

PETRE ALEXANDRESCU

Nous savons gré au professeur D. Berciu de l'Université de Bucarest d'avoir enfin fait publique l'importante tombe princière découverte il y a plus de 40 années à Adjighiol, au Nord-Est de la Dobroudja. *Habent sua fata thesauri!* Nous assistons souvent à cette situation paradoxale de devoir attendre de longues années à connaître justement les découvertes les plus importantes.

D.B. a complété la présentation, plutôt sommaire, de cette trouvaille — parue en version allemande, légèrement remaniée, dans BerRGK, 50, 1969 (1971), p. 209—265 — par une série d'études portant sur divers monuments de toreutique, destinées à soutenir l'idée maîtresse de l'ouvrage¹. Car le nouveau livre de D.B. est un ouvrage « à thèse », où l'auteur s'évertue à convaincre son lecteur de l'existence d'un art propre aux Gètes des V^e et IV^e ss. Depuis l'épée-emblème de Medjidia, en passant par les pièces d'apparat d'Adjighiol et de Craiova, le rhyton de Poroina — j'en passe et des meilleurs — toutes ces pièces ne seraient qu'autant de documents de l'art gète. J'ai défini le livre de D.B. comme un ouvrage « à thèse » justement parce que son auteur, en se passant d'une analyse stylistique rigoureuse, ne fait que répéter l'appartenance à cet art des monuments discutés. De la sorte, notre discussion portera moins sur les opinions de D.B. que sur quelques documents ayant servi à sa démonstration.

La chronologie de la tombe d'Adjighiol (cf. P. Alexandrescu, SCIV 22, 1971, p. 660—662). Bien qu'il nous manque toujours un catalogue complet et une description illustrée de toute la céramique grecque trouvée dans la tombe même ou dans le remblai du tumulus d'Adjighiol, les quelques tessons attiques publiés en peuvent servir de repère chronologique.

Ces fragments font partie de trois pièces différentes. D'abord une lékanis (la forme A selon G. M. A. Richter et M. J. Milne, *Shapes and Names of Athenian Vases*, New York 1935, fig. 149), dont les fragments figs. 51/3, 53 (BerRGK, 50, pl. 131 en bas) et 54 (BerRGK, 50, pl. 130/a et b; le couvercle n'appartient pas à la lékanis, étant en réalité un bol). La lékanis est décorée sur le rebord d'une suite de palmettes, alternativement tournées en haut et en bas, encadrées de triangles. Cet ornement apparaît sur les lékanides (AM, 81, 1966, pl. 48/2,4; Olynth, XIII, pl. 119, cat. 201 M), sur les pyxides (AM, 81, 1966, pl. 48/3 et 72/10), mais son évolution peut être suivie sur les cratères-cloche : un des exemplaires les plus anciens est celui d'Athènes MN 14906 (Schefold, UKV, cat. 288, pl. 21) du début du IV^e s., les plus récents à Athènes MN 15072 (Schefold, UKV, fig. 45/2), daté 340—330, et à Paris, Petit Palais 339 (Schefold, UKV, fig. 73), daté

¹ D. Berciu, *Arta traco-getică*, Biblioteca de Arheologie XIV București, Ed. Academiei, 1969, 264 p. = Berciu, *Arta*.

Autres abréviations :

Artamonov = M. I. Artamonov, *Sokrovishča skifskikh kurganov*, Leningrad, 1966.

Florescu, *Arta* = Radu Florescu, *Arta Dacilor*, Bucarest, 1968.

H. Schmidt = Hubert Schmidt, *Skythischer Pferdegeschirrschmuck aus einem Silberdepot unbekannter Herkunft*, PZ, 18, 1927, p. 1—90.

Jacobstahl, ECA = Paul Jacobstahl, *Early Celtic Art*, Oxford, éd. 1969.

MNI = Musée National d'Histoire.

Malkina = Katharina Malkina, *Zu dem skythischen Pferdegeschirrschmuck aus Craiova*, PZ, 19, 1928, p. 152—185.

Venedikov, Trésors = I. Venedikov, *Les trésors d'art des terres bulgares*, Sofia, 1965 (Les planches ne sont pas numérotées; pour le trésor de Letnitsa les chiffres indiqués dans notre texte suivent la succession des illustrations).

Venedikov-Gerasimov = I. Venedikov et T. Gerasimov, *Trakiiskoto Izkustvo*, Sofia, 1973.

330—320. Du point de vue stylistique, l'ornement de la lékanis d'Adjighiol semble assez éloigné du cratère d'Athènes, MN 14904, et plus rapproché des exemplaires récents de la série. D^r Karin Braun, de l'équipe allemande du Kérameikos, a eu l'amabilité de nous communiquer son opinion quant à la chronologie de notre vase, par rapport à la lékanis de la tombe 138 HS 3/74 du Kérameikos : « Allerdings findet sich eine im Prinzip gleiche Verzierung von stehenden und hängenden Palmetten zwischen Dreiecken auf zwei Pyxiden (sic) aus Grab 138 HS 374, das um 370/360 datiert wird. Da die Verzierung auf dem Lekanisfragment von Adjighiol etwas schematischer ist (die Strahlen werden einfach abgeschnitten), wird man das Stück etwas später ansetzen müssen m.E. etwa 350/340 ».

Ce vase était pourvu d'un couvercle, dont il ne reste que deux tessons, fig. 51/1 (BerRGK, 50, pl. 130/c), 53 en haut (BerRGK, 50, pl. 131 en haut), et 54 en bas à gauche, et qui était décoré d'une scène d'*Epaulia*. Le couvercle est très près de l'*Otchêt Group*, Beazley, ARV², p. 1496 suiv., daté du deuxième quart du IV^e s. Un *terminus ante quem* pour la chronologie du groupe est fourni par les découvertes d'Olynthe (détruite en 348 par Philippe II), où il est représenté par quelques pièces (L. Talcott et B. Philippaki, *Small Objects from the Pnyx*, II, Hesperia, Suppl. X, 1956, p. 9 suiv.). L'association d'un tel couvercle à une lékanis décorée de palmettes a été enregistrée toujours au Céramique d'Athènes, tombe 138 HS 374 (AM, 81, 1966, p. 74, pl. 48/2,4 et 49/5).

La troisième pièce d'Adjighiol est un bol à vernis noir, dont il reste quelques fragments du bord et de la vasque, pris par D.B. comme restes du couvercle de la lékanis, fig. 51/2 et 54 au milieu (BerRGK, 50, pl. 130 en bas à droite). Ce vase (B. Sparkes et L. Talcott, *Athenian Agora*, XII, p. 128—130, cat. 777—808) ne saurait être daté de façon si précise, pourtant il appartient à la même époque que les deux premières pièces.

La tombe d'Adjighiol peut donc dater, au plus tôt, du milieu du IV^e s. av.n.è.

Ateliers. Une partie des pièces d'apparat d'Adjighiol peuvent être rapportées à un seul atelier qui fabriquait de tels objets en argent parfois doré, et que je désignerais, de façon purement conventionnelle, *Adjighiol*. En voici une liste préliminaire (les deux premières pièces et probablement la troisième de la même main) :

1. le casque de l'Institute of Arts de Detroit (B. Goldman, Bull. of the Detroit Institute of Arts, Summer 1963, p. 62 suiv. ; Berciu, *Arta*, fig. 62—65 ; Berciu, BerRGK 50, pl. 137 ; Venedikov-Gerasimov, pl. 236) (pl. 3/1).

2. le gobelet n° 1 d'Adjighiol (Berciu, *Arta*, fig. 26—31 et 32/1 ; Berciu, BerRGK 50, pl. 119, 121—122 ; Florescu, *Arta*, fig. 8) (pl. 2).

3. le gobelet du Metropolitan Museum of Arts (Jacobstahl, ECA, pl. 226 et 227/a ; B. Goldmann, *art. cit.*, p. 68 et 69 ; Berciu, *Arta*, fig. 66 ; Berciu, BerRGK 50, pl. 138 ; Venedikov-Gerasimov, pl. 149—150) (pl. 3/2).

4. le casque d'Adjighiol (Berciu, *Arta*, fig. 8—11 ; Berciu, BerRGK 50, pl. 110—111 ; Florescu, *Arta*, fig. 4 et 5 ; Venedikov-Gerasimov, pl. 242) (pl. 1).

5. le casque de Peretu (dép. Teleorman) conservé au MNI (inédit).

6. la cnémide n° 1 d'Adjighiol (Berciu, *Arta*, fig. 12 et 13) ; Venedikov-Gerasimov, pl. 236) (pl. 3/3).

7. le gobelet n° 2 d'Adjighiol (Berciu, *Arta*, fig. 32/2, 33—38 ; Berciu, BerRGK 50, pl. 120).

Apparenté à cet atelier :

1. la cnémide n° 2 d'Adjighiol (Berciu, *Arta*, fig. 14—15 ; Berciu, BerRGK 50, pl. 112 et 114/2).

2. le vase à protomé de femme de Peretu, conservé au MNI (inédit).

3. le gobelet fragmentaire de la collection Severeanu, inv. 19262/766 (M. Gramatopol, Revue Roumaine d'Histoire de l'Art, 7, 1970, p. 134 et fig. 5—7) (pl. 3/4).

Les plaques en argent doré, découvertes à Letnitsa, dép. de Loveč (Bulgarie du Nord) peuvent être assignées à un autre atelier, désigné, toujours de façon conventionnelle, *Letnitsa*, et qui faisaient

partie de la même famille stylistique que celles produites par l'atelier Adjighiol (1—9 de la même main) :

1. scène de hiérogamie (Venedikov, *Trésors*, pl. 2 ; Venedikov-Gerasimov, pl. 290) (**pl. 4/1**).
2. scène de chasse, le personnage masculin barbu, tenant de sa droite une coupe ou une phiale ; loup (Venedikov, *Trésors*, pl. 5).
3. scène de chasse, le personnage masculin barbu, brandissant un javelot ; ours (?) et loup (Venedikov, *Trésors*, pl. 3 ; Venedikov-Gerasimov, p. 286).
4. scène de chasse, le personnage masculin imberbe, une motte de cheveux serrée d'une bandelette au sommet de la tête, brandissant un javelot, l'arc au dos (Venedikov, *Trésors*, pl. 7).
5. scène de chasse, le personnage masculin imberbe, brandissant un javelot ; en arrière protomé de cheval (Venedikov, *Trésors*, pl. 9 ; Venedikov-Gerasimov, pl. 285) (**pl. 4/2**).
6. scène de chasse, le personnage masculin barbu, brandissant un javelot ; en arrière tête masculine barbue, la face tournée en bas (Venedikov, *Trésors*, pl. 10).
7. personnage féminin, un miroir dans la main droite et tenant de la gauche un serpent à trois têtes (Venedikov-Gerasimov, pl. 289).
8. personnage féminin, à côté d'un serpent à tête de cheval (Venedikov, *Trésors*, pl. 12 ; Venedikov-Gerasimov, pl. 287).
9. huit protomés de chevaux disposées en cercle autour d'un médaillon central (Venedikov, *Trésors*, pl. 11 ; Venedikov-Gerasimov, pl. 284).
10. loup attaquant une biche (Venedikov-Gerasimov, pl. 284 ; Venedikov, *Trésors*, pl. 11).

Apparenté

1. griffon attaquant un élan (Venedikov, *Trésors*, pl. 6).

Les deux ateliers, appliqués à produire des pièces d'apparat richement décorées, surtout objets d'armure, plaques, vases, semblent appartenir au même groupe stylistique, dont les traits me semblent assez frappants : la figure humaine aux traits durs, comme taillés en bois ; l'œil grand exophthalmique, en amande chez les figures humaines, presque rond chez les animaux ; les paupières lourdes et relifiées ; les sourcils épais parfois hachurés ; le dessin particulier de la bouche, entrouverte et arrondie (plus net sur les pièces de Letnitsa, mais évident également sur quelques pièces de l'atelier Adjighiol, telle n° 4) ; le double contour hachuré (*Riefelband*) des jambes des animaux ; les motifs géométriques disposés en bandes parallèles décorant le corps des animaux ; le museau aplati des chevaux.

Chaque atelier se distingue par certaines particularités stylistiques. Le dessin du premier est statique et plat, en quelque sorte enfantin. Une prédilection pour certains motifs géométriques, destinés à recouvrir la surface et non pas à faire ressortir la structure et le volume : les écailles (n° 1, 3, 4, 5, 6, 7) ; les petits carreaux imprimés (sur le bois de cerf des n° 3, 6, 7, sur les cornes des animaux voraces) ; les petits cercles (n° 5) ; la file de traits parallèles, parfois alternant de files de petits cercles, décorant le corps des animaux (n° 3, 5, 6, 7) ; les plumes (les oiseaux voraces) parfois à signification simplement ornementale : sur la visière des casques (cet élément fut utilisé aussi à rendre la crinière des têtes de taureaux du trésor de Craiova E 40—45, voir surtout Florescu, *Arta*, fig. 14, ou à décorer l'embouchure du vase de Detroit, trouvé au même endroit que le casque, B. Goldman, *art. cit.*, p. 65).

L'atelier Letnitsa se distingue par une ligne plus sûre, les scènes à personnages humains rendues avec une certaine adresse. Le volume des corps est suggéré, même leur pesanteur. On observe la manière particulière de stylisation de la fourrure des animaux, rendue par houpes.

Certaines représentations iconographiques sont propres à ce groupe stylistique (Adjighiol-Letnitsa). On y reconnaît un personnage masculin habillé d'un costume particulier : un vêtement à une pièce, à longues manches et « collant », la taille entourée d'une mince ceinture. Sur les pièces de l'atelier Adjighiol il est figuré dans deux attitudes différentes : soit *assis*, tenant le rhyton et un aigle, soit *à cheval*, revêtu d'une côte de mailles et brandissant un javelot ou tenant l'arc. L'interprétation assez ardue de ces scènes, illustrant peut-être un cycle mythique du symbolisme du pou-

voir ou ayant une signification funéraire (chasse mythique, apothéose), n'a pas encore été entamée et requiert une recherche spéciale. Certains autres éléments figurés parmi les illustrations animalières, tel l'aigle cornu attrapant un animal (sanglier?), pourraient se rattacher à ce symbolisme.

Les plaques du trésor de Letnitsa ont du point de vue iconographique une valeur exceptionnelle. Outre la scène de chasse, qui se retrouve sur les pièces de l'atelier Adjighiol et qui se répète sur cinq plaques de Letnitsa, différant quant aux détails l'une de l'autre, on rencontre d'autres représentations, illustrant, peut-être, d'autres épisodes d'un même cycle mythique :

I. Les exploits du héros, depuis sa jeunesse jusqu'à sa maturité :

— le héros jeune (sans barbe) revêtu d'une côte de mailles ; protomé de cheval ;

— le héros jeune (sans barbe) revêtu d'une côte de mailles, une motte de cheveux serrés d'une bandelette au sommet de la tête, brandissant un javelot et l'arc au dos ;

— le héros adulte (barbu) revêtu d'une côte de mailles, brandissant un javelot ; ours (?) et loup ;

— le héros adulte (barbu) revêtu d'une côte de mailles, brandissant un javelot ; tête masculine ;

— le héros à cheval, revêtu d'une côte de mailles, une coupe ou une phiale à la main ; loup.

II. Ensuite, certains moments de la vie d'un personnage féminin :

— un miroir à la main droite et avec un serpent à tête de cheval ;

— un serpent à trois têtes.

III. Enfin, l'hiérogamie des deux personnages :

— le personnage masculin sans chemise de mailles, une motte de cheveux au sommet de la tête.

Pour le moment je ne saurais entreprendre l'exégèse de ces scènes, qui constituent, à l'heure actuelle, la collection la plus variée d'images mythiques du monde thrace à l'époque grecque.

Mais, pour reprendre le fil de cette discussion, je voudrais ajouter qu'un tel groupage de scènes — je fais allusion à la représentation des personnages masculins et de leurs costumes particuliers — n'apparaît que sur les pièces découvertes au nord des Balkans et au Bas-Danube (une riche tombe princière récemment découverte au nord de la Moldavie, à Băiceni, comprend un casque en or, décoré en un style apparenté au groupe Adjighiol-Letnitsa et illustré, sur un des couvre-joues, d'un personnage masculin assis revêtu du costume caractéristique, accompagné d'un serpent, un rhyton dans la main gauche et une kylix ou une phiale dans la droite). Quant à l'image de l'aigle cornu attrapant un animal, bien qu'en somme de tradition orientale, elle s'avère propre aux trésors de la Dobroudja et de la Valachie, en tant que composition héraldique.

On peut donc admettre l'existence de certains ateliers locaux au nord des Balkans et au Bas-Danube (aux deux ateliers déjà identifiés on pourra, à l'avenir, ajouter d'autres, dont peut-être celui qui avait travaillé le casque de Băiceni) qui exécutaient, pour les princes locaux, certaines pièces d'apparat sur commande et selon un certain programme iconographique.

Le style. S'agit-il aussi d'un art autonome, différent de celui des Scythes ou des Grecs, comme le pense D.B., et qui l'attribue aux Gètes, cette population du grand tronc thrace, habitant, d'un côté et de l'autre, les régions du Bas-Danube ? Une analyse plus poussée ne me semble guère autoriser cette conclusion.

Examinons brièvement quelques éléments. D'abord les formes. Les gobelets, qui du premier abord rappelaient à D.B. un type de vase de l'Iran du Nord-Est du II^e et du début du I^{er} millénaire (Marlik, Amlash, sinon Hasanlu), ont eu des modèles plus rapprochés dans le temps et dans l'espace dans les Balkans même. Ce type de vase semble avoir été produit surtout en Thrace, comme l'avait observé P. Jacobsthal, *Greek Pins*, Oxford, 1956, p. 202, qui citait les deux exemplaires de Trébénichté, Filov, *Trebenischte*, pl. 6, n° 36 = L. Popovici, *Katalog Nalaza iz nekropole kod Trebenista*, Beograd, 1956, pl. 15 ; JÖAI, 27, p. 13, fig. 15 et 16 ; p. 14, fig. 17 et 18, et les deux de Dalboki, conservés à l'Ashmolean Museum, Venedikov-Gerasimov, pl. 147—148, auxquels il

faut ajouter le bel exemplaire cannelé de Boukovtsy, Venedikov-Gerasimov, pl. 151, et celui de Staro Selo, *Izvestija-Sofia*, 1964, p. 50—51, fig. 36, 38, 39. Toutes ces pièces — surtout le gobelet de Boukovtsy, selon I. Venedikov — relèvent de l'influence iranienne, en l'espèce achéménide. Les phiales, bien qu'achéménides à l'origine, étaient depuis longtemps adoptées par les Grecs, en tant que vases de culte. Les phiales de nos trésors (sauf une seule d'Adjighiol, Berciu, *Arta*, fig. 22 à droite, et 23 ; Berciu, *BerRGK* 50, pl. 117/2, plus ancienne que le reste du mobilier funéraire et importée du monde hellénique) en sont des imitations. Les cnémides ont été également réalisées d'après un modèle grec plus ancien, même quant à la composition du décor (Gorgone et serpents). Ce modèle a été imité dans un style différent par l'artiste de la cnémide récemment découverte à Vratsa. La seule pièce qui semble à l'heure actuelle représenter un type propre aux régions du Bas-Danube, comme le remarque D.B., et dont les sources d'inspiration ne me semblent pas encore éclaircies, c'est le casque.

Comme pour les formes, le style présente des caractères mélangés. Certaines représentations humaines relèvent d'un schéma grec, ou plutôt grec-barbarisé, c'est-à-dire gréco-thrace. La scène de chasse remonte, comme structure, à celle du cavalier chasseur (E. Will, *Le relief cultuel*, Paris, 1955, p. 66 suiv.). Un prototype hellénique se retrouve aussi derrière l'image du personnage masculin assis ; je fais allusion aux représentations des personnages divins ou mythiques assis, tenant les enseignes de leur pouvoir. La scène de sacrifice, figurée sur le casque de Poiana (Berciu, *Arta*, fig. 53—61 ; Berciu, *BerRGK* 50, pl. 132—134), apparenté aux monuments discutés dans ces pages, a été examinée par P. Jacobstahl, *ECA*, p. 36, pl. 225/e, qui proposait la comparaison avec un relief en marbre de Chalkis, *JDAI* 28, 1913, pl. 27, et avec un statère en or de Cyzique, von Fritze, *Nomisma* 7, 1912, pl. 5/4. La question des prototypes, grecs ou non, des plaques de Letnitsa, aussi importante soit-elle, n'a pas encore été entamée. Pourtant l'influence hellénique par le truchement de la Thrace est évidente pour certaines d'entre elles.

Cette influence est manifeste aussi quant à la structure décorative des pièces d'armure, le casque aux yeux prophylactiques, les cnémides. L. Ognenova-Marinova, *Actes du I^{er} Congrès International des Études Balkaniques*, Sofia, 1969, II, p. 400 suiv., qui a entamé la question des ateliers thraces de pièces d'armure, a signalé la pénétration de certains motifs ornementaux grecs au sud de la Thrace et leur progressive barbarisation. Il y faut particulièrement souligner le rapprochement qu'elle avait observé entre le décor du casque de Detroit, zone de rosaces et zone de lierre (chacun de ces éléments se retrouve aussi sur le casque d'Adjighiol, sur la phiale inédite de la tombe de Peretu et, plus barbarisé encore, sur le gobelet fragmentaire de la collection Severeanu) et le pectoral de Vărbitsa, daté d'une monnaie de Philippe II.

L'influence hellénique sur les pièces d'apparat du Bas-Danube qui se révèle dans l'iconographie, les formes et la structure ornementale a dû être filtrée à travers la Thrace. Une progressive dégradation des modèles grecs et de leur esprit, du sud vers le nord, depuis Letnitsa jusqu'à Băiceni en Moldavie, me semble indiquer cette direction. L'intermédiaire de la Thrace peut être décelé aussi grâce à certains éléments propres à l'art de cette région : les gobelets, la manière géométrique de décorer le corps des animaux (une influence directe achéménide sur nos trésors, postulée par D.B., ne saurait être confirmée par les documents).

Pourtant les artisans des trésors de la Dobroudja et de la Valachie semblent avoir subi l'emprise de cet art « universel » des peuples de l'Est de l'Europe (et pas uniquement d'eux), qu'était devenu au IV^e s. l'art scythique. Cette influence semble à ce point manifeste que le parfait connaisseur qu'était P. Jacobstahl s'est cru autorisé à classer les trésors des terres roumaines, dont il avait pris connaissance à l'époque, dans un groupe subscythique.

En effet, une partie des éléments iconographiques animaliers ont été inspirés du répertoire de cet art : le bois de cerf à têtes d'oiseaux rapaces déployé en forme de couronne autour de la partie supérieure des gobelets (élément décoratif indépendant sur les vases d'Adjighiol, mais attaché au cerf sur la pièce du Metropolitan Museum), les oiseaux aux griffes géantes (voir le diadème de

Kelermes, Artamonov, pl. 27, et la pièce de Garčinovo, récemment reproduite chez Venedikov-Gerasimov, pl. 152) avalant un animal, le poisson, etc.

Dans l'expression de cet art on reconnaît les moyens caractéristiques à l'art scythique. Le double contour hachuré (*Riefelband*) est une réminiscence de la période de contact entre l'art scythique et les arts du Proche-Orient (l'art grec archaïque, au moins jusqu'au milieu du VI^e s., avait connu le double contour des jambes d'animaux) : la hache en or de Kelermes, Artamonov, pl. 10 (pl.5/1), le relief en or de Solokha, Artamonov, pl. 78 (pl.4/3), les petits reliefs ornementaux en or du kourgan des Sept Frères au Cuban, Artamonov, pl. 107, 108, 112, les plaques ajourées en bronze du kourgan 3 de la même nécropole, Artamonov, pl. 135, 136 (pl.5/4), le cerf en or de Koul Oba, Artamonov, pl. 264, 265. Il se retrouve également sur les pièces trouvées en Hongrie, les deux cerfs en or de Zöldhalompuszta et de Tapios-Szent-Marton reproduits récemment par J. Potratz, *Die Skythen in Südrussland*, Basel, 1963, pl. 35 et 37.

La double ligne hachurée, entourant surtout les yeux des animaux, représente elle aussi un élément décoratif nettement scythique, comme sur les têtes de baldaquin d'Oulski Aoul, Artamonov, pl. 58 (pl.4/4) et du kourgan 4 des Sept Frères, Artamonov, pl. 61, et sur l'épée emblème de Medjidia du plus pur style scythique, Berciu, *Arta*, fig. 2, 4, 6.

Les museaux aplatis des chevaux rappellent les « spiral snouts » scythiques (voir plus loin p. 279).

L'élément ornemental rappelant une plume stylisée, dont sont décorés soit les oiseaux, soit les taureaux (les appliques E 40–45 du trésor de Craiova), soit, enfin, les casques d'Adjighiol et de Detroit, fut introduit dans l'art scythique depuis le monde iranien : le rhyton achéménide du kourgan 4 des Sept Frères, Artamonov, pl. 117, 119 ; l'ornement de cuirasse du kourgan 2 de la même nécropole, Artamonov, pl. 113, mais aussi la tête de griffon du trésor de Ziwiyé, E. Porada, *Iran Ancien*, Paris, 1963, p. 124 en haut.

La représentation des yeux exophtalmiques relève, elle aussi, d'une tradition scythique. L'œil avait une particulière signification symbolique et décorative dans l'art des Scythes, comme l'avait justement observé G. Borovka. Il est caractéristique pour les animaux (surtout les têtes d'aigle et de cerf), mais se retrouve également sur les rares scènes à personnages humains, telles que la plaque en or de Merdjany, au Cuban, Artamonov, pl. 331, et celle du kourgan d'Oguz, Malkina, fig. 7. C'est encore un témoignage de l'emprise que les schémas archaïques de l'art du Proche-Orient ou de la Grèce ont eu sur le monde scythique et de la permanence de ces schémas dans les arts des peuples en contact avec ce monde.

Enfin, il faut observer que la spirale ornementale appliquée sur les griffes des oiseaux rapaces (nos 1, 3, 5, 6, 7) est encore un élément décoratif de l'art scythe, dont la tendance vers la stylisation en spirale, pour certaines parties du corps des animaux, aussi pour le dessin des articulations, fut remarqué par G. Borovka et P. Jacobstahl, ECA, p. 45.

Les pièces d'apparat des trésors de la Dobroudja et de Valachie appartiennent à un groupe stylistique comprenant certains ateliers non localisés encore mais qui devaient se trouver entre la région Nord de la chaîne des Balkans et probablement la Moldavie. Ce territoire assez vaste était habité à l'époque surtout par les Gètes. Il me semble donc que la « thèse » de D. B. pourrait être acceptée en principe : cet art s'adressait aux petits dynastes de cette région (je ne voudrais entamer, dans ces pages, les questions historiques qui en découlent). *A une correction près : il ne s'agit point d'un nouvel art.* Car les productions artistiques d'un certain groupe ethnique, même si elles se distinguent par une série de détails stylistiques ou par une façon propre de doser et de recevoir les influences, ne sauraient prétendre au statut d'un art propre si elles ne dévoilent pas un univers spécifique de formes. Les pièces de ce groupe sont composées d'un amalgame d'influences. Elles trahissent les sources qui ont inspiré leurs artistes et ne nous laissent guère l'impression d'une synthèse originale, d'une vision formelle indépendante. Il s'agit plutôt d'œuvres hybrides, sans doute d'une certaine beauté farouche, relevant d'une zone de contact et de confluence entre plusieurs mondes artistiques.

En somme, en Gaule par exemple, les sources d'inspiration et le génie des artistes indigènes ont donné cet art esquissé par sa calligraphie qui fut l'art celtique. « In questo caso — disait R. Bianchi Bandinelli, *Organicità e astrazione*, Milan, 1956, p. 27 — la forma naturalistica non viene più letta nel suo originario significato di rappresentazione, ma nelle associazioni di masse, di volume, di lignes que lo compongono e che vengono posti in risalto e fatte vivre in modo autonomo ». La même idée fut exprimée, presque 30 années auparavant, par H. Schmidt, p. 60, à propos de l'art scythique : « Die einer fremdem Kunst entlehnten Typen treten an die Stelle des von Künstler nur gedachten Liniengebildes und werden diesem Liniengebilde entsprechend von ihren natürlichen Formen allmählich befreit ». Les artisans des trésors discutés dans ces pages n'ont pas fini par trancher la liaison avec leurs modèles ; ils n'ont pas acquis l'autonomie artistique, sans quoi aucun art ne saurait se retrouver soi-même.

Les pièces de harnais aux « spiral snouts ». La représentation de la tête d'animal au museau roulé en spirale (spiral snouts) a été considérée scythique par P. Jacobstahl, ECA, p. 43, qui signalait une série de plaques ajourées en bronze de la nécropole d'Elizavetovskaja Stanitsa au Cuban, Artamonov, pl. 138, 139 (pl. 5/5), 141 et 143, auxquelles on peut ajouter une pièce du kourgan 3 des Sept Frères, Artamonov, pl. 136 (pl. 5/4), toutes datées depuis le commencement du IV^e s. Ce motif est plus ancien, car on le retrouve sur une pièce en bronze, en ronde-bosse, représentant deux animaux (oursins ?) affrontés en position héraldique, découverte à Tsoukour Liman, en Crimée Orientale, et datée de la fin du VII^e et du début du VI^e s., Artamonov, fig. 14 (pl. 5/3). Il apparaît ensuite, soit sur les pièces en ronde-bosse, comme les appliques de Krasnyi Kout, Artamonov, fig. 126, et de Solokha (serpent à tête de cheval), Artamonov, pl. 78 (pl. 4/3), soit sur les appliques plates, comme la petite pièce en or de Volkovtsy, en Ukraine, Minns, fig. 77/407 = Ebert, *Südrussland im Altertum*, p. 13, pl. 39 D, C, p. 96, et sur la série, à peine mentionnée, du Cuban. Depuis les régions pontiques, ce motif a migré vers l'Extrême-Orient et on le retrouve à la frontière de la Chine, sur les bronzes scytho-chinois (groupe d'Ordos, voir K. Jettmar, *Die frühen Steppenvölker*, Baden-Baden, 1964, p. 159 suiv.), Rostovtzev, *Skythika* 1, 1929, pl. 7/33, 34 (pl. 5/2). Il semble aussi avoir fait une brillante « carrière » dans les arts de l'Occident de l'Europe et surtout dans l'art celtique, comme l'avait démontré P. Jacobstahl, ECA, p. 43.

Le type iconographique, dans la formule qui nous intéresse dans ces pages, semble déjà fixé au IV^e s. et l'illustration la plus claire en est sans doute l'applique en argent découpé du kourgan de Krasnyi Kout, Artamonov, fig. 181 : le « spiral snout » au corps de serpent, dans une composition « three-story lyre » (Jacobstahl, ECA, p. 54).

Ce motif a été utilisé à la décoration de certaines plaques de harnais d'apparat, surtout dans les régions sud-est européennes. Il s'agit de pièces tri ou quatre-partites, accompagnant, avec une certaine conséquence, le mobilier funéraire des tombes princières du IV^e s. (surtout depuis le milieu du siècle). Les ensembles les plus importants découverts jusqu'à ce jour ont été signalés à Vratsa, à Loukovit (département de Loveč), à Peretu (département de Teleorman), à Brăila, à Adjighiol, à Băiceni (au nord de la Moldavie), mais également dans les nécropoles des princes odryses (Brézovo, Panaghjourtché, Radjouvéni, Mézek), la plupart illustrés chez Venedikov-Gerasimov. Quelques pièces ont été trouvées dans les tombes scythes du bassin du Dniepr : Krasnyi Kout, Artamonov, fig. 127 ; Tchmyrew, Malkina, pl. 27/6 ; Oguz, Malkina, pl. 27/7 ; Kakhovka, A. Leskov, *Treasures from the Ukrainian Barrows*, Leningrad, 1972, pl. 42. L'ensemble le plus complet reste pourtant celui acheté en 1917 par H. Schmidt à Craiova, provenant probablement d'une tombe princière de l'Olténie. La diffusion de ces monuments recouvre donc une grande partie des régions habitées par les tribus thraces, tandis que la plupart des endroits de leur découverte correspond aux nécropoles princières, voire aux centres tribaux.

La typologie la plus claire reste encore jusqu'aujourd'hui celle fixée par H. Schmidt dans son étude sur le trésor de Craiova.

La série A 1—15 se présente du point de vue typologique comme forme primordiale de la série entière. Le motif de « spiral snout » correspond à celui fixé dans l'art scythique (pl. 6/5).

La série A 16—19 (pl. 6/6) révèle un changement iconographique. Le motif du « spiral snout » a la tendance de prendre les traits d'une tête de cheval (une oscillation iconographique du « spiral snout », entre une tête d'« hippocampe » — terme de valeur purement conventionnelle — et une de cheval, accuse également l'art scythique), tout en conservant la stylisation en spirale de la machoire inférieure. Cette variation est maintenue sur les appliques tripartites B 20—23. La suite de cette métamorphose, et qui représente en effet un heureux effort d'abstraction du motif initial, c'est la pièce B 24 (pl. 6/7), comme l'avait justement reconnu le savant allemand. Le dessin organique du modèle est abandonné et de la recombinaison de ses éléments fondamentaux dans un sens rigoureusement décoratif est né un jeu harmonieux de volutes. Il en résulte une impression d'équilibre entre le mouvement circulaire, disons giratoire, des protomés d'animaux se poursuivant l'un l'autre — et dont il n'en reste que les cous et les crinières — et la statique de volutes. H. Schmidt avait attiré l'attention sur une pièce de Brézovo, Venedikov-Gerasimov, pl. 266 (pl. 6/8), où l'artiste avait abondé dans le sens de l'abstraction, en créant une applique de forme carrée, composée de 8 têtes, dont les éléments organiques sont disposés d'une manière presque afigurative.

Un second groupe est formé par les pièces C et D. On se rappelle la discussion qui avait opposé à H. Schmidt, Katharina Malkina, PZ 1928, p. 152 suiv., à propos de l'interprétation de ces pièces. H. Schmidt y voyait l'illustration d'un combat entre deux animaux ; il reconnaissait sur chaque pièce « zwei nach unten hängenden Tierkörper ». Sur l'animal le plus petit, celui de droite (C 25—26) (pl. 6/2) il croyait voir une tête d'oiseau, l'œil rond et le bec recourbé « mit am Rücken entlanglaufender Spirallocke und einem Federkopf, der in Form eines quergestrichelten Randes am Kopf und Rücken ansitzt ». D'après le savant allemand, il s'agit d'un griffon, le grand animal à gauche étant un lion. K. Malkina reconnaissait sur ces pièces la représentation stylisée de deux jambes d'animal. Eh bien ! Une récente découverte faite en Bulgarie du Nord-Ouest a fourni une éclatante preuve à l'appui de l'intuition de H. Schmidt. L'applique en argent de Vratsa, Venedikov-Gerasimov (pl. 6/1), est décorée d'un combat entre deux animaux « spiral snouts », montés l'un sur l'autre. Cette pièce peut être considérée comme le point de départ de la série C—D du trésor de Craiova. Sur la pièce C 25 (pl. 6/2) le contour extérieur a été conservé et quelques indications anatomiques ont été suggérées, les pattes inférieures, les articulations des jambes, les crinières. A la place des deux têtes on reconnaît, avec H. Schmidt, une grosse tête d'oiseau vorace, l'œil géant et le bec fortement recourbé tourné en spirale. Le nouvel ensemble, fortement abstrait, garde pourtant certains rapports avec son modèle. Mais sur les appliques C 32—33 (pl. 6/4) les éléments du prototype sont complètement décomposés ; l'artiste s'est appliqué à faire ressortir seulement les valeurs formelles, de sorte que l'œuvre acquiert une expression artistique toute nouvelle (à comparer avec la pièce en électrum d'Oguz, Malkina, pl. 27/8, où l'artiste, par des moyens artistiques différents, avait atteint le même degré d'abstraction).

Enfin la dernière série qui retient notre attention dans ces pages c'est D 34—36 (pl. 6/9), dont le modèle n'a pas encore été identifié et où H. Schmidt croyait avoir reconnu « ein Kampf zwischen Schlange und Vogel ». Nous y voyons le « spiral snout » à queue de serpent et la composition en forme de lyre, si répandue en l'art grec de la fin du V^e et du IV^e s., réalisée également dans l'art animalier scythique, et dont l'histoire a été reconstruite par P. Jacobstahl, ECA, p. 53 suiv.

Il me semble évident que les pièces de harnais des types discutés dans ces pages, et dont le trésor de Craiova offre la plus riche variété (je ne me suis pas arrêté sur les autres motifs animaliers, surtout les têtes d'oiseaux voraces, qui remplacent souvent sur de telles pièces les « spiral snouts », du fait qu'ils ne semblent pas modifier de façon notable les remarques exposées ici), ont été fabriquées dans les pays thraces. Une analyse spéciale s'y impose, afin de grouper ces monuments par ateliers. D'ores et déjà les appliques de Vratsa, Venedikov-Gerasimov, pl. 278, 280, 281, 282, semblent appartenir à un atelier très apparenté, sinon le même, que celui des pièces de Loukovit, Venedikov-Gerasimov, pl. 277. D'un seul atelier semble également provenir les trois appliques de Bedniakovo, variation du type C 25—26, Venedikov-Gerasimov, pl. 274, et les *triquetra* à têtes d'animaux voraces,



Pl. 1. — Détail du couvre-joue droit du casque d'Adjighiol.



Pl. 2. — Le gobelet n° 1 d'Adighiol.

<https://biblioteca-digitala.ro>



1



3



2



4

Pl. 3. — 1. Détail du couvre-joue gauche du casque de Detroit (d'après Goldman); 2. Le gobelet du Metropolitan Museum (d'après Jacobstahl); 3. Détail de la cnémide n° 1 d'Adjighiöl (d'après Florescu); 4. Le gobelet fragmentaire de la collection Severeanu (d'après Gramatopol).



2



3



4

Pl. 4. — 1. Plaque de Letnitsa représentant la hiérogamie (d'après Venedikov-Gerasimov); 2. Plaque de Letnitsa représentant un cavalier à la chasse (d'après Venedikov-Gerasimov); 3. Applique en or de Soiokha (d'après Artamonov); 4. Tête de baldaquin d'Oulski Aoul (d'après Artamonov).



1



2



3



4



5

Pl. 5. — 1. Décor du manche de la hache de Kelermes (d'après Jettmar); 2. Boucle de ceinture en bronze de la collection Loo (d'après Rostovtsev); 3. Applique en bronze de Tsoukour Liman (d'après Artamonov); 4. Applique en bronze du kourgane 3 des Sept Frères (d'après Artamonov); 5. Applique en bronze d'Elizavetovskaya Stanitsa (d'après Artamonov).



Pl. 6. — 1. Applique de harnais de Vratsa (d'après Venedikov-Gerasimov) ; 2. Applique de harnais C 25 du trésor de Craiova ; 3. Applique C 31 du trésor de Craiova ; 4. Applique C 32 du trésor de Craiova ; 5. Applique de la série A 1—15 du trésor de Craiova ; 6. Applique de la série A 16—19 du trésor de Craiova ; 7. Applique B 24 du trésor de Craiova ; 8. Applique de Brézovo (d'après Venedikov-Gerasimov) ; 9. Applique D 34 du trésor de Craiova.

Venedikov-Gerasimov, pl. 271. Quant au trésor de Craiova, il pourrait être composé de pièces provenant d'ateliers différents (d'un seul atelier peut-être la série C 28—33, D 34—36).

Le quatrième siècle a marqué dans le Sud-Est européen une époque de brillante prospérité. En Thrace, nous assistons à l'épanouissement de la civilisation des Odryses, avec leur capitale de Seuthopolis, et des petites formations politiques nord-balkaniques et du Bas-Danube. En Ukraine, les Scythes sont à l'apogée de leur puissance et de leur richesse. Sur les côtes Nord-Est de la mer Noire, en Crimée et au Cuban, le royaume du Bospore atteint une éclatante civilisation. C'est le mérite de l'archéologie d'avoir fait revivre ce moment unique de cette partie de l'Europe, grâce — surtout — à l'art des pièces d'apparat, en or et en argent, que des princes prodiges avaient enfouillis dans leurs tombes. En effet, la Thrace, l'Ukraine, le Cuban, la Crimée relèvent d'un art animalier raffiné, ayant une certaine unité stylistique, malgré sa diffusion dans l'espace. Ses racines multiples, iraniennes, mésopotamiennes, ourartous, sibériennes et la puissante emprise grecque lui ont conféré son individualité.

Bien que nous manquons toujours d'une recherche systématique, à l'exemple des études de P. Jacobstahl, Cyril Fox ou P. M. Duval sur l'art celtique, on commence aujourd'hui à pouvoir discerner, dans la masse des documents accumulés depuis presque deux siècles dans les musées, certains secteurs régionaux de cet art — nommé « scythique » — grâce à l'identification de groupes d'ateliers, de leur répertoire et de leur goût.

En effet cet art qui était devenu à l'époque un art adressé à l'aristocratie tribale, pour ne pas le nommer simplement un art princier, a fleuri non seulement dans les steppes nord-pontiques, habitées par les Scythes, mais aussi en dehors de ce monde, en se développant comme un art « universel » des cours des petits princes locaux. Certaines catégories d'objets d'apparat, et surtout le harnais, ont subi cette emprise, tandis que sur d'autres, sujets à un certain programmatisme iconographique (pièces d'armure, vases sacrés, etc.), l'influence hellénique ne cessait de jouer toujours. De ce point de vue, il me semble utile de reprendre la tentative de Hubert Schmidt, qui essayait de partager l'immense zone du développement de l'art nommé scythique en secteurs, et cela partant de la recherche des ateliers locaux.

Pour en revenir aux pièces de harnais aux « spiral snouts », il faut conclure que, bien qu'ayant comme point de départ un motif iconographique scythique, enrichi d'éléments décoratifs pour la plupart scythiques (le double contour hachuré, voir plus haut p. 278, la tête d'oiseau vorace, la stylisation en spirale, etc.), elles se développent dans les terres thraces selon des formules artistiques propres, témoignant d'un goût particulier pour l'abstraction.

C'est un fait notable, du point de vue de la psychologie de l'art, que cet effort vers la décomposition d'un modèle organique jusqu'à l'abstraction presque afigurative (évidente seulement sur les plaques ornementales d'harnachement, où l'artiste se sentait libre de la contrainte d'un programme iconographique), de la ré-création d'œuvres formellement nouvelles et fraîches, de structure artistique aussi libre que rigoureuse. C'est dans ce cadre que semble se cacher le génie des artistes thraces. Et c'est toujours là que l'on peut découvrir la contribution thrace au grand courant des arts européens de la périphérie du monde hellénique, en marche vers la création d'un nouvel univers des formes que d'abord les Scythes, ensuite les Celtes ont fini par réaliser. Cette évolution de l'art a été malheureusement arrêtée en Thrace, pour un certain temps, au seuil du III^e siècle.