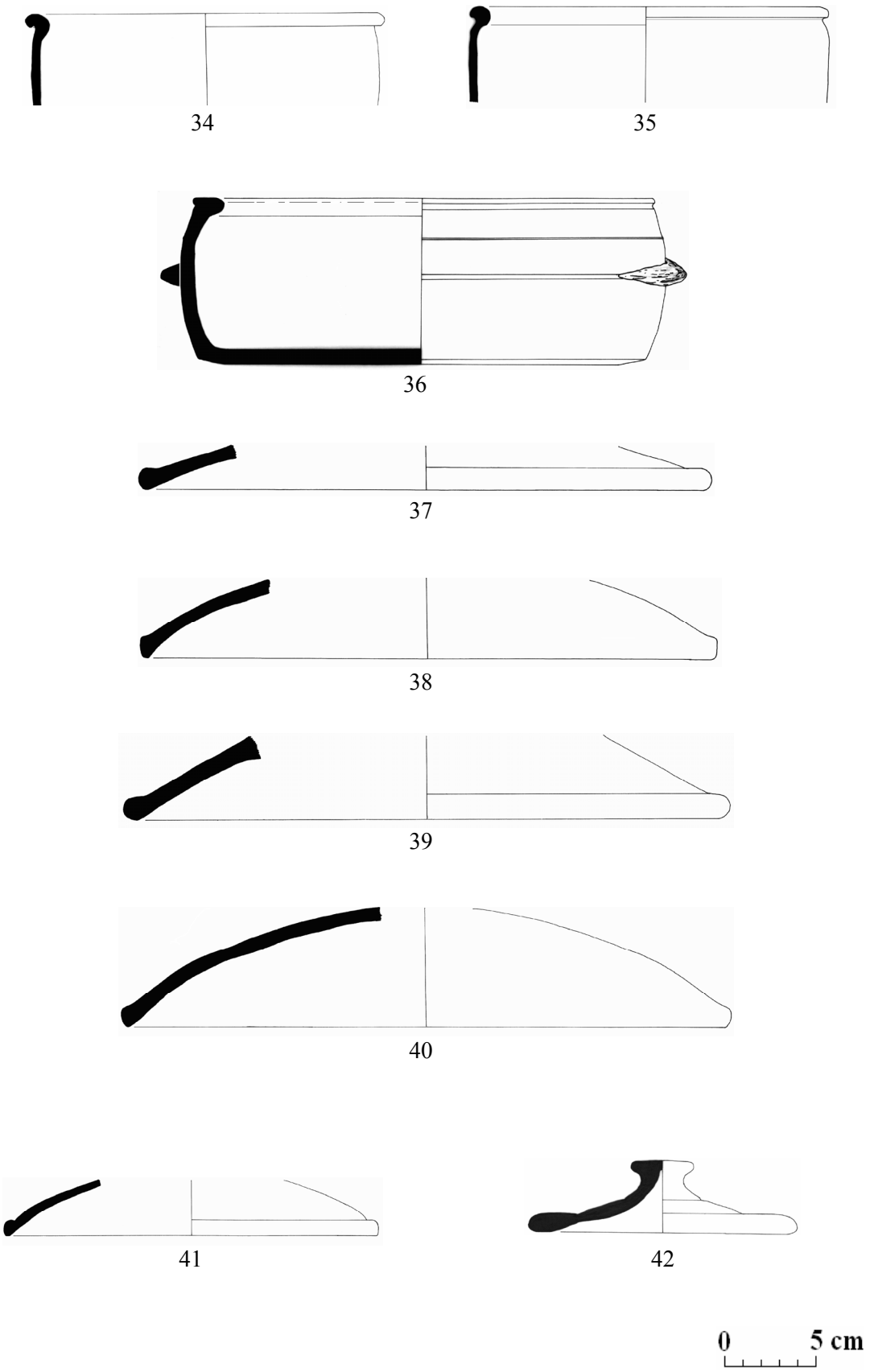


Fig. 7. Céramique de *Simitthus* : vases à cuire semi fermés (34-36) et couvercles.

2- LE POIDS DES TRADITIONS IMPORTEES

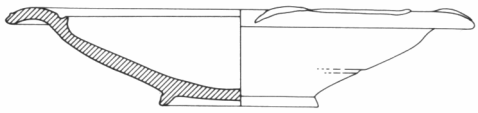
Quelques caractéristiques techniques et morphologiques unissent les plus anciennes formes de sigillées claires et les situent par rapport aux sigillées italique et gauloise. Le répertoire des formes inspirées de traditions importées ne renferme pas uniquement les formes les plus anciennes. Quelques vases sont datés en Tunisie ou ailleurs du II^{e} siècle, voire même de la deuxième moitié du II^{e} siècle et prouvent que la question des imitations est beaucoup plus un souvenir qui ne parvient guère à s'imposer qu'une tendance et un choix retenus comme une stratégie de production[193]. Quelle est la place des traditions importées dans l'histoire des sigillées africaines? Pour saisir l'influence des productions allogènes, il suffit de passer en revue les caractéristiques des premières productions en sigillée africaine A que nous appelons de la première phase précoce. Le répertoire final dépasserait à peine une vingtaine de formes produites en sigillées africaines A1, A1/2 et A^{2}. Le tableau suivant présente quelques formes sélectionnées sur la base de considérations chronologiques et donc excluant les variantes possibles pour insister uniquement sur les modèles de référence.

Sigillée africaine	**Modèles d'imitation**	**Chronologie**
Hayes 3A	Sud gauloise Drag. 36	60-90 – II^{e} siècle ?
Hayes 2	Sud gauloise Drag. 35	Flavienne ou avant et jusqu'à 140.
Hayes 5A	Sud gauloise Drag. 18/31 et la forme Goudineau 43 en sigillée italique.	Epoque flavienne ou peu avant et jusqu'à 120 (*Segermes*).
Hayes 1	Drag. 18/31 en sigillée sud gauloise et la forme Goudineau 43 en sigillée italique	60-80.
Hayes 4, n 13	La forme 15/17 en sigillée sud gauloise	Pré flavienne ou fin du I^{er} siècle
Hayes 4 A	Sud gauloise Drag. 15/17. Sur le fond un motif en *planta pedis*	Epoque pré flavienne - début II^{e} siècle.
Hayes 7 A	Sud gauloise Drag. 18/31	Epoque flavienne et II^{e} siècle.
Hayes 8 A, n 1	Drag. 29 en sud gauloise	Les années 80 - milieu du II^{e} siècle.
Hayes 143 n 2	Drag. 30 et en céramique à parois fines	Epoque flavienne - première moitié du II^{e} siècle
Hayes 136	La forme Marabini Moeves 1973, XLVI en parois fines	Fin du I^{er} siècle – début du II^{e} siècle.

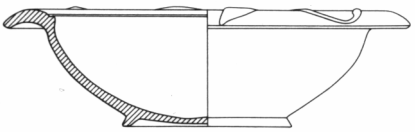
Tableau 1. Exemples de formes précoces en sigillée africaine A et leurs modèles en céramiques italique et sud gauloise.

Tout d'abord, il semble difficile de distinguer deux courants, italique et gaulois, agissant chacun pour son compte et donnant une tendance particulière ou caractérisant une période bien précise dans l'évolution des sigillées africaines. Ensuite, à ces deux origines des traditions importées, il faudrait aussi considérer le problème de l'imitation de la vaisselle en métal. Pour ces raisons, le phénomène des imitations dans la tradition des sigillées africaines apparaît comme un problème complexe qui parvient à se maintenir sans toutefois parvenir à maturité.

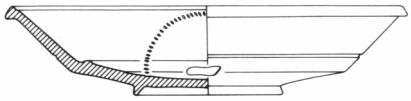
[193] On peut retenir à titre d'exemple les formes Hayes 2, 4A, 20, 131 dont les plus anciennes versions remontent à l'époque flavienne, mais qu'on trouve également au milieu du II^{e} siècle.



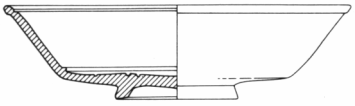
ARS 3



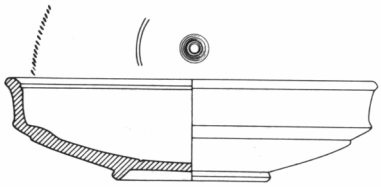
ARS 2



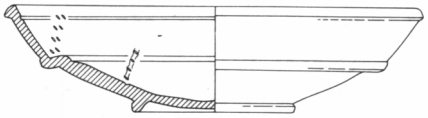
ARS 5A



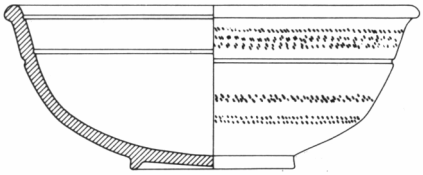
ARS 1



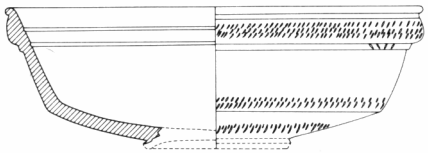
ARS 4 n. 13



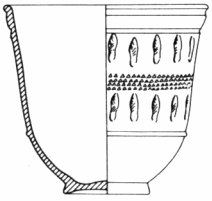
ARS 4



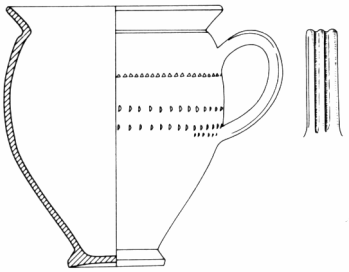
ARS 7A



ARS 8n.1



ARS 143 n.2



ARS 136

Fig. 8. Sigillée africaine A, formes précoces (d'après *Atlante*, tab. XIII, XIV, XIX et XX).

L'imitation des sigillées italique et gauloise se limitant aux aspects morphologiques atteints par les techniques du tournage et du moulage a délaissé d'autres aspects techniques, pourtant abordables, comme la couleur des vases, les caractéristiques de la pâte, du vernis et des décors. L'imitation du matériel importé se veut donc comme une tendance relative. On ne sait à quel point il nous est possible de parler d'une imitation provisoire. Mais devant le succès des premières sigillées africaines à l'échelle de la Méditerranée, il serait peut-être insuffisant de penser à cette première étape comme celle d'une simple acquisition de techniques artisanales. Ce phénomène a duré bien plus d'un demi-siècle. Et il est difficile de savoir si cette imitation non accomplie ou non réussie est voulue par les potiers ou imposée par des circonstances qu'il faudrait clarifier. Sans nous attarder sur les problèmes chronologiques des sigillées italiques et gauloises[194], rappelons seulement que la technique des céramiques sigillées est née en Italie, avec les principaux centres de production à Arezzo et à Puzzoles et que son apparition dans le Sud-Ouest de la Gaule est située au début de l'empire, dès l'époque augustéenne.

Le répertoire de la sigillée africaine A est relativement riche ce qui est compréhensible par les références de ces premières productions. Méthodiquement, A. Carandini fait la distinction entre formes ouvertes, vases « *potari* », formes fermées et « *calamai* ». Il pense que la production de cette céramique commence à partir de l'époque flavienne[195]. Et il est vrai qu'une telle genèse est confirmée par la manifestation d'autres phénomènes productifs africains. Nous avons cependant constaté l'ancienneté de l'installation des italiques en Afrique et nous avons insisté sur la présence d'une certaine catégorie sociale dont les besoins nous expliqueraient l'ampleur des importations des céramiques italiques et gauloises mais qui nous expliqueraient en même temps l'apparition de cette tradition artisanale à la base de la production des premières sigillées claires, celles de la A dont nous y voyons peu d'africain. La chronologie relative de la sigillée claire A fut établie sur la base de la stratigraphie des centres importateurs où on situe l'apparition de cette céramique à partir de 60 ap. J.-C. La date *ante quem* fut progressivement reculée durant ces dernières décennies (faut-il donc s'attendre encore à ce qu'elle le soit davantage?). Selon A. Carandini, la commercialisation eut lieu lorsque cette production dépassa le stade de la circulation locale. Ceci permet de situer la production des premières sigillées claires dans la première moitié du I^{er} siècle. Une étude comparative de la présence contemporaine des premières sigillées claires A et des céramiques italiques et gauloises au niveau d'un centre africain est encore à faire. On doit donc s'attendre à voir dans les fouilles de centres africains un travail comparable à celui élaboré dans les thermes « del Nuotatore » à Ostie. Les données des fouilles internationales à Carthage n'adoptèrent que relativement une telle démarche. Mais Carthage dont l'importance romaine est plutôt ultérieure n'est peut-être pas le site idéal pour y avoir le comportement de la consommation des productions artisanales locales ou importées. Nous pensons par contre aux *conventus* romains, aux *pagi* et aux domaines détenus par les italiques et nous pensons surtout aux installations campaniennes de la basse Vallée de la *Catada*. D'autre part, la région de la Cirtéenne n'est guère à exclure, mais c'est là une simple allusion car il s'agit d'une zone hors du cadre géographique que nous nous sommes fixé. L'observation, dans l'arrière pays de Carthage, du four de Khanguet El Hadjadj[196] nous permet de penser à l'apparition des premières productions dans le cadre particulier des grands domaines par l'initiative des propriétaires pour leurs besoins et pour la consommation locale. Ce n'est donc pas encore le stade d'une production d'ateliers. La finesse et la qualité de ces premières productions, en dépit de leur archaïsme, démontrent leur fabrication selon une exigence particulière. Il faut noter

[194] Pour ces problèmes de chronologie, voir C. DELPLACE, « Les potiers dans la société et l'économie de l'Italie et de la Gaule au I^{er} siècle av. J.-C et au I^{er} siècle ap. J.-C. », *Ktema* IV, 1978, 55-76 et surtout 55, note 1, développement de la céramique arétine à partir de la pré arétine locale et avec un âge d'or entre 15 av. et 15 ap. J.-C. (aussi dans les succursales à Lyon), et disparition vers 55 – 60 ap. J.-C. Pour ce qui est de la céramique sigillée en Gaule, le schéma chronologique de F. HERMET, *La Graufesenque*, Paris 1934, 184, où l'auteur distingue 4 périodes : 1) primitive, sous Tibère (14-37), 2) de splendeur : sous Claude-Néron (37-68), 3) de transition, sous Vespasien (68-79), 4) de décadence sous Domitien –Trajan (82-117). L. BALSAN, A. VERNHET, « La Graufesenque », *Les Dossiers de la l'archéologie* IX, mars-avril 1975, 22, ont fait remonter les débuts de la sigillée gauloise aux 5 av. J.-C. – 5 ap. J.-C. et ont même ajouté une période tardive située entre 120-150 ap. J.-C.; C. BEMONT, J.-P JACOB, *La sigillée gallo-romaine. Lieux de production du Haut Empire : Implantations, produits, relations*, Paris 1986.

[195] *ATLANTE,*13.

[196] Voir fig. 2.

combien il est paradoxal mais réel le fait que la production de la sigillée claire, entre le premier et le troisième siècle, progresse en perdant en qualité[197], les meilleures productions étant les plus anciennes. C'est là encore une preuve supplémentaire de la genèse d'une tradition artisanale subordonnée à d'autres plus anciennes, celles de l'Italie et de la Gaule méridionale. Et c'est à ce point aussi qu'il nous parait opportun de penser à un éventuel transfert de leur activité en Afrique par des artisans italiques, comme d'ailleurs ce fut le cas pour la genèse des sigillées du Sud de la Gaule. L'appellation sigillée claire doit s'appliquer à ces premières productions de sigillées africaines qui, on le verra, vont perdre avec le III^e^ siècle leurs caractéristiques primitives les rapprochant des sigillées italiques et gauloises. Après une étape intermédiaire qui n'est pourtant pas toujours facile à décrire et qu'on situerait au milieu du II^e^ siècle, les anciennes sigillées claires devront évoluer progressivement vers un univers de culture locale.

3- LES MODALITES : L'ATELIER DES *PULLAENI*, UN EXEMPLE DE GENESE ET D'AFFERMISSEMENT D'UNE TRADITION DE CERAMIQUE AFRICAINE SOUS LE HAUT EMPIRE :

L'atelier des *Pullaeni* est le seul de la Tunisie septentrionale dont nous connaissons le nom du ou des propriétaires sur un nombre considérable de lampes africaines. Cet atelier dont les productions sont connues dans toute la Méditerranée occidentale, devait être lié à une économie de type domaniale et donc situé dans les *praedia Pullaenorum*[198]. Situé dans la région de *Thugga* et à 3 kilomètres à l'est d'*Uchi Maius*, on connaît l'existence de ce domaine depuis la découverte et la publication, pour la première fois à la fin du XIX^e^ siècle, d'une importante inscription, par L. Carton[199]. Cet atelier n'a pourtant jamais été l'objet d'une recherche spécifique. En Afrique du Nord comme dans le reste de la Méditerranée occidentale, les informations sur les lampes dont il est l'origine ainsi que sur la *gens Pulliena* n'ont cessé de s'accumuler. La mention de l'existence dans ces *praedia* d'un atelier produisant des lampes africaines, a même été paradoxalement abandonnée par les spécialistes qui s'intéressent à la céramique africaine[200]. La récente publication des résultats des recherches tuniso-italiennes à *Uchi Maius* est venue combler un vide par la contribution de M. Bonello Lai sur la *gens Pullaiena*. Dans cette publication, en plus d'une étude onomastique, l'auteur a réuni et commenté une riche documentation provenant en premier lieu d'*Uchi Maius*, puis de l'Afrique du Nord en général, mais également de Rome et de l'Italie puis d'*Apulium* en Dacie[201].

L'examen des documents épigraphiques relatifs à la *gens Pullaena* à Rome et dans la péninsule italique a permis à M. Bonello Lai de conclure jusqu'à une origine de l'Italie centrale, du *Latium* ou de la Campanie, des *Pullaeni*. L'auteur a même confirmé les hypothèses d'A. Merlin et de L. Poinssot sur une probable dérivation de leur *nomen* à partir de *Pullius* qui est également bien attesté en Italie centrale depuis la période républicaine[202]. De là, la *gens* se serait déplacée dans d'autres régions de la péninsule, ce qui explique les transformations que subit leur *nomen*, en gardant la forme originelle *Pullienus* spécifique de l'Italie septentrionale (quelques *Pullieni* sont également attestés à Rome). Là, quelques membres ont pu atteindre une certaine aisance économique grâce à une activité essentiellement agricole[203]. Profitant de ses privilèges économiques, un membre de la *gens* devait partir «à la conquête de Rome et commencer une ascension sociale qui devait culminer entre la fin du II^e^ siècle et le début du

[197] Voir ci-dessous concernant la crise du III^e^ siècle.
[198] A. CARANDINI, «Sigillata chiara...», 108-109.
[199] L. CARTON, *Découvertes épigraphiques et archéologiques faites en Tunisie (région de Dougga),* Paris 1895 et « Le domaine des Pullaieni », *RT*, XXXIX, 1, 1903, 177-191. Cette inscription figure sous le n° 26415 du *CIL*, VIII.
[200] A titre d'exemple, aucune mention de ce centre n'est faite dans les listes des ateliers de la Tunisie septentrionale dressées par M. Mackensen dans son étude sur le centre d'El Mahrine, M. MACKENSEN, *Die spatantiken Sigillata...*, 25-33 et par S. Tortorella dans sa synthèse sur l'état des questions sur la céramique africaine, S. TORTORELLA, « Un bilancio dell'ultimo decennio di ricerche…», 79-102.
[201] M. BONELLO LAI, « La gens Pullaiena », dans KHANOUSSI, M., MASTINO, A. (éd.): *Uchi Maius I. Scavi e ricerche epigrafiche in Tunisia*, Sassari 1997, 245-281.
[202] M. BONELLO LAI, « La gens *Pullaiena* », 278.
[203] Id., 278.

III[e] avec l'*adlectio* dans les *familias patricias*»[204]. Sans aucune preuve concrète, M. Bonello émet l'idée hypothétique d'un autre mouvement contemporain, mais concernant cette fois-ci d'autres membres de la même *gens*, de conditions sociales moins favorables, qui prenaient une ancienne route d'immigration italienne et débarquaient à Carthage[205]. En Afrique l'exploitation des domaines assignés dans la région de *Thugga*, et non loin d'*Uchi Maius*, serait à l'origine de leur enrichissement et donc de leur ascension sociale parvenant à intégrer l'ordre équestre et enfin le clarissimat. En Afrique, cette ascension s'était faite avec un certain retard par rapport aux autres membres de la même *gens* qui ont gagné leurs conquêtes sociales à Rome depuis le premier siècle ap. J.-C. L'analyse des documents africains relatifs à la *gens Pullaiena* a démontré que leur présence en Afrique est bien documentée depuis le I[er] siècle ap. J.-C[206]. Soutenant l'idée de M. Le Glay selon laquelle toutes les *gentes* africaines dont les membres ont atteint le clarissimat devraient être arrivées en Afrique au plus tard sous le règne d'Auguste, M. Bonello Lai conclut que le passage en Afrique d'un membre de la *gens Pullaiena* doit être également situé dans la période augustéenne[207]. L'auteur émet également l'hypothèse selon laquelle ce membre a eu la possibilité d'acquérir des terres pour les mettre en culture et dans lesquelles il installa les ateliers de lampes et d'autres objets usuels qui sont à l'origine de cette popularité de la *gens Pullaiena*[208]. J. Deneauve, soutenant une origine africaine incontestable des lampes portant la marque des *Pullaeni* a remarqué que l'ascension sociale de cette famille se poursuit au cours du II[e] siècle et que deux de ses membres parviennent au Sénat sous les Sévères[209]. Il n'est donc nul doute que cette ascension fut favorisée par l'exploitation des grands domaines conjuguée à une importante production artisanale[210].

La marque des *Pullaeni* figure surtout sur des lampes, mais également sur d'autres productions de céramique africaine notamment sur des vases fermés dont les *ampullae olearіae* et sur des moules pour des petits motifs de décor à reliefs animaliers[211]. Les lampes des *Pullaeni* sont caractérisées par leur pâte rouge brunâtre, ocre ou ocre gris et avec un engobe orange brunâtre. Les autres types de céramique appartenant au même atelier sont produits dans une argile rose, brun ou rougeâtre alors que l'engobe est généralement de couleur rougeâtre. Ces caractéristiques permettent de classer les productions des *Pullaeni* dans le contexte des productions de la fin du II[e] siècle et du III[e] siècle, avec la sigillée africaine A tardive (A2), la sigillée africaine A/D, les productions de la Tunisie centrale (surtout celles de *Navigius*), ainsi que les céramiques africaines à engobe rouge et à bord noirci (voir le cas des céramiques de Chimtou). La céramique des *Pullaeni* est donc une composante particulière du complexe faciès du III[e] siècle. A. Merlin et L. Poinssot ont énuméré 16 marques différentes incisées sur les lampes des *Pullaeni* présentées comme suit[212]:

Pullaeni	Pullaen.	Puleni
Pulleni	o. Pulieni	Ex of. Pullaeni
Ex o. Pullaeni	O. Pullaeni	Ex of. Pulaeni
Ex of. Pul	Pullaeni Ianuari	Pullaen. Possessor
Pullaenorum	Pullaenoru	Pullaeno
Ex of. Pullaenorum		

J. Deneauve a inventorié 15 exemplaires de lampes appartenant aux *Pullaeni* portant des marques pour la plupart connues dans la liste de A. Merlin et L. Poinssot, mais 3 marques sont nouvelles dont 1 *Pulaeni*[213] et 2 *Ex of. Pullaenoru*[214]. Dans l'évolution de la production des lampes africaines J.

[204] Ibid., 280.
[205] Ibid., 280.
[206] Ibid., 264.
[207] Ibid., 280.
[208] Id., 265.
[209] J. DENEAUVE, *Lampes de Carthage*, Paris 1974, 85-86.
[210] A. PELLETIER, « Les sénateurs d'Afrique Proconsulaire d'Auguste à Gallien », *Latomus* XIII, 3, 1964, 528-529.
[211] *ATLANTE*, 187.
[212] A. MERLIN, L. POINSSOT, « Les inscriptions d'Uchi Maius d'après les recherches du capitaine Gondouin », *Notes et Documents*, II, Paris 1908, 1-125.
[213] J. DENEAUVE, *Lampes de Carthage*, n° 920.
[214] Id, n° 822 et 869.

Deneauve distingue 4 grandes étapes. Une première étape de la fin de la République au II^e^ siècle comprend des lampes importées d'Italie que l'auteur classe sous les types I, II, III, IV, V, VI, VII A, VII C et VIII A[215]. C'est à la deuxième étape qu'appartiennent les lampes des *Pullaeni*. La distinction de cette étape est basée sur les caractéristiques du décor du marli et sur l'apparition de nouvelles marques. Ces lampes sont classées par J. Deneauve sous les types VII B, VIII B et X A.

Il est toutefois remarquable que la plupart des lampes de Carthage appartenant à cette étape (deuxième étape des lampes romaines selon Deneauve) s'apparentent aux lampes des *Pullaeni* par les caractéristiques de leur argile, par leur décor et par l'ornementation de leur rebord. C'est pourquoi J. Deneauve pense que les signatures que l'on rencontre à cette période sont en réalité une firme et non la marque d'un simple artisan[216]. Malgré les affirmations de M. Bonello Lai[217], rien ne prouve de manière définitive que les *Pullaeni* d'*Uchi Maius* sont ceux dont le nom est mentionné sur les nombreuses lampes mises au jour dans les provinces occidentales et particulièrement en Afrique du Nord et en Sardaigne. A. Merlin et L. Poinssot avaient déjà vu dans le nom incisé sur les lampes celui même des propriétaires des *praedia* mentionnés par les inscriptions d'*Uchi Maius*[218].

L'atelier des *Pullaeni* semble avoir connu sa plus grande activité sous les Sévères au moment où quelques membres de la famille des *Pullaeni* sont parvenus à la dignité sénatoriale[219]. La diversité des marques n'a jamais suggéré la possibilité de l'existence de fabriques différentes. On a même admis depuis les études de L. Carton que les lampes portant les marques *Pullaeni Ianuari*, *Pullaeni Pessessoris* et *Pullaeni Pupiani* proviennent des mêmes ateliers. Nous avons déjà noté que ces mêmes marques figurent sur d'autres productions céramiques notamment sur des *ampullae oleariea*[220], sur des cruches et sur des moules pour des décors[221]. Par ailleurs, l'apparition à la même période de l'activité intense des ateliers des *Pullaeni*, entre la fin du II^e^ siècle et le début du III^e^ siècle, d'autres productions de lampes africaines ayant les mêmes caractéristiques que celles produites par les *Pullaeni* mais dont les producteurs sont incontestablement différents[222], prouve le développement d'un style et d'une technique de production caractéristiques de la période et dont il faudrait peut-être délimiter l'importance géographique. L'origine italienne de cette tradition, peut être démontrée par les caractéristiques de quelques lampes qu'on pourrait volontiers qualifier de style de transition. Il est par conséquent difficile d'admettre que les signatures incisées sur ces lampes soient de véritables firmes monopolisées par la *gens Pullaena*[223]. En dépit d'une persistance des caractéristiques de cette production pour au moins un demi-siècle, nous pensons que l'initiative d'installer des ateliers produisant des lampes est étroitement liée à *la gens Pullaena*, au départ, mais qui deviendra par la suite un simple style de production adopté par d'autres artisans sans aucun lien avec cette *gens*. Les aspects calligraphiques des marques, plutôt populaires, le mode de leur émission (incision) s'opposent avec toute notion d'un monde de production standardisé et organisé pour une production en masse soutenue par une base économique et sociale capable de garantir la diffusion des produits à grande échelle. C'est surtout ce dernier rôle que nous attribuons aux membres de la *gens Pullaena*, alors que les procédures de production devaient être assurées par des artisans, de simples artisans, d'une catégorie sociale nettement inférieure à celle à laquelle appartient la *gens Pullaena*. Pourquoi alors ces artisans avaient-ils incisé le nom de cette famille sur leurs productions? Nous avons déjà montré qu'une production propre aux *Pullaeni* a certainement existé à l'origine. Mais il faut également prévoir une stratégie tirant profit du nivellement social des agents économiques de la province pour lesquels, la production de l'huile et du blé ainsi que le contrôle d'une grande partie des échanges, constituent les facteurs de l'enrichissement. Parmi les artisans potiers africains de la fin du II^e^ siècle nombreux auraient trouvé dans le rôle économique des

[215] Ibid., 84-85.
[216] Ibid., 86.
[217] M. BONELLO LAI, « La gens *Pullaiena* », 248.
[218] A. MERLIN, L. POINSSOT, « Les inscriptions d'Uchi Maius… », 111 et notes 1-3.
[219] *ATLANTE*, 87, M. VEGAS, «La céramique du camp...», 179.
[220] A. CARANDINI, « Ampullae olearae. Appunti sulla produzione e il commercio della ceramica africana in età imperiale », *MEFRA* 82, 1970, 753-785, et surtout 760.
[221] *ATLANTE*, 187.
[222] J. DENEAUVE, *Lampes de Carthage*, 85, tab. II.
[223] Ibid., 86.

Pullaeni une garantie de diffusion de leurs produits, et peut-être en leur donnant l'exclusivité par l'incision de leur nom sur les lampes. Quant à eux, ils gardaient un anonymat et considéraient la popularité des *Pullaeni* largement suffisante. Il ne faut peut-être pas oublier que la tradition des céramiques fines en Afrique du Nord a évolué pendant plus d'un siècle avec des potiers anonymes mais qui ont pu garantir le succès à leurs productions par l'adoption de traditions allogènes. Dans ce cadre, d'autres productions pourraient bien appartenir au grand complexe productif dont les *Pullaeni* portent le nom.

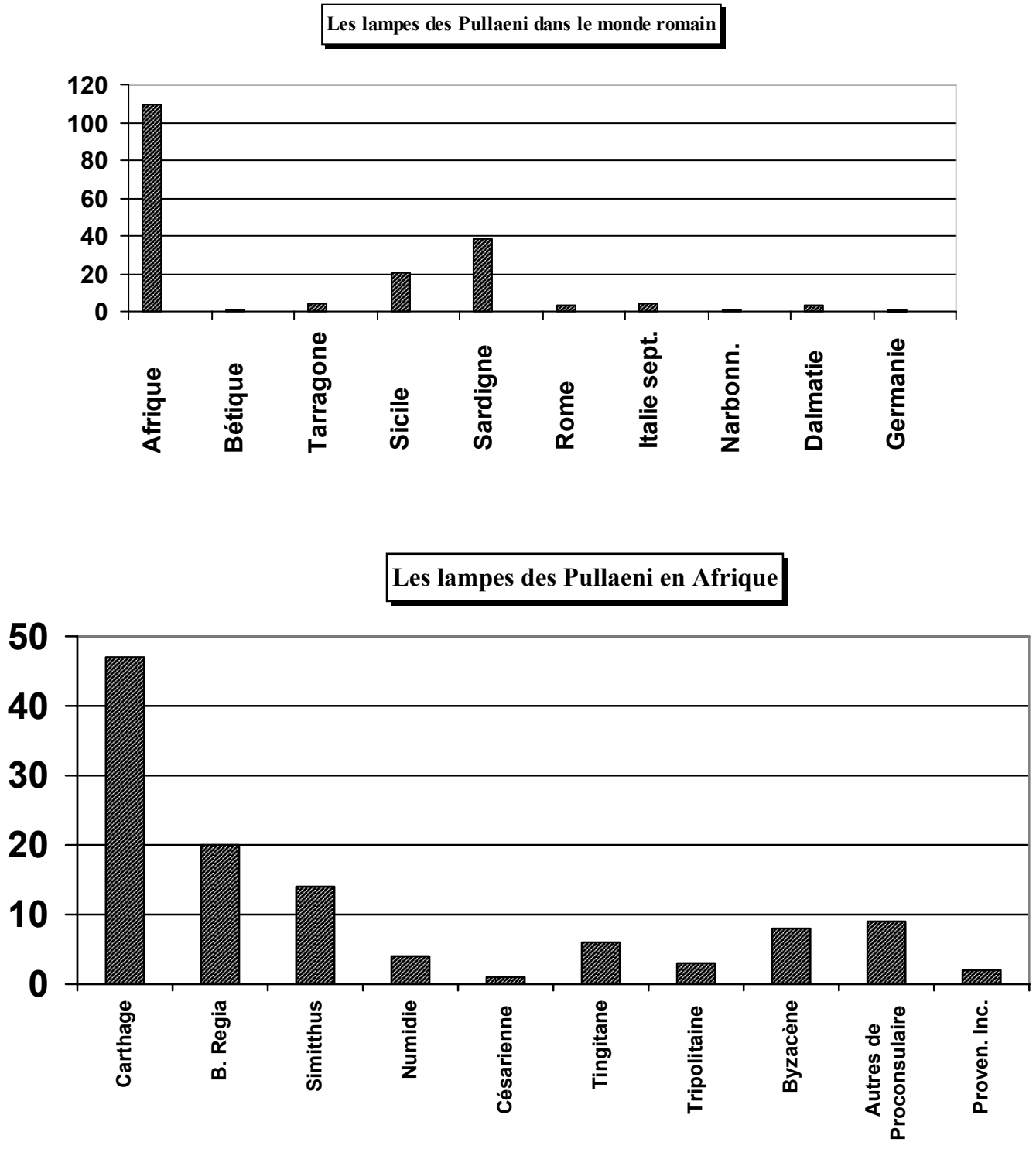


Fig. 9. Distribution des lampes des Pullaeni dans le monde romain et en Afrique, d'après M. BONELLO LAI, « La gens Pullaiena », 281, avec mise à jour des données pour l'Afrique.

L'étude de la diffusion à l'échelle de l'empire des lampes africaines des *Pullaeni* est le mérite de G. Sotgiu[224]. En tenant compte des exemplaires mis au jour jusqu'à l'état actuel des recherches, les données quantitatives des attestations de ces lampes permettent de saisir les différentes échelles de leur circulation et de délimiter des espaces de marchés préférentiels comme des zones relativement homogènes, sous réserve de nouvelles découvertes. La distribution des lampes des *Pullaeni* montre des zones de concentration frappante que ce soit à l'échelle de l'Afrique du Nord ou à celle de la Méditerranée occidentale. En Afrique du Nord, la publication par M. Vegas du matériel en céramique provenant des fouilles de Chimtou (*Simitthus*) augmente le nombre d'exemplaires connus. D'autre part, le nombre relativement élevé des lampes mises au jour à Carthage a en réalité peu de sens concernant la géographie de leur production. Beaucoup plus aux dimensions méditerranéennes que locales, la capitale traduit moins les notions de la géographie de production que tout autre centre pris en considération. Nous l'avons vu pour le cas de la production des premières sigillées africaines, les données statistiques considérées pour Carthage tendent souvent à fausser cette réalité. En dehors de Carthage, c'est la zone *Bulla Regia- Simitthus* qui revêt un intérêt particulier. Paradoxalement, à Dougga n'a été mis au jour qu'un seul exemplaire. Cette région de la Proconsulaire semble avoir constitué une première échelle de distribution des lampes dites des *Pullaeni* et elle reflète une réalité de la fin du II^{e} siècle et du III^{e} siècle. Dans son étude sur la *gens Pullaiena*, M. Bonello Lai a présenté des illustrations graphiques basées sur le nombre des lampes mises au jour. Mis à part l'histogramme des trouvailles dans les régions de l'empire, nous comprenons mal les raisons des subdivisions géographiques adoptées pour les proportions des lampes mises au jour en Afrique. Nous y avons cependant ajouté les nouvelles données des fouilles de Chimtou et essayé de reconsidérer les mêmes données aussi bien par province que par site[225]. Il en résulte que la production et la première circulation de ces lampes est un phénomène caractéristique du Nord de la Proconsulaire. L'exemple des lampes dites des *Pullaeni* montre les différents mécanismes d'installation, de développement et de diffusion d'une production de céramique africaine.

[224] G. SOTGIU, in *Iscrizioni latine della Sardegna. II, 1, L'instrumentum domesticum. Lucerne*, Padova 1968, 125-130.
[225] Voir p. 59, fig. 9.