



HAL
open science

Les monuments de type Regia dans le monde étrusque, Murlo et Acquarossa

Dominique Briquel

► **To cite this version:**

Dominique Briquel. Les monuments de type Regia dans le monde étrusque, Murlo et Acquarossa. Archimède: archéologie et histoire ancienne, 2017, 4, pp.110-128. 10.47245/archimede.0004.ds2.03 . halshs-01589187

HAL Id: halshs-01589187

<https://shs.hal.science/halshs-01589187v1>

Submitted on 18 Sep 2017

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.

1 DOSSIER THÉMATIQUE 1 : NOMMER LES « ORIENTAUX » DANS L'ANTIQUITÉ

DOSSIER THÉMATIQUE 2 : PRYTANÉE ET REGIA

87 Michel HUMM
Introduction. Prytanée et *Regia* : demeures « royales » ou sanctuaires civiques ?
Athènes, Rome et la « médiation » étrusque

94 Patrick MARCHETTI
Les prytanées d'Athènes

110 Dominique BRIQUEL
Les monuments de type *Regia* dans le monde étrusque, Murlo et Acquarossa

129 Michel HUMM
La *Regia*, le *rex sacrorum* et la *Res publica*

155 ACTUALITÉ DE LA RECHERCHE : DYNAMIQUES HUMAINES ANCIENNES

216 VARIA

236 LA CHRONIQUE D'ARCHIMÈDE



LES MONUMENTS DE TYPE *REGIA* DANS LE MONDE ÉTRUSQUE, MURLO ET ACQUAROSSA

Dominique BRIQUEL

Professeur émérite
Université de Paris-Sorbonne (Paris IV)
UMR 8546 AOROC
dominique.briquel@ens.fr

RÉSUMÉ

Les fouilles de Murlo et d'Acquarossa ont révélé l'existence en Étrurie de la fin du VII^e et de la première moitié du VI^e siècles av. J.-C. d'édifices monumentaux, auparavant inconnus, qui ont été baptisés *Regiae*, à l'instar de la *Regia* de Rome. La structure architecturale correspond aux modèles palatiaux connus dans l'Orient méditerranéen et le décor montre l'affirmation d'une aristocratie établie en dehors des cités, que la prise de contrôle de celles-ci sur le territoire fera disparaître. Une évolution est sensible : dans le cas, antérieur, de

Murlo, les valeurs mises en avant sont celles du groupe familial et dans celui, plus récent, d'Acquarossa, celles de l'individu que ses exploits héroïques égalent à Héraclès.

The excavations in Murlo and Acquarossa revealed the existence in Etruria between the end of the 7th and the middle of the 6th Century BC of a kind of monumental architecture that was unknown before. The model was borrowed from the the Eastern Mediterranean palaces and the decoration underlines the values of an aristocratic class, established outside of the cities, soon to disappear due to the growing control of these cities on the whole territory of the country. An evolution can be seen : in the earlier case of Murlo, the decoration stresses the importance of the aristocratic familial group, in the later case of Acquarossa, that of the heroic deeds of the individual leader, who appears as a new Herakles.

MOTS-CLÉS

Étrurie,
palais,
aristocratie,
cité,
status-symbols,
décor architectural.

KEYWORDS

Etruria,
palace,
aristocracy,
city-state,
status-symbols,
architectural decoration.

Article accepté après évaluation par deux experts selon le principe du double anonymat

Pour la *Regia* de Rome, avant que les fouilles entreprises en 1933 puis en 1964-1965 par F. E. Brown nous permettent de mieux saisir la réalité concrète de l'édifice et sa longue et complexe histoire [1], nous disposons déjà d'une documentation littéraire non négligeable, qui à la fois comportait des éléments historiques (ou considérés comme tels) – elle aurait correspondu à la demeure de Numa Pompilius [2] – et religieux – avec la présence du *sacrarium Martis*, qui accueillait les lances du dieu et les boucliers sacrés, et celui d'Ops Consiva [3], ces chapelles spécialisées venant enrichir et compliquer les fonctions remplies en ce lieu par le *pontifex maximus* et avant lui le roi et son substitut religieux, le *rex sacrorum* [4]. Pour l'Étrurie bien sûr, faute de textes, nous ne disposons d'aucune donnée autre que celles fournies par l'archéologie et, s'il est traditionnel d'utiliser le terme *Regia* pour les palais que le sol de la Toscane a révélés à Acquarossa, près de Viterbe, et à Murlo-Poggio Civitate, près de Sienne [5], aucune référence littéraire, ni non plus aucune inscription ne viennent jeter une lumière sur les « rois » qui ont pu être

présents en ces lieux ni sur ce qui s'y déroulait. Nous sommes obligés de nous fonder sur le seul résultat des fouilles pour essayer de comprendre ce que ces édifices ont représenté dans le monde étrusque qui les a vus naître, au tournant des VII^e et VI^e siècles av. J.-C. Il n'empêche, et cela doit être souligné dès le départ, ces découvertes, quelle que soit l'interprétation qu'il convienne de leur donner, ont fait faire un bon en avant à notre connaissance de l'Étrurie à cette période. La richesse et la puissance des « princes » de l'époque orientalisante étaient certes connues depuis longtemps par leurs tombes et le mobilier somptueux qu'ils y avaient laissé [6]. Mais, traditionnellement, les fouilles s'étant concentrées sur les nécropoles – héritage de l'époque où l'archéologie se confondait avec la quête du bel objet, que bien évidemment des tombes étaient davantage susceptibles de livrer que des zones d'habitat –, on n'avait pas la moindre idée des édifices que ces aristocrates étrusques faisaient édifier. C'est seulement avec les fouilles entreprises, à partir des années 1960, par l'équipe suédoise de l'Institut suédois à Acquarossa et celle

[1] En particulier : BROWN 1967, 1974-1975 ; voir également la contribution de M. Humm dans ce dossier.

[2] Le témoignage essentiel est le passage de Solin, I, 21, sur les habitations des rois de Rome, probablement fondé sur Varron (voir COARELLI 1983, p. 56-57) ; voir également Ovide, *Fastes*, VI, 263-264 ; *Tristes*, III, 1, 28-30 ; Tacite, *Annales*, XV, 41 ; Plutarque, *Vie de Numa*, 14, 1 ; Dion Cassius, fr. 6, 2.

[3] La source essentielle est Varron, *De la langue latine*, 6, 21. Sur Ops et son rôle dans la *Regia*, POUTHIER 1981, p. 59-78.

[4] On sait que G. Dumézil avait vu dans les cultes de la *Regia* un exemple de la tripartition fonctionnelle héritée des schèmes indo-européens (DUMÉZIL 1954, 1961) ; sur les fonctions du *rex sacrorum* à la *Regia*, voir aussi la contribution de M. Humm dans ce dossier.

[5] Un édifice comparable à celui de Murlo, formant un carré de 54 m de côté construit autour d'une grande cour intérieure, a été retrouvé sur le site de Montetosto, près du port de Caeré, Pyrgi. Il semble cependant dater d'une période postérieure (530/520 av. J.-C.) aux palais de Murlo et Acquarossa et a été interprété non comme un palais, mais comme un sanctuaire en forme de palais, à mettre éventuellement en relation avec la lapidation

des prisonniers phocéens en ces lieux après la bataille d'Alalia (et la présence, juste à côté, d'un grand tumulus orientalisant, qui a abrité des dépositions de la fin du VIII^e et de la première moitié du VII^e siècle av. J.-C. ; voir RIZZO 1989). Malheureusement le site n'a pas encore pu donner lieu à une véritable fouille. Voir COLONNA 1985 ; JOLIVET 2010. Toujours dans le monde étrusque, les fouilles récentes de Piazza d'Armi à Véies ont permis la découverte d'un vaste édifice palatial, avec une tour et des portiques sur les côtés, remontant au tournant du VII^e et du VI^e siècles av. J.-C. et détruit après 550 av. J.-C. (G. Bartoloni, « 3. Un nuovo tetto veiente », dans BARTOLONI, ACCONCIA, PIERGROSSI, TEN KORTENAAR & VAN KAMPEN 2011, p. 136-142). Par ailleurs, ce type d'édifice n'est pas uniquement connu pour l'Étrurie : le Latium voisin le connaissait aussi et on signalera en particulier l'édifice tripartite donnant sur une cour qui a été découvert en 2009 à Gabies : voir FABBRI 2017 ; et présentation rapide dans FABBRI, MUSCO & OSANNA 2010 ; *Id.* 2012. Nous ne tiendrons pas compte de ces monuments dans notre exposé.

[6] On prendra pour exemple la tombe Regolini-Galassi de Caeré. Voir PARETI 1947 et, pour une étude des objets précieux, M. Cristofani, dans CRISTOFANI & MARTELLI 1983, p. 96-106, p. 261-265

américaine du Bryn Mawr College à Murlo [7] que cette lacune commença à être comblée et que les premiers exemples de complexes palatiaux étrusques émergèrent.

Cette architecture palatiale, qu'elle soit latine ou étrusque, témoigne d'une rupture par rapport à ce qui pouvait apparaître comme la tradition locale, dans la ligne des cabanes primitives avec leurs murs de torchis et toit de branchages ou de chaume, dont on peut se faire une idée par les urnes-cabanes utilisées comme réceptacles pour les cendres des défunts [8] ou une tombe comme la Tombe de la Cabane à Cerveteri, dont la disposition interne, avec son toit à double pente descendant très bas sur les côtés, en reproduit l'apparence [9]. Ces cabanes se caractérisaient par un plan en longueur et la forme, primitivement plutôt ovale, avait tendance à assumer celle d'un rectangle, comme on le voit dans le village d'époque villanovienne qui a été retrouvé sur le site de Monterozzi, à Tarquinia, et remonte aux environs de 800 av. J.-C. Le plan sera conservé jusque dans la seconde moitié du VI^e siècle av. J.-C. pour des constructions en pierre à couverture de tuiles, comme le montre l'exemple de la maison E du Borgo à San Giovenale. Il pouvait donner lieu à des édifices de taille déjà importante, comme la maison I de l'acropole de San Giovenale, formée de deux pièces placées l'une derrière l'autre, celle de l'arrière, plus grande, étant munie de banquettes qui pouvaient accueillir des banquetteurs assis [10].

Mais on voit apparaître, après 700 av. J.-C., une disposition différente, de type barlong, où les constructions sont ordonnées selon un plan en largeur. Les premiers exemples, comme le « timber building » de Véies de la période 670/640 av. J.-C., sont encore construits en torchis sur armature de bois, mais ils offrent déjà une structure en largeur, avec dans ce cas des dimensions de 11,40 m sur 5 et deux salles séparées s'ouvrant sur le même côté [11]. Le modèle se répand rapidement dans l'ensemble du monde étrusque – on le rencontre à San Giovenale, Acquarossa, Ruselle, Chiusi, sans doute Cerveteri, Sovana, Populonia [12]. Il donne lieu assez rapidement au développement d'un type caractérisé par

une structure tripartite, donnant sur ce qui doit être une cour, éventuellement dotée d'un portique le long de la façade : le site minier de l'Accesa, fouillé par G. Camporeale [13], en offre un exemple clair avec la maison VII de la zone B, des environs de 575 av. J.-C., qui offre une salle centrale ouverte sur la cour, encadrée de deux salles latérales fermées sur le devant à l'exception d'une porte, d'ailleurs décalée vers le centre de l'édifice. Sur les maisons de plan barlong qu'a livrées le site, une structure tripartite semble se retrouver assez souvent. Mais c'est là un trait général : on peut considérer que le modèle de construction courant, en Étrurie comme dans le Latium, est celui d'édifices en largeur caractérisés par la présence de trois salles séparées, ouvrant sur l'avant du bâtiment, qu'il faut se représenter comme une cour, le cas échéant munie d'un portique.

On a affaire à l'arrivée dans la péninsule d'un nouveau type d'architecture, introduit par les contacts avec les civilisations plus avancées qui se sont développées dans l'est de la Méditerranée, où il est connu sous la forme du *beit hilani* (littéralement « maison des dieux ») en Syrie du Nord et de la maison à *pastas* (c'est-à-dire à portique) en Grèce [14]. On le voit apparaître dès le début du VII^e siècle av. J.-C. dans les zones de l'Italie touchées par la colonisation grecque, en Sicile et sur le continent [15]. Il se caractérise déjà en règle générale par une structure tripartite. Cette dernière donne sur avant-corps dont la forme précise ne se laisse pas vraiment déterminer – on peut songer à une cour ou un espace sous auvent, celui-ci peut être ouvert ou fermé, la présence d'un portique n'est pas toujours certaine. Les interrogations ne manquent certes pas, mais il n'en est pas moins assuré que c'est à partir de cette innovation architecturale, rompant avec les traditions locales anciennes, qu'il faut expliquer l'apparition des palais étrusques et latins.

Les complexes palatiaux de Murlo et Acquarossa sont sans doute construits sur une autre échelle que les exemples de maisons du type à *pastas* qu'on rencontre dans le monde toscan de l'époque et ils ne se réduisent pas à cette structure simple. Mais on peut les considérer comme une extrapolation à partir

[7] Voir en particulier : ÖSTENBERG 1975 ; PHILLIPS 1974.

[8] Voir BARTOLONI *et al.* 1987.

[9] Voir PRAYON 1975a, p. 17 ; COLONNA & HASE 1986, p. 29 et p. 49.

[10] Voir respectivement : COLONNA 1986 (= COLONNA 2005, p. 995-1145) ; POHL 2009 ; KARLSSON 2001, 2006.

[11] I. Van Kampen, dans VAN KAMPEN 2003, p. 16, 24-26.

[12] Pour les données, nous nous permettons à renvoyer

à JOLIVET 2011, p. 44-47, que nous suivons ici. On trouvera dans cet ouvrage l'illustration graphique des constructions que nous citons.

[13] Voir CAMPOREALE 1997, p. 321-367.

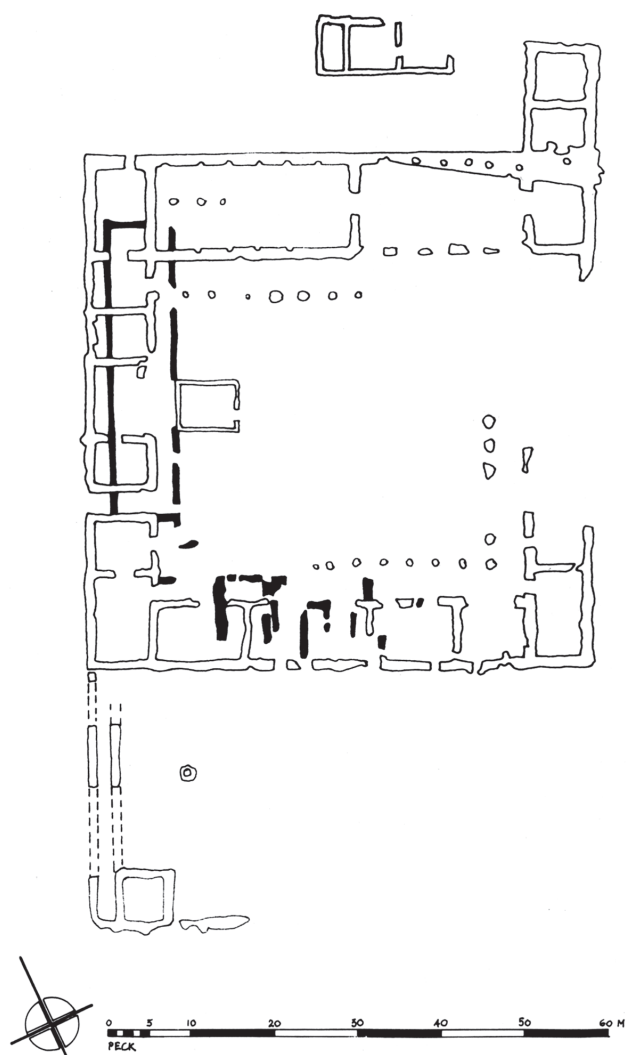
[14] Voir respectivement CASTEL *et al.* 1997 et KRAUSE 1977.

[15] Voir D'ANDRIA & MANNINO 1996 ; GRAS, TRÉZINY & BROISE 2004, p. 466-471 ; CAZANOVE 2008, p. 56-67.

de la nouvelle formule architecturale. À Murlo, pour l'édifice élevé vers 580 av. J.-C. [16], la construction donnant sur la cour centrale élevée sur le côté nord-ouest du quadrilatère que forme le palais répond au type à plan tripartite, avec deux chambres latérales de plus petites dimensions et une au centre plus vaste, qui est ouverte sur le devant (fig. 1). C'est clairement la partie la plus importante de l'ensemble : outre que cette construction tripartite se situe sur le seul côté de la cour dépourvu de colonnade, ce qui paradoxalement en souligne l'importance par rapport aux trois autres côtés qui en sont munis, la salle ouverte qui en occupe le milieu donne directement sur une petite construction carrée qui semble avoir une fonction religieuse et est placée dans la cour carrée, mais en décalage par rapport au centre de celle-ci de manière à correspondre justement à l'ouverture de cette salle centrale de cette structure triple. Cela étant, on est passé à une autre échelle et à un agencement beaucoup plus ample et compliqué que dans les maisons à *pastas* primitives. Nous l'avons dit, cette construction tripartite s'insère dans un ensemble carré, organisé autour d'une cour centrale. Elle ne représente plus qu'une partie du côté nord-ouest, celui-ci étant prolongé vers le nord par une petite salle et vers le sud par deux analogues, placées de part et d'autre d'un passage qui permet l'entrée dans la cour depuis l'extérieur (et fait face à une autre entrée placée exactement au même emplacement de l'autre côté de la cour). Les trois autres côtés sont occupés par des espaces diversement agencés, mais dont aucun ne répond au même plan tripartite (et ne paraît jamais offrir de vaste ouverture sur la cour comme la salle du milieu de la structure triple du côté nord-ouest, la communication avec la cour se faisant ailleurs seulement par des portes). Nous avons évoqué la colonnade : elle existe donc sur les trois côtés autres que celui de cet édifice tripartite, où le seul élément construit qui s'élève dans la cour est la petite structure quadrangulaire à fonction probablement religieuse que nous avons signalée. La probable fonction religieuse découle de sa petite taille, qui la rend impropre à un usage d'habitation ou de réunion, ainsi que du fait que le

mur est trop peu solidement construit pour avoir pu supporter autre chose qu'une élévation légère, au plus une construction en torchis avec une toiture de matériau végétal : on a pu de ce fait hésiter entre un autel, non couvert, et une forme primitive de temple, doté d'une couverture légère. Autre point remarquable : les quatre angles du quadrilatère sont occupés par des chambres rectangulaires, de forme identique. On peut penser qu'il s'agissait de la base de tours, donnant à l'ensemble la forme d'une vaste construction carrée munie de tours dans chacun de ses angles, et où on ne pénétrait que par les deux entrées, nord-ouest et sud-est, donnant sur la cour. Les dimensions étaient imposantes : l'extérieur du bâtiment forme un quadrilatère de 62 m sur 60, occupant donc une superficie de 3 720 m², la cour mesurant pour sa part un peu plus de 43 m sur un peu plus de 40 m, pour une surface de 1 745 m². Il est bien évident que nous

Figure 1 : plan du palais de Murlo (d'après STOPPONI 1985, p. 65, fig. 3.2). Les traces de la construction de la fin du VII^e siècle av. J.-C. sont indiquées par un trait noir.



[16] Le palais du VI^e siècle av. J.-C. a été précédé par une construction de la fin du VII^e siècle av. J.-C., détruite sans doute accidentellement. On en retrouve des traces sous les ailes nord-ouest et sud-ouest du palais de la seconde phase. Le palais semble avoir eu alors la forme d'un bâtiment en équerre, avec une partie principale, au nord-ouest, qui comportait une grande salle de 36 m sur 8,50 m : données détaillées dans BERKIN 2003.

ne sommes plus en présence d'un édifice d'habitation comme le sont les habituelles maisons à *pastas* et que le plan a donné lieu à l'élaboration d'une structure beaucoup plus complexe, et ayant une autre fonction que d'assurer simplement un logement d'habitation [17].

Le bâtiment découvert à Acquarossa, qui connut lui aussi deux phases [18], dont celle qui se laisse clairement déterminer comme une structure palatiale datant du milieu du VI^e siècle av. J.-C., ne se présentait pas nécessairement comme une structure fermée (fig. 2). Du moins les restes qui ont été dégagés ne permettent-ils pas de garantir que la cour qu'on y repère était fermée sur les côtés ouest et sud comme elle l'était sur les côtés nord et est. Tels qu'ils se présentent, ils offrent la forme de deux corps de bâtiments formant un angle droit, celui situé au nord (A) étant moins bien conservé. Celui situé à l'est se laisse en revanche bien définir : il est articulé, ici encore, autour d'une structure tripartite, celle-ci étant prolongée au sud par une, et au nord par deux pièces supplémentaires (B). Comme à Murlo, la salle du milieu (C) de cette structure ternaire

est plus grande (elle mesure le double des deux salles latérales : 7,20 m au lieu de 3,50 m) et est largement ouverte sur la cour : on y accédait par une porte de 4,50 m de large, munie en son milieu d'une colonne. L'accès aux pièces latérales se faisait pour sa part sur les côtés de la grande salle centrale et l'une d'entre elles (au sud) était munie de banquettes sur trois côtés, ce qui amène à penser que des banquets s'y déroulaient. Comme dans le cas de

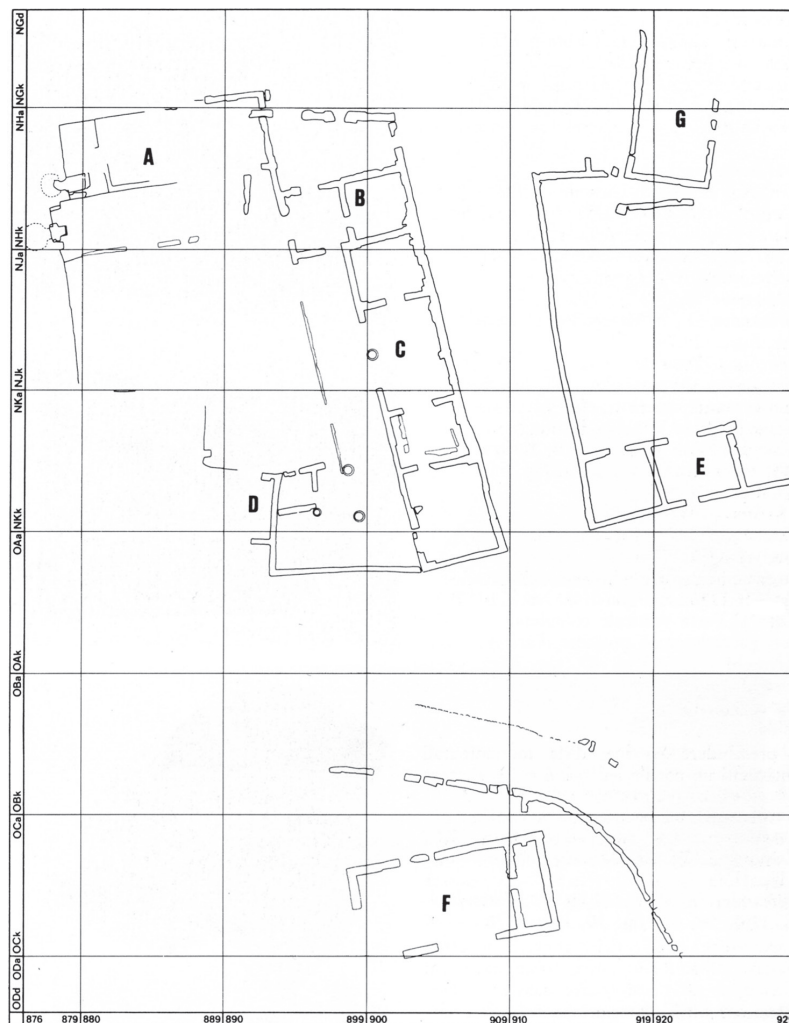


Figure 2 : plan du palais d'Acquarossa (d'après STOPPONI 1985, p. 47, fig. 1.8).

la structure tripartite de Murlo, il s'agit de la partie principale de l'édifice. Outre ses dimensions supérieures (ce corps de bâtiment mesure 24 sur 5,5 m, ce qui donne une surface couverte de 132 m²), il était précédé, à 4 m en avant, d'un portique qui ne semble pas avoir existé sur les autres côtés. Là encore, on a affaire à un ensemble imposant, dont la fonction n'était pas de fournir un simple lieu d'habitation. Au reste, le bâtiment tripartite du côté est, de profondeur relativement faible et dont une des salles était réservée au banquet, avait certainement un autre rôle que celui d'un lieu d'habitation, alors que c'était visiblement la partie essentielle de l'édifice [19]. Mais, alors que dans le cas de Murlo, on trouve une structure, placée dans la cour, qui paraît avoir eu une fonction religieuse et culturelle, ce n'est pas le cas à Acquarossa. Sur ce site, on a souvent interprété comme un temple une autre structure (F), située à 20 m plus au sud et séparée par une voie de 5 m de large : si cette interprétation est

[17] Sur cet édifice, CRISTOFANI 1975 (= CRISTOFANI 2001, p. 449-465), S. Stopponi dans STOPPONI 1985, p. 64-154 ; PHILIPPS 1993.

[18] Il semblerait que la construction plus ancienne, des environs de 600 av. J.-C., se soit présentée sous la forme d'un édifice précédé par un portique, composé non de trois, mais de deux salles côte à côte. Voir WIKANDER 1990.

[19] Sur cet édifice, C. Wikander et M. Strandberg Olofsson, dans STOPPONI 1985, p. 46-47, p. 54-56 ; NYLANDER & PELAGATTI 1986, p. 81-92 ; STRANDBERG OLOFSSON 1989.

recevable, ce qui a été contesté, la fonction religieuse pourrait avoir été exercée dans un autre bâtiment, de taille importante (près de 13 m sur 6) nettement séparé du « palais » [20].

Nous avons décrit l'état de ces palais étrusques au VI^e siècle av. J.-C. C'est le seul à prendre en considération : à la différence de la *Regia* de Rome, ces palais ont une histoire simple, se limitant à deux étapes successives, la première se plaçant, dans les deux cas, à la fin du VII^e siècle av. J.-C., et la seconde correspondant à une reconstruction, située pour Murlo vers 580 av. J.-C., pour Acquarossa vers le milieu du VI^e siècle av. J.-C. Ensuite, l'histoire du site s'est achevée par la destruction du bâtiment, survenue pour Murlo peu après le milieu du VI^e siècle av. J.-C., pour Acquarossa vers le milieu du siècle suivant, dans les deux cas par suite d'une destruction qui a toute chance d'avoir été volontaire [21]. Ces deux palais ont donc eu une durée de vie plus ou moins longue, mais globalement assez brève, sans qu'ils aient jamais été reconstruits par la suite.

Pour Murlo, la fouille témoigne de ce qui paraît avoir été un démontage systématique du bâtiment [22]. Comme le site n'a livré que très peu de matériel, et en particulier pas d'objets métalliques, il est manifeste que le palais a été vidé de son contenu et que tous les objets qui avaient quelque valeur ont été enlevés et emportés ailleurs. Le décor de terre cuite, acrotères, antéfixes, frises, est resté sur place : mais il avait été retiré du bâtiment, puis entassé dans des fosses. Il semble que les bases des murs, après leur destruction, aient été volontairement enterrées et même que le sol ait été recouvert de sel. On se trouve donc en présence, non pas d'une destruction survenue d'une manière rapide et violente, comme cela peut se produire dans le cas d'un incendie, quelles qu'en soient les causes et qu'il ait été accidentel ou volontairement provoqué, mais d'un démantèlement organisé, on serait tenté de dire effectué d'une manière rituelle, allant jusqu'à effacer la mémoire de ce qu'avait été le

lieu, en une sorte de *damnatio memoriae*. Bien sûr, aucune source ne nous permet d'appréhender les raisons d'un tel traitement. G. Colonna avait relevé que l'édifice, isolé au milieu d'une zone rurale, se trouvait au centre géographique d'une vaste région du nord de la Toscane, comprenant les territoires de Volterra, Vetulonia, Ruselle, Chiusi et Arezzo [23]. Or, relatant le règne de Tarquin l'Ancien, Denys d'Halicarnasse raconte que les Latins, contre lesquels le roi de Rome était en guerre, avaient fait appel aux Étrusques et que ces cinq cités du nord avaient répondu favorablement à leur appel et avaient engagé les hostilités contre Rome [24]. G. Colonna en avait conclu à l'existence de tensions au sein du *nomen Etruscum* et de sa fédération de douze cités, opposant celles du sud, auxquelles Tarquin, natif de Tarquinia, était lié, et celles du nord. Il en tirait l'idée que l'édifice de Murlo avait été le centre d'une ligue régionale, regroupant ces cités étrusques du nord, et que ce siège de l'alliance des villes septentrionales, hostiles à Rome et aux cités du sud, aurait fait l'objet d'une destruction en règle de la part de ses adversaires victorieux. Denys insiste en effet sur la défaite que Tarquin fit alors subir à ses adversaires étrusques [25] : on pourrait envisager que, si Murlo était le centre de cette ligue partielle, il ait été détruit par le roi de Rome après sa victoire. Mais l'hypothèse apparaît contestable. Par rapport à ce qu'on attend du centre d'une ligue, où l'aspect religieux est prépondérant, comme on le voit aussi bien dans le cas du *Fanum Voltumnae* pour la dodécapole étrusque que dans celui du sanctuaire de Jupiter Latiaris à Albe pour les XXX *populi* de la ligue latine [26], l'édifice de Murlo, avec son aspect familial et princier sur lequel nous allons nous arrêter, ne semble pas très adapté. Il est plus vraisemblable qu'on se trouve en présence du siège d'une seigneurie, dont le pouvoir, loin de s'exercer sur des cités, s'étendait sur les zones rurales des environs, en dehors du territoire dépendant des cités alors en formation. On a fait remarquer que

[20] Interprétation comme temple dans : TORELLI 1986 ; ZACCARIA RUGGIU 2003, p. 40, p. 134, p. 194, p. 227, p. 485 ; mais comme une maison dans COLONNA 1986, p. 424, et dans JOLIVET 2011, p. 51-52.

[21] Il en va de même pour le palais récemment découvert à Gabies, dont les murs, conservés sur plus de deux mètres de haut, sont recouverts d'une masse de terre dont l'accumulation paraît volontaire (voir FABBRI, MUSCO & OSANNA 2010 ; *Id.* 2012 ; FABBRI à paraître ; TORELLI à paraître). Dans ce cas, pour lequel nous disposons d'une documentation littéraire qui n'existe pas pour le monde étrusque, il est tentant de mettre la destruction du palais

en relation avec la fin de la tyrannie de Sextus Tarquin, qui selon la tradition avait pris le pouvoir sur la cité et y avait exercé un pouvoir analogue à celui que son père exerçait sur Rome.

[22] Voir EDLUND-BERRY 1994.

[23] Voir COLONNA 1973, p. 69-70 (= COLONNA 2005, p. 46-47).

[24] Denys d'Halicarnasse, *Antiquités romaines*, III, 51, 4.

[25] Denys d'Halicarnasse, *Antiquités romaines*, III, 53.

[26] Nous nous permettons de renvoyer à ce que nous avons écrit dans BRIQUEL 2012.

le site pouvait contrôler une aire plus étroite, délimitée par les cours de l'Ombrone, du Merse et de l'Arbia, qui ne comportait que des centres mineurs, et pouvait donc échapper au contrôle des cinq cités du nord, plus éloignées [27]. La disparition de ce centre de pouvoir serait due à la réaction d'une ou de plusieurs de ces cités, dont la puissance était en train de s'affermir – après tout, nous ne sommes pas loin de la période pour laquelle nous connaissons Porsenna, roi de Chiusi, et la politique d'expansion qu'il a menée, en direction de Volsinies et bientôt de Rome et du Latium [28]. Il devenait difficile d'accepter le maintien d'une forme de pouvoir archaïque, non fondé sur une base urbaine, à partir du moment où les cités étendaient leur domination sur tout le territoire étrusque [29].

Le complexe d'Acquarossa ne se trouve pas dans la même situation d'isolement. Il est au centre d'une petite agglomération, au reste très imparfaitement connue. On a souligné qu'il se trouvait dans l'arrière-pays de Caéré, Tarquinia et Volsinies, au croisement d'itinéraires reliant ces cités au pays falisco-capénate et au territoire de Véies [30]. La destruction, encore ici voulue et faite dans la violence, répond là aussi, même si elle s'est produite plus tard, à la mainmise d'une des cités voisines sur un territoire qui échappait à son contrôle et où se prolongeait une domination de type princier désormais dépassée [31].

Nous avons d'emblée défini ces bâtiments comme des palais, en les mettant en rapport avec les princes qui ont dominé la société étrusque au cours de la période orientalisante durant laquelle ils sont apparus. Mais cette définition, aujourd'hui unanimement acceptée, ne fut pas immédiatement avancée et il faut en créditer M. Torelli, qui fut le premier à utiliser le terme *regia* dans une intervention orale au cours d'une discussion lors du congrès d'Orvieto de 1972 dans lequel K. M. Philipps avait présenté le résultat des fouilles de Murlo [32]. On y avait d'abord vu des édifices à caractère strictement religieux, des formes anciennes de temples [33] : il faut dire que le type de décor, avec acrotères, antéfixes, frises, était connu jusque-là dans le domaine de l'architecture sacrée. Il n'offre d'ailleurs pas une différence de principe avec ce qu'on rencontre dans un temple comme celui de l'aire de S. Omobono à Rome [34]. Mais la dimension socio-politique devait bientôt être reconnue comme essentielle et c'est elle qui passe au premier plan dans la riche décoration en terre cuite, sur laquelle nous allons maintenant nous arrêter [35].

C'est principalement le décor du palais de Murlo qui se révèle riche d'enseignements [36]. Si on met à part des éléments d'ornementation plus classiques (antéfixes à têtes de gorgone) et aussi les antéfixes à décor ajouré plus anciennes (avec motifs végétaux à double volute, animaux représentant des

[27] Dans ce sens, M. Nielsen, K. M. Philipps, dans STOPPONI 1985, p. 64-65.

[28] Voir COLONNA 1999, 2001. Déjà M. Nielsen, K. M. Philipps, dans STOPPONI 1985, p. 65.

[29] Sur la transformation de l'organisation du territoire de l'Étrurie septentrionale, avec l'émergence du pouvoir des cités, qui rend compte de la destruction des palais princiers, voir BARTOLONI & BOCCI PACINO, 2002.

[30] Voir COLONNA 1973, p. 46-48 (= COLONNA 2005, p. 29-33).

[31] G. Colonna, dans COLONNA 1973, p. 50-51 (= COLONNA 2005, p. 32-33), estime que la destruction d'Acquarossa incombe plus à Orvieto qu'à Tarquinia, moins active dans le secteur à cette époque.

[32] Voir M. Torelli dans *Aspetti e problemi dell'Etruria interna. Atti dell'VIII Convegno di Studi Etruschi ed Italici, Orvieto, 27 - 30 giugno 1972*, Firenze, 1974, p. 274 : « si potrebbe interpretare il "santuario" di Murlo e il grande edificio di Acquarossa come grandi residenze aristocratiche » ; PHILIPPS 1974, p. 145, avait évoqué dans sa présentation un « sanctuary », mais en reconnaissant que l'identification restait « unclear » et en évoquant d'autres possibilités (« palace, administrative center for a loosely organized town, a communal dwelling or a league center »). La définition palatiale allait être reprise par CRISTOFANI 1975, mais

avec une vision limitative qui interprétait l'édifice comme une simple demeure princière, sans fonction cérémonielle, les scènes représentées sur les plaques de décor étant interprétées comme de simples reflets de la vie que les seigneurs du lieu y menaient.

[33] Ainsi PHILLIPS 1970 (cf. aussi *Id.* 1993, p. 45-48 et p. 80) ; NIELSEN & PHILIPPS 1977, en part. p. 85, avec n. 1. On peut également évoquer une interprétation, plus récemment avancée, comme *macellum* (marché), dans MACINTOSH TURFA & STEINMAYER 2002.

[34] Les mêmes éléments de décor pouvaient être utilisés pour des palais et pour des édifices à caractère strictement religieux. On le voit pour les plaques décoratives du palais d'Acquarossa : comme l'ont révélé des études récentes (SGUBINI MORETTI & RICCIARDI 1993 ; GAULTIER 2010), une série de plaques identiques, découvertes à Tuscania et aujourd'hui dispersées dans plusieurs musées, comme ceux du Louvre, de Munich et de la Villa Giulia à Rome (après avoir appartenu à la collection Kircher), a été découverte dans une nécropole. Il est dès lors difficile de les attribuer à un édifice palatial et on pensera plutôt à un édifice lié au culte funéraire.

[35] Dans ce sens, en premier lieu : COLONNA 1974 ; CRISTOFANI 1975 ; TORELLI 1983.

[36] Données complètes dans EDLUND-BERRY 1992. Également I. E. M. Edlund-Berry et L. R. Lacy, dans STOPPONI 1985, p. 102-110.



Figure 3 : acrotères avec figures humaines du palais de Murlo (d'après STOPPONI 1985, p. 103, fig. 3.258 ; p. 105, fig. 3.263 et 3.264).

félins en train de se mordre la queue, humains sur lesquels on voit un cavalier sur son cheval), relevant de la première phase du bâtiment, on s'arrêtera surtout sur les pièces exceptionnelles que sont les acrotères représentant des figures humaines assises et les frises ornées de scènes. Les acrotères à figures humaines assises, dont des fragments d'au moins vingt exemplaires ont été retrouvés (**fig. 3**), devaient être associés, sur le faîte du toit, à des acrotères d'un autre type, plus petites (0,70 m au lieu de 1,50 m environ), représentant des sphinx ailés dressés sur leur quatre pattes. Ces personnages étaient figurés assis sur des sièges cubiques, en forme de tabourets dont les deux montants arrière sont bien distincts, en position transversale par rapport à l'axe du toit. Le traitement du corps était assez sommaire, l'ample vêtement, qui était souligné par un décor peint dont on repère encore des traces (méandres et bandes de couleur blanche et marron sur le bas), retombant sur les jambes et ne laissant voir en dessous que les deux pieds revêtus de chaussures aux pointes remontant vers le haut. La partie supérieure des bras était serrée contre le buste, tandis que les avant-bras étaient appuyés sur les cuisses, poings fermés tournés vers le haut, serrant des objets qui ont disparu, mais qui passaient à travers le trou cylindrique qui avait été ménagé dans les mains. Certaines des figures étaient féminines – des parties de poitrines avec des seins, de mentons sans barbe, de hauts du corps avec des colliers leissent penser –, mais les exemples les plus caractéristiques, et les plus

connus, donnent l'image d'hommes, aux yeux globuleux et à la bouche formée de deux lèvres droites et épaisses, portant une longue barbe étroite de forme rectangulaire et la tête surmontée de ce qu'on a appelé un « chapeau de cow-boy », aux larges bords arrondis relevés vers le haut et au centre en forme de cône pointu assez élevé.

Les fragments de ces statues, retrouvés pour une part dans les fosses de décharge, pour une autre dans le terre-plein de comblement du site après sa destruction, proviennent surtout du côté nord-ouest, en liaison donc avec la partie du quadrilatère construite autour de la structure tripartite, avec la sorte d'autel qui lui était associée dans la cour, autrement dit ce qui apparaît clairement comme l'élément essentiel du bâtiment : du faîte du toit, ces personnages, qu'on peut se représenter comme alternativement masculins et féminins et formant donc des couples, flanqués, peut-être aux extrémités, de figures de sphinx ailés, assistaient donc aux activités qui se déroulaient dans la cour, et notamment auprès de l'autel qui se trouvait placé devant eux et en dessous.

On a parfois voulu y reconnaître des statues de divinités [37]. Mais le rapprochement avec les figures assises, masculines et féminines, de la

[37] Ainsi I. E. M. Edlund-Berry, dans STOPPONI 1985, p. 103, les définissait comme « le divinità protettrici dei gruppi che si radunavano in questo luogo ».

Tombe des Statues de Ceri (vers 650 av. J.-C.) et de la Tombe des Cinq Sièges de Cerveteri (vers 630 av. J.-C.) [38], et donc avec une statutaire attestée en milieu funéraire, amène à les identifier plutôt à des ancêtres, certes divinisés, mais ne se confondant pas avec les dieux du panthéon [39]. Comme dans le cas des statues de Ceri, les figures de Murlo devaient tenir dans leurs mains des insignes des pouvoirs qu'ils avaient revêtus, un sceptre ou un *lituus*. G. Colonna a même proposé de rapprocher du chapeau des personnages masculins le bonnet pointu qui sera plus tard connu comme l'attribut des haruspices [40]. Par là, les figures de Murlo s'inscrivent dans une tradition héritée des temps protohistoriques, puisqu'on a pu évoquer à leur propos les figurines apposées sur certaines urnes-cabanes, à la base du toit au-dessus de la porte d'entrée : celles-ci sont également interprétées comme des ancêtres [41]. Et, à l'autre bout de l'arc chronologique, on les a rapprochées de la galerie d'ancêtres que, dans l'*Énéide*, Latinus montre au héros troyen venu lui rendre visite dans sa *Regia* [42]. Dans cette perspective interprétative, ces figures, surtout si on se les représente regroupées par couples, illustreraient l'ascendance dont pouvaient se prévaloir les maîtres du lieu : conformément à un souci classique de toute lignée aristocratique, ils se seraient ainsi mis sous la protection de leurs ancêtres, divinisés et promus au rang de protecteurs et qui faisaient sans doute l'objet d'un culte effectué dans l'espace sacré ménagé dans la cour, culte auquel ils assistaient depuis l'au-delà où ils se trouvaient désormais. Bref, l'interprétation comme *imagines maiorum*, avancée immé-

diatement par ceux qui ont proposé d'interpréter l'édifice comme un palais plutôt que comme un temple, peut s'appuyer sur un ensemble de données qui la rendent préférable, d'autant plus qu'elle est cohérente avec ce qu'on peut dire du second élément important pour permettre de dégager la signification du décor, celui des frises qui ornaient la base de la toiture [43].

M. Torelli a proposé une interprétation d'ensemble des scènes figurées sur ces frises, qui paraît globalement acceptable et à laquelle nous nous référons donc [44]. Les plaques qui les composaient, formant des rectangles allongés d'à peu près 0,55 m de long sur 0,245 m de haut, dont la partie supérieure est ornée de rectangles verticaux puis de protubérances carrées, l'inférieure d'un décor de guilloché, nous mettent en présence de quatre séries différentes, obtenues par l'application d'une matrice sur l'argile encore molle : des scènes de banquet, de course de chevaux, le déplacement d'un personnage féminin sur un char tiré de deux chevaux et ce qu'on a appelé l'« assemblée des dieux ». Les plaques n'ayant pas été retrouvées *in situ*, il est impossible de savoir quelle était leur position dans l'édifice, mais il est logique de penser, puisqu'il existait quatre séries différentes, que chacune ornait un des côtés de la cour intérieure.

La scène de banquet (**fig. 4**) offre la plus ancienne représentation de ce qui faisait, aux yeux des Grecs, la scandaleuse originalité du banquet étrusque par rapport aux normes qui avaient cours en Grèce, quand bien même les convives y prenaient part, non plus assis sur des sièges selon l'antique coutume locale [45], mais allongés sur des lits à

[38] À Ceri, sur le côté de la chambre d'entrée ont été sculptées dans la roche deux figures masculines, assises sur des trônes à haut dossier et tenant des sortes de sceptres de la main droite. On a proposé d'y reconnaître les pères des deux défunts, homme et femme, déposés dans la chambre funéraire principale. À Cerveteri, cinq statuettes de terre cuite (trois masculines et deux féminines) avaient été placées sur cinq sièges sculptés dans un espace situé sur le côté du vestibule ; devant leurs sièges avaient été disposées deux tables de pierre, plus loin sur un côté un autel à libations, sur l'autre deux sièges vides (qu'on a interprétés comme destinés au couple de défunts déposés dans la tombe) et ce qui semble être un autel de forme cylindrique. On a proposé d'identifier les cinq figures représentées avec les père et mère des deux défunts, homme et femme, et le grand-père du mari. Voir PRAYON 1974, 1975b ; COLONNA & VON HASE 1986.

[39] Voir TORELLI 2001, p. 312-313.

[40] Voir COLONNA 1984, p. 271 (= COLONNA 2005, p. 207).

[41] Voir BARTOLINI et al. 1987, n° 182, p. 112, pour un exemplaire probablement trouvé à Bisenzio en Étrurie. On trouve de tels exemplaires dans le Latium à San Lorenzo

Vecchio, Villa Cavaletti, Castel Gandolfo, Osteria dell'Osa. Sur le rapprochement des urnes-cabanes des monts Albains (et des statuettes qui leur sont fréquemment associées) avec les statues de Murlo, voir GRANDAZZI 2008, p. 386.

[42] Virgile, *Énéide*, VII, 170-191 ; voir TORELLI 2001, p. 311-312.

[43] Les récentes fouilles de Piazza d'Armi à Véies ont livré les restes d'une acrotère de terre cuite où était figuré un chien, tenu par un personnage dont on voit encore la main. G. Bartoloni, sans écarter la possibilité qu'il s'agisse d'une représentation de divinité, envisage l'hypothèse qu'on ait affaire, comme à Murlo, à celle d'un ancêtre qui aurait orné le toit de la *regia* locale (voir « 3. Un nuovo tetto veiente », dans BARTOLONI, ACCONCIA, PIERGROSSI, TEN KORTENAAR & VAN KAMPEN, 2011, p. 136-142).

[44] Voir TORELLI 1992 (= TORELLI 1997, p. 87-121) ; *Id.* 2001, p. 313.

[45] C'est la position qui est adoptée par le banqueteur figurant sur l'ossuaire de Montescudaio, vase biconique de tradition villanovienne du milieu du VII^e siècle av. J.-C. ; voir MAGI 1969.

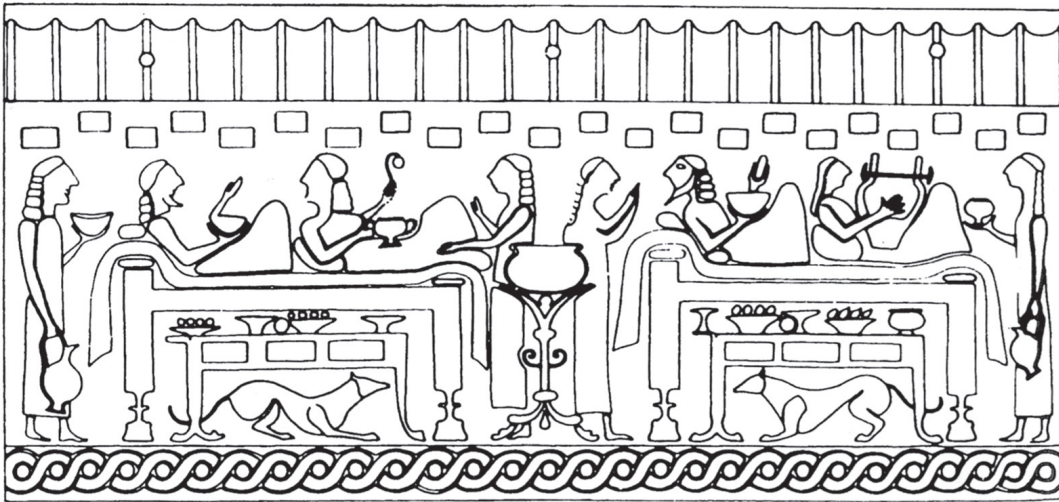


Figure 4
Plaques de revêtement de Murlo avec scène de banquet (dessin d'après RATHJE 2007, p. 178, fig. 3 : avec l'autorisation de l'auteur, dessin de Thora Fisker).

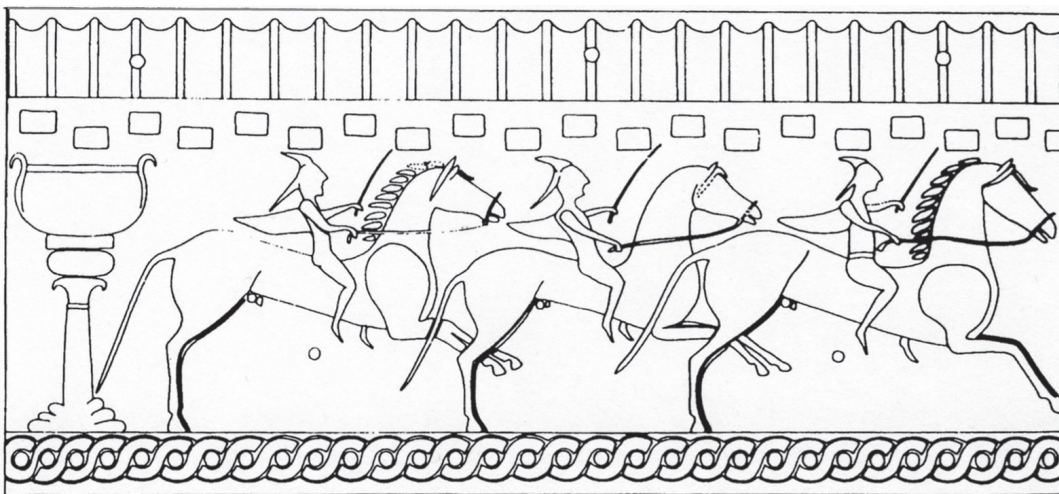


Figure 5
Plaques de revêtement de Murlo avec course de chevaux (dessin d'après RATHJE 2007, p. 177, fig. 2 : avec l'autorisation de l'auteur, dessin de Thora Fisker).

la mode hellénique : sur au moins celui des deux couples qui sont figurés sur des lits de banquets qui occupe la position de gauche, une femme est étendue à côté d'un homme, ce qui, on l'a assez souligné, était considéré comme une marque de la dépravation étrusque, puisque dans le monde grec une femme de bonnes mœurs ne participait jamais à des banquets, où seules des prostituées avaient leur place [46]. On se trouve en présence de banquets, non de simples *symposia* : on distingue des coupes, plats sur pieds bas et hauts, cruches, un chaudron sur pied figure entre les deux lits, autrement dit, il s'agit de manger autant que de boire. Des serviteurs s'affairent à servir leurs maîtres étendus sur leurs lits, un de part et d'autre de chaque couche, munis de cruches et de coupes, sauf un, à gauche du lit de droite, qui paraît jouer de la double flûte, accompagnant ainsi celui des convives placé à droite sur le lit, qui chante, la bouche ouverte, tout en jouant de la cithare. Des chiens sont représentés devant les tables basses disposées en avant des lits de banquets, sur lesquelles sont placées des

coupes. On a un antécédent des nombreuses scènes fastueuses de banquets aristocratiques qui ornent les parois des tombes de Tarquinia. Mais, dans le cas de Murlo, il n'y a aucune raison de penser à un repas funéraire : c'est plutôt au banquet homérique qu'il faut songer, marque ostentatoire de la classe supérieure de la société qui se proclame comme telle par l'exhibition de la consommation de nourriture et de boisson, entourée par des subalternes qui sont mis au service de tels plaisirs. Le cas échéant, de tels banquets pouvaient avoir lieu à l'occasion de cérémonies religieuses, comme celles qui se déroulaient sur l'autel situé dans la cour. Mais il s'agit avant tout d'un *status-symbol* et cela se comprend dans le cadre de l'interprétation du complexe comme un palais, non comme un temple.

[46] Sur la présence féminine dans ces scènes de banquets : RATHJE 1989. Sur la participation des femmes aux banquets en Étrurie : HEURGON 1961, p. 48-49 ; BRIQUEL 1999, p. 161-165 ; LIÉBERT 2006, p. 73-85.

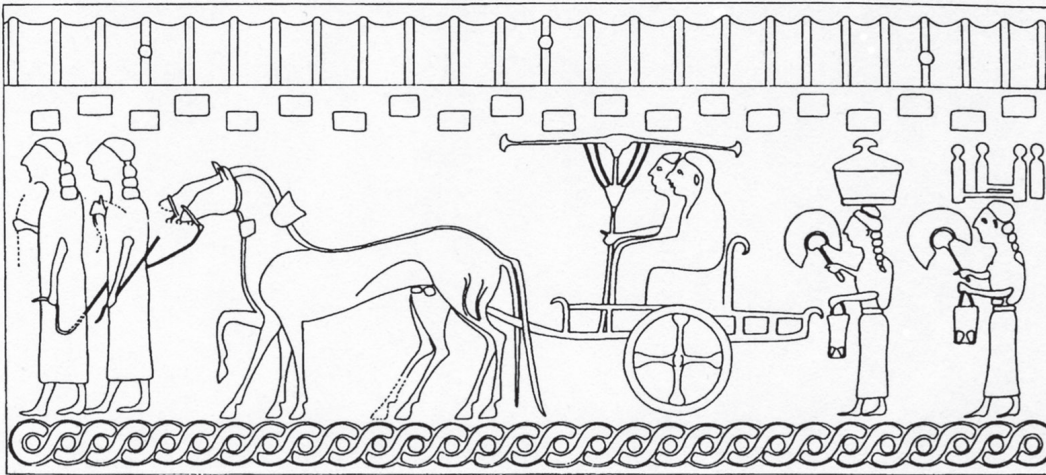


Figure 6
Plaques de revêtement de Murlo avec femme sur un char (dessin d'après RATHJE 2007 p. 176 : avec l'autorisation de l'auteur, dessin de Thora Fisker).

Des banquets avaient naturellement leur place dans l'édifice et, comme il est probable que, tout comme à Acquarossa, ils se tenaient dans une des salles de l'édifice tripartite, cette série de plaques a pu orner le côté nord-occidental de la cour.

Le deuxième modèle de plaque nous met en présence d'une course de chevaux (fig. 5). Trois cavaliers se dirigent vers la droite, leurs bêtes étant lancées au galop comme en témoignent les jambes avant levées. L'extrémité gauche est occupée par un chaudron à deux anses, placé sur une colonne : il doit représenter à la fois le prix destiné au vainqueur et le terme de la course. Là encore, la scène évoque des parallèles en milieu funéraire, où les courses équestres, avec des chars, sont un des motifs de prédilection, et on a envisagé que, pour Murlo aussi, cette scène ait une signification funéraire [47]. Mais F.-H. Massa-Pairault a fait remarquer que les cavaliers, représentés avec un bonnet pointu rejeté en arrière, un court manteau soulevé par la rapidité de la course, tenant une badine pour exciter leurs montures, avaient une allure juvénile du fait de leur petite taille : elle a suggéré une exhibition de la jeunesse aristocratique, du genre du *lusus Troiae* connu à Rome. Allant plus loin dans cette direction, elle a donc interprété cette course comme marquant une étape importante de la vie des princes toscans, un rite de passage lié à leur entrée dans le monde des adultes [48]. Ce ne peut être bien évidemment qu'une hypothèse, mais une telle scène, outre qu'elle donne l'image de courses

réelles qui devaient être organisées à proximité du bâtiment, relève également d'un *status-symbol* de l'aristocratie, qui en Étrurie comme ailleurs se définissait comme cavalière [49].

Le troisième type de plaques est celui où figure un char à deux roues, se dirigeant vers la gauche, sur lequel siège un personnage féminin, assis sur une sorte de chaise à dossier peu élevé (fig. 6). Elle n'est pas seule : à côté d'elle se tient un autre personnage assis, dont il est impossible de déterminer le sexe et qui tient de la main un large parasol. Les chevaux, qui s'avancent au pas, sont précédés de deux hautes figures debout, qui marchent en tenant apparemment des objets peu distincts. En revanche, les deux figures plus petites qui suivent le char sont nettes : on a affaire à deux serviteurs qui tiennent un éventail de la main droite, et des sortes de situles de la main gauche. Ils portent en outre sur la tête, le premier un genre de corbeille avec couvercle, le second un marchepied. On avait parfois établi un lien entre cette scène et celle de l'assemblée, dans l'idée qu'elle aurait représenté la procession amenant en ces lieux le couple seigneurial qui aurait figuré en avant de la scène de l'assemblée [50]. Mais outre que cette dernière interprétation est, nous allons le voir, très problématique, elle se heurte au fait qu'on ne peut assurer que le personnage assis figuré derrière la femme soit un homme. Bien sûr, le fait que la femme soit représentée s'avancant sur un char, ce qui évoque le privilège des matrones romaines d'être transportées sur leur *plaustrum*, qu'elle soit accompagnée

[47] Sur les courses de chevaux dans le monde étrusque, BRONSON 1965. Interprétation dans un sens éventuellement funéraire, G. Sassatelli, dans MORIGI GOVI 2000, p. 148.

[48] Voir MASSA-PAIRAULT 1990.

[49] Sur les aristocraties cavalières de l'Italie ancienne, voir LUBTCHANSKY 2005.

[50] Voir CRISTOFANI 1975. Interprétation comme procession également par A. Rathje, dans STOPPONI 1985, p. 123.

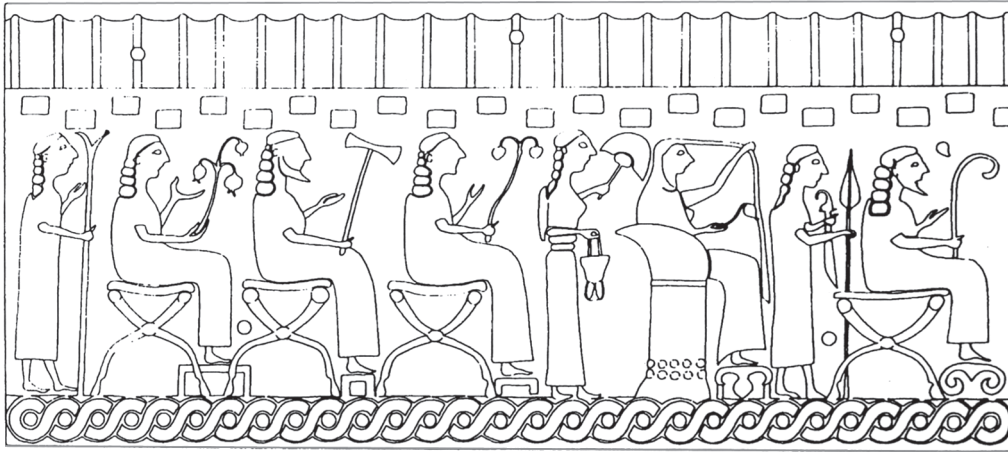


Figure 7
Plaques de revêtement de Murlo avec « assemblée divine » (dessin d'après RATHJE 2007, p. 179, fig. 4 : avec l'autorisation de l'auteur, dessin de Thora Fisker).

de tout un groupe de serviteurs, qu'elle se déplace avec une série de biens placés dans les contenants dont elle se fait suivre, que des objets comme le parasol, les éventails, le marchepied aient des connotations sociales marquées (pouvant renvoyer à des modèles orientaux), nous met en présence de nouveaux *status-symbols*. Mais il est fort possible que, plutôt qu'une scène de voyage d'une femme de l'aristocratie, somme toute banale, on ait affaire, selon l'interprétation qui avait été mise en avant d'abord par M. Torelli, à la représentation d'un moment important de la vie des princes tyrrhéniens : celui des noces, avec l'arrivée cérémonielle de l'épouse sur son char [51]. Bien sûr les festivités liées à ces *nuptiae* auraient pu avoir lieu dans le palais.

La dernière série est celle qui pose le plus de problèmes d'interprétation (fig. 7). Elle comporte huit figures, cinq assises et trois debout, toutes tournées vers la droite. Ces figures se répartissent en deux groupes. À droite, et donc par-devant, on distingue deux figures assises, chacune suivie d'une figure debout. La première figure assise est celle d'un personnage masculin barbu, dont le siège est une chaise curule et qui pose les pieds sur un marchepied décoré de volutes ; il tient de la main un long bâton recourbé, en forme de *lituus*. La figure placée derrière est celle d'un serviteur, qui porte dans chacune de ses mains un attribut, évidemment à rapporter au personnage assis : une lance et un long couteau dans lequel on a proposé de reconnaître l'outil sacrificiel qu'est la *machaira*. La seconde figure assise est une femme, dont le siège est différent : c'est un trône à dossier circulaire évasé vers l'arrière. Elle aussi pose les pieds sur un marchepied, à l'ornementation différente. Vêtue d'un long vêtement, elle fait le geste de se dévoiler le visage en écartant en avant son voile, tandis qu'elle tient dans l'autre main un élément

végétal. La figure debout qui se tient derrière elle est cette fois une femme, à la longue tresse qui lui pend dans le dos ; elle porte un éventail et une situle. Le second groupe est formé de trois figures assises, une figure masculine encadrée de deux figures féminines, complétées par un personnage debout. Les trois figures assises le sont sur des sièges curules identiques et elles ont les pieds posés sur des marchepieds, de forme semblable et sans décor particulier, à la différence de ceux des deux figures assises de l'avant. Les deux femmes tiennent des attributs végétaux, avec une longue tige portant des fruits, figurés de part et d'autre et pour lesquels il semble, dans le second cas, qu'il s'agisse de grenades. Le personnage masculin, au centre, tient une bipenne. Le groupe est complété, par derrière, par un personnage debout, qui tient un long bâton à l'extrémité fourchue, dont le bas repose sur le sol.

La première interprétation qui avait été avancée avait été celle qui reconnaissait dans les figures assises des divinités. Le couple placé en avant aurait été celui de Zeus, le Tin des Étrusques, et son épouse Héra, l'Uni des Étrusques. Les attributs que sont le *lituus*, la *machaira*, la lance sont des symboles de la royauté, dont ils connotent les pouvoirs tant religieux que politiques : ils sont à leur place s'agissant du dieu souverain. Quant à sa parèdre Héra-Uni, déesse du mariage, le geste nuptial de l'*anakalupsis* lui convient parfaitement. Le groupe

[51] Voir TORELLI 1992 (= TORELLI 1997, p. 87-121) ; *Id.* 2001, p. 313. Le sens de cette procession nuptiale serait différent de celui qu'elle prendra ultérieurement dans un cadre comme celui du temple de S. Omobono à Rome (ou plus généralement de l'idéologie « tyrannique ») où on se trouve en présence d'une hiérogamie, par laquelle le personnage masculin mis en valeur par ses exploits s'unit à une déesse protectrice et accède ainsi à une condition héroïque.

des trois figures assises en seconde position serait celui de la triade éleusinienne, Hadès-Pluton flanqué de Déméter et de sa fille Korè-Perséphone – la présence de la bipenne pour le dieu des Enfers, d'un symbole végétal pour la mère, de grenades pour la fille, répondant à une iconographie attendue ; ainsi le monde étrusque aurait adopté cette triade tout comme les Romains lorsqu'ils l'ont fait entrer dans leur religion nationale comme la triade aventine, Cérès, Liber et Libera [52]. Dans la même perspective religieuse, le personnage qui conclut la scène sur la gauche a été identifié comme un Hermès (Turms chez les Étrusques), servant de héraut aux autres divinités. Mais cette interprétation des personnages comme des divinités, avancée par T. N. Gantz dès 1971, suscita rapidement de vives dénégations, notamment de la part de M. Cristofani et de J.-P. Thuillier, qui lui ont opposé une lecture résolument profane – pour le premier on se trouverait en présence de la famille des seigneurs du lieu, pour le second de magistrats-prêtres chargés de présider aux jeux et de décider de l'attribution des prix [53]. Les savants qui se sont prononcés ultérieurement l'ont fait en des sens divers, les uns penchant pour l'hypothèse d'une assemblée des dieux (*agora théôn*), les autres pour celle d'un groupe de magistrats [54]. Mais nous avouons qu'il nous semble difficile de reconnaître des personnages humains dans le second groupe de figures assises, à la fois par le caractère insolite qu'auraient alors le regroupement de deux femmes et d'un homme, encadré par elles, et les attributs dont ces trois figures sont munies [55] : l'interprétation comme la triade éleusinienne paraît la plus plausible, surtout si on reconnaît dans le végétal que tient la seconde des femmes spécifiquement une branche de grenadier. Il est vrai que l'interprétation divine est moins évidente pour le couple assis qui les précède, dont les attributs qui les connotent ou la présence de serviteurs peuvent sembler mieux correspondre à une figure de roi, de prince ou de roi-prêtre humain et à son épouse, qu'au dieu suprême et à sa parèdre. Mais il n'est pas exclu que les deux

groupes ne soient pas à mettre sur le même plan, le premier représentant le couple humain de détenteurs du pouvoir qui serait accompagné d'un groupe de divinités protectrices, jouant le rôle de protecteurs surnaturels au même titre que les ancêtres divinisés dont les figures ornaient le toit.

Quoi qu'il en soit, même si on préfère interpréter l'ensemble des figures (au moins pour celles assises) de cette série de plaques comme des divinités, cela ne permet pas de définir l'ensemble du lieu et des cérémonies qui s'y déroulaient comme un édifice religieux au sens habituel, c'est-à-dire d'un lieu dont la fonction aurait été d'y rendre un culte à des divinités auxquelles se référait le groupe humain de référence. La dimension gentilice est assurément essentielle. À côté des dieux du panthéon – si on interprète dans ce sens, en totalité ou en partie, les figures assises de la dernière série de plaques –, il faut compter avec les ancêtres divinisés de la lignée. Et les cérémonies qui sont évoquées, banquets, jeux, sont vraisemblablement davantage à comprendre ici comme affirmant la cohésion et la place éminente du groupe princier que comme destinées à honorer tel ou tel dieu. L'importance du côté socio-politique est encore plus nette si on voit dans ce qui a parfois été interprété comme des courses équestres ou une procession avec des chars comme des moments-clés de la vie des élites aristocratiques, hommes ou femmes, tels que l'accession à l'âge adulte et le mariage.

Nous nous sommes arrêtés sur le cas de Murlo. Il nous faut maintenant en venir à celui d'Acquarossa : nous verrons qu'il faut tenir compte de changements et d'une inflexion qui n'est pas négligeable par rapport à cette idéologie des groupes aristocratiques, ces lignées princières dont on suit l'émergence au cours de l'âge orientalisant. Mais on n'en reste pas moins toujours dans le cadre d'une fonction autre que celle d'un édifice religieux destiné à répondre aux besoins d'une communauté élargie aux dimensions d'une cité.

Le décor est moins élaboré et, en dehors d'antéfixes à tête féminine, se réduit cette fois à des frises qui

[52] Sur la triade aventine à Rome : CAZANOVE 1990.

[53] Voir respectivement : GANTZ 1971 ; CRISTOFANI 1975 ; THUILLIER 1980 (se fondant sur des représentations comme celle de la plaque de Velletri, représentant une distribution de prix athlétiques par des magistrats-prêtres assis sur des sièges curules ; voir par exemple PFIFFIG 1975, p. 36).

[54] Par exemple, pour la première hypothèse : TORELLI 1983 ; *Id.* 2001, p. 313 ; G. Sassatelli, dans MORIGI GOVI

2000, p. 148-149 ; pour la seconde : A. Rathje, dans STOPPONI 1985, p. 124 ; RATHJE 2007. Combinant les deux aspects, A. Tuck (dans TUCK 2006), a estimé qu'on se trouve en présence d'une hiérogamie entre le détenteur du pouvoir et sa protectrice divine.

[55] Tout au plus pourrait-on admettre qu'il s'agit de figurants représentant des divinités dans le cadre d'une cérémonie. Mais on n'a aucune attestation de l'existence d'une telle pratique dans le monde étrusque.



▲ Figure 8 : plaques de revêtement d'Acquarossa avec scène de banquet (type C) (d'après STOPPONI 1985, p. 58, fig. 1.33).
 ▼ Figure 9 : plaques de revêtement d'Acquarossa avec scène de danse (type D) (d'après STOPPONI 1985, p. 58, fig. 1.35).



ont servi à orner non le bâtiment qui comportait la structure tripartite, situé à l'est, mais celui placé sur son côté ouest, au nord. Là encore, on a affaire à quatre types différents de plaques faites à l'aide de matrices. En forme de rectangles allongés d'environ 0,60 m sur 0,215 m, avec un décor de strigiles sur le bord supérieur, elles étaient fixées sur la façade de cet édifice, qu'il faut se représenter comme muni d'un fronton ouvert donnant sur la cour, les plaques dites des types A et B offrant deux processions se dirigeant en sens inverse (et de signification complémentaire, comme nous allons le voir), qu'il convient d'imaginer comme allant l'une à la rencontre de l'autre sur les deux côtés obliques du triangle, et celles des deux autres catégories, les types C et D (de signification également comparable), étant portées sur sa base horizontale.

Les plaques des types C et D ne changent pas réellement par rapport au type de signification que nous avons vu pour Murlo. Le type C reprend un motif

déjà présent à Poggio Civitate, le banquet (**fig. 8**). Il s'agit toujours d'un banquet à la grecque, où les convives sont couchés, tandis que des serviteurs debout s'affairent auprès d'eux. Cette fois, s'il y a toujours deux lits de banquet, munis de tables basses sur lesquelles sont posés des plats pour les convives et devant lesquelles on voit encore des chiens, six banqueteurs sont représentés, trois par lit, certains soulevant des coupes à boire. Les serviteurs sont au nombre de trois, deux aux extrémités de la plaque et un au centre : ceux de gauche et du centre sont des musiciens, jouant respectivement de la double flûte et de la cithare, celui de droite sert le vin à partir d'un grand vase hémisphérique posé sur un pied devant lui. Le type D introduit un motif nouveau, mais qui prolonge le thème du banquet avec la musique qui l'accompagnait : c'est une scène de danse endiablée, où figurent, outre une grue placée à l'extrémité gauche, neuf personnages, entraînés par un joueur de lyre (l'avant-dernier à droite)



▲ Figure 10 : plaques de revêtement d'Acquarossa avec char et Héraclès menant le taureau de Crète (type A) (d'après STOPPONI 1985, p. 58, fig. 1.30).



◀ Figure 11 : plaques de revêtement d'Acquarossa avec char et Héraclès menant le lion de Némée et char (type B) (d'après STOPPONI 1985, p. 58, fig. 1.31).

et un de double flûte (le troisième à partir de la gauche). Au centre un homme nu fait une pirouette complète et se retrouve les jambes en l'air et la tête et les mains au sol, les autres personnages soit dansent en agitant bras et jambes (le premier à droite et celui placé à droite de l'homme renversé), soit s'associent au mouvement général tout en portant des outres de vin (visibles pour les quatrième et septième figures à partir de la gauche) ou une coupe à boire (ce qui est le cas pour la figure placée à l'extrémité droite). Une telle scène de *kômos*, d'inspiration clairement bachique, n'était pas représentée à Murlo (et, à l'inverse, les scènes de course de cheval et de noces qui faisaient partie du décor de ce palais n'apparaissent plus à Acquarossa). Elle n'en reste pas moins dans la ligne de la thématique du banquet aristocratique – et on sait que plus tard, la peinture funéraire tarquinienne associera fréquemment danse bachique et banquet.

En revanche, les plaques des types A (**fig. 10**) et B (**fig. 11**) introduisent des éléments de signification nouveaux, qui n'existaient pas à Murlo. Ce sont déjà des scènes guerrières, ce qui nous entraîne loin de l'iconographie purement cérémonielle et pacifique

du premier palais. On y voit défilé des hommes en armes, à gauche sur le type A, se dirigeant vers la droite et donc dans ce cas en fin de cortège, deux guerriers, munis de casque à crinière, d'un bouclier rond et d'une lance, à gauche également sur le type B, mais cette fois se dirigeant vers la gauche et par conséquent cette fois en tête de cortège, un guerrier muni d'un équipement semblable (mais la tête tournée en arrière vers le char qui le suit) avec, devant lui, deux chevaux marchant côte à côte, celui au premier plan portant un petit cavalier muni d'une lance et d'un bouclier rond. Dans les deux cas, on voit un char tiré par deux chevaux, mais il n'a plus rien à voir avec le chariot sur lequel cheminait paisiblement la femme de la plaque de Murlo. On a affaire à des chars légers, destinés à porter deux personnes et que mène un aurige debout, maniant rênes et fouet. Sur les plaques de type B, un guerrier, équipé comme les autres, est en train de monter sur le char : on assiste à son départ à la guerre. Les plaques de type A, qui allaient à leur rencontre sur les côtés du fronton, sont à comprendre symétriquement comme figurant le retour victorieux après la guerre : outre que l'homme qui accompagne l'aurige est cette

fois représenté monté sur le char, sans armes, vêtu d'un long vêtement, les chevaux sont ailés, signe évident de la dimension surnaturelle de l'événement, et un homme debout, muni d'un long bâton à l'extrémité fourchue qui permet d'y reconnaître un héraut – voire le dieu Hermès-Turms –, tourné vers le char aux chevaux divins, l'accueille au retour de son expédition.

La présence des chevaux ailés, et celle éventuelle d'Hermès, montrent qu'un changement radical s'est produit par rapport à ce qu'offrait le décor de Murlo : une perspective mythique s'est introduite, conférant une signification autre que simplement humaine aux actions du maître des lieux. C'est encore plus sensible dans un élément de décor, totalement nouveau, qui s'ajoute à la peinture des actes du prince : les types A et B insèrent dans la scène un des travaux d'Héraclès, le taureau de Crète pour le type A, le lion de Némée pour le type B – éléments qui, significativement, isolent le prince par rapport à la piétaille des autres combattants. Pour le type B, où la représentation est celle du départ pour la guerre, le héros, tenant à côté de lui le fauve, précède le char, purement humain, sur lequel monte le prince, lui montrant ainsi l'exemple qu'il va suivre (et dont il n'est sans doute pas fortuit qu'il se réfère à celui des travaux qui permettra au fils d'Alcmène d'acquérir l'attribut caractéristique de la *léontè*, signe par excellence de sa qualité de vainqueur de monstres). Pour le type A, il s'agit du taureau de Crète, que le héros, ici encore, mène à côté de lui ; cette fois Héraclès suit le prince monté sur son char (qui est attelé à des chevaux ailés). Il n'a plus besoin de montrer l'exemple, le prince est devenu son homologue, destiné comme lui à la divinisation par les exploits héroïques qu'il a accomplis à son tour.

Cette thématique qui pose le prince comme un héros, en passe d'être divinisé grâce aux hauts-faits qu'il a réalisés, a été maintenant largement

étudiée. Elle apparaît caractéristique de l'évolution que semble avoir connue la conception du pouvoir au cours du VI^e siècle av. J.-C., dans un sens qu'on a qualifié de tyrannique, et que des cas comme ceux de Pisistrate à Athènes, Tarquin le Superbe et déjà avant lui Servius Tullius à Rome, vraisemblablement Thefarie Velianas à Caeré illustrent [56]. Le modèle mythique d'Héraclès est celui auquel se réfèrent Pisistrate faisant son entrée à Athènes sur un char en compagnie de sa servante travestie en Athéna [57], Tarquin le Superbe pour le décor de la dernière phase du temple archaïque de l'aire sacrée de S. Omobono : à leur instar, le seigneur d'Acquarossa se posait comme l'émule du héros à la massue, ses propres hauts-faits l'égalant aux travaux du fils d'Alcmène, le haussant comme lui au-dessus du commun des mortels et lui permettant d'accéder à une immortalité bienheureuse [58].

Dans le décor d'Acquarossa ont disparu les figures d'ancêtres qui ornaient le toit à Murlo, le lieu de culte, à portée au moins partiellement gentilice, qui s'élevait dans la cour, les scènes de valeur plus générale que sont les évocations des rites de passage à l'âge adulte et du mariage (s'il convient de donner ce sens à la course de cavaliers et à la scène avec la femme sur son char). Inversement la dimension héroïque (et inévitablement guerrière) est passée au premier plan : ce n'est plus le groupe, la lignée familiale qui est exaltée, mais le prince dans son individualité, et avec une dimension qui en fait un être à part, se distinguant des autres hommes sans qu'il le doive à une ascendance prestigieuse. On est bien en présence d'un changement dans la conception du pouvoir et de celui qui le détient. Mais l'aspect collectif, qui déjà à Murlo se concentrait sur un groupe familial, est encore plus réduit : c'est désormais l'individu d'exception que met en valeur le programme iconographique. ■

[56] Dans la vaste bibliographie, nous pouvons citer : TORELLI 1992 (= TORELLI 1997, p. 87-121) ; *Id.* 2010 ; MASSA-PAIRAULT 1992, p. 36-43 ; MENICETTI 1994, p. 35-38 ; p. 93-102.

[57] Voir BOARDMAN 1972 ; *Id.* 1975 ; *Id.* 1984.

[58] On notera que, dans le décor d'Acquarossa, rien ne renvoie à un autre élément classique de l'idéologie renouvelée du pouvoir à cette époque : la référence à une divinité féminine protectrice. Ce motif, qui a également des origines orientales (comme on le voit par le thème de la « déesse à la fenêtre », dont C. Grottanelli a bien mis en relief l'importance pour Servius Tullius dans GROTTANELLI 1987), joue dans le cas de la référence à Héraclès, qui entre au panthéon sur le char de la déesse Athéna, et

a été mis en œuvre par Pisistrate et Tarquin le Superbe, mais rien n'atteste qu'il en ait été de même à Acquarossa. Aussi la référence au char prend-elle un sens différent dans ce cas de celui qu'elle peut avoir ailleurs. Sur les plaques de décor de la *Regia* étrusque, il ne s'agit pas pour le prince, lorsqu'il part à la guerre, de monter sur le char de la déesse, et celui sur lequel il s'installe est un char sans connotation surnaturelle, tiré par des chevaux dépourvus d'ailés. Au terme de son entreprise, s'il s'avance sur un char cette fois divin tiré par des chevaux ailés, il n'est accompagné de nulle déesse et la convergence des deux cortèges, à la différence de celle, étudiée par M. Torelli, qui organise le décor de S. Omobono, ne débouche pas sur la rencontre du char de la déesse et de celui du prince, aboutissant à un *hiéros gamos*.

BIBLIOGRAPHIE

- BARTOLONI, Gilda, BURANELLI, Francesco, D'ATRI, Valeria & DE SANTIS, Anna, 1987**, *Le urne a capanna rinvenute in Italia*, Roma (Tyrrhenica 1).
- BARTOLONI, Gilda & BOCCI PACINO, Piera, 2002**, « Roselle: una rilettura dei dati di scavo nell'abitato arcaico », dans *Città e territorio in Etruria. Per una definizione della città nell'Etruria settentrionale, Atti delle giornate di studio, 13-15 Marzo 1999*, Colle Val d'Elsa, p. 187-208.
- BARTOLONI, Gilda, ACCONCIA, Valeria, PIERGROSSI, Alessandra, TEN KORTENAAR, Silvia & VAN KAMPEN, Iefke, 2011**, « Veio, Piazza d'Armi: riconsiderazioni e novità », dans Alessandro Conti (éd.), *Tetti di terracotta. La decorazione architettonica fittile tra Etruria e Lazio in età arcaica, Atti delle giornate di studio, Sapienza-Università di Roma, 25 Marzo e 25 Ottobre 2010, Officina etruscologia 5*, p. 116-142.
- BERKIN, Jon M., 2003**, *The Orientalizing Bucchero from the Lower Building at Poggio Civitate (Murlo)*, Philadelphia.
- BOARDMAN, John, 1972**, « Herakles, Peisistratos and Sons », *Revue Archéologique*, p. 57-72.
- BOARDMAN, John, 1975**, « Herakles, Peisistratos and Eleusis », *Journal of Hellenic Studies* 95, p. 1-12.
- BOARDMAN, John, 1984**, « Image and politics in sixth Century Athens », dans Herman A. G. Bridjer (éd.), *Ancient Greek and Related Pottery, Proceedings of the International Vase Symposium in Amsterdam, 12-15 April 1984*, Amsterdam (Allard Pierson Series 5), p. 239-247.
- BRIQUEL, Dominique, 1999**, *La Civilisation étrusque*, Paris.
- BRIQUEL, Dominique, 2012**, « Bemerkungen über Gott Voltumna und den föderalen Kultus der Etrusker », dans Petra Amann (éd.), *Öffentliche und private Kulte bei den Etruskern und ihr Verhältnis zu Politik und Gesellschaft. Akten der 1. Internationalen Tagung der Sektion Wien/Österreich des Istituto Nazionale di Studi Etruschi ed Italici (Wien, 4.-6. 12. 2008)*, Wien, p. 47-65.
- BRONSON, Richard C., 1965**, « Chariot Racing in Etruria », dans *Studi in onore di Luisa Banti*, Roma, p. 89-106.
- BROWN, Frank Edward, 1974-1975**, « La protostoria della Regia », *Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia* 47, p. 15-36.
- BROWN, Frank Edward, 1967**, « New soundings in the Regia: the evidence for the early Republic », dans Fondation Hardt pour l'étude de l'Antiquité classique (éd.), *Les Origines de la République romaine, Vandoeuvres – Genève (Entretiens sur l'Antiquité classique, XIII)* p. 47-60.
- CAMPOREALE, Giovannangelo, 1997**, *L'abitato etrusco dell'Accesa. Il quartiere B*, Roma (Archaeologica 122).
- CASTEL, Corinne, AL MAQDISI, Michel & VILLENEUVE, François, 1997 (éd.)**, *Les Maisons dans la Syrie antique du III^e millénaire aux débuts de l'Islam. Pratiques et représentations de l'espace domestique. Actes du colloque international, Damas, 27-30 juin 1992*, Beyrouth (Bibliothèque historique et archéologique 150).
- CAZANOVE, Olivier de, 1990**, « Le sanctuaire de Cérès jusqu'à la deuxième sécession de la plèbe », dans Françoise-Hélène Massa-Pairault (éd.), *Crise et transformation des sociétés archaïques de l'Italie antique au V^e siècle av. J.-C. Actes de la table ronde organisée par l'École française de Rome et l'Unité de recherches étrusco-italiques associée au CNRS (UA 1132), Rome, 19-21 novembre 1987*, Rome (Collection de l'École française de Rome 137), p. 373-394.
- CAZANOVE, Olivier de, 2008**, *Civiltà di Tricarico 1. Le quartier de la maison du monolithe et l'enceinte intermédiaire*, Rome (Collection de l'École française de Rome 409).
- COARELLI, Filippo, 1983**, *Il Foro Romano, 1, Periodo arcaico*, Roma.
- COLONNA, Giovanni, 1973**, « Ricerche sull'Etruria interna volsiniese », *Studi Etruschi* 47, p. 45-72.
- COLONNA, Giovanni, 1974**, intervention orale dans *Aspetti e problemi dell'Etruria interna. Atti dell'VIII Convegno di Studi Etruschi ed Italici, Orvieto, 27-30 giugno 1972*, Firenze, p. 89-91.
- COLONNA, Giovanni, 1984**, « I Dauni nel contesto storico culturale dell'Italia arcaica », dans *La civiltà dei Dauni nel quadro del mondo italico. Atti del XIII Convegno di Studi Etruschi ed Italici, Manfredonia, 21-27 giugno 1980*, Firenze, p. 263-277.
- COLONNA, Giovanni, 1985**, « Il santuario di Montetosto », dans STOPPONI 1985, p. 192-196.
- COLONNA, Giovanni, 1986**, « Urbanistica e architettura », dans Massimo Pallottino & Giovanni Pugliese Carratelli (éd.), *Rasenna. Storia e civiltà degli Etruschi*, Milano (Collection Antica Madre), p. 396-530.
- COLONNA, Giovanni, 1999**, « I Peuceti di Callimaco e l'assedio di Porsenna », dans Gianfranco Paci (éd.), *La Salaria in età antica. Atti del convegno di studi, Ascoli Piceno-Offida-Rieti, 2-4 ottobre 1997*, Roma, p. 147-153.
- COLONNA, Giovanni, 2001**, « Porsenna, la lega etrusca e il Lazio », dans Mario Iozzo (éd.), *La lega etrusca dalla dodecapoli ai quindicim populi. Atti della giornata di studi, Chiusi, 9 ottobre 1999*, Pisa – Roma, p. 29-35.
- COLONNA, Giovanni, 2005**, *Italia ante Romanum imperium. Scritti di antichità etrusche, italiche e romane (1958-1998)*, Pisa – Roma.
- COLONNA, Giovanni & HASE, Friedrich-Wilhelm von, 1984 (1986)**, « Alle origini della statuaria etrusca : la Tomba delle Statue presso Ceri », *Studi Etruschi* 52, p. 13-59.
- CRISTOFANI, Mauro, 1975**, « Considerazioni su Poggio Civitate (Murlo, Siena) », *Prospettiva* 1, p. 9-17.
- CRISTOFANI, Mauro, 2001**, *Scripta selecta*, Pisa – Roma.
- CRISTOFANI, Mauro & MARTELLI, Marina, 1983**, *L'oro degli Etruschi*, Novara (traduction française par Charles Guittard, *L'Or des Étrusques*, Paris, 1985).
- D'ANDRIA, Francesco & MANNINO, Katia, 1996 (éd.)**, *Ricerche sulla casa in Magna Grecia e in Sicilia. Atti del Colloquio, Lecce, 23-24 giugno 1992*, Galatina.
- DUMÉZIL, Georges, 1954**, « Les cultes de la Regia, les trois fonctions et la triade Jupiter, Mars, Quirinus », *Latomus* 13, p. 129-139.

- DUMÉZIL, Georges, 1961**, « Le *sacrarium Opis* dans la *Regia* », *Revue des Études Latines* 39, p. 257-261.
- EDLUND-BERRY, Ingrid E. M., 1992**, *The Seated and Standing Statue Akroteria from Poggio Civitate (Murlo)*, Rome, 1992.
- EDLUND-BERRY, Ingrid E. M., 1994**, « Ritual Destruction of Cities and Sanctuaries: the Un-Founding of the Archaic Monumental Building at Poggio Civitate », dans Richard Daniel De Puma & Jocelyn-Penny Small (éd.), *Murlo and the Etruscans*, Madison, p. 16-28.
- FABBRI, Marco, Musco, Stefano & OSANNA, Massimo, 2010**, « Sur les traces des Tarquins à Gabies. Une découverte exceptionnelle », dans *Palais en Méditerranée, de Mycènes aux Tarquins, Dossiers d'Archéologie* 339, p. 62-65.
- FABBRI, Marco, Musco, Stefano & OSANNA, Massimo, 2012**, « Nuove indagini al Santuario Orientale di Gabii », dans Elisa Marroni (éd.), *Sacra Nominis Latini. I Santuari del Lazio arcaico e repubblicano. Atti del Convegno Internazionale (Roma, Palazzo Massimo, 19-21 febbraio 2009)*, Napoli, p. 229-242.
- FABBRI, Marco, 2017**, « La regia di Gabii nell'età dei Tarquini », dans Patricia S. Lulof et Christopher J. Smith (éd.), *The Age of Tarquinius Superbus. Central Italy in the Late 6th Century (Proceedings of the Conference The Age of Tarquinius Superbus, A Paradigm Shift? Rome, 7-9 November 2013)*, Leuven, p. 225-240.
- GANTZ, Timothy Nolan, 1971**, « Divine Triads on an Archaic Etruscan Freeze Plaque from Poggio Civitate (Murlo) », *Studi Etruschi* 39, p. 1-22.
- GAULTIER, Françoise, 2010**, « Les terres cuites architecturales de la nécropole de l'Ara del Tufo à Tuscania », dans *Palais en Méditerranée, de Mycènes aux Tarquins, Dossiers d'Archéologie* 339, p. 52-55.
- GRANDAZZI, Alexandre, 2008**, *Alba Longa. Histoire d'une légende*, Rome (Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome 336).
- GRAS, Michel, TRÉZINY, Henri & BROISE, Henri, 2004**, *Mégara Hyblaea 5, La ville archaïque*, Rome (Mélanges d'Archéologie et d'Histoire, suppl. 1, 5).
- GROTTANELLI, Cristiano, 1987** « Servio Tullio, Fortuna e l'Oriente », *Dialoghi di Archeologia*, 5, 3, p. 71-110.
- HEURGON, Jacques, 1961**, *La Vie quotidienne chez les Étrusques*, Paris.
- JOLIVET, Vincent, 2010**, « Montetosto, sanctuaire ou palais ? », dans *Palais en Méditerranée, de Mycènes aux Tarquins, Dossiers d'Archéologie* 339, p. 48-51.
- JOLIVET, Vincent, 2011**, *Tristes portiques. Sur le plan canonique de la maison étrusque et romaine des origines au principat d'Auguste (VIII^e-I^{er} siècles av. J.-C.)*, Rome (Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome 342).
- KARLSSON, Lars, 2001**, « Problems of Restoring House I on the Acropolis of San Giovenale », dans Johann Rasmus Brandt & Lars Karlsson (éd.), *From Hut to House: Transformations of Ancient Societies. Proceedings of an International Seminar Organized by the Norwegian and Swedish Institutes in Rome, 21-24 September 1997*, Stockholm (Acta ad Archeologiam et Historiam Artium Pertinentia 4, 13).
- KARLSSON, Lars, 2006**, *San Giovenale IV, 1. Area F East. Huts and Houses on the Acropolis*, Stockholm (Acta Instituti Romani regni Sueciae 26, 4, 1).
- KRAUSE, Clemens, 1977**, « Grundformen des griechischen Pastahauses », *Archäologischer Anzeiger*, p. 164-197.
- LIÉBERT, Yvon, 2007**, *Regards sur la truphè étrusque*, Limoges, 2006.
- LUBTCHANSKY, Natacha, 2005**, *Le Cavalier tyrrhénien. Représentations équestres dans l'Italie archaïque*, Rome (Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome 320).
- MACINTOSH TURFA, Jean & STEINMAYER, Alwyn G. Jr., 2002**, « Interpreting early Etruscan structures: the question of Murlo », *Papers of the British School of Rome* 70, p. 1-28.
- MAGI, Filippo, 1969**, « L'ossuario di Montescudaio », dans *Atti del primo simposio internazionale di protostoria italiana, Orvieto, 21-24 settembre 1967*, Roma, p. 121-133.
- MASSA-PAIRAULT, Françoise-Hélène, 1986 (1990)**, « Les jeux équestres de Poggio Civitate. Représentation et société », *Ktèma* 11, p. 179-187.
- MASSA-PAIRAULT, Françoise-Hélène, 1992**, *Iconologia e politica nell'Italia antica. Roma, Lazio, Etruria dal VII al I secolo a.C.*, Milano (Biblioteca di Archeologia 18).
- MENICHETTI, Mauro, 1994**, *Archeologia del potere. Re, immagini e miti a Roma e in Etruria in età arcaica*, Milano (Biblioteca di Archeologia 21).
- MORIGI GOVI, Cristiana, 2000 (éd.)**, *Principi etruschi tra Mediterraneo ed Europa, 1 ottobre 2000-1 aprile 2001*, Bologna, Museo Civico Archeologico, Venezia.
- NIELSEN, Erik & PHILIPPS, Kyle Meredith, 1977**, « Bryn Mawr College Excavations in Tuscany, 1975 », *American Journal of Archaeology* 74, p. 85-100.
- NYLANDER, Carl & PELAGATTI, Paola, 1986 (éd.)**, *Architettura etrusca nel Viterbese. Ricerche sevedesi a San Giovenale e Acquarossa, 1956-1986*, Viterbo, Museo archeologico nazionale, Rocca Alborno, Roma, 1986.
- ÖSTENBERG, Carl Eric, 1975**, *Case etrusche di Acquarossa*, Roma (Monografie della Tuscia 1).
- PARETI, Luigi, 1947**, *La tomba Regolini-Galassi del Museo Gregoriano Etrusco e la civiltà dell'Italia centrale nel sec. VII a.C.*, Città del Vaticano (Monumenti vaticani di archeologia e d'arte, a cura della Direzione generale dei musei e gallerie pontificie e della Pontificia Accademia Romana di Archeologia 8).
- PIFFIG, Ambros Josef, 1975**, *Religio Etrusca*, Graz.
- PHILIPPS, Kyle Meredith, 1970**, « Bryn Mawr College Excavations in Tuscany, 1969 », *American Journal of Archaeology* 74, p. 241-244.
- PHILIPPS, Kyle Meredith, 1974**, « Poggio Civitate (Murlo, Siena) », dans *Aspetti e problemi dell'Etruria interna. Atti dell'VIII Convegno di Studi Etruschi ed Italici, Orvieto, 27-30 giugno 1972*, Firenze, p. 141-146.
- PHILIPPS, Kyle Meredith, 1993**, *In the Hills of Tuscany. Recent Excavations at the Etruscan Site of Poggio Civitate (Murlo, Siena)*, Philadelphia.
- POHL, Ingrid, 2009**, *San Giovenale V, 2. The Borgo, the Etruscan Habitation Quarter on the North-West Slope.*

Stratifications and Materials, Stockholm (Acta Instituti Romani regni Sueciae 26, 5, 2).

POUTHIER, Pierre, 1981, *Ops et la conception divine de l'abondance dans la religion romaine jusqu'à la mort d'Auguste*, Rome (Bibliothèques des Écoles françaises d'Athènes et de Rome 242).

PRAYON, Friedhelm, 1974, « Zum ursprünglichen Aussehen und zur Deutung des Kultraumes in der Tomba delle Cinque Sedie di Cerveteri », *Marburger Winckelmanns Programm*, p. 3-15.

PRAYON, Friedhelm, 1975a, *Frühetruskische Grab- und Hausarchitektur*, Heidelberg (Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts. Römische Abteilung. Ergänzungsheft 22).

PRAYON, Friedhelm, 1975b, « Zur Datierung der drei frühetruskischen Sitzstatuetten aus Cerveteri », *Rheinisches Museum* 82, p. 165-179.

RATHJE, Annette, 1989, « Alcune considerazioni sulle lastre di Poggio Civitate con figure femminili », dans Antonia Rallo (éd.), *Le donne in Etruria*, Roma (Studia Archaeologica 52), p. 75-84.

RATHJE, Annette, 2007, « Murlo, Images and Archaeology », *Etruscan Studies* 10, p. 175-184

RIZZO, Maria Antonietta, 1989, « Il tumulo di Montetosto », dans *Atti del Secondo Congresso Internazionale Etrusco*, Firenze, 26 Maggio-2 Giugno 1985, Roma, p. 153-161.

SGUBINI MORETTI, Anna Maria & RICCIARDI, Laura, 1993, « Le terrecotte architettoniche di Toscana », dans *Deliciae fictiles, Proceedings of the First International Conference on Central Italic Architectural Terracottas at the Swedish Institute of Rome, 10-12 December 1990*, Stockholm, p. 162-181.

STOPPONI, Simonetta, 1985 (éd.), *Case e palazzi d'Etruria, Siena, Spedale di Santa Maria della Scala, 26 maggio-20 ottobre 1985*, Milano.

STRANDBERG OLOFSSON, Margareta, 1989, « On the Reconstruction of the Monumental Area at Acquarossa », *Opuscula Romana* 17, p. 163-183.

THUILLIER, Jean-Paul, 1980, « À propos des "triades divines" de Poggio Civitate (Murlo) », dans Raymond Bloch (éd.), *Recherches sur les religions de l'Antiquité classique*, Genève (Hautes Études du monde gréco-romain 10), p. 383-394.

TORELLI, Mario, 1983, « Polis e "Palazzo". Architettura, ideologia e artigianato greco tra VII e VI secolo a.C. », dans *Architecture et société : de l'archaïsme grec à la fin de la République romaine. Actes du colloque international, Rome, 2-4 décembre 1980*, Rome (Collection de l'École française de Rome 66), p. 471-499.

TORELLI, Mario, 1986, compte-rendu de *Acquarossa, 1, 2, 2 et 5*, dans *Gnomon* 58, p. 265-267.

TORELLI, Mario, 1992, « I fregi figurati delle *Regiae* latine e etrusche. Immaginario del potere arcaico », *Ostraka*, 1, p. 249-274.

TORELLI, Mario, 1997, *Il rango, il rito, l'immagine. Alle origini della rappresentazione storica romana*, Milano.

TORELLI, Mario, 2001, « *Lares, maiores, summi viri*. Percorsi dell'immagine eroica a Roma e nell'Italia antica », dans Marianne Coudry & Thomas Späth (éd.), *L'invention des grands hommes de la Rome antique. Die Konstruktion der großen Männer Altroms (Actes du Colloque du Collegium Beatus Rhenanus, Augst, 16-18 septembre 1999)*, Paris (Études d'archéologie et d'histoire ancienne), p. 309-320 et XVI planches.

TORELLI, Mario, 2010, « *Fictilia tecta*. Riflessioni storiche sull'arcaismo etrusco e romano », dans Patricia Lulof & Carlo Rescigno (éd.), *Deliciae Fictiles IV, Architectural Terracottas in Ancient Italy: Images of Gods, Monsters and Heroes*, Oxford – Oakville, p. 3-15.

TUCK, Anthony, 2006, « The social and political context of the 7th Century architectural terracottas at Poggio Civitate (Murlo) », dans Ingrid E. M. Edlund Berry (éd.), *Deliciae fictiles III. Architectural Terracottas in Ancient Italy: New Discoveries and Interpretations, Proceedings of the International Conference Held at the American Academy in Rome, November 7-8 2002*, Oxford, p. 130-135.

VAN KAMPEN, Iefke, 2003 (éd.), *Dalla capanna alla casa. I primi abitanti di Veio. Catalogo della mostra, Formello, Sala Orsini di Palazzo Chigi, 13 dicembre 2003-1 marzo 2004*, Formello.

WIKANDER, Örjan, 1990, « The Early Monumental Complex at Acquarossa », *Opuscula Romana* 18, p. 198-205.

ZACCARIA RUGGIU, Annapaola, 2003, *More regio vivere. Il banchetto aristocratico e la casa romana di età arcaica*, Roma (Quaderni di Eutopia 4).