DEUX CHEFS-D'ŒUVRE DE L'ART NÉOLITHIQUE EN ROUMANIE : LE « COUPLE » DE LA CIVILISATION DE HAMANGIA

Le Musée National des Antiquités de Bucarest, attaché à l'Institut d'Archéologie de l'Académie de la République Populaire Roumaine, possède deux statuettes en terre glaise provenant du cimetière néolithique de Cernavoda, qui appartient à la civilisation de Hamangia (fig. 1). Etant donné que ces figurines ont une valeur scientifique, muséographique et artistique considérable, nous avons cru utile de leur consacrer d'ores et déjà une étude sans plus attendre la conclusion des recherches portant sur l'art de la civilisation de Hamangia, découverte en Roumanie il y a quelques années à peine.

Les deux pièces en question ont été mises au jour en 1956 dans un éboulement de terrain, au bas de la pente du point « Columbia D », situé au nord de la ville de Cernavoda, sur la rive droite du Danube, non loin de la route Cernavoda-Capidava. On avait déjà découvert à cet endroit, dès 1954 [1], des fragments de crânes et d'autres ossements humains, associés à des perles cylindriques en coquillages *Spondylus* ou en marbre, ainsi que des fragments céramiques du type Hamangia, des os d'animaux, des arêtes de poissons, des morceaux de charbon, de la cendre, etc. La présence d'ossements humains à cet endroit nous a fait supposer que nous nous trouvions peut-être en présence d'un cimetière, partiellement ou entièrement détruit par des glissements de terrain: en effet, ceux-ci sont fréquents dans toute la zone, surtout ces derniers temps, à la suite de l'exécution de certains travaux d'utilité publique. Notre supposition devait être pleinement confirmée par les fouilles effectuées dans la zone d'éboulement dès la campagne de 1954, ainsi que par celles des années 1955—1958 [2]. Ces fouilles ont établi qu'une partie importante du

[1] SCIV, VI, 1—2, 1955, p. 154.

[2] Voir les rapports sur les fouilles dans SCIV, VI, 1—2, 1955, pp. 151—163; « Materiale », III, 1957, pp. 83—92; vol. V, 1959, pp. 98—114; vol. VI, 1959, p. 95 et suiv. Nous avons fait en 1955 une courte présentation préliminaire de la civilisation de Hamangia: D. Berciu, *Une civilisation néolithique récemment découverte en Roumanie: la civilisation de Hamangia*, dans *Nouvelles études d'histoire*, Bucarest, 1955, p. 29 et suiv., avec numérotation à part, qui est celle utilisée dans cette étude. En 1958, J. Neustupný, de Prague, s'est arrêté sur les problèmes soulevés par nous en 1955 et sur leurs rapports avec le néolithique d'Europe centrale (*Neue Beiträge zum Neolithikum Rumäniens*, dans Slovenská Archeológia, VI, 2, 1958, pp. 274—280). Au cours des

http://www.daciajournal.ro https://biblioteca-digitala.ro

cimetière, qui s'étendait autrefois jusqu'au bord du Danube, avait été détruite, et elles ont mis au jour, dans la portion demeurée sur place, plus de trois cents tombes à inhumation appartenant toutes à la civilisation de Hamangia. Mais à cause de ces glissements et de ces éboulements de terrain, ainsi qu'à la suite des torrents d'eau pluviale qui se déversent sur la pente du cimetière, un grand nombre de tombes ont été détruites et leur inventaire a été éparpillé ou mélangé. Des ossements humains et des éléments d'inventaire ont été parfois charriés par l'eau au-dessus de restes

Fig. 1. — Cernavoda. Le « couple » de la civilisation de Hamangia.

d'habitat situés à une certaine distance et appartenant également à la civilisation de Hamangia. Dans d'autres cas on a trouvé, par dessus un horizon de tombes relativement récentes, des vestiges d'une époque plus ancienne.

En 1956, on a exploré la portion éboulée [3], dans le but de récupérer certains matériaux et d'y faire certaines observations, dans la mesure où les circonstances le permettaient. Le fossé creusé à cette occasion a livré un riche matériel archéologique et ostéologique, ce dernier relativement bien conservé, vu la profondeur à laquelle il avait été enterré. On a trouvé des vases entiers, des fragments céramiques variés — mais appartenant tous à la civilisation de Hamangia —,

travaux du premier Symposion International consacré aux problèmes du néolithique européen, qui a eu lieu à Prague du 5 au 11 octobre 1959, nous avons eu l'occasion de présenter aussi bien les deux figurines formant l'objet de la présente étude que d'autres pièces du type Hamangia, en insistant sur le rôle culturel et historique joué par la civilisation nouvellement découverte dans le développement général du néolithique dans la région du Bas-Danube (le texte de notre communication *Sur la chronologie relative du néolithique du Bas-Danube à la lumière des nouvelles fouilles faites en Roumanie*, ainsi que le matériel illustratif, comprenant les deux figurines, doit paraitre dans le courant de l'année 1961, dans le volume consacré aux travaux du Symposion).

[3] « Materiale », V, 1959, p. 105.

http://www.daciajournal.ro https://biblioteca-digitala.ro

des perles cylindriques en coquillage *Spondylus*, quelques haches en pierre sans douille, des os d'animaux, des coquillages, etc. Un squelette portait autour du cou, nullement dérangées, 21 perles cylindriques et trois autres en forme de tonnelet, en coquillages *Spondylus*. Dans certains cas, l'éboulement ayant affecté des masses de terre considérables, des portions de squelette et des pièces de l'inventaire funéraire ont conservé leur position initiale. C'est ainsi que l'on a trouvé, plus d'une fois, des vases entiers à proximité d'un squelette. Un vase bitronconique a été trouvé auprès d'un crâne. Des os d'animaux (maxillaires de porcs ou de bœufs, crânes de chiens, une tête de poisson (brochet ?), coquillages, coquilles d'escargots) ont été découverts à proximité de squelettes humains, à l'endroit où ils avaient été déposés lors de la cérémonie funéraire.

C'est dans les conditions que nous venons d'esquisser que les deux figurines en question ont été découvertes. Elles se trouvaient à proximité des restes d'un squelette et, bien que celui-ci

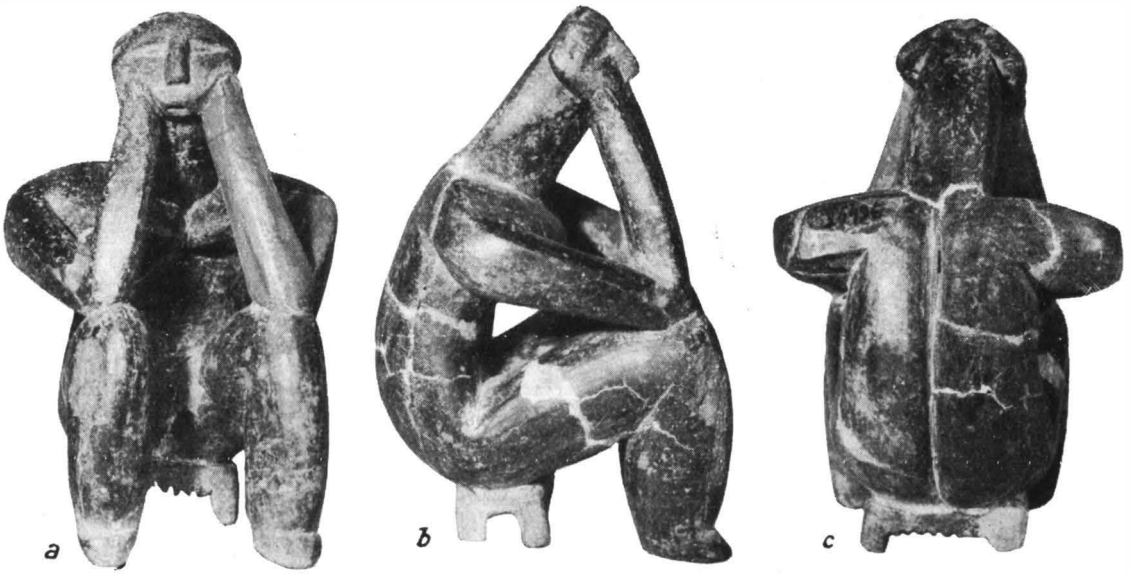

Fig. 2. — Statuette n° 1.

ait été dérangé par l'éboulement, le rapport entre le squelette et les deux idoles ne saurait être mis en doute : celles-ci ont donc fait partie de l'inventaire de la même tombe. C'est au cours des fouilles de récupération de 1956 que l'on a découvert la plupart des fragments des deux pièces [4]. Les autres ont été découverts en 1957, à la suite de l'extension de la zone fouillée l'année précédente. Le bras gauche des deux figurines n'a pu être retrouvé. Il ne s'agit certainement pas d'une mutilation voulue — pratique rituelle qui a pourtant existé — mais d'un accident causé par l'éboulement.

Bien que la découverte résulte de fouilles de récupération, il est hors de doute que les deux statuettes appartiennent à la civilisation de Hamangia et au cimetière Hamangia, situé au point « Columbia D ». D'ailleurs, ce fait ressort également de leur forme, ainsi que de la technique du travail.

Les deux statuettes constituent un groupe homogène, représentant un homme et une femme, probablement un couple d'époux, qui, avec leur enfants, constituait la famille néolithique.

La statuette n° 1 (n° d'inventaire V, 6496, Fig. 1/2 ; fig. 2—4) est modelée en terre glaise de couleur brun clair, recouverte d'un vernis brun-noir fortement poli présentant également un

[4] « Materiale », V, p. 104, fig. 6 et p. 105 ; reproduction (fragmentaire) de la statuette n° 1.

http://www.daciajournal.ro https://biblioteca-digitala.ro

caractère décoratif. La pâte, qui contient un pourcentage de sable fin et de menus cailloux, a été assez mal pétrie, de sorte qu'il est resté dans sa structure des vides d'air qui ont provoqué l'effritement ou le détachement de morceaux d'argile. Celle-ci, de son côté, était de qualité plutôt inférieure. Certains des inconvénients résultant du travail insuffisant de la pâte ont pu être compensés par le renfort d'un vernis assez compact. Celui-ci a recouvert toute la surface de la statuette, dont il a bouché les pores, empêchant la pénétration de l'humidité. La cuisson a été,

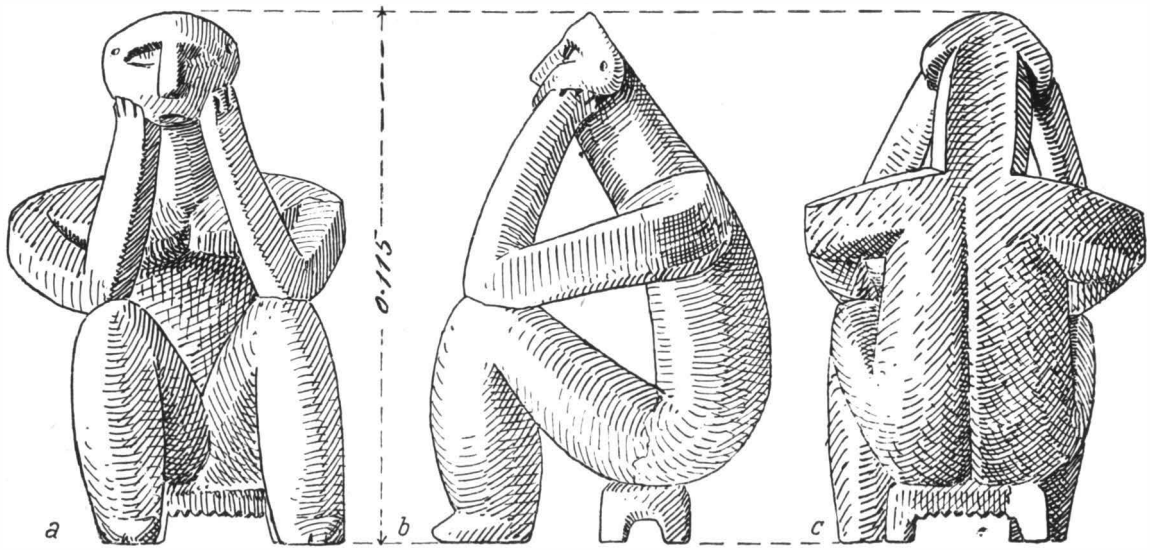

Fig. 3. — Statuette n° 1.

en général, uniforme, mais incomplète, aussi la pâte est-elle friable, comme on peut le constater aux endroits où le vernis s'est détaché. A l'épaule droite, la pâte et le vernis sont d'une nuance rougeâtre, prouvant que sur certaines portions la cuisson a été plus forte.

La statuette représente un personnage masculin assis sur un tabouret bas à quatre pieds. Le tabouret est de forme rectangulaire et présente sur ses côtés longs des ornementations faites de longues dentelures parallèles. Le siège n'est pas mobile, mais a été modelé en même temps que le personnage, auquel il est solidement fixé. Il a 0m 035 de longueur sur 0m 02 de largeur et 0m 015 de hauteur. Il reproduit certainement la forme et le mode d'ornementation d'un tabouret en bois, tel que ceux en usage chez les représentants de la civilisation néolithique de Hamangia. Le rapport entre les trois dimensions est bien calculé et devait correspondre à la réalité.

Le personnage est fortement penché en avant, le cou et la tête arrivant à mi-distance entre les verticales passant par le dos et par la pointe des pieds. L'artiste a rendu de cette façon l'équilibre existant entre les différentes parties du corps d'un personnage assis sur un siège, les coudes sur les genoux et la tête appuyée sur les mains, à hauteur des joues. La tête est rendue de façon schématique et l'occipital manque. Par contre, le visage est représenté par des traits nettement réalistes. La tête est de forme trapézoïdale[5], le front étroit, le nez proéminent, bien rendu par le modelage; les narines mêmes sont indiquées par deux petits orifices. Le creux séparant le front et le nez ne fait pas défaut. Les orbites, triangulaires, fortement creusées en profondeur, étaient probablement incrustées. L'on y distingue nettement les traces du travail, de même que sur les

[5] Ainsi que l'on constate sur les idoles à cou long et visage trapézoïdal, rappelant ceux de notre statuette: Fr. Matz, *Kreta, Mykene, Troja*, Stuttgart, 1956, p. 32 et pl. 15.

http://www.daciajournal.ro https://biblioteca-digitala.ro

joues. Les oreilles sont indiquées par deux orifices, la bouche — anormalement placée à hauteur du menton — est rendue par une fente de 0m 003 de profondeur et de 0m 004 de largeur; il semble qu'elle était incrustée de matière colorante. Le cou est d'une longuer disproportionnée par rapport au corps; il est de section plane-convexe, sa partie plane étant la face postérieure. Les muscles pectoraux, puissamment bombés, dessinent un triangle dont l'angle aigu aboutit à la dépression intermammaire. Leur modelé est le même que pour la statuette n° 2 et pour d'autres figurines. Les bras sont simplifiés, ramenés à leurs éléments essentiels. Les coudes s'appuient sur les genoux; les mains, appliquées contre le visage, sous les joues, soutiennent la tête. Les cinq doigts sont indiqués par autant de saillies; leur position montre que les paumes étaient collées au visage, la mâchoire inférieure solidement prise dans le creux des mains. La pression de la tête sur les mains est rendue par le plissement marqué de la peau des joues, d'où l'on peut déduire que l'auteur des statuettes avait non seulement un esprit d'observation aigu, mais aussi l'expérience de l'argile. Le buste est élancé, le dos modelé de façon réaliste, tant au point de vue du mouvement que de l'anatomie. La colonne vertébrale est indiquée par un creux. Les membres inférieurs, ramenés en avant, forment un angle aigu avec le buste. Les cuisses sont exagérément musclées, à moins que cette exagération ne reproduise, elle aussi, une réalité, correspondant à la nécessité, pour les hommes du néolithique, de parcourir de longues distances en quête de nourriture. Cette particularité anatomique serait, dans ce cas, liée au fait connu que les représentants de la civilisation de Hamangia pratiquaient une économie basée essentiellement sur la chasse, impliquant de longues courses à la poursuite du gibier. La plante du pied est plate. De simples entailles indiquent les doigts du pied (trois au pied gauche, deux au pied droit). Les jambes sont normalement écartées.

Fig. 4. — Statuette n° 1, détail.

La statuette a 0m 115 de hauteur et 0m 075 de largeur à hauteur des épaules (la largeur est la même à la hauteur du dos et des genoux). Malgré la portion plane correspondant à la nuque, elle a été faite de manière à pouvoir être vue sous tous les angles.

Cette statuette représente un homme « pensant », la tête appuyée sur les mains. Bien qu'il n'existe aucune indication précise de son sexe, la forme générale du corps ne permet pas de douter qu'il s'agit bien d'un homme.

La statuette n° 2 (n° d'inv. V. 6497. Fig. 1/1; 5—7) est également en terre glaise et la technique du travail est la même que pour la statuette n° 1. Elle ne présente aucune espèce d'ornementation.

http://www.daciajournal.ro https://biblioteca-digitala.ro

Cette statuette représente une femme assise à même le sol, la jambe gauche étendue en avant et la droite en flexion, la plante du pied posée sur le sol. Les mains sont posées sur le genou droit. Le cou est droit, la face triangulaire, le front large et arrondi. Au-dessus du milieu du front

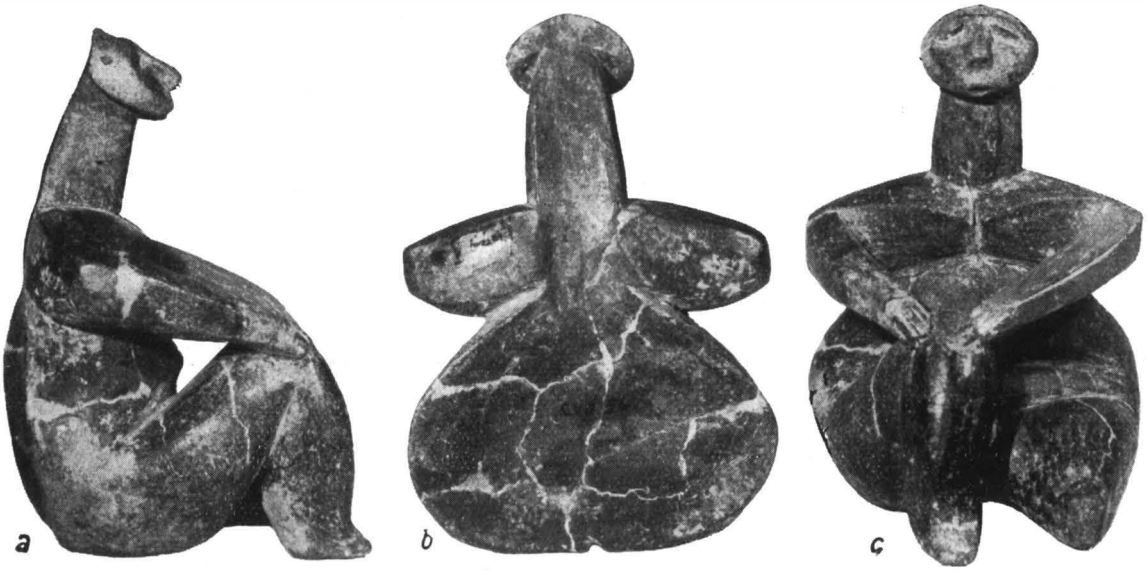

Fig. 5. — Statuette n° 2.

se trouve une cavité de 0m 009 de profondeur et de 0m 006 de diamètre, dont les bords présentent des traces d'usage et qui servait à recevoir un pompon. Les oreilles, le nez — au relief proéminent et pourvu d'orifices figurant les narines — les orbites, de forme triangulaire, la bouche, sont rendus de la manière décrite pour la statuette n° 1. Le cou est également de section plane convexe, la surface plane comprenant aussi la partie supérieure du dos (fig. 5 *b* et 6 *b*). Les seins sont reproduits de la même façon que les pectoraux de la statuette n° 1. Ils sont caractéristiques pour une série entière de figurines, formant deux triangles que sépare la dépression intermammaire, bien marquée sur toute la longueur de la poitrine[6]. La partie supérieure du tronc est exceptionnellement réduite par rapport à sa partie inférieure et ressemble, par sa forme et le modelé, à celle de la statuette précédente. L'abdomen et les hanches accusent un développement extrême, l'abdomen étant fortement bombé et les hanches développées latéralement (fig. 5 *a*). Le membre inférieur gauche est rendu schématiquement, pourtant la plante du pied est indiquée, de même que celle du pied droit.

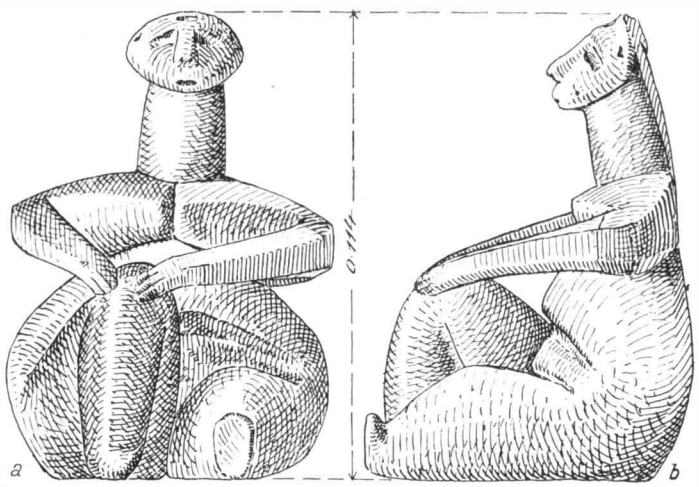

Fig. 6. — Statuette n° 2.

[6] Dans le genre de celui, partiellement reproduit, de la figurine néolithique crétoise: S. S. Weinberg, *Neolithic Figurines and Aegean Interrelations*, dans AJA, 55, 2, 1951, p. 121 et pl. 1, *A*, *c*.

http://www.daciajournal.ro https://biblioteca-digitala.ro

Les bras sont tout d'une pièce; les mains entourent le genou. Les doigts sont indiqués par de simples saillies, séparées par des incisions. Le sexe, non plus, n'est pas indiqué clairement. Pourtant la petite dépression horizontale creusée sous l'abdomen et les deux lignes obliques séparant celui-ci des cuisses reproduisent, schématiquement, l'habituel «triangle». Bien que le sexe ne soit pas représenté clairement et malgré le peu de développement—intentionnel sans doute—des seins, la forme générale du corps ainsi que l'exagération voulue des hanches et de l'abdomen montrent de façon certaine que nous avons affaire à une statuette représentant une femme exceptionnellement grasse. Une tendance semblable a déjà été constatée depuis longtemps dans la sculpture néolithique de l'île de Malte [7], à laquelle la civilisation de Hamangia est étroitement apparentée par plus d'un côté.

Fig. 7. — Statuette n° 2, détail.

Bien que leur forme les distingue des autres figurines connues de la civilisation de Hamangia, les pièces qui nous occupent rentrent parfaitement dans ce type de sculpture. La statuette n° 1 — le «Penseur» — constitue à l'heure actuelle, il est vrai, un exemplaire unique dans l'histoire de l'art néolithique non seulement de la R. P. Roumaine, mais de l'Europe du sud-est tout entière. On peut même dire, si l'on tient compte de tous ses éléments caractéristiques, qu'elle n'a sa pareille presque nulle part. Quant à la seconde pièce, elle ne représente pas un cas isolé dans la sculpture hamangienne. Dans la zone «inférieure» du cimetière, on avait déjà découvert, toujours en 1956, un fragment d'une telle figurine à laquelle il manquait la partie supérieure du corps et la tête (fig. 8/4). La jambe gauche est étendue en avant, collée au sol, la jambe droite fléchie comme dans la statuette n° 2. Les doigts encore visibles sur le genou droit montrent que celui-ci était tenu entre les mains. Bien que d'un travail plus schématique, cette figurine fait partie de la même variante que la statuette n° 2. Mais ses dimensions réduites la classent dans la catégorie des figurines, tandis que les deux pièces présentées méritent, par leurs dimensions plus importantes et par la supériorité du modelage, d'être considérées comme des statuettes.

Les idoles en terre glaise de la civilisation de Hamangia, si l'on tient compte de leurs caractéristiques principales, de leurs formes habituelles et de la technique du travail, étroitement apparentée à celle de la céramique, constituent incontestablement — malgré la diversité des types et des variantes qui, en fait, confèrent à cet art une richesse et une valeur documentaire d'autant plus grande — une catégorie artistique homogène et originale. Il ne nous est pas possible, dans le cadre de cette étude, d'aborder dans son ensemble le problème de la typologie

[7] R. Battaglia, *Le statue neolitiche di Malta e l'ingrassamento muliebre presso i mediterranei*, dans JPEK, 1927, p. 143; cf. aussi p. 138 et pl. 46/9, pour le développement exagéré des hanches.

http://www.daciajournal.ro https://biblioteca-digitala.ro

de la sculpture hamangienne. Lorsque nous avons présenté les résultats de la campagne de fouilles de 1955, nous avons proposé une typologie provisoire des idoles féminines en terre glaise découvertes jusqu'à cette date dans la station et le cimetière de la civilisation de Hamangia de

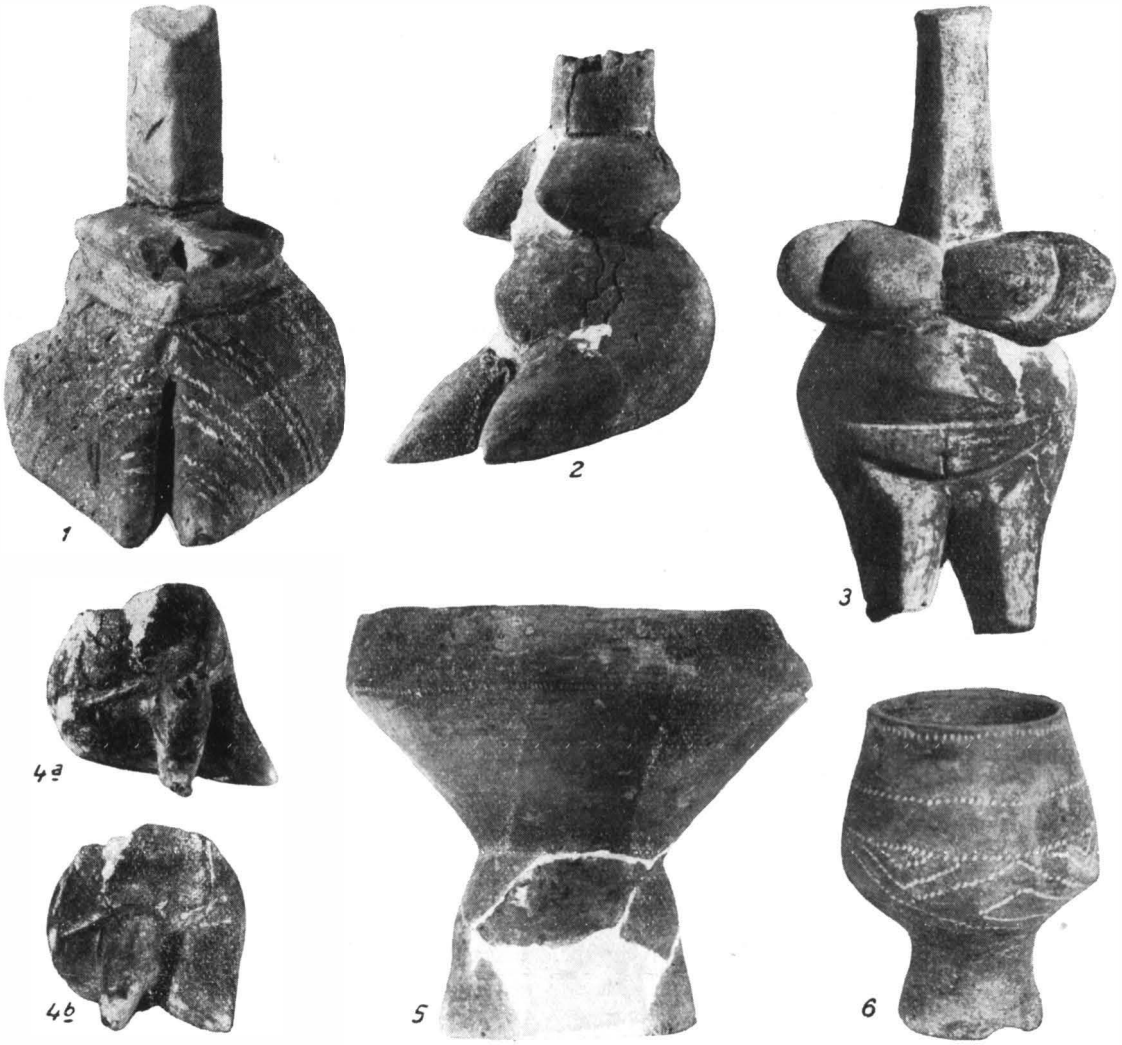

Fig. 8. — 1—4, figurines en terre glaise découvertes dans le cimetière de Cernavoda (civilisation de Hamangia); 5, vase découvert dans le même cimetière; 6, vase de Kablechkovo, distr. de Pomorie, R. P. de Bulgarie (au Musée de Bourgas et avec l'autorisation de celui-ci).

Cernavoda, mais sans insister sur les variantes, assez nombreuses elles aussi. Nous avons établi alors deux séries typologiques [8], à savoir: la série A, comprenant des idoles féminines figurées debout; c'était la série la plus fréquemmment rencontrée dans le cimetière et les stations de la civilisation hamangienne de Cernavoda, ainsi qu'en d'autres endroits de la Dobroudja [9]. Cette

[8] D. Berciu et Sebastian Morintz, dans « Materiale », III, 1957, p. 85.

[9] La figurine déjà publiée par nous, résultat d'une découverte fortuite faite à Mangalia, très probablement dans un cimetière d'inhumation, comme celle de Cernavoda, appartient au même type A: D. Berciu, *op. cit.*, p. 12, fig. 5/3. La figurine de la fig. 5/1 est caractéristique pour le groupe « debout »; v. ses rapports avec les idoles en marbre de la civilisation de Gumelnița.

http://www.daciajournal.ro https://biblioteca-digitala.ro

série comprend des variantes et des sous-variantes dont quelques-unes sont visiblement apparentées aussi bien au groupe des idoles en os de la civilisation de Gumelniţa de Roumanie et de Bulgarie, qu'à la sculpture en marbre de cette même civilisation. On y trouve des idoles féminines dont les formes du corps, ou d'une partie seulement du corps, sont d'un réalisme très prononcé: de tels exemplaires ne sont pas rares. Mais la plupart des figurines « debout » sont rendues assez schématiquement. Tous les exemplaires du type A connus jusqu'à ce jour ont la tête en forme de colonne prismatique (fig. 8/3). Certains se caractérisent par la forme tout à fait spéciale des seins: très développés, tendus, proéminents, soutenus par les mains comme pour l'allaitement (fig. 8/3). De ce point de vue, le modelé des seins dans la sculpture de Hamangia diffère entièrement de celui des figurines féminines méditérranéennes, dont les seins sont du type « africain », pendants. Malgré leur forme rudimentaire et leurs dimensions réduites, la poitrine et les seins des deux statuettes de Cernavoda appartiennent au type décrit, courant dans la sculpture hamangienne, et valable également pour le type B [10], ainsi que pour des exemplaires plus rares ou même exceptionnels, comme la statuette du « Penseur ». Dans tous ces cas, les seins sont placés anormalement haut, immédiatement sous la base du cou.

Le type B comprend les figurines *assises* et comporte de nombreuses variantes qui seront étudiées dans la monographie à paraître sur la civilisation de Hamangia. Précisons toutefois que les figurines constituant ce type représentent toutes, une femme au repos, assise par terre; les jambes sont allongées à même le sol, le buste est droit, la tête en prolongement du cou, qui est extrêmement long, en forme de colonne à section le plus souvent triangulaire, parfois plane-convexe. Les bras manquent dans certains cas (fig. 8/2) [11] ou sont indiqués sommairement. Le dos est toujours plat. Ce groupe comprend aussi une variante assez fréquente, très schématique, en forme de tronc aux côtés droits [12] ou arrondis (fig. 8/1). Il se pourrait que certains des exemplaires de ce groupe représentent une figurine assise sur un « trône », dont le cou, très allongé — trait commun à tous les exemplaires de l'un et de l'autre type —, se termine par une surface plane horizontale ou inclinée en avant [13]. Sur ces colonnes ou « bâtons », les traits du visage ne sont jamais indiqués. De ce point de vue, ces figurines diffèrent, malgré une ressemblance de structure [14] — un « air de famille », pourrait-on dire — de celles de l'horizon Boian II de Moldavie (aspect Zăneşti) [15], de même que du type d'idoles en terre glaise de l'horizon Karanovo II du sud de la Bulgarie [16] et de ceux de Tsangli et de Chéronée en Thessalie [17], qui datent pourtant d'une époque correspondant à celle de la civilisation de Hamangia de la Dobroudja. Le type « bâton » se rapproche par contre d'exemplaires trouvés en Thessalie [18].

Un autre trait caractéristique pour les idoles de la civilisation de Hamangia est la forme habituellement plate du dos, avec quelques petites variations [19]. Celui-ci est parfois concave ou légèrement convexe; d'autres fois, il est absolument droit, surtout dans la série B. Pour ce qui est de la stéatopygie — si l'on n'entend par là qu'une représentation exagérée, anormale, des fesses,—elle ne constitue pas un trait essentiel de l'art hamangien; on y constate néanmoins un développement latéral exagéré des hanches. Ce qui est caractéristique — sans être absolument

[10] *Ibidem*, fig. 5/2, 4/6.

[11] D. Berciu et Seb. Morintz, *op. cit.*, p. 90, fig. 6.

[12] *Ibidem*, fig. 5/2, 4/6.

[13] *Ibidem*.

[14] Sur laquelle nous avons déjà insisté ailleurs: « Materiale », III, 1957, p. 85; la participation de la civilisation de Hamangia à la genèse du complexe Ariuşd-Cucuteni-Tripolje apparaît de plus en plus clairement.

[15] SCIV, V, 1954, 1—2, p. 62, pl. III/6.

[16] V. Mikov, dans SA, 1, 1958, p. 50, fig. 3/3; selon nous il s'agit du troisième horizon de Karanovo (= Karanovo III).

[17] Wace-Thompson, *Prehistoric Thessaly*, Cambridge, 1912, fig. 76, *a—b*, *f* et fig. 144, *a-c*.

[18] *Ibidem*, fig. 141, *e*; cf. V. Müller, *Frühe Plastik in Griechenland und Kleinasien*, Augsburg, 1929, p. 19 et pl. III, 65.

[19] D. Berciu, *op. cit.*, p. 12, fig. 5/2.

http://www.daciajournal.ro https://biblioteca-digitala.ro

général — c'est, incontestablement, les dimensions exagérées des seins [20], surtout pour le type A, parfois aussi celle du sexe (fig. 8/3).

Les idoles des types A et B sont rarement ornées; celles qui le sont le plus souvent sont celles du type B. La décoration consiste en motifs rappelant ceux que l'on rencontre sur les vases, exécutés selon la même technique à base de lignes pointillées ou d'incisions simples.

Bien que, par leurs caractères d'ensemble, les deux figurines féminines représentées le genou droit fléchi et tenu entre les mains, — à savoir la statuette n° 2 (fig. 5—7) et le fragment décrit plus haut (fig. 8/4 a, b) — , ressemblent aux idoles du groupe B, elles permettent cependant d'identifier une variante absolument nouvelle, que l'on peut considérer comme un groupe à part et que nous proposons de nommer le *type C*. Celui-ci se distingue par deux éléments caractéristiques: la représentation, encore que schématique, des traits du visage, et la position des mains qui tiennent le genou droit. Ce que l'artiste a voulu rendre, c'est la position naturelle d'une femme qui cause, ou qui se repose tout en suivant une pensée. De ce point de vue, la statuette n° 2 et le fragment de figurine sont, à côté de la statuette du « Penseur », représentatifs d'un même courant artistique, qui tend à rendre par le modelage des aspects réels de la vie quotidienne.

Le « Penseur » représente, nous le répétons, un exemplaire jusqu'à présent unique; il constitue à lui tout seul un groupe à part: le *type D*, qui sera peut-être complété à l'avenir par de nouvelles découvertes. C'est la seule statuette masculine connue à l'heure actuelle, l'art hamangien comprenant presque exclusivement des idoles féminines; les figurines zoomorphes constituent une autre exception à cette règle.

Nous nous attacherons dans une autre étude à déterminer la chronologie et la périodisation détaillée de toutes les représentations anthropomorphes. Nous nous bornerons pour l'instant à préciser que les types A et B connaissent, dans l'ensemble, un développement parallèle à celui des types C et D. Les deux statuettes présentées appartiennent à une phase plus avancée de la civilisation de Hamangia, à savoir à la phase Hamangia IV, qui se distingue des phases précédentes par la richesse de son contenu, par des manifestations artistiques permettant de la considérer comme une étape supérieure. Dans l'évolution générale de la civilisation de Hamangia, la période IV représente à proprement parler la fin de cette évolution, la dernière phase (Hamangia V) correspondant au passage organique et ininterrompu à la civilisation de Gumelniţa, dont elle constitue une variante localisée dans la Dobroudja et le nord-est de la Péninsule Balkanique.

Le secteur où l'on a trouvé les deux statuettes, le secteur de l'éboulement, a livré également — et toujours en rapport direct avec des tombes — quelques vases bitronconiques à col court, aux flancs obliques formant une légère saillie à l'extérieur, ornés dans la zone de renflement maximum de rangées d'incisions ou de dentelures parallèles [21]. A la suite d'une évolution qui ne sera pas de trop longue durée, la catégorie des vases bitronconiques passera dans le patrimoine de la civilisation de Gumelniţa. De tels vases ont été découverts aussi bien dans le « cimetière supérieur » que dans le « cimetière inférieur ». Ce même horizon comprend également des vases bitronconiques à rebord évasé, décorés sur leurs flancs de rangées d'encoches ou non décorés (fig. 9/3). L'un et l'autre type se retrouvent également, avec leurs caractères essentiels, dans le cimetière de Mangalia. On peut conclure de ce fait que l'horizon correspondant, culturellement et chronologiquement, aux deux statuettes de Cernavoda, est assez abondamment illustré. Les vases à piédestal haut et vide à l'intérieur, rappelant des coupes plus évoluées (fig. 8/5) [22], appartiennent également à cette phase. D'ailleurs certains éléments de la céramique de la phase Hamangia

[20] Exagération qui rappelle celle des idoles de la Grèce du nord (Wace-Thompson, *op. cit.*, p. 201, fig. 141/*d*, Chéronée) et du Proche Orient.

[21] D. Berciu et Seb. Morintz, dans « Materiale », V, 1959, p. 103, fig. 5/1. De nombreux vases de ce type ne présentent pas la décoration indiquée.

[22] Voir le dessin: D. Berciu, *op. cit.*, fig. 5/7.

http://www.daciajournal.ro https://biblioteca-digitala.ro

IV apparaissaient dès la fin de la période précédente. Il est permis de supposer que les formes cristallisées dans les représentations du « Penseur » et de la « Femme qui songe » ou « qui se repose » de Cernavoda ont eu également leur point de départ dans l'étape précédente.

Au stade actuel des découvertes et des recherches, il est encore impossible de préciser quelles sont les formes d'art hamangien dont le développement s'est poursuivi au cours de la phase V; de même, on ne saisit pas exactement par quel processus l'héritage de la sculpture

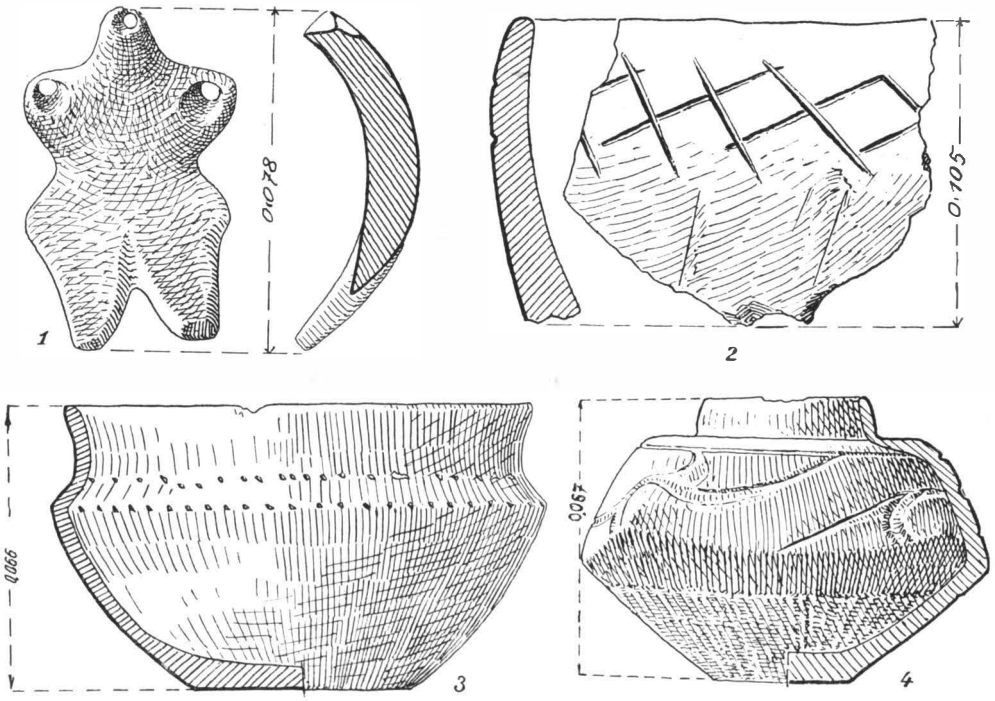

Fig. 9. — 1, idole en marbre du cimetière (civilisation de Hamangia); 2, fragment céramique trouvé dans une station appartenant à la civilisation de Hamangia; 3, vase découvert dans le cimetière (même civilisation); 4, vase en terre glaise de la Dobroudja (phase finale de la civilisation de Hamangia).

hamangienne s'est transmis aux représentants de la civilisation de Gumelniţa et du complexe cucuténien. Un point est hors de doute: si l'on considère dans leur ensemble la forme de certains vases rencontrés dans la période finale de la civilisation de Hamangia (phase V), ainsi que certains motifs et procédés ornementaux, sans oublier la technique du travail de la pâte, on a la preuve qu'entre la civilisation de Hamangia et la forme évoluée de la civilisation pré-cucuténienne il a existé plus qu'un synchronisme: une relation de cause à effet, une participation active et prolongée de la civilisation de Hamangia à la genèse de la civilisation de Cucuteni. Cette participation implique un contact direct, sur place, entre les représentants de la civilisation de Hamangia et les promoteurs du complexe d'Ariuşd-Cucuteni, contact qui a dû avoir lieu dans l'aire de formation de celui-ci ou à sa périphérie. La preuve documentaire de ce contact fait encore défaut, mais nous avons entrevu son existence il y a quelques années déjà. De même on doit retenir l'hypothèse de l'extension de la civilisation de Hamangia (ou d'un aspect similaire, présentant avec lui des origines communes) vers le sud-ouest de l'U.R.S.S., vers le rivage septentrional de la mer Noire, qu'il s'agisse d'une extension partie du nord-est du Danube ou d'une pénétration par l'Anatolie et la Mésopotamie, le long du rivage méridional et oriental de la mer Noire

http://www.daciajournal.ro https://biblioteca-digitala.ro

et à travers le Caucase, vers les steppes du nord de la mer Noire, extension qui compléterait autour de celle-ci la diffusion du fonds circum-méditerranéen. En ce qui concerne cette pénétration au nord du Caucase de tribus caractérisées par des éléments de civilisation semblables à ceux de la civilisation de Hamangia en Dobroudja, il faut citer la découverte spécialement intéressante, dans le Kourgan d'Ul, près de Maïkop, de deux figurines d'albâtre [23], dont l'une est exactement pareille au type B de la sculpture hamangienne, plus précisément à la variante « assise » très simplifiée, en forme de tronc, à cou et tête en « colonne », à dos plat et à ornementation par incisions [24]. Ainsi que nous le montrerons plus loin, la ressemblance entre ces figurines d'Ul, et la sculpture hamangienne n'est pas l'effet d'un hasard, mais le résultat de liens de parenté et d'influences des Cyclades, communes.

En ce qui concerne les rapports entre les deux statuettes de Cernavoda et la sculpture en marbre de la civilisation de Hamangia — représentée chez nous, jusqu'à présent, par deux figurines seulement — , il semble que les premières soient plus anciennes. La figurine en marbre du type «debout» (fig. 9/1)[25], exécutée en marbre à gros grains et qui se caractérise par sa forme arquée ainsi que par les perforations des bras et de l'endroit correspondant à la tête, appartient typologiquement au type A des figurines en terre glaise, et se peut qu'elle soit contemporaine de celles-ci ou dérivée d'elles. Nous ne disposons pas encore de données stratigraphiques ou autres pouvant déterminer de façon certaine la priorité du type B en terre glaise sur le type A en marbre, mais il semble hors de doute qu'ils sont liés l'un à l'autre par un rapport étroit d'origine, sans que l'on puisse préciser à l'heure actuelle lequel est le plus ancien des deux. Ce que l'on peut d'ores et déjà affirmer, c'est qu'autant les figurines en marbre que celles en terre glaise du type « debout » peuvent être considérées comme des prototypes des figurines en pierre de la civilisation de Gumelniţa, sans que ce fait exclue la persistance, à l'époque de cette dernière, des influences des Cyclades. Cette genèse des idoles en pierre de la civilisation de Gumelniţa de Roumanie et de Bulgarie, à partir de la sculpture hamangienne du type A, n'est qu'un épisode d'un phénomène historique et culturel plus large : celui de l'origine de la variante du Bas-Danube de la civilisation de Gumelniţa, origine remontant au fonds Hamangia, non sans une participation de la civilisation de Boian et d'influences égéo-méditerranéennes. L'exemplaire en marbre de Cernavoda, ainsi que l'idole en os découverte par nous en 1957 dans le niveau Boian V de Petru Rareş (dernière période de la civilisation de Boian) [26] — qui correspond approximativement à la fin de la phase Hamangia IV et à la phase suivante — prouvent qu'il s'est produit dans le domaine également de la sculpture en os, vers la fin de la période d'éclosion de la civilisation de Gumelniţa, des influences réciproques entre les représentants des civilisations de Hamangia et de Boian. On ne saurait donc pas parler d'une priorité [27] des figurines en pierre sur celles en os, sur le territoire de formation de la civilisation de Gumelniţa du Bas-Danube, mais d'une simultanéité, plus ou moins parfaite. On admet aujourd'hui que la sculpture en os de la civilisation de Gumelniţa dériverait de la sculpture Boian, tandis que celle en pierre aurait son origine dans la sculpture hamangienne. Les figurines en os et celles en pierre mentionnées plus haut, qui appartiennent à l'aire de développement du complexe Boian-Hamangia-Gumelniţa de Roumanie

[23] Marija Gimbutas, *The Prehistoric of Eastern Europe*, I, dans BASPR, 20, 1956, p. 54, fig. 25/*c*, *d*.

[24] *Ibidem*, fig. 25/*d*.

[25] Il se pourrait qu'elle ait été travaillée sur un fragment de bracelet en marbre.

[26] D. Berciu, dans « Materiale », VI, 1959, p. 145. Pour ce qui est de la périodisation de la civilisation de Boian, qui vient d'être faite pour toute cette civilisation (v. le chapitre sur le néolithique dans *Istoria Romîniei*, I, 1960, p. 49), nous avons distingué les cinq périodes suivantes: I (aspect Bolintineanu), II (aspect Giuleşti-Leţ-Zăneşti), III (aspect Vidra), IV (aspect Spanţov) et V (dernière phase de transition ou aspect Tangîru).

[27] Comme le soutenait notre collègue de Prague J. Neustupný (*Studies on the Eneolithic Plastic Arts*, extrait de Sborník-Národního Muzeo v Prage, vol. X. A, Historia, 1 – 2, 1956, p. 57 et suiv.).

http://www.daciajournal.ro https://biblioteca-digitala.ro

et de Bulgarie, pourraient bien avoir comme prototypes les figurines « debout » (type A) en terre glaise de la civilisation de Hamangia, à condition, évidemment, que la priorité du type A en terre glaise sur celui en marbre puisse être établie chronologiquement et stratigraphiquement. En tout cas, la continuité que manifeste l'art néolithique à travers les civilisations de Hamangia et de Boian, puis de Gumelniţa, ne saurait plus être mise en doute, même si — faute de documentation et d'observations stratigraphiques — quelques anneaux de la chaîne manquent encore. Mais d'autre part, rien ne nous montre que le courant artistique qui a produit les statuettes n° 1 — le « Penseur » — et n° 2 — « Femme qui songe » — serait passé dans la sculpture créée par les représentants de la civilisation de Gumelniţa. La vague ressemblance entre les premières et les figurines assises sur un « trône » ou sur un tabouret de la sculpture Gumelniţa et Cucuteni ne permet pas d'invoquer un tel héritage. On peut surprendre parfois, il est vrai, dans la sculpture de la civilisation de Gumelniţa, certains éléments du fonds Hamangia, mais le fait est exceptionnel. Nous pensons à un groupe de figurines, comme celle de Pazardjik (rég. de Plovdiv) [28], par exemple, qui représente une femme exceptionnellement grasse assise sur un tabouret plein; ses cuisses ont des dimensions d'une exagération certainement voulue, rappelant celle des figurines hamangiennes des types B et C, à cette différence près que celles-ci ne sont pas, à proprement parler, stéatopyges. De même le développement exagéré des hanches caractérisant les figurines en pierre de la civilisation de Gumelniţa [29] pourrait se rattacher non seulement aux figurines en marbre pareilles à l'exemplaire de Cernavoda (fig. 9/1), mais aussi aux figurines féminines en terre glaise. Ce qui est certain, c'est que l'art du modelage de la terre glaise dans la civilisation de Gumelniţa s'est développé à partir d'un fonds d'ancienne tradition Vinča, par la filière de la civilisation de Boian, tout en conservant des liens avec l'Asie Mineure et la mer Egée. On peut d'ailleurs percevoir, dans la manière dont est traité le visage des deux statuettes dont nous nous occupons, une influence de la sculpture de la civilisation de Vinča [30] ou du fonds général égéo-asiatique.

Mais les rapports artistiques les plus étroits, ce n'est pas avec les civilisations de Boian ou de Vinča que les représentants de la civilisation de Hamangia les ont eus, ni avec le fond à partir duquel la sculpture de ces deux civilisations s'est développée: c'est avec la Thessalie, les Cyclades et l'Asie Mineure, c'est-à-dire, en général, avec ce complexe culturel circumméditerranéen de caractère cardial, qui ne connaissait pas la céramique peinte, mais dont l'évolution a été, dans une large mesure, parallèle à celle de l'horizon à céramique peinte et de l'ancien fonds Vinča du sud-est de l'Europe. En effet, on rencontre en Thessalie des idoles féminines dont la forme rappelle celle des idoles de la civilisation de Hamangia [31]. Nous songeons à ces figurines en terre glaise de Thessalie caractérisées par un corps gros et court en forme de tronc, au cou et à la tête étroits, à la façon d'une « colonne » [32]. Ce type est proche des figurines « assises », ayant la tête et le cou en forme de « colonne » (type B), et de celles « debout » (type A) de la sculpture hamangienne; il diffère des exemplaires au cou également en forme de « colonne », mais chez lesquels les yeux, la bouche et le nez sont représentés, comme les idoles en terre glaise de Chéronée [33], celles des premiers niveaux de Karanovo, en Bulgarie, et de l'horizon Boian II (Zăneşti,

[28] M. Hoernes-O. Menghin, *Urgeschichte der bildenden Kunst*, 3e éd., Vienne, 1925, p. 319, fig. 1 = R. Battaglia, *op. cit.*, pp. 50, 21.

[29] V. Mikov, *Stations et trouvailles préhistoriques en Bulgarie*, 1933, p. 83, fig. 42; J. H. Gaul, *The Neolithic Period in Bulgaria*, dans ASPR, n° 16, pl. LX, 1—4.

[30] Voir, par exemple, leurs orbites triangulaires et leur visage trapézoïdal: J. Korošec, *Preistorijska Glinena plastika u Jugoslaviji, I, Neolitske platicne izradevine u Vinči*, dans Arheoloski radovi i rasprave, I, Zagreb, 1959, p. 61 et suiv, pl. X/I.

[31] Wace-Thompson, *op. cit.*, fig. 141, *e*, *f*, = V. Müller, *op. cit.*, pl. III/64—65.

[32] *Ibidem*: comparer, par exemple, avec la fig. 8/1 de ce texte, ainsi qu'avec D. Berciu, *Une civilisation néolithique*... fig. 5/2, 4—6.

[33] Wace-Thompson, *op. cit.*, fig. 141, *a*—*c*.

http://www.daciajournal.ro https://biblioteca-digitala.ro

en Moldavie [34]). Pour la statuette n° 1, on peut, de même, prouver des analogies avec la figurine représentant un homme ithyphallique de Zerelia (Thessalie) [35], mais seulement en ce qui concerne la forme générale du tabouret et le fait que celui-ci forme une seule pièce avec le personnage, ainsi que la position des genoux et des pieds (collés au sol). Les mains du personnage sont posées sur ses genoux, de même que celles de la figurine d'Isangli, qui représente également un homme, assis sur un tabouret plus haut [36]. En ce qui concerne la forme du tabouret — à quatre pieds — et la position des genoux, on peut encore faire un rapprochement entre la statuette n° 1 et la grande figurine ithyphallique de Larissa [37]. On constate des analogies certaines entre les figurines féminines de la civilisation de Hamangia (types A et B) et le groupe des idoles féminines assises les jambes croisées (dans la position dite «en X»), répandues au cours du néolithique dans toute la zone Méditerranée-Grèce-Proche Orient [38]. On constate, par exemple, dans la sculpture de la civilisation Sesklo, en Thessalie, un modelage de certaines parties du corps humain rappelant celui de l'art hamangien. Il suffit de rappeler une figurine de Sesklo, dont la forme de l'abdomen est caractéristique à cet égard [39] et qui rappelle aussi une série de figurines d'Anatolie, telles que celle de Hacilar [40], où l'on a découvert une civilisation présentant d'étroits rapports avec l'horizon de Sesklo [41]. On a découvert au même endroit de la céramique décorée de motifs à coquillages.

Il est certain que, tant par leur forme générale que par certains détails, les idoles de la civilisation de Hamangia doivent être rapprochées de la sculpture en marbre des Cyclades. On y trouve en abondance le type d'idole à cou allongé, en forme de colonne ou de cylindre, ce dernier type parvenant jusqu'en Mésopotamie [42]. Les idoles des Cyclades ou «insulaires» présentent, en effet, la même forme d'ensemble que la plupart des idoles de la sculpture hamangienne, fait qui est important pour la compréhension des origines de celle-ci [43], ainsi que nous verrons plus loin. Mais à côté de statuettes plus ou moins stylisées (en forme de « violon » ou de «pelle») [44], la sculpture des Cyclades connaît aussi des œuvres d'un caractère réaliste, tant en ce qui concerne la représentation de certains détails — fait constaté aussi chez nos deux statuettes — que la position et le mouvement du corps humain [45]. Cette tendance, contraire au schématisme habituel de la sculpture des Cyclades, donne tout son sens aux tendances analogues que nous avons constatées dans la sculpture hamangienne. Les statuettes cycladiennes représentant un joueur de harpe et un joueur de la flûte de Pan [46] constituent de bons exemples du caractère réaliste de la sculpture égéo-méditerranéenne. Le « joueur de harpe », découvert dans l'île d'Amorgos [47], est assis sur un trône-tabouret à quatre pieds rappelant le tabouret — plus simple, certes — du « Penseur » de Cernavoda.

[34] V. les notes précédentes. V. aussi les figurines de ce type récemment publiées par P. Detev dans « Godisnik — Plovdiv », III, 1959, pp. 32—33, fig. 46—48.

[35] Wace-Thompson, *op. cit.*, fig. 110.

[36] *Ibidem*, fig. 75, *e*.

[37] *Ibidem*, fig. 30.

[38] S. S. Weinberg, *op. cit.*, p. 121 et suiv., et pl. 1—3, —K. Bittel, *Einige Idole aus Kleinasien*, dans PZ, XXXIV/XXXV, 1949—1950, Zweite Hälfte, 1953, p. 135 et suiv., et fig. 1—2. — Fr. Schachermeyr, *Die ältesten Kulturen Griechenlands*, Stuttgart, 1955, pl. IV, 1—2, — Vl. Milojčić, dans ArchAnz, 1954, p. 1 et suiv., et fig. 23, p. 27.

[39] Fr. Schachermeyr, *op. cit.*, pl. II/3. Voir, de même, la figurine en marbre d'Avaritsa : Wace-Thompson, *op. cit.*, fig. 115, en comparaison avec notre statuette n° 2.

[40] J. Mellaart, dans Anatolian Studies, VIII, 1958, p. 144 et suiv., pl. XXXII/a—b.

[41] *Ibidem*, p. 155.

[42] V. Christian, *Altertumskunde des Zweistromlandes*, I, Leipzig, 1940, p. 45, 24 (les deux genoux sont fléchis !).

[43] V. Müller, *op. cit.*, pl. II, 28, 37—42, 44—48. — M. Hoernes-O. Menghin, *op. cit.*, fig. de la p. 367. — Il s'agit d'un type simple, schématisé et plat, en forme de « violon », qui représente en fait un développement du type néolithique de la femme grasse; cf. Fr. Matz, *op. cit.*, p. 32.

[44] Fr. Schachermeyr, *op. cit.*, p. 176 et pl. XIII.

[45] *Ibidem*, pl. XII/2—4.

[46] *Ibidem*, pl. XII/3—4.

[47] Fr. Matz, *op. cit.*, pp. 32 et 266, pl. 14. Une figurine masculine, de type cycladien, en marbre,

http://www.daciajournal.ro https://biblioteca-digitala.ro

Quant aux rapprochements à établir pour la statuette n° 2 (et le type C en général), nous ne disposons pour l'instant que de très rares éléments. Le rapprochement le plus valable serait celui avec la figurine en terre glaise de la couche néolithique du centre de Kalat Jarmo, situé dans le nord de l'Irak [48], découverte dans un milieu datant du Ve millénaire av. n. è. [49]. Il s'agit d'une figurine représentant une femme assise par terre, le genou droit fléchi et tenu entre les mains, à la manière de la statuette féminine n° 2 de Cernavoda. La jambe gauche est étendue, mais, ici, le pied croisé sur le pied droit. La ressemblance ne va pas plus loin que la position des membres, la forme du dos et de la tête étant différentes. La tête se continue par un prolongement qui pourrait représenter un pompon — accessoire qui était, en effet, porté par les femmes de la communauté néolithique de Kalat Jarmo — et qui explique peut-être le sens de la cavité constatée par nous au sommet du crâne de la statuette n° 2 (fig. 6).

Les rapprochements que nous avons établis plus haut avec la sculpture des civilisations néolithiques et de la période ancienne de l'époque du bronze dans la zone Méditerranée-Cyclades-Proche Orient-Grèce nous permettent de mieux comprendre aussi bien les origines de la sculpture hamangienne que la chronologie de la civilisation de Hamangia et par là, forcément, l'art même de cette sculpture et de nos deux statuettes. Les analogies les plus frappantes se rencontrent dans la civilisation cycladienne de la période ancienne de l'époque du bronze (Early Cycladic). D'autres analogies prouvent, de même, les liens de la sculpture hamangienne avec les régions méridionales et méditerranéennes, ainsi qu'avait déjà fait, de son côté, la céramique. Mais, par la sculpture, ces attaches sont portées plus loin : à travers l'Anatolie, jusque dans le nord de l'Irak et, au-delà du Caucase, jusqu'à Maïkop. L'idole d'albâtre mentionnée plus haut, découverte dans la couche inférieure du Kourgan d'Ul, proche de Maïkop [50], qui présente en effet des affinités égéennes [51], semble ne pas constituer un cas isolé, mais plutôt un premier jalon marquant la diffusion dans une nouvelle direction — au-delà du Caucase — d'une branche orientale du complexe circum-méditerranéen, complexe auquel se rattache la civilisation de Hamangia de l'est de la Bulgarie et de la Dobroudja. L'étude des origines de la sculpture de la civilisation de Hamangia ne saurait être isolée de celle des origines mêmes de cette civilisation. Nous savons aujourd'hui, de façon certaine, que l'apparition de la civilisation de Hamangia dans les régions orientales de la Roumanie et de la Bulgarie est la conséquence d'un phénomène de diffusion parti des côtes de la Cilicie, de la Syrie et de l'Anatolie, vers la Grèce et le rivage occidental de la mer Noire. Certains indices — que nous avons surpris aussi dans la sculpture — semblent conférer à ce phénomène une ampleur insoupçonnée jusqu'à présent : il embrasserait également le hinterland anatolien, le nord de l'Irak, ainsi que le rivage oriental et septentrional de la mer Noire, sans parler de la diffusion dans le bassin central et occidental de la Méditerranée, y compris les mers adjacentes, et jusqu'au-delà du détroit de Gibraltar, d'une civilisation qui lui est apparentée.

La civilisation de Hamangia a ses origines dans le bassin oriental de la Méditerranée. Ses représentants ont introduit et développé une culture néolithique, inconnue il y a quelques années encore, qui a joué un rôle considérable non seulement par la diffusion dans la région du Bas-Danube d'éléments culturels égéo-mediterranéens, dont s'est enrichi le contenu des civili-

assise sur un tabouret à quatre pieds, a été découverte dans une tombe à Tékés, dans l'île de Crète : Chr. Zervos, *L'art de Crète néolithique et minoïenne*, Paris, 1956, p. 138, fig. 113 ; elle date de la période minoïenne ancienne I (3400—2800 av. n. è.) ; *ibidem*, p. 510.

[48] I. P. Frantsev, etc. *Istoria Universală* (traduit du russe), Bucarest, pp. 115—116 et fig. 1/6 de la p. 116 ; le dessin est schématique.

[49] Cette figurine est mentionnée aussi par J. Neustupný *(Neue Beiträge...*, p. 277), au sujet de la chronologie de la civilisation de Hamangia.

[50] Cf. M. Gimbutas, *op. cit.*

[51] Voir aussi les découvertes de Thessalie : VI. Milojčić, dans ArchAnz, 1954, pp. 1—25.

http://www.daciajournal.ro https://biblioteca-digitala.ro

sations locales, mais aussi par l'importance de son apport dans la genèse de plusieurs civilisations importantes du sud-est de l'Europe, datant de la dernière période du néolithique. A en juger d'après la sculpture de cette civilisation, remarquable par la variété et la qualité supérieure de ses réalisations, — fait dont on peut se convaincre, ne serait-ce qu'en examinant les deux statuettes qui font l'objet de cette étude — et aussi d'après sa céramique, le grand nombre de ses haches (encore dépourvues de douilles !) et la pratique des inhumations dans des cimetières situés à l'écart des centres habités, il est évident que ces communautés avaient atteint un niveau de développement bien supérieur à celui des tribus qui vivaient à l'époque sur le reste du territoire de notre pays et des régions avoisinantes, encore soumises à des formes de vie néolitique plus primitive. C'est pourquoi cette civilisation matérielle (outils, céramique, etc.) apparaît à première vue — surtout si l'on s'appuie sur les analogies établies avec l'horizon chalcolithique d'Anatolie et l'horizon du début de l'âge du bronze des Cyclades, de Chypre et de Crète — comme une manifestation du néolithique avancé — ou peut-être plus récente encore. Aussi ne faut-il pas s'étonner de ce qu'un certain nombre d'archéologues aient proposé de situer la civilisation de Hamangia dans le Néolithique avancé, dans l'énéolithique [52].

Et pourtant la civilisation de Hamangia — y compris donc l'horizon qu'illustrent nos deux statuettes de Cernavoda — représente, dans le cadre général de la chronologie relative établie pour le néolithique du Bas-Danube [53], une civilisation qui *ne dépasse pas* le seuil du néolithique avancé de Roumanie; sa limite supérieure s'arrête à ce seuil, qui correspond à la genèse, en Bulgarie orientale et dans la Dobroudja, de la variante pontique — ou du nord-est des Balkans — de la civilisation de Gumelniţa. L'évolution de la civilisation de Hamangia a lieu surtout au cours de l'étape moyenne du néolithique, époque à laquelle appartiennent les figurines connues jusqu'à ce jour. Il existe des preuves — sporadiques, il est vrai — qui font remonter, jusqu'au Ve millénaire av. n. è. les débuts de cette évolution (v. fig. 9/2), mais nous ne sommes pas, à l'heure actuelle, en mesure de savoir quelle est la sculpture qui se pratiquait à cette époque-là.

Si l'on tient compte de la chronologie absolue établie au cours des dernières années par la méthode du carbone radio-actif (C 14) et par d'autres méthodes, on peut dire que l'évolution de la civilisation de Hamangia prend fin avant ou autour de l'an 3 000 av. n. è. Nos deux statuettes dateraient donc, approximativement, de la fin du IVe millénaire. Cette opinion s'appuie sur un certain nombre de faits. En premier lieu, il est prouvé aujourd'hui qu'au dernier horizon de la civilisation de Hamangia vient se superposer un horizon de la civilisation de Gumelniţa, l'horizon Proto-Gumelniţa. De récentes recherches nous ont permis d'établir que les premiers éléments liés à Troie I n'apparaissent dans la région du Bas-Danube qu'au cours des phases Gumelniţa I et Sălcuţa I. Or la chronologie de Troie a été revue au cours des deux dernières années, à la suite des déterminations par le carbone radio-actif et des nouvelles découvertes d'Anatolie et de Polyochnie (île de Lemnos). En ce qui concerne le début de la période Troie I, on est, en général, revenu aux dates proposées dès 1950 par C. N. Blegen [54]. On a proposé, en 1959, pour le début de Troie I, la date de 3000 ou même de 3100 av. n. è. [55]. qui concorde avec les données correspondant du néolithique avancé dans

[52] J. Neustupný, *Neue Beiträge . . .*, pp. 274, 276–277.

[53] D. Berciu, *Chronologie relative du néolithique du Bas-Danube, à la lumière des nouvelles fouilles faites en Roumanie*, dans les Actes du Symposion International de Prague d'octobre 1959.

[54] C. W. Blegen, etc., *Troy*, vol. I, 1950, p. 41; les débuts de Troie I, d'après Blegen, se situeraient vers 3000–2900 av. n. è.

[55] J. M. Mellaart, dans Anatolian Studies, IX, 1959, p. 162; l'auteur apporte certaines modifications à la chronologie qu'il avait proposée deux ans plus tôt (Anatolian Studies, VII, 1957, p. 73:

http://www.daciajournal.ro https://biblioteca-digitala.ro

la région du Bas-Danube, respectivement au début des civilisations de Gumelniţa et de Sălcuţa, par conséquent avec la fin des civilisations de Hamangia et de Boian. Une détermination par le carbone radio-actif — la seule méthode dont nous disposons à l'heure actuelle pour la chronologie absolue de la civilisation de Hamangia, portant sur une phase antérieure à celle illustrée par les deux statuettes de Cernavoda et à la phase de transition — donne comme date approximative l'an 3600 av. n. è., date qui ne serait pas en désaccord avec la chronologie absolue générale des autres civilisations du néolithique moyen de Roumanie, non plus qu'avec la chronologie du Proche Orient [56].

Un autre problème que soulèvent les deux statuettes de Cernavoda est celui de la signification, de leur fonction sociale dans la civilisation néolithique de Hamangia. L'art néolithique est encore — eu égard au développement social-économique des tribus — intimement lié aux croyances religieuses et à la magie. Cet art était un produit de la collectivité. Les nombreuses figurines féminines, de même que la statue du « Penseur », de la civilisation de Hamangia sont des produits locaux, exécutés sur place par des représentants de cette civilisation, et non le résultat d'échanges entre tribus, échanges qui, à cette époque, n'étaient encore que sporadiques. Peu importe que l'origine de la sculpture de la civilisation de Hamangia se situe — ainsi que nous l'avons montré plus haut — en dehors du territoire occupé par les tribus de cette civilisation : ce fait n'implique pas que ses produits soient de simples copies des modèles méridionaux [57], égéo-méditerranéens. On découvre dans les figurines hamangiennes certaines particularités [58] qui mettent en lumière non seulement leur originalité, mais ce côté spécifique de leur art qui les relie directement à la vie des communautés hamangiennes. Il faut donc les considérer, dans une certaine mesure, comme des reproductions d'êtres vivants, authentiques, tels que les ont façonnés les conditions sociales régnant dans les communautés de la civilisation de Hamangia. On trouve à la base de la sculpture méridionale, ainsi que de nos figurines et de la sculpture hamangienne en général, les mêmes conceptions sociales en rapport avec l'organisation matriarcale des tribus, dans le cadre de laquelle se développe la civilisation de Hamangia. D'autre part, la présence dans la même tombe des deux statuettes, féminine et masculine, projette une clarté nouvelle sur la notion du couple familial et sur celle de l'égalité sociale de l'homme et de la femme à l'époque néolithique [59]. Le fait que les deux statuettes représentent des personnes d'un certain âge — et du même âge ! — est également significatif. Néanmoins, la prédominance — l'exclusivité, à une exception près — des figurines féminines est un puissant témoignage du rôle prépondérant que jouait la femme dans l'organisation de la commune primitive de type matriarcal.

On sait que les figurines de la civilisation de Hamangia ont été découvertes aussi bien dans les centres habités que dans les tombes : situation qui n'est d'ailleurs pas caractéristique pour cette seule civilisation. On la constate également en Asie Mineure [60]. On a découvert des idoles, autant à Troie qu'en Thessalie, dans les demeures [61] ; de même, et en assez grand nombre parfois,

Troie I = 2800 – 2750 av. n. è.) ; c'est toujours à 2800 av. n. è. que Burnley, en 1958, faisait remonter les débuts de Troie I (Anatolian Studies, VIII, 1958, p. 208).

[56] Nous traiterons ce problème de façon plus détaillée dans : *Noi puncte de vedere în legătură cu cronologia neoliticului din Romînia* (à paraître).

[57] Voir, par exemple, le modelage du dos dans les figurines féminines, caractéristique pour la sculpture de la civilisation de Hamangia.

[58] L'abondance des figurines est caractéristique pour les civilisations égéo-méditerranéennes ; ce fait est, incontestablement, significatif pour la composition de base de la civilisation de Hamangia.

[59] L'ethnographie soviétique a montré que dans l'étape plus ancienne des organisations tribales — c'est-à-dire dans l'étape du matriarcat — le rôle joué par les parentés maternelles venait se combiner à l'égalité parfaite de l'homme et de la femme quant à leur situation sociale : I. I. Séménov, dans *Probleme de Filozofie*, 7, Bucarest, 1959, p. 182.

[60] M. Bittel, *op. cit.*, p. 135.

[61] Fr. Matz, *op. cit.*, p. 32.

http://www.daciajournal.ro https://biblioteca-digitala.ro

en Roumanie, dans les habitations de la civilisation de Gumelniţa [62]. Pourtant, dans les fouilles de Cernavoda, on a découvert la plupart des idoles dans les tombes du cimetière, associées à d'autres pièces de l'inventaire funéraire et à des offrandes d'aliments: os de porc domestique, de sanglier, de bœuf, de mouton, de chèvre, d'âne sauvage (Asinus hydruntinus Reg), de chien, de castor, etc. [63]. Bien que la présence des figurines dans des tombes puisse faire supposer que ces représentations anthropomorphes étaient placées auprès du défunt pour lui être utiles dans l'« autre monde », le fait qu'on les rencontre également dans les centres respectifs, dans les demeures des vivants, prouve que cette opinion serait inexacte, l'explication du phénomène devant être cherchée ailleurs.

Chez les tribus d'agriculteurs et d'éleveurs, le culte de la fertilité du sol et de la femme-mère était très répandu. Ce culte avait des racines lointaines, jusque dans le paléolithique, et était probablement associé au culte de la végétation, lié à celui de l'homme: en effet, plus tard, on trouve ces cultes pratiqués ensemble [65]. La prépondérance du culte de la fertilité et de la femme-mère, dans un régime de matriarcat, est attestée, dans les civilisations néolithiques — donc, aussi, dans la civilisation de Hamangia — par l'abondance des idoles féminines; de même, l'importance relativement réduite du culte de l'homme ressort de l'absence des figurines masculines, ou du caractère tout à fait exceptionnel de leur présence. Les statuettes féminines, comme notre statuette n° 2 par exemple, doivent être considérées comme représentatives du régime de matriarcat en vigueur, d'une part, et d'autre part comme une personnification des forces productives de la nature, liée aux cultes de la fécondité et de la fertilité. Le développement, intentionnellement exagéré, des seins et des cuisses dans la plupart des statuettes féminines de la civilisation de Hamangia, symbolise certainement ces notions de fécondité de la femme et de fertilité du sol. Nous ne sommes pas en mesure de préciser si la représentation, dans la sculpture néolithique, de la femme grasse correspond à quelque pratique magique d'engraissement [66], ou à une réalité, à une obésité caractéristique de la femme hamangienne. Il est certain que ces statuettes doivent rendre aussi, ne serait-ce que dans certains détails, l'aspect réel des personnages qui vivaient dans la seconde moitié du IVe millénaire av. n. è. Mais cette tendance réaliste venait se combiner aux exigences commandées par les représentations liées au culte. La position du corps des deux personnages, leur état d'âme, tel qu'il s'exprime par leur attitude et les traits de leur visage, dévoilent un nouveau aspect de ce que ces pièces expriment, outre l'aspect social et religieux. Les hommes du néolithique disposaient maintenant, pour se représenter eux-mêmes, ainsi que leur univers spirituel et la réalité qui les environnait, de possibilités accrues. Maîtres de leur technique, ils étaient capables de donner une expression artistique à des moments de leur vie, voire à des états d'âme assez profonds: témoin les deux statuettes de Cernavoda. Les mouvements presque imperceptibles du visage, la forte pression de la tête sur les mains et des coudes sur les genoux, la tension du corps, que marquent l'admirable modelé du dos et la contraction des muscles pectoraux, expriment clairement la vie intérieure, spirituelle, du personnage masculin. Au regard de la puissance maîtrisée de celui-ci, les mouvements du personnage féminin semblent plus retenus. Ses mains entourent le genou droit par un geste habituel aux femmes qui, après un effort physique ou intellectuel, se laissent aller à leurs pensées. L'expression et l'attitude ne manquent pas de force. Les deux person-

[62] Ainsi, par exemple, que dans l'habitation n° 1, appartenant à la phase Gumelniţa II, de Pietrele, distr. de Giurgiu (D. Berciu, dans « Materiale », II, 1956, pp. 506–507, 513); c'est toujours ici qu'a été découverte l'idole en pierre (p. 539, fig. 64).

[63] Olga Necrasov, dans « Materiale », V, 1957, pp. 110–112.

[64] Fr. Matz, *op. cit.*, p. 32.

[65] *Istoria Universală*, vol. I, p. 117.

[66] B. Battaglia, *op. cit.*, p. 144 et suiv., fait aussi des rapprochements ethnographiques en faveur de cette hypothèse.

http://www.daciajournal.ro https://biblioteca-digitala.ro

nages semblent « vivre » leur vie intérieure. On peut dire que ces deux figurines sont l'expression plastique du fait que les populations du néolithique moyen de la Dobroudja avaient réalisé un incontestable pas en avant dans la connaissance de l'homme.

Les figurines de Cernavoda représentent-elles réellement des « Penseurs »? Ces hommes du néolithique, ces modestes et anonymes modeleurs d'aussi admirables statuettes, peuvent-ils être considérés comme les premiers précurseurs de Michel Ange et de Rodin, dont quatre millénaires et demi les séparent? Se hâter de répondre par l'affirmative signifierait détacher l'art néolithique du milieu qui l'a créé, ne pas tenir compte de l'époque, du lieu, des conditions de vie des tribus néolithiques, non plus que du stade d'évolution de la pensée elle-même. Cela équivaudrait, en outre, à décréter que les figurines néolithiques sont de véritables œuvres d'art [67]. Or le problème, ainsi qu'il ressort de tout ce qui précède, est plus complexe. Sans doute, le « couple » de la civilisation de Hamangia de Cernavoda répondait à des besoins de cette communauté. Mais ces besoins étaient variés et c'est justement cette variété que l'art néolithique reflète. Nous avons signalé plus haut certains côtés de l'aspect de ces figurines qui semblent plus importants que leur forme même [68]. Si l'on tient compte, par ailleurs, des données ethnographiques concernant l'habitude qu'avaient les anciens Esquimaux d'exécuter des figurines reproduisant les traits de leurs morts [69], il semble que les deux statuettes de Cernavoda, qui avaient été initialement déposées dans une tombe [70], reproduisent peut-être, dans une certaine mesure, l'image de ceux qui y avaient été enterrés : fait qui n'excluerait d'ailleurs pas le rôle du culte de la fécondité, ainsi qu'il ressort de ces mêmes données ethnographiques. Cette manière de voir expliquerait le caractère de réalisme primitif de ces statuettes qui, malgré leur tendance au schématisme, s'efforcent de rendre les éléments essentiels du corps humain, ses attitudes les plus caractéristiques. La simplicité, si expressive, de nos statuettes, est due peut-être à ce travail de généraliser et de simplifier, qui consiste à choisir — d'un grand nombre de modèles — l'essentiel, l'universel, en vue d'une reproduction aussi véridique que possible de la réalité.

Les deux statuettes, qu'on les considère isolément ou — ce qui semble correspondre à la réalité — comme les parties constituantes d'un groupe, rendent de manière assez fidèle, croyons-nous, l'aspect des hommes néolithiques. Elles font partie de cette catégorie — relativement pauvre, il est vrai — de sculptures néolithiques dans lesquelles des traits d'un réalisme primitif sont associés à des éléments esthétiques [71], révélateurs de prétentions artistiques, le côté esthétique étant d'ailleurs toujours subordonné à l'observation du réel. Un tel art avait le don d'élever l'homme au-dessus de lui-même, dans sa lutte pour mieux se connaître et mieux connaître le monde qui l'environne. De ce point de vue — mais à condition de ne pas perdre de vue les autres caractères — sur lesquels nous croyons avoir suffisamment insisté — , les deux statuettes de Cernavoda, ce « couple » de la civilisation de Hamangia, méritent d'être considérées comme *deux chefs-d'œuvre, uniques en leur genre, de l'art néolithique.*

D. BERCIU

[67] Dans une étude récente, J. Korošec se demande si une telle opinion est admissible : *Stellen neolithische Statuetten Kunstwerke dar?*, dans Archives d'histoire d'art, V—VI, Ljubljana, 1959, p. 51.

[68] Cf. J. Korošec, *op. cit.*

[69] *Istoria Universală*, I. p. 58.

[70] Les circonstances de la découverte, effectuée dans un terrain d'éboulement, n'ont plus permis de constater s'il s'est agi d'une tombe double.

[71] Cf. *Istoria Universală*, I, p. 55.

http://www.daciajournal.ro https://biblioteca-digitala.ro