ARS PRÆHISTORICA

SEPARATA

EDITORIAL AUSA
La reconnaissance de l'authenticité de l'art rupestre dans la célèbre grotte d'Altamira, vers la fin du dernier siècle, mais surtout les nombreuses découvertes de nouvelles grottes, peintes ou gravées, en France et en Espagne, au début de notre siècle, ont créé une véritable émotion dans ce sens – le désir des découvertes similaires et l'enthousiasme, devenant le but de tout le "monde scientifique" européen –.

Ce enthousiasme fut aussi transmis aux chercheurs roumains: le plus confiant dans la possibilité de l'existence des manifestations de l'art rupestre, sur ce territoire du continent, étant le célèbre archéologue du paléolithique roumain C. S. Nicolaeșcu-Plopsor.


L'authenticité de la plupart de ces œuvres d'art rupestre préhistorique fut confirmée par le fondateur de l'art rupestre européen, l'abbé Breuil, en personne.

Regardées avec doute, au commencement, ces premières découvertes d'art rupestre en Roumanie, seront oubliées pour de bon – leur authenticité étant prouvée par quelques découvertes similaires, du dernier temps. Leur encadrement au circuit scientifique est dû à une nouvelle modalité de regarder ce grandiose phénomène de l'art préhistorique universelle, dans son développement spatial et temporal, conception réalisée comme un procès normal de l'accumulation d'une grande quantité de données du continent européen entier (M. Cârciumaru 1987).

Nous essayons par une modalité synthétique de passer en revue les plus importantes découvertes d'art rupestre préhistorique de Roumanie certaines d'entre elles étant trouvées au dernier temps. Cette présentation ne suivra pas le fil chronologique de la découverte de chaque site; nous décrirons les habitats en commençant avec ceux de l'art rupestre paleolithique et allant jusqu'à l'époque des metaux.

_La grotte Cuciulat_ (commune de Letca, district de Sălaj). Les peintures rupestres de la grotte de Cuciulat ont été trouvées après une centaine d'années de la découverte du célèbre plafond polychrome d'Altamira. Cela constituait un vrai hommage que l'archéologie roumaine exprimait pour la reconnaissance de la majesté et du comble du génie de l'homme préhistorique, concentré avec une telle force d'expression dans la célèbre grotte, à vrai dire, appelée "La Chapelle Sixtine" de l'art rupestre préhistorique universelle (M. Cârciumaru, M. Bitiri 1979: 285-290).
Fig. 1. Peintures rupestres de la grotte de Cuculat (a-b) et de la grotte Gaura Chindiei (c-f).
ART RUPESTRE PRÉHISTORIQUE EN ROUMANIE

La grotte de Cuculat est presque en totalité détruite à cause de l'exploitation du calcaire dans une grande carrière de pierres. Les peintures sont concentrées dans une petite salle (de 3,70 / 2,50 m) et sont principalement représentées par un cheval et un félin. Parmi les taches de couleur dont le contour initial s'est perdu, on a encore découvert la trace d'un oiseau, une tête de cheval (probablement) et la lourde silhouette, assez douteuse, d'une représentation humaine. Toutes les peintures sont monochromes, effectuées avec la couleur rouge-âcre, sans aucun contour incisé ou nuancé avec une teinte de couleur plus accentuée. Les dimensions du cheval sont de 24,5 / 12,5 cm (fig. 1/a) et celles du félin de 80 / 45 cm (fig. 1/b).

La grotte de la Cuculat est jusqu'à présent, la seule découverte en Roumanie, parmi celles qui ont conservé une peinture dans le style naturaliste et dans la manière du réalisme paléolithique de l'art animalier, typique pour cette période. Par leur contenu et la manière dont elles sont placées, les figures rupestres de la grotte de Cuculat correspondent au système reconstitué par A. Leroi-Gourhan (1965) pour l'art paléolithique ouest-européen. Une ressemblance parfaite entre les chevaux des différents styles et celui de Cuculat, n'existe pas. Quelques rapprochements pourraient être éventuellement établis entre celui-ci et le style III des Pyrénées ou le style IV de Poitou-Périgord. De toute façon, ces rapprochements ne représentent que des hypothèses, d'autant plus qu'il s'agit de régions paléoculturelles différentes de facture, distancées à travers temps et espace, sans communication directe entre elles. Cela ne veut pas dire que le dépistage des points communs et des influences stylistiques ne mériterait pas d'être tenté. Passons à la technique des peintures : cheval et félin de Cuculat qui rappellent de ce point de vue la grotte de Kapova dans l'Oural ; on y trouve le même procédé de remplir de couleur rouge-âcre tout l'espace délimité par le contour de l'animal.

La grotte Oilor (village de Vaidei, commune de Sânteni, district de Gorj). Pendant l'année 1929, C.S. Nicolaescu-Ploșpor publiait le dessin de la fig. 2, qui représentait un animal cornu en mouvement, assez mal conservé. L'animal est réalisé dans un style presque naturaliste, en contraste au style schématique, même abstrait quelque fois, des autres images de Vaidei. Les cornes longues et droites, la mufle et le cou.
assez fins, l’absence d’une proportion vers la partie postérieure et la modalité de représenter les jambes, évoquent plutôt un art naturaliste-décadent. Par son style de représentation, le dessin de la grotte Oilor de Vaidei, nous permet le rapprochement aux certaines représentations de Valcamonica, attribuées par E. Anati (1978) au épipaléolithique.


Les représentations sont réalisées en couleur rouge de plusieurs nuances, couleur obtenue de l’argile qui se trouve en abondance à l’intérieur et au dehors de la grotte. Les représentations sont d’une extrême variété – on y rencontre des oiseaux, des motifs floraux– le plus souvent sous la forme des branches d’un sapin – ayant quelque fois un cerce en haut ou avec la base dans un cerce ou dans un angle; des éléments cruciformes; le cerce à point; le cerce barré; le cerce encadré par deux lignes verticales, etc.; des éléments angulaires, triangulaires, carrés; des lignes droites ou meandrées; des symboles solaires; des silhouettes humaines et d’autres représentations, qui démontrent la variété de l’art rupestre dans cette grotte.

Nous rappelons seulement quelques personages plus représentatifs, des parois de la grotte Gaura Chindiei, qui peuvent constituer le point de départ pour les interprétations ou les analogies qui s’imposent dans l’état actuel des connaissances.

Parmi le représentations d’oiseau il faut souligner que certaines d’entre elles (fig. 1/c) rappellent celles décrites par L. Dams (1984) de Cantos de la Visera, interprétées ici, comme cigognes.

Par la grotte Gaura Chindiei (fig. 1/d gauche, en bas) ont été aussi encadrées dans la catégorie des oiseaux, une série de représentations stylisées; elles sont considérées appartenant à la période épipaléolithique (V. Boroneant, 1977: 23-34).

Nous croyons qu’il est possible que de telles figurations soient interprétées comme de représentations humaines de même que celles de leur proximité (fig. 1/d – à la droite) qui sont d’ailleurs semblables à une anthropomorphe de Saint-Jean-d’Arveys (J. Combier 1972: 35-28). Nous ajoutons en faveur de l’interprétation comme anthropomorphes, des figurations considérées oiseaux stylisées (fig. 1/d gauche, en bas) dans la grotte Gaura Chindiei les représentations humaines de Peña Escrita-Fuencaliente (J. Abélanet, 1986).

Nous analysons parmi la multitude des représentations de la grotte Gaura Chindiei, une anthropomorphe (fig. 1/e), qui semble avoir beaucoup d’analogies et extrêmement pertinentes avec l’art rupestre ouest-européen, parallèlement à une représentation solaire (fig. 1/f) si fréquente dans l’art rupestre au début de l’époque des métaux. Il n’est pas difficile d’observer la grande ressemblance stylistique entre la silhouette humaine de la grotte de Gaura Chindiei (fig. 1/e) et les représentations pareilles de la grotte Montier (Ollhoues), certaines anthropomorphes de la grotte Higuera (Jaén), ou de Barranco de la Cueva, Fuencaliente (Ciudad Real), et de la grotte Graja, Jimena (Jaén) (J. Abélanet, 1986).

Ayant une vue d’ensemble sur les figurations de la grotte de Gaura Chindiei, tenant en compte des analogies qui s’imposent du point de vue stylistique, considérant aussi les traits spécifiques des compositions respectives, il est difficile pour nous d’accepter un cycle épipaléolithique dans la manière proposée par V. Boroneant (1977: 23-34), pour les peintures de cette grotte.

Nous considérons que l’art rupestre concentré dans la grotte de Gaura Chindiei n’est pas plus ancien que la fin du néolithique – début de l’époque des métaux – la plupart des ensembles appartenant à l’époque des métaux.

La grotte de Pircălăbu (commune Baia-de-Fier, district de Gorj). Elle est située sur droit du ruisseau Galbenu (C.S.Nicolaeșcu-Plopoș 1926: 49-50; 1928: 1-14). Les dessins sont réalisés en noir et comprennent des figures humaines et une représentation solaire, quelques-unes nous rappelant, en bonne mesure, la manière linéaire (M. Cărciumaru 1987). Quelques silhouettes humaines peuvent étre interprétées avec le culte du soleil (fig. 3/b) ou comme un signe des mauvais esprits-les diablotins (fig. 3/k). Il y a aussi des silhouettes humaines stylisées, même des guerriers (fig. 3/b) qui rappellent les représentations d’une scène de la roche numéro 50 de Naquane, datées comme appartenant à l’époque des métaux (E. Anati 1978).
Fig. 3. Peintures rupestres de la grotte de Pircălabu (a-k) et de la grotte Muierilor de Baia de Fier (l-s).
La grotte n’est pas favorable pour un logement: elle est trop petite avec une large entrée, étant toujours exposée à des intempéries. L’accès est moins facile, l’entrée se trouvant au-dessus d’un précipice: l’aspect grandiose aurait pu inciter l’homme préhistorique de choisir cette demeure pour le culte du soleil.

La grotte Muierilor (commune Baia-de-Fier, district de Gorj). La grotte Muierilor est située à la proximité de la grotte Pîrcăliub (C.S. Nicolăescu-Plopoş 1928: 1-14; 1930: 1-8). Les figurations de cette grotte excellent par les représentations humaines, quelquefois fantomatiques, souvent sous la forme des diablotins (fig. 3/1-4). Certaines figurations (fig. 3/1, m. o) suggèrent des formes de début vers les représentations abstraites de la figure humaine, connues sous le nom de “fer à cheval”, qui ne sont pas absentes (dans leur forme classique) de cette région de l’Oltenie de Nord.


À Polovragi on peut trouver même de l’art symbolique représenté par le “fer à cheval” (fig. 4/o, p) fréquemment rencontré en Europe d’Ouest, dans l’Ardeche (P. Bellin 1961: 5-6), de nombreux exemples de visages ouvés existent aussi dans l’art schématique ibérique (Buitres de Penaíosor-Badajoz) (J. Abélanel 1986).

Il faut aussi mentionner les signes en “phi” (fig. 4/e); leur ressemblance est évidente avec les dolmens d’Irlande (Claun Fionn Loch).

La représentation solaire de Polovragi (fig. 4/v) est presque identique à une autre de Saint-Paul-Trois-Châteaux (Drôme) (J. Abélanel 1986).

Enfin, toujours à Polovragi existent aussi les représentations animalières. Elles sont caractérisées par un évident caractère schématisé, souvent difficile à décoder pour leur encadrement dans une espèce. La plus intéressante est celle dnommée par C.S. Nicolăescu-Plopoş (1930: 1-8) comme chevalier (fig. 4/j). Il est difficile d’être en accord avec une pareille interprétation de même que d’admettre une autre hypothèse. Nous pensons à une manière d’abstraction totale du cerf, comme on voit dans la fig. 4/k (probablement la figure 4/m, aussi). Nous sommes tout de même d’accord avec les interprétations liées des représentations en forme de serpent (vipère ou serpent) (fig. 4/r, s, t).

Le défilé de Sohadol, à Runcu, a offert des peintures rupestres schématisées tout comme des gravures avec un grand degré d’abstraction. Quelques silhouettes humaines (fig. 5/e, j) nous rappellent les personnages féminins, habillés en jupe, de la grotte Grand-Père de Ussat-les-Bains d’Ariège (A. Glory 1947: 1-45) et les autres (fig. 5/h) les visages ouvés, comme par exemple à Callejón del Rebos de Chorrillo (Ciudad Real) ou à Buitres de Penaíosor (Badajoz) (J. Abélanel, 1986). Il y a aussi des représentations solaires humanisées (fig. 6/d) très fréquemment rencontrées dans l’art schématique européen et des figurations fantastiques (fig. 5/e) parallèles à celles de Valcamonica (E. Anati 1980). Les grilles (fig. 6/d) nous dirigeant de nouveau vers l’art linéaire d’Ariège et les poignards (fig. 6/e) rappellent leur multitude décrite par E. Anati (1972 : b).

Les stylisations des animaux: un cerf (fig. 5/b, c, d) peut-être un bœuf (fig. 5/a) et un oiseau (fig. 5/e), méritent aussi d’être prises en considération.
Fig. 4. Peintures rupestres des grottes situées près de la commune de Vaidei (a-d) et sur les parois du défilé Oltețului de Polovragi (e-v).
Fig. 5. Peintures et gravures pariétales des parois du défilé de Sohodol à Runcu.
Fig. 6. Peintures et gravures rupestres de la grotte Lemanu (a-b), des parois du défilé de Sohodol à Runcu (c-d) et des mégalithes de Gura Hăită (e-f).
La grotte de Limanu (district de Constanța), a conservé des dessins peints probablement avec la fumée d’une lampe ou un autre système d’illuminer. Ces dessins représentent des animaux (fig. 6/a, b) et des figures humaines, (V. Boroneant, R. Ciuceanu 1977: 49-57), qui, du point de vue stylistique, ne s’encadrent ni dans le réalisme de l’art rupestre paléolithique, ni dans le schématisme ou dans le style géométrique de l’art rupestre de l’époque des métaux. Si ces dessins ne sont pas exécutés par un peintre des temps historiques moins initié, ils appartiennent à un style figuratif pur, par exemple, à l’école arctique.

La grotte à incisions de Finate (commune de Cimpani, district de Bihor), a offert la surprise de la découverte de certaines gravures, rappelant par leur style et leur thématique de l’art rupestre si fréquente autrefois dans la zone de Gorj, du Nord d’Oltenie, dont nous avons déjà parlé.

Les gravures de la grotte à incisions sont représentées par deux silhouettes humaines, réalisées dans le style linéaire (fig. 7 et 8). La gravure de figure 7 de la “grotte à incisions” trouve d’ailleurs ses analogies dans une représentation humaine ayant la tête entourée par des rayons et habillée d’un manteau, représentation des Pyrénées catalans, de Coll de la Font Roja, Caixas, associée par J. Abélant (1986) au culte du Soleil. La silhouette humaine en forme de soleil de la “grotte à incisions” (fig. 7) présente le signe du sexe masculin dans la partie inférieure du corps en nous rappelant de la multitude des représentations pareilles à Peyra Escrita, Formiguère (Pyrénées Orientales) ou dans la grotte de Sainte-Eulalie (J. Abélant 1986).

La deuxième de ces représentations de la grotte à incisions (fig. 8) semble montrer plutôt, par les deux lignes situées au-dessus de la tête l’intention du créateur qui voulait reproduire un diablotin.

La grotte Cizmei (commune de Ribița, district de Hunedoara). Les gravures pariétales de la grotte Cizmei consistent des cercles simples, des cercles ayant le centre marqué, des cercles concentriques, des cercles intérieurs par de lignes verticales ou horizontales, des cercles avec des arcs de cercle à leurs intérieurs, disposés parfois sans une ordre précis et un autre cercle du milieu duquel une ligne verticale part en haut; cette ligne un peu inclinée vers la droite se termine ressemblant à une crose. En outre, on a identifié une silhouette humaine dont la représentation à la région de la tête part toujours d'un arc de cercle, qui a le centre marqué par un point (fig. 9) (M. Cărciumaru, N. Nedopaca 1988: 181-196).

Les cercles gravés et la silhouette humaine de la grotte Cizmei ont été exécutés pendant la période où la couche de montmichel présentait assez de plasticité à cause de sa intense hydratation. L'aspect actuel de toutes les représentations est celui d'une longue "fossilisation", avec des contours aplatis, ayant comme cause l'écoulement du temps.

Tenant compte des analogies stylistiques avec les diverses situations de l'art rupestre européen, on peut considérer les gravures de la grotte Cizmei liées au culte du Soleil, comme appartenant à l'époque des métaux.

Gura Haitii (commune de Șaru Dornei, district de Suceava). Dans les deux dernières années Gura Haitii représente l'une des localités où on trouve des manifestations de l'art rupestre, parce-que jusqu'à présent on a découvert ici, deux grands blocs d'andesite, ayant chacun un poids de quelques tonnes et présentant des gravures assez intéressantes (fig. 6/e, f). Il n'est pas exclu que les mégalithes d'ici, de Gura Haitii, puissent représenter des pièces de constructions de type dolmen. Pour chaque mégalithe les gravures sont concentrées, en général, sur la partie avec la plus droite surface.
Fig. 9. Gravure rupestre de la grotte Cizmei–Ribija.
Sur l’un de ces mégalithes les gravures sont représentées par des cercles à point, par des cercles avec des rayons “en turbine”, par des cercles concentriques et enfin par des cercles comprenant des “demicercles” à leur intérieur. À la droite du grand cercle avec des rayons “en turbine” on trouve la plus intéressante des gravures du mégalithe de Gura Hărtii (fig. 6 e). Pour bien comprendre le sens de la représentation il suffit d’analyser la manière d’exécuter la sculpture ou la gravure de quelques menhires des régions plus ou moins proches de Gura Hărtii. Il n’est pas difficile, par exemple, de signaler quelques ressemblances stylistiques entre modalité de représenter la face du menhir de Quinta do Conquinho (Portugalete) et celle du mégalithe de Gura Hărtii, en dépit de l’abstraction de ce dernier. Les détails de la face s’y résument seulement au cercle à point que les demi-cercles de la partie inférieure n’aient pas changé pour représenter le collier, dans le cas du menhir de Portugalete. On peut constater la tendance vers la simplification du contour de la tête des statues de type menhirs, par un simple cercle, dans beaucoup de région à découvertes semblables, comme par exemple à Vidals (France) (T. Naum, M. Ștefan, E. Nitip 1988: 143-157).

Les gravures du second mégalithe excellent par les cruciformes, inscris quelques fois dans un cercle, et par une composition un peu plus compliquée (fig. 6/f); les analogies existent pourtant du moins pour la modalité de la construction des fleuves respectives, sinon par les détails reproduits.

En guise de conclusions il est utile qu’on mentionne que dans cette présentation synthétique nous n’avons pas proposé strictement une énumération de divers problèmes indiqués par chaque site, mais seulement une esquisse des aspects plus intéressants de certaines analogies, qui doivent s’imposer dans l’actual état de la connaissance humaine.

Le but de notre présentation est aussi de mettre en évidence le tableau de l’évolution de ce grandiose phénomène de la culture matérielle préhistorique, pour servir aux spécialistes des autres pays, peu familiarisés, peut-être, avec les réalités de ce procès, dans cette partie du continent.

Traduit du roumain
par Ana Antonica Nicolescu

RESUMEN

Referencias del arte rupestre prehistórico en Rumania.– El conocimiento de manifestaciones rupestres rumanas remonta a los años veinte y se debe principalmente a C.S. Nicolăescu-Ploșcior. En un posible orden cronológico se describen los diversos lugares conocidos, con referencia a sus motivos pictóricos o grabados, sus paralelos y su atribución cronológico-cultural.

BIBLIOGRAPHIE


—— (1980). Valcamonica: 10 000 anni di storia. Studi Camuni, 8, Brescia.


143


