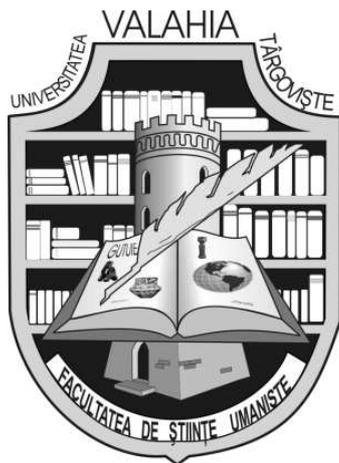


Ministère de l'Education, de la Recherche, de la Jeunesse et du Sport
L'Université Valahia Târgoviște
Faculté de Sciences Humaines

ANNALES



D'UNIVERSITÉ VALAHIA TARGOVISTE

SECTION
d'Archéologie et d'Histoire

TOME XIII
Numéro 2
2011

Valahia University Press
Târgoviște

Annales d'Université Valahia Targoviste Section d'Archéologie et d'Histoire publie des mémoires originaux, des nouvelles et des comptes-rendus dans le domaine de l'archéologie préhistorique, de l'histoire du moyen âge, de l'environnement de l'homme fossile, de l'archéologie interdisciplinaire et de patrimoine culturel.

Rédacteur en chef:

Prof. dr. Marin Cârciumaru

Secrétaire général de rédaction:

Conf. dr. Corneliu Beldiman

Secrétariat de rédaction:

Prof. Ioan Opreș, dr. Denis Căprăroiu, dr. Radu Cârciumaru, dr. Marian Cosac, dr. Monica Mărgărit, dr. Roxana Dobrescu, dr. Ovidiu Cîrstina, dr. Elena-Cristina Nițu, dr. Daniela Iamandi, dr. Adina Elena Boroneanț

Comité de rédaction:

Prof. Eric Boëda, prof. Marcel Otte, prof. Răzvan Theodorescu, prof. Alexandru Vulpe, prof. Victor Spinei, prof. Sabin Adrian Luca, prof. Gheorghe Lazarovici, Dr Marylène Patou-Mathis, Dr Marie-Hélène Moncel, dr. Alexandru Suceveanu, dr. Cristian Schuster, dr. Dragomir Nicolae Popovici, dr. Adrian Bălășescu, dr. Radu Ștefănescu

Correspondants:

Prof. Jacques Jaubert, prof. Jean-Philippe Rigaud, prof. Árpád Ringer, prof. Alain Tuffreau, dr. Aline Averbouh, dr. Alain Turq, prof. Ivor Iancovič, prof. Ivor Karavanič, prof. Ștefan Trâmbaciu, dr. Eugen Nicolae, dr. Emilian Alexandrescu, dr. Sergiu Iosipescu

Technorédacteurs:

Dr. Elena-Cristina Nițu, Marius Alexandru Florică

Revue indexée B+ par CNCSIS/CNCS - Roumanie

Indexée dans:



**AWOL, FRANTIQ,
LAMPEA, SCRIBD,
DAPHNE**

Tout ce qui concerne la Rédaction des *Annales d'Université Valahia Targoviste Section d'Archéologie et d'Histoire* doit être envoyé à: mcarciumaru@yahoo.com, www.annalesfsu.ro

ISSN: 1584-1855

Hypostases et gestes religieux de la *Grande Déesse* identifiés dans l'art anthropomorphe néo-énéolithique du nord du Danube

Constantin-Livian Rădoescu*

*Université "Constantin Brâncuși" Târgu-Jiu, Faculté d'Administration Publique et d'Études Politiques Comparatives, rue de Grivița no 1, Târgu -Jiu, dép. de Gorj, Roumanie; e-mail: lradoescu.utgjiu@yahoo.com.

Abstract: Religious aspects and gestures of the *Great Goddess* identified in neo-eneolithic plastic art to the north of the Danube. The particularity of ancestral religious gestures can be pointed out not only by analysing the behavioural sequences identified on the occasion of certain individual/collective rituals but also by examining the archaeological context within which the traces of the cults are well defined. Ritual manipulation of symbols (signs-symbols) in the context of some key moments during the religious processions take into account the communication with the divinity, carried out by means of gestures, words and attitudes, suggesting permanent search for divine energy. The manifestation of the sacred through hierophanies lead to a diversification of behavioural religious gestures, words and movements expressing various forms of communication and communion with the Deity sometimes identified at archaeological level through artistic depictions. The spirituality of Neo-Eneolithic communities was based on "religion of the mother", where the male element, subservient to the great Goddess played a secondary role, which is why it is utilised in the specialised literature by the *Goddess mother and her male acolyte* syntagm.

Key words: anthropomorphic plastic art, archetype, Neo-Eneolithic, primary analysis, religious themes.

Résumé: Hypostases et gestes religieux de la *Grande Déesse* identifiés dans l'art anthropomorphe néo-énéolithique du nord du Danube. La particularité des gestes religieux ancestraux peut être mise en relief non seulement en analysant les séquences comportementales identifiées à l'occasion de la pratique de certains rituels collectifs/individuels, mais aussi en examinant le contexte archéologique au cadre duquel les vestiges culturels sont bien définis. Le rituel de manier des symboles (*des signes-symboles*) à travers certains moments-clés au cours des processions religieuses vise la communication avec le divin, réalisée au moyen de certains gestes, mots et attitudes suggérant la permanente quête de l'énergie divine. La manifestation du sacré par le biais des hiérophanies entraîne une diversification des gestes comportementaux, liés au thème religieux, les mots et les mouvements exprimant différentes formes de communion et de communication avec la Divinité, identifiées quelquefois même au niveau archéologique par l'intermédiaire des représentations artistiques. La spiritualité des communautés néo-énéolithiques était fondée sur la *religion de la mère*, où l'élément masculin, subordonné à la *Grande Déesse*, jouait un rôle secondaire, raison en vertu de laquelle la littérature de spécialité utilise, à cet égard, le syntagme *la déesse-mère et son acolyte masculin*.

Mots-clés: analyse primaire, archétype, néo-énéolithique, plastique anthropomorphe, thème religieux.

La recherche des religions préhistoriques et, en particulier, de la symbolique des représentations anthropomorphes néo-énéolithiques, requiert une approche scientifique extrêmement difficile, étant donné que „les documents archéologiques nous présentent seulement une vision fragmentaire et, au fond, mutilée, en quelque sorte, de la vie et de la pensée religieuses” (M. Eliade, 1981, p. 52). Dans les conditions où „l'opacité du document

religieux” limite en quelque mesure le décryptage du phénomène religieux, la méthodologie utilisée dans le but de décoder le message iconographique anthropomorphe impose une approche systémique, interdisciplinaire des données offertes par l’anthropologie culturelle/religieuse, la psychologie analytique, l’imagologue, la sémiotique, l’histoire des religions et non seulement.

La religion, comme phénomène social, détermine certains types comportementaux, perceptibles au niveau de toute la communauté par le biais des manifestations liées au culte religieux (E. Durkheim, 1995). L’identification des éléments religieux, en particulier des formes de manifestation du sacré au niveau individuel ou collectif, a prouvé l’idée de l’existence d’un archétype dont les formes d’expression se sont multipliées au cours de l’âge de la pierre (V. Chirica, M.-C. Văleanu, 2008; L. Rădoescu, 2010). Le caractère symbolique de l’art néo-énéolithique, associé au système des pratiques magiques-religieuses par le biais desquelles *le Sacré* devenait *perceptible* au niveau de toute la communauté, était représenté en tant que *signes* dont les significations particulières correspondaient au spécifique d’une culture archéologique.

Le rituel de l’utilisation des symboles (*des signes-symboles*) au cadre de certains moments-clés au cours des processions religieuses tient compte de la communication avec la Divinité, qui se réalise par le biais de certains gestes, paroles et attitudes, ce qui suggère une permanente quête de la force créatrice (V. Voinea, 2002; 2005).

Les représentations artistiques, par les gestes qu’elles incluent, permettent la compréhension et le décodage des sentiments religieux, puisque l’acte lui-même ne représente qu’„une écriture immédiatement compréhensible et dépourvue d’ambiguïté” (J. C. Schmitt, 1998, p. 353). Ainsi, le geste de la représentation apparaît comme une conséquence de „la découverte” du symbole dans un processus social, étant utilisé dans un but rituel (M. Conkey, 2001). Déterminés par plusieurs facteurs anatomiques, physiologiques, psychologiques etc. et cultivés de la société, les gestes génèrent une multitude de comportements personnels et interpersonnels, quantifiés comme des modèles culturels. Le symbole met en oeuvre le message

des gestes, lui confère une nouvelle sémantique (cette fois, plus simplifiée et plus abstraite), lui attribuant finalement de nouvelles significations.

C’est pourquoi les images et les archétypes sont exploités dans une multitude d’expériences, ce qui explique pourquoi les événements historiques d’une culture révèlent une pensée symbolique, capable d’offrir aux individus „l’unique modalité d’accès à la véritable réalité du monde” (M. Eliade, 1996, p. 21). La manifestation du sacré par le biais des hiérophanies détermine une diversité de gestes comportementaux de nature religieuse, les mots et les mouvements exprimant différentes formes de communion et de communication avec la Divinité, identifiés quelquefois aussi au niveau archéologique, à travers les représentations artistiques.

Les hypostases et les gestes religieux reflétés dans la plastique néo-énéolithique peuvent être interprétés d’une manière interdisciplinaire, compte tenu du contexte des découvertes, des techniques d’exécution, d’ornementation, de la destination et de la fonctionnalité des représentations anthropomorphes etc., mais aussi du rôle que celles-ci jouent dans la perpétuation du culte religieux et le maintien de l’équilibre psychophysique des croyants (V. Kernbach, 1989). Étant donné le fait que „les religions représentent une masse polymorphe et parfois chaotique de gestes, de croyances et de théories” (M. Eliade, 1992, p. 15) et aussi le fait que la recherche archéologique a certaines limites, la restauration de l’univers spirituel des communautés néo-énéolithiques est largement fondée sur l’interprétation des fragments iconographiques et de certains symboles avec des significations difficilement à déchiffrer.

À travers ses études sur *l’inconscient collectif*, C. G. Jung démontrait le rôle exceptionnel que celui-ci joue en tant que dépositaire des représentations anciennes, incarnées dans les mythes. Les archétypes, „des structures psychiques identiques, communes à tous”, représentent des images et des symboles indépendants de l’espace et du temps, des entités fonctionnelles typiques de l’inconscient collectif qui se manifeste par des rêves, des mythes, des histoires, des représentations artistiques etc. (C. G. Young, 2003). Constructeur de quelques „images primordiales”, l’inconscient collectif ne

Hypostases et gestes religieux de la *Grande Déesse* identifiés dans l'art anthropomorphe néo-énéolithique du nord du Danube

doit pas son existence à l'expérience personnelle, mais exclusivement à l'hérédité, tandis que les formes-symboles par lesquelles les archétypes font sentir leur présence diffèrent d'une culture à l'autre (C. G. Young, 2003; D. Boghian, 2009), raison pour laquelle elles ont été définies comme „des représentations collectives” (Lévy-Bruhl), „des catégories de l'imagination” (Hubert et Mauss) ou „des idées originaires” (Adolf Bastian).

Les images archétypales proviennent de la même matrice et c'est justement leur durabilité qui assure le fondement spirituel des diverses cultures, en fournissant, en même temps, „une ouverture” à la transcendance (M. Eliade, 1996). Considérées comme „un héritage archaïque de l'humanité”, les images archétypales (mythiques et symboliques) se manifestent dans la vie quotidienne, ce qui reflète les liens entre l'inconscient collectif et l'inconscient individuel. Ces symboles de la réalisation de soi, reflétés par la personnalité et le comportement de l'individu et „quantifiés” au niveau des comportements culturels, ont été perpétués au fil du temps par une série de variations thématiques et stylistiques de la plastique anthropomorphe.

Les archétypes de la *persona*, de l'*anima*, de l'*enfant divin*, de la *Grande Mère (la Grande Déesse)*, de la *renaissance*, du *couple (le Couple divin)* etc. (C. G. Young, 1997; 2003; E. Neumann, 1974, p. 11) trouvent leur équivalent dans la création néo-énéolithique, tandis que les représentations plastiques, ayant comme principale divinité la *femme*, transposent ses variées hypostases concernant le statut que celle-ci détient au cadre de la communauté. À travers une étude consacrée aux figurines anthropomorphes néolithiques, D. Srejovič (1964-1965) traite le rôle que celles-ci jouent pour maintenir l'ordre social, grâce à la perpétuation du même type d'image qui s'adresse à l'inconscient collectif. Les représentations sculpturales mettent en valeur le système de symboles et le transpose, grâce à un langage artistique synthétique, dans des formes immuables, éternelles, qui se transmettent au fil du temps, ce qui confirme encore une fois l'utilisation des mêmes canons stylistiques (S. Hansen, 2004-2005). Les hypostases et les gestes rencontrés dès le Paléolithique supérieur et transmis comme des *signes-symboles* jusqu'au Néolithique prouvent l'existence de certaines

formes de communication par l'intermédiaire desquelles on exprimait des pensées, des sentiments, des intentions ayant des significations spéciales. Chaque *signe* qui transposait matériellement un *symbole* devait avoir une certaine connotation, en fonction de la présence et de la manifestation du sacré au niveau de toute la communauté.

La sémantique des gestes, en particulier de ceux institutionnalisés, qui sont pratiqués d'une manière rituelle et de culte, représente une importante direction de recherche de la spiritualité des communautés préhistoriques, compte tenu du rôle que les images et les symboles jouent en vue de définir la mentalité d'un groupe. L'existence des codes culturels, englobant de véritables stocks d'informations auxquelles les membres d'un groupe social font recours pour communiquer entre eux et dont l'interprétation dépend la stabilité de la communauté (L. Caillet, 1997) suppose aussi l'existence d'une activité gestuelle appropriée où le mouvement possède une signification verbale spécifique (B. Brill, 1997). La manière d'exécuter certains gestes (individuels/collectifs), l'hypostase des actants pendant le déroulement d'un cérémonial magique-religieux, la façon où le corps est „utilisé”, compte tenu du rôle que celui-ci joue au cours de la manipulation rituelle des symboles (M. Coquet, 1997), mettent en évidence la permanente intention d'établir un lien avec la Divinité, alors que *homo religiosus* s'assumait une manière spécifique d'exister au monde (M. Eliade, 1995).

La littérature de spécialité a abordé la problématique du phénomène religieux, manifesté au cadre des communautés préhistoriques d'une manière exhaustive, les valences du sacré individuel et collectif au niveau des manifestations artistiques étant analysées et interprétées dans des études générales ou spéciales (J. G. Frazer, 1923; D. Saurat, 1933; A. Leroi-Gourhan, 1964; C. Lévi- Strauss, 1970; A. Nițu, 1980; M. Eliade, 1991; 1992; 1993a; 1994; J. Cauvin, 1997; M. Otte, 2001; D. Monah, 1997; 2001, V. Chirica, 2004). La variété des matériaux archéologiques, porteurs de visibles éléments de spiritualité ne représente que de manifestations du phénomène religieux au niveau individuel et de groupe. La vie spirituelle des communautés néo-énéolithiques englobe un véritable système magique-religieux dont les racines peuvent être

identifiées précisément au niveau du Paléolithique supérieur (M. Sfériades, 1993; D. Monah, 2001; V. Chirica, M.-C. Văleanu, 2008; V. Chirica, D. Boghian, 2003). La présence des mêmes archétypes culturels, rencontrés, en même temps, en Anatolie et en Europe de sud-est, démontre l'existence de grands thèmes religieux, transposés, cette fois, sous un nouveau contenu, celui des occupations ressorties des valeurs néolithiques (J. Cauvin, 1989; 1997; M. M. Ciută, 2005; 2010).

Le plus important élément du système religieux néolithique paraît être la représentation féminine, sous diverses hypostases, près de laquelle on remarque le personnage masculin, incarné par le *Taureau*, définissant l'élément uranien de la virilité. L'idée de féminité (comme une forme de représentation du sacré) est illustrée de *la Grande Déesse* sous ses diverses hypostases: état de grossesse, seul ou associé à une série d'animaux, ou près de son acolyte masculin, dans des scènes de procréation ou d'auto-procréation etc. La spiritualité des communautés néo-énéolithiques était fondée sur „la religion de la mère” (M. Eliade, 1993b; D. Monah, 1997), au cadre de laquelle l'élément masculin, subordonné à *la Grande Déesse*, jouait un rôle secondaire; c'est pourquoi la littérature de spécialité utilise le syntagme „la déesse mère et son acolyte masculin”.

Incarnation de l'archétype féminin, « *la Grande Déesse* » est matériellement représentée par des *signes-symboles*, des figurines, des images anthropomorphes etc., sous multiples variantes thématiques et stylistiques, raison pour laquelle l'identification des hypostases ne suppose pas une dissociation du personnage analysé et de l'archétype primordial, bien que cela soit possible.

La bipolarité de *la Grande Déesse*, manifestée par une *coincidentia oppositorum*, met en évidence une modalité archaïque de refléter toutes les situations existentielles paradoxales où la divinité féminine est impliquée, comme principale source de la vie et de la mort (M. Eliade, 1994; E. Neumann, 1974; N. Kalicz, 1970; C. Clohen, 2003). Les multiples hypostases de *la Grande Déesse*, qui ne sont autre chose que de manifestations du principe de la primordialité (V. Chirica, M.-C. Văleanu, C.-V. Chirica, 2010), indiquent l'existence d'un culte de la fécondité et de la fertilité où „la solidarité mystique entre la

fécondité de la terre et la force créatrice de la femme est l'une des institutions fondamentales de ce qu'on pourrait appeler la conscience agricole” (M. Eliade, 1991, p. 308-309).

Toute une série de motifs décoratifs, considérés comme symboles anthropomorphisants (les signes angulaires, linéaires, les méandres, les cercles, les rainures etc.), rencontrés dans certaines stations paléolithiques de l'Europe - La Madelaine, La Vache, Montastruc, Lourdes, Mezin etc. -, peuvent être trouvés aussi dans celles néolithiques, au nord du Danube - Cârcea-Grădinile, Rast (fig. 1/1, 2), Hotărani (fig. 1/3), Vădastra (fig. 1/3a-c), Sultana, Căscioarele (fig. 1/4, 5) -; les losanges, les triangles, les rainures étaient attribués à la femme-divinité et mettaient en évidence des aspects concernant le culte de la fertilité et de la fécondité (fig. 2/1a-c).



Fig. 1 - Motifs décoratifs considérés comme symboles anthropomorphisants: La culture Vinča: 1-2. Rast (d'après Vl. Dumitrescu, 1987-1988, pl. LVII/2, LXXI/78). La culture Vădastra: La phase Vădastra IV: 3 a, b, c. Hotărani (d'après M. Nica, 1980, p. 31, fig. 2/5a, 5b, 5c). La culture Boian: La phase Spanțov: 4-5. Căscioarele (d'après Vl. Dumitrescu, 1974, fig. 487).

L'idée de féminité (qui représente l'essence de la divinité), comme idée manifeste du sacré, est incarnée de *la Grande Déesse* sous ses diverses hypostases: état de grossesse, seul ou associé à une série d'animaux ou à son acolyte masculin, dans des scènes de procréation ou d'autoprocréation etc.

Le système religieux était structuré autour de deux personnages-symbole qui étaient obligatoirement co-existants et complémentaires:

Hypostases et gestes religieux de la *Grande Déesse* identifiés dans l'art anthropomorphe néo-énéolithique du nord du Danube

la *Grande Déesse*, la *Grande Mère* et le *Taureau* (D. Monah, 2001). Les grands thèmes religieux ne représentent que d'idées de la religiosité des communautés préhistoriques, et en aucun cas des manifestations de culte de caractère individuel; en ce qui concerne la période prise en discussion, on constate une diversification des représentations artistiques ayant des connotations spirituelles (magiques ou religieuses). L'individualisation des religions comme des manifestations pratiques au niveau des rites et des rituels trouve une explication dans la variété des créations artistiques. L'identification de certains thèmes de culte permet de déchiffrer la signification des représentations anthropomorphes, puisque par le biais de ces représentations on a pu définir une certaine catégorie plastique „susceptible de matérialiser un certain aspect du phénomène religieux” (R. R. Andreescu, 2002, p. 88).

Établir la signification et la fonctionnalité de la plastique anthropomorphe suppose non seulement une analyse qui se résume aux séries typologiques dressées en fonction du critère morphologique, mais aussi une approche « primaire » de toutes les données définissant l'ensemble d'une civilisation, compte tenu du fait que notre capacité de compréhension serait limitée, dans les conditions où la signification de tout acte culturel est délimitée dans l'espace et dans le temps (M. Eliade, 1992; D. Monah, 2001). La nouvelle structure du système magique-religieux, ainsi que les changements survenus au cadre de l'organisation sociale, ont été surpris et immortalisés dans la plastique anthropomorphe, la variété des représentations prouvant encore une fois la complexité du phénomène religieux dont la problématique ne peut pas être réduite aux simples approches unilatérales, liées au culte de la fécondité et de la fertilité.

Si au cours du Paléolithique supérieur l'idée de féminité était exprimée à travers une série de *signes* géométriques, interprétés soit comme des symboles (A. Leroi-Gourhan, 1965; 1976; 1990), soit comme des répétitions (G. Sauvet, 1.990) ou des motifs végétaux (A. Nițu, 1980), en ce qui concerne l'art du Néo-Énéolithique, dont les représentations se diversifient sous aspect technique, thématique ou comme formes d'expression, la divinité est imaginée soit d'une manière schématique – le

groupe culturel Cârcea-Grădinile (M. Nica, 1981) (fig. 2/2), la culture Vinča C (fig. 2/3, 4, 7), soit en surprenant les détails anatomiques d'une manière autant possible réaliste – la culture Gumelnița (fig. 2/5), Vădastra (fig. 2/6).



Fig. 2 - Représentations de la *Grande Déesse*: La culture Dudești: La phase Dudești III B: 1a, b, c. Fărcașu de Sus (d'après M. Nica, 1976, fig. 17/3); Le groupe culturel Gura Baciului-Cârcea (l'aspect régional Cârcea-Grădinile): 2. Grădinile (d'après M. Nica, 1981, p. 36, fig. 5/1); La culture Vinča C: 3, 4, 7. La collection du Musée Départemental de Gorj "Alexandru Ștefulescu"; La culture Gumelnița: La phase A2: 5. Vidra (d'après V. Dumitrescu, 1974, fig. 256); La culture Vădastra: 6. Hotărani (La collection du Musée Romanașului Caracal).

La présence de la femme comme principale divinité dans les religions néolithiques et sa vénération comme *Grande Déesse*, génératrice de tout ce qui est vivant, met en évidence son caractère divin qui se manifeste dans certains cas par „l'association de son image” avec la force virile des animaux. L'association de la *Grande Divinité* avec le taureau céleste met beaucoup plus en évidence le caractère sacré de la procréation, les deux entités du „couple anthropomorphe” représentant encore une manifestation rencontrée au cadre des communautés préhistoriques (D. Monah, 1997). La divinité masculine, bien qu'apparaissant sur une position de subordination envers le principe masculin, ne suggère pas l'idée de l'existence d'un rapport d'infériorité, mais plutôt une

harmonie parfaite, les deux personnages se trouvant dans une *coincidentia oppositorum* (fig. 3/1).

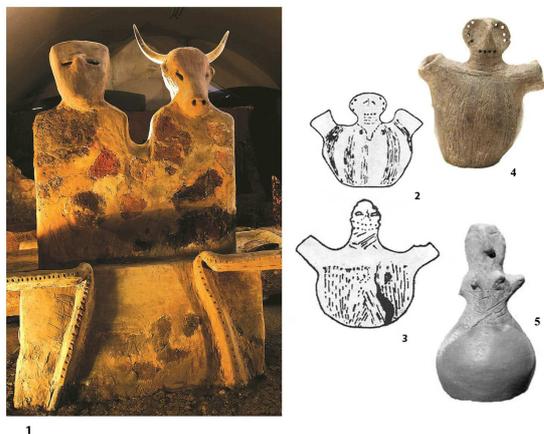


Fig. 3 - Représentations religieuses et gestes archétypaux: La culture Vinča C: 1. Pařta (d'après G. Lazarovici, C.- M. Lazarovici, 2006, p. 91, fig. 30a); La culture Gumelnița: La phase B1: 2, 3. Jilava, Siliștea Videle (d'après R. R. Andreescu, 2002, pl. 57/2, 1); La culture Gumelnița: La phase A2: 4. Gumelnița (<http://www.cimec.ro/Arheologie/gumelnita/foto>); La culture Boian-Giulești: 5. Bogata; (d'après M. Neagu 2003, p. 253, pl. LXIII /1).

L'image de *l'orante* dont l'archétype se trouve de même dans l'art du Paléolithique supérieur (G. Bosinski, 1990; A. Moure Romanillo, 1995) est rencontrée dans les représentations religieuses du Néo-Énéolithique, sous diverses formes: des figurines en argile, des vases anthropomorphes ou anthropo-zoomorphes, des couvercles, diverses combinaisons plastiques etc., sa signification étant liée au phénomène religieux, spécifique aux communautés à travers tout l'âge de la pierre (fig. 3/2-5).

Le sens religieux de ce thème dresse le problème des caractéristiques de la divinité, de son rôle et de sa place dans un possible panthéon ou de l'existence des autres divinités par rapport auxquelles *Mater Genitrix* aurait un statut à part. L'image de *l'orante*, les bras dressés, suggérée par les vases anthropomorphes ayant des bras tubulaires, identifiés au cadre du complexe culturel Kodjadermen-Gumelnița-Karanovo VI, a vu une large prolifération dans l'art néo-énéolithique, tandis que sa représentation

symbolique ne peut pas être réduite seulement à une simple représentation de la divinité (fig. 3/4). En tant que modalités de représenter la divinité, les vases anthropomorphes ou ceux présentant des traits anthropomorphiques jouaient un rôle considérable au cadre des cérémonies de culte; le geste de l'ascension insiste sur la signification des orantes, en excluant la possibilité de leur utilisation dans des activités avec des connotations domestiques (V. Voinea, 2002).

La tenue des bras de ce type de figurines, considérées ayant le rôle de médiateur entre les humains et les divinités (C.-M. Mantu, 1993), indiquait le geste de l'imploration *du monde d'en haut* (qui pouvait être interprété aussi comme une invocation du ciel vers la terre), en vue d'obtenir certaines faveurs de la part de la Divinité (C.-M. Lazarovici, 2004; V. Chirica, M.-C. Văleanu, C.-V. Chirica, 2010).

Le thème de culte le plus spectaculaire où le sacré se manifeste au niveau des communautés néo-énéolithiques est représenté par l'*androginia*, aspect qui reflète la dualité de la divinité principale. Le célèbre groupe statuaire d'*amoureux* de Gumelnița ou le couple de Sultana (fig. 4/1, 2) mettent en évidence les capacités d'autoreproduction de *la Grande Déesse*, la communion entre le principe féminin et celui masculin qui incarnent la totalité (L. Rădoescu, 2009). Cette fois, la sacralité de la procréation est représentée par le *couple divin* (fig. 4/3; 2/6), mais il peut s'agir aussi du doublement de *la Grande Déesse*, comme forme de transposition culturelle de cette hypostase. La statuette-vase découverte à Rast-Grindul Țifarului représente une variante artistique assez sophistiquée du *couple divin* ou de la qualité d'autoprocréation assumée par la divinité féminine. S'il n'y a pas d'équivoque pour ce qui est de l'utilisation de la figurine au cadre des cérémonies magiques-religieuses, on ne peut pas affirmer la même chose sur la signification de cette catégorie plastique qui continue de dresser une série de questions.

L'image stylisée de la fécondité et de la fertilité, attributs essentiels de la divinité féminine, est consacrée dans l'art néo-énéolithique par le biais du losange et du triangle, symboles liés aux fonctions „génératrices d'énergie” de la déesse. Transposer le triangle comme attribut de la sexualité féminine met en évidence la sacralité de la procréation, tandis que

Hypostases et gestes religieux de la *Grande Déesse* identifiés dans l'art anthropomorphe néo-énéolithique du nord du Danube

le losange, placé habituellement sur l'abdomen, indique la fertilité (*Mater Genitrix*), un autre trait de *Magna Mater*; par comparaison aux créations du Paléolithique supérieur qui indiquent plutôt des aspects faisant référence à l'état de sexualité de la femme, l'art néo-énéolithique consacre la sacralité à l'accouchement et à la grossesse (V. Chirica, M.-C. Văleanu, C.-V. Chirica, 2008). On peut dire que tous les symboles de l'art néo-énéolithique étaient représentés comme des signes qui devaient exprimer obligatoirement quelque chose au cadre du sacré individuel et se manifester au niveau de la communauté entière.

Les statuettes de Grădiștea Coslogeni (la culture Bolintineanu), qui représentent des personnages féminins dans différentes étapes de grossesse (M. Neagu, 2003), étaient utilisées comme accessoires lors des rituels de magie sympathétique (D. Monah, 1997) (fig. 4/4, 5). L'idée de marquer le sexe par un triangle incisé qui présente une fente verticale au milieu (fig. 4/6), l'abdomen légèrement bombé (fig. 4/7) ou imaginer la posture d'accouchement imminent (fig. 4/4, 5), mettent en évidence le plus important attribut de la divinité – la *Déesse Mère, génératrice de vie* (V. Dumitrescu, 1987/1988, p. 47). Quelles que soient les modalités d'expression artistique, le personnage féminin apparaît comme „la matrone”, surdimensionnée, d'un abdomen proéminent, les bras reposant sur celui-ci (C. N. Mateescu, I. Voinescu, 1982). De telles figurines présentant une stéatopygie accentuée, des hypostases de la Divinité créatrice de l'Univers, étaient „génératrices d'énergie”, par comparaison aux celles qui avaient les mains orientées vers l'extérieur et suppliaient le pouvoir créateur (V. Voinea, 2005).

Les modalités artistiques de traiter les hypostases de la Divinité sont reflétées dans les types de statuettes anthropomorphes utilisées dans une série de rituels et de processions religieux liés aux événements majeurs de la communauté. L'inexistence de la tête au cas de la plupart des statuettes du type Boian de l'Olténie (M. Nica, I. Ciucă, 1989) et de la Valachie (M. Neagu, 2003) suppose, en somme, le détachement rituel de cette partie anatomique au cadre des cérémonies de culte dont la signification ne peut pas être complètement déchiffrée en l'absence de certains éléments concrets (fig. 4/6, 7).



Fig. 4 - Hypostases de la Divinité:
La culture Gumelnița: La phase A2: 1. Gumelnița; 2. Sultana (<http://www.cimec.ro/Arheologie/gumelnita/foto>)
La culture Vinča: 3. Rast (www.dacia.org/.../The_First/the_first.html); La culture Bolintineanu: 4, 5, 6, 7. Grădiștea Coslogeni (d'après M. Neagu, 2003, p. 250, pl. LXIX/3, 4; p. 251, pl. LXX /2-3).

Au cadre des différentes manifestations de culte, on déroulait une série de danses rituelles, occasion à laquelle toute la communauté animée par la force de l'invocation de la Divinité devenait solidaire par la musique et la danse sacré. Une telle attitude, assez bien mise en évidence dans l'iconographie néo-énéolithique, a été identifiée à Ipotești, dans le département de l'Olt, la figurine qui représentait un homme dansant appartenant à la phase de transition de la culture Boian à la culture Gumelnița (E. Comșa, 1995). De telles représentations plastiques, très schématisées, impersonnelles, exécutées conformément à des canons extrêmement rigides, rencontrées surtout au cadre de l'aréal gumelnitien (R. R. Andreescu, 2002) représentent la plus éloquente preuve de l'existence des pratiques magiques-religieuses liées au culte de la fertilité.

L'image interdite de la Divinité (V. Chirica, 2004; V. Chirica, M.-C. Văleanu, 2008; A. Besançon, 1996), une autre forme de manifestation du sacré dans l'iconographie de l'art néolithique, peut fournir des explications concernant le traitement schématisé de la physionomie du visage ou le masque qui le couvrait parfois. Cette interdiction imposée au sacré collectif et individuel suppose l'existence des canons artistiques-religieux à suivre

exactement. La signification symbolique des masques rituels et de leur utilisation au cadre des processions magiques-religieuses peut être expliquée par le biais de l'archéologie de la „persona”, ce qui suppose adopter un certain type de comportement agréé par la société („ce qu'on n'est pas en réalité, mais qu'on croit être, aussi comme les autres”) (C. G. Jung, 1997, p. 517). Il s'agit d'identifier volontairement le sujet (le moi) qui a son rôle extérieur lors de processions à danses rituelles, alors que les événements primordiaux étaient réitérés, occasion à laquelle les masques portés des actants accomplissaient non seulement des fonctions sociales, mais aussi des fonctions magiques.

La figurine découverte à Piscu Crăsani (fig. 5/1) représente un personnage prévu d'un masque en forme de triangle. La tête de cette figurine est légèrement renversée, des lignes en relief délimitent le visage, l'auteur de la découverte remarquant l'expression d'étonnement imprimée sur le visage (M. Neagu, 2003, p. 252, pl. LXXI/1; 1982). Les mains de la figurine ne sont pas du tout proportionnelles, étant assises dans des positions différentes, l'une plus haut que l'autre, trois lignes horizontales, sans d'autres détails décoratifs ou anatomiques, étant figurées sur le cou. Bien qu'il s'agit d'un personnage portant un masque, cet exemplaire est unique parmi les représentations plastiques anthropomorphes du type Bolintineanu; on y remarque le grand soin de figurer les moindres détails du masque, ci-inclus les sourcils, ce qui lui confère une grande expressivité; on remarque aussi les traces de couleur rouge, dressées en marge du masque, fait unique jusqu'alors. Couvrir le visage des statuettes par des masques – la protome de Gălățui-Movila Berzei (fig. 5/2a, b) ou figurer le visage à l'aide des représentations animalières portants des masques (fig. 5/3a-d), suppose la présence obligatoire de *l'image interdite* de la Divinité ou „la substitution de l'homme par l'animal de sacrifice” (V. Chirica, 2006; V. Chirica, M.-C. Văleanu, 2008, p. 130). L'habitude de représenter les masques couvrant les visages des figurines est rencontrée dans la partie du sud-ouest de la Péninsule Balkanique, d'où s'est aussi propagée, par l'intermédiaire des communautés vinčiennciennes, au nord du Danube (E. Comșa, 1995; S. Hansen, 2005). La plupart des masques représentés sur le visage des personnages féminins ont une forme triangulaire,

la pointe pointue orientée en bas (M. Nica, 1980; I. T. Dragomir, 1983; M. Neagu, 1982) ou ovale, le cas, par exemple, des pièces provenant de l'aréal de la culture Gumelnița (D. V. Rosetti, 1938).

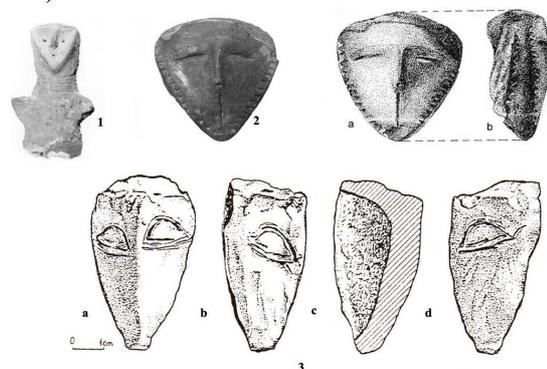


Fig. 5 - *L'image interdite* de la Divinité: La culture Bolintineanu: 1. Piscu Crăsani; 2. Gălățui-Movila Berzei (d'après M. Neagu 2003, p. 252, pl. LXXI /1; p. 248, pl. LXVII); La culture Gumelnița: La phase Gumelnița II: 3a-d. Drăgănești-Olt - Corboiaca (d'après M. Nica, 1980, p. 72, fig. 2/1a-1d).

Les cérémonies devenaient de véritables cosmogonies qui contribuaient à la régénération de l'espace et du temps, déviant le *déguisé* du cours normal de la vie et l'obligeant en même temps à s'assumer un autre rôle, celui de protecteur de toute la communauté (J. Chevalier, A. Gheerban, 1995).

On peut affirmer avec certitude que les manifestations ayant un caractère religieux, spécifiques au Néo-Énéolithique, sont centrées autour des occupations telles l'agriculture et l'élevage, tandis que le rôle principal détenu de la divinité féminine qui s'identifie à la terre explique l'obligation du sacré collectif. En ce qui concerne la vie spirituelle de ces communautés, la découverte des sanctuaires de Căscioarele-“Ostrovel” (V. Dumitrescu, 1970; 1974), de Radovanu, de Gălățui-“Movila Berzei” (M. Neagu, 2003) confirme l'existence des centres de culte, tandis que la présence des moulins dans ces espaces représente la preuve évidente de l'utilisation des offrandes végétales au cadre de certaines processions religieuses (C.-M. Lazarovici, G. Lazarovici, 2006). Ayant comme modèle les sanctuaires du Néolithique précéramique de l'Anatolie (J. Mellaart, 1967; M. Özdoğan, 2001; M. Özdoğan, N. Başgelan,

Hypostases et gestes religieux de la *Grande Déesse* identifiés dans l'art anthropomorphe néo-énéolithique du nord du Danube

1999), ce type de constructions apparaît pour la première fois dans le milieu vinçien, à Parța (fig. 3/1) (G. Lazarovici, F. Drașovean, Z. Maxim, 2001), et marque la zone où les processions magiques-religieuses se déroulaient à l'occasion de la célébration de certains événements de la vie de la communauté.

La généralisation des constructions ayant le rôle de culte sur le territoire situé au nord du Danube représente la preuve de la cristallisation de nouvelles conceptions magiques-religieuses qui utilisaient les symboles et les assimilaient à d'autres formes destinées à représenter le monde, en définissant la place et le rôle des diverses divinités (M. Gimbutas, 1989). Les découvertes de Lunca-*La Grădini* confirment l'existence d'un tel sanctuaire au cadre des communautés Bolintineanu (M. Neagu, 1997), tandis que celui de Gălățui-*“Movila Berzei”* était considéré un véritable „centre du monde” (M. Eliade, 1995, p. 7; 1992; 1996), puisque cette région était devenue sacrée et les structures de sa proximité (les bancs paysans, le pilier à section carrée etc.) avaient reçu des significations de culte. L'élément porteur d'une valeur symbolique autour duquel on développait les cérémonies à caractère sacré, outre qu'il particularisait le centre de l'habitat, établissait aussi le lien entre le plan terrestre et le plan divin. Les colonnes de Căscioarele (fig. 6/1; fig.1/4, 5), de Greaca, de Gălățui-*“Movila Berzei”* peuvent être regardées comme des substituts du culte de *l'Arbre cosmique (l'Arbre de la Vie)* et des représentations de l'axe du monde (*axis mundi*) (Vi. Dumitrescu 1970; M. Eliade, 1981; D. Monah, 1997).

Considérés comme des symboles de la lumière et de la vie, en général, (G. Lazarovici, 2000), les petits autels de culte (fig. 6/2-5, 7) dont la signification a été largement analysée (Z. Maxim, 1999; C.-M. Lazarovici, 2003; G. Lazarovici, 2003; G. Lazarovici, C.-M. Lazarovici, 2006), représente le point de maximale sacralité, le lieu vers lequel les gestes liturgiques convergent. Utilisés à l'occasion de la célébration de certains rituels communautaires concernant la fécondité et la fertilité, mais aussi à l'occasion de la célébration des rituels

domestiques, ces éléments de culte, associés aux cheminées, aux fours, aux colonnes, aux statues monumentales etc., prouvaient l'existence des croyances magiques-religieuses formant un système unitaire pour lequel les signes et les symboles jouaient un rôle déterminant.

C'est de Tangâru (D. Berciu, 1961) et de Hârșova (P. Hașotti, 1997) que les représentations plastiques anthropomorphes de grandes dimensions de la divinité *la femme* proviennent, comme une preuve du prestige que celle-ci avait au cadre de la communauté. Les représentations anthropomorphes de Hotărani (la culture Vădastra), modélées sur les pieds des vases de culte (fig. 7/1a, 1b; 2a, 2b), le groupe statuaire tricéphale (fig. 7/3a, 3b), ainsi que stela autel (fig. 6/6) (M. Nica, 1980) suggèrent les valences multiples que la Divinité s'assume – elle veille au développement du cérémonial religieux, elle assure l'équilibre social etc. La présence des têtes de taureau sur les petites tables de culte, destinées à la pratique des rituels consacrés à la Divinité ou à ses attributs marque la vitalité du principe masculin, la capacité de procréation (J. Makkay, 1969).

La modalité d'aborder la signification de la plastique anthropomorphe néo-énéolithique suppose identifier les éléments spécifiques qui conduisent à l'interprétation des figurines comme „une forme d'affirmation de l'identité individuelle et de groupe” (D. W. Bailey, 1994, p. 329). Compte tenu de la diversité typologique et morphologique, de l'expressivité des représentations anthropomorphes, de la possibilité d'une certaine catégorie plastique de matérialiser un aspect du phénomène religieux par l'intermédiaire des thèmes de culte, notre démarche suppose de nouvelles interprétations de la vie spirituelle. Grâce aux recherches interdisciplinaires, *l'analyse primaire* du caractère de la société néo-énéolithique a mis en évidence une structure hiérarchisée, la représentativité et la qualité de certaines pièces de culte se constituant en un témoin éloquent à cet égard. L'existence des cultes où toute la communauté soit impliquée est suggérée par une série de représentations d'une nature particulière, qui constituent de véritables chefs-d'œuvre de l'art néo-énéolithique, les catégories plastique



Fig. 6 - Symboles de l'Arbre cosmique et de la vie: La culture Boian: La phase Spanțov: 1. Căscioarele (d'après Vl. Dumitrescu, 1974, fig. 487); La culture Vădastra: 2, 6. Hotărani, Vădastra (La collection du Musée Romanașului Caracal; d'après V. Dumitrescu, 1974, p. 194, fig. 202); La culture Starčevo-Criș II: 3, 5, 7. Vlădilă Grădinile (La collection du Musée Romanașului Caracal). La culture Starčevo-Criș II-III: 4. Grădinile (La collection du Musée Romanașului Caracal).

Hypostases et gestes religieux de la *Grande Déesse* identifiés dans l'art anthropomorphe néo-énéolithique du nord du Danube

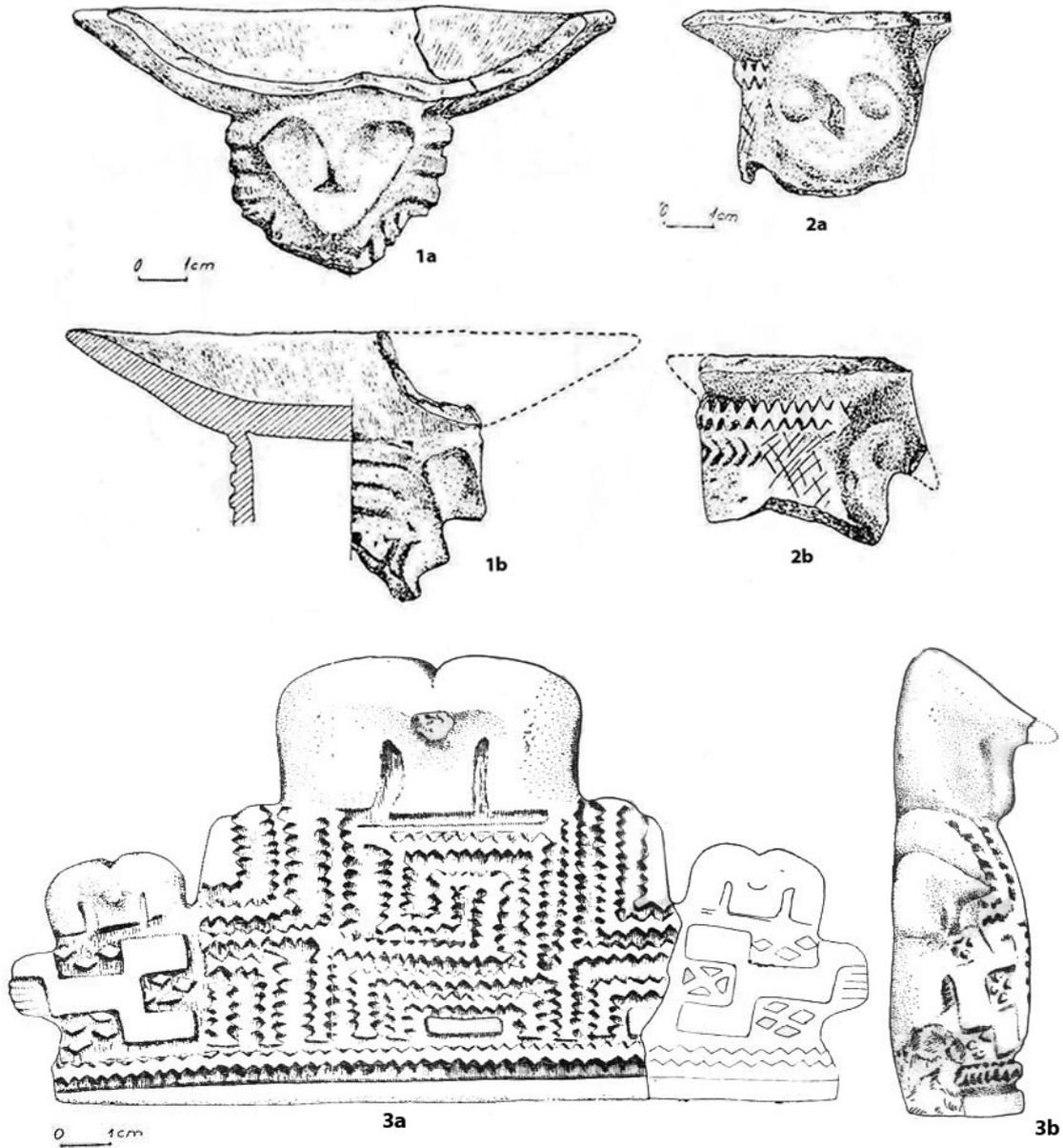


Fig. 7 - Représentations anthropomorphes: La culture Vădastra: La phase Vădastra II: 1a, 1b. Hotărani (d'après M. Nica, 1980, fig. 10/1a, 1b), La phase Vădastra IV: 2a, 2b; 3a, 3b. Hotărani (d'après M. Nica, 1980, fig. 10/3a, 3b; fig. 11/1a, 1b).

façonnées d'une manière rudimentaire, avec une représentativité individuelle, étant utilisées au cadre de certaines cérémonies d'un caractère beaucoup plus restreint, liées au culte de la famille.

La présence du personnage féminin dans diverses hypostases, la variété de ses représentations, démontre l'importance de ce personnage au cadre de la vie spirituelle néolithique, mais la tentative de clarifier sa signification, au moins pour le moment, constitue un problème qui ne comporte pas une réponse satisfaisante. Notre démarche a essayé de mettre en évidence la complexité du phénomène religieux, le caractère prédominant des représentations féminines, surprises dans les plus variées attitudes, ne se constituant pas dans „une explication généralement valable pour toutes les représentations de culte” (R. R. Andreescu, 2002, p. 93).

La variété typologique et morphologique peut expliquer dans une certaine mesure la fonctionnalité multiple qu'on suppose appartenant à de certaines catégories de vases de culte, mais cette chose dresse une série de problèmes en ce qui concerne leur classification, étant donné que la vie spirituelle des communautés néo-énéolithiques est un mélange des éléments religieux et des éléments magiques et les documents archéologiques ne permettent pas de les dissocier.

Déchiffrer la signification de la plastique anthropomorphe suppose formuler de nouvelles hypothèses de travail, mais la complexité du phénomène religieux ne nous permet, au moins pour le moment, que d'effectuer „l'analyse primaire” des données dont on dispose et de proposer de nouvelles directions de recherche. Définir les types de gestes par l'identification de certains thèmes de culte, capables de surprendre leur signification, ne représente qu'une modalité de déchiffrer et un premier pas dans la recherche de la vie spirituelle des communautés néo-énéolithiques. Notre démarche n'est donc pas destinée à être une nouvelle théorisation mais une approche méthodologique du phénomène de la vie spirituelle dans une perspective pluridisciplinaire, son „décodage” se réalisant dans les limites des arguments pertinents, réels, qui devraient reposer au fondement des futures recherches archéologiques.

BIBLIOGRAPHIE

Andreescu R.-R., 2002, *Plastica gumelnițeană. Analiza primară*, Muzeul Național de Istorie a României, București, 122 p., ISBN: 973-98123-11-9.

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

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

Besançon A., 1996, *Imaginea interzisă. Istoria intelectuală a iconoclasmului de la Platon la Kandinsky*, Editura Humanitas, București, 415 p., ISBN 973-28-0628-1.

Boghian D., 2009, *Gestualité et sémantique dans la plastique anthropomorphe de la culture Precucuteni. Entre tradition et innovation*, in V. Cotiugă, F. A. Tencariu, G. Bodi (ed.), *Itinera in Praehistoria. Studia in honorem magistri Nicolae Ursulescu quinto et sexagesimo ann*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, p. 61-80, ISBN 978-973-703-484-7

Bosinski G., 1990, *Homo sapiens. L'Histoire des chasseurs du Paléolithique supérieur en Europe (40.000-10.000 avant J.-C.)*, Editions Errance, Paris, 281 p., ISBN 2877720462.

Bril B., 1997, *Tehnici corporale*, in P. Bonte, M. Izard (ed.), *Dicționar de etnologie și antropologie*, Editura Polirom, Iași, 718 p., ISBN 973-683-339-9, p. 173-175.

Caillet L., 1997, *Coduri culturale*, in P. Bonte, M. Izard (ed.), *Dicționar de etnologie și antropologie*, Editura Polirom, Iași, 718 p., ISBN 973-683-339-9, p. 152-155.

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

Cauvin J., 1997, *Naissance des divinités. Naissance de l'agriculture. Le Révolution des symboles au Néolithique*, Editions du CNRS, Paris, 310 p., ISBN 2-271-05454-0.

Chevalier J., Gheerbant A., 1995, *Dicționar de simboluri*, vol. II, Editura Artemis, București, 423 p., ISBN 973-566-026-1.

Hypostases et gestes religieux de la Grande Déesse identifiés dans l'art anthropomorphe néo-énéolithique du nord du Danube

- Chirica V., 2004, *Teme ale reprezentării Marii zeițe în arta paleolitică și neolitică*, Memoria Antiquitatis, XIII, Piatra Neamț, p. 103-127.
- Chirica V., 2006, *Artă și religii preistorice. Sanctuarele paleoliticului superior european*, în Prelegeri Academice, vol. V, nr. 5., p. 7-34.
- Chirica V., Boghian D., 2003, *Arheologia preistorică a lumii*, vol. I- II, Editura Helios, Iași.
- Chirica V., Văleanu M. - C., 2008, *Umanizarea taurului celest*, Editura Helios, Iași, 297 p, 70 fig., ISBN 978-973-152-064-3.
- Chirica V., Văleanu M.-C., Chirica C.-V., 2010, *Motivul orantei în arta și religiile paleolitice și neo-eneolitice*, in V. Chirica, G. Bodi (ed.), *Arta antropomorfă feminină în preistoria spațiului carpato-nistrean*, Editura Pim 2010, Iași, p. 159-204, ISBN 978-606-520-966-4.
- Ciută M. M., 2005, *Începuturile neoliticului timpuriu în spațiul intracarpatic transilvănean*, Editura Aeternitas, Alba Iulia. 198 p.
- Ciută M. M., 2010, *Preliminary considerations regarding Vinča anthropomorphic figurines discovered in archaeological site Limba-Oarda de Jos, sectors: Bordane, Sesu Orzii and Vărărai (Alba County)*, Acta Terrae Septemcastrensis, IX, Sibiu, p. 85-114.
- Cohen C., 2003, *La femme des origines. Images de la femme dans la préhistoire occidentale*, Edition Belin-Herscher, Paris, 192 p. ISBN 2- 7335-0336-7.
- Comșa E., 1995, *Figurinele antropomorfe din epoca neolitică de pe teritoriul României*, Editura Academiei Române, București, 223 p, ISBN 973-27-0465-9
- Conkey M. W., 2001, *Hunting for images, gathering up meaning: art for life in hunting-gathering societies, in Hunter-gathers and interdisciplinary*, (eds. C. Panter-Brick, R. H. Layton, P. Rowley-Conwy), Cambridge University Press, p. 267-291.
- Coquet M., 1997, *Marcajul corporal, in P. Bonte, M. Izard (ed.), Dicționar de etnologie și antropologie*, Editura Polirom, Iași, 718 p., ISBN :973-683-339-9, p. 402-403.
- Dragomir I., T., 1983, *Eneoliticul din sud-estul României. Aspectul cultural Stoicani-Aldeni*, București.
- Dumitrescu Vl., 1970, *Edifice destine au culte découvert dans la couche Boian-Spațov de la station-tell de Căscioarele*, Dacia NS, Institutul de Arheologie „Vasile Pârvan”, București, 14, p. 5-25.
- Dumitrescu V., 1974, *Arta preistorică în România*, Editura Meridiane, București, 510 p.
- Dumitrescu V., 1986, *A doua coloană de lut ars din sanctuarul fazei Boian-Spațov de la Căscioarele (județul Călărași)*, Cultură și civilizație la Dunărea de Jos, Muzeul Dunării de Jos, Călărași II, p. 69-72
- Dumitrescu V., 1987/1988, *Plastica neolitică din așezarea de la Rast (jud. Dolj)*, Acta Musei Napocensis, XXIV-XXV, Muzeul de Istorie a Transilvaniei, Cluj Napoca, p. 29-68.
- Durkheim E., 1995, *Formele elementare ale vieții religioase*, Editura Polirom, Iași, 409 p., ISBN 973-97108-5-9.
- Eliade M., 1981, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol. I, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 462 p. ISBN 973-44-0027-4.
- Eliade M., 1992, *Tratat de istoria religiilor*, Editura Humanitas, București, 365 p., ISBN 973-28-0570-6.
- Eliade M., 1993a, *Morfologia religiilor. Prolegomene*, ed. a II-a, Editura Jurnalul Literar, București, 246 p, ISBN 973-95530-4-4.
- Eliade M., 1993b, *Yoga. Nemurire și libertate*, Editura Humanitas, București, 384 p., ISBN 973-28-0389-4.
- Eliade M., 1994, *Nostalgia originilor. Istorie și semnificație în religie*, Editura Humanitas, București, 270 p., ISBN 973-28-0468-8.
- Eliade M., 1995, *Sacral și profanul*, Editura Humanitas, București, 190 p., ISBN 973-28-0598-6.
- Eliade M., 1996, *Imagini și simboluri*, Editura Humanitas, București, 239 p., ISBN 973-28-0480-7.
- Frazer J. G., 1923, *Le Rameau d'or*, Paris.
- Gimbutas M., 1989, *The language of the Goddess*, New York, 388 p., ISBN 0-500-01480-9.
- Hansen S., 2004-2005, *Figurinele neolitice din sudul bazinului carpatic*, Analele

- Banatului, S.N., Arheologie-Istorie, XII-XIII. p. 25-46.
- Hansen S., 2005, *Neolitische Figuralplastik im südlichen Karpatenbecken*, in *Masken, Menschen, Rituale-Katalog zur Ausstellung* (Hrsg. W. Schier), Martin von Wagner-Museum der Universität Würzburg, p. 19-25.
- Hașotti P., 1997, *Epoca neolitică în Dobrogea*, Muzeul de Istorie Națională și Arheologie Constanța, 164 p., ISBN 973-92-89-19-3.
- Jung C. G., 1997, *Tipuri psihologice*, Editura Humanitas, București, 543 p., ISBN 973-28-0662-1.
- Jung C. G., 2003, *Opere Complete I. Arhetipurile și inconștientul colectiv*, Editura Trei, București, 462 p., ISBN 973-8291-62-3.
- Kalicz N., 1970, *Dieux d'argile. L'âge de la pierre et du cuivre en Hongrie*, Corvina, Budapest.
- Kernbach V., 1989, *Dicționar de mitologie generală*, Editura științifică și Enciclopedică, București, 665 p., ISBN 973-29-0030-X.
- Lazarovici G., 2000, *The eye-symbol, gesture, expression*, Tibiscum X, Studii și comunicări de etnografie și istorie, Caransebeș, p. 115-122.
- Lazarovici G., 2003, *Sacred Symbols on Neolithic Cult Objects from the Balkans*, in L. Nicolova (ed.), *Early Symbolic System for Communication in Southeast Europe*, British Archaeological Research International Series 1139, Oxford, p. 57- 64.
- Lazarovici C.-M., 2003, *Pre-writing signs on the neoneolithic altars*, in *Early Symbolic System for Communication in L. Nicolova (ed.), Southeast Europe*, British Archaeological Research International Series 1139, Oxford, p. 85-96.
- Lazarovici C.- M., 2004, *Semne și simboluri în cultura Cucuteni-Tripolie*, in N. Ursulescu, C.- Lazarovici M., *Cucuteni 120-Valori universale*, Editura Sedcom Libris, Iași, 2006, 224 p, ISBN 978- 973-670-186-3, p. 57-100.
- Lazarovici Gh., Drașovean F., Maxim Z., 2001, *Parța. Monografie arheologică*, Editura Waldpress, Timișoara, 413 p., ISBN 973-85302-6-1.
- Lazarovici C.- M., Lazarovici G., 2006, *Arhitectura neoliticului și epocii cuprului din România*, Editura Trinitas, Iași, 698 p., ISBN 973-7834-73-9.
- Lazarovici G., Lazarovici C.- M., 2006, *Despre construcțiile de cult neo-eneolitice din sud-estul Europei: Tehnici de construire, organizare spațială, scurte interpretări. Partea I-a*, in N. Ursulescu (coord.), *Dimensiunea europeană a civilizației eneolitice est-carpatică*, Editura Universității "Alexandru Ioan Cuza", Iași, 257 p, ISBN 978-973-703-217-1, p. 65-104.
- Leroi-Gourhan A., 1964, *Les religions de la Préhistoire*, P.U.F., Paris.
- Leroi-Gourhan A., 1965, *L'Art religieux mobilier; Le sanctuaire in Préhistoire de L'Art Occidental*, Edition Mazenot, Paris.
- Leroi-Gourhan A., 1976, *Les religions de la Préhistoire*, in H. de Lumley, *La Préhistoire Française*. Tome I, *Les civilisations paléolithiques et mésolithiques de la France*, Paris.
- Leroi-Gourhan A., 1990, *Les religions de la Préhistoire*, P.U.F., Paris, ISBN 9782130432050.
- Lévi-Strauss C., 1970, *Gândirea sălbatică. Totemismul azi*, Editura Științifică, București, 476 p.
- Makkay J., 1969, *The Late Neolithic Tordos Group of Signs*, Alba Regia, X, Székesfehérvár, p. 9-50
- Mantu C. - M, 1993, *Plastica antropomorfă a așezării Cucuteni A3 de la Scânteia (jud. Iași)*, Arheologia Moldovei, XVI, Institutul de Arheologie Iași, p. 161-168.
- Maxim Z., 1999, *Neo-eneoliticul din Transilvania. Date arheologice și matematico-statistice*, Bibliotheca Musei Napocensis, XIX, Muzeul de Istorie a Transilvaniei, Cluj-Napoca.
- Mateescu C. N., Voinescu I., 1982, *Representation of Pregnancy on certain Neolithic Clay Figurines on Lower and Middle Danube*, Dacia NS 26, Institutul de Arheologie „Vasile Pârvan”, București, p. 47-56.
- Mellaart J., 1967, *Çatal Hüyük: a neolithic Town, in Anatolia*, New York .
- Monah D., 1997, *Plastica antropomorfă a culturii Cucuteni-Tripolie*, Bibliotheca Memoriae Antiquitatis, III, Piatra Neamț, 523 p., 262 fig., ISBN 973-9136-17-6.
- Monah D., 2001, *Organizarea socială, religia și arta neolitică*, in M. Petrescu–

Hypostases et gestes religieux de la Grande Déesse identifiés dans l'art anthropomorphe néo-énéolithique du nord du Danube

- Dîmbovița, A. Vulpe (coord.), *Istoria românilor*, vol. I, *Moștenirea timpurilor îndepărtate*, Editura Enciclopedică, București, 865 p., 64 pl., ISBN 973-45-0381-2, p. 169-196.
- Moure Romanillo A., 1995, *Les représentations humaines dans l'art paléolithique de l'Espagne cantabrique*, in H. Delporte (ed.), *La Dame de Brassempouy*, Actes du Colloque de Brassempouy (juillet 1994), Études et Recherches Archéologiques de l'Université de Liège, 74, Liège, p. 149-168.
- Neumann E., 1974, *The Great Mother. An analysis of the Archetype*, Princeton Univ. Press.
- Neagu M., 1982 *O figurină descoperită în așezarea Boian-Bolintineanu de la Piscu Crăsani*, Studii și cercetări de istorie veche și arheologie, 33, 4, Institutul de Arheologie "Vasile Pârvan", București, p. 430-431.
- Neagu M., 1997, *Comunitățile Bolintineanu în Câmpia Dunării*, Istros, 8, Muzeul Brăilei, Brăila.
- Neagu M., 2003, *Neoliticul mijlociu la Dunărea de Jos*, Cultură și civilizație la Dunărea de Jos, Muzeul Dunării de Jos, Călărași.
- Nica M., 1980, *Reprezentările antropomorfe în cultura Vădastra descoperite în așezările neolitice de la Hotărani și Fărcașele, județul Olt*, Oltenia II, Studii și Comunicări, Craiova, p. 27-57.
- Nica M., 1981, *Grădinile, o nouă așezare a neoliticului timpuriu din sud-estul Olteniei*, Arhivele Olteniei, SN, Craiova, p. 27-31.
- Nica M., Ciucă I., 1989, *Așezările neolitice de la Piatra-sat, jud. Olt*, Arhivele Olteniei SN, 6, Craiova, p. 17-41
- Nițu A., 1980, *L'Art anthropomorphe féminine de la culture Cucuteni-Tripolie*, in Otte M., 2001, *Les origines de la pensée. Archéologie de la conscience*, Mardaga, Sprimont, 132 p., 55 fig., ISBN 978-2-87009-723-9.
- Özdoğan M., 2001, *From organised temples in the Pre-Pottery Neolithic to cult practice of the late Neolithic communities*, XIV Congrès UISPP, Liège.
- Özdoğan M., Başgelan N., 1999, *Neolithic in Turkey. The Cradle of Civilization*, Istanbul, 236 p, ISBN 9756899417.
- Rădoescu L., 2009, *Les manifestations de la vie spirituelle reflétée dans la plastique des communautés néo-énéolithique en Olténie et en Munténie*, Annales d'Université "Valahia" Târgoviște, Section d'Archeologie et d'Histoire, Tome XI, I, p. 35-72.
- Rădoescu L., 2010, *Manifestation of the Sacred in the art of neo-eneolithic communities from the North of the Danube*, Annals of the University Constantin Brâncuși from Târgu-Jiu, Lettres and Social Sciences series, no. 2, p. 165-176.
- Rosetti V. D., 1938, *Steinkupferzeitliche Plastik aus einem Wohnhugel bei Bukarest*, Jahrbuch für Prähistorische und Ethnographische Kunst, Berlin, XII, p. 29-50.
- Saurat D., 1933, *Histoire des religions*, Paris.
- Sauvet G., 1990, *Les signes dans l'art mobilier*, în J. Clottes (sous la dir. de) *L'Art des objets au Paléolithique*, tome 2: *Les voies de la recherche*, Clamency (Coll. Int. Foix-Le Mas-d'Azil, 1987).
- Schmitt J. C., 1998, *Rațiunea gesturilor*, Editura Meridiane, București, 479 p., ISBN 973-33-0337-2.
- Séfériades M., 1993, *The European Neolithisation process*, Poročilo, XXI, p. 137-162.
- Srejović D., 1964-1965, *Anthropomorphic Figurines from Yugoslavia*, Jahrbuch für Prähistorische und Ethnographische Kunst, Berlin, 21, p. 28-42.
- Voinea V., 2002, *Adoratio et invocatio. Gesturi religioase ancestrale reprezentate pe vasele de cult gumelnițene*, Cultură și civilizație la Dunărea de Jos, XIX, Muzeul Dunării de Jos, Călărași, p. 112-121.
- Voinea V., 2005, *Gesturi și semnificații în arta gumelnițeană*, Cultură și Civilizație la Dunărea de Jos, XXII, Muzeul Dunării de Jos, Călărași, p. 383-398.