

## LA STATION PRÉHISTORIQUE DE TRAIAN (DÉP. DE NEAMȚ, MOLDAVIE); FOUILLES DES ANNÉES 1936, 1938 ET 1940 \*

La station énéolithique située près du village de Traian a été identifiée par le Rév. Père C. Matasă, qui nous l'a signalée en 1936, lorsque nous avons fait ensemble une série de recherches archéologiques dans ce département <sup>1)</sup>. Les quelques fragments céramiques trouvés, auparavant, à Traian et conservés au Musée archéologique de Piatra, ainsi que l'examen fait sur place, en septembre 1936, nous ont déterminé à entreprendre des fouilles systématiques dans cette station.

Située sur le plateau de la terrasse gauche qui borde la vallée de la rivière de Bistrița, au Sud-Ouest du village de Traian, la station se trouve dans le voisinage immédiat de celui-ci. Le terrain sur lequel on trouve les traces de l'établissement préhistorique s'appelle « Dealul Fântânilor » (le Côtéau des Fontaines) en raison du fait que, au pied de la terrasse, se trouvent groupées de 15 à 20 sources, captées pour la plupart et appelées « Fântânile Doamnei ». La terrasse n'est pas absolument plate et descend, à l'Est, vers un vallon qui constitue, de ce côté, la limite du village. Cette terrasse n'est, d'ailleurs, pas très haute (à peine quelques mètres au-dessus de la plaine) et, à ce point de vue, mérite bien peu le nom de « côtéau ».

En face de ces fontaines et jusqu'au vallon rappelé ci-dessus près du village, le bord Sud de la terrasse est rompu, prenant ainsi l'aspect d'un ravin peu profond. L'éroulement de la terrasse continue, tant à cause des érosions produites par les pluies, que par le fait que les habitants de l'endroit creusent sans cesse en dessous pour en tirer l'argile qui leur sert de mortier. Ainsi donc, la limite Nord-Est, Est et Sud de la station est formée par le vallon

\* ) Tous les dessins qui accompagnent cette étude sont dûs à M. P. P. Polonic, dessinateur du Musée National des Antiquités, qui les a exécutés d'après nos indications. Les dessins des objets conservés au Musée Archéologique de Piatra ont été exécutés d'après nos esquisses.

<sup>1)</sup> En dehors des fouilles de Traian, nous avons entrepris en 1936 quelques sondages dans l'établissement préhistorique identifié sur le côtéau Mățăluia, commune de Dobreni, département de Neamț, dont les résultats ne sont pas encore publiés. Le matériel se trouve au Musée Archéologique de Piatra. Un compte-rendu, au sujet des antiquités du département de

Neamț a été donné par le Rév. Père C. Matasă dans son article *Cercetări în preistoria județului Neamț*, dans *Bul. Com. Mun. Istorie*, XXXI (1938), fasc. 97, p. 97—133. Parmi les fouilles systématiques entreprises dans ce département, on a déjà publié les fouilles de Calu (cf. R. Vulpe, *Les fouilles de Calu, dans Dacia*, VII—VIII, 1937—1940, p. 13—68). On doit aussi à M. R. Vulpe un compte-rendu préliminaire sur sa première campagne de fouilles de Izoare (R. Vulpe *Civilizația preceoluită recentă descoperită la Izoare, în Moldavia, dans Eurasia Septentrionalis Antiqua*, XI, p. 134—146).

du côté du village et par le ravin du côté des champs. La limite au Nord-Ouest et à l'Ouest n'a pas été encore précisée: les quelques petits sondages entrepris, à quelques centaines de mètres, vers le Nord-Ouest du ravin, ont prouvé qu'on trouve là aussi des restes de civilisation, sans qu'on ait découvert cependant des masses de torchis qui indiquent des habitations, sans par suite un établissement durable. On n'a pu obtenir aucune précision, parce que le terrain était cultivé au moment de nos fouilles. D'autre part — ainsi qu'on le verra par la description des fouilles entreprises — les fouilles les moins fructueuses ont été celles opérées à l'Ouest (III), la couche archéologique étant ici très mince et, par endroits, à peu près inexistante.

Naturellement, on ne peut parler d'épuisement de la station de Traian par suite des fouilles entreprises par nous en septembre 1936, juin 1938 et août 1940. Toutefois les résultats de ces campagnes nous paraissent suffisamment concluants pour nécessiter leur publication, même si, ultérieurement, nous reviendrons dans cette station en vue de l'extension des fouilles vers le Nord-Ouest, tant pour déterminer la limite de la station, que pour de nouvelles précisions.

## I. LES FOUILLES

Parmi les cinq portions indiquées sur le plan (fig. 1), les fouilles I et II ont été excavées en 1936, III et IV en 1938 et V en 1940. La superficie totale fouillée est d'environ 235 m<sup>2</sup>.

La fouille I (12 × 4 m) a été tracée à peu près parallèlement au ravin, à une distance qui varie entre 9–10 m de celui-ci.

La couche végétale s'étend, à peu près, jusqu'à 30 cm de profondeur. A cause des travaux agricoles, on a trouvé dans cette couche pas mal de tessons et de morceaux de torchis. Sur ces derniers on observe clairement tant des traces de pieux que celles de branchages. Les tessons sont de deux sortes: les uns de pâte rougeâtre ou grise (parfois tirant sur le noir), pas toujours bien cuite, mais assez bien préparée; les autres de pâte fine, bien préparée, rouge-jauâtre ou gris-vertâtre dans la cassure. La céramique a beaucoup souffert de la pluie et des agents chimiques de la terre végétale. Les fragments de la première catégorie sont bien moins nombreux; quelques-uns ont des ornements linéaires incisés, d'autres des cordons alvéolaires. Sur beaucoup de fragments de la deuxième catégorie se sont encore conservés les ornements peints, très détériorés. Cependant, on peut d'ores et déjà affirmer qu'ils appartiennent à la civilisation de la céramique peinte de style Cucuteni B. La céramique peinte de cette fouille — ainsi que celle des autres portions fouillées à Traian — doit être rangée surtout dans les groupes  $\gamma$ – $\delta$ , conformément aux classifications faites par H. Schmidt à l'occasion de la publication de ses fouilles à Cucuteni<sup>1)</sup>; il ne manque pourtant pas des exemplaires caractéristiques pour les groupes  $\alpha$  et  $\beta$ . D'autre part — pour anticiper en quelque sorte — on peut dire qu'il n'existe pas de différence de profondeur entre les exemplaires céramiques appartenant aux différents groupes peints.

A côté des restes de torchis et de céramique on trouve aussi quelques petits instruments en silex.

Au-dessous de 30–35 cm, c'est-à-dire sous la terre végétale, le torchis est plus abondant, sans former pourtant, à vrai dire, une masse, à tel point que — bien qu'on ait entouré et

<sup>1)</sup> H. Schmidt, *Cucuteni, in der oberen Moldau, Rumänien*, Berlin-Leipzig, 1932.

isolé avec soin les parties sur lesquelles se trouvait le torchis — nous n'avons pu faire ici aucune observation précise en ce qui concerne la forme et les dimensions des habitations.

Jusqu'à 50 cm, les fragments de céramique sont en très grande quantité, tant dans les tas de torchis que dans le reste des fouilles. Parmi ces débris la plupart sont faits d'une pâte rouge-jaunâtre ou gris-vertâtre, bien cuite, avec peinture bichrome et polychrome. Parmi les fragments de l'autre catégorie, les uns ont le bord dentelé, d'autres des ornements linéaires incisés, du type de ceux rencontrés dans les stations à céramique de style A (« tiefverzierte Keramik »). Une figurine de femme, plate — d'un type connu dans les stations de style B — avec la tête cassée, un « poids de filet » oval, un silex fragmentaire et

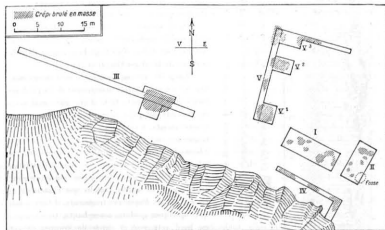


Fig. 1. — Plan des fouilles de Traian (1936, 1938 et 1940).

quelques fragments de moulins de pierre du type ordinaire, complètent l'inventaire découvert à cette profondeur.

Entre 50–60 cm, on se trouve, à peu près sur toute l'étendue de cette fouille, au niveau des différentes habitations: donc beaucoup de torchis en tas informes et beaucoup de tessons. La céramique appartient aux mêmes catégories. Parmi les débris avec ornements profondément incisés, un fragment de pied d'un vase-binoche ou vase-compotier, avec lignes parallèles profondément incisées, rappelle plutôt la céramique similaire de Tripolje et la céramique précucutenienne de Izvoare-Neam<sup>1)</sup>, que celle découverte à Cucuteni.

Jusqu'à 70 cm, on trouve des traces de calcination seulement par endroits, ce qui prouve qu'on est arrivé au niveau de base des anciennes habitations. La terre n'a conservé ni traces de pieux, ni traces de fosses d'aliments ou d'ordures. Les débris se raréfient visiblement. Ceux d'une pâte bonne (rouge, rose, gris-vert), avec peinture, prédominent encore, mais ceux de pâte grise se multiplient. Parmi ces derniers, il faut faire une catégorie démarcation entre

<sup>1)</sup> R. Vulpe, *ES4*, XI, p. 134–146.

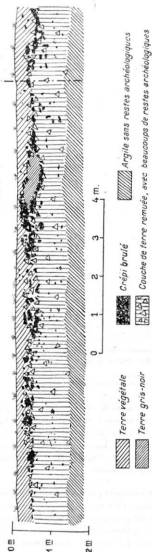


Fig. 2. — Coupe dans la paroi Sud de la fouille I.

ceux en pâte fine, dense et presque sans impuretés, d'un gris foncé, presque noir à la cassure — avec ornements linéaires profondément incisés — et ceux en pâte poreuse, gris-jaunâtre, sans résonance, parmi lesquels les uns ont des ornements exécutés avec un peigne (*Kammkeramik*) absolument typiques; ceux-ci sont cependant rares. Il faut ajouter encore une catégorie de fragments céramiques faits de pâte poreuse cuite au rouge, sans la résonance et la résistance des tessons peints. Quelques-uns ont les bords dentelés avec alvéoles.

On a trouvé aussi une figurine fragmentaire — la moitié supérieure — peinte en lignes brunes sur les deux faces, d'un type bien connu dans les stations de la phase Cucuteni B.

Entre 70—80 cm, les tessons sont moins nombreux; on peut parler maintenant de la prédominance des fragments faits d'une pâte mal pétrée et de ceux de pâte noirâtre avec ornements linéaires incisés, à côté des débris peints. Quelques fragments ont des ornements exécutés au peigne (*Kammkeramik*); sur certains tessons on voit très bien de petits morceaux de coquilles mélangés à l'argile; d'autres ont les parois cuites au rouge seulement à la surface, tandis que l'intérieur est resté grisâtre. Parmi ces fragments, il faut remarquer quelques goulots, assez hauts, tronconiques, au bord retroussé, et ornés de groupes de cannelures horizontales bien prononcées.

Entre 80—100 cm, la terre est mélangée à l'argile jaune. Peu de tessons (pas même une centaine), dont plus de la moitié ne sont pas peints.

A partir de 100—140 cm, la terre est progressivement plus argileuse, jaune, avec très peu de traces de vie humaine. Parmi les débris — toujours plus rares, — ceux faits de pâte spécifique à la céramique peinte atteignent moins de la moitié. Le reste appartient aux autres catégories: les uns avec incisions, les autres avec cannelures. A 128 cm, dans le coin Nord-Ouest, un vase-gobelet de forme typique (3a) pour les stations de la fin de la phase A (Fedeleșeni-Moldavie et Horodnică-Galicie) ainsi que pour la phase dite de transition (groupe a), à laquelle, du reste, il appartient par la peinture.

Entre 140—155 cm, à peine trouve-t-on quelques tessons: un seul, de bonne pâte. Tous sans ornements; une seule prééminence.

Sous 155 cm, dans l'argile jaune visiblement non remuée, il n'y a aucune trace de vie humaine. Par endroits on peut observer quelques infimes portions de terre grisâtre et des fragments calcinés, d'à peine quelques millimètres.

A 175 cm de profondeur, nous arrêtons la fouille, dans l'argile jaune dure. Le ravin, parallèle à notre fouille, confirme les observations stratigraphiques qui montrent clairement que, dans cette partie de la station, il n'y a pas une autre couche archéologique (v. fig. 2).

La fouille II (8 × 4 m), confirme les observations faites pour la fouille précédente. Les restes de torchis ne sont pas massés et, du reste, se retrouvent surtout au Sud-Est. La couche de terre végétale est un peu plus grosse parce qu'on est plus loin du ravin et l'eau rouge moins; aussi les fragments céramiques deviennent-ils plus nombreux — seulement à partir de 60 cm de profondeur. Les tessons en pâte spécifique à la céramique peinte (même si, sur les uns, la peinture s'est effacée) dominent d'une façon absolue; on trouve aussi des débris avec ornements incisés, ainsi que d'autres avec ornements exécutés au peigne — bien que ces derniers soient sporadiques. Au fur et à mesure que nous approfondissons la fouille vers l'argile jaune, nous constatons que les tessons sans peinture sont plus nombreux, à l'exception d'une petite portion de la partie Sud-Est de la fouille (à 2 m de ce coin, près de la paroi Est) où nous découvrons une fosse, avec toutes sortes de restes domestiques, dont le fond est à 2 m de profondeur. On n'a pu déterminer la forme exacte de cette fosse à cause de la nature du sol qui ne conserve pas de traces nettes en profil, mais on peut dire que c'est une fosse en quelque sorte circulaire. Mélangés à du charbon de bois, des cendres, des fragments de torchis brûlés en mottes isolées, des escargots, des os, etc., on a trouvé dans cette fosse une énorme quantité de fragments céramiques, pour la plupart peints (95%). Parmi les catégories non-peintes, on a à peine trouvé quelques fragments avec incisions, de style Cucuteni A-Tripolje et quelques-uns avec ornements tracés avec un peigne. Les dimensions minimales de cette fosse (diamètre de 2 m à peine), sa profondeur, ainsi que la circonstance qu'on n'a trouvé, ici, aucun vase entier ou même pouvant être reconstitué, sont des indices certains qu'il n'est pas question d'une fosse d'habitation, mais d'une fosse de déchets creusée près d'une habitation. Presque tous les fragments céramiques appartiennent à des vases plus ou moins grands, brisés et jetés aux ordures, donc incomplets. Malgré cela, beaucoup de fragments céramiques tirés de cette fosse ont une peinture mieux conservée que ceux du reste de la station et ont contribué, ainsi, en une grande mesure à l'étude et à la classification de la céramique peinte de Traian. En dehors de la céramique, on n'a trouvé dans la fosse qu'un petit ciseau de marne, poli, une lame de silex et quelques cornes de chevreuil, à côté d'une corne de chevreuil avec traces de cisèlement.

La fouille III: une tranchée de 40 m × 1,30 m, élargie ultérieurement, en certaines parties, pour dégager l'habitation découverte.

La couche de terre végétale, contenant très peu de restes, tirés d'en bas par suite des travaux agricoles, varie entre 20—30 cm d'épaisseur. Elle est plus mince vers l'Ouest, où le terrain monte très peu en pente.

Les traces de torchis brûlé, dispersés, apparaissent à l'Est à 40—50 cm de profondeur; en échange, vers l'extrémité occidentale de la tranchée, le torchis — très rare et en petite

quantité — apparaît à partir de 20 cm. Dans cette portion de l'Ouest, l'argile jaune, non remuée, commence à 45–50 cm de profondeur, ce qui peut signifier que cette portion a été habitée seulement sporadiquement, sans laisser de traces intenses et continues.

Dans la moitié vers l'Est, jusqu'à 60 cm de profondeur, les débris font tous partie des différents groupes de la céramique peinte, mais pour la plupart ils sont couverts de calcaire et ne permettent pas un examen attentif, sur place, de la peinture. Nettoyés au laboratoire du Musée, on a vu qu'ils ne différaient en rien de ceux des fouilles I et II. A 40 cm, une petite hache de marne et quelques silex.

A 60 cm de profondeur, apparaît le premier tesson avec ornements linéaires, profondément incisés, rappelant — par le fait qu'il s'agit plutôt de sillons creusés que de lignes incisées — la céramique de Tripolje et la céramique précucutenienne de Izvoare-Neamț. Sur une portion d'environ 5 m, à partir de 5,20 m de l'extrémité Est de la tranchée, apparaissent des morceaux de torchis compact et de la cendre, constituant les restes certains d'une habitation. En élargissant la fouille de deux côtés, on a pu observer que la masse de torchis avait une étendue approximative de 5,50 × 3 m. Beaucoup de mottes de torchis ayant été déplacées et le sol n'ayant conservé, sous le torchis, aucune trace de pieux, on ne peut préciser la forme de cette habitation, bien qu'il soit très probable qu'elle ait été rectangulaire.

Sous cette masse de torchis, entre 60–100 cm de profondeur, les débris peints ou de pâte spécifique à la céramique peinte manquent totalement. A côté des fragments de pâte poreuse, grise et rougeâtre, imparfaitement cuite, on a trouvé d'autres de pâte noir-grisâtre fine et bien cuite, ainsi que quelques-uns dont les parois sont devenues rouges seulement à la surface, étant restées grises à l'intérieur. Comme ornements, des lignes profondément incisées (quelques fois presque des sillons), des rangs de points, des alvéoles, des bords dentelés et des cannelures peu profondes.

A 80 cm on a trouvé un vase (fig. 12 16), ayant comme ornements des lignes incisées, des cannelures horizontales sur le col et des cannelures circulaires autour des saillies de la panse. A côté, les fragments d'une louche (fig. 14), avec la manche ornée de lignes profondément incisées, ainsi que le fragment central d'une figurine de femme en argile, avec les hanches développées et très stéatopyge, telle qu'on n'en rencontre jamais dans la phase Cucuteni B.

La fouille s'arrête à 1,80 m de profondeur dans l'argile jaune. A mesure que la tranchée s'approfondissait, les restes étaient toujours moins nombreux. Parmi les vases avec ornements profondément incisés, nous remarquons: un fragment de vase-support à quatre trous et avec ornements en sillons; un percuteur; quelques couteaux et des éclats de silex; une petite hache de marne polie, etc.

L'habitation rappelée ci-dessus — dans les débris de laquelle on n'a trouvé aucun fragment de céramique peinte — appartient à une phase antérieure à la céramique peinte découverte dans l'établissement de Traian. Les observations faites pendant les fouilles, ainsi que le matériel découvert à l'intérieur de cette habitation, sont décisifs pour la façon dont nous devons interpréter, par rapport à la céramique peinte de Traian, la céramique avec ornements linéaires incisés de type Cucuteni A et de type Tripolje (précucutenienne).

Dans le reste de la fouille III, les débris sont très peu nombreux, les fragments peints (rencontrés quelquefois jusqu'à 1 m de profondeur) alternant avec les tessons incisés.

La fouille IV (4,90 m + 16,20 × 1 m) a été creusée en angle droit, partant du ravin et allant ensuite parallèlement à celui-ci, entre le ravin et la fouille I. L'endroit a été

choisi justement parce que, dans cette partie, la couche de torchis brûlé apparaissait plus compacte dans la section fournie par le ravin. Le but de cette tranchée n'était donc pas tant la découverte du matériel proprement dit, mais la vérification des observations stratigraphiques.

Après la couche de terre végétale, avec peu de débris très détériorés et pour cette raison peu concluants, on a découvert trois tas de torchis brûlé, en masse non compacte, à peu près à la même profondeur de 40–60 cm. Dans le coin de l'Ouest, on observe sur quelques morceaux de torchis une couche d'argile (un enduit) d'environ 7–8 mm de grosseur, de couleur blanchâtre.

Parmi les restes de ces habitations — dont nous n'avons pu essayer de déterminer la forme, parce que tout élargissement de la fouille aurait entraîné l'écroulement de tout le coin dans le ravin — on trouve de nombreux fragments de moulins de pierre et diverses pierres. Dans les décombres et sous les décombres, beaucoup de débris peints des mêmes catégories que dans les autres fouilles. Immédiatement sous les décombres apparaissent quelques fragments avec ornements linéaires incisés; dans les décombres on n'a trouvé aucun fragment céramique de ce genre. A 60 cm, un fragment de figurine anthropomorphe de style B.

Sous 80 cm, aussitôt qu'on ne trouve plus de restes de torchis et qu'apparaît la terre jaunâtre, les débris de pâte noir-grisâtre, bien ou mal cuits, ainsi que les tessons de pâte moins compacte, avec ornements linéaires incisés, deviennent tout de suite nombreux. C'est seulement dans les deux tas de torchis du côté de l'Ouest, que la situation est différente: les débris et les vases entiers ou pouvant être reconstitués se rencontrent jusqu'à 160 cm de profondeur; tous, cependant, sont peints. On n'a retrouvé ici aucun fragment céramique des groupes dits incisés. En tenant compte des observations qu'on a pu faire, on peut dire que ces deux habitations, appartenant à la civilisation de la céramique peinte, ont été creusées dans l'argile jaune, au moins partiellement. Pour cette raison, le matériel céramique est resté sous les décombres du torchis brûlé; ainsi s'explique l'absence des fragments avec ornements profondément incisés.

Les conditions spéciales rappelées ci-dessus nous ont empêché d'élargir — ainsi que nous l'aurions voulu — la fouille, afin de pouvoir faire de plus amples observations à ce sujet.

La fouille V, commencée sous forme d'une tranchée longue de 21 × 1,50 m, a pris ultérieurement la forme qu'on voit dans le plan des fouilles (fig. 1), par les élargissements faits pour dégager les restes des habitations rencontrées. La fouille a été ensuite prolongée par un fossé long de 15 m, du coin Nord-Est vers le Sud-Est.

Du point de vue de la stratigraphie, les constatations confirment celles faites auparavant: La couche de terre végétale est de 30–40 cm d'épaisseur et contient de petits fragments céramiques.

Dans le torchis brûlé, qui apparaît à environ 35 cm de profondeur, et immédiatement au-dessous de lui, jusqu'à 80 cm au maximum, les fragments céramiques sont très nombreux. Bien que le torchis ne soit, à proprement parler, en masse compacte, on a pu, toutefois, détacher trois gros tas, représentant les restes certains de trois habitations. Pour les dégager, on a élargi la fouille (V<sup>1</sup>, V<sup>2</sup>, V<sup>3</sup>; v. fig. 1). Dans le dégagement V<sup>3</sup>, la présence d'un autre tas de torchis nous a obligé à prolonger la tranchée vers le Sud-Est, comme nous l'avons indiqué plus haut. Malgré tous les dégagements faits, le torchis n'étant pas bien compact et les bords des tas étant dispersés, on n'a pu déterminer ni la forme ni le tracé précis de ces habitations: leurs dimensions approximatives sont celles qui ressortent des taches hachurées



indiquées sur le plan. La grande majorité des fragments céramiques, ainsi que les quelques vases entiers ou susceptibles d'être reconstitués découverts dans l'espace des habitations et dans le reste des fouilles à ce niveau, sont préparés d'une pâte bonne et bien cuite, — ceux de pâte moins soignée étant en petit nombre.

Jusqu'à la profondeur de 80 cm, on n'a trouvé pas dans cette fouille de fragments avec ornements incisés. Ils apparaissent à peine sous le niveau des derniers restes de torchis brûlé. Du reste, plus bas et spécialement à partir de 90 cm, les fragments céramiques et les autres restes diminuent rapidement. Dans la portion V<sup>2</sup>, à 65—70 cm, on a découvert un autre fragment de figurine stéatopyge, avec des points incisés sur le ventre.

En résumant les observations faites au cours des fouilles de Traian, on peut préciser ce qui suit:

Nulle part on n'a trouvé des traces d'une deuxième couche d'habitations. La présence d'une habitation avec céramique incisée et cannelée antérieure à la céramique peinte (fouille III), à la même profondeur à laquelle dans les autres tranchées on trouve les restes des habitations avec céramique peinte, pourrait signifier qu'elle n'a pas été de beaucoup antérieure aux autres (le niveau du sol restant approximativement le même), mais ceci est une simple hypothèse. De l'ensemble des fouilles, il ressort que les habitations n'ont pas toujours été denses et, d'un autre côté, il ne serait pas exclu que la station avec céramique peinte se soit étendue vers l'Est, du moment qu'on n'a pas trouvé de restes d'habitation avec céramique peinte dans la partie Ouest de cette fouille (III): ceci serait une explication, peut-être plus plausible, du fait que les restes de cette habitation n'ont pas été dérangés par une autre plus récente. Du moment qu'on n'a pas trouvé de restes d'habitations plus anciennes, dans les portions où nous avons découvert des habitations de la civilisation à céramique peinte, il est probable que les décombres des premières ont été complètement dispersés à l'occasion de la construction de nouvelles habitations. Le fait que les fragments à ornements incisés de différentes catégories et ceux avec cannelures sont rares — et quelquefois même inexistants — jusqu'à 80 cm de profondeur (niveau le plus bas des décombres des habitations avec céramique peinte), et deviennent plus nombreux, dépassant le pourcentage de 50%, sous ce niveau, doit signifier qu'ils sont plus anciens que la couche d'habitations de l'établissement avec céramique peinte.

On peut dire peu de choses sur la forme, les dimensions et le système de construction de ces habitations — plus anciennes ou plus récentes. En général, la situation des décombres montre qu'elles ont été entièrement construites à la surface du sol. Les observations faites dans la tranchée IV — où les restes de torchis et de poterie de la deuxième habitation arrivent jusqu'à 160 cm de profondeur, tandis qu'autour, à la même profondeur, se trouve l'argile jaune intacte — doivent être interprétées comme une exception à la règle générale. On n'a pu tirer une conclusion catégorique, à cause des conditions spéciales dans lesquelles on a creusé cette tranchée, près du ravin, lequel pouvait s'écrouler si l'on élargissait la fouille.

N'ayant trouvé aucune trace de pieu et, d'autre part, comme il n'est pas question de masses compactes de torchis brûlé, le problème de la forme de ces habitations reste pratiquement irrésolu, bien qu'il soit probable qu'elles étaient rectangulaires. On peut dire qu'elles étaient construites d'un squelette de bois dont on remplissait les murs de branchages, sur lesquels on appliquait des enduits d'argile. Des traces de branchages et de pieux sont un indice en ce sens. Quelquefois la face de la paroi (l'intérieure ou l'extérieure) était enduite d'une

couche d'argile blanchâtre, de quelques millimètres d'épaisseur. D'un autre côté, quelques fragments de torchis modelés montrent que certaines de ces habitations étaient décorées d'ornements en relief, ainsi qu'on l'a constaté il y a longtemps à Ariusd<sup>1)</sup> et à Bonțesti<sup>2)</sup>. En ce qui concerne le toit des habitations, ce n'est pas une hypothèse risquée de supposer qu'on a dû employer le jonc et le roseau.

Bien que nous soyons tombés sur les restes certains d'au moins 7 ou 8 habitations, nous n'avons trouvé aucun foyer et pas un seul four. Un moulin de pierre, des fragments d'instruments en silex, très rarement des instruments en os, peu d'objets en pierre polie, çà et là un fragment de figurine, avec des restes de céramique assez nombreux, forment la dot ordinaire des tas de torchis restés après l'écroulement des habitations incendiées. Au regret des archéologues, les habitants semblent avoir eu le temps nécessaire pour sauver, de leurs maisons incendiées, la plus grande partie de l'inventaire domestique.

## II. INSTRUMENTS ET OUTILS DE SILEX ET DE PIERRE

### 1. Silex (fig. 3 et 4)

L'industrie du silex est pauvrement représentée: en dehors de 2—3 instruments entiers, on n'a trouvé que des fragments insignifiants. Pour les façonner, on a employé deux sortes de silex: un silex noirâtre, vitreux, caractéristique pour l'industrie du silex de la civilisation de la céramique peinte; l'autre, sous leur café-au-lait, pareil à celui rencontré dans la civilisation de type Gumelnița du Bas-Danube. En dehors du silex proprement dit, on a employé pour certains de ces instruments une autre pierre d'un gris mat, ce qui prouve qu'en l'absence du silex, apporté de loin, les habitants étaient obligés d'employer d'autres roches.

Une description plus détaillée de ces instruments nous paraît superflue. A part quelques lames, peu recourbées, avec une ou deux nervures sur le dos, il faut rappeler une série de racloirs et de grattoirs, ainsi que quelques burins. Quelques-uns seulement sont retouchés sur les bords et à la pointe, les autres sont travaillés d'une façon assez rudimentaire. Si nous ajoutons à cela quelques perçuteurs de forme et de dimensions communes, ainsi qu'un nucléus (fig. 6/1), sur lequel on observe les traces de lames fines qui en ont été tirées, nous pouvons clore ce paragraphe.

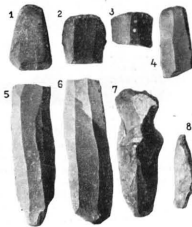


Fig. 3 (1/2 gr. mat.).

<sup>1)</sup> Cf. F. László, dans *Dolgozatok-Traianus*, Cluj 1914, p. 310, fig. 15—16.

<sup>2)</sup> Vladimir Dumitrescu, *La station préhistorique de Bonțesti*, dans *Dacia*, III—IV, p. 93 et fig. 6/3.

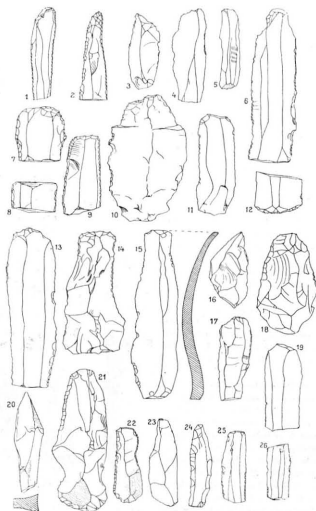


Fig. 4 (5/8 gr. mat.).

2. *Pierre polie* (fig. 5, 6 et 7)

L'industrie de la pierre polie n'est pas non plus mieux représentée à Traian.

Plus nombreuses sont les petites haches de marne de dimensions réduites, de forme trapézoïdale ordinaire, plates sur une face et bombées sur l'autre (fig. 5 et fig. 7/1—4, 11—12). Quelques-unes ont, cependant, les deux faces bombées. Ainsi qu'on l'a du reste déjà observé souvent, il est difficile de supposer que ces prétendues haches aient pu être employées comme telles, si l'on tient compte de la fragilité du matériel dont elles sont faites.

Au contraire, les quatre fragments de haches-marteaux ont été fabriqués de pierre dure, étant de véritables outils. Deux d'entre elles ont été en quelque sorte trapézoïdales (fig. 7/5—6), avec les bords supérieurs un peu arqués; une autre a une forme qu'on pourrait inscrire dans un losange (fig. 6/6 et fig. 7/8). Le quatrième fragment est trop petit pour qu'on puisse entrer en détails (fig. 6/5).

Un autre outil de pierre polie (fig. 6/3 et fig. 7/7), paraît avoir été employé comme hache, quoique son mauvais état de conservation ne permette pas une catégorique affirmation en ce sens. Il est à remarquer que le « tranchant » de l'outil est extrêmement émoussé, ce qui prouve un emploi prolongé.

En dehors de cela, nous mentionnerons: un fragment d'un ciseau un peu long (prisme à angle droit), attentivement ciselé (fig. 7/9); une pierre sphérique mais avec les pôles aplatis (perceur?; fig. 6/7); une pierre oblongue, à section à peu près ronde à la partie supérieure et avec section marquée ellipsoïdale à la partie inférieure, ainsi que quelques meules en pierre, à côté de fragments de mortiers de pierre.

En l'absence de tout indice pour pouvoir préciser quels sont, parmi les instruments et les outils mentionnés ci-dessus, ceux qui appartiennent à la phase précécuténiennne et ceux qui appartiennent à la céramique peinte, nous ne tenons pas de faire ce distinguo.

## III. OBJETS DE CORNE ET D'OS

Dans ce domaine, on peut parler d'une pauvreté totale, car on n'a trouvé que trois cornes de chevreuil avec les extrémités polies, un fragment de corne de cerf et quelques éclats polis d'instruments d'os. Il est vrai que, d'habitude, dans les stations de céramique peinte, l'in-

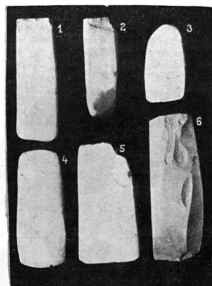


Fig. 5 (env. 1/2 gr. mat.).

dustrie de l'os n'a pas été aussi richement illustrée que dans les découvertes appartenant aux autres civilisations contemporaines (comme par exemple dans la civilisation balkano-danubienne de type Gumelnița), mais, à Traian, cette pauvreté est tout à fait exagérée (fig. 7/10 et 13).

#### IV. LA PLASTIQUE

Particulièrement pauvre — représentée seulement par six fragments de figurines anthropomorphes — la plastique d'argile de Traian, ne manque cependant pas d'intérêt.

Deux des fragments (fig. 8/2 et 4; fig. 10/3—4), appartiennent au type stéatopyge; la partie inférieure du corps est la seule conservée. Les hanches sont excessivement arquées,

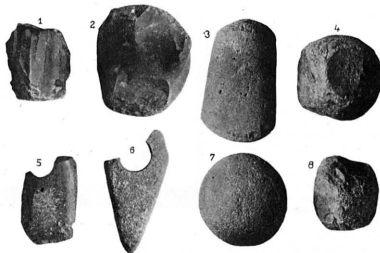


Fig. 6 (env. 4/6 gr. nat.).

les jambes collées et virtuellement séparées par une ligne incisée verticalement des deux côtés, se terminant en pointe, sans modelage des plantes des pieds. D'autres lignes incisées séparent le ventre des cuisses, sans qu'on puisse parler toutefois de représentation du triangle sexuel.

Les deux figurines ont été exécutées d'une pâte grise, fine, dans laquelle il y a cependant de toutes petites pierres.

Le plus grand fragment (fig. 8/2 et fig. 10/3), ayant 4,8 cm de hauteur, a été trouvé dans les restes de l'habitation « pré-cucutenienne » de la fouille III, de sorte qu'il n'appartient pas à la civilisation à céramique peinte de Traian. L'autre fragment (fig. 8/4 et fig. 10/4), sur le ventre duquel on voit deux rangs parallèles de points incisés, a 4,4 cm de hauteur, ayant été découvert dans la fouille V, à 70 cm de profondeur, sous le niveau de base de l'une des habitations. Bien qu'il ait été trouvé à côté des fragments peints, le modelage ainsi que la pâte dont il est

fait, prouve qu'il appartient à la même civilisation que le premier fragment mentionné ci-dessus. Le modelage exagéré des hanches, ainsi que la manière dont a été reproduit ce qui est resté de la partie supérieure du corps, sont en tous points semblables aux figurines découvertes dans la couche précucutenienne de Izvoare. Ces caractéristiques se sont maintenues aussi, du reste, dans la phase Cucuteni A, mais non pas dans la phase Cucuteni B, à laquelle appartient la céramique peinte de Traian.

Parmi les quatre autres fragments qui — tant par le niveau auquel ils ont été découverts et surtout par leurs caractéristiques — appartiennent, sûrement, à la céramique peinte de style B, deux ont été exécutés en une pâte particulièrement fine et parfaitement cuite (dure et rosée dans la cassure), le troisième en une pâte gris-jaunâtre, également fine, mais moins bien cuite, et le quatrième d'une pâte jaune-orange.

Nous donnons leur description détaillée ci-dessous.

1. Moitié supérieure (fig. 9 et fig. 10/1) d'une figurine de type plat, avec la tête bilobée latéralement, au nez « en bec d'oiseau », le cou puissant et les épaules prolongées latéralement comme deux bras courts, perforés. Les seins sont représentés par deux proéminences. Le corps s'amincit progressivement vers la taille, pour s'arquer fortement aux hanches: la figurine est brisée précisément sur la ligne du nombril (représenté par une élévation perforée horizontalement) et sur le diamètre des trous habituels des hanches. Le corps de la figurine a été couvert d'un léger enduit jaune, verni, sur lequel on a peint sur les deux côtés des lignes brun-rouge. La tête n'est pas peinte; en échange, sur les deux lobes latéraux il y a deux trous, selon le système bien connu de la phase Cucuteni B. Tous les éléments caractéristiques rencontrés sur cette figurine sont spécifiques au style plus récent — B — de la céramique peinte moldavo-ukrainienne, ce qui confirme encore une fois que la céramique peinte de Traian appartient à la phase B, dont elle fait

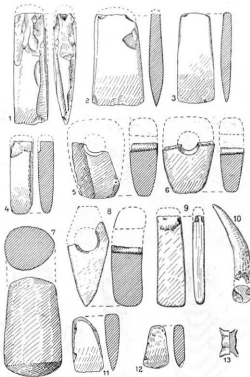


Fig. 7 (1/2 gr. nat.).

partie, les différents groupes céramiques ne constituant que les degrés d'une évolution stylistique dont la valeur chronologique ne doit pas être exagérée.

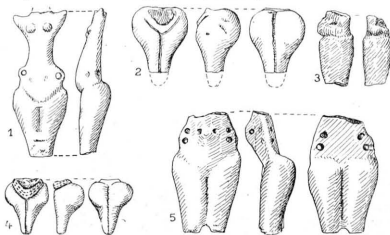


Fig. 8 (rev. 1/2 gr. nat.).

2. Figurine de style B, dont on ne conserve que la partie centrale (fig. 8/5), depuis le dessus du ventre jusqu'au dessous des genoux; hauteur du fragment, 10 cm. Au nettoyage du calcaire déposé sur toute la surface, on a enlevé la couverte, de couleur un peu plus claire que le rouge de la pâte. Les hanches sont proportionnellement arquées et les cuisses modelées d'une façon réaliste; elles sont collées et virtuellement séparées par des sillons verticaux fortement creusés des deux côtés. Les genoux sont un peu bombés et perforés d'un trou horizontal; les jambes sont modelées indépendamment l'une de l'autre. Toutes les caractéristiques, ainsi que le fait qu'elle a été découverte entre les décombres d'une habitation avec céramique peinte, montrent clairement qu'elle appartient à la phase Cucuteni B.



Fig. 9.

téristiques, ainsi que le fait qu'elle a été découverte entre les décombres d'une habitation avec céramique peinte, montrent clairement qu'elle appartient à la phase Cucuteni B.

3. Figurine à laquelle il manque la tête (fig. 8/1 et fig. 10/2). Les bras sont modelés comme des prolongements obliques des épaules et les seins comme deux petites proéminences au milieu de la poitrine. Le corps s'amincit progressivement jusqu'à la taille; au-dessus des hanches il est arqué et perforé de chaque côté. Les cuisses sont bien modelées, tandis que les jambes sont séparées par un sillon vertical assez profondément creusé. Aux genoux, une bande horizontale en relief semblerait représenter un lien; sous celui-ci, les jambes, conservées sur une petite portion, sont collées. Bien qu'il soit assez mal conservé, le devant de la figurine, surtout à partir des seins vers le bas, est bien modelé. En ce qui concerne les courbes latérales — perforées — elles ne représentent pas une fantaisie du maître modelleur, mais une exagération de la réalité. Le dos de la figurine est, toutefois, absolument plat au dessus de la taille, tandis que la partie inférieure est traitée avec réalisme. Cette figurine est, elle-aussi, caractéristique pour le style B de la civilisation Cucuteni.

4. Le dernier fragment représente seulement la partie inférieure d'une figurine: les jambes modelées cylindriquement, sont continuées vers le bas par un cône pointu (fig. 8/3). Ce type est lui-aussi bien connu dans la phase Cucuteni B.



Fig. 10 (un peu moins de 3/4 gr. nat.).

## V. AUTRES OBJETS D'ARGILE

En dehors de quelques poids de filet — que nous décrivons plus bas — le seul objet d'argile découvert à Traian, est une sorte de petite bobine d'argile cuite, avec les bords un peu ébréchés, ayant 4 cm de hauteur. Cette miniature pourrait représenter un vase-support avec pied; les deux extrémités sont creusées comme des assiettes — l'une étant plus large que l'autre. Le corps est, lui aussi, un peu arqué au milieu, exactement comme certains vases-supports caractéristiques pour la phase Cucuteni A, dont on a trouvé, cependant, quelques exemplaires avec peinture de transition, à Traian.

Parmi les poids de filet, d'argile cuite, dont les dimensions varient entre 10—12 cm de hauteur, la plupart appartiennent au type triangulaire avec les côtés arqués, à base plate et le corps un peu bombé, et perforés approximativement au 1/3 de la hauteur. L'un d'eux, à quatre faces, se rapproche toutefois de la forme prismatique et, de plus, a, en dehors du tron habituel, un commencement de perçage à la tête.

Enfin, on a trouvé un poids de forme circulaire, relativement plat, perforé au milieu, dont le diamètre a été de 8 cm environ (on a retrouvé seulement deux fragments).

Tous ces objets sont faits d'argile assez bien préparée à laquelle sont mélangées de petites pierres. Quelques-uns sont bien cuits, jusqu'au rouge, d'autres, cependant — spécialement le poids circulaire — sont insuffisamment cuits.



que les parois soient très unies. Il ne peut être question, en aucun cas, d'un enduit mis avant la cuisson. Dans d'assez rares cas seulement, l'intérieur de quelques fragments noirs paraît avoir été lustré, mais cela pourrait être un effet indirect de la cuisson.

Les formes de cette catégorie ne sont pas nombreuses (v. fig. 11).

I 1. La forme la plus souvent rencontrée est celle que nous pourrions, d'une façon générale, appeler *coupe*. N'ayant jamais plus de 15 cm de hauteur, ces vases ont, d'habitude, le diamètre maximum inférieur à la hauteur (I 1a). Cependant, quelques exemplaires ont un diamètre supérieur à la hauteur, mais ils sont moins hauts et plus larges (I 1b). Les plus hauts méritent à plus juste titre le nom de coupe, tandis que les plus bas se rapprochent en quelque sorte de la forme des bols, avec cette différence qu'ils n'ont jamais le fond convexe, mais à peu près plat; quant au rebord, il est toujours bien individualisé. Ceci est du reste caractéristique pour toutes ces coupes: le rebord — jamais plus haut de 2 cm — est séparé du reste du vase par une ligne incisée horizontalement; il est presque toujours un peu incliné en dehors. L'épaule est moins visible aux vases sveltes et, au contraire, accentuée pour ceux de taille plus petite, qui — pour cette raison — s'éloignent des véritables coupes. Pourtant, nous préférons les encadrer dans la même forme, étant donné surtout que leur ornementation est la même.

Très peu de fragments (I 1c) contredisent cette règle: le rebord n'est plus séparé du corps ni par une ligne incisée, ni par un léger étranglement, mais se développe directement de la courbure habituelle de l'épaule. Le vase spécifique pour cette variante n'a pas été orné, contredisant, à ce point de vue, la norme générale.

I 1d. Coupe avec deux anses, presque miniature, assez rapprochée de la piriforme. Le rebord est plus haut et tend vers un col individualisé. Les deux anses sont placées à la base du col.

La base des coupes est, d'habitude, très étroite et un peu convexe; plus la coupe est svelte et l'ouverture étroite, plus la base est petite. Certaines de ces coupes rappellent des vases découverts à Bontesti<sup>1)</sup>.

I 2. Un fragment de vase à le rebord séparé du reste par une crête en relief; les parois ne sont pas du tout arquées en dehors mais se continuent — sous cette crête — obliquement vers la base. La courbure du rebord ainsi que tout le profil rappellent une série très importante de profils d'écuelles de la civilisation néolithique du type Gumelnița du Danube inférieur. Cette impression est, du reste, accentuée par les quelques lignes parallèles, légèrement incisées, qui partent du dessous de la crête vers la base et qui constituent une ornementation se rapprochant de certaines pièces similaires de la civilisation Gumelnița. D'ailleurs, c'est le seul fragment d'écuelle appartenant à cette catégorie céramique de Traian.

I 3. Une autre forme relativement fréquente est un vase piriforme avec le col haut, le rebord légèrement relevé en dehors, le corps bien arqué et la base large. Un seul vase de cette forme a pu être reconstitué en entier; il a 18 cm de hauteur, le diamètre de l'ouverture est de 10 cm, le diamètre maximum est de 15 cm et celui de la base de 5,8 cm; le col représente plus d'un tiers de la hauteur totale, avec 6,8 cm (fig. 12/16). Certains fragments prouvent qu'il a dû exister sûrement des exemplaires de dimensions plus grandes. Ainsi, le col d'un pareil vase a, lui seul, 16 cm de hauteur et la partie inférieure d'un autre 10 cm, de sorte que ces vases ont dû avoir au moins 30—40 cm (fig. 12/2).

<sup>1)</sup> V. Dumitrescu, La station préhistorique de Bontesti, dans *Dacia*, III-IV, loc. cit., fig. 8/4 et fig. 9/1 et 3.

Le col, terminé par un rebord incliné en dehors, est cylindrique ou tronconique et sillonné de cannelures horizontales



Fig. 12 (1/4 gr. nat.).

A côté de ce modèle piriforme à col cannelé horizontalement, il y a eu des variantes sans cette caractéristique, dont on a retrouvé quelques fragments: les uns ont dû avoir le col tout à fait cylindrique; d'autres avaient le rebord incliné en dehors et, plus en bas, arqué vers l'intérieur. Une ligne profondément incisée délimite la marge inférieure du rebord.

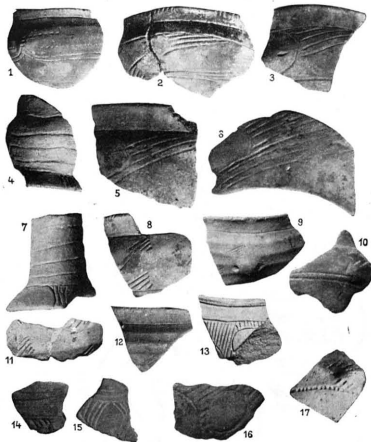


Fig. 13 (4/7 gr. nat.).

I 4. Les vases à pied représentent eux aussi une forme fréquente. Bien qu'on n'ait conservé que des fragments et un seul vase entier, on peut parler d'au moins deux variantes principales. L'une (I 4a) est démontrée précisément par le vase reconstitué: la partie supérieure a la forme d'un bol fixé sur un pied cylindrique, creux à l'intérieur, formant un

seul récipient, élargi et fermé à la base. Le rebord est un peu plus incliné en dehors que le reste, étant séparé par une ligne profonde, fortement incisée, qui constitue la démarcation de la zone décorée (fig. 12/1). Pour certains fragments, le rebord est plus évasé et possède une arête sur la partie intérieure qui l'individualise d'une façon plus précise; au contraire, sur d'autres fragments, le rebord n'est souligné par rien: il n'est que la simple continuation de la paroi du vase.

La deuxième variante (I 4b) est constituée par des vases dont les récipients sont séparés du pied sur lequel ils sont placés; celui-ci est fermé en haut et ouvert à la base. Quelques exemplaires semblent avoir eu le pied à peu près parfaitement cylindrique (fig. 12/20); d'autres ont un pied fortement bombé au milieu et étranglé aux deux extrémités (fig. 12/5). Toutefois, la base s'élargit souvent. Les récipients n'ont pas été conservés, si bien que nous ne pouvons savoir s'il est question de vases semblables à la variante précédente ou de compotiers et de supports du type connu dans la céramique peinte de style A. Certains de ces pieds cylindriques ont deux trous symétriques, perforés à la partie supérieure (fig. 12/3) et, à ce point de vue, ils se rapprochent des supports et des compotiers mentionnés ci-dessus. Du reste, un vase miniature appartenant à cette variante a été indiscutablement un support, car le bord supérieur est conservé (fig. 12/6).

La présence de cette forme, avec ses deux variantes, est intéressante à plusieurs points de vue. La première variante peut rappeler en une certaine mesure une série de vases de la civilisation Gumelnița, dont le corps cylindrique forme, avec le pied, un seul récipient. Un vase, qui ressemble beaucoup à ceux de la vallée du Danube, a été découvert à Traian même, mais il fait partie de la céramique monochrome décrite dans la deuxième catégorie. La variante support-compotier peut être un indice que beaucoup des éléments de la civilisation type Cucuteni A ont leurs racines dans la civilisation antérieure, précucutenienne.

I 5. La dernière forme, documentée par un exemplaire concluant et quelques fragments, est celle de *louches*. Le corps est exactement comme celui des coupes de forme I 1, avec rebord haut de 1 cm, un peu incliné en dehors et séparé du corps bombé par une ligne fortement incisée; la base est convexe. L'anse massive, avec section triangulaire, est prise dans la partie la plus arrondie de la coupe (fig. 14). La présence des louches dans la céramique précucutenienne, est encore une preuve de continuité entre la civilisation précucutenienne et la civilisation du type Cucuteni.

Enfin, avant de passer à l'ornementation de cette catégorie, quelques mots sur les anses, bien que leur rôle soit très réduit. En effet, les oreillettes perforées, trouvées sur les coupes, sont plutôt décoratives, exactement comme sur beaucoup de vases de la céramique peinte de style A.

Une seule anse, grande et modelée individuellement, constitue une exception: le corps, cylindrique à la partie inférieure, où elle tourne à angle droit, s'aplatit progressivement vers la partie supérieure, brisée. En dehors de ces extrémités, cette anse tenait encore au vase par un pied latéral (fig. 12/15). Il est impossible de préciser la forme du vase auquel appartenait cette anse, mais elle nous rappelle les anses d'une certaine catégorie de brocs, fréquemment rencontrés en Bulgarie<sup>1)</sup>, qui appartiennent pourtant à la fin de l'énéolithique et au commencement de l'âge du bronze.

<sup>1)</sup> Cf. par ex. B. Mikov, *Tell de l'époque du bronze de l'Inst. arch. bulgare, Sofia, XIII (1935)*, p. 195 et suiv. (fig. 247-249, 250-252, etc.).

Un autre fragment semble appartenir à une louche — seule forme de vase avec anse bien individualisée — mais il est plat et s'arque en haut, de telle sorte qu'il pourrait provenir d'un autre vase de forme imprécise.

Si la technique et les formes de cette catégorie céramique sont suffisamment caractéristiques pour permettre de distinguer tout de suite un fragment appartenant à cette catégorie.

L'ornementation est encore plus caractéristique. Elle se compose de deux éléments essentiels: la ligne profondément incisée — très souvent plutôt creusée qu'incisée — et la cannelure. A celles-ci on peut ajouter, très rarement, les entailles sur le bord des vases et quelques ornements pointillés imprimés.

Nous préférons parler plutôt de lignes incisées, au lieu de petits sillons creusés, parce que, au fait, il n'est pas question de sillons larges et profonds — comme on les connaît de la céramique de Tripolje — mais surtout de lignes larges avec section à angle droit. Toutefois, en dehors de quelques fragments sur lesquels on observe des lignes égratignées, on doit préciser que cette ornementation — un compromis entre la véritable décoration gravée et celle incisée — est beaucoup plus proche comme technique et comme réalisation

Fig. 14. — (1/2 gr. nat.)

de la céramique de Tripolje que de la céramique incisée proprement dite, rencontrée dans la vallée du Danube (type Gumelnița), ainsi que de la céramique découverte à côté de la céramique peinte de type Cucuteni A, dans de nombreuses stations (stiefverzierte Keramik de H. Schmidt). Nous pouvons donc considérer cette catégorie céramique comme précucutenienne.

D'autre part, il faut rappeler que nous avons découvert, dans la station préhistorique de Bontesti (Nord-Est de la Valachie) — qui appartient à la phase A de la céramique peinte — à côté de la céramique peinte polychrome, toute une série de vases et de fragments décorés de lignes incisées («stiefverzierte Keramik»), qui ressemble de près à la céramique profondément incisée de Traian<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Vladimir Dumitrescu, art. cité, dans *Dacia*, III-IV, p. 103 et suiv.

l'état fragmentaire dans lequel on a trouvé la grande majorité des pièces appartenant à cette catégorie, ne nous permet pas une analyse trop détaillée des ornements (v. fig. 12—14). Nous pouvons, cependant, préciser qu'il est question d'ornements linéaires et en bandes, en spirale ou simplement linéaires; il n'y a aucun exemple de dessins en méandre proprement dit, mais seulement de dérivés. Ces ornements linéaires gravés n'excluent ni les cannelures, ni les points imprimés. En effet, la plupart des coupes ont des cannelures horizontales, ce qui ne les empêche pas d'avoir aussi des ornements gravés, parmi lesquels les uns se combinent avec les cannelures. Les pieds des supports (fig. 12/3—6 et 20; fig. 13/4 et 7) et des vases à pied (fig. 12/1) sont toujours ornés de lignes gravées obliquement ou horizontalement, les unes isolées et les autres en bandes. Nous nous dispensons d'une analyse trop détaillée, l'illustration documentaire étant concluante. Il faut pourtant mentionner que les séries de 3—4 petites lignes obliques, placées à intervalles réguliers, rappelant «les hachures» de la céramique peinte de style A, sont très fréquentes sur les coupes (fig. 12/7, 9, 10; fig. 13/2, 3, 8, 11; etc.). Les boucles dérivées des spirales se rencontrent elles aussi en quelques cas.

En ce qui concerne les points imprimés (fig. 12/8, 13; fig. 13/1, 17; fig. 14), ils sont rectangulaires ou triangulaires, rangés en lignes continues ou, plus rarement, formant même des dessins plus compliqués. Quelques-uns sont réalisés exactement comme ceux de Izoare, c'est-à-dire à l'aide de petites roues dentées, ainsi que l'a montré M. Vulpe<sup>1)</sup>; d'autres ont été exécutés avec un objet à pointe triangulaire. Quoiqu'il en soit, tous sont imprimés, confirmant à ce point de vue aussi que cette catégorie céramique appartient au groupe précucutenien.

Les cannelures sont presque toujours présentes sur les coupes (fig. 12/8 et 9; fig. 13/1, 9, 12) et les vases piriformes à col élevé (fig. 12/2 et 16); elles sont probablement réalisées avec les doigts; en tous les cas, elles sont faites avec soin et ondulent le profil des vases d'une façon régulière. Dans la majorité des cas, les cannelures sont horizontales et parallèles. Certaines de ces coupes ont tout le corps couvert de cannelures; le col de beaucoup de vases piriformes est en entier couvert de cannelures horizontales. En très peu de cas on a pu constater des cannelures plutôt verticales (sur une louche à anse cassée), moins régulièrement tracées et moins accentuées. Les cannelures circulaires concentriques se rencontrent elles aussi; en dehors de quelques fragments peu concluants, nous rappelons les cannelures circulaires sur le vase piriforme, avec col élevé, trouvé dans une habitation précucutenienne (fig. 12/16). Sur la panse du vase, délimitée en haut et en bas par une ligne fortement incisée, trois groupes de 6—7 cannelures concentriques tournent autour des saillies organiques coupées comme des boutons de sonnette; les espaces restés libres entre la cannelure extérieure de chaque groupe sont couverts de groupes de lignes obliques parallèles (hachures) inscrites dans des triangles.

Le système d'ornementation avec cannelures est bien documenté dans la phase précucutenienne de Izoare<sup>2)</sup>, constituant donc, lui aussi, un élément concluant pour l'encadrement de cette catégorie céramique de Traian. Il se conserve, cependant, aussi dans les stations de style Cucuteni A — spécialement dans la céramique bichrome de type Ariud — étant, du reste, un élément commun à la civilisation néolithique balkano-danubienne de type Gumelnița.

C'est également à l'aide du doigt, s'exerçant sur la pâte molle, c'est-à-dire par la technique de la réalisation des cannelures, qu'ont été exécutés quelques ornements en spirale. Sur

<sup>1)</sup> Radu Vulpe, loc. cit., p. 139.

plus haut rappelle certains vases de Lauvitz, vases qui sont cependant de beaucoup plus récents.

<sup>2)</sup> Ibidem. A première vue, le vase piriforme décrit



une coupe qui a dû avoir quatre proéminences aiguës, symétriquement placées entre deux lignes horizontalement croisées, ont été tracées, avec le doigt, quatre spirales en forme d'S couché (fig. 12/7); les espaces intermédiaires sont remplies avec les mêmes « hachures » linéaires incisées-gravées. Pour un autre fragment de coupe, sur toute la zone centrale délimitée par ces deux lignes creusées horizontalement, on a réalisé une spirale continue dans la boucle du haut de la spirale initiale s'emboîte dans la boucle du bas de la spirale suivante (fig. 12/10). Les marges de la spirale fuyante sont contourées par des lignes fortement incisées et les espaces libres sont « hachurés » des mêmes lignes parallèles obliques.

De semblables ornements sont très communs dans la céramique précucutenienne de Izvoare: ils ont été transmis à la céramique bichrome de la phase Cucuteni A, parfois sous forme de cannelures et, d'autres fois, comme ornements peints en bandes blanches bordées de lignes gravées<sup>1)</sup>. Les lignes parallèles qui hachurent les espaces laissés libres par les spirales peuvent être considérées comme étant à l'origine des hachures peintes de la peinture bichrome et même de la peinture polychrome de style Cucuteni A.

## 2. CÉRAMIQUE MONOCHROME AVEC OU SANS ORNEMENTS (fig. 15—17)

Nous n'essayerons pas, pour cette catégorie, de faire trop de sous-groupes céramiques, car il est seulement question de quelques centaines de fragments et de deux petits vases entiers.

Pour la plupart, ils sont exécutés d'une pâte généralement bien préparée; il y a des vases cuits jusqu'au rouge et d'autres qui sont restés noirs. Jamais la paroi du vase n'est compacte et ne possède cette résonance spécifique à la céramique peinte qui se distingue presque toujours, à première vue, même si la peinture s'est complètement effacée sous l'influence des agents chimiques. Toutefois, jamais non plus la céramique de cette catégorie n'est exécutée avec cette pâte mélangée, spécifique à la céramique avec ornements exécutés au peigne (« Kammkeramik »).

À l'exception de quelques fragments qui ont un lustre noir, cette céramique ne semble pas avoir été polie, car les parois ont été exécutées avec très peu de soin. D'autre part, on ne peut affirmer avec certitude que les quelques fragments avec lustre noir ont été intentionnellement polis par le maître-potier; peut-être bien ce lustre est dû à une deuxième cuisson, à l'occasion de l'incendie qui a détruit les habitations dans lesquelles ils se trouvaient.

On ne peut donner trop de détails sur les formes (fig. 15).

II 1. Une série de rebords font partie de coupes de formes plus ou moins rapprochées de celles de la céramique précucutenienne, mais, en général, avec rebords plus élevés.

II 2. D'autres fragments semblent indiquer la présence des vases *piriformes* élevés. Un des vases miniatures découverts appartient à cette forme.

II 3. Quelques fragments de vases, plus grands, rappellent la forme de *cratères*, bien que le rebord soit plus bas qu'aux vases typiques pour cette forme. Un des vases miniatures tient par sa forme autant des coupes précucuteniennes que de ces cratères.

II 4. Une autre forme fréquente est une *écuelle* tronconique, avec les parois peu bombées, dont on n'a conservé que des fragments de l'ouverture.

II 5. Un vase à pied creux, rappelle, d'un côté, la forme I 3a de la céramique précucutenienne et, d'autre part, une série de vases de la civilisation danubienne de type Gumelnița.

<sup>1)</sup> De nombreux exemples à Acrișul, et récemment dans la station de Frumusica du département de Neamț.

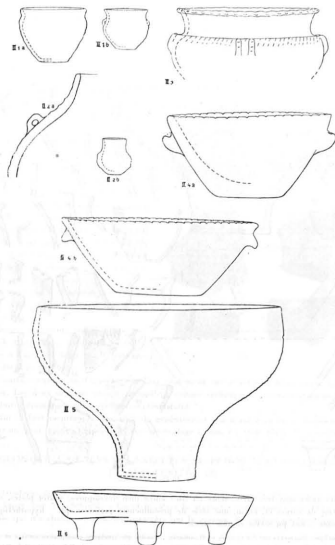


Fig. 15. — Les formes de la céramique de la deuxième catégorie (1/4 gr. nat.).

Il 6. Un fragment d'un vase qui a dû avoir quatre pieds cylindriques, représente une forme connue dans la civilisation de la céramique peinte de style Cucuteni B; du reste, il paraît en général que ce ne sont pas des récipients proprement dits, mais des représentations d'enceintes ou de maisons<sup>1)</sup>.

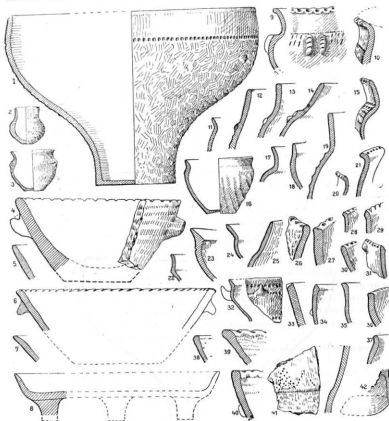


Fig. 16 (1/4 gr. nat.).

Les anses sont très rares: deux ou trois anses bien développées, plutôt plates, d'autres en forme de cornes et, enfin, une série de sautoires perforées qui — hypothétiquement au moins — ont pu servir comme anses.

<sup>1)</sup> Quelques fragments ont été trouvés en Roumanie (cf. Vladimir Dumitrescu, *Une nouvelle station à céramique peinte*, dans: *Dacia*, III-IV, p. 115 et suiv.), tandis que quelques exemplaires entiers et typiques ont été découverts en Pologne et en Valhynie.

L'ornementation de cette catégorie céramique est assez pauvre (v. fig. 16 et 17).

Quelques fragments portent des lignes striées irrégulièrement; sur l'un, ces lignes sont en liaison avec une nervure en relief. Les entailles sont plus nombreuses (fig. 17). Sur un fragment de cratère, sous la ligne qui sépare le rebord de la panse, deux rangs de petites entailles verticales entourent le vase; les mêmes entailles se retrouvent sur les quatre sautoires du vase (fig. 16/9). Les entailles plus profondes sur le bord des vases semblent être plus nombreuses; ces entailles — quelquefois assez rapprochées et obliques, d'autres fois rares et rondes comme des alvéoles — n'ont pas été faites avec un instrument très aiguisé. Elles se trouvent spécialement sur les bords des écuelles-casserolles et rappellent l'ornementation similaire rencontrée sur la céramique de ce genre de la station de Horodiște, dans le Nord de la Moldavie<sup>1)</sup> et, ces dernières années, en Ukraine<sup>2)</sup>. Notons, du reste, que dans ces deux cas, la céramique de ce type a été découverte avec la céramique de style Cucuteni-Tripolje B, et non pas à côté de la céramique de transition et de la céramique précucutenienne, comme à Traian.

Sur quelques bords ces alvéoles prennent l'aspect de véritables cordons alvéolaires, qui se rencontrent d'ailleurs aussi à la base du rebord, et entourent le vase horizontalement.

Un fragment avec bord entaillé, a, sur l'épaule, deux rangs parallèles d'impressions triangulaires.

D'autres fragments ont comme ornements de fines lignes parallèles en relief, réalisées à l'aide du doigt sur la pâte encore molle (fig. 16/16).

La surface extérieure d'un vase est lisse seulement sur le rebord; le reste est âpre et raboteux. Les deux derniers groupes rappellent comme technique et ornementation une série de produits céramiques de la civilisation Gumelnja.

Enfin, il faut mentionner une série de sautoires qui n'ont rien de particulier, sauf peut-être une seule un peu plus grande, avec un évidage comme un trou qui ne la traverse pas.

### 3. CÉRAMIQUE À ORNEMENTS EXÉCUTÉS AU PEIGNE (« KAMMKERAMIK » DE CUCUTENI; fig. 18)

La trentaine de fragments de ce genre découverts à Traian ne contredit en rien les constatations faites par H. Schmidt à Cucuteni. Pour la plupart, ces fragments sont faits d'une pâte grise qui n'a changé en rien son caractère par la cuisson. Cependant quelques-uns sont

<sup>1)</sup> Hortensia Dumitrescu, *La céramique de la station préhistorique de Horodiște*, dans le volume d'hommage à

p. 112-120.

<sup>2)</sup> T. Pasek, *Tripolitskaja Kultura*, Kiev, 1940, p. 129 et 158.

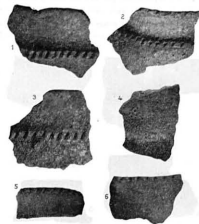


Fig. 17.

exécutés d'une pâte meilleure et cuite au rouge. Tous ont dans leur composition de minuscules fragments de coquilles.

On ne peut pas dire grande chose des formes, car nous n'avons que quelques fragments de rebords, provenant à peu près tous des mêmes casseroles-cratères, propres à cette catégorie céramique.

L'ornementation est de trois sortes: tracée avec un peigne (« Kammkeramik »; fig. 18/2-5), imprimée (« Schnurkeramik »; fig. 18/1) et en relief (fig. 18/1). L'ornementation au peigne, tracée verticalement, se rencontre surtout sur les rebords et sur l'épaule des vases. Le décor cordé se rencontre sur l'épaule en rangs parallèles horizontaux. Enfin, l'ornementation en relief est représentée par des cordons alvéolaires ou des rangs de cachets en relief (fig. 18/1), quelquefois piqués avec une pointe aiguë (fig. 18/3). Quelquefois même, sur le même fragment, on trouve des rangs de petites lignes verticales. Le décor en relief est combiné sur le même vase avec celui tracé au peigne, ou avec l'ornementation cordée. Dans des cas exceptionnels, nous rencontrons sur le même fragment tous ces trois genres d'ornements.

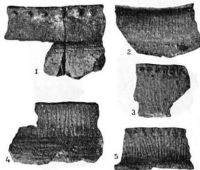


Fig. 18.

#### 4. CÉRAMIQUE PEINTE

La plus importante catégorie céramique découverte à Traian est sûrement, à tous les points de vue, la céramique peinte.

En ce qui concerne la technique, nous donnerons des références pour chaque groupe séparément, lorsque nous passerons en revue l'ornementation de cette catégorie céramique.

a) LES FORMES de la céramique peinte de Traian (fig. 19) auraient pu être décrites et numérotées en tenant compte de

l'ordre de description et du numérotage des formes de Cucuteni. Cependant, étant donné que certaines des formes de Cucuteni n'ont pas été identifiées à Traian, et que, au contraire, on a pu préciser, ici, sinon d'autres formes totalement différentes, en tout cas d'autres variantes, nous préférons décrire et numéroté les formes de Traian indépendamment de celles de Cucuteni. D'autre part, les formes céramiques peintes de Traian sont, à peu près toutes, différentes de celles des autres catégories céramiques décrites ci-dessus, de telle sorte que le numérotage des formes de la céramique peinte ne tiendra pas compte du numérotage des formes des autres catégories.

La description des formes et des variantes de la céramique peinte de Traian sera donc en fonction de leur présence dans les différents groupes ou sous-groupes, établis sur la base du style de la peinture, sans que cet ordre implique, toujours, une succession chronologique absolue. Nous avons conservé la succession des groupes et sous-groupes de H. Schmidt dans la description de la céramique peinte, en intercalant des sous-groupes nouveaux là où cela nous a paru nécessaire. Mais nous sommes d'avis que la succession établie par H. Schmidt ne représente pas d'une manière absolue une succession chronologique, ainsi que nous le



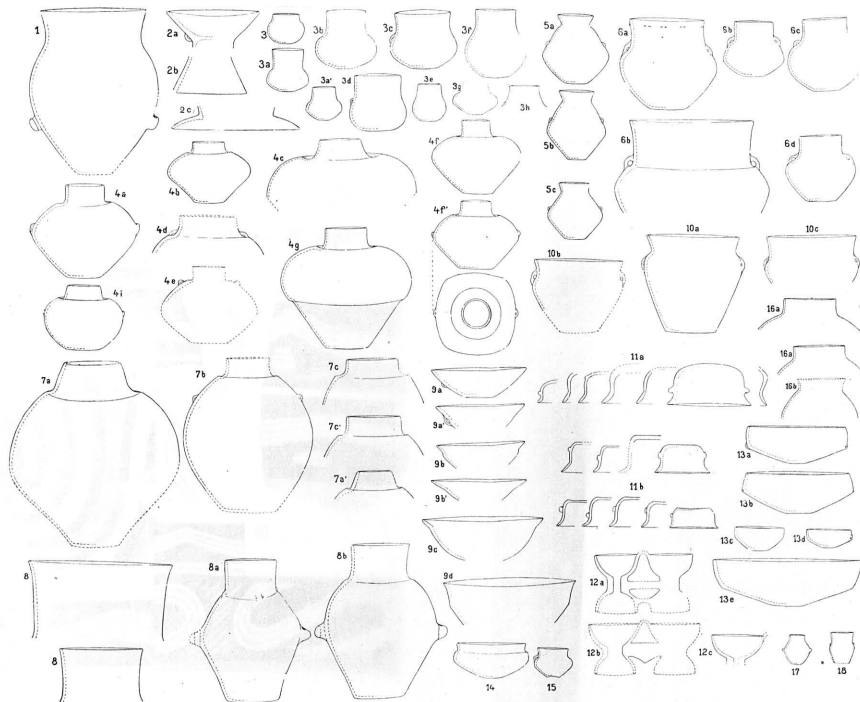
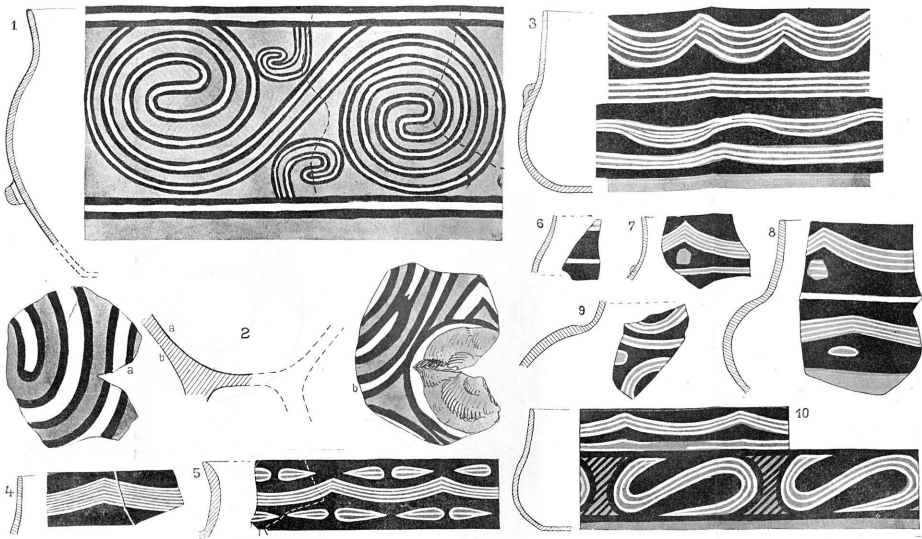
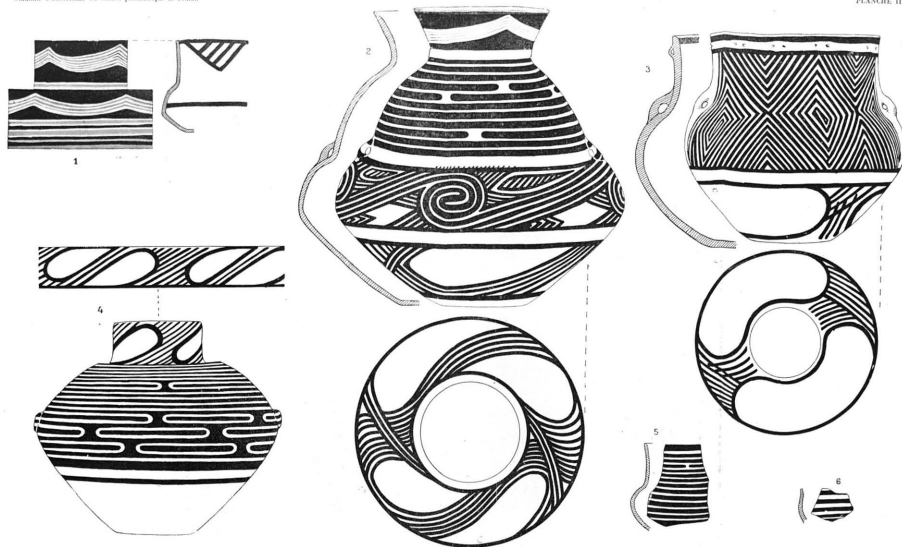


Fig. 19. — Les formes de la céramique peinte de Traian (1/8 gr. nat.).



Nos. 1 et 2, groupe A1a; nos. 3-9, sous-groupe a'; no. 10, sous-groupe a'2.  
Blanc = blanc; gris = rouge; noir = noir.



Nos. 1—2, sous-groupes  $\alpha^2 + \beta^1$ ; nos. 3—6, sous-groupes  $\beta^1$ .  
Blanc = blanc; gris = rouge; noir = noir.

3. Gobelet (forme nommée « Becher » en allemand; fig. 19/3). Quelques vases et quelques douzaines de fragments, la plupart d'une pâte très fine, parfaitement cuite et aux parois très minces. H. Schmidt considérerait cette forme comme étant dérivée de la « Halbkugel », ce qui est sûrement exact. Les variantes établies par nous, assez rapprochées entre elles, ont été précisées en tenant compte de l'aspect et des proportions des deux parties (inférieure et supérieure). Les plus anciennes du point de vue de l'évolution, sont certainement celles à base très petite, parfois même à peu près inexistantes, plus rapprochées de la forme primitive de « sphère » (3a-c); le col semble superposé. Les variantes ultérieures présentent un col plus originalement lié au reste du corps et par conséquent plus large, la base s'élargissant elle aussi; de ce point de vue l'aspect général est autre (voir 3d, mais spécialement 3e-h, probablement plus récentes). Parfois ces vases ont une oreillette sur la ligne qui sépare la « sphère » du col; on ne rencontre jamais de gobelets avec deux oreillettes.

La peinture de ces vases couvre plus des 2/3 de la surface extérieure; la zone autour de la base est rarement peinte, bien que, sur certains exemplaires, ce soit seulement la base proprement dite qui n'est pas peinte. Quelquefois, une raie de peinture souligne le bord intérieur; une seule fois on a pu constater de la peinture à l'intérieur d'un vase.

Il faut certainement chercher l'origine de ces vases dans les anciens gobelets de la phase A, ainsi que l'a montré H. Schmidt (voir ses variantes A 1-4 et B 1-4). La plupart se sont éloignés d'une façon plus visible de la forme sphérique. Les variantes de Traian (comme aussi la variante B 1a de Cucuteni) sont à peu près identiques aux gobelets de Horodnica-Galicie<sup>1)</sup> et à ceux de Fedeleşeni-Moldavie<sup>2)</sup>, les deux stations datant de la fin de la phase Cucuteni A.

Enfin, il ne faut pas oublier que la forme primordiale du groupe A est toujours pourvue d'une oreillette placée de la même façon que sur les gobelets de Traian.

En dehors des vases peints qui doivent être rangés dans cette catégorie, on a encore découvert à Traian quelques vases — dont la peinture s'est complètement effacée — appartenant à cette même forme, quoique nous ne puissions savoir à quel groupe de peinture il faudra attribuer ces vases. La pâte dont ils sont faits et les traces de couleur sont cependant des indices certains qu'ils appartiennent à la céramique peinte. Quelques-uns de ces vases représentent des variantes absolument identiques à celles dont nous avons parlé, de sorte qu'il n'est plus besoin que nous les rappelions de nouveau. Les autres sont toutefois quelque peu différents. Il faut mentionner d'abord un vase avec le corps très rapproché d'une sphère, le col très court — à peine un rebord — qu'on pourrait considérer, du point de vue typologique, comme la plus ancienne variante (no. 3). Rappelons ensuite un vase très rapproché de cette variante (que nous inscrivons sous le no. 3a'), et enfin une variante qui pourrait être considérée finale, du point de vue typologique (3g), dont la partie sphérique aplatie ainsi que le profil angulaire se rapprochent en quelque sorte des vases bitronconiques typiques aux groupes finaux de la phase Cucuteni B.

4. Vases avec épaule (fig. 19/4a-i). Sous cette dénomination générique, nous n'avons pas rangé les vases ordinaires appelés « Schultergefäße » par H. Schmidt, car ce genre de formes manque à peu près complètement à Traian. Il s'agit de vases semblables à certains de ceux que H. Schmidt appelle « Schulterkrüge »<sup>3)</sup>. Nous ne croyons pas qu'on puisse employer le correspondant de « Krüge » (cruches), parce que le col et l'ouverture de ces vases

de Traian sont assez larges, de telle sorte que nous rangeons les nombreuses variantes de Traian sous la dénomination générique de vases à épaule. On peut dire qu'à côté des écuelles largement ouvertes (forme no. 13) et des couvercles type « Schwedenhelm » (forme no. 11), les vases à épaule sont les plus nombreux parmi les vases découverts à Traian.

Nos variantes ont été établies en tenant compte du profil de l'épaule et du sillon qui sépare le col de l'épaule. Notons, pourtant, que la transition d'une variante à l'autre, à ce point de vue, est le plus souvent à peine perceptible, si bien que, au besoin, on pourrait sensiblement réduire ces variantes. Au contraire, dans d'autres cas, le profil, et spécialement celui de la partie inférieure, est nettement différent, de telle sorte que les variantes respectives sont très bien précisées. Nous avons rangé les diverses variantes sous les numéros 4a-4i, tandis que les exemplaires par trop fragmentaires et par conséquent non concluants, ont été groupés sous le no. 4.

Ici non plus, la numération n'indique pas une succession chronologique et une évolution typologique certaine, mais seulement l'ordre dans lequel les variantes apparaissent dans les différents groupes céramiques<sup>1)</sup>. Car il n'y a aucun doute que la variante 4i, au corps pareil à une sphère aplatie, sans prolongement tronconique en bas, devrait être rangée parmi les plus anciennes au point de vue de l'évolution typologique idéale.

Au point de vue typologique, on peut dire qu'elles dérivent des « Schnuräntöpfe » de Cucuteni « avec tendance vers le corps sphérique », auquel s'est ajouté un col à peu près cylindrique et haut, tandis que le profil du corps a pris deux tendances distinctes: la partie supérieure bombée et la partie inférieure arquée à l'intérieur. Tout le corps donne l'impression d'une sphère aplatie. On peut donc dire que les variantes de Traian sont plus près de la forme A 14 de Cucuteni (à laquelle on a supprimé le pied et élevé le col) que la variante B 10 de cette même station. Du reste, on a trouvé à Traian des vases sans épaule accentuée qui pourraient représenter une transition entre la forme primordiale et toutes les variantes avec épaule. Mais ces fragments ont perdu toute leur peinture, de sorte que nous les avons décrits à la fin (forme no. 16).

Certaines exemplaires ont un corps anguleux qui, regardé d'en haut, prend un contour à peu près carré (variante 4f').

La hauteur des deux moitiés du corps du vase (bien entendu sans le col) est parfois presque égale, mais pour de nombreux exemplaires avec épaule bombée, la partie inférieure est de beaucoup plus haute. Toutefois, il n'y a à Traian aucun représentant de la variante avec col tout à fait court et un peu incliné vers l'intérieur, avec l'enflure maxima élevée à l'épaule et avec la partie inférieure tronconique, allongée d'une façon démesurée, telle qu'on la rencontre souvent dans les stations de la fin de la phase B. Les plus rapprochées de cette forme évoluée sont les variantes 4c et 4g, dont le col est, cependant, pareil aux autres. Parmi les exemplaires entiers, la plupart ont deux anses symétriques placées sur la ligne du plus grand diamètre.

<sup>1)</sup> Si nous tenions compte seulement du principe typologique, nous inclinons à décrire cette forme après les formes nos. 5 et 6. Ces deux dernières paraissent beaucoup plus rapprochées des anciennes formes de la phase A; cependant, la découverte d'un fragment appartenant, sûrement, à cette forme, point exclusivement en style a', nous a obligé à décrire ici cette forme, conformément au principe énoncé plus haut. Il faut cependant mentionner que certaines variantes

de cette forme — celles avec l'épaule très bombée et la partie inférieure amincie et allongée — sont très rapprochées d'une série de vases de Bileze-Zlote (Galicie) et de Petreni (Bessarabie), qui doivent être datés de la fin de la phase B.

D'autre part, un des fragments de Cucuteni, avec peinture de style a', semble appartenir à cette même forme (cf. Cucuteni, pl. 13/4), de sorte que le fragment de Traian n'est plus isolé.

<sup>1)</sup> Voir par ex. Hoernes-Menghin, *Urgeschichte d. et I. Nestor.*

*bildenden Kunst*, 1925, p. 313.

<sup>2)</sup> Cucuteni, p. 35.

<sup>3)</sup> Feuilles encore inédites de MM. I. Andrieşescu

La peinture couvre le col et le corps du vase jusqu'à la zone libre autour de la base; quel-  
quefois, cependant, cette zone reçoit elle aussi un décor et c'est seulement la base propre-  
ment dite qui reste sans ornement. La peinture est presque toujours divisée en zones (le col,  
l'épau, la panse, la base).

5. *Vases* (fig. 19/5a-c) *semblables à certaines cruches* (« Krüge ») de Cucuteni A (voir  
surtout la forme A 11a de Cucuteni).

Le col est plus ou moins retourné, comme un entonnoir, le corps étant divisé en deux parties  
bien distinctes: la partie supérieure avec paroi oblique, un peu bombée et l'autre avec la panse  
fortement arquée. Comme d'habitude la base est étroite. Deux oreillettes sont placées au-  
dessus de la panse. Exemplaires peu nombreux. La peinture extérieure est divisée en zones  
horizontales et couvre parfois même la zone autour de la base. A ce qu'il nous semble, cette  
forme n'a pas encore été identifiée dans les stations avec *céramique peinte* de style B<sup>1</sup>).

6. *Vases dont le corps se rapproche d'une sphère aplatie*, ayant un col large et, pro-  
portionnellement, bas (fig. 19/6a-d). La base est surtout étroite, mais sur certaines variantes  
elle s'élargit. Quelques fois le profil est anguleux; la paroi, en général, épaisse. Sur le haut  
même du rebord sont perforées, en ligne horizontale, une série de minuscules oreillettes qui  
constituent une des caractéristiques de cette forme. Tous les exemplaires ont aussi deux anses,  
perforées horizontalement, qui font la liaison entre la base du col et le corps du vase. Les  
exemplaires appartenant d'une manière certaine à cette forme ne sont pas nombreux.

L'ornementation extérieure couvre aussi les anses, étant divisée d'habitude en deux  
zones horizontales: le col et la partie centrale du corps. La zone autour de la base est  
rarement décorée.

Au point de vue typologique, cette forme se range parmi les piriformes (« Birnengefäße »),  
assez rapprochée des grands gobelets (forme no. 3); il ne nous semble pas, cependant, qu'elle  
dérive nécessairement de ceux-ci, car le col est beaucoup plus court et plus nettement séparé  
du reste du vase.

7. *Grands vases* qui peuvent être rangés, eux aussi, dans la grande famille des « Schul-  
tergefäße », mais se différencient de la forme no. 4, par le fait qu'ils ont un corps élevé, plutôt  
éloigné de la sphère (fig. 19/7a-c). Le col est cylindrique (comme pour les vases de la forme  
no. 4), séparé du corps par un léger sillon, l'épau est peu prononcée et le corps est long et  
moins bombé. Il s'agit en général de fragments de grands vases qui se rapprochent des jarres,  
mais le plus souvent préparés d'une pâte bonne et bien cuite.

Certains exemplaires ont des anses à la partie supérieure du corps, mais les autres — on  
pourrait dire les dégénérés — ont les anses sur le milieu même du corps; parmi ceux-ci, quel-

ques-uns se remarquent par leur col très haut. On ne peut pas observer beaucoup de détails,  
car il est question, en général, de fragments.

L'ornementation couvre le col et environ les deux tiers du corps du vase; la zone de la  
base reste sans ornements.

8. *Une série de cols assez hauts*, presque verticaux, présentent certaines difficultés quant  
à leur attribution à une forme bien déterminée (fig. 19/8, 8a-b). Quelques-uns sont inclinés  
en dehors, rappelant ainsi les profils de certains « Mischgefäße » de Cucuteni. Toutefois, ces  
cols étant presque toujours épais, quoique d'une pâte bien préparée et cuite au rouge, il  
est à peu près certain qu'ils appartiennent à des vases de dimensions appréciables. Nous  
estimons que deux des jarres reconstituées, au corps piriforme et en quelque sorte bitronco-  
nique et au col cylindrique, haut et à peu près vertical, peuvent être attribuées à cette  
même forme, et c'est pourquoi nous les avons inscrites sous le même numéro. La première  
de ces jarres (variante 8a), a, en dehors des deux anses placées vers le milieu du corps,  
quelques petites anses à la base du col. L'autre jarre (variante 8b), a seulement deux grandes  
anses. La crête qu'on observe à la base du col et qu'on peut considérer comme un comen-  
cement d'épau, rapproche cette forme, d'une certaine manière, de la précédente.

9. *Écuelles largement ouvertes* (fig. 19/9-9d), pas souvent rencontrées et dont il faut  
sérieusement chercher l'origine dans les grandes écuelles largement ouvertes de la phase A<sup>1</sup>).  
La variante la plus simple de Traian (« 9a-9d ») est assez rapprochée d'un large tronc de cône,  
avec paroi légèrement bombée. Les exemplaires avec rebord un peu grossi à l'intérieur con-  
stituent une autre variante (« 9b-9d »); viennent ensuite ceux avec profil angulaire. Quelque-  
uns rappellent une calotte renversée, à peu près demi-sphérique, avec rebord un peu retourné  
en dehors (9e) et — s'ils n'étaient pas peints à l'intérieur — ils pourraient être confondus avec  
des variantes de couvercles (forme 11). Ces écuelles ne sont presque jamais profondes; celles  
qui ont un profil angulaire et sont plus profondes (9d), se rapprochent des « Napfe » de Cucu-  
teni. De cette variante jusqu'à la forme suivante — le cratère (no. 10) — il n'y a qu'un pas.

La pâte et la cuisson sont, en général, très bonnes. La peinture couvre toute la surface  
intérieure.

10. *Cratères* (fig. 19/10a-c). La peinture extérieure, en zones horizontales, et quel-  
quefois sur le rebord intérieur. Nous croyons que certains des profils rangés par H. Schmidt  
aux « Mischgefäße » peuvent être attribués aux cratères.

Des exemplaires de dimensions appréciables ont été trouvés dans la station de Fedeleşeni  
(fin de la phase A). Théoriquement, on peut supposer que, de certaines variantes d'écuelles  
hautes, avec rebord vertical bien individualisé (comme ceux des « Napfe » de Cucuteni), assez  
souvent rencontrées dans la phase A, on a pu aboutir au cratère<sup>2)</sup>.

11. *Couvercles du type appelé casque suédois* (« Schwedenhelm »); très nombreux et  
assez variés comme profil (fig. 19/11a-b). Nous nous sommes contentés de les ranger tous  
en deux variantes: 11a, avec calotte ronde; 11b, avec le fond de la calotte aplati.  
En général, le rebord est bien individualisé par rapport à la calotte. La plupart  
des couvercles ont deux oreillettes placées sur la calotte, près du rebord; d'autres fois cepen-  
dant, ces oreillettes sont placées plus haut.

<sup>1)</sup> Dans un article publié il y a quelques années  
(*Remarques sur une forme de vase trouvée dans la zone  
préhistorique de Montora*, dans le volume XVI-e  
*Congrès international d'anthropologie et d'archéologie  
préhistorique*, Bucarest, 1937, p. 430-436), nous  
avons considéré cette forme comme le point de  
départ des « Spindegefäße » si fréquentes à Monte-  
ora (cf. Schuchhardt, *AltEuropa*, III-e éd., pl. XXXI,  
no. 2), et des urnes avec corps doublement arqué,  
de l'époque moyenne du bronze romano-hongrois  
(cf. aussi *AltEuropa*, pl. XXXI, no. 7). Dans une  
notice bibliographique (*Revista Istorică Română*,

X, 1940, p. 415-416) M. I. Nestor a combattu  
notre point de vue, pour le motif que cette  
forme faisait défaut parmi les groupes tardifs de la  
céramique peinte « de transition », car, du moment  
qu'on ne peut établir la liaison avec la première  
phase de l'âge du bronze (Montora), on se souvient  
qu'il y a une continuité ininterrompue. Cependant, si  
les découvertes de Traian nous ont conduit à la conviction  
que la différence chronologique des divers groupes  
de céramique de style B est très réduite et parfois  
même inexistante, si bien que notre interprétation  
peut être considérée comme valable.

<sup>2)</sup> On trouve des exemplaires semblables dans la  
céramique de style B; voir par exemple à Sîpniş  
(Oleh Kandyba, *Schipniş, Kunst und Geräte eines  
neolithischen Dorfes* (Bd. 5 des *Bücher zur Ur- und  
Frühgeschichte*, hrsg. von O. Menghin), Wien, 1937,  
Pl. 43-46.

<sup>3)</sup> Cf. F. László, *Les types des vases peints d'Ariud*,  
dans *Dacia*, I, 1924, p. 1-27; cf. pl. I, no. 8.



La pâte, en général, est bonne et bien cuite, allant du rose au rouge foncé. La peinture, extérieure, est mise d'après trois critères différents: 1) des motifs homogènes couvrent tout le vase; 2) le rebord constitue une zone ornementale différente du reste; 3) le décor est divisé en trois zones distinctes: la partie supérieure de la calotte, le pourtour de celle-ci et le rebord.

Autant que nous le sachions, cette forme n'a jamais été rencontrée dans la phase A. Pourtant, il faut remarquer qu'elle apparaît avec des ornements incisés précucuteniens dans le cercle Tripolje d'Ukraine<sup>1)</sup>. A Traian, où — ainsi que nous l'avons dit — le nombre de ces couvercles est très grand, tous sont peints dans les styles  $\gamma$  et  $\delta$ . A Cucuteni, H. Schmidt a non seulement identifié cette forme dans le groupe  $\alpha^2$ , mais le seul fragment grâce auquel il a pu établir ce groupe ( $\alpha^2$ ) appartient à un de ces couvercles<sup>2)</sup>, ce qui nous paraît assez curieux. Au fait, bien que le groupe  $\alpha^2$  soit bien représenté à Traian et, ainsi que nous l'avons dit, quoique ces couvercles soient très nombreux, pas un seul n'est peint dans le style  $\alpha^2$ . Nous croyons donc qu'il faudrait revoir le fragment de Cucuteni.

12. *Vases-binocles* (fig. 19/12a-b); quelques fragments seulement, exécutés d'une pâte très bonne. Nous ne pouvons entrer dans trop de détails, car nous ne possédons aucun exemplaire entier. Les fragments appartenant certainement à cette forme sont tous peints en style  $\gamma$ ; un fragment incertain semble appartenir au sous-groupe  $\delta^1$ .

Cette forme est, elle aussi, caractéristique pour la céramique peinte de style B, mais — comme on le sait — elle a été rencontrée dans la céramique précucutenienne de Tripolje<sup>3)</sup>. Il n'est pas exclu, du reste, que certains des fragments de vases avec pied de la céramique profondément incisée de Traian (voir plus haut p. 21, forme I 4b) appartiennent à des vases-binocles. La présence certaine de cette forme dans la céramique peinte « de transition » comble, évidemment, une lacune. Dès à présent il faut cependant préciser que l'apparition des formes spécifiques à la céramique avec ornements fortement incisés (précucutenienne) dans la céramique peinte de transition n'est pas sans intérêt, du moment qu'elles manquent dans la phase A, qui doit être considérée — d'après les découvertes de Izvoare — comme intermédiaire entre la phase précucutenienne et celle de transition.

13. *Eouelles* — en très grand nombre (fig. 19/13a-e) — avec rebord bien individualisé, vertical ou un peu incliné en dedans ou en dehors. Quelques-unes ont une petite anse placée sur la ligne qui sépare le rebord du reste du corps. La peinture de ces vases appartient au groupe  $\delta$ , mais il y en a aussi avec peinture de style  $\gamma$ ; elle est mise tant à l'extérieur qu'à l'intérieur. On rencontre très souvent deux styles différents sur le même vase. Le rebord forme le plus souvent une zone ornementale distincte, mais il y a aussi des exceptions à cette règle.

La pâte est bonne, la cuisson l'est également.

Les prototypes de cette forme se rencontrent déjà dans la phase A<sup>4)</sup>, mais la forme devient « à la mode » surtout dans la phase finale du style B.

14. *Coupe*, représentée par un seul fragment (fig. 19/14), dont le profil se rapproche, en quelque sorte, de certains vases avec épaule, mais avec une ouverture très large.

15. *Une autre forme de coupe* (fig. 19/15), représentée par un vase avec une anse, se rapproche beaucoup des coupes de la 1<sup>ère</sup> catégorie (forme I 1).

<sup>1)</sup> Ex. gr., *Mannus*, I, taf. XXXI.

<sup>2)</sup> *Cucuteni*, p. 31.

<sup>3)</sup> Autant qu'on peut l'observer par la reproduction assez médiocre d'un « vase-binocle » de Horodnic.

Galicie (Hoernes-Menghin, *op. cit.*, p. 313), celui-ci est couvert d'une peinture « de transition ».

<sup>4)</sup> Cf. par ex. F. László, *op. cit.*, pl. I (Ariup).

16. *Vases* dont on n'a conservé que le col large (fig. 19/16a-b), à peu près vertical, et une partie du corps qui paraît s'arquer sphériquement. Un des fragments (16a) semble avoir eu le col incliné en dehors, comme un entonnoir.

17. *Vase piriforme* avec deux anses sur la partie la plus arrondie (fig. 19/17); en lignes générales, il pourrait être rapproché de la forme 8b, mais sans col cylindrique nettement différencié.

18. *Vase assez svelte* (fig. 19/18), qui rappelle les cratères (forme no. 10); les proportions sont, cependant, changées: le rebord est devenu un col presque aussi haut que le reste du vase, dont on peut dire qu'il est projeté verticalement.

En ce qui concerne les anses (v. fig. 20), il nous paraît superflu d'insister d'une façon spéciale. La plupart sont de petites anses ou des oreillettes avec rôle purement décoratif; les anses bien formées sont assez peu nombreuses. Cependant, cette constatation n'a rien de surprenant, parce que, en fait, c'est une caractéristique générale de la céramique peinte de l'Europe orientale.

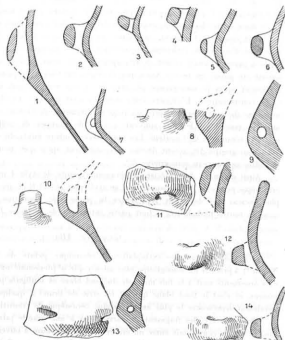


Fig. 20 (5/8 gr. nat.).

#### b) L'ORNEMENTATION

L'analyse de l'ornementation peinte de la céramique de Traian sera conduite, en première ligne, d'après ce qu'a établi H. Schmidt pour Cucuteni. Nous avons introduit de nouveaux groupes et sous-groupes et nous avons modifié les définitions établies par le regretté savant allemand, seulement lorsque le matériel l'a exigé d'une façon impérieuse.

D'autre part, nous avons préféré donner une riche illustration de ce matériel céramique, encore si peu connu, en simplifiant, autant que possible, la description des motifs, etc. En ce qui concerne les quelques problèmes relatifs à l'évolution de l'ornementation peinte, nous

nous y arrêtons dans le paragraphe final de cette étude. Nous tenons, cependant, à préciser, dès maintenant, que nous ne sommes pas convaincu de l'exactitude de la thèse soutenue par H. Schmidt, à propos de la peinture en blanc et de la technique réservée. De même, la succession des groupes de  $\alpha$  à  $\zeta$ , établie par lui, ne nous semble pas certaine, du point de vue de l'évolution des styles et de la chronologie, ainsi que nous le montrerons en temps voulu. Cependant, pour ne pas créer un véritable chaos, nous avons observé le même ordre dans notre description, avec les additions et les corrections nécessaires.

Tout comme à Cucuteni, on trouve fréquemment à Traian des vases peints avec des motifs et d'après une technique appartenant à deux groupes ou sous-groupes différents. Ces vases à peinture mixte seront décrits après que les deux groupes ou sous-groupes respectifs auront été passés en revue. Ainsi, par exemple, un vase avec peinture  $\alpha^2$  et  $\beta^1$  sera décrit seulement après le sous-groupe  $\beta^1$ , afin de ne pas répéter tout une série de constatations et de considérations. D'ailleurs, cette méthode s'est imposée par le fait qu'il a fallu établir une série de sous-groupes nouveaux pour la céramique de Traian; ces nouveaux sous-groupes ont été rencontrés le plus souvent à côté de groupes de peinture déjà connus par le matériel céramique de Cucuteni. Les vases avec peinture mixte du sous-groupe  $\delta^1$  et du nouveau sous-groupe  $\delta^{1a}$ , seront décrits nécessairement après que nous aurons passé en revue et défini ce nouveau sous-groupe  $\delta^{1a}$ .

Ainsi qu'on l'a déjà précisé, la céramique peinte de style *A* manque à Traian. Toute la céramique peinte de Traian appartient au style plus récent *B* et, pour la plupart, aux groupes plus anciens qui devraient représenter la phase  $\epsilon$  de transition entre *A* et *B*, mais qui — selon toutes probabilités — font partie intégrante de la phase *B*.

#### Groupe *ABa*

Si l'étude de quelques exemplaires de céramique peinte de Șipeniț a pu conduire M. Nestor <sup>1)</sup> à préciser un sous-groupe plus ancien que  $\alpha^1$  (dénommé  $\alpha\alpha^1$  et caractérisé comme suit: « les ornements sont à la fois ménagés du fond blanc et soulignés par deux traits noirs assez minces, et c'est le fond blanc qui est ici strié de brun »), quelques découvertes de Traian paraissent représenter le plus ancien groupe céramique de transition connu jusqu'à présent.

Quelques-uns des fragments appartiennent à une grande jarre (pl. I/1) dont la forme (no. 1) est un compromis entre un cratère et une amphore à ouverture très large; les autres tessons (pl. I/2) proviennent d'un vase à pied (forme no. 2a). Deux autres fragments ne peuvent nous donner aucune indication sur la forme des vases respectifs. Tous ont été trouvés dans la fosse de la fouille II; ils sont faits d'une pâte bien préparée. Les parois — très épaisses — sont cuites au rouge seulement sur les deux faces, tandis que l'intérieur reste gris. Bien plus, pour le vase à pied c'est seulement la surface extérieure qui est devenue rouge, le reste étant resté gris. La jarre n'a pas eu d'enduit, mais un lustre soigné; sur le « comptoir » on peut bien observer une couverture rouge, lustrée.

La surface à décorer de la jarre (pl. I/1) a été délimitée par deux grosses bandes blanches: l'une sur la marge même du rebord et l'autre sous les deux anses de la partie inférieure de la panse. Les bandes blanches sont bordées par des bandes noires parallèles. Sur le champ rouge, ainsi délimité, a été peinte, avec une bande blanche, une double spirale en S couché, bordée avec des lignes noires à peu près aussi larges que la bande blanche.

<sup>1)</sup> Cf. I. Nestor, *Céramique peinte de style ancien à Șipeniț*, dans *Dacia*, V-VI, p. 121–133; v. p. 128.

Dans les espaces libres, on a encore peint, de la même façon, des crochets en spirale. Etant donné que le noir est toujours mis après le blanc (qu'il recouvre même par endroits), il s'agit d'une peinture positive, blanc sur fond rouge, et bordée de noir, même si notre reproduction, avec la reconstitution réduite de l'ornement, donne une impression quelque peu différente.

Le fragment de comptoir (pl. I/2) est décoré de spirales blanches peintes sur les deux faces avec un gros pinceau, sur l'enduit lustré, et ensuite bordées avec un large trait noir (parfois plus large que le blanc!). C'est de nouveau un ornement positif et non pas ménagé du fond.

Les autres fragments ont des bandes en spirales peintes, elles aussi, avec du blanc et ensuite bordées de noir.

La technique — et même la réalisation — sont très rapprochées de ce que nous connaissons dans la phase *A*: des bandes blanches bordées de noir, sur fond rouge, à côté de bandes rouges ourlées de noir sur fond blanc. La thèse de H. Schmidt — selon laquelle, dans la grande majorité des cas, il s'agit d'un fond blanc dont on a réservé les motifs en rouge qu'on a ensuite bordés de noir — est excessive même pour Cucuteni et n'est pas du tout valable pour de très nombreuses stations avec céramique peinte, où le fond est rouge et le blanc sert pour ménager les motifs du fond!). Du reste, nous croyons qu'on a exagéré, d'une façon permanente, le rôle attribué aux ornements réservés dans la peinture de la phase *A*, pour la bonne raison qu'il existe d'assez nombreux exemples d'ornements peints proprement dits. Cependant, comme nous n'avons pas l'intention de rééditer, ici, de vieilles polémiques à ce sujet, nous nous contentons de constater que les vases à fond rouge sont, eux aussi, nombreux (à côté de ceux avec fond blanc) dans la phase Cucuteni *A*.

Quant aux fragments de Traian, décrits plus haut, nous pourrions être tentés, à première vue, de les considérer comme appartenant à une nouvelle manière du style *A*. Toutefois, nous l'avons déjà dit, ils ont été trouvés dans un complexe homogène de céramique de « transition » qui fait partie de la phase *B* et, nulle part, dans cette station, nous n'avons rencontré aucune trace de couche appartenant à la phase *A*, bien que nous ayons même des restes précucuteniens. D'autre part, le style décadent du décor — la bordure noire devenant une bande plus large même que la bande blanche et la dépassant en importance quant au coloris — nous mène à la même conclusion, à savoir qu'il s'agit d'un groupe céramique très apparenté à l'ancienne céramique de style *A*, mais appartenant au milieu de la céramique de « transition ». Pour ces motifs nous ne croyons pas nous tromper en attribuant ce groupe à la phase de transition.

#### Groupe *a*

Le sous-groupe  $\alpha^1$  manque tout à fait à Traian. Ce fait ne doit pas nous étonner, parce que — comme nous le verrons plus loin — il n'existe à Traian qu'un seul groupe céramique dans lequel on emploie le rouge pour peindre les motifs (à savoir un nouveau groupe:  $\delta^{1a}$ ); dans tous les autres groupes dans lesquels, à Cucuteni, la peinture en rouge intervient, à Traian le rouge n'existe pas.

Sous-groupe  $\alpha^2$  (motifs rubanés, menagés avec noir du fond ou de la couverture colorée et remplis de lignes parallèles blanches). Quelques vases et fragments (pl. I/3–9). Sur certaines portions on peut observer le polissage du fond; sur le seul fragment de ce sous-groupe identifié à Cucuteni, H. Schmidt n'a pas trouvé de lustre. La plupart sont de couleur rouge-rosé; un fragment est gris-vertâtre en section (cuisson secondaire).

<sup>1)</sup> Voir aussi I. Nestor, *Șipeniț*, dans *Dacia*, V-VI, p. 129.

Formes: No. 3, avec les quatre premières variantes (a—d), ainsi que quelques fragments de forme no. 4. La forme no. 3 peut être considérée comme caractéristique pour ce sous-groupe. D'ailleurs, la plupart des vases de Traian appartenant aux variantes a—d de cette forme sont presque toujours peints dans ce style. Aucun des très nombreux couvercles et fragments de couvercles type «Schwedenhelms» (forme no. 11) n'est orné dans ce style (voir plus haut, p. 34).

Presque tous les vases de forme no. 3 ont la partie supérieure (le col) et la panse décorées de bandes-guirlandes, courbes ou en larges zigzags, réservés avec noir du fond rouge. Le noir est couché en larges taches et les bandes sont remplies de lignes blanches parallèles, de telle sorte que le fond (ou l'enduit coloré) n'est plus visible qu'entre ces lignes blanches. Par-ci, par-là, une trace de polissage s'est conservée sur le noir. Sous les guirlandes, on réserve souvent des pastilles du fond, remplies, elles aussi, de lignes blanches horizontales (pl. I/8), et d'autres fois ce sont des «feuilles» avec une ligne à l'intérieur et délimitées de la masse noire par une ligne blanche de contour (pl. I/5). Il faut toutefois préciser qu'il existe de petites pastilles ou d'autres espaces réservés du fond par entourage en noir, qui ne sont pas bordés de lignes blanches et d'autres qui n'ont même pas de hachures blanches à l'intérieur (pl. I/7). Dans ces conditions, on ne peut parler en règle absolue de bordure en blanc des espaces<sup>1)</sup>. Sur un exemplaire le col est séparé du corps «sphérique» par une étroite bande blanche, sans aucune bordure linéaire. Sur la partie inférieure des vases, au lieu de bandes linéaires blanches («Strichbänder»), nous trouvons des bandes et autres motifs réservés du fond par le noir mis en larges taches et bordés par des lignes blanches. Quand ces bandes ménagées du fond et bordées de deux lignes blanches sont très étroites, elles ont, à peu près, l'aspect de lignes brunes-rouges (du fond) un peu plus larges, bordées de lignes blanches (pl. I/7).

Un exemple similaire a été constaté sur un fragment de Șipeniț publié par M. Nestor<sup>2)</sup>. Un autre fragment d'une station lucoviniene, publié par Kandyba<sup>3)</sup> et cité par M. Nestor pour établir un rapprochement avec le premier, a pourtant — en fait — comme ornement une bande linéaire blanche, composée de trois lignes en spirales, parmi lesquelles on voit deux lignes restées du fond (brun roux), aussi ne peut-il être mis à côté du premier exemplaire uniquement parce qu'on retrouve sur les deux fragments des spirales entières et non des motifs dérivés.

M. Nestor estime que si ces exemples se multiplient, il faudra créer un nouveau groupe. Pour le premier exemple il n'est pas besoin de recourir à cette solution, parce que, à Traian, la bande étroite, réservée du fond et bordée de deux lignes blanches, se rencontre sur des vases à peinture typique a<sup>4)</sup>. En ce qui concerne l'exemplaire publié par Kandyba, nous y reviendrons à la discussion finale sur la céramique peinte de Traian.

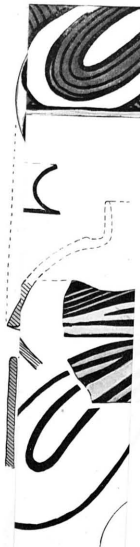
Les fragments de forme no. 4 sont trop peu nombreux pour nous permettre une analyse systématique du décor. Un fragment (pl. I/9) semble avoir le col peint avec des bandes de trois lignes blanches qui constituent le motif en «lacs» ou en forme de cœur, que nous rencontrons souvent dans le groupe γ; la reconstitution du motif est toutefois, ici, purement hypothétique<sup>5)</sup>. La rainure de l'épaule est délimitée par deux lignes blanches parallèles peintes sur la bande horizontale ménagée du fond par le noir; sur le corps du vase, des bandes linéaires blanches ainsi que des lignes blanches qui bordent de petits espaces laissés du fond.

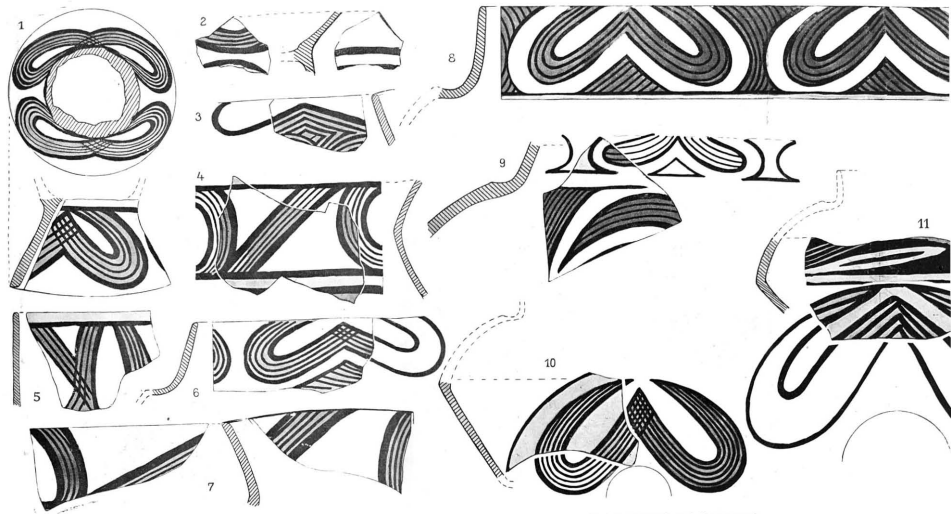
<sup>1)</sup> Ainsi que l'a soutenu M. Nestor, *art. cit.*, p. 130.

<sup>2)</sup> *Ibidem*, p. 130—131; voir fig. 6, p. 127.

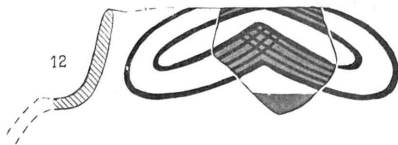
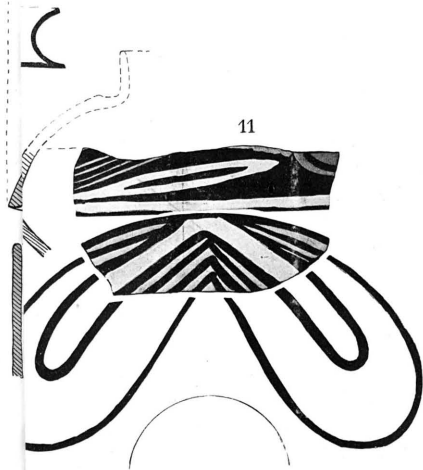
<sup>3)</sup> Kandyba, *Șipeniț*, fig. 179 a.

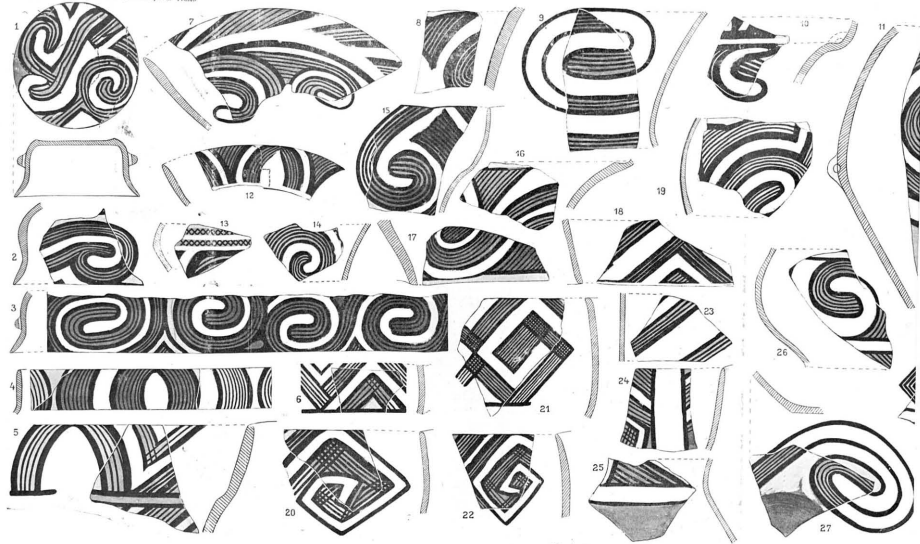
<sup>4)</sup> Voir cependant le même motif peint sur le col d'un vase de style a<sup>4)</sup> de Curuteni (H. Schmidt, *Curuteni*, pl. 13/1).





Nos. 1—7, sous-groupe  $\gamma^1$ ; nos. 8—11, sous-groupe  $\gamma^2$ .  
Blanc — blanc; gris — rouge; noir — noir.





Nos. 1-28, sous-groupe  $\gamma^2$ .  
Blanc = blanc; gris = rouge; noir = noir.



La ligne blanche de bordure, ainsi que « les feuilles » mentionnées ci-dessus, se rencontrent avec profusion dans le sous-groupe  $\delta^2$  (voir plus bas, p. 72 et suiv.), dont la caractéristique est justement d'isoler le motif par une ligne blanche de contour (blanc secondaire). En temps opportun nous montrerons aussi d'autres points de contact entre ces sous-groupes.

L'exemple classique pour ce sous-groupe  $\alpha^2$  — sans aucun élément qui se rencontre dans d'autres groupes — est fourni par un fragment parfaitement reconstituable (pl. I/3), dont le décor couvre toute la surface extérieure, à l'exception de la base et d'une zone étroite autour.

*Sous-groupe  $\alpha^2$ .* Cette nouvelle catégorie a été établie par nous en tenant compte d'un gobelet de forme 3d, sans anse, mais plus svelte (pl. I/10), conservé au Musée de Piatra (découvert dans la tranchée IV, à côté de vases du groupe  $\gamma$ ); il est préparé d'une pâte très fine, bien cuite. Toute la surface extérieure est décorée (à l'exception de la base proprement dite, laissée sans décor) et divisée en deux zones horizontales: la première sur le col, la deuxième sur la partie bombée du gobelet. La partie supérieure est décorée dans la manière typique  $\alpha^2$ : avec le noir couché en larges taches, on ménage du fond une bande-guirlande, remplie de trois lignes blanches parallèles. Entre le col et le corps on a réservé du fond, par le même système, une bande plus étroite, bordée de deux lignes parallèles (de nouveau la manière  $\alpha^2$ , avec le procédé de bordure linéaire blanche qui se rencontrera en  $\delta^2$ ). La zone inférieure est démarquée par une grosse ligne noire; sur cette zone, il y a deux bandes linéaires blanches, en forme d'S couché, ménagées du fond par de larges taches noires. Le potier a dû revenir en traçant avec le pinceau une ligne noire, assez grosse, autour des spirales laissées du fond, de telle manière que la ligne noire est plus forte et se distingue de la masse noire. Les deux espaces en forme de « haches doubles » restées entre les spirales n'ont pas été recouvertes de noir, mais remplies de lignes noires obliques parallèles: par rapport au style  $\alpha^2$ , c'est une nouveauté, pour laquelle il a fallu que nous établissions ce sous-groupe. Les surfaces du fond, hachurées en noir, sont très souvent rencontrées dans les différents sous-groupes  $\gamma$ ; elles peuvent être comparées aussi avec l'ornementation du groupe  $\beta$ , où, cependant, l'enduit est blanc et le décor réalisé avec des lignes noires larges de quelques millimètres. Cependant, il ne faut pas oublier que, parmi les exemples donnés par H. Schmidt pour le groupe  $\alpha^1$  de Cucuteni, il y a un fragment <sup>1)</sup> sur lequel on peut voir des hachures noires sur fond blanc.

### Groupe $\beta$

*Sous-groupe  $\beta^1$*  (des lignes noires, larges de 5—8 mm, sur enduit blanc avec nuances jaunes ou verdâtres). Ce sous-groupe — défini par H. Schmidt comme orné de « peinture noire plus ancienne » — est représenté à Traian (pl. II/3—6) par quelques exemplaires des formes 3a, 4a et 6a. La pâte est fine, rose-jaune dans la cassure, un peu plus claire en général par rapport aux exemplaires du groupe  $\alpha^2$ .

La couverte blanche est mince et de mauvaise qualité, de sorte qu'elle a pris une nuance vert-jaunâtre; par endroits elle s'est même complètement effacée. Pour cette raison certains fragments sont douteux, car l'enduit étant effacé ils semblent appartenir à d'autres groupes

<sup>1)</sup> Cucuteni, pl. 13/1.



( $\delta^4$ , avec motifs et éléments de  $\beta^1$ ). Il est à remarquer que sur certains vases de forme 6a — où l'enduit blanc est si mince que le fond rouge qui est dessous perce à travers et lui donne une nuance rosâtre — certaines bandes horizontales et les espaces en forme de boucliers ont été de nouveau passés au blanc plus épais, après l'exécution du décor noir sur le premier enduit décoloré. Ni le noir, ni l'enduit ne semblent lustrés.

Les ornements peints en noir sont positifs — méandres, groupes de lignes obliques (pl. II/3), — ou réservés du fond, par ex. l'ornement nommé « en labyrinthe » (pl. II/4—6); des ellipses très allongées réservées par des bandes noires interrompues de place en place; et des feuilles sur le col, etc.

Le fragment de goblet (pl. II/5) est décoré d'un « labyrinthe » et de lignes noires très larges sur le fond blanchâtre. Cet ornement en forme de labyrinthe peut très bien provenir de l'ancien ornement en spirale, dégénéré, rencontré aussi dans l'aire de Cucuteni<sup>1)</sup>, dans la phase A et sur certains vases, peints au graphite, de l'aire de la civilisation Gumelnița. Par la suppression des boucles il reste, sur le fond du vase, de larges bandes interrompues: l'alternance du point d'interruption des bandes donne lieu à l'ornement en « labyrinthe ».

Sur les vases de formes 4a et 6a le décor est divisé en zones.

Un vase avec épaule (forme no. 4) a sur le col deux groupes de deux « feuilles » ménagées de l'enduit blanc par une forte ligne noire, tandis que le reste du col est couvert de lignes obliques assez larges (pl. II/4). Le corps du vase — en dehors d'une zone large vers la base, sans ornements et délimitée par une large ligne noire — est décoré de l'ornement en « labyrinthe » et de larges bandes noires alternant avec celles laissées du fond.

Sur un vase de forme 6a (pl. II/3), le bord est souligné par une large raie noire qui passe aussi à l'intérieur; sous celle-ci on a laissé, de l'enduit, une raie blanche de même largeur (la zone à oreillettes en série, caractéristiques de cette forme), bordée en bas d'une autre raie noire. Le reste du vase est divisé horizontalement en deux zones: la zone supérieure couvrant les deux-tiers environ du vase et la zone inférieure, autour de la base, séparées par une bande blanche bordée de noir. La zone supérieure est ensuite divisée verticalement en deux champs, par deux bandes larges de 4 à 5 cm, ménagées de l'enduit blanc; ces bandes ont parfois l'apparence d'un bouclier ovale. Sur l'enduit au point, avec de larges lignes noires, des méandres rhomboidaux et des chevrons; ce décor est tout à fait caractéristique pour ce sous-groupe. Les bandes et les boucliers, ménagés de l'enduit blanc, ont été peints de nouveau en blanc, après la peinture en noir. La zone autour de la base a comme décor deux « reins » réservés de l'enduit par une large ligne noire de contour; l'espace entre ces « reins » est couvert de raies noires, obliques et courbes. Ainsi qu'on le démontrera plus loin, cet ornement en forme de « reins » doit être considéré comme dérivé des spirales en S aux extrémités très retournées (voir plus bas, p. 67).

En résumé, bien que dans l'ornementation du sous-groupe  $\beta^1$  on emploie aussi les ornements ménagés, la technique des motifs peints est plus fréquente.

*Peinture  $\beta^1 + \alpha^2$  sur le même vase.* Deux vases entiers (formes 3a et 5a).

Le premier (pl. II/1), a l'extérieur décoré dans le plus pure style  $\alpha^2$ . L'intérieur du col est recouvert d'un blanc sale, sur lequel on a peint des motifs linéaires en noir mat, d'une nuance violette (comme, du reste, tout le noir de ce vase). Il faut considérer ce noir sur blanc comme appartenant au sous-groupe  $\beta^1$ .

<sup>1)</sup> H. Schmidt, *Cucuteni*, pl. 7/4.

L'autre vase (forme 5a; pl. II/2), est recouvert d'un enduit blanc très sale sur toute la surface extérieure, à l'exception du col, sur lequel on a réservé du fond rose, avec du noir mat, une bande-guirlande, couverte de lignes blanches (style  $\alpha^2$ ). Le reste du vase est divisé en trois zones horizontales, correspondant au profil. Dans la zone supérieure, on a peint en noir et on a réservé de l'enduit blanc l'ornement en « labyrinthe » (donc style  $\beta^1$ ). Sur la zone centrale sont peintes, avec de larges lignes noires, des spirales continues (« laufender Hund ») et, dans les espaces libres, on a réservé de l'enduit avec des bandes linéaires noires, une série d'espaces, dont quelques-uns en forme de feuilles bordées de noir et couvertes d'autres lignes noires obliques. Sur la ligne qui borde en haut cette zone sont peintes des « moustaches » (groupes de petites lignes obliques). Dans la zone inférieure, autour de la base, sont réservées, de l'enduit qui couvre le fond, deux « reins » sectionnés par des bandes linéaires noires. C'est le même ornement rencontré dans le sous-groupe  $\beta^1$ , beaucoup plus près de l'ornement en S couché, dont il dérive.

Par conséquent, la peinture du col est de style  $\alpha^2$ , tandis que le reste est de style  $\beta^1$ . Il faut cependant préciser que les deux zones inférieures, bien qu'elles appartiennent au style  $\beta^1$ , ont une grande ressemblance avec beaucoup d'exemplaires du sous-groupe  $\delta^1$ , sur lesquels, cependant, les lignes noires ne sont pas aussi larges.

Le sous-groupe  $\beta^2$  (tout le vase couvert d'un engobe noir-mat ou brun, sur lequel sont peintes des bandes linéaires blanches) manque jusqu'à présent à Traian.

### Groupe $\gamma$

Le matériel de Cucuteni appartenant à ce groupe a été divisé par H. Schmidt en trois sous-groupes ( $\gamma^1$ ,  $\gamma^2$ , et  $\gamma^3$ ), qui, en résumé, pourraient être définies comme suit:

$\gamma^1$  = le fond est la surface même du vase, ou un enduit brun ou rouge; les ornements consistent en bandes linéaires noires ou en motifs plus étendus hachurés de noir, à côté desquels on met le blanc, le plus souvent épais; il s'agit donc de peinture noire et blanche sur fond coloré (décor positif).

$\gamma^2$  = motifs en bandes blanches, à côté de motifs en bandes linéaires noires ou de motifs plus étendus avec bordure noire; les motifs noirs sont réservés avec du blanc. C'est la même peinture en noir et blanc sur fond coloré, mais le noir et le blanc ont une valeur égale, ou à peu près, pour l'ornement, tandis que pour le sous-groupe  $\gamma^1$  le blanc joue un rôle de surface, non de dessin (motifs).

$\gamma^3$  = bandes blanches, à côté de motifs du fond hachurés de lignes noires. Le blanc est mis après le noir, constituant des motifs secondaires.

Si les définitions de H. Schmidt, résumées par nous en leur essence, sont valables, les exemples donnés par lui ne nous paraissent pas toujours convaincants pour les sous-groupes  $\gamma^1$  et  $\gamma^2$ . En effet, il est impossible d'admettre que les fragments nos. 7 et 8 de la pl. 13 de Cucuteni, fassent partie du même sous-groupe; la différence entre les vases reproduits à la pl. 15/8—10 d'un côté et à la pl. 15/7 et pl. 16/6 d'un autre côté, qu'il range dans le même sous-groupe  $\gamma^1$ , saute, cependant, aux yeux. À notre avis, le fragment de la pl. 13/7 fait partie du même sous-groupe que les fragments de la pl. 15/8—10, tandis que le fragment de la pl. 13/8 doit être placé dans le même sous-groupe que les fragments des pl. 15/7 et 16/6.

Conformément à ces précisions, le sous-groupe  $\gamma^1$  devrait comprendre les vases peints de bandes linéaires noires (ou ornés de motifs plus étendus également hachurés de lignes noires), sur le fond; toutefois le fond n'apparaît plus que dans l'intérieur de ces bandes et motifs, entre les lignes noires parallèles. Le reste du vase est couvert d'un blanc épais qui ne constitue aucun motif décoratif, mais une simple masse de couleur (v. Cucuteni, pl. 13/7 et pl. 15/8—10).

Au contraire, dans le sous-groupe  $\gamma^2$  le blanc est employé pour des motifs en bandes qui, très souvent, ont la même valeur pour le décor que les bandes linéaires noires (Cucuteni, pl. 13/8 et pl. 15/7), sans qu'il y ait toutefois des surfaces blanches plus grandes qui restent caractéristiques du sous-groupe  $\gamma^1$ . On verra, d'ailleurs, qu'à Traian, à côté de  $\gamma^2$ , nous devons introduire aussi un sous-groupe  $\gamma^{2a}$ .

Il reste donc établi que, pour nous, les définitions données par H. Schmidt sont, en essence, valables, mais ses exemples ne nous paraissent pas bien choisis. Quoiqu'il en soit, les définitions sommaires auxquelles nous nous sommes arrêtés nous paraissent plus concluantes et sans équivoque, bien que, parfois, pour certains exemplaires, la différence entre  $\gamma^1$  et  $\gamma^2$  semble une pure subtilité.

Voici donc, de nouveau, la définition des divisions du groupe  $\gamma$ , simplifiée au maximum:  $\gamma^1$  = motifs en bandes linéaires noires sur le fond du vase qui n'est visible qu'entre les lignes noires; le reste de la surface du vase est passé ultérieurement avec un blanc épais, qui ne constitue pas de motifs ornementaux. Il est à noter qu'à Traian, quelquefois on a mis d'abord le blanc de surface et on a peint, ensuite, les motifs en noir.

$\gamma^2$  = les bandes blanches peintes à côté des bandes noires linéaires constituent, elles aussi, les motifs et atteignent, en de nombreux cas, la même importance pour le décor que le noir. On ne peut pas toujours faire une différence marquée entre l'ornementation positive et négative.

\*  $\gamma^{2a}$  = les bandes homogènes blanches sont remplacées par les bandes linéaires blanches, à côté des bandes linéaires noires; en même temps on rencontre d'autres motifs ménagés du fond, hachurés de lignes blanches, à côté de ceux hachurés de lignes noires. Le blanc et le noir ont une valeur égale pour l'ornementation.

$\gamma^3$  = le blanc, en bandes, perd son importance pour le décor peint: il souligne et sépare seulement les motifs plus étendus du fond, hachurés de lignes noires<sup>1)</sup>.

Le groupe  $\gamma$ , avec ses sous-divisions, est très bien représenté à Traian; on pourrait même dire que c'est le groupe le mieux représenté numériquement. D'autre part, beaucoup de vases et de fragments ont une peinture mixte, appartenant soit à deux ou même trois sous-groupes du style  $\gamma$ , soit à un des sous-groupes  $\gamma$ , à côté d'autres styles. Tous ceux-ci seront décrits après l'examen de tous les groupes et sous-groupes respectifs. La plupart des exemplaires montrent une technique parfaite, tant en ce qui concerne la préparation et la cuisson de la pâte, qu'en ce qui concerne la peinture elle-même.

**Sous-groupe  $\gamma^1$ .** L'argile fine, bien cuite même lorsque les parois des vases sont épaisses, est rose-rouge en section; une seule fois la couleur est gris-verdâtre, mais c'est un

<sup>1)</sup> Plus exactement on pourrait dire: dans  $\gamma^1$ , le blanc est employé pour le décor tout comme le noir; le blanc ne constitue pas des motifs décoratifs, il est seulement une couleur de surface; dans  $\gamma^2$  et  $\gamma^{2a}$ , le blanc est une simple bande ornementale entre les surfaces du fond hachurées de lignes noires.

vase à cuisson secondaire. Sur un fragment on peut observer de nombreux trous, à la surface et en section, dus probablement aux impuretés de la pâte, sinon à une cuisson trop intense.

Formes identifiées avec certitude: 2a—2b et 4a.

Le fond est le plus souvent le rouge-brun même de la pâte, en différentes nuances, mais parfois on met aussi un enduit rouge sur la paroi. Le lustre ne peut être observé que sur d'infimes portions de noir et de rouge.

Motifs ornementaux: bandes linéaires noires dérivées des spirales, peintes sur le fond rouge-brun et entourées d'une masse de blanc (pl. III/1—7). Il faut remarquer les boucles en spirales (= sections d'ares; pl. III/1) qui rappellent le motif en forme de cœur ou en forme de lacets rencontré sur le col et sur la panse des vases de forme no. 4. Les bandes linéaires ont toujours les lignes de bordure plus grosses que celles de l'intérieur. On voit aussi des motifs en losanges, ménagés du fond et hachurés de lignes noires parallèles (pl. III/3). L'aspect est polychrome, l'ornement proprement dit étant celui peint en noir.

Un fragment de compotier (forme no. 2a) avec des traces précises de cuisson secondaire, ayant à l'intérieur un ornement en spirale «orthodoxe» pour ce sous-groupe, est peint à l'extérieur de larges bandes noir-brun sur fond brun (pl. III/2); le blanc-jaune épais est mis après. La cuisson secondaire a altéré aussi bien la couleur du fond que celles des motifs. Le lustre peut être le résultat de la cuisson secondaire.

Sur un fragment d'un vase de forme no. 4, au-dessus de la bande blanche bordée de lignes noires qui délimite horizontalement la zone de base non décorée, sont peints des ornements en bandes linéaires noires (pl. III/4): boucles de cercles et bandes tangentes, sur le fond rouge très clair, encadrées de surfaces couvertes de blanc. A première vue, l'effet décoratif rappelle le groupe  $\zeta$  de Cucuteni (inexistant à Traian), mais le fragment appartient certainement au sous-groupe  $\gamma^1$ . Ce rapprochement prouve non seulement que certains groupes sont nés des autres, mais que la succession dans laquelle ils sont décrits n'a pas une stricte valeur chronologique; c'est pourquoi certains éléments du groupe «final»  $\zeta$  sont beaucoup plus près des «premiers» groupes qu'on ne le croit.

Tout aussi intéressant à noter est le fait que, parfois, le blanc épais a été appliqué avant la peinture des motifs en noir; on peut très bien voir le noir qui est passé sur le blanc: de cette façon le blanc en larges taches, ménage, du fond, les espaces destinés aux bandes linéaires noires, qui sont peintes ultérieurement sur le fond ainsi entouré de blanc. Il est donc question de motifs réservés, à côté des multiples cas de motifs peints; ce procédé rappelle dans une certaine mesure la technique de la phase A, dans laquelle le blanc ménage, du fond rouge, les motifs ultérieurement bordés de noir.

Le sous-groupe  $\gamma^2$  est très bien représenté à Traian (pl. III/8—15; pl. IV).

L'argile est toujours bien préparée et bien cuite; dans la cassure, elle est le plus souvent rouge-brûlée et avec des nuances plus claires (rosée); même pour les vases aux parois plus épaisses, la cuisson est presque toujours parfaite. Dans certains cas, cependant, les parois sont grises en section. Sur quelques vases faits d'une pâte gris-vert, bien préparée et bien cuite, c'est seulement l'enduit qui est rouge.

Formes: fragments de supports (no. 2; pl. IV/7, 13, 17—18); un fragment semble appartenir à une variante de la forme 3, mais nous n'en sommes pas tout à fait certain (pl. IV/15). Nombreux fragments de variantes de la forme no. 4 (pl. IV/8—15). Un fragment

de forme no. 66 (pl. IV/28). Une série de fragments de cols assez hauts, plus ou moins penchés en dehors, appartenant à des vases de forme imprécise — nous n'avons que des rebords — sont trop hauts pour les attribuer à des vases de la forme no. 4 (peut-être appartiennent-ils à la forme no. 8; pl. IV/21—23). Un fragment de col d'un vase de la forme no. 7 (pl. IV/5); couvercles (forme no. 11; pl. IV/1—3). Enfin, un grand fragment d'un vase à provisions appartient à une forme indéterminée (peut-être au no. 7, ou bien au no. 8).

Les motifs du décor tiennent des spirales et des méandres, auxquels il faut ajouter les différentes surfaces hachurées de lignes noires parallèles. L'ornement voulu est celui en bandes linéaires noires (les bordures toujours plus grosses), peintes sur le fond ou sur l'enduit rouge de diverses nuances. Le noir est de nuances variées, allant quelquefois jusqu'au violet-chocolat. Dans ces cas, l'enduit rouge est très foncé, prenant lui-même une nuance très rapprochée de la peinture noire. Le lustre sur le noir, très brillant, peut être observé en certains cas; celui sur le rouge est plus rare. Le blanc est mis après le noir, parfois négligemment, de sorte que, par-ci par-là, l'enduit rouge perce à travers. Le blanc est, en fait, l'ornement positif, mais les motifs du fond — qui devraient être négatifs — sortent de telle façon en évidence dans l'effet décoratif, tant au point de vue coloris que formellement, par la peinture en noir, qu'ils font concurrence aux motifs blancs, comme l'a très bien observé H. Schmidt pour Cucuteni. Cependant, cette même constatation nous paraît une preuve de plus qu'on a exagéré en donnant un rôle excessif aux termes d'ornement positif et d'ornement négatif.

Quelquefois le blanc dépasse le bord du noir et inversement, comme à Cucuteni; il existe même des corrections visibles.

Les motifs en spirales et en méandres peuvent apparaître ensemble sur le même vase (pl. IV/28). Le fait que le décor couvre de préférence toute la surface du vase, pourrait être considéré comme une réminiscence de la phase plus ancienne, A; cependant, le décor est plus organique. Du reste, les surfaces de la fond couvertes de lignes noires parallèles, restées entre les boucles des spirales, etc. (pl. IV/11, 16—17, etc.), rappellent, elles aussi, certaines hachures de la céramique de style A. On peut dire la même chose à propos des lignes de bordure des bandes linéaires noires, qui sont toujours plus larges que les autres.

Les ornements en spirales prédominent, tandis que les méandres apparaissent surtout sur les cols élevés des vases de formes imprécises. En échange, les cols des vases de forme no. 4 sont, pour la plupart, décorés de deux ceurs (ou « lacs »; pl. IV/8—9, 12—15). Parfois ce motif est peint sur la zone inférieure, autour de la base de certains vases de cette forme (no. 4; pl. IV/10—11), comme on l'a déjà observé au sous-groupe  $\gamma^1$ . Assez souvent les extrémités des lignes constituant les bandes linéaires (spirales et méandres) s'entrecroisent, composant des motifs en carrés ou en losanges.

Dans ce sous-groupe intervient, également pour la première fois, le motif en rangs d'X, peints en noir sur les bandes du fond laissées entre les bandes blanches parallèles et horizontales (pl. IV/13); c'est le motif de prédilection sur la partie supérieure du corps des vases à épaule (forme no. 4) et pour les couvercles type « Schwedenhelm ».

La décoration de ces derniers est d'ailleurs intéressante et variée, cette constatation étant valable tant pour ce sous-groupe que pour les autres. Quelquefois une série de spirales blanches, prises dans les spirales de lignes noires parallèles peintes sur le fond, s'enlèvent autour du vase, en laissant sur les côtés des espaces triangulaires (pl. IV/3); parmi ceux-ci, trois sont hachurés de lignes noires, tandis qu'à l'intérieur du quatrième espace triangulaire on a réservé

une petite feuille à l'aide du noir mis en larges taches. D'ailleurs, il faut préciser que c'est le seul vase de Traian appartenant au groupe  $\gamma$  sur lequel apparaît cette technique (caractéristique pour les groupes  $\alpha$  et  $\delta$ ). Sur un autre couvercle, les spirales blanches en forme d'S s'enlèvent dans les spirales linéaires noires bordées d'une ligne mise avec un pinceau assez grossier (pl. IV/1). Cependant, sur tous on peut observer l'horror vacui caractéristique au style A.

Sur le fragment de jarre cité plus haut, les spirales des bandes linéaires noires s'enlèvent de telle sorte que la bande qui reste entre elles — peinte ensuite en blanc — prend la forme de spirales doubles en continuation (pl. IV/11). Les queues des bandes linéaires noires se déploient comme des ailes hachurées et dans ces espaces triangulaires on ménage à l'aide d'une ligne noire des bandes du fond en forme de crochets de spirales, peints ensuite en blanc.

Sur le plat d'un fragment de compotier, le blanc a un rôle plus secondaire que d'habitude, à côté de bandes linéaires noires et de surfaces plus étendues couvertes de lignes noires parallèles (hachures; pl. IV/12). Du point de vue de l'aspect général, la peinture de ce vase est très près du sous-groupe  $\gamma^2$ , constituant ainsi un autre indice de la parenté de ces sous-groupes.

Les bandes blanches et les bandes linéaires noires en angles dérivent certainement des motifs en méandres (pl. IV/18). Ces motifs pourraient être mis en relation avec certains ornements de la phase A<sup>1</sup>).

Assez souvent les bandes linéaires noires sont aussi larges que les bandes blanches, mais, d'autres fois, elles sont plus larges (pl. IV/2, 3, 15, etc.). Cependant, le contraire n'est pas exclu et on trouve des bandes blanches deux fois plus larges que les bandes linéaires noires (pl. IV/18, 23).

Sur quelques vases, la zone de la base n'est pas peinte, étant délimitée par une bande blanche horizontale, bordée de lignes noires (pl. IV/25). Cependant, d'autres fois, l'ornement commence de la base même (pl. III/10—11; pl. IV/27).

*Sous-groupe  $\gamma^{2a}$ .* Ainsi que nous l'avons rappelé, une nouvelle manière de peinture, inconnue à Cucuteni, mais très bien représentée à Traian, nous impose l'établissement d'un nouveau sous-groupe (pl. V et pl. VI), que nous avons appelé  $\gamma^{2a}$ , parce qu'il est en étroite liaison avec  $\gamma^2$ .

En ce qui concerne la technique, voir plus haut ce qui a été déjà dit pour  $\gamma^2$ .

Formes certaines: 2a, 4a, 7c, 8, 9 et 11a. Quelques fragments de la partie supérieure semblent indiquer la forme 66, mais ils pourraient provenir de grandes cratères de formes 10a—10b.

On peut dire la même chose d'une série de rebords très hauts, les uns parfaitement verticaux et d'autres avec différents degrés d'inclinaison en dehors; ils ne peuvent pas être attribués à une forme certaine. Peut-être appartiennent-ils à des variantes de la forme 8, ou bien à la variante B 11b de Cucuteni (une espèce de cratère avec le rebord représentant plus d'un tiers de la hauteur totale du vase et avec le profil angulaire).

Dans ce sous-groupe apparaît de nouveau la bande linéaire blanche peinte sur le fond du vase, caractéristique pour le style  $\alpha^2$ . En effet, au lieu des rubans blancs unis du sous-groupe  $\gamma^2$ , le nouveau style ( $\gamma^{2a}$ ) emploie des rubans linéaires blancs à côté des rubans linéaires noirs. Ce sont seulement les « angles morts », dans lesquels il n'y a pas de place

<sup>1)</sup> Voir Cucuteni, pl. I/6, 8, 10; etc.

pour des bandes linéaires, qui ont été couverts de lignes blanches parallèles ou de lignes noires parallèles. Il est tout à fait clair que le blanc est employé, comme dans le style  $\gamma^2$ , pour les ornements positifs. Le blanc n'est jamais lustré, sans être toujours épais, tandis que sur le noir et sur le fond ou l'enduit rouge on observe dans de nombreux cas un lustre (donc au-dessous et au-dessus de l'ornement noir). Les nuances de ces trois couleurs varient, certainement en fonction aussi de la cuisson. Il faut noter que le blanc est très souvent propre, mais quelquefois il a des teintes jaunâtres. D'autre part, assez souvent, par suite de son peu d'épaisseur et de sa transparence, il prend une nuance rosée. Comme pour le  $\gamma^2$ , on peut observer que, parfois, le blanc passe sur le noir et vice-versa, ce qui signifie qu'on pouvait appliquer en premier lieu n'importe laquelle de ces deux couleurs. Le fait qu'assez souvent — sinon toujours — les lignes blanches de bordure sont plus larges que celles à l'intérieur des bandes, doit être considéré comme une influence des bandes linéaires noires sur les blanches.

Toutefois, nous pourrions être en présence d'une réminiscence directe du style *A*, comme nous l'avons déjà dit pour les bordures des bandes linéaires noires. Les bandes sont en général composées de 4 ou 5 lignes parallèles, mais on trouve des rubans formés de 3 lignes, ainsi que d'autres formés d'un plus grand nombre de lignes.

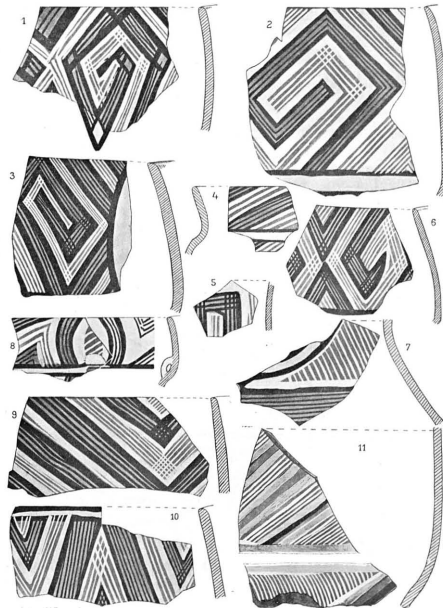
On pourrait considérer la bande linéaire blanche comme résultant de l'adaptation au sous-groupe  $\gamma^2$  d'un procédé décoratif propre au sous-groupe  $\alpha^2$ , tandis que la bande blanche unie, avec rôle d'ornement positif, non de remplissage, doit être regardée, en tout cas, comme un héritage direct du style plus ancien, *A*. Il est vrai que certaines bandes linéaires blanches apparaissent même pendant la phase *A*, mais la manière dont elles sont réalisées nous fait considérer la bande linéaire blanche, proprement dite, comme une apparition caractéristique de la céramique peinte de transition.

D'autre part, le fait que dans le sous-groupe  $\gamma^{2a}$  — tout comme dans le sous-groupe  $\gamma^2$  — la peinture couvre toute la surface du vase (et, dans certains cas, les deux surfaces), doit être mis aussi en relation avec cette *horror vacui* du style *A*. La base des vases pourrait faire exception: mais comme nous n'avons — en dehors des couvercles de forme 11 — que des fragments de la partie supérieure, on ne peut pas formuler de conclusion définitive.

Si la plupart des formes ne nous paraissent pas sensiblement plus récentes — au point de vue de l'évolution — que les formes du style  $\alpha^2$ , nous serions inclinés — et non sans de sérieux motifs — à croire que tout le sous-groupe  $\gamma^2$  (ainsi que  $\gamma^{2a}$ ) doit être considéré comme antérieur au sous-groupe  $\alpha^2$ , car, du point de vue du *décor*, ce dernier est beaucoup plus éloigné du véritable style *A*. Mais nous reviendrons sur cette question au paragraphe final.

Les principaux motifs ornementaux sont les spirales et les méandres. Les bandes linéaires en spirales (spirale en S ou volute simple) et les bandes linéaires en méandres plus ou moins régulières, couvrent d'une façon à peu près, exclusive les vases du sous-groupe  $\gamma^{2a}$ . L'état fragmentaire des exemplaires céramiques que nous avons à notre disposition pour ce sous-groupe, ne nous a pas permis de constater si les spirales et les méandres se rencontrent sur le même vase; sur les fragments dont nous disposons, il y a soit des méandres, soit des spirales, avec d'autres éléments secondaires.

Les lignes intérieures des rubans en méandres sont parfois, elles aussi, continues, suivant parfaitement le dessin angulaire constitué par les deux grosses lignes de bordure; mais souvent elles s'arrêtent aux angles et s'entrecroisent avec celles qui remplissent l'autre portion du méandre; de cette manière on a réalisé dans les angles les carrés et les losanges (pl. V)

Nos. 1—11, sous-groupe  $\gamma^{2a}$ .

Blanc = blanc; gris = rouge; noir = noir.

Dacia, IX—X (1911—1914).



Nos. 1-17, sous-groupes 2-5.  
Blanc = blanc ; gris = rouge ; noir = noir

rencontrés dans  $\gamma^2$ . Parfois les lignes intérieures s'arrêtent avant d'arriver à l'angle et ménagent ainsi une surface carrée ou rhomboïdale non couverte de lignes parallèles (pl. V/1). Cette constatation est valable tant pour les bandes linéaires noires que pour les bandes linéaires blanches. Sur quelques vases, l'extrémité intérieure des méandres s'amincit et s'arque un peu, tout comme un crochet de spirale (pl. V/8).

Les espaces restés libres entre les spirales et les méandres constituant des surfaces assez étendues, triangulaires (avec côtés droits ou arqués), à angles droits, et parfois même trapézoïdales, sont d'habitude couverts de lignes noires parallèles ou de lignes blanches. D'autres fois, cependant, ces « angles morts » pour l'ornement principal, reçoivent un ornement en méandres linéaires peints en noir sur le fond (pl. VI/11), rappelant le sous-groupe  $\beta^2$  et le sous-groupe  $\delta^4$  établi par nous. Il faut remarquer, cependant, que sur les vases des formes nos. 2 et 11 peints en spirales (pl. VI/2, 3 et 9), l'artisan a préféré introduire les crochets de spirales même dans ces angles morts, de la même manière que dans la phase A.

Quant aux rebords des vases à épaule ils sont, en général, peints avec des motifs simplifiés — bandes obliques (pl. V/4), bandes ovales en sens contraire (pl. V/8), renfermant les espaces ovales, séparés des autres espaces trapézoïdaux, etc. — dérivés certainement des spirales et des méandres, mais adaptés à l'ornementation d'une surface moins vaste, sur laquelle on ne pouvait pas développer les enroulements des spirales et les méandres. Il faut noter aussi que nulle part les anses ne constituent un obstacle au développement de l'ornement.

Après ces considérations d'ordre général, nous donnerons la description des ornements caractéristiques des différentes formes rencontrées.

Les plats des compotiers (forme 2a) sont décorés à l'intérieur. Le blanc est mis après le noir et quelquefois sur celui-ci; de cette manière le blanc contourne et réserve le motif peint en noir, qui constitue le motif voulu (pl. VI/9). Si notre reconstitution est exacte, il s'agit d'une spirale en S, formée d'une bande linéaire noire peinte sur le fond rouge. A droite et à gauche sont peints les crochets de deux autres spirales simples, coupées par le bord du vase et dont les queues s'élargissent en surfaces angulaires couvertes de lignes noires parallèles. En échange, les bandes linéaires blanches constituent seulement quatre crochets de spirales isolées, deux petits, avec queue simple, et deux plus grands, avec queue élargie. Les deux surfaces triangulaires ménagées du fond sont couvertes de lignes noires parallèles.

Sur un petit fragment de cette même forme (pl. VI/11), on ne peut observer qu'un champ triangulaire aux côtés arqués, couvert de lignes parallèles blanches, ainsi que le commencement de bandes linéaires noires en spirales.

Le corps des vases de forme no. 4 apparaît — sur les fragments que nous avons trouvés — décoré avec des motifs en spirales, dans lesquels, le plus souvent (pl. VI/17), la bande linéaire blanche semble l'élément positif, tandis que la bande linéaire noire souligne l'autre. Les surfaces « mortes » sont décorées de lignes parallèles, lignes en angle et en méandres angulaires, noirs dans la majorité des cas, justement parce que l'ornement positif blanc a laissé cette série d'espaces du fond (pl. VI/12, 16). La zone décorative d'un grand fragment est divisée par une bande linéaire blanche horizontale, pour permettre à l'ornement de se dérouler librement (pl. VI/17). Malheureusement nos fragments ne nous permettent pas de suivre le développement complet du décor, si bien que nous ne pouvons préciser s'il s'agit de spirales en S ou de spirales continues. Cependant, parfois, nous avons à faire à des spirales dont les têtes se rapprochent et s'emboîtent, étant séparées seulement par une bande linéaire noire (pl. VI/17).

Parmi les couvercles (forme 11) de ce sous-groupe, la plupart sont décorés d'une manière uniforme sur toute la surface extérieure, les motifs passant des rebords sur la calotte et vice-versa, sans être divisés en zones (pl. VI/3, 4 et 6). Sur tous ceux-ci, dans la mesure où le décor a pu être reconstitué, celui-ci est toujours en spirales.

Sur un exemplaire entier, conservé au Musée de Piatra (variante 11b), le centre de la calotte est délimité du fond rouge par une ligne circulaire noire assez grosse (pl. VI/6). Dans ce cercle, deux boucles de têtes de spirales élargies s'emboîtent l'une dans l'autre; l'une est composée de lignes noires et l'autre de lignes blanches. Autour de ce cercle, les bordures des bandes en spirales qui entourent les rebords et passent dans leur tracé sur le dos du vase, délimitent une surface rhomboïdale avec bords concaves, dont le centre est le cercle mentionné plus haut; les angles sont couverts de lignes noires parallèles. Le motif principal, sur les côtés de la calotte et sur le rebord, est constitué par deux spirales horizontales en S, formées de bandes linéaires blanches, délimitées par des bandes linéaires noires en boucles de spirales qui s'emboîtent dans les crochets des deux spirales en S. Le reste de la surface — triangles avec côtés courbes — est couvert de lignes noires parallèles. Il n'y a pas de doute que le motif décoratif principal est constitué par les deux spirales blanches en forme d'S couché, mais on peut dire que celles-ci semblent réservées sur le fond, et non du fond, qui est rouge, par des bandes linéaires noires.

Tel est le cas, également, pour quelques fragments conservés à Bucarest, dont la reconstitution est quelque peu hypothétique (pl. VI/3—4); l'élément décoratif essentiel est constitué par les spirales en S formées de bandes blanches bordées de grosses lignes noires; les espaces intermédiaires sont couverts de fragments de spirales, formées de bandes linéaires blanches et noires. Sur un des fragments, il semble que nous ayons à faire à des surfaces demi-circulaires, isolées du fond par des lignes noires, procédé que nous rencontrerons aussi dans le nouveau sous-groupe  $\delta^4$ . Toutefois, cette reconstitution de l'ornement n'est pas absolument certaine.

D'autres fragments, parmi lesquels l'un est plus concluant, font exception à la règle du décor uniforme pour toute la surface. Le rebord forme une zone à part, large de quelques cm, isolée du reste de la calotte par une grosse raie noire (pl. VI/1). Sur la calotte sont peintes les mêmes spirales en bandes linéaires blanches, bien contourées par les bandes linéaires noires, la ligne de bordure de la bande linéaire noire étant en même temps la ligne de contour de la bande linéaire blanche.

La ligne de bordure de ces ornements en spirales est plus grosse seulement pour les bandes linéaires noires et non pas pour les bandes blanches; de cette façon, la ligne noire de bordure ménage — en l'entourant et en la déterminant d'une façon précise — la bande linéaire blanche, dont les lignes composantes ont une grosseur égale. La zone décorative du rebord comprend une série de bandes linéaires blanches, courbes, placées face à face comme des parenthèses; celles-ci entourent des espaces en forme de boucliers, couverts de lignes parallèles, obliques et noires, étant séparées par d'autres espaces rectangulaires aux longs côtés concaves, couverts des mêmes lignes noires obliques et parallèles. Cette zone ornementale, de laquelle a disparu la bande linéaire, remplacée par différentes surfaces couvertes de lignes noires parallèles, peut être, techniquement, comparée avec le groupe  $\gamma^3$ , dans lequel on ne retrouve plus de bandes linéaires noires. L'évolution ultérieure de ce système décoratif peut être observé sur d'autres fragments, sur lesquels on a mis beaucoup de blanc sur le noir, de telle sorte que le noir est à peine resté un ornement en lignes isolées, tandis que les lignes blanches

parallèles couvrent des surfaces étendues (pl. V/11). Sur la panse d'un autre fragment, on peut constater aussi bien des surfaces couvertes de lignes parallèles blanches que des surfaces couvertes de lignes parallèles noires; ici, aussi, apparaît une bande blanche unic, étroite et bordée de deux lignes noires (pl. V/7).

Il nous reste encore à décrire une moitié d'écuelle-assiette de forme 9a (trouvée dans la fosse de la fouille II) peinte sur les deux faces (pl. VI/2 a—b); dans son essence le décor appartient au style  $\gamma^{2a}$ , même s'il présente quelques innovations.

L'ornement extérieur (pl. VI/2b) est constitué de deux spirales en S, formées de bandes linéaires blanches bordées d'une grosse ligne noire, dont on peut dire qu'elle les réserve du fond. La bande blanche est mince et fine, composée en général de trois lignes, quelquefois de quatre, parfois de deux seulement; la ligne noire qui la délimite a la largeur d'une bande. Chacune de ces deux spirales en S est coupée par le bord de l'assiette; à son retour dans la partie décorée, sa queue est plus large et couverte de quelques lignes blanches parallèles. Le reste de la surface est couvert de lignes noires qui deviennent des bandes en spirale lorsqu'elles s'emboîtent dans les boucles des spirales blanches et forment des triangles aux côtés courbes dans les autres cas. La base proprement dite est couverte d'une série de cercles concentriques linéaires noirs. Dans les quatre espaces triangulaires, restés du fond près du bord de l'écuelle, on a peint quatre gros cercles noirs, délimités à l'intérieur par un cercle linéaire blanc. C'est la même méthode employée dans le style  $\alpha^2$  pour border les pastilles et les feuilles laissées du fond; elle sera de nouveau employée dans le sous-groupe  $\delta^2$ . Le noir et le rouge ont été lustrés, tandis que le blanc a une teinte jaune-rosé. Dans l'ensemble donc, en dehors des cercles linéaires blancs, l'ornement extérieur de ce vase est caractéristique du sous-groupe  $\gamma^{2a}$ , malgré la largeur des lignes noires de bordure.

On ne peut pas dire la même chose de l'intérieur (pl. VI/2a), bien que le noir et le fond rouge soient, ici, également lustrés. Le décor réservé est constitué par une grande spirale en S, formée d'une bande linéaire blanche bordée d'une ligne noire; cette dernière a la largeur d'une bande, étant, en même temps, la ligne de bordure des boucles noires en spirale. Cependant, l'intérieur de ces boucles à larges bordures noires n'est pas couvert de lignes parallèles à ces bordures, mais de fines hachures noires perpendiculaires sur les lignes marginales. Sur le reste de la surface intérieure, dans les espaces libres, on a réservé deux boucles en spirale formées de bandes linéaires blanches, bordées avec le même genre de bandes linéaires noires. On peut dire que l'artisan a fait tourner les spirales blanches de telle sorte que chaque fois que le dessin rencontrait, de nouveau, les surfaces libres il a peint une bande linéaire blanche, composée de 2—3 lignes et une bande noire qui la délimite. D'une manière générale, l'ornement intérieur ressemble au décor du compotier décrit plus haut (pl. V/9). Cependant, si, d'une manière générale, cette écuelle se range dans le sous-groupe  $\gamma^{2a}$  — avec les éléments des sous-groupes  $\alpha^2$  et  $\delta^2$  déjà mentionnés — les hachures parallèles, perpendiculaires à l'intérieur des bandes bordées de noir, constituent une nouveauté. Malgré cela, nous avons préféré ne pas établir un nouveau sous-groupe pour ce vase, afin de ne pas trop compliquer les choses. D'autre part, ces hachures intérieures n'ont pas été rencontrées jusqu'à présent dans aucune autre station à céramique peinte ukraino-moldave et même à Traian elles apparaissent une seule fois.

Une importante analogie a été découverte, cependant, dans la céramique peinte de la station néolithique de Bubanj (Serbie). En les fouilles entreprises par le comte Adam Orssich

de Slavetich<sup>1)</sup>, à côté d'autres exemplaires de céramique peinte polychrome (avec peinture mise après cuisson, appelée par l'auteur «unfixierte Farbe»), a été trouvé un fragment d'écuille décorée à l'intérieur d'un motif en bandes de spirales<sup>2)</sup>. Une bande en spirale, probablement en forme d'S, a été ménagée du fond par deux larges traits rouges; à l'intérieur de cette bande ont été peintes en blanc sur noir (graphite) des hachures obliques et verticales à côté de motifs en spirale. Évidemment, il ne s'agit pas d'une parfaite ressemblance et encore moins d'identité avec l'exemplaire de Traian, mais nous croyons qu'on ne peut nier la parenté de ce système de couvrir les bandes de hachures parallèles, obliques ou perpendiculaires sur la ligne de bordure. Mentionnons que l'auteur met en parallèle ce groupe céramique de Bubanj avec le groupe l'Iy et l'Ilo de Thessalie<sup>3)</sup>.

*Les sous-groupes  $\gamma^2$  et  $\gamma^{2a}$  sur les mêmes vases.* — Après ce que nous avons dit ci-dessus, il ne peut plus subsister aucun doute qu'il existe une relation organique entre les sous-groupes  $\gamma^2$  et  $\gamma^{2a}$ . La présence de quelques éléments de style  $\gamma^2$  sur des vases peints en général à la manière  $\gamma^{2a}$ , est une nouvelle preuve — s'il en était encore besoin — pour cette liaison et pour la contemporanéité de ces sous-groupes.

Nous avons déjà rappelé quelques exemplaires peints en style  $\gamma^{2a}$  qui avaient aussi des dessins simples de style  $\gamma^2$  (bandes blanches unies). Nous devons décrire ici une série de vases et fragments sur lesquels l'union de ces deux styles est évidente,  $\gamma^2$  ayant la même valeur que  $\gamma^{2a}$ , bien qu'il soit difficile de pousser trop loin ces précisions, car nous avons à notre disposition surtout des fragments (pl. VII/1, 2, 7, 9, 11).

La pâte est la même que pour  $\gamma^{2a}$ , surtout rouge, parfaitement préparée et cuite. Formes identifiées avec certitude: nos. 4, 11 et 12.

Les motifs sont les mêmes: bandes linéaires noires, bandes blanches unies et bandes linéaires blanches. Le lustre est le même que pour  $\gamma^{2a}$ .

On peut de nouveau constater que la ligne de bordure des bandes linéaires noires est très souvent d'une largeur exagérée, devenant presque une bande (pl. VII/1—2). Sur de nombreux fragments, à la place des bandes linéaires, il y a des surfaces de fond couvertes de hachures blanches: surfaces ovales (pl. VII/2; sur le fond de la calotte d'un couvercle, dont la reconstitution n'est pas absolument sûre, parce que le fragment est très effacé), boucliers etc. En deux cas, de lignes blanches croisées divisent les surfaces respectives en petits losanges (exemple typique: le vase-binoche; pl. VII/1). D'autres fois, ces surfaces sont en forme de feuilles, hachurées obliquement de lignes blanches parallèles, mais isolées des bandes linéaires noires par une ligne blanche de contour (pl. VII/9), ce qui nous conduit de nouveau au style  $\alpha^2$  et surtout au style  $\delta^2$ .

Les bandes unies blanches ont un rôle secondaire, tandis que les bandes linéaires blanches se partagent le rôle avec les surfaces triangulaires, etc., couvertes de lignes parallèles noires.

Avant de passer à d'autres catégories, rappelons qu'il existe aussi quelques fragments sur lesquels on rencontre des éléments de peinture des trois variantes du style  $\gamma$  étudiés jusqu'à présent: donc  $\gamma^1 + \gamma^2 + \gamma^{2a}$  (pl. VII/5, 6).

Forme identifiée: no. 4.

<sup>1)</sup> Bubanj, eine vorgeschichtliche Ansiedlung bei Nij, dans les Mit. d. Prähist. Komm. d. Akad. d. Wiss., IV, nos. 1—2 (Wien, 1940).

<sup>2)</sup> Ibidem, pl. V/1 et pl. VI.

<sup>3)</sup> Ibidem, p. 34.

Sur le col, les bandes linéaires noires en forme de lacets ou de cœur sont entourées d'espaces passés au blanc peint grossièrement sur le fond: c'est la manière  $\gamma^1$ , selon notre définition. Le sillon qui sépare le col de l'épauole est souligné par une bande blanche unie, horizontale, bordée de deux traits noirs (style  $\gamma^2$ ); par la portion conservée du corps du vase, des bandes et divers motifs linéaires blancs alternent avec les motifs linéaires noirs ( $\gamma^{2a}$ ).

$\gamma^{2a} + \alpha^2$ , sur le même vase (pl. VIII). — La moitié supérieure d'un vase de forme no. 7, trouvée dans la fosse de la fouille II, doit être considérée comme caractéristique pour cette juxtaposition de styles.

La pâte rouge-brique est bien cuite; le lustre a été donné sur le fond et sur la peinture noire.

Le col est décoré à la manière  $\alpha^2$ : avec de larges tâches noires on a isolé du fond une large guirlande, couverte de lignes parallèles blanches qui courent autour du col. Le sillon, au-dessous du col, est souligné par une bande blanche unie bordée de noir. Le reste du vase est couvert de spirales en S formées de bandes linéaires blanches qui s'emboîtent dans des bandes linéaires noires en S couché. Les bandes noires semblent avoir un rôle prépondérant dans l'ornementation. Les espaces restés du fond sont couverts soit de crochets de spirales linéaires du même genre, soit de lignes parallèles blanches ou noires qui forment des surfaces triangulaires et rectangulaires avec côtés courbes. A noter que ces espaces sont délimités par une ligne blanche de bordure et de soulignement, comme dans le style  $\alpha^2$  et aussi dans  $\delta^2$ .

*Sous-groupe  $\gamma^3$ .* — Selon la définition de H. Schmidt: bandes blanches à côté de larges motifs ménagés du fond, couverts de lignes noires; comme motifs décoratifs caractéristiques, les bandes tangentes au cercle et les crochets. D'autre part, l'inversion de l'ornementation positive et négative est accomplie (voir, plus haut, à la p. 42, notre définition simplifiée).

Pâte bonne, rouge, bien cuite. Formes: 2(?), 6, 11 et 13a—b.

Les trois exemples donnés par le savant allemand pour illustrer ce sous-groupe à Cucuteni, sont absolument conformes à sa définition.

A Traian on peut cependant parler de certaines innovations, le matériel étant plus riche.

Le rebord d'une écuelle de Traian (pl. VII/12), peint seulement à l'extérieur, peut être mis à côté du fragment reproduit à la pl. 15/13 de Cucuteni, avec la seule différence que la bande ornementale de l'écuelle de Traian a été coupée en haut et en bas. On peut bien parler d'identité du motif et de la réalisation, même si les cercles intérieurs sont linéaires à Cucuteni, tandis qu'à Traian ils sont formés de bandes linéaires noires. Autour de la base du même vase de Traian sont peintes sur le fond trois boucles de bandes linéaires noires, qui pendent comme des guirlandes; ces boucles sont isolées avec du blanc, mais non seulement à l'intérieur des guirlandes, mais aussi à l'extérieur, en larges cercles. Ceux-ci sont coupés par la ligne du rebord de la même manière que l'ornement du rebord. Les trois surfaces triangulaires aux côtés courbes qui restent du fond sont couvertes de lignes noires obliques et parallèles.

Le deuxième exemple de «bandes tangentes» aux cercles nous est offert par un autre fragment d'écuelle (forme no. 13). Sur le fond rouge lustré de la pâte on a peint en blanc des bandes «tangentes» et des cercles (pl. VII/4); ensuite, ces dessins ont été isolés par un large trait noir de bordure. Les autres espaces libres sont couverts de lignes noires parallèles, dont celles du bord sont toujours plus grosses et passent parfois sur le blanc. Le



décor descend vers la base, bordée, en bas, par une bande blanche ourlée de deux grosses lignes noires. La seule différence, par rapport à l'exemplaire précédent, consiste dans le fait que les deux « cercles » ne sont plus circulaires, ayant l'aspect de boucliers pointus en haut. Toutefois la reconstitution du décor nous conduit au même motif. Combien rapprochés sont, dans leur essence, les sous-groupes  $\gamma^2$  et  $\gamma^3$ , c'est ce qui ressort de la ressemblance frappante de la technique et des motifs autour de la base de ce vase, avec ceux du compotier dont nous avons fait la description au sous-groupe  $\gamma^2$  (pl. IV/12). On pourrait même supposer que ce fragment de style  $\gamma^2$  est tout à fait parallèle aux exemplaires de style  $\gamma^3$ , avec cette différence qu'il n'y a que des restes de « cercles » et de bandes circulaires sans les tangentes obliques.

Les variantes ne manquent pas d'ailleurs. Sur le rebord d'un couvercle, quelques cercles isolés du fond par une ligne blanche, ont été couverts à l'intérieur de lignes parallèles blanches et bordés, extérieurement, par une grosse ligne noire qui n'est pas autre chose que la ligne même de bordure des surfaces couvertes de lignes noires courbes (pl. VII/10). Les bandes « tangentes » sont réalisées chacune par trois lignes blanches parallèles sur le fond du vase, et, à cause du contour noir, elles n'arrivent plus jusqu'au cercle pour former « la tangente »; on peut même dire que maintenant « la tangente » et « le cercle » sont formés d'une grosse ligne noire ! La reconstitution du motif, sectionné horizontalement en haut et en bas, nous conduit également à un décor ressemblant à un autre de Cucuteni (pl. 15/11); cependant — comme nous l'avons dit — les bandes et les cercles blancs ne se touchent plus.

La calotte de ce couvercle, séparée du rebord par une bande linéaire blanche, est décorée de spirales en bandes linéaires blanches bordées par le noir linéaire qui couvre le reste de la surface.

Les bandes linéaires blanches nous mènent au style  $\gamma^{2a}$ , mais comme ces bandes (rencontrées la première fois dans le groupe  $\alpha^2$ ) reviennent aussi en  $\delta^2$ , nous pouvons dire qu'il y a ici une combinaison du style  $\gamma^2$  (comme essence et motifs) avec le style  $\delta^2$  (comme réalisation), à côté de reminiscences de  $\gamma^2$  et de  $\alpha^2$ . De cette façon on peut encore une fois constater la parenté de style des différents groupes et sous-groupes de cette céramique de transition, sans qu'on ait besoin de considérer le rôle du fond blanc comme essentiel dans l'évolution de la céramique peinte.

Enfin, sur un autre vase de forme no. 6, les bandes horizontales et les cercles sont peints en blanc, tandis que le reste de la surface est décoré de noir sur enduit gris-vert très sale (pl. VII/3). Mais, tandis que les cercles sont remplis de blanc, tout comme sur quelques-uns des vases précédents, les bandes « tangentes » sont tracées seulement à l'aide de deux lignes noires parallèles sur l'enduit, sans être remplies de blanc. Malgré cette différence, du moment qu'il s'agit de bandes blanches à côté de motifs plus étendus, du fond, hachurés de noir, le vase appartient au sous-groupe  $\gamma^3$ .

Avant de passer au groupe suivant, il convient de préciser deux choses quant à la « bande tangente au cercle », considérée par H. Schmidt comme un ornement nouveau, caractéristique du sous-groupe  $\gamma^3$ .

D'abord, à notre avis, ces prétendues « bandes tangentes aux cercles » sont en réalité des bandes spirales, comme l'a très bien observé H. Schmidt lui-même. Cependant, nous ne croyons pas qu'elles proviennent de la « volute conçue comme cercle »<sup>1)</sup>, mais bien de spirales fuyantes qui décorent une surface horizontale relativement étroite: lorsque le motif ornemental n'a

pu tenir, en entier, dans cette zone, il a été coupé en haut et en bas, horizontalement, prenant ainsi l'aspect de tangente au cercle. « La tangente » n'est, en fait, que la queue de la spirale fuyante qui part de la base d'une spirale et arrive à la partie supérieure de la spirale suivante, après avoir parcouru obliquement la zone ornementale<sup>1)</sup>. D'autre part, on ne peut pas affirmer que la « tangente au cercle » apparaisse seulement dans le sous-groupe  $\gamma^3$ . Elle a été signalée sur des vases appartenant à la phase Cucuteni A, par exemple sur un fragment de vase de Fedeleşeni, dont on peut dire que le col a été décoré avec « des tangentes au cercle ». Bien entendu, d'après ce que nous avons dit plus haut, il s'agit d'un décor en spirales fuyantes sectionnées horizontalement.

### Groupe $\delta$

Selon l'opinion de H. Schmidt, le groupe  $\gamma$  — avec ses trois sous-divisions — représente la transition des groupes  $\alpha$ — $\beta$  aux groupes récents de la phase B. Le premier de ces derniers est le groupe  $\delta$ .

D'autre part, la sous-division de ce groupe en trois sous-groupes a été établie en tenant compte du rôle joué par le blanc dans l'ornementation.

Les trois sous-groupes pourraient être sommairement définis comme suit:

$\delta^1$  = peinture noire et rouge, ou seulement noire, sur enduit blanc.

$\delta^2$  = le blanc n'est plus employé comme enduit; il apparaît comme couleur des ornements, avec importance secondaire, à côté du noir, et du rouge.

$\delta^3$  = peinture noire et rouge sur fond jaune, brun ou rouge, sans blanc.

Cependant, du moment que le blanc n'est plus du tout employé en  $\delta^1$ , on ne peut plus parler de son rôle. La définition même du groupe  $\delta$  est, de cette façon, viciée.

La céramique de Traian ne peut pas être encadrée dans ces moules qui sont trop étroits et ne lui correspondent pas parfaitement. Ainsi que nous l'avons fait pour le groupe  $\gamma$ , il faudra ajouter de nouveaux sous-groupes et, en même temps, on devra modifier un peu la définition de certains des sous-groupes établis pour Cucuteni. Ce fait ne peut surprendre, car H. Schmidt a eu à sa disposition un matériel très réduit, tandis que le matériel céramique de Traian est beaucoup plus riche. Enfin, ainsi que nous le montrerons plus loin, nous croyons que le groupe  $\delta$  peut être lui aussi rangé dans la céramique de transition. Les groupes  $\epsilon$  et  $\zeta$  resteront seuls à représenter la céramique finale de la phase B.

Le sous-groupe  $\delta^1$  est représenté à Traian par des exemplaires caractéristiques, mais qui ne différencient, en une certaine mesure, de ceux de Cucuteni, par l'absence des lignes rouges. En effet, les ornements sont peints en noir (tirant sur le chocolat, le violet, etc.) sur l'enduit blanc, pas très propre. Cependant, du moment qu'à Cucuteni même ce sous-groupe contient aussi des exemplaires peints en noir sur enduit blanc, sans l'emploi du rouge, il n'est pas besoin de modifier cette définition. Le rouge intervient comme couleur à peindre dans une série d'exemplaires que nous devons ranger dans un autre sous-groupe ( $\delta^{1a}$ ). Dans ce nouveau sous-groupe de Traian, la peinture est rouge sur enduit blanc et le noir intervient seulement dans de rares cas, où il n'a qu'un rôle tout à fait secondaire: il délimite et met en évidence les ornements ménagés de l'enduit blanc, c'est à dire qu'il joue exactement le

<sup>1)</sup> Le fait qu'on a dû sectionner les spirales fuyantes et les autres motifs, au lieu de réduire les dessins aux dimensions de la zone destinée à être décorée, semble fournir un argument en faveur de la thèse selon laquelle on a pu employer — pour les ornements peints — certains patrons.

<sup>1)</sup> Cucuteni, p. 35—36.

rôle du blanc dans le sous-groupe  $\delta^2$ . Ainsi qu'on le verra, lors de la description de ce nouveau sous-groupe  $\delta^2$ , cette sous-division est parfaitement justifiée. Généralement ce nouveau style est caractéristique pour la peinture de l'intérieur des œuelles de forme no. 13; les exemplaires avec peinture extérieure de ce genre sont très rares.

Le sous-groupe  $\delta^2$  est, lui aussi, bien représenté à Traian par des exemplaires caractéristiques: le noir (de diverses nuances) est la couleur appliquée sur le fond rouge-brun des vases, tandis que le blanc isole par des lignes de contour les motifs ménagés du fond ou de l'enduit. Cependant, on rencontre parfois des bandes linéaires blanches<sup>1)</sup>, réminiscences de  $\alpha^2$  et  $\gamma^2$ , mais surtout de  $\gamma^2$ , car les formes ne nous permettent pas de rapprocher le groupe  $\delta^2$  de  $\alpha^2$ . D'autre part il y a aussi des bandes blanches qui jouent un rôle tout à fait secondaire, en contraste avec ce qui a été constaté dans le sous-groupe  $\gamma^2$ . Comme on le verra plus loin, nous avons ajouté une nouvelle sous-division,  $\delta^2$ . Dans les sous-groupes  $\delta^2$  et  $\delta^2$  de Traian le rouge n'est jamais employé comme couleur à peindre, à côté du noir; la polychromie est réalisée par le noir et le blanc sur le fond rouge-brun.

En ce qui concerne le sous-groupe  $\delta^2$  — peinture noire et rouge sur fond plus clair ou plus foncé — il n'a pas été identifié à Traian. Il faut remarquer d'ailleurs qu'on ne distingue pas du tout sur le fragment reproduit par H. Schmidt pour cette catégorie (*Cucuteni*, pl. 15/14) les deux couleurs de peinture sur le fond; le seul motif ornemental (une spirale fuyante) paraît être peint avec une seule couleur, sur le fond clair. Les pastilles rondes pourraient éventuellement être peintes avec une autre couleur que la spirale, mais la reproduction n'indique pas une différence de couleur. Quoi qu'il en soit, cette catégorie céramique n'existe pas à Traian.

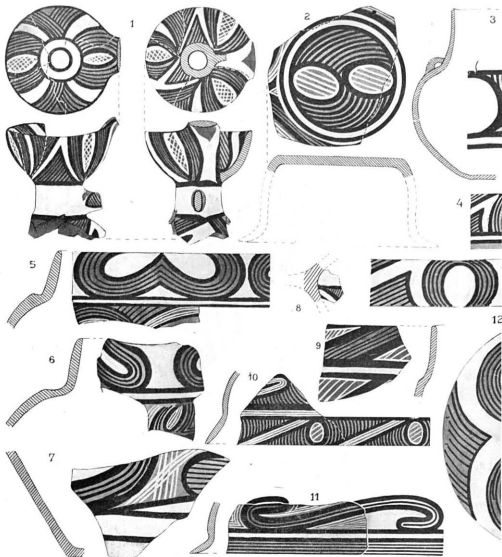
Cependant, si le groupe  $\delta^2$  manque, une série assez importante d'exemplaires céramiques nous mettent dans la situation de préciser un nouveau sous-groupe —  $\delta^1$  — et même avec deux variantes.

En effet, sur des formes caractéristiques au groupe  $\delta$  et avec des motifs également typiques à celui-ci, on rencontre à Traian des spécimens peints seulement en noir sur le fond: ce fond peut être blanchâtre — à cause de la pâte blanchâtre dont a été fait le vase — mais il peut être aussi un enduit rouge très fin, mis sur le fond blanchâtre du vase. Dans la première catégorie le blanc n'est pas réalisé par la peinture; il ne représente donc pas un élément voulu pour le décor peint, mais un simple fond organique, sur lequel l'artisan préhistorique a peint directement, lorsqu'il n'a pas mis un enduit. On ne doit pas confondre cette catégorie avec les vases à engobe blanc du sous-groupe  $\delta^1$ , sur lesquels on a mis un enduit blanc alors même que le fond lui même était blanc; dans ces cas l'enduit blanc a été choisi pour l'effet décoratif. Dans la deuxième catégorie, le fond blanc a été annulé par un enduit coloré mis intentionnellement.

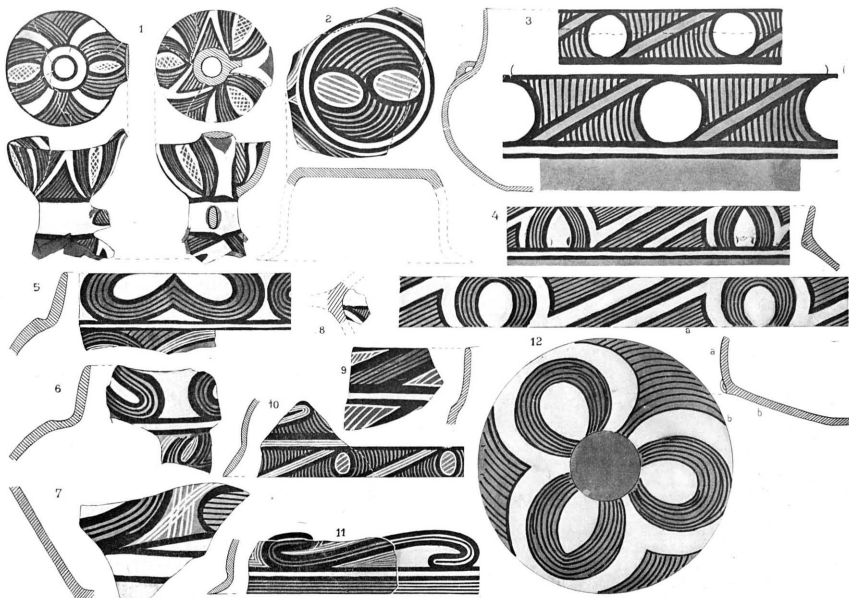
Il est donc question — pour les deux catégories — d'une peinture noire (de différentes nuances) sur le fond ou l'enduit du vase; cette peinture noire nous rapproche, dans une cer-

<sup>1)</sup> A propos de ces bandes linéaires blanches du groupe  $\delta^1$ , H. Schmidt (*Cucuteni*, p. 37) croyait qu'elles doivent être considérées comme une preuve de liaison entre  $\delta^1$  et  $\delta^2$ , parce que dans le groupe  $\delta^1$  on trouve quelquefois des bandes linéaires blanches sur l'enduit blanchâtre (pl. 16/7; pl. 19/1 et 3; pl. 20/2). Les reproductions respectives ne nous permettent pas de

constater s'il s'agit vraiment de bandes linéaires blanches peintes sur l'enduit blanc ou bien seulement d'espaces ménagés de l'enduit par la peinture en bandes linéaires noires. Quoiqu'il en soit, même si l'observation de H. Schmidt reste valable pour Cucuteni, à Traian on ne peut pas parler de parcelles bandes blanches peintes sur l'enduit blanc.



Nos. 1, 2, 7, 9 et 11, sous-groupes  $\gamma^2$  et  $\gamma^2$ ; nos. 3, 4, 8, 10 et 12, sous-groupes  $\gamma^2$ ; nos. 5, 6 et 11, sous-groupes  $\delta^1$ .  
Blanc = blanc; gris = rouge; noir = noir.



Nos. 1, 2, 7, 9 et 11, sous-groupes  $\gamma^2 + \gamma^{2a}$ ; nos. 3, 4, 8, 10 et 12, sous-groupes  $\gamma^2$ ; nos. 5 et 6, sous-groupes  $\gamma^1 + \gamma^2 + \gamma^{2a}$ .  
Blanc = blanc; gris = rouge; noir = noir.



Sous-groupes  $a^1 + y^1$ ,  
Blanc = blanc ; gris = rouge ; noir = noir.

Dacia, IX-X (1941-1944)

taine mesure, du groupe  $\varepsilon$  de Cucuteni. La différence est cependant encore grande: dans le groupe  $\delta^1$  de Traian le noir peut être employé soit pour les masses qui réservent du fond des espaces divers, soit comme couleur à peindre les motifs positifs à l'intérieur de ces espaces ménagés du fond. Par contre, dans le groupe  $\varepsilon$  le noir est plus souvent une couleur à peindre les motifs voulus sur le fond du vase. D'autre part, on peut constater une différence entre le groupe  $\delta^1$  de Traian et le groupe  $\varepsilon$  de Cucuteni même au point de vue des formes, bien qu'on puisse constater aussi, parfois, un rapprochement sous ce rapport.

A ces observations, il faut ajouter que le rôle même attribué par H. Schmidt à la présence ou à l'absence du blanc dans la décoration céramique du groupe  $\varepsilon$  de Cucuteni ne nous semble pas convaincant. En effet, bien que dans la première définition de ce groupe, il affirme que le rouge et le blanc sont exclus, il revient là-dessus, en disant que, parfois, l'enduit peut être blanc; mais alors, nous nous rapprochons, au point de vue du coloris, de ce que nous avons constaté à Traian pour le sous-groupe  $\delta^1$ : peinture noire sur enduit blanc. Il s'agit là de la même contradiction que nous avons constatée pour le groupe  $\delta$  en général.

Ce serait d'ailleurs le cas de nous demander si nous ne devrions pas renoncer au groupe  $\delta^1$  et de ranger les exemplaires respectifs dans le sous-groupe  $\delta^2$ , sans l'emploi du rouge pour le dessin des motifs. Cependant, pour éviter toute confusion, nous nous arrêtons à notre premier point de vue: les découvertes futures devront décider si ce nouveau sous-groupe ( $\delta^2$ ) restera tel que nous l'avons défini ou bien s'il devra être considéré comme une variante sans rouge du sous-groupe  $\delta^1$ . La conclusion qui s'impose de nouveau est que les différents groupes et sous-groupes de cette céramique de transition sont parfois si près l'un de l'autre, que nos divisions peuvent paraître quelquefois de pures subtilités.

*Sous-groupe  $\delta^1$ : peinture noire sur enduit blanc sans l'emploi du rouge (pl. IX).*  
Pâte très bien préparée, en général rosée; cuisson très bonne.

Formes: no. 4 et, probablement, nos. 2 et 6.

L'enduit blanc n'est jamais très propre, ayant souvent une nuance verdâtre. L'enduit étant presque toujours très mince, le fond rouge du vase perce souvent à travers (tout à fait comme dans le groupe  $\beta^1$ ).

Le noir est employé pour les ornements positifs, mais aussi pour ménager du fond d'autres ornements ou même des espaces libres sur lesquels on a peint ensuite les ornements positifs.

La volute linéaire, héritée du groupe  $\beta^1$ , se rencontre sur des vases de forme no. 4 (pl. IX/8), mais aussi sur un fragment de forme no. 6 (pl. IX/7). Les bandes obliques, destinées initialement aux queues qui unissent les cercles sur lesquels sont peintes les spirales linéaires, ont été réservées de l'enduit blanc avec du noir mis en tâches. A l'intérieur des espaces noirs triangulaires, on réserve aussi des feuilles allongées (pl. IX/9). Celles-ci sont résultées du perfectionnement des petits espaces ménagés du fond et entourés d'une ligne blanche dans le groupe  $\alpha^2$ . Elles ont été rencontrées aussi dans le sous-groupe  $\gamma^2$  (où elles sont couvertes de lignes blanches) et se maintiendront tant dans le sous-groupe  $\delta^2$  (isolées du fond par une ligne blanche) que dans le sous-groupe  $\delta^1$ . Dans ce dernier sous-groupe elles auront le même aspect que dans le sous-groupe  $\delta^1$ , avec cette différence que l'enduit dont elles sont réservées ne sera plus blanc. On peut très bien observer de nouveau, comment la « tangente au cercle » du sous-groupe  $\gamma^2$  est née d'un procédé plus ancien, rencontré dans la céramique de transition dès le sous-groupe  $\beta^1$ . Les espaces isolés de l'enduit, sur lequel on a peint les

spires fuyantes, ne sont — si on fait abstraction de l'ornement intérieur — que des « tangentes au cercle » (pl. IX/9).

Cette constatation, à côté d'autres, nous fait croire que le sous-groupe  $\delta^1$  peut être mis en liaison directe avec  $\beta^1$ , sans qu'on ait besoin de l'expliquer par le groupe  $\gamma$ .

Sur les cols des vases de forme no. 4, on a ménagé, avec du noir, de l'enduit blanc-vertâtre, des « tangentes au cercle » et des feuilles. Le décor a été coupé horizontalement de deux côtés — comme sur certains vases du groupe  $\gamma^2$  — si bien que les cercles ne sont pas restés entiers (pl. IX/4). La ressemblance avec le sous-groupe  $\delta^1$  de Traian et de Cucuteni est certainement complète; cependant, si l'on observe de plus près l'espace réservé de l'enduit par le noir couché en masse, on constate qu'il est identique aux espaces des fragments mis, ci-dessus, en relation directe avec le groupe  $\beta^1$ .

La liaison avec  $\gamma$  est prouvée, toutefois, par la présence des bandes linéaires noires (avec les bords grossis) qui peignent divers ornements et, en même temps, ménagent d'autres ornements de l'enduit (pl. IX/5, 10). Sur l'un des deux vases reconstitués du sous-groupe  $\delta^1$  de Traian (pl. IX/2), on peut distinguer quatre zones ornementales: le col, l'épaule, et deux autres pour la partie centrale du vase. Sur l'enduit blanchâtre de la première zone sont peints deux lacets (pl. IX/2a). Un large ruban, ménagé de l'enduit par les deux lignes noires de bordure, sépare le col de l'épaule. Le motif en lacets ainsi que le ruban ménagé de l'enduit sont des motifs caractéristiques au groupe  $\gamma$  (même s'ils ont été rencontrés aussi sur des vases peints en style  $\alpha$  et  $\beta$ ); ils sont réalisés, cependant, dans la technique  $\delta^1$ . Sur la zone de l'épaule (pl. IX/2b), des lignes noires parallèles peintes sur l'enduit blanc rappellent les rangs d'X peints sur les bandes ménagées du fond foncé du groupe  $\gamma^2$ , mais — en même temps — le motif en « labyrinthe » du sous-groupe  $\beta^1$ : la technique de la peinture (lignes étroites au lieu des larges traits du groupe  $\beta^1$ ) est cependant typique pour  $\delta^1$ . Les deux autres zones (pl. IX/2c-d), séparées par une bande ménagée du fond, bordée de deux lignes noires, couvrent toute la partie centrale du vase; elles sont décorées avec du noir qui réalise tant les motifs positifs (bandes linéaires obliques et groupes de lignes parallèles entrecoupées en X) que les motifs réservés de l'enduit (feuilles allongées). Le motif en lignes parallèles croisées apparaît pour la première fois; il constituera l'un des motifs de prédilection du groupe  $\epsilon$ , mais nous le retrouvons d'abord dans le sous-groupe  $\delta^2$ . La zone de la base n'est pas décorée.

Le deuxième vase de même forme (pl. IX/8) a le champ décoratif également divisé en quatre zones; toute la surface a été couverte d'un enduit blanc-vertâtre. Le col est décoré de deux lacets formés de bandes linéaires noires, tandis que sur le sillon de séparation entre le col et l'épaule on a peint trois lignes noires parallèles-horizontales. L'épaule elle-même a été décorée d'un motif caractéristique pour le groupe  $\gamma^2$ , mais réalisé dans la manière  $\delta^1$ : avec du brun-noir dilué, on a peint quatre bandes étroites parallèles qui ont été ensuite couvertes de rangées d'X peints en noir plus foncé. Il s'agit donc d'une espèce de polychromie réalisée à l'aide de deux nuances de noir sur l'enduit blanc-sale. Le brun-noir dilué joue ici le même rôle que le fond (ou l'enduit) rouge du groupe  $\gamma^2$ , tandis que les bandes blanches restées entre les traits bruns-noirs remplacent les bandes peintes en blanc épaisses dans le même groupe. La zone centrale — délimitée en haut par une ligne noire et en bas par une bande blanche ménagée de l'enduit à l'aide de deux lignes noires parallèles — est décorée d'une spirale fuyante formée d'une bande linéaire noire. Entre les boudes des spirales, des feuilles très longues ont été dessinées par des lignes noires. Le décor — noir sur enduit blanc —

positif mais aussi négatif, est caractéristique pour le sous-groupe  $\delta^1$ . Sur l'enduit blanc sale de la zone inférieure on a peint deux spirales en S couchées, formées par des bandes linéaires noires aux extrémités pointues. Ainsi que nous l'avons dit plus haut (p. 50), il paraît certain que ce motif est à l'origine du motif en forme de « reins » déjà rencontré; il suffirait de prolonger les pointes des spirales de quelques millimètres seulement pour qu'elles atteignent le milieu de la spirale; on arrivera, d'abord, à l'ornement peint sur un vase de styles combinés  $\beta^1 + \alpha^2$  (pl. II/2) et, ensuite, au motif d'un vase de style  $\beta^1$  (pl. II/3). A noter d'ailleurs que ce motif est employé seulement pour la zone de la base. Le fait que nous rencontrons le motif primordial (spirale en S couché avec pointes très retournées) sur un vase du sous-groupe  $\delta^1$  et des motifs dérivés sur des vases du sous-groupe  $\beta^1$ , prouve, encore une fois, combien ces groupes sont rapprochés.

D'autre part, il faudra examiner une autre possibilité: le sous-groupe  $\beta^1$  doit-il être placé entre les groupes  $\alpha$  et  $\gamma$ , ou bien sa place serait-elle plutôt avant  $\delta^1$ ? Ce serait une manière de  $\delta^1$  à larges traits noirs et à ornements positifs sur l'enduit blanc-sale, à peu près comme dans le style  $\delta^1$  proprement dit, où les lignes sont cependant plus minces. Quant aux taches noires employées pour ménager les ornements du fond, elles sont caractéristiques pour le style  $\alpha^2$ , mais elles ont été rencontrées à Cucuteni dans le sous-groupe  $\beta^1$  même (Cucuteni, pl. 14/1). Leur réapparition dans le sous-groupe  $\delta^1$  n'est donc pas faite pour nous surprendre. Ce rapprochement entre les styles  $\beta^1$  et  $\delta^1$  est plus significatif, si nous tenons compte du fait que le rouge manque tout à fait dans le sous-groupe  $\delta^1$  de Traian, la peinture étant réalisée avec du noir sur l'enduit blanc-sale, exactement comme pour le sous-groupe  $\beta^1$ . Nous reviendrons sur ce problème dans le paragraphe final.

Sur un autre fragment de vase de même forme, dont la zone centrale est décorée de la même manière, on a peint autour de la base deux lacets, très grands, en bandes linéaires noires, comme sur certains vases peints dans la manière  $\gamma$ , mais cette fois réalisés dans la manière  $\delta^1$ .

Sur un fragment qui appartient probablement à un vase de forme no. 6 (pl. IX/7), le col a été décoré avec des spirales fuyantes formées de bandes linéaires noires, peintes dans l'espace ménagé de l'enduit à l'aide du noir en masse mis tout autour. C'est de la même manière qu'on a ménagé de l'enduit des feuilles allongées, à l'intérieur des triangles noirs aux côtés arqués. On peut dire que cette zone rappelle le sous-groupe  $\beta^1$ . Le corps du vase a été couvert de bandes linéaires noires et les espaces intermédiaires ont été couverts de lignes noires parallèles sur l'enduit blanc; le système ornemental est le même que pour le sous-groupe  $\gamma^2$ , sans les bandes blanches, le fond lui-même étant blanc. Les motifs dessinés par ces bandes étaient probablement des spirales. Les lignes de bordure des bandes et des autres surfaces hachurées sont plus grosses, tout comme dans le sous-groupe  $\gamma^2$ .

Sur un petit fragment du col d'un vase de forme indéterminée (pl. IX/6), est peint un motif dérivé certainement des spirales en S, réalisé de la même manière qu'à Cucuteni<sup>1)</sup>: à l'aide de lignes noires assez larges on ménage de l'enduit blanc des espaces en forme de « pipes » doubles, liés par d'autres espaces blancs, étroits et verticaux, tout le reste étant couvert de hachures noires qui tournent autour des bandes en spirale. A Traian ce motif, réalisé exactement de la même manière, a été identifié dans le sous-groupe  $\delta^2$  aussi, tandis qu'à Cucuteni il est peint dans les styles  $\delta^2$  et  $\epsilon$ .

<sup>1)</sup> H. Schmidt, Cucuteni, pl. 17/13 (groupe  $\epsilon$ ) et pl. 18/6 (groupe  $\delta^2$ ).

*Sous-groupe  $\delta^2$* : peinture rouge sur l'enduit blanc (pl. X/1—2, 4—5); le noir intervient très rarement, n'ayant qu'un rôle de bordure (pl. X/3), tout à fait secondaire — comme le blanc dans le sous-groupe  $\delta^2$ . Ce style a été constaté surtout à l'intérieur des écuelles (les diverses variantes de la forme no. 13). L'extérieur est rarement décoré de la même manière; le plus souvent il est peint dans un autre style et quelquefois il n'est pas du tout décoré.

Pâte rougeâtre-rosée, bien cuite. Quelquefois cependant elle est gris-foncé.

Formes: no. 9 et no. 13a—c (c'est-à-dire des écuelles seulement).

Sur le seul fragment de forme 9, la peinture est intérieure (pl. X/4); l'extérieur étant rongé, on n'y voit plus rien.

Les vases de forme no. 13 sont peints sur le rebord extérieur et, parfois, sur une étroite portion au-dessous (jamais jusqu'à la base), ainsi qu'à l'intérieur. Sur les exemplaires peints exclusivement dans le style  $\delta^2$ , il n'y a que le rebord intérieur qui soit peint.

L'enduit blanc ainsi que le rouge ont été lustrés. L'ornementation est positive et négative. Les motifs semblent, en général, dérivés de la soi-disant « bande tangente au cercle ». Sur une écuelle reconstituée (pl. X/1) on a ménagé avec du rouge les rubans blancs (tangentes) et les cercles respectifs, ainsi que les espaces en forme de feuilles allongées. En même temps, à l'intérieur du cercle est peint un autre cercle couvert de lignes obliques (peinture positive). La reconstitution de l'élément primordial conduit d'une façon naturelle — en passant par la bande « tangente au cercle » — à la spirale fuyante. Sous cette zone on a réservé de l'enduit, également avec du rouge, des rubans blancs interrompus: c'est un motif semblable, comme procédé technique et comme réalisation picturale, au « labyrinthe » du sous-groupe  $\beta^1$ . Trois rubans rouges horizontaux sont peints sur le rebord intérieur.

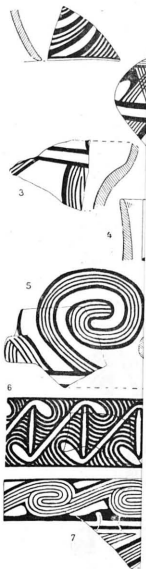
Le même motif des « bandes tangentes au cercle » se retrouve sur une autre écuelle. Cette fois-ci il n'est plus ménagé, mais bien peint (« positif »). Sur l'enduit blanc sont peintes des bandes linéaires (avec les lignes de bordure plus grosses), ainsi que la moitié inférieure des cercles, la zone à décorer étant coupée à la partie supérieure (pl. X/2). L'intérieur de ces boudiers demi-circulaires est divisé en deux parties inégales par deux lignes parallèles obliques: celle de droite est couverte de lignes parallèles à peu près horizontales et celle de gauche, de lignes parallèles obliques. Les espaces triangulaires avec un côté arqué restent libres dans la couleur blanche de l'enduit. L'ornement primordial serait donc une boucle en spirale avec large queue, dont le sectionnement a conduit à la soi-disant « tangente au cercle ». Sur le rebord intérieur est peinte une bande linéaire rouge, irrégulière: des angles ou des zigzags.

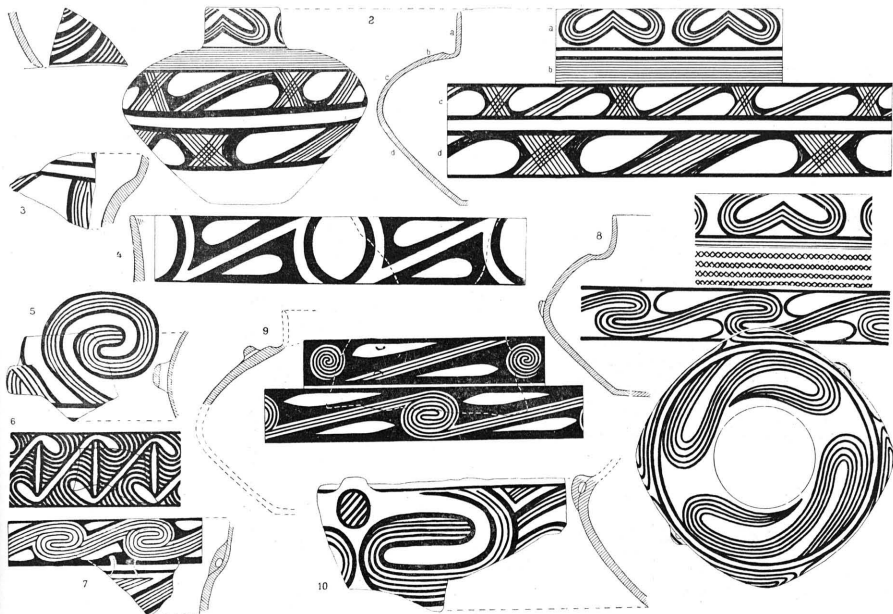
Le motif décoratif d'un autre fragment ne peut pas être reconstitué: à l'extérieur, de larges lignes rouges ménagent les rubans de l'enduit blanc, tandis que le reste est couvert de lignes rouges parallèles; à l'intérieur, des cercles ont été ménagés de l'enduit avec du rouge (pl. X/5).

Enfin, sur le fragment d'une écuelle de forme no. 9 (pl. X/4), le décor du rebord intérieur se compose d'oves blancs réservés de l'enduit par un large trait rouge et des espaces intermédiaires, remplis de traits rouges obliques-parallèles. On ne peut nier la ressemblance générale avec les ornements rencontrés dans le sous-groupe  $\gamma^2$ . Sur le reste du vase est peinte une série de grosses lignes parallèles à tendance circulaire ou en spirale.

Sur un tout petit fragment où les larges traits rouges paraissent dessiner des motifs en bandes et ménager de l'enduit rouge un espace oval, bordé d'une ligne noire, on peut voir de petites hachures noires en forme de sourcils (ou de moustaches), peintes sur les deux

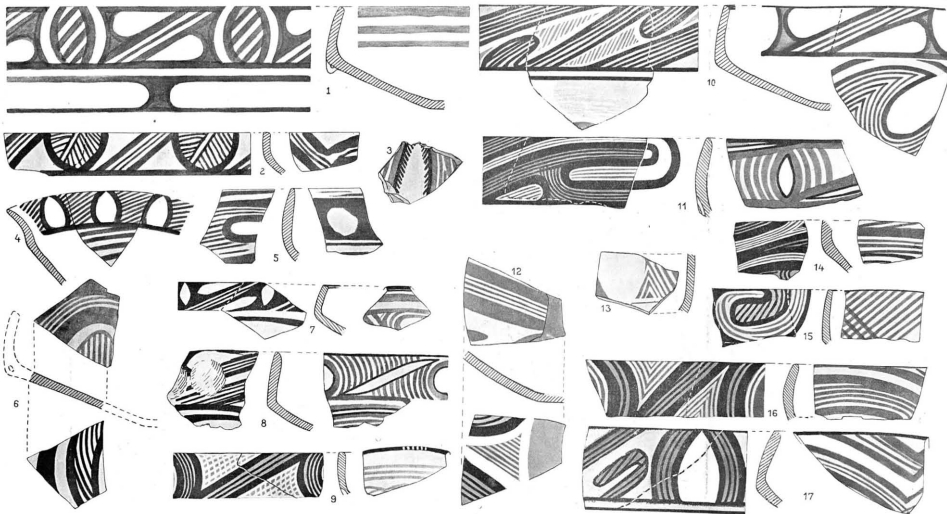
Vladimir Dumitrescu: La station préhi





Nos. 1—10, sous-groupe  $\delta^1$ .  
Blanc = blanc; noir = noir.





Nos. 1—5, sous-groupe  $\delta_{1a}$ ; nos. 6—8, sous-groupes  $\delta$  +  $\delta_{1a}$ ; nos. 9—12 et 14—15, sous-groupes  $\delta_{1a}$  +  $\gamma^1$  et  $\alpha$  +  $\gamma^2$ ; no. 13, sous-groupe  $\delta_{1a}$ ; no. 17, sous-groupes  $\delta_{1a}$  +  $\gamma^1$ .

Blanc — blanc; gris — rouge; noir — noir.

lignes noires de bordure (pl. X/3). De semblables moustaches ont été signalées déjà sur certains vases du sous-groupe  $\beta^1$ .

Quelques considérations encore, avant de passer aux groupes mixtes.

Si, à première vue, la peinture rouge sur enduit blanc peut être considérée comme une apparition nouvelle, sans liaison avec les autres groupes, toute une série de découvertes faites dans la station de style Cucuteni A de Fedeleşeni, nous indiquent l'origine de ce nouveau sous-groupe de céramique « de transition ». A côté de la céramique polychrome commune de style Cucuteni A et d'autres espèces sur lesquelles nous ne pouvons nous arrêter ici, on a trouvé à Fedeleşeni de nombreux vases et fragments bichromes et spécialement peints en rouge sur l'enduit blanc. Il s'agit d'ornements en traits larges (qui ne sont pas, à vrai dire, des rubans) rencontrés à l'intérieur de certaines écuelles parcellées à celles de forme no. 13 de Traian. Non seulement la technique de la peinture est la même (négative et positive), mais parfois les motifs ornementaux se rapprochent beaucoup de ceux de Traian. La peinture rouge sur enduit blanc, rangée par nous dans le sous-groupe  $\delta^{1a}$  de Traian, est donc directement liée aux espèces céramiques de style A, sans qu'on puisse établir un degré intermédiaire dans les autres groupes et sous-groupes de la céramique de transition. C'est une preuve de plus que l'évolution stylistique de ces groupes n'a pas une valeur chronologique absolue. D'autre part, du moment que la plupart des vases de Traian avec peinture intérieure de style  $\delta^{1a}$  ont l'extérieur peint dans un autre style ( $\gamma$ ,  $\delta^1$ , mais jamais  $\beta$  ou  $\alpha$ ), on ne peut pas considérer ce sous-groupe comme antérieur à  $\delta^1$  et aux autres. C'est encore un argument à l'appui de ce que nous avons dit ci-dessus. Cependant, lorsqu'à côté du rouge sur l'enduit blanc on ajoute la ligne noire de bordure, on ne peut nier que le procédé de peinture ne soit pareil à celui de la phase A : les motifs sont réservés avec du rouge de l'enduit blanc et ensuite isolés (bordés) d'une ligne noire. Toutefois, les motifs eux-mêmes se sont beaucoup éloignés des motifs de la phase Cucuteni A<sup>1)</sup>.

*Sous-groupe  $\delta^{1a}$ .* A côté du sous-groupe  $\delta^{1a}$  nous devons introduire un autre ( $\delta^{1b}$ ), représenté par un petit fragment peint en blanc sur le fond rouge lustré (pl. X/13). Il n'est pas sans intérêt de remarquer que cette technique — peinture blanche sur fond rouge — a été rencontrée dans la station de Fedeleşeni déjà mentionnée, où toute une série de vases et de fragments sont peints en blanc sur fond rouge.

$\delta^1 + \delta^{1a}$  *sur la même vase* (pl. X/6—8 et pl. XI/3). — La pâte est la même que pour  $\delta^{1a}$  et, parfois, jaune-rosé.

La seule forme constatée avec précision est l'écuelle no. 13, avec ses diverses variantes.

L'extérieur (non seulement le rebord, mais aussi le reste de la surface) est peint dans le style  $\delta^1$  avec du noir-violacé. On voit des traces de polissage sur l'enduit blanc-jaunâtre.

Les fragments dont nous disposons ne nous permettent pas de donner une description détaillée des motifs du rebord. La zone inférieure d'un exemplaire a eu comme ornement deux

<sup>1)</sup> Notre manuscrit était déjà rédigé quand M. I. Nestor a eu l'amabilité de nous communiquer une information très précieuse: Au Musée de Préhistoire de Berlin, parmi les vases découverts par H. Schmidt à Cucuteni, il y a quelques fragments provenant, peut-être, d'un seul vase (no. du catalogue: IVa 765).

couverts sur les deux côtés d'un engobe blanc-jaunâtre, sur lequel on a peint des motifs en brun-rouge, bordés ensuite d'une ligne noire. Ces fragments n'ont pas été mentionnés par H. Schmidt, mais ils appartiennent sans doute au style dénommé par nous  $\delta^{1a}$ .

«reins» ménagés de l'enduit par une large ligne noire, les espaces intermédiaires étant hachurés de lignes noires, obliques et parallèles; la base est entourée de deux cercles noirs (pl. XI/3b). Il n'y a pas lieu d'insister davantage sur ce motif (voir plus haut, p. 57).

Sur un autre fragment il paraît qu'il s'agit de bandes en spirale faites de grosses lignes noires et remplies de hachures de la même couleur (pl. X/6). Dans un autre cas, on a ménagé de l'enduit, couvert de noir, les espaces obliques sur lesquels sont peintes des lignes noires parallèles, ainsi que des espaces en forme de feuilles, etc. (pl. X/7). A noter que sur cet exemplaire la zone de la base n'a pas été couverte d'un enduit blanc, justement parce que l'artisan n'a pas eu l'intention de décorer cette portion.

L'intérieur de ces vases est peint dans le style  $\delta^a$ , le bord étant parfois souligné par une raie noire coupée de petites lignes blanches parallèles. Quelques lignes rouges parallèles d'inégale largeur décorent le rebord. D'autres fois, nous rencontrons des «bandes tangentes» dégénérées, bordées de lignes noires (comme les cercles respectifs), tandis que le reste de la surface est hachuré de lignes rouges (pl. X/8); l'effet est très rapproché du groupe  $\gamma^b$ . Le décor de l'intérieur est ménagé avec du rouge de l'enduit blanc (parfois si mince et si décoloré qu'il prend une teinte jaune-verdâtre), tandis que le reste est couvert de lignes rouges parallèles; la ligne de bordure est beaucoup plus large que les autres. Le motif ménagé que nous pourrions nommer en forme d'«ombrelle» (pl. XI/3a), est en quelque sorte nouveau, au moins comme réalisation, car il pourrait être mis en relation avec un motif similaire de la phase A de Cucuteni (pl. 5/11), ménagé lui aussi de l'enduit blanc. Sur un autre fragment de Traian il y a des bandes linéaires rouges (avec la ligne de bordure plus large) et des surfaces étendues couvertes de lignes rouges sur le même enduit blanc.

$\delta^a + \gamma^b$  sur le même vase (pl. X/17 et pl. XI/1). — Pâte rouge fine, bien cuite.

Peu de fragments à Bucarest; une écuelle entière de forme no. 13 au Musée de Piatra. Peinture extérieure de style  $\gamma^b$ ; peinture intérieure de style  $\delta^a$ .

Le rebord extérieur (pl. XI/1a) est décoré de bandes linéaires noires sur le fond rouge du vase; ce sont les bandes «tangentes» des cercles coupés en haut et en bas, ainsi que des crochets. Le reste est couvert de blanc (style  $\gamma^b$ ); rappelons cependant que ces motifs (les tangentes et les crochets) sont fréquents dans le sous-groupe  $\gamma^b$ .

La reconstitution de l'ornement même au motif bien connu des spirales fuyantes, auxquelles on a ajouté des crochets en spirale, d'essence plus ancienne. Le bord lui-même est peint d'une grosse ligne noire, qui sépare l'ornementation extérieure du décor intérieur. L'intérieur du rebord est parfois peint de quelques larges lignes rouges parallèles et d'autres fois de bandes linéaires rouges en angles, accrochées au bord du vase. Sur le reste de la surface intérieure du seul exemplaire reconstitué (pl. XI/1b), le noir est employé pour la ligne de bordure. Le blanc est mince, formant un enduit sur la couleur de la pâte; avec du rouge on a ménagé de cet enduit deux larges rubans courbes avec des boucles en spirale aux deux extrémités, ainsi qu'un losange au milieu. L'espace autour de ces motifs est couvert de lignes parallèles rouges dérivées, certainement, des bandes linéaires en spirales. Le contour noir des rubans courbes et du losange intérieur a été mis assez négligemment. On aperçoit encore le lustre sur le rouge et sur le noir.

$\delta^a + \gamma^b$  (avec des éléments de  $\gamma^b$  et quelquefois de  $\gamma^a$ ) sur le même vase. — Pâte toujours bonne, rose-rouge dans la cassure. Forme no. 13.

Le rebord extérieur de la plus caractéristique écuelle de cette catégorie (pl. XI/4c) est décoré en style  $\gamma^b$ : à l'aide des bandes linéaires noires, obliques ou circulaires, on a réservé du fond des espaces en forme de bandes et de cercles (à l'origine ?), couverts ensuite de lignes parallèles blanches. Le noir sert pour délimiter les autres ornements, car les lignes de bordure sont plus grosses. Toutefois, comme nous l'avons déjà vu lors de la description du groupe  $\gamma^b$ , on ne peut faire une distinction trop précise entre le décor peint et celui réservé, le blanc et le noir ayant la même valeur pour les motifs. Les bandes linéaires noires peuvent être considérées comme «tangentes» aux cercles respectifs, tout aussi bien que les bandes linéaires blanches. La zone autour de la base, délimitée par un ruban bordé de noir, est ornée de deux lacets (ou «cœurs») tracés avec des rubans linéaires noirs sur le fond du vase; à l'exception du fond proprement dit et de l'intérieur des rubans, le reste a été ensuite entouré et couvert de blanc épais (style  $\gamma^b$ ; pl. XI/4b).

L'intérieur de cette écuelle (pl. XI/4a) est peint d'un motif à peu près identique à celui décrit plus haut pour la juxtaposition  $\delta^a + \gamma^b$ , mais beaucoup plus régulier. La ligne noire délimite les motifs réservés de l'enduit blanc par de la peinture en rouge. Au fait, les deux rubans blancs ménagés de l'enduit, arqués comme des parenthèses et avec des boucles aux extrémités, pourraient être considérées comme également dérivées des «ombrelles» (ci-dessus, p. 70) dont le «manche» a disparu. Ce motif peut dériver des rubans en spirale avec des boucles aux extrémités. Cette hypothèse est, cependant, contredite par le fait que les spirales n'ont jamais les boucles tournées du même côté; par contre les deux boucles tournent chacune en sens contraire et donnent naissance à la soi-disant spirale en S (couchée ou verticale).

Le décor extérieur de la plupart de ces vases est constitué par les bandes linéaires en spirale (blanches et noires), les crochets en spirale, ainsi que les espaces couverts de lignes blanches parallèles, qui, parfois, s'entrecroisent (pl. X/9—12 et 14—16). A l'intérieur il y a la même peinture rouge (le plus souvent sans bordure linéaire noire), soit en bandes linéaires, soit en lignes simples (style  $\delta^a$ ). On a aussi ménagé de l'enduit blanc des cercles et des feuilles, à l'aide des bandes linéaires et des taches rouges, selon la manière du sous-groupe  $\delta^1$  (et même du sous-groupe  $\delta^2$ ; voir plus bas).

Enfin, avant d'aller plus loin, nous devons décrire une autre écuelle (pl. XI/2) peinte sur les deux faces (l'intérieur, comme d'habitude, en style  $\delta^a$  et l'extérieur en style  $\gamma^b$ ). Sur la surface extérieure les bandes linéaires noires forment des cercles coupés et des sections de spirales; les petits espaces intermédiaires triangulaires sont eux-mêmes couverts de lignes noires. Les bandes linéaires blanches ne sont qu'un élément secondaire, employé pour recouvrir les espaces restés du fond. L'intérieur des cercles aplatis bordés par des bandes linéaires noires est couvert de lignes blanches. Nous sommes d'avis que les bandes linéaires noires sont, en fait, des spirales interrompues par la base non peinte; leurs extrémités-tournées sont les angles voisins, hachurés de noir. La reconstitution du dessin nous paraît assez probable. En même temps, cette décoration extérieure est concluante pour suivre la manière dont le décor change et varie par sectionnement. En effet, si l'on prend en considération seulement la zone du rebord (pl. XI/2b), il y a des bandes «tangentes au cercle»; celles-ci ne sont cependant que des portions du décor en spirales qui couvre tout le vase.

Le décor intérieur est très semblable à celui de l'écuelle de Piatra, mais sans la ligne noire de bordure (pl. XI/2a).

VLADIMIR DUMITRESCU

*Sous-groupe  $\delta^2$* : motifs peints, positifs, à côté des ornements ménagés du fond ou de l'enduit du vase; le blanc est employé comme couleur de peinture, ayant un rôle secondaire. L'enduit et le noir sont parfois lustrés. Le blanc est employé, en général, comme ligne de bordure pour les motifs réservés du fond. Les rangs de points blancs sont, eux-aussi, caractéristiques. Quelquefois on rencontre même les bandes linéaires blanches caractéristiques pour les sous-groupes  $\alpha^2$  et  $\gamma^{2a}$ ; cependant, dans le sous-groupe  $\delta^2$  ces bandes linéaires blanches ont un rôle tout à fait secondaire. A Traian, le rouge n'est jamais employé pour la peinture, à la différence de ce qui a été constaté à Cucuteni.

À côté de ces éléments caractéristiques pour le sous-groupe  $\delta^2$ , il y a à Traian une série de vases et de fragments sur lesquels on a peint des rubans blancs, qu'on ne peut confondre avec les lignes blanches, même lorsqu'ils sont assez minces. Parfois on trouve aussi des motifs plus étendus peints en blanc. Il est vrai que, même à Cucuteni, on a pu constater l'existence des rubans blancs sur des vases du sous-groupe  $\delta^2$ , mais jamais des surfaces blanches. Cependant, les formes de quelques-uns des vases avec peinture d'importance secondaire ne font pas partie de la série commune pour le sous-groupe  $\delta^2$ . Bien plus, assez souvent les motifs sont eux-aussi différents de ceux rencontrés dans le sous-groupe  $\delta^2$ , mais très rapprochés des motifs du sous-groupe  $\beta^1$ . Nous croyons donc nécessaire de ranger ces exemplaires dans un autre sous-groupe, à savoir  $\delta^{2a}$ . On verra, du reste, que le rôle du blanc, tout en restant secondaire, est cependant d'une autre valeur que dans  $\delta^2$ .

Il est d'ailleurs normal que les bandes unies blanches se retrouvent sur les mêmes formes de vases que la ligne blanche de bordure, caractéristique du sous-groupe  $\delta^2$ . Cependant, nous rangerons dans le sous-groupe  $\delta^2$  tous les vases ayant des rubans blancs à côté des lignes blanches de bordure et nous décrirons dans le groupe  $\delta^{2a}$  les exemplaires sur lesquels on ne rencontre plus la bordure blanche ou le rang de points blancs, mais seulement des bandes et des surfaces blanches à rôle secondaire, à côté de la peinture noire sur fond rouge-brun.

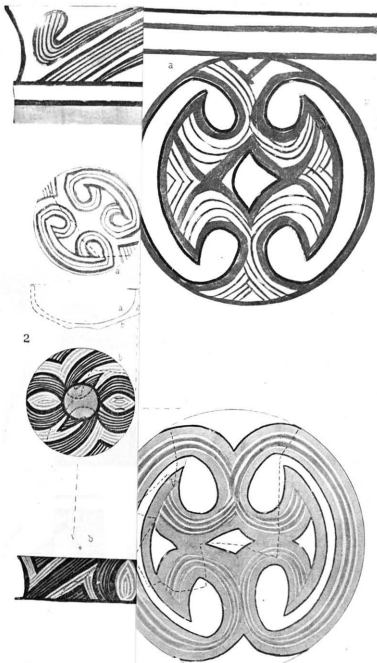
Dans les deux sous-groupes, la pâte est presque toujours parfaitement cuite, même pour les grands vases. Le plus souvent elle est rouge-rosé, avec différentes nuances, et rarement jaunâtre. Le fond (ou l'enduit) rouge, ainsi que le noir, sont polis en de nombreux cas.

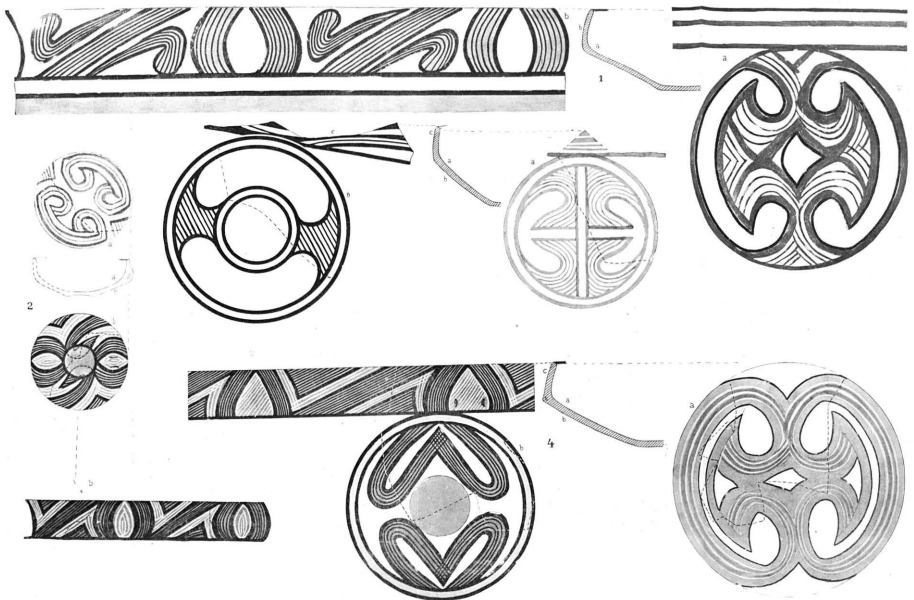
*Sous-groupe  $\delta^2$* . — Formes: nos. 3, 4, 5, 6 et 13; fragments incertains de forme no. 10. Les motifs ornementaux doivent être mis en relation avec ceux des groupes  $\beta$ ,  $\gamma$  et, bien entendu, surtout avec  $\delta^1$ . La ligne blanche des contours, pour les motifs ménagés du fond à l'aide du noir étendu, apparaît déjà dans le sous-groupe  $\alpha^2$  et se rencontre aussi en  $\gamma^{2a}$ . La différence est minime et l'évolution à peu près insensible.

Avant de passer en revue les quelques vases caractéristiques de ce sous-groupe, nous croyons nécessaire d'indiquer les éléments techniques et picturaux qu'il faut considérer comme hérités d'autres groupes, à côté de ceux qui appartiennent certainement au groupe  $\delta$ .

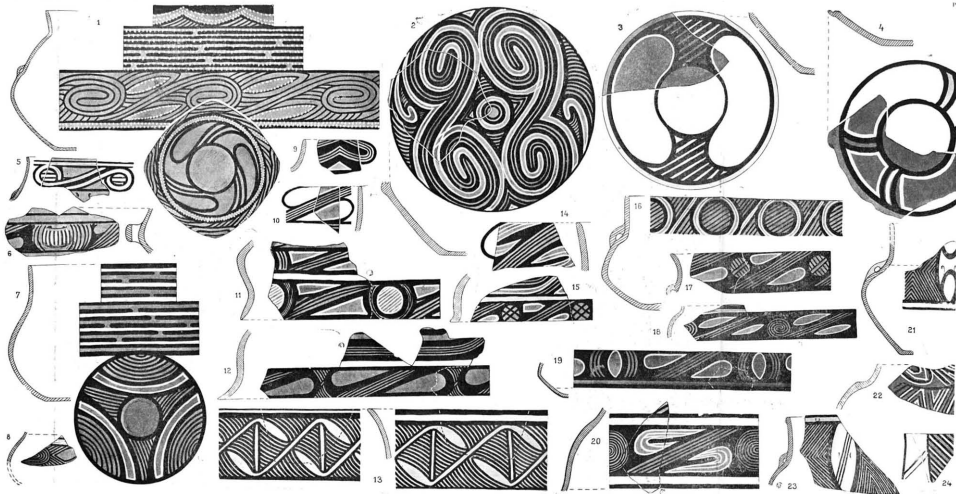
Sur le col d'un vase de forme no. 5, on a ménagé du fond, à l'aide du noir, une banderille qui court tout autour (pl. XII/1). Sur cette guirlande sont peints trois rangs de points, pareils aux lignes blanches qui recouvrent les guirlandes du groupe  $\alpha^2$ .

Le motif en « labyrinthe » du même vase est une réminiscence du groupe  $\beta^1$ , tandis que les rangs de points blancs qui éclaircissent les bandes restées du fond, peuvent être considérés comme un essai de remplacement de l'enduit blanc caractéristique du groupe  $\beta^1$ . Le motif en spirale continue, sur la panse de ce vase, est aussi une réminiscence du sous-groupe

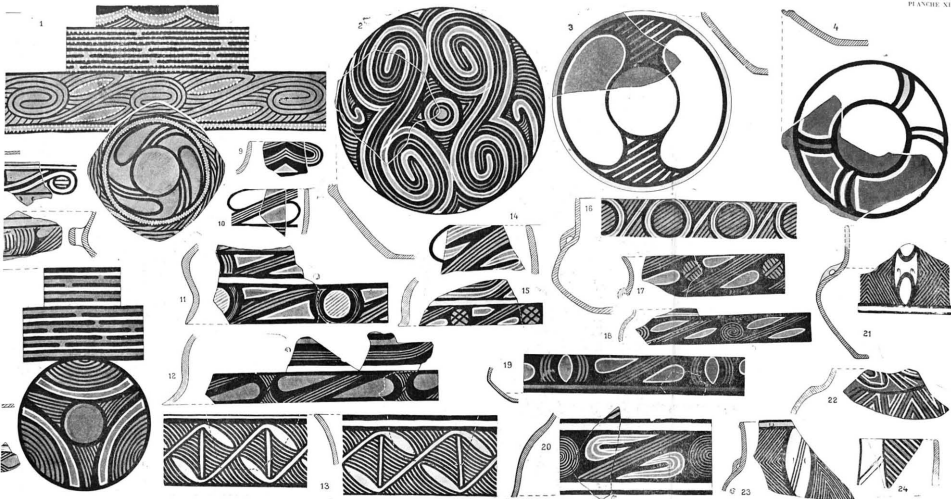




Nos. 1, sous-groupes d<sup>1a</sup> + 7<sup>1</sup>; nos. 2 et 3, sous-groupes d<sup>1a</sup> + 7<sup>1</sup> et 7<sup>1a</sup>; no. 3, sous-groupe: d<sup>1</sup> + d<sup>1a</sup>.  
Blanc — blanc; gris — rouge; noir — noir.



Nos. 1—20, sous-groupe  $\delta^1$ ; nos. 21—24, sous-groupe  $\delta^2$ .  
Blanc — blanc; gris — rouge; noir — noir.



Nos. 1—20, sous-groupe 6<sup>a</sup>; nos. 21—24, sous-groupe 6<sup>b</sup>.

Blanc — blanc; gris — gris; noir — noir.

$\beta^1$ , mais assez souvent rencontré dans le sous-groupe  $\delta^1$ . On peut dire la même chose des trois feuilles allongées, bordées chacune de deux lignes, qui décorent la zone inférieure: elles sont dérivées des spirales en S avec longues boucles, de la même manière que le motif en « reins ».

Après ces indications générales, nous décrivons quelques-uns des vases et fragments caractéristiques pour ce groupe.

Le vase de forme no. 5, mentionné ci-dessus (pl. XII/1), est typique, non seulement pour les réminiscences rappelées, mais aussi bien pour l'ensemble de la décoration. Les quatre parties composantes du vase — le col, l'épaule, la panse et la base — sont décorées de façons différentes. Sur le col, la bande-guirlande ménagée du fond à l'aide du noir, est couverte de rangées de points blancs. Au-dessous de la guirlande, le noir est mis en taches étendues (comme dans  $\alpha^2$ ) tandis que, au-dessous, les surfaces triangulaires sont couvertes de lignes noires parallèles. L'épaule est décorée du motif en « labyrinthe », dont les bandes ménagées du fond sont couvertes de rangs de points blancs. La panse, délimitée en haut par une ligne horizontale noire et en bas par deux lignes similaires, parmi lesquelles courent deux rangs de points blancs, est décorée de spirales fuyantes linéaires. Les surfaces « mortes » sont peintes de feuilles allongées concentriques; les feuilles centrales sont délimitées par des points blancs. Enfin, autour de la base se trouvent les trois feuilles peintes avec des lignes noires, à propos desquelles nous avons déjà dit qu'elles doivent être considérées comme dérivées des spirales en S.

Les rangs de points blancs se rencontrent encore sur quelques autres fragments, ainsi que les lignes blanches parallèles qui délimitent horizontalement les différentes zones du décor.

Sur la panse d'un vase de même forme (pl. XII/20), deux bandes blanches bordées de noir ont délimité une zone décorative, à l'intérieur de laquelle on a ménagé du fond, à l'aide de taches noires, des espaces circulaires alternant avec d'autres en forme de bandes obliques (« tangentes »), et, de chaque côté de ces dernières, un crochet en spirale. Dans les espaces circulaires sont peintes ensuite des volutes linéaires noires et, à l'intérieur des bandes tangentes, on a tracé des lignes noires parallèles qui constituent ainsi des bandes linéaires. Les crochets sont bordés d'une ligne blanche et couverts de bandes linéaires blanches; de cette manière on peut dire que les crochets remplacent ainsi les feuilles habituelles. Ces crochets sont certainement hérités du sous-groupe  $\gamma^{10}$ , ainsi que du sous-groupe  $\alpha^2$ , dans lesquels il y a des spirales en S formées de lignes parallèles blanches peintes sur les espaces réservés du fond, à l'aide de taches noires.

Sur le col d'un fragment, qui pourrait appartenir à un vase de forme no. 3 (pl. XII/5), on voit une série de larges traits réservés du fond à l'aide du noir. Sur chaque trait sont peints deux lignes blanches parallèles. Il paraît qu'il s'agit d'un dessin dérivé de la spirale, dans lequel le noir est employé exclusivement pour réserver les motifs, tandis que les lignes blanches représentent la peinture positive.

Le col d'un fragment de forme no. 4 (pl. XII/9) est décoré de lacets ménagés du fond par le noir et recouverts de lignes noires parallèles (le motif est plus ancien —  $\gamma$  —, mais la technique est caractéristique de  $\delta$ ). Sous le lacet est réservé un espace triangulaire délimité par une ligne blanche. Si les lignes intérieures du lacet étaient blanches, on dirait que ce fragment appartient au style  $\alpha^2$ . Il s'agit, cependant, d'une peinture  $\delta^2$ , avec réminiscences du sous-groupe  $\alpha^2$ .

La zone centrale (y compris le col) des autres vases de cette forme est décorée de la manière commune au sous-groupe  $\delta^1$ : espaces réservés du fond à l'aide du noir, peints de



bandes linéaires noires obliques et courbes (face à face, comme les parenthèses, provenant certainement des cercles; pl. XII/19). En même temps on retrouve les espaces en forme de feuilles allongées réservées du fond par le noir et bordées d'une ligne blanche. D'autres fois les bandes linéaires sont, en fait, les queues de spirales linéaires fuyantes, peintes dans les espaces ménagés à l'aide du noir (pl. XII/18). Le blanc intervient seulement pour entourer les feuilles réservées du fond; plus rarement le blanc est employé pour une série de lignes blanches qui alternent avec les lignes noires, parallèles et verticales (pl. XII/6).

Un vase de forme no. 6, dont la surface a été très endommagée, a conservé le décor seulement sur le col (pl. XII/16): ce sont des cercles doubles, peints avec de grosses lignes noires sur le fond; entre les deux cercles noirs, deux lignes blanches circulaires de bordure. Les cercles noirs sont liés par deux larges lignes noires, parallèles et « tangentes », à l'intérieur desquelles se trouvent également deux lignes blanches peintes sur le fond. Le reste du col (les surfaces triangulaires des deux côtés des tangentes, ainsi que l'intérieur des cercles) est couvert par des lignes noires obliques et parallèles. L'ornement voulu est peint en noir, tandis que le blanc a un rôle secondaire de soulignement.

Deux bases (dont l'une pourrait appartenir à un vase de forme no. 4 et l'autre — avec traces de peinture intérieure — à une écuelle; pl. XII/3—4) sont décorées de « reins » ménagés du fond par une grosse ligne noire, tandis que l'intérieur est bordé d'une ligne blanche. Les espaces trapézoïdaux intermédiaires sont couverts de lignes noires obliques sur l'un des fragments (pl. XII/3), tandis que sur l'autre ils ont gardé la couleur du fond (pl. XII/4): les petits côtés sont délimités par une autre ligne noire et ensuite bordés à l'intérieur d'une grosse ligne blanche. Le motif décoratif peut être considéré comme caractéristique du sous-groupe  $\beta^1$ , mais la réalisation est typique pour  $\delta^2$ .

Les couvercles sont, assez souvent, peints en style  $\delta^2$  (pl. XII/11, 12 et 15).

La zone du rebord extérieur est, d'habitude, couverte de motifs semblables à ceux des rebords des écuelles (forme no. 13). À l'aide du noir, on réserve du fond: des bandes obliques remplies de lignes noires parallèles; des feuilles allongées qui évoluent progressivement jusqu'à la forme triangulaire avec un côté en creux (tout cela bordé de blanc; pl. XII/11); des espaces circulaires sur lesquels on peint les cercles noirs bordés de blanc et remplis de lignes blanches obliques. Quelquefois la bordure blanche n'est mise qu'aux feuilles, les cercles restés sans bordure étant remplis à l'intérieur de dessins linéaires noirs, en croix, ou autres. Il s'agit donc, en général, de dérivations connues aussi dans le sous-groupe  $\delta^1$ . Sur la calotte, à côté des bandes linéaires noires en spirales, se trouvent des lignes blanches parallèles qui bordent les bandes ménagées du fond par le dessin noir (pl. XII/15).

Sur le col d'un grand vase (peut-être de forme no. 8), on a réservé du fond, avec du noir étendu, des espaces obliques peints avec des lignes noires parallèles, ainsi que des crochets en spirales bordés d'une ligne blanche et remplis d'autres lignes blanches parallèles (pl. XII/14). On pourrait dire qu'il est question de bandes linéaires noires et de bandes linéaires blanches; cependant, les lignes noires ne constituent pas une véritable bande, parce qu'il manque la ligne de bordure. La technique « négative » — qui ménage du fond des espaces à l'aide du noir étendu — est réalisée en style  $\delta$ . Les bandes linéaires blanches en spirale (et aussi en crochets) sont typiques pour le sous-groupe  $\gamma^{2a}$ ; cependant, dans ce sous-groupe, les espaces de fond ne sont pas ménagés avec du noir en masse, mais seulement avec une ligne noire plus large, qui constitue le bord de la bande linéaire. Nous avons cru devoir ranger ce fragment dans le sous-groupe  $\delta^2$ , d'abord parce que les bandes blanches se rencontrent

encore incidemment et, ensuite, parce que les espaces ménagés du fond à l'aide du noir et remplis parfois par de lignes noires parallèles sont également caractéristiques pour ce même groupe. Il faut cependant ajouter que les réminiscences de  $\alpha^2$  — par  $\gamma^{2a}$ , ou directement — sont très fortes. Les ornements sont — tout comme pour le sous-groupe  $\delta^1$  — peints ou ménagés du fond.

À l'intérieur d'une écuelle de forme no. 13 (pl. XII/2) on a peint deux bandes linéaires noires en forme de spirales en S, constituées chacune de deux grosses lignes de bordure et d'une ligne intérieure. D'autres bandes linéaires noires sont reliées aux spirales en S. Les espaces intermédiaires — de minces bandes en spirale ménagées du fond, entourant les bandes linéaires noires — sont remplis de deux lignes parallèles blanches. Le centre de l'écuelle est indiqué par une série de cercles noirs, entre lesquels on a peint deux lignes circulaires blanches. Autour de ces cercles, la surface rhomboïdale restée entre les deux spirales en S, est couverte de lignes parallèles noires, mais on ménage aussi deux petits triangles délimités par une ligne blanche. Près du rebord, on a réservé du fond, à l'aide du noir épais, des crochets en spirales, bordés à l'intérieur d'une ligne blanche. Le reste est couvert de lignes et de hachures noires parallèles. Le blanc secondaire est évidemment caractéristique pour le sous-groupe  $\delta^2$ , cependant l'ensemble du décor nous conduit à l'écuelle peinte en style  $\gamma^{2a}$ , décrite à sa place (pl. VI/16): Le fond sans polissage, le noir également, ainsi que l'ornement, sont à peu près identiques, avec la seule différence qu'il ne s'agit plus de bandes linéaires blanches, mais seulement d'une bordure blanche sur les espaces ménagés du fond. Le fait que la bande linéaire blanche en spirale, peinte sur l'écuelle décrite pour le sous-groupe  $\gamma^{2a}$ , est réduite parfois à deux lignes, augmente la ressemblance avec cette écuelle de style  $\delta^2$ , et prouve encore une fois combien rapprochés sont les divers groupes et sous-groupes de la céramique de transition de Traian.

Remarquons, enfin, que sur les vases peints en style  $\delta^2$ , on rencontre aussi la bande blanche unie, employée quelquefois pour séparer les zones décoratives (pl. XII/11, 15 etc.), à côté de la ligne blanche qui borde les ornements réservés.

Un vase de forme no. 3, conservé à Piatra (pl. XII/7), est décoré sur le col et sur la partie centrale du corps d'un ornement en « labyrinthe ». Le blanc secondaire a été employé pour couvrir la moitié des espaces horizontaux du labyrinthe. Autour de la base on a ménagé du fond, par une grosse ligne noire, trois surfaces longues, comme des parenthèses, bordées à l'intérieur par une ligne blanche qui dessine, ainsi, un rectangle très long et arqué. Tout le reste de cette zone, en dehors de la base proprement dite, délimitée par une large ligne noire, est couvert de lignes noires parallèles, courbes ou obliques. Du moment que le blanc a une importance secondaire, le vase appartient au groupe  $\delta^2$ . D'ailleurs, dans l'ensemble, tout le décor est le résultat de la combinaison d'une série d'éléments hétérogènes.

Sur un fragment de couvercle, la zone décorative du rebord est séparée de la calotte par une bande blanche horizontale. Outre cette bande, il n'y a qu'un décor noir poli sur le fond rouge verni du vase (pl. XII/12).

Il faut ranger dans la même catégorie un fragment de rebord (pl. XII/13), décoré sur les deux faces du même motif (dérivé de la spirale en S) qu'un des fragments décrits au groupe  $\delta^1$  (recontré à Cucuteni aussi dans le groupe  $\delta^2$ ; Cucuteni, pl. 18/6), mais sur lequel on a peint une bande blanche sous le bord (au dedans et au dehors). À l'extérieur la bande blanche est bordée, en bas, par une ligne noire, tandis qu'à l'intérieur elle est bordée, en haut, par une bande noire et en bas par un gros trait noir.

Ces exemplaires peuvent être considérés comme les dernières survivances du style  $\delta^2$  dans lesquelles le blanc a un rôle tout à fait secondaire.

Le sous-groupe  $\delta^{2a}$  (pl. XII/21–24 et pl. XIII), contient, tant au point de vue des formes, qu'au point de vue des motifs décoratifs, une série d'éléments qui le mettent en liaison avec d'autres groupes. Nous rangeons dans ce sous-groupe les vases sur lesquels on rencontre — au lieu d'une mince ligne blanche — une ligne plus grosse de la même couleur, qui n'atteint pas, cependant, la largeur des bandes.

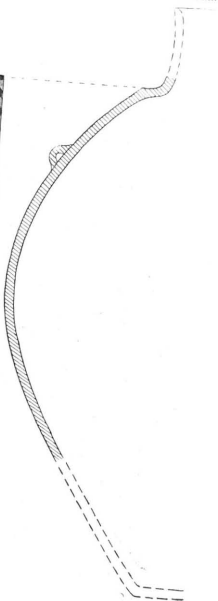
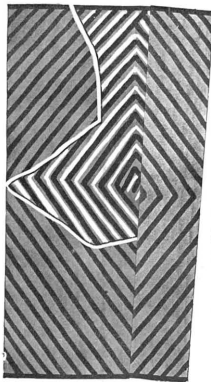
La pâte, très fine et bien cuite, est, le plus souvent, rouge; certains vases aux parois minces sent d'une pâte de nuance grise, à cause de la cuisson exagérée. Formes identifiées: nos. 4, 6 et 7.

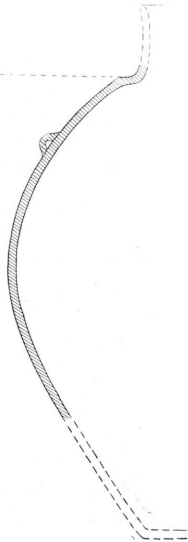
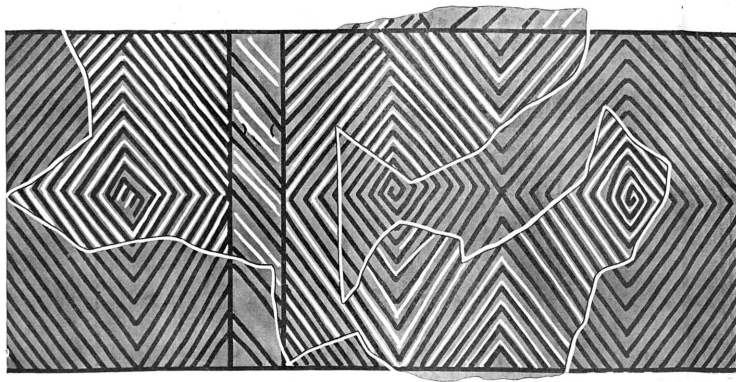
Le fond est rouge (avec ou sans enduit d'une nuance voisine), les motifs étant peints en noir et en blanc. Il s'agit donc toujours, d'après les définitions de H. Schmidt, d'une polychromie avec blanc. Le blanc joue un rôle secondaire, mais pas de la même manière que dans le sous-groupe  $\delta^2$ ; quelques-uns des motifs sont différents. D'autre part, si l'on tient compte du fait qu'il est très souvent question du décor positif en méandres et des motifs en losanges sur des vases de forme no. 6, on peut dire que le sous-groupe  $\delta^{2a}$  se rapproche beaucoup du groupe  $\beta^1$ , quoiqu'il y ait aussi des différences. Notre description commencera donc par les vases qui sont les plus rapprochés du sous-groupe  $\beta^1$ .

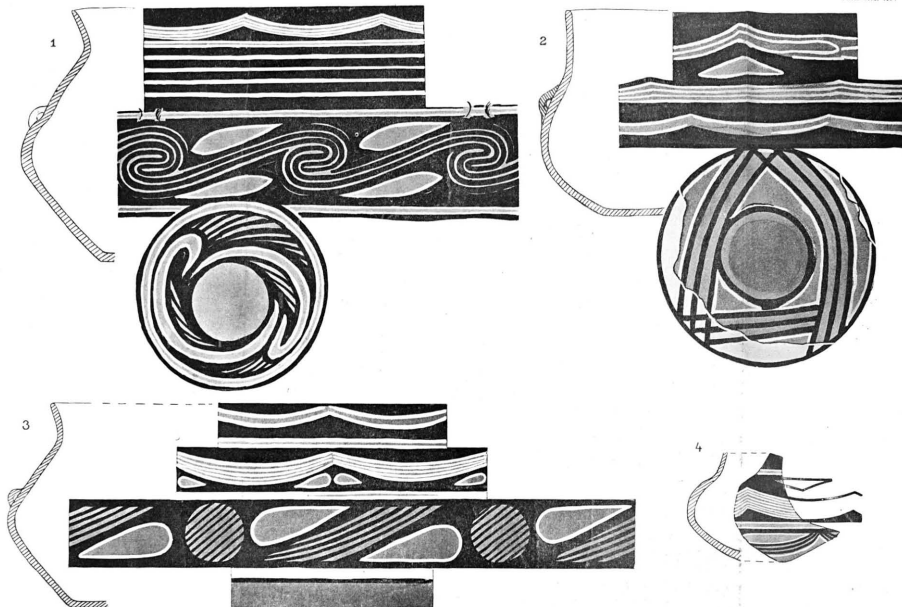
Une large bande blanche, bordée de deux lignes noires, passe sur les oreillettes du rebord d'un fragment de forme no. 6 (pl. XII/23). Les deux anses ont été comprises dans les deux boucliers elliptiques peints également en blanc et bordés d'une grosse ligne noire tout autour. Le reste de la zone décorée est couvert de motifs rhomboidaux-concentriques et triangulaires dans les espaces intermédiaires, peints de lignes noires sur le fond rouge; il ne reste du fond que des espaces linéaires de la même valeur décorative que les lignes noires. Tout ceci est réalisé exactement comme sur les vases de même forme du groupe  $\beta^1$ , à cette seule différence que dans le sous-groupe  $\beta^1$  il s'agit d'un enduit blanc, tandis qu'ici le fond est rouge. Pourtant, du moment que le blanc est peint avant le noir — tant sur le rebord que sur les anses — la ressemblance avec le sous-groupe  $\beta^1$  augmente, car le blanc, couvrant le fond du vase, joue ici le même rôle que l'enduit blanc de  $\beta^1$  sur lequel on a peint en noir. Les trois lignes obliques tracées sur les boucliers confirment ce rapprochement. Cependant, avec un pinceau fin et du blanc de bonne qualité, on a peint d'étroits traits blancs (à peu près comme les grosses lignes noires de l'ornement rhomboido-triangulaire). De cette façon, les lignes blanches bordées par les noires alternent avec les espaces linéaires rouges, bordés, eux-aussi, de lignes noires. Le blanc est certainement d'importance secondaire, mais il a une toute autre valeur que dans le sous-groupe  $\delta^2$ .

Un autre vase de même forme (pl. XII/21) est décoré de noir sur fond clair lustré, comme les vases similaires du groupe  $\beta^1$ , avec cette différence qu'il n'y a plus d'enduit blanc. Les deux boucliers blancs sont peints sur les anses, tandis que les bandes blanches horizontales délimitent la zone décorative. Le reste est couvert de méandres et de triangles peints de larges traits noirs; sur les boucliers blancs on a peint des lignes noires.

Sur certains vases de forme no. 4, la surface décorée est coupée par deux zones verticales (pl. XII/24), peintes d'un blanc épais et bordées de lignes noires. Ces zones verticales remplacent les boucliers des vases de forme no. 6; elles rappellent cependant les bandes verticales qui divisent le corps des vases-soutiens de la phase A. Les zones verticales sont peintes en blanc sur le fond, les lignes noires de bordure étant peintes après, en même temps







Sous-groupes  $\delta^2 + \alpha^2$ .

Blanc : blanc ; gris : gris ; rouge : rouge ; noir : noir.

www.cimec.ro

que les lignes noires obliques tracées sur les espaces blancs. En échange, dans le dessin rhomboïdo-angulaire qui couvre le reste de la surface décorée, on a peint d'abord les traits noirs sur le fond rouge et ensuite on a tracé des traits blancs sur la moitié des espaces linéaires restés du fond, entre les traits noirs. Ici aussi le trait blanc a une grosseur moyenne, entre la ligne et la bande proprement dite.

Avant de passer à la description d'un grand vase de forme no. 7, mentionnons encore un fragment de forme no. 4 (pl. XII/22). Sous la ligne noire horizontale qui souligne l'épaule, l'ornement rhomboïdo-triangulaire a été peint avec du noir sur l'enduit rouge, le blanc intervenant ultérieurement. Les lignes noires et les étroits rubans blancs ne sont plus peints régulièrement, de façon à alterner avec les espaces linéaires restés de l'enduit rouge: souvent on peint deux petits traits blancs, séparés seulement par une ligne noire. Sur le col du vase, on peut observer des restes de boucles (en spirale) réalisées par deux rubans noirs plus larges, dans l'intérieur desquels on a tracé, très négligemment, deux lignes blanches parallèles. La bande noire d'en bas n'a pas été tracée sur l'enduit rouge, mais sur une bande blanche peinte auparavant, qui sert de fond au noir; le décor est exécuté négligemment, de sorte que le blanc perce à travers le noir et dépasse en même temps ses bords.

Une série de fragments nous ont permis la reconstitution partielle d'un grand vase de forme no. 7 (pl. XIII). Toute la zone centrale, du col jusqu'à une certaine distance de la base, a été délimitée par un gros trait noir tracé sur l'enduit rouge du vase. Ensuite, et toujours avec deux lignes parallèles verticales éloignées de quelques centimètres l'une de l'autre, on a divisé cette zone décorative en deux grandes surfaces rectangulaires. Les espaces verticaux étroits sont couverts de groupes de deux traits noirs alternant avec deux traits blancs peints obliquement sur l'enduit rouge. Sur l'une des deux grandes surfaces rectangulaires, l'artisan a peint avec de larges traits noirs deux grands méandres rhomboïdaux, parfaitement réalisés. Le même motif a été peint ensuite d'un trait blanc, de sorte que le méandre noir est doublé d'un autre blanc. Les espaces triangulaires restés autour des méandres ont été couverts de chevrons noirs entre lesquels on a peint d'autres angles pareils en blanc. Quelquefois l'artisan négligent a oublié de mettre le blanc. Dans l'autre grande surface rectangulaire, on a peint en noir une série de losanges concentriques, doublés d'autres losanges blancs. Au centre de ces losanges il y a un dessin irrégulier; on pourrait dire que le vase a été peint négligemment d'après un modèle décoré de méandres, les bouts des méandres supposés restant isolés au centre. Les espaces restés entre les traits noirs étant un peu plus larges, les traits blancs, bien qu'assez gros, ne les couvrent pas entièrement; c'est ainsi qu'à côté des traits noirs et blancs il reste toujours de l'enduit un espace linéaire rouge. Le col a été décoré de groupes obliques de traits noirs alternant avec des groupes de traits blancs. Parfois le noir est lustré, tandis que le fond ne l'est pas.

Le décor de ces vases est exclusivement peint en noir et en blanc. L'ornement noir en larges traits se rapproche du décor similaire du sous-groupe  $\beta^1$ , tandis que le blanc sert pour peindre tant des bandes étroites, que des surfaces. Ainsi que nous l'avons déjà dit, l'identité de certains motifs, quelquefois sur la même forme, à côté de l'emploi du blanc pour la peinture de motifs plus grands, rapproche cette catégorie du sous-groupe  $\beta^1$ , dans lequel certains motifs ont été passés de nouveau au blanc.

Cependant, la différence est assez grande, du moment qu'il s'agit, dans ce nouveau groupe ( $\delta^{2a}$ ) de trois couleurs et non seulement de deux. De ce point de vue, on pourrait même rapprocher le sous-groupe  $\delta^{2a}$  (à peinture polychrome) de certaines séries du style A, dans

lesquelles les rubans sont très étroits, tandis que les lignes de bordure, plus larges, et les portions laissées du fond ont la même largeur et la même importance pour le décor.

Il n'est pas sans intérêt, cependant, de rappeler qu'on a trouvé à Cucuteni<sup>1)</sup> des fragments à fond (ou enduit) rose lustré, sur lesquels sont peints des losanges à l'aide de lignes noires. Les zones décorées de ces motifs ont été délimitées par des bandes blanches peintes après le noir. D'autre part, le losange central d'un fragment est entouré de deux côtés (en dehors et en dedans) de rangées de points blancs. Quoique ces fragments n'aient pas été publiés par H. Schmidt, il a mis une étiquette dans la boîte respective, marquée de «  $\delta^1$  und  $\delta^2$  ». Il s'agit certainement de fragments appartenant au groupe  $\delta^2$ , avec blanc secondaire, qui pourraient former le trait d'union avec notre groupe  $\delta^{2a}$ .

$\delta^2 + \alpha^2$  sur le même vase (pl. XIV). — Exemplaires peu nombreux. Pâte fine, rouge ou jaunâtre. Formes identifiées: nos. 3 et 5.

Deux vases de forme no. 3 (pl. XIV/2 et 4) ont la partie supérieure (tout le col, ainsi que la moitié de la panse) décorée dans le style  $\alpha^2$ . À l'aide du noir mis en masses compactes, on réserve du fond rouge des guirlandes ainsi que des bandes horizontales, sur lesquelles on peint des lignes blanches parallèles; quelquefois deux, mais parfois jusqu'à huit lignes minces. La zone inférieure est décorée dans le style  $\delta^2$ : des motifs en bandes linéaires noires peintes à même le fond rouge, soulignées d'une ligne blanche. Les feuilles et autres surfaces réservées du fond et bordées d'une ligne noire blanche, ainsi que les bandes ménagées du fond et bordées de deux lignes blanches se rencontrent dans les deux zones: elles constituent le trait d'union direct entre les deux styles ( $\alpha^2$  et  $\delta^2$ ).

Le décor des deux vases de forme no. 5 (pl. XIV/1 et 3) est aussi divisé en zones horizontales: trois sur le vase conservé à Piatra et quatre sur celui conservé à Bucarest.

Sur ce dernier (pl. XIV/1), le fond tire sur le blanc, justement à cause de la pâte; le potier, qui ne voulait plus de ce fond, l'a recouvert d'un mince enduit brun-rouge, sous lequel perce la couleur blanche du fond. Les quatre zones sont séparées par trois bandes ménagées du fond et bordées chacune de deux lignes blanches parallèles. Une bande-guirlande, couverte de quatre lignes blanches, a été ménagée du fond sur le col à l'aide du noir mis en taches (style  $\alpha^2$ ). L'épauole est décorée de bandes noires parallèles, à l'aide desquelles on ménage de l'enduit des traits plus étroits couverts chacun d'un trait blanc. Ces traits blancs, qui remplacent le fond et jouent un rôle tout à fait secondaire, appartiennent au style  $\delta^2$ , mais le motif en lui-même — qui rappelle le « labyrinthe » — provient du style  $\beta^1$ . À l'intérieur de la zone centrale on a réservé de l'enduit, à l'aide du noir étendu, une surface dont le tracé est celui d'une spirale continue (« laufender Hund »), sur laquelle on a peint des spirales en S, entrelacées, formées chacune de deux lignes noires parallèles. À l'intérieur des triangles aux côtés courbes ont été ménagées du fond des feuilles allongées bordées d'une ligne blanche. La zone inférieure est décorée de deux crochets en spirale avec de longues queues, isolées du fond par une grosse ligne noire et bordées d'une ligne blanche. Les quatre espaces restés de l'enduit sont couverts de hachures noires. La bordure linéaire blanche prouve qu'il s'agit du style  $\delta^2$ , tandis que les espaces hachurés de noir ont été déjà rencontrés dans le groupe  $\gamma$  et dans le sous-groupe  $\delta^1$ . Cependant, il ne faut pas perdre de vue que le décor de cette zone est assez rapproché du décor de la zone inférieure du vase

de style  $\alpha^{2a}$ , à la seule différence que le noir qui délimite les surfaces et les motifs est linéaire, tandis que pour le vase de style  $\alpha^{2a}$  il est mis en larges taches.

Les trois zones décoratives de l'autre vase (pl. XIV/3) de forme no. 5 sont séparées par deux bandes ménagées du fond et bordées de deux lignes noires, négligemment tracées. Sur le col a été isolée du fond, à l'aide du noir, une bande bordée de deux lignes blanches ( $\alpha^2$ ). L'épauole est décorée aussi d'une guirlande réservée du fond à l'aide du noir, mais couverte de cinq lignes blanches (de nouveau  $\alpha^2$ ). Deux paires de feuilles ont été ménagées du fond sous la guirlande, de la même manière, et bordées de blanc. S'il est vrai que les espaces bordés de blanc apparaissent dès le style  $\alpha^2$ , les feuilles caractéristiques se rencontrent assez rarement dans ce style, de sorte qu'on peut, encore une fois, observer le passage de  $\alpha^2$  à  $\delta^2$ . Sur la panse, on a réservé du fond, avec du noir, une série d'espaces de différentes formes: rectangles obliques, circulaires et en forme de feuilles. Tandis que ces dernières sont bordées d'une ligne blanche, les autres ne le sont pas, mais ils sont couverts de lignes noires obliques. Cette zone est donc typique pour le groupe  $\delta^2$ , comme du reste le ruban blanc, bordé d'une ligne noire, qui délimite cette zone en bas (blanc secondaire).

$\delta^2 + \gamma^1$  et  $\gamma^2$  sur le même vase (pl. XV/6 et 9). — Pâte fine rouge-clair; lustré sur et sous la peinture. Forme identifiée: no. 4.

Nous décrivons deux exemplaires plus concluants.

1. Le col manque (pl. XV/6); sur l'épauole sont peints des rubans blancs horizontaux, alternant avec les rubans de la couleur du fond, couverts d'X (style  $\gamma^2$ ). Sur la zone centrale sont ménagées, à l'aide du noir mis en surfaces étendues, une série d'espaces: deux circulaires, ayant chacun à l'intérieur une volute, d'autres obliques, couverts de lignes noires parallèles (bandes linéaires élargies) et probablement six en forme de feuilles horizontales placées de chaque côté des espaces obliques. Il paraît qu'on a aussi réservé du fond de petites pastilles rondes, mais ce n'est pas tout à fait certain. La bordure linéaire blanche, ainsi que les lignes blanches qui couvrent les feuilles sont caractéristiques pour le style  $\delta^2$ , même si elles apparaissent déjà dans les sous-groupes  $\alpha^2$  et  $\gamma^2$ . Enfin, sur la zone inférieure, en dehors de la ligne noire qui délimite la base, on a peint des « cœurs » (lacets), largement ouverts à la base, formés de bandes linéaires noires sur le fond rougeâtre, entourés avec du blanc (style  $\gamma^1$ ). Il s'agit donc d'un vase à peinture combinée, dont chaque zone représente un style différent.

2. Le col manque (pl. XV/9); l'épauole est décorée comme pour le vase décrit plus haut ( $\gamma^2$ ), tandis que la zone centrale est différente. On a ménagé du fond, à l'aide du noir, une série d'espaces: circulaires, obliques, rectangulaires et en forme de feuilles allongées. Le noir étant plutôt linéaire, quelques « angles morts » sont laissés à côté des différents espaces. À l'intérieur de chaque cercle, on a tracé des croix noires, composées chacune de trois lignes verticales et de trois horizontales, accompagnées par d'autres lignes similaires blanches. Les feuilles sont bordées par une ligne blanche de contour, étant couvertes à l'intérieur de lignes blanches horizontales ( $\delta^2$ ). Les lignes noires, surtout minces, ainsi que les cercles (et les croix elles-mêmes), doivent être considérés comme des éléments précurseurs du système ornamental et des motifs décoratifs du groupe  $\varepsilon$  — qui n'a pas été, cependant, identifié à Traian. De ces croix peintes à l'intérieur des cercles sont nés les grands X peints sur certaines surfaces circulaires ou dérivées de celles-ci, caractéristiques pour le groupe  $\varepsilon$ .

<sup>1)</sup> Musée Préhistorique de Berlin, no. du catalogue IVa 766; information fournie par M. I. Nestor.

$\delta^2 + \gamma^2$  sur le même vase (pl. XV/1—4, 8 et 10) — Pâte et technique semblables. Formes: probable, no. 4; certaine, no. 11.

Les bandes blanches bordées de lignes noires, à côté desquelles on ajoute souvent des bandes laissées du fond et couvertes d'X noirs, représentent le groupe  $\gamma^2$  (pl. XV/1—4 et 8). Il paraît qu'il y a, dans la même technique, des bandes blanches circulaires, bordées de lignes noires (pl. XV/10), mais la reconstitution n'est pas absolument certaine. Les lignes blanches qui bordent les espaces laissés du fond, ainsi que les hachures blanches à l'intérieur des surfaces en forme de feuilles sont certainement caractéristiques pour le style  $\delta^2$ . On peut dire la même chose pour les rangées de points blancs (pl. XV/10). En dehors des motifs mentionnés, on rencontre encore: des bandes faites de lignes noires obliques, des cercles laissés du fond et couverts soit de lignes noires obliques, soit de lignes pareilles en croix; des volutes faites de lignes noires peintes sur les surfaces circulaires ménagées du fond, ainsi que des spirales continues amplifiées, reliées seulement par deux lignes. Tous ces motifs appartiennent au groupe  $\delta$ : la bordure linéaire blanche indique le sous-groupe  $\delta^2$ .

$\delta^2 + \gamma^{2a}$  sur le même vase (pl. XV/5, 7, 11—12). — Formes certaines, nos. 4 et 13; forme probable, no. 8. Pâte bonne, très bien cuite, le plus souvent rouge et rosée.

Bandes linéaires noires, à côté de bandes linéaires blanches et de surfaces hachurées de lignes parallèles blanches ( $\gamma^{2a}$ ). Bandes ménagées du fond par des lignes noires et bordées par de minces lignes blanches ( $\delta^2$ ).

Sur un fragment de vase de forme no. 4, conservé au Musée de Piatra (pl. XV/11), des bandes faites de lignes blanches en spirale ont été peintes sur le fond et isolées par des lignes noires qui contourment aussi les crochets ménagés du fond et bordés de noir, ainsi que diverses surfaces hachurées de lignes parallèles noires.

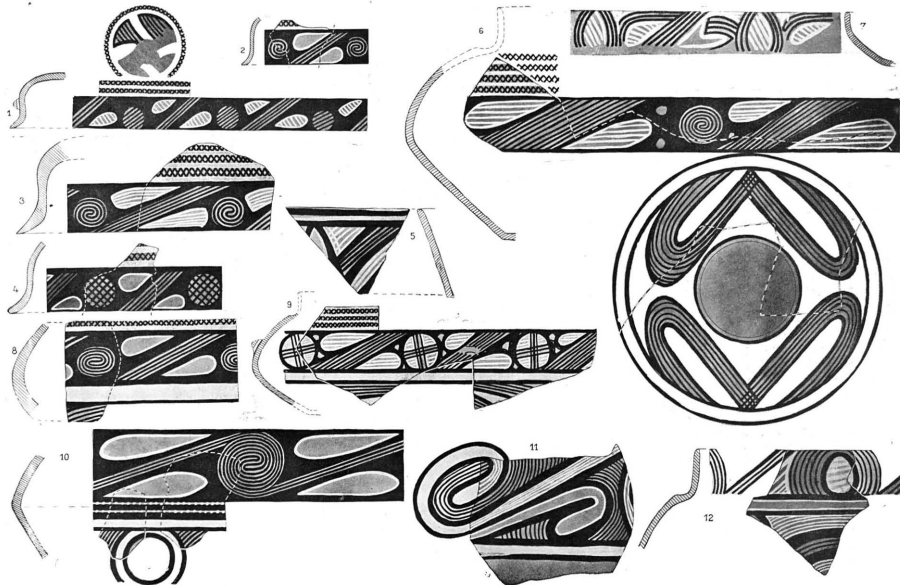
Une écuelle de forme no. 13 est elle aussi représentative pour cette combinaison de styles (pl. XV/7): sur le rebord, à côté de rubans linéaires noirs tracés avec négligence (sans bordure plus grosse), il y a des lignes parallèles blanches, ainsi que les lignes blanches de bordure pour les espaces laissés du fond. Au fait, les éléments de ces sous-groupes sont mélangés et non pas mis à côté les uns des autres.

$\delta^2 + \delta^{1a}$  (pl. XVI). — Pâte fine, rose et rouge. Formes: variantes du no. 13, peintes sur les deux faces.

Peinture intérieure: style  $\delta^{1a}$ ; peinture extérieure: style  $\delta^2$ . Le noir de bordure intervient rarement dans le style  $\delta^{1a}$ , la peinture rouge sur enduit blanc étant caractéristique.

Les motifs décrits à l'occasion de l'examen des groupes  $\delta^{1a}$  et  $\delta^2$  ne seront plus mentionnés. Nous décrirons seulement les motifs dans lesquels sont introduits des éléments nouveaux et les vases entiers (ou presque), dont l'ornementation peut être mieux étudiée.

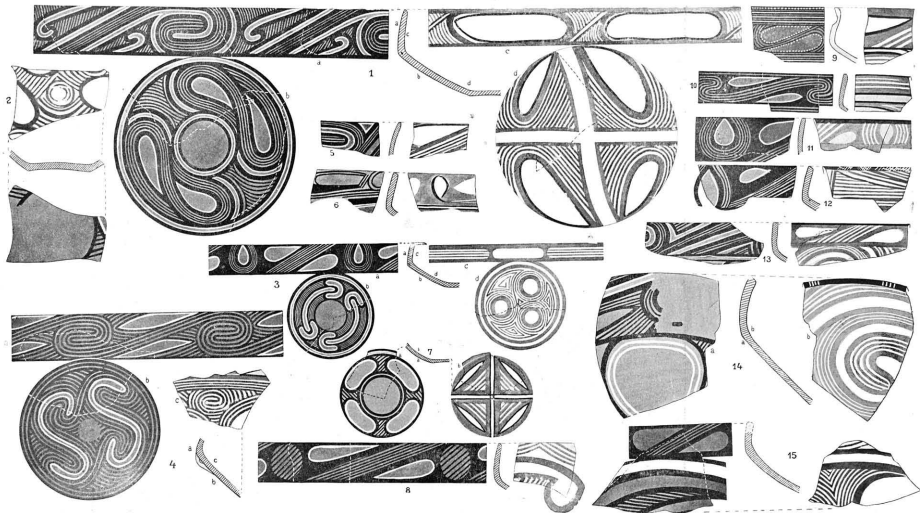
1. De l'enduit blanc du rebord intérieur on isole, avec de grosses lignes rouges, des surfaces ovales très longues, bordées ensuite à l'intérieur d'une ligne noire (pl. XVI/1c). Sur les espaces restés entre les deux ovales, on a isolé, avec deux lignes rouges, une bande blanche oblique, qui joue, de fait, le rôle des « tangentes au cercle »; des deux côtés de cette bande tangente, des hachures rouges courbes couvrent le reste du rebord. La ligne rouge de bordure est beaucoup plus grosse que les hachures. L'intérieur de l'écuelle (pl. XVI/1d) est divisé en quatre surfaces bordées de lignes rouges, qui, de cette façon, ménagent de l'enduit blanc deux bandes en croix. Sur chacune des surfaces il y a une feuille allongée, également mé-



Nos. 1—4, 8 et 10, sous-groupes  $\delta^2 + \gamma^2$ ; nos. 5, 7, 11 et 12, sous-groupes  $\delta^2 + \gamma^{2a}$ ; nos. 6 et 9, sous-groupes  $\delta^3 + \gamma^3 - \gamma^3$ .  
Blanc = blanc; gris = rouge; noir = noir.

Duris, IX—X (1941—1944).





Nos. 1-8 et 10-15, sous-groupes  $\delta^1 + \delta^2$ ; nos. 9, sous-groupes  $\delta^2 + \delta^3$ .  
Blanc = blanc; gris = rouge; noir = noir.

nagée de l'enduit à l'aide du rouge et bordée de noir (très effacé par endroits); la pointe de chaque feuille atteint presque les extrémités des « bandes » en croix. Le reste des surfaces est couvert de hachures rouges qui entourent les feuilles. Les motifs voulus sont certainement ceux réservés de l'enduit, de sorte que — nous l'avons déjà rappelé ci-dessus — la technique peut être mise en relation avec celle de la phase A (bordure en noir des ornements isolés du fond-enduit blanc); d'autre part, le noir joue ici le même rôle que le blanc dans le sous-groupe  $\delta^2$  (c'est-à-dire de contour). Quant à l'origine du motif lui-même, nous croyons qu'il faut la chercher dans le motif en « ombrelle » déjà rencontré, les côtés de l'ombrelle s'étant détachés du « manche » (voir fig. 21 b). Le rouge est très bien verni, le noir est trop effacé pour donner lieu à des observations. L'enduit blanc, très détérioré, parfois enlevé, laisse voir le fond rouge du vase.

L'extérieur peint en style  $\delta^2$ , comporte aussi deux zones de peinture. Sur le rebord (pl. XVI/1a), une série de rubans linéaires noirs dessinent sur le fond rouge des crochets en spirales, coupés en haut, dans lesquelles s'emboîtent d'autres spirales, entourées d'une fine ligne blanche. Dans les espaces triangulaires avec un côté courbe, on a ménagé du fond, à l'aide d'une grosse ligne noire, des crochets en spirales, bordés ensuite d'une ligne blanche; le reste est couvert de lignes parallèles. La zone autour de la base (pl. XVI/1b) est bordée, en haut et en bas, par une bande circulaire, ménagée du fond par deux grosses lignes noires et bordée ensuite de lignes blanches. A l'intérieur de cette zone, deux bandes linéaires noires dessinent des spirales en S avec les têtes collées au corps, de sorte qu'on arrive au motif en « reins » sectionnés, si souvent rencontré. Les surfaces trapézoïdales avec côtés courbes (comme deux haches doubles) sont, elles-aussi, hachurées de lignes noires. Le blanc intervient pour le contour des feuilles restées à l'intérieur des spirales-reins et des bandes qui séparent ce motif des espaces trapézoïdaux.

2. Sur le bord même (pl. XVI/3) on a tracé un trait noir sur lequel on a peint quelques groupes de hachures blanches. Le rebord intérieur (pl. XVI/3c) a comme décor une série de surfaces allongées ménagées de l'enduit blanc à l'aide du rouge, dont quelques-unes sont couvertes de lignes rouges parallèles; le motif doit être considéré comme une reminiscence du « labyrinthe ». L'intérieur du vase (pl. XVI/3d) est décoré d'une façon plus originale. Trois cercles, symétriquement disposés, sont peints d'un large trait rouge (à peu près comme une bande), appliqué sur l'enduit; autour de chacun de ces cercles sont peints en rouge deux autres cercles concentriques. L'espace intermédiaire est couvert de lignes rouges qui composent des dessins en méandres, presque triangulaires. Deux de ces méandres sont dessinés à l'aide d'une ligne continue, le troisième étant peint d'une autre ligne dont l'extrémité se trouve au centre du vase. On pourrait dire que ce sont des spirales continues et des spirales isolées aux contours anguleux. Quoique le noir manque, la peinture intérieure de ce vase appartient au groupe  $\delta^1$ . L'extérieur du rebord (pl. XVI/3a) est décoré de motifs très communs dans les groupes  $\delta^1$  et  $\delta^2$ : bandes et cercles linéaires noirs, isolés du fond et bordés de blanc (style  $\delta^2$ ). La zone autour de la base (pl. XVI/3b) — isolée du rebord comme sur le vase



Fig. 21.

précédent — paraît contenir, à première vue, des éléments nouveaux. Cependant, il est toujours question d'un ornement dérivé de ceux déjà connus, à savoir de deux reins : mais les bandes de lignes noires du contour sont interrompues et laissent la place à d'autres bandes courbes, avec parenthèses aux extrémités, ménagées aussi du fond à l'aide du noir et bordées de lignes blanches. Les espaces entre les « reins » sont également couverts de hachures noires, de sorte que, à notre sens, l'origine du motif n'est pas douteuse. Il n'est pas moins vrai, toutefois, que la réalisation est tout à fait originale.

3. Le décor intérieur — style  $\delta^2$  — est très endommagé ; on observe à peine quelques lignes rouges, en spirales, sur l'enduit blanc (pl. XVI/4c). Quoique très petite, la portion conservée du rebord extérieur (décoré en style  $\delta^2$ ) nous a permis une reconstitution probable du décor (pl. XVI/4e), en tous points similaire à celui du rebord d'un vase du sous-groupe  $\delta^2$  : des spirales fuyantes en bandes de lignes noires et — dans les espaces intermédiaires — des feuilles bordées de blanc, réservées du fond. La reconstitution du décor de la zone inférieure (pl. XVI/4b) paraît certaine : des bandes linéaires noires, formées de trois lignes parallèles, dessinent une spirale courante avec quatre boucles et contournent deux surfaces, ménagées du fond, en forme de spirales en S, bordées ensuite d'une ligne blanche intérieure. Le reste — en dehors de la base proprement dite — est couvert de hachures linéaires noires et délimité, en haut, par trois cercles linéaires noirs. Il n'y a pas de doute que les spirales bordées de blanc sont des ornements ménagés et non points. L'aspect initial de la bande linéaire noire courante a dû être celui d'un *tetrachelion* autour de la base. Si l'artisan préhistorique avait eu l'intention de peindre deux spirales blanches en S (ou bordées de blanc), il est probable qu'il ne les aurait pas dessinées parallèles (SS), mais face à face.

4. Le décor de l'intérieur (pl. XVI/7b) — style  $\delta^2$ , avec bordure noire — peut être comparé en quelque sorte à celui du vase décrit au no. 1 ; cependant, les feuilles ménagées du fond sont très longues et pointues aux deux extrémités, s'éloignant beaucoup de l'ornement en « ombrelle ». Ce serait donc une troisième variante du même motif (voir fig. 21 c). A l'extérieur (pl. XVI/7a), dans la zone de la base (la seule conservée) il y a quatre « reins » entourés d'une ligne blanche, les portions intermédiaires étant hachurées ( $\delta^2$ ).

5. A l'intérieur d'un autre fragment (pl. XVI/14b), en dehors du trait noir, peint sur le rebord même et hachuré de petites lignes blanches, on a peint une série de rubans linéaires rouges avec tendances à la spirale, qui isolent de l'enduit blanc d'autres spirales blanches (style  $\delta^2$ ) : le décor couvrirait toute la surface intérieure, sans être divisé en zones. L'extérieur est décoré des motifs ménagés du fond par une grosse ligne noire et bordés de deux lignes blanches ( $\delta^2$ ; pl. XVI/14a).

$\delta^2$  +  $\delta^1$  sur le même vase (pl. XVI/9). — Fragment d'un vase de forme no. 14 (le seul exemplaire découvert à Traian). Pâte bonne, ainsi que la cuisson au rouge clair.

A l'intérieur peinture  $\delta^2$ , avec rouge mis sur l'enduit blanc et bordé de noir. A l'extérieur, quelques lignes blanches horizontales sous le bord et sous les feuilles ménagées du fond rouge à l'aide du noir, bordées par des rangées de points blancs. Les lignes blanches parallèles doivent être considérées comme appartenant au sous-groupe  $\delta^2$  et les rangées de points blancs au sous-groupe  $\delta^2$ .

Sous-groupe  $\delta^1$  (pl. XVII). — Ainsi que nous l'avons dit, il n'y a à Traian aucun représentant du sous-groupe  $\delta^3$  de Cucuteni (peinture rouge et noire sur fond plus clair ou

plus foncé). Quoique, à Traian, le rouge ne soit employé pour la peinture positive pas même dans les sous-groupes  $\delta^1$  et  $\delta^2$ , pour éviter toute confusion, nous rangeons la céramique à ornements noirs sur le fond du vase ou sur l'enduit rouge, découverte à Traian, dans un nouveau sous-groupe,  $\delta^4$ . Les découvertes futures décideront si ce sous-groupe peut être maintenu, ou bien devrait être englobé dans le sous-groupe  $\delta^3$ .

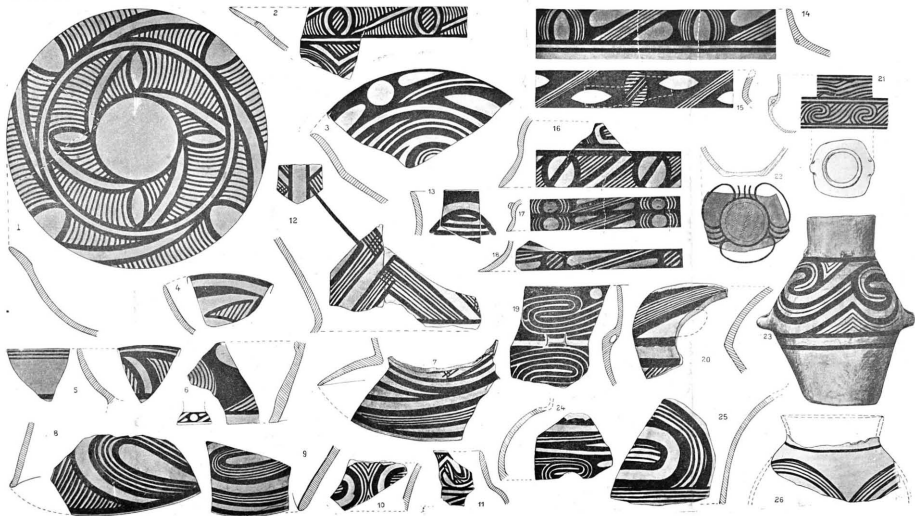
D'autre part, si nous tenons compte du fait que H. Schmidt divise la céramique du groupe  $\varepsilon$  de Cucuteni en trois catégories, d'après les motifs rencontrés, parmi lesquelles la première catégorie (a) comprend la céramique avec motifs qui correspondent ou dérivent de ceux du groupe  $\delta$ , on pourrait, éventuellement, considérer le groupe  $\delta^1$  de Traian comme le pendant du groupe  $\varepsilon$  (a) de Cucuteni. Cependant, vu que certaines des formes typiques au groupe  $\varepsilon$  de Cucuteni (en première ligne les vases bi-tronconiques) ne se rencontrent pas à Traian, et tenant compte du fait que, seulement en deux ou trois cas, on peut parler de la nuance beige spécifique aux groupes finals de la céramique peinte de style B, nous croyons qu'il ne faut pas considérer cette catégorie comme appartenant au groupe  $\varepsilon$ , mais, plutôt, à un dernier degré du groupe  $\delta$ .

En faveur de cette opinion nous pouvons citer aussi d'autres constatations. S'il est vrai qu'à Cucuteni on a trouvé des vases qui, à côté de la peinture  $\varepsilon$ , ont des éléments du sous-groupe  $\delta^2$  (Cucuteni, pl. 18/7—8), le regrettable H. Schmidt ne décrit nulle part des vases du groupe  $\varepsilon$  sur lesquels on retrouve aussi la peinture de style  $\gamma$ . A Traian, les vases sur lesquels on peut identifier la peinture de style  $\gamma$  (le plus souvent  $\gamma^1$ , mais aussi  $\gamma^1$  et  $\gamma^2$ ) à côté de la peinture noire, sont assez nombreux. Or, ce groupe  $\gamma$  ne fait pas partie de la céramique finale de la phase B, mais — à certains points de vue — doit être considéré, selon nous, aussi ancien, sinon plus ancien, que le groupe  $\beta$ . Si nous rangeons ces vases à peinture noire sur le fond ou l'enduit rouge dans le groupe  $\varepsilon$ , il faudrait admettre que ce dernier groupe a été contemporain du groupe  $\gamma$ , qui appartient aux premiers groupes de la céramique peinte de transition. Cela ne serait, pourtant, probable que si nous considérons comme absolument contemporaine toute la céramique de style B (y compris celle de transition). D'autre part, certains motifs, propres au sous-groupe  $\delta^2$ , sont reproduits tels quels, sans aucune modification, dans ce dernier sous-groupe de Traian ( $\delta^4$ ), en supprimant seulement le blanc secondaire.

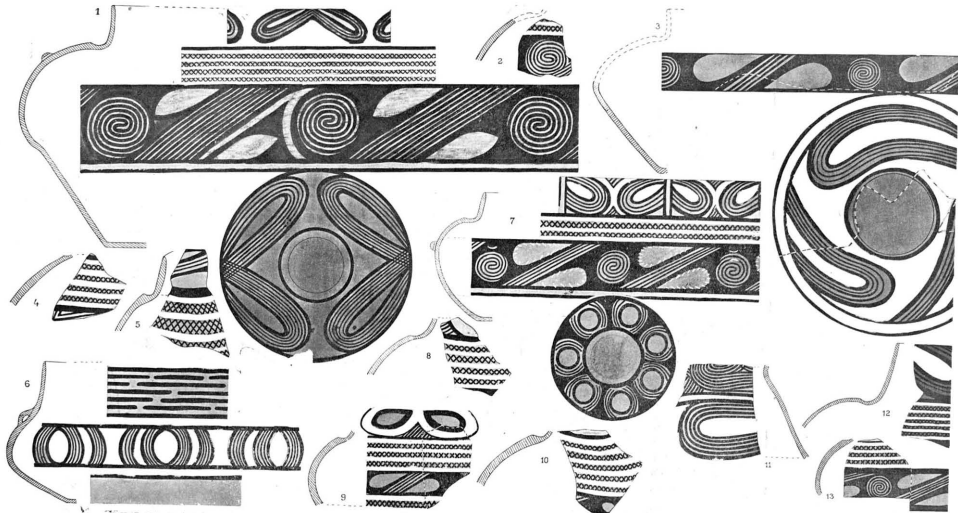
De tout ceci il résulte, à notre avis, qu'il faut ranger cette série de Traian dans le groupe  $\delta$ , constituant son dernier degré d'évolution vers le groupe  $\varepsilon$ . Il faut, cependant, être assez réservé, parce que les motifs et les systèmes décoratifs viennent directement du sous-groupe  $\delta^1$  (sans enduit blanc). On devrait donc parler d'une contemporanéité entre les sous-groupes  $\delta^2$  et  $\delta^1$ , et cela non seulement pour des vases sur lesquels nous rencontrons les styles  $\delta^2$  et  $\delta^1$  ensemble, mais aussi pour la naissance de ces deux styles ( $\delta^2$  et  $\delta^1$ ) du style  $\delta^1$ . D'ailleurs, on peut dire la même chose du groupe  $\varepsilon$ , qui est né du groupe  $\delta$  par l'abandon des surfaces étendues peintes en noir et par le passage à peu près complet à la peinture positive.

Le matériel céramique que nous devons ranger dans ce sous-groupe ( $\delta^4$ ) doit être divisé, lui aussi, en plusieurs catégories, à cause du fond et de l'enduit mis sur celui-ci.

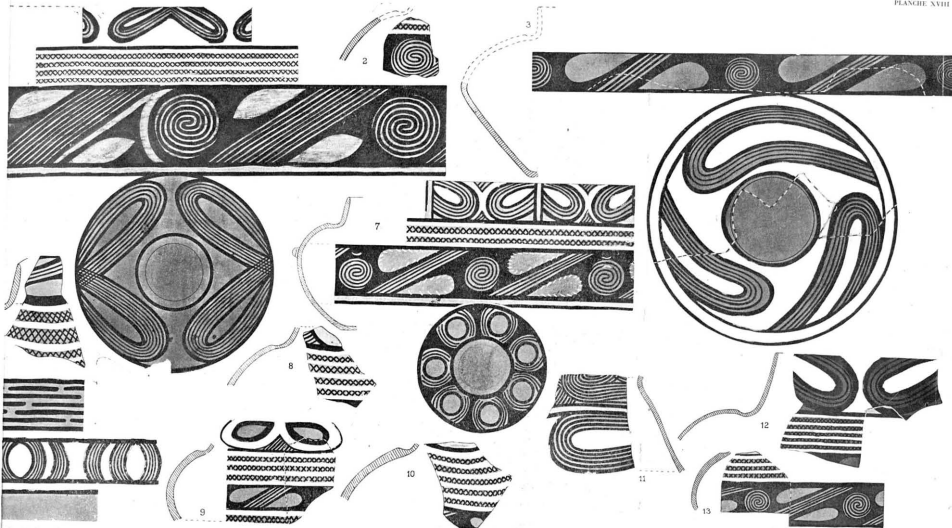
Dans une série de cas, assez nombreux, le fond rouge du vase ne reçoit aucun enduit, la peinture noire étant mise directement sur le fond. Parfois, sur le fond rougâtre, on a mis un enduit rouge qui sert de fond pour la peinture noire.



Sous-groupe *dp*.  
Bleue = bleue ; gris = rouge ; noir = noir.



Nos. 1, sous-groupes  $D^0 + \gamma + \gamma^2$ ; nos. 2, 4-6, 8-10, 12-13, sous-groupes  $D^0 + \gamma^2$ ; nos. 3 et 11, sous-groupes  $D^0 + \gamma$ ; no. 7, sous-groupes  $D^0 + D^2 + \gamma^2$ .  
Blanc = blanc; gris = rouge; noir = noir.



Nos. 1, sous-groupes  $\delta^4 + \gamma + \gamma^2$ ; nos. 2, 4-6, 8-10, 12-13, sous-groupes  $\delta^4 + \gamma^2$ ; nos. 3 et 11, sous-groupes  $\delta^4 + \gamma^2$ ; no. 7, sous-groupes  $\delta^4 + \delta^2 + \gamma^2$ .  
Blanc = blanc; gris = rouge; noir = noir.

100 100 100

bien qu'il s'agisse d'une technique caractéristique de ce style. De la même façon sont isolées une série de pastilles. Enfin, sur la jarre de forme no. 8 (pl. XVII/23) est peint un décor en spirales, en bandes linéaires noires, bien que celles-ci soient composées seulement de trois lignes: les deux bordures, larges elles-mêmes comme des bandes, et une seule ligne intérieure. Les surfaces « mortes » sont couvertes de lignes en angles.

Sur les écuelles à large ouverture (forme no. 9; pl. XVII/1—3), la peinture intérieure ne contient pas, à proprement parler, d'éléments nouveaux, même si l'aspect ornemental est nouveau. L'intérieur d'une écuelle, appartenant à la catégorie des vases avec enduit rouge mis sur le fond blanchâtre, est divisé en deux zones circulaires autour du fond (pl. XVII/1); on a ménagé de l'enduit, par de grosses lignes noires de bordure, des bandes et des cercles, tandis que tout le reste (à l'exception de la base et d'une bande qui sépare les deux zones) est couvert de hachures noires courbes. En fait, il est question de soi-disant « bandes tangentielles aux cercles », la zone intérieure ressemblant à un *tetrahedon*. Sur un autre exemplaire avec enduit jaunâtre mat, on a réservé de cet enduit, à l'aide du noir, des pastilles et des feuilles, ainsi que des bandes parallèles aux bandes linéaires noires (pl. XVII/3).

Les couvercles (pl. XVII/16—18) sont décorés des motifs habituels au sous-groupe  $\delta^2$ , mais sans l'emploi du blanc secondaire.

Les quelques écuelles de forme no. 13 (pl. XVII/14—15), sont ornées sur le rebord extérieur de bandes linéaires noires, de feuilles ménagées à l'intérieur des espaces triangulaires noirs, etc. La zone autour de la base d'une écuelle (pl. XVII/22) est décorée de trois « reins » séparés par des lignes noires parallèles.

Sur la pansé d'un fragment appartenant à un vase enflé et avec rebord probablement évasé (forme no. 16b; pl. XVII/26), on a peint des bandes linéaires noires assez pauvres, sur le champ libre du fond, tandis que sous le col est peinte une ligne noire horizontale. En général on peut dire que ce fragment indique plutôt le groupe  $\epsilon$ .

Tout ceci montre qu'il s'agit en général d'éléments décoratifs des styles  $\delta^1$  et  $\delta^2$ , dans la technique positive et négative.

$\delta^1 + \gamma$  sur le même vase (pl. XVIII et pl. XIX/1—8). — Ainsi que nous l'avons dit, le sous-groupe  $\delta^1$  se rencontre souvent à côté du groupe  $\gamma$ .

Un vase fragmentaire de forme no. 4 (pl. XVIII/3) est le représentant typique de la juxtaposition des styles  $\delta^1 + \gamma^1$ . La zone autour de la base est peinte en style  $\gamma^1$  (trois boucles en spirales, desquelles on arrivera aux « reins », peintes en bandes linéaires noires, sur fond roux et ensuite entourées de blanc en masse); elle est séparée de la zone centrale par une bande blanche bordée de noir. La pansé est peinte en style  $\delta^1$ , c'est à dire avec du noir sur le fond rouge; la technique est cependant la même que dans les sous-groupes  $\delta^1 - \delta^2$ ; on a réservé, à l'aide du noir étendu, certaines surfaces du fond: circulaires (remplies de volutes linéaires), en feuilles et en forme de bandes longues, sur lesquelles on a tracé des lignes noires parallèles.

Un autre fragment appartenant peut-être à un vase de forme no. 5 (pl. XVIII/11), est peint sur la zone centrale de bandes linéaires noires en spirales (positives) et dans la zone inférieure de bandes linéaires noires en forme de « lacets » sur le fond roux, entourées ensuite de blanc.

Les styles  $\gamma^1 + \gamma^2 + \delta^1$  se retrouvent ensemble sur un grand vase de forme no. 4, conservé au Musée de Piatra (variante 4g), avec enduit rouge-brun, mis sans soin et très mince

sur toute la surface blanchâtre du vase (pl. XVIII/1). Le décor est divisé en quatre zones: le col, l'épaule, la panse et la partie inférieure.

Sur l'enduit sale du col sont peints deux lacets largement ouverts en bas, formés de bandes linéaires noires. Le reste de la surface est de nouveau recouvert d'un blanc épais qui entoure le décor selon la manière  $\gamma^1$ . Le potier a couché du blanc sur l'enduit blanc-sale, comme à Cucuteni. Sous le trait noir qui sépare le col de l'épaule, on a peint cinq grosses bandes blanches et parallèles, qui contribuent davantage à donner à l'enduit un aspect sale; les quatre bandes ménagées de l'enduit par les bandes peintes en blanc, ont été couvertes de rangs d'X (sous-groupe  $\gamma^2$ ). Sur la panse du vase, le noir est employé comme couleur de peinture positive et négative. Avec des taches noires, on a ménagé toute une série de surfaces: circulaires, rectangulaires, obliques et en forme de feuilles. Dans les espaces circulaires on a peint des spirales linéaires, tandis que les espaces rectangulaires ont été couverts de lignes noires parallèles qui constituent, ainsi, de véritables bandes linéaires noires. Près de deux de ces cercles, dans lesquels on a peint des spirales, on a réservé une « bande tangente » aux cercles. A noter que les larges taches qui ménagent les différents espaces mentionnés, ont les bords marqués par une ligne noire plus compacte, ainsi que nous l'avons constaté au sous-groupe  $\alpha^2$ . La zone inférieure est délimitée par une bande blanche peinte grossièrement sur l'enduit blanchâtre, bordée de deux lignes noires, qui soulignent le creux du profil et par une ligne noire peinte autour de la base. A l'intérieur de cette zone on a peint, avec des bandes linéaires noires, deux ceurs largement ouverts en bas. Le décor inférieur appartient, du point de vue de la technique, au style  $\delta^1$ , même si le motif est plutôt caractéristique pour le groupe  $\gamma$ .

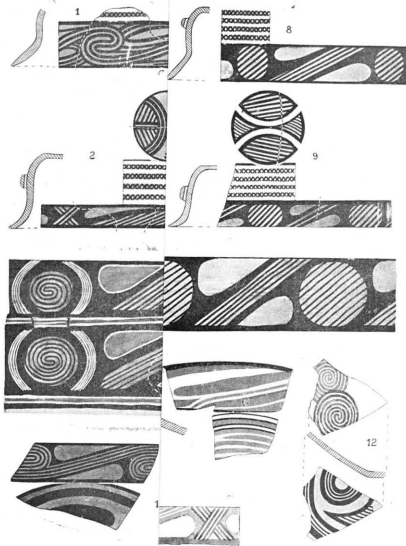
Beaucoup des fragments mixtes appartenant cependant aux sous-groupes  $\delta^1 + \gamma^2$ . Ce sont des vases de forme no. 4 (pl. XVIII/4, 5, 9, 10, 12, 13), sur la zone centrale desquels la peinture caractéristique  $\gamma^2$  (larges bandes blanches alternant avec les bandes du fond, sur lesquelles on a tracé des X noirs, ainsi que des lacets sur le col) alterne avec la peinture du style  $\delta^1$ : surfaces réservées à l'aide du noir et quelquefois avec des dessins linéaires intérieurs, du style  $\delta^1$ , mais sans enduit blanc, donc  $\delta^1$ . Mentionnons que parfois les lacets du rebord ressemblent à des lunettes (pl. XVIII/9). Les « yeux » sont ménagés du fond par une grosse ligne noire et entourés d'une large bande blanche.

Cette juxtaposition des styles  $\delta^1$  et  $\gamma^2$  a été constatée aussi sur un vase de forme no. 6 (pl. XVIII/6). Sur le col a été ménagé un dessin en labyrinthe à l'aide de larges traits noirs ( $\delta^1$ ). Cette zone est délimitée de deux côtés (en haut et en bas) par un ruban blanc assez large, bordé de lignes noires. La zone centrale, délimitée de la même manière, est décorée de bandes linéaires noires et de motifs en cercles (sectionnés horizontalement par les deux bandes blanches déjà mentionnées). Le reste est couvert d'un blanc épais, mis toutefois avant le noir, qui le recouvre en plusieurs endroits. Le fond est rougeâtre. Le décor de cette zone centrale est un compromis entre les styles  $\gamma^2$  et  $\gamma^1$ .

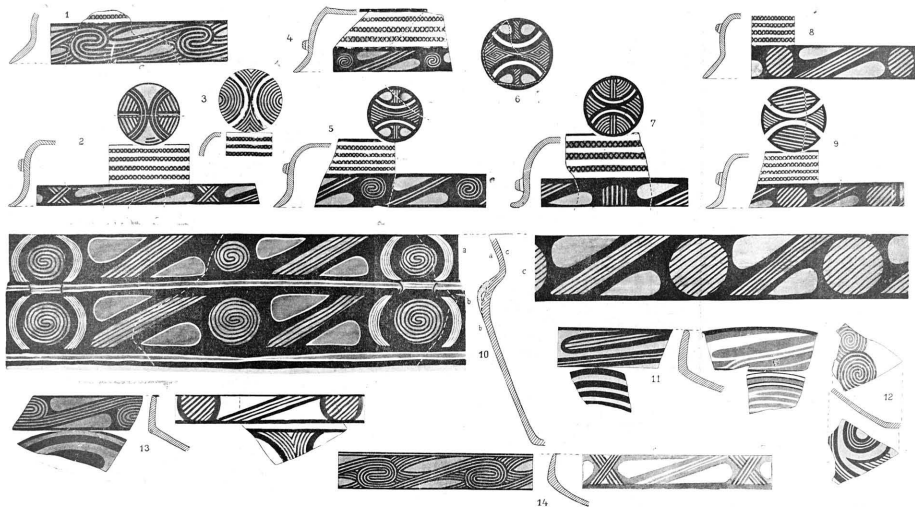
Un fragment de couvercle (pl. XIX/1) doit être rangé, à ce qu'il paraît, dans cette même catégorie: sur le fond rouge du rebord sont peintes des spirales en S couchées, dessinées chacune par deux lignes noires, tandis que dans les espaces libres sont peintes des feuilles ( $\delta^1$ ). La calotte est décorée de bandes blanches alternant avec des bandes laissées du fond et couvertes de rangs d'X ( $\gamma^2$ )<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Cependant, il n'est pas exclu que la partie supérieure de la calotte ait été décorée de la même manière que les autres couvercles reproduits sur la

même planche (XIX/2-9); dans ce cas, ce couvercle devrait être rangé lui-même dans la série mixte des groupes  $\delta^1 + \gamma^1 + \gamma^2$ .







No. 1, sous-groupes  $\delta^3 + \gamma^2$ ; nos. 2—9, sous-groupes  $\delta^3 + \gamma^2 - \gamma^2$ ; no. 10, sous-groupes  $\delta^3 + \delta^2$ ; nos. 11—14, sous-groupes  $\delta^3 + \delta^1$ .  
Blanc — blanc; gris — rouge; noir — noir.

$\delta^4 + \gamma^2 + \gamma^3$  (pl. XIX/2—9). Sur beaucoup des couvercles découverts à Traian, le décor est divisé en trois zones, dont chacune appartient à un sous-groupe différent: la zone du rebord (dont les ornements sont ménagés à l'aide du noir =  $\delta^4$ ), les côtés de la calotte (décorés de 3—5 bandes blanches parallèles alternant avec des bandes laissées du fond et couvertes d' $X = \gamma^2$ ) et, enfin, la calotte (des bandes blanches à côté d'espaces plus étendus hachurés de lignes noires =  $\gamma^3$ ). Quoique le rebord du couvercle reproduit à la pl. XIX/3 manque, il n'y a aucun doute qu'il a été décoré dans le même style que les autres rebords des couvercles, c'est à dire dans le style  $\delta^4$  (ou, tout au plus, dans le style  $\delta^2$ , avec blanc secondaire). Les exemplaires sans rubans blancs sur la calotte sont plus rares (pl. XIX/2) et encore s'agit-il de fragments à peinture très effacée.

Tous ces couvercles, ayant sur la calotte un dessin indépendant de celui des bords et du rebord, appartiennent à la variante 11b, avec calotte coupée horizontalement.

$\delta^4 + \delta^{1a}$  sur le même vase (pl. XIX/11—14). — Quelques fragments d'éuelles de forme no. 13.

La peinture de style  $\delta^{1a}$  (rouge, avec ou sans bordure linéaire noire, sur enduit blanchâtre mince) est mise comme d'habitude à l'intérieur des vases.

Sur la surface extérieure, peinture de style  $\delta^4$ : le fond blanchâtre est couvert d'un enduit rosâtre ou brun, très mince, de sorte que le blanc perce à travers l'enduit et prend une teinte beige. Les motifs sont peints, tandis que les espaces sont réservés de l'enduit à l'aide du noir étendu.

$\delta^4 + \delta^2$  sur le même vase (pl. XIX/10). — L'exemplaire caractéristique de cette juxtaposition de styles est un cratère (forme no. 10).

Le fond blanchâtre du vase, constitué par la pâte même, a été couvert sur les deux faces avec un enduit rouge-brun très mince, sous lequel perce encore le blanc. Sur la face extérieure — style  $\delta^2$  (pl. XIX/10a—b), il y a deux zones ornementales, séparées par un ruban étroit réservé de l'enduit et bordé de deux lignes blanches. La délimitation inférieure de la zone décorative est faite de la même manière, en y ajoutant un ruban noir de bordure. La décoration des deux zones est identique. Avec une couleur noir-chocolat, on a couvert à peu près toute la surface à décorer, en isolant de l'enduit seulement une série d'espaces: circulaires et en forme de rubans courbes autour de quelques-uns des cercles; d'autres obliques et, enfin, quelques feuilles. A l'intérieur des trois cercles de chaque zone est peinte une volute linéaire simple. Les cercles réservés au-dessous et au-dessus des deux anses sont accompagnés de rubans en parenthèse, réservés de l'enduit, sur lequel on a peint quelques lignes blanches parallèles. Les espaces obliques sont remplis de lignes noirs parallèles et les feuilles sont bordées par une ligne blanche. Il s'agit donc du plus pur style  $\delta^2$ , avec le blanc linéaire secondaire et aussi avec quelques bandes linéaires blanches. L'enduit rouge ainsi que la peinture noire sont lustrés.

Le décor intérieur (pl. XIX/10c) est limité à une seule zone sur le rebord, presque identique à celles de l'extérieur. La seule différence est constituée par les lignes noires obliques qui hachurent les cercles au lieu des volutes linéaires et par la disparition totale du blanc (style  $\delta^4$ ). Le décor des deux faces est, dans son essence, absolument typique pour le groupe  $\delta$ .

$\delta^4 + \delta^2 + \gamma^2$  sur le même vase (pl. XVIII/7). — Sur un vase de forme no. 4 on rencontre juxtaposés tous ces styles de peinture.

Le rebord, décoré de lacets formés de bandes linéaires noires entourées de bandes linéaires blanches (les deux boudes étant, toutefois, séparées par un ruban blanc vertical bordé de noir), est caractéristique pour le sous-groupe  $\gamma^2$ . L'épaule — des bandes blanches alternant avec des bandes ménagées du fond et couvertes de rangées d'X — appartient au même sous-groupe ( $\gamma^2$ ). La panse est décorée d'une zone pareille à celles du cratère décrit plus haut, avec la différence que les bandes linéaires blanches manquent, tandis que les feuilles sont bordées de fines hachures blanches, comme des virgules (le seul exemple de ce genre découvert à Traian;  $\delta^2$ ). La zone inférieure, séparée de l'autre par un ruban blanc bordé de noir, est décorée de certaines surfaces de l'enduit, ménagées à l'aide du noir en masse. Ces surfaces sont, en quelque sorte, circulaires, ayant chacune au centre un cercle peint d'une ligne noire épaisse bordée des deux côtés par deux lignes courbes. Cet exemple est unique à Traian ( $\delta^4$ ).

## VII. CONSIDÉRATIONS FINALES

La description des différents groupes de la céramique de transition de Traian ne peut être close, sans que nous essayions de les situer plus précisément dans l'ensemble de la civilisation à céramique peinte moldavo-ukrainienne.

Nous ne tenterons cependant de discuter ni le problème si complexe de l'origine de la céramique peinte elle-même, ni celui des diverses aires de diffusion; ce sont des problèmes plus vastes, sans cesse débattus et sans cesse remis en discussion, qui ne recevront de solutions valables qu'à la suite de l'intensification des fouilles systématiques. De nombreux éléments nouveaux, et de valeur à peu près égale pour tout le problème de la céramique peinte énéolithique aux éléments déjà connus, apparaissent sans cesse, sans qu'on puisse reprendre après chaque fouille la discussion.

Ce qui nous préoccupera dans ces considérations finales est en relation plus directe et plus nécessaire avec nos fouilles de Traian et avec les résultats obtenus. Nous voulons essayer de préciser le lien entre la céramique de transition de Traian et l'ancienne céramique de style A, la valeur chronologique de la succession stylistique représentée par les différents groupes de la céramique de transition et, enfin, les causes qui ont déterminé ces changements. Lorsque H. Schmidt a rangé la céramique de style B de Cucuteni dans ces groupes, il a eu en vue — comme c'était naturel, en l'absence de critères stratigraphiques — les critères stylistiques. M. Nestor a affirmé ensuite que « Les nouvelles découvertes » de Moldavie « confirment d'une façon générale la classification de H. Schmidt et les rapports chronologiques établis par lui entre les différentes classes »<sup>1)</sup>. Le matériel de Traian, plus abondant et plus représentatif que celui de Cucuteni et, nous pourrions dire — à cause des conditions dans lesquelles on a publié, jusqu'à présent, le matériel des autres stations similaires de ce cercle de civilisation — plus concluant, ne nous permet pas d'affirmer que la succession stylistique établie par H. Schmidt ait aussi une valeur chronologique absolue. Nous pourrions même dire le contraire; mais n'anticipons pas.

Le point de départ de H. Schmidt dans son analyse, a été son ancienne conception personnelle sur la valeur du blanc dans l'ornementation peinte de la céramique énéolithique de l'Europe orientale et sur la prépondérance (sinon même l'exclusivité) de l'ornement réservé par rapport à l'ornement positif dans la peinture de style A. Évidemment, nous ne saurions

affirmer qu'il soit parti d'une idée préconçue, parce qu'en étudiant un matériel donné, on ne peut l'interpréter qu'en partant des connaissances et des conclusions acquises antérieurement, qui seront modifiées ou confirmées par de nouvelles constatations. Mais son ancienne conception même, c'est-à-dire son point de départ, était excessive et, comme telle, pas entièrement fondée. En effet, comme on l'a souvent répété<sup>2)</sup>, dans l'aire de la civilisation de la céramique peinte cucutenienne, et cela même dans la céramique de style A, le décor n'est pas toujours réservé, parce que, très souvent même, il est peint (« positif »). Ainsi que nous l'avons dit plus haut, nous n'avons pas l'intention de rééditer l'ancienne polémique entre Julius Teutsch et H. Schmidt à propos de l'ornementation « positive » et « négative », justement parce qu'il est absolument clair que, à côté de stations où la technique préférée est celle de la réserve, qui ménage les motifs du fond (Cucuteni), dans d'autres, au contraire, la technique préférée est celle de la peinture proprement dite. Dans certaines stations les deux catégories jouent un rôle presque égal. D'ailleurs, le fait que — du point de vue technique — le décor est, même dans la phase A, parfois peint et non pas toujours réservé, a été récemment souligné de nouveau par M. Nestor, qui a signalé que de semblables exemples sont nombreux même à Cucuteni, à Fedeleșeni et ailleurs<sup>3)</sup>. Toutefois, il essaie d'expliquer les espaces blancs qui ne jouent pas un rôle de décor dans le groupe A<sup>1</sup>, comme provenant d'un groupe avec décor peint par le renversement du système<sup>4)</sup>. Cette fois ce serait un renversement contraire aux règles de H. Schmidt, c'est-à-dire une inversion du positif au négatif, au lieu de celle habituelle du négatif au positif. Nous montrerons plus loin que nous n'estimons pas nécessaire de recourir en permanence à cette explication de l'inversion<sup>5)</sup>.

Cette constatation nous paraît cependant d'une valeur particulière pour la conduite de l'analyse stylistique des différents groupes céramiques de l'aire de Cucuteni et par conséquent pour l'interprétation chronologique de l'évolution stylistique établie.

Si l'on admet — et le fait ne peut être contesté, parce qu'il est prouvé par le matériel lui-même — d'une part que dans la phase A existait aussi l'ornementation peinte proprement dite (« positive ») à côté du décor réservé (« négatif ») et, d'autre part, que le blanc ne constitue pas toujours le fond dont on réserve (et éventuellement sur lequel on peint) les ornements, mais parfois sert exclusivement comme couleur à peindre, nous croyons pouvoir formuler les deux conclusions suivantes:

<sup>1)</sup> *Ibidem*, p. 129.

<sup>2)</sup> *Ibidem*, p. 128.

<sup>3)</sup> *Ibidem*.

<sup>4)</sup> Dans une note du deuxième volume de son ouvrage *Studies in Early Pottery of the Near East* (London, 1927), H. Frankfort (p. 17, note 3) n'acceptait pas les anciennes opinions de H. Schmidt (*Zeitschr. f. Ethnol.*, 1904 et 1907) exposées à l'occasion de sa polémique avec Teutsch; il ne partageait pas la conception d'après laquelle la céramique blanche (le *Weissmalerei*) soit à la base de la céramique peinte cucutenienne. Car, disait H. Frankfort, la céramique peinte de Transylvanie n'est pas si homogène, ayant subi de nombreuses influences de ses voisins danubiens. En Autriche et même en Transylvanie, disait toujours Frankfort, la « céramique blanche » n'apparaît que dans un stade tardif de développement. Il faut avouer que, à cet égard,

les choses ne sont pas encore parfaitement claires: dans l'importante station de Frumusica, département de Neamt, méthodiquement fouillée par le Rév. P. P. C. Matas, on a trouvé trois groupes céramiques appartenant à la phase A: céramique avec ornements blancs, céramique polychrome et, enfin, céramique avec ornements incisés (« tiefverziert ») et cannelés (combinais avec la peinture blanche). Ceci pourrait signifier que la céramique blanche est plus ancienne que la céramique polychrome qui a remplacé, par les bordures peintes en noir, les bordures linéaires incisées qui soulignaient parfois les bandes peintes en blanc. Cependant, ce qui nous intéresse est justement le fait que dans la céramique polychrome on ne peut pas parler exclusivement d'une variante avec fond blanc, mais aussi d'une variante avec fond rouge.

<sup>5)</sup> I. Nestor, *Céramique peinte de style ancien à Șipereș*, dans *Dacia*, V-VI, p. 126.

1. Le rôle attribué au blanc, pour l'établissement des différents groupes de céramique de « transition », ne doit plus être considéré en fonction du « fond blanc » et de l'inversion de ce fond blanc, ou en fonction du décor « positif » et « négatif », mais bien en tenant compte exclusivement de sa valeur objective dans la technique de la peinture et dans la réalisation des motifs.

2. Il n'est pas du tout nécessaire que l'évolution stylistique depuis la phase A jusqu'à la fin de la phase B — à travers les divers groupes de la céramique de transition — ait été toujours et sans faute celle de l'ornement négatif à l'ornement positif, justement parce qu'au point de départ on retrouve des groupes céramiques avec ornements positifs, dont on pu se développer tous les groupes similaires de la céramique plus récente.

Tout le problème de l'origine et surtout de l'évolution de la céramique peinte de transition doit être envisagé en partant de ces deux conclusions qui nous paraissent justifiées par les faits précis que nous connaissons.

Nous ne pouvons donc accepter la théorie de H. Schmidt, qui part de l'alternance du rôle du blanc et spécialement de l'inversion du fond blanc, pour les groupes considérés par lui comme les plus anciens ( $\alpha$  et  $\beta$ ). Dans ces conditions, il nous paraît tout aussi naturel d'admettre une double évolution parallèle du point de vue stylistique et très probablement contemporaine du point de vue chronologique, qui serait partie de ces deux catégories principales de la céramique peinte de la phase A et pourrait être suivie dans certains des groupes de transition. Il est évident que, du moment qu'il a existé dans la phase A (ainsi qu'on l'a constaté) une école qui n'employait pas le blanc comme fond recouvrant tout le vase, cette manière a pu passer directement plus loin dans la phase de transition, tout comme la manière du décor négatif et du fond blanc a fait elle aussi son chemin.

Pour illustrer plus clairement ce point de vue, il convient d'indiquer parallèlement cette double possibilité d'évolution.

## I

A = Le fond blanc couvre toute la surface. A l'aide du rouge-brun on réserve ensuite de ce fond blanc les ornements, bordés de lignes noires.

A = Les motifs sont peints en blanc, directement sur le fond ou sur l'enduit rouge du vase, le noir ayant le même rôle de bordure; parfois le rouge-brun sert à remplir avec des hachures les espaces restés du fond.

ABa = Les motifs sont peints en blanc, directement sur le fond rouge et bordés avec du noir; le rouge n'est jamais employé comme couleur à peindre les motifs, mais tout au plus comme enduit sur lequel on étend les autres couleurs du décor.

$\alpha\alpha^1$  = Le fond-enduit blanc couvre toute la surface du vase; de ce fond, les motifs blancs sont ménagés avec deux lignes noires

$\alpha\alpha^2$  = Les motifs sont peints sur le fond rouge avec deux lignes noires parallèles. Ces lignes sont accompagnées et soulignées de

parallèles; le reste du fond blanc est hachuré de lignes rouge-brun.

lignes blanches, le reste de l'espace étant couvert de hachures blanches. On pourrait dire que le motif ornemental est constitué par l'espace resté entre les deux lignes noires parallèles; il serait alors question d'ornement réservé. Mais ceci n'est pas exact, car les lignes noires sont unies aux extrémités, en composant un motif fermé, peint. Il est plutôt question d'un ornement mixte, demi-peint, demi-réservé.

$\alpha^1$  = Le fond-enduit blanc couvre aussi toute la surface du vase; à l'aide du noir, on réserve les motifs de ce fond, comme dans le groupe  $\alpha\alpha^1$ , mais au lieu du noir linéaire de bordure on met du noir en surfaces étendues qui ne laissent de l'enduit blanc que les motifs réservés. Là-dessus interviennent les hachures linéaires rouges  $\beta^1$ .

$\alpha^2$  = Le fond est constitué par la paroi même du vase (rouge-brun) dont on réserve une série d'espaces à l'aide du noir mis en larges taches. Ces espaces de fond reçoivent un décor en bandes linéaires blanches, peintes sur le fond, de sorte que les lignes blanches alternent avec les espaces linéaires restés du fond. Ici aussi il est question d'un ornement mixte, « positif » et « négatif ». En effet, les espaces qui doivent être décorés de bandes linéaires blanches sont réservés, tandis que les bandes linéaires blanches sont peintes; elles interviennent donc comme décor peint à l'intérieur des espaces réservés.

$\beta^1$  = Le vase est couvert d'un enduit blanc sale qui constitue le fond, sur lequel on peint, le plus souvent, divers ornements, mais on réserve aussi des espaces par des taches de noir, à l'intérieur desquelles on peint d'autres motifs. Les traits larges, plus étroits que les bandes, mais beaucoup plus larges que les lignes, sont caractéristiques pour ce groupe.

$\beta^2$  = Le noir couvre toute la surface du vase; il sert de fond sur lequel on peint les bandes linéaires et les larges faisceaux de lignes blanches. De cette façon on peut dire que le noir a parcouru toute une évolution, depuis la simple ligne de bordure, en passant par les taches qui servent à entourer les espaces du fond, jusqu'à la couleur du fond-enduit. Le décor est peint (blanc sur noir).

Il résulte donc qu'on peut parler d'une série de groupes avec fond blanc et d'une autre série de groupes dans lesquels le blanc intervient seulement comme couleur à peindre. Dans cette description parallèle, nous n'avons tenu compte que des premiers groupes établis par H. Schmidt pour Cucuteni ( $\alpha^1$ — $\alpha^2$ ,  $\beta^1$ — $\beta^2$ ), des nouveaux groupes préconisés par M. Nestor pour certains fragments de Șipeniț ( $\alpha\alpha^1$  et  $\alpha\alpha^2$ ), ainsi que de l'un des nouveaux groupes établis

<sup>1)</sup> Ainsi que nous le montrerons plus loin, nous croyons que les exemplaires dans lesquels le noir ménage du fond non seulement les ornements proprement

dits mais aussi d'autres espaces libres, sont très près du groupe  $\beta^2$ .

par nous à Traian (*AbA*). Nous ne croyons pas nécessaire de recourir, pour expliquer l'évolution parallèle de ces séries, à ce quadrille de changements (inversions continues du fond blanc), comme l'a fait H. Schmidt, précisément parce que les deux séries ont existé déjà dans la phase *A*. Incidemment, bien sûr, on peut recourir à cette explication de l'inversion du rôle du fond et des motifs, mais celle-ci ne peut pas être transformée en critérium d'analyse. D'ailleurs, même si pendant la phase *A* ce phénomène a pu se produire à un certain moment d'une façon déterminante pour l'évolution de la céramique peinte de cette phase, cela a eu lieu, certainement, longtemps avant la naissance des groupes de transition.

Ce qui nous intéresse pour l'évolution stylistique et chronologique de la céramique peinte de transition, ce n'est pas de savoir laquelle de ces deux espèces céramiques de la phase *A* est apparue la première, mais seulement le fait qu'au moins pendant une certaine période, avant la naissance des groupes de transition, elles préexistaient parallèlement. De cette manière, chacune d'elles aurait pu donner naissance à une série distincte, parmi lesquelles l'une est caractérisée par le fond blanc et l'autre par le fond rouge. Signalons également, en passant, que les deux grands groupes de céramique peinte de style *A* ne sont pas restés sans changements jusqu'à la fin de la phase *A*. Certaines stations, dans lesquelles les motifs de la céramique sont peints avec des rubans plus étroits (Fedeleşeni-Moldavie, Horodnică-Galicie) doivent être considérées plus évoluées du point de vue stylistique et représentent un stade d'évolution que d'autres stations (comme par exemple Cucuteni elle-même) n'ont pu jamais atteindre<sup>1)</sup>. Au point de vue chronologique, ces dernières ont pu éventuellement durer tout autant, étant donc contemporaines avec les stations à céramique évoluée, mais elles sont restées ankylosées dans une conception picturale traditionaliste. Les fouilles entreprises jusqu'à présent ne sont pas suffisantes pour établir si ce traditionalisme a une valeur purement individuelle d'une station à une autre, ou s'il est question de certaines régions plus ou moins grandes, non évoluées; cette remarque est certainement valable aussi pour les stations évoluées.

Bien entendu, tout ce qui a été exposé plus haut ne constitue qu'une illustration de notre point de vue (deux évolutions parallèles contemporaines et non pas une seule, qui change le fond à chaque pas). Cela ne veut pas dire, aucunement, que l'inscription des différents groupes dans ces deux colonnes ait une valeur chronologique bien établie.

En effet, toute une série de points obscurs nous empêche d'accepter cette prétendue succession stylistique comme une succession chronologique certaine. Car, aussi bien du point de vue de l'effet décoratif que de celui de la technique, le groupe *aa*<sup>2)</sup>, établi par M. Nestor en partant de quelques fragments de Şipeniţ, est tout aussi près de certains vases de la phase *A*, que notre groupe *AbA* est près des autres vases de la même phase *A*. Par exemple, les hachures sur les espaces restés du fond entre les motifs ornementaux, rencontrés dans le groupe *aa*<sup>2)</sup>, sont connues par de nombreux exemples de la phase *A*, dans laquelle des hachures linéaires parcellaires couvrent les espaces restés entre les motifs ornementaux peints ou ménagés du fond. D'autre part, l'ornement solitaire des quelques fragments du groupe *AbA* — à propos duquel on ne peut plus parler de l'horreur vacui caractéristique pour la plus grande partie de la céramique de style *A* — se rapproche d'une certaine manière des pièces céramiques de la phase ancienne avec ornements blancs positifs, bordés de noir, sur fond rouge: groupe *A3* de Calu<sup>3)</sup>. Au point de vue du style, cet ornement

est plus près des autres groupes de Calu (*A2*), dans lesquels l'ornement rouge bordé de noir se perd sur un vaste champ blanc qui prédomine d'une façon totale<sup>4)</sup>. On pourrait éventuellement recourir ici à l'explication de «l'inversion» (Calu *A2* = fond blanc, ornement rouge; Traian *AbA* = fond rouge, ornement blanc), mais — après ce qui a été dit plus haut — nous croyons qu'il n'est plus besoin de cette explication.

Il paraît donc qu'il n'est pas nécessaire de considérer le groupe *aa*<sup>2)</sup> comme postérieur au groupe *AbA*; il n'y a aucun motif qui nous contraigne d'expliquer l'apparition du groupe *aa*<sup>2)</sup> par le groupe *AbA*, justement parce que le groupe *aa*<sup>2)</sup> a pu naître directement de l'ancienne catégorie appelée ci-dessus.

Un autre fait demande lui aussi une explication qui — autant que nous le sachions — n'a pas encore été donnée: Pourquoi, tout à coup, le noir — qui, de tout temps, dans la phase *A* (pour toutes les catégories), ainsi que dans les groupes *AbA*, *aa*<sup>1)</sup> et *aa*<sup>2)</sup>, a été une simple couleur de bordure des motifs blancs et rouges — est mis, dans les groupes *a*<sup>1)</sup> et *a*<sup>2)</sup> (comme aussi dans *a*<sup>3)</sup> de Traian) en larges taches qui couvrent parfois la plus grande partie de la surface des vases? Quelles sont les phases intermédiaires de *aa*<sup>1)</sup> — avec ses bandes noires — à *a*<sup>1)</sup>, avec ses surfaces étendues de noir? Nous ne pouvons, bien sûr, affirmer qu'elles n'existent pas, seulement parce que nous ne les avons pas encore retrouvées. Cependant, de *aa*<sup>1)</sup> à *a*<sup>1)</sup> et de *aa*<sup>2)</sup> à *a*<sup>2)</sup>, il y a, à notre avis, une grande distance. L'explication peut résider dans le fait que les groupes *aa*<sup>1)</sup> et *aa*<sup>2)</sup> de Şipeniţ doivent être attribués plutôt à la phase *A* qu'à la phase *B*; l'absence de ces groupes dans la station de Traian, où se retrouvent la plupart des groupes de transition déjà connus à Cucuteni, ainsi que d'autres qui n'ont pas été rencontrés à Cucuteni, est peut-être beaucoup plus qu'un simple hasard. M. Nestor a essayé<sup>5)</sup>, il est vrai, de combler ce passage de *aa*<sup>2)</sup> à *a*<sup>2)</sup> par un fragment de Şipeniţ<sup>6)</sup> sur lequel, au lieu de deux lignes noires parallèles, on a peint une large bande noire; évidemment, la valeur du noir a augmenté, en passant de deux lignes parallèles à la bande noire et en réalisant — comme il le dit — un équilibre presque parfait entre le fond hachuré de blanc et le noir en larges traits. Toutefois, de cet équilibre jusqu'à la prédominance décorative du noir caractéristique pour *a*<sup>2)</sup>, il y a encore une assez grande distance qu'aucune découverte n'a comblée jusqu'à présent<sup>7)</sup>.

L'accroissement de la valeur du noir reste, nous le répétons, un phénomène non encore bien expliqué. Cette distance entre le véritable style *A* et le style de transition, comblée — seulement dans une certaine mesure — par Fedeleşeni et par les nouveaux groupes de Şipeniţ et de Traian, est justement le maillon de liaison qui manque, comme le disait Frankfort<sup>8)</sup>. En même temps, il ne faut pas oublier qu'entre le principe décoratif qui est à la base du groupe *aa*<sup>2)</sup> et celui du groupe *a*<sup>2)</sup> il y a une différence qu'on peut considérer, sans exagération, comme essentielle: dans le premier cas le blanc hachure les surfaces restées du fond en dehors de l'ornement noir; dans le deuxième cas, toutefois, les lignes blanches (qui ne sont plus de simples hachures parallèles, mais constituent des bandes homogènes<sup>9)</sup>) sont mises à l'intérieur des motifs réservés du fond. Cette différence catégorique ne peut plus être mise au

<sup>1)</sup> Ibidem.

<sup>2)</sup> *Art. cit.*, dans *Dacia*, V-VI, p. 131.

<sup>3)</sup> O. Kandyba, *op. cit.*, fig. 165.

<sup>4)</sup> Du reste, les fragments fig. 115, 159 et 160 de Şipeniţ (Kandyba, *op. cit.*) que M. Nestor (*P. Z.*, XXVII, 1936, p. 285-289, compte-rendu du volume de Kandyba sur Şipeniţ; cf. p. 219) considère typi-

ques pour le groupe *a*<sup>1)</sup>, ont conservé encore beaucoup trop du fond rouge du vase, de sorte que le rouge et les bandes blanches jouent un rôle excessif vis-à-vis du noir: à ce point de vue, ils ne sont donc pas tout à fait typiques, justement parce que le noir n'est pas encore prépondérant.

<sup>5)</sup> *Op. cit.*, p. 20.

<sup>1)</sup> I. Nestor, *Compte-rendu du volume Cucuteni* de H. Schmidt; *P. Z.*, XXIII (1932), p. 357-364; cf. p. 360.

<sup>2)</sup> Radu Vulpe, *Les fouilles de Calu*, dans *Dacia*, VII-VIII (1937-1940), p. 13-68; cf. p. 29.

compte d'une simple inversion du fond (qui est le même), mais au compte d'un critérium stylistique différent. Voilà pourquoi nous croyons que le groupe  $\alpha^2$  — tel qu'il a été défini et illustré par M. Nestor — doit être lié plus organiquement au style  $A$  et incorporé peut-être à celui-ci, sans une liaison absolue et organique avec le groupe  $\alpha^1$ , tandis que ce dernier appartient certainement à la période de transition.

C'est en ce sens, croyons nous, que plaide l'existence même du groupe  $\beta A$  de Traian, lié, ainsi que nous l'avons montré, à une importante série de la céramique de style ancien  $A$ , et qui ne peut être en aucun cas considéré comme un échelon de liaison entre  $A$  et  $\alpha^2$ . Ces deux groupes, même s'ils sont nés de la même catégorie du style  $A$  (groupe avec fond rouge et avec blanc employé pour la peinture positive), n'ont aucun lien de dépendance ou de filiation stylistique.

Tout ce qui a été dit sur la différence entre  $\alpha^2$  et  $\alpha^1$  doit être considéré valable aussi pour la différence entre  $\alpha^3$  et  $\alpha^1$ , au point de vue du rôle qu'acquiert le noir par le passage de l'aspect bi-linéaire de bordure à celui de masse étendue. C'est d'ailleurs le moment de montrer ici que certaines des pièces de Cucuteni rangées par H. Schmidt au groupe  $\alpha^1$ , à savoir certains des fragments sur lesquels les espaces blancs ne jouent pas le rôle de décor réservé<sup>1)</sup>, pourraient être attribués au groupe  $\delta^1$  plutôt qu'au groupe  $\alpha^1$ . En effet, ils ne sont pas trop différents de la céramique du groupe  $\delta^1$ : ce sont de simples exemples de peinture noire et rouge, sur fond blanc et non des motifs réservés du blanc à l'aide du noir qui couvrent le reste du fond, ainsi que cela aurait dû être pour qu'ils puissent être rangés au groupe  $\alpha^1$ .

Si nous allons plus loin, pour essayer de nous rendre compte dans quelle mesure la série stylistique établie plus haut peut avoir aussi une valeur chronologique précise, il faut nous arrêter, tout naturellement, au groupe  $\beta$  ( $\beta^1$  et  $\beta^2$ ), considéré par H. Schmidt comme parallèle au groupe  $\alpha$  et comme provenant, probablement, des mêmes ateliers. On essaiera en vain de préciser de quelle façon ce groupe peut être lié directement au style  $A$ , car il est tout à fait différent. Et non seulement parce qu'il n'est plus polychrome, mais bichrome (ainsi qu'on l'a déjà dit, on a retrouvé de la céramique bichrome — rouge sur blanc et blanc sur rouge — dans la station de Fedeleeni, qui appartient à la phase  $A$ ), mais parce que les éléments essentiels du style sont complètement changés. La technique n'est plus la même et aucun des motifs essentiels n'est plus reproduit d'une manière rapprochée du style  $A$ . Nous estimons, comme nous l'avons déjà dit plus haut et comme nous aurons l'occasion de le montrer encore (voir p. 91), qu'il n'y a aucun motif, au point de vue stylistique et chronologique, de situer le groupe  $\beta$  avant le groupe  $\gamma$ ; nous croyons, au contraire, qu'il doit être situé tout au plus à côté, sinon même après le groupe  $\gamma$ .

A ce point de notre analyse, nous arrivons en fait au point faible de la succession stylistique établie par H. Schmidt, justement parce que nous considérons le groupe  $\gamma$  tout aussi ancien que le groupe  $\beta$  (sinon plus ancien) et, en tout cas, parallèle au groupe  $\alpha$ , ainsi que nous allons le montrer.

Le regretté archéologue allemand considérait que les styles dans lesquels se conserve encore la « céramique blanche » (« Weiskeramik ») — ainsi que leurs parallèles soi-disant inversés — de la phase  $B$ , sont les plus anciens, parce qu'on pourrait les relier à la « céramique blanche » de la phase  $A$ . Cependant, du moment que la céramique de style  $A$  ne peut pas être rangée entièrement dans cette catégorie, il va de soi que la présence de la « céramique

blanche » dans l'un ou l'autre des groupes ne peut avoir une valeur décisive pour déterminer son ancienneté; c'est l'analyse stylistique, technique et formelle qui doit former un critérium.

Si l'on part de ce point de vue, il y a des motifs suffisants pour estimer que le groupe  $\gamma$  est infiniment plus près du style  $A$  que le groupe  $\beta$ , par exemple. H. Schmidt a d'ailleurs remarqué, lui-même, les ressemblances avec le style  $A$ . Dans la technique du pinceau on peut observer cette ressemblance entre le sous-groupe  $\gamma^1$  et l'ancienne céramique  $A$ ; d'autre part, l'effet décoratif est nettement polychrome et, à ce point de vue, il ressemble au style  $A$ <sup>2)</sup>.

De fait, le groupe  $\gamma$  représente la phase de l'évolution stylistique dans laquelle toute la surface du vase est exploitée pour l'effet décoratif, le fond n'étant plus un simple champ amorphe pour le développement de l'ornement, mais ayant, au point de vue de l'effet artistique, un rôle égal (ou à peu près) au motif ornamental. On est arrivé à ce principe dès la phase  $A$ , longtemps avant qu'on ait divisé le décor en zones tectoniques<sup>3)</sup>. A ce point de vue aussi le groupe  $\gamma$  est plus près du style  $A$ , ce que l'on ne peut dire, en aucun cas, de la plupart des manifestations du groupe  $\beta$ .

La présence de la peinture de style  $\alpha^2$  à côté du style  $\gamma$  sur les mêmes vases, ainsi que la juxtaposition des styles  $\alpha^2$  et  $\delta$ , nous donnent le droit d'affirmer que, au moins à Traian et à un certain moment, tous ces groupes ont été contemporains.

Pour pouvoir établir d'une manière définitive la place du groupe  $\gamma$  dans cette évolution stylistique, il faut établir d'abord — ou tout au moins, essayer d'établir — lequel des sous-groupes  $\gamma$  peut être considéré comme le plus ancien.

Le sous-groupe  $\gamma^3$  ne peut être pris en considération, parce qu'il ne peut être, au point de vue stylistique, antérieur aux sous-groupes  $\gamma^1$ ,  $\gamma^2$  et  $\gamma^{2a}$ . La prépondérance du hachurage des surfaces du fond, ainsi que le rôle tout à fait secondaire des motifs en bandes, justifie cette opinion, de sorte que les sous-groupes  $\gamma^1$ ,  $\gamma^2$  et  $\gamma^{2a}$ , restent seuls en discussion.

Comme on l'a déjà vu, le sous-groupe  $\gamma^1$ , par ses motifs en bandes linéaires noires sur le fond ou l'enduit rouge, entourés de blanc étendu, se rapproche en fait, comme effet décoratif (poursuivi et réalisé par d'autres moyens), du groupe  $A$  à décor rouge positif, bordé de noir, sur l'enduit blanc: l'enduit blanc du groupe  $A$  disparaissant lui-même sous la bande rouge de l'ornement positif, l'effet décoratif est le même. Si la bande rouge bordée de deux lignes noires (du style  $A$ ) était remplie de deux autres lignes noires intérieures, formant ainsi une bande linéaire noire sur rouge, entourée de blanc, nous aurions exactement le même effet décoratif que dans le sous-groupe  $\gamma^1$ . Mais il y a plus que cela. Comme nous l'avons montré au moment voulu (voir p. 53), parfois dans la peinture du sous-groupe  $\gamma^1$  on couche d'abord, sur le fond rouge organique du vase, la couleur blanche, à l'aide de laquelle on ménage du fond seulement les espaces en forme de larges bandes destinées à être peintes ensuite de lignes noires parallèles (bandes linéaires). L'artiste procédait, en quelque sorte,

<sup>1)</sup> On doit se demander, d'ailleurs, s'ils ne faudrait pas accorder une plus grande importance à l'effet décoratif pourrait, lorsqu'on fait l'analyse de la céramique peinte de diverses catégories. Les procédés techniques sont un moyen pour arriver à ce but, et leur analyse doit les interpréter comme tels. Si l'on arrive par le même procédé technique, mais suivant d'autres principes stylistiques, à des résultats absolument différents en ce qui regarde la réalisation pie-

turelle et l'effet décoratif, nous croyons que la similitude technique reste secondaire. Tandis qu'on contraindre, si par des procédés techniques différents on arrive aux mêmes effets décoratifs-artistiques, nous estimons qu'on peut établir un rapprochement plus étroit entre ceux-ci.

<sup>2)</sup> C'est Frankfort qui essayait de conditionner ces faits, de cette manière; *op. cit.* p. 19.

<sup>3)</sup> Cucuteni, pl. 13/2 et 5.

de la même manière dans le style A; il a économisé la couleur<sup>1)</sup> et ne l'a plus mise là où il fallait peindre la bande linéaire noire, pour ne pas être obligé de peindre d'abord une bande unie rouge sur l'enduit blanc et ensuite de la remplir de lignes parallèles. Ce procédé a été certainement conçu en fonction de l'effet décoratif poursuivi et de l'économie du travail et de la couleur; de cette manière on est arrivé, en fait, dans le sous-groupe  $\gamma^1$ , aux espaces réservés du fond sur lesquels on peint l'ornement linéaire noir<sup>2)</sup>. Si l'on ajoute l'observation que les lignes de bordure des bandes linéaires noires sont toujours plus grosses que les lignes intérieures, on ne peut nier un certain rapprochement avec les bordures noires de la phase A. Les motifs décoratifs eux-mêmes ne s'opposent pas trop à cette explication, car on rencontre souvent la spirale en S, qu'il faut considérer comme héritée de la phase A. A Cucuteni aussi on trouve des fragments appartenant au sous-groupe  $\gamma^1$  (pl. 13/7 et pl. 15/8 et 10), sur lesquels les spirales en S, entourées de blanc, rappellent les vases de style A décorés de spirales en S espacées sur le champ blanc qui les entoure.

Dans le sous-groupe  $\gamma^2$  — bandes blanches à côté de bandes linéaires noires ainsi que d'autres espaces hachurés de lignes noires — il y a, à côté de nombreuses innovations, des éléments qui peuvent être considérés comme rapprochés de la peinture de style A, et spécialement du groupe A3 de Cala. Les motifs décoratifs sont formés de bandes blanches bordées de noir, peintes sur le fond organique ou l'enduit rouge du vase. Les bandes linéaires noires ou les surfaces hachurées de lignes, qui entourent les bandes blanches dans le sous-groupe  $\gamma^2$ , rappellent les espaces hachurés du groupe A3, même si les bandes linéaires et les espaces hachurés sont maintenant organisés au point de vue pictural. Ainsi que l'affirmait H. Schmidt, ces espaces sont mis en évidence, non seulement par leur coloris, mais aussi par leur forme et font concurrence aux motifs blancs ou même prédominent. « Ainsi — disait textuellement H. Schmidt — le rapport entre l'ornement positif et le négatif est difficile à établir ». C'est tout à fait vrai, mais surtout parce qu'on a beaucoup trop abusé de ce critérium. Cette technique et ses réalisations représentent justement la phase d'évolution dont parlait H. Frankfort, appelée ci-dessus, dans laquelle toute la surface du vase est exploitée pour l'effet décoratif, le fond jouant, de ce point de vue, le même rôle que les motifs eux-mêmes. Du reste, l'importance très grande des bandes en spirale et en méandres — les bandes blanches unies et les bandes noires linéaires — constitue, elle aussi, un argument en faveur du rapprochement du sous-groupe  $\gamma^2$  avec le style A; cette observation est également valable pour le sous-groupe  $\gamma^{2a}$ .

Toutefois, il y a encore un problème que nous devons prendre en considération avant de passer au sous-groupe  $\gamma^{2a}$ . C'est le problème de l'origine des bandes linéaires noires des

<sup>1)</sup> H. Schmidt a remarqué le premier cette économie de couleur dans le groupe  $\gamma^1$  ainsi que la similitude du pinceau, etc., par rapport au style A (Cucuteni, p. 34).

<sup>2)</sup> Il est intéressant de remarquer que dans la céramique peinte de l'Ukraine, rangée par M-me Tatiana Pasek au soi-disant type VIII, l'enduit mis sur le vase ne couvre pas les parties destinées aux motifs ornementaux (T. Pasek, *La céramique tripolienne*, 1935, p. 80); en fait, c'est exactement le même procédé que dans le sous-groupe  $\gamma^1$  de Traian, avec cette différence que pour les exemplaires ukrainiens il est question d'enduit rouge, tandis qu'à Traian il s'agit de larges taches de blanc. Précisons d'ailleurs que les fragments reproduits sur les planches IV-V du volume de M-me Pasek, rangés par l'auteur dans le type VII de « l'étape BP », appartiennent tous à une phase évoluée du style A, dans laquelle apparaissent déjà certains traits qui conduisent au style de transition. Quelques-uns de ceux-ci se rapprochent de Fedeleșeni-Moldavie et de Horodnică-Galiție, mais les autres peuvent être considérés plus évolués. En ce qui concerne les différents « types » et « étapes » établis par T. Pasek, ainsi que la valeur qu'on peut leur attribuer, voir notre compte-rendu, dans *Dacia*, VII-VIII, p. 455-456.

sous-groupes  $\gamma^1$ ,  $\gamma^2$  et  $\gamma^{2a}$ . H. Schmidt estimait que les bandes linéaires blanches sur fond rouge (ou sur l'enduit noir) provenaient exclusivement des bandes linéaires rencontrées parfois dans la céramique de style A, ainsi que des hachures parallèles de ce même style; il refusait d'admettre que ces bandes linéaires pourraient être dues à une influence étrangère, en disant que « l'ornementation en bandes linéaires de la céramique peinte de Cucuteni n'a rien à faire avec les bandes linéaires de la céramique incisée de Tripolje »<sup>3)</sup>. M. Nestor s'est élevé, à juste titre, contre cette conception excessive, en montrant<sup>4)</sup> que les bandes linéaires peintes de l'aire Cucuteni n'ont pas pu naître directement des hachures antérieures, mais seulement sous l'influence du groupe de céramique profondément incisée (Tripolje), ou des groupes de céramique à décor creusé (Boian A et Vădastra). S'il est vrai que les ornements des fragments de Șipeniț, cités par M. Nestor<sup>5)</sup>, semblent des transpositions directes dans la technique de la peinture des motifs creusés de Boian A, un grand nombre des vases peints dans le style  $\gamma^2$  ne sont — à notre avis — du point de vue de l'ornement, que des imitations fidèles de la conception et de la réalisation de la céramique incisée de Tripolje. Les quelques exemples que nous pouvons citer, en l'absence de la bibliographie complète sur les trouvailles de Tripolje, semblent prouver qu'on peut parler d'identité entre certains produits de Tripolje et la céramique de transition de Traian.

En effet, le motif des guirlandes en bandes linéaires blanches, caractéristique surtout du sous-groupe  $\alpha^2$ , ne peut être expliqué par les boucles de spirales sectionnées qui pendent aux cols de nombreux vases peints de la phase Cucuteni A; ces guirlandes sont fidèlement imitées d'après les guirlandes en bandes linéaires incisées et remplies de blanc, rencontrées sur différentes formes de vases de Tripolje. Le fait que les gobelets sur lesquels ces guirlandes apparaissent fréquemment (dans le sous-groupe  $\alpha^2$ ), ne se retrouvent pas dans la céramique incisée de Tripolje, ne peut être invoqué comme un argument contre notre opinion. D'ailleurs, les bandes de lignes blanches horizontales du sous-groupe  $\alpha^2$  sont imitées ou nées sous l'influence des bandes de lignes horizontales, incisées et remplies de blanc, de Tripolje<sup>6)</sup>.

Quant au groupe  $\gamma$ , nous constatons que certains vases de ce groupe sont aussi très près, du point de vue du décor, de quelques vases tripoliens, sans oublier, bien entendu, la différence essentielle constituée par le fait que les premiers sont peints et les autres incisés<sup>7)</sup>.

tandis que les espaces intermédiaires entre les rectangles sont couverts de hachures obliques ou horizontales (G. Kossina, *Der Ursprung der Urfinnen und Urindogermanen*, dans *Mannus*, I, 1909, pp. XXXIII/1). Sur les vases de Traian décorés de ce motif, les bandes linéaires incisées ont été remplies par de larges traits horizontaux peints en noir, alternant avec des bandes sectionnées, mélangées du fond ou de l'enduit (ces dernières tiennent la place des hachures incisées). Les bandes incisées de la céramique tripolienne ne sont pas sectionnées toutes aux mêmes points, de sorte que l'effet de « labyrinth » est là aussi réalisé. M-me Nestor n'avons pas à notre disposition la publication originale de Chvojka, de sorte que nous ne pouvons nous rendre compte si l'on peut observer dans la céramique peinte de la phase A de Tripolje, une contamination due à la céramique incisée.

<sup>3)</sup> Cucuteni, p. 82.

<sup>4)</sup> P. Z., XXVII (1936), p. 288.

<sup>5)</sup> *Ibidem*.

<sup>6)</sup> Un autre élément décoratif de la céramique peinte de transition qu'on pourrait considérer comme emprunté à la céramique incisée de Tripolje, c'est l'ornement dit « en labyrinth ». Il est vrai que nous avons mis (v. p. 58) ce motif en liaison avec certains ornements de la phase A, dans lesquels les bandes parallèles serpentent; par la coupe des courbes (peut-être les restes des extrémités réunies des spirales primordiales continues) on pourrait arriver à l'ornement « en labyrinth ». Cependant, dans la céramique incisée tripolienne, un ornement en quelque sorte similaire décore les vases; il aurait pu être le point de départ du « labyrinth » : Des bandes linéaires parallèles alternant avec des bandes divisées en espaces rectangulaires aux coins arrondis (parfois presque elliptiques).

Voilà, par exemple, un des vases de Tripolje, reproduit par Frankfort<sup>1)</sup>, qui peut être comparé au point de vue du motif, de la réalisation et de l'équilibre entre le fond et l'ornement avec un fragment de jarre de Traian (pl. IV/11). Dans les deux cas nous avons à faire à des spirales couchées en forme d'S, emboîtées les unes dans les autres; le reste du fond est exploité, lui aussi, au point de vue de l'effet décoratif, conformément au principe de Frankfort rappelé plus haut. Le fond du vase tripolien est brun (le zimmerbraun), et celui de Traian est rouge-brun. Sur le premier on réserve du fond des spirales en S couchées, le reste de la surface étant, lui aussi, traité en vue de l'effet décoratif, et constituant, en fait, une spirale double, formée d'une bande linéaire incisée (fig. 22/1). Les espaces angulaires sont, eux aussi, couverts de hachures, tandis que d'autres espaces en forme d'ovales sont ménagés du fond (ils peuvent être rapprochés des petits espaces ménagés sous les guirlandes dans le sous-groupe  $\alpha^2$  de Traian, comme aussi des « feuilles » si souvent rencontrées). A Traian, les spirales en forme d'S sont peintes en bandes linéaires noires sur fond rouge, tandis que la spirale double est réalisée par une bande unie blanche. La différence de technique (d'une part décor incisé, de l'autre décor peint) produit une apparence d'inversion, mais la similitude du système décoratif, du décor et de l'effet recherché et réalisé, ne peut, en aucun cas, être niée.

Du reste, de nombreux fragments de vases du sous-groupe  $\gamma^{2a}$  peuvent être mis à côté de la céramique incisée tripolienne. On pourrait même dire que les bandes linéaires blanches du groupe  $\gamma^{2a}$  — similaires, à certains égards, à celles de  $\alpha^2$  — représentent la transposition fidèle des bandes linéaires incisées et remplies de blanc de la céramique tripolienne et seraient même, de cette façon, plus directement liés à Tripolje qu'au sous-groupe  $\gamma^2$ . On peut aussi comparer un fragment de couvercle de Traian, avec spirales en S réalisées par des bandes linéaires blanches, avec un vase de Tripolje<sup>2)</sup>. Si l'on pouvait identifier un nouveau groupe de céramique peinte, avec des bandes linéaires blanches, sur le fond rouge de vase — sans les taches noires qui ménagent les espaces dans le sous-groupe  $\alpha^2$  — nous pourrions dire que ce groupe est le plus rapproché de la céramique tripolienne. A ce point de vue, il faudrait rappeler les bandes linéaires blanches du style A, peintes sur le champ rouge, qui se rapprochent assez de la céramique incisée du groupe Tripolje; leur réalisation est toutefois loin de la maîtrise technique et de la perfection artistique de la céramique incisée tripolienne.

Cependant, il faut rappeler que dans la phase Cucuteni A on trouve, à côté des hachures habituelles, de véritables bandes linéaires blanches. Signalons, par exemple, un tesson de Calu<sup>3)</sup> sur lequel le motif en méandres est formé de quelques lignes blanches parallèles, tracées négligemment, mais n'en constituant pas moins une bande linéaire. On pourrait, en fait, considérer cet exemple (et les autres similaires) comme les premières manifestations de l'influence à laquelle est due la naissance des bandes linéaires blanches, dont il serait difficile d'affirmer qu'elles soient nées de simples hachures qui entourent les motifs en bandes unies.

D'autres part, en dehors de l'exemple cité de Calu, on a constaté l'existence des bandes linéaires blanches organisées (à côté de bandes unies rouges, bordées de noir) dans la station de type Ariud de Bontesti (départ. de R-Sarat, Nord-Est de la Valachie). Pendant les fouilles que nous avons dirigées dans cette station en 1926, nous n'avons découvert aucune couche qui aurait pu être considérée comme couche de transition, parce que le matériel de toutes

les couches est identique<sup>4)</sup>; cependant, quelques-uns des fragments polychromes sont décorés de hachures blanches organisées en bandes linéaires<sup>5)</sup>. La bande rouge, bordée de noir, conserve cependant sa largeur habituelle, de sorte que ces exemplaires, bien que se rapprochant du sous-groupe  $\alpha^2$ , ne peuvent lui être attribués; ils doivent être attribués au style A. Toutefois ils constituent un groupe rapproché du sous-groupe  $\gamma^2$  (avec ses bandes blanches unies et des bandes noires linéaires), et du sous-groupe  $\gamma^{2a}$  (bandes linéaires des deux couleurs), qui complète la série de ce système de peinture. Bien plus, un des fragments de cette même station est décoré de bandes linéaires rouges sur le fond blanc, dont il ne reste que des bandes unies blanches<sup>6)</sup>, qui peuvent être comparées, du point de vue de l'effet décoratif réalisé, avec le sous-groupe  $\gamma^2$ . Toutes ces constatations viennent à l'appui de notre impression que le groupe  $\gamma$  est, en grande partie, proche de l'ancien style A. Cependant, dans ce cas, le rôle attribué par nous-même à la céramique incisée tripolienne lors de la transformation de la céramique de style A et de la naissance de la céramique de transition, n'a-t-il pas été exagéré? H. Schmidt aurait-il eu raison quand il niait le rôle

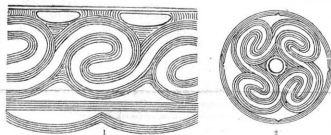


Fig. 22. — Ornaments de vases incisés de Tripolje (d'après Kossina).

des influences externes? Il ne faut pas mésestimer l'importance de ces questions; toutefois, si l'on tient compte de toutes les ressemblances de la céramique peinte de transition avec la céramique tripolienne, ainsi que de tout ce qui a été dit à propos de la découverte de la céramique tripolienne en Moldavie même, nous croyons encore que cette dernière a dû jouer un rôle décisif dans l'évolution et la transformation de la céramique peinte.

A côté de ces exemples, il faut signaler aussi deux vases du groupe  $\delta^2$  de Traian, dont les ornements pourraient être considérés comme imités de la céramique incisée tripolienne. Le premier vase est celui peint d'un *tetrasheleon* (pl. XVI/4). Le dessin se retrouve identique à Tripolje (fig. 22/2): les bandes linéaires noires en spirales fuyantes doubles, ménagent du fond et tournent autour de quatre espaces en forme de spirales en S; en fait, les bandes linéaires noires composent aussi un *tetrasheleon*<sup>7)</sup>. Sur le vase de Traian les bandes linéaires noires ménagent du fond seulement deux espaces en forme de spirales en S, que l'artiste a soulignées par la ligne blanche de bordure (blanc secondaire), mais le motif est le même. Bien plus, la façon dont les quatre espaces triangulaires autour du centre sont hachurés

<sup>1)</sup> *Op. cit.*, pl. I, no. 9; c'est très probablement le même vase que celui reproduit par Kossina, *op. cit.*, pl. XXXI, deuxième ligne, à gauche.

<sup>2)</sup> Kossina, *loc. cit.*, pl. XXXIII, en bas à droite.

<sup>3)</sup> R. Vulpe, *op. cit.*, *Dacia*, VII-VIII, p. 30, fig. 15/6.

<sup>4)</sup> Vladimir Dumitrescu, *La station préhistorique de Bontesti*, dans *Dacia*, III-IV, p. 80—114.

<sup>5)</sup> *Ibidem*, pl. III/4; M. Nestor a comparé un des fragments de cette station (pl. I/3) avec le sous-

groupe  $\alpha^2$  (*Dacia*, V-VI, p. 132).

<sup>6)</sup> *Dacia*, III-IV, pl. II/9.

<sup>7)</sup> Kossina, *loc. cit.*, pl. XXXIII, au milieu, à droite.



est identique, de même que les trois cercles linéaires qui délimitent l'espace de l'ornement; il faut préciser, cependant, qu'il y a aussi quelques différences: les triangles sont eux aussi hachurés et les trois cercles qui entourent la zone décorative coupent les boucles des spirales.

Le deuxième exemple est fourni par le vase de Traian (pl. XVI/3) sur lequel ont été réservés du fond, par des hachures linéaires noires, des espaces en forme de parenthèses bordées de blanc linéaire. C'est un ornement que nous avons mis d'abord en liaison avec le motif des «reins» dérivés des spirales. Cependant, le même sectionnement des bandes du fond, avec rôle de motif, se rencontre sur quelques exemplaires tripoliens, toujours avec des ornements en spirales; les bandes du fond sont sectionnées en diverses portions — parmi lesquelles les unes ressemblent aux parenthèses — et séparées par des hachures<sup>1)</sup>.

Revenons maintenant à notre point de départ et à la conclusion qui s'impose: les bandes linéaires de la céramique peinte de transition doivent être considérées comme résultant d'une influence directe de la céramique tripolienne incisée, découverte ces dernières années en Roumanie aussi, même si dans notre pays elle est périphérique. Bien plus, la céramique incisée tripolienne a dû jouer un rôle déterminant dans la naissance de la céramique de transition. Les influences des groupes danubiens Boian A et Vădastra peuvent être, elles aussi, mises en discussion<sup>2)</sup>, mais elles sont plus problématiques, car il n'est pas du tout certain que les groupes Boian A et Vădastra aient pu persister jusqu'à la fin de la phase Cucuteni A, pour jouer un rôle essentiel dans cette transformation. Au contraire, nous estimons que le groupe incisé Tripolje, qui débute avant les commencements de la phase Cucuteni A, (v. H. Schmidt), et survit même après la disparition de cette phase, a dû jouer un rôle dans cette importante transformation.

En ce qui concerne le sous-groupe  $\gamma^{2a}$  (bandes linéaires noires et bandes linéaires blanches, à côté de surfaces hachurées avec les deux couleurs), on peut démontrer qu'au moins dans certains cas il est très rapproché du style A. Par exemple, le plat d'un compotier (forme no. 2) — sur lequel est peinte une spirale en S formée d'une bande linéaire noire sur le fond rouge, flanquée de deux crochets en spirales de même nature, le tout entouré de bandes linéaires blanches, qui ne constituent plus des spirales en S, mais seulement des crochets isolés (pl. VI/9) — nous conduit, par le motif, la disposition, l'aspect général et par l'exploitation même du fond pour l'effet décoratif, à certaines pièces céramiques du style A. On peut dire la même chose à propos des méandres du sous-groupe  $\gamma^{2a}$ : ce sont seulement les hachures parallèles qui constituent un nouveauté par rapport à la peinture de la phase ancienne, tandis que les lignes noires de bordure sont elles aussi héritées de la phase A.

D'autre part, nous sommes d'avis que certains procédés du sous-groupe  $\gamma^{2a}$  sont similaires (hérités ou parallèles) à ceux du groupe  $\alpha^2$ : lors de la description des vases appartenant au sous-groupe  $\gamma^{2a}$ , nous avons mentionné, à côté de bandes linéaires blanches, l'existence de nombreux espaces du fond, hachurés de lignes blanches parallèles, bordés chacun d'une ligne blanche plus grosse qui, en fait, accompagne la bande linéaire noire et la souligne: dans le sous-groupe  $\alpha^2$  la surface qui entoure les bandes rouges bordées de deux lignes noires est traitée exactement de la même manière. Enfin, en dehors des hachures blanches sur des espaces restés du fond et de la bordure linéaire blanche, on retrouve sur le vase reconstitué de Šipenij, déjà cité (pour le sous-groupe  $\alpha^2$ ), des crochets en spirale formés de bandes linéaires, c'est-à-dire exactement comme dans le sous-groupe  $\gamma^{2a}$ .

<sup>1)</sup> Kossima, *loc. cit.*, pl. XXXIII, au milieu, en bas.

<sup>2)</sup> Nestor, P. Z., XXVII (1936), p. 288.

Ces observations prouvent, toutes, qu'on ne doit parler de ressemblances fortuites, mais bien des mêmes procédés techniques dans les deux groupes. On peut donc conclure que le sous-groupe  $\gamma^{2a}$ , tant par la technique que par les motifs ornementaux, est lui aussi beaucoup plus près du style A que le groupe  $\beta$ .

Toutefois, avant de passer plus loin, il convient de faire une nouvelle digression, pour ranger une série de vases et de fragments découverts en Ukraine, qui n'ont pas — au moins autant que nous le sachions — leur pendant dans la céramique peinte moldave. Il est question d'une série de vases publiés par M-me Passek<sup>3)</sup>, vases qui doivent être considérés comme appartenant au groupe  $\gamma$ , mais qui ne font partie d'aucun des sous-groupes identifiés par nous à Traian. Le fond est formé par la paroi même du vase ou par l'enduit rouge; des bandes linéaires blanches alternent avec de larges bandes noires unies — donc valeurs exactement contraires par rapport au sous-groupe  $\gamma^2$ . On pourrait dire que ces exemplaires appartiennent au sous-groupe  $\alpha^2$  — mais les rangées de doubles X peintes en blanc sur certaines bandes du fond, restées entre les larges bandes noires, prouvent qu'il s'agit d'une nouvelle catégorie du groupe  $\gamma$ , dans laquelle les couleurs de peinture ont une valeur exactement inverse que dans le sous-groupe  $\gamma^2$ . Ce nouveau sous-groupe (s'il est maintenu comme tel), dans lequel le fond est le même (rouge), mais le blanc et le noir se substituent l'un à l'autre<sup>4)</sup>, pourrait être dénommé  $\gamma^{2b}$ .

D'autre part, du moment que les différentes variantes du groupe  $\gamma$  se retrouvent très souvent ensemble et quelquefois à côté du sous-groupe  $\alpha^2$ , elles doivent être considérées contemporaines, au moins à Traian. L'ancienneté du groupe  $\gamma$  semble prouvée aussi par le fait que, sur beaucoup de vases peints en style  $\gamma$ , on ne constate pas encore la division en zones, caractéristique plutôt à la céramique plus récente (style tectonique).

Enfin, une remarque faite à Traian devrait avoir, elle-aussi, une certaine signification: nous n'avons jamais rencontré dans cette station, au moins jusqu'à présent, la peinture de style  $\gamma$  à côté de la peinture de style  $\beta^1$  et  $\delta^1$  sur le même vase. On pourrait essayer d'expliquer cette constatation par le caractère de «peinture» blanche» des groupes  $\beta^1$  et  $\delta^1$ , en contraste avec la peinture du groupe  $\gamma$ , mais — dans ce cas — on ne saurait expliquer pourquoi le groupe  $\alpha^2$  (qui ne fait pas partie de la «céramique blanche») se rencontre sur les mêmes vases à côté des styles  $\beta^1$  et  $\delta^1$  («céramique blanche»), ni pourquoi le groupe  $\gamma$  se retrouve à côté de la peinture  $\delta^{1a}$ , qui est, elle aussi, une peinture sur enduit blanc. Aucune différence chronologique entre ces groupes, à Traian, ne pourrait être invoquée, parce que le groupe  $\gamma$  et le sous-groupe  $\delta^1$ , par exemple, sont représentés sur des vases avec peinture de style  $\alpha^2$  et avec d'autres variantes du groupe  $\delta$ . L'explication pourrait être tout simplement la préférence des artistes et des différents ateliers de peinture, mais cela ne nous paraît pas tout à fait convaincant. Les découvertes futures sont appelées à apporter la solution de ce problème, car il n'est pas exclu que le groupe  $\gamma$  soit identifié lui aussi à côté de la peinture  $\beta^1$  et  $\delta^1$ .

<sup>3)</sup> T. Passek, *op. cit.*, planche en couleur du commencement du volume; pl. I/7, 9 et 10, parmi lesquelles les nos. 7 et 9 contiennent des éléments rapprochés de notre sous-groupe  $\delta^{2a}$ .

<sup>4)</sup> La différence par rapport au sous-groupe  $\alpha^2$

est accentuée aussi par la négligence du dessin ainsi que par l'introduction de bandes mélangées du fond et bordées de lignes noires, etc., qui n'ont pas leur correspondant dans le sous-groupe  $\alpha^2$ .

Quant au sous-groupe  $\delta^1$ , que nous avons mis en relation directe avec le sous-groupe  $\beta^1$ , nous n'avons pas l'intention de répéter toutes nos observations, mais seulement de rappeler quelques faits.

Si l'on situe le sous-groupe  $\delta^1$  après le groupe  $\gamma$  — sous-groupe  $\gamma^2$  — et par suite complètement séparé du groupe  $\beta$ , on ne pourrait expliquer toute une série de phénomènes. En effet, en dehors de quelques éléments picturaux du style  $\delta^1$  qu'on trouve en abondance dans le groupe  $\gamma$  — et qui, de cette manière, pourraient être considérés comme dérivés du groupe  $\gamma$  — d'autres constatations situent ce groupe en liaison directe avec le sous-groupe  $\beta^1$  et même avec  $\alpha^2$ . Il y a, d'abord, le même enduit blanc qu'on a constaté dans le sous-groupe  $\beta^1$  (enduit qui manque tout à fait dans tous les sous-groupes  $\gamma$ ); d'autre part (ainsi qu'on a pu l'observer à Cucuteni aussi), dans la peinture du sous-groupe  $\delta^1$  ont été employés les deux procédés: ornement peint proprement dit et ornement réservé, c'est-à-dire exactement comme dans le sous-groupe  $\beta^1$ : peinture « positive » — de larges traits en  $\beta^1$  et des lignes plus minces en  $\delta^1$ ; peinture « négative », à l'aide du noir étendu pour ménager une série d'espaces destinés à recevoir des motifs, dans les deux sous-groupes  $\beta^1$ . Par le deuxième procédé, le sous-groupe  $\beta^1$ , comme du reste  $\delta^2$  et  $\delta^3$ , est en quelque sorte relié au sous-groupe  $\alpha^2$ , tandis qu'il est différent du groupe  $\gamma$ , dans lequel le noir n'est jamais mis en larges taches, étant employé seulement pour des bordures ou des bandes linéaires noires <sup>1)</sup>.

La manière dont on a réalisé quelques-uns des motifs décoratifs dans les deux groupes nous conduit à la même conclusion. Le dessin en méandres et en losanges est exactement pareil dans les sous-groupes  $\beta^1$  et  $\delta^2$ , tandis qu'il diffère complètement des méandres du groupe  $\gamma$ , justement parce que dans les sous-groupes  $\beta^1$  et  $\delta^2$  le méandre est tracé à l'aide de lignes plus ou moins larges, tandis que dans le groupe  $\gamma$  il est peint en bandes linéaires ou, unies avec bordure linéaire. On peut dire la même chose de certaines spirales fuyantes dessinées avec deux à trois larges traits dans le sous-groupe  $\beta^1$  et avec deux à trois lignes en  $\delta^1$ , ainsi que du motif en « labyrinthe » rencontré seulement dans les groupes  $\beta^1$  et  $\delta$  et, bien entendu, des volutes linéaires peintes dans les espaces ménagés du fond dans les deux groupes. Ces motifs (ainsi que leur réalisation) sont essentiels pour le groupe  $\beta$  et non pas de simples motifs parmi les autres, de sorte que, s'ils se retrouvent dans le groupe  $\delta$ , mais sont absents dans le groupe  $\gamma$ , nos conclusions sont de nouveau confirmées.

D'autre part, on ne peut pas affirmer que ces motifs, ainsi que la manière dont ils sont peints dans le sous-groupe  $\beta^1$ , dérivent directement du style  $A$ . La même remarque doit

être faite pour le sous-groupe  $\beta^2$  (peinture blanche sur enduit noir) qui n'a pas pu, lui non plus, naître directement du style  $A$ , tel que nous le connaissons.

Nous ne nous sommes pas arrêtés, encore sur la différence de formes, parce que les constatations qu'on peut faire à Traian ne sont pas toujours et parfaitement concluantes. Abstraction faite de la forme no. 1 — rencontrée à Traian une seule fois (groupe  $AB_1$ ), — il existe deux formes certainement anciennes, assez peu évoluées par rapport à la céramique de la phase Cucuteni  $A$ : Ce sont le compotier à pied cylindrique (forme no. 2) et le gobelet (forme no. 3). Parmi les fragments de forme no. 2 de Traian, nous n'avons pu identifier aucune pièce avec peinture de style  $\beta^1$ , comme du reste il n'y a aucun fragment peint à la manière  $\alpha^2$ . En échange, la plupart appartiennent au groupe  $\gamma$  —  $\gamma^1$ ,  $\gamma^2$ ,  $\gamma^3$  et même  $\gamma^4$  —, tandis que quelques fragments sont peints à la manière  $\delta^1$ . Au contraire, parmi les vases et les fragments de forme no. 3, on n'en trouve qu'un seul peint en style  $\gamma^2$ , mais celui-là est, lui aussi, trop fragmentaire pour qu'on puisse affirmer avec certitude qu'il appartient à la forme no. 3. Presque tous les gobelets appartiennent au sous-groupe  $\alpha^2$  (pour lequel on pourrait dire qu'il représente la forme caractéristique); un vase de cette forme — dont l'extérieur est peint en style  $\alpha^2$  — est décoré à l'intérieur de traits noirs que nous avons attribués au sous-groupe  $\beta^1$ ; un autre fragment est peint dans le plus pur style  $\beta^1$ . Le style  $\delta^1$  n'est pas représenté sur les vases de cette forme; cependant, le décor des deux variantes évoluées et assez éloignées de la forme primordiale, appartient aux sous-groupes  $\delta^2$  et  $\delta^3$ , combinés avec le style  $\alpha^2$ .

Par conséquent, les observations qu'on peut faire sur ces deux formes (nos. 2 et 3), considérées comme anciennes, sont contradictoires: d'un côté, la peinture des styles  $\alpha^2$  et  $\beta^1$  manque sur les compotiers, sur lesquels on retrouve la peinture de style  $\gamma$ ; de l'autre côté, la peinture de style  $\gamma$  manque sur les gobelets, décorés en style  $\alpha^2$  et  $\beta^1$ . Du moment qu'il est question de formes anciennes, si l'un ou l'autre de ces styles était certainement plus ancien et en même temps à l'origine de l'autre, il ne devrait manquer sur aucune de ces formes.

L'analyse des styles de peinture par rapport aux autres formes ne nous conduira pas non plus à une solution de ce problème.

La forme no. 4 (« Schultergefäße ») comprend des vases de presque tous les groupes de peinture de Traian, allant de  $\alpha^2$  jusqu'à  $\delta^4$ , quoique les vases avec peinture de style  $\gamma$  et  $\delta$  soient plus nombreux. Les exemplaires avec peinture de style  $\alpha^2$  et  $\beta^1$  sont plus rares (pour le premier groupe, un fragment; pour le deuxième groupe, un vase entier), mais il ne faut pas oublier qu'à Cucuteni <sup>1)</sup> on a trouvé des vases pareils appartenant au groupe  $\alpha^1$ . On ne peut affirmer, d'autre part, que les variantes plus anciennes du point de vue typologique appartiennent aux groupes soi-disant plus anciens. Certains vases de cette forme, peints en style  $\delta$ , représentent des variantes plus rapprochées de la sphère primitive, et par conséquent ils pourraient être considérés comme plus anciens, mais nous ne croyons pas que cela puisse constituer un argument pour considérer le sous-groupe  $\delta^1$  antérieur au sous-groupe  $\alpha^2$ . C'est pourquoi nous répétons ce que nous avons dit à l'occasion de la description des formes de la céramique peinte de Traian (v. p. 38): le numérotage des différentes formes n'implique pas l'ordre de leur succession dans le temps; il a été fait en tenant compte de leur apparition

<sup>1)</sup> M. I. Nestor (P. Z., XXIII, 1932, p. 339) a déjà remarqué, à juste titre, que le système de peinture du sous-groupe  $\beta^1$  n'est pas homogène. Il préconise la sous-division de ce sous-groupe, lorsqu'on trouvera beaucoup de matériel typique. A Traian ce sous-groupe n'étant pas très richement représenté, nous n'avons pu tenir compte de cette suggestion. Toutefois, vu que dans le groupe  $\delta$  on travaille d'une façon permanente selon ces deux systèmes dans le même sous-groupe (très souvent sur le même vase, dans des zones différentes), on n'aurait plus besoin d'une subdivision du sous-groupe  $\beta^1$ . Ce double système pourrait résulter des larges surfaces peintes en noir du style  $\alpha^1$ , combinées avec la nouvelle manière de

peindre de larges traits noirs, rencontrés pour la première fois dans le sous-groupe  $\beta^1$ . Évidemment, il n'y a encore aucune explication organique pour l'apparition de cette dernière manière, mais il ne faut pas oublier que dans la céramique de Fedelești il y a des bandes étroites blanches sur fond rouge, ou des bandes rouges sur fond blanc (sans aucune bordure) de la même largeur que les traits noirs du sous-groupe  $\beta^1$ .

<sup>2)</sup> Sur un seul vase de Traian appartenant au groupe  $\gamma$  on a pu observer — au lieu des horures noires parallèles — une tache noire, à l'intérieur de laquelle a été ménagée une petite feuille (pl. IV/3). C'est sans doute une contamination, qui a été possible par la contemporanéité de ces groupes.

<sup>3)</sup> H. Schmidt, Cucuteni, pl. 13/4.

dans les groupes de la céramique de transition, décrits dans la succession établie par H. Schmidt; les seules exceptions à cette règle sont les deux premières formes (nos. 1 et 2), que nous avons décrites au commencement.

La forme no. 5 doit être considérée comme une forme de prédilection pour les sous-groupes  $\beta^1$  et  $\delta^2$ , même si la plupart de ces vases ont la partie supérieure (ou seulement le col) décorée en style  $\alpha^2$ .

La forme no. 6 est caractéristique pour les groupes  $\beta^1$  et  $\delta$  ( $\delta^1$ ,  $\delta^{2a}$  et  $\delta^3$ ), bien que nous ayons aussi un fragment peint en style  $\gamma^2$ .

Enfin, la peinture des styles  $\alpha^2$  et  $\beta^1$  manque sur toutes les autres formes identifiées à Traian, exception faite d'un vase de forme no. 7, peint en style  $\gamma^{2a}$ , ayant sur le col une zone peinte en style  $\alpha^2$ ; cependant, ce vase est assez rapproché de la forme no. 4.

Les vases de forme no. 8 (variante de la forme no. 7?) appartiennent presque tous au groupe  $\gamma$ , ainsi que ceux de forme no. 12 (quoiqu'un fragment de cette dernière catégorie paraisse être décoré de la manière  $\delta^1$ ). Le décor peint des formes nos. 7, 9, 10, 11 et 13 de Traian appartient aux groupes  $\gamma$  et  $\delta$ ; cependant, il ne faut pas oublier que le seul fragment de Cucuteni, à l'aide duquel H. Schmidt a établi le sous-groupe  $\alpha^2$ , appartient à un couvercle (forme no. 11).

Enfin, le vase de forme no. 14 appartient au groupe  $\delta$ .

De cette façon, comme nous l'avons déjà dit, les formes ne sont pas toujours concluantes pour établir la succession chronologique des différents styles; dans certains cas elles sont cependant concluantes pour le rapprochement de quelques-uns des groupes de la céramique peinte de transition. Ces considérations ont été insérées ici, justement pour montrer que, même du point de vue de certaines formes, les groupes  $\beta^1$  et  $\delta$  doivent être considérés comme très rapprochés, sans qu'on puisse intercaler toutes les séries céramiques représentées par le groupe  $\gamma$ .

En ce qui concerne les autres sous-divisions du groupe  $\delta$ , il y a peu d'observations à faire.

Par sa peinture mixte (« positive » et « négative ») et par beaucoup de ses motifs — dont la plus grande partie provient de  $\delta^1$  — le sous-groupe  $\delta^2$  peut être rapproché de  $\beta^1$ , tandis que la ligne blanche de bordure ainsi que les exemples plus rares de bandes linéaires blanches peuvent être mis en relation avec les sous-groupes  $\alpha^2$  et  $\gamma^{2a}$ . Cependant, les bandes linéaires blanches du sous-groupe  $\delta^2$  étant toujours peintes dans les espaces réservés du fond à l'aide du noir étendu — exactement comme dans le sous-groupe  $\alpha^2$  — il est plus probable que le sous-groupe  $\delta^2$  ait emprunté ce système au sous-groupe  $\alpha^2$  et non pas au sous-groupe  $\gamma^{2a}$ .

Nous avons rappelé, en détail, en temps voulu, les points de contact entre les sous-groupes  $\delta^{2a}$  et  $\beta^1$ , en montrant combien ils sont rapprochés; il suffit de répéter seulement que le sous-groupe  $\delta^{2a}$  prouve lui aussi, d'une façon générale, que le groupe  $\delta$  n'a pas pu naître du groupe  $\gamma$ , mais seulement du sous-groupe  $\beta^1$ , en recevant ainsi certains éléments du style  $\alpha^2$ .

Le sous-groupe  $\delta^1$  n'est, en fait, qu'une manière du sous-groupe  $\delta^2$ , par l'abandon de la bordure blanche. Les quelques exemplaires avec fond blanc organique pourraient être, éventuellement, rangés dans le sous-groupe  $\delta^1$ ; ceux rapprochés du groupe  $\epsilon$  pourraient être attribués à ce dernier, tandis que les autres (c'est-à-dire le reste) au groupe  $\delta^3$  sans rouge secondaire, car le manque du rouge est un phénomène généralisé à Traian pour les sous-groupes dans lesquels le rouge se retrouve à Cucuteni ( $\delta^1$  et  $\delta^2$ ).

Voyons maintenant ce qu'on peut dire du sous-groupe  $\delta^{1a}$ . Par son enduit blanc et aussi par la peinture rouge et noire il se rapproche du sous-groupe  $\delta^1$ ; ce sont là, du reste, les motifs qui nous ont déterminé à le ranger sous le style  $\delta^{1a}$ . Toutefois, ainsi que nous l'avons vu, la couleur essentielle pour la peinture sur l'enduit blanc est maintenant le rouge; le noir disparaît parfois et, d'autres fois, il n'est qu'une simple bordure. Selon ce qui a été déjà dit, le sous-groupe  $\delta^{1a}$  peut être, d'une certaine manière, comparé à la série céramique à peinture rouge sur enduit blanc de Fedeleşeni et, en général (par sa peinture peinte et réservée, comme aussi par les lignes noires de bordure) à la phase ancienne A.

Ceci ne signifie pas, cependant, que le sous-groupe  $\delta^{1a}$  doit être considéré comme plus ancien que les autres sous-groupes de la céramique de transition, pour plusieurs motifs. D'abord parce que ce style se retrouve presque toujours à côté d'un autre style, sur le même vase ( $\gamma$  ou  $\delta$ ); ensuite, parce que *jamais* nous n'avons pu identifier le style  $\delta^{1a}$  à côté des styles  $\alpha^2$  ou  $\beta^1$  sur le même vase. Il faut ajouter encore que le style  $\delta^{1a}$  manque sur quelques-unes des formes de vases qui pourraient être considérées comme plus anciennes: il n'y a aucun exemple de peinture dans le style  $\delta^{1a}$  sur les formes nos. 2, 3, 4, 5 et 6. En échange, ce style apparaît de prédilection sur les écuëles de forme no. 13, qui peuvent être comparées aux écuëles avec fond large, à peu près horizontal, et à rebord légèrement incliné à l'intérieur, de Fedeleşeni. D'autre part, les sous-groupes  $\alpha^2$  et  $\beta^1$  ne se retrouvent jamais sur ces écuëles, tandis qu'on peut dire des groupes  $\gamma$  et  $\delta$  qu'ils sont chez eux. Toutefois, on ne peut nullement supposer que le style  $\gamma$  ait pu avoir un rôle quelconque lors de la naissance du style  $\delta^{1a}$ . Tout cela prouve, d'une part, qu'on ne peut recourir à une seule catégorie de vases du style A pour expliquer les différents groupes de transition et, d'autre part, que le groupe  $\delta$ , dans sa totalité, ne doit être, en aucun cas, expliqué par le groupe  $\gamma$ ; ce sont justement les conclusions que nous avons déjà formulées plus haut.

Enfin, nous devons rappeler que la définition du groupe  $\epsilon$ , donnée par H. Schmidt, ne peut avoir une valeur exclusive (peinture noire sur fond coloré, à l'exclusion du rouge), justement parce que beaucoup des vases de Şipeniş (rangés par lui-même dans le groupe  $\epsilon$ ), comme aussi ceux de Petreni, ont une peinture polychrome, rouge et noire sur le fond ou l'enduit coloré.

\*\*\*

Revenons maintenant au point de départ de ces considérations finales, c'est-à-dire à la valeur chronologique de la succession établie par H. Schmidt pour les styles de transition.

Nous pouvons affirmer qu'on ne peut pas constater une succession parfaite d'un groupe à l'autre, soit dans l'ordre établi par H. Schmidt, soit dans un autre. Il est probable qu'il nous manque encore une série de groupes intermédiaires et parallèles. Il ne faut pas perdre de vue que, jusqu'aux fouilles de H. Schmidt à Cucuteni, on n'a pas parlé de style de transition; d'autre part, il ne faut pas oublier que, jusqu'à la publication de sa monographie, les affirmations de H. Schmidt à propos de l'existence d'une phase de transition étaient sans cesse combattues. Les diverses filiations qu'on puisse établir — et que nous avons essayé d'indiquer ci-dessus — plaident pour une pluralité de groupes parallèles, même si l'on ne peut affirmer que tous les groupes de transition aient été contemporains dès le commencement. Nous sommes d'avis plutôt que, lorsque l'ancien style A a commencé à se transformer dans certaines stations (et peut-être même dans certaines régions), évoluant ainsi qu'on peut l'ob-

server à Fedeleşeni-Moldavie et à Horodnică-Galicie, tandis qu'il restait ankylosé à Cucuteni et ailleurs, son unité organique s'est bientôt brisée. D'un faisceau bien uni, comprenant quelques variantes précises, on est passé assez brusquement à une série de styles parallèles, par l'introduction de beaucoup d'innovations: c'est ainsi que, *très vite*, on a pu arriver à des groupes complètement différents de ceux de la phase A. La polychromie ne doit plus être considérée une preuve d'ancienneté<sup>1)</sup>, justement parce que le dernier groupe de Cucuteni B (groupe  $\zeta$ , absent à Traian) est lui-même polychrome. Au contraire, le groupe  $\beta$  ( $\beta^1$ , mais aussi  $\beta^2$ , qui manque jusqu'à présent à Traian), ainsi que le sous-groupe  $\delta^1$ , antérieur, certainement, au groupe  $\zeta$ , sont bichromes. D'autre part, il y a à Fedeleşeni (phase A) deux importantes séries céramiques bichromes. Le phénomène qui a pu déterminer ce passage du style A aux groupes de transition, au commencement de la phase B, doit être recherché certainement en dehors de la céramique peinte elle-même, mais dans la même grande aire de civilisation du Sud-Est, de l'Europe et, aussi, sur le même territoire. Ainsi que nous l'avons dit, l'opinion de H. Schmidt sur un développement organique et naturel du style A au style B, sur des bases purement internes, ne peut être soutenue. Car personne ne peut nier l'essentielle différence entre le style A (avec son «horror vacui», ou «free field style», ainsi que l'a dénommé Frankfort) et le style tectonique de la phase B. Il est vrai cependant que sur quelques-uns des vases du sous-groupe  $\alpha^2$ , ainsi que sur de nombreux vases du groupe  $\gamma$ , le style tectonique n'a pas tout à fait remplacé l'ancienne tendance vers le champ libre des artistes de la phase A. Cette constatation peut être elle aussi ajoutée à tout ce qui a été dit, plus haut, pour prouver que les groupes  $\alpha^2$  et  $\gamma$  sont parallèles, et surtout pour démontrer que le groupe  $\gamma$  ne peut pas être, à ce point de vue, postérieur au groupe  $\beta^1$ . Selon la démonstration de Frankfort, le passage du style ancien au style nouveau signifie une tendance toujours plus accentuée à attribuer un rôle décoratif au fond du vase, pour arriver à ce qu'il appelle le summum de la production, soit une «parfaite harmonie de la surface-dessin et de la surface-fond»<sup>2)</sup>. De fait, on est déjà arrivé à cette harmonie dès la phase A, dans une série assez importante de vases (sur lesquels les espaces libres entre les ornements ont été hachurés); quant aux groupes de transition, ce summum nous paraît parfaitement réalisé dans les sous-groupes  $\gamma^2$  et  $\gamma^{2a}$ . Cette évolution a été observée aussi dans la céramique tripolienne incisée<sup>3)</sup>, mais il n'est pas absolument exact que l'abandon du champ libre conduise sans faute au tectonisme. Ce sont, au moins au commencement, deux choses différentes. L'exploitation de toute la surface du vase, observée déjà dès la phase A, ainsi que sur la céramique incisée de Tripolje, peut être constatée sur des vases dont la décoration n'a rien à faire avec le principe tectonique. Il n'est pas encore prouvé que la technique de l'incision ait influencé, dès le début, la technique de la peinture. Les exemples de similitude parfaite entre la céramique incisée tripolienne et quelques-unes des manifestations caractéristiques de la céramique de transition sont, cependant, concluantes; ils démontrent que certains ornements de la phase

de transition sont dus certainement à l'influence de la céramique incisée, qui a joué un rôle général et décisif dans la transformation de toute la céramique de style A et dans son achèvement vers les groupes de transition. Le refus de H. Schmidt d'accepter cette explication ne nous paraît pas fondé, surtout si l'on tient compte de trois considérations: 1. Les fouilles de M. Vulpe à Izvoare ont prouvé qu'il existe en Moldavie une couche précucutenienne, sans céramique peinte et avec affinités tripoliennes; la céramique incisée et cannelée de la phase Cucuteni A doit être certainement attribuée aux survivances précucuteniennes, parmi lesquelles les unes peuvent être reliées aussi aux découvertes danubiennes de l'aire de Gumelnița (le rapport chronologique avec cette dernière aire de civilisation n'étant pas encore établi d'une manière certaine). 2. D'autre part, on a constaté que la céramique incisée tripolienne n'est pas cantonnée dans une petite région à l'Ouest du Dniepr, car, récemment, on a identifié des stations avec céramique tripolienne<sup>4)</sup> dans la Moldavie occidentale. 3. Enfin, dans la phase de transition de la céramique peinte apparaissent deux formes typiques de la céramique incisée tripolienne (le «binocle» et le couvercle «casque suédois») qui — autant que nous le sachions — n'ont jamais été identifiées nulle part, jusqu'à présent, dans le domaine proprement dit de la céramique peinte de style A. Ce fait ne peut être mésestimé, car il est *essentiel*: lorsque l'influence des bandes linéaires incisées de la civilisation tripolienne a dit son mot sur l'ornementation de la céramique peinte de style Cucuteni, elle lui a transmis deux de ses formes essentielles; celles-ci sont devenues ensuite caractéristiques pour la céramique cucutenienne récente (phase B) et l'ont accompagnée presque jusqu'à sa fin.

De quelle façon cette influence tripolienne s'est-elle imposée à la civilisation de Cucuteni, on ne peut pas le dire encore. L'incendie de tous les établissements de la phase Cucuteni A pourrait être dû à une destruction voulue, donc à des envahisseurs et à des événements répétés. Mais cette explication est, d'un côté, trop générale et d'autre part elle nous paraît insuffisante. Les stations avec céramique peinte de transition sont encore trop peu nombreuses pour que nous puissions dire qu'elles appartiennent à une population nouvelle qui a détruit l'ancienne civilisation de style A, si intensément répandue. Les liens avec la phase A sont encore essentiels — si grandes que puissent être les différences — de sorte que nous ne partageons pas l'opinion de ceux qui seraient enclins à préconiser l'arrivée d'une autre population. Il est possible qu'au sein de ces populations aient eu lieu différents mouvements de déplacement de l'Est vers l'Ouest et vers le Sud-Ouest, grâce auxquels les groupes puissamment influencés par la civilisation incisée Tripolje ont été appelés à jouer un rôle plus important sur le territoire de la civilisation peinte de type Cucuteni<sup>5)</sup>. Pour que cette explication ait une valeur absolue, il faudrait trouver d'abord de nombreux et im-

<sup>1)</sup> Ce fait a été remarqué déjà depuis longtemps par H. Frankfort (*op. cit.*, p. 29, note 1) à l'occasion de sa prise de position contre l'opinion de H. Schmidt, sur la possibilité d'établir une série continue à Cucuteni. Il lui disait à juste titre que la monochromie et la polychromie ne peuvent être élevées au rang de critères, car ce sont en réalité des particularités («il y a d'anciens vases monochromes à Ariușd et des vases

polychromes très récents à Cucuteni, à Petrești et en Galicie»; *loc. cit.*). Frankfort estimait que l'élément caractéristique pour le style A est la préférence du champ libre «bi-dimensionnel» et, pour le style B, la préférence du dessin tectonique. Mais, à cet égard aussi, il ne faut pas trop généraliser.

<sup>2)</sup> *Op. cit.*, p. 29.

<sup>3)</sup> *Ibidem*.

<sup>4)</sup> Rappelons seulement la station publiée de Trudești, dép. de Neamț (Rév. C. Matasă, *Dacia*, VII-VIII, p. 49-73); dans la couche de civilisation précucutenienne de Izvoare, il y a aussi des fragments caractéristiques tripoliens (cf. Radu Vulpe, *ES4*, XI, p. 134-146; voir fig. 7, surtout a et c).

<sup>5)</sup> La question soulevée par M. Nestor (l'établissement de Cucuteni, dit fruit d'une façon violente, est-il tombé ou non victime des «hommes A-B»?; *P. Z.*, XXIII, p. 360) pourrait mener à une réponse satisfaisante pour les deux points de vue:

les nouveaux venus (les «hommes A-B») ont détruit les établissements du type A, mais ils appartiennent aux mêmes populations, étant passés vers le Sud-Ouest par des causes que nous ne connaissons pas (peut-être par les hommes de la céramique C — «Kammkeramik» — qui seraient venus non seulement à la fin de la phase B, mais plutôt dès la fin de la phase A). Toutefois, les stations avec céramique peinte de transition sont encore trop peu nombreuses pour qu'on puisse affirmer que ces hommes ont pu détruire à leur arrivée tous les établissements florissants

portants établissements avec céramique peinte de transition sur le territoire tripolien. Le matériel publié par M-me Passek — qu'on ne peut analyser ici en détail — semble montrer que cette attitude pourrait devenir un fait concret. En effet, à côté des vases à l'aide desquels a été précisé plus haut le sous-groupe  $\gamma^{2b}$ , d'autres groupes de transition ( $\beta^2$ ,  $\delta^{2a}$ , etc.) ont été eux aussi identifiés en Ukraine<sup>1)</sup>. D'autre part, certains vases peuvent être considérés comme appartenant à une phase évoluée du style *A*, exactement comme la céramique de Fedeleşeni et de Horodnica<sup>2)</sup>.

Ces explications étaient les seules qui pouvaient être envisagées tant que la civilisation tripolienne était, en quelque sorte, cantonnée dans la région du Dnieper. Les découvertes inédites de la Bessarabie septentrionale et centrale, du Nord de la Moldavie, ainsi que les stations, rappelées ci-dessus, de la Moldavie occidentale, semblent prouver que le problème ne doit pas être simplifié à l'extrême.

La situation des stations avec céramique tripolienne, par rapport à la civilisation Cucuteni *A*, n'est pas trop claire du point de vue de la stratigraphie. Cependant, dans la couche précucutenienne de Izvoare-Neamt, il y a des éléments nettement tripoliens, qui démontrent que la céramique tripolienne est parvenue (ou existait déjà) dans cette région avant la céramique peinte de style *A*. Elle a pu, peut-être, persister assez longtemps, pour influencer sur place la céramique peinte elle-même. En tout cas (dans l'hypothèse que la céramique tripolienne soit antérieure, en Moldavie aussi, à la céramique peinte) il ne faut pas perdre de vue le fait que, si — au premier moment — la population « tripolienne » a cessé de se manifester et de jouer un rôle culturel et artistique, peu à peu le fond ethnique a pu influencer progressivement la civilisation de la céramique peinte arrivée ultérieurement. Ce phénomène est assez commun dans toutes les civilisations, les substrata se manifestant souvent avec assez de force après certaines périodes d'éclipse.

Si la contamination ou l'influence a pu se manifester au cœur même de l'aire de diffusion de la céramique peinte, il ne serait plus besoin de postuler une nouvelle poussée de l'Est vers le Sud-Ouest. En même temps, si, d'un côté, les provinces moldaves ne doivent plus être considérées tout à fait périphériques pour l'aire de diffusion de la céramique incisée tripolienne, d'autre part le territoire ukrainien lui-même ne doit plus être considéré comme une région de faible intensité pour la céramique peinte, car les découvertes sont toujours plus nombreuses et plus caractéristiques. On pourrait admettre, pour la région moldave

de la phase *A*. S'il était question d'enlèveurs dotés d'armements supérieurs (comme cela est arrivé plus tard, pour les hommes de l'âge du bronze) on pourrait faire cette supposition; mais rien ne prouve cela, car les « hommes *A-B* » portaient les mêmes modestes armes et instruments de pierre et de silex.

<sup>1)</sup> T. Passek, *op. cit.*, pl. I.

<sup>2)</sup> Quelques observations seulement à propos du matériel ukrainien reproduit par M-me Passek. A l'intérieur des bandes blanches bordées de noir ont été ménagées, de l'enduit rouge, deux lignes (rouges) parallèles (pl. IV/2) qui pourraient être le début des bandes linéaires. Sur un autre fragment, en dehors des bandes blanches bordées de noir et de la ligne rouge à l'intérieur de ces bandes blanches, on peut

ressortir la transition du noir linéaire à la tache noire: quelques-uns des espaces ménagés entre les bandes blanches restent tels quels, sans hachures, tandis que les autres sont couverts de taches noires; c'est un véritable prélude au style  $\alpha^1$  (v. pl. IV/8). Enfin, sur un autre fragment, où le noir et le blanc ont des valeurs égales (pl. IV/6) a été dessiné un long bouchier traversé obliquement par des groupes de deux à trois lignes noires charnues, exactement comme sur certains vases des sous-groupes  $\beta^2$  et  $\delta^{2a}$  de Traian. Pour tout nouvel essai de synthèse sur l'évolution de la céramique peinte de style Cucuteni on devra d'abord classer de nouveau le matériel ukrainien publié par M-me T. Passek.

aussi, une certaine contemporanéité entre la civilisation tripolienne à céramique incisée et la civilisation Cucuteni *A* (céramique peinte), mais, bien entendu, c'est seulement un postulat qui ne sortira pas du domaine des hypothèses avant d'être confirmé par les fouilles futures.

Le rôle de l'aire de civilisation bulgaro-roumaine de type Gumelnița et de l'aire de la céramique peinte occidentale roumaine<sup>3)</sup>, dans l'évolution du style Cucuteni *B*, ne peut être mis ici en discussion, parce que cela prolongerait outre mesure ces considérations. D'ailleurs, nous croyons toujours que c'est plutôt le cercle Cucuteni qui a pu jouer un certain rôle dans la peinture de la civilisation Gumelnița et non vice-versa. Toutefois, nous ne partageons pas l'opinion de Frankfort<sup>4)</sup> et des autres savants qui estiment que la civilisation Gumelnița est due à une migration du cercle Cucuteni vers le Sud thrace et thessalien.

\* \* \*

Après tout ce qui a été dit ci-dessus, nous croyons pouvoir conclure que la séparation des styles de transition d'avec le style *A* a eu comme point de départ tant le groupe *A* avec fond blanc, que le groupe *A* avec fond rouge. Bientôt, cependant, ces écoles bien individualisées se sont influencées réciproquement, de sorte que la série des vases à fond rouge a reçu des formes, des motifs et des procédés techniques propres aux vases à fond blanc: voir le sous-groupe  $\delta^{2a}$ , rapproché de  $\beta^{1a}$ ; la réciproque est sans doute également vraie. D'autre part, du moment que la plupart des groupes de Traian se retrouvent par deux et même davantage sur le même vase, il résulte que — au moins à un certain moment de l'existence de la céramique de transition — tous les styles constatés à Traian ont pu être contemporains. Évidemment, on ne peut affirmer qu'ils soient apparus tous à la fois et pas même qu'ils aient tous vécu aussi longtemps. Cette contemporanéité partielle a permis cependant l'influence réciproque ainsi que le mélange de la technique et des motifs, etc. Il est à supposer que la phase de transition n'a pas été de longue durée, car une fois perdue l'unité relative du style *A*, l'évolution a dû être rapide. Aussi loin que soit, au point de vue du style, le groupe  $\varepsilon$  des premiers groupes de transition, nous croyons plutôt que les groupes de transition n'ont pu vivre autant que la phase *A*, et qu'ils sont arrivés relativement vite au groupe  $\varepsilon$  et même au groupe  $\zeta$ . Bien sûr, ce ne sont là, encore, que de simples hypothèses. Ce qui est certain, c'est que la céramique de « transition » (commencement de la phase Cucuteni *B*) ne doit plus être restreinte aux groupes  $\alpha$ - $\beta$ - $\gamma$  (comme l'avait cru H. Schmidt): elle doit comprendre au moins une partie du groupe  $\delta$ :  $\delta^1$ ,  $\delta^2$ ,  $\delta^3$ ,  $\delta^{2a}$ , ainsi que les catégories du groupe  $\delta^4$  de Traian qu'on pourrait ranger aux sous-groupes  $\delta^1$  et  $\delta^2$ . Les seules groupes qu'on peut considérer comme récentes et relativement isolés<sup>5)</sup>, restent, dans la céramique de style *B*, le groupe  $\varepsilon$  — sur lequel on a déjà écrit d'intéressantes études<sup>6)</sup> — ainsi que le groupe final  $\zeta$ .

Un essai de représentation graphique du parallélisme des différents groupes de la céramique de transition, avec les possibilités de filiation et de liaison qui ressortent après tout

<sup>1)</sup> Rôle auquel fait allusion M. Nestor (*P. Z.*, XXIII, 1932, p. 360).

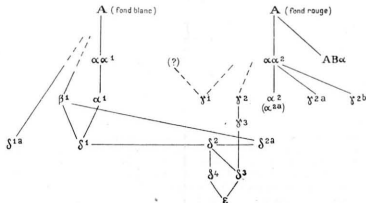
<sup>2)</sup> *Op. cit.*, p. 32.

<sup>3)</sup> Nous disons relativement isolés, parce que, à Cucuteni (pl. II/7-8), on a trouvé des vases avec peinture mixte  $\delta^1 + \varepsilon$ . Ceci doit signifier que la peinture de

transition n'a pas été abandonnée aussitôt que le style  $\varepsilon$  s'est développé.

<sup>4)</sup> Les études de Tchikalenko sur l'évolution de la céramique peinte de style *B* concernant le groupe  $\varepsilon$  n'ont pu être discutées ci-dessus, vu que nous ne nous sommes occupés du groupe  $\varepsilon$  que tout à fait incidemment.

ce qui a été dit, pourrait être présenté comme suit — sans toutefois prétendre à une solution définitive du problème.



Ce schéma représente seulement un essai de transposition graphique des considérations exposées plus haut; tout ce qu'on puisse affirmer d'une façon certaine à propos de la station de Traian c'est qu'à un certain moment, à placer avant l'apparition de la céramique du groupe  $\epsilon$ , les groupes  $\alpha^2$  (et  $\alpha^{2a}$ ),  $\beta^1$ ,  $\gamma$  (toutes les variantes),  $\delta^1$ ,  $\delta^{1a}$ ,  $\delta^2$ ,  $\delta^{2a}$  et  $\delta^4$  ont été contemporains.

La station de Traian — telle qu'elle apparaît des fouilles faites jusqu'à présent et telle qu'elle doit être considérée jusqu'aux prochaines recherches que nous espérons pouvoir entreprendre sur une plus grande échelle au cours des années suivantes — a eu certainement deux phases de développement: La première, du temps de la céramique cannelée et profondément incisée de type précucutenien, avec des éléments tripoliens et sans céramique peinte, est certainement antérieure à la céramique peinte. La deuxième représente la phase de la céramique peinte de transition, qu'on ne peut mettre en relation avec la première. Pour le moment, les traces d'un établissement de la phase avec céramique peinte de style  $A$ , qui puisse être situé chronologiquement entre les deux phases constatées, manquent à Traian. En ce qui concerne la céramique du type  $C$  («Kammkeramik» et «Schnurkeramik»), si les observations stratigraphiques, faites jusqu'à présent, ne seront pas contredites à l'avenir, on pourrait dire qu'elle soit arrivée ici avant le développement du style de transition. L'opinion courante voulait que cette catégorie céramique (type  $C$ ) soit contemporaine de la période finale de Cucuteni  $B$ , mais cette conclusion paraît excessive: car il est très probable que la céramique  $C$  et tout ce qu'elle représente, est plus ancienne. Cependant, il serait encore téméraire de vouloir préciser la date de son arrivée dans ces parages.

Cette conclusion ne peut être contredite par le fait qu'on n'a pas trouvé à Traian de véritables couches archéologiques superposées, car elle est fondée non seulement sur les données stratigraphiques, mais aussi sur les découvertes de Izvoare: la céramique précucutenienne

est certainement antérieure à la céramique peinte de transition, surtout si l'on tient compte du fait que certains éléments de la céramique précucutenienne de Moldavie sont d'essence nettement tripolienne, tandis que les autres se retrouvent dans la céramique «tieferziert» de la phase Cucuteni  $A$ .

Il n'est pas superflu d'observer que les éléments précucuteniens qui sont passés ensuite dans la céramique «tieferziert» de Cucuteni  $A$ , n'ont joué aucun rôle dans la transformation de la peinture de style  $A$ ; les seuls qui ont eu une certaine importance à cette occasion sont justement les véritables ornements tripoliens.

Malgré leurs nombreuses variantes et leurs manières différentes de peinture, les groupes de céramique peinte de Traian représentent un complexe de transition assez homogène. Ils constituent un important maillon de la chaîne formée par l'évolution de la céramique peinte néolithique moldavo-ukrainienne.

La date absolue de ce complexe de transition ne peut être fixée sur aucune base précise intrinsèque. Cependant, comme cette date doit être située après la fin de la phase  $A$  et du moment que cette fin doit être placée, d'après les dernières discussions<sup>1)</sup>, vers 2000—1900 avant J.-C., ce chiffre pourrait indiquer aussi la date du commencement de la phase de transition. D'autre part, comme la date tardive attribuée par H. Schmidt à la phase Cucuteni  $B$  n'est plus généralement admise<sup>2)</sup>, toute l'évolution de la phase de transition a dû être, ainsi que nous l'avons dit, assez courte<sup>3)</sup>.

## VIII. APPENDICE

Les circonstances présentes nous ont empêché d'essayer de classer tout le matériel céramique découvert jusqu'à présent, qui pourrait être attribué à la phase et aux groupes de transition de la céramique peinte moldavo-ukrainienne. Pour cette opération nous aurions

<sup>1)</sup> I. Nestor, P. Z., XXIII, p. 363.

<sup>2)</sup> P. Reinecke, Compte-rendu du volume Cucuteni, dans Germania, XVII (1933), p. 147—150; I. Nestor, P. Z., XXIII, p. 363.

<sup>3)</sup> Si la date finale de la phase Cucuteni  $B$  est rapportée vers 1800 av. J.-C., les rapprochements faits entre certaines apparitions communes à cette civilisation ainsi qu'à la Saisine se trouvent plus près de la solution définitive. Il s'agit des représentations animales et humaines de Petreni (Sipien), etc.) très rapprochées de celles de la Saisine. C. Schuchardt avait signalé depuis longtemps la ressemblance entre la figure humaine de Petreni et celles de Susa (Athènes, III-e éd., p. 116), mais il expliquait cette ressemblance par l'influence européenne sur l'Asie Antérieure. Cette conception est évidemment erronée, d'abord parce que les représentations de la Saisine sont en tout cas plus anciennes et, ensuite, parce qu'elles sont des manifestations organiques dans leur milieu. Quoique, par suite d'un lapsus, nous ayons omis de rappeler le point de vue de Schuchardt lorsque nous nous sommes occupé de ce problème (cf. Vladimir Dumitrescu, Notes concernant l'ornementation peinte zoomorphe et humaine dans les civilisations à cé-

ramique peinte de Roumanie et de la Saisine, Bucarest, 1931), il est évident que la seule direction qu'on puisse indiquer — si l'on admet ce rapprochement — est celle de l'Asie à l'Europe. Bien que H. Schmidt se soit contenté d'une ironie (Cucuteni, p. 204, note 1), parce qu'il y aurait une différence d'au moins 600 ans entre les représentations des deux régions, et malgré le fait que, même avant lui, la possibilité de ces rapprochements ait été contestée, nous croyons toujours que la manière dont on a peint la figure humaine sur le vase de Petreni ne peut être due au hasard, mais doit être expliquée par les représentations similaires de la Saisine. Le regretté Ed. Potier partageait ce point de vue (L'Art khitite, 2<sup>ème</sup> fasc., Paris 1931; v. p. 65 et la note complémentaire de la page 70). La différence chronologique semble être encore assez importante (surtout parce que les représentations animales et humaines du cercle moldavo-ukrainien sont limitées aux vases du groupe  $\epsilon$ ), mais il ne faut pas perdre de vue qu'il y a encore beaucoup d'incertitudes dans les deux systèmes chronologiques pour que cette ressemblance essentielle soit écartée par une simple négation.

dû avoir la possibilité d'étudier tout le matériel de cette catégorie répandu dans les différents musées, en dehors des frontières roumaines — au moins celui de Galicie. D'autre part, la céramique de transition découverte pendant les fouilles de Frumuşica, dép. de Neamt, est encore inédite; par conséquent, nous devons nous contenter de classer la céramique de transition découverte à Calu, sommairement publiée par notre collègue R. Vulpe, justement parce qu'il attendait notre étude sur les fouilles de Traian<sup>1)</sup>. Malheureusement, les objets découverts à Calu se trouvent, pour la plupart, au Musée de Piatra, de sorte que nous conduirions notre analyse d'après les exemplaires qui se trouvent au Musée National des Antiquités de Bucarest ainsi que d'après les reproductions (photographies, dessins) qui accompagnent l'étude de notre collègue Vulpe sur les fouilles de Calu. Remarquons cependant, dès à présent, qu'il a saisi tout de suite le fait essentiel que beaucoup des fragments de Calu ne peuvent être rangés dans les groupes déjà fixés par H. Schmidt pour Cucuteni<sup>2)</sup>, quoique son opinion sur le groupe  $\delta$  — qui ne serait représenté à Calu, selon lui, que par un seul exemplaire — soit excessive<sup>3)</sup>. Il est à remarquer aussi que beaucoup des pièces rangées par M. Vulpe dans le groupe  $\gamma$  appartiennent à d'autres groupes, ainsi qu'on le verra tout de suite.

Le sous-groupe  $\alpha\alpha^2$  semble être représenté à Calu au moins par un fragment (Vulpe, fig. 20/3), dont le motif décoratif est peint avec deux lignes noires parallèles, sur le fond rouge; une ligne blanche extérieure accompagne les lignes noires de ces bandes étroites, le reste de l'espace extérieur étant couvert de hachures blanches parallèles. La photographie n'est pas assez claire, mais la description donnée par M. R. Vulpe la complète parfaitement, de sorte que le fragment peut être rangé au sous-groupe  $\alpha\alpha^2$ . Il va sans dire que nous ne pouvons le ranger dans le groupe  $\gamma$  — comme l'a fait M. Vulpe — car il n'est pas question de « bandes blanches », mais d'espaces hachurés de blanc et bordés d'une ligne blanche plus grosse.

Le sous-groupe  $\alpha^1$  ne figure pas dans le matériel présenté par M. Vulpe.

Le sous-groupe  $\alpha^2$  est, en échange, représenté par quelques exemplaires absolument typiques et surtout par deux gobelets (forme no. 3 de Traian; cf. Vulpe, fig. 19/5 et 6) ainsi que l'a précisé M. Vulpe (bien qu'il les nomme « bols »). En ce qui concerne le fragment fig. 21/3, attribué par M. Vulpe au même groupe, il doit être considéré comme appartenant certainement au sous-groupe  $\gamma^{2a}$ , même d'après sa description (bandes linéaires blanches et bandes linéaires noires, entre les lignes desquelles apparaît le fond rouge).

Le sous-groupe  $\beta^1$  a été aussi identifié grâce à quelques exemplaires (fig. 21/13 et 16, tous les deux avec ornements en « labyrinthe »). Le dernier de ces deux exemplaires est attribué par M. Vulpe au sous-groupe  $\beta^2$ , mais il pourrait s'agir d'une simple faute d'impression.

Le sous-groupe  $\beta^2$  ne figure pas dans le matériel publié de Calu. Il y a cependant un fragment (fig. 22/2), attribué par M. Vulpe à la phase A, à cause de ses « traits blancs laitueux sur le polissage noir du vase »<sup>4)</sup>, qui peut être sujet à discussion. Si la pâte elle-même est noire, le fragment ne peut être rangé dans ce sous-groupe; si cependant le vase était fait d'une pâte rouge quelconque et couvert d'un enduit noir, alors il pourrait appartenir au sous-groupe  $\beta^2$ .

Le sous-groupe  $\gamma^1$  ne peut être identifié parmi les exemplaires reproduits.

En échange, le sous-groupe  $\gamma^2$  a été identifié avec certitude (fig. 21/4; fig. 22/3).

Le sous-groupe  $\gamma^{2a}$  est bien représenté (fig. 20/4, 6; fig. 21/5, 6, 7, 19). Autant qu'on puisse l'observer sur la reproduction photographique, le fragment fig. 20/9 appartient lui-même au style  $\gamma^{2a}$  (lignes blanches parallèles, très négligemment tracées); à ce point de vue il est très rapproché de quelques rares apparitions de la phase A (à laquelle du reste M. Vulpe a attribué le fragment en discussion); les bandes linéaires noires qui alternent avec les bandes blanches prouvent cependant qu'il est question du sous-groupe  $\gamma^{2a}$ . Dans ce même sous-groupe il faut ranger, peut-être, deux autres fragments (fig. 20/8 et fig. 21/8). Sur le premier, les surfaces restées du fond entre les bandes linéaires noires sont hachurées en blanc; toutefois les photographies ne sont pas très claires. S'il n'y avait pas des bandes linéaires noires, mais seulement deux lignes noires parallèles, il faudrait attribuer ce fragment au sous-groupe  $\alpha\alpha^2$ . Sur le deuxième fragment, on ne peut observer si les espaces du fond — sur lesquels on a peint des bandes linéaires blanches et les autres motifs de ce genre — sont menagés à l'aide du noir en masse (dans ce cas le fragment appartiendrait au sous-groupe  $\alpha^2$ ), ou bien par les bandes linéaires noires, et alors il faudrait le ranger au sous-groupe  $\gamma^{2a}$ . Le motif en « clepsydre » peint sur ce fragment — qui n'a pas été retrouvé jusqu'à présent dans le sous-groupe  $\alpha^2$  — indique plutôt le groupe  $\gamma^{2a}$ .

La juxtaposition des sous-groupes  $\gamma^2$  et  $\gamma^{2a}$  est aussi prouvée par le fragment fig. 21/11.

Le sous-groupe  $\gamma^3$  manque (sauf si on lui attribue le fragment fig. 22/2, rangé par nous au sous-groupe  $\gamma^2$ ).

Aucun fragment n'appartient avec certitude au sous-groupe  $\delta^1$ . Le seul discutable est le fragment fig. 20/1; cependant, si l'enduit n'est pas blanc, mais beige, le fragment appartient au groupe  $\delta^1$  ou  $\epsilon$ .

Le sous-groupe  $\delta^{1a}$  de Traian est, en échange, clairement documenté: l'intérieur de nombreuses écuelles (fig. 17/1, 2, 4 et 5; fig. 23/c) avec peinture rouge sur enduit blanc lustré (qui recouvre le fond rosé du vase, dont parle M. Vulpe).

Le sous-groupe  $\delta^2$  est lui aussi très bien représenté, par toute une série de vases avec blanc secondaire, attribués par le collègue Vulpe au groupe  $\gamma$ . A côté de la peinture extérieure de l'une des écuelles, déjà mentionnée pour sa peinture intérieure de style  $\delta^{1a}$  (fig. 23/a—b) et du vase de la fig. 18/5, les deux faces du fragment fig. 22/5, ainsi que le vase de la fig. 19/7 et quelques autres fragments (fig. 21/1, 2, 9, 14, 17) sont peints en style  $\delta^2$ . La même remarque que nous avons faite à Traian en ce qui concerne les rapprochements entre certains exemplaires des sous-groupes  $\delta^2$  et  $\gamma^{2a}$ , peut être faite aussi à propos du vase reproduit sur la fig. 23: les crochets des spirales, faites de bandes linéaires blanches, sont très semblables à certains motifs similaires du sous-groupe  $\gamma^{2a}$ . Notons, pourtant, que la reproduction donnée n'est pas tout-à-fait exacte, parce que le fond rouge n'est pas seulement hachuré, mais parfois aussi couvert de taches noires à l'aide desquelles on ménage certains espaces.

Dans ce même groupe il faut ranger le fragment avec protomée d'animal (fig. 18/3).

La juxtaposition des styles  $\delta^2$  et  $\gamma^{2a}$  peut être constatée elle aussi à Calu (fig. 21/10).

Le sous-groupe  $\delta^{2a}$  ne manque pas non plus (fig. 20/5 et 10; fig. 21/12). D'autre part, nous estimons que le vase reproduit à la fig. 19/3 (qu'il faut retourner, car il s'agit d'un couvercle-casque suédois) et non d'une « terrine », comme il a été défini par M. Vulpe) appartient à ce sous-groupe. En effet, un examen attentif prouve que les losanges linéaires blancs ne sont que les bords des taches noires (en forme de losanges pleins ou de losanges linéaires) qui se sont effacés complètement. On peut observer ce phénomène sur quelques

<sup>1)</sup> R. Vulpe, *Les fouilles de Calu, dans Dacia*, VII—

VIII, p. 13—68; cf. p. 32 et suiv.

<sup>2)</sup> *Ibidem*, p. 36.

<sup>3)</sup> *Ibidem*, p. 38, note 3.

<sup>4)</sup> *Ibidem*, p. 36, légende de la figure 22.

portions de l'écuille de la fig. 23, où le noir s'est tout à fait effacé. Du reste, si le noir n'avait jamais été mis sur ce vase, nous aurions dû le ranger au sous-groupe  $\delta^3$ , représenté à Traian par un seul tesson.

Un des fragments rangés par M. Vulpe au style *A* (fig. 18.2) paraît indiquer le passage du style *A* au sous-groupe  $\delta^2$  (la forme appartient plutôt à la phase *A*). Ce fragment a beaucoup d'affinités avec quelques-uns des vases du sous-groupe  $\delta^2$  — et surtout avec le vase discuté plus haut — par son dessin linéaire désorganisé. Toutefois, même si l'autre vase (fig. 19.3) a été également peint de lignes noires étroites, il ne pourrait pas être attribué au style *A*, parce que le couvercle-casque suédois n'a jamais été rencontré jusqu'à présent dans la phase *A*.

Le sous-groupe  $\delta^3$  ne peut être identifié non plus à Calu, sauf peut-être le fragment fig. 20/2, quoique celui-ci fasse partie plutôt du groupe *z*, par son dessin en cercles concentriques noires (et rouges) sur enduit beige.

Le sous-groupe  $\delta^4$  n'a qu'un seul représentant: l'intérieur du vase fig. 18.5.

Quelques mots encore sur un fragment que nous n'avons pas rappelé jusqu'à présent (fig. 22.1), et qui a été attribué par M. Vulpe au style de transition (style *A-B*; noir, blanc et rouge). Cependant, la technique et la forme ne sont pas caractéristiques aux groupes de transition et, d'autre part, l'ornement lui-même doit être discuté de plus près. La pâte du vase est tout à fait différente de la pâte caractéristique à la céramique peinte de transition tant en ce qui concerne la cuisson, que sa préparation et sa résonance. Elle est d'une couleur gris-clair, non homogène et par conséquent non constante, ressemblant à la pâte de quelques-uns des vases bichromes (blanc et noir) découverts à Ariuşd et — récemment — à Frumuşica<sup>1)</sup>. Jamais, cependant, on n'a rencontré en Moldavie des vases de style *B* fabriqués d'une pâte pareille. Le profil est lui-même inconnu dans la céramique polychrome de style Cucuteni; il est cependant souvent rencontré parmi les tessons bichromes d'Ariuşd et parmi les fragments des stations de la civilisation néolithique du type Cuculniţa. L'ornement est constitué en fait par des bandes linéaires noires et des bandes blanches unies, qui dessinent des méandres sur le fond rouge-brun du vase. À ce point de vue, il se rapproche beaucoup du sous-groupe  $\gamma^2$ . Cependant, du moment que ce fragment ne peut, en aucun cas, appartenir au groupe de transition de la céramique peinte, il faut le ranger au style *A*. Ainsi que nous l'avons dit plus haut à propos d'un autre exemplaire de Calu, il paraît que certains éléments de la peinture de transition préexistaient déjà dans la phase *A*, mais ils n'ont pu jouer un rôle décisif qu'à la suite de l'influence de la céramique incisée tripolienne.

VLADIMIR DUMITRESCU

<sup>1)</sup> Fouilles inédites du Rév. Pître Matak. D'autre part, notre collègue, M. Gh. Ştefan a découvert ces dernières années à Aldeni-Buzău de nombreux exem-

plaires similaires; on pourrait rappeler du reste aussi ceux découverts par nous à Bontesti (Dacia, III-IV, loc. cit.).

## ZUR VORGESCHICHTLICHEN UND MITTEL- ALTERLICHEN VERGANGENHEIT DES BEZIRKES DOROHIO

(VORLÄUFIGER BERICHT)

Es sind bereits einige Jahre seit dem Zeitpunkt verflossen, da die archäologische Erforschung des Verwaltungsbezirkes Dorohoi ihren Anfang nahm. Die Initiative der systematischen archäologischen Arbeiten im Gelände ergriff noch vor 1935 Herr Paul Verona, der erstmalig 1937 anlässlich des in Cernăuţi tagenden rumänischen Kongresses für Archäologie und Numismatik mit einem kurzen Bericht über seine Forschungsergebnisse vor die Öffentlichkeit trat. Seit dieser Zeit begann das eigentliche planmässige Studium dieses Gebietes, an welchem ich mich jahrelang eifrig betätigte. Es sei hier betont, dass wir Herrn Verona nicht nur die weitgehendste materielle Unterstützung unserer Feldarbeiten verdanken, sondern dass wir in ihm, dank seinem vielseitig gebildeten Wesen, einen unermüdlichen und sachkundigen Liebhaber der Altertumswissenschaft fanden. Die ganze Last eines Vorarbeiters eifrig übernehmend, überliess er uns grosszügig die Kontrolle sowie die wissenschaftliche Auswertung der von ihm entdeckten Fundstellen.

Auf diese Art konnten wir an verschiedenen Orten des Bezirkes Dorohoi eine Reihe von Fundstellen feststellen. Ein überaus reiches Fundinventar samt mehreren Kisten mit dem aus Bessarabien und der Bucovina stammenden archäologischen Vergleichsmaterial wurde in Herţa aufbewahrt, woselbst wir unsere Arbeitsstätte errichteten. Die schicksalsschwere Zeit hat neben anderen kulturellen Werten auch das gesamte im Laufe unserer langjährigen Forschungstätigkeit im Bezirke Dorohoi zusammengebrachte Material vernichtet. Bei dieser Gelegenheit ist ebenfalls die in grossen Zügen fast druckreife Abhandlung über unsere Forschungsergebnisse verloren gegangen. Aus diesem Grunde konnte der vorliegende vorläufige Bericht lediglich an Hand der Feldbuchaufzeichnungen, die das Gedächtnis ergänzt, entstehen.

### ÄLTERE STEINZEIT (Abb. 1)

Auf einer alten Prutterrasse, deren Bildungszeit augenblicklich noch nicht genau festgestellt ist, unterhalb der Anhöhe Ungureanu bei Cotul Horbova (auch Sinihu genannt), haben wir eine Anzahl freiliegender weiss- und blaupatinierter Feuersteinsplitter gesammelt. Die näheren Untersuchungen dieser Fundstelle haben einen ausgedehnten Rastplatz jungpaläolithischen Alters unter freiem Himmel nachweisen können. Das Fundmaterial setzt sich