

## Les manifestations de la vie spirituelle reflétée dans la plastique anthropomorphique des communautés néo-énéolithique en Olténie et en Munténie

*Livian Rădoescu\**

\*Université "Constantin Brancuși", Târgu Jiu, Faculté de Lettres et Sciences Sociales, rue Grivița, nr. 1, Târgu Jiu, dép. Gorj, e-mail : [lradoescu.utgjiu@yahoo.com](mailto:lradoescu.utgjiu@yahoo.com)

**Abstract: Manifestations of Spiritual Life Reflected in Anthropomorphic Representations of Neolithic Communities in Oltenia and Muntenia.** The perception of the space between the Carpathians and the Danube as part of a much wider territory, related to the neolithisation of Balkan Peninsula and south-eastern Europe, implies the connection with the southern Danubian facts, especially with the contemporary cultural events. Understanding the neolithisation phenomenon, the various cultural issues that occurred on the territory north of Danube, would be impossible without the necessary references to the artistic influences that have had an impact on the genesis and evolution of the neo-eneolithic anthropomorphic arts in Oltenia and Muntenia. The fact that the anthropomorphic figurines are represented in various states within most of the neo-eneolithic cultures, demonstrates that there are cultic themes, transposed into arts through stylistic canons.

**Keywords:** neolithisation, anthropomorphic plastic art, The Great Goddess, cultic themes.

**Mots clés:** la néolithisation, la plastique anthropomorphique, la Grande Déesse, les thèmes culturels.

La perception de l'espace entre les Carpates et le Danube comme partie constituante d'un territoire beaucoup plus vaste, qui a eu affaire à la néolithisation de la Péninsule Balkanique et de l'Europe du Sud-Ouest, suppose la connection aux réalités sud-danubiennes, spécialement aux manifestations culturelles contemporaines. Le phénomène de la néolithisation et les divers aspects culturels qui se sont manifestés sur le territoire du Nord du Danube ne pourront pas être compris sans être rapportés aux influences artistiques qui ont mis leur empreinte sur la genèse et

l'évolution de la plastique néo-énéolithique anthropomorphique en Olténie et Munténie. Ainsi, viser les aspects conceptuels relevant de la néolithisation impose, à travers la définition des rapports et des relations entre les différentes cultures contemporaines, à travers l'identification des éléments communs mais également spécifiques, une manière différente de s'y prendre.

Les phénomènes culturels qui se sont déroulés dans l'espace de Carpates jusqu'au Danube seront légèrement décalés par rapport à ceux enregistrés dans l'aréal sud-balkanique. C'est la raison pour

laquelle nous assistons à l'apparition de nouvelles formes culturelles (N. Vlăsa, 1972; 1980; M. M. Ciută, 2005) au nord du fleuve, qui rendent encore plus difficile l'interprétation de divers aspects particuliers de la néolithisation et notamment l'établissement de certains parallélismes culturels.

Pendant ce dernier temps, les études et les articles dédiés aux représentations anthropomorphes néo-énéolithiques, proposent une nouvelle modalité de déchiffrement de leur signification, qui pourrait constituer un point de départ pour les futures recherches concernant les multiples aspects auxquels renvoie le phénomène de la néolithisation (D. W. Bailey, 1996; P. Biehl, 1996; G. Haaland, R. Haaland, 1996; S. Langdon, 1999; J. Marcus, 1996; M. Pavlovič, 1990; L. E. Talalay, 1994; P. Ucko, 1962; 1996).

Jusqu'à pas très longtemps, la plus fréquente manière d'aborder la signification et la fonctionnalité des représentations plastiques néo-énéolithiques se basait sur la prémisse que celles-ci ne sont pas quelque chose d'autre que des « prototypes » des divinités apparues plus tard (D. W. Bailey, 1994). Ainsi, la multitude des divinités ayant les attributs de la maternité, a représenté la raison pour la mise en place d'un véritable panthéon (M. Gimbutas, 1989), dans lequel la figure dominante était représentée par la "Grande Mère", surprise dans plusieurs hypostases, toutes liées au culte de la fécondité et de la fertilité (S. Marinescu-Bîlcu, B. Ionescu, 1967; Vl. Dumitrescu, 1968; S. Marinescu-Bîlcu, 1977; M. Neagu, 1997; E. Comşa, 1995)

Une interprétation, assez particulière, nie entièrement la possibilité que ces représentations aient des connotations religieuses, en leur imprégnant en échange, un rôle pratique (P. Ucko, 1968) ou en les considérant tout simplement des « jouets » (R. Treuil, 1984; 1992). D. Bailey (1994) a avancé

l'hypothèse que les représentations plastiques constituent un moyen d'affirmation de l'identité individuelle et collective. Une manière intéressante d'analyse est proposée par R. R. Andreescu, qui souligne la multiple fonctionnalité de divers catégories plastiques, tout en admettant leur caractère culturel (R. R. Andreescu, 2002). Il faut également mentionner l'étude de V. Voinea (2005) qui traite de gestes religieux ancestraux présents sur les vases de culte gumeltiennes, en soulignant la liaison entre les représentations anthropomorphes et la vie religieuse des communautés respectives et en admettant à la fois l'impossibilité de dissocier l'adorant de la divinité tout en sachant que pas toutes les statuettes sont des prototypes de la divinité.

Cependant, ces manières d'aborder le phénomène religieux reflété à travers les statuettes anthropomorphes, mettent en évidence, dans la plupart des cas, certains stades de recherche de la société néolithique, tout en se basant sur l'analyse de quelques pièces, considérées comme représentatives de chaque culture. Le nombre insuffisant des preuves archéologiques aidant à identifier la fonctionnalité des figurines anthropomorphes, la recherche de leur signification rendent cette démarche très difficile, raison pour la quelle nous ne pouvons pas être sûr de la validité de nos théories.

La plastique anthropomorphique, étroitement liée aux manifestations spirituelles de la communauté, souligne la complexité du phénomène religieux, en dehors de l'obsédant thème de la "Grande Déesse". L'existence d'un système de mythes et croyances, illustrée parfois par de telles manifestations anthropomorphiques, ne peut pas établir avec certitude s'il a existé une religion dans l'acception classique du terme c'est-à-dire avec un panthéon dans le centre duquel se trouve une divinité. L'existence d'un système, qui considérerait la religion comme ayant une place de choix, ne peut pas être niée, les figurines et les

vases anthropomorphiques ayant un certain emploi dans le cadre de certaines pratiques. Toutefois, dans le cas où les deux systèmes ont coexisté, il devient encore plus difficile d'interpréter la fonctionnalité de ce type de représentations plastiques.

Le fait, que dans la plus part des cultures néo-énéolithiques, les figurines anthropomorphiques apparaissent sous des formes différentes, prouve l'existence d'un thème renvoyant au culte et transposé en plastique à l'aide de canons stylistiques. Ceci rend encore plus difficile la démarche épistémologique d'établir, au-delà des éléments anatomiques et décoratives y présents, la fonctionnalité de ces figurines, qui dans le cas d'un décodage correct décrit seulement une partie des réalités spécifiques à ces communautés.

La manière d'envisager cette problématique est parfois limitée à des coordonnées purement descriptives, tout comme la tendance de réduire la complexité de la vie religieuse au principe universel de la « Grande Mère » est incapable de définir et d'expliquer la signification des représentations plastiques. En addition aux études de spécialité se limitant à la mise en place des séries typologiques en fonction du critère morphologique, ils ont apparu, dans ce dernier temps, des travaux proposant soit des analyses « primaires » (R. R. Andreescu, 2001; 2002), soit l'étude de certaines « thèmes religieux » (D. Monah, 1992; 1997; N. Ursulescu, 2001) ayant pour résultat l'élargissement du champ d'investigation et la prise en compte de plusieurs aspects de la vie religieuse.

La plastique anthropomorphique néo-énéolithique se distingue par une diversité typologique. Nous allons des pièces dénotant un schématisme poussé à l'extrême à des réalisations exceptionnelles, de vrais chefs-d'œuvre de l'art néolithique, équilibrés en tant

que volume avec des détails anatomiques et avec un registre décoratif impressionnant. Le fait, que la plupart de représentations anthropomorphiques tiennent du féminin, ne doit pas être expliqué par sa nature autocrate mais plutôt par le rôle, assez visible, joué dans le processus de reproduction, qui lui confère un statut à part dans le cadre de la société.

Dans la plastique des cultures néo-énéolithiques, le nombre des statuettes désignant des orantes est prédominant, le modèle le plus fréquent étant représenté avec les bras allongés latéralement, parfois fléchés et avec les coudes vers le haut. La représentation des organes sexuels, l'accent mis sur hanches et les fesses, tout comme la position des bras sont des attributs renvoyant au culte de la fécondité et de la fertilité recommandant ce personnage comme la « Grande Mère » ou la « Déesse Mère ». La prédominance du personnage féminin est un fait évident, la relation entre femme, fécondité et végétation étant également fréquente dans le cadre du système religieux (M. Eliade, 1992). Cependant, l'extension de cette signification pour désigner toute la plastique anthropomorphique, ne nous permet pas, au moins à présent, d'émettre une explication généralement valable pour toutes les représentations du culte (N. Ursulescu, 2001).

La plastique du néolithique précoce, renvoyant à la manière d'envisager la « Grande Déesse Mère » exprime seulement la représentation d'une tête et du foyer, des hypostases exprimant l'idée d'immortalité. La présence de « têtes de pierre » déposées comme un rituel dans les tombes, se retrouvant à Gura Baciului, Lepenski Vir, Cuina Turcului (N. Vlăsa, 1976; 1980; D. Srejšovič, 1969) représente une plaidoirie attestant de l'existence d'un culte de la tête et du crane (M. Eliade, 1992). Pas très nombreuses, les statuettes anthropomorphiques appartenant à cette période sont modelées

dans une manière dénotant, dans la plupart des cas, la schématisation ou l'absence de dextérité artistique, malgré le fait que certains détails anatomiques exprimant clairement la féminité y sont exprimés. La vie spirituelle de ces communautés s'est constituée dans un véritable syncrétisme, au fond culturel originel s'ajoutant une série d'éléments provenant du contact avec les populations rencontrées dans leur déplacement, bien que toutes ces acquisitions ont déterminé une "révolution" mentale qui a modifié la structure du système magico-religieux (D. Monah, 2001). Cette "révolution des symboles" proposée par J. Cauvin, comme une alternative à la "révolution néolithique" postulée par G. Childe, aurait apparu en Levant, pendant la culture Chamienne, quelque part entre Natufian et Pre-Pottery Neolithic A, c'est-à-dire, pendant la seconde moitié du Xe millénaire avant J. C. (J. Cauvin, 1992), tout en déterminant l'invention de l'agriculture et le remplacement des anciens rituels magiques de la chasse par les nouvelles croyances liées à la fécondité et à la fertilité de la femme, des animaux domestiques et de la terre (J. Cauvin, 1994).

La femme en tant que divinité suprême, représentait tout ce qui était de plus vivant, elle était "la porteuse de vie" raison pour laquelle dans les sociétés agraires, associée à la sacralité les deux étaient vénérées et élevées au rang de premier pouvoir. La présence de mêmes archétypes culturels tantôt en Anatolie tantôt en Europe prouve l'existence d'un système magico-religieux dont les racines se placent justement dans le paléolithique supérieur (M. L. Sfériades, 1993; D. Monah, 2001; V. Chirica, 2004; V. Chirica, D. Boghian, 2003; V. Chirica, M. C. Văleanu, 2008). Les idoles féminines, apparues à la fin du paléolithique supérieur, prouvent l'existence de telles croyances, transposés dans un autre contenu, celui des occupations subsistantes

dans le cadre de valeurs néolithiques (J. Cauvin, 1989; 1994; M. M. Ciută, 2005).

Les données offertes par les représentations plastiques montrent que le système religieux était structuré autour de deux personnages symboles, qui coexistent et se complètent obligatoirement (D. Monah, 2001). Le principe féminin n'est pas qu'un symbole pâle de la fécondité et de la fertilité, mais aussi un Être Suprême qui apparaît dans l'hypostase de la "Déesse Mère de la Terre", "Mère Universelle", "Grande Mère", "Grande Déesse", etc. et qui subordonne le cosmos entier (J. Cauvin, 1994). En échange, le principe masculin représenté par le taureau, est subordonné à l'entité féminine et tend à avoir un aspect même encore plus anthropomorphisé (J. Cauvin, 1994). Cette complémentarité, le principe masculin et celui féminin, présente même depuis le paléolithique supérieur et « transmise » aux communautés néo-énéolithiques détermine "l'explication du mystère du monde et de sa régénération périodique" (V. Chirica, M. C. Văleanu, 2008, p. 143). Ayant la femme comme principale déité, dont l'archétype se retrouve dans le Paléolithique supérieur, les religions néolithiques vénèrent la « Grande Mère », la génératrice de tout ce qui est vivant, son caractère divin se manifestant par "l'association des images" à la force virile des animaux. La présence de la « Grande Divinité » à côté du taureau céleste, renforce encore plus le caractère sacré de la procréation, les deux entités du "couple anthropomorphe" (D. Monah, 2001) représentant une autre forme de manifestation du sacré dans le cadre des communautés préhistoriques. L'image symbole de la "Grande Déesse" en tant que

“l’orante”, présente assez souvent dans les représentations plastiques néo-énéolithiques, suppose l’invocation d’une divinité supérieure et l’apparition de nouvelles idées religieuses qui deviendront dominantes pendant l’époque du bronze (V. Chirica, M. C. Văleanu, 2008). La plastique anthropomorphique du début du néolithique est représentée par de petites figurines stylisées comme celles découvertes aux Grădinile “Izlaz” (M. Nica, 1981), la tendance vers la schématisation étant, il paraît, une réminiscence rappelant la tradition mésolithique. La région de l’Olténie, à travers les découvertes de Cârcea, “La Hanuri”, ”Viaduct“, et également celles de Grădinile “Izlaz”, étaient incluses dans l’aréal de manifestation de la néolithisation nord-danubienne (M. Nica, 1985; 1991; 1995; 2000), les matériaux y découverts prouvant, une fois de plus, l’existence de cet univers culturel de type Gura Baciului perçu comme le “plus ancien niveau néolithique de Roumanie” (N. Vlassa, 1968, p. 375-376 ; 1972, p. 7-8). Les matériaux découverts à Cârcea, étroitement liés à la céramique thessalienne de type ProtoSesklo, indiquaient l’existence d’une large aire culturelle formée sur un fond commun dans la région sud-danubienne, dans laquelle, plusieurs groupes culturels se profilaient parmi lesquels, Gura Baciului-Cârcea (l’aspect Cârcea-Grădinile) représentent la “manifestation périphérique du cercle culturel balkano-anatolien du néolithique précoce” (M. Nica, 1985, p. 8). Ainsi, le premier niveau de Gura Baciului a donné l’occasion de découvrir un idole féminin de forme cylindrique, dont le visage constituait moitié de son hauteur et qui avait vers la base deux proéminences, indiquant certainement les seins (N. Vlassa, 1972, fig. 14/2; planche I/1). Cette représentation est presque identique à

celle de Grădinile “Izlaz” (M. Nica, 1981, p. 36; planche I/2) et ressemble à la plastique de la culture ProtoSesklo (N. Vlassa, 1972; 1976).

Le culte de la “Déesse Mère”, exprimé à travers une multitude de représentations plastiques, met en évidence la prépondérance du personnage féminin dans le cadre de l’univers spirituel et la position seconde du personnage masculin est suggérée justement par la fréquence et ses dimensions réduites, rencontrées pas seulement à Çatal Hüyük mais dans d’autres régions également (P. Lévêque, 1985). Tous ces aspects ne sont que le reflux d’une situation originaire du Proche Orient, où la primordialité du principe féminin a été identifié (D. Monah, 2001; M. M. Ciută, 2005) in est évidente même dans la manière dans laquelle les figurines sont modelées, formées par deux moitiés. Ceci a été signalé autant à Çatal Hüyük, Hacilar (J. Mellaart, 1970) que dans la région du nord du Danube. Une autre manifestation de cet aspect est constituée par la présentation de l’acolyte masculin dans la compagnie de la déesse féminine, “les couples divins” présents dans le cadre de la culture Vladstara (C. N. Mateescu, 1970, fig. 3; 1972; Vl. Dumitrescu, 1974, fig. 203 ; planche I/3) ou la statuette bicéphale de Rast (le département de Dolj) appartenant à la culture Vinča qui représente la “Grande Déesse et son acolyte” (Vl. Dumitrescu, 1956; 1967; D. Monah, 1997, planche I/4) sont édifiants dans ce sens.

Le cas du groupe statuaire des “Amoureux” de Gumelnita (Vl. Dumitrescu, 1974), présentant, dans une manière extrêmement originale, le thème du “mariage divin”, rencontré également dans

d'autres cultures néo-énéolithiques de Balkans, est le résultat d'un syncrétisme magico-religieux apparu grâce aux contacts entre les nouveau-arrivées et la population autochtone.

Les vases anthropomorphiques ou ayant quelques caractéristiques anthropomorphisées, présentes dans les cérémonies avec un caractère cultuel, renvoyant aux travaux agricoles, expriment l'image-symbole de la "grande-femme divinité-terre" génératrice de vie et protectrice de toute la nature. Leurs forme et dimensions représentaient de différentes hypostases de la divinité féminine, fait impliquant l'existence obligatoire des manifestations du sacre collectif (V. Chirica, 2005).

Les vases anthropomorphes aux bras tubulaires, spécifiques à la culture Gumelnita, allant de la Thrace nordique (Karanovo, Zagorci) jusqu'au nord-est de la Bulgarie (Kamenar) et la Munténie (Vidra, Siliștea Videle, Măgura Jilavei, Zămbreasca, Tangâr, Căscioarele) (Planche I/5-13), avaient certainement "une destination culturelle dans le cadre des processions religieuses liées au culte de la maison" (V. Voinea, 2002, p. 114), la forme, les dimensions, l'expressivité et la configuration des éléments anatomiques prouvant l'existence d'une symbolique commune, transposée plastiquement par des canons stylistiques unanimement respectés.

La multitude des liens entre les communautés néolithiques et les populations d'Asie Antérieure, de la Méditerranée Orientale sont mis en évidence même par la technique anthropomorphe de la culture de Dudești qui trouve des analogies pas seulement en Grèce (O. Höckmann, 1968) Crète mais aussi en Bulgarie, dans les représentations plastiques de type Kaloianovec (B. Nikolov, 1973). Le traitement de la figure humaine dans une

manière réaliste est caractéristique pas seulement à la culture Vădastra (planche I/16), spécialement pendant les phases II-IV mais également aux cultures Karanovo IV și Vinča (M. Nica, 1980) et la présence de types de figurines « en violon » découvertes à Hotărani (planche I/14) prouve les liens avec l'époque précoce du bronze de la Méditerranée Orientale (M. Nica, 1980). La présence du personnage masculin à côté du personnage féminin et la forme à deux ou trois têtes des statuettes, rencontrées pendant les dernières phases d'évolution de la culture Vădastra, relève de mêmes influences venant du sud en tant que résultat des transformations imposées pas la nouvelle "idéologie".

L'état fragmentaire de certaines pièces anthropomorphes soulève une série de problèmes relevant de causes, qui ont fait qu'elles apparaissent dans ce contexte (J. Chapmann, 2001), le procédé de fragmentation intentionnelle étant une pratique courante renvoyant au culte, spécifique de toutes les communautés néo-énéolithiques de l'Europe du Sud-Est, mais avec des connotations spirituelles incertaines (J. Chapmann, 2001).

La présence des motifs géométriques sur certains figurines et vases anthropomorphiques, spécialement les spirales et les méandres, a été interprétée comme une manifestation du culte du serpent apparaissant dans une série de cultures néo-énéolithiques de l'espace balkanique (Z. Maxim, 2005). La symbolique du serpent, allant de l'Orient Proche jusqu'à l'espace nord-danubien, est extrêmement variée et apparaît sous la forme de certaines représentations abstraites, des spirales, des zigzag, des méandres, des « S », (planche I/15), tantôt sur des matériaux céramiques tantôt sur ceux appartenant à la

plastique anthropomorphe (M. Gimbutas, 1989, fig. 21-22 ; J. Bodjadjiev, T. Dimov, H. Todorova, 1993; M. L. Séfériades, 1993). Cette symbolique atteste de l'existence de nouvelles croyances liées aux cultes de la fertilité et de la fécondité dans les régions de Donja Branjevina (S. Karmanski, 2000), Cârcea (M. Nica, 1977), dans la culture de Vinča-Dudești, de Cârcea-Viaduct (M. Nica, 1997, pl. 13/1,5) de Radovanu (E. Comșa, 1990, fig. 49/5,7), dans la culture de Vădastra, à Hotărani, à Crușovu (C. N. Mateescu, 1957, fig.7), mais également à Sultana (I. Andrieșescu, 1924, pl. XXII/7) ou Brăilița (N. Harțuche, I. T. Dragomir, 1957, fig.5/3, 12/1).

Chaque catégorie plastique requiert des interprétations particulières qui ne peuvent provenir que d'une analyse minutieuse de la vie spirituelle, spécifique à une communauté. L'argument qu'une série entière de représentations plastiques proviennent seulement d'établissements, et souvent de contextes stratigraphiques incertains, sans aucune liaison au domaine funéraire, nous suggère par leur forme et leur dimensions qu'il s'agit d'une destination cultuelle (V. Voinea, 2002). La diversité typologique reflète souvent une certaine stratification sociale perceptible au niveau magico-religieux, par l'hierarchisation des cérémonies cultuelles (R. R. Andreescu, 2002), ce qui rend difficile l'interprétation de la fonctionnalité des artefacts, compte tenu de leur présence dans des aires culturelles voisines. Certains types de représentations plastiques anthropomorphes sont insuffisants pour établir les traits d'une phase, pendant que les autres présentent les mêmes caractéristiques pendant deux ou plusieurs phases, ce qui peut révéler une certaine particularité des croyances magico-religieuses.

L'existence des rapports culturels entre l'espace carpato-danubien et les zones du sud, égéo-thessaliennes, a été surprise grâce aux éléments communs de plastique qui prouvent leur présentation comme des synthèses culturelles d'une originalité spécifique. Par exemple, les deux statuettes en os découvertes au nord du Danube pendant la culture Boian, à Cernica (Gh. Cantacuzino, S. Morintz, 1963, fig. 27/7) et à Petru Rareș (D. Berciu, 1961, fig. 189/5), attestent l'influence anatoliano-égéenne dans cette zone. Le schématisme des figurines, souvent excessif, en caractérisant l'entière plastique gumelnitienne, suppose l'utilisation de vrais canons stylistiques dont nous pouvons rencontrer les racines chez Jerichon dès le VIII-ème millénaire avant J. C. (J. Cauvin, 1972). Les représentations anthropomorphes en marbre, dont on croyait qu'elles provenaient de la zone de Cyclades, ont apparu très tôt, entre le IX-ème et le VII-ème avant J. C. dans le Proche Orient, d'où elles se sont répandues dans l'espace balkano-égéo-anatolien et finalement dans l'espace nord – pontique. Les statuettes de type thessalique rencontrées dans l'aire de la culture Gumelnita sont encore plus éloquentes, car leur origine méridionale est soulignée par les nombreuses similitudes qui existent entre celles-ci et celles découvertes dans la zone de la Thessalie (Vl. Dumitrescu, 1941).

Une fois les communautés vinciennes apparues, l'expressivité des représentations anthropomorphes vont se diversifier et tout le long du néo-énéolithique, des pièces très schématisées, où la figure était à peine reconnue, vont coexister avec celles qui prouvaient un souffle artistique spécial. Le rôle de la position pour modeler une figurine était vraiment important pour révéler les diverses attitudes, ce qui faisait que la plastique anthropomorphe conduise vers une véritable

“art du geste” (R. R. Andreescu, 2002, p. 89; V. Voinea, 2002), probablement le réflexe des raisons culturelles. La tendance vers le schématisme et le symbolisme est évidente pour les statuettes cylindriques, rencontrées dès le néolithique précoce, et même pour celles prismatiques en os ou même pour les figures humaines stylisées.

Le caractère dominant du personnage féminin en diverses hypostases reste une certitude, l'identification de la signification continue à représenter un problème pas encore résolu car les informations dont on dispose sont insuffisants, mais, on peut affirmer avec certitude qu'il s'agit d'une manifestation du sacré (R. R. Andreescu, 2002). La compréhension du système religieux des communautés néo-énéolithiques devient plus difficile car la considération d'une seule divinité en hypostases différentes où, au contraire, l'acceptation d'un panthéon, conduirait à la définition d'une structure religieuse incomplète, car une série d'aspects théorétiques rejettent les valences spirituelles des représentations plastiques. Cependant, l'existence de certaines catégories plastiques permet l'identification des thèmes culturels à l'aide desquels on peut traiter d'une manière plus nuancée leur signification.

N'importe la modalité d'exprimage artistique, le personnage féminin est représenté sous la forme de la « matrone » surdimensionnée, son abdomen proéminent (C. N. Mateescu, I. Voinescu, 1982), les bras sur lui. Ce type de figurines, à une stéatopygie accentuée, ont été identifiées par la Déesse Mère, la créatrice de l'Univers et celle qui “gène l'énergie” (V. Voinea, 2005, p. 391)). Les pots anthropomorphes décrivent, peut-être le mieux possible, le geste protecteur de la matrone, raison pour laquelle on peut admettre que cette attitude est plus représentatif pour les

cultes de la fertilité et de la fécondité. Ces valences du personnage féminin ne doivent pas être pourtant généralisées car l'hypostase du “penseur”, un autre thème culturel assez souvent rencontré dans l'iconographie de la plastique anthropomorphe néo-énéolithique, exprime une attitude “méditative” et pas du tout une attitude liée à la fertilité, d'autant plus qu'on rencontre aussi des personnages masculins dont le détail sexuel est bien marqué.

Un élément contribuant à une meilleure interprétation de la signification de la plastique anthropomorphe relève de l'identification de l'aspect sexuel du personnage représenté par les statuettes ou les vases anthropomorphes. La plupart des figurines anthropomorphes représentent des personnages féminins (D. Monah, 1992) mais il existe également des pièces asexuées, qui rendent leur interprétation encore plus difficile. Il est difficile d'affirmer pourquoi la configuration de certaines figurines indique expressément le sexe tandis que d'autres ne le font pas. Une explication serait la représentation de l'humanité en général sans faire la distinction entre le masculin et le féminin. Toujours comme une hypostase de la “Grande Mère”, la divinité masculine apparaît normalement dans une position secondaire, subordonnée au principe féminin, la preuve étant tantôt le nombre réduit des figurines tantôt leurs différences dimensionnelles. Le thème du “couple divin”, rencontré surtout dans la plastique gulmetienne (S. Marinescu-Bîlcu, B. Ionescu, 1967; R. R. Andreescu, 2002, pl. IV) ne suggère pas un rapport d'infériorité mais au contraire une harmonie parfaite, les deux personnages se complétant réciproquement dans une “coincidentia oppositorum”. Il est très important de définir le plus exactement possible le sexe des figurines étant donné que l'apparition des idoles mâles suppose d'une part l'apparition d'une



société différenciée dans laquelle le rôle de l'homme devient prépondérant (S. Marinescu-Bîlcu, 1974) et d'autre part dans le plan spirituel l'imposition d'un nouveau culte uranien (O. Höckmann, 1968), résultant des intensifications des influences anatoliennes-égéennes et leur transmission par l'intermédiaire des communautés vinçiennes (J. Mellaart, 1960; Gh. Lazarovici, 1981).

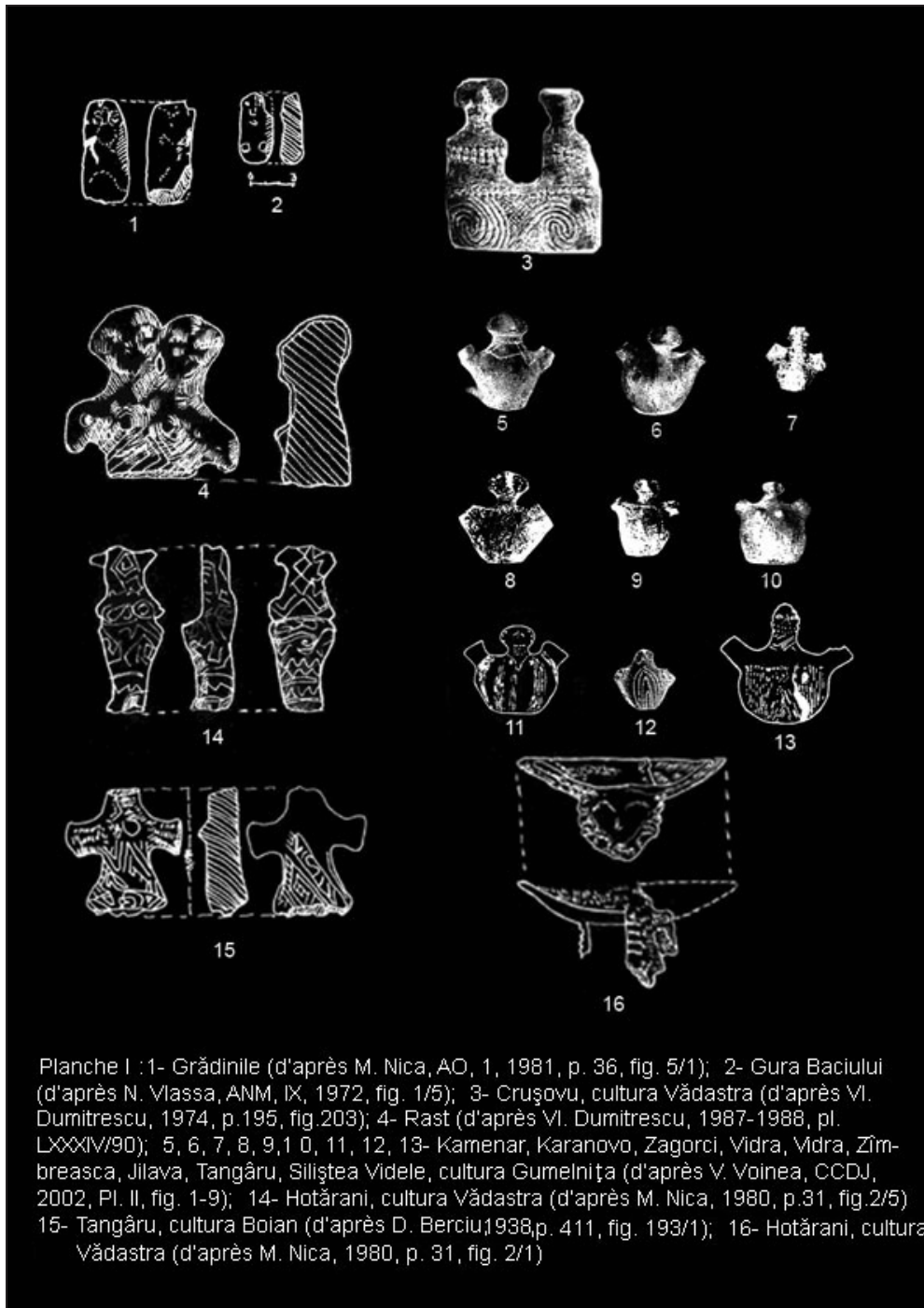
Un autre problème sur lequel il faut se pencher car son analyse pourrait contribuer à la compréhension de la signification de l'art néo-énéolithique renvoie à la détermination de "l'âge" des personnages, suggéré par certains détails anatomiques. Ainsi, les figurines avec de la stéatopygie accentuée et des seins lâchés, seraient des représentations des femmes plus âgées (S. Marinescu-Bîlcu, 1974) qui trouvent des analogies autant dans l'espace anatolien que dans la région balkanique (J. Mellaart, 1965; 1967; 1970) tandis que la manière de modelage des petits seins suppose l'existence d'une vierge nubile représentant une autre hypostase de la "Grande Déesse".

L'attitude dans laquelle ont été modelé les figurines, dénote une variété de gestes rituels déterminés en particulier par la position des bras, la posture et même par la figuration de la bouche (R. R. Andreescu, 2002). La grande majorité des représentations anthropomorphes sont des figurines de petite taille, avec les bras allongés latéralement, orientés vers le haut, le geste d'ascension accentuant encore plus la signification des orantes. Cette attitude a une connotation rituelle qui s'amplifie encore plus dans le cas des figurines avec de vases sur la tête qui se

ressemblent au type d'orantes ayant des bras tubulaires, raison qui exclut la possibilité d'utilisation de ces derniers dans des activités ménagères (V. Voinea, 2005). Des cas sont signalés où la modélisation des statuettes a été réalisé par deux moitiés longitudinales qui ont été collé ultérieurement et ensuite couvertes par une couche protectrice en argile, ce qui prouve l'existence des canons qu'il fallait respecter à la lettre.

L'androgynie, la plus spectaculaire des thèmes culturels, reflète la dualité de la principale divinité et met en évidence le mieux le caractère complexe de la vie spirituelle. Le fameux groupe statuaire des amoureux de Gumelnita où même le couple de Sultana, souligne une fois de plus la capacité de l'autoreproduction de la "Grande Mère", la communion entre le principe féminin et masculin incarnant la totalité.

L'élément décoratif a également un rôle important dans la mise en place du thème du culte dans le sens que son absence ou sa présence peuvent imposer certains critères de classification des représentations plastiques. Les figurines décorées avec des motifs incisés ou avec certaines parties peintes en rouge suggèrent le tatouage (Vi. Dunitrescu, 1974) et n'importe la manière de réalisation, les mêmes raisons artistiques sont observées. Ainsi, des cercles concentriques sont représentés sur le dos, des bandes et des angles sur les fesses et les chevilles, des spirales dans la région abdominale, le triangle marquant toujours la région pubienne (V. Voinea, 2005) La présence des éléments décoratifs sur tout le corps impose une séparation en catégories, celles ornant le visage des figurines et indiquant sûrement le tatouage respectivement celles représentant des habits.



Les figurines les plus anciennes désignant le tatouage appartiennent à la phase de transition de la culture Boian à la culture Gumelnița (D. V. Rosetti, 1938, pl.

12/2) et indiquent la présence de certains personnages féminins ayant normalement quatre petits creux dans la zone du menton (D. V. Rosetti, 1938: pl. 14/3, 4, 5; 16/10;

17/1, 5, 8). L'analyse de la plastique gumelnitienne a démontré que le tatouage était fait seulement dans le cas de figurines féminines, le nombre de crevaisons variant en fonction de l'âge de la personne (E. Comşa, 1995). Le fait que quelques statuettes ont indiqué le tatouage atteste sa valeur magico-religieuse tandis que l'absence, dans certains cas, est due à la croyance qu'à partir d'un certain âge, sa pratique manque de sens car il a perdu toute signification (E. Comşa, 1995). Nous retrouvons le décor marqué par des points profonds dans le cas des statuettes en terre glaise et sur celles plates en os même dans la plastique anthropomorphe salcutienne, ce qui est la preuve des liens permanents entre les porteurs de ces deux cultures, le domaine magico-religieux inclus (E. Comşa, 1995).

A l'occasion de diverses manifestations culturelles, une série de danses rituelles étaient pratiquées, moment où la communauté entière, animée par la force de l'invocation de la divinité, devenait solidaire à travers la musique et la danse sacrée. Une telle attitude (V. Voinea, 2005), assez bien représentée dans notre iconographie néo-énéolithique, a été observée à Ipotesti, dans le département de Olt (E. Comşa, 1995, fig.87), la figurine qui représentait un homme danser appartenait au stade de transition de la culture Boian à la culture Gumelnita.

De telles représentations plastiques, très schématisées, impersonnelles, qui étaient exécutées conformément à des canons extrêmement rigides, rencontrées dans l'aireal gumelnitien (R. R. Andreescu, 2002, pl. 12/7; 60/1, 5, 7) sont la preuve la plus éloquente de l'existence des pratiques magico-religieuses, liées au culte de la fertilité.

Une série d'événements primordiales, dans ce cas, les masques des danseurs avec une fonction sociale mais également magique étaient évoquées par l'intermédiaire des processions avec des danses rituelles. Ainsi, les

cérémonies devenaient de vraies cosmogonies, avec un pouvoir régénérateur pour l'espace et le temps tout en soustrayant le "déguisé" du cours naturel de la vie, en l'obligeant de jouer le rôle d'un autre être, capable de protéger la communauté entière.

Le masque était également un support animé permettant au danseur de maîtriser et de contrôler la multiplicité des forces circulant dans l'espace dans le but d'être captées et redistribuées ultérieurement dans l'aide de la communauté (J. Chevalier, A. Gheerbant, 1995) Nous repérons cette habitude de présenter les masques sur les figurines dans le sud-ouest de la Péninsule Balkanique. Les populations vinçiennes ont apporté cette habitude même dans le nord du Danube, étant présentes même dans le cadre des groupes voisins (E. Comşa, 1995). La plupart des masques représentés sur le visage des personnages féminins ont une forme triangulaire, le bout aigu orienté en bas (M. Nica, 1980, pl. 13/13, 20/6; I. T. Dragomir, 1983, fig. 54/13; M. Neagu, 1982, fig.1, 2) ou ovale, comme c'est le cas des pièces provenant de l'aireal gumelnitien (D. V. Rosetti, 1938, pl. 13/13, 20/6).

La signification magico-religieuse de ce type de représentations plastiques est difficile à déchiffrer faute de données exactes, mais leur utilisation à l'occasion de certaines manifestations rituelles nous permet de les percevoir comme ayant le rôle d'influencer psychologiquement la foule et de conférer à "l'autre" un statut particulier, un "ganz andere", lié à la divinité féminine de la fertilité, pour accomplir le rituel. Le cortège n'était composé que par ce personnage mais également par les "chanteurs", dont le rôle était de compléter et transposer, dans un langage musical, l'émotion dégagée pendant la procession et qui au contraire de "l'odorant" qui levait les bras vers le ciel afin de communiquer avec la divinité,

utilisaient la force de la communication verbale pour une meilleure “harmonie des corps et âmes” (V. Voinea, 2005, p. 389).

Le matériel utilisé dans la réalisation des figurines constitue un autre critère pour établir un thème culturel, tout en étant conscients du fait que celles-ci ont été travaillées en os, marbre, moule et or. La plupart représentent surtout des personnages féminins, liés au culte de la fertilité, mais même dans l’hypostase de protectrice de la famille. La présence des semences de céréales dans la pâte utilisée pour la modulation des statuettes (O. Höckmann, 1968) prouve la personnification de la terre sous la forme d’une déesse féminine, mais aussi la pratique des rituels magico-religieux symbolisant “l’insémination”. Les figurines en os dont l’apparition a été signalée même dès le temps de la culture Dudești, fréquemment utilisées dans les communautés gumelniennes et salcutiennes ne représentent pas une simple transposition de la typologie de la plastique en terre glaise, en réalité, celles-ci présentent de petits enfants, parfois en couches (E. Comșa, 1995). Dans le cas des statuettes en or, à leur signification symbolique lié au culte de la fertilité s’ajoute leur caractère prestigieux, leur port autour du cou de femmes en étant une preuve dans ce sens.

Décider la fonctionnalité des pièces anthropomorphes néo-énéolithiques soulève une série de problèmes dus à leur variété typologique et morphologique, ainsi que nous rencontrons des représentations plastiques qui avaient une fonctionnalité multiple, utilisées pendant certaines processions auxquelles la communauté entière participait mais aussi des pièces illustrant l’existence d’un culte domestique, familial comme dans le cas des couvercles à la poignée anthropomorphe. Les figurines de type “en violon” pouvaient servir comme pièces pour les instruments musicaux à trois cordes (E. Comșa, 1995) et certaines des statuettes en terre glaise qui représentaient des personnages féminins dans de différentes étapes de la grossesse étaient utilisées dans une série de rituels initiatiques (R. R. Andreescu, 2002, p.

94). Etant donné que la vie de la communauté se déroulait en fonction de moments importants dans l’existence de l’homme, il est possible que certaines des statuettes anthropomorphes auraient servi comme instruments pendant quelques cérémonies rituels anthropomorphiques spécifiques. Il est presque impossible, dans le stade actuel des recherches, d’établir avec précision quelles pièces étaient utilisées dans le culte religieux et quelles pouvaient servir à certains rituels magiques, raison pour laquelle l’hypothèse de la fonctionnalité multiple de ces représentations peut constituer une démarche dans la tentative d’expliquer la complexité du phénomène religieux (R. R. Andreescu, 2002).

La vie spirituelle de ces communautés semble être une combinaison de pratiques magico-religieuses, influencées par leur spécifique local, fait qui a déterminé une diversité typologique. L’identification de la structure et du caractère d’une société peut offrir des indices concernant l’existence de certains cultes spécifiques dans lesquels le particulier a visiblement mis l’empreinte sur leur vie spirituelle. Ainsi, la qualité des figurines et des vases anthropomorphes peut être mise en relation avec la structure de la société et leur caractère représentatif peut illustrer la pratique de certains rituels impliquant la communauté entière ou seulement quelques cultes domestiques. La localisation géographique des représentations plastiques peut être également un indice des manifestations particulières des croyances magico-religieuses en fonction de la spécification de la zone, fait mis en évidence par une certaine typologie stylistique ou manière de modelage ou décoration (R. R. Andreescu, 2002).

Etant donné que tous ces aspects sont liés aux transformations passées au sein des communautés respectives, un traitement des manifestations néo-énéolithiques s’impose dans le cadre d’un contexte élargi, du sud-est de l’Europe,

grâce au caractère extrêmement complexe du phénomène de la néolithisation.

Nous avons essayé, à travers l'étude des principaux problèmes soulevés par l'origine, la signification et la fonctionnalité de la plastique anthropomorphique dans l'espace nord-danubien, de souligner la complexité du phénomène religieux d'une facture tout à fait particulière, difficile à déchiffrer. La connaissance insuffisante des civilisations néo-énéolithiques ne permet pas, au moins à présent, l'élaboration des théories concernant la signification de diverses représentations plastiques qui trahissent la présence de certaines influences culturelles dues effectivement à la pénétration dans cet espace d'une population déjà néolithisée.

Les données dont nous disposons et les critères dont nous opérons ne sont ni suffisants ni édificateurs afin d'établir avec exactitude si nous avons à faire à un saut culturel ou à une restructuration ethnoculturelle, dont les traces ont mis leur empreinte sur la plastique anthropomorphique. Le stade actuel des recherches concernant le néo-énéolithique en Roumanie nous offre une image d'ensemble assez cohérente de cette période (E. Comşa, 1987 ; N. Ursulescu, 1998), les civilisations qui se sont développées dans l'espace de Carpates au Danube dévoilant en grande partie la signification et la richesse de la spiritualité néo-énéolithique.

## BIBLIOGRAPHIE

Andreescu R. R., 2001, *Plastica antropomorfa și zoomorfa gumelnițeană*, CD, „O civilizație necunoscută-Gumelnița”, Ministerul Culturii și Cultelor, Serviciul de arheologie, seria Publicații arheologice.

Andreescu R. R., 2002, *Plastica antropomorfa gumelnițeană. Analiza primară*, București.

Andrieșescu I., 1924, *Les fouilles de Sultana*, Dacia I, p. 51-107.

Bailey, D., W., 1994, *Reading prehistoric figurines as individuals*, in *World Archaeology*, 25 (3), 1994, p.321-322.

Bailey D. W., 1996, *Interpreting figurines: the emergence of illusion and new ways of seeing*, Cambridge Archaeological Journal 6, 2, p. 291-295.

Berciu D., 1961, *Contribuții la problemele neoliticului în lumina noilor cercetări*, București.

Biehl P., 1996, *Symbolic communication systems: symbols of anthropomorphic figurines of the Neolithic and Chalcolithic from southeastern Europe*, *European Journal of Archaeology* 4, p. 153–176.

Cantacuzino Gh., Morintz S., 1963, *Die Jungsteinzeitlichen Funde in Cernica(Bukarest)*, Dacia NS, VII, p. 27-89.

Cauvin J., 1972, *Religions néolithiques de Syro-Palestiniens*, Paris.

Cauvin J., 1989, *La néolithisation au Levant et sa première diffusion*, *British Archaeological Reports, Internationales Series*, Oxford, 516, p. 3-36.

Cauvin J., 1992, *Problèmes et méthodes pour le début de l'agriculture: point de vue de l'archéologie*, *Préhistoire de l'agriculture* (ed. P. C. Anderson), Paris.

Cauvin J., 1994, *Naissance des divinités. Naissance de l'agriculture*, Paris.

Chapmann J., 2001, *Intentional fragmentation in the Neolithic and Copper age of South-East Europe: incised signs and pintaderas*, *Festschrift für Gh. Lazarovici zum 60 Geburtstag*, Bibliotheca Historica et Archaeologica Banatica, XXX, p. 217-244.

Chevalier J., Gheerbant A., 1995, *Dictionar de simboluri*, vol. 2, București, p.274-275.

Chirica V., 2004, *Teme ale reprezentării Marii Zeițe în arta paleolitică și*

- neolitică, *Memoria Antiquitatis*, XXIII, p. 103-127.
- Chirica V., Boghian D., 2003, *Arheologia preistorică a lumii*, vol. I, Iași.
- Chirica V., 2005, *Milenii de locuire și viață spirituală*, în G. Davidescu, V. Chirica, M. Cuculea, *Istorie și viață spirituală în zona montană și submontană a Neamțului*, Iași, 2005, p. 15-70
- Chirica V., Văleanu M. C., 2008, *Umanizarea Taurului celest*, Iași.
- Ciută M. M., 2005, *Începuturile neoliticului timpuriu în spațiul intracarpatic transilvănean*, Alba Iulia.
- Comșa E., 1987, *Neoliticul pe teritoriul României. Considerații*, București.
- Comșa E., 1990, *Complexul neolitic de la Radovanu*, Cultură și civilizație la Dunărea de Jos, fig. 49/5.
- Comșa E., 1995, *Figurinele antropomorfe din epoca neolitică pe teritoriul României*, București.
- Dragomir I. T., 1983, *Eneoliticul din sud-estul României. Aspectul cultural Stoicani-Aldeni*, București, 1983.
- Dumitrescu Vl., 1956, *Semnificația și originea unui tip de figurine feminine descoperite la Rast*, în *Studii și Cercetări de Istorie Veche*, VII, p. 95-115;
- Dumitrescu Vl., 1974, *Arta preistorică în România*, București, 1974.
- Dumitrescu Vl., 1968, *Arta neolitică în România*.
- Eliade M., 1992, *Tratat de istorie a religiilor*, București.
- Fleming A., 1969, *The myth of the Mother-Goddess's*, *World Archaeology*, 1, p. 247-261.
- Gimbutas M., 1989, *Civilizație și cultură. Vestigii preistorice în sud-estul european*, București..
- Haaland G., Haaland R., 1996, *Levels of meaning in symbolic objects*, *Cambridge Archaeological Journal* 6, 2, p. 295-300;
- Hartuche N., Dragomir I. T., 1957, *Săpăturile de la Brăilița*, *Materiale și cercetări arheologice III*, p. 129-144
- Höckmann O., 1968, *Die menschengestaltige Figuralplastik der südost-europäischen Jungsteinzeit und Steinkupferzeit*, Hildesheim.
- Karmanski S., 2000, *Donja Branjevina*, *Arheološka Monografija*, Odžaci, (variantă digitală), p. 289-291.
- Langdon S., 1999, *Figurines and social change: visualizing gender in a Dark Age Greece*, in N. L. Wicker, B. Arnold (ed.), *From the Ground Up: Beyond Gender Theory in Archaeology*, *British Archaeological Reports, International Series*, p. 23-29.
- Lazarovici Gh., 1981, *Die Periodisierung der Vinča – Kultur in Rumänien*, *Prähistorische Zeitschrift*, 56, 2, p. 169-196.
- Lévêque P., 1985, *Bêtes, dieux et hommes. L'imaginaire des premières religions*, Paris.
- Marcus J., 1996, *The importance of context in interpreting figurines*, *Cambridge Archaeological Journal* 6, 2, p. 285-291.
- Marinescu-Bîlcu S., Ionescu B., 1967, *Catalogul sculpturilor eneolitice din muzeul raional Oltenița*, Sibiu.
- Marinescu-Bîlcu S., 1974, *Cultura Precucuteni pe teritoriul României*, București.
- Marinescu-Bîlcu S., 1977, *Unele probleme ale plasticii antropomorfe neo-eneolitice din România și relațiile ei cu Mediterana Orientală*, *Pontica*, X, p. 42.
- Mateescu C. N., 1970, *Săpături arheologice la Vădastra (1960-1966)*, *Materiale*, IX, p. 65-75.
- Mateescu C., N., 1962, *Principeaux résultats de nouvelles fouilles de Vădastra*, *Arheologicke rozhledy*, Praga, XIV, 3, p. 409-419.
- Mateescu C. N., 1957, *Săpături arheologice la Crușovu*, *Materiale și cercetări arheologice III*, p. 103-113.

- Mateescu C. N., Voinescu, I., 1982, *Representation of Pregnancy on certain Neolithic Clay Figurines on Lower and Middle Danube*, Dacia, N.S. 26, p. 47-56.
- Maxim Z., 2005, *Snake symbolic in the Prehistory of the South-East Europe*, Cultură și civilizație la Dunărea de Jos, XXII, p. 53-62.
- Mellaart J., 1960, *Anatolia and the Balkans*, Antiquity, 24, p.270-278.
- Mellaart J., 1965, *Earliest Civilizations Of the Near East*, London.
- Mellaart J., 1967, *Çatal Hüyük. A Neolithic town of Anatolia*, New York.
- Mellaart J., 1970, *Excavations at Hacilar*, I-II, Edinburg,
- Monah D., 1992, *Grands thèmes religieux reflétés dans la plastique anthropomorphe Cucuteni – Tripolie*, Memoria Antiquitatis, XVIII, p.189- 252.
- Monah, D., 1997, *Plastica antropomorfă a culturii Cucuteni-Tripolie*, Piatra Neamț,
- Monah D., 2001, *Organizarea socială, religia și arta în epoca neo-eneolitică, Istoria românilor*, vol. I, *Moștenirea timpurilor îndepărtate* (coord. M. Petrescu-Dîmbovița, Al. Vulpe), București, p.170.
- Neagu M., 1982, *O figurină descoperită în așezarea Boian-Bolintineanu de la Piscu Crăsani*, Studii și cercetări de istorie veche și arheologie, 33, 4, p. 430-431.
- Neagu M., 1997, *Statuete antropomorfe ale culturilor Bolintineanu și Boian din Câmpia Munteniei*, Cultură și civilizație la Dunărea de Jos, XV, p. 97-132.
- Nica M., 1977, *Nouvelles donnees sur le Neolithique ancien d'Olténie*, Dacia NS, XXI, p. 13-53.
- Nica M., 1980, *Reprezentările antropomorfe în cultura Vădastra descoperite în așezările neolitice de la Hoțărani și Fărcașele, județul Olt*, Oltenia, II, Craiova.
- Nica M., 1981, *Grădinile, o nouă așezare a neoliticului timpuriu din sud-estul Olteniei*, Arhivele Olteniei, SN, p. 27-31.
- Nica M., 1985, *Neoliticul timpuriu și mijlociu în Oltenia*, București,.
- Nica M., 1991, *La culture Vinča en Oltenie*, Banatica, 11, p.305-322.
- Nica M., 1995, *Le groupe culturel Cârcea-Grădinile dans le contexte du Néolithique balcanique et anatolien*, Acta Musei Napocensis, 32, 1, p. 11-28.
- Nica M., 1997, *Unitate și diversitate în culturile neolitice de la Dunărea de jos*, Pontica XXX, p. 105-116.
- Nica M., 2000, *Die meso-und neolitischen Kulturen Olteniens in Kontext der Südost-und Mitteleuropa*, Studia Antiqua et Archaeologica, VII, p. 59-89.
- Nikolov B., 1973, *Recent decouverte d'une ancienne civilisation*, Obzor, Sofia, 4.
- Pavlovič M., 1990, *The aesthetics of Neolithic figurines*, în **D. Srejovič, N. Tasič (ed.), Vinča and its World**, Belgrad, Serbian Academy of Science, p. 34–35.
- Rosetti D. V., 1938, *Steinkupferzeitliche Plastik aus einem Wohnhugel bei Bukarest*, Jahrbuch für Prähistorische und Ethnographische Kunst, Berlin, XII, p. 29-50.
- Srejovič D., 1969, *Die Lepenski Vir*, Beograd.
- Talalay L. E., 1994, *A feminist boomerang: the great goddess of Greek prehistory*, History, 6, p. 165–183,
- Treuil R., 1984, *Le Néolithique et le Bronze Ancien Egéen. Les Problèmes, stratigraphique, chronologiques, les techniques, les hommes*, Paris.
- Treuil R., 1992, *Les figurines neolithiques: idols ou jouets? Le grand atlas de l'archeologie*, Paris.
- Ucko P., 1962, *The interpretation of prehistoric anthropomorphic figurines*, Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland 92, p. 38–54.
- Ucko P., 1996, *Mother, are you there ?*, Cambridge Archaeological Journal, 6, 2, p. 300-304.
- Ucko P., 1968, *Anthropomorphic figurines of Predynastic Egypt and Neolithic Crete with comparative material from the*

*Prehistoric Near East and Mianland Greece*, London.

Ursulescu N., 2001, *Dovezi ale unei simbolistici a numerelor în cultura Precucuteni*. Memoria Antiquitas, XXII, p. 51-69.

Voinea V., 2002, *Adoratio et invocatio. Gesturi religioase ancestrale reprezentate pe vase de cult gumelnițene*, Cultură și Civilizație la Dunărea de Jos, XIX, p. 112-121.

Voinea V., 2005 *Gesturi și semnificații în arta gumelnițeană*, Cultură și Civilizație la Dunărea de Jos, XXII, p.383-398.

Vlassa N., 1968, *Sondajul de salvare dela Gura Baciului*, Acta Musei Napocensis, V, p. 371–381.

Vlassa N., 1972, *Cea mai veche fază a complexului cultural Starčevo-Criș în România*, Acta Musei Napocensis IX, p. 7-23.

Vlassa N., 1976, **Neoliticul Transilvaniei. Studii, articole, note**, Cluj Napoca.

Vlassa N., 1980, *Din nou despre poziția stratigrafică și cronologică a orizontului „Gura Baciului”*, Marisia, X, p. 691-697.