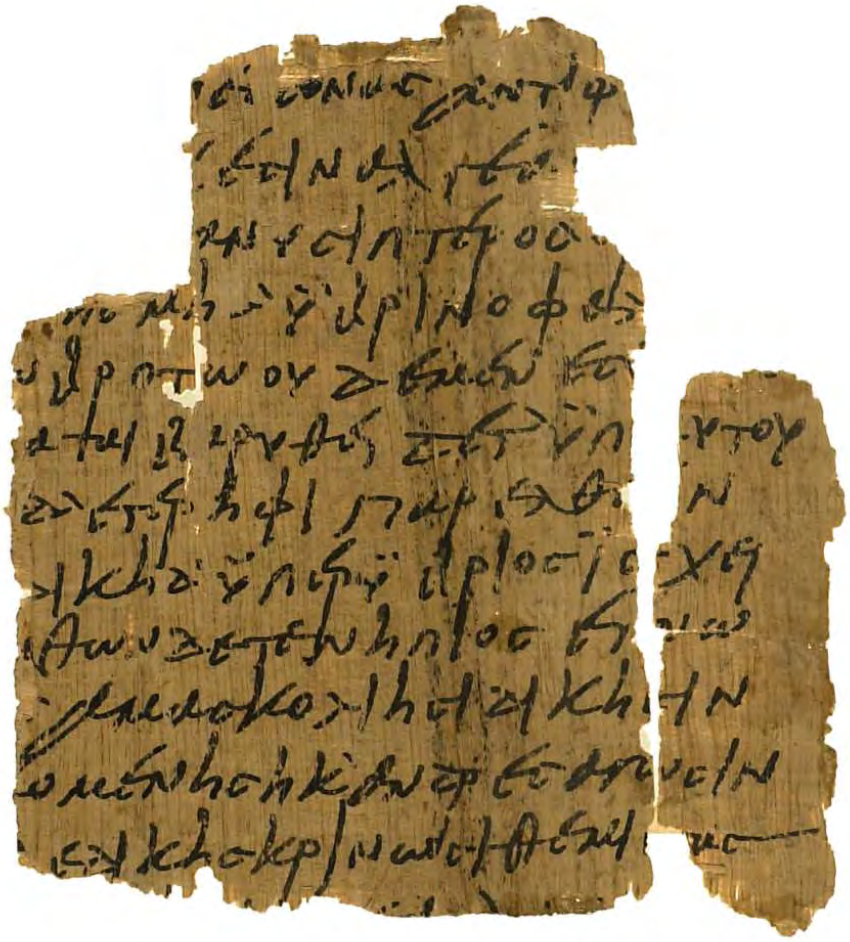
Actes du 26e Congrès international de papyrologie

Genève, 16–21 août 2010



Textes réunis par Paul Schubert

Recherches et Rencontres

Tiré à part

DROZ

Recherches et Rencontres
Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Genève
Volume 30

www.droz.org
ISBN : 978-2-600-01612-4
ISSN : 1422-7606
© 2012 Librairie Droz S.A., 11, rue Massot, Genève

Image de couverture : P.Gen. inv. 94 verso, fragment d'Hésiode, *Les travaux et les jours*.
© Bibliothèque de Genève (photo V. Siffert, Université de Genève)

LA « DIPINTOLOGIE » GRECQUE : UNE NOUVELLE DISCIPLINE AUXILIAIRE DE LA PAPYROLOGIE ?

Jean-Luc Fournet

S'il est un type de documentation écrite sortie des fouilles qui a été négligé, c'est bien ce qu'on appelle communément *tituli picti* ou *dipinti*, à savoir les notations apposées au calame ou au pinceau sur les amphores et livrant des informations sur leur contenu[1]. Alors que les *tituli picti* latins sur les amphores à huile ou à salaisons du Haut Empire ont été étudiés dès le XIX^e^ siècle, principalement par Heinrich Dressel qui en a proposé une magistrale interprétation dans le CIL XV, ceux écrits en grec ont été délaissés[2]. Ils ont pourtant été trouvés en quantité dans tout le monde méditerranéen, principalement en Egypte, dont le climat est connu pour favoriser la préservation des matériels inscrits à l'encre. Mais les céramologues, souvent incapables de les lire, les laissent de côté sans pouvoir en utiliser les données pourtant décisives pour l'étude de leur documentation ; les papyrologues, qui seraient plus à même de les lire, les délaissent puisqu'ils n'entrent pas dans la catégorie des ostraca depuis qu'Ulrich Wilcken, dans ses *Griechische Ostraka*, les en a exclus, pour des raisons épistémologiquement respectables[3] ; les épigraphistes ne les étudient pas dans la mesure où ils sont rédigés à l'encre dans des écritures cursives. Aux raisons épistémologiques et aux difficultés de déchiffrement s'ajoute un manque d'intérêt pour des notations courtes, de contenu aride et répétitif, sans commune mesure avec les données livrées par les papyrus, ostraca ou inscriptions.

Cela explique que, malgré des tentatives épisodiques d'édition le plus souvent dans des rapports de fouilles, il ait fallu attendre 2008 pour que paraisse le premier volume entièrement consacré à des *dipinti* grecs, en l'occurrence ceux de Tebtynis publiés avec un soin et une persévérance remarquables par Nikos Litinas[4]. Et encore les 820 numéros de son catalogue ne concernent-ils que du matériel d'époque ptolémaïque et romaine. Les *dipinti* d'époque byzantine, eux, restent toujours délaissés : s'ajoutent aux raisons évoquées plus haut une extrême déformation de l'écriture qui les rend pour une grande part indé-

1 J'emploie ici comme ailleurs le terme de *dipinto* dans le sens conventionnel d'inscription faite à l'encre sur amphore, autrement dit comme une sorte d'abréviation de *dipinto* amphorique. Le terme, dans cette acception restreinte, a déjà pour lui une certaine tradition – par exemple, Robinson (1959), Riley (1979), Davies (1984). Il est par ailleurs plus commode que *titulus pictus*, « commercial notations » (Lang [1976]) ou « vessel's notations » (Litinas [2008]) qui, malgré la précision des deux dernières expressions, ont l'inconvénient d'être en deux mots et d'empêcher la formation de dérivés comme dipintologie que je proposerai à la fin de cette étude. L'emploi de *dipinto* dans ce sens restreint (excluant les inscriptions peintes sur des parois ou d'autres supports) a suscité des débats lors de ma communication au Congrès de Genève, mais nous sommes tous convenus qu'il n'y avait aucune autre expression à la fois courte et précise.

2 Cf. Dressel (1899) 560–699 dans son chap. III (« Tituli picti in amphoris in monte Testaceo et in emporio repertis »), notamment dans l'introduction (560–565). Il est à noter que parmi les quelques *dipinti* grecs qu'il édite (n^os^ 4860–4897), certains sont d'époque byzantine et appartiennent à la catégorie dont il va être question ci-dessous : n^os^ 4890–4895 et 4897.

3 O.Wilcken, p. 4 : « Wir haben es nicht mit Scherben zu thun, die schon als Teil des vollständigen Gefässes beschrieben waren, also Mitteilungen über das Gefäss selbst, über Inhalt, Herkunft u.s.w. oder über die Darstellung der Malerei enthielten, sondern lediglich mit Scherben deren Aufschriften mit dem Gefäss als solchem nichts zu thun haben und erst nach Zusammenbruch des Gefässes auf die Scherbe als eine selbstständige Einheit gesetzt worden sind ».

4 Rapports de fouilles : cf. p. ex. Kirwan (1938) 401–405 ; Lang (1976) 55–81 ; Davies (1984) 141–151. Tebtynis : cf. Litinas (2008). Ce dernier fait la liste de la bibliographie concernant les *dipinti* trouvés en Egypte dans son introduction, 1–8.

Actes du 26^e^ Congrès international de papyrologie (Genève 2010) 249–258

chiffrables, et le fait que le système selon lequel ils sont « codés » est encore largement inconnu[5].

C'est d'eux que je traiterai ici à partir de plusieurs dossiers sur lesquels je travaille depuis des années : les *dipinti* des Kellia (fouilles de l'IFAO), d'Alexandrie (fouilles du Centre d'Etudes Alexandrines), de Baouît (fouilles du Louvre et de l'IFAO), de Saqqara (fouilles du Rijksmuseum van Oudheden), d'Oxyrhynchos (Ashmolean Museum) et d'Antinooupolis (fouilles de l'Istituto Papirologico « G. Vitelli »)[6]. En présentant ici la première tentative de compréhension globale de ces inscriptions, je souhaite surtout attirer l'attention des papyrologues sur une documentation qui intéresse l'histoire du commerce antique et qui, même si le plus souvent elle n'est pas d'origine égyptienne, doit réintégrer le champ de la papyrologie, seule à même de pouvoir traiter de ces notations[7] ; c'est ce qu'ont montré les deux études pionnières en la matière que l'on doit aux papyrologues Jean Gascou et Tomasz Derda[8].

Le système des *dipinti* sur LRA 1[9]

Il me faut commencer par quelques considérations typologiques. Les *dipinti* sur amphores sont de deux sortes :

(1) Ceux qui documentent le possesseur de l'amphore : il s'agit de noms propres (écrits en toutes lettres ou sous forme de monogrammes) apposés soit lors de la vente de détail soit dans un cadre domestique (fig. 1). Pour ce qui est de l'Egypte, ces marques de propriété se trouvent fréquemment écrites, à l'encre noire ou rouge, sur le type d'amphore vinaire le plus commun aux époques byzantine et arabe, la LRA 7. Ils présentent un intérêt restreint, surtout onomastique.



Fig. 1
Marques de propriété au nom de Biktôr, en toutes lettres (à gauche) et en monogramme (à droite). Encre rouge sur LRA 7 (Bawît).
Photo : G. Poncet (© Mission du Musée du Louvre et de l'IFAO).

5 On doit là encore à Dressel (1899) quelques remarques pionnières, de nature métrologique, tirées des rares exemplaires grecs qu'il avait à sa disposition, notamment dans le commentaire à son n° 4895 (p. 699).

6 Je remercie ceux qui m'ont confié ces dossiers et m'ont autorisé à les publier : Jean-Yves Empereur (Centre d'Etudes Alexandrines, CNRS), Nicolas Grimal et ses successeurs à la tête de l'IFAO (Bernard Mathieu et Laure Pantalacci), Dominique Benazeth (Musée du Louvre, Paris), Maarten J. Raven (Rijksmuseum van Oudheden, Leyde), Helen Whitehouse (Ashmolean Museum, Oxford), Nick Gonis (University College, Londres) et Rosario Pintaudi (Université de Messine et Biblioteca Laurenziana, Florence). Je tiens aussi à remercier Dominique Pieri, spécialiste des amphores tardives (Université de Paris I), avec lequel je suis en train de publier le matériel d'Antinooupolis : bien des résultats exposés ici doivent beaucoup aux discussions que nous avons eues lors de nos missions à Antinooupolis, tant l'étude des inscriptions ne peut être déconnectée de celle des conteneurs. Je lui dois aussi les datations des exemples cités dans cet article.

7 Cette première tentative complètera celle que j'ai publiée dans Fournet / Pieri (2008) 180–210, où l'on trouvera plus de détails et d'illustrations. La présente communication tient néanmoins compte de progrès dans l'interprétation réalisés depuis 2008.

8 Cf. Gascou (1978) ; Derda (1992).

9 Late Roman Amphora 1. Je suis ici la typologie développée par Riley (1981) et depuis couramment usitée par les céramologues.

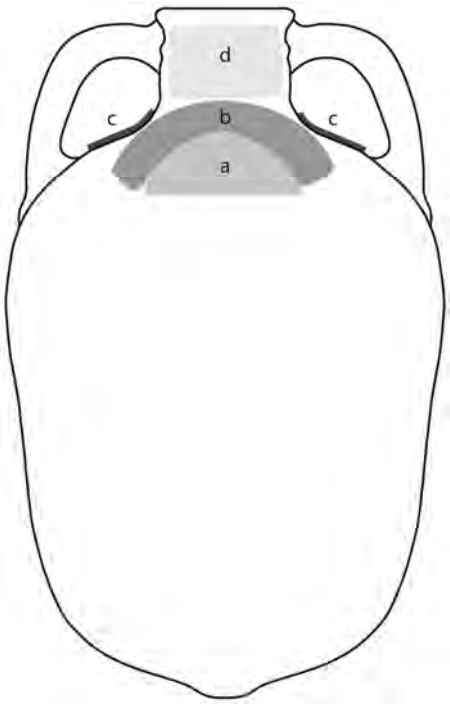
(2) Ceux qui sont apposés au moment de la mise en amphore du produit et de la commercialisation en gros et qui concernent le produit (genre, quantité, lieu de production). Ces types de *dipinti* sont attestés sur des amphores destinées à l'exportation. On les trouve principalement sur trois types de conteneurs : les *spatheia* d'Afrique du Nord ayant transporté des sauces de poisson comme le *garum*, les LRA 4 de Gaza et les LRA 1, produites surtout en Cilicie et à Chypre, toutes deux des amphores vinaires. Ce genre de *dipinti* se rencontre sur d'autres types amphoriques (originaires d'Egée, d'Afrique du Nord, de la zone syro-palestinienne) mais en moindre quantité. Ces *dipinti* sont de loin les plus intéressants pour l'histoire du commerce de l'Antiquité tardive ; cependant, mis à part peut-être les notations sur *spatheia*, ils présentent de grandes difficultés de lecture et d'interprétation, car écrits dans des cursives d'une extrême stylisation, selon un système qui n'était pas encore compris jusqu'ici.

Ce sont les *dipinti* du second type que je voudrais présenter ici, et plus particulièrement ceux qui couvrent l'amphore exportée la plus répandue, la LRA 1, et qui sont de loin les plus malaisés à lire et à comprendre (fig. 2). D'après les nombreuses études céramologiques dont elle a fait l'objet, cette amphore vinaire est connue pour être produite entre la fin du IV^{e} et le VII^{e} siècle en Cilicie, Isaurie, Syrie I, Rhodes et Chypre ; elle a connu une diffusion remarquable puisqu'on en trouve des exemples de la Grande-Bretagne à l'Extrême-Orient[10]. Les *dipinti* couvrent simultanément plusieurs emplacements de la surface de cette amphore (col, épaule, parfois panse et dessous des anses), selon la nature des données qu'ils contiennent et pour une part selon les phases de la commercialisation auxquelles ils correspondent (fig. 3).

Fig. 2
Amphore LRA 1 avec *dipinti*, 520–570 (Kellia). Photo : J.-L. Fournet (© Musée Copte).



Fig. 3
Topographie des types de *dipinti* sur LRA 1.



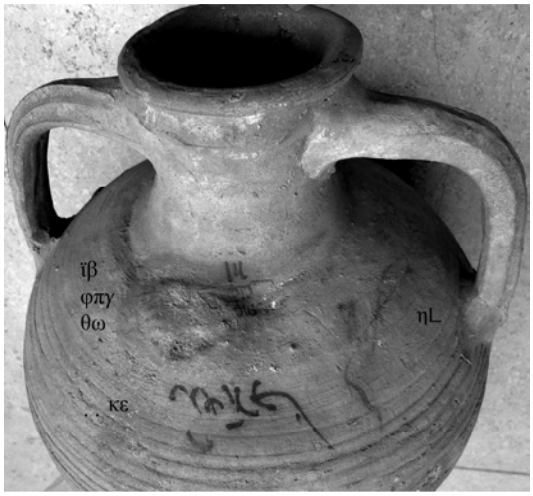
[10] Pour se limiter à des mises au point récentes, cf. Pieri (2005) 69–85 et Fournet / Pieri (2008) 210–214.

Je propose de les classer en quatre types (a–d). Les trois premiers, à l'encre rouge, sont apposés au moment de la mise en amphore du vin, comme le montre la similitude de l'encre et de la main (fig. 4) ; le quatrième, à l'encre noire, est postérieur.

Fig. 4
Un exemple de LRA 1 portant des *dipinti* de types **a**, **b** et **c**. Encre rouge, fin VI^e^ / première moitié du VII^e^ s. Antinooupolis. Photo : J.-L. Fournet (© Mission de l'Istituto Papirologico « G. Vitelli »).



Fig. 5
Inscription de type **a** (gauche) et **b** (droite) avec transcription. Encre rouge sur LRA 1, 520–570 (Kellia). Photo : J.-L. Fournet (© Musée Copte).



(1) Type a : il est sur l'épaule, centré entre les deux anses. Les exemples les plus complexes sont composés de trois, voire quatre lignes. Je l'illustre avec un exemple des Kellia (fig. 5) :

- La première comprend seulement un chiffre entre 1 et 15 (= **a**[1]), dans le présent exemple 12 (ιβ). Il s'agit de l'indiction – même si le terme ἰνδικτίων est toujours absent. Il est possible que ce chiffre ait été accompagné d'un autre renvoyant à un autre système chronologique[11].
- La deuxième (φπγ), et ici la troisième (θω), contiennent une formule chrétienne (= **a**[2]) composée soit de χμγ ou ρθ, soit du mot Θεός ou κύριος abrégé (θε, κυρ) ou en *nomen sacrum* sans la surligne, à divers cas (θυ, θω), soit d'une isopséphie de nature religieuse (le plus fréquemment υπδ = 484 = Θεοῦ, ici φπγ = 583 = Θεοῦ ἀμήν ?)[12].
- La dernière ligne donne une séquence qui peut être plus complexe (= **a**[3+4]). Dans sa forme simple, attestée au début de l'histoire de cette amphore (fig. 6), elle est constituée de l'unité de mesure ξέστης « setier » abrégée (ξ) suivie de la quantité de vin contenue dans l'amphore, exprimée avec des fractions et située entre 20 et 30 setiers (= **a**[4]). Très vite, comme dans notre exemple des Kellia (fig. 5), le sigle du setier fut omis et la quantité fut précédée d'un certain nombre de lettres, souvent très stylisées, donc malaisées à déchiffrer, et de contenu énigmatique (= **a**[3]). On a logiquement pensé y voir le nom du produit[13] ; mais je suis d'avis de lui donner la même valeur que le contenu de la ligne 2, à savoir une formule religieuse, ainsi que le montrent les exemples les plus lisibles comme celui de la fig. 7, où se lit Θ(εο)ῦ χάρι(c)[14]. La quantité pouvait être répétée sur les bouchons (fig. 8) ; mais ceux-ci, en plâtre, se sont mal conservés et ne sont généralement pas retrouvés en connexion avec l'amphore.

[11] D'après le *dipinto* inv. V 175 d'Antinooupolis.
[12] L'interprétation en est due à Grenfell / Hunt (1906/1907) 10–11. On trouve beaucoup d'autres isopséphies, qui me sont encore mystérieuses.
[13] Cf. Gascou (1978) 26.
[14] On pourrait à la rigueur envisager de lire aussi Θ(εο)ῦ χμγ.



Fig. 6
Inscription de type **a**[4] avec transcription. Encre rouge sur LRA 1, fin IV[e] / début V[e] s. (Antinooupolis). Photo : J.-L. Fournet (© Mission de l'Istituto Papirologico « G. Vitelli »).

Fig. 7
Inscription de type **a**[3+4] avec relevé et transcription. Encre rouge sur LRA 1 (Saqqara). Photo : J.-L. Fournet (© Mission du Rijksmuseum van Oudheden).

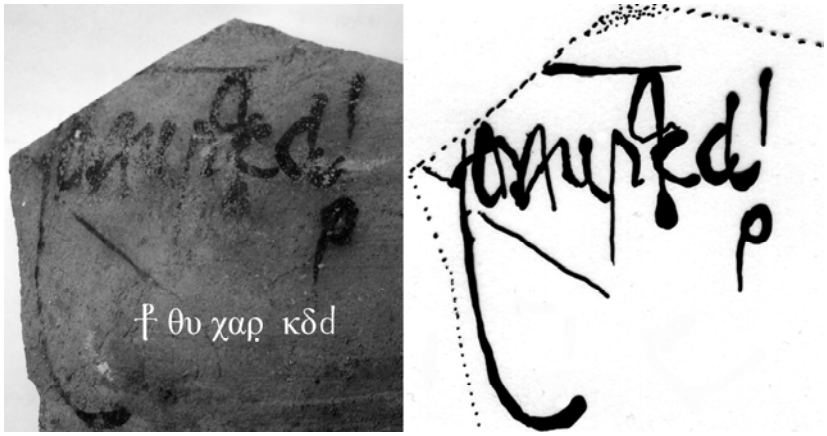


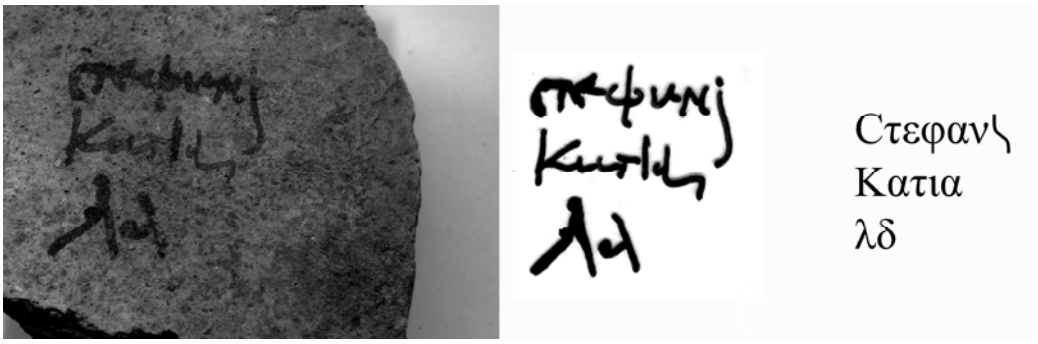
Fig. 8
Inscription sur bouchon de LRA 1 avec transcription. Encre rouge sur plâtre, VI/VII[e] s. (Kellia). Photo : J.-L. Fournet (© IFAO)



(2) Type b : situé dans une zone qui entoure l'inscription de type **a** (jusque sur le col), parfois tête-bêche ou perpendiculairement à celle-ci, il se limite à un chiffre accompagné de fractions, tournant autour de 6 (fig. 5), mais pouvant aller de 1 à au moins 12. Nul n'est parvenu à l'expliquer. La présence de fractions interdit d'y voir un numéro de lot ou une donnée similaire, mais oriente vers une quantité. Il est probable qu'il faille y voir la tare.

Puisque, durant l'Antiquité tardive, les exemplaires d'un même type amphorique étaient loin d'être standardisés, variant considérablement en taille et volume, il était nécessaire de mesurer la quantité de vin que chacun contenait afin de pouvoir en reporter le chiffre sur l'épaule (**a**[4]). Cette opération pouvait être faite avec une mesure-étalon, mais cela aurait pris beaucoup trop de temps. Les quantités inscrites s'avèrent pourtant d'une grande précision puisqu'elles vont jusqu'au quart. La seule solution envisageable était de peser l'amphore à vide, puis de la peser à nouveau une fois remplie. On soustrayait ensuite le premier chiffre (la tare) du second (amphore pleine) et on convertissait le poids en setiers à l'aide d'une table de conversion des mesures solides en mesures liquides – similaire à celle du P.Lond. V 1718 (VI[e] s.), qui permettait, entre autres, de convertir des livres en setiers, mais adaptée dans notre cas plus spécifiquement à la densité de la céramique et à celle du vin. Le nombre d'exemplaires complets inscrits auxquels j'ai eu accès n'a pas encore permis de démontrer cette hypothèse de manière irréfutable : sur les quatre amphores complètes que j'ai pu peser, deux donnent des chiffres concordants entre le chiffre de type **b** et le poids, deux autres des chiffres incompatibles[15] ; mais ces divergences peuvent s'expliquer : certaines de ces amphores ont pu comporter des saletés agglutinées au fond (ce que je n'ai pu vérifier) et qui ont pu fausser les calculs ; par ailleurs, les mesures utilisées pour peser ont pu varier avec le temps et selon les lieux[16].

Fig. 9
Inscription de type **c** avec relevé et transcription. Encre rouge sur LRA 1, VI/VII[e] s. (Kellia). Photo : J.-L. Fournet (© IFAO).



(3) Type c : cette inscription est sous l'anse, composée généralement de 3 lignes écrites tête-bêche, difficiles à lire car celui qui l'a apposée était gêné par l'anse (comme l'est le lecteur moderne) et écrivait en petites lettres : les deux premières comportent un nom propre (au génitif quand il n'est pas abrégé), la troisième un nombre toujours entier allant jusqu'aux centaines (fig. 9)[17]. Je propose d'y voir, plutôt que le nom du potier suivi d'un numéro de sortie d'atelier (qui seraient des données inutiles), le nom du viticulteur suivi d'un chiffre pouvant être le nombre d'amphores de sa production[18]. Pour le second nom, on

15 Musée Egyptien JE 71057 (Ballana), pesant 4,482 kg et indiquant une tare de 2,5, soit, après division du poids par la tare, un total de 1,79 et JE 71054 (Ballana), pesant 4,975 kg et indiquant une tare de 2,75, soit un total de 1,8. Les autres donnent des résultats incompatibles : JE 71038, pesant 5,155 kg et indiquant une tare de 4,25, soit un total de 1,21 ; Musée Copte inv. 11585 (Kellia), pesant 6,8 kg et indiquant une tare de 8,5, soit un total de 0,8.

16 La mesure qui résulte de la comparaison entre JE 71054 et JE 71057, soit env. 1,8, ne correspond pas à la valeur usuelle de la livre (0,3274 kg). Mais on connaît plusieurs valeurs de la livre (cf. p. ex. Gascou [2008] 321). Du reste, on a pu utiliser des multiples de la livre. Un poids de 5,5 livres rendrait compte des données de nos deux amphores.

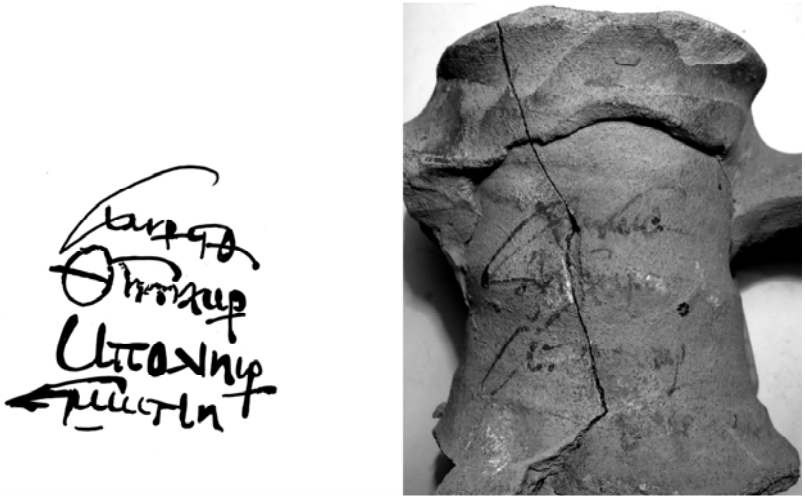
17 On a parfois une ou deux lignes supplémentaires contenant chacune un autre nombre entier ; cf. p. ex. Antinooupolis inv. 2004 (11) dans Fournet / Pieri (2008) 195.

18 Cf. Fournet / Pieri (2008) 198 où je rejette la proposition de Gascou (1978) 26.

pourrait penser à un patronyme. Cependant je n'y reconnais jamais un anthroponyme clair comme à la ligne 1, mais une séquence à consonance non grecque. Je suis d'avis d'y voir un toponyme qui désigne la localisation du domaine viticole, servant de détermination aux anthroponymes souvent passe-partout de la ligne 1 (Cyrille, Jean, Paul, Pierre, etc.). J'ai pu déchiffrer à deux reprises le nom d'Apamée, mais, dans la plupart des cas, on a probablement affaire à des microtoponymes de substrat indigène (p. ex. Δηβαλ( ), Γαρερ( ), Κατια, Ῥανα), de ce fait difficilement identifiables[19].

(4) Type d : cette inscription, en noir, est sur le col. On trouve d'abord deux ou trois lignes de formules chrétiennes (χμγ ρθ | Θεοῦ χάριc | καίρδοc)[20] ; puis l'on rencontre un nom propre au génitif (Julien, Apollinaire), puis des déterminations du vin, indiquant notamment sa qualité comme πρωτεῖον (voir ci-dessous). Il est tentant d'y voir une espèce d'« étiquette » apposée par le négociant, faisant sa publicité et vantant son produit. J'ai pu rassembler un dossier fourni d'étiquettes au nom d'un certain Apollinaire, qui proviennent d'Oxyrhynchos (Ashm. G.O. 464) et d'Antinooupolis (fig. 10)[21]. On y remarquera le jambage très exhubérant du χ initial, qui est un peu le « logo » de ce négociant.

Fig. 10
Inscriptions de type **d** : « étiquettes » du négociant Apollinaris. Encre noire sur LRA 1, première moitié du VI[e] s. Celle de gauche vient d'Oxyrhynchos (relevé : J.-L. Fournet), celle de droite d'Antinooupolis. Photo : J.-L. Fournet (© Mission de l'Istituto Papirologico « G. Vitelli »).



Il faut ajouter un cinquième type dont je n'ai trouvé d'exemple que dans le matériel d'Antinooupolis :

(5) Type e : apposée aussi sur le col avec un pinceau à l'encre rouge, cette inscription se réduit à un chiffre écrit en grand, presque toujours des centaines (fig. 11). Le fait que ce type n'est attesté pour l'instant qu'à Antinooupolis semble impliquer que ce *dipinto*, dont le sens m'est encore inconnu, était appliqué postérieurement à l'importation.

[19] Modifier Fournet / Pieri (2008) 198–199. Angilas, dans l'exemple publié, est probablement un toponyme : « (lieu dit / domaine d')Angilas ». Mais, si le toponyme a avant tout une valeur discriminante, on ne peut exclure que, dans un certain nombre de cas, on ait eu recours au patronyme, surtout quand celui-ci était peu commun.

[20] Cette dernière ligne manque toujours dans les inscriptions au nom d'Apollinaris (voir ci-après).

[21] Le dossier d'Antinooupolis a été publié par Fournet / Pieri (2008) 203–206.

Fig. 11
Inscription de type **e**. Encre rouge sur LRA 1, V/VIe s. (Antinooupolis). Photo : J.-L. Fournet (© mission de l'Istituto Papirologico « G. Vitelli »).



Fig. 12
Style vertical (haut) et incliné (bas). Encre rouge sur LRA 1, VI/VII^{e} s. (Kellia et Antinooupolis). Photo : J. L. Fournet (© IFAO et mission de l'Istituto Papirologico « G. Vitelli »).



L'apport des *dipinti*

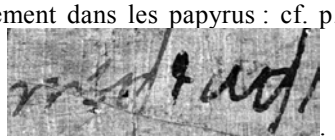
Ces *dipinti* n'intéressent pas seulement la toponymie des zones productrices ou l'histoire du commerce (sujet que je ne développerai pas ici) : ils apportent des nouveautés dans les domaines de la paléographie et de la lexicographie.

Apports paléographiques

Les *dipinti* sur LRA 1 constituent, à quelques exceptions près, les seuls témoignages de l'écriture cursive, non épigraphique, pour cette région de l'Orient byzantin et, à ce titre, ils devraient retenir l'attention du papyrologue. Il est vrai que les écritures des *dipinti* sont très stylisées et donc déformées. Mais les styles ne sont pas nécessairement déconnectés de ceux attestés sur papyrus. Ainsi rencontre-t-on assez souvent des *dipinti* (sur LRA 1 et plus encore sur LRA 4, provenant de Gaza) se rattachant au style vertical des *protokolla* ou des endossements épistolaires des papyrus contemporains (fig. 12, haut). Plus souvent encore, ils adoptent une stylisation inclinée en arrière où chaque lettre se termine par un prolongement de direction sud-est (fig. 12, bas). Ce style – en tout cas avec une telle inclinaison – ne me semble pas attesté dans les papyrus d'Egypte ; peut-être était-il propre aux *dipinti*.

En matière de *ductus*, je relève, entre autres, les particularités suivantes :

- L'*eta* a un *ductus* très différent de celui des papyrus, la première haste n'étant pas réalisée en descendant mais en montant : .
- Le *stigma* est parfois réalisé comme un 6 : .
- L'*iota* est souvent muni d'une boucle :  ou . Plutôt que de l'expliquer par une stylisation du tréma, je préfère y voir un élément discriminant permettant de distinguer cette lettre particulièrement sujette à une mélecture dans un style d'écriture « protocolaire » qui tend à une succession de traits verticaux reliés entre eux par le bas. Ce *ductus* se retrouve

très sporadiquement dans les papyrus : cf. p. ex. P.Cair.Masp. I 67099, 7, dans le premier iota de πεδιάδι: .

- Le *kappa* a tendance à ressembler à un v ou un y :  ou .
- Le sigle du quart est systématiquement réalisé à l'inverse de celui des papyrus, non pas comme un d, mais comme un b : .

Il est possible que certaines de ces particularités soient à mettre sur le compte d'une adaptation de l'écriture aux contraintes du support céramique (en simplifiant les ligatures et en évitant les retours en arrière). Elles ne sont en tout cas pas le fait d'individus, car on les rencontre avec fréquence dans des *dipinti* apposés vraisemblablement par des mains variées. Plus généralement, malgré les différents styles que j'ai rapidement esquissés plus haut (et qui correspondent peut-être à une variété de provenances ou d'époques), on constate une grande uniformité de ces écritures, en tout cas pour les VI/VII^{e} siècles. On peut à proprement parler de style(s) délibérément développé(s) pour l'écriture des notations sur LRA 1 : il faut y voir à la fois la marque d'une grande centralisation dans l'organisation du commerce de ces amphores provenant d'un vaste territoire à cheval sur plusieurs provinces, et en même temps la volonté de conférer à cette production – quoique géographiquement diverse – une unité, une identité propre, en tout cas aux yeux des provinces importatrices. La paléographie est au service de l'économie et du marketing !

Apports lexicographiques

Pour brèves et formulaires qu'elles soient, les notations amphoriques réservent des surprises en matière de lexique. Les mots nouveaux qu'on y rencontre concernent les produits contenus dans les amphores (quel que soit leur type). En complétant heureusement les sources littéraires et papyrologiques, elles aident à combler quelques lacunes de notre connaissance du grec commercial, plus généralement de la langue de la culture matérielle pour laquelle les papyrus constituent notre source principale. Je me limiterai à deux exemples parmi d'autres.

J'ai déjà signalé l'existence du mot γριμέλαιον sur des amphores palestiniennes, mot dont le premier élément est pour l'instant sans étymologie et qui désigne un type d'huile vraisemblablement produite dans la zone où étaient fabriquées les amphores[22].

On rencontre sur les « étiquettes » d'Apollinaris le terme εματι(ο)ν et sur d'autres « étiquettes » celui de εματινον, souvent suivi de πρωτ(ε)ῖον « de première qualité »[23]. Je propose d'y voir une forme systématiquement mal orthographiée de αἱμάτιον ou αἱματίνον (fig. 10)[24]. On aurait affaire à un vin à la robe foncée, appelé « sang » (αἱμάτιον) ou « de couleur du sang » (αἱματίνον)[25]. Aucun de ces mots n'est connu dans cet emploi ; signalons seulement l'existence de αἱμάτιον pour désigner un type de *garum*[26].

22 Fournet / Pieri (2008) 208–210.

23 εματι(ο)ν : Antinooupolis inv. 2005 48 ; 2006 3 et 6 ; V 19 et 112 (?) ; 252, 319, 320 (?) et 387 ; O.Ashm. G.O. 464 . εματινον : Antinooupolis inv. 2004 18, 27 ; O.Ashm. G.O. 470 ; εματι(ο)ν ou εματινον : Antinooupolis 2004 (25) (fin en lacune), V 272 (fin abrégée).

24 On a le même phénomène avec κέρδος qui est très souvent écrit καίρδος. Sur l'O.Ashm. G.O. 464 (fig. 10), on lirait plutôt εμωτιν, mais les parallèles incitent à voir dans l'*omega* un *alpha* pourvu d'un trait superflu.

25 Cf., *mutatis mutandis*, le vin appelé aujourd'hui « sang de taureau ».

26 Cf. *Geoponica* 20, 46, 6 (Beckh).

Conclusion

Cela n'est qu'un bref aperçu des apports de cette documentation encore riche en potentialités. Beaucoup reste encore à faire : des dizaines de milliers de *dipinti* attendent d'être étudiés ; bien des questions surgissent à la lecture de ces *dipinti*, quant aux infrastructures commerciales sous-tendant la circulation des amphores qui les portent ; la compréhension des inscriptions sur LRA 1 est encore freinée par les difficultés paléographiques. Seule la mise en série m'a permis et permettra plus encore de comprendre ces notations, et ce en collaboration avec des céramologues. C'est pour cette raison qu'avec Dominique Pieri, spécialiste de céramologie byzantine, avec lequel je travaille sur le matériel d'Antinooupolis, j'ai élaboré une base des *dipinti* protobyzantins ayant vocation à accueillir tout le matériel non seulement inédit, mais aussi édité, qui nécessite presque toujours une révision[27].

Ce champ d'études mérite d'être enfin reconnu et, comme la reconnaissance passe par une désignation propre, il ne serait pas absurde de parler dorénavant de « dipintologie ». Je n'en réclame pas pour autant qu'elle soit une discipline en soi : les méthodes qu'elle met en œuvre et les problématiques qu'elle soulève sont si proches de celles auxquelles sont habitués les papyrologues que je propose bien plutôt qu'elle acquière le statut d'une sous-discipline ou d'une discipline auxiliaire de la papyrologie.

Bibliographie

Davies, S.M. (1984), « The Dipinti, Stamps and Graffiti », *in* Fulford, M.G. / Peacock, D.P.S. (ed.), *Excavations at Carthage : The British Mission* I.2 : *The Avenue du Président Habib Bourghiba, Salembo : The Pottery and Other Ceramic Objects from the Site* (The British Academy from the University of Sheffield) 141–153.

Derda, T. (1992), « Inscriptions with the Formula θεοῦ χάριc κέρδοc on Late Roman Amphora », *ZPE* 94, 135–152.

Dressel, H. (1899), *Corpus Inscriptionum Latinarum* XV : *Inscriptiones urbis Romae Latinae. Instrumentum domesticum*, pars II, fasc. I (Berlin).

Fournet, J.-L. / Pieri, D. (2008), « Les *dipinti* amphoriques d'Antinoopolis », *in* Pintaudi, R. (ed.), *Antinoupolis* I (*Istituto Papirologico « G. Vitelli », Scavi e materiali* 1, Firenze) 175–216.

Gascou, J. (1978), « Amphores byzantines à *dipinti* grecs de Saqqara », *Bulletin de liaison du Groupe international d'étude de la céramique égyptienne* 3, 24–27.

Gascou, J. (2008), *Fiscalité et société en Egypte byzantine* (*Bilan de recherche* 4, Paris).

Grenfell, B.P. / Hunt, A.S. (1906/1907), *Excavations at Oxyrhynchus* (*Egypt Exploration Fund, Archaeological Report*, London).

Kirwan, L.P. (1938), « Inscriptions », *in* Emery, W.B. (ed.), *The Royal Tombs of Ballana and Qustul* (Cairo) 400–407.

Lang, M. (1976), *The Athenian Agora* XXI : *Graffiti and Dipinti* (Princeton).

Litinas, N. (2008), *Vessels' Notations from Tebtynis* (*Tebtynis* III, Le Caire).

Pieri, D. (2005), *Le commerce du vin oriental à la fin de l'époque byzantine (V^e^–VII^e^ siècles). Les témoignages des amphores en Gaule* (*Bibliothèque Archéologique et Historique* 174, Beyrouth).

Riley, J.A. (1979), « The Coarse Pottery », *in* Lloyd, J.A. (ed.), *Excavations at Sidi Khrebish Benghazi (Berenice)* (*Libya Antiqua* Suppl. V, Vol. II, Tripoli) 91–467.

Riley, J.A. (1981), « The Pottery from the Cisterns 1977.1, 1977.2 and 1977.3 », *in* Humphrey, J. (ed.), *Excavations at Carthage 1977 Conducted by the University of Michigan* VI (Ann Arbor) 85–124.

Robinson, H.S. (1959), *The Athenian Agora* V : *Pottery of the Roman Period. Chronology* (Princeton).

[27] Je remercie par avance tous les collègues qui voudront bien me signaler du matériel inédit ou me communiquer les images du matériel déjà édité.