SUR L'ART THRACO-GÈTE

D. BERCIU

La documentation archéologique dont nous disposons à l'heure actuelle, riche des résultats récemment acquis tant par la recherche roumaine que par celle développée en U.R.S.S. et en Bulgarie, nous permet de concevoir d'une autre manière et plus clairement que jusqu'ici l'histoire et la civilisation des Thraco-Gètes du Bas-Danube durant la deuxième période de l'âge du fer (La Tène). C'est aux débuts de cette période, vers le milieu du Ve siècle av. n.è., que les Thraco-Gètes vont créer, à la suite d'une large synthèse, une civilisation propre du type de La Tène. Cette nouvelle culture marquant la transition vers une nouvelle étape dans la vie des autochtones, en accentuant ses caractères unitaires centrés sur la région carpato-danubienne, couvrira l'ensemble du territoire habité par les Géto-Daces après l'an 300 av.n.è., alors que dans certaines contrées de cet espace géographique débute aussi l'action du facteur celtique.

On sait que l'historiographie actuelle, en opposition avec celle d'avant guerre, s'ingénie à faire ressortir surtout l'importance du facteur local pour le développement ethnique et culturel des Géto-Daces, auquel est due la création du complexe culturel de La Tène, sans négliger pourtant la pénétration des populations et des courants culturels qui ont plus ou moins contribué à fertiliser le fonds local traditionnel.

Il nous faut constater ici que dans la région du Bas-Danube ou dans la région istro-pontique, de nombreux influx culturels variés se sont exercés depuis le temps le plus ancien, qui ont eu leur point de départ dans les contrées méditerranéennes de la mer Egée, en Anatolie et au Proche Orient. C'est là que, après la « révolution néolithique » du VIIe millénaire av. n.è., se sont constituées les premières civilisations, dont l'influence présenta une importance particulière pour les diverses communautés humaines, qui seront ainsi peu à peu entraînées vers la lumière de l'histoire basée sur l'écriture. Les liens existant entre les populations de la région carpato-danubienne et celles du Midi méditerranéen et de l'Orient nous ont aidés à mieux saisir les particularités du développement des sociétés préhistoriques ayant habité le territoire de notre pays. Vu leur position géographique, celles-ci se sont trouvées sous l'action continue des facteurs de civilisation venant du Sud et du Sud-Est, auxquels venaient encore s'ajouter ceux de l'Est et de l'Ouest [1].

En nous arrêtant au thème qui forme l'objet de notre essai, nous croyons qu'il n'est pas intuile de souligner que ces liaisons avec l'Orient pourraient d'elles-mêmes expliquer aussi le caractère de l'art néolithique chez nous, art dans lequel le décor purement géométrique des vases et d'autres objets est combiné avec des représentations figuratives, anthropomorphes et zoomorphes, assez fréquentes.

Il est à remarquer quant à ce sujet que les études récentes sur l'art préhistorique font ressortir le caractère complexe des manifestations d'art, dès leur apparition au paléolithique supérieur. Ainsi,

[1] Cf. N. Iorga, *Histoire des Roumains*, I, Ire partie, p. 11: « Enfin l'Orient, plus ancien de milliers d'années que l'Europe, envoie ici, sans doute ses dangers mais aussi des bienfaits. La préhistoire sera plus historique ici et la protohistoire se relie aux grands drames de la civilisation humaine qui ont surgi en Mésopotamie et dans la vallée du Nil ».

DACIA, N.S., TOME XI, 1967 pp. 331—337, BUCAREST

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

André Leroi-Gourhan [2], tout en insistant sur le caractère symbolique de l'art paléolithique, relève que certaines de ces œuvres sont réalistes, tandis que d'autres revêtent un étonnant caractère abstrait. De même, A. Varagnac [3], dans son ouvrage récent sur l'art gaulois, remarque que l'art abstrait fait son apparition en même temps que l'art naturaliste, la proportion entre les œuvres naturalistes et non figuratives variant suivant les époques et cultures. Par conséquent on ne pourrait plus parler d'un art purement géométrique et d'un autre à caractère seulement figuratif.

Bien que les tribus des Carpates et du Danube aient établi d'étroits rapports avec l'Anatolie et avec le sud de la Péninsule des Balkans, l'art de l'âge du bronze, éclos au sein des cultures assignées aux Proto-Thraces, présente en général un aspect géométrique, malgré les traits naturalistes qui caractérisaient l'art apparu en Anatolie dès la période ancienne de l'âge du bronze, et certaines formes artistiques de la civilisation mycénienne annonçant déjà, au sud de la Péninsule des Balkans, l'apparition des formes artistiques de la Grèce archaïque. C'est maintenant qu'apparaissent dans la région carpato-danubienne des formes de vases en céramique et en métal (bronze ou or), divers types d'objets de parure, ou des motifs et systèmes décoratifs, qui persistèrent même aux époques ultérieures. Il y a quarante ans déjà, l'archéologue roumain V. Pârvan avait souligné l'importance de la connaissance de la civilisation du Bronze pour pouvoir expliquer le développement ethno-culturel des Géto-Daces pendant l'âge du fer; de même, le professeur Stuart Piggot, de l'Université d'Edimbourg, relève dans son œuvre récente [4] que la culture celtique nous donne des éléments culturels ayant leurs prototypes dans l'âge du bronze. Bien que le décor ornemental, basé sur la conformation tectonique et fonctionnelle soit prédominant, on y trouve également de rares représentations naturalistes. C'est justement pendant l'âge du bronze, quand se sont diffusés les parlers indo-européens, que se font jour sur l'aire vaste de la dispersion de ces populations des symboles communs résultant de la stylisation de certains thèmes mythiques (tels le disque solaire tiré par le cheval ou la barque solaire encadrée de deux cygnes), ainsi que des formes de vases dont l'étude complexe permet de déceler ce que certains historiens d'art nomment « la structure de la forme » ou la « forme intérieure » [5]. Telles sont les conditions dans lesquelles s'intègre dans le développement des civilisations, l'art dont les manifestations peuvent ainsi être examinées en fonction des étapes d'évolution auxquelles sont parvenues les sociétés respectives. Aux fins de déterminer la direction fondamentale de la genèse et de l'évolution menant à la formation de l'art thraco-gète aux premières périodes de l'époque de La Tène, sont à prendre en considération, non seulement les éléments traditionnels qui en ont constitué le fond, mais aussi la dynamique de l'ensemble du contexte historique dans lequel entrent aussi de nouvelles influences extérieures.

A l'époque historique où les tribus des Thraces se sont définitivement cristallisées sur l'aire de leur habitat connue par les écrivains de l'antiquité, on rencontre chez ces tribus des objets en or. Mentionnons à ce sujet le trésor de Valć Trn, en Bulgarie, daté au VIIIe siècle av.n.è. [6], avec des formes et ornements rappelant encore l'âge du bronze. Cependant, à cette période, dans l'aire habitée par les Thraces, spécialement au Danube et dans la région des Carpates, on peut remarquer aussi la présence de formes de civilisation apparentées à celles du Caucase (Koban), de l'Anatolie et de l'Iran. L'archéologue et historien roumain V. Pârvan notait à ce propos: « Il existe, naturellement, tout un cercle d'inspiration culturelle et artistique d'origine cimmérienne d'abord, et iranienne ensuite, qui prête une nuance tout à fait spéciale à l'âge du fer carpato-danubien » [7]. Ces éléments orientaux ont été attribués auparavant seulement aux Cimmériens et aux Scythes et, dans quelque

[2] André Leroi-Gourhan, *Préhistoire de l'art occidental*, Ed. Lucien Mazenod, Paris, 1965, pp. 146–148.

[3] A. Varagnac, *L'Art gaulois*, IIe éd., Paris, 1964, p. 20.

[4] Stuart Piggott *Ancient Europe*, 1964, p. 259.

[5] Friedrich Matz, *La Crète et la Grèce primitive — Prolégomènes à l'histoire de l'art grec*, Paris, 1962, pp. 17 et 217.

[6] Voir V. Mikov, *Le trésor de Valcitran*, 1958.

[7] V. Pârvan, *Dacia. Civilizațiile străvechi din regiunile carpato-dunărene*, IIIe éd., 1958, p. 52.

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

mesure, aux Grecs de la période archaïque. Quant à ce dernier aspect oriental, V. Pârvan observait encore: « Cependant, „l'art scythe" signifie, au point de vue de l'art oriental, un art gréco-asiatique couvrant l'intervalle allant du VIIIe au VIe siècle; le monde carpato-danubien avait en effet vécu son expérience avant les Scythes, avec leurs précurseurs, les Cimmériens » [8].

Toutefois, pour pouvoir expliquer l'apparition dans l'art thraco-gète de certains éléments orientaux, il nous faut tenir compte, outre ces facteurs, également du fait que les Thraces se trouvaient depuis longtemps en contact avec le monde oriental, bien avant l'apparition des Cimmériens et des Scythes. Alors que, pendant la période de la première « grande migration » de la fin de l'âge du bronze (1250—1100 av.n.è.), maintes populations thraces passèrent en Asie Mineure ou en Asie antérieure, tels les Mysiens, les Frigiens, les Philistins, etc . . ., au temps de la deuxième « grande migration » (vers l'an 700 av. n.è.), ce sont les Trères et les Bithyniens qui y suivirent les Cimmériens. L'ensemble de ces circonstances historiques eut comme résultat l'établissement d'une étroite liaison entre l'aire thrace de l'Europe et l'Orient, juste au moment où se formait la culture La Tène chez les Thraces des Balkans et chez les Thraco-Gètes. À tout ceci, il faut ajouter que dès le VIIe siècle av.n.è., intervient l'action toujours plus forte du facteur hellénique du temps de sa période orientalisante. Il s'ensuit que pour bien préciser la place de l'art dans le cadre de la civilisation des Thraces, il nous faut considérer en dehors des éléments persistant depuis l'âge du bronze sur l'aire de leur habitat [9], aussi les divers aspects orientaux de provenances différentes.

Comme maints objets relevant de l'art thrace et présentant certains aspects orientaux avaient été attribués jusqu'à présent aux Scythes, il faut mettre en évidence les traits caractéristiques de l'évolution de l'art animalier chez les Scythes. Le problème des rapports entre les Thraces et les Scythes constitue d'ailleurs une préoccupation constante depuis deux décennies pour l'archéologie soviétique et pour les archéologues d'autres pays de l'Est et du centre de l'Europe, la culture et l'art scythiques présentant un intérêt particulier pour la compréhension du passage à l'époque de La Tène tant dans l'Est que dans le centre de l'Europe.

En effet, aux confins du Hallstatt et de La Tène, dans la partie orientale du territoire habité par les Thraces — d'après les données actuelles de l'archéologie soviétique — à l'est du Dniester apparaît un art nouveau dans lequel, par contraste avec le passé, l'aspect figuratif est prédominant: c'est l'art animalier des Scythes dont l'origine et l'évolution ont fait depuis longtemps l'objet d'amples et variées recherches [10].

Le style animalier scythe consiste dans l'utilisation décorative de certains motifs thériomorphes par des artisans du bronze, de l'argent et de l'or qui travaillaient pour une aristocratie de cavaliers nomades. Bien que la principale occupation de la population eût été l'élevage des bestiaux, chez les Scythes on rencontrait spécialement la représentation des animaux sauvages ou d'êtres fantastiques. Malgré certaines différences entre les Scythes du Pont et les « Scythes » des monts Altaï, cet art présente sur l'aire vaste de sa diffusion des éléments d'unité bien établie. En ce qui concerne l'origine de cet art, trois hypothèses ont été émises, compte tenu du fait que sur l'aire d'habitat des Scythes pontiques on ne décèle pas les prémisses d'un art animalier de ce style avant le VIIe siècle av.n.è.; de même, des éléments orientaux mésopotamiens, assyriens et urartiens se manifestent d'une manière évidente dès le VIIe siècle av.n.è.. Max Ebert soulignait le rôle important des Ioniens dans la création de l'art scythe, hypothèse qui a été soutenue également par V. Pârvan, tandis que T. Sulimirski affirme que cet art a été apporté par les Scythes « royaux » au temps de

[8] *Ibidem*, p. 55.

[9] Sur pareilles persistances à l'âge du fer, voir: M. Parducz, *Graves from the Scythian Age at Arránd*, Budapest, 1965 et L. Ognenova, *Survivances de la civilisation méditerranéenne du IIe millénaire en Thrace, vers la seconde moitié du Ier millénaire*, Sofia, 1963.

[10] Les ouvrages récents sur les Scythes dont il faut faire mention sont les suivants: A. I. Meliukova, *Eléments scythes dans la culture des Gètes* (en russe), 1965; K. Jettmar, *Die frühe Steppenvölker*, 1964; J.A.H. Potratz, *Die Skythen in Südrußland*, 1963; T. T. Rice, *Die Skythen. Ein Steppenvolk an der Zeitwende*, 1957.

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

la migration scytho-cimmérienne, alors qu'ils furent obligés de quitter le territoire occupé en Azerbaïdjan et passèrent le Caucase. Enfin, selon d'autres auteurs, c'est l'Asie centrale qui est considérée comme centre de la diffusion de cet art.

Dans le stade actuel de la recherche, comme il est indiqué par Karl Jettmar [11], le problème de l'origine de l'art scythe dans le sens de la détermination du centre de sa propagation et de sa genèse est encore ouvert, mais les chercheurs actuels, à la suite des nouvelles découvertes faites en Iran, mettent en évidence d'une manière de plus en plus insistante, le rôle historique qu'ont joué les populations de l'Iran et des rives ouest de la mer Caspienne dans la création d'un art animalier propre, dès l'âge du bronze [12] et surtout à l'âge du fer. C'est par l'intégration de certains éléments assyriens, urartiens et de l'ouest de l'Asie, rencontrés également dans l'art archaïque grec, que fut créé un art animalier. L'existence d'un style animalier iranien, qui atteint son épanouissement à l'époque achéménide, est attesté, en dehors de Marlik, par les découvertes de Sialk B (sceaux avec des représentations d'animaux dans la position connue, rencontrée chez les Scythes sur les plaques de harnais ou les objets de parure; elle l'est encore plus par les objets de parure de Ziwiye du Kurdistan persan, où les éléments « scythes » sont mêlés à ceux d'origine urartienne ou assyrienne. On rencontre également chez les Perses diverses armes de cérémonie ornées de motifs animaliers, tels des *akinakès*, des casques, etc.

La constatation de l'existence d'un style animalier achéménide a conduit à une meilleure détermination du style scythe, caractérisé par des traditions ornementales propres (telles la volute, l'inversion, etc.), ou par certains éléments parvenus de l'Extrême Orient (Minoussinsk, Chine, etc.), inexistants chez les Perses ou chez les Thraces.

Les étapes d'évolution de l'art scythe ont pu être précisées grâce aux objets grecs des kourganes fouillés dans le sud de l'U.R.S.S. et qui présentent une importance particulière pour l'établissement des liens entre l'art animalier des Scythes et celui des Thraces. Karl Jettmar, dans son ouvrage *Die frühen Steppenvölker* (1964), se fondant sur les déterminations faites par Schefold, indique cinq étapes d'évolution, en partant de la fin du VIIe siècle av n.è. [jusqu'au IIIe siècle av. n. è.,] quand la place des Scythes est prise par les Sarmates, qui faisaient partie, tout comme les Scythes, les Mèdes et les Perses, de la famille des peuples iraniens. Suivant cette chronologie, alors que la première phase de l'art scythe est prédominée par les éléments de l'ouest de l'Asie, l'influence grecque y étant peu visible (comme à Zabotine), c'est pendant la troisième étape, entre les VI et Ve siècles av.n.è. que les éléments grecs deviennent prédominants (kourganes de Zurovka, Ul, le « Kourgane d'Or » près de Symphéropole, etc.). A la fin, au IVe siècle av.n.è. — comme à Tchertomlik, Solocha, Kul-Oba — la représentation perd de sa plasticité, ce qui entraîne la stylisation du décor animalier figuratif et l'utilisation plus large du décor ornemental consistant en lignes, rinceaux, etc. . . .

Les Scythes ont exercé une influence culturelle sur les Thraces de l'aire carpato-danubienne et les rapports de l'aristocratie des Scythes nomades avec celle des Thraces du sud ont pu stimuler le développement du style animalier chez les Thraces. Cependant, il faut observer que ce style animalier a eu une évolution propre chez chacun de ces deux peuples.

●

Le passage des Thraco-Gètes de la région istro-pontique à l'étape de La Tène, caractérisée entre autres par l'art animalier qui fait l'objet de notre étude, ne peut être séparé de celui des Thraces du cœur des Balkans, parmi lesquels les Odryses auront eu un rôle important. Les Thraco-Gètes constituaient le monde périphérique par rapport aux Thraces des Balkans, mais tant au Bas-

[11] K. Jettmar, *op. cit.*, pp. 214 sqq.
[12] Voir Ezat O. Negahban, *Preliminary Report on Marlik Excavation*, 1964, fig. 103—105.

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

Danube que dans la Thrace proprement dite était en action un facteur de grande portée: l'influence hellénique, qui s'accentuait de plus en plus. A la suite du développement des forces productives, tout comme chez les Scythes, une aristocratie indigène de cavaliers faisait son apparition, la plupart de la population étant constituée de cultivateurs et d'éleveurs de bestiaux. Les unions de tribus ayant à leur tête des chefs ou des dynastes, tels Moskon qui est attesté par des monnaies, ou l'anonyme « rex Istrianorum », qui s'est opposé au roi scythe Athéas, ou bien encore Dromichaitès, l'adversaire bien connu de Lysimaque, — témoignent de la structure aristocratique de la société chez les Thraco-Gètes au moins dès le milieu du IVe siècle av.n.è.

En contact depuis longtemps avec l'Orient, les Thraces méridionaux se trouveront pour quelque temps sous la domination directe des Perses, pendant la période de l'épanouissement de l'art achéménide après l'expédition entreprise par « le Grand Roi » en 514 av.n.è. contre les Scythes qui de ce temps-là, avaient de multiples rapports avec les Thraces et les Gètes de Dobroudja. C'est depuis cette période-là que datent chez les Thraces balkano-danubiens les premiers éléments d'art animalier, tels que: les *psalia* de Histria et de Tariverdi, ou la plaque de Garčinovo qui fut attribuée autrefois aux Scythes. Pour en rester au VIe siècle, il est à mentionner que l'apparition à cette haute période d'un art animalier propre aux Thraces pourrait expliquer aussi l'existence de certains éléments orientaux relevant de l'art celte [13].

Cependant, les plus nombreux objets d'une facture iranienne-persane ont été trouvés dans le mobilier des tombes à tumuli de Duvanlji en Bulgarie [14], dont nous rappellerons l'amphore ayant deux griffons à ses anses d'un aspect persan du temps des Achéménides, une série de pectoraux en or décorés de rosettes ou d'oiseaux stylisés connus depuis l'âge du bronze et que l'on ne rencontre pas chez les Scythes. L'inventaire de ces tombes indiquait également que la parure en forme de poisson n'est pas d'origine spécifiquement scythe. D'autres découvertes importantes sont celles de Daskal Athanassovo (une patère de style achéménide), les vases en or de Panadgiurichté, le trésor de Letnitza avec des appliques d'un style local, caractéristique. L'art animalier des Thraces balkaniques comporte des motifs différant de ceux qui ont été utilisés par les artisans des Scythes; bien qu'à la période du début apparaissent certains animaux fantastiques du répertoire oriental, ainsi que certains animaux sauvages — tels le loup et le vautour fréquemment rencontrés chez les Thraces — les représentations sont liées surtout aux animaux domestiques. Peuple de cavaliers, les Thraces ont une prédilection pour la représentation du cheval ou des parties de son corps, surtout la tête avec les frênes. Un autre motif fréquent est celui du cavalier [15], maître de la nature et des bêtes sauvages, qui deviendra par la suite le symbole de la divinité du héros thrace. Á côté des animaux fantastiques d'origine orientale et des représentations thériomorphes d'un caractère réaliste, sont à relever aussi dans le décor les figurations humaines et zoomorphes, qui sont associées à des motifs géométriques ou végétaux. Selon le style des objets qui les portent, ces motifs sont ou bien d'origine locale, tels que la spirale et la rosette, ou bien d'origine grecque, comme la palmette, les rinceaux, etc. . . Les Thraces ont créé les appliques pour les harnais et les ateliers scythes ont adopté ces types, ainsi que j'ai pu moi-même le constater récemment, lors de mon voyage d'études en U.R.S.S., dans le mobilier ramené des tombes de Krasnokursk, Ogouz et Kossel. Ces appliques peuvent être rapprochées, par la technique, les formes et le style, à celles du tombeau « princier » de Craiova.

Bien que les liens et les influences réciproques entre les Scythes et les Thraces aient été assez fortes à certaines périodes, on ne peut plus parler d'un style unitaire thraco-scythe ou scytho-thrace

[13] Stuart Piggott, dans *Prehistoric Societies*, 1965, p. 327.

[14] Cf. B. Filov, *Die Grabhügelnekropole bei Duvanlij in Südbulgarien*, 1934; une présentation des découvertes relevant de l'art thrace chez Ivan Venedikov, *Les trésors d'art des terres bulgares*, et dans *Kunstschätze in bulgarischen Museen und Klöstern*, Essen, 1964.

[15] Voir chez Venedikov *op. cit.*, le trésor de Letnitza.

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

mais bien de deux styles d'art animalier dans lesquels nous rencontrons seulement certains motifs communs. De la sorte, aux débuts du La Tène, malgré les éléments communs, il y a à relever en Europe l'existence de quatre zones culturelles et artistiques, à savoir: la zone des Scythes, celle des Thraces, la zone relevant des Celtes avec de nombreux éléments orientaux, et enfin les civilisations méditerranéennes.

Grâce à la position géographique des découvertes faites tout récemment (octobre 1965 et au cours des fouilles d'été de 1966) à Vratza par nos collègues bulgares [16], celles-ci ont contribué à l'affaiblissement de la conception suivant laquelle l'art thrace animalier serait d'un style scythe ou thraco-scythe. En effet, l'inventaire d'une exceptionnelle richesse des tombes de Vratza, ainsi que la répétition par trois fois de l'inscription KOTYOS ΕΓΒΕΟΥ sont à même de faire ressortir la liaison existante entre la tombe « princière » d'Agighiol, où l'on a rencontré la même inscription, et le monde thraco-gète.

De même, la trouvaille de Băiceni près de Jassy, témoigne de l'extension de cet art thraco-gète vers le nord-est, dans une zone d'influences et interférences plus puissantes. La découverte de Kruglik, district de Tchernovtsy en Ukraine, atteste d'ailleurs un même caractère thrace sur lequel notre collègue Smirnova de l'Université de Léningrad a attiré l'attention, ce qui porte à croire que la propagation d'influx culturels vient depuis le monde thraco-gète jusqu'en cette région, dans le cadre de l'unité culturelle géto-dace de la région carpato-danubienne.

Revenant à l'examen des découvertes faites au Bas-Danube, il est à souligner que le glaive-emblème de Medgidia, le casque en or de Coțofănești d'un type thraco-gète comme celui d'Agighiol, tout comme le matériel provenant de Vratza, peuvent être tous encadrés dans l'horizon des débuts de l'art animalier thrace. A cette époque, les éléments orientaux étaient assez fréquents, tant dans les formes [17] (par ex. les gobelets en argent d'Agighiol rappellent les vases de Marlik [18], tandis que les patères d'Agighiol, de Vratza, etc. ont des correspondants dans l'art achéménide), que dans le décor figuratif oriental et grec qui est mêlé à des motifs ornementaux d'une vieille tradition locale.

C'est justement à la suite de la découverte du glaive-emblème de Medgidia que nous nous sommes proposé en 1959 d'étudier de plus près les traits originaux de l'art thrace ou thraco-gète, à l'encontre du fait que jusqu'alors on attribuait d'une manière globale aux Scythes tous les objets à décor animalier, même ceux qui étaient trouvés dans un milieu culturel thrace.

Grâce aux nombreux éléments de comparaison apparus depuis lors, il nous est possible à présent d'avoir une vue plus claire sur cette période ancienne de l'art thraco-gète. Nombre d'historiens de l'art protohistorique reconnaissent l'existence d'une zone de l'art thrace [19] et ils relèvent en même temps l'influence que cet art aurait exercée sur certains motifs que l'on trouve à la période des débuts de l'art celtique. Il nous faut encore mentionner à ce sujet l'ouvrage écrit par T. G. E. Powell, *Prehistoric Art* (1966), qui, tout en remarquant l'aspect persan des trouvailles d'Agighiol, souligne que les animaux figurés sur les vases en argent rappellent ceux des vases celtes de Basse-Yutz en Lorraine (fig. 190 et 191). De même, le motif des yeux apothropaïques, toujours d'une tradition persane, figuré sur le casque de Coțofănești, ressemble par son expression au masque humain ayant des yeux extatiques du bracelet en or de Rodenbach, Rheinpfalz. De pareilles influences orientales, dont la diffusion pourrait être attribuée aux Thraces, sont révélées aussi par le mobilier bien connu du trésor de Vix [20], dont le style et la technique qui caractérisent le diadème et le cheval, offrent certaines correspondances avec le monde thrace.

[16] Ivan Venedikov, dans «Археология» **1**, 1966, pp. 7—15.
[17] Ezat O. Negahban, *op. cit.*, fig. 104.
[18] *Ibidem*, fig. 105.
[19] T.G.E. Powell, *Prehistoric Art*, pp. 190 et suiv.
[20] R. Joffroy, *Le trésor de Vix. Histoire et portée d'une découverte*, 1962.

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

C'est toujours par les Thraces qu'a pu être véhiculé le décor du protome de bœuf ou d'aurochs ayant son point de départ dans le monde mycénien et en Asie Mineure chez les Urartiens [21].

Cependant, pour une meilleure compréhension de l'art thrace tel qu'il se manifeste principalement dans la toreutique, il ne suffit pas de procéder à l'examen seul de quelques-uns des motifs et de la technique employés dans certaines pièces, mais bien d'interpréter ces manifestations d'art dans l'ensemble de la civilisation des Thraces. En effet, malgré la puissante influence hellénique, l'art thrace, dans lequel est intégré à cette période celui des Thraco-Gètes, ne pourrait être jugé à la lumière de l'art plastique des Grecs anciens, mais en tenant compte de sa signification spéciale chez les « barbares ». Pour ceux-ci l'objet d'art qui associe le naturalisme aux formes abstraites exprime, non seulement une réalité intime, mais la rend en même temps agissante par l'utilisation de motifs traditionnels ou de symboles d'une grande circulation dès le Néolithique. Tout en exprimant l'idée de la beauté d'une manière spontanée suivant une esthétique propre, l'objet d'art pré-ou protohistorique est porteur des idées et croyances des peuples respectifs. A ce propos, A. Varagnac note à juste titre: « . . . là où notre œil moderne ne voit qu'un décor, ce lointain ancêtre lisait la puissance de marques magico-religieuses » [22]. Bien que l'interprétation des signes abstraits et du décor figuratif prête à de grandes difficultés, l'historien de l'art celte remarque que la différence entre l'art hallstattien dans lequel dominent les motifs rectilignes par rapport à celui de La Tène I basé sur des motifs curvilignes, consistant en courbures, enroulements ou gonflements étirés, révèle un changement dans les idées et croyances des Celtes. La signification magique et religieuse de l'art apparaît également dans les œuvres typiquement scythes, telle qu'elle est soulignée par un autre auteur, J. A. H. Potratz [23].

De même, les Thraces en créant vers le début du Ve siècle av.n.è. un art propre et original, dans lequel les éléments orientaux de l'ouest de l'Asie, de l'Iran ou ceux d'origine scythe et hellénique se sont greffés sur le puissant fonds autochtone, n'ont pas manqué d'y exprimer leurs idées et croyances. De même, nous constatons une évolution divergente de l'art animalier chez les Thraces par rapport aux Scythes dont l'art sera assimilé peu à peu par les Sarmates qui vont transmettre certains de ses éléments à d'autres peuples nomades se succédant dans les mêmes contrées à l'époque des migrations. Ayant des modèles que l'on retrouve en Iran et en Asie Mineure dès l'âge du bronze et surtout à la période de transition à l'âge du fer, entre 900 et 700 av.n.è., à Marlik Tepe, dans la culture de Mazanderam [24] et surtout dans l'art du temps des Achéménides, l'art des Thraces connut de même une évolution divergente chez les différentes branches de ce peuple. En effet, tandis que chez les Thraces méridionaux on constate une influence hellénique de plus en plus prépondérante, chez les Thraco-Gètes de la région istro-pontique les formes anciennes se maintiennent au IVe siècle av.n.è., telles que nous pouvons les rencontrer dans le soi-disant « trésor » de Craiova, bien que l'influence des Grecs se soit également renforcée dans cette région au moment de la cristallisation de la civilisation de LaTène. Enfin l'art du temps de l'essor des Daces, tout en maintenant les thèmes essentiels de l'art thraco-gète, offrent une harmonie de formes ainsi qu'un décor poussé à une stylisation extrême, les œuvres des artisans daces aboutissant à un style classique à l'époque de Burébista et de Décébale.

C'est cette civilisation, généralisée sur tout le territoire habité par les Daco-Gètes dès le IIIe siècle av.n.è., caractérisée entre autres par un art dans lequel le géométrisme était associé d'une façon harmonieuse au naturalisme, qui constitue une des traditions ethno-culturelles de notre peuple qui a contribué, avec l'héritage des Romains, à différencier la population autochtone des peuples nomades qui ont assimilé à tour de rôle divers éléments de l'art animalier dont l'origine remontait aux anciens Scythes.

[21] Setton Loyd, *Early Anatolia*, 1956. pl. 27.
[22] A. Varagnac *op. cit.*, p. 228.
[23] J.A.H. Potratz, *op. cit.*, pp. 131 et suiv.
[24] William Culican, *The Medes and Persians*, Londres, 1965.

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