

M. PETRESCU-DÎMBOVIȚA et MARIN DINU

Lors de la reprise, pendant l'été de 1961, des fouilles dans la fameuse station néolithique de Cetățuia, à Cucuteni, la direction du chantier acheta à l'un de ses ouvriers deux fragments d'objets d'or : une tête zoomorphe ayant appartenu à un bracelet et un morceau de couvre-joue couvert d'ornements, provenant d'un casque. Aux dires du vendeur, corroborés par les autres ouvriers du chantier, ces pièces avaient été mises au jour au printemps de 1959, par les travaux de labour du plateau Laiu des environs. La poursuite des investigations parmi les ouvriers et les habitants de Băiceni montra que le même endroit avait livré d'autres pièces encore, que divers habitants de la commune s'étaient partagés.

Partant de ces renseignements, M. Dinu, chargé de cours à l'Université de Jassy et directeur-adjoint des fouilles du chantier Cucuteni-Băiceni, finit par dépister, chez les différents habitants de Băiceni, la majeure partie de ces pièces. Par la suite, grâce au concours de la Filiale-Jassy de l'Académie de la R.S. de Roumanie, les pièces retrouvées furent achetées par le Musée d'Histoire de la Moldavie¹. On acheta ainsi plus de 70 pièces, complètes ou fragmentaires, détériorées plus ou moins au moment de leur découverte par les travaux agricoles ou plus tard, par leurs détenteurs temporaires. L'ensemble pèse environ 2,5 kg d'or, de 18 et de 34 carats. Du Musée d'Histoire de la Moldavie, ces pièces furent transférées en 1971 au Musée National d'Histoire de la R.S. de Roumanie, à Bucarest, où elles sont exposées à présent dans la salle du trésor².

Les renseignements récoltés sur place montrent qu'il s'agit d'un dépôt d'objets d'or, dispersé par les effets conjugués des labourages et du ruissellement jusqu'à la limite du plateau, sur une longueur approximative de 50 — 80 m. L'endroit de leur découverte se trouve sur une pente légère de l'ouest vers l'est, à environ trois cents mètres du fameux site néolithique de Cetățuia, à la limite orientale du plateau de Laiu.

Plusieurs sondages ont été pratiqués en 1961 afin de vérifier et préciser l'emplacement exact ainsi que le contexte de cette découverte³. C'est ainsi que le sol jaune-orangé, recouvert de humus de formation récente, a livré, à une profondeur d'environ 0,46 m, un fragment de casque d'or confirmant les dires des habitants de l'endroit au sujet de leur découverte. Par la même occasion, il devint évident que le dépôt en question constituait un trésor isolé, qu'il ne pouvait être question d'une tombe et que l'endroit ne présente aucune trace d'habitat humain. En revanche, les prospections des autres points du plateau de Laiu ont relevé des traces d'habitat géto-dace (IV^e—II^e siècles av.n.è.). Ces traces se multiplient entre Cetățuia et le lieu-dit Mlada, dans la colline de Gosan, où il y a aussi trois tertres⁴, à Cetățuia même⁵ et à Mlada⁶. Qui plus est, les fouilles de l'un des tertres de Gosan, au lieu-dit Pietrărie, découvrirent une tombe à incinération protégée par un édifice circulaire de pierre, dont la partie supérieure était démentelée⁷, vraisemblablement pillé. Par la poterie qu'elle a livrée — poterie confectionnée à la main et au tour, présentant des analogies avec une céramique déjà cataloguée — cette tombe se date, avec de fortes présomptions, du IV^e siècle av.n.è. Une telle datation correspond en partie à celle de la citadelle hallstattienne daco-gétique de l'émminence de Cătălina, à Cotnari⁸, située à environ 8 km à vol d'oiseau des tombes tumulaires de Gosan.

¹ Nous exprimons, une fois de plus, nos vifs remerciements à l'académicien V. Mirza, l'ancien président de la Filiale de Jassy de l'Académie, qui avait aussi facilité la reprise des fouilles dans les stations néolithiques de Cucuteni.

² Inv. n^{os} 23292—23313. Nous adressons à cette occasion nos vifs remerciements au directeur du Musée, professeur dr Florian Georgescu, pour son précieux concours et à la dessinatrice du Musée, Euterpia Petrache, qui

nous a prêté son aide obligeant.

³ Sondage pratiqué par M. Dinu.

⁴ A. Laszló, *ArhMold*, VI 1969, p. 82.

⁵ M. Petrescu-Dimbovița, *Cucuteni*, 1966, p. 31.

⁶ A. Laszló, *op. cit.*, p. 65 sq.

⁷ Fouilles effectuées par M. Dinu et qui se poursuivent.

⁸ Pour la datation de cette citadelle, cf. A. C. Florescu, *Cercetări istorice*, II, 1971, p. 110.

Il s'ensuit que la zone de la découverte du trésor de Băiceni était habitée à l'époque daco-gétique (IV^e— II^e siècles av.n.è.), si l'on juge d'après ses agglomérations ouvertes et ses tombes tumulaires. Pour ce qui est des agglomérations ouvertes, elles devaient, sans doute, dépendre de l'important centre fortifié de Cătălina, considéré, à juste titre, siège de quelque chef local⁹. Quant aux tumuli funéraires, ils doivent se rapporter, fort probablement, aux agglomérations ouvertes situées dans leur voisinage, sur le plateau de Laiu et de Cetățuia, car la citadelle daco-gétique de Cotnari est plus loin.

Au stade actuel des fouilles dans cette zone, surtout de celles des tombes tumulaires de Gosan, on ne saurait affirmer si, oui ou non, notre trésor provient de l'une de ces sépultures, pillées et dont le contenu aurait été ensuite enterré pas trop loin, c'est-à-dire à un peu plus d'un kilomètre et demi de la zone funéraire. Toutefois, une telle hypothèse est assez invraisemblable. D'autre part, sur le plan chronologique non plus, ce trésor ne saurait être rattaché aux agglomérations daco-gétiques du voisinage, qui, suivant les données dont on dispose à leur sujet, semblent lui être postérieures. Vu cette situation, le trésor de Băiceni avec son riche répertoire d'objets d'or variés et joliment ornés, la quantité et la qualité de l'or utilisé pour leur confection, devait certainement appartenir à quelque chef local¹⁰, dont il reste à déterminer la résidence. Il n'est pas impossible que celle-ci soit, en fin de compte, localisée justement à Cotnari, dans la citadelle thraco-gétique de Cătălina¹¹.

Ci-après, la liste et la description des pièces, entières ou fragmentaires, récupérées sur l'ensemble du trésor de Băiceni :

1 — Casque d'or, avec la calotte conique, au sommet arrondi et la partie inférieure légèrement ovale, formée d'un frontal, deux couvre-joues et un couvre-nuque (fig. 1 et 3). Hauteur totale : 35 cm.

Cette pièce a été confectionnée dans une tôle d'or très mince (0,01 cm au sommet et 0,03 cm à la base de la calotte) en général, exceptant les bords de sa partie inférieure, sensiblement plus épais (0,12 cm). Elle ne s'en est conservée que fragmentaire, endommagée en partie dès l'Antiquité, en partie récemment. Toutefois, les spécialistes¹² sont parvenus à réunir une vingtaine de fragments divers du casque, de manière à en reconstituer la forme et les dimensions (fig. 1—4). Ceci facilita la restitution d'une bonne partie de son décor, malgré l'absence presque totale du frontal et du tiers gauche de la calotte. Par la même occasion, on a relevé sur le couvre-joue droit les traces d'une fissure raccommodée par une soudure avec de l'or, d'un titre plus élevé et maquillée au moyen d'un léger motif décoratif.

Les caractères morphologiques et ornementaux de ce casque à l'ouverture rectangulaire, laissant le visage à découvert, le désignent comme une pièce d'apparat ou cultuelle. Il semble appartenir à la série des casques du même genre, confectionnés en or comme celui de Poroina-Coțofenești¹³ ou en argent plaqué d'or, tels ceux d'Agighiol¹⁴ ou de la zone des Portes de Fer (Musée de Detroit)¹⁵.

Au point de vue ornemental, son étude révèle quatre zones distinctes : a) la calotte, b) le couvre-joue de droite, c) le couvre-joue de gauche et d) le couvre-nuque.

a) De forme conique, haute de 23 cm., avec le diamètre de 28 cm., la calotte est en tôle d'or de 23 carats, épaisse de 0,03 cm. Ses ornements sont distribués en deux registres, distinguant le sommet du casque de la calotte proprement dite. Une rosette de dix pétales doubles, ovales et pointues le centre marqué d'un *umbo*, décore le sommet de cette pièce. Trois silhouettes zoomorphes (chevaux ?), vues de profil, font cercle autour de cette rosette. L'une des bêtes est figurée en plein élan, les jambes antérieures projetées de l'avant, celles de derrière ramenées sous son arrière-train (fig. 2/3 et 3 b). A son tour, cette frise décorative est délimitée dans sa partie inférieure par une saillie circulaire hachurée, qui la sépare d'une rangée de volutes, grandes et plus petites, disposées en sens contraire ; c'est une sorte de ligne de démarcation et de transition, tout à la fois, vers le motif de volutes de la calotte proprement dite.

⁹ A. Laszló, *op. cit.*, p. 87.

¹⁰ Thèse mentionnée par A. Laszló, *loc. cit.*

¹¹ N. Zaharia, M. Petrescu-Dîmbovița et Em. Zaharia, *Așezări din Moldova de la paleolitic până în secolul al XVIII-lea*, Bucarest, 1970, p. 51 sq.

¹² Nous présentons, ici encore, nos vifs remerciements à l'historien de l'art Arpad Somogy de Budapest qui, à Bucarest, en 1962, a eu l'amabilité de nous donner son avis à propos des techniques utilisées pour la confection des diverses pièces du trésor, ainsi que sur les possibilités de la restauration du casque. Par la suite, certains travaux de restauration — notamment en ce qui concerne le casque — ont été effectués par Dan Vicoveanu, chef du Laboratoire du complexe muséographe du Palais de la Culture de Jassy, travaux pour lesquels nous lui exprimons notre gratitude.

D'autres renseignements d'ordre technique ont été fournis par Dan Drăguș, de la Section du Trésor (Musée National d'Histoire de la R. S. de Roumanie), avec le concours obligeant duquel nous avons vérifié également la description des différentes pièces du trésor. Obligeance pour laquelle nous lui sommes très reconnaissants.

¹³ I. Andrieșescu, RPAN, 1, 1937, 1, pl. 7—12 ; D. Berciu, *Arta traco-geică*, Bucarest, 1969, p. 77 sq., fig. 55—61 ; idem, 50 BerRGK, 1969, Berlin, 1971, p. 234 sq., pl. 132—134.

¹⁴ Idem, *Arta traco-geică*, p. 39 sq., fig. 8—11 ; idem, 50 BerRGK, 1969, Berlin, 1971, p. 216 sq., pl. 110—111.

¹⁵ Idem, *Arta traco-geică*, p. 83 sq. et fig. 62—65 ; idem, 50 BerRGK 1969, Berlin 1971, pl. 137.

Cette dernière est décorée de bouts de spirales en relief (volutes), à large hachures et avec un bouton au centre, hachuré, lui aussi, parfois. Le motif est organisé en bandes, disposées verticalement ou en angle, la pointe dirigée vers le haut, et séparées entre elles par de doubles nervures cordelées en sens invers (fig. 1 et 3). Vu les brèches du devant du casque, on ne peut préciser le nombre des bandes de volutes qui l'ornaient. Pour ce qui est du nombre des volutes constituant chaque bande, il varie selon le cas : celles partant des yeux apotropaïques en comptent 13 et respectivement 14 volutes ; les deux bandes de la portion postérieure du casque qui s'est conservée sont de 20 et 15 volutes, quant aux bandes anglées — six en tout, dont cinq en angle aigu et la sixième, la plus grande, en angle arrondi — elles sont faites de 1, 9, 17, 25, 31 et 33 volutes. Ce compte est exact pour la partie droite de la calotte. La disposition des volutes de ce côté est la suivante : 1 ; 4 + 4 + 1 ; 8 + 8 + 1 ; 12 + 12 + 1 ; 15 + 15 + 1 ; 16 + 16 + 1 — en spécifiant que, sur chaque côté de l'angle respectif, les volutes sont disposées en spirale vers l'intérieur, par conséquent en sens contraire. Pour la partie gauche de la calotte, elle est si endommagée qu'on ne peut que présumer de ce qu'il en reste que les bandes anglées devaient suivre une disposition analogue à celles décrites ci-dessus. Dans la partie inférieure de la calotte, le motif des volutes organisées en bandes verticales et anglées est délimité par une rangée de hautes oves doubles, la base tranchée, ce qui les transforme en une sorte d'arcature ; les oves extérieurs sont hachurés. A son tour, cette rangée d'oves repose sur des moulures simples ou décorées de petits cercles et de hachures obliques (astragal).

Ce qui reste du frontal semble indiquer que les bandes de volutes s'interrompaient à sa hauteur, pour faire place à une sorte de cadre rectangulaire, dessiné par la rangée d'oves et les astragales. Il ne s'est conservé de cette pièce qu'un fragment de spirale cordelée du sourcil de droite. Partant de ce détail, il est à supposer que le frontal du casque de Baïceni présentait les mêmes yeux apotropaïques, propres à tout les exemplaires de l'espace carpato-danubien.

En passant maintenant aux couvre-joues, on constate leur forme identique, rectangulaire, avec le bord antérieur plus épais et muni d'un orifice pour le rivet fixant le cuir de la doublure intérieure. Mais, à part la bordure dentelée qu'une suite d'oves simples souligne, la décoration des deux pièces diffère (fig. 2/1 — 2 et 4).

b) Presque entièrement conservé, le couvre-joue de droite (fig. 1, 2/1, 3 a et 4) est décoré d'un personnage assis sur une chaise qui tient dans sa main droite une coupe évasée et dans l'autre main un vase à boire en forme de corne étirée, s'achevant par un protomé zoomorphe (*rbyton*). Le buste et les bras levés sont vus de face, alors que le visage et les jambes se présentent de profil. Tête nue, ses cheveux sont coupés courts ; la joue rasée, sans barbe ni moustache, et dotée d'un grand nez droit, prolongeant la ligne du front, offre un profil rectiligne, éclairé par un œil reproduit de face, dont le contour en amande est souligné par des hachures. L'oreille, également grande, a le pavillon bien dessiné. Les lèvres, closes, sont elles aussi bien marquées. En général, le corps est bien proportionné, ainsi que les membres supérieurs et inférieurs. Le personnage est habillé d'un vêtement à décor réticulé : des hachures s'entrecroisant forment des mailles rhomboidales, inclinées en sens contraires au-dessus et en-dessous de la taille bien prise dans une ceinture. Comme ce vêtement s'arrête aux genoux, les jambes sont dégagées : elles laissent voir une sorte de bas-de-chausses ou « pantalon » étroit, retombant sur les talons et décoré de cercles imprimés.

Ce personnage est assis sur une chaise au dossier et le siège d'une seule pièce dessinant une ligne sinueuse, ornée d'une bordure d'entailles anglées. Les deux pieds visibles de cette chaise sont perpendiculaires sur le sol devant et légèrement courbe, à l'arc ouvert vers l'extérieur, par derrière. Il semble qu'un coussin orné de cercles imprimés dans sa partie visible recouvrait le siège, alors que le dossier, délimité en haut par une moulure horizontale, se prolongeait, probablement, toujours par un coussin décoré d'une double rangée de hachures, jusqu'à la hauteur des omoplates de son occupant.

Des lanières fixées à sa partie supérieure suspendent un *goryte* au dossier de la chaise, par derrière. Exceptant la portion de contact avec la chaise, le contour du *goryte* est hachuré. Le *goryte* contenait quelques flèches, comme le suggère la présence à l'intérieur, dans sa partie supérieure, de trois saillies verticales, légèrement arquées et décorées de hachures ; la saillie médiane se prolonge à l'intérieur du carquois, indiquant les tiges des flèches, mais sans hachures. La partie inférieure de la pièce est contournée par des hachures et ornée de trois cercles imprimés au poinçon, analogues à ceux qui décorent le « pantalon ».

Sous le pied arrière de la chaise, il y a un serpent à tête de dragon, lové en deux boucles ornées de motifs en écailles et avec un trou d'environ 2,5 mm, perforé à la pointe de la queue.

Enfin, trois cercles imprimés au poinçon sont disposés sur l'horizontale, à la base de la plaque du couvre-joue.

c) Le couvre-joue de gauche (fig. 2/2 et 4) s'orne de deux serpents symétriques : courts, simplement lovés en anneau à la base, leurs corps s'achèvent en tête d'oiseau, tournant leur profil, bec fermé, vers l'extérieur. Délimités par une nervure à incisions obliques ces corps serpentins sont ornés d'écailles, dont les rangées obliques, régulières, sont divisées, dans la portion inférieure, par 8 barres transversales. Chez le serpent de droite, le motif de la portion supérieure du corps est interrompu par une plaque ovale oblongue, due à une réfection de la pièce. Les têtes d'oiseau sont similaires, sauf pour ce qui est de la manière dont sont reproduits leurs yeux, elles ont la même forme et sont décorées du même motif de cercles poinçonnés de l'extérieur, quant aux yeux, celui de la tête de droite est grand, circulaire, le contour hachuré, tandis que l'œil de la tête de gauche est plus petit de forme ovale au contour simple sans hachures.

Entre les deux têtes d'oiseau, dans la partie supérieure du couvre-joue, une tête de bovidé (taureau) est représentée de face, les oreilles dressées. On retrouve sur son front et sur le mufle, contourné d'une bande cordelée, faite de hachures en relief, les mêmes cercles imprimés avec un poinçon, de l'extérieur ; les yeux circulaires du bucrâne sont hachurés, eux aussi. Sa tête présente une certaine asymétrie, suite des endommagements subis récemment ; de ce fait, l'oreille, l'œil et la moitié gauche du mufle sont plus petits que ceux du côté droit. Les têtes des deux oiseaux sont surmontées, chacune, de deux bandes terminales, en accolade, avec une rangée de cercles imprimés au poinçon, donnant l'impression d'une crête bifurquée, ou, peut-être, d'une paire de cornes.

Outre ces motifs fondamentaux, il y a une série de motifs décoratifs secondaires, destinés à combler les vides. C'est ainsi que la tête de bovidé est surmonté d'un ove, situé entre les deux cornes ; trois cercles imprimés ornent l'ove, ils sont disposés obliquement et encadrés d'une arcade de hachures. A la base du couvre-joue, on remarque deux boutons saillants de forme ovale, situés à la hauteur de l'arc dessiné par les deux queues de serpent. Toujours dans cette zone inférieure de la pièce, il y a un ove double cordé, au contour très étiré et la pointe dirigée vers le haut ; cinq sillons simples, disposés horizontalement, le décorent et une bande cordelée, en relief, lui sert de cadre. Mentionnons aussi un orifice ménagé en contre-bas de la queue du serpent de droite.

d) Une autre zone décorative importante est celle située à la base du casque, par derrière, et constituant le couvre-nuque (fig. 1 et 4). De même que les couvre-joues, il est entièrement couvert d'un décor symétrique, parfaitement équilibré et gracieux. Cette fois, le motif principal est formé par des chevaux ailés en mouvement (*Pégase*). Les deux coursiers sont reproduits de profil, sur la même ligne mais se tournant le dos. De tailles quelque peu différentes, leur forme aussi n'est pas absolument identique. En revanche, ils ont les mêmes longues queues, les mêmes oreilles dressées, la même bouche ouverte, des yeux circulaires, dont l'un contourné d'une bande de hachures, et des griffes à la place des sabots ; enfin, les mêmes motifs décoratifs ornent les différentes parties de leurs corps.

Moins bien proportionné, le cheval de gauche a la tête plus longue, une croupe basse, de grandes ailes ; les griffes remplaçant le sabot de devant se présentent de profil, alors que celles de derrière sont de face. Son compagnon, de droite, est mieux proportionné et plus souple, le corps moins long, les ailes plus petites et les griffes posées plutôt de profil. Des cercles poinçonnés décorent la tête des deux chevaux, alors que l'encolure et le corps sont ornés de triangles hachurés. Le pennage comporte deux zones, l'une inférieure, faite de deux rangées de 9 et respectivement 11 plumes horizontales, courtes et stylisées ; l'autre se composant de cinq longues bandes courbes dont la dernière, celle de dessus, dentelée.

L'habituel contour des bandes de hachures (*Riefelband*) souligne les ailes et la partie postérieure des jambes. Ce motif hachuré est également reproduit sur les griffes de la jambe postérieure gauche du cheval de droite, dont la cuisse de l'autre jambe est ornée (d'une triple rangée de trois petits cercles légèrement oblique. Une palmette stylisée comble le vide surmontant les croupes des deux chevaux ailés ; elle sort d'une double volute renversée et en partie sectionnée avec les spires flanquées d'une boucle chacune (l'une d'elles faite d'une bande hachurée). Cette palmette, de même que les queues des chevaux, sont placées sur l'axe vertical du casque.

2 — Bracelet fait d'une barre tubulaire en spirale, les deux bouts ornés d'un protomé zoomorphe chacun (fig. 6/1, 7/3 et 10/1). Malgré son état fragmentaire, la présence des deux têtes d'animaux, que le restaurateur a pu rattacher à cette pièce, atteste ces terminaisons zoomorphes. La barre tubulaire du bracelet est ornée, vers ses extrémités, de motifs en spirale, réalisés dans deux techniques distinctes. D'abord, du côté du tuyau de la barre tubulaire, des motifs gravés : ils sont disposés en quatre et respectivement sept rangées parallèles et transversales, délimitées du côté du tuyau par une bande cordelée entre deux sillons gravés, alors que des motifs filigranés ornent l'extrémité de la barre, aux deux bouts du bracelet. Les motifs filigranés se composent de plusieurs fils d'or enroulés en boucles méandriques autour du tuyau et de l'encolure des protomés zoomorphes de la pièce : un fil tordu entre deux autres bandes parallèles, faites toujours en fils d'or, et séparé d'un autre fil d'or, celui-ci simplement aplati à même la barre tubulaire du bracelet,

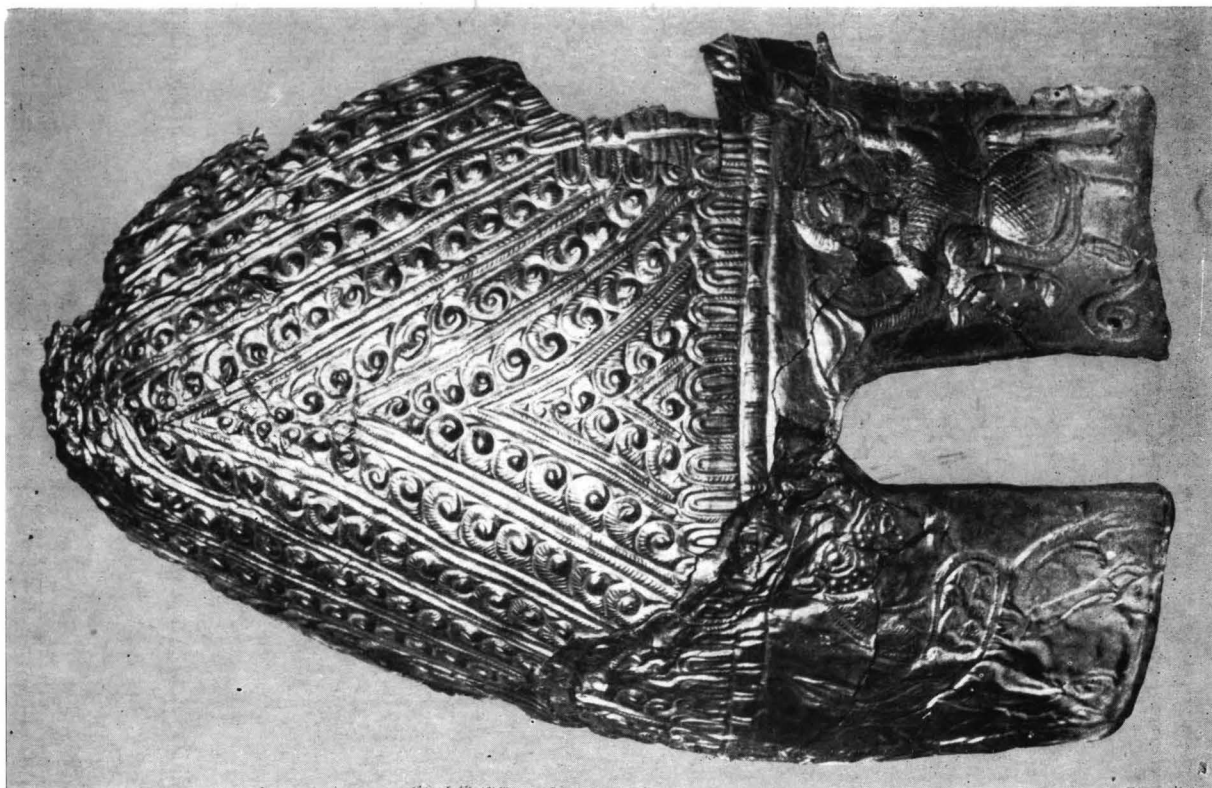
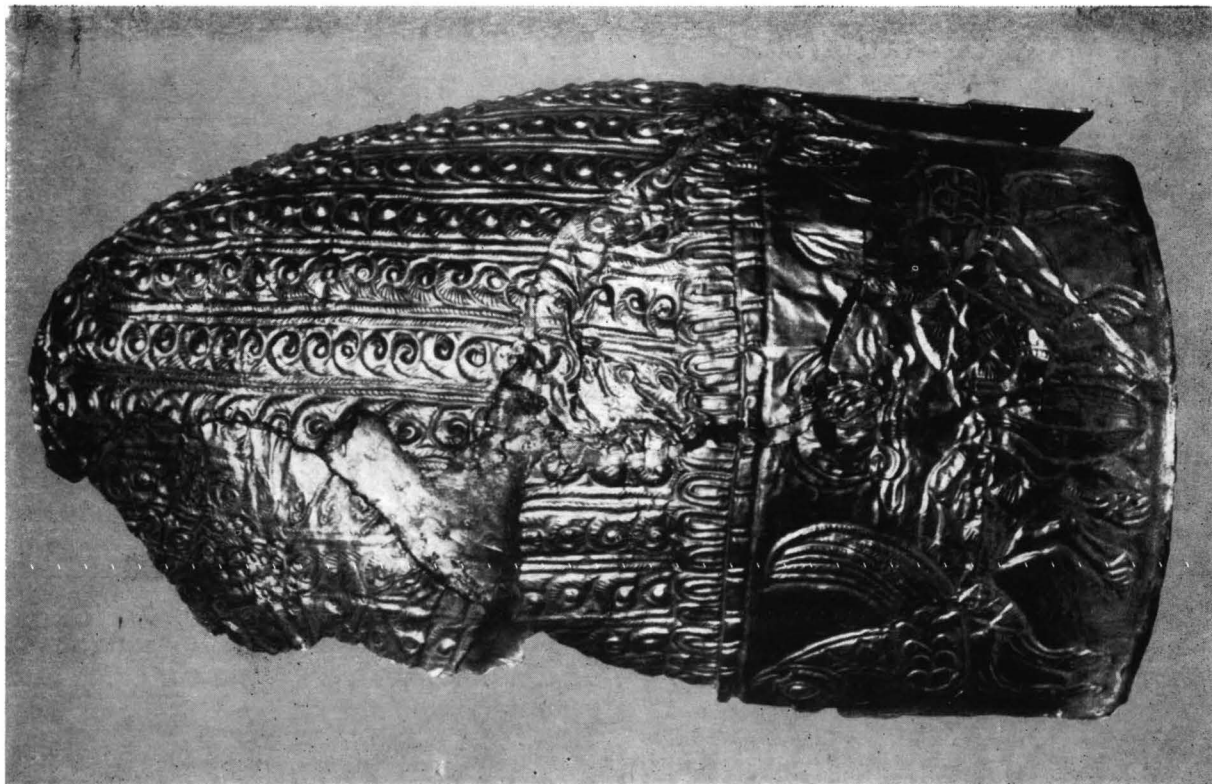


Fig. 1. Băiceni. Le casque.

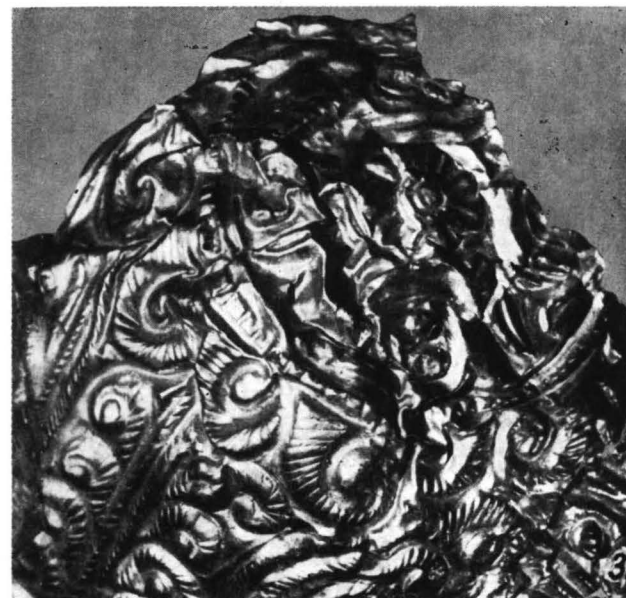


Fig. 2. Băiceni. 1 Paragnatide droite ; 2 Paragnatide gauche ; 3 Détail du sommet du casque.

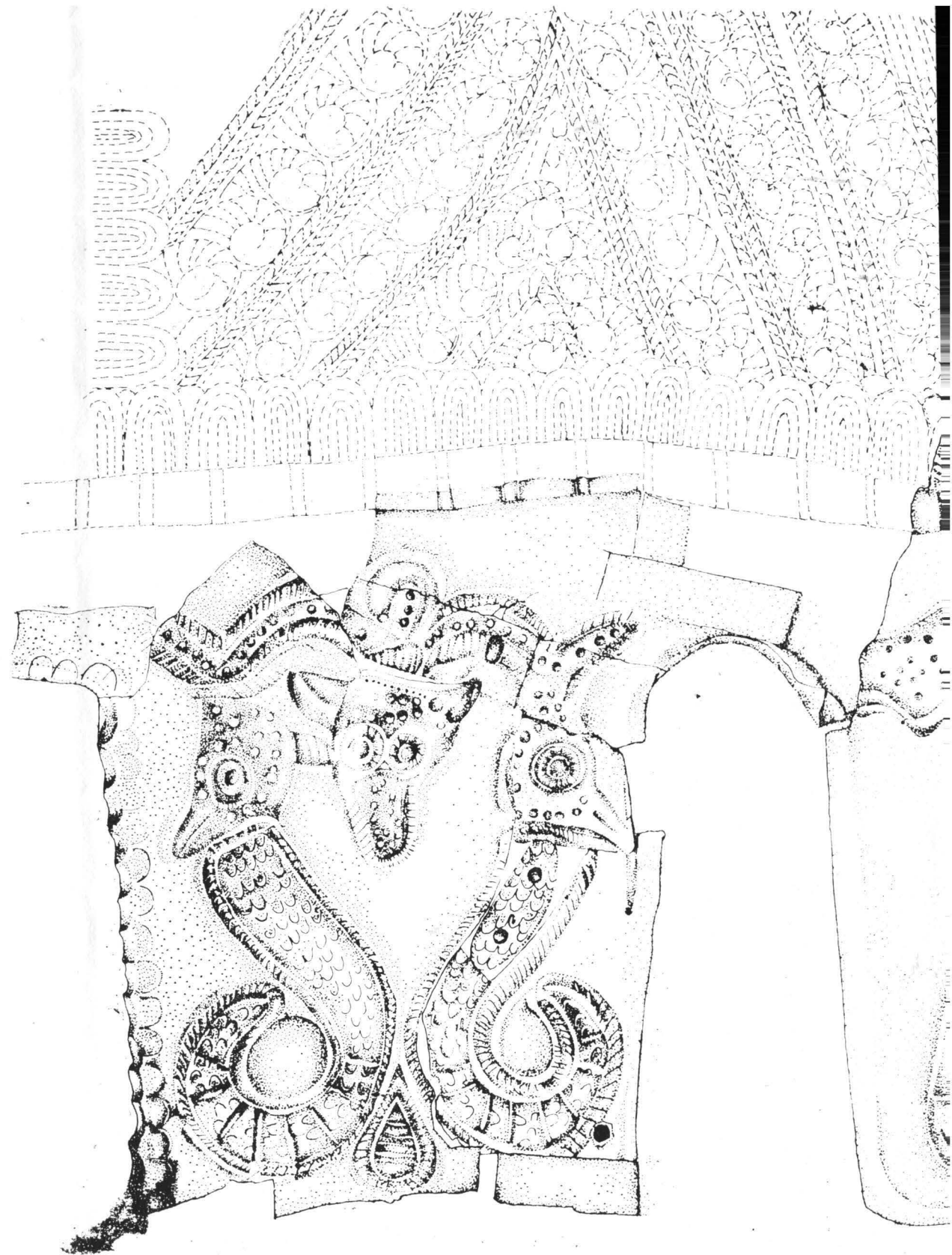
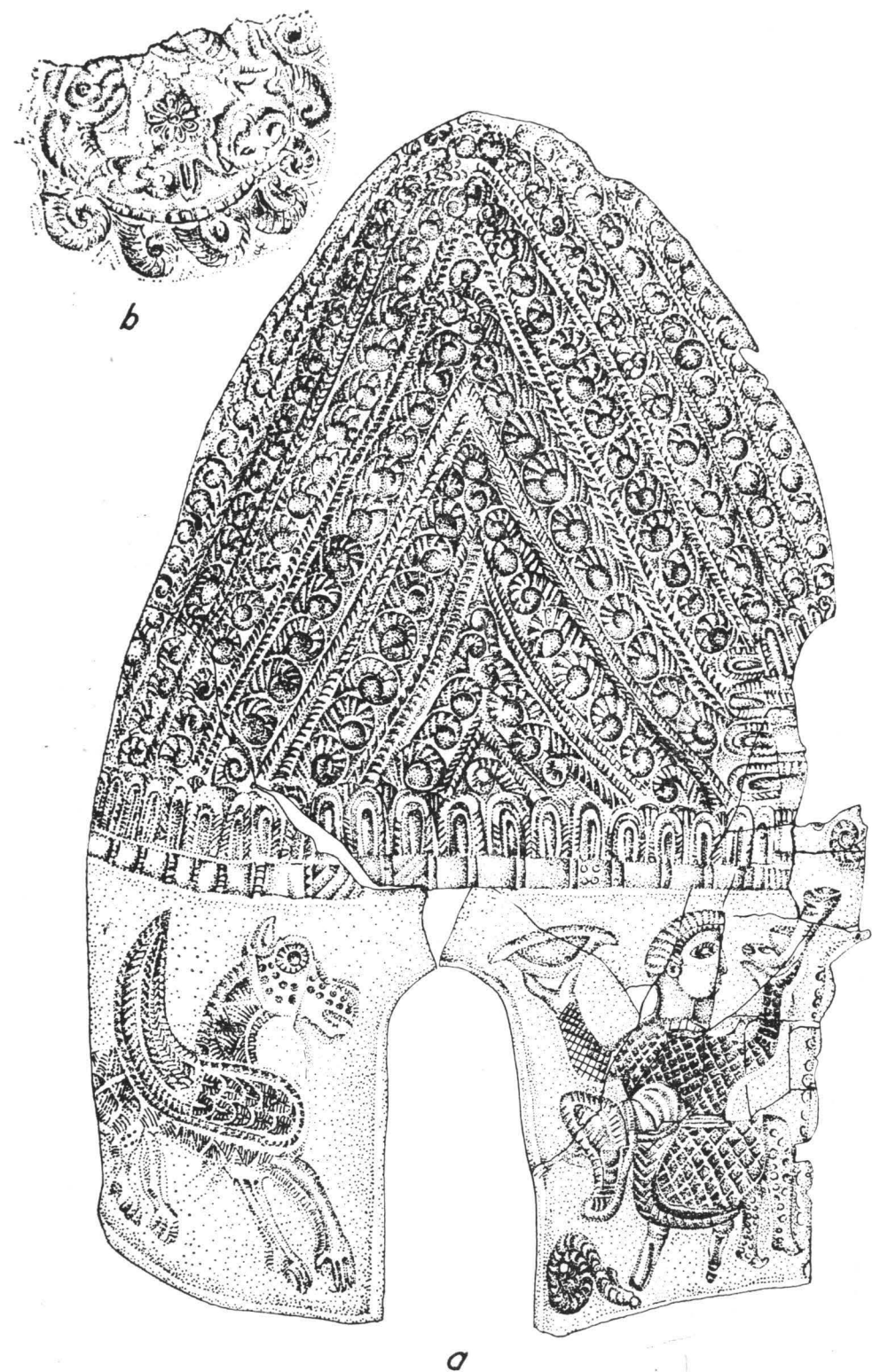


Fig. 3. Băiceni. a Dessin de la partie droite du casque; b Dessin du sommet du casque.
<http://www.daciajournal.ro>

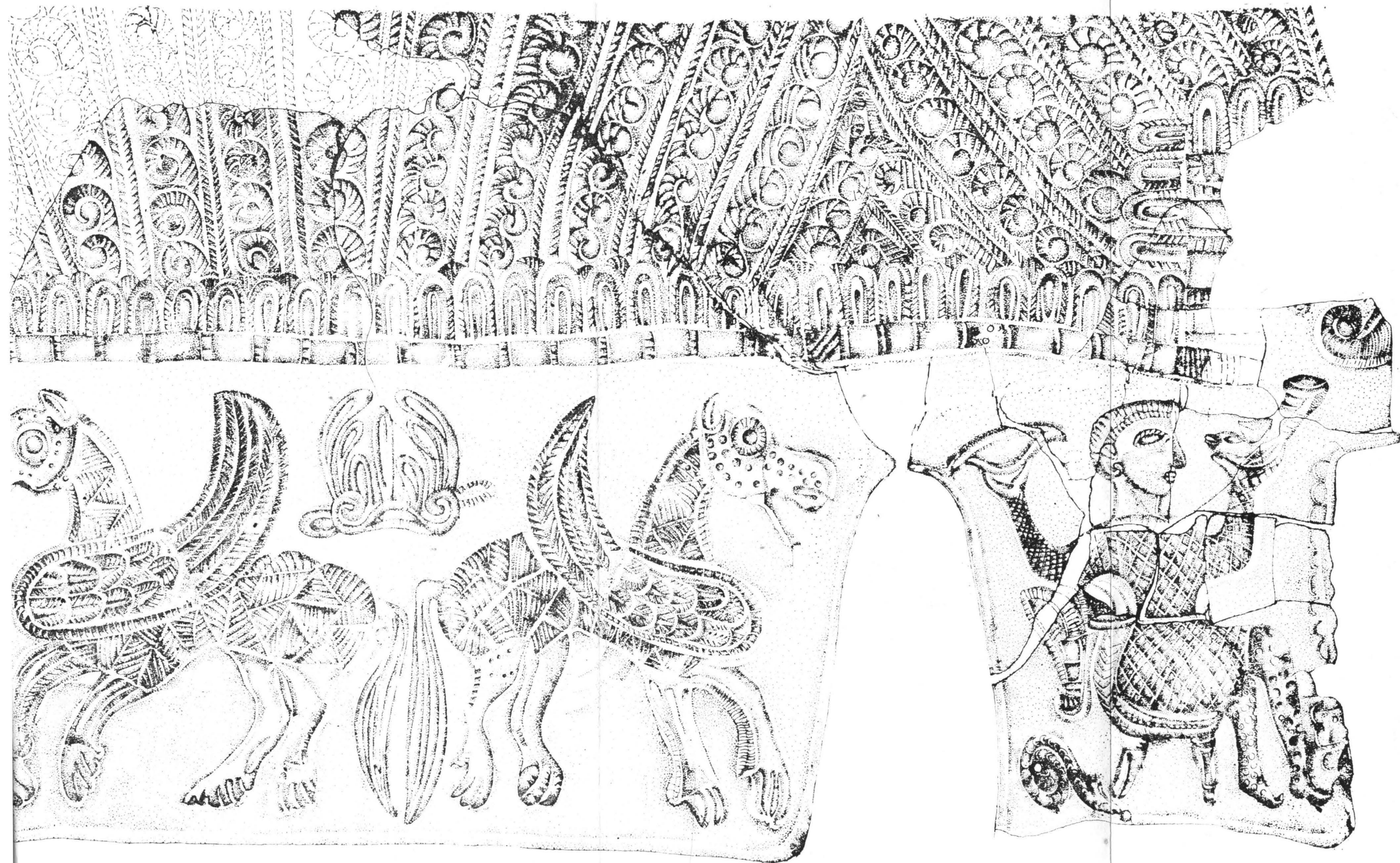


Fig. 4. Băiceni. Dessin développé de la partie inférieure du casque.

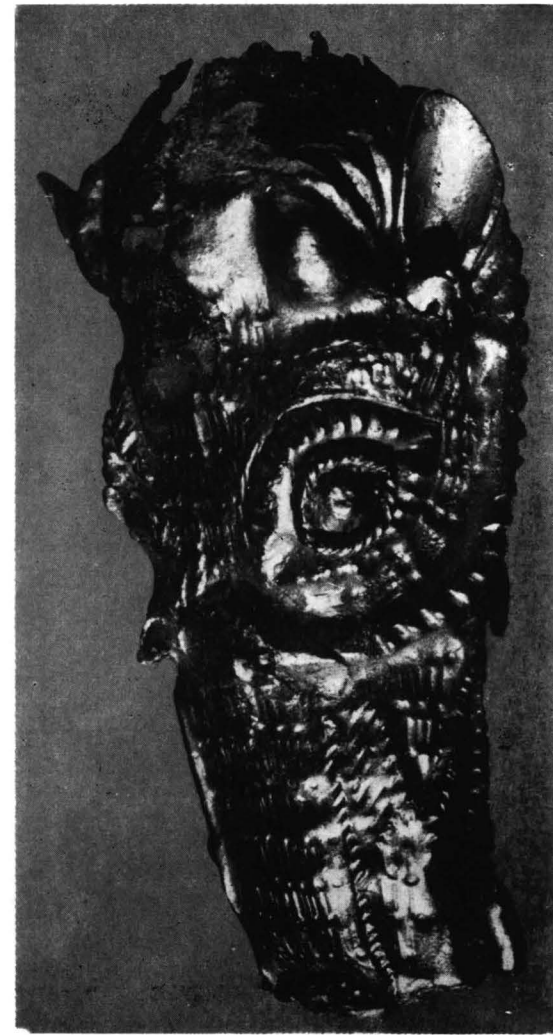
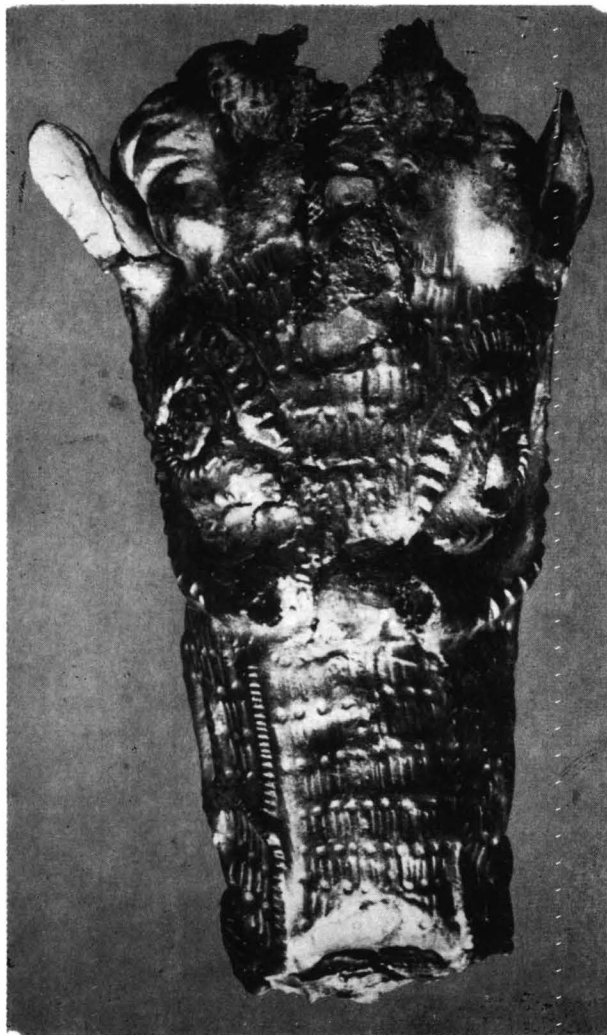


Fig. 5. Băiceni. Têtes de cheval du collier fragmentaire. Terminaisons du collier en forme de tête de cheval.

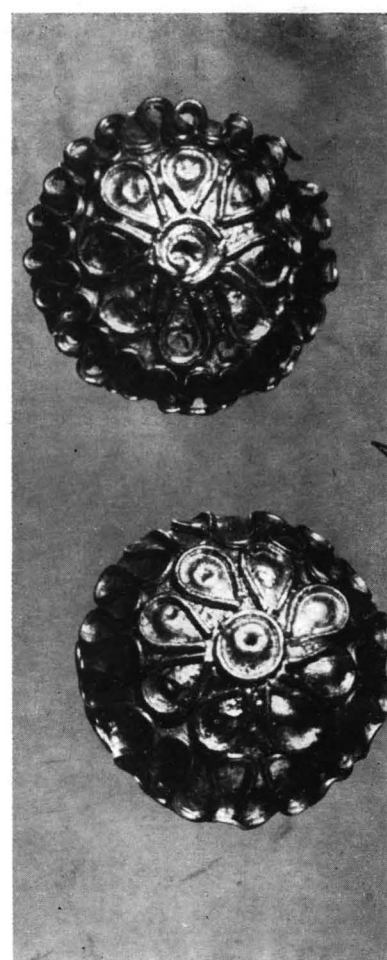
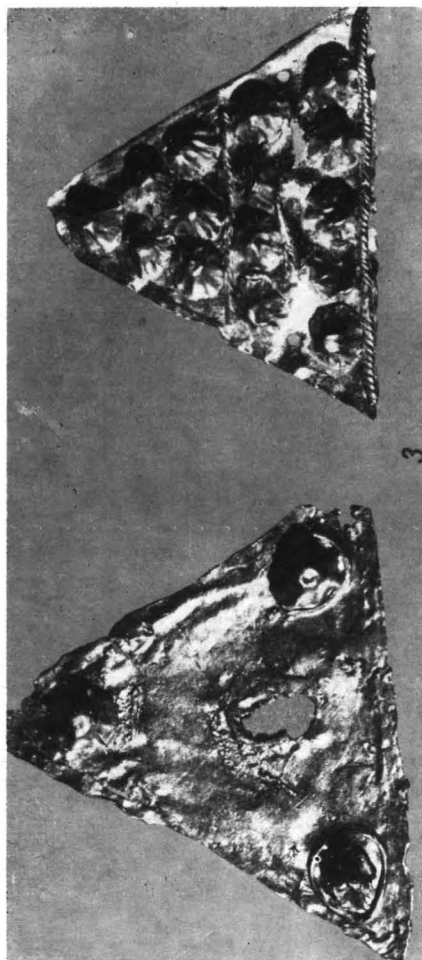
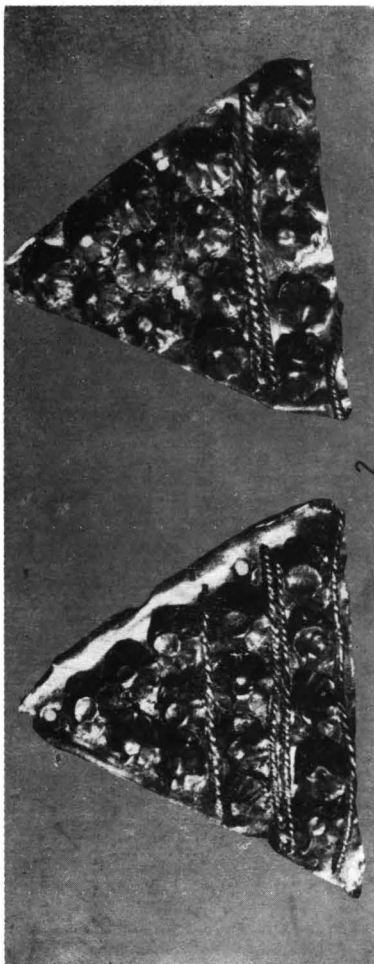
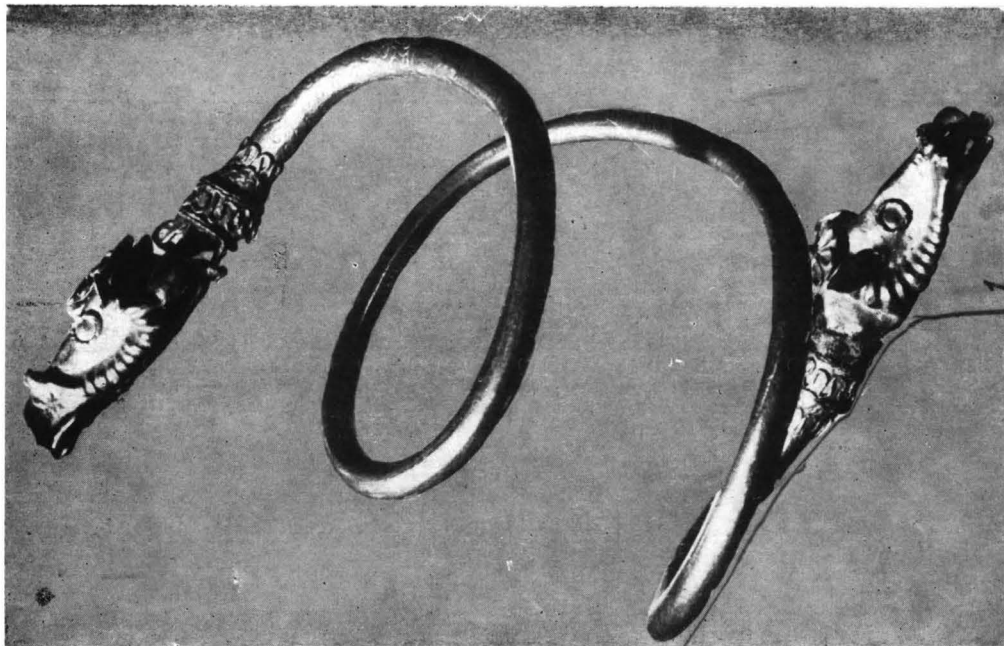


Fig. 6. Băiceni. 1 Collier; 2—3 Appliques triangulaires; 4 Boutons filigranés.

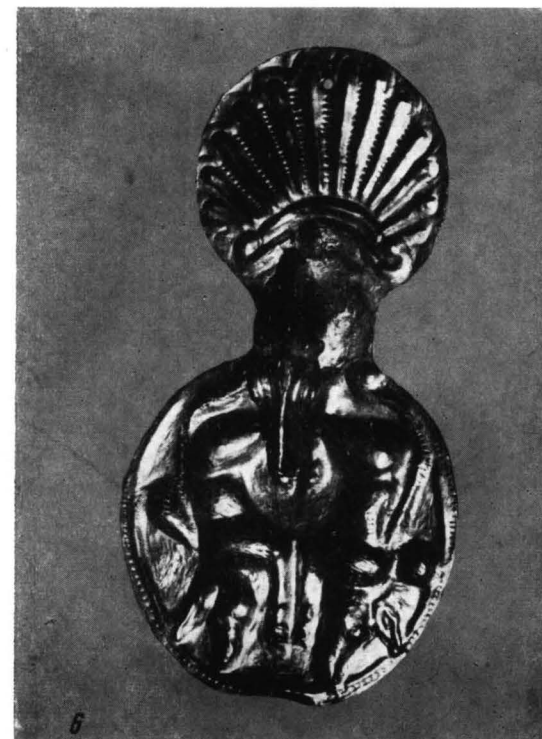
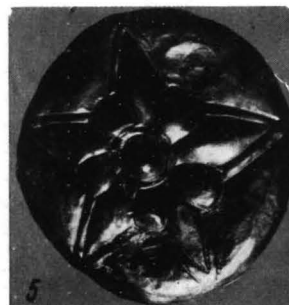
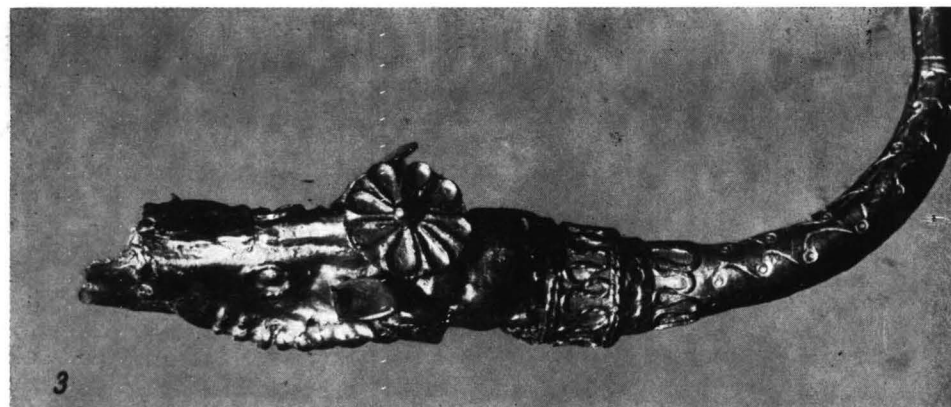
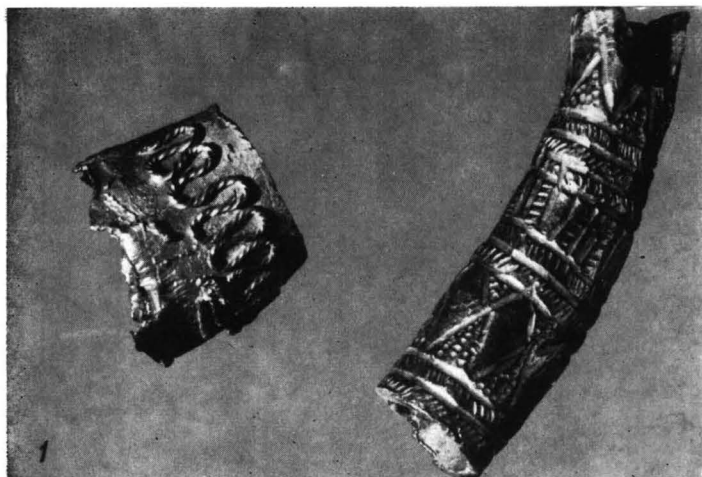


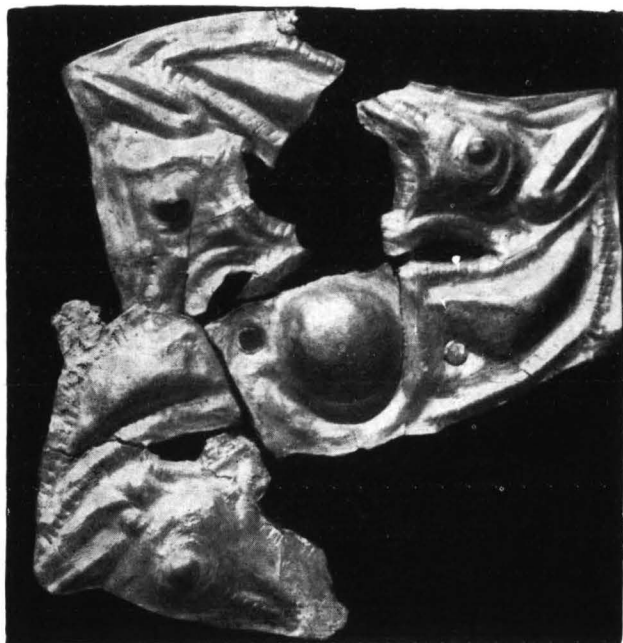
Fig. 7. Băiceni. 1 Fragments de collier; 2 Applique rectangulaire; 3 Détail du bracelet; 4—5 Appliques circulaires; 6 Applique frontale.



1



2



3



4

Fig. 8. Băiceni. Appliques carrées.

par deux rangées d'arcatures disposées transversalement. Deux petits boutons complètent le motif ornemental de cette zone, le premier placé sur l'un des deux fils d'or tordus en boucles méandriques autour de l'encolure du protomé, le second dans la zone des arcatures.

Les deux têtes d'animaux, fixées aux bouts du bracelet, sont faites en feuilles d'or ; chaque tête se compose de deux morceaux fondus séparément et assemblés ensuite, par le martelage et la soudure. Identiques, les deux protomés représentent des têtes de chevaux bouche fermée, le mufle large et lisse, non orné, en partie détérioré. Leurs yeux perlés sont cerclés d'un fil d'or tordu. Les oreilles dressées sont doublées d'une paire de cornes, dont la courbe symétrique descend jusqu'à la hauteur des naseaux. Un motif annelé décore ces cornes, ainsi qu'une rosette sur chacune, faite de 11 oves filigranés fixés sur une rondelle, autour d'une granule.

3 — Collier d'or, dont on n'a récupéré que les deux protomés terminaux à tête de cheval cornu et deux fragments de la tige tubulaire, récemment coupés (fig. 5 ; 7/1 ; 9/1—4). L'un des fragments de tige, plus long et plus gros que l'autre, légèrement courbe, provient d'une zone voisine de l'un des bouts du collier. Des motifs géométriques gravés le décorent, formant plusieurs zones ornementales ; chaque zone se compose d'une double rangée transversale de triangles, comblés de petites alvéoles circulaires et réunis par leur pointe, de manière à dessiner des losanges, ces derniers présentant une surface lisse, sans décor. Ces zones de motifs triangulaires et en losange alternent avec des zones de bandes à rayures longitudinales, hachurées et parallèles, identiques à celles relevées sur le deuxième fragment de collier, plus petit. Les deux séries de motifs que nous venons de décrire sont séparées entre elles par de groupes de deux ou trois bandes dont les hachures obliques vont en sens contraire d'une bande à l'autre. A retenir que le dessous du collier et des protomés est lisse, sans ornements. Ce trait apporte un argument de plus à l'interprétation de la parure respective comme étant un collier plutôt qu'un bracelet de grandes dimensions.

Les caractères spécifiques de la tige du collier, son diamètre plus grand le distinguent nettement du bracelet à têtes d'animaux. Justement, certaines différences sont à relever aussi en ce qui concerne l'exécution et les détails de ces têtes de cheval. Tout d'abord, leur partie inférieure a été réalisée séparément, d'un rectangle pris sur une tôle d'or, soudé à sa place après le finissage de la pièce respective. Maintenant, en ce qui concerne les détails décoratifs, si le mufle des chevaux est plat, de même que chez les chevaux qui ornent le bracelet, la bouche, par contre, est entrouverte et le tout est décoré de rangées de petites rayures disposées horizontalement et associées en partie avec de petits cercles. En outre, le mufle est encadré de chaque côté d'un groupe de cinq bandes cordelées dessinant une courbe légère et représentant sans doute les lanières qui fixaient le masque sur la tête du cheval. La tête du cheval, exceptant le front avec la zone de la rosette, est entièrement décorée d'un même motif combiné de petits traits, points et cercles. Quelques détails anatomiques de ces têtes de cheval sont confectionnés séparément. C'est le cas des yeux, bien réalisés, appliqués sur un support métallique avant d'être fixés à leur place ; les paupières sont figurées chez l'un de ces exemplaires, par une bande tordue ovale, doublée d'une autre cordelée, plus grande. De même, les oreilles dressées ont été confectionnées séparément et ensuite fixées sur la tête par l'introduction de leur base, fendue en quatre et respectivement en cinq segments, dans des orifices spécialement aménagés à cet effet. Les cornes, qui passent derrière les oreilles, sont ramenées en arc sous les yeux. Une rosette est fixée sur le front de l'une des têtes de cheval ; exécutée en filigrane, elle appartient au même type que celle ornant le protomé du bracelet. Sans aucun doute une rosette analogue devait orner l'autre tête de cheval du collier ; elle se sera détachée de sa place comme l'indiquent la perforation et les traces visibles de soudure.

Quant à la manière dont se faisait la liaison entre les protomés terminaux et la tige du collier, l'unique fragment conservé de cette portion de la pièce ne saurait fournir d'amples précisions à cet égard, d'autant plus que les auteurs de la découverte ont coupé la tige en plusieurs morceaux, non récupérés. De toute façon, la place occupée par le fragment en question est suggérée, entre autres, par qualité de son or, identique à celui ayant servi à la confection des têtes de cheval ; un fil d'or tordu l'orne d'une bande serpentine, constituant un décor filigrané.

4—5 — Boutons filigranés. Il s'agit de deux boutons biconvexes, avec le diamètre maximum de 3,2 cm., formés de deux calottes sphériques réunies par leurs bases (fig. 6/4 ; 10/2—3). Alors que l'un des boutons est intact, l'autre se présente calottes détachées et l'une d'entre elles aplatie et ébréchée.

Un orifice est ménagé au centre de chaque bouton. Tous les deux sont ornés, dans leur partie supérieure, d'une rosette à huit pétales ovales et pointues, confectionnées dans de la tôle, le cœur délimité par un cercle fait d'un fil d'or soumis à une légère torsion. A l'extérieur, la rosette est bordée d'une suite de boucles méandriques réalisées par un autre fil d'or légèrement tordu. On retrouve le

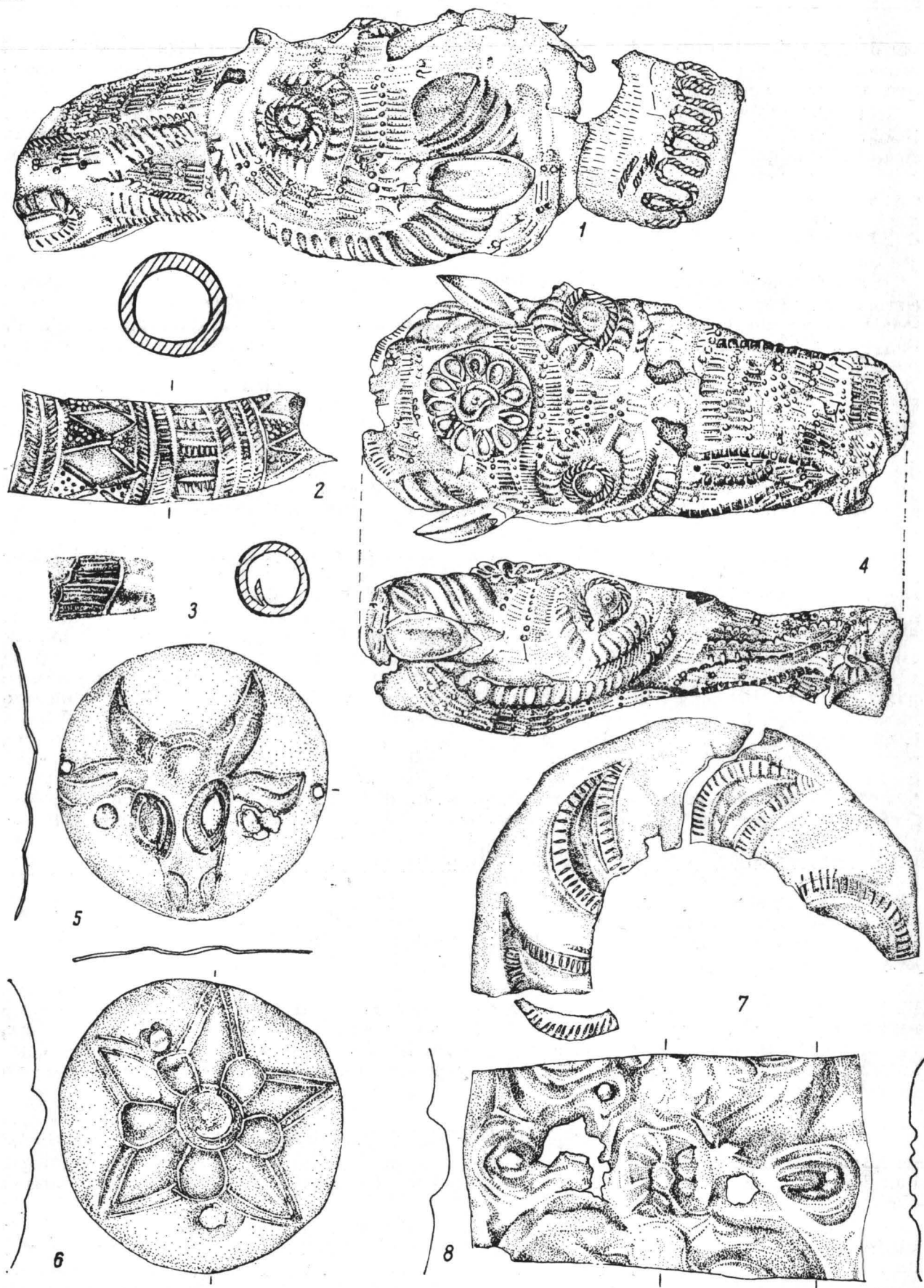


Fig. 9. B ăiceni. 1—4 Parties du colier fragmentaire; 5—6 Appliques circulaires; 7 Applique circulaire fragmentaire; 8 Plaque rectangulaire fragmentaire.

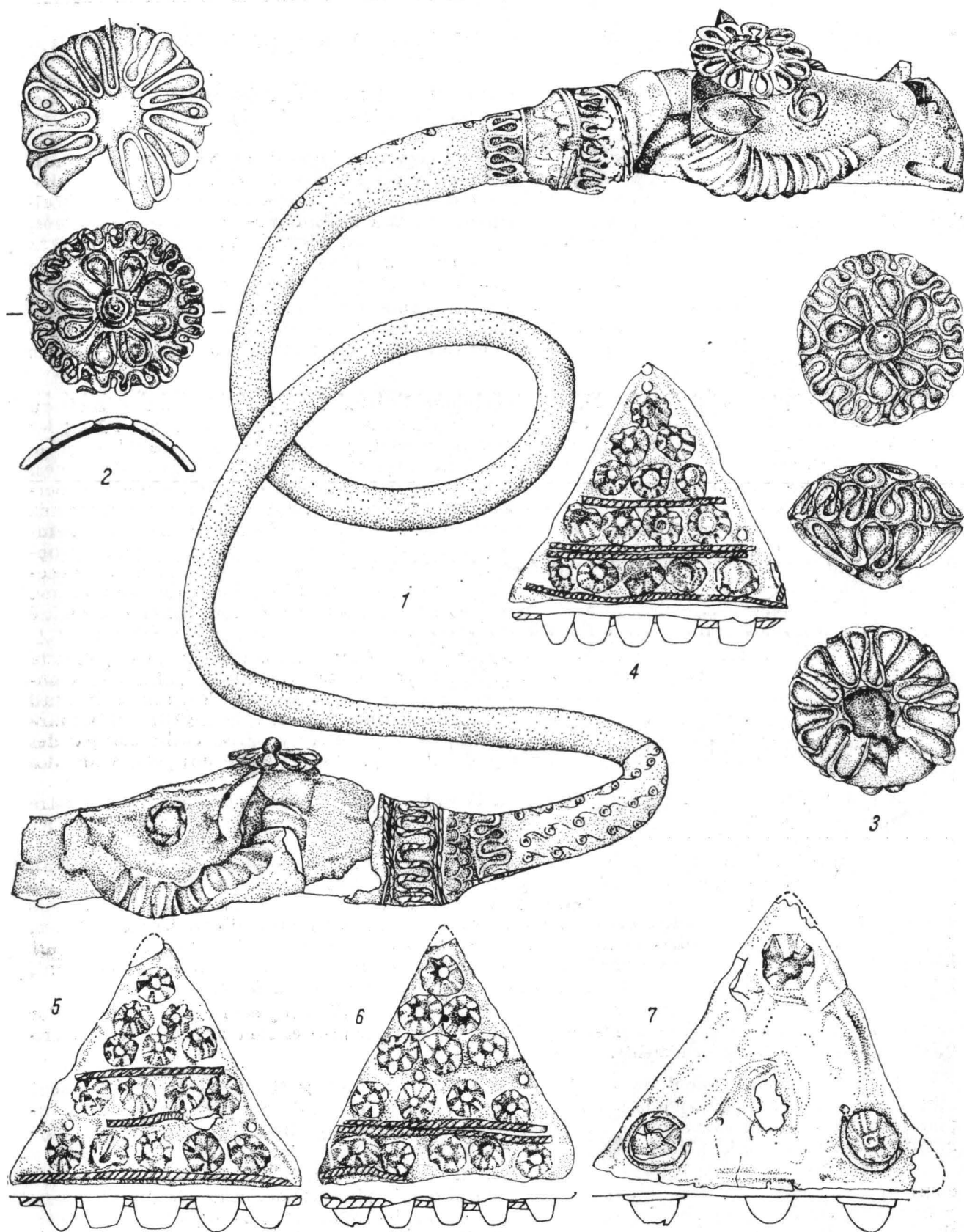


Fig. 10. Băiceni. 1 Colier; 2—3 Boutons filigranés; 4—7 Appliques triangulaires.

même motif de boucles méandriques dans la partie inférieure du bouton, qu'elles décorent comblant l'espace compris entre le bord du bouton et son orifice central.

6—9— Appliques triangulaires. Quatre plaques d'or plates, découpées en triangles, sur lesquelles sont soudées des protubérances tronconiques (fig. 6/2—3; 10/4—7). Elles sont de deux types décoratifs différents.

Un premier type est illustré par trois exemplaires, avec les bases de : 4, 8; 5, 2 et 5,5 cm. Ils sont ornés de cinq protubérances sur les côtés et une, respectivement deux, à l'intérieur, de disposition pyramidale, telles les grappes de raisin (*Traubenmuster*)¹⁶, et séparées par des bandes horizontales, faites d'un ou deux fils d'or tors. Sauf dans un cas, ces fils d'or se sont tous conservés, intégralement ou en partie (Fig. 10/4—6). À en juger d'après un reste de fil d'or demeuré à sa place, il semble que les côtés des triangles respectifs, bases exceptées, étaient également bordés de ces fils tors. Les orifices, ménagés aux angles de chaque pièce, servaient à les fixer sur les vêtements.

Le second type d'applique triangulaire est représenté par la quatrième pièce. Un peu plus grande que les autres, avec la base de 6,7 cm, elle a le centre endommagé. Son seul ornement consiste en trois rosettes dentelées cerclées d'un fil d'or tors suivant la technique du filigrane, placées aux angles (Fig. 10/7).

10 — Applique frontale de cheval. Elle se compose de deux disques d'or inégaux, décorés au repoussé. Un protomé à tête de cheval, l'encolure soudée dans la portion étroite qui réunit les deux disques, complète l'ensemble (fig. 7/6; 11/1). Le grand disque forme la partie antérieure de l'applique. Il est décoré de deux représentations zoomorphes composites, à peu près identiques. Les deux animaux fabuleux, reposant sur leur arrière-train, se font face et occupent toute la superficie du disque. Les deux bêtes ont une tête de sanglier à large mufle, la bouche fermée, de grands yeux saillants et de grandes oreilles pendantes par devant. Le corps, muni d'une queue, et les membres sont de lion, bien que les jambes s'achèvent par des sabots, des ailes courtes, pointues ou arrondies, sont fixées aux épaules. De petites entailles, disposées horizontalement ou en diagonale, décorent les épaules et les ailes, ainsi que le reste du corps et la queue des bêtes. La bordure du disque, légèrement saillante, est ornée dans sa moitié postérieure de ce même motif, alors que l'autre moitié s'orne d'une rangée de perles poinçonnées.

L'autre disque, plus petit, est, lui aussi, décoré au repoussé sur toute sa superficie. Une palmette stylisée la recouvre, avec deux volutes à la base, séparées par une tige courbe. La palmette se compose d'une tige également courbe superposant la première, à partir de laquelle s'évasent en éventail 12 feuilles oblongues, avec la pointe arrondie et le pétiole s'amincissant. Une arcature en bordure du dessin délimite les extrémités arrondies des feuilles de la palmette, séparées entre elles par des nervures cordelées, dont les bouts extérieurs rejoignent les points de chute des petites arcades marginales.

À peu près au centre des deux disques, sur l'axe longitudinal de l'applique, il y a quatre orifices. Destinés à fixer l'applique aux courroies de la têtère, ils sont disposés deux par deux, les plus petits à la hauteur de la tête, les deux autres, plus grands, vers l'extérieur des disques.

D'un grand réalisme et d'une force d'expression toute particulière, le protomé à tête de cheval, soudé entre les deux disques, a été obtenu par le procédé de la fonte. La tête du cheval, dirigée du côté du grand disque, présente un mufle étroit, la bouche entrouverte, laissant voir la langue et dotée de lèvres proéminentes. Ses grands yeux sont dessinés au moyen d'une bande cordelée, disposée en amande. Les oreilles pointent de l'avant. L'encolure à crinière, légèrement cabrée, est bien proportionnée par rapport à la tête; des motifs, gravés de bandes de hachures, la décorent, figurant les rênes, faites d'un système de lanières aussi riche que bien articulé.

Sur la tête du cheval, entre les oreilles, orientée vers la crinière, il y a une petite plaque d'or arrondie, avec un orifice destiné à fixer le panache. Cinq autres orifices sont ménagés dans la crinière pour divers autres ornements.

11 — Applique rectangulaire pour les rênes. Elle mesure 13,6 × 10 cm. Arrondie légèrement aux angles, l'un de ses petits côtés dessine lui aussi une courbe légère. Deux représentations zoomorphes réalisées au repoussé et disposées de profil occupent toute sa superficie. Une rangée d'oves marginaux sert de cadre à la zone ornementale (fig. 7/2; 11/2).

Malgré leur caractère composite, le réalisme des détails permet l'identification des parties composantes de ces deux bêtes fabuleuses. C'est ainsi que la plus grande, ramassée sur elle-même pour se plier aux exigences de la forme de l'applique, occupe les trois tiers de la superficie à décorer. Sa tête est celle d'un cheval, la bouche ouverte, les yeux circulaires saillants et l'oreille tendue. Elle

¹⁶ A propos de ce motif, cf. G.H.C. Kern, *Analecta Archeologica, Festschrift Fritz Fremersdorf*, Köln, 1960, p. 59.

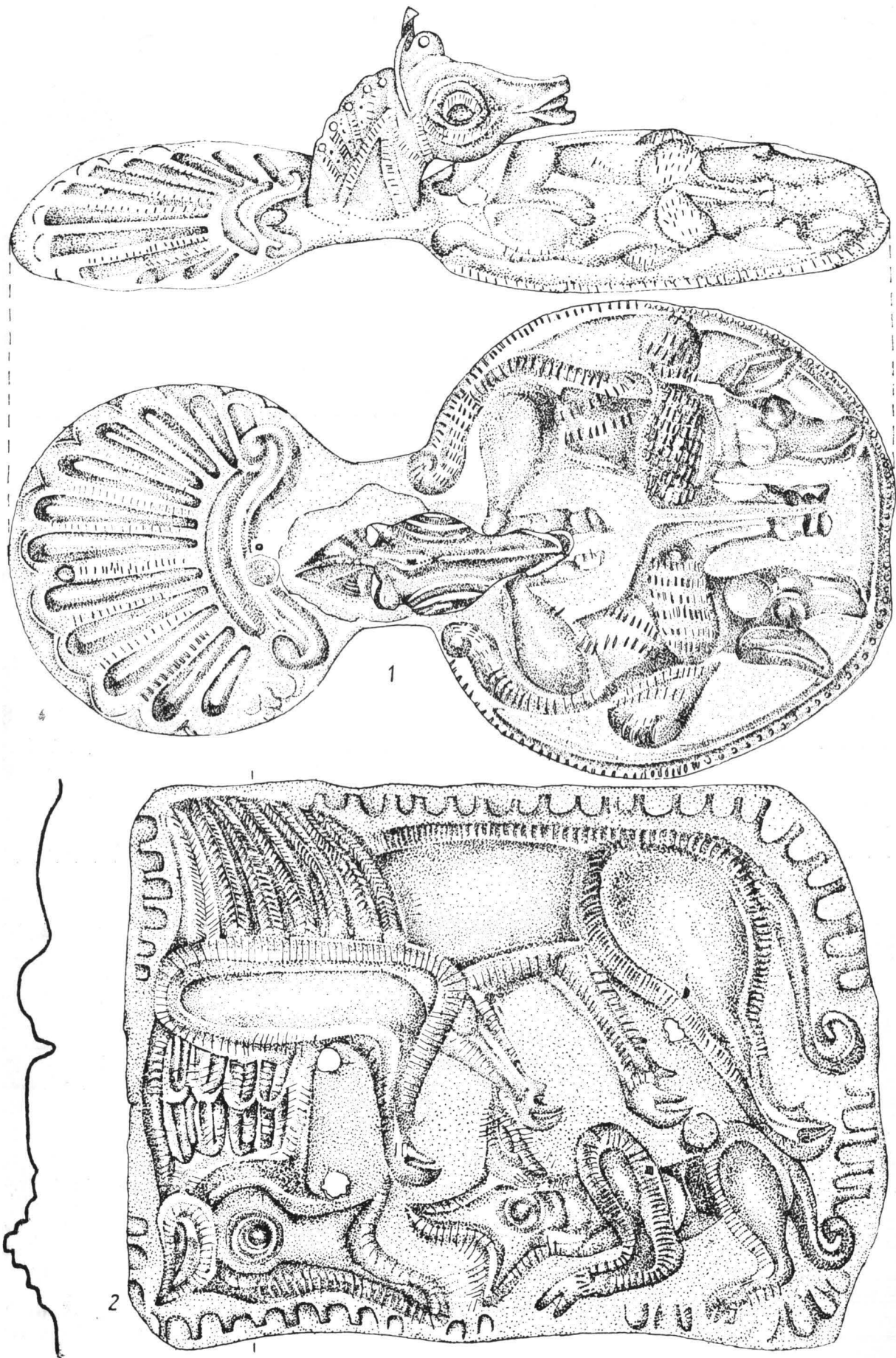


Fig. 11. Băiceni. 1 Applique frontale; 2 Applique rectangulaire.

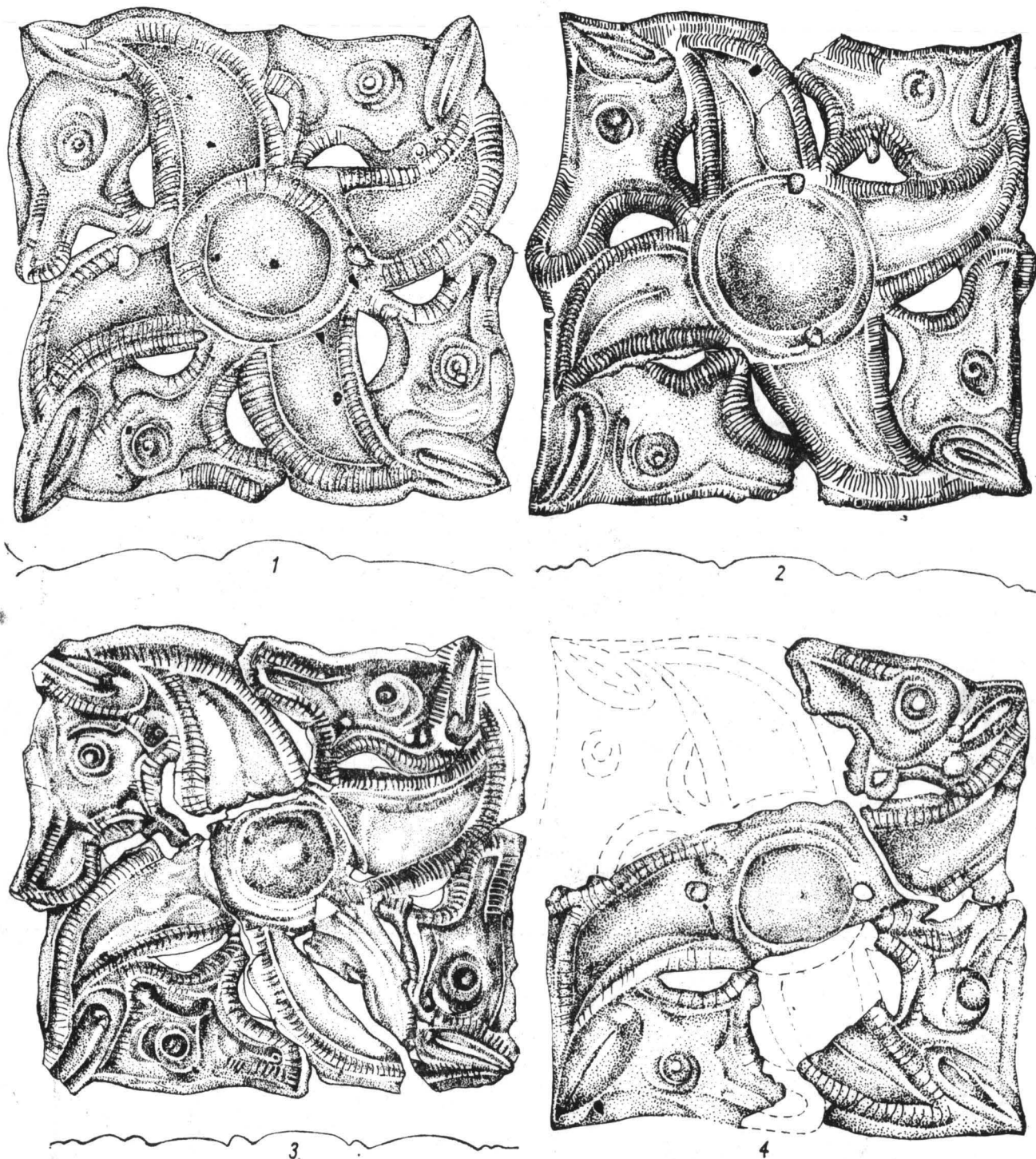


Fig. 12. Băiceni. Appliques carrées.

repose sur une haute encolure ornée de deux rangées de plumes stylisées. Le corps, rendu de façon plastique, est celui d'un lion, de même que la queue, les griffes et peut-être aussi la « crinière » sur l'épaule — si cette-dernière ne serait pas plutôt le pennage d'une aile ? Une bande de hachures (*Reifelband*) en relief délimite la tête, presque sur tout son pourtour, l'encolure, le corps et les pattes ; cet élément décoratif est presque généralement employé sur les pièces de ce trésor, quand il s'agit de souligner les diverses parties composantes d'une silhouette.

Toujours de type composite, la seconde bête, plus petite, est placée dans la zone de droite, juste sous les pattes de l'autre. Cette seconde bête présente, en général, les mêmes particularités

que la première, les seules différences consistant dans ses petites dimensions, sa position au repos sur ses pattes dont on ne voit que l'une de devant et une de derrière, l'absence du pennage à l'encolure et à l'épaule. Un autre détail frappant est la bosse exagérée de l'épaule, dépassant de beaucoup la hauteur du tronc. Enfin, les mêmes bandes cordelées en relief lui servent de contour.

Dans la zone centrale de cette pièce, quatre orifices, dont trois ont gardé leurs rivets respectifs, servaient à la fixer sur l'une des courroies des rênes ou peut-être sur quelque morceau plus large de cuir, une œillère, par exemple. Si telle était sa véritable destination, elle devait, sans doute, avoir son pendant, ornant l'autre œillère, mais qu'on n'a pas retrouvé.

12—15 — Appliques carrées (fig. 8 et 12). Il s'agit de quatre pièces carrées dont le motif en tourbillon réalisé au repoussé et à jour, reproduit des têtes de cheval. Sur les quatre exemplaires, l'un est intégralement conservé, deux autres presque intacts et le dernier fragmentaire.

Chaque applique s'orne de quatre têtes de cheval, disposées dans le sens des aiguilles d'une montre et réunies par la base de leurs encolures cabrées autour d'un bouton central, délimité par un manchon circulaire tout simple ou partiellement dentelé. Ces têtes de cheval sont reproduites la bouche grande ouverte, les yeux circulaires nettement contournés par deux voire trois cercles concentriques ; les oreilles pointues sont dressées et la haute encolure est légèrement cabrée, parfois dotée d'une crinière médiane. De même que pour les autres pièces, un contour cordelé souligne en partie la tête et l'encolure toute entière, doublé parfois par une autre bande cordelée sur le tracé de la crinière. Sur ces plaques aussi on y retrouve les orifices des rivets, témoignant de leur destination en tant qu'ornement de monture.

16—17 — Appliques circulaires. Faites d'une tôle plus épaisse, de même que les boutons, deux appliques circulaires offrent un décor repoussé. Très légèrement bombées, leur bordure repliée vers l'intérieur, les deux appliques sont dotées chacune d'un couple de rivets latéraux (fig. 7/4—5 ; 9/5—6).

Une double rosette constitue l'ornement de l'une d'entre elles, entourant un bouton central protubérant. La rosette intérieure, aux feuilles plus petites et arrondies aux bouts, figure les pétales d'une fleur, dont les sépales sont représentées par les feuilles plus grandes et triangulaires de la rosette extérieure (fig. 7/5 et 9/6).

La seconde pièce, présentant deux orifices de date récente, est décorée d'un bucrâne. C'est une tête de taureau vue de face, dotée d'une paire de courtes cornes en croissant de lune et d'une grande paire d'oreilles horizontales. Les yeux sont de dimensions exagérées et les naseaux très bien contournés (fig. 7/4 et 9/5).

18 — Applique fragmentaire, de forme circulaire. Trois morceaux d'une applique circulaire ornés de 5—6 ovales aux pointes effilées, en forme de feuilles en tourbillon. Le contour souligné d'une bande de hachure, ces feuilles sont dotées d'une nervure médiane. Elles devaient être disposées probablement autour d'un bouton central (fig. 9/7).

19 — Fragment d'une plaque récemment découpée. De forme rectangulaire, le décor repoussé est imprécis à la suite de la déformation et des endommagements subis par la plaque respective (fig. 9/8).

20—34 — Fragments du casque. Il s'agit de quinze petits fragments provenant du casque d'or décrit ci-dessus, à en juger d'après le motif de volutes et de bandes cordelées qui les décore. Ces fragments sont les résultats d'endommagements récents apportés à la calotte du casque. Bien que ce soit là leur provenance, on ne saurait les utiliser pour la reconstitution de cette pièce du trésor à cause de l'impossibilité d'y retrouver les joints (fig. 13/1—15).

35 — Anneau en fil d'or tors. Il a dû se détacher probablement de l'œil de l'une des bêtes fabuleuses ou du cœur de l'une des rosettes ornementales (fig. 13/16).

36 — Fragment provenant, selon toute probabilité, d'une applique triangulaire. On remarquera le motif filigrané, en fil d'or tors (fig. 13/17).

37—39 — Trois fragments décorés de motifs en spirale et circulaires, découpés récemment de certaines pièces, probablement d'une applique rectangulaire très semblable à celle de la fig. 9/8 (fig. 13/18—20).

40—41 — Deux fragments décorés ou non, dont l'origine est impossible à préciser (fig. 13/21—22).

Cette énumération comporte toutes les pièces intégralement conservées ou fragmentaires qui composent le trésor de Baïceni. Malgré tous nos efforts, en dépit des investigations réitérées

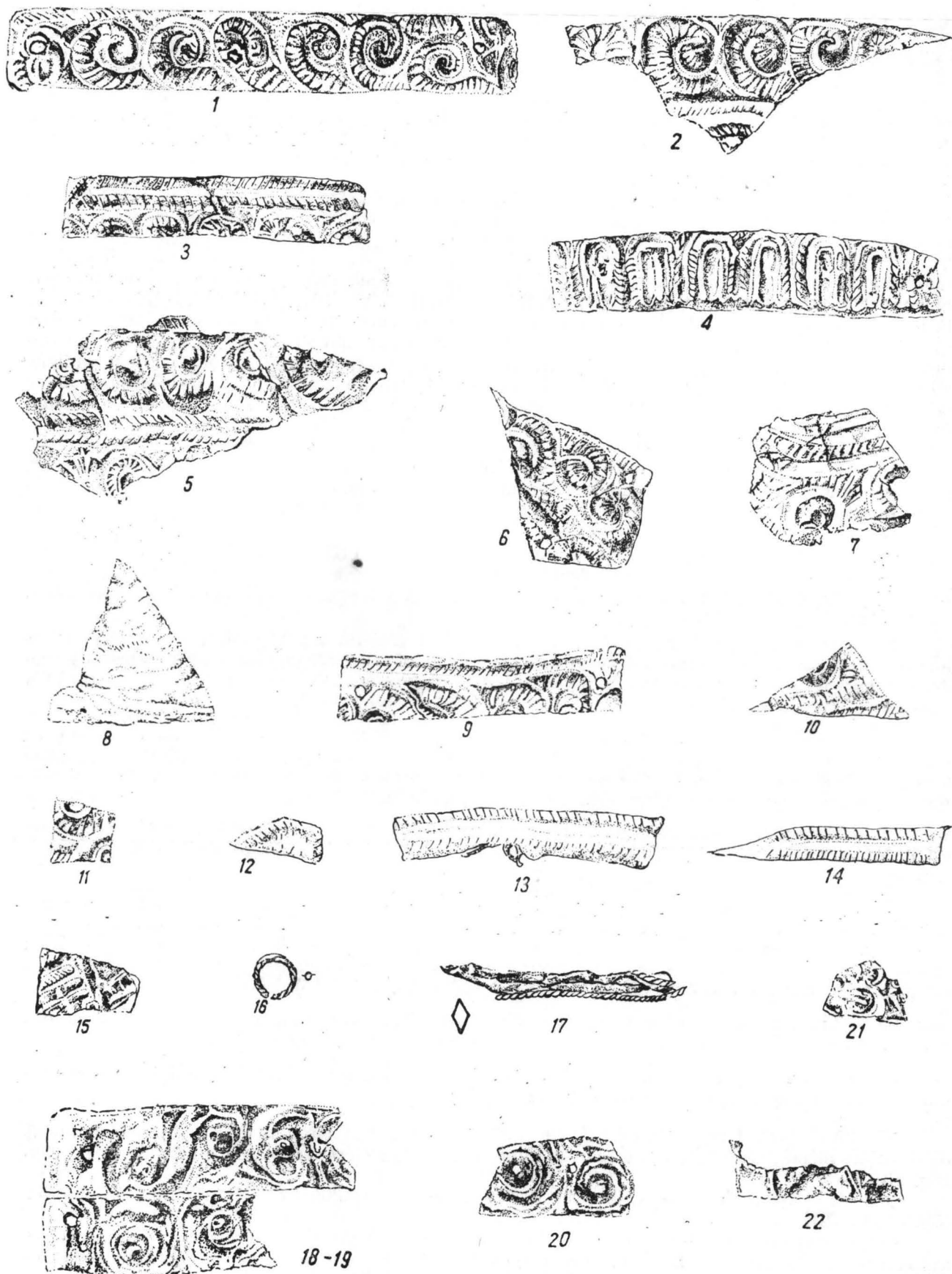


Fig. 13. Băiceni. Fragments de casque et autres fragments du même trésor impossible à localiser.

sur place, aucune autre pièce n'a pu être dépistée. Et ceci, bien que les exemplaires reconstitués partiellement révèlent des lacunes intervenues récemment. C'est surtout le cas du casque et du collier à têtes de cheval terminales. Il est fort possible, aussi, que d'autres pièces encore aient fait partie de ce trésor : un deuxième bracelet à têtes de cheval, une seconde applique rectangulaire avec les mêmes dimensions que celle de la fig. 13, peut être aussi quelques boutons, etc., des pièces non récupérées jusqu'à présent et peut-être définitivement perdues.

TECHNIQUES DE TRAVAIL ET DE DÉCORATION

Egalement intéressants pour la juste appréciation du trésor de Băiceni s'avèrent aussi les problèmes d'ordre technique, se rapportant aux procédés de confection et de décoration des objets respectifs. Toutefois, pour le moment seules les considérations d'ordre général sont possibles à cet égard, les spécialistes du domaine les approfondir par la suite¹⁷.

Le titrage de l'or montre qu'on s'est servi de deux qualités de ce métal, un or de très bon aloi (à l'état presque pur), d'un jaune-pâle de 24 carats, l'autre moins pur, d'un jaune-clair, de 18 carats¹⁸. C'est, d'ailleurs, cette-dernière catégorie d'or qui a servi à la confection de la plupart des pièces destinées soit à l'homme, soit à sa monture, les seules exceptions étant constituées par le casque du personnage et une série de rivets, en or de 23 carats. Quant à l'origine de ces deux qualités d'or, elle est difficile à préciser au stade actuel des recherches. Des analyses chimiques et spectroscopiques apporteront, sans doute, leurs lumières à cette question.

En ce qui concerne les procédés techniques de la confection des objets formant le trésor, l'orfèvre antique use de toute une gamme : fonte à cire perdue, laminage en tôles et fils de divers profils, martelage au froid et au chaud, soudure. Les barres du bracelet et du collier, ainsi que le protomé en tête de cheval ont été réalisés par le procédé de la fonte à cire perdue ; cette-dernière pièce fut ensuite fixée, par la soudure avec un or d'un titre plus élevé, sur l'applique frontale des rênes de la monture.

Plus difficile à préciser est le procédé utilisé pour le casque. Le problème qui pourrait se poser est de savoir s'il a été réalisé suivant le même procédé de la fonte, car ni la calotte proprement dite, ni son sommet — confectionnés dans une mince feuille d'or ne dépassant pas 0,03 cm — ne présentent des traces de martelage. Par contre, celles-ci sont nettement visibles sur les couvre-joues et le couvre-nuque faits dans une tôle d'or plus épaisse. Si, pour l'exécution du casque, l'orfèvre antique usa du procédé de la fonte en une ou deux pièces, le martelage des couvre-joues et couvre-nuque était appelé à parachever leur forme et en écarter les éventuels défauts de coulage. D'autre part, il devait aussi servir à souligner les motifs décoratifs. C'est ainsi que s'expliqueraient les égratignures du contour de certains motifs. Notons, en outre, que pour en augmenter leur résistance, couvre-joues et couvre-nuque eurent les bords pliés et martelés ; ils ont pris une forme légèrement évasée, faite pour ne point meurtrir la peau ou gêner la personne qui les portait.

Mais il se peut aussi que le casque ait été obtenu par le repoussage d'une ou plusieurs tôles. Dans ce cas-là, une fois modelé, le casque aura été rempli de bitume ou de colophane, opération nécessaire pour la première étape d'exécution de son décor. Les contours des motifs décoratifs auront été ensuite tracés à l'extérieur au moyen d'un objet dur, métallique. Un léger écrouissage, fait toujours à l'extérieur, devait accentuer ces contours, avant qu'on écarte le bitume ou la colophane pour l'écrouissage intérieur. Ce fut ensuite le tour des poinçons et des ciseaux de différentes tailles d'intervenir pour donner plus de relief aux silhouettes des bêtes ou de l'homme, ainsi qu'aux volutes, oves et autres motifs du décor. Enfin, dans une dernière étape, le finissage des détails et des motifs complémentaires, notamment les bandes torsadées et les cercles imprimés si fréquents, se poursuit à l'extérieur, toujours par l'écrouissage, la ciselure leur donnant la touche finale. Les poinçons ont servi à l'exécution des motifs circulaires de différentes dimensions, alors que toute une série de ciseaux de tailles diverses, mais faits du même matériel, ont été utilisés probablement pour les bandes étirées dans le genre de celles qui ornent la calotte, les ailes des chevaux, le tracé des corps sinueux des serpents du couvre-nuque, etc.

L'orfèvre antique, sachant manier judicieusement et avec beaucoup de goût ces techniques variées, a obtenu l'équilibre des différentes parties en relief du décor, qu'il s'agisse de haut ou de bas-relief. Il a su rendre avec un grand sens plastique et d'une manière réaliste les motifs ornementaux.

¹⁷ Dan Drăguș se propose d'étudier tout particulièrement cette question. De même, la question de la restauration des pièces qui composent ce trésor sera traitée à une autre occasion par Dan Vicoveanu.

¹⁸ L'analyse de l'or a été effectuée en 1962.

taux. La même maîtrise, si bien mise en valeur par la décoration du casque, frappe également dans l'exécution des deux lions à tête de cheval de l'applique rectangulaire.

Pour ce qui est des autres pièces du trésor, elles ont été confectionnées en tôle d'or, martelée à froid, et à chaud dans l'étape finale (les boutons et les protomés à tête de cheval, dotée de cornes, du bracelet et du collier). A ces procédés s'ajouta la soudure de certains éléments (les terminaisons des protomés à tête de cheval cornu, du bracelet et du collier, le protomé de l'applique frontale, les calottes des boutons filigranés, les rosettes agrafées sur les têtes des chevaux cornus, les rosettes des protubérances en tronc de cône des appliques triangulaires et les fils tordus des extrémités du bracelet et du collier, ou ceux des appliques triangulaires, etc.). Ajoutons-y encore l'application des feuilles d'or sur les têtes de cheval terminales du collier, les doublant avec une minutie qui tient de la perfection.

Comparée à l'usage de la technique au repoussé, l'ornementation filigranée est de beaucoup moins fréquente. On ne la retrouve, en effet, que dans certaines parures destinées à être portées par l'homme (les extrémités du bracelet et du collier, les boutons et les appliques triangulaires). Cette remarque convient encore plus quand il s'agit de la gravure en tant que procédé décoratif ; on ne la constate que dans l'ornementation des extrémités du bracelet et du collier, ainsi que sur le protomé du frontal.

Malgré leur grande variété, les procédés techniques du décor autant que l'iconographie attestent une unité de conception et d'exécution, qui — à notre avis — ne saurait être réalisée que dans le cadre d'un seul et même atelier, par des artisans très au courant du goût artistique de l'aristocratie thraco-gétique. Si nous parlons d'artisans et non d'une seule personne ayant réalisée l'ensemble, c'est que nous pensons devoir tenir compte de certaines manières de faire différentes, visibles dans les détails, par exemple la technique d'exécution du bucrâne de l'applique circulaire ou de celui ornant le couvre-joue gauche du casque, l'arête soulignant l'encolure, le léger arrondissement des motifs des appliques carrées à l'ornement en tourbillon, etc. Ce sont peut-être des indices de l'activité de plusieurs personnes dans le cadre d'un même atelier.

CONSIDÉRATIONS TYPOLOGIQUES ET STYLISTIQUES

L'analyse des éléments morphologiques et décoratifs des différentes pièces le composant s'impose, si l'on veut aboutir à une attribution culturelle et chronologique du trésor de Băiceni. De ce point de vue aussi, la première place revient de droit au casque, qui est sans doute l'objet le plus représentatif de l'ensemble, tant par sa forme que par la variété de sa décoration.

Pour ce qui est de sa forme, les traits caractéristiques de la calotte et des autres parties qui le composent font de cette pièce d'apparat un exemplaire susceptible de s'encadrer dans la série des casques du même type de Poiana-Coțofenești, Agighiol et la zone des Portes de Fer, qui — ainsi qu'on l'a déjà remarqué — sont ignorés aussi bien dans l'aire de l'art thrace du territoire actuel de la Bulgarie, que dans celle de l'art scythique du nord de la mer Noire¹⁹. Par leur forme, ces casques font plutôt penser aux grands casques des rois sassanides, dotés de couvre-joues et couvre-nuque²⁰. Déjà quelques-unes des pièces de cette catégorie, trouvées en territoire roumain, ont attiré l'attention de spécialistes à maintes reprises. Ils les ont considérées soit des produits des ateliers des villes ioniennes ou du nord de la mer Noire²¹, soit des exemplaires sortis des ateliers thraco-gétiques. Dans ce dernier cas, il s'agirait d'une création tout-à-fait originale des Thraco-Gètes, avec une touche d'influence persane²².

Le décor recouvrant entièrement toutes les parties composantes du casque de Băiceni s'avère de motifs et d'origine très variés, tout en conservant une parfaite unité dans la manière dont il est traité. Il réussit un accord parfaitement équilibré entre les éléments géométriques d'antique tradition locale et ceux d'inspiration naturaliste. C'est ainsi que les bandes angulées et rectangulaires, divisant de façon symétrique la superficie de la calotte pour encadrer les boucles spiralées, qui doivent sans aucun doute figurer une chevelure stylisée, sont analogues à celles de l'art grec

¹⁹ D. Berciu, *Arta traco-getică*, p. 167 sq.

²⁰ Voir par exemple *Archaeologische Mitteilungen aus Iran*, Berlin, 1938, IX, p. 101 sq.

²¹ M. Rostovtzev, *Scythien und der Bosporus*, I, 1931, p. 486, note 1, où l'auteur est d'avis que le casque de Poiana-Coțofenești, qu'il connaissait d'après la description rédigée par N. Fettiçh, est ionien de forme et d'exécution. De même I. H. Crișan, dans un ouvrage manuscrit sur l'art thraco-

gétique, pense, ralliant l'opinion de Gh. Marinescu, que le casque d'Agighiol devait sortir de quelque atelier des cités grecques ioniennes ou des colonies du nord de l'Égée.

²² D. Berciu, *op. cit.*, p. 167 sq. Voir aussi P. Alexandrescu, *Un art thraco-gète?*, Dacia, NS, XVIII, 1974, p. 277, qui pense que ce type de casque est le propre des régions basdanubiennes, sans pouvoir toutefois en préciser pour le moment « les sources d'inspiration ».

archaïque²³. On peut aussi inclure, dans ce même groupe de motifs géométriques, les oves et les astragales délimitant la partie inférieure de la calotte du casque.

Par contre, la zone inférieure du casque (les couvre-joues et couvre-nuque) est ornée de représentations humaines et surtout animalières, réunies dans des compositions bien définies tant sous le rapport décoratif qu'au point de vue de leur signification. Prenons d'abord l'unique figure humaine. Il s'agit d'un personnage vêtu d'une certaine manière, assis sur une chaise et tenant dans chaque main un *rython* et une coupe au bord évasé (un *rython* ou une *phiale*) ; son attitude le classe dans la catégorie des personnages humains dans l'hypostase de l'apothéose²⁴. Cette image est apparentée à celle de la cnémide n° 1 d'Agighiol, dont le personnage, également assis, tient d'une main le *rython*, de l'autre un aigle²⁵. Le personnage, par ses traits autant que par son costume présente certaines analogies avec le monde thrace, surtout des analogies avec les pièces d'Agighiol²⁶ et de Letnitsa²⁷. En effet, cette façon de reproduire la tête de profil, alors que l'œil regarde de face, suivant la tradition orientale, de même que le costume composé d'un vêtement court à longues manches, décoré d'un motif réticulé, et d'un « pantalon » collant, qui, se prolongeant en-deçà des chevilles, recouvre les talons, sont fréquents dans l'art thrace. Par contre, le motif des petits cercles imprimés sur le pantalon est propre aussi à l'art scythe. Les mêmes petits cercles imprimés, avec un point au centre, ornent le costume des personnages figurés sur la peigne d'or du IV^e siècle av.n.è., trouvée à Soloha, dans la région de Zaporozje de la rive gauche du Dnieper²⁸. Enfin, l'ensemble de cette scène anthropomorphe, figurée sur le couvre-joue droit, suggère une inspiration d'origine grecque ; grecque aussi la chaise de type *klismos*²⁹, avec son dossier et ses pieds au tracé courbe. Ce type de chaise, joignant le confort à la simplicité et à l'élégance se fait remarquer chez les Grecs du V^e siècle av.n.è. par l'harmonie du rapport entre le dossier et la courbure des pieds, rapport qui s'effacera au IV^e siècle av.n.è., quand les sièges de cette catégorie deviendront fréquents, comme l'attestent leurs images peintes sur les vases³⁰ ou certaines statuette de Tanagra³¹.

Digne d'une attention spéciale s'avère aussi le *rython* que le personnage tient de sa main gauche. Ses caractères morphologiques — corne étirée et protomé zoomorphe — semblent permettre sa classification entre les deux groupes de ce type de vases établis par Ivan Marazov et datés des V^e — IV^e siècles av.n.è.³² En effet, le *rython* figuré sur le couvre-joue droit du casque de Băiceni est d'un type un peu différent. Il se distingue par sa forme légèrement étirée de l'exemplaire de Poroina et de ses deux représentations³³, comme il se distingue aussi du *rython* reproduit sur la cnémide n° 1 d'Agighiol³⁴, vases qui ont été attribués tantôt à l'art des Thraco-Gètes³⁵, tantôt à l'art des villes grecques microasiatiques³⁶. De toute façon, vu les petites dimensions de la représentation de Băiceni et le manque de netteté de ses éléments décoratifs, on ne saurait entrer dans des considérations de détail concernant son décor.

Un autre élément décoratif de cette composition à retenir est le serpent à tête de dragon, lové sous le pied de derrière de la chaise. Compte tenu de l'interprétation donnée aux représentations de l'épée emblématique de Medgidia³⁷, ainsi qu'aux cnémides et aux pièces de harnachement d'Agighiol³⁸ et de Vratsa³⁹, il est à présumer qu'à Băiceni aussi il doit s'agir d'un motif d'antique tradition thrace et thraco-gétique⁴⁰, motif à mettre en directe relation dans notre cas avec le personnage constituant le motif central de la composition.

C'est aussi la signification qu'il convient probablement de donner aux deux serpents à tête d'oiseau figurés sur le couvre-joue gauche, ainsi qu'au bucrâne, élément classique de l'art grec, très connu également dans le monde thrace⁴¹. De même, l'image des deux coursiers ailés (*Pégase*)

²³ Cf. Gisèle M. A. Richter, *Ancient furniture. A story of Greek, Etruscan and Roman furniture*, Oxford, 1926, p. 18.

²⁴ Nous sommes redevables d'une telle interprétation à P. Alexandrescu.

²⁵ D. Berciu, *Arta traco-getică*, p. 43, fig. 13 ; idem, 50 BerRGK 1969, Berlin 1971, pl. 113 a.

²⁶ *Ibidem*. Même chose en ce qui concerne la tête du cavalier, pas son costume, des couvre-joues et du couvre-nuque du casque d'Agighiol.

²⁷ Ivan Venedikov et Théodore Gherasimov, *Trakiske izkustvo*, Sofia, 1973, pl. 285 et 286, pour les traits du visage et non pour les détails du costume ; cf. aussi Ivan Venedikov et Pavel Pavlov, *Izkustvo*, 1963, 1—2, p. 21, les silhouettes humaines habillées, caractéristiques pour l'art hellénistique d'Asie Mineure, constituent une particularité de l'art thrace.

²⁸ A. P. Mantzevič, *Zolotoi grebeni iz kurgana Soloha*, Leningrad, 1962, vue d'ensemble et détail ; M. I. Artamanov, *Skrovita skepkh kurganov v sobranii Gosudarstvennogo Ermitaja*, Prague—Leningrad, 1966, pl. 150.

²⁹ Pour ce type de chaise cf. Gisèle M. A. Richter, *op. cit.*, p. 45 sq.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ D. Berciu, *Arta traco-getică*, fig. 106—110 et p. 153 sq., avec la mention de la littérature relative à ce *rython*.

³² Ivan Marazov, *Les rhytons thraces*, communication au III^e Congrès International d'Etudes Sud-Est Européennes, Bucarest, 1974.

³³ D. Berciu, *Arta traco-getică*, fig. 106—108 et 110.

³⁴ *Ibidem*, fig. 13.

³⁵ *Ibidem*, p. 158.

³⁶ I. H. Crișan, l'ouvrage manuscrit précité.

³⁷ D. Berciu, *Arta traco-getică*, fig. 3.

³⁸ *Ibidem*, fig. 12—15 ; idem, 50 BerRGK 1969, Berlin 1971, pl. 112—114.

³⁹ Ivan Venedikov et Théodore Gherasimov, *op. cit.*, pl. 131—234.

⁴⁰ D. Berciu, *Arta traco-getică*, p. 179.

⁴¹ *Ibidem*, p. 121.

du couvre-nuque : motif d'origine grecque⁴² qu'il convient de mettre en rapport avec la personne à laquelle le casque était destiné. La manière thrace se fait sentir ici encore dans le tracé quelque peu rudimentaire de leurs silhouettes et de leurs ailes, autant que par la délimitation des surfaces par des bandes de hachures (*Riefelband*), qui soulignent aussi le contour des jambes de derrière de même que dans l'art iranien ou dans l'art grec archaïque⁴³. Autre trait caractéristique sous ce rapport : les sabots remplacés par des serres vues de face et de profil. Enfin, la palmette complétant cette composition, motif grec traditionnel, est stylisée tenant un rôle secondaire, à l'instar des motifs végétaux dans cet art⁴⁴.

Si nous avons laissé de côté l'ornementation du frontal, c'est que, dans le cas du casque de Băiceni, la majeure partie de cette pièce n'existe plus. Toutefois, les quelques éléments conservés suggèrent une décoration analogue à celle présentée par le frontal des casques de Poiana-Coțofenești⁴⁵, Agighiol⁴⁶ et des Portes de Fer⁴⁷, c'est-à-dire l'usage du motif des yeux apotropaïques, surmontés de sourcils et d'accolades.

Une dernière remarque s'impose à propos des ornements qui rehaussent les diverses parties du casque : ils offrent un caractère exceptionnellement décoratif et en étroite relation idéologique avec le rang et la portée socio-politique du rôle tenu par le personnage auquel l'objet était destiné.

Le bracelet spiralé et le collier, tous les deux aux extrémités ornées de têtes de chevaux cornus constituent une autre catégorie de parures destinées au même personnage. Ce motif des têtes de chevaux cornus présente d'étonnantes analogies avec les masques en cuir, fourrure et or reproduisant des têtes zoomorphes cornues et recouvrant les crânes de chevaux découverts dans les kourganes de Pazyryk⁴⁸. Il est évident qu'il s'agit d'une transposition toreutique partielle de ce masque. A retenir que l'orfèvre retient l'idée de masque, qu'il traduit par l'application sur la pièce initiale d'une feuille d'or fixée au moyen de la soudure et du martelage⁴⁹. Ces représentations du cheval cornu jouissent d'une large diffusion dans l'espace et dans le temps, car on les retrouve en Europe comme en Asie jusqu'à l'époque des migrations⁵⁰.

Par leurs caractères généraux, les pièces du trésor de Băiceni se rangent dans le groupe plus grand des bracelets et des anneaux à têtes d'animaux. Ce type de parure est de style gréco-persan. D'origine achéménide, il était fréquent dans la seconde moitié du IV^e siècle av.n.è en Macédoine et en Thrace, de même qu'en Asie Mineure et au nord de la mer Noire⁵¹. A en juger d'après les représentations figurées sur les monuments de Suse et de Persépolis, l'aristocratie persane portait cette sorte de bijoux à têtes zoomorphes par paires⁵², ce qui laisse place à l'hypothèse que le trésor de Băiceni devait compter en réalité deux bracelets de ce type. Quant au collier à têtes zoomorphes, les Achéménides le considéraient comme une parure royale⁵³.

Si leurs caractères généraux indiquent une inspiration ou une influence étrangère, les particularités techniques relevées dans les têtes de cheval qui ornent le bracelet et le collier de Băiceni trahissent, en revanche, la manière locale, thrace. C'est le cas, entre autres, de la géométrie des motifs gravés sur le fragment de collier et la barre du bracelet ou des groupes de lignes finement gravées et des bandes cordelées en relief visibles aux deux bouts du collier. Il convient de leur ajouter encore le motif des boucles méandriques, filigranées, ainsi que les rosettes exécutées dans la même technique et fixées aux fronts des chevaux, qui par leurs particularités techniques et stylistiques sont encore uniques dans l'orfèvrerie des trésors découverts dans l'espace carpato-danubien, jusqu'à présent, et reflètent, sans doute, une influence grecque.

Pour ce qui est des autres objets de parure composant le trésor de Băiceni, ils étaient destinés à l'ornement des vêtements du personnage respectif (boutons hémisphériques et plaques triangulaires ornés de filigranes). Ils offrent des analogies avec l'Iran et on les retrouve tant chez les Grecs, que chez les Thraces et les Scythes. Les plaques d'or triangulaires sont surtout fréquentes dans

⁴² Cf. G. Charrière, *L'art barbare scythe*, Paris, 1971, p. 234.

⁴³ D'après D. Berciu, *Arta traco-getică*, p. 42, le contour au moyen d'une bande cordelée souligne la vigueur de la monture, suggérant en même temps le mouvement.

⁴⁴ De même dans l'art scythe ; cf. Gregory Borovka, *Scythian Art*, London, 1928, p. 73 et P. Mantsevič, *Reflets d'humanisme*, 39, décembre 1968, p. 6, selon lesquels il y a des cas où la « palmette grecque » diffère du fait qu'elle est due à un auteur non grec.

⁴⁵ Voir note 13.

⁴⁶ Voir note 14.

⁴⁷ Voir note 15.

⁴⁸ Voir, par exemple, chez M. P. Greazov, *Pervyi Pazyrykskii kurgan*, Leningrad, 1950, pl. XXIII ; S. I. Rudenko, *Kultura raseletica Gornogo Altaia v skifskoe vreme*, Moskva-Leningrad, 1953, pl. LXXI/1-2 et LXXII/3-5 ; G. Charrière, *op. cit.*, fig. 265-266. La question des têtes de cheval recou-

vertes de masques zoomorphes cornus a été étudiée tout particulièrement par O. Janse, *IPEK*, X, 1935, p. 66 sq., l'auteur mentionnant aussi les exemplaires de Pazyryk.

⁴⁹ Nous sommes redevables de cette explication à Dan Drăguș.

⁵⁰ O. Janse, *op. cit.*, p. 66 sq.

⁵¹ Pierre Amandry, *Antike Kunst*, 1, 1958, 1, p. 15. Pour la diffusion et la signification de ce type de parures voir aussi Burchard Brentjes, *Wissenschaftliche Zeitschrift für Martin-Luther-Universität Halle Wittenberg*, V, 4, 1956, p. 705 sq., qui distingue sept groupes de tels objets de parure, comme suit : persan, indichinois, sibéro-scythe, gréco-romain, celte et german.

⁵² Pierre Amandry, *op. cit.*, p. 11. Selon Burchard Brentjes, *op. cit.*, p. 706 : chez les Achéménides, les bracelets à têtes zoomorphes servaient de parure à la garde personnelle du roi.

⁵³ Burchard Brentjes, *loc. cit.*

l'art gréco-scythique de la première moitié du IV^e siècle av.n.è. au nord de la mer Noire⁵⁴; leur technique d'exécution est différente, cependant, car au lieu du filigrane, l'orfèvre usait du repoussé et il leur manque aussi les protubérances en tronc de cône, notées sur les exemplaires de Băiceni. Leur usage en tant que détails vestimentaires est attesté par le contexte d'une telle découverte faite dans la tombe de Melitopol, dans le nord de la Crimée et datée à partir d'un vase attique du IV^e siècle av.n.è.⁵⁵

La même remarque quant à la manière locale, thrace, évidente dans la technique d'exécution, s'applique aussi à la seconde catégorie d'objets de parure de Băiceni, celle constituée par les pièces de harnachement (frontal, appliques rectangulaires, carrées et circulaires). C'est cette manière locale d'exécution qui fait l'unité de plusieurs éléments d'origines ou d'influences diverses.

Par exemple, la pièce centrale, c'est-à-dire le frontal, dont le protomé représente une tête de cheval, s'apparente par ses caractères morphologiques et décoratifs des spécimens du même genre trouvés à Agighiol⁵⁶, Craiova⁵⁷, Loukovit⁵⁸ et Vratsa⁵⁹, dont les particularités sont toutes autres que celles relevées sur les pièces du nord de la mer Noire⁶⁰. Mais le dessin même de ce motif sur la pièce de Băiceni est naturaliste, différent des têtes de cheval reproduites sur le couvre-nuque et sur les appliques carrées. Or, bien que ce motif soit fréquent dans la toreutique thrace et scythique, il est assez rare qu'on le retrouve sur le frontal et son style ordinaire est tout autre. Qui plus est, son association sur le même frontal avec d'autres représentations zoomorphes composites (sanglier à tête de lion) disposées symétriquement, est unique, pour autant que nous le sachions. En revanche, la palmette figurée sur le petit disque de l'applique frontale de Băiceni est assez fréquente sur cette sorte de pièces de harnachement.

D'une égale importance à l'applique frontale est l'applique rectangulaire, avec ses analogies directes quant à la forme et à son cadre dans le monde thrace, comme l'attestent les pièces de ce type du trésor de Letnitsa⁶¹. Mais une fois de plus on est frappé par le motif central de la pièce de Băiceni, qui, avec ses animaux fantastiques (lions ailés à tête de cheval), se distingue des exemplaires susmentionnés. Le thème des lions ailés est connu dans l'art du Proche-Orient, ainsi qu'en Asie occidentale et centrale (Altai)⁶², alors qu'il est moins fréquent au nord de la mer Noire. Mais son association avec les têtes de cheval revêt un caractère encore inédit et l'on ne saurait préciser pour le moment l'origine de cette représentation iconographique dans le milieu thrace. Serait-ce là une création locale, due aux Thraces mêmes, ainsi que la représentation réitérée des chevaux et des têtes de cheval dans l'art de ces peuples semble le suggérer?

Une autre pièce fréquente de l'art thrace et scythique est l'applique carrée, ornée de têtes de cheval disposées en tourbillon, d'antique origine iranienne et devenue par la suite grecque⁶³. À l'instar des spécimens apparentés, de facture grecque, thrace ou scythique, les exemplaires de cette espèce, trouvés à Băiceni, se caractérisent par le mélange des motifs naturaliste et géométrique, contournés souvent par des bandes de hachures.

Digne d'une mention à part dans la série des appliques de Băiceni s'avère le fragment d'applique circulaire. Son motif floral en tourbillon, encadré de bandes de contour hachurées, a été réalisé par la même technique du repoussé.



Partant de ce faisceau de traits caractéristiques relevés chez les pièces qui composent le trésor de Băiceni, quelques conclusions s'ébauchent. Ce qui s'impose d'emblée, c'est la manière locale, «barbare» peut-être mais originale, dont sont traités les divers éléments d'origine thrace, iranienne et grecque, manière tout aussi différente au point de vue de la finesse et de l'exécution de celle

⁵⁴ J. H. C. Kern, *op. cit.*, p. 62. Quelques pièces d'or du même genre mais décorées au repoussé proviennent de la tombe d'Agighiol (cf. D. Berciu, *Arta traco-geică*, p. 51; fig. 17, 18/7; idem, 50 BerRGK 1969, Berlin 1971, fig. 3/1 et pl. 116/3).

⁵⁵ J. H. C. Kern, *op. cit.*, p. 60.

⁵⁶ D. Berciu, *Arta traco-geică*, p. 59 sq. et fig. 18/3, 43/1; idem, 50 BerRGK 1969, Berlin 1971, fig. 4/5 et pl. 123/6.

⁵⁷ H. Schmidt, *PrZeitschr.*, XVIII, 1927, I; D. Berciu, *Arta traco-geică*, p. 132 sq. et fig. 100, 101/2.

⁵⁸ Ivan Venedikov et Théodore Gherasimov, *op. cit.*, p. 115.

⁵⁹ Bogdan Nikolov, Musée Archéologique Vratsa, Art

Ancien, pl. 67.

⁶⁰ Ivan Venedikov et Théodore Gherasimov, *op. cit.*, p. 115 et fig. 60 et 61; M. I. Artamanov, *op. cit.*, fig. 126, 132.

⁶¹ Cf. par exemple Ivan Venedikov et Théodore Gherasimov, *op. cit.*, pl. 284–285.

⁶² S. I. Rudenko, *Artibus Asiae*, XXI, 1958, 2, p. 108. En ce qui concerne la représentation du lion dans les œuvres toreutiques thraces et scythes, voir chez A. P. Mantzevic, *op. cit.*, p. 8 sq.; pour la signification apotropaïque du motif décoratif du lion, consulter M. Dušek, *PrZeitschr.*, XLII, 1964, p. 57.

⁶³ Anne Roess, IPEK, 1936/1937, p. 85 sq.

grecque que de celle scythique⁶⁴. S'il est impossible de nier le rôle important des éléments grecs et iraniens dans la décoration de ce trésor, il faut reconnaître également la grande maîtrise avec laquelle l'orfèvre a su les réunir en un tout harmonieux, suivant sa propre fantaisie tout en tenant compte du goût de son client, et c'est là justement la preuve de son esprit créateur.

Laissant de côté l'aspect artistique du problème, la présence de ces éléments grecs et iraniens dans l'ornementation du trésor de Băiceni ouvre la voie à certaines interprétations d'ordre historique. Ils pourraient être mis en rapport, par exemple, avec une filière sud-thrace qui, à une époque correspondant au groupe de Duvanlj (V^e – IV^e siècles av.n.è.), facilita la diffusion au nord du Danube, en plus, des éléments grecs déjà connus⁶⁵, de certains autres, d'origine iranienne⁶⁶, probablement à la suite de l'expansion dans la région du Bas-Danube de l'état odryse. Et, à notre avis, l'on devra aussi tenir compte de ces éléments quand on aura à discuter les commencements du Latène dans l'espace carpatho-danubien.

Les données fournies par l'analyse stylistique de l'iconographie des pièces de Băiceni ne semblent pas suggérer des liens directs avec les Scythes, ainsi qu'on l'a d'abord pensé⁶⁷ et qu'il est en partie le cas, selon nous, du trésor découvert dans l'agglomération fortifiée de Stințești-Botoșani⁶⁸. Par conséquent, le trésor de Băiceni appartient, par sa technique décorative et son iconographie, au monde thrace⁶⁹. Mais son attribution à l'art des Thraco-Gètes dépend de la solution du problème concernant l'atelier dont il est sorti et non de la personne à laquelle il était destiné ou de la zone ethnique où il a été trouvé.

Pour ce qui est de la question de l'atelier qui l'aura produit, il faudra tenir compte, en tout premier lieu, de ce que l'on a pu préciser pour le casque, également en or, de Poiana-Coțofenești. En ce qui concerne ce dernier, on a affirmé qu'il peut sortir d'un atelier étranger, plus vraisemblablement grec que scythique ou iranien⁷⁰. Dans le cas du trésor de Băiceni, il n'est pas impossible qu'il soit sorti de quelque atelier fonctionnant en milieu thrace ou thraco-gétique, les artisans respectifs sachant satisfaire le goût de l'aristocratie thraco-gétique. Le fait qu'on ne peut établir des liens directs avec l'art scythique plaiderait en faveur de la localisation dudit atelier quelque part aux Bas-Danube au même sur les côtes thraces, en contact direct avec l'art achéménide⁷¹. Nous estimons, à ce propos, qu'une analyse de l'or dont sont confectionnés les pièces du trésor de Băiceni et le casque de Poiana-Coțofenești serait susceptible de faciliter la localisation dans le monde

⁶⁴ Opinion également partagée par les savants S. I. Rudenko, M. I. Artamanov et A. P. Mantzevič, de Leningrad, Ivan Venedikov de Sofia et R. Ghirshmann de Paris, auxquels nous exprimons ici encore notre profonde gratitude pour les suggestions et les précisions fournies lors des discussions menées autour des pièces du trésor de Băiceni. Pour ce qui est de la signification des motifs décoratifs ornant ces pièces, surtout celle des motifs zoomorphes et du personnage humain traité d'une manière si réaliste, cette signification constitue un problème à part, en rapport avec la vie socio-politique et religieuse des Thraces, qui sera traité à une autre occasion. Toutefois, certaines thèses nous semblent suggestives à ce propos, par exemple : M. Rostovtzev, *Iranism and Ionism in South Russia*, StPetersburg, 1913, p. 5; Johannes Potraz, *Die Skythen in Südrussland. Ein untergegangenes Volk in Südosteuropas*, Basel, 1963, p. 131 sq.; Ivan Marazov dans la communication précitée, etc.

⁶⁵ Cf. I. Nestor, *Dacia*, VII–VIII, 1937–1940, p. 176; idem, *Balcenia*, IV, 1941, p. 534; Em. Condurachi, *Tezaurul monetar din regiunea carpatho-dunăreană și însemnătatea lor pentru trecutul românesc*, Bucarest, 1943, p. 7 sq.

⁶⁶ Pour les problèmes essentiels de l'orfèvrerie achéménide consulter A. P. Amandry, *op. cit.*, p. 9 sq.; idem, *Antike Kunst*, 1959, 2, p. 38 sq. A propos des éléments grecs dans l'art des Achéménides voir chez Gisèle Richter, *AJA*, 50, 1946, 1, p. 15 sq. De même, en ce qui concerne les éléments iraniens dans l'art thrace, cf. Ivan Venedikov, *Actes du I^{er} Congrès International d'Etudes Balkaniques et Sud-Est Européennes*, II, Sofia, 1966, p. 381 sq. et l'étude en collaboration avec Théodore Gherasimov, déjà citée, p. 128 et 142 sq., suivant lesquels ces éléments seraient entrés dans l'art thrace par la filière persane et non par celle scythe. Voir cette thèse des liens directs entre les Thraces et les Perses chez D. Berciu aussi (*Arta traco-geică*, p. 163 sq.), ainsi que chez M. Gramatopol (*Revue roumaine d'histoire de l'art*, VII, 1970, p. 129). Selon M. I. Artamanov, *op. cit.*, p. 82. l'art scythe de la seconde moitié du V^e siècle av.n.è. a été profondément impré-

gné de motifs grecs et iraniens.

⁶⁷ M. Petrescu-Dimbovița, *Enzyklopädisches Handbuch zur Ur- und Frühgeschichte Europas*, I, Prague, 1966, p. 77 sq.; idem, *Atti del VI Congresso Internazionale delle Scienze Preistoriche e Protoistoriche*, Rome, 1965, p. 251. Voir aussi à ce propos D. Berciu, *Arta traco-geică*, p. 151 qui estime que le trésor de Băiceni est de style thrace, respectivement thraco-gétique, et non thraco-scythe, car, suivant cet auteur, les éléments thraces sont décisifs, prenant le pas sur les éléments grecs et scythes avec lesquels ils s'associent. Pour ce qui est des liens que les trésors de Dobroudja et de Valachie pouvaient avoir avec l'art scythique, voir P. Alexandrescu, *op. cit.*, p. 277 sqq.

⁶⁸ Ce trésor, découvert en 1967, sera publié par l'auteur de cette découverte, A. C. Florescu.

⁶⁹ Cf. aussi D. Berciu, *Arta traco-geică*, p. 151, suivant lequel «les éléments thraces sont décisifs dans le trésor de Băiceni», ce trésor est considéré thrace par M. Dušek, *op. cit.*, p. 64, également.

⁷⁰ D. Berciu, *Arta traco-geică*, p. 80; idem, 50 *BerRGK* 1969, Berlin 1971, p. 235.

⁷¹ H. Daicoviciu, *Iliri și Daci*, Cluj-Bucarest, 1971, p. 67; idem, *Thraces et Daco-Gètes à la fin du Hallstatt et au début du La Tène en Roumanie*, communication au I^{er} Congrès de Thracologie, Sofia, 1972; I. H. Crișan, *op. cit.*, mentionnant les ouvrages précités de H. Daicoviciu. Du reste, déjà chez B. Filow, le premier à considérer thraces une partie des trésors mis au jour en territoire bulgare (apud I. H. Crișan, *op. cit.*) formulait l'opinion qu'à proximité des mines d'or de Thrace devaient fonctionner aussi des ateliers pour le travail de l'or (Erika Simon, *Antike Kunst*, 3, 1960, 1, p. 6). Pour ce qui est de la question des ateliers de la région du Bas-Danube et des Balkans voir aussi P. Alexandrescu, *op. cit.*, p. 274 sqq., où l'auteur se réfère aux ateliers d'Agighiol et de Loukovit. A la différence de D. Berciu, P. Alexandrescu n'accepte pas l'hypothèse d'un art autonome, sur le plan stylistique, par rapport à l'art des Scythes et des Grecs.

thrace ou thraco-gétique de l'atelier respectif. De toute façon, il semble qu'on pourrait exclure d'emblée la localisation d'un tel atelier dans le monde gréco-scythique du nord de la mer Noire. Sans aucun doute, l'attribution ethnique du trésor est encore plus difficile du fait — déjà souligné d'ailleurs par Ognenova-Marinova — de l'étroit mélange de styles et de techniques dans l'immense aire de diffusion du style orientalisant, les différences ethniques s'estompant comme de juste dans un tel amalgame⁷².

CHRONOLOGIE

Un dernier problème posé par le trésor de Băiceni est celui de sa datation. Il convient de rappeler, à ce propos, la difficulté de dater cette sorte de découvertes à partir uniquement de leur analyse stylistique et ceci d'autant plus que ces objets de parure pouvaient être légués d'une génération à l'autre⁷³. C'est pourquoi il importe de tenir compte des conditions de leur découverte dans la mesure où celles-ci peuvent aider à en fixer la chronologie, comme il importe aussi de ne point négliger les éventuelles associations des pièces respectives avec une céramique grecque d'importation ou avec tout autre objet de date certaine.

Or, l'unique découverte faite dans de telles conditions dans l'espace carpato-danubien est la tombe d'Agighiol. Son mobilier compte, en effet, quelques fragments céramiques d'origine grecque, qui ont permis sa datation, d'abord du commencement du IV^e siècle, voire de la fin même du V^e siècle av.n.è.⁷⁴, et tout dernièrement — à la suite d'une nouvelle analyse de cette céramique grecque — du milieu du IV^e siècle av.n.è.⁷⁵. D'une certaine importance pour la datation des cnémides trouvées dans cette tombe s'est révélée aussi la reproduction qu'elles donnent d'un type de boucles d'oreille caractéristiques ou de collier dont les perles de verre enfilées sur un fil d'or ont la forme des amphorettes (cf. cnémide n° 1)⁷⁶.

Les autres découvertes de ce genre (Poiana-Coțofenești, Craiova, Peretu-Teleorman, Poroina, Portile de Fier et Găvani-Brăila) doivent leur datation uniquement à l'analyse typologique et stylistique des pièces qui les composent. C'est aussi le cas du trésor de Băiceni, qui, au stade actuel des recherches, pourrait être daté, compte tenu des particularités qu'il présente, vers les années 400 av.n.è.⁷⁷. Au cas où cette datation sera confirmée, on pourra le considérer comme appartenant approximativement à la même époque que le casque de Poiana-Coțofenești, également en or et faisant partie de la première série des découvertes de ce genre faites jusqu'à présent dans l'espace carpato-danubien. De l'étape ou des étapes suivantes seraient les trouvailles d'Agighiol, Craiova, Găvani, Loukovit, Letnitsa et Vratsa.

En rapport avec cette chronologie du trésor de Băiceni, il y a aussi le problème de savoir s'il convient ou non de le considérer contemporain à l'agglomération fortifiée de la colline de Cătălina (Cotnari). Pour la solution de ce problème, il faut envisager d'une part la possibilité d'un usage prolongé des pièces respectives — comme les réfections du casque semblent l'attester — et tenir compte d'autre part de la datation de l'horizon le plus ancien de cette agglomération⁷⁸.

De toute façon il convient d'envisager sérieusement l'éventualité de la mise à l'abri de ce trésor à la suite des raids scythes⁷⁹, qui passent aussi pour avoir déterminé la construction des citadelles thraco-gétiques des V^e — III^e siècles av.n.è. à Stîncești, Cotnari, Crivești, Moșna et autres endroits du territoire moldave⁸⁰. A juste titre, ces citadelles sont considérées comme de véritables centres tribaux, résidences des chefs thraco-gètes, preuve, entre autres, le trésor d'or trouvé dans la citadelle n° 2 de Stîncești.

Il convient sans aucun doute de rattacher le trésor de Băiceni à un de ces chefs guerriers. C'est aux fouilles et recherches en cours de préciser si le possesseur dudit trésor siégeait à Cotnari ou, peut-être, à quelque autre endroit de cette région (Crivești, etc.). Dans le même ordre d'idées, la reprise des fouilles dans les tertres de Gosan, situés à proximité du lieu de la découverte du trésor, aura aussi pour but de préciser, autant que possible, s'il y avait ou non un lien entre le trésor et les sépultures respectives.

⁷² L. Ognenova-Marinova, Actes du I^{er} Congrès International d'Études Balkaniques et sud-est européennes, II, Sofia, 1966, p. 397 sq.; cf. aussi M. Gramatopol, Revue Roumaine d'Histoire de l'Art, VII, 1970, p. 130 et I. H. Crișan, *op. cit.*; v. aussi P. Alexandrescu, *op. cit.*, p. 278, suivant lequel les pièces des trésors de Dobroudja et de Valachie sont considérées comme les œuvres hybrides d'une zone « de contact et de confluence entre plusieurs mondes artistiques ».

⁷³ P. Amandry, *Antike Kunst*, I, 1958, p. 20.

⁷⁴ D. Berciu, *Arta traco-gețică*, p. 34 sq. (vers 400 av.n.è.); idem, 50 BerRGK 1969, Berlin, 1971, p. 264 (au commencement du IV^e siècle).

⁷⁵ Cf. P. Alexandrescu, *op. cit.*, p. 274.

⁷⁶ Cf. D. Berciu, *Arta traco-gețică*, fig. 13; idem, 50 BerRGK 1969, Berlin, 1971, et pl. 113—114; voir aussi M. Gramatopol, *op. cit.*, p. 131, qui estime qu'il s'agit de perles verdâtres de verre et non d'amphorettes d'or.

⁷⁷ Cette datation approche celle proposée par D. Berciu, *Arta traco-gețică*, p. 151 (fin du V^e siècle av.n.è.) pour le trésor de Băiceni.

⁷⁸ Importante à ce propos s'avère aussi la chronologie de la céramique grecque fournie par l'habitat de cet horizon.

⁷⁹ Cf. aussi D. Berciu, *Arta traco-gețică*, p. 150.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 150 sq.