



HAL
open science

Les lampes à huile de l'atelier de la Butte à Lyon : nouvelles découvertes

Alice Hanotte

► **To cite this version:**

Alice Hanotte. Les lampes à huile de l'atelier de la Butte à Lyon : nouvelles découvertes. Lucien Rivet. S.F.E.C.A.G, Actes du Congrès de Saint-Romain-en-Gal, SFECAG, pp.483-495 2003. hal-01669058

HAL Id: hal-01669058

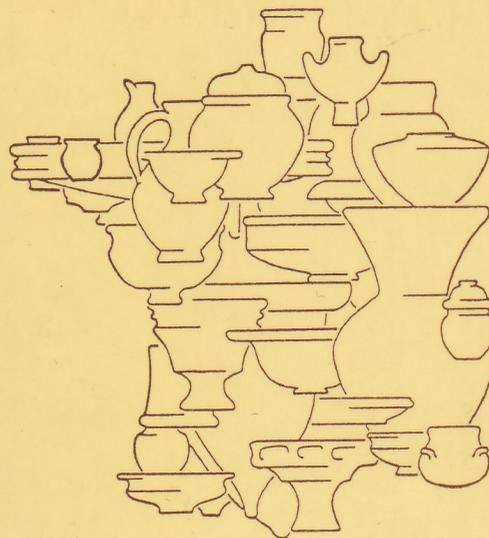
<https://hal.univ-lille.fr/hal-01669058>

Submitted on 18 Jun 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**SOCIÉTÉ
FRANÇAISE
d'
de la ÉTUDE
CÉRAMIQUE
ANTIQUE
en GAULE**



**ACTES DU CONGRÈS
DE SAINT-ROMAIN-EN-GAL**

29 MAI - 1^{er} JUIN 2003

* LE MOBILIER DU III^e SIÈCLE DANS LA CITÉ DE VIENNE ET À LYON

* ACTUALITÉ DES RECHERCHES CÉRAMIQUES

décembre 2003

Alice HANOTTE

LES LAMPES À HUILE DE L'ATELIER DE LA BUTTE À LYON : nouvelles découvertes

INTRODUCTION

Le lot de lampes à huile découvert récemment sur le site de l'atelier de La Butte a permis de pallier de nombreuses lacunes concernant la connaissance de l'artisanat spécialisé des lampes à huile à Lyon. En effet, le mobilier est quantitativement très conséquent puisqu'il se compose de 755 fragments dont 350 individus ont pu être estimés. De plus, il appartient à un contexte archéologiquement homogène, ce qui a enfin permis d'avoir une vue d'ensemble de cette production de lampes à La Butte puisque auparavant, les échantillons provenant de ramassages sélectifs anciens étaient peu représentatifs¹.

I. PRÉSENTATION DU SITE

L'atelier de La Butte se situe dans le 1^{er} arrondissement de Lyon, quai Saint-Vincent, sur la rive gauche de la Saône. Placé au cœur d'un environnement de nombreuses installations artisanales, il fait partie de la seconde génération de ces ateliers lyonnais qui vont succéder à celui de La Murette et de Saint-Vincent (Fig. 1).

1. Les découvertes anciennes

Cet atelier est connu depuis longtemps puisque dès le XIX^e s., Ambroise Comarmond signale des lampes signées et identifie l'atelier de La Butte comme celui du potier *Strobilius*. Puis en 1965, des premières tranchées sont effectuées et livrent de nombreux tessons de céramique à paroi fine et de lampes dont la majorité sont des rebuts de cuisson.

2. Les fouilles récentes (Fig. 2)

Durant l'année 2000/2001, suite à un projet immobilier, des fouilles préventives effectuées par l'INRAP ont révélé 4 états d'occupation antique dont une phase d'activité artisanale

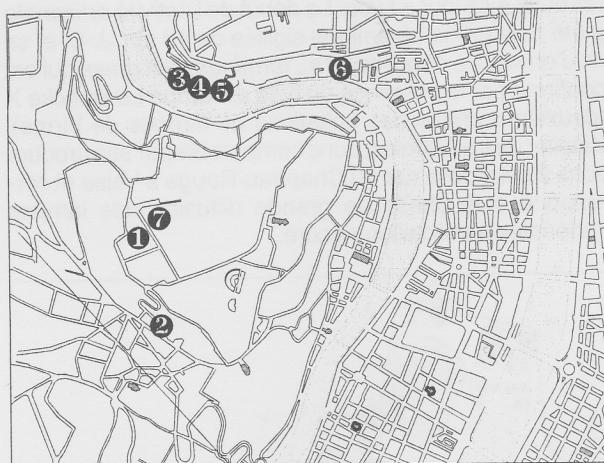


Figure 1 - Localisation du site de La Butte (3) par rapport aux autres ateliers : 1, Loyasse ; 2, Cardinal Gerlier ; 4, La Manutention ; 5, La Murette ; 6, Saint-Vincent ; 7, La Sarra (d'après Desbat *et alii*, *Gallia*, 53, 1996, p. 6).



Figure 2 - Le four F3 en cours de fouille (doc. INRAP).

1 Ces lots anciens ont été étudiés et publiés par S. Élaïne en 1993 dans les *Actes du congrès de la SFECAG de Versailles*, p. 239-248.

(qui correspond à l'état 2). Trois fours de potiers et une quinzaine de fours de verriers ont pu être mis au jour. Une grosse quantité de matériel a été découverte dans des niveaux de remblais ou de comblements de fosses contemporains de l'activité artisanale mais aussi dans des couches postérieures en position résiduelle. Les fours de potiers étaient arasés et présentaient une morphologie similaire : rectangulaire et de petite taille ce qui tend à confirmer la production de petits vases (Fig. 3).

L'étude de la répartition des lampes sur le site a révélé que la majorité des tessons se concentraient clairement dans des contextes correspondant à des dépotoirs (remblais ou comblements de fosses) liés principalement au four F22 et au four F3. En revanche, le four F1, plus à l'est, semble avoir servi uniquement à la cuisson des céramiques communes claires. En effet, trois catégories de céramique à pâte calcaire ont pu être attestées sur le site : la plus représentative est celle des parois fines, la seconde celle des lampes et la troisième correspond à la céramique commune claire. Ainsi on a sur ce site l'ensemble homogène de lampes le plus important retrouvé à ce jour à Lyon. Le début de l'activité artisanale a été daté par la céramique sigillée de 40 apr. J.-C. et sa fin d'environ le début du II^e s., *terminus post quem* qui est confirmé par la présence du type de lampe Loeschke X (deuxième phase des imitations de lampes de Firme). L'atelier de La Butte est donc comparable par ses productions à celui de la rue du Chapeau-Rouge à Vaise et correspond à la phase de grande diffusion des lampes impériales à médaillon décoré.

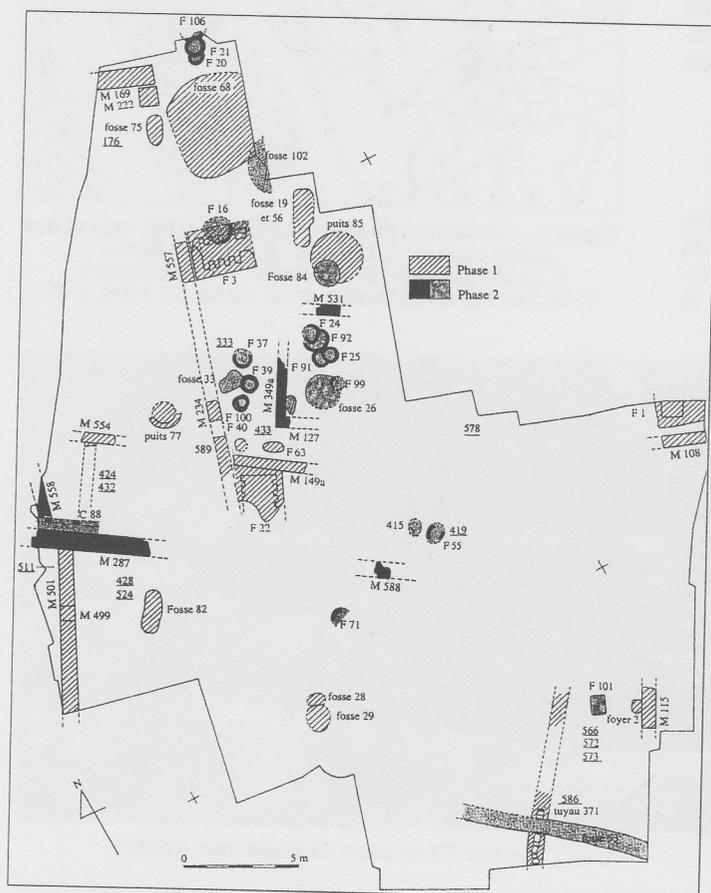


Figure 3 - Plan des vestiges de l'état III : pleine activité artisanale (d'après Motte et alii, 2002, fig. 15).

II. LES LAMPES A HUILE

Le matériel se compose uniquement de produits finis, aucune trace d'ustensile de fabrication de type moule ou poinçon n'a été décelée.

1. Caractéristiques techniques

La première remarque faite après observation des lampes est l'inégale qualité des objets : en effet, certaines présentent des défauts apparents, des reliefs empâtés, alors que d'autres attestent une qualité de fabrication soignée et des reliefs très fins. Cette observation posait donc le problème de savoir si toutes les lampes avaient bien une origine unique.

/// Composition et revêtement

En ce qui concerne la composition, seules des observations à l'œil nu ont été effectuées et n'ont donc pas permis de différencier avec certitude des groupes techniques. Les lampes comme les parois fines sont en pâte calcaire, aucune pâte siliceuse n'a été décelée. Ces pâtes caractéristiques de Lyon sont pour la plus grande part très blanches mais elles peuvent varier du beige rosé au jaune selon les différences de température de cuisson. Les engobes de La Butte sont en général de bonne qualité, occasionnellement grésés, leur couleur varie du jaune au brun foncé, le rouge est plus rare, souvent réservé aux imitations de lampes de Firme. L'homogénéité technique du lot permet donc de confirmer l'hypothèse d'une origine unique.

/// Techniques de fabrication

Pour ce qui est des techniques de fabrication, plusieurs facteurs ont permis de conclure que la méthode principale de l'atelier est le surmoulage au plâtre. Cette technique qui consiste à utiliser une lampe comme archétype sans passer par l'intermédiaire d'un moule poinçonné semble la plus utilisée à La Butte. En effet, de nombreuses lampes (23 %) possèdent des pustules d'argile dues aux bulles d'air formées lors du coulage du plâtre. De plus, des décors identiques sont attestés plusieurs fois avec des degrés d'empatement différents s'accroissant jusqu'à empêcher parfois totalement l'identification du motif. L'emploi de cette technique explique aussi les différences de qualité : les lampes les plus fines ont sans doute servi de prototype pour être surmoulées, ce qui justifie leur présence dans les dépotoirs aux côtés des lampes grossières. L'utilisation de ce mode de fabrication comme technique principale a été observée aussi dans les ateliers de Trèves, à Montans et dans les ateliers arvernes. Néanmoins, l'absence de moules et de poinçons ne certifie pas que les potiers n'en ont pas utilisés, ces objets n'ont peut-être tout simplement pas été conservés.

/// Signes de rebuts de cuisson

Plusieurs signes identifiant les lampes comme des rebuts de cuisson ont également été repérés. Tout d'abord, la fragmentation des lampes est significative puisque souvent, les fragments représentent des parties de lampes entières

issues du moule supérieur ou du moule inférieur : ce phénomène s'explique par le fait que les lampes devaient se décoller fréquemment à la cuisson et que les deux parties étaient ensuite rejetées par les potiers. De même, des éléments entiers, isolés de type tenon, bec ou anse sont fréquents. Quelques lampes présentaient aussi des défauts de fabrication très nets (bec et anse décalés, couvercle ou fond bombé, trou d'évent percé deux fois ...). Les indices de surcuisson sont eux très fréquents (22 % des lampes), ils se caractérisent soit par des auréoles dues à un engobe fondu ou à des coups de flammes, soit dans le cas d'une cuisson vraiment trop élevée par une pâte verte, cassante, où l'engobe a totalement disparu.

2. Typologie (Fig. 4 à 7)

L'étude typologique a permis de mettre en évidence une production très diversifiée que l'on peut considérer grâce à l'ampleur du lot comme bien représentative de l'atelier durant la seconde moitié du I^{er} s. Sept types différents ont été déterminés et à l'intérieur de ces formes, des variantes ont été différenciées selon des critères variables (bec, anse, tenon, bandeau ...), ce qui représente un total de 18 sous-types. On peut distinguer deux activités parallèles : d'une part, une production majoritaire qui concerne les types 3 (Loeschcke IV ou Deneauve V), 1 (Loeschcke I ou Deneauve IV) et 5 (les veilleuses) et, d'autre part, une production plus minoritaire comportant aussi des types plus élaborés et peu communs comme certaines variantes des types 2, 5 et 6 (Loeschcke VIII ou Deneauve VII). Les pourcentages ont été calculés à partir de tous les fragments typologiquement identifiables.

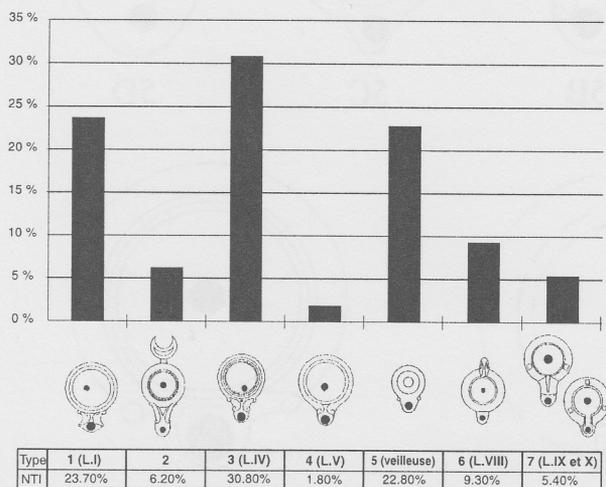


Figure 4 - Répartition des fragments par types.

/// La production majeure de l'atelier (Fig. 6)

La plus grosse quantité de la production concerne respectivement les types 3 (Loeschcke IV) et 1 (Loeschcke I) qui sont les formes à volutes les mieux attestées à cette époque. Ces deux types comportent aussi les décors les plus élaborés.

La prédominance du type 3 (30,8 %) confirme bien la fourchette chronologique attribuée à l'atelier puisque le

type Loeschcke IV (Deneauve VA) a une période de production très étendue (de Tibère à Trajan). La forme Loeschcke IV précocité à volutes étirées attestée à l'atelier de La Muette est inexistante ici. A l'intérieur du type 3, huit variantes ont été déterminées selon la morphologie du bandeau et le nombre de sillons (Fig. 5). Cela a d'ailleurs permis de confirmer que l'introduction du bandeau à bord oblique s'accomplit avec cette forme, en effet le bord oblique est absent sur les types 1 et 2 mais environ un quart des lampes de type 3 en possèdent. Par ailleurs, les types suivants comme le type 4 (Loeschcke V) ou 6 (Loeschcke VIII) vont adopter presque systématiquement ce type de bord. En ce qui concerne les décors, les motifs représentés sur le disque sont particulièrement élaborés, les thèmes les plus représentés sont liés à la religion, à la faune et à la vie quotidienne (ces thèmes sont aussi les plus majoritaires sur le site). Une marque en relief illustrant la lettre T a été représentée sur une lampe du type 3 à décor érotique (Fig. 11, n° 37).

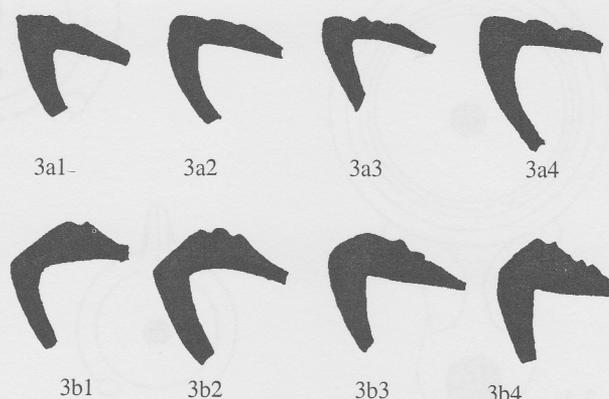


Figure 5 - Types de bandeau attestés sur le type 3 (a : bord horizontal ; b : bord oblique).

Le type 1 (Loeschcke I ou Deneauve IV) a environ la même durée de production que le type 3 mais est représenté dans des proportions très légèrement inférieures (23,7 %). Les sous-types 1A et 1B correspondent aux types Loeschcke IB et Loeschcke IC, le type augustéen Loeschcke IA est absent. Les décors identifiés sur le type 1 sont variés (mythologie, scènes de genre, animaux ...), néanmoins, les scènes de jeux y sont privilégiées (3 scènes de gladiature et 1 décor de *desultor*). Une marque anépigraphie en creux, sous forme de bâtonnet, est attestée sur ce type (Fig. 11, n° 49).

La troisième forme la mieux représentée, le type 5, regroupe les veilleuses ou "lampes de petites dimensions" (22,8 %), la forte proportion de ce type est assez exceptionnelle. On a souvent associé à ces petites lampes une fonction votive à cause de leur faible capacité d'éclairage. Quatre variantes ont été déterminées, néanmoins, la plus majoritaire est la forme 5A correspondant aux veilleuses à boutons sans volutes ou type Loeschcke VI. Ce type 5 est intéressant car il semblerait que la fabrication de ces petites veilleuses soit une spécialité des potiers lyonnais. En effet, ce type, absent des productions d'Italie est attesté en Suisse du milieu à la fin du I^{er} s. et en Gaule, principalement dans la vallée du Rhône où il perdure d'ailleurs au Verbe-Incarné et à

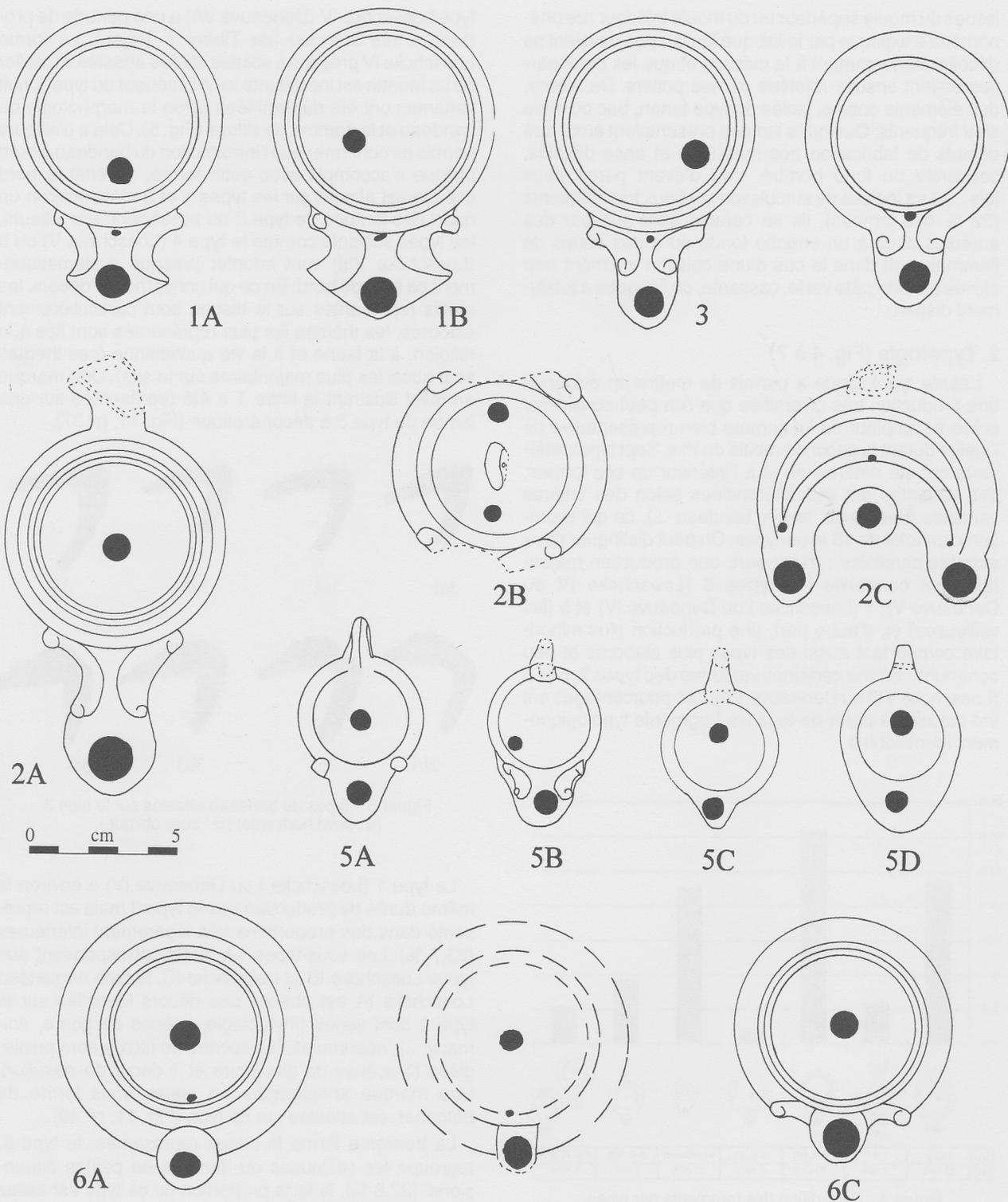


Figure 6 - Types de lampes à huile produits à l'atelier de La Butte.

Alba-la-Romaine vraisemblablement jusqu'au II^e ou III^e s.². L'origine lyonnaise de ces veilleuses avait aussi été proposée par S. Loeschcke lors de sa venue à Lyon où il a comparé les lampes de Vindonissa à celles de Lyon et Vienne. On aurait donc affaire ici à une production

locale. Malgré l'étroite surface du disque, les médaillons comportent des décors appartenant à des registres variés : buste d'Eros enfant (Fig. 9, n° 4), lion (Fig. 12, n° 75), frise de petits ronds (Fig. 9, n° 1), grappes de raisin (Fig. 9, n° 2), autel stylisé (Fig. 9, n° 5), frise de phallus

2 Datation proposée par Ayala 1990, fig. 18, p. 205.

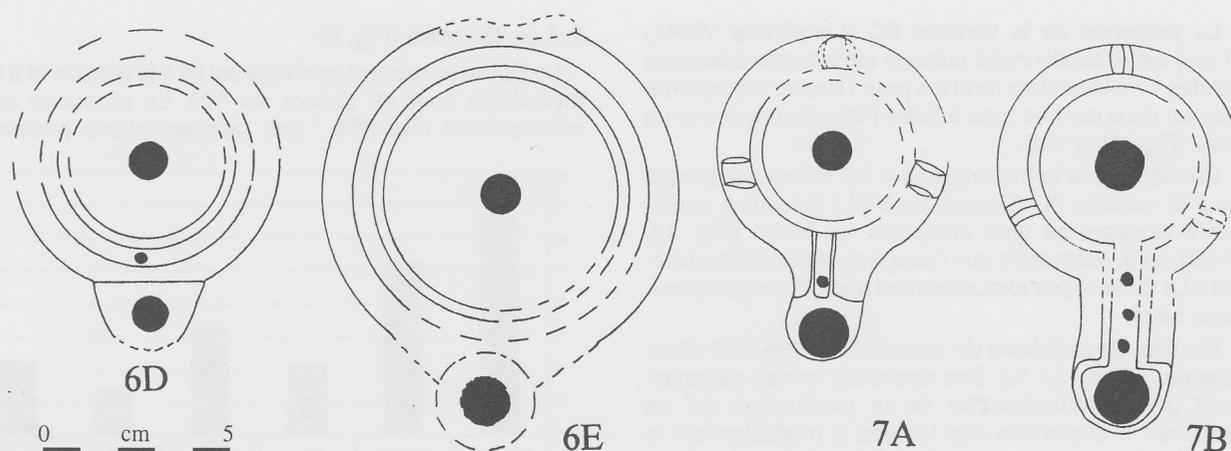


Figure 7 - Types de lampes à huile produits à l'atelier de La Butte.

(Fig. 9, n° 6). Les veilleuses de La Butte sont toujours pourvues d'une anse perforée, moulée avec le corps de la lampe et ornée de sillons sur le dessus.

Le type 5B, illustré seulement par une lampe, présente des volutes doubles et est décoré d'un buste de divinité lunaire avec croissant de lune intégré (Fig. 9, n° 7). Le type 5C (2 ex.), sans boutons ni volutes, comporte une lampe à disque lisse (Fig. 9, n° 8) et un individu orné d'un oiseau de type poule ou canard. Le type 5D à bec sans volutes se différencie nettement des autres par son profil ovoïde et son aspect trapu, l'unique exemplaire de cette forme est décoré d'un croissant de lune (Fig. 12, n° 76). Cette forme semble absente des contextes lyonnais mais on la retrouve à Alba-la-Romaine. Apparemment, seul le type 5A aurait fait l'objet d'une production en série avec 24 ex., alors que les variantes 5B, 5C, et 5D semblent plutôt avoir été des productions d'appoint, représentées chacune seulement par un ou deux individus.

/// Les productions secondaires

Les autres types 2, 4, 6 et 7 sont attestés mais beaucoup plus minoritaires, en revanche, ils comportent des formes originales témoignant d'une véritable recherche d'innovations.

Le type 2 regroupe des exemplaires isolés ayant en commun la particularité de posséder un système de préhension original de type anse plastique ou tenon. Ce type ne concerne que 6,2 % des fragments en revanche, il regroupe des exemplaires peu communs.

Le type 2A ou Loeschcke III à réflecteur est représenté par 3 individus (Fig. 9, n° 12) dont une anse particulièrement rare en forme de cheval (Fig. 12, n° 56). La présence de ce type, habituellement plutôt caractéristique de l'époque augustéenne prouve qu'il perdure encore à la fin du I^{er} s. peut-être pour son attrait esthétique.

Le type 2B illustre une forme inconnue jusque-là sur les sites lyonnais ainsi que dans les publications de Germanie. Il s'agit de lampes à deux becs opposés et à tenon central surmonté d'un anneau de préhension circulaire. Aucun bec n'ayant été entièrement conservé, on peut juste affirmer qu'il s'agit de becs à volutes doubles, probablement de forme ogivale (Fig. 9, n° 9). Ce type est représenté par 7 ex. comportant quatre tenons isolés. Le disque comporte généralement deux trous d'alimenta-

tion, il est lisse ou décoré de motifs simplifiés disposés autour du tenon de type couronne ou rosette (Fig. 9, n° 10). Cette forme est attestée à Vienne, Glanum et beaucoup en Italie durant la première moitié du I^{er} s.

Le type 2C constitue une des formes les plus spectaculaires de l'atelier puisqu'il s'agit d'une lampe plastique en forme de croissant (Fig. 12, n° 57) qui comportait sans doute aussi une anse en croissant (Fig. 9, n° 11). Un seul parallèle a pu être établi avec une lampe en bronze se trouvant à Avenches, d'où la singularité de la forme. A ce propos, il a été mis en évidence que le motif du croissant de lune paraît assez emblématique à La Butte, en effet, il est aussi très fréquemment représenté sur les lampes à médaillon. On peut supposer que ce motif du croissant avait une valeur symbolique particulière liée à la religion, à des vertus talismaniques ou tout simplement à la fonction d'éclairage des lampes pendant la nuit.

Le type 4 (ou Loeschcke V) est la forme la moins représentée à La Butte (seulement 4 ex.). Cela peut paraître surprenant puisqu'en effet, sa période de fabrication est la même que celle du type 3, il perdure même plus longtemps que celui-ci dans certaines régions (l'Italie en particulier). Cette absence semble révélatrice d'un manque d'intérêt des clients ou des potiers lyonnais pour cette forme.

Le type 6 ou Loeschcke VIII, habituellement plus fréquent dans les régions méditerranéennes est attesté à La Butte avec 21 ex. (9,3 %), ce qui est relativement peu mais ces individus ont tout de même permis de différencier cinq variantes qui témoignent encore d'une volonté d'innovations des potiers. Ce type comporte systématiquement un bandeau à bord oblique plus ou moins large avec des sillons et parfois un méplat. Les décors se simplifient énormément avec cette forme : il s'agit soit de motifs simples sur le disque (décors végétaux, croissant de lune, animaux, frises géométriques ...) soit le médaillon est resté lisse pour laisser la prépondérance à un décor d'oves sur le bandeau.

Les différentes variantes sont basées sur les sous-types déjà exposés par S. Loeschcke.

Le type 6A (Loeschcke VIIIK) est le plus fréquent (7 ex.) avec un bec rond inclus totalement dans le bandeau qui est décoré d'oves (Fig. 12, n° 58).

La présence de la variante 6C (Loeschcke VIII A1) (1 ex.) est exceptionnelle puisque cette forme associant volutes simples et bec rond n'a pour l'instant été repérée que sur deux lampes : une à Saint-Petersbourg et une en Italie (Fig. 12, n° 59).

De même une forme originale a été mise en évidence pour la variante 6D (Loeschcke VIII L) puisqu'un exemplaire illustrant ce type comporte un tenon (Fig. 12, n° 60), ce qui démontre que l'usage du tenon était privilégié à La Butte et pas exclusivement réservé aux lampes à deux becs.

Ensuite, les imitations de lampes de Firme sont attestées par 12 ex. (5,4 %). Ces nouvelles formes matérialisent une standardisation de la production qui va entraîner la disparition des lampes à médaillon sur le marché. Cette faible proportion à La Butte s'explique aisément puisque l'activité de l'atelier coïncide avec le tout début de la production des *Firmalampen* en Italie du Nord qui ne débutera que plus tard en Gaule.

Le type 7A (Deneauve IX A) illustre la forme canonique du type Loeschcke IX, la forme précoce à ailerons trilobés repérée sur les lots anciens par S. Elaigne est absente de cet ensemble. Les deux seuls exemplaires de ce type possèdent un canal fermé, profond et rectangulaire ainsi que trois bossettes arrondies sur le bandeau (Fig. 11 et 12, n° 50). Une estampille est associée au type 7A, il s'agit de la signature du potier italien *FORTIS*, spécialiste des lampes de Firme, son atelier est en activité en Italie du début du I^{er} s. à la première moitié du II^e s. Cette signature a été énormément copiée et diffusée dans tout l'Empire et notamment en Gaule jusqu'au IV^e s.

Le type 7B (Fig. 7) imitant les lampes de Firme Loeschcke X est représenté par 3 ex. à canal largement ouvert, souligné par un bourrelet continu. Le canal est percé de plusieurs trous d'évent probablement dans le but d'améliorer l'évacuation de la chaleur due à la grande capacité de contenance du réservoir. Aucune signature n'a pu être associée à ce type mais, même si sa présence est réduite, elle a tout de même apporté un nouveau facteur chronologique pour dater l'arrêt de la production. En effet, auparavant, seules des lampes de type Loeschcke IX avaient été découvertes. Or désormais on peut démontrer que la forme 7B est la dernière produite à l'atelier et permet ainsi de confirmer que l'activité artisanale dure au moins jusqu'au tout début du II^e s.

Les autres individus rattachés au type 7 ont révélé deux estampilles à ajouter à celle de *FORTIS* : *STROBILIUS* (2 ex. : Fig. 11, n°s 52 et 53) et *LITOGENES* (1 ex. : n° 51). Les potiers lyonnais ont visiblement copié des estampilles d'artisans italiens spécialistes des lampes de Firme, peut-être dans un souci d'assurer une qualité de production ou tout simplement d'identifier une fabrication dont ils se sont inspirés.

III. LES DÉCORS : ASPECT CULTUREL

La richesse iconographique de ce lot est considérable puisque 108 poinçons différents ont pu être déterminés, la majorité revient aux décors figurés (87 poinçons pour 175 lampes) alors que les motifs stylisés sont minoritaires (21 poinçons pour 38 lampes).

1. Les thèmes (Fig. 8)

Le thème largement privilégié est lié à la religion et à la mythologie avec 40 décors sur 108. Le répertoire est extrêmement diversifié ; ces représentations peuvent

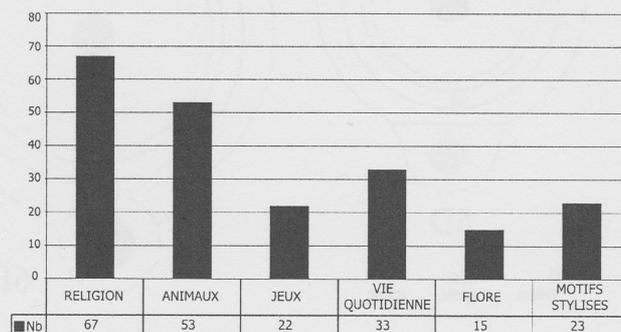


Figure 8 - Graphique de répartition des décors par thème iconographique.

mettre en scène des divinités primordiales du panthéon romain : Minerve (Fig. 9, n° 16), Jupiter (n° 15), Jupiter-Ammon (n°s 13, 14 et Fig. 12, n° 61), Vénus anadyomène (Fig. 9, n° 17), Cérès (n° 18) mais aussi des divinités secondaires dont les représentations iconographiques sont plus rares comme par exemple la déesse lunaire Luna/Séléné figurée à sept reprises et illustrée par deux poinçons différents (Fig. 10, n° 19). L'importance accordée à ce culte lunaire résulte probablement du rapport particulier de l'objet avec la vie nocturne. Dans le domaine de ces divinités méconnues, huit poinçons représentent le dieu *Eros*, enfant ou adulte, se livrant à diverses activités (Fig. 10, n° 21 : deux amours jouant avec un lion). Ce thème est très fréquent sur les lampes à huile, probablement en raison de la connotation amoureuse du dieu, toujours en rapport avec la vie nocturne. Une scène particulièrement singulière s'inscrit dans ce thème d'*Eros* (Fig. 12, n° 62) : trois petits *eros* tentent de soulever une massue (attribut d'Hercule) qu'un quatrième hisse avec une corde tandis qu'un cinquième personnage est en train de boire dans un canthare (second attribut du dieu Hercule). En haut, à gauche, une inscription illustre la scène : *ADIVATE SODALES* qui se traduit vraisemblablement par : "à l'aide camarades".

Les sujets religieux incluent également des épisodes très précis de la mythologie romaine souvent méconnus comme la scène de la reine Omphale endormie sur la peau de lion d'Hercule (Fig. 12, n° 63), Amalthée ou Aphrodite et le bouc (Fig. 10, n° 20), Léda et le cygne (Fig. 13, n° 65) ou encore le mythe de Télèphe nourri par la biche (Fig. 10, n° 22). On remarque également des cultes domestiques : dieux Lares encadrant un autel (Fig. 10, n° 23), des cultes dionysiaques : bacchante (Fig. 13, n° 66), masque (n° 67) ; des créatures fantastiques : centaure, méduse (Fig. 12, n° 64), Néréide sur monstre marin (Fig. 10, n° 24). On retrouve aussi des représentations concrètes du culte (autels simples ou stylisés). Tous ces sujets s'intègrent parfaitement dans les thèmes religieux classiques de Rome. Les motifs mythologiques sont parfois utilisés également pour la propagande politique comme l'illustre le décor de la Victoire ailée désignant un bouclier portant l'inscription : *VITORI A POP/ LI ROM/ ANI*, "à la Victoire du peuple romain" (Fig. 10, n° 25).

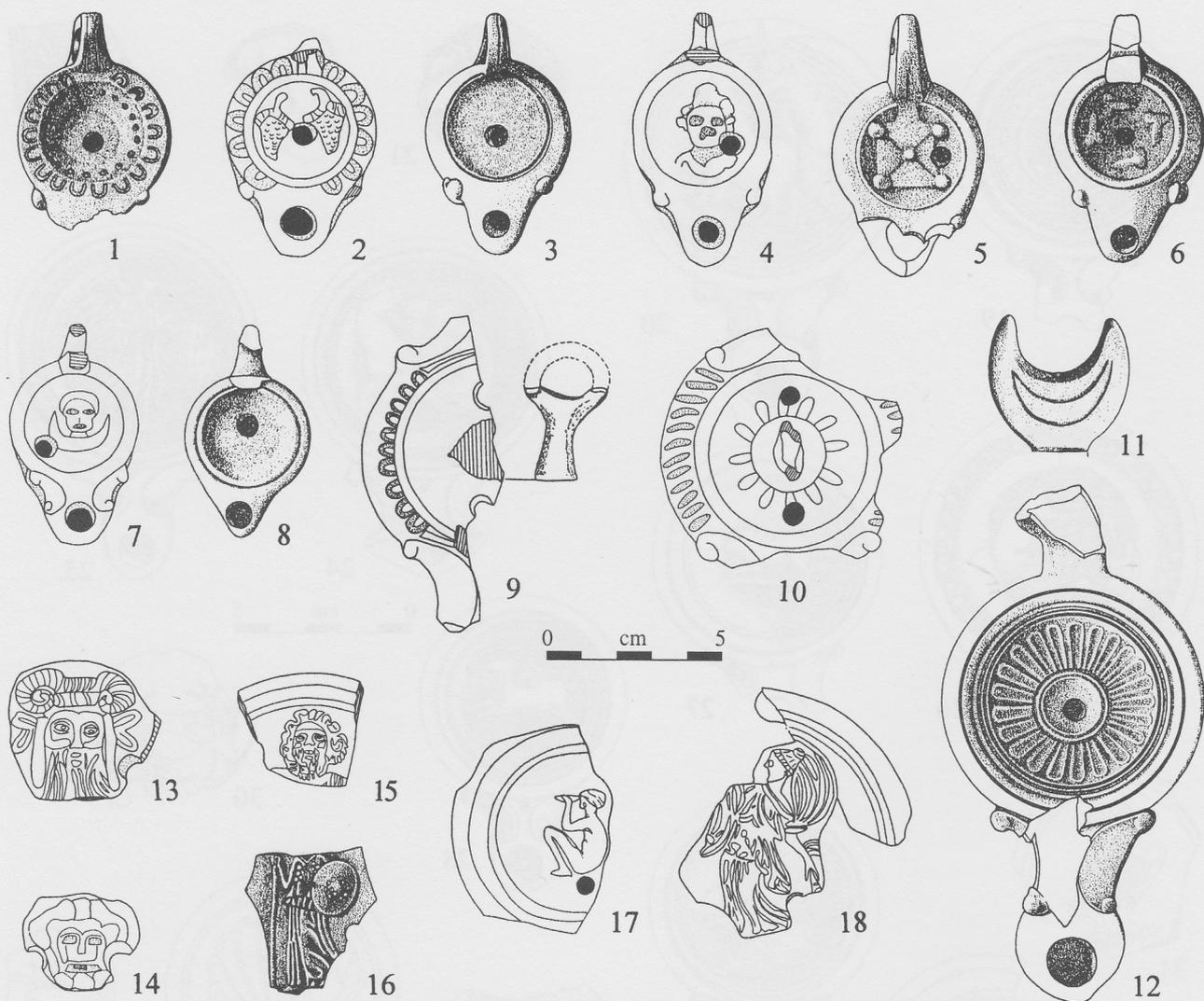


Figure 9 - Lampes de l'atelier de La Butte : veilleuses (1 à 8) ; lampes à tenon central (9, 10) ; lampes à anse-réfecteur (11, 12) ; médaillons de lampes à volutes à décor religieux (13 à 18) (éch. 1/2 ; dessins au pointillé : C. Plantevin, INRAP).

Le second thème le plus attesté concerne la faune avec 25 poinçons pour 53 médaillons. Là encore, les motifs sont très variés représentant toutes sortes d'animaux. Les animaux sauvages sont très présents avec une prépondérance du lion (5 poinçons, 14 médaillons, Fig. 10, n° 27), on trouve aussi un cerf bondissant vers la droite (Fig. 10, n° 28, 6 médaillons) et un lapin dévorant une grappe de raisin (Fig. 10, n° 29, 2 médaillons). Les animaux domestiques tels que le chien (2 poinçons, 2 médaillons) ou le cheval (2 médaillons) sont aussi attestés. Ces représentations animalières renvoient aussi fréquemment à la chasse ou aux jeux de l'amphithéâtre avec des scènes de combat entre deux animaux : lion bondissant sur un âne ; chien attaquant un sanglier (Fig. 13, n° 68) ; ours attaquant un cheval et un cerf attaqué par trois chiens (Fig. 10 et 13, n° 30). La catégorie des oiseaux est également figurée, on retrouve des espèces très symboliques aux yeux des romains comme l'aigle, emblème de Jupiter (Fig. 10 et 13, n° 31) ou le coq (Fig. 10 et 13, n° 32). Dans un autre registre, une scène

très printanière figure un oiseau de type pigeon ou colombe posé sur une branche de grenadier, elle semble être un décor privilégié à La Butte (2 poinçons, 9 médaillons, Fig. 10, n° 33). Les animaux marins sont également présents en plus faible quantité : dauphin (Fig. 10, n° 34, 2 médaillons) ; coquillage (Fig. 10, n° 35, 3 médaillons). La catégorie des insectes n'est en revanche représentée que par le motif du scorpion (Fig. 10, n° 36, 2 médaillons).

Les scènes de genre et les jeux se retrouvent quantitativement à la troisième position en proportions sensiblement égales. Les décors de la vie quotidienne comptent des thèmes divers dont une majorité de scènes érotiques (7 poinçons pour 24 ex.). Il s'agit sur les lampes à volutes de couples d'amants (Fig. 11, n° 37 et Fig. 13, n° 70) et sur les veilleuses de type 5 de phallus seuls ou disposés en frise (Fig. 9, n° 6). Une scène érotique particulièrement originale met en scène une femme et un crocodile (Fig. 13, n° 71, 4 médaillons), il s'agirait vraisemblablement d'une caricature obscène de Cléopâtre³.

3 Hypothèse de D. M. Bailey dans Bailey, 1980, fig. 47, p. 168.



Figure 10 - Lampes de La Butte : médaillons à volutes, décors religieux (19 à 26) ; décors animaliers (27 à 36) (éch. 1/2 ; dessins au pointillé : C. Plantevin, INRAP).

D'autres registres se distinguent au sein de ce thème des scènes de genre : un cavalier gaulois portant un bouclier (Fig. 13, n° 72) ; des représentations d'objets divers (barque, meule, vase ...). Une scène très bucolique figurant un animal habillé d'un vêtement à capuche essayant d'atteindre un oiseau perché dans un arbre apporte une grande originalité à ce répertoire (Fig. 11, n° 38, 3 médaillons). Cette scène, déjà connue, a auparavant été identifiée comme l'illustration de la fable d'Esopé "Le corbeau et le renard" or la présence du bâton et l'assimilation de l'animal à un singe sur certaines lampes du British Museum laisse supposer que cette interprétation litté-

raire est erronée. L'identification de cette scène reste donc pour l'instant en suspens, il pourrait s'agir d'une représentation de chasse "à la glue"⁴. Les décors comportaient également une scène historique : il s'agit d'une représentation du visage d'Agrippine⁵ (Fig. 11, n° 39).

Les scènes de jeux sont bien représentées dans ce lot avec une forte majorité de décors de gladiature (6 poinçons pour 16 médaillons), ce qui confirme le goût prononcé pour les *munera* durant cette période. Les lampes présentent, soit des gladiateurs seuls combattants ou vaincus (Fig. 11, n°s 40 et 41), soit des combats. Une scène figurant deux gladiateurs interrompus par un

4 Théorie proposée par M. J.-C. Béal, professeur à l'Université Lyon 2.

5 Le même poinçon est attesté à Vienne (Trial, 1988, D84, Pl. 35, n° 2) où ce visage est associé à un buste masculin interprété comme l'empereur Caligula avec sa sœur aînée Agrippine, ce qui apporte un élément de datation plus précis pour cette lampe.

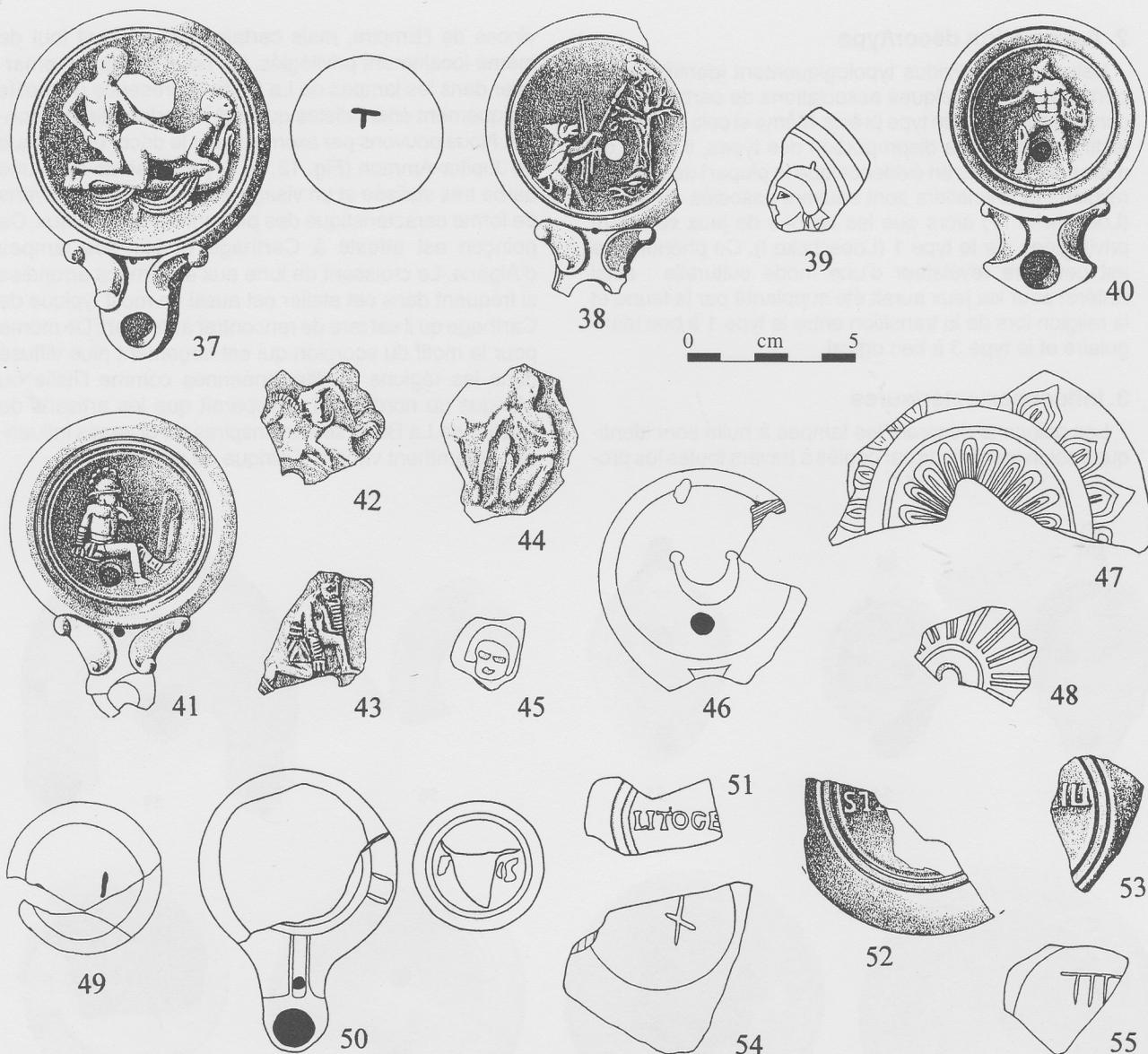


Figure 11 - Lampes de La Butte : scènes de genre (37 à 39) ; jeux du cirque et de l'amphithéâtre (40 à 45) ; motifs stylisés et végétaux (46 à 48) ; fonds marqués (49 à 55) (éch. 1/2 ; dessins au pointillé : C. Plantevin, INRAP).

maître d'armes comporte, sous le décor, une inscription dans un cartouche rectangulaire : *FVFIC* qui semble désigner un nom de gladiateur (Fig. 13, n° 69, 4 médaillons). D'autres catégories de jeux sont également attestées par divers décors : les exercices de voltige (*Desultor*, Fig. 11, n° 42, 3 médaillons) ; les combats de boxe avec un pugiliste vaincu (Fig. 11, n° 43), un dresseur-jongleur accompagné d'un singe (Fig. 11, n° 44), des masques de théâtre (Fig. 11, n° 45).

Les motifs stylisés sont minoritaires : en effet, ces décors, fréquents au I^{er} s. av. n. è. tendent à disparaître vers la fin du I^{er} s. de n. è. Les lampes de La Butte ont révélé des décors classiques de motifs végétaux : rosette au nombre de pétales variable (Fig. 11, n° 47, Fig. 13, n°s 73 et 74) ; grappes de raisin (Fig. 9, n° 2), couronnes de myrte... Concernant les motifs stylisés, le croissant de lune représente un décor emblématique de l'atelier : 9 médaillons sur 4 types différents : 1, 3, 4 et 6 (Fig. 11, n° 46 sur type 4). Les décors géométriques se compo-

sent de plusieurs motifs : couronne de bâtonnets (Fig. 11, n° 48), frises de motifs circulaires ou triangulaires à la roulette, rouelle...

Les bandeaux des lampes comportent parfois une frise d'oves tournés vers l'extérieur ou exceptionnellement vers l'intérieur, ce décor est largement connu comme un ornement caractéristique des lampes à huile du I^{er} s. de n. è.

La répétition des mêmes motifs et la diversité iconographique de cet ensemble témoignent encore une fois de l'existence d'une production en série. En effet, l'éventail très large de thèmes différents permet de penser que les potiers de l'atelier disposaient d'un répertoire iconographique le plus varié possible pour que les clients choisissent les ornements selon l'usage qu'ils souhaitent réserver aux lampes ou encore selon leurs préférences thématiques.

Ce répertoire peut donc être considéré comme bien représentatif des modes culturels en vigueur durant la seconde moitié du I^{er} s. à Lyon.

2. Association décor/type

L'étude des individus typologiquement identifiables a permis de faire quelques associations de certains poinçons-décor avec un type précis. Même si cela reste subjectif à cause de la disproportion des types, il a tout de même pu être mis en évidence que la plupart des décors religieux et animaliers sont souvent associés au type 3 (Loeschcke IV) alors que les scènes de jeux semblent privilégiées sur le type 1 (Loeschcke I). Ce phénomène est peut-être révélateur d'une mode culturelle : ainsi l'intérêt pour les jeux aurait été supplanté par la faune et la religion lors de la transition entre le type 1 à bec triangulaire et le type 3 à bec ogival.

3. Influences extérieures

Les poinçons décorant les lampes à huile sont identiques selon les régions car copiés à travers toutes les pro-

vinces de l'Empire, mais certains décors sont tout de même localement privilégiés. Or, nous avons pu remarquer dans les lampes de La Butte la présence de motifs typiquement orientalistes qu'il est important de mentionner. Nous pouvons par exemple citer le décor du masque de Jupiter-Ammon (Fig. 12, n° 61) représenté avec une barbe très stylisée et un visage aux yeux grands ouverts de forme caractéristique des personnages orientaux. Ce poinçon est attesté à Carthage et sur des lampes d'Algérie. Le croissant de lune aux extrémités arrondies si fréquent dans cet atelier est aussi un motif typique de Carthage qu'il est rare de rencontrer autre part. De même pour le motif du scorpion qui est largement plus diffusé dans les régions méditerranéennes comme l'Italie ou l'Afrique du nord. Ainsi, il apparaît que les artisans de l'atelier de La Butte se sont inspirés de diverses influences notamment venant d'Afrique du nord.

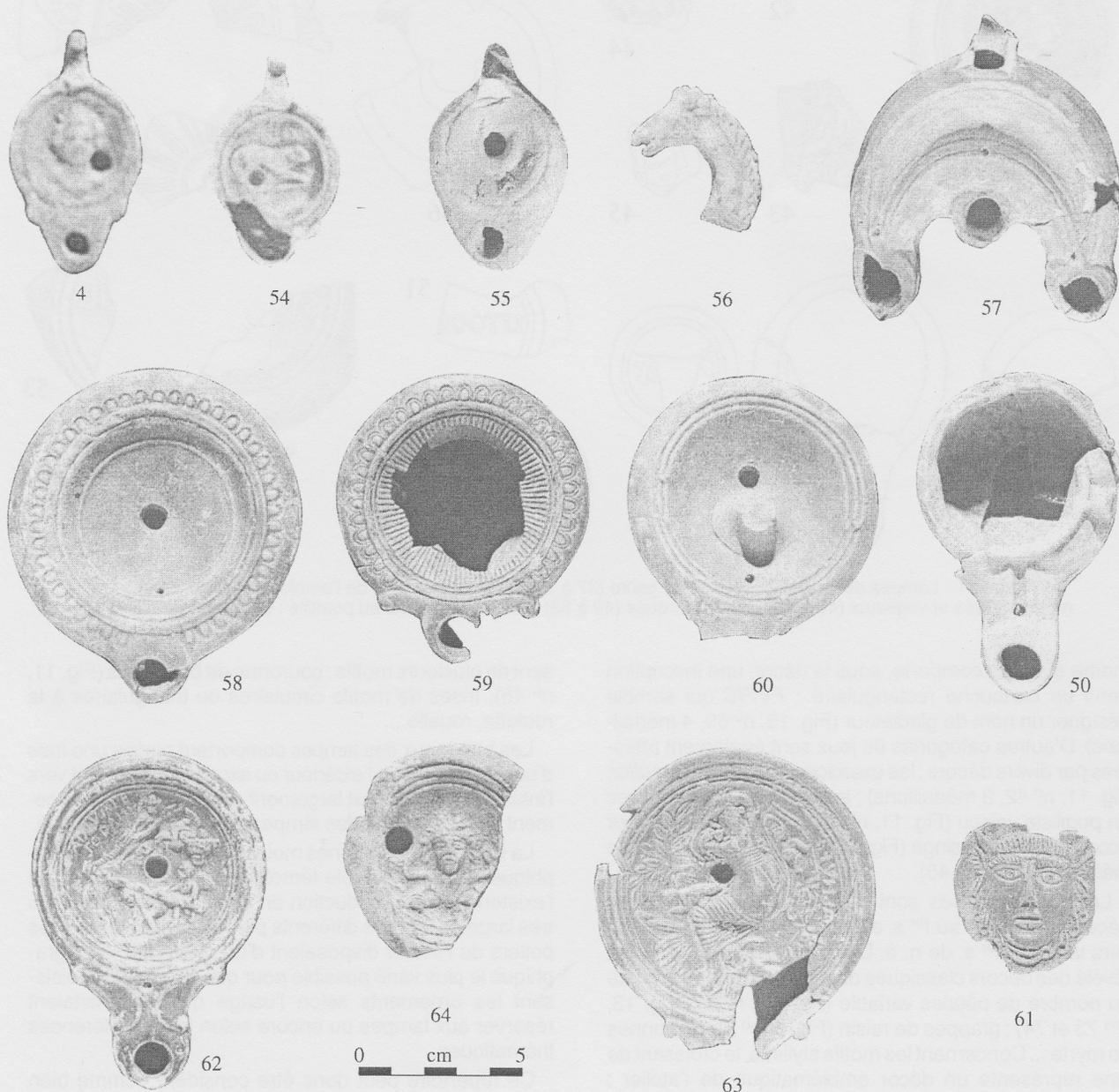


Figure 12 - Lampes de La Butte (éch. 1/2 ; photographies J.-M. Degueule, Musée de la civilisation gallo-romaine, Lyon).

4. Deux innovations lyonnaises ?

Les parallèles iconographiques identiques attestés dans tout le monde romain confirment bien que les décors de l'atelier de La Butte ne dérogent pas à la norme iconographique romaine des lampes à huile du I^{er} s. Néanmoins, deux décors de ce lot semblent singuliers puisque totalement inconnus ailleurs. Il s'agit tout d'abord d'un médaillon figurant une scène de chasse avec deux chiens attaquant un cerf (Fig. 10 et 13, n° 30). L'unique poinçon identique à ce décor se trouve au musée de la civilisation gallo-romaine à Lyon, cet exemplaire est donc sans doute lyonnais également. Le décor se distingue nettement par sa grande qualité et par le soin de finition apporté à la robe du cerf.

De même un autre décor se différencie : il s'agit du dieu Pan accompagné d'un petit personnage ithyphallique qui semble lui donner à boire dans une coupe (Fig. 10, n° 26). Ce décor n'a été retrouvé que sur une lampe, au musée de Besançon, mais cet exemplaire est lui-même d'origine lyonnaise (Lerat 1954, Pl. VI, n° 46, p. 8). La lampe se distingue

aussi par son décor d'oves sur le bandeau qui sont tournés vers l'intérieur alors qu'habituellement à cette époque les oves sont toujours tournés vers l'extérieur. Il est possible que cette représentation du dieu Pan puisse correspondre à un culte local spécifique mêlé aux cultes classiques et que le décor d'oves résulte d'une tradition ancienne.

On peut émettre l'hypothèse que ces deux poinçons, n'ayant à ce jour pas de parallèle extérieur, correspondent à des innovations iconographiques des potiers lyonnais.

IV. DIFFUSION DES PRODUITS DE L'ATELIER

1. Les marques et signatures attestées à l'atelier

L'étude des lampes de l'atelier de La Butte n'a pas permis l'identification d'une signature propre aux potiers locaux. En effet, seules trois estampilles ont pu être identifiées (*FORTIS*, *STROBILIUS* et *LITOGENES*), mais celles-ci correspondent à des noms de potiers italiens de la région de Modène, spécialisés dans la fabrication de

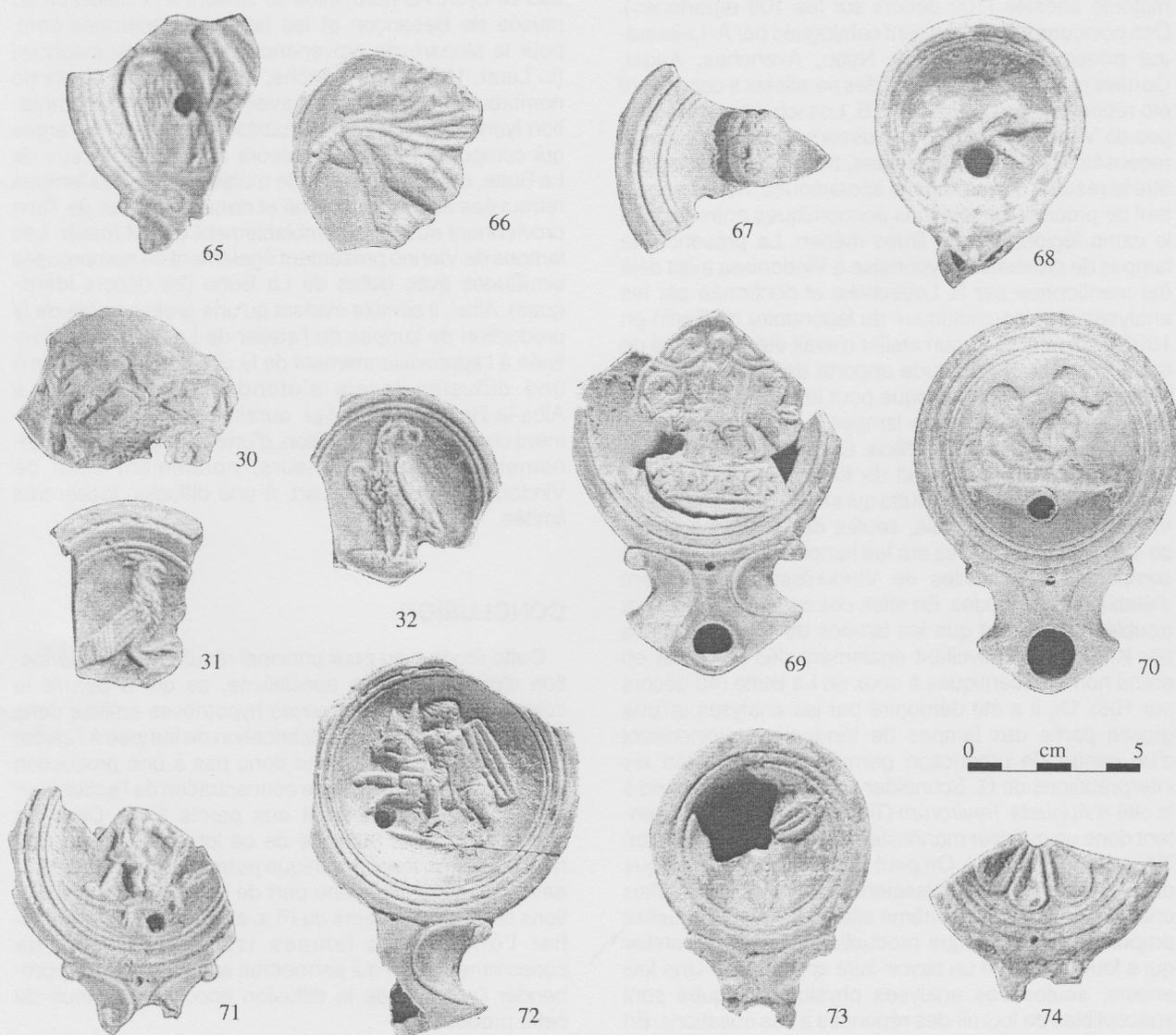


Figure 13 - Lampes de La Butte (éch. 1/2 ; photographies J.-M. Degueule, Musée de la civilisation gallo-romaine, Lyon).

lampes de Firme. Les signatures locales *ISPAM* et *C.FADI* remarquées précédemment par S. Elaigne ne sont pas présentes dans ce lot (Élaigne 1993, p. 244). En revanche, les quatre marques anépigraphes observées sur des fonds de lampes peuvent correspondre à l'identification des potiers de l'atelier lyonnais. Les marques en creux (Fig. 11, n^{os} 37 et 49) ont des parallèles identiques sur le site de Vindonissa. Inversement, les deux marques en relief (Fig. 11, n^{os} 54, 55), l'une en forme de croix et l'autre composée d'une barre horizontale posée sur trois barres verticales ne sont attestées nulle part ailleurs et peuvent éventuellement constituer des indices de référence permettant de repérer des produits de l'atelier.

2. Essai de détermination des lieux de diffusion

La diffusion des produits lyonnais semble surtout prioritaire en Suisse et en Germanie, ce qui confirme le rôle de Lyon dans l'approvisionnement en luminaires des camps du *limes* rhénan.

En effet, ce sont dans les publications des lampes de Suisse que les décors de l'atelier de La Butte sont en majorité attestés (102 décors sur les 108 répertoriés). Des poinçons identiques sont catalogués par A. Leibundgut principalement à Vidy, Nyon, Avenches, Augst, Genève et Baden. La majorité des parallèles a cependant été repérée dans l'ouvrage de S. Loeschcke sur les lampes de Vindonissa où 67 des décors de La Butte y sont recensés (62 %). Ces analogies, trop nombreuses pour être le résultat d'exportations sporadiques, nous permettent de préciser les relations économiques entre Lyon et le camp légionnaire du *limes* rhénan. La présence de lampes de provenance lyonnaise à Vindonissa avait déjà été mentionnée par S. Loeschcke et confirmée par les analyses physico-chimiques du laboratoire de Berlin en 1992. Néanmoins, aucun atelier n'avait été déterminé de façon certaine. Cette étude apporte des éléments nouveaux à ce problème puisque pour la première fois, une production spécialisée de lampes à huile est attestée dans un atelier lyonnais précis. Or, selon les nombreux parallèles établis, il y aurait de fortes probabilités pour que ce soit l'atelier de La Butte qui ait alimenté le camp de Vindonissa au I^{er} s. Mais, seules des analyses physico-chimiques exécutées sur les lampes de notre lot puis comparées avec celles de Vindonissa permettraient d'établir des certitudes. En effet, ces considérations sont troublées par le fait que les lampes de Trèves publiées par K. Goethert dévoilent également des poinçons en grand nombre identiques à ceux de La Butte (40 décors sur 108). Or, il a été démontré par les analyses qu'une grosse partie des lampes de Vindonissa proviennent d'un centre de production germanique qui, selon les interprétations de G. Schneider et E. Wirz, correspond à la cité d'*Augusta Trevirorum* (Trèves). Trois sites présentent donc un mobilier manifestement identique (La Butte, Trèves et Vindonissa). On peut évoquer la possibilité que des relations étroites unissaient les deux ateliers. Mais ont-ils approvisionné le même site et si oui, dans quelles proportions pour chaque production ? Est-ce un atelier qui a fourni à l'autre un savoir-faire spécifique ? Une fois encore, seules des analyses physico-chimiques sont susceptibles de fournir des réponses à ces questions. En

ce qui concerne les autres rapprochements mis au jour en dehors de Gaule, nous avons pu déterminer de nombreuses références identiques en Italie (41 décors semblables). De plus, les trois signatures attestées (Fortis, Litogenes et Strobilius) désignent des potiers localisés dans la région de Modène, signe d'une emprise italienne. De nombreux parallèles sont également attestés en Afrique du Nord, principalement à Carthage (31 décors identiques répertoriés par J. Deneauve) et, entre autres, en Maurétanie-Tingitane (10 décors). Il semble néanmoins impossible d'appréhender, excepté à Vindonissa, les exportations de La Butte avec ces indications puisque aucune innovation propre à l'atelier n'a été attestée en dehors de Gaule. En revanche, ces nombreux parallèles nous permettent de supposer que l'atelier de La Butte représentait une fabrique importante jouant un rôle fondamental dans les réseaux commerciaux de lampes à huile au I^{er} s. Concernant la Gaule, la propagation des lampes de l'atelier de La Butte semble s'être limitée à la région proche de la fabrique. En effet, les références sont peu nombreuses et très éparées en ce qui concerne le sud de Lyon. Au nord, elles se limitent à la collection du musée de Besançon et les lampes concernées sont, pour la plupart, de provenance lyonnaise ou inconnue (L. Lerat, 1954). En revanche, nous avons pu établir de nombreuses comparaisons avec les sites de consommation lyonnais, notamment l'habitat de la rue des Farges qui comporte 14 ex. aux décors analogues à ceux de La Butte, datés de la seconde moitié du I^{er} s. Des lampes retrouvées au Verbe Incarné et dans le quartier de Trion proviennent aussi vraisemblablement de cet atelier. Les lampes de Vienne présentent également de nombreuses similitudes avec celles de La Butte (28 décors identiques). Ainsi, il semble évident qu'une grosse partie de la production de lampes de l'atelier de La Butte était destinée à l'approvisionnement de la cité de *Lugdunum* et à une diffusion locale s'étendant au sud jusqu'à Alba-la-Romaine. L'atelier aurait donc vraisemblablement consacré sa production, d'une part, à l'approvisionnement de sites extérieurs, notamment celui de Vindonissa, et, d'autre part, à une diffusion locale très limitée.

CONCLUSION

Cette étude a eu pour principal résultat la caractérisation d'une production spécialisée, ce qui a permis la confirmation des nombreuses hypothèses émises dans les travaux antérieurs. La fabrication de lampes à l'atelier de La Butte ne correspond donc pas à une production secondaire mais bien à une concentration de l'activité sur les lampes, parallèlement aux parois fines. Dans un second temps, la richesse de ce lot et sa variété tant typologique qu'iconographique permettront de constituer des références afin d'une part de comparer les productions des autres ateliers du I^{er} s. et, d'autre part, d'identifier l'origine des lampes issues des sites de consommation, ce qui permettrait aussi de mieux appréhender l'ampleur de la diffusion encore méconnue de cette production.

BIBLIOGRAPHIE

- Ayala 1990** : AYALA (G.), Alba-la-Romaine (Ardèche) : les lampes à huile en terre cuite, dans *Revue Archéologique de Narbonnaise*, 23, 1990, p. 153-212.
- Bailey 1975, 1980, 1988** : BAILEY (D.M.), *A catalogue of the lamps in the British Museum*, I, 1975 ; II, 1980 ; III, 1988.
- Élaigne 1993** : ÉLAIGNE (S.), Les productions de lampes à huile à Lyon sous le Haut Empire : essai de synthèse, dans *SFECAG, Actes du congrès de Versailles*, 1993, p. 239-248.
- Goethert 1997** : GOETHERT (K.), *Römische Lampen und Leuchter*, Auswahlkatalog des Rheinischen Landesmuseums Trier, Trèves, 1997.
- Hanotte 2002** : HANOTTE (A.), *Les lampes à huile des fouilles récentes du site gallo-romain de La Butte à Lyon*, mémoire de maîtrise, septembre 2002, Université Lumière Lyon 2.
- Leibundgut 1977** : LEIBUNDGUT (A.), *Die römischen Lampen in der Schweiz*, Berne, 1977.
- Lerat 1954** : LERAT (L.), *Catalogue des collections archéologiques de Besançon, I. Les lampes antiques*, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 2e série, 1, fasc. 1, Paris, 1954.
- Motte et alii 2002** : MOTTE (S.) et alii, *Lyon Ier (Rhône), Montée de La Butte, quai Saint-Vincent*, DFS, Service régional de l'archéologie de Rhône-Alpes, Lyon, avril 2002.
- Schneider, Wirz 1992** : SCHNEIDER (G.), WIRZ (E.), Chemical answers to archeological questions. Roman terracotta lamps as documents of economic history, dans *Documents et Travaux IGAL*, 16, Cergy, 1992, p. 13-48.
- Trial 1988** : TRIAL (F.), *Les lampes en terre cuite des fouilles récentes de Vienne antique*, mémoire de maîtrise dactylographié, Université de Paris I, 1988.

* *
*

DISCUSSION

Président de séance : Hugues SAVAY-GUERRAZ

Hugues SAVAY-GUERRAZ : J'ai vu le matériel de La Butte et je me souviens d'une discussion sur la grande variété de décors, certains n'étant attestés qu'à un seul exemplaire. N'aurait-on pas deux choses : des lampes produites sur place et d'autres importées ?

Alice HANOTTE : Les décors attestés une seule fois pourraient correspondre à des importations mais la pâte est la même et je n'ai pas pu différencier des groupes techniques.

Armand DESBAT : Cela ne me semble pas un critère parce que le nombre de lampes retrouvées sur place est ridicule par rapport à ce qu'a pu être la production de l'atelier. Si on appliquait ce type de raisonnement aux ateliers de sigillées, tous les décors uniques ne devraient pas être considérés comme des productions locales. Or, on ne trouve jamais de vases qui sortent du moule et, à moins d'une exception, beaucoup de décors ne sont pas connus à plusieurs exemplaires.

* *
*