

# Temple villanovien et temple camunien

Autor(en): **Christinger, R.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie**

Band (Jahr): **10 (1962)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-727616>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## TEMPLE VILLANOVIEN ET TEMPLE CAMUNIEN

A propos d'une plaque de bronze ajourée du Musée d'art et d'histoire

par R. CHRISTINGER



EN son ouvrage intitulé *Summa Artis* J. Pijoan a reproduit une plaque de bronze ajourée qui figure dans les collections du Musée d'art et d'histoire (n° d'inv. 1765).<sup>1</sup> Une erreur de lecture dans le registre a fait écrire à Pijoan que cette pièce provenait d'une tombe d'Aiguisy, dans l'Aisne, alors qu'elle fut trouvée en réalité près de Bologne et date de l'époque villanovienne. Les dimensions de cette plaque (hauteur 18,8 cm; longueur reconstituée 26 cm) nous font douter qu'il s'agisse d'un pectoral comme le suppose J. Pijoan. Les vingt trous percés au bas de la plaque n'étaient probablement pas destinés à la coudre sur un vêtement, mais plutôt à la fixer au moyen de petits clous, peut-être à une hampe ou sur un char. Nous en ignorerons sans doute toujours l'affectation exacte. Selon J. Pijoan cette plaque représente une « cabane circulaire d'Apollon en pays hyperboréen, ornée de cygnes sur le toit ». Effectivement, si l'on compare la plaque de Bologne à des urnes-cabanes datant à peu près de la même époque et provenant de la même région ou de régions voisines, on ne peut s'empêcher de relever des ressemblances. Il est donc vraisemblable que l'artiste a voulu représenter un édifice circulaire, surmonté d'un anneau; le toit est orné de motifs en forme de « V », mais qui sont trop petits et trop abîmés pour que l'on puisse reconnaître à coup sûr des cygnes.

Il est en revanche exact que l'oiseau aquatique fut un des thèmes favoris de la période de Villanova et de celle de Hallstatt, continuant ainsi une tradition qui remonterait au magdalénien.<sup>2</sup> Les représentations de canards et de cygnes, par exemple, étaient fréquentes en Europe nordique, centrale et méridionale, et s'accompagnaient fréquemment de symboles solaires tels que le svastika, la rouelle, la croix

<sup>1</sup> J. PIJOAN, *Summa Artis*, Madrid, 1934, vol. VI, p. 268, fig. 416. Voir notre figure 1.

<sup>2</sup> A. VAYSON DE PRADENNE, *Les figurations d'oiseaux dans l'art quaternaire*, IPEK, 1934, pp. 15 sq.

inscrite dans un cercle. Souvent l'oiseau aquatique était remplacé par le cheval, également associé au soleil au point que l'on ne sait souvent pas s'il s'agit d'un protomé de cheval ou d'un col de cygne. A. Roess<sup>3</sup> a montré que dans l'art de Hallstatt, de Villanova et du Kouban, il existe un lien indiscutable entre l'oiseau, la roue et la hache. Le point de départ de cet art pourrait se trouver en Italie, en Grèce ou en Europe centrale; la Scandinavie aurait adopté ces motifs un peu plus tard.

L'hypothèse selon laquelle les motifs en forme de « V » sont bien des ornements du toit est confirmée par de nombreuses gravures rupestres provenant du val Camonica; cette région fut occupée par une population rhétique, parente de celle qui peupla la Valteline et une partie des Grisons. Selon E. Anati<sup>4</sup> les plus anciennes gravures de maisons remonteraient à la transition Bronze-Fer. Il ne semble cependant pas que l'introduction de ce motif soit due à l'arrivée de nouvelles populations, car l'art camunien ne présente pas, du Bronze ancien au Fer moyen, de solution de continuité. Il s'agit d'influences extérieures qui ont probablement dû s'exercer avec un certain retard sur les populations peu accessibles du val Camonica.

Les maisons camuniennes, que plusieurs publications récentes ont fait connaître au grand public<sup>5</sup>, semblent avoir été bâties sur pilotis ou sur un soubassement massif. Elles rappellent plusieurs types d'habitations montagnardes qui sont de nos jours plutôt utilisées comme granges ou fenils. On accédait à l'étage supérieur par une échelle, parfois indiquée par l'artiste camunien. Les maisons reproduites sur les rochers du val Camonica sont de types divers tout en gardant un caractère commun comme on s'en rendra compte d'après les quelques photographies, la plupart inédites, que nous avons réunies. Nous avons dénombré autour de Capodiponte plusieurs centaines de maisons dont certaines sont surmontées d'ornements curieux, rappelant parfois un crâne de bovidé. Quelques-unes sont munies d'une espèce de double toit; d'autres comportent des cupules, disposées souvent de façon symétrique. Il est probable qu'il existait à l'origine un lien étroit entre la cupule et la maison. Les surfaces entourées d'un trait et couvertes de cupules ont peut-être précédé les représentations de maisons et ont joué le même rôle cultuel. Nous reproduisons une grande roche de Bedolina où l'on peut voir une maison, à côté de ces « enclos à cupules » encore assez mystérieux.<sup>6</sup>

Dans de nombreux cas les poutres faîtières sont entrecroisées et la forme des motifs décoratifs correspond à ce que nous pouvons observer aujourd'hui encore dans certains villages d'Engadine: deux têtes de cheval ou de cygne entrecroisées;

<sup>3</sup> A. ROESS, *Der Hallstattvogel*, IPEK, 1939-1940, pp. 67 sq.

<sup>4</sup> E. ANATI, *La civilisation du val Camonica*, Paris, 1960, p. 222.

<sup>5</sup> E. ANATI, *op. cit.*; E. ANATI, *La grande roche de Naquane*, Paris, 1960; E. Süß, *Le incisione rupestri della Valcamonica*, Milan, 1958. Voir nos figures 3 à 7.

<sup>6</sup> cf. R. CHRISTINGER, *Le mythe du labyrinthe*, dans *Archives suisses d'anthropologie générale*, t. XXVII, n° 1-2, 1961, pp. 41-60.

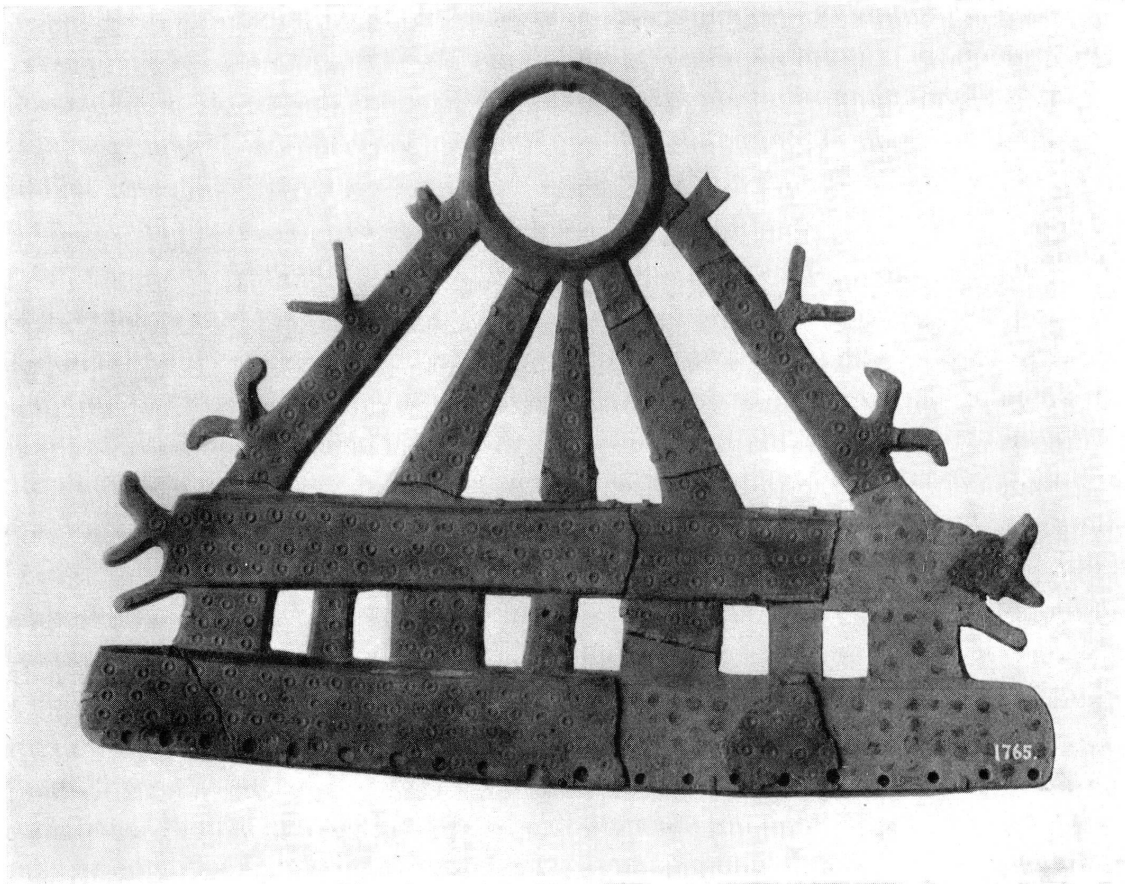


Fig. 1. Plaque de bronze de Bologne, M.A.H. Inv. 1765.

parfois il s'agit de dragons ou de poutres non décorées.<sup>7</sup> Ces motifs architecturaux sont une survivance d'une coutume répandue en Europe centrale, septentrionale et orientale, selon laquelle la demeure était placée sous la protection de divinités favorables. Il devait sans doute s'agir de Dioscures ou de divinités apparentées aux jumeaux divins. Les Dioscures, divinités de la troisième fonction, selon la classification désormais classique proposée par G. Dumézil, surmontent des demeures de la troisième fonction, des fermes, et non des forteresses ou des temples.

Une des gravures du val Camonica s'écarte des types courants d'habitations (Naquane, rocher 32).<sup>8</sup> Il s'agit d'un édicule mesurant 20 cm × 40 cm, composé apparemment de deux piliers jumelés, coiffé d'un toit semi-ovoïde et surmonté

<sup>7</sup> E.G. GLADBACH, *Die Holz-Architektur der Schweiz*, Zürich, 1885, p. 15; R. ANHEISER, *Altschweizerische Baukunst*, Bern, 1910, pp. 57-59; *Alte Bündner Bauweise und Volkskunst*, Chur, 1914, fig. 6 et 18; J. HUNZIKER, *Das Schweizerhaus*, Aarau, 1905, fasc. Graubünden, p. 19.

<sup>8</sup> Elle fut publiée pour la première fois, sauf erreur, par G. MARRO dans *Atti della Reale Accademia della Scienze*, vol. LXVII, p. 41, Turin (séance du 12 juin 1932). Voir notre figure 2.



d'un anneau. Il est difficile de dire si la base de ce bâtiment est circulaire; il semble bien que ce soit le cas pour le toit.

Après quatre séjours de recherches et après avoir interrogé des personnes au courant des gravures camuniennes, en particulier M. Mafessoli, nous nous sommes convaincu qu'il n'existe pas d'autre gravure de ce genre dans les environs de Capodiponte. Il est donc plausible qu'il s'agit d'un temple plutôt que d'une maison.

L'antiquité du temple circulaire en Europe occidentale est bien attestée. Diodore de Sicile (II, 47) mentionne le temple circulaire des hyperboréens de Grande-Bretagne. En Gaule, le sanctuaire de Roquepertuse devait comporter une halle circulaire recouverte par un auvent qui abritait sans doute la tombe d'un héros.<sup>9</sup> Pour ce qui concerne Rome, G. Dumézil constate à propos du temple de Vesta qu'à la période la plus ancienne « on utilisait différentiellement des enceintes sacrées de deux types: l'une circulaire, non inaugurée, où se conservait le feu perpétuel; les autres, toutes les autres sans doute avant les influences grecques, inaugurées et quadrangulaires, où s'accomplissait le culte des dieux ou les actes de la vie politique nationale ».<sup>10</sup>

Le *mundus* est un autre exemple de sanctuaire circulaire. Le même auteur a déjà signalé la correspondance du *mundus* romain, creusé et garni d'offrandes, au croisement des médianes et des diagonales de l'*urbs quadrata* avec la bouche mystique et garnie d'une offrande au point homologue du carré de l'*âhavanîya* védique.<sup>11</sup> Dans sa définition du temple, qui d'ailleurs a été étendue au *mundus*, Varron laisse entrevoir que le sanctuaire est circulaire à l'image du ciel.<sup>12</sup> Cet auteur précise: *Templum* dérive de *tueri*, regarder, et désigne tout l'espace que peut embrasser la vue. C'est pourquoi le ciel que nous contemplons a été appelé temple. Plutarque, dans la *Vie de Numa*, rapporte que ce roi fit bâtir le temple rond de Vesta. Il voulait représenter non pas la forme de la terre, que l'on dit être Vesta, mais la figure du monde universel.

Le caractère archaïque du temple circulaire romain, qu'Auguste a probablement tenu à mettre en évidence en donnant cette forme au sanctuaire de Mars Ultor, devait correspondre à une pratique répandue dans le nord de l'Italie si, comme le croit V. Basanoff, le *mundus* du Palatin tirait sa forme de la fosse rituelle observée

<sup>9</sup> Les Celtes passaient la nuit près de la tombe de héros pour obtenir des visions oraculaires. NICANDRE DE COLOPHON chez Tertull, *De anima*, 57.

<sup>10</sup> G. DUMÉZIL, *Aedes rotunda Vestae*, dans *Rituels indo-européens à Rome*, Paris, 1954, p. 29.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 33; cf. CATO ap. Fest. 154 (144. 18 L), *Mundo nomen impositum est ab eo mundo, qui supra nos est; forma enim eius est, ut ex is qui intravere cognoscere potui adsimilis illae.*

<sup>12</sup> Ling. lat. VII, 6, *Templum tribus modis dicitur ab natura, ab auspicando, ab similitudine. Natura in caelo; ab auspiciis in terra; ab similitudine sub terra*; F. ALTHEIM, *La religion romaine antique*, Paris, 1955, p. 91, relève que si, « dans les tables Eugubines, le *templum* des augures est appelé *verfale*, la parenté avec *verbum* montre que les Ombriens aussi se faisaient une image du parler divin, de l'avertissement des dieux ». En admettant que la « cabane » de bronze de Bologne est d'origine villanovienne et que les Villanoviens ont précédé les Ombriens, il serait plausible que cet édifice ait pu être le théâtre d'oracles.

au milieu de la place carrée des terramars.<sup>13</sup> L'édicule gravé au val Camonica et la plaque villanovienne de Bologne pourraient confirmer cette hypothèse.

La «cabane» de bronze du Musée de Genève est surmontée d'un anneau; le sommet de l'édicule du val Camonica est décoré d'un anneau ou d'un disque.<sup>14</sup> On peut se demander si, dans les deux cas, l'artiste a voulu représenter un disque et plus particulièrement le disque solaire. Bien que l'on ait établi de subtiles différences entre l'anneau et la roue, entre le cercle et le disque, nous ne croyons pas utile de nous livrer ici à une hypercritique. Tout au plus pourrions-nous préciser ceci: le disque, comme la roue, semble toujours être un symbole du soleil ou du feu. En revanche le cercle, même marqué d'un point en son centre, peut être aussi un dérivé de la cupule et symboliser, en plus de l'organe féminin qu'il représente, le lieu d'origine de toute existence.<sup>15</sup> Mais dans un cas comme dans l'autre nous retrouvons l'aspect solaire ou igné.

Il est impossible de suivre J. Pijoan lorsqu'il parle d'un temple d'Apollon hyperboréen à propos d'un peuple qui ne connaissait pas de divinité de ce nom, à l'époque où fut exécutée la plaque de bronze de Bologne. Le culte d'Apollon, qui n'était pas encore connu à Rome au temps de Numa<sup>16</sup>, fut sans doute introduit à la suite d'influences grecques.<sup>17</sup> Ceci ne signifie pas que le soleil n'ait pas été l'objet d'un culte en Italie à l'époque villanovienne, mais simplement que l'astre du jour n'était pas encore vénéré sous le nom d'Apollon. Les preuves abondent, au contraire, montrant que le culte du soleil était pratiqué dès le début du bronze, et sans doute plus tôt.



Fig. 2. *Naquane*, roche 32. Temple (?). La scène dont il est question est gravée à droite de cet édifice.

<sup>13</sup> V. BASANOFF, *Les dieux romains*, Paris, 1942, p. 6.

<sup>14</sup> Les habitations sont parfois ornées de disques placés aux extrémités du toit, mais non d'un seul anneau central comme nous l'avons déjà relevé. Voir notre figure 7.

<sup>15</sup> O. ALMGREN, *Nordische Felszeichnungen als religiöse Urkunden*, Frankfurt a.M., 1934, p. 352. Sur *Sol indiges*, *Helios genarkes*, voir G. DUMÉZIL, *Déeses latines et mythes védiques* dans *Latomus* XXV, Bruxelles, 1956, p. 56; JEAN LE LYDIEN, *De mensibus*.

<sup>16</sup> ARNOBE, II, 73.

<sup>17</sup> TITE-LIVE, V, 6.

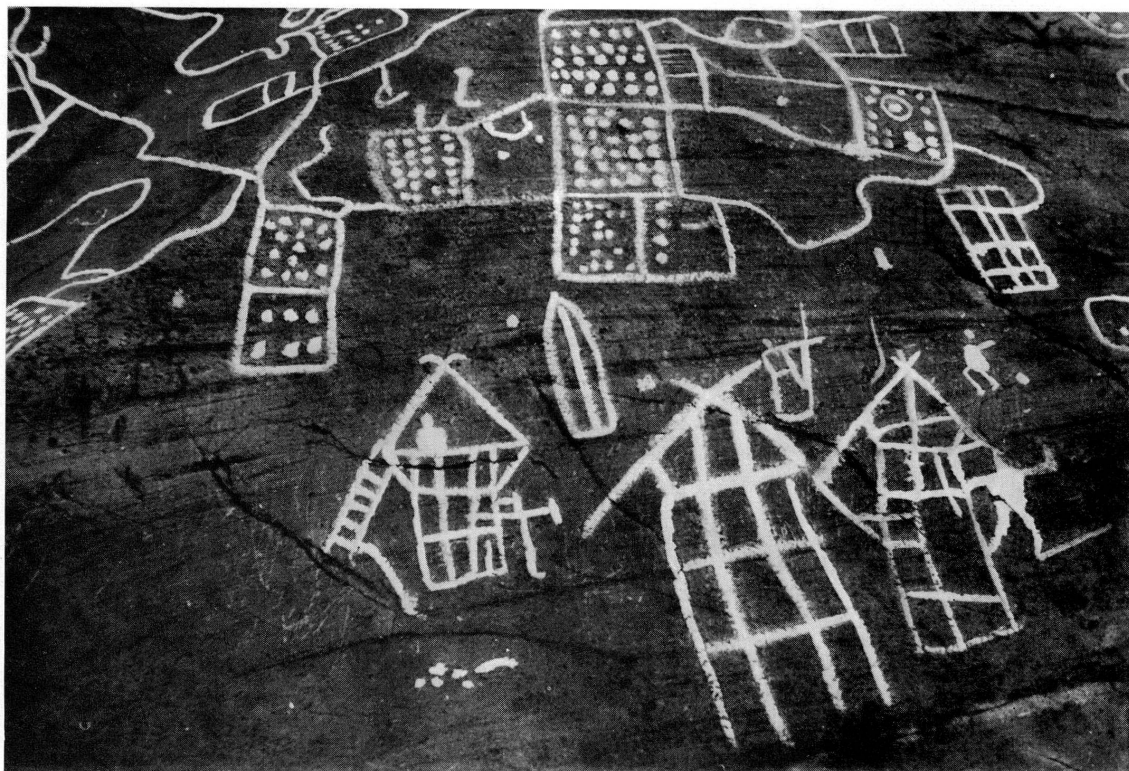


Fig. 3. *Bedolina*. Au premier plan trois maisons dont le toit se termine par des poutres entrecroisées ou par un ornement. La maison de gauche est surmontée par deux « crochets » qui pourraient représenter une tête de cheval ou de cygne. L'échelle qui mène à l'étage est visible. Un personnage se tient dans la maison (dimensions 27 cm × 18 cm). Au second plan, des « enclos à cupules » sont reliés par des traits. S'il s'agit effectivement de représentations de champs, ces traits figureraient des chemins; s'il s'agit de motifs apparentés aux labyrinthes, comme le fait notamment supposer l'enclos à droite en haut contenant un cercle muni d'un point central, les lignes reliant les enclos pourraient être comparées aux chemins parcourus par les esprits ou par l'âme du chaman.

L'association du soleil ou du feu avec des oiseaux aquatiques, l'oie et le cygne par exemple, nous ramène au mythe des Dioscures et de leurs équivalents védiques, les jumeaux guérisseurs, les *Nâsatyâs*, appelés aussi les *Açvins*, c'est-à-dire « ceux aux chevaux ». Si les *Açvins* sont les fils de *Vivasvat*-cheval et de *Saranyu*-jument, les Dioscures sont le fruit des amours de *Némésis*-oie et de *Zeus*-cygne. L'œuf contenant les enfants de *Zeus* a été pondu dans un marais. Nous retrouvons ici le même thème védique de la naissance du feu, *Agni*, issu des eaux.<sup>18</sup>

Deux autres jumeaux célèbres naquirent au milieu des eaux : *Artémis* et *Apollon* à qui le cygne était consacré. Il semble donc que le monde indo-européen ait connu très tôt un mythe d'origine du feu où l'on associait le soleil, le cheval, les eaux et les oiseaux aquatiques. Les Villanoviens ont apparemment partagé ces croyances.

<sup>18</sup> *Vedic Hymns*, Oxford, 1897, *Mandala* I.953, I.1494; III.9.1.



Fig. 4. *Campanine*. Maison à double toit surmonté d'un ornement rappelant une tête de bovidé ou une figure humaine dotée de cornes. Les personnages, à droite, exécutent sans doute une danse. Age du fer, probablement de basse époque.

Au val Camonica, le motif de l'oiseau est relativement fréquent. Dans certains cas on peut reconnaître un échassier (grue?) au long bec, dans d'autres, il semble qu'il s'agit d'un gallinacé. Nous n'avons pas rencontré d'oiseaux ayant distinctement les pieds palmés ni de gravure représentant un cygne de façon indiscutable.

L'utilisation, dans le nord de l'Italie, de symboles apolliniens, nous autorise à nous tourner vers la Grèce et Rome afin de voir si certains aspects d'Apollon peuvent nous aider à comprendre le sens de la plaque de Bologne et du sanctuaire du val Camonica. Ce dieu est un guérisseur, invoqué à Rome par les vestales sous le nom d'Apollon médecin ou d'Apollon Paeon.<sup>19</sup> Chez les Celtes, de nombreuses divinités guérisseuses, attachées parfois à des stations thermales, ont été assimilées à Apollon: Borvo de Bourbonne-les-Bains; Anextlomarus le grand protecteur

<sup>19</sup> MACR. *Sat.* I.17. *Namque virgines vestales ita indigitant, Apollo medice Apollo Paeon.* Si le culte de Vesta fut organisé par Numa, comme l'écrit Plutarque, il remonte à une plus haute antiquité puisque, selon ce même auteur, la mère de Romulus et de Remus fut une vestale. La vestale était celle qui gardait le feu se trouvant au centre du monde. Elle est emprisonnée dans une tour circulaire d'où un héros vient la délivrer. Ce thème, qui se retrouve à Rome, en Grèce, en Irlande, chez les Slaves, etc., est bien analysé, en ce qui concerne les Germains, par O. HUTH dans *Vesta*, Leipzig, 1943.



(Grande-Bretagne et chez les Aulerques); Toutiorix (Wiesbaden); Grannus chez les Trévires. Mais le plus connu est sans doute Belenus ou Belinus dont la présence est attestée en Italie du Nord<sup>20</sup> et qui fut probablement vénéré en Suisse. En Grèce, Apollon passait pour un dieu médecin.<sup>21</sup> Comme l'indique Macrobe, les fonctions de guérisseur sont assez proches de celles de tueur, et Apollon, comme sa sœur jumelle Artémis, passait pour le dieu des morts subites.<sup>22</sup> Apollon était également le patron des oracles et, en cette qualité, il était accompagné du corbeau. Lorsque Hérodote nous décrit les visions d'Aristée de Proconèse, possédé d'Apollon, il précise que c'est sous les traits d'un corbeau qu'il accompagnait la divinité. La description des miracles accomplis par Aristée, doué du don de bilocation, et de ses voyages, fait penser à une séance de chamanisme où le chaman, quoique physiquement présent au milieu des assistants, décrit les pays fantastiques que son esprit parcourt.

Le sanctuaire gravé du val Camonica est précisément voisin d'une scène frappante. Devant un corps étendu sept assistants lèvent les bras à la hauteur de la tête en un geste de prière, deux autres personnages se tiennent un peu à l'écart. Devant eux un individu est étendu. Il est probable que tous les participants à cette scène sont des femmes. E. Anati croit qu'il s'agit d'une scène funéraire.<sup>23</sup> D'autres auteurs ont songé à une scène d'initiation.<sup>24</sup>

Si les Camuniens attribuaient à leur divinité solaire les mêmes pouvoirs que ceux qui caractérisent Apollon, ils n'ont pas nécessairement représenté une mort subite. Nous nous trouvons plutôt devant une scène de chamanisme, une guérison ou une vision.<sup>25</sup> Dans les deux cas l'officiant entrait en transes, soit pour disputer l'âme du malade aux puissances infernales et la ramener sur terre<sup>26</sup>, soit pour

<sup>20</sup> J. VENDRYES, *Les religions des Celtes*, Paris, 1948, p. 287.

<sup>21</sup> PAUSANIAS, VIII, 41, 8, 4 et 1, 3, 4.

<sup>22</sup> *Iliade*, I, 43 sq.

<sup>23</sup> E. ANATI, *Val Camonica*, *op. cit.*, p. 178.

<sup>24</sup> S. FUMAGALLI dans *L'arte sacra preistorica in Vallecmonica*, *Rivista Brescia*, mai 1958; E. SÜSS, *op. cit.*, p. 39, fig. 50 et 51.

<sup>25</sup> A en croire F. ALTHEIM, *op. cit.*, les Ombriens auraient associé le temple à la notion d'un avertissement divin.

La scène du val Camonica rappelle de façon frappante une image bouriate nommée « Zuragtan Ongone », publiée par S.V. IVANOV dans *Materiali po izobrazitelnomou iskoustvou narodov Sibiri*, Académie des sciences, Moscou et Leningrad, 1954, p. 713. Cette image, reproduite d'après G. Sandjeiev, représente un personnage étendu devant une rangée de neuf assistants. Surmontant la scène, deux séries de cercles concentriques symbolisent probablement le soleil et la lune. Ivanov croit que le personnage couché est mort. Ne s'agirait-il pas plutôt d'un chaman en transes, veillé par ses neuf aides tout comme le dieu Lug de la mythologie celtique qui, accompagné de neuf gardes, envoûte l'armée ennemie? On sait maintenant que chez les Celtes le choc des combattants s'accompagnait souvent, sur un autre plan, d'une lutte d'envoûtements et de contre-envoûtements livrée par des sorciers ou des druides.

<sup>26</sup> Guérir provient de la racine \*nes, se réunir, être à l'abri; sanscrit násāte, associé à; en gothique on a ga-nisan, être sauvé, revenir à la vie. La conception chamanistique de la guérison se retrouve dans le Vêda et particulièrement chez les jumeaux Nâsatyâ, les guérisseurs. A cette même racine se rattache le dialectal suédois nōra, faire du feu. J. POKORNY, *Indogermanisches Etymologisches Wörterbuch*, Bern, 1959, p. 766.

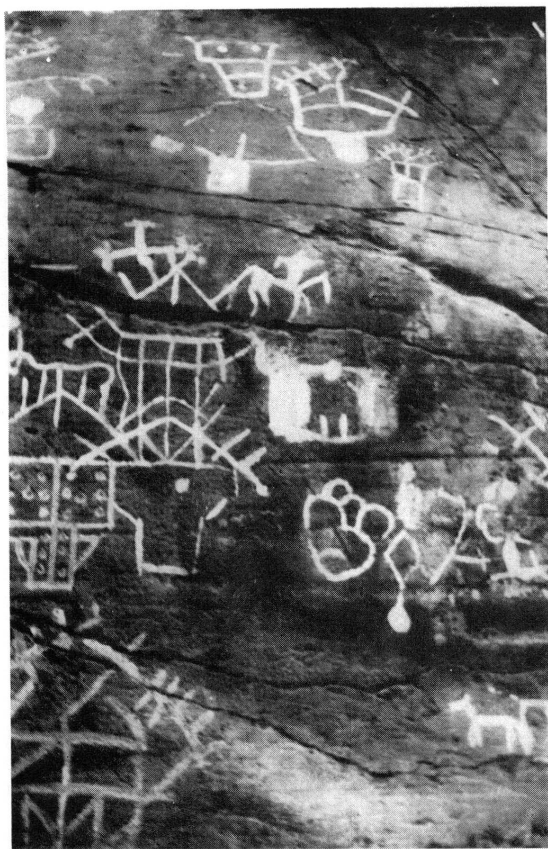


Fig. 5. *Ronchi di zir*. Maisons de types divers. L'habitation du centre, à l'extrême gauche, est décorée de cupules placées symétriquement et semble surmontée d'un ornement faitier serpentiforme.



Fig. 6. *Zurla*. Maison à « balcon » et à double toit.

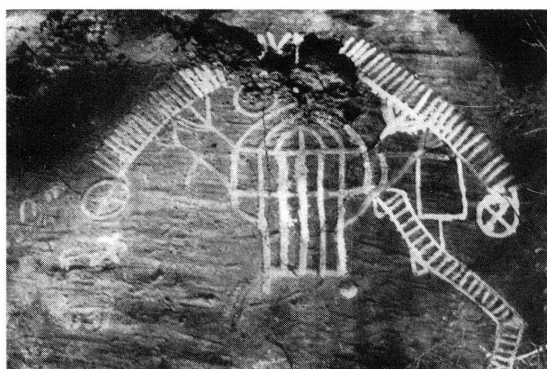


Fig. 7. *Naquane* (roche 73). Les roues qui ornent les extrémités du toit de cette maison se retrouvent sur d'autres gravures. Elles renforcent probablement la protection divine déjà appelée par le symbole en « V » du faite. A droite, sous l'auvent, une palette. Devant la maison on distingue une cupule.

avoir une vision. L'officiant avait peut-être atteint un état d'extase en absorbant une plante consacrée à la divinité.<sup>27</sup> Tant chez les Grecs<sup>28</sup> que chez les Celtes il fallait s'étendre sur le sol pour avoir une vision.<sup>29</sup>

L'édifice du val Camonica pourrait donc être théoriquement le théâtre d'un rite apollinien<sup>30</sup>, ce qui cadrerait bien avec le disque ou l'anneau, symbole solaire, qui le surmonte. Il n'est, par conséquent, pas déraisonnable de supposer que l'édifice que représente la plaque de Bologne était également consacré à un culte solaire. Les ornements en « V », protomés de chevaux ou d'oiseaux aquatiques, s'expliqueraient parfaitement selon cette théorie. Nous sommes ainsi amenés à conclure que la plaque de Bologne représenterait un des plus anciens sanctuaires de l'Occident. Comme nous l'avons dit, les sanctuaires les plus archaïques étaient probablement circulaires. Nous avons déjà cité celui de Vesta, nous mentionnerons encore le temple de Dea Dia où officiaient les frères Arvales. Il s'agissait d'un édifice circulaire construit sur une colline couverte d'un bois sacré. Ce temple date du II<sup>e</sup> siècle de notre ère, mais il est probable que ses constructeurs se sont inspirés d'un modèle plus ancien. Dans ce bois sacré on avait également placé en cercle les représentations de quatorze divinités dont, probablement, des *Vestae* et la *Mater Larum*. Nous retrouvons donc, dans les exemples que nous avons cités, une association entre la forme circulaire et un culte voué au feu ou au soleil.

Les ornements que comporte la plaque de Bologne peuvent tous être rapportés à l'idée de feu ou de soleil (cercle, protomés de chevaux ou d'oiseaux aquatiques accolés). Si les personnages de la scène camunienne sont des femmes, le temple visible à l'arrière-plan pourrait être celui d'une divinité équivalente à Vesta, à qui l'âne était consacré.<sup>31</sup> Nous ne chercherons pas à interpréter ici le sens de cette scène, ce qui nous amènerait à dépasser le cadre de la présente étude. Il convient cependant de préciser qu'aux pieds du personnage couché on a gravé un carré et creusé deux cupules séparées par un trait. Le feu de Vesta devait être rallumé par le frottement de deux pièces de bois, mais il était censé provenir de Troie. S'il existe bien une relation entre Troie et la cupule servant de « moulin à feu »<sup>32</sup>, nous aurions des raisons supplémentaires de penser, à propos de la scène du val Camonica, à un culte comparable à celui de Vesta. Si la scène du val Camonica représente en revanche des hommes, il faudrait plutôt songer à une cérémonie

<sup>27</sup> La jusquiame, dont on connaît les propriétés stupéfiantes, s'appelait chez les Celtes *belinuntia*; peut-être était-elle consacrée à Belinus, l'Apollon celtique. DIOSCORIDES, IV, 68; cf. F. SPECHT, *Der Ursprung der indogermanischen Deklination*, Göttingen, 1944, p. 140.

<sup>28</sup> O. GRUPPE, *Griechische Mythologie und Religionsgeschichte*, München, 1906, t. II, p. 935.

<sup>29</sup> cf. OGAM, t. X, pp. 292-294.

<sup>30</sup> Nous pensons par exemple aux « Hyacinthies » grecques où des danses, exécutées par des femmes, jouaient un grand rôle. cf. M.P. NILSSON, *Griechische Feste*, réédition de Darmstadt, 1957, p. 137, notes 1, 2, 3, 4.

<sup>31</sup> Au val Camonica plusieurs gravures semblent représenter des ânes.

<sup>32</sup> cf. R. CHRISTINGER, *op. cit.*



chamanique (initiation, guérison ou vision) placée sous les auspices d'une divinité analogue à Apollon.

Par comparaison nous pourrions donc admettre que la plaque de Bologne représente un temple consacré soit au feu, soit au soleil, notions qui sont d'ailleurs très proches, sinon confondues. Il n'est cependant pas possible d'affirmer avec Pijoan que cet édifice était consacré à Apollon hyperboréen, car une divinité de ce nom était inconnue à l'époque villanovienne. Si la scène du val Camonica que nous avons décrite a bien pour arrière-plan un édicule circulaire et si ces gravures ont été exécutées en même temps, comme nous le pensons, on peut en déduire qu'il s'agit d'une cérémonie qui s'accorderait bien avec ce que nous connaissons des rites apolliniens et du culte de Vesta. A l'heure actuelle il ne paraît guère possible d'aboutir à des conclusions plus nettes.

