

AUTOPSIE DU TIMBRE SUR AMPHORE ROMAINE

□ PIERO BERNI MILLET*

CEIPAC, Université de Barcelone

RÉSUMÉ : Nous présentons ici un extrait des idées et des concepts essentiels de notre récent travail intitulé « *Epigrafia anfórica de la Bética. Nuevas formas de análisis* », dans le double dessein de mettre en évidence les principaux problèmes auxquels s'affrontent l'étude et l'interprétation des timbres sur amphore, et de proposer de nouvelles règles pour l'analyse et le traitement de ce type d'inscriptions. Notre but est d'offrir au chercheur un instrument d'analyse critique afin de mener à bien, de façon transparente et objective, l'étude des timbres de Bétique, à l'aide d'un traitement systématique propre à un manuel d'épigraphie.

MOTS-CLÉS : épigraphie, timbre, amphore Dressel 20, Bétique

ABSTRACT : We present a summary of the most important ideas and concepts of our recent book "*Epigrafia anfórica de la Bética. Nuevas formas de análisis*". In the first place we want to release the major problems affecting the study and interpretation of amphora stamps, secondly, we propose new guidelines for its analysis and processing. The aim is to give the researcher a tool for a critical, objective and transparent analysis of the baetican stamps as in an epigraphy handbook.

KEYWORDS : epigraphy, stamp, Dressel 20 amphora, Bética

Les amphores se rangent dans l'*instrumentum domesticum*, avec les matériels de construction et les objets de terre cuite lourds inclus sous le terme générique *opus doliare* ou *doliare*, qui désigne la fabrication de toutes les céramiques grossières¹. Les amphores sont des récipients de terre cuite produits pour contenir des aliments; leurs différentes formes et tailles sont adaptées à des usages spécifiques comme le transport de l'huile, du vin, des salaisons de poisson, etc. et sont caractéristiques de l'époque et de la culture dont elles sont issues. De là découle la nature spéciale de l'amphore, qui mérite d'être rappelée, et qui la rend différente des autres objets de type industriel: la dualité du conteneur et du contenu. Ceci constitue un aspect déterminant à l'heure d'étudier son système épigraphique, auquel participent différents types d'inscriptions (timbres, marques peintes, graffitis). De notre point de vue, il existe une épigraphie du récipient, et une autre de la marchandise, dualité qui impose une

limite aux fonctions des différentes classes d'inscription, comme une loi universelle: les graffitis *ante cocturam*² et les timbres se rapportent à l'emballage, tandis que les *tituli picti*³ et les graffitis *post cocturam*⁴ sont à

2. Les graffitis *ante cocturam* sont des incisions tracées dans l'argile fraîche par les ouvriers de l'atelier afin de noter à l'aide de chiffres, de signes et de noms les informations relatives aux différentes étapes de fabrication des amphores. Voir DRESSSEL 1878, 146; RODRÍGUEZ ALMEIDA 1993, 104 sq.; BERNI MILLET 1998, 22 sq.

3. Les *tituli picti*, ou inscriptions peintes, des amphores Dressel 20 s'organisent en fonction de cinq éléments caractérisés par deux aspects primordiaux: ils s'écrivent toujours à un emplacement fixe sur l'amphore, et leur signification est constante. Cet ensemble épigraphique fut systématisé par H. DRESSSEL à l'aide des lettres grecques suivantes: α (sur le col; poids de l'amphore, env. 30 kg); β (sur le haut de l'épaule, nom du commerçant); γ (sur le milieu de la panse; poids net de l'huile; env. 70 kg); δ (inscription cursive écrite transversalement à la droite de β; contrôle fiscal effectué lors du transvasement de l'huile dans l'amphore); ε (à la base de l'anse, à côté de δ; chiffre de signification inconnue). CIL XV 560. RODRÍGUEZ ALMEIDA 1972, 129; REMESAL RODRÍGUEZ 1986, 21 sq.; AGUILERA MARTÍN /BERNI MILLET 1998.

4. Les graffitis *post cocturam* (*scariphati post cocturam clauī aliūque instrumenti cuspidē*, selon H. DRESSSEL dans le CIL XV 2) sont des incisions réalisées avec un outil pointu sur la surface dure de l'amphore. La grande majorité de ceux que l'on connaît sur le *limes*

* Chercheur Juan de la Cierva de l'Institut Catalan d'Archéologie Classique (ICAC).

1. DESCOMET 1880, XIV.

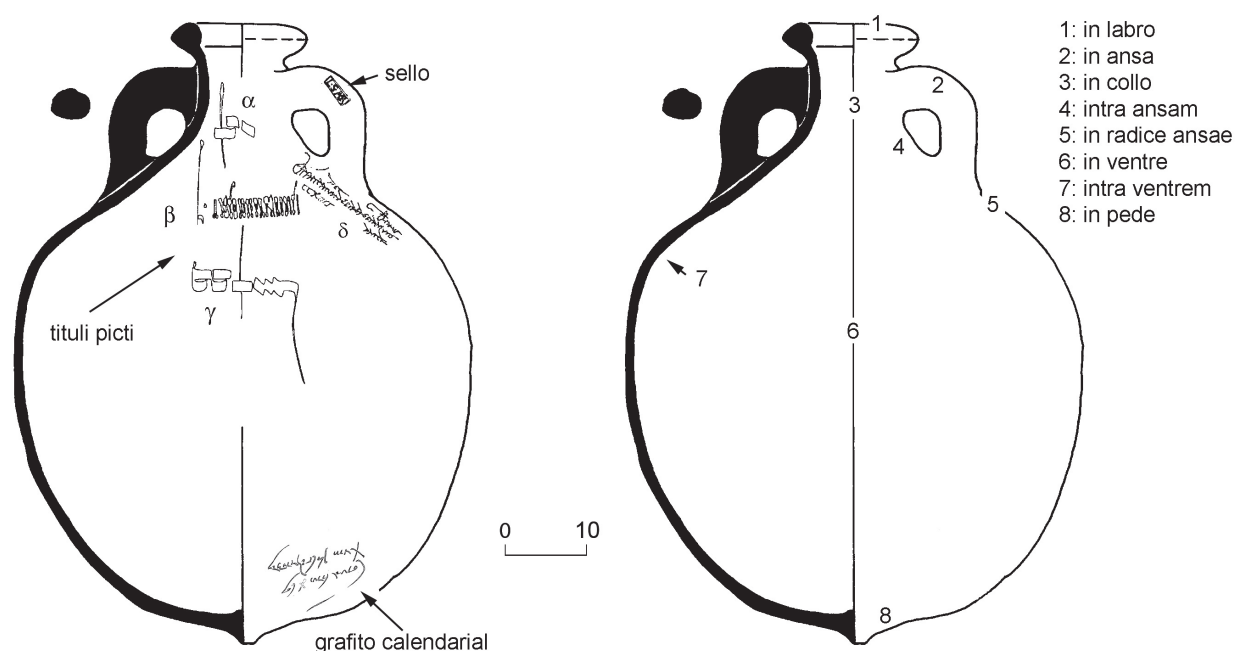


Fig. 1 — Situation des marques peintes (à gauche) et des timbres (à droite) sur les amphores Dressel 20 de Bétique.

mettre en relation avec la denrée transportée. Si l'on accepte cette distinction de fonctions comme une forme de raisonnement logique, le personnage nommé par un timbre ne peut être mis en relation avec le contenu, de la même façon que le personnage mentionné par une marque peinte ne peut lui non plus être rattaché, rationnellement, au conteneur. Par conséquent, les données des graffitis *ante cocturam* et des timbres tournent autour de la fabrication des amphores, tandis que les *tituli picti* et les graffitis *post cocturam* nous fournissent des informations liées à la commercialisation (ou sur l'usage qui était fait) du produit envasé.

Le timbre, inscription imprimée, se classe de façon générique dans l'*instrumentum domesticum inscriptum*, à l'intérieur duquel le *sigillum* de l'amphore romaine se range parmi les inscriptions de type industriel, avec les estampilles sur *later*, *tegula*, *dolium*, *lucerna* et céramique fine. L'écriture s'obtient par la pression dans l'argile fraîche d'une matrice (*signaculum*), généralement de forme rectangulaire ou quadrangulaire, souvent très élaborée, dotée parfois de ligatures de lettres, de symboles et de signes de ponctuation. Pour tous les timbres, l'empreinte apparaît comme un « registre de fabrique » ou une « indication de propriété » sur des objets finalisés et produits en série. On comprend pour cette raison l'immense valeur de ce type de document. Son inventaire complet représente une entreprise

pratiquement irréalisable en raison de la grande variété des types d'objets et de la brièveté de certains textes, souvent formés de sigles difficiles à développer et interpréter.

L'amphore à huile Dressel 20 de Bétique d'époque impériale (fig. 1) constitue l'exemple parfait pour analyser tout aspect relatif à l'histoire économique et sociale de l'amphore romaine pour sa valeur paradigmatique⁵ : elle fut largement diffusée dans tout l'Empire romain pendant les trois premiers siècles de notre ère ; nous en connaissons les lieux de production dans la province d'origine ; elle se révèle bien plus souvent inscrite que les autres types d'amphores ; au Monte Testaccio, où elle fut jetée par millions d'individus, elle peut être datée avec une certaine exactitude grâce aux dates consulaires ; elle apporte une grande quantité d'informations, denses et complexes, par ses trois éléments épigraphiques principaux (graffitis *ante cocturam*, timbres, *tituli picti*). En règle générale, on peut dire qu'elle incarne « l'épigraphie majeure » des productions de terre cuite destinées au transport d'aliments. Nous nous trouvons donc en présence de conditions idéales à l'établissement de différentes méthodologies et de techniques destinées à l'étude des inscriptions amphoriques, comme base de tout travail de synthèse.

L'histoire scientifique des timbres sur amphores naît à la fin du XIX^e siècle avec les directives mises au point par le sage H. Dressel dans ses travaux sur l'*instrumentum inscriptum* de Rome⁶. Depuis cette époque et jusqu'à nos jours, les recherches dans ce domaine

fait référence à des noms propres et à des chiffres. Les noms se rapportent au destinataire final du produit (le consommateur) et les chiffres sont des mesures de capacité (en *modii* et *sextarii*). Le propriétaire annotait son nom ainsi que la quantité d'huile restée dans, ou sortie, de l'amphore, ou celle qui devait correspondre à l'individu cité. MARTIN-KILCHER 1987, BERNI MILLET 1998, 23.

5. REMESAL RODRÍGUEZ 1989, 492.

6. DRESSSEL 1878. *CIL* XV 2.

se sont focalisées, substantiellement, sur la collecte de données pour son inventaire et sur la réalisation d'*indices* épigraphiques. Ces études manquent cependant souvent d'unité dans la manière d'organiser les catalogues et la méthode à suivre pour classer les informations, de même que dans la façon d'interpréter et de développer la lecture des timbres⁷. C'est principalement dans les lectures justement que peuvent s'observer les carences d'une méthodologie spécifique. Elles sont manifestement résolues souvent « au hasard », intuitivement, si l'on considère l'incapacité de l'auteur à découper le contenu d'un formulaire synthétique, fortement contracté, qui caractérise bien souvent ce type d'inscription.

L'étude des timbres sur amphores peut être comparée à la reconstruction d'un casse-tête au moyen de chaînes de texte formées de mots abrégés difficiles à interpréter, rédigées ainsi, intentionnellement, dans un langage codifié utilisé uniquement dans le cadre de l'atelier. Pour cette raison, il est plus que probable que la compréhension des timbres n'ait déjà été dans l'Antiquité à la portée que de quelques personnes et qu'elle perdait sa signification au-delà des limites de la fabrique. De la même façon, on peut imaginer que les timbres ne pouvaient pas être déchiffrés par les destinataires de la marchandise, et que ces derniers ne prêtaient pas grande attention à ce genre d'inscription, digne de peu d'intérêt, non seulement pour la forme

abstraite de son message réduit à de simples initiales, mais surtout pour la mauvaise qualité de la plupart d'entre elles. Pour la même raison, le sens de ces textes reste aujourd'hui obscur à nos yeux. C'est avec difficulté et lenteur que nous parvenons à mettre en lumière la signification de ces chaînes de texte, par la comparaison de timbres similaires, plus ou moins développés, provenant des mêmes lieux de production. Ces lieux de production, véritables panneaux des nombreux casse-tête, doivent précisément constituer le point de départ de ce travail : s'y trouvent les clefs nécessaires au déchiffrement du langage codifié du timbrage de chaque atelier.

La recherche sur les timbres amphoriques a longtemps manqué d'un travail de référence consacré à l'étude de ce type d'inscriptions mineures, doté d'une méthodologie propre et spécifique, capable d'égaliser dans ses objectifs la méthode de travail, maintenant classique, assignée aux inscriptions monumentales. D'où notre récent travail intitulé « Epigrafía anfórica de la Bética. Nuevas formas de análisis »⁸, qui offre au chercheur de nouvelles règles afin de l'aider à mener à bien, de manière transparente et objective, l'examen critique des timbres sur amphores, par un traitement systématique propre à un manuel d'épigraphie.

LA SIGNIFICATION DES MARQUES SUR AMPHORES

La signification des marques sur amphores n'a jamais été un thème facile à aborder, ni à débattre. En ce qui concerne les amphores Dressel 20, le débat s'est développé sur deux fronts. Comme R. Etienne le formula en 1972⁹, se tiennent d'un côté ceux qui voient le nom d'un propriétaire (le producteur de l'huile ou le négociant qui achetait ce produit) et de l'autre ceux qui attribuent ce nom au fabricant de l'amphore (fig. 2). Tous ces chercheurs sont d'accord pour comprendre le timbre comme une marque de propriété qui certifie un droit sur l'objet manufacturé, au moment de sa fabrication. Mais, à partir de là, les interprétations empruntent des chemins différents quand il s'agit d'expliquer le rôle spécifique du personnage libre représenté sous la forme des *tria nomina*. Aujourd'hui, la polémique continue à tourner autour de la dichotomie de ceux qui défendent l'idée originale de H. Dressel et qui considèrent qu'il s'agit des propriétaires des ateliers, et de ceux qui y voient plutôt le producteur/client-exportateur ; ceux qui jugent que les activités professionnelles relatives à la production et au commerce de l'huile de Bétique ne sont pas liées, et ceux qui pensent le contraire ; ceux qui croient que la raison de timbrer des

7. Il existe deux critères pour organiser les catalogues de timbres : le système nominal de H. DRESSSEL et le système alphabétique de M. H. CALLENDER. Le système DRESSSEL (*CIL* XV 2) consiste à ordonner les timbres à partir de la lettre considérée comme l'initiale du *nomen*. Les principaux avantages de cette méthode sont qu'elle permet de regrouper les timbres d'un même personnage dont les développements sont divers, et de déceler ainsi les possibles relations familiales entre des individus enregistrés sous un *nomen* qui commence par la même initiale. Avec le système CALLENDER (1965), les timbres sont classés par ordre alphabétique de la première lettre. On risque alors de cataloguer avec une numérotation différente les variantes attribuables à un même individu mais commençant par une lettre différente. Il est important de bien faire la différence entre les systèmes « alphabétique » et « nominal », parce qu'à partir du critère choisi, le travail de l'épigraphiste pourra être considéré comme « catalogue » ou comme « corpus ». Ces deux termes sont souvent employés sans distinction, comme s'ils avaient la même signification, mais il convient de ne pas les confondre. Chaque système possède son propre mode d'élaboration, ses problèmes techniques spécifiques, ses avantages et désavantages pour le chercheur novice ou le spécialiste qui utilise ce type de données. Afin de réaliser un catalogue ou un index de timbres alphabétiques, il suffit de reproduire ce qui est libellé sur l'inscription sans se soucier de sa signification : on copie la séquence de caractères latins sans séparer les mots et, de cette manière, les chaînes de texte se classent alphabétiquement. Pour un corpus épigraphique de timbres, il est obligatoire de lire les textes : les découper selon leur contenu, comprendre leur signification, et les classer en fonction de leur valeur onomastique (*nomina*, *cognomina*) ou toponomastique (*figlina*, *fundus*, *portus*...). BERNI MILLET/REVILLA CALVO 2008.

8. BERNI MILLET 2008. Les premières idées sur ces questions sont publiées dans BERNI MILLET 1996.

9. ETIENNE 1972, 624.

	TRIA NOMINA	COGNOMINA	FIGLINAE
DRESSEL 1878	propriétaire de l'atelier	tâcheron	propriétaire de l'atelier (foncier/temporel)
GRENIER 1934	propriétaire et producteur	fabricant	propriété d'un <i>dominus</i>
THÉVENOT 1952	riche propriétaire (producteur et négociant)	fabricant	du propriétaire ou d'autres propriétaires
CALLENDER 1965 [1950]	propriétaire et producteur ou client dépourvu d'atelier	fabricant	propriété d'un <i>dominus</i> (à l'origine), atelier spécialisé (par la suite)
REMESAL 1978	propriétaire de l'huile envasée (producteur/accapareur et exportateur)	potier	propriété d'un <i>dominus</i>
CHIC GARCÍA 1985	propriétaire et producteur (à l'origine) producteur, propriétaire de l'atelier, et exportateur (par la suite)	<i>uillicus</i> (responsable de l'atelier)	propriété d'un <i>dominus</i> (à l'origine), atelier spécialisé (par la suite)
MAYET 1986	propriétaire de l'atelier	responsable de la production céramique	propriété d'un <i>dominus</i>
STEINBY 1993	propriétaire des <i>figlinae</i> (<i>dominus</i>) ou gérant de l' <i>officina</i>		
LIU/TCHERNIA 1994	propriétaire de l'atelier	tâcheron	propriétaire de l'atelier

Fig. 2 — La signification des timbres sur amphores Dressel 20 selon les différents spécialistes.

amphores doit être rapportée sur un plan technique autant que sur le plan économique et commercial.

A notre avis, la signification des timbres doit être abordée selon le point de vue initial de H. Dressel, qui leur attribua la valeur de « marque de fabrique » et qui fit la liaison entre les données onomastiques et toponomastiques et le lieu de production, le propriétaire de l'atelier et les personnes responsables de coordonner l'activité artisanale. De fait, le système de timbrage des amphores Dressel 20 tourne autour du lieu de production (fig. 3). Les *tria nomina*, que l'on retrouve si souvent sur les timbres, représentent des hommes et des femmes issus des différentes strates du modèle social romain. Certains viennent des couches les plus hautes de la société (empereurs, sénateurs, élites municipales), mais ne manquent pas non plus les personnalités plus modestes (*ingenui* ou *liberti*), difficiles à reconnaître et à identifier en tant que *dominus*, *conductor*, *uillicus*, *officinator*, *figulus*, etc. Les personnages désignés par de simples *cognomina* sont, vraisemblablement, des chefs d'ateliers et des artisans. La modestie de leur nom ne doit pas être interprétée par défaut comme un élément servile, le nom unique étant une convention épigraphique du timbrage, utilisée pour les distinguer en tant que personnages subordonnés à la *figlina* ou au titulaire du timbre.

LE TIMBRE, UNE MARQUE D'ATELIER

La raison de la présence ou de l'absence de timbres sur les amphores romaines ne connaît pas encore d'interprétation suffisamment claire pour expliquer le timbrage indiscriminé des amphores au moment de la production. On pourrait penser, par exemple, que cela est lié au développement plus ou moins important de l'atelier, ce qui permettrait par ailleurs de comprendre l'absence de timbres dans les premiers temps d'activité d'une zone géographique déterminée. Mais l'évolution de ce phénomène au fil des siècles se manifeste souvent de manière aléatoire dans les différents contextes de production. De même, il paraît surprenant que dans une même région, dont proviennent plusieurs types d'amphores, seules quelques formes soient estampillées régulièrement et d'autres jamais, comme cela est le cas en Tarraconaise¹⁰ ou pour les douze types d'emballages produits à la même époque en Narbonnaise¹¹. Certains ont vu dans le timbrage une indication liée au caractère qualitatif¹². Steinby¹³ rejette cette idée pour les amphores, les briques et tout autre type de production céramique, puisque ces objets étaient

10. REVILLA CALVO 2004, 179; BERNI MILLET/REVILLA CALVO 2008.

11. LAUBENHEIMER 2004.

12. MANACORDA 1993, 39.

13. STEINBY 1993, 143.

timbrés avant la cuisson, phase décisive autant pour la qualité que pour les dimensions de l'objet. De plus, il est peu probable que les objets manufacturés aient tous eu exactement les mêmes mesures et capacités, et l'estampille considérée comme « marque de qualité » n'expliquerait pas pourquoi une partie des amphores seulement était timbrée.

Il n'est pas facile de quantifier la proportion de Dressel 20 estampillée, pour chacune des cinq phases de leur évolution. Ce que nous savons, grâce au matériel du Monte Testaccio, c'est que l'on timbraient beaucoup plus au III^e siècle (env. 70 %) qu'au II^e siècle (env. 30 %) ¹⁴. Ce changement notable s'explique par un contexte historico-économique bien particulier : l'arrivée au pouvoir de Septime Sévère et sa politique de réorganisation de l'annone ¹⁵. Le contrôle sur la production amphorique se manifeste clairement par un usage « abusif » des timbres et des graffiti *ante cocturam*. Ceci pourrait être la conséquence d'une activité productive plus intense et centralisée, à laquelle était intégré un nombre plus restreint de *figlinae* en comparaison à l'époque antonine. La concentration de la production céramique dans moins d'ateliers entraîna un plus grand effort d'organisation des *figlinae* qui augmentèrent leur capacité productive afin d'assurer la forte demande d'approvisionnement en ces amphores, ce qui aboutit à une plus grande concurrence de la main d'œuvre professionnelle ¹⁶. Le timbre pourrait

avoir eu par conséquent une valeur comptable ¹⁷ et le motif pour timbrer consisterait alors en la nécessité d'individualiser ce que produisaient les différentes équipes d'artisans qui travaillaient dans les ateliers de la *figlina*. Chaque poterie aurait tenu ses comptes avec son propre « registre de timbres ». La variante d'un timbre remplirait dans ce schéma la fonction d'élément identificateur pour un lot d'amphores déterminé, et non pour l'ensemble de la production de la fabrique.

Techniquement, on peut imaginer que le meilleur moment pour timbrer l'amphore se situait quand l'argile était encore fraîche, juste après qu'elle eut été déposée dans le séchoir. Là, le timbrage n'était pas appliqué à toutes les amphores, mais à quelques-unes seulement, en fonction de la formule choisie pour disposer le lot, en trois, quatre files ou plus ; seules se marquaient celles qui se situaient en début de rangée, ce qui expliquerait pourquoi on ne timbraient qu'une partie des amphores d'une même fournée. Une autre bonne raison d'estampiller serait de pouvoir distinguer la production dans le cas où plusieurs potiers partageaient les fours. Cette façon de faire devait être habituelle en Bétique, puisque les fours devaient être parfois exploités par tours et d'autres fois par groupes. Les entrepôts aussi étaient des espaces fonctionnels à usage partagé dans la *figlina*. Y étaient concentrés les objets fabriqués dans les différentes *officinae* artisanales, raison pour laquelle le timbre pouvait apporter une information logistique utile à l'organisation et à la distinction des différents contingents d'amphores. Un autre indice pour comprendre l'utilité du timbrage réside peut-être dans la manière de standardiser la marchandise. Nous devons de plus tenir compte du fait que les amphores Dressel 20 se fabriquaient de façon continue tous les mois de l'année, comme le prouvent les graffiti dits calendaires qui indiquent le jour où débutait le séchage ¹⁸.

A notre avis, les ateliers produisaient des amphores en continu jusqu'aux limites de capacité des entrepôts afin de couvrir des commandes colossales, garantissant ainsi la disponibilité de provisions ou d'une réserve pour un usage futur. L'hypothèse du stockage peut être abordée grâce à l'information épigraphique du Monte Testaccio. La méthode consiste à comparer la datation consulaire, que fournissent certains graffiti avant cuisson, avec celles obtenues par le contexte archéologique livré par les *tituli* δ , pour ainsi vérifier si les deux dates coïncident ou non. Bien que le nombre de graffiti qui puissent se livrer à ce petit jeu soit encore assez faible, il est surprenant de constater que les trois témoignages que nous connaissions montrent un décalage chronologique important par rapport à la

14. BERNI MILLET 2008, 33 sq.

15. REMESAL RODRÍGUEZ 1978, 93.

16. Selon nous, l'évolution de la production des amphores Dressel 20 en Bétique peut s'analyser de la façon suivante. Le principe économique de Varron à propos de l'autosubsistance du *fundus* ne peut s'appliquer au modèle productif de Bétique, comme cela a été démontré par les travaux de prospection de M. PONSICH (1983), qui ont mis en lumière la situation des ateliers d'amphores sur les rives des cours d'eau et non disséminés à l'intérieur des domaines. Devant cette évidence, se révèle tout à fait raisonnable l'idée de M. H. CALLENDER (1965) selon laquelle les lieux de production de Bétique étaient d'authentiques ateliers, hautement spécialisés, ayant pour mission l'exportation d'huile d'olive à grande échelle. A ses débuts (époque augustéenne/dynastie julio-claudienne), la fabrication d'amphores se trouvait entre les mains de propriétaires entreprenants qui possédaient des domaines donnant sur le Guadalquivir et le Génil. A la période flavienne, le commerce se développa et se consolida. Les indicateurs de l'apogée du commerce de l'huile de Bétique, au II^e siècle de notre ère, sont d'une part l'information épigraphique du Monte Testaccio (plus détaillée et complexe) et, d'autre part, la plus grande densité d'ateliers sur les rives des deux cours d'eau de la Bétique. La tendance économique monopoliste évoquée par F. MAYET (1986) s'observe sur le timbrage par l'augmentation des personnages associés à plusieurs *figlinae*, conséquence de la concentration dans quelques mains des unités de production et des propriétés agricoles. L'arrivée de Septime Sévère au pouvoir établit un point d'inflexion en faveur des intérêts de l'Etat, en raison de sa politique centraliste et interventionniste matérialisée par une activité productive plus intense dans un nombre inférieur d'ateliers, en comparaison avec la période antérieure (REMESAL RODRÍGUEZ 1996).

17. REMESAL RODRÍGUEZ 1978, 92.

18. BERNI MILLET 2008, 36, tabla 2.

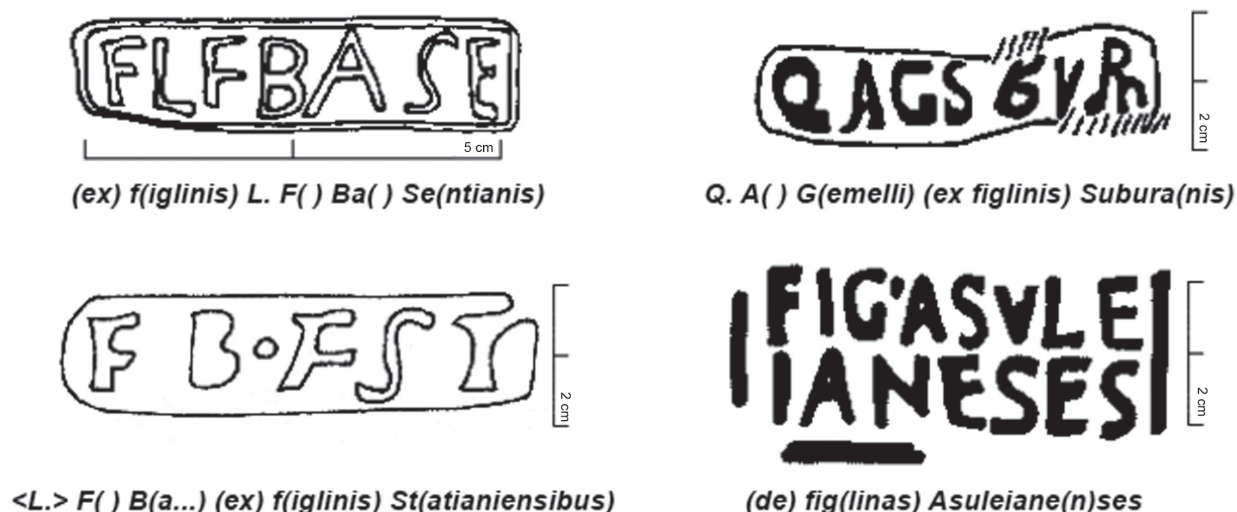


Fig. 3 — Le système de timbrage de l'amphore Dressel 20 lié au nom du lieu de production.

date de la commercialisation de l'huile. Cet écart entre l'année de fabrication de l'amphore et sa commercialisation est, approximativement, de deux années pour deux graffitis de 153 de notre ère, et de sept pour un autre daté de 201 de notre ère¹⁹. Nous pensons qu'il existe des raisons de croire en un facteur de stockage, où le timbrage pourrait avoir tenu une importance logistique dans l'organisation des lots d'amphores fabriquées par différentes équipes de potiers.

NATURE DU TIMBRE DES AMPHORES DE BÉTIQUE

Comprendre la nature du message rédigé à l'intérieur des timbres est un défi pour tous ceux qui se consacrent à la réalisation de catalogues. La raison en est simple : les timbres se présentent souvent sous la forme d'un langage énigmatique, parfois même cryptique, élaboré à partir de mots abrégés, habituellement réduits à de simples initiales. Il suffit de faire un rapide survol des différents catalogues d'épigraphie amphorique pour constater qu'il existe des opinions diverses, voire contraires, sur la façon de comprendre et de développer ce type d'inscription. La forte contraction du message est la cause principale de la nébulosité des inscriptions et le plus grand obstacle pour celui qui n'a pas l'habitude de les étudier. Afin de résoudre leur lecture, il est nécessaire, tout d'abord, de faire l'analyse de l'estampille selon les critères de forme et de contenu. Ensuite, pour étudier les timbres dans leur contexte socio-économique, il faut se pencher sur deux aspects déterminants pour en comprendre la valeur et la signification : leur datation et leur relation avec les autres épigraphes de l'atelier.

L'étude doit prendre en compte, en premier lieu, l'examen critique et analytique des traits externes du document épigraphique, pas décisif vers une analyse réussie et vers la publication de l'inscription. La forme des timbres sur amphores doit être mise en cause de façon systématique, le texte apparaissant souvent déformé. Il s'agit en effet de la copie d'un document original soumis à de multiples procédés de dégradation qui altèrent sa forme et ses dimensions : la nature du poinçon marqueur (en terre cuite, métal ou bois) ; l'état de conservation de la matrice (neuve, usée, cassée, réparée) ; la position sur la surface de l'amphore (courbe, plane, large, étroite) ; le degré de sécheresse de l'argile et la pression exercée avec le poinçon (qui détermine la qualité et la taille des lettres) ; l'application d'un engobe (qui bouche les yeux des lettres ou qui peut même finir par effacer entièrement certains timbres, surtout ceux situés sur la panse de l'amphore) ; l'état de conservation de l'objet archéologique (excellent, usé, fragmenté, à la surface déformée par la présence de concrétions de calcaire ou marines) ; le relevé et son dessin (associé au degré d'expérience et de connaissance du dessinateur). Le relevé et le dessin sont souvent les facteurs les plus déterminants de la déformation de ce type de document épigraphique, ce qui augmente le nombre de variantes cataloguées pour une famille de timbres déterminée (fig. 4).

Le message variable, fortement contracté au moyen de sigles et de termes abrégés, complique plus encore l'interprétation de l'inscription. Ce système d'écriture fait montre d'un certain art « taquigraphique » puisqu'il permet d'économiser de l'espace dans la représentation graphique d'un vocable, et ce qui en résulte souvent est un document stérile difficile à transcrire. Les principes qui contribuent à la forme de l'écriture de nos timbres

19. BERNI MILLET 2008, 37.



Fig. 4 — Problèmes liés au timbrage et au dessin dans la série de *C. F(---) Titiani c(larissimi) u(iri) e(x) f(iglinis) M(---)*.

sont : le relief des lettres (*litteris extantibus* ou *cauis*) et le sens de la lecture (directe ou rétrograde) ; le champ d'écriture (la forme du cartouche, ses dimensions et le nombre de lignes) ; la mécanique du timbrage (dans leur grande majorité, les empreintes sur Dressel 20 sont le produit de la mécanique *signaculum primigenium* à contre-matrice à *sigillum*)²⁰ (fig. 5), la position du timbrage (voir les définitions sur la figure 1), la qualité des lettres et leur morphologie (style, module et épaisseur), les *nexus* de lettres qui constituent la caractéristique la plus frappante des timbres de Bétique pour leur réalisation ingénieuse (par fusions de hampes communes ; par inclusion d'un caractère de dimensions inférieures à l'intérieur d'une autre lettre plus grande ; *nexus* hybrides par la combinaison des deux exemples précédents), ligatures (qui se produisent de façon spontanée et naturelle entre deux lettres successives ou plus en raison de l'étroitesse du champ épigraphique et sur lesquelles les lettres s'unissent entre elles au moyen de filaments initiaux, médians et terminaux, sans que leur forme en soit affectée, comme dans les écritures modernes), les systèmes de ponctuation (qui peuvent aider de manière décisive à la lecture des timbres par la division des termes ou la séparation des éléments-clefs), les éléments symboliques et ornementaux (utilisés dans un sens allégorique ou simplement décoratif pour rehausser le texte ou distinguer ses éléments, ou même séparer des lettres), les numéros devant ou derrière des sigles et des mots abrégés (pour indiquer une association d'individus, ou avec un sens topographique en relation avec une unité de production). La construction du timbre, élément déterminant pour l'épigraphiste, se développe selon certains principes qui aident à la

diffusion du message, et pourtant, sont également relativement fréquents les exemples de contenus exprimés de façon abstraite et déformée. Parfois, le libellé est intelligible à première vue avec une double signification, que ce soit par manque de rigueur dans le relevé des lettres, ou à cause d'une disposition arbitraire dans l'ordre et le développement des termes abrégés.

En second lieu, l'étude doit s'attacher à l'analyse critique et analytique du contenu de l'inscription par le découpage des éléments du message rédigé. Ces textes se limitent, substantiellement, à des indications onomastiques (noms d'individus) et toponomastiques (noms de lieux de production), exprimées avec une grande variété de formules, de formes et de développements, selon les particularités de chaque atelier de potiers. Pour cette raison, il est fondamental de normaliser la lecture des timbres en les regroupant par lieux de fabrication²¹ ; tous les timbres furent élaborés selon un même vocabulaire, mais chaque atelier fit valoir son propre système de marquage afin de donner forme au contenu des données épigraphiques, sur la base d'un modèle de propriété et de gestion des *figlinae*.

Le langage des timbres de Bétique s'articule selon trois structures nucléaires, ou éléments-clefs : *nomina*, lieux de production et *cognomina*, d'après l'ordre des trois éléments principaux du système de timbrage. Les noms du premier groupe appartiennent à des individus libres et sont généralement consignés par la formule onomastique des *tria nomina*. Les noms de lieu de production s'expriment à l'aide de termes variés, comme nous le verrons plus loin. Le troisième groupe est composé des simples *cognomina*, traditionnellement définis comme « noms serviles » et attribués

20. BERNI MILLET 2008, 74-81.

21. REMESAL RODRÍGUEZ 1978.

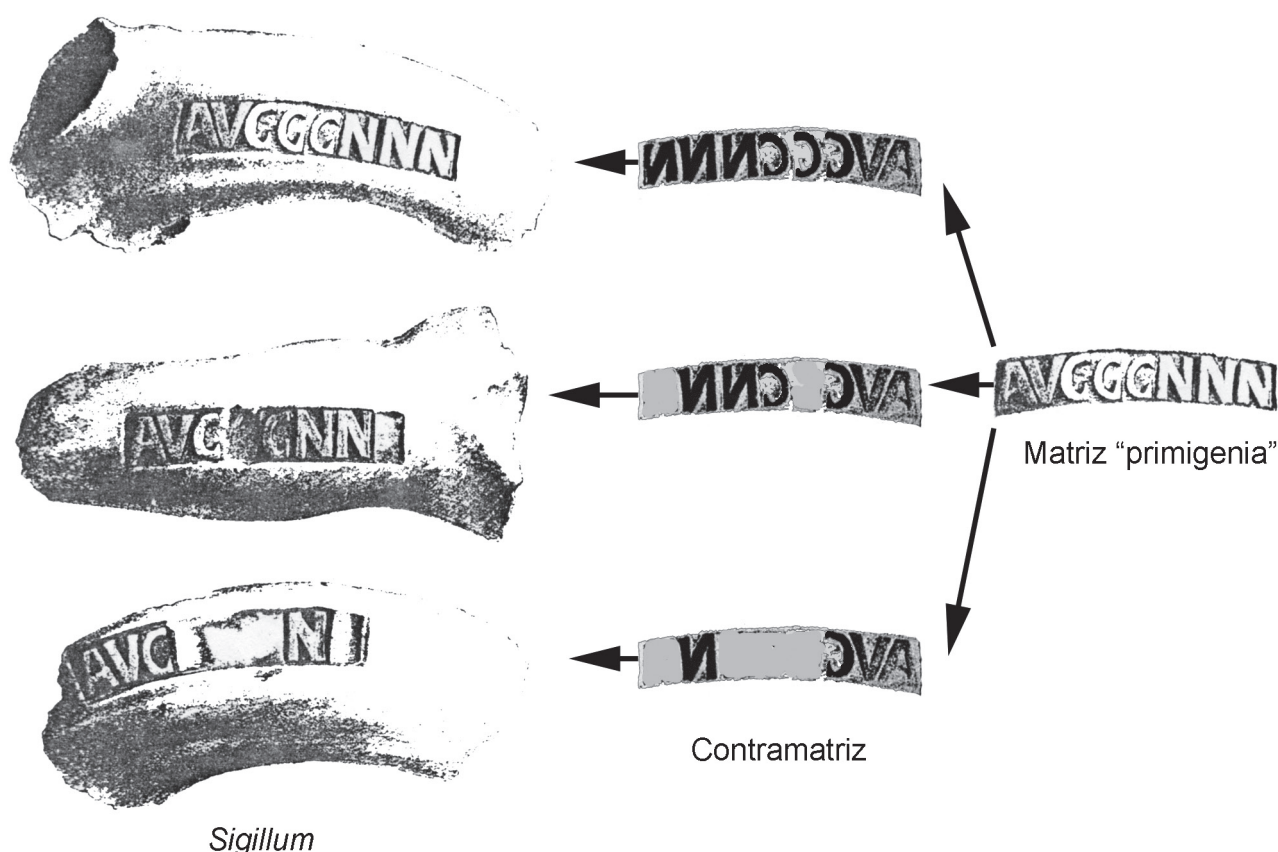


Fig. 5 — Schéma de la mécanique de timbrage *signaculum primigenium* à contre-matrice à *sigillum*, avec retouche manuelle de la contre-matrice à la mort de Septime Sévère et de Geta.

aux ouvriers des ateliers. Ils sont de rares fois associés à des expressions spéciales comme *f(ecit)*, *col(onus)*, *c(larissimus) u(ir)*, *K(alendarium) V(egetianum)*, *pa-ter*, *filius*, *ser(uus)*, *l(ibertus)*, qui ont pour fonction de préciser la signification des noms qui complètent l'inscription.

En ce qui concerne la représentativité des noms, l'ordre hiérarchique des trois éléments-clefs n'est pas déterminant, puisque la colonne vertébrale du système de timbrage des Dressel 20 ne dépend pas des *tria nomina* ni des *cognomina*, mais du nom du lieu de production (fig. 2). La référence aux lieux de production dans l'*instrumentum inscriptum* est un phénomène bien connu, notamment dans l'épigraphie de l'*opus doliare* de l'industrie des briques de Rome. Leur mention explicite est en revanche beaucoup moins répandue et même insolite dans l'épigraphie des amphores romaines. Il s'agit toutefois d'un élément particulièrement important dans le timbrage des Dressel 20, qui peut s'exprimer de différentes façons. Du plus général au plus précis, les termes employés sont : le nom d'une ville, *portus*, *fundus*, *figlinae*, et *officina*. Quelques-uns de ces vocables sont également visibles, avec une fréquence moindre, sur d'autres productions d'amphores (par exemple, sur les amphores de Brindes d'époque républicaine, ou sur quelques formes impériales

d'Afrique du Nord), mais la plupart du temps, ils ne sont pas cités²². Néanmoins, selon nous, il est légitime d'affirmer que les noms des lieux de production sont toujours présents dans le timbrage des amphores romaines, si l'on part de la thèse de H. Dressel sur la signification des timbres²³ qui confère à toutes les marques une même finalité : celle d'indiquer la fabrique, son patron et le nom de l'ouvrier. Mais en réalité, sauf dans le cas des Dressel 20, ces noms apparaissent rarement indiqués sur les autres productions amphoriques, probablement en raison de la forte contraction du message dû à l'étroitesse du champ épigraphique. Pour cette raison, on peut penser qu'ils sont toujours présents dans le texte de l'inscription, mais exprimés implicitement, c'est-à-dire représentés dans la figure du propriétaire ou des ouvriers de l'atelier.

Les façons de transcrire les noms sont variables et usent de combinaisons très diversifiées (fig. 6). Les personnages libres apparaissent presque toujours sous forme de *tria nomina*, mais il est également possible de les voir mentionnés par une partie seulement de ces trois noms (*duo nomina* ou *cognomen*). Les timbres livrant des noms de personne se classent en deux

22. BERNI MILLET 2008, 155.

23. DRESSSEL 1878, 131-146.



Fig. 6 — Timbres sur amphores à huile de Bétique produites à différentes époques.

groupes génériques (noms uniques ou associations de noms) selon le nombre d'individus intervenant dans l'inscription. La *societas* est une caractéristique relativement fréquente dans notre système épigraphique; elle se produit entre individus du même niveau social, habituellement deux ou trois membres de la même famille, plus rarement entre des personnages issus de différents groupes.

Le contenu du timbre peut être formé d'un ou de plusieurs éléments principaux. On dit que le timbre est de contenu simple si le texte comprend un unique élément-clef (LIVNI/MELISSI = *tria nomina*) ou de contenu composé s'il combine plusieurs éléments-clefs (RVFINIATITTAE = *Rufini (et) Atittae* = {*cognomen* + *cognomen*}; PAHSCAL = *P. A(---) H(---) Scal(ensia)* = {*tria nomina* + *figlina*}). Quand s'unissent des éléments-clefs sur un même objet, se produit

une forme de relation, ce qui peut arriver avec un seul timbre au contenu composé, avec un timbre de contenu composé et un autre de contenu simple, ou avec plusieurs simples. Par exemple, une amphore du musée de Worms²⁴ porte trois estampilles différentes: IIIVNMELISSI/ETMELLISE (sur une anse), FPATERNI (sur l'autre anse) et VENERF (sur la panse) = *duorum Iun(iorum) Melissi et Meliss(a)e + (ex) f(iglinis) Paterni + Vener(ius) f(ecit)*. La première marque est de contenu composé puisqu'il s'agit d'une association, les deux autres sont de contenu simple, et des trois réunies sur le même objet découle une forme de relation au troisième degré. La majorité des formes de relation relevées sur les amphores Dressel 20 sont du second degré, avec trois combinaisons possibles:

24. CALLENDER 1965, 879.

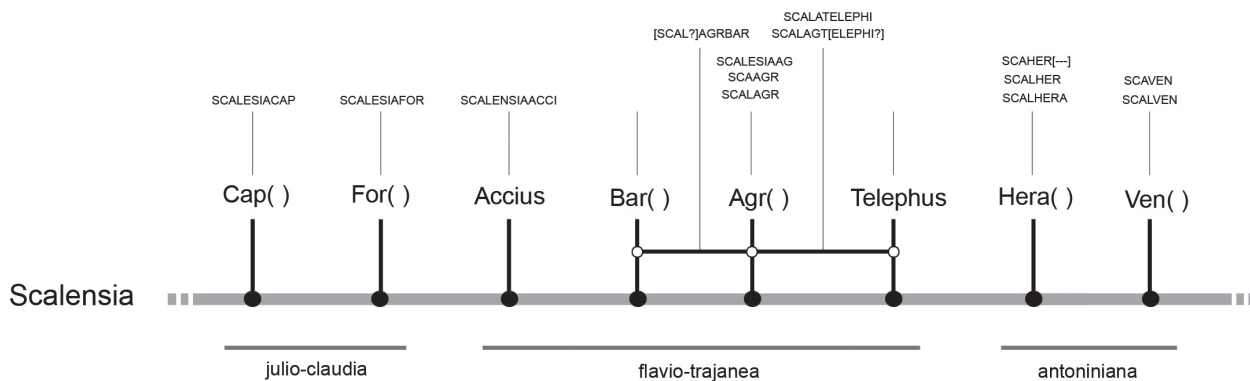


Fig. 7 — Organisation interne de la *figlina Scalensia* d'après le réseau d'ouvriers.

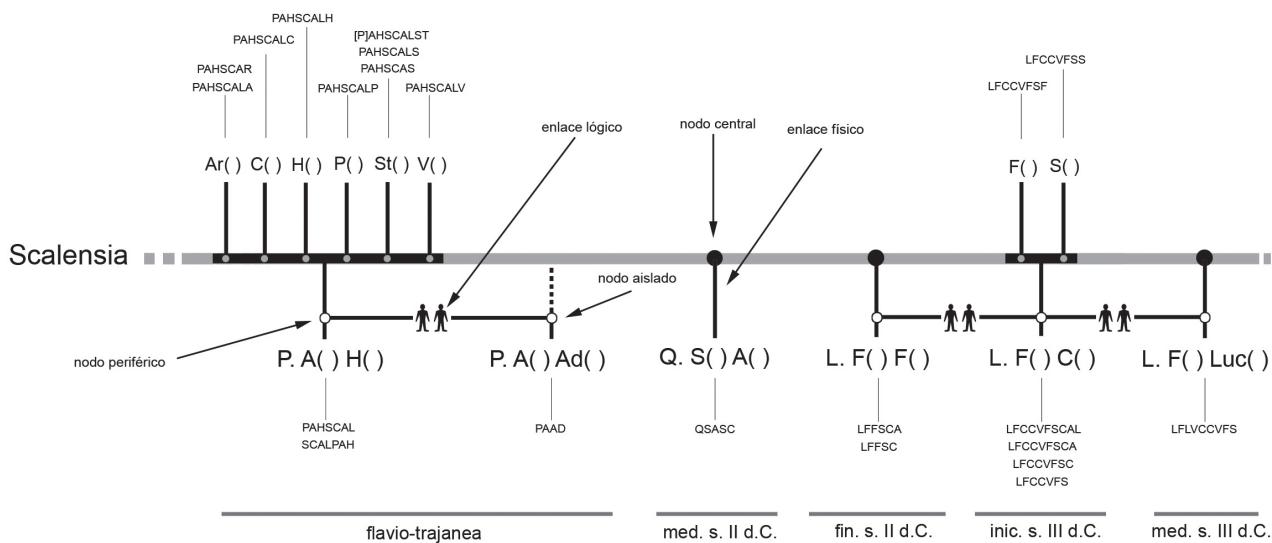


Fig. 8 — Organisation interne de la *figlina Scalensia* d'après les *tria nomina*.

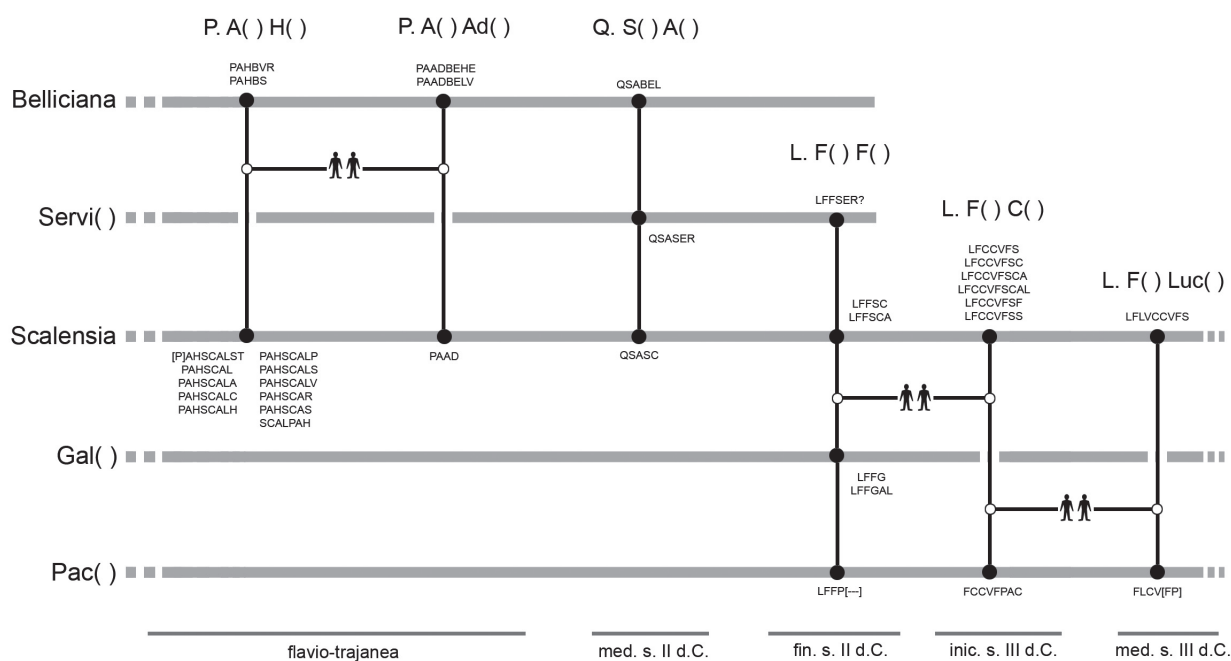


Fig. 9 — Réseau régional de *figlinae* liées par les *tria nomina*.

tria nomina + *figlina*, *figlina* + *cognomen*, *tria nomina* + *cognomen*. Comme on peut l'observer, à chaque degré de relation correspond un large éventail de formules, mais la structure interne du timbre ne dépend pas uniquement du degré de la relation et des formes de représentation des noms : l'ordre des éléments-clefs est également un facteur essentiel pour la conception graphique de ces modèles.

LE CONCEPT DE « FAMILLE DE TIMBRES » ET SES QUATRE NIVEAUX D'ÉTUDE

Nous comprenons par « famille de timbres » une collection d'estampilles aux formes et aux développements différents liées entre elles par le nom d'une personne ou d'un lieu de production. L'impact du système de timbrage d'une famille de timbres peut être mesuré par l'analyse de toutes les propriétés internes et externes avec lesquelles il s'exprime et peut être analysé suivant quatre niveaux d'étude dépendant de l'échelle hiérarchique suivante :

NIVEAU I : Élément-clef. Etude prosopographique s'il s'agit d'un individu ; toponomastique ou toponymique s'il s'agit d'un lieu de production.

NIVEAU II : Formules épigraphiques. Etude et classification des timbres par les formes de relation apparaissant comme conséquence de l'association entre éléments-clefs.

NIVEAU III : Formes de représentation. Etude et classification des timbres par le degré de développement des textes.

NIVEAU IV : Variantes. Etude et classification des timbres par leur construction, par les traits externes de l'inscription.

Les données d'une « famille de timbres » constituent, dans leur ensemble, une ligne de temps tout au long de laquelle s'organisent chronologiquement les différentes phases d'activité de l'atelier (fig. 7-9). Lorsqu'ils constituent les points d'intersection de plusieurs éléments-clefs, les timbres fonctionnent comme les nœuds d'un réseau de relations humaines.

En conclusion, les diverses relations remarquées sur les timbres entre le propriétaire, le lieu où fut fabriquée l'amphore et les responsables des ateliers reflètent l'organisation des domaines et des *figlinae*. Chaque type de construction reprend une situation spécifique qui doit être analysée dans le contexte des systèmes de timbrage du lieu de production, de façon différenciée dans le temps et l'espace. Bien que les éléments soient toujours

les mêmes, leur mode de combinaison est complexe et ne se résume pas à une signification unique. Il faudra insister à l'avenir sur l'identification et la classification des formules définies dans les systèmes de timbrage de chaque atelier, la solution pour résoudre la lecture de nombreux timbres résidant à l'intérieur de la manière de s'exprimer de chaque atelier.

BIBLIOGRAPHIE

AGUILERA MARTÍN/BERNI MILLET 1998

AGUILERA MARTÍN, A. et BERNI MILLET, P., « Las cifras hispánicas », dans *Calligraphia et tipographia. Arithmetica et numerica. Chronologia*, Barcelona, 1998, 257-282.

BERNI MILLET 1996

BERNI MILLET, P., « Amphora Epigraphy. Proposals for the Study of Stamp Contents », *Archeologia e Calcolatori* 7, 1996, 751-770.

BERNI MILLET 1998

BERNI MILLET, P., *Las ánforas de aceite de la Bética y su presencia en la Cataluña romana*, Col·lecció Instrumenta 4, Barcelona, 1998.

BERNI MILLET 2008

BERNI MILLET, P., *Epigrafia anfórica de la Bética. Nuevas formas de análisis*, Col·lecció Instrumenta 29, Barcelona, 2008.

BERNI MILLET/REVILLA CALVO 2008

BERNI MILLET, P. et REVILLA CALVO, V., « Los sellos de las ánforas de producción tarraconense. Representaciones y significado », dans A. LÓPEZ MULLOR et X. AQUILUÉ ABADÍAS (dir.), *La producció i el comerç de les ànfores de la província Hispania Tarraconensis. Homenatge a Ricard Pascual i Guasch, Actes de les Jornades d'estudi celebrades al Palau Marc de la Generalitat de Catalunya els dies 17 i 18 de novembre de 2005*, Monografies 8, Barcelona, 2008, vol. 8, 95-111.

CALLENDER 1965

CALLENDER, M. H., *Roman Amphorae, with index of Stamps*, Oxford, 1965.

CHIC GARCÍA 1985

CHIC GARCÍA, G., *Epigrafia anfórica de la Bética. I. Las marcas impresas en el barro sobre ánforas olearias (Dressel 19, 20 y 23)*, Sevilla, 1985.

DESCEMET 1880

DESCEMET, Ch., *Inscriptions doliaires latines. Marques de briques relatives à une partie de la gens domitia*, Bibliothèque des Ecoles françaises d'Athènes et de Rome, fasc. 15, Paris, 1880.

DRESSEL 1878

DRESSEL, H., «Ricerche sul Monte Testaccio», *Annali dell'Istituto di corrispondenza archeologica* 50, 1878, 118-192.

ETIENNE 1972

ETIENNE, R., «Les problèmes historiques du latifundium», *Mélanges de la Casa de Velázquez* 8, 1972, 622-627.

GRENIER 1934

GRENIER, A., *Manuel d'archéologie préhistorique, celtique et gallo-romaine*. J. Déchelette, VI, 2, Paris, 1934, 601-642.

LAUBENHEIMER 2004

LAUBENHEIMER, F., «L'épigraphie des amphores gauloises», dans J. REMESAL RODRÍGUEZ (éd.), *Epigrafía Anfórica*, Col·lecció Instrumenta 17, Barcelona, 2004, 275-288.

LIOU/TCHERNIA 1994

LIOU, B. et TCHERNIA, A., «L'interprétation des inscriptions sur les amphores Dressel 20», dans *Epigrafía della produzione e della distribuzione*, Actes de la VII^e Rencontre franco-italienne sur l'épigraphie du monde romain, Rome, 5-6 Juin 1992, Collection de l'Ecole française de Rome 193, Rome, 1994, 133-156.

MANACORDA 1993

MANACORDA, D., «Appunti sulla bollatura in età romana», dans W. V. HARRIS (éd.), *The Inscribed Economy. Production and Distribution in the Roman Empire in the Light of Instrumentum Domesticum*, The Proceedings of a Conference Held at the American Academy in Rome on 10-11 January, 1992, JRA Supplementary series 6, Ann Arbor, 1993, 37-54.

MANACORDA/PANELLA 1993

MANACORDA, D. et PANELLA, C., «Anfore», dans W. V. HARRIS (éd.), *The Inscribed Economy. Production and Distribution in the Roman Empire in the Light of Instrumentum Domesticum*, The Proceedings of a Conference Held at the American Academy in Rome on 10-11 January, 1992, JRA Supplementary series 6, Ann Arbor, 1993, 55-64.

MARTIN-KILCHER 1987

MARTIN-KILCHER, S., *Die römischen Amphoren aus Augst und Kaiseraugst. Ein Beitrag zur römischen Handels- und Kulturgeschichte, 1. Die südspanischen Ölamphoren (Gruppe 1)*, Forschungen in Augst 7/1, Augst, 1987.

MAYET 1986

MAYET, F., «Les figlinae dans les marques d'amphores Dressel 20 de Bétique», dans *Hommage à Robert Etienne*, Publications du Centre Pierre Paris 17, Revue des études anciennes 88, Paris, 1986, 285-305.

PONSICH 1983

PONSICH, M., «Le facteur géographique dans les moyens de transport de l'huile de Bétique», dans J. M. Blázquez Martínez et J. Remesal Rodríguez (éds), *Producción y comercio del aceite en la antigüedad, Segundo Congreso Internacional, Sevilla, 24-28 febrero 1982*, Madrid, 1983, 101-113.

REMESAL RODRÍGUEZ 1978

REMESAL RODRÍGUEZ, J., «La economía oleícola bética. Nuevas formas de analisis», *AEA* 50-51, 1977-1978, 87-142 (= «Die Ölwirtschaft in der Provinz Baetica. Neue Formen der Analyse», *Saalburg-Jahrbuch* 38, 1982, 30-71).

REMESAL RODRÍGUEZ 1986

REMESAL RODRÍGUEZ, J., *La annona militaris y la exportación de aceite betico a Germania*, Madrid, 1986.

REMESAL RODRÍGUEZ 1989

REMESAL RODRÍGUEZ, J., «Cuestiones en torno a la epigrafía anfórica de la Bética», dans *Amphores romaines et histoire économique. Dix ans de recherches*, Actes du Colloque de Sienne, 22-24 mai 1986, Collection de l'Ecole française de Rome 114, Rome, 1989, 489-503.

REMESAL RODRÍGUEZ 1996

REMESAL RODRÍGUEZ, J., «Mummius Secundinus, el Kalendarium Vegetianum y las confiscaciones de Severo en la Bética (HA Severus 12-13)», *Gerión* 14, 1996, 195-221.

REVILLA CALVO 2004

REVILLA CALVO, V., «Ánforas y epigrafía anfórica en Hispania Tarraconensis», dans J. REMESAL RODRÍGUEZ (éd.), *Epigrafía anfórica*, Col·lecció Instrumenta 17, Barcelona, 2004, 159-196.

RODRÍGUEZ ALMEIDA 1972

RODRÍGUEZ ALMEIDA, E., «Novedades de epigrafía anforaria del Monte Testaccio», dans *Recherches sur les amphores romaines*, Collection de l'Ecole Française de Rome 10, Rome, 1972, 107-241.

RODRÍGUEZ ALMEIDA 1993

RODRÍGUEZ ALMEIDA, E., «Graffiti e produzione anforaria della Betica», dans W. V. HARRIS (éd.), *The Inscribed Economy. Production and Distribution in the Roman Empire in the Light of Instrumentum Domesticum, The Proceedings of a Conference Held at the American Academy in Rome on 10-11 January, 1992*, JRA Supplementary series 6, Ann Arbor, 1993, 95-106.

STEINBY 1993

STEINBY, M., «L'organizzazione produttiva dei laterizi. Un modello interpretativo per l'instrumentum in genere?», dans W. V. HARRIS (éd.), *The Inscribed Economy. Production and Distribution in the Roman Empire in the Light of Instrumentum Domesticum, The Proceedings of a Conference Held at the American Academy in Rome on 10-11 January, 1992*, JRA Supplementary series 6, Ann Arbor, 1993, 139-143.

THÉVENOT 1952

THÉVENOT, E., «Una familia de negociantes de aceite establecida en la Baetica en el siglo II : los Aelii Optati», *Archivo Español de Arqueología* 25, 1952, 225-231.

CRÉDITS ICONOGRAPHIQUES

Fig. 1 : BERNI MILLET 2008, fig. 31.

Fig. 2 : BERNI MILLET 2008, 29.

Fig. 4 : BERNI MILLET 2008, fig. 34.

Fig. 5 : BERNI MILLET 2008, fig. 22.

Fig. 6 : Photographies de J. L. BAREA, J. S. BAREA, J. SOLÍS, J. MOROS.

Fig. 7 : BERNI MILLET 2008, fig. 91.

Fig. 8 : BERNI MILLET 2008, fig. 92.

Fig. 9 : BERNI MILLET 2008, fig. 93.