

P. 384 - 180
REVUE

ARCHÉOLOGIQUE

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION

DE MM.

E. POTTIER ET S. REINACH

MEMBRES DE L'INSTITUT

CINQUIÈME SÉRIE. — TOME IX



JANVIER - JUIN 1919

PARIS

ÉDITIONS ERNEST LEROUX.

28, RUE BONAPARTE, 28

1919



LA " ROUE A OISEAUX " VILLANOVIENNE

A la mémoire de Joseph Déchelette.

Le motif dont la présente étude se propose de déterminer la signification originelle est bien connu des archéologues. Le nom sous lequel nous le désignons en énonce d'une façon purement objective l'aspect visuel, à savoir un cercle généralement muni de rayons, comme une roue de voiture, flanqué latéralement de protomés d'oiseaux à col de cygne.

Toujours à un point de vue objectif, c'est-à-dire sans faire encore d'hypothèse sur la signification du motif, on peut y distinguer les principaux types suivants :

A.— Série dans laquelle le disque et les protomés forment un ensemble unique, continu :

1° Les protomés s'insèrent directement dans le disque (fig. 1)

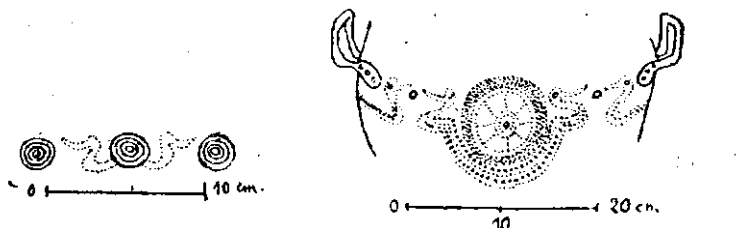


Fig. 1. — Élément du décor d'une situle bicorne de Cornéto (tombe à puits) (Montelias, *Ital.*, pl. 281, n° 26).

Fig. 2. — Décor de la situle de Siem (Danemark) (Déchelette, *Manuel*, fig. 173, n°1).

2° Les protomés sont réunies par une courbe semi-circulaire contournant le disque.

a) La courbe suit le contour inférieur du disque (fig. 2) ; les figures 3 et 4 présentent des dégénérescences progressives de ce type.

b) La courbe suit le contour supérieur du disque (fig. 5).

c) Le disque est flanqué, non d'une seule paire de protomés

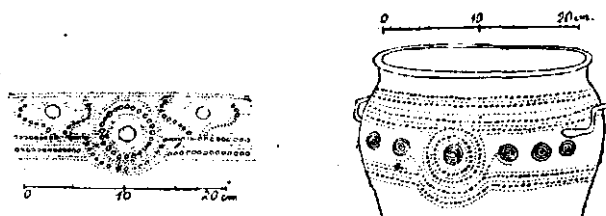


Fig. 3. — Décor du vase de Hajju-Böszörmény (Hongrie) (Déchelette, fig. 173, n° 2).

Fig. 4. — Décor d'un vase en bronze de Rivoli
(Déchelette, fig. 293, n° 4 = Montelius, pl. 48, n° 10).

mais de chaque côté de deux protomés tournées l'une vers le haut, l'autre vers le bas et reliées respectivement par

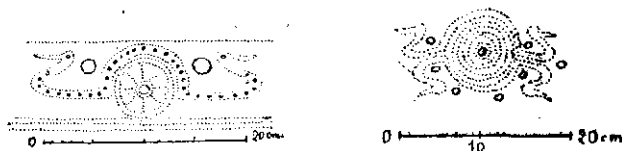


Fig. 5. — Déroutement du décor de l'épaule de la situle de Bjersjöholm (Suède)
(Musée national de Stockholm) (D'après *Sirena Helbigiana*, l. c., fig. 4).

Fig. 6. — Élément du décor d'un bouclier trouvé en Danemark (*ibid.*, fig. 6).

une courbe convexe et une courbe concave entourant le disque (fig. 6).

B. — Série dans laquelle le disque est :

- 1° détaché des deux protomés réunies par le cou (fig. 7, 8);
- 2° absent (fig. 9).

C. — Série dans laquelle des oiseaux entiers ou des protomés d'oiseaux, non réunis par deux, mais uniques, sont séparés par des cercles simplement juxtaposés aux figures animales et non rattachés à elles (fig. 10 et 11). — Cette série se prolonge par des dégénérescences très avancées, dans lesquelles les oiseaux arrivent à prendre la forme de la lettre S (exemple : fig. 65).

Nous nous contenterons de signaler les séries B et C sans y

insister davantage, n'y voyant — d'accord, croyons-nous, avec la plupart des archéologues, notamment Déchelette, — qu'une

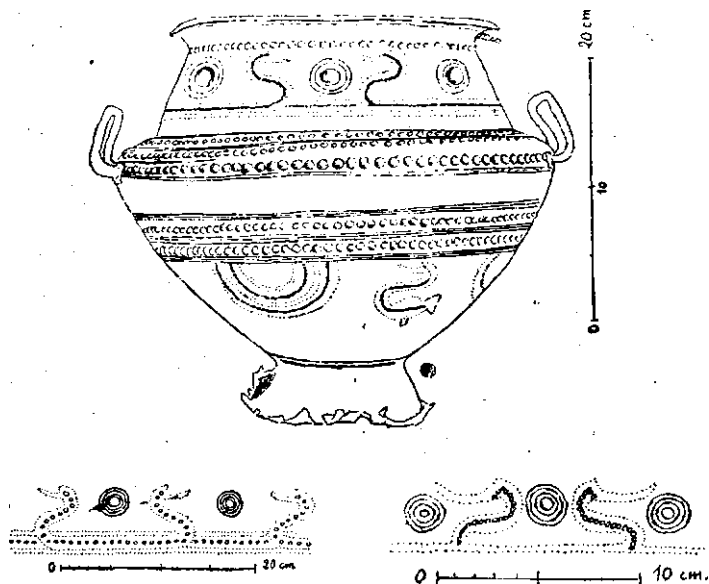


Fig. 7. — a. — Vase de Prenzlawitz (Prusse occidentale) (*ibid.*, fig. 2).

6. — Décor du vase de Rossin (*ibid.*, fig. 4).

Fig. 8. — Décor d'un casque à crête de Corneto (tombe à puits)
(Déchelette, fig. 176 = Montelius, pl. 276, n° 11).

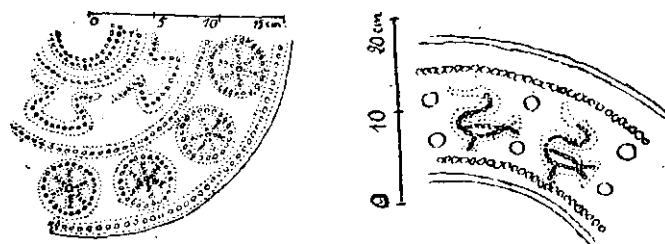


Fig. 9. — Élément du décor de deux boucliers (ou couvercles)
de Klein-Glein (Styrie) (Déchelette, fig. 230).

Fig. 10. — Décor du tour du bouclier de Nackballe (Suède)
(Déchelette, fig. 181, n°1).

simplification du motif originel tel qu'il se présente dans la série A.

Ce motif a donné lieu à diverses interprétations :

1° C'est une déformation du motif égyptien du disque solaire flanqué de deux serpents *uraeus*. Cette opinion a été présentée par Undset¹ et par Montelius².

2° Une seconde interprétation, présentée par Montelius concurremment à la première, considère comme prototype

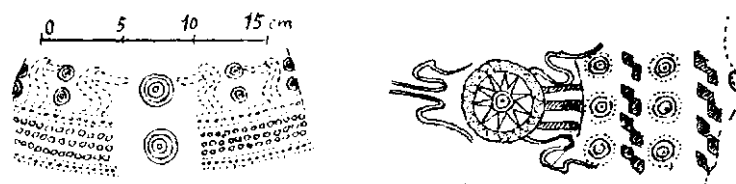


Fig. 11. — Décor d'un casque à crête d'Italie centrale (Montelius, pl. 376, n° 3).

Fig. 12. — Décor d'une plaque de ceinture de Borne (Déchelette, fig. 177, n°3).

de ce motif un autre motif égyptien, le disque solaire porté sur une barque.

Ces deux interprétations nous semblent également inadmissibles. On pourrait objecter d'abord que nous ne possédons aucun motif faisant la transition entre le prototype prétendu et sa soi-disant dégénérescence. Mais l'objection décisive, selon nous, est que cette dérivation implique l'hypothèse d'une influence phénicienne sur l'Italie septentrionale, qui est unanimement considérée comme la région d'origine des travaux de chaudronnerie décorés du motif qui nous occupe. Or, la plupart de ces objets et, en tout cas, les plus anciens se classent (quelques divergences qui puissent exister entre les archéologues sur leur date absolue) à la période protoétrusque de

1. *Annali deW Inslituto*, 1885, p. 78 ; *Zeitschr. f. Ethnol.*, 1891, p. 243.

2. *Månasblad*, f889 [Stockholm, 1890], p. 135; *Strena Helbigiana* [Leipzig, 1900], p. 207, où cette interprétation est appliquée à nos fig. 1, 2 et 3 ; *Civil, primit. en Italie*, légende de pl. 52, n° 1, où elle s'applique à notre fig. 28, qu'il rapproche de la gravure d'un cachet en pierre phénicien, sans référence plus précise (*Strena Helbig.*, p. 207, fig. 8). Dans le même passage de la *Strena Helbig.*, il rapproche les motifs de noire série C de l'expression hiéroglyphique de « fils de Ra » dans le titre des rois égyptiens par un disque solaire suivi d'une oie.

l'Italie centrale et la période villanovienne pour Bologne, c'est-à-dire antérieurement à l'époque où peuvent être constatées des influences phéniciennes.

3° Une troisième interprétation, la plus récente et la plus approfondie, a été présentée par Déchelette¹. Cette théorie a en commun avec les précédentes de voir dans le motif en question un symbole solaire, avec cette différence que « ce motif n'est pas autre chose que le disque solaire porté par une barque à double protomé de cygne ».

L'un des arguments sur lesquels se fonde cette théorie est que les pétroglyphes Scandinaves présentent de nombreuses figurations de barques, en relation avec des disques, qui, au dire de divers archéologues, seraient des symboles du soleil, et que sur des couteaux ou rasoirs Scandinaves la barque est associée au cygne, qui serait un autre symbole du soleil.

Une critique détaillée de cette interprétation des pétroglyphes et de l'ornementation des objets spécifiquement scandinaves, comme d'ailleurs de toute la théorie (très aventureuse, selon nous) de Déchelette sur le culte du soleil aux âges du bronze et du fer, nous entraînerait trop loin. Elle serait d'ailleurs superflue ici, puisque tous les archéologues, y compris Déchelette², s'accordent à placer dans l'Italie du Nord le lieu de fabrication des objets de bronze martelé que décore le motif en question. C'est donc en Italie et non en Scandinavie qu'il faut chercher l'origine de ce motif.

Une idée très juste de Déchelette est que, pour interpréter ce motif, comme dans tous les problèmes de stylisation et de schématisation décoratives, il faut chercher à retrouver la série chronologique de ses transformations et leur point de départ. Mais, si ce principe est excellent, nous jugeons extrêmement contestable l'application qu'en fait Déchelette. Selon lui, un ensemble d'indices concordants permet de considérer comme le prototype de la série le motif décorant le vase de

1. *Manuel d'archéologie*, t. II, p. 413 et suiv.

2. *Manuel*, t. II, p. 430.

Siem (fig. 2), c'est-à-dire celui qui évoque le plus nettement une barque à double protomé de cygne portant un disque présumé solaire. A notre avis, les situles décorées auxquelles Déchelette emprunte ses critères chronologiques ne sont pas les seuls objets décorés du motif que nous étudions. Mais, pour nous en tenir à elles, les critères qu'il invoque sont loin de donner, comme il le prétend, des indications concordantes.

Considérons, par exemple, la situle de Rivoli (fig. 4). Sa forme conique indiquerait une date relativement ancienne ; d'autre part, les objets trouvés dans la même tombe (une ciste à gros cordons espacés, sans tenir compte du critère actuellement abandonné de l'anse mobile ; une épée à lame de fer, mais poignée de bronze) témoigneraient dans le même sens ; aussi Montelius¹ attribue-t-il cette situle au début de l'âge du fer. Mais la présence dans le décor de cercles concentriques estampés et la dégénérescence très avancée du tracé des protomés d'oiseaux sont, d'après la conception de Déchelette, des indices relativement tardifs ; aussi attribue-t-il² la sépulture à la seconde période de l'âge du fer, ce qui est en désaccord avec la signification chronologique qu'il prête à la forme conique de la situle. — De même, alors qu'il synchronise les situles biooïques à l'époque d'Arnoaldi³, il attribue au protoétrusque I, contemporain de Benacci, la situle biconique d'Orvieto⁴.

Il serait essentiel, pour la thèse de Déchelette, qu'on fût assuré de l'antériorité chronologique du type de Siem (fig. 2), auquel s'applique le mieux son interprétation, par rapport aux autres variantes de la série A. A cette condition seulement on pourrait en voir, par exemple, dans le type de Bjersjöholm (fig. 5) une copie postérieure et inintelligente, dans laquelle « le motif naviforme enveloppe, non plus la partie inférieure,

1. *Strena Helvig.*, p. 208.

2. *Manuel*, t. II, p. 428, note 1, n° 3.

3. *Manuel*, t. II, p. 429.

4. *Manuel*, t. II, fig. 173, n° 3 (= Montelius, *Civil. prim. en Ital.*, pl. 239, n° 5) et p. 534, note 3.

mais la partie supérieure du disque »¹. Or, même en admettant les critères invoqués par Déchelette, il nous semble impossible d'établir l'antériorité chronologique de tel ou tel des objets décorés des divers motifs de la série A. Par contre, l'existence même de ces diverses variantes semble indiquer que les artistes n'attachaient pas grande importance à la situation par rapport au disque, ni même à l'existence de la courbe contournant le disque, ce qui va contre la thèse de Déchelette.

Mais peu importe, croyons-nous, l'antériorité chronologique, fût-elle établie, de l'un quelconque des types de la série A par rapport aux autres, car une raison, décisive selon nous, nous semble exiger que l'on considère cette série tout entière comme le point d'aboutissement d'une évolution antérieure. Si, en effet, nous rejetons l'interprétation de Déchelette, d'après laquelle ces divers motifs représenteraient une barque supportant le soleil et, traînée par des cygnes, nous sommes d'accord avec lui que le motif originel n'était pas purement fantaisiste, ornemental ou géométrique, mais avait une signification figurée, et que, par suite, il devait représenter un objet relié à des animaux, c'est-à-dire un véhicule attelé. Or, un véhicule muni de deux attelages qui le tireraient l'un vers l'avant, l'autre vers l'arrière, est une absurdité manifeste. En conséquence, les motifs symétriques selon un axe vertical qui composent la série A ne peuvent, à cause de cette symétrie même, être considérés comme primitifs et doivent dériver d'un motif antérieur asymétrique, c'est-à-dire avec attelage unique³.

Déchelette semble avoir lui-même aperçu cette difficulté. « Il est possible, dit-il à propos des « barques solaires » scan-

1. *Manuel*, t. II, p. 429, note 2.

2. Montelius (*Strena Helbig*, p. 209-210) rapporte tous ces objets en bloc à l'âge du bronze nordique IV, contemporain de Benacci I.

3. Par suite, dans l'arbre généalogique de dérivation des motifs, la série C, au moins dans ses termes les plus anciens, devrait être placée au même niveau que la série A et dériverait comme elle directement du prototype dans une direction différente.

dinaves auxquelles il attribue la même signification qu'à notre motif, qu'à l'origine un seul oiseau était figuré — en pied — sur la proue de la barque, et que l'adjonction du second à la

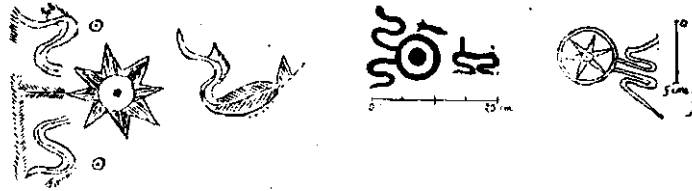


fig. 13. — Décor d'une plaque de ceinture de Falerii (Déchelette, fig. 177, n° 4).

Fig. 14. — Décor d'une plaque de ceinture de Corneto (tombe à puits [d'où provient également la situle fig. 1]) (Montelius, pl. 281, n° 29).

Fig. 15. — Fragment de plaque de ceinture. — Bologne, San Francesco (Montelius, pl. 71, n° 20).

poupe soit due aux tendances naturelles de l'art décoratif vers la symétrie et le rythme »¹.

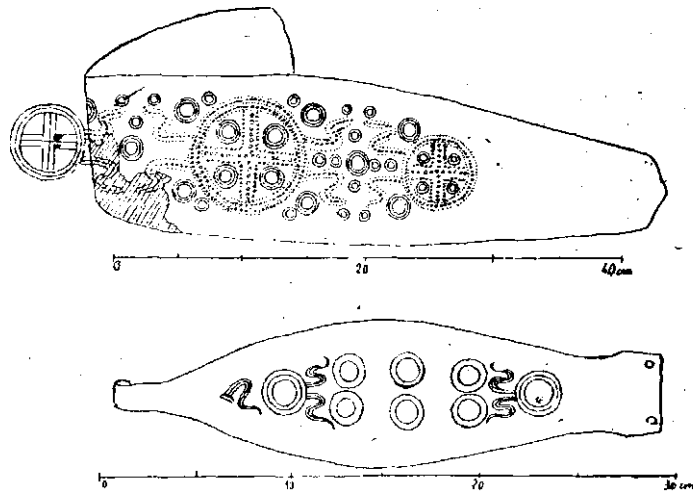


Fig. 16 et 17. - Plaques de ceinture en bronze. — Bologne, Benacci I (Montelius, pl. 74, n° 1 et 4).

Mais ce motif originel asymétrique, c'est-à-dire à attelage

1. Déchelette, *Manuel*, II, p. 421.

unique, dont nous sommes ainsi amenés à conjecturer l'existence, n'est pas un simple postulat théorique; il suffit, pour le trouver, de le chercher à l'endroit convenable, c'est-à-dire non pas en Scandinavie, mais dans la Haute-Italie, d'où proviennent, même importées dans le Nord, les situles décorées du motif symétrique. Le motif asymétrique par rapport à un axe vertical se trouve sur des ceinturons de tôle de bronze découverts à Rome (fig. 12), Falerii (fig. 13), Corneto (fig. 14) (de la même tombe à puits que la situle de notre fig. 1), Bologne [San Francesco (fig. 15) et Benacci I (fig. 16 et 17), et comme élément d'un décor circulaire dans l'ornementation au repoussé d'un plat en bronze de Novilara (Servici, tombe 83 [à inhumation]) (Montelius, *Ital.*, pl. 150, n° 14). — Nous signalerons au passage que l'existence de ce motif à l'époque de Benacci I concorde avec le caractère primitif que nous lui attribuons.

Telle étant la forme primitive du motif et le type originel de l'attelage, il s'agit de l'expliquer

Nous remarquerons d'abord que l'élément circulaire, quelle

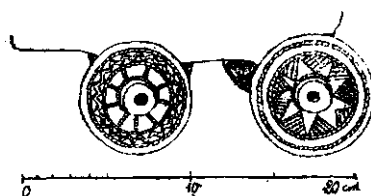


Fig. 18. — Roues du vase-char en terre de Morlungo (Este I)
(Montelius, pl. 50, n° 8).

que soit la décoration qui le complique, est une roue : les deux roues *réelles*, supportant le vase aviforme de Morlungo (Este I) (fig. 18), présentent une décoration non moins compliquée et qui, dans son ensemble, est très analogue à celle de plusieurs des cercles du motif que nous examinons¹. Ceci nous amène à

1. La stylisation, ou modification, dans une intention décorative, de la forme effective des objets réels représentés, est une tendance tellement forte de l'art ornemental qu'elle s'y manifeste même dans des cas où il veut conserver à ses motifs leur signification figurée. C'est ainsi que, pour nous en tenir aux roues,

penser que ce cercle n'est nullement un objet (comme le soleil) porté sur le véhicule, mais la roue du véhicule lui-même, qui par suite serait, non une barque, mais un char.

Cela admis, le prolongement asymétrique de cette roue correspondrait à l'attelage. Mais il faut expliquer pourquoi, si cet attelage est asymétrique *en longueur* (autrement dit, par rapport à un axe vertical), il est symétrique *en hauteur* : il présente en effet, opposés l'un à l'autre par rapport à un axe horizontal, deux « cols de cygne ». Ceci me semble pouvoir s'expliquer par un procédé que j'ai étudié en détail sous le nom de *rabattement* à propos du dessin enfantin¹, et qui se rencontre également dans d'autres domaines de l'art primitif.

Voici en quoi consiste ce procédé, qui n'est qu'une des manifestations du réalisme logique ou tendance à figurer dans la

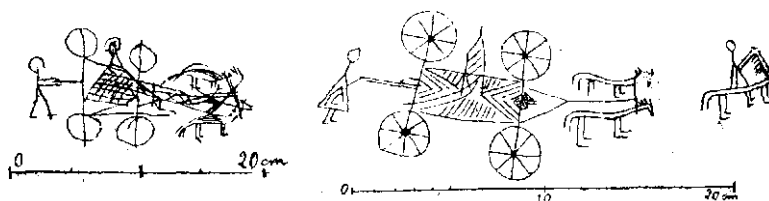


Fig. 19 et 20. — Voitures gravées sur deux urnes d'Oerdenburg (Hongrie) (Hoernes, *Urgeschichte*, pl. XXXI et XXX, n° 4).

représentation d'un objet tous ses éléments constitutifs, même invisibles du point de vue d'où on l'envisage. Lorsque deux objets, notamment deux objets identiques, sont placés l'un derrière l'autre par rapport au spectateur, de telle sorte que le second est caché par le premier, le procédé du rabattement

celles des canons représentés sur les faïences révolutionnaires présentent souvent des enjolivements de ce genre ; en particulier leurs rayons sont fréquemment remplacés par des fuseaux dont l'ensemble forme une rosace inscrite dans la roue. Exemples : Fieffé et Bouveault, *Faïences patriotiques de la Nièvre*, Nevers, 1883. pl. III de 1789. n° 13, 14 et 15 ; pl. I de 1792, n° 1 et 4 ; pl. II de 1792, n° 6.

1. G. Luquet, *Les dessins d'un enfant*, Paris, F. Alcan, 1913, §§ 100-101.

consiste à les figurer tous les deux, le second étant représenté sous le premier à l'envers comme son reflet.

Dans cette interprétation, le motif asymétrique en longueur, mais symétrique en hauteur, figurerait une roue traînée par deux animaux. Arrivés à ce point, la tentation est grande de reconnaître dans cette roue traînée par deux animaux la voiture à deux chevaux ou bige qui devait être d'usage courant dans l'Italie septentrionale à l'époque villanovienne, car, si nous n'en possédons pas de représentation figurée réaliste

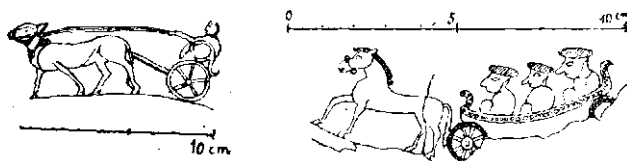


Fig. 21. — Voiture figurée sur la situle Benvenuti (Este III)
(Montelius, pl. 54, n° 1 b).

Fig. 22. — Décor d'un fragment d'épaule d'un vase en bronze de Moritzing
(Tyrol) (Hoernes, pl. XXXVI, n° 6).

sur les ouvrages italiques de cette époque, nous en avons de contemporaines de Hongrie sur les urnes d'Oedenburg (fig. 19 et 20) et de postérieures d'Italie (fig. 21) ou d'autres régions (fig. 22-25) à l'époque hallstattienne récente.

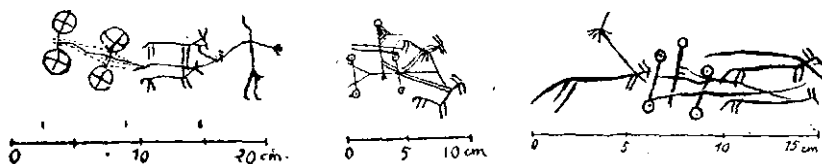


Fig. 23. — Décor d'une urne de Darslub (Prusse occidentale)
(Hoernes, pl. XVII, n° 3).

Fig. 24. — Décor d'une urne de Wittkau (Prusse occidentale) (*ibid.*, n° 8).

Fig. 25. — Décor d'une urne de Leubuden (Prusse occidentale) (*ibid.*, n° 10).

Ce n'est pas là, croyons-nous, une pure hypothèse, et notre interprétation nous semble confirmée par les ornements gravés sur deux fragments, malheureusement très mutilés, de plaques de ceinture de Bologne (San Francesco). Dans le pre-

mier (fig. 26), l'attelage est réduit à un seul animal, sans doute par réalisme visuel, celui du second plan étant masqué par celui du premier¹ ; mais l'animal figuré, avec son corps rectangulaire, ses quatre pattes reconnaissables malgré leur schématisation en triangles, enfin la représentation d'une crinière, nous semble ne pouvoir être interprété que comme un cheval.

Le second spécimen (fig. 27) est du type à deux animaux figurés en rabatement ; le corps est unique pour les deux, mais il a à la fois des pattes en dessous correspondant à la tête du haut et en dessus correspondant à la tête du bas. Par un contre-sens qui montre combien peu l'artiste était conscient ou soucieux de la signification figurée du motif

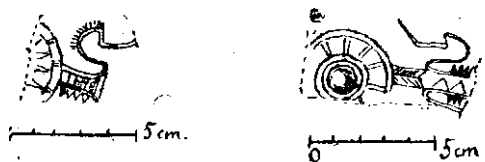


Fig. 26 et 27. — Ornements de fragments de plaques de ceinture en bronze. Bologne, San Francesco (Montelius, pl. 71, n° 14 et 12).

qu'il reproduisait, les protomés se recourbent de telle sorte que les têtes font face à la roue, si bien que les chevaux sont attelés à l'envers ; mais il s'agit bien encore d'un attelage,

1. La *biga* est également figurée avec un seul cheval dans un certain nombre des représentations postérieures naturalistes (fig. 21 et 22 ; cf. le char figuré sur la situle de Watsch, Hoernes, *Urgesch. der bild. Kunst*, pl. XXXV). — A cette représentation de la voiture avec un seul cheval correspond selon nous, dans la série de la "roue à oiseaux", le motif asymétrique à la fois en hauteur et en longueur, c'est-à-dire où une protomé unique s'insère sur les cercles concentriques. Nous n'en connaissons qu'un spécimen, sur une situle en bronze de Cornelo figurée sans plus ample référence par Montelius (*Strena Helbig*, p. 207, fig. 9), qui porte, outre les zones de bossettes, deux zones du motif de la roue à oiseaux : au bas de la panse une zone du motif de notre fig. 1, et en haut de l'épaule une zone du motif à protomé unique. Ce vase est presque identique à une autre situle biconique d'une tombe à puits de Cornelo (Montelius, *Ital.*, pl. 281, n° 26), qui n'en diffère que par sa taille moins élevée (0,33 au lieu de 0,49) et par le fait que les deux zones décoratives sont composées du motif de notre fig. 1. Ce rapprochement établit à la fois l'équivalence ornementale des deux motifs et leur utilisation simultanée à une époque qui est celle des tombes à puits de Cornelo contenant des situles biconiques.

comme le prouve la bande horizontale qui les relie à la roue et qui correspond au timon du char.

Pour compléter la justification de notre interprétation, il reste à examiner deux difficultés. La première consiste en ce que, dans la plupart des exemplaires, la voiture présumée se réduit à une roue¹. Mais il faut remarquer que l'absence du

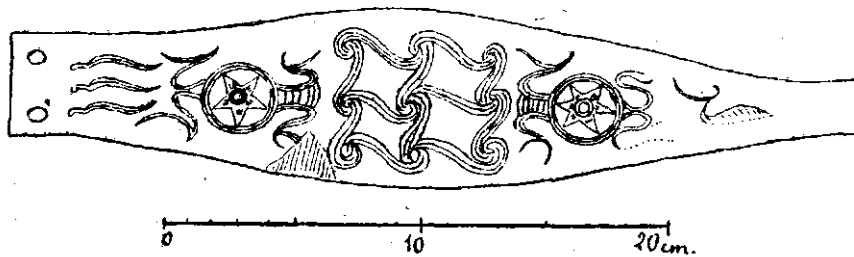


Fig. 28. — Plaque de ceinture en bronze. — Este 11 (Montelius, pl. 52, n° 1).

timon et des traits d'attelage se retrouve jusque dans des représentations beaucoup plus naturalistes, par exemple dans le char du fragment de Moritzing (fig. 22), où la caisse de la voiture est figurée avec les hommes qui la montent et où le cheval porte l'indication très nette du mors².

L'absence de la caisse peut s'expliquer par sa petitesse dans la réalité (exemple : le char de la situle Benvenuti, fig. 21) ; elle se comprend mieux encore dans des exemplaires où intervient la schématisation décorative et où la représentation de la caisse pouvait sembler superflue, les chars n'étant pas représentés montés par des personnages. D'ailleurs, dans le motif de Bjersjöholm (fig. 5), la courbe contournant le disque par dessus pourrait rappeler cette caisse.

1. Cette réduction n'est d'ailleurs pas absolument générale. Si dans les exemplaires d'Este (fig. 28) et de Rome (fig. 12), les traits dessinés entre les deux « cols de cygne » peuvent représenter aussi bien les corps des chevaux que le timon, il semble bien que ce soit celui-ci qui soit figuré sur les pièces de Falerii (fig. 13) et surtout de San Francesco (fig. 27).

2. On notera que le procédé du rabattement signalé ci-dessus se retrouve ici pour la représentation des montants du mors.

La même réduction du char à une roue traînée par un cheval se trouve dans des représentations remontant à une date bien antérieure, à savoir la décoration d'un bandeau d'argent prémycénien de Syros¹ et le chariot de Trundholm², classé par Montelius à la deuxième ou peut-être au début de la troisième période de l'âge du bronze Scandinave, c'est-à-dire environ 1300 avant J.-C. Nous sommes d'accord avec Déchelette pour reconnaître dans ces figures ou plus exactement pour y *voir*, en donnant à ce mot son sens propre, la représentation « du disque ou de la roue traînée par un cheval »³ ; mais nous ne saurions y reconnaître « le prototype bien défini du véhicule *solaire* »⁴. Il faut en effet choisir : ou le disque représente le soleil, et il n'y a plus de véhicule, ou il représente le véhicule réduit à une roue, et alors il n'y a plus rien de solaire dans le dessin, à moins d'admettre, ce qui est une pure pétition de principe, que le disque représente à la fois le soleil et le char qui le porte. La difficulté paraît moins grande avec le chariot de Trundholm, dans lequel, à première vue, le disque et le véhicule sont deux éléments distincts. Mais il faut faire attention que ce que portent les roues, ce n'est pas le disque, mais l'ensemble du disque et du cheval, de sorte que nous avons ici, non pas un cheval traînant une voiture qui porte un disque, mais simplement le motif du bandeau de Syros monté sur roues.

Reste à expliquer la transformation du cheval en oiseau.

1. Déchelette, *Manuel*, t. II, fig. 167 = Dussaud, *Civil, préhellén.*, 2^e édit., fig. 59. — La figure aviforme dressée derrière le disque n'est selon nous autre chose qu'un " bonhomme " de tout point semblable aux « idoles » ou « poupées » mycéniennes. — Quant à l'absence du trait d'attelage, dont Déchelette propose une explication, elle ne nous semble rien moins que certaine : ce trait pourrait être représenté par les deux lignes qui, parlant de la croupe du cheval, viennent se réunir à l'avant de la roue, c'est-à-dire à l'endroit où le disque de Trundholm présente une petite boucle destinée à son insertion ; la courbure à concavité tournée vers le haut de ces deux lignes correspond mal à une queue de cheval.

2. Déchelette, fig. 165.

3. Déchelette, p. 417.

4. Déchelette, p. 416- — C'est moi qui souligne.

Elle a dû être facilitée par le rôle que jouait l'oiseau dans la décoration de cette époque, et en particulier par l'association fréquente de l'oiseau au cheval, soit seul, soit attelé ; mais la forme du cheval par elle-même contribuait à cette transformation. Diverses représentations qui figurent incontestablement des chevaux semblent montrer le processus de cette évolution. Nous relèverons notamment les fig. 29 et 30. Toutes deux

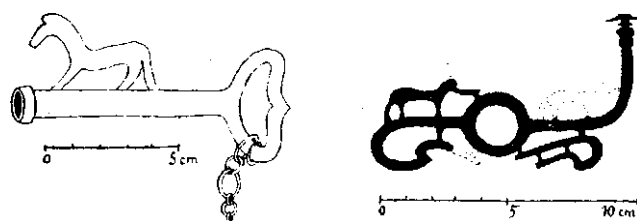


Fig. 29. — Manche (?) en bronze. — Este III (Montelius, pl. 57, n° 9).

Fig. 30. — Montant de mors en bronze. — Bologne, Benacci I (Montelius, pl. 73, n° 9 b).

présentent les deux pattes d'un quadrupède en profil absolu et sa queue ; mais la saillie supérieure de la tête avec la crinière prend l'apparence d'une tête de canard, et le mufler, s'il est encore à peu près correct dans la fig. 29, acquiert dans la fig. 30, par son allongement et sa courbure, l'aspect d'un bec d'oiseau (cf. encore fig. 31 et 32). Cette dérivation nous semble

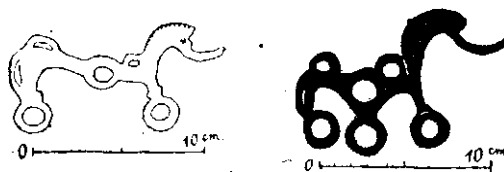


Fig. 31. — Montant de mors en bronze. — Bologne, Benacci I. (Montelius, pl. 73, n° 8).

Fig. 32. — Montant de mors en bronze. — Corneto (tombe à fosse) (Montelius, pl. 285, n° 14).

confirmée par le fait que certaines représentations aviformes pour l'ensemble présentent des caractères empruntés au cheval et font ainsi la transition de celui-ci à l'oiseau. Les unes ont

quatre pattes¹ ; d'autres une crinière ou une crête dérivée du toupet du cheval (fig. 13, 33, 34)² ; d'autres des sortes de cornes qui dérivent des oreilles du cheval³. La présence de ces

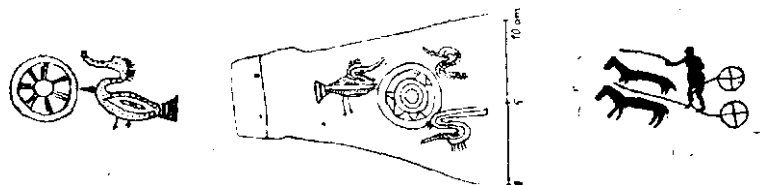


Fig. 33. — Ornement gravé sur une plaque de ceinture en bronze de Poggio Bustone (Déchelette, fig. 177, n° 2).

Fig. 34. — Décor de l'extrémité d'une plaque de ceinture en bronze. Corneto (tombe à fosse). (Montelius, pl. 285, n° 4).

Fig. 35. — Char gravé sur un des supports du monument funéraire de Kivik (Scanie). (Hoernes, *Urgeschichte*, p. 379, fig. 117).

« cornes » sur diverses figures animales ou protomés d'animaux a fait interpréter celles-ci comme représentant des bœufs ou dérivées du bœuf : c'est le cas, par exemple pour les protomés des voitures à douille⁴. Mais cette interprétation n'est pas sûre,

1. Vases aviformes d'une tombe à puits de Corneto (Déchelette, *Manuel*, t. II, fig. 186 n° 4 = Montelius, *Ital.*, pl. 279, n° 8) et d'une sépulture de la période étrusque d'Italie centrale (Déchelette, *Manuel*, t. II, fig. 186 n° 3 = Montelius, *Ital.*, pl. 377 n° 4).

2. Vase de Bologne (Déchelette, *Manuel*, t. II, fig. 173 n° 4 = Montelius, *Ital.*, pl. 81 n° 6 b). — Vase en bronze de Novilara (Servici, tombe 30 [à inhumation]) (Montelius, *Ital.*, pl. 150, n° 11). — Décor d'un vase en bronze de Hallstatt (Déchelette, *Manuel*, t. II, fig. 175 = Sacken, *Hallstatt*, pl. XXIV, fig. 6).

3. Vase aviforme de Corneto (Déchelette, *Manuel*, t. II, fig. 186 n° 4) *supra*.

4. Nous proposons de substituer ce nom à l'appellation traditionnelle de voitures à timon [*Deichselwagen*], qui est une dénomination extrêmement impropre. D'abord, en effet, le soi-disant timon ne nous a pas été conservé ; on conjecture seulement que la douille creuse percée d'un trou destiné à un clou d'assemblage devait recevoir une sorte de manche en bois qui a disparu. D'autre part, cette tige de bois ne saurait être appelée timon, puisqu'elle est placée à l'extrémité de la voiture opposée à l'attelage, c'est-à-dire à l'arrière de la voiture. Des quatre exemplaires connus de ces voitures à douille, on peut prendre pour types les deux trouvés à Bourg-sur-Sprée (Lusace Inférieure) (Déchelette, *Manuel*, t. II, fig. 186, n° 1 et 2) ; les deux autres, l'un de la région entre Francfort-sur-l'Oder et Drossen (Kemble, *Horae ferales*, pl. XXIII, fig. 4), l'autre d'Oberkehle près de Trebnitz en Silésie (*Zeitschr. f. Ethnol.*, V, pl. XVIII, fig. 1), ne diffèrent du premier exemplaire de Bourg-sur-Sprée

et la grossièreté de l'exécution ne permet pas de décider si les « cornes » figurent des cornes véritables ou des oreilles. On ne peut considérer comme têtes cornues certaines que celles qui présentent quatre protubérances, deux figurant les oreilles et deux les cornes. Il est d'ailleurs probable que le contre-sens dont nous chargeons les archéologues au sujet des têtes cornues avait déjà été commis par les artistes de l'âge du fer, et qu'il a dû leur arriver d'exécuter des figures de bœufs en copiant des figures qu'ils prenaient pour des bœufs et qui en réalité voulaient être des chevaux.

Pour que le cheval devienne canard, il suffit que la queue pendante soit supprimée (en fait, dans des chevaux incontes- tables, elle est accolée à la patte de derrière [exemples : fig. 31, 32, 36], ce qui est une étape vers sa disparition complète), ou relevée en l'air, et d'autre part que les deux pattes du quadrupède en profil absolu soient remplacées par la

qu'en ce que la douille est surmontée de deux oiseaux au lieu d'un seul. La destination de ces « voitures » reste incertaine. Le rapprochement avec la statue en bronze d'un guerrier sarde (Perrot-Chipiez, *Hist. de l'Art*, t. IV, fig. 57) qui suggère à Hoernes (*Urgesch. der bild. Kunst*, p. 452) d'y voir le haut d'un sceptre ou d'un étendard, nous semble très forcé. Des considérations assez confuses présentées par Virchow (*Zeitschr.f.Ethn.*, V, *Verhandl.*, 1873, p. 200), nous retenons le rapprochement avec la voiture gravée sur une pierre de Kivik (fig. 35); mais c'est à tort selon nous que, voulant voir un timon dans la tige de bois insérée dans la douille, il considère celle-ci comme correspondant à l'avant de la voiture (sans paraître s'apercevoir que cela détruit le rapprochement qu'il institue avec la gravure de Kivik) et toutes les figures animales comme regardant vers l'arrière. On pourrait conserver son opinion qui voit dans ces ouvrages des objets rituels en les considérant comme des voitures qu'un acolyte du culte poussait par derrière au moyen du soi-disant timon, à la façon de certains jouets de nos enfants représentant des voitures ou des oiseaux montés sur roues. Mais une autre interprétation nous semble possible qui, sans exclure l'utilisation rituelle de ces objets, y verrait cependant des copies de voitures ordinaires. En effet, dans deux dessins gravés sur des urnes d'Oedenburg (fig. 19 et 20), la voiture montée par un personnage (le rapprochement des deux figures entre elles et avec les bonshommes figurés sur d'autres urnes d'Oedenburg montre que c'est à tort que Déchelette, *Manuel*, t. II, p. 599, légende de la figure 232, considère la voiture de notre figure 20 comme portant une situle) est suivie d'un autre personnage qui tient une tige insérée à l'arrière de la voiture, comme devait l'être le soi-disant timon des voitures à douille. Nous devons confesser que nous ignorons à quoi correspondait ce détail; mais le rapprochement avec les voitures à douille ne nous en semble pas moins fondé.

patte unique d'un biseau en profil absolu. Cette substitution a pu être favorisée par le fait que dans nombre de cas, sur les montants de mors, la patte pouvait se confondre avec de simples tenons destinés à relier le motif animal à son support pour donner à l'ensemble plus de solidité, et que dans d'autres le cheval était, en raison de la place disponible, réduit à l'avant-train s'appuyant sur un autre cheval entier ou sur le support.

En somme, la « roue à oiseaux » villanovienne nous semble le point d'aboutissement d'une évolution de la représentation d'une voiture, évolution dominée par la convention (ce mot n'impliquant aucune intention voulue de la part des artistes) que les bêtes d'attelage sont en quelque sorte fondues avec la voiture, de telle sorte que leur corps joue en même temps le rôle de caisse de la voiture et par suite sert de lieu d'insertion aux roues, de part et d'autre desquelles se trouvent placées les deux extrémités du corps, tête à queue. Tantôt les roues s'atténuent et le motif semble représenter seulement un cheval avec ou sans cavalier ; tantôt au contraire, dans ce cheval-voiture, c'est l'élément voiture qui prend le dessus, et le corps du cheval se réduit à son avant-train ou sa protomé insérés sur la caisse de la voiture ; celle-ci à son tour peut se réduire à la roue, pendant que les protomés de chevaux se transforment en oiseaux ou en serpents.

La même évolution de la représentation de la voiture se retrouve dans des figures non plus graphiques, mais plastiques, où elle est peut-être plus nette, les représentations plastiques étant plus naturalistes que les représentations graphiques, parce qu'elles sont soustraites par nature aux conventions (au sens ou nous prenons ce mot) du dessin. Dans les voitures à douille, où la caisse de la voiture est réduite à une sorte de fourche¹, les bêtes d'attelage sont réduites à des

1. La même réduction de la caisse de la voiture à une fourche se retrouve dans deux représentations où l'attelage, ainsi que le personnage monté sur le char dans l'une d'elles, est traité dans un style assez naturaliste, l'une des

protomés prolongeant les extrémités de la fourche. Puis, par l'effet de la tendance à la symétrie, constante en décoration, l'attelage fondu avec la voiture à l'avant est répété de même à l'arrière. Dans les deux voitures à caisse et quatre roues de la grotte d'Isis à Vulci (contemporaines de l'époque d'Arnoaldi), deux avant-trains de chevaux s'insèrent sur le bord supérieur de chacun des petits côtés de la caisse, à l'extrémité de ce côté ; dans l'une (Montelius, *It.*, pl. 267 n° 12), ils sont perpendiculaires à ce côté; dans l'autre (*ibid.*, pl. 267 n° 13), ils sont obliques, c'est-à-dire prolongent la diagonale de l'angle formé par l'intersection du grand et du petit côté. La voiture de Strettweg (Styrie) (Déchelette, *Manuel*, t II, fig. 229), contem-

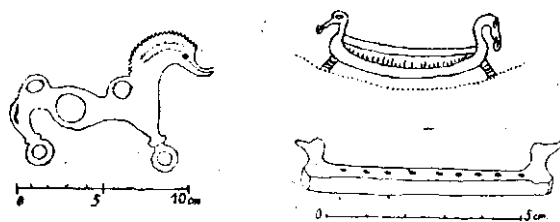


Fig. 36. — Montant de mors en bronze. — Vetulonia (tombe à inhumation). (Montelius, pl. 191, n° 10).

Fig. 37. — Lit sur la décoration gravée du miroir de Galassina à Castelvetro (Montelius, col. 449, fig. a).

Fig. 38. — Objet en os à neuf trous (2 exemplaires). — Tombe de la villa Benvenuti (Este III) (Montelius, col. 291, fig. g).

poraine de celles de la grotte d'Isis, présente à l'avant et à l'arrière deux protomés de chevaux insérées perpendiculairement sur le petit côté de la caisse. Cette conception figurée de la voiture est devenue à tel point traditionnelle que les protomés de chevaux subsistent (transformées en protomés d'oiseaux) dans des représentations de voitures où elles n'ont plus de

péroglyphes de Willfarahôgen (Schonen, côte E. de la Scanie) (Montelius, *Chronol. der ältesten Bronzezeit*, fig. 190), l'autre gravée sur un des supports de la sépulture de Kivik (Schonen) (fig. 35). Cette sépulture, dont la date est controversée, date selon nous de la fin de l'âge du bronze nordique, contemporaine de l'époque de la Certosa.

raison d'être puisqu'elles font double emploi avec les chevaux entiers attelés à ces voitures : c'est le cas sur la situle de Watsch (Hoernes, *Urgesch.*, pl. XXXV, fig. 2); les mêmes protomés dégénérées se retrouvent dans le char décorant l'épaule d'un vase de bronze de Moritzing (Tyrol) (fig. 22). Puis, de la voiture, les protomés de chevaux ou d'oiseaux passent aux objets les plus divers comme décoration des extrémités (exemples : chenet de bronze du musée de Vérone (Hoernes, l. c., fig. 137) ; lit du miroir de Castelvetro (fig. 37), objet en os de la villa Benvenuti (fig. 38), etc.

Nous rangerons dans la même catégorie la fibule bien connue de la villa Benvenuti (Este II) (fig. 39), où il nous

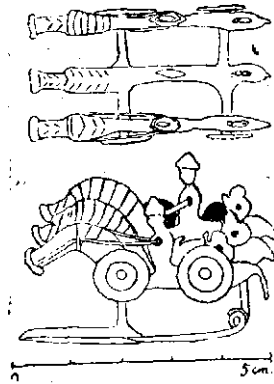


Fig. 39. — Fibule en bronze. — Villa Benvenuti (Este II)
(Montelius, pl. 5V, n° 4 = Déchelette, fig. 353, n° 3).

semble impossible de ne pas reconnaître une voiture. Le nombre trois des chevaux de l'attelage, qui peut s'expliquer ici par le désir de concilier la symétrie avec la solidité de la fibule, se retrouve dans l'une des voitures à douille de Bourgsur-Sprée¹. Les deux disques placés sous l'encolure et à la croupe des chevaux extérieurs ne sont ni des disques solaires, ni des boucliers, mais des roues : que l'on compare, par

1. Déchelette, *Manuel*, t. II, fig. 186, n° 2. — L'autre (*ibid.*, fig. 186, n° 1) a inversement deux bêtes d'attelage et trois roues.

exemple, la représentation d'un cavalier portant un bouclier dans la statuette du Louvre provenant du Salobral près d'Albacete (fig. 40). Si les deux personnages n'ont pas de jambes, c'est qu'ils ne sont pas des cavaliers, mais des hommes montés sur le char et dont par suite les jambes n'ont pas à dépasser le fond de la voiture. Si les chevaux n'ont pas de jambes, c'est



Fig. 40. — Statuette en bronze du Salobral près d'Albacete (Musée du Louvre) (P. Paris, pl. 111, n° 2).

Fig. 41. — Fibule en bronze. — Bologne, Benacci II (Déchelette, fig. 353, n° 2 = Montelius, pl. 79, n° 5).

Fig. 42. — Fibule en bronze de Marzabotto [*Antiquarium* de Berlin] (Déchelette, fig. 353, n° 4 = Montelius, pl. 94, n° 19).

que leur corps joue en même temps le rôle de caisse de la voiture. Le même type, très dégénéré, se retrouve dans deux fibules italiennes (fig. 41 et 42) et dans diverses fibules hispa-

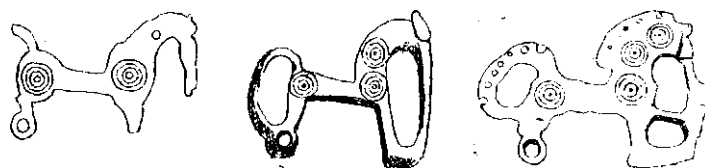


Fig. 43. — Fibule en bronze de Palencia (collection Vives, n° 39). (P. Paris, fig. 404).

Fig. 44. — Fibule en bronze de Palencia (Musée de Madrid, n° 7883 bis). (P. Paris, fig. 400 = Déchelette, fig. 354, n° 3).

Fig. 45. — Fibule en bronze de Palencia (Musée de Madrid, n° 8324). (P. Paris, pl. V, n° 1 = Déchelette, fig. 354, n° 2).

niques (fig. 43-47) que Déchelette¹ a très justement rattachées à la même série. Nous y ajouterons la fibule de Palencia

1. Déchelette, Manuel, t. II, p. 855. Cf. *Rev. archéol.*, 1908, t. II, p. 403 et *VAnthropologie*, 1905, pp. 29-40.

(fig. 48), où il nous semble très aventuré de reconnaître un éléphant, comme le fait P. Paris¹ : le prolongement du

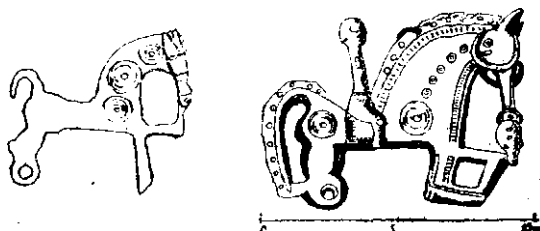


Fig. 46. — Fibule en bronze de Palencia (Musée de Madrid, n° 7882).

(P. Paris, fig. 405 = Déchelette, fig. 354, n° 1).

Fig. 47. — Fibule en bronze (collection Vives).

(P. Paris, fig. 401 = Déchelette, fig. 353, n° 1).

museau en forme de trompe relevée peut fort bien n'être qu'un mufle de cheval analogue à nos fig. 30-32, peut-être au surplus déformé dans une intention phallique, dont une autre fibule de Palencia (fig. 49) fournit un exemple incontestable. Il faut d'ailleurs relever que Déchelette n'a pas aperçu que ces fibules représentaient originairement des voitures et non des

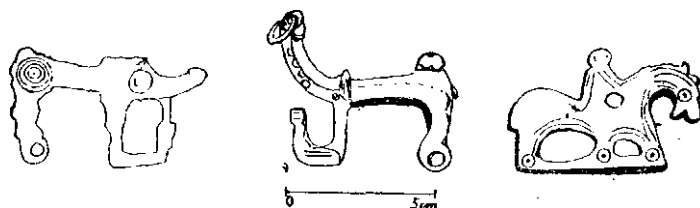


Fig. 48. — Fibule en bronze de Palencia (Musée de Madrid),

(P. Paris, fig. 410).

Fig. 49. — Fibule en bronze de Palencia (collection Vives, n° 51).

(P. Paris, pl. V, n° 8).

Fig. 50. — Fibule en bronze de Palencia (Musée de Madrid, n° 8940).

(P. Paris, fig. 407 = Déchelette, fig. 353, n° 5).

cavaliers : c'est également à tort qu'il signale, comme trait commun aux deux séries hispanique et italique, l'absence de jambes des personnages. Des deux fibules hispaniques où le

1. P. Paris, *Essai sur l'art et l'industr. de l'Esp. primit.*, t. II, p. 271.

cheval est accompagné d'un homme, il peut y avoir doute pour la fig. 50, bien que, malgré la grossièreté de l'exécution, la jambe du cavalier semble reconnaissable entre celles du cheval¹ ; mais le personnage de la fig. 47 est incontestablement un cavalier avec jambe et le cheval porte l'indication très nette d'une selle ou objet à destination analogue. Il semble donc que dans les fibules de Palencia, par un contresens dont l'art fournit de nombreux exemples, l'artiste voulait figurer un cheval (avec ou sans cavalier) en copiant des fibules qui primitivement représentaient un char et en conservant de ce char, par routine inintelligente, la représentation schématique des roues. — Peut-être faudrait-il considérer encore comme une dégénérescence de la voiture à quatre roues le petit cheval de bronze trouvé à Rubin (Bohême) (fig. 51).

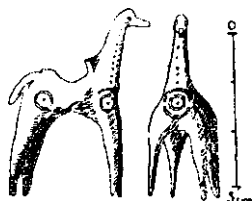


Fig. 51. — Statuette de bronze. Rubin (Bohême) (Hoernes, pl. XII, n° 5).

Il faut remarquer que sur les situles décorées qui nous ont transmis des figurations des voitures du premier âge du fer, la voiture à quatre roues n'est figurée que sur le fragment de Moritzing (fig. 22) ; tous les autres spécimens² figurent des voitures à deux roues. On est ainsi amené à se demander si la voiture à deux roues n'aurait pas inspiré les fabricants de fibules

1. Peut-être faut-il reconnaître dans les trois cercles de la base du motif une survivance des deux cercles (roues) du haut des jambes du cheval transportées ici en-dessous et auxquels aurait été ajouté pour la symétrie le cercle intermédiaire.

2. Situle Benvenuti (fig. 21) ; situle Arnoaldi (Montelius, *Ital.*, pl. 100) ; situle de Watsch (Hoernes, *Urgesch.*, pl. XXXV) ; situle de Kuffaru (Hoernes, *ibid.*, pl. XXXIII). — Il semble que, dans la réalité, les voitures à deux roues aient été des chars de guerre, les voitures à quatre roues des chariots de travail.

comme celle à quatre roues. Nous croyons retrouver une stylisation de la voiture à deux roues, présentant, comme dans les voitures à quatre roues, la fusion du corps du cheval et de la caisse de la voiture en un ensemble hybride, dans une série de fibules italiques (fig. 52-55), dont les détails s'interpréteraient ainsi. La partie de l'arc la plus rapprochée du porte-aiguille serait la tête; les deux sortes de cornes d'escargot qui la surmontent seraient les oreilles du cheval; puis viendrait la

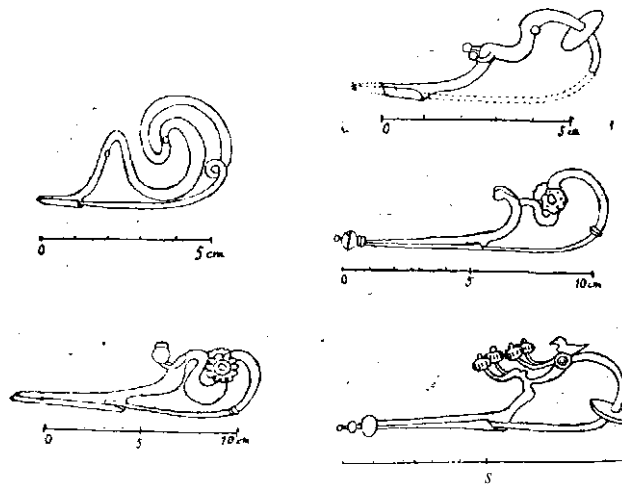


Fig. 52. — Fibule en bronze. — Bologne, Benacci II (Montelius, pl. 79, n° 12).

Fig. 53. — Fibule en bronze. — Montebello (Montelius, pl. 49, n° 12).

Fig. 54. — Fibule en bronze. — Este III (Montelius, pl. 57, n° 2).

Fig. 55. — Fibule en bronze trouvée près de Vicence (Musée de Vicence) (Montelius, pl. 49, n° 10).

Fig. 56. — Fibule en bronze. Hrastje (Carniole).

(Hoernes, *Urgeschichte*, pl. XII, n° 4).

courbe de l'encolure et le corps serait représenté par la sorte de renflement pansu qui la prolonge; les disques plus ou moins ornés insérés sur ce corps seraient les roues de la voiture. A la même série se rattacherait la fibule de Hrastje (fig. 56). Certaines fibules de même époque, absolument semblables pour le reste (fig. 57-61), ne présentent pas les disques : il y aurait donc

eu concurremment deux types de fibules correspondant à la stylisation, l'un du cheval seul, l'autre du cheval attelé ou de la voiture. Les fibules les plus anciennes dans chacune des deux séries (fig. 52 et 53 pour le type avec roues, fig. 57 pour le type sans

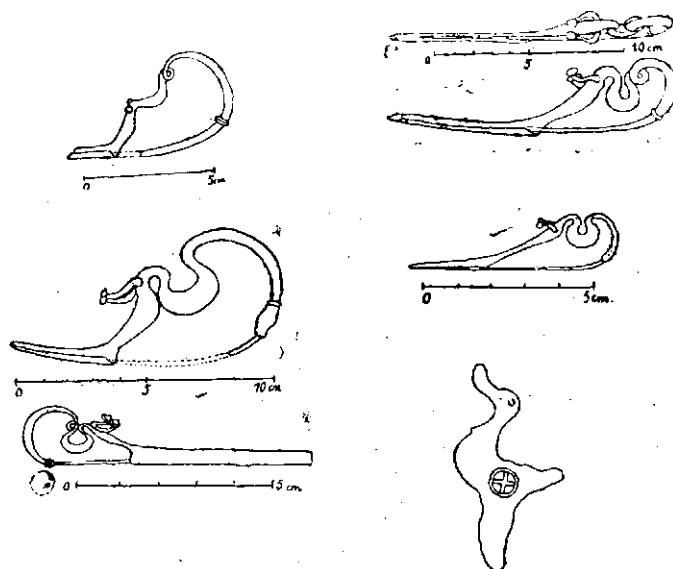


Fig. 57. — Fibule en bronze. — Bologne, Benacci II (Montelius, pl. 79, n° 9).

Fig. 58 et 59. — Fibules en bronze. — Bologne, Arnoaldi I (Montelius, pl. 83, n° 16 et 19).

Fig. 60. — Fibule en bronze. — Vetulonia, Circolo degli Ulivastri (Montelius, pl. 195, n° 6).

Fig. 61. — Fibule en argent. — Vetulonia, tombe delle Tre Navicelle (à fosse) (Montelius, pl. 198, n° 2).

* Fig. 62. — Statuette en plomb. — Frôg (Carinthie) (Hoernes, *Urgeschichte*, pl. XV, n° 4).

roues) étant celles où la ressemblance avec un cheval ou une voiture est le moins grande et serait à vrai dire insaisissable si l'on ne possédait les exemplaires postérieurs, l'évolution paraît dans ce cas s'être faite, non par dégénérescence d'un motif figuré avec oubli de sa signification originelle, mais par attribution postérieure d'une signification figurée à un motif purement ornemental au début, — Enfin, peut-être serait-il permis,

en vertu de l'équivalence entre l'oiseau et le cheval, de considérer comme un aboutissement de cette série les oiseaux de plomb avec une roue imprimée sur le corps trouvés à Frög (Carinthie) (fig. 62).

Si notre conjecture relativement au motif cheval-voiture est

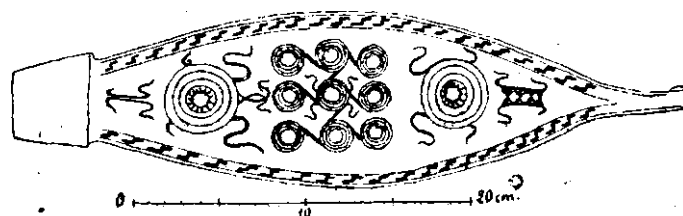


Fig. 63. — Plaque de ceinture en bronze. — Bologne, Benacci I, tombe 801 (Montelius, pl. 74, n° 2).

exacte, elle permettrait de rendre compte de certaines représentations (fig. 63 et 64 a) qui font la transition du motif asymétrique en longueur au motif symétrique. On pourrait admettre

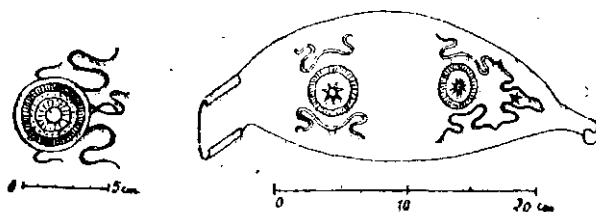


Fig. 64. - Ornement gravé sur la face et revers d'une plaque de ceinture en bronze (Bologne, Benacci I, tombe 543 [d'où provient également la plaque de ceinture fig. 17]) (Montelius, pl. 74, n° 3 a et b).

que les petits appendices recourbés qui font pendant aux « cols de cygne » et qui s'insèrent plus haut et moins latéralement qu'eux sur le disque correspondent aux queues des chevaux, de sorte que l'ensemble de la figure représenterait deux chevaux rabattus de chaque côté de la roue figurant le char¹. Une

1, On pourrait également interpréter les courbes entrelacées entre les cols de cygne dans les, fig, 64 a et 63 (motif de gauche) comme correspondant aux courroies d'attelage reliant dans la réalité les têtes des chevaux au joug du timon, comme dans les dessins naturalistes des fig. 19, 20 et 24. Enfin nous

variante du même motif se trouverait dans la figure 64 *b*.

Cette interprétation admise, la transformation du motif asymétrique en motif symétrique, qui dans une foule d'exemples empruntés aux milieux les plus divers de l'art primitif, s'obtient simplement en reportant symétriquement à l'une des extrémités d'un motif un détail qui n'a de raison d'être figurée qu'à l'autre extrémité (par exemple la tête répétée dans le bas d'un bonhomme ou les jambes répétées dans le haut) aurait dans le cas actuel été favorisée par une vague ressemblance entre les deux extrémités du motif (ici la tête et la queue du cheval)¹.

Nous concluons donc que le motif de la roue à oiseaux villanovienne est en réalité la représentation, dans un style non naturaliste, mais géométrique, d'une voiture attelée de deux chevaux ; il n'y a lieu d'y voir à aucun moment ni soleil ni barque², et ce n'est que postérieurement que les chevaux se transforment en cygnes ou canards (et même, par une dégénérescence plus accentuée, en serpents). Il est donc absolument arbitraire d'attribuer à ce motif une signification symbolique témoignant d'un culte du soleil. Le fait que dans le Nord les objets décorés de ce motif ont été trouvés dans des tourbières peut indiquer que leurs acquéreurs nordiques faisaient de ces objets une offrande à quelque divinité, mais ne nous renseigne en rien sur la signification du motif dans leur pays d'origine. Pour l'Italie elle-même, la découverte d'objets décorés de la

verrions volontiers dans les deux motifs extrêmes de la fig. 63, dont une réplique dégénérée se retrouverait, également associée à la roue attelée (ici complètement asymétrique en longueur), dans la fig. 14, la représentation isolée des deux chevaux de l'attelage, analogue à la fig. 27.

1. Cette conjecture nous semble confirmée par la fibule espagnole de Palencia (fig. 66) (c'est-à-dire d'un milieu dont les fibules, comme nous venons de le voir, témoignent d'une influence italique), qui représente sans contredit un cheval dont la queue est transformée en col de cygne.

2. Nous croyons qu'il a pu se produire dans la décoration villanovienne une confusion entre les deux thèmes de la voiture et du bateau, comme nous nous proposons de le montrer en examinant, dans une autre étude, le thème du véhicule monté ; mais précisément cette confusion est impossible ici, puisque le motif contient la roue, qui est l'élément distinctif de la voiture par rapport au bateau.

sorte dans des sépultures prouve un usage non spécifiquement religieux, mais funéraire; ils accompagnaient le mort dans sa tombe comme ils l'accompagnaient dans sa vie : c'était simplement des objets d'usage, des ustensiles posthumes. Dans leur

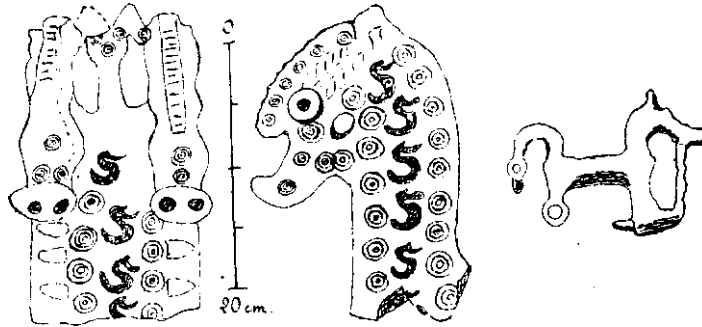


Fig. 63. — Extrémité de landier (?) en terre cuite en forme de deux protomés de cheval. Ornements estampés. — Fond de cabane de la via Independenza, à Bologne (Musée de Bologne) (Montelius, l. c, pl. 88, n° 9 a et b).

Fig. 66. — Fibule en bronze de Palencia (Musée de Madrid, n°7884). (P. Paris, l. c, fig. 403).

usage terrestre, avaient-ils un caractère religieux surajouté à leur rôle utilitaire? Dans les exemplaires les plus récents à décor naturaliste et compliqué, il semble bien que les scènes figurées soient en partie empruntées à des fêtes de caractère religieux dans lesquelles les courses de char comme les luttes avec le ceste tenaient une place importante. Mais ces représentations de scènes religieuses de la vie réelle ne prouvent rien pour un caractère religieux et *a fortiori* pour une signification solaire de la décoration elle-même." Pour les objets décorés les plus anciens, où rien n'autorise même à voir une représentation de scènes de fêtes, mais simplement de scènes de la vie journalière, la signification religieuse du décor est encore plus problématique. La grande place que tenait dans cette civilisation le cheval soit monté, soit attelé, dont témoignent les nombreuses pièces de harnachement et notamment les mors trouvés dans les sépultures (sans parler des « tombes à chars ») suffit à rendre compte de son utilisation comme motif ornemental. Tout au

plus, tenant compte du fait que dans les civilisations primitives la décoration des objets d'usage surajoute fréquemment à son rôle purement esthétique un rôle fétichiste ou prophylactique, pourrait-on admettre que l'utilité du cheval lui eût conféré un certain caractère sacré ; mais nous n'apercevons aucune raison de croire que ce caractère lui ait été conféré par un symbolisme le rattachant au soleil, et que le char attelé, origine selon nous de la roue à oiseaux villanovienne, eût, dans la pensée des artistes ou de leurs clients, la moindre prétention de figurer le char du soleil.

Montpellier.

G.-H. LUQUET.