Annales d'Université Valahia Targoviste,
Section d'Archéologie et d'Histoire,
Tome XII, Numéro 1, 2010, p. 39-83
ISSN: 1584-1855
www.annalesfsu.ro

Contributions à la connaissance de l'art pariétal préhistorique de Roumanie

*Marin Cârciumaru**

*Universitatea Valahia Targoviste, Scoala Doctorala, Str. Lt. Stancu Ion, nr. 35, Targoviste 130105, jud. Dâmboviţa, mcarciumaru@yahoo.com .

Abstract: Contributions to the Knowledge of the Prehistoric Parietal Art of Romania. The preoccupations concerning the identification of cave art testimonies in Romania have been quite early as even since 1926 C. S. Nicolăescu-Plopşor published several discoveries made in the northern area of Gorj County. In the beginning, they were received with doubts, later on they were even contested in point of authenticity and finally they even disappeared because of people's neglect and ignorance. The discovery in 1979 of the cave Cuciulat, the only cave with Paleolithic paintings in Romania, gave a new impetus to such research works. A series of discoveries followed, attributed to the Post-Paleolithic, of which the most important are: Popii Cave (Gorj County), the cave "with incisions" (Bihor Cave), Cizmei Cave (Hunedoara County) and maybe the most interesting but also the most controversial, because of the mixture of representations belonging to different stages, overlapped by recent interventions: Gaura Chindiei Cave (Caraş-Severin County). The engravings on a few megalithic stones still remain quite controversial concerning their cultural belonging, while other caves sometimes invoked in literature have not yet enjoyed in-depth studies.

Keywords: prehistoric art, rock art, Paleolithic, Post-Paleolithic, metal age, Romania

Résumé: Contributions à la connaissance de l'art pariétal préhistorique en Roumanie. Les préoccupations concernant l'identification de témoinages d'art rupestre en Roumanie sont assez précoces, car, dès 1926, C. S. Nicolăescu-Plopşor publie plusieurs découvertes faites dans le nord du département de Gorj. Elles ont été pourtant reçues avec des doutes au début, ensuite même contestées comme authenticité et ont fini par être oubliées et mêmes disparues à cause de la négligence et de l'ignorance des hommes. La découverte, en 1979, de la grotte Cuciulat, la seule grotte avec des peintures paléolithiques de Roumanie, a révigoré les recherches de ce type. Une série de découvertes attribuées au post-Paléolithique ont suivi, dont les plus importantes sont la grotte Popii (dép. de Gorj), la grotte « avec incisions » (dép. de Bihor), la grotte Cizmei (dép. de Hunedoara) et peut-être la plus intéressante, mais aussi la plus controversée, à cause du mélange de représentations de diverses étapes, sur lesquelles se sont superposées les interventions récentes, la grotte Gaura Chindiei (dép. de Caraş-Severin). Les gravures trouvées sur quelques blocs mégalithiques restent encore assez controversées du point de vue de leur appartenance culturelle, tandis que d'autres grottes invoquées parfois dans la littérature n'ont pas encore joui d'études approfondies.

Mots-clé: l'art préhistorique, l'art rupestre, Paléolithique, Postpaléolithique, l'époque de metaux, Roumanie

Introduction

Les prmières découverts d'art rupestre en Roumanie sont très anciennes et apartient à C. S. Nicolăescu-Plopşor. Il a d'ailleurs publié dans la période 1926-1929, une série de dessins et gravures rupestres des grottes et des défilés du nord de l'Oltenie (au sud des Carpates Meridionales) (C. S. Nicolăescu-Plopşor, 1926; 1928; 1929). Profondément engaggé, à ce moment-là, dans la recherches préhistorique, l'inventeur était certainement désireux de pouvoir attribuer les peintures au Paléolithque. Afin de vérifier leur authenticité, il envoya des reproductions des peintures respectives à l'abbé Breuil qui n'hésita pas à confirmer leur authenticité préhistorique.

Regardées avec doute, au commencement, ces premières découvertes d'art pariétal en Roumanie, seront oubliées pour de bou – leur authenticité étant prouvée par quelques découvertes similaires, du dernier temps. Leur encadrement au circuit scientifique est dû à une nouvelle modalité de regarder ce grandiose phénomène de l'art préhistorique universelle, dans son développement spatial et temporal, conception réalisée comme un procès normal de l'accumulation d'une grande quantité de données du continent européen entier (V. Boroneanţ, 1977; M. Cârciumaru, 1987; 1988; 1988-1989; M. Cârciumaru, R. Cârciumaru, 1999-2000).

Peinure rupestre paléolithique

La grotte Cuciulat

La grotte Cuciulat est creusée dans la terrasse de calcaire éocène qui flanque la vallée du Someş, près du village de Cuciulat, commune Letca, département de Sălaj (fig. 1-2). La grotte était connue par les habitants de la région avant la première guerre mondiale, lorsu'avait commencé l'exploitation du calcaire par dynamitage devant le front même de la grotte. L'exploitation intensive du calcaire, dans les dernières décennies, a détruit quelques centaines de mètres des galeries de la première partie de la grotte, l'entrée étant d'ailleurs obturée à la suite des explosions successives de la carrière. La grotte de Cuciulat est presque en totalité à cause de l'exploitation du calcaire dans une grande carrière de pierres (fig. 3-7). Dans ces conditions, la grotte a été pratiquement redécouverte en 1978, par une equipe de spéléologues amateurs du Club „Emile Racovitza". Le 30 mars 1979, nous avons à peine pu pénétrer dans la grotte en raison d'un amas limoneux qui avait complètement fermé l'entrée aménagée antérieurement par les membres de l'expédition (fig. 6).

La grotte de Cuciulat est constituée par trois etages: fossile, subfossile et actif. Les peintures sont concentrées dans un espace ayant la forme d'une petit salle de 3,70 m de longueur sur 2,50 m de largeur. En fait, cette salle s'individualise, dans le cadre de la galerie fossile, plutôt par une faible inclinaison du plafond. Dès qu'on pénètre dans la salle, on observe tout de suite la silhouette d'un petit cheval de 24,5 cm de longueur et 12,5 cm de hauteur, peint sur une surface inclinée de manière à être facilement remarqué (fig. 8). L'existence et l'emplacement du cheval dans un endroit lui permettant de se faire immédiatement remarquer semble ne pas être une coïncidence. La silhouette du cheval est bien dessinée, elle est monochrome, efctuées avec la couleur rouge-brique, sans contour gravé ni mise en relief par une teite de couleur plus accentuée. Ce qui attire l'attention dès le premier instant est le réalisme et le mouvement dans lesquels le cheval a été surpris, nous suggérant un arrêt brusque d'une course. Le cou est puissamment cambré et les pattes, surtout celles postérieures, donnent l'impression qu'elles venaient tout juste de s'arrêter (fig. 9).

Comme on le sait, le cheval est l'animal le plus souvent représenté dans l'art pariétal paléolithique. En accord avec ce fait, nous considérons que lemplacement du cheval dans la grotte de Cuciulat, dans un emplacement digne d'attirer l'attention, n'était pas un fait de pur hasard. Plus exactement, la silhouette du cheval jouit d'un emplacement privilégié, dans cette petite grotte; sa présence peut encore augmenter le pourcentage élevé qui est le sien dans la peinture pariétale ouest-européenne. Il semble que la silhouette du cheval soit, dans le sens figuratif, le sujet central des peintures de la grotte.

En réalité, le centre de la salle rassemble d'autres peintures aux contours moins bien conservés. Parmi celles-ci se détache l'image d'un félin (fig. 8) de dimensions beaucoup plus grandes que celles du cheval. Il mesure 80 cm de longueur et plus de 80 cm de 45 cm de hauteur (fig. 10). La partie postérieures semblent cambrées, prêtes à exécuter un saut. Le contour de la tête, sans être aussi bien conservé, laisse quand même entrevoir le museau court, spécifique des félins, et la nuque de l'animal. Les oreilles sont beaucoup plus visibile, mises en valeur par la couleur mais aussi par deux incisions dans la calcaire,

exécutées probablement afin de leur attribuer le maximum de profondeur. Les pattesantérieures ont été plus abîmées par le processus de lavage. Pourtant, on peut distinguer, avec un brin d'imagination, leur position élancée ainsi que le fait qu'elles sont écartées l'une de l'autre. De ce point de vue, elles semblent être en concordance directe avec la partie postérieure du corps, suggérant un animal en attaque, ou en course peut-être, au moment même où les pattes antérieures ont capturé la proie. Le félin est peint dans la même couleur que le cheval, la couleur est aussi bien fixée, étant couverte d'une couche mince, incolore, de calcite.

L'analyse chimique du colorant de la salle peinte (M. Cârciumaru, 1988) a révélé un haut pourcentage de Fe2O3 (13,17 %) qui correspond d'ailleurs à l'argile découverte dans quelques endroits de la galerie fossile, où est à peu près double (24,40 %) (M. Cârciumaru, M. Bitiri, 1980).

La technique de la peinture du cheval de la grotte de Cuciulat rappelle celle de la grotte de Kapova (O. N. Bader, 1963), où l'on a employé la même couleur et de l'animal avec une coloration rougeâtre. Du point de vue stylistique, le cheval de Cuciulat, aux pieds à peine esquissés, à l'encolure fortement courbée et aux oreilles discrètement peintes, présente une certaine ressemblance avec le cheval sans pieds de Lascaux, publié par D. Vialou (1984). Le félin est diversement représenté dans l'art paléolithique, de telle sorte qu'on ne peut pas parler d'une seule modalité de traitement. Il suffit que nous pensions aux félidés des grottes de Lascaux ou du Castillo (A. Leroi-Gourhan, 1965).

Les associations de deux ou de plusieurs animaux sont typiques et fréquemment rencontrées dans l'art rupestre paléolithique. Les plus caractéristiques sont les associations de type: chevaux-taureaux ou vaches, chevaux-bisons, etc. Parmi ces couplages, on peut citer auusi celui formé par le cheval-félin, qui est présent dans la peinture pariétale des grottes tout comme dans les gravures du Paléolithique. Il faut mentionner que lorsqu'un félin apparaît, il est habituellement associé au cheval (A. Laming-Emperaire, 1962). Les plus beaux exemples sont représentés par les gravures de la grotte de Font-de-Gaume (R. de Saint-Perier, 1932), par le panneau «du Lion», de la galerie Le Combel (Pech-Merle) et par le «Salon Noir» de la grotte de Niaux. Dans le «Cabinet des Félins» de la grotte de Lascaux, le groupe des lions doit aussi être relié aux chevaux gravés dans le même style que celui de la «Grande Galerie».

Il n'est pas sans intérêt pour la chronologie des peintures pariétales de Cuciulat de signaler l'existence au bord du Someş de la station du Paléolithique supérieur d'Ileanda-Perii Vadului, étant donné la situation de la première partie de la grotte qui a été détruite et qui pouvait constituer un éventuel habitat paléolithique (M. Bitiri, M. Cârciumaru, 1980). Le niveau supérieur de la l'établissement auquel nous associons les peintures de Cuciulat, s'est déroulé pour la période initiale lors d'une phase de refroidissement du Pléistocène supérieur (peut-être un Tardiglaciaire), avec les outils typiques du Paléolithique supérieur final (M. Bitiri, 1972; M. Bitiri, M. Cârciumaru, 1980; M. Cârciumaru, M. Bitiri, 1980).

Peinure rupestre postpaléolithique

La grotte Gaura Chindiei

En 1977 V. Boroneanţ publiait l'identification de certaines peintures sur les parois de la grotte Gaura Chindiei, commune de Pescari, département de Caraş-Severin, dand le défilé du Danube aux Portes de Fer (fig. 1; 11).

La grotte , formé d'une galerie d'environ 60 m.c., a une entrée assez grande: 2,75 m de large sur 1,70 m de haut (fig. 12). Par sa position, la grotte de Gaura Chindiei est bien éclairéé à l'intérieur fig.13) entre trois heures de l'après-midi et le coucher du soleil, quand la plupart des peintures, concentrées sur les parois nord et nord-est peuvent être bien observées.

Toutes les représentations ont été réalisées en rouge de plusieurs tonalités, couleur obtenue de l'argile qui se trouvait à l'intérieur ainsi qu'en dehors de la grotte, sans préparation particulière. Certains dessins sont couverts par une couche de cristaux de calcite.

Les représentations de la grotte de Gaura Chindiei sont divisées en:

1 – naturalistes-schématisées – y compris les oiseaux et les motis floraux. Il y a trois oiseaux dans la grotte Gaura Chindiei (fig. 14-15; 18 a) qui sont repésentés différemment, la diversité stylistique s'expliquant par l'intention de l'homme préhistorique de représenter diverses espèces ou par leur appartenance à différentes périodes historiques.

Parmi les motifs floraux, celui du sapin apparaît sept fois tout seul et deux fois en paire (fig. 18/2).

En ce qui concerne la cronologie de ces représentations, il faut mentionner que les oiseaux sschématisés apparaissent sur la céramique néolithique

du type Vinča (fig. 16 a) (M. Roska, 1941), sur la céramique de l'Age du Bronze, et même sur la céramique des périodes historiques, sans qu'on puisse déterminer une association stylistique plus proche à l'une de ces périodes. La même chose est valable pour le motif du sapin, qui est aussi présent sur la céramique de la culture de Vinča-Turdaş (fig. 16 b), jusqu'à l'époque historique. Dans la catégorie des motifs floraux sont aussi incluses, d'après V. Boroneanţ (1977), deux formes ressemblant à certaines parties de la fleur du lys. L'analogie de l'une de ces représentations et la forme schématisée du corps humain de la grotte de Badisco d'Italie (P. Graziosi, 1971) semblent plus authentiques que celle de la fleur de lys.

2 – signes et symboles représentés quelque fois réunis ou même en paire. Dans cette catégorie, des signes ont été définis comme des éléments en forme de croix (plus d'une cinquantaine), le cercle à point, le cercle barré, le cercle pédonculaire, le cercle encadré par deux lignes verticales, le demi-cercle simple ou barré; les éléments angulaires, les triangles simples ou assemblés deux par deux vers la pointe ou même groupés trois à la fois, la carré, la ligne sinueuse en forme de S ou Z, etc.

A la catégorie des symboles appartiennent les représentations suivantes: le symbole du soleil (fig. 17), avec une très belle analogie en abri sous roche Peña Escrita (Espagne) (J. F. Quintano, 2009) et à El Portell de les Lletres (R. V. Vallverdú, 2005); le segment de bande, disposé verticalement, hachuré dans sa partie supérieure, ayant des lignes parallèles horizontales vers la partie inférieure; le rectangle formé par neuf points qui sont disposés en trois rangs parallèles; les oiseaux stylisés (fig. 18 b); les croix à plusieurs variantes et le polygone stellaire, même les sapins au cercle à l'extrémité supérieure, ce qui confère valeur de symbole humaine à la figure (V. Boroneanţ, 1977).

Les silhouettes humaines stylisées de la grotte Gaura Chindiei sont très intéressantes (fig. 18/1; 18/3 b; 16 c). La silhouette humaine de fig. 18/1 semblable à celles de l'époque de métaux de la France, en région d'Ariège, à Le Peyrot, en grottes Graja Sima de la Serreta, Cieza Murcia) d'Espagne (J. A. Gásquez Milanés, 2009). Les figures anthropomorphes stylisés (fig. 16/3; 18/3 b) sembles très beaucoup avec une représentation de Sain-Jean d'Arvery (Savoie, France), de grotte Trou de Fecaz dates aussi en l'époque de métaux (J. Combier, 1972), et en spécialement dans abri sous roche Peña Escrita (Espagne) (J. F. Quintano, 2009) (fig. 19).

3 – Les empreintes de mains (fig. 18 c) ont été réalisées par la teinture des mains à l'argile rouge et par l'application directe sur la roche, obtenant ainsi l'image positive de la main.

La grotte „cu incizii"

La grotte „cu incizii" („avec incisions) est située dans le voisinage du village de Fânaţe (commune de Câmpani, district de Bihor) dans la dépression du Crişul Negru, vers la zone montagneuse de Bihor, à une altitude absolute de 500 m (M. Cârciumaru, P. Brijan, 1989) (fig. 20-21).

La grotte „cu incizii" (fig. 22) a de modestes dimenssion qui atteignent 9 m en longueur et un dénivellement de +1 m. Les gravures sont situées à une distance de 4,60 m de l'entrée (fig. 23) étant gravées sur une petite saillie de la parroi droite, inclinée à moins de 45°. À la surface du calcaire est situé un montmilch qui, à présent s'est fortement solidifier formant une crôute volumineuse d'environ 1 cm, au-dessus de cet calcaire. Cette crôute de montmilch s'est de temps en temps fissurée en affectant par son détachement même les gravures.

Les gravures de la grotte „cu incizii" sont représentées par deux silhouettes humaines, réalisées dans le style linéaire (fig. 24-26). Les dimenssions de ces deux représentations sont modestes: l'une ayant 35,5 cm et l'autre presque 24 cm en longueur. Leur style rappelle des gravures liées au culte du soleil.

La gravure des figures 24-26 de la grotte „cu incizii" trouve d'ailleurs ses analogies dans une représentation humaine ayant la tête entourée par des rayons et habillée d'un manteau, représentation des Pyrenées catalans, de Coll de la Font Roja, Caixas, associée par J. Abélanet (1986). Autres analogies le plafonne de Auvent du Chevalier (Coquibus), la Milly-la-Forêt (Essonne) de Bassin parisien, la pierre de Arad (Israel) ou de Peyra Escrita (Les Périnées orientales) (fig. 27). La silhouette humaine en forme de soleil de la grotte „cu incizii" semble (fig. 24-25) présente le signe du sexe masculin, vers la partie inférieure de corps, comme .

La deuxième de ces représentations de la grotte „cu incizii" semble montrer plutôt, par les deux lignes situées au-dessus de la tête, l'intention du créateur qui voulait reproduire un diablotin (fig. 26).

Dans la cadre général de l'art schématique linéaire eurpéen, la position de ces deux silhouettes de la grotte „cu incizii" n'est pas tout à fait, due au hasard. La silhouette humaine en forme de soleil est

représentée dans une forme interprétée comme celle d'un diabolin tout comme, dans l'art schématisé de l'ouest de l'Europe, „les génies tutélaires" (R. Grosso, 1968) (représentés le plus souvent sous la forme d'un soleil humanisé) sont disposés à la base des gravures de l'ensemble ou à leur droite. Il n'est pas exclus que la main droite de la silhouette homme-soleil, disposée en haut, vers celle du diablotin, soit le signe d'une avertissement, d'un prendre-garde contre les mauvais esprits. La main gauche de la repésentation en forme de soleil, étendue horizontalement, se trouve dans une silhouette humaine, comme il y a à Coll de la Font Roja (fig. 27).

Une fois perdue la signification de l'animal peint sur les parois des grottes pendant le Paléolithique, son rôle est pris, au début de l'époque du bronze, par le soleil, figuré tout seul où près de l'homme, dans le couple homme-soleil, en tant que symbole de la victoire des héros contre les forces démoniaques et contre celles de la mort (E. Benoit, 1954).

Selon E. Anati (1960), le soleil gravé ou peint sur les roches représente une force transmise à un individu, par l'intermédiaire magique d'une « image-réelle » héritée depuis le Paléolithique.

Conformement aux analogies des situations trouvées dans l'art rupestre de l'Europe, relevées par le présent étude, il est possible que les gravures de la grotte „cu incizii", soient réalisées pendant l'Epoque des metaux.

La grotte de Cizmei

La grotte de Cizmei se trouve dans la zone karstique de Grohot (fig. 28-30), dans les montagnes Metaliferi, à nord-ouest de la ville de Brad, près du village de Ribicioara, la commune de Ribiţa (département de Hunedoara). La grotte (fig. 30) est située dans le versant droit de la vallée de Ribicioara (fig. 28/1; 29), à l'entrée des quais, a une altitude absolue de 420 m et à 75 m d'altitude relative (fig. 30).

La grotte de Cizmei présente un développement de 69 m, une extension de 30 m, dénivéllement étant de 41 m (- 34 + 7 m). Cette grotte a pris naissance par un système de fracture dirgé vers le nord-ouest - sud-est (fig. 28/2). La partie supérieure est en forme d'une courte gallerie, de 14 m de longueur, sa largeur variant entre 2 et 3 m. On y trouve aussi un puits de 25 m, conduisant vers l'étage inférieur qui peut avoir lien directement dans le versant – cette presupposée entrée est actuellement fermée à cause de l'éboulis.

On a découvert, dans cet étage inférieur, un squelette humaine trouvé dans une position recroquevillée et entouré de pierres de calcaire et des os appartenant à *Ursus spelaeus* (fig. 28/2). L

L'étage supérieur dont les hauteurs varient de 2-3 m jusqu'à 7 m, a les murs latérales (surtout celui situé à gauche) composés de *montmilch*. La salle de l=étage supérieur se caractérise par un micro-climat extrémement favorable, à cause de sa topographie, en quelque sorte plus ou moins particulière.À l'entrée (fig. 30) il y a un seuil (fig. 31; 32/1) d'environ 70-80 cm qui influence en grande partie la pénétration des courents d'air. La forme „en pétrin" de l'étage et la complète sécheresse de la grotte dans cette portion, confère à cette salle toutes les conditions d'un habitat favorable.

La gravures pariétales de la grotte de Cizmei consistent des cercles simples, des cervles ayant le centre marqué, des cercles concentriques, des cercles intérsectés par de lignes verticales ou horizontales, des cercles avec des arcs de cercle à leurs intérieur, disposés parfois sans une ordre précise et un autre cercle du milieu duquel une ligne verticale part en haut; cette ligne un peu inclinée vers la droite se termine ressemblant à une crose (fig. 33-40). Sur la paroi d'en gauche on a identifié jusqu'à présent 13 représentations semblables, disposées comme l'indique la figure numéro 39. L'énnumération conventionelle des représentations de ce plan est mentenue aussi dans les figures numéro 40. Le numéro 39/7 du plan (fig. 39) représente une silhouette humaine dont la représentation à la région de la téte part toujours d'un arc de cercle, qui a le centre marqué par un point.

Sur la paroi droite de la grotte Cizmei on n'a pu identifié que le maigre contour d'une seule représentation, formée par les mêmes cercles concentriques (fig. 38). Le diamètre des cercles gravés dans la grotte de Cizmei est rapproché par les dimensions qui varient entre 14,7 et 21,3 cm, mais la fréquance du diamètre entre 19 et 16 cm est dominante. Dans la plupart des cas les cercles sont bien conturés – on croit par par conséquence qu'ils n'ont pas été executés à libre main, mais en employant un système adéquat de tracement.

Les cercles gravés et la silhouette humaine de la grotte de Cizmei ont été executés pendant là période où la couche de montmilch présentait assez de plasticité à cause de sa intense hzdratation.

Nous considérons comme possible une telle hypothèse parce-que des représentations pareilles sont presque imposible à obtenir, avec facilité dans l'actuel

étant de déhydratation totale de la couche de *montmilch*. L'aspect actuel de toutes les représentations est celui l'une longue „fossilisation", avec des contours aplatis, ayant comme cause l'écoulement du temps.

Tenant compte des analogies stylistiques avec les diverses situations de l'art rupestre eurpéen, analogies proposées déjà dans notre étude, on peut considérer les gravures de la grotte de Cizmei liées au culte du soleil, comme appartenant à l'époque des métaux.

Regardant la parois qui conserve la plupart des gravures, dès le début ce qui frappe c'est la régularité de la répétition du sujet des représentations respectives : le cercle avec ses variantes – le cercle pointé, les cercles concentriques, les cercles avec arcs de cercle qui apparaissent disposés en désordre à l'intérieur du cercle, le cercle avec lignes verticales, horizontales ou qui s'intersectés formant des angles droits ou pointus, etc., des cercles ou arcs de cercle indépendants qui s'intersectés. Le cercle pointé et les cercles concentriques, qui forment les principaux sujets des représentations de la grotte Cizmei et pourraient créer l'impression de monotonie par leur répétition systématique constituent une manière de figuration fréquemment rencontrée dans l'art schématique préhistorique d'Europe, spécifique surtout pour les soi-disant « pétroglyphes. »

Des tels pétroglyphes se trouvent en Ecosse, situés soit près du bord de la mer, soit à des altitudes plus basses, généralement dans la proximité des lacs où l'on a découvert des traces plus ou moins anciennes de la transformation du métal. Ici ils sont datés entre 3.200 B.C. et l'an 100 notre ère. Sur ces pétroglyphes d'Ecosse, les sujets centraux sont justement les cercles, les cercles pointés et les cercles concentriques, lesquels dominent avec une grande majorité les autres sujets (R. W. B. Morris, 1973). Les cercles simples, mais surtout les cercles concentriques, sont très communs dans la décoration des pierres des dolmens en Irlande. (E. Shee, 1972) (fig. 41/2, 4, 5). On peut rencontrer jusqu'à six cercles concentriques sur une figuration, beaucoup d'entre eux ayant leur centre marqué, comme dans le cas des pierres du dolmen de Longherew (fig. 41/5). Les cercles concentriques sont extrêmement fréquents sur les dolmens de Sess Killgrenn, de Knockmany dans le comté de Tyrone en Irlande (J. Abelanet, 1986). Sur une dalle gravée de Youghal, du centre de plusieurs cercles concentriques part une ligne qui les coupe (fig. 41/3) laquelle rappelle des situations similaires à celles du Portugal et de la Galice. En ce qui concerne l'âge des dolmens d'Irlande, nous mentionnons que pour ceux de Tara on a obtenu à la suite de datations C-14 des âges entre 1.930 ± 150 şi 2.310 ± 160 B.C. Les dolmens de Tara sont très similaires du point de vue de leur décoration à ceux de Longherew.

Dans les Pyrénées, dans la Vallée d'Ossau, à Buzy, se trouve le dolmen de Téberne. Sur une dalle de ce dolmen de 180/172 cm (qui se trouve aujourd'hui au Musée des Beaux-Arts de Pau, près d'Arudy) apparaissent des motifs circulaires et des cercles concentriques (fig. 41/1) (J. Abelanet, 1986), lesquels semblent avoir été obtenus en tapant la surface du rocher à l'aide d'un percuteur grossier. Les représentations circulaires d'ici n'ont probablement aucune autre signification que celle des symboles solaires, tout comme celles connues du Portugal (Fratel, Quteiro dos Riscos, etc.), de la Galice (la province du nord-ouest de l'Espagne) et des Iles Britaniques (J. Abelanet, 1986). D'ailleurs, en Grande Bretagne, sur les mégalithes, les cercles, les demi-cercles, les spirales se trouvent abondamment, comme par exemple sur les dolmens Dod Law, Routing Linn, Old Bewich Hill en Northumberland ; le dolmen de Auchnabreack en Ecosse, la pierre d'Ilkley du comté d'York (fig. 41/6), etc.

Les cercles concentriques, tellement communs dans les représentations qui se trouvent sur la côte atlantique, du Portugal jusqu'en Irlande, semblent ne pas constituer un thème ornemental au sud de France.

En échange, dans le Jura suisse à Chablais et à Valais apparaissent des croix inscrites dans un cercle, parfois des figures anthropomorphes ayant les bras levés, inclues dans un cercle. Les cercles sont assez fréquents dans le canton de Vaud à La Paz ou dans le canton Valais à Salvan, Evlène, Saint-Léonard, etc. Une pierre gravée de cercles se trouve dans le lac Léman, à Pregny, à 1,50 m en dessous du niveau actuel de l'eau. Il semblerait que ces gravures n'ont pas pu être exécutées que pendant une période où le niveau des lacs suisses était plus bas, période estimée vers 2.500-800 B.C., pendant l'intervalle climatique holocène connu comme Subboréal (J. Abelanet, 1986). Pourtant, peut-être les analogies les plus caractéristiques peuvent se faire entre les gravures de la grotte Cizmei et celles de Carcchenna (Grisons) de Suisse, très similaires, à leur tour, à celles du Portugal et des Iles Britaniques.

Les cercles et les cercles concentriques sont considérés des symboles solaires aussi dans la Péninsule Ibérique. D'où, il semblerait, d'ailleurs, que ces manières de représentations ont été empruntées

dans l'art mégalithique de l'Europe occidentale. Du Portugal, il suffit de rappeler les cercles concentriques de Fratel et d'Outeiro dos Riscos de la Vallée de Cambra (fig. 42/4), pour constater des ressemblances frappantes avec la grotte Cizmei. Tant en Portugal que dans la Galice (fig. 42/5), les cercles concentriques apparaissent parfois intersectés par une ligne droite qui part du centre, des situations similaires existant, comme nous venons de mentionner, en Irlande. Ces motifs circulaires sont voisins du motif en spirale, qui est aussi bien représenté dans ces régions (Fratel, Cachão do Algarve dans la Vallée du Tage ; Laje das Fagaças, Laxe do Coto da Braña, Fentans, etc. (J. Abelanet, 1986).

La représentation en forme de crosse de la grotte Cizmei (fig. 40/6) rappelle une représentation fréquemment rencontrée dans les pétroglyphes de la Galice (fig. 425) (J. M. Vásquez Varela, 1975).

En ce qui concerne la silhouette humaine de la grotte Cizmei, laquelle part dans la représentation de la tête toujours du motif du cercle, on peut invoquer certaines ressemblances avec la figure anthropomorphe trouvée sur une pierre de dolmen d'Irlande de Lougherew (fig. 18 gauche en haut Tr. Dac.), mais aussi avec certaines figures anthropomorphes de la Vallée du Tage de la Péninsule Ibérique (fig. 41/5) ou avec la figure humaine trouvée sur un bloc gravé de Clearagh, County Cork en Irlande (fig. 41/3).

Selon J. Abelanet (1986), il est certain que le développement du culte du soleil a eu lieu au début de l'âge des métaux, concourant avec le culte de la déesse néolithique. Il est possible que ces représentations aient acquis, au fil du temps, une valeur mystique, cosmogonique (la spirale peut représenter le symbole du début et de la fin, du déroulement du temps) ou anthropocentrique (le labyrinthe du destin humain ou la recherche de l'âme humaine en traversant les vicissitudes de la vie).

Concernant l'âge de certaines des représentations avec lesquelles nous avons fait certaines corrélations stylistiques par rapport aux gravures de la grotte Cizmei, nous reproduirons l'opinion du grand spécialiste allemand H. Obermaier (1924) (cf. J. Abelanet, 1986) lequel a proposé les suivantes phases évolutives de l'art rupestre de la Galice et du Portugal : « la première, datable du Chalcolithique (Bronze I des auteurs espagnols), serait caractérisée par la présence de représentations, encore semi-naturalistes ou plus nettement schématiques, de cerf, de chèvres ou de chevaux (Laje das Fogaças), de stylisations humaines cruciformes et des premiers motifs circulaires simples ; la deuxième phase, du plein âge du Bronze, aurait vu les motifs circulaires se compliquer (rouelles, cercles pointésm, cercles concentriques à ligne radiale, spirales et labyrinthes) et les stylisations animales évoluer vers une plus grande schématisation. » (p. 106) Pourtant, ayant en vue le fait que cette chronologie n'est pas basée sur des preuves réelles liées aux situations, résulté de la corrélation des données archéologiques, elle reste du domaine de l'hypothèse de travail. Nous pouvons considérer que l'âge des représentations du type des cercles et des spirales trouvées sur les dolmens est lié plutôt aux dernières phases de la culture mégalithique de la côte atlantique (J. Abelanet, 1986).

Toutes les analogies du point de vue stylistique des gravures de la grotte Cizmei avec les situations mentionnées du reste d'Europe doivent être considérées seulement des hypothèses de travail, ayant en vue que, à notre avis, comparer et absolutiser les modalités de représentation élémentaire, qui peuvent être rencontrées pendant plusieurs périodes et parfois dans des zones géographiques extrêmement étendues, serait un abus. Dans notre cas, il suffit de dire qu'on connaît des groupes mégalithiques sans aucun lien archéologique, ni dans le temps, ni dans l'espace, pour voir quels risques comportent les conclusions concernant l'âge de certaines figurations, formulé seulement sur la base de rapprochements stylistiques. Ainsi, les dolmens de Maghreb datent depuis le deuxième millénaire B.C., ceux d'Inde, de Crimée, de Mantchourie ou de Corée sont pour la plupart des cas du temps de notre ère (J. Abelanet, 1986).

Le secret de l'âge réel des gravures de la grotte Cizmei pourrait éventuellement être déchiffré à travers des fouilles archéologiques dans le dépôt de la gallérie contenant les gravures.

En tout cas, ce qui est à retenir c'est que les représentations qui consistent en cercles et cercles concentriques ont constitué l'une des modalités d'orner soit les grottes et les abris sous roche, soit les pierres en plein air, comme par exemple les rochers du Valcamonica, où ils ont été observés dès les premières phases de ce complexe d'art préhistorique.

Certaines de nos propres recherches ont conduit à la découverte pour la première fois dans notre pays de gravures sur une pierre de grandes dimensions de Gura Haiti (dép. de Suceava), qui comprennent toujours des gravures liées au culte du soleil, y compris une représentation humaine de type symbolique, qui présente un degré élevé d'abstractisation, mais dans laquelle on peut entrevoir une maîtrise totale de la

capacité de rendre des cercles et demi-cercles (fig. 43) (T. Naum, M. Cârciumaru, E. Niţoi**,** 1988).

La grotte Popii

En 1926 C. S. Nicolăescu-Plopşor signalait la présence d'art rupestre dans le département de Gorj. Il s'agit de représentation du nord du village Baia de Fier, sur la rive droite de la rivière Galbenu, des grottes Pârcălabu et Muierilor (fig. 44/1); des représentations de petites grottes des rives gauche et droite de la rivière Şuşiţa près de la commune de Vaidei (fig. 44/2); des peintures et des gravures du défilé de Sohodol, aux alentours de la commune de Runcu (fig. 44/3) ou des peintures des parois du défilé d'Olteţ à Polovragi (fig. 44/2) (C. S. Nicolăescu-Plopşor, 1926 a et b; 1928; 1929 a et b; 1931; 1969).

Pourtant, l'une des représentations dècouvertes dans la grotte Oilor près de la commune de Vaidei (fig. 45/1, 3) représentant un animal cornu en mouvement, assez mal conservée d'ailleurs, semblait avoir été réalisée, d'après l'inventeur, dans un style naturaliste, en contraste, donc, avec le style schématique, presque abstrait des autres reprèsentations (fig. 45/2).Les cornes longues et presque droites, le muffle et le cou assey fins, le manque de proportions de la partie postérieure et la façon de représenter les pattes, évoquent plutôt un art naturaliste décadent (C. S. Nicolăescu-Plopşor, 1929).

Par les recherches que nous avons entreprises dans la grotte Oilor, nous avons constaté que des parois en calcaire situé du côté gauche de la grotte a été découpée la partie qui contenait la représentation respective. Nous n'avons pas encore réussi à déterminer qui a fait cela.

Aux années '80 ont été découvertes les peintures rupestres de la grotte Popii (M. Cârciumaru, R. Cârciumaru, 1999-2000).

La grotte Popii est située à l'entrée dans le défilé Sohodol (fig. 46-48) venant du côté de la commune Runcu (dép. de Gorj), pas loin de la parois sur laquelle il y avait une fois les représentations pariétales décrites par C. S. Nicolaescu-Plopşor (1928), aujourd'hui détruites à cause du lavage répété des parois par les touristes.

Les peintures de la grotte Popii consistent en deux silhouettes humaines de dimensions plus larges (fig. 50-52), toutes les deux réalisées de manière soléiforme, ainsi qu'encore deux représentations humaines de petites dimensions, moins révélatrices (fig. 49), à côté, d'ailleurs, d'autres signes linéaires plus difficilement déchiffrables.

Les peintures sont couvertes d'une croûte de calcite, de couleur foncée, probablement à cause de la pollution permanente, ayant en vue les dimensions modestes de la grotte. Cette croûte, non seulement représente une excellente modalité de protection des peintures, mais constitue en même temps une manière de les rendre moins visibles pour les visiteurs occasionnels de la grotte.

Certainement, la plus intéressante est la silhouette humaine réalisée schématiquement de manière soléiforme (fig. 50/1, 51), peut-être ithyphallique, avec certaines analogies dans l'art pariétal cantabrique (fig. 53). Comme manière de réalisation, la silhouette humaine respective de la grotte Popii (fig. 50/1, 51), par comparaison aux représentations de l'art pariétal cantabrique (fig. 53), pourrait suggérer un guerrier, peut-être même un archer. Nous considérons que cete représentation humaine symbolique est une des plus intéressantes peintures rupestres postpaléolithiques de Roumanie.

La deuxième silhouette humaine de la grotte Popii n'est pas aussi bien conservée (fig. 50/2; 52). On entrevoit le type soléiforme, la manière moins schématique de rendre la figure humaine, même la gaucherie dans la délinéation du corps humain, la maladresse de la représentation respective. Elle rappelle quelques représentations mentionnées par C. S. Nicolăescu-Plopşor (1928; 1931) de la grotte Muierilor et du défilé Sohodol. Les analogies ne manquent pas ni dans l'art rupestre ouest européen, comme par exemple avec des représentations similaires de Coll de Font-Roja (Caixas) (fig. 27 a), Auvent de Chevalier (Essonne) (fig. 27 b) (d'après J. Abelanet, 1986).

En ce qui concerne les autres deux représentations (fig. 49), elles s'inscrivent dans le style classique des autres silhouettes humaines du nord du département de Gorj, spécialement celles mentionnées de la grotte Pârcălabu (fig. 44/1) ou celles des grottes situées à proximité de la commune Vaida (fig. 44/2).

Ce passage en revue des principales découvertes de ce genre de Roumanie a eu le but d'offrir une meilleure connaissance de celles-ci, par une illustration adéquate et l'actualisation de certaines analogies, ainsi que d'attirer l'attention sur le potentiel de ce territoire, peut-être trop peu recherché de ce point de vue. Nous exprimons notre espoir que les recherches futures complétèrent le répertoire des sites d'art pariétal de Roumanie.

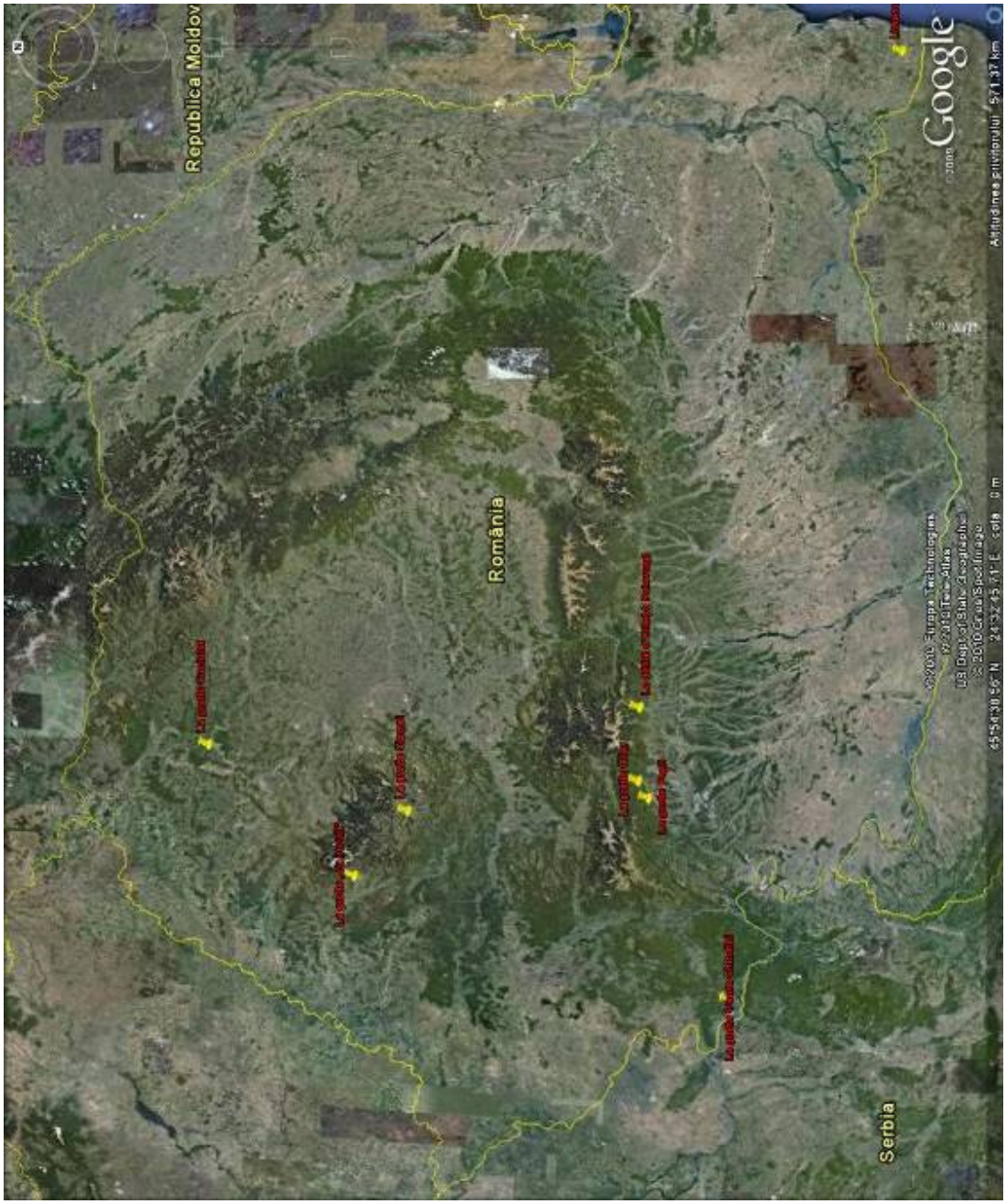

Fig. 1 - Position géographique des sites avec art rupestre de Roumanie

Fig. 2 - La rivière Someş dans la proximité de la grotte Cuciulat

Fig. 3 - La carrière de calcaire laquelle a détruit une bonne partie de la grotte et l'entrée actuelle

Fig. 4 - L'entrée actuelle couverte de sédiment

Fig. 5 - Dégagement de l'entrée avant de pénétrer dans la grotte

Fig. 6 - Entrée actuelle de la grotte, réalisée en frayant un chemin parmi les blocs de calcaire situés à la base de la terrasse, résulté des explosions dans la carrière

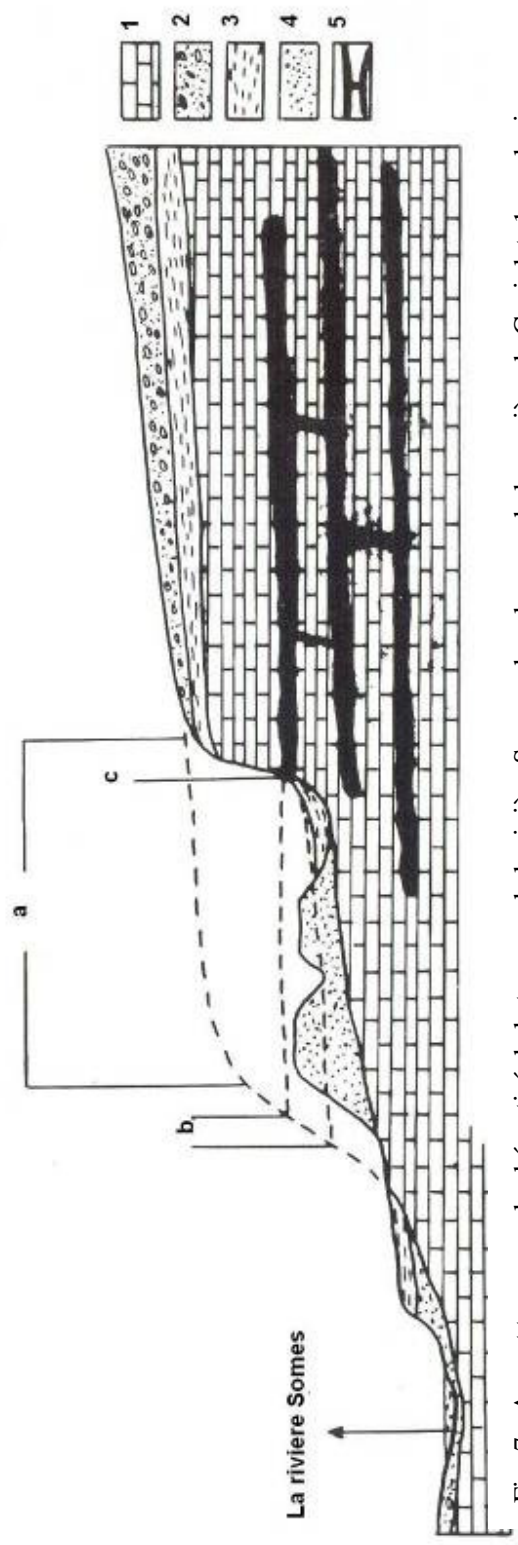

Fig. 7 - Aspect transversal schématisé de la terrasse de la rivière Someş, dans la zone de la carrière de Cuciulat. 1 – calcaires éocènes ; 2 – sables et graviers de terrasse ; 3 – argiles ; 4- gravillons issus de l'exploitation dans la carrière ; 5 – aspect général des niveaux de la grotte ; a – le versant initial, détruit actuellement par l'exploitation de la carrière ; b- possible entrée initiale de la grotte ; c – entrée actuelle de la grotte (d'après M. Cârciumaru, 1988)

Fig.8 - Aspect général de la salle à peintures, ayant le cheval au premier plan et des félines en deuxième plan

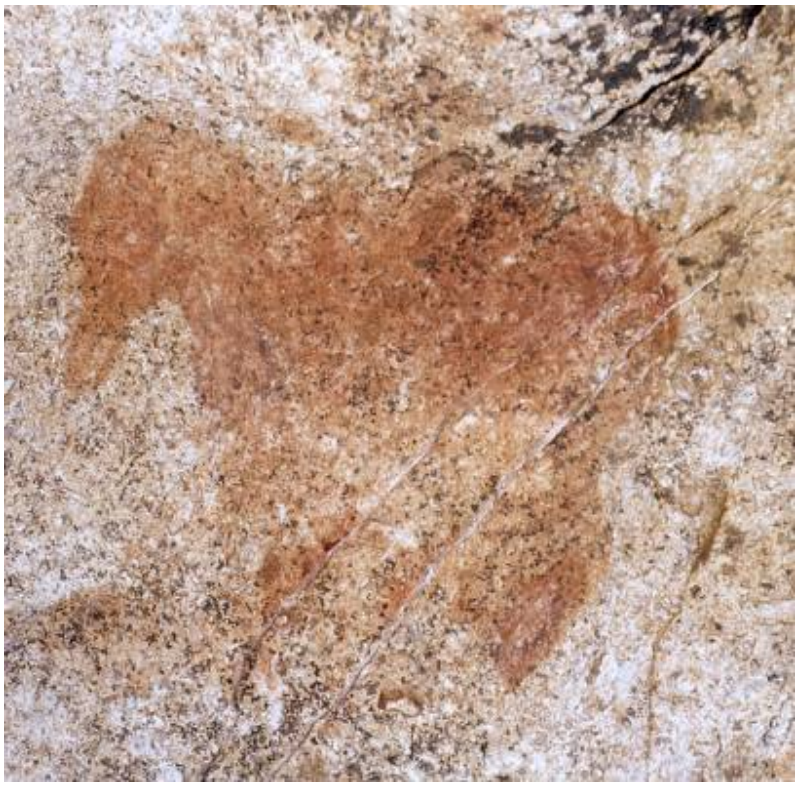

Fig. 9 - Le cheval de la grotte Cuciulat

Fig. 10 - La féline de la grotte Cuciulat

Fig. 11 - Le Danube vu de l'entrée de la grotte Gaura Chindiei (photo Mihaela Tarcea)

Fig. 12 - L'entrée de la grotte Gaura Chindiei (photo Mihaela Tarcea)

Fig. 13 - Aspect de l'intérieur de la grotte (photo Mihaela Tarcea)

Fig. 14 - Oiseau stylisé de la grotte Gaura Chindiei (photo Mihaela Tarcea)

Fig. 15 – Représentation stylisée d'un oiseau (photo Mihaela Tarcea)

Fig. 17- Représentation solaire et d'autres signes (photo Mihaela Tarcea)

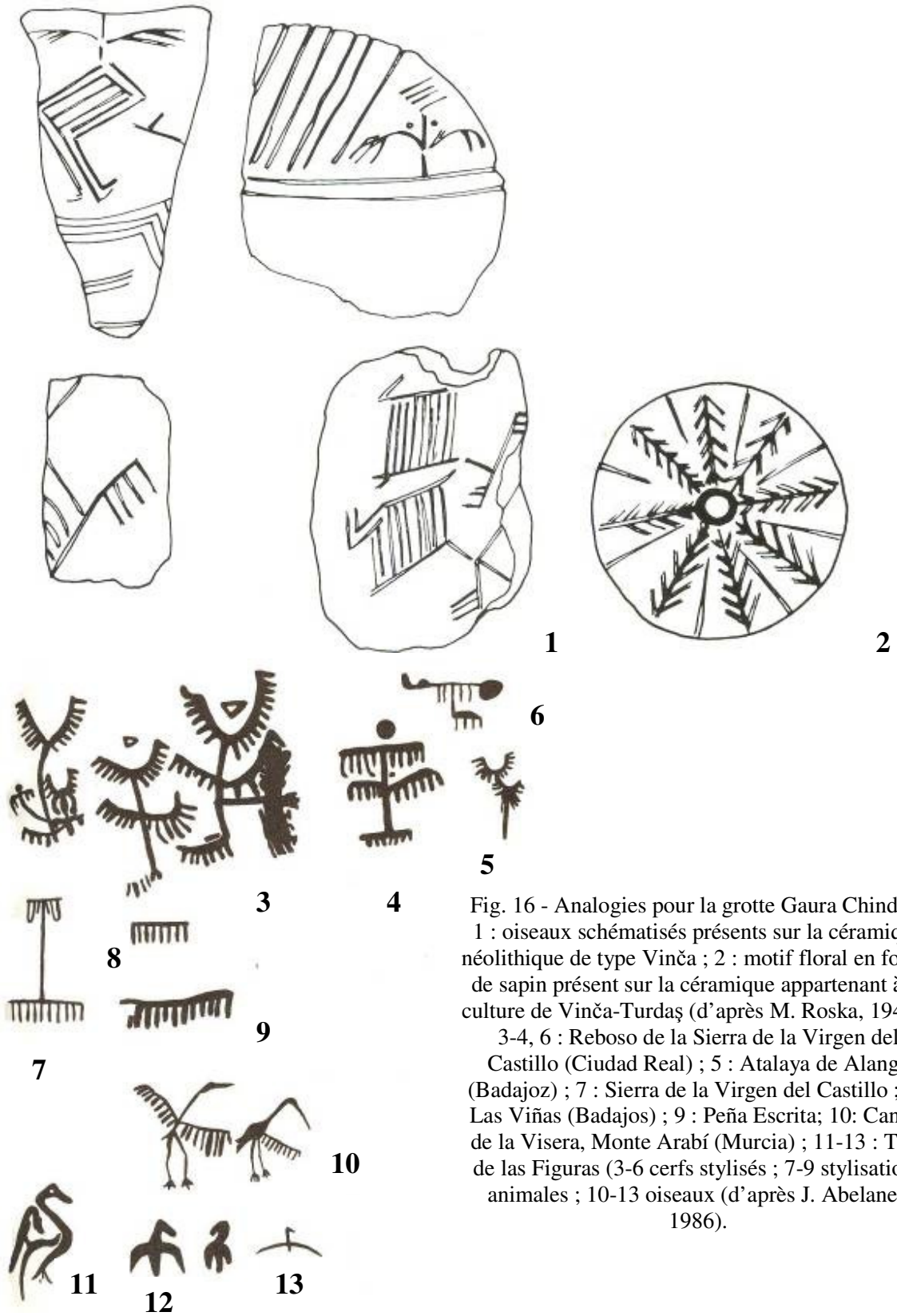

Fig. 16 - Analogies pour la grotte Gaura Chindiei. 1 : oiseaux schématisés présents sur la céramique néolithique de type Vinča ; 2 : motif floral en forme de sapin présent sur la céramique appartenant à la culture de Vinča-Turdaş (d'après M. Roska, 1941) ; 3-4, 6 : Reboso de la Sierra de la Virgen del Castillo (Ciudad Real) ; 5 : Atalaya de Alange (Badajoz) ; 7 : Sierra de la Virgen del Castillo ; 8 : Las Viñas (Badajos) ; 9 : Peña Escrita; 10: Cantos de la Visera, Monte Arabí (Murcia) ; 11-13 : Tajo de las Figuras (3-6 cerfs stylisés ; 7-9 stylisations animales ; 10-13 oiseaux (d'après J. Abelanet, 1986).

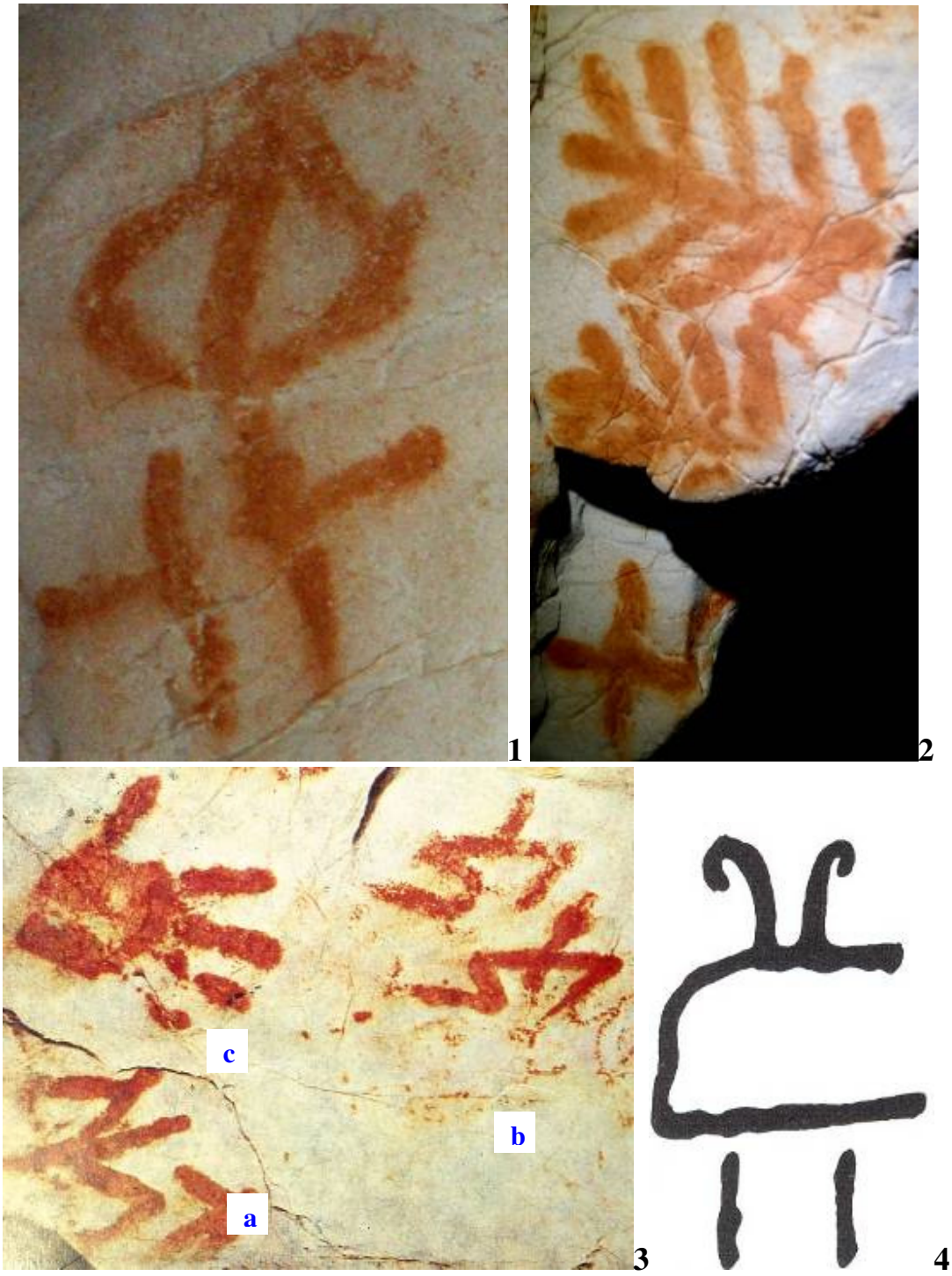

Fig. 18 - Représentation humaine stylisée (1), symbole du sapin (2), représentations humaines (3a) oiseaux schématisés (3b), empreintes de mains (3c) et figure humaine schématisée (4) (d'après V. Boroneanţ, 1977). (1-2 photo Mihaela Tarcea; 3-4 d'après V. Boroneanţ, 1977)

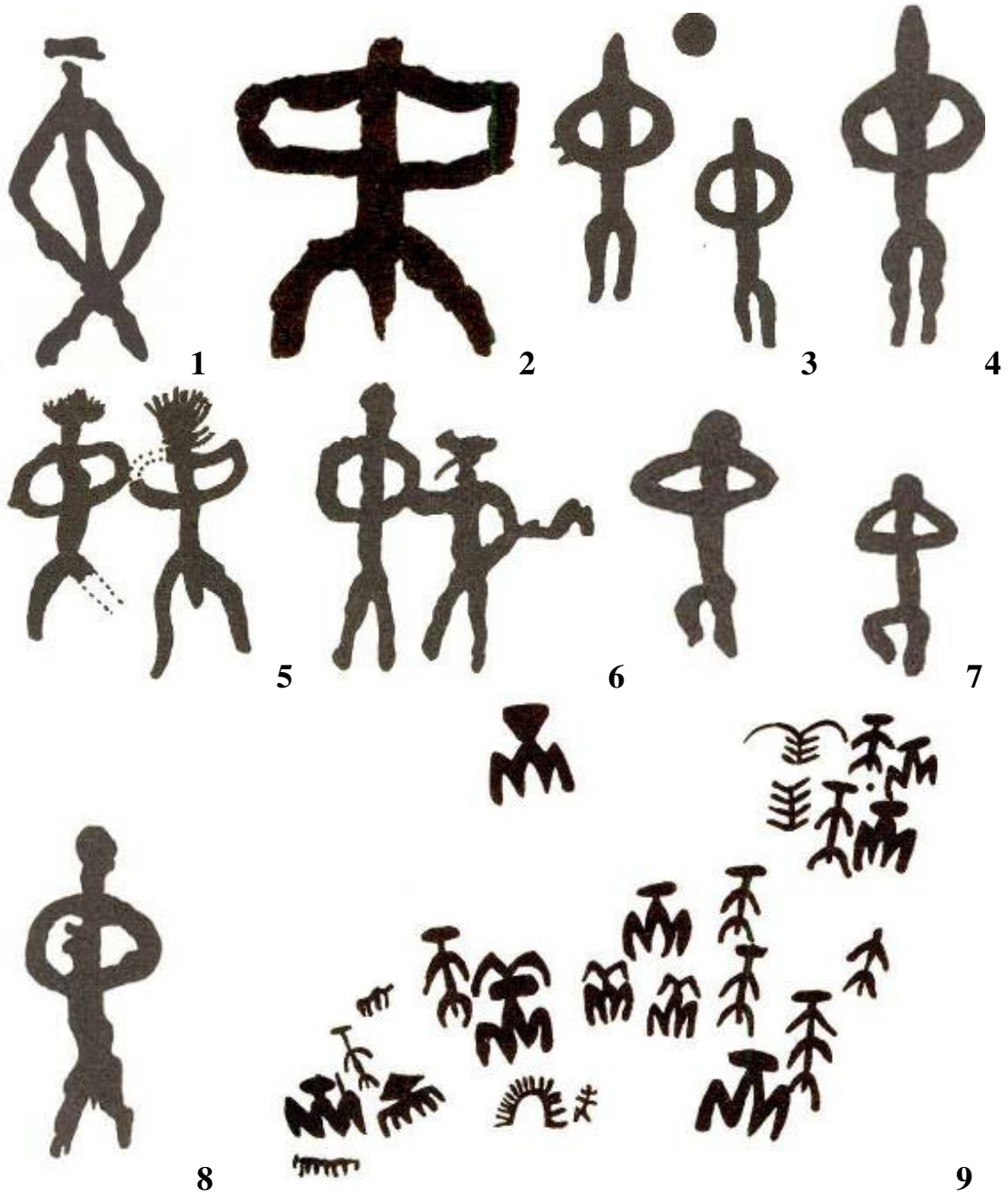

Fig. 19 - Analogies concernant les représentations humaines de la grotte Gaura Chindiei (1-8 pour la silhouette humaine de la fig. 18/1 et 9 pour les représentations schématiques de la fig. 18/3 b) : 1 – la grotte Monier (Ollioules) ; 2 – la grotte Graja, Jimena (Jaén) ; 3-4, 8 – Baranco de la Cueva, Fuencaliente (Ciudad Real) ; 5 – la grotte Graja, Jimena (Jaén) ; 6 – Las Vereas, Moclin (Granada) ; 7 – Cova del Pi, Tivisa (Tarragona) ; 9 – groupe de signes anthropomorphes et zoomorphes de Peña Escrita, Fuencaliente (Espagne) (d'après J. Abelanet, 1986).

Fig. 20 - Le plan de la région et l'entrée dans l'étable Fânaţe, où se trouve la grotte « avec incisions »

Fig. 21 - Le chemin vers la grotte

Fig. 22 - L'entrée dans la grotte « avec incisions »

Fig. 23 - L'éperon sur lequel sont incisées les deux figures humaines

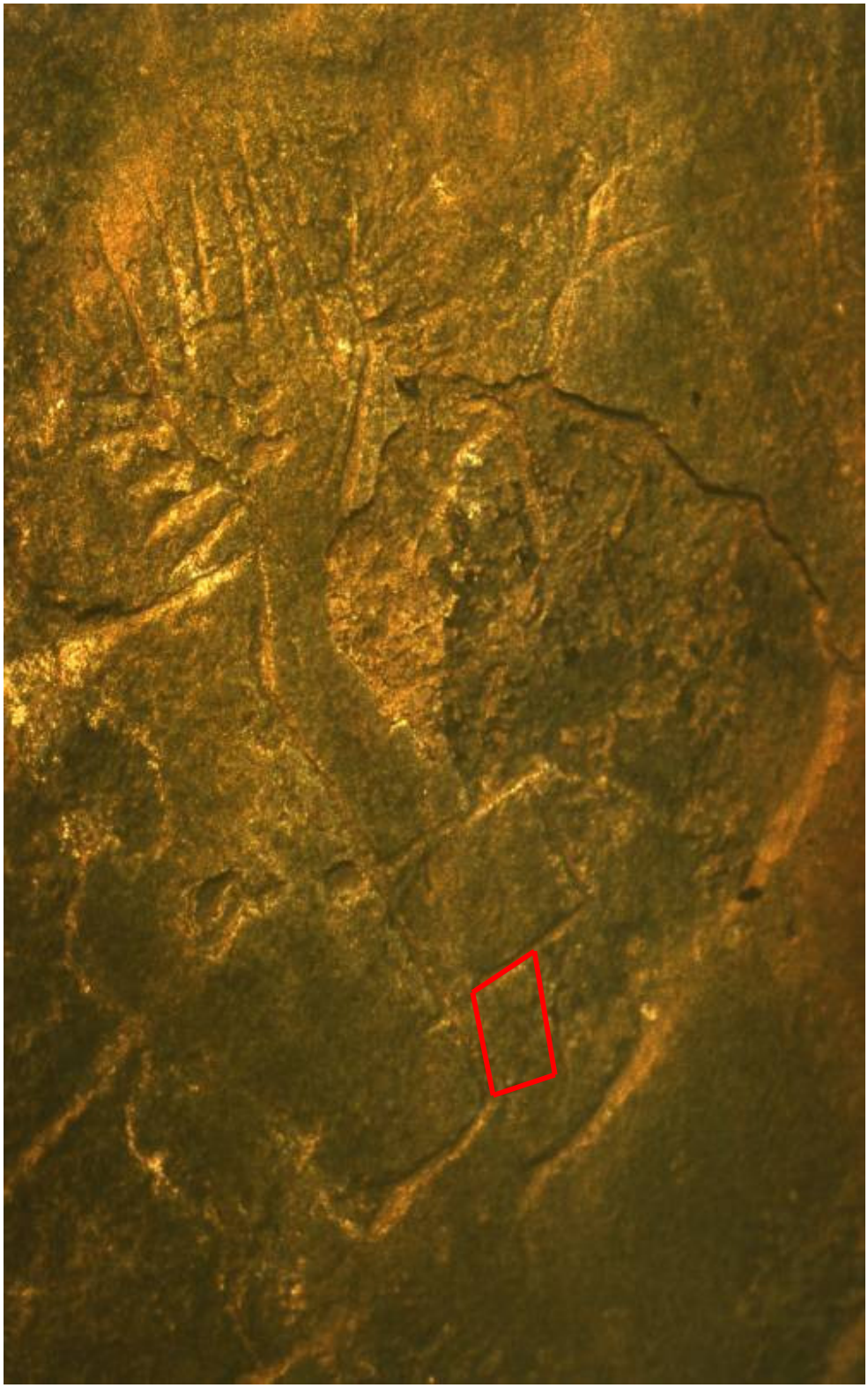

Fig. 24 - Représentation humaine soléiforme de la grotte « avec incisions ». En le carré rouge le signe du sexe masculin (voir la fig. 27/c).

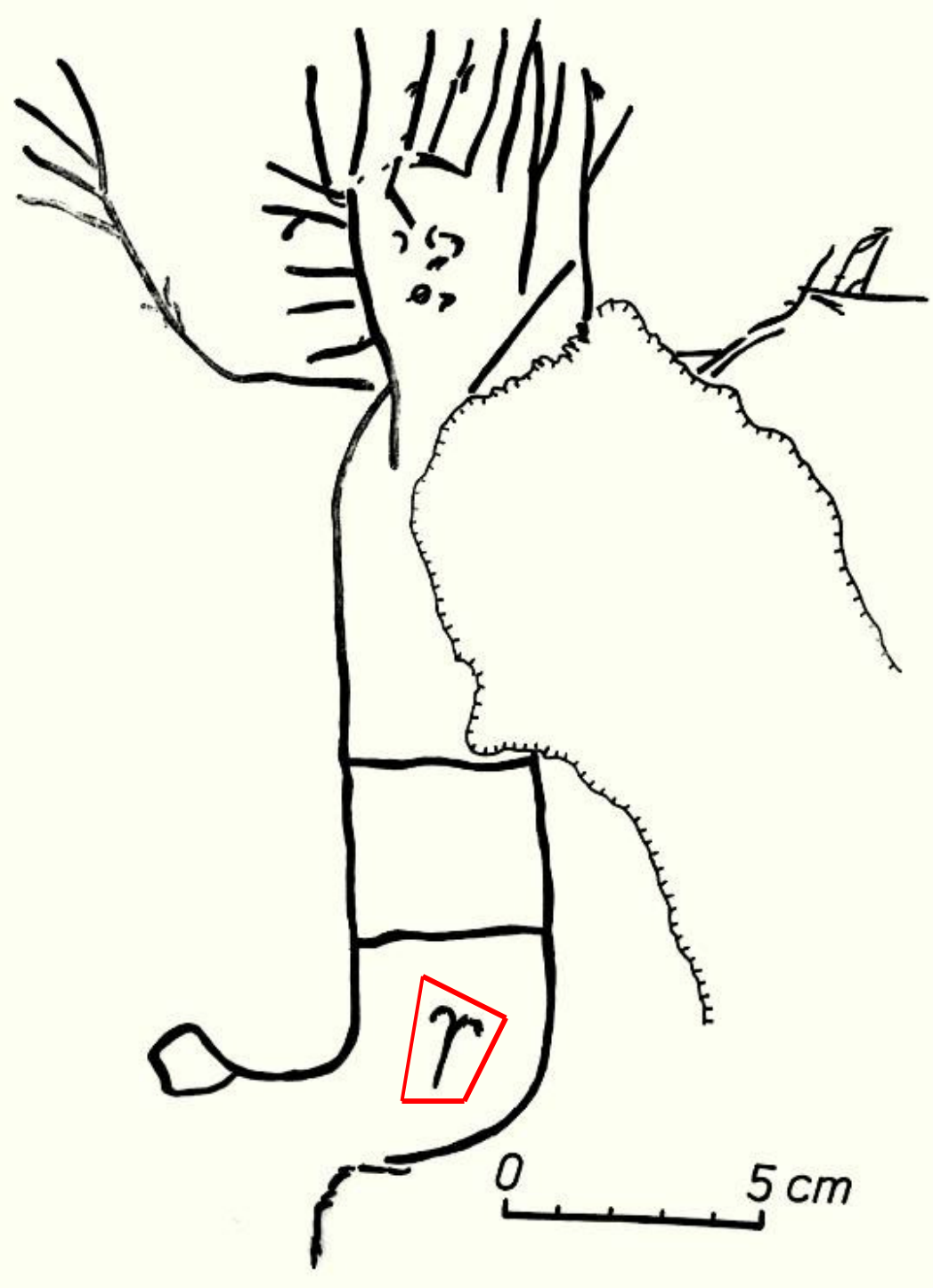

Fig. 25 - Dessin de la figure humaine réalisée en style soléiforme. En le carré rouge le signe du sexe masculin (voir la fig. 27/c).

1 **2**

Fig. 26 - La deuxième représentation humaine de la grotte « avec incisions »

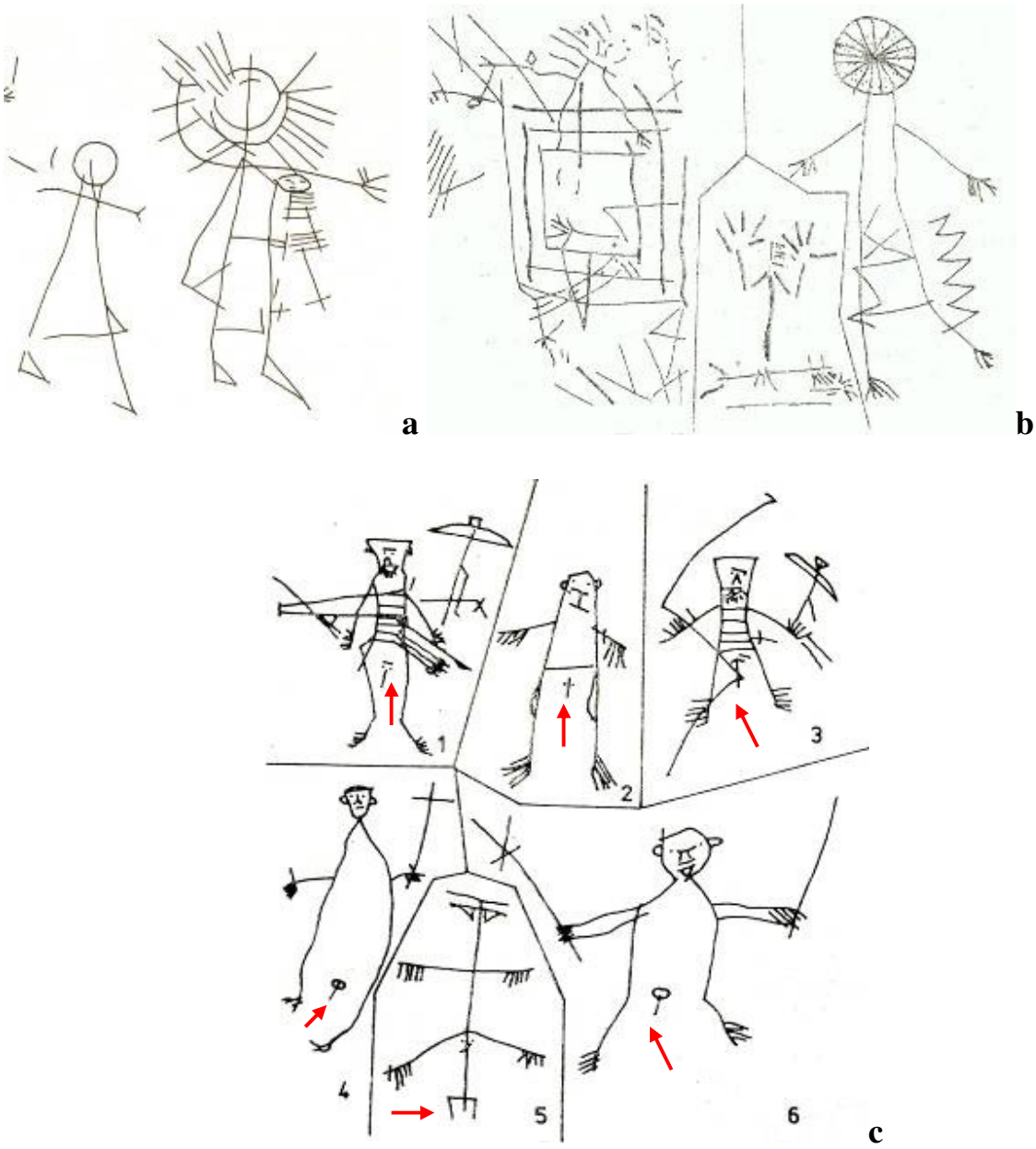

Fig. 27 - Analogies pour les gravures de la grotte « avec incisions. » a : personnage gravé Coll de la Font-Roja, Caixas (Pyrénées Catalanes); b: diverses manières de rendre la figure humaine en relation avec le culte du soleil ; c : 1-figure anthropomorphe trouvée sur le plafond de Auvent du Chevalier (Essonne); 2-gravure de pierre de Arad (Israel); 3-figure humaine soléiforme à tête représentée par une roue avec multiples rayons et nombreux points de Peyra Escrita, la commune de Formiguera (Pyrénées-Orientales); tous les silhouettes présente le signe du sexe masculin vers la partie inférieure du corps, comme la silhouette humaine soléiforme de la grotte « cu incizii » (fig. 24-25) (d'après J. Abélanet, 1986).

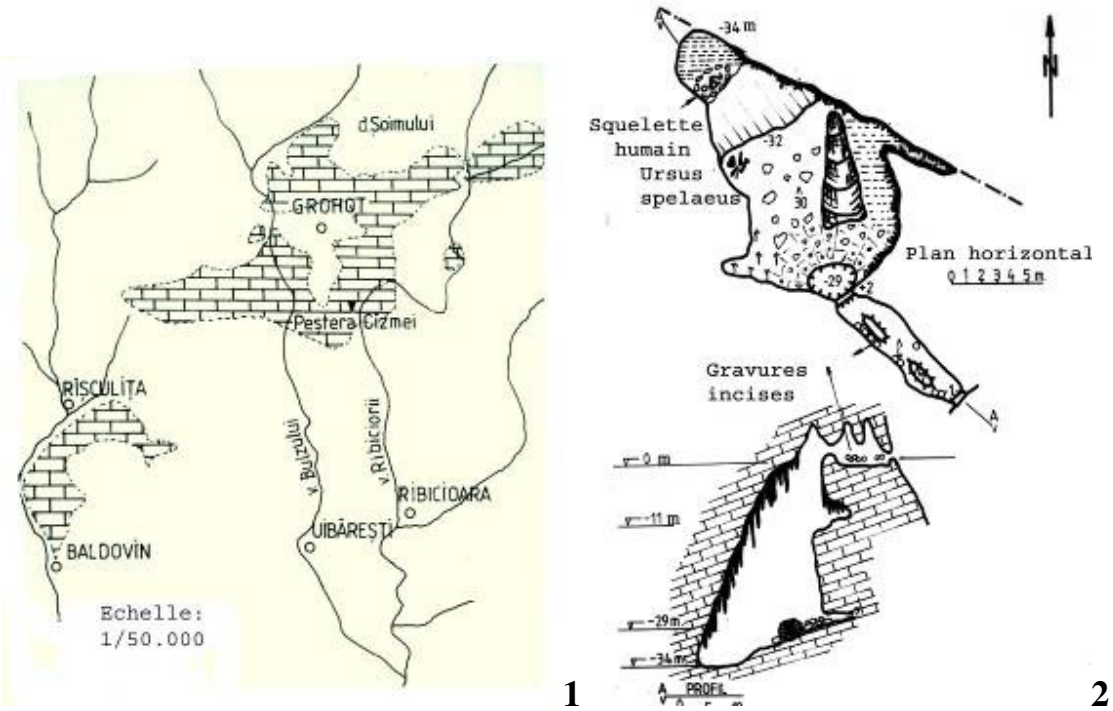

Fig. 28 - Carte de la région et plan de la grotte Cizmei

Fig. 29 - Versant en calcaire dans lequel a été creusée la grotte Cizmei

Fig. 30 - Entrée de la grotte Cizmei

Fig. 31 - Vue de l'entrée dans la grotte photographiée de l'intérieur

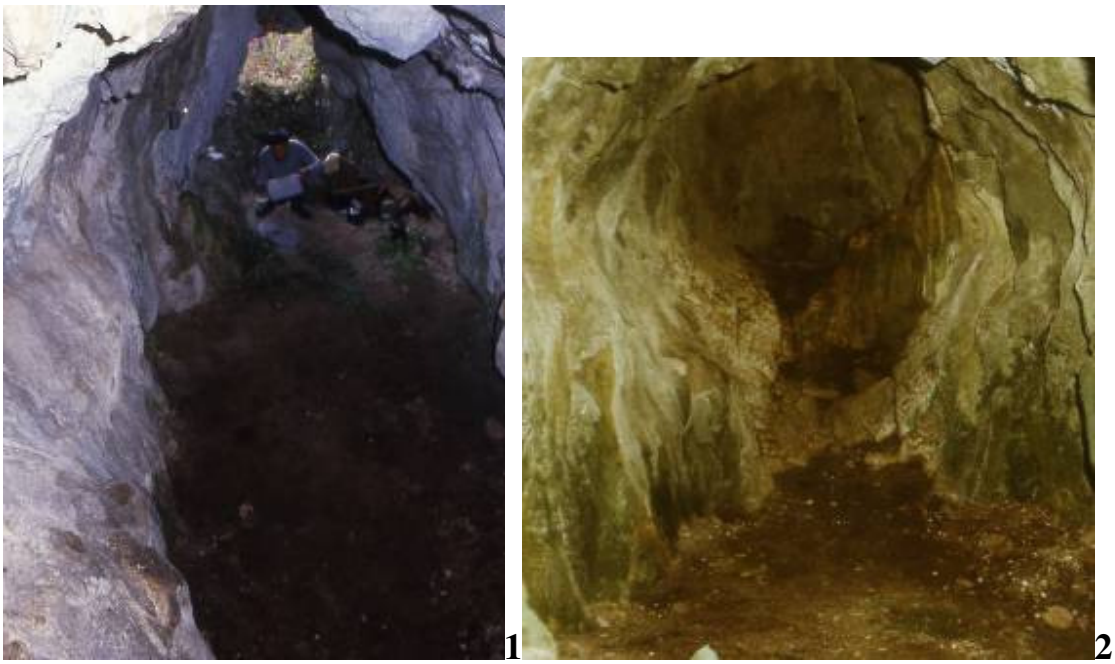

Fig. 32 - Aspects de l'intérieur de la grotte : 1-vers la sortie ; 2-vers le fond de la grotte

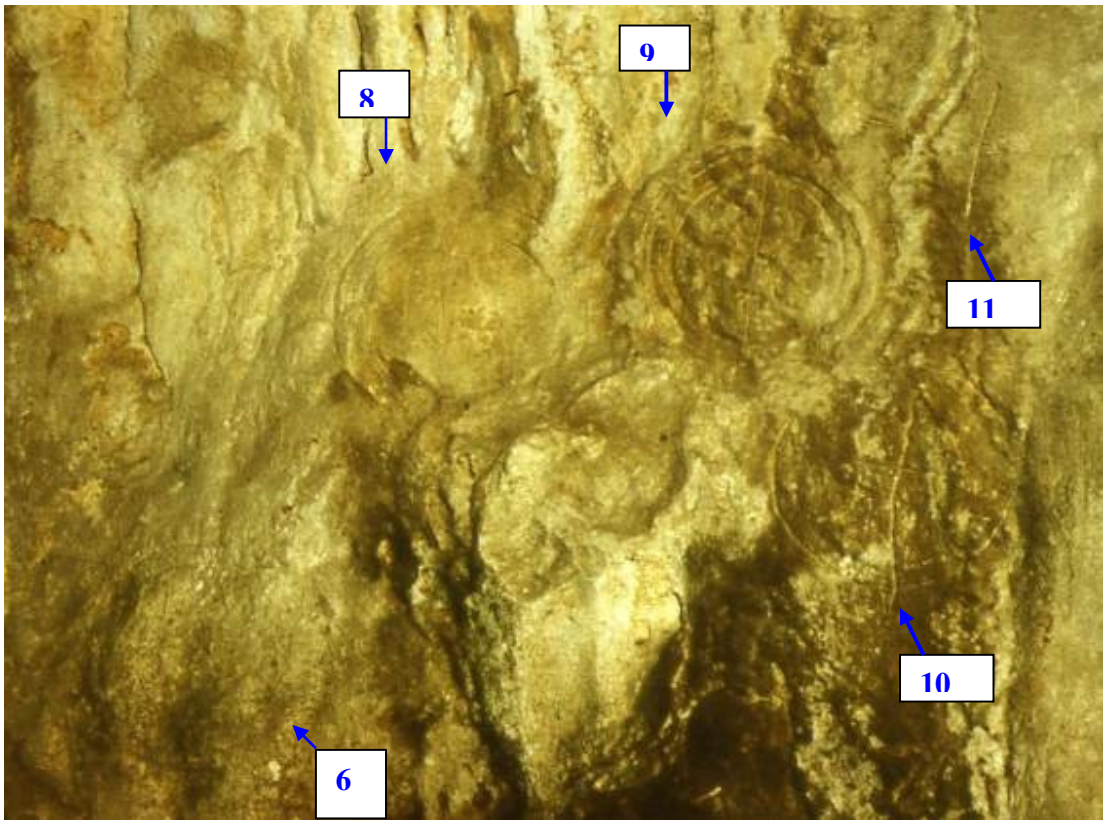

Fig. 33 - Gravures sur la parois avec incisions (les numéros correspondent à ceux de la Fig. 39)

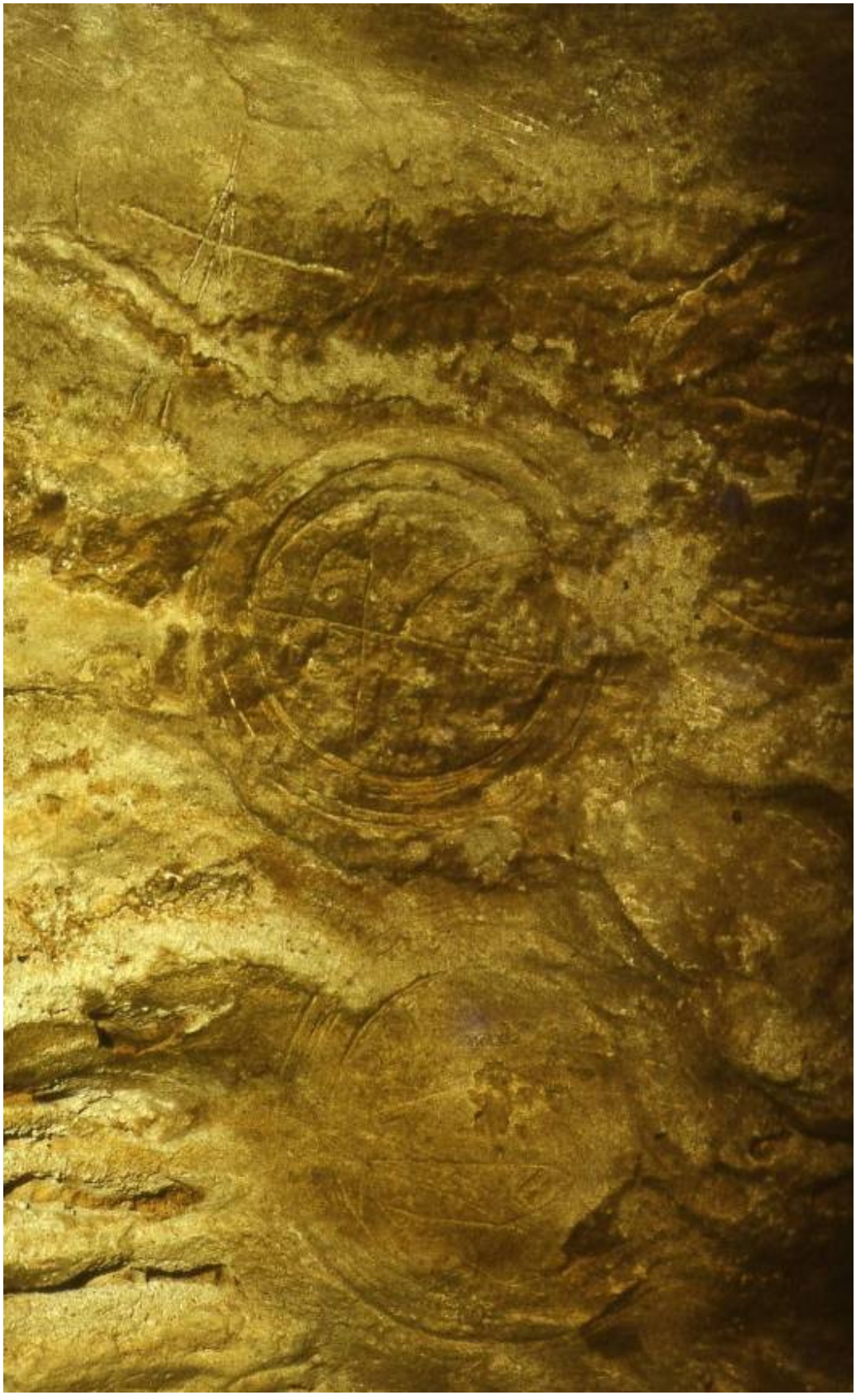

Fig. 34 - Detail des gravures sur la parois avec incisions (8-9; 11)

Fig. 35 - Detail des gravures 11 et partiellement 9 sur la parois avec incisions

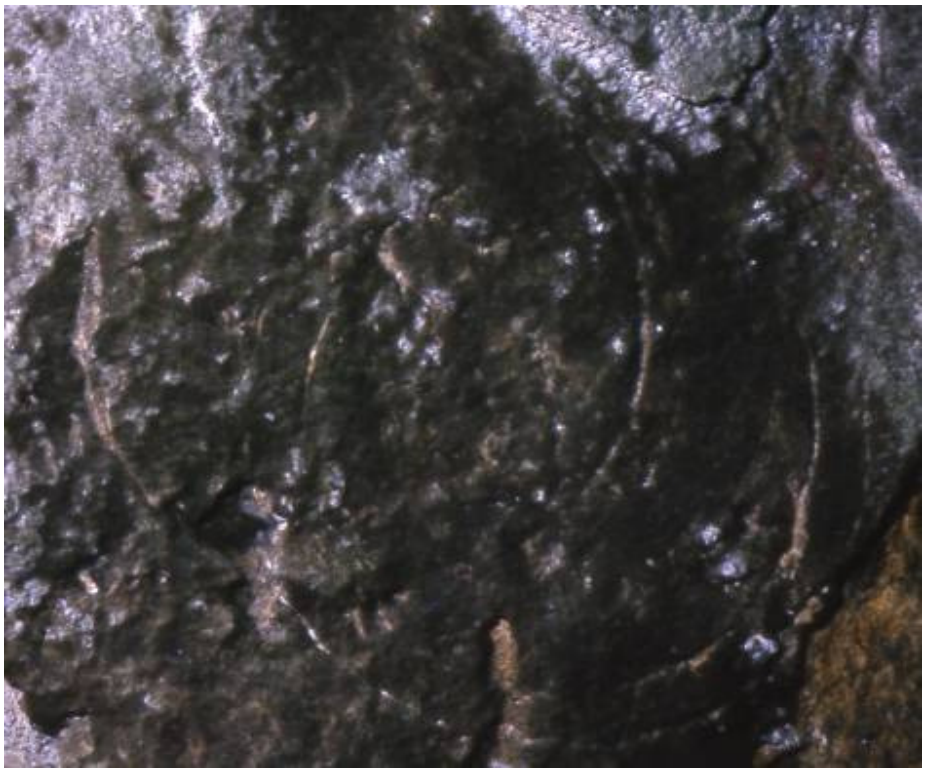

Fig. 36 - Detail de la gravure 12

Fig. 37 - Detail de la gravure 9

Fig. 38 - Detail de la gravure située sur la parois droite

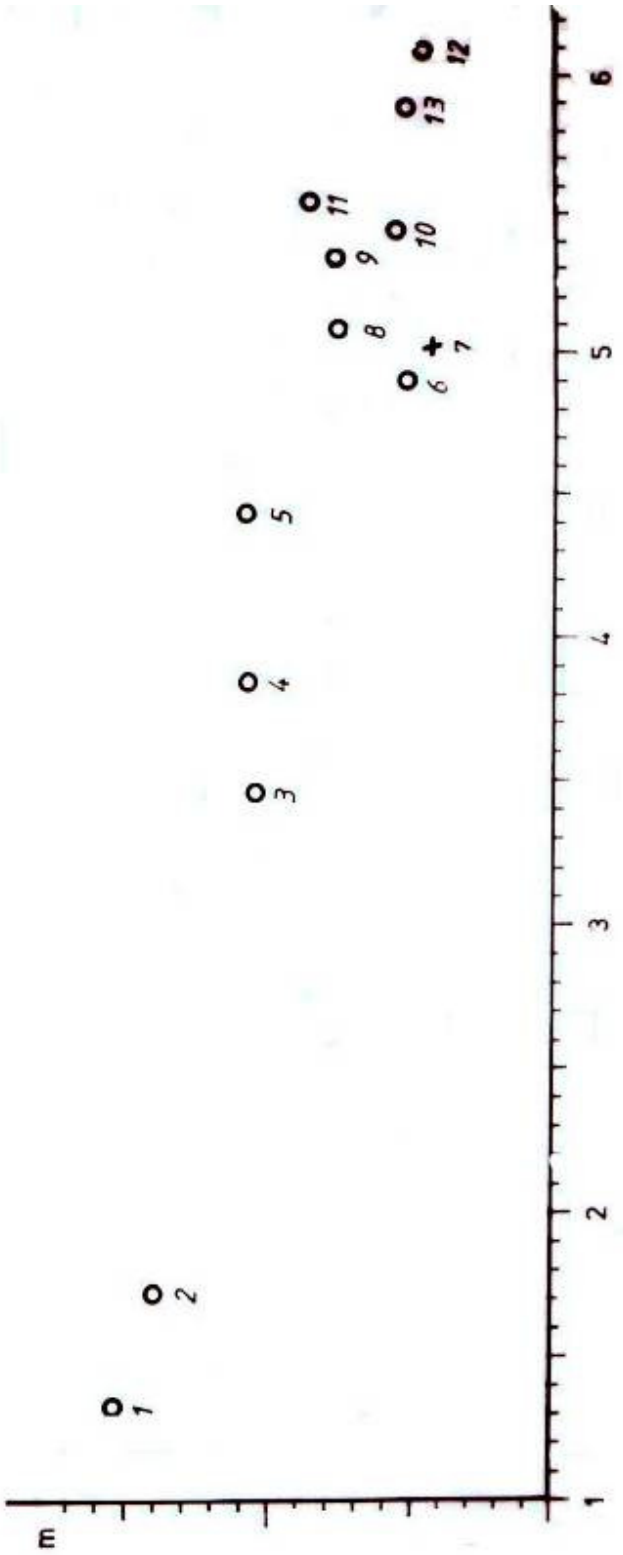

Fig. 39 - Emplacement des gravures sur la parois droite de la grotte Cizmei (les numéros correspondent aux figures présentées par la suite)

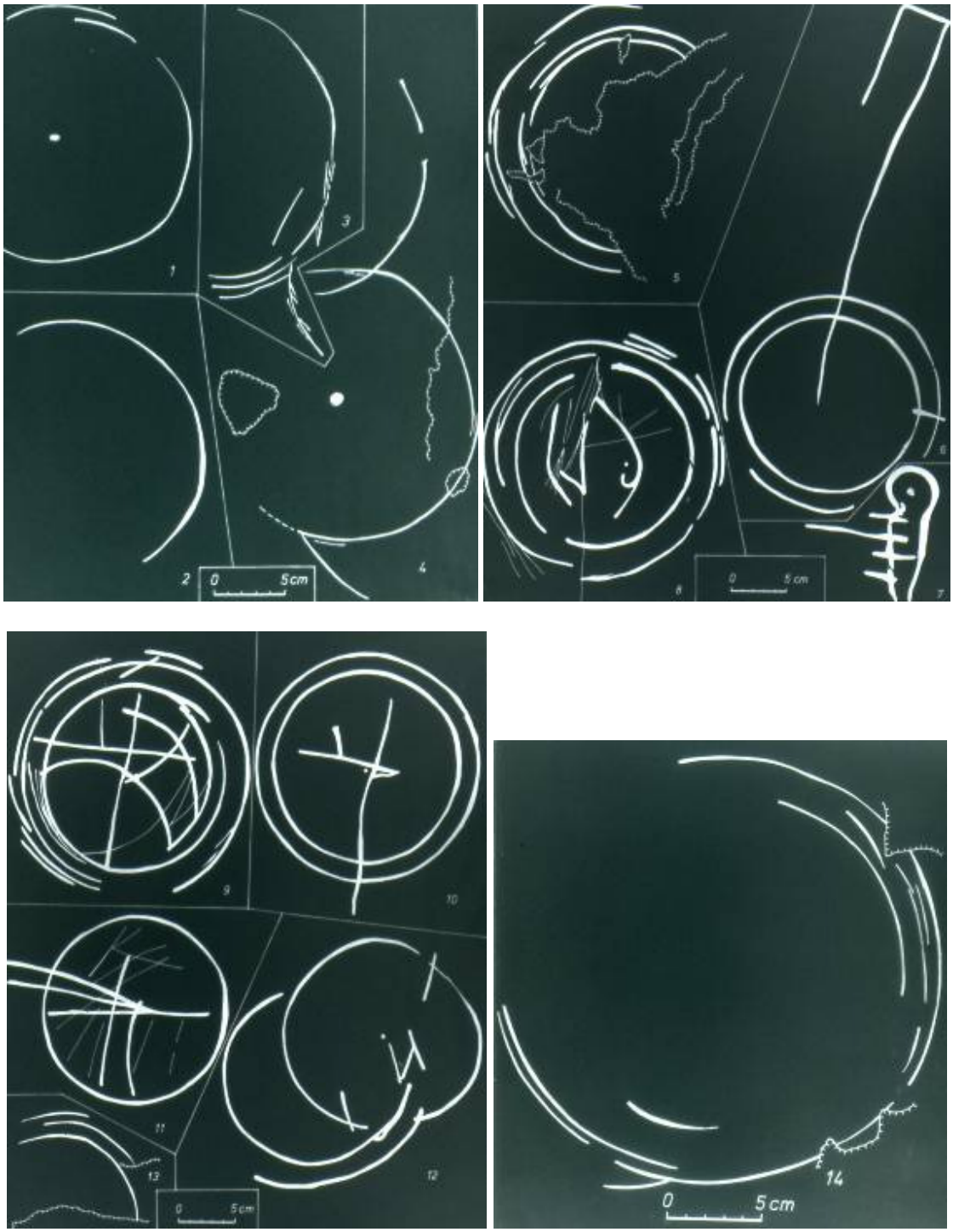

Fig. 40 - Principales gravures identifiées dans la grotte Cizmei (les numéros correspondent à ceux du plan de l'emplacement des gravures)

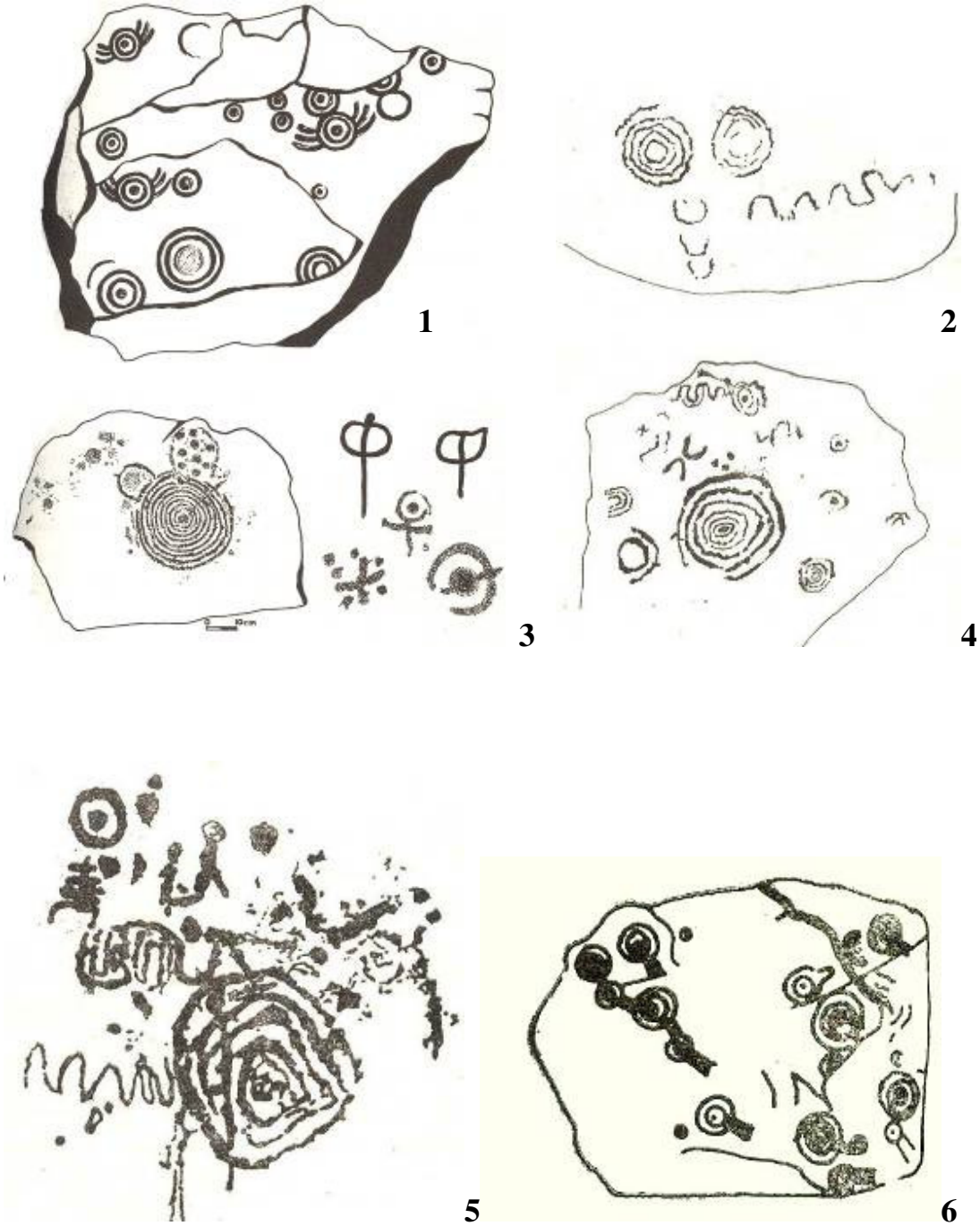

Fig. 41 - Analogies pour les représentations de la grotte Cizmei : 1-pierre de dolmen gravée du Caillou de Téberne (Pyrénées-Atlantiques) ; 2-gravures rupestres de Carnanmore (Irlande) ; 3-gravures rupestres trouvées sur le dolmen de County Cork (Irlande) ; 4-gravures rupestres de Tara (Irlande) ; 5-gravures rupestres de Loughrew (Irlande) ; 6-bloc gravé du dolmen de Ilkley (Grande Bretagne) (d'après J. Abelanet, 1986 ; E. Anati, 1960 ; 1978 ; E. Shee, 1972).

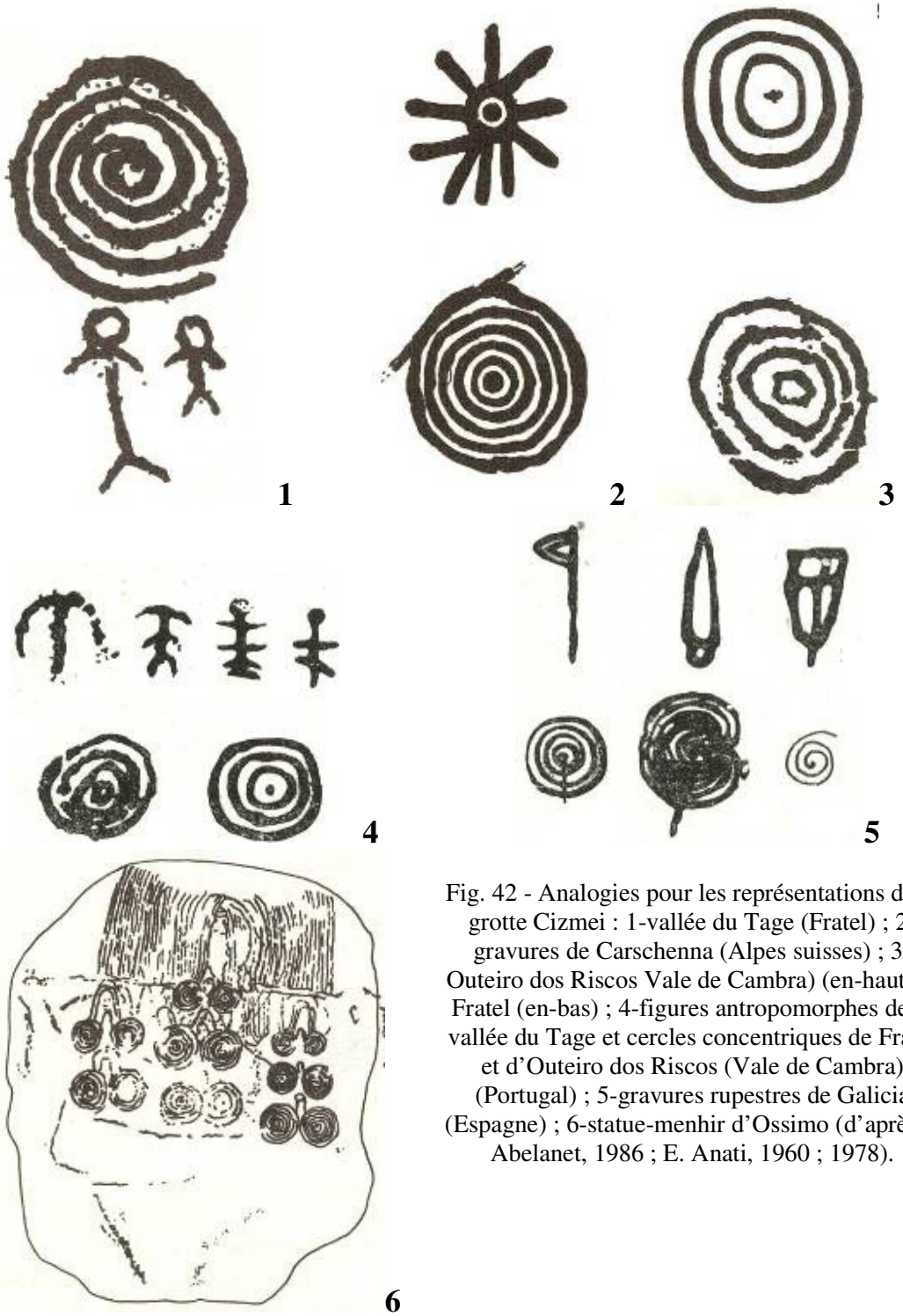

Fig. 42 - Analogies pour les représentations de la grotte Cizmei : 1-vallée du Tage (Fratel) ; 2-gravures de Carschenna (Alpes suisses) ; 3-Outeiro dos Riscos Vale de Cambra) (en-haut) et Fratel (en-bas) ; 4-figures antropomorphes de la vallée du Tage et cercles concentriques de Fratel et d'Outeiro dos Riscos (Vale de Cambra) (Portugal) ; 5-gravures rupestres de Galicia (Espagne) ; 6-statue-menhir d'Ossimo (d'après J. Abelanet, 1986 ; E. Anati, 1960 ; 1978).

1

2

Fig. 43 - L'un des mégalithes de Gura Haiti (Roumanie). 1-Mégalithe de Gura Haiti ; 2- Représentation humaine symbolique, présentant un degré élevé d'abstractisation, dans laquelle on peut entrevoir la maîtrise totale de la manière de rendre les cercles et les demi-cercles

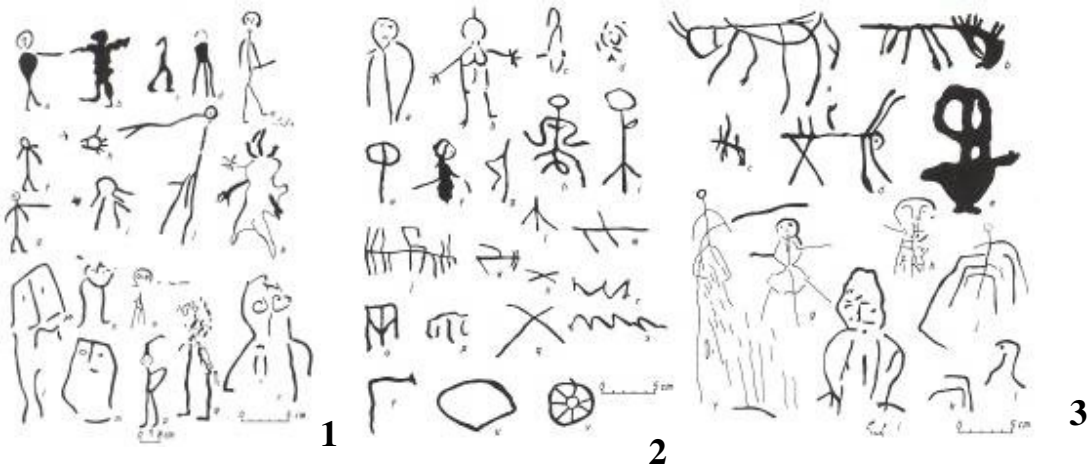

Fig. 44 – Art rupestre du nord du département de Gorj. 1-peintures rupestres de la grotte de Pârcălabu (a-k) et la grotte Muierilor de Baia de Fier (l-r) ; 2-peintures rupestres des grottes situées près de la commune de Vaidei (a-d) et sur les parois du défilé Olteţului de Polovragi; 3-peinture et gravure pariétales des parois du défilé de Sohodol à Runcu (d'après C. S. Nicolăescu-Plopşor, 1928, 1931).

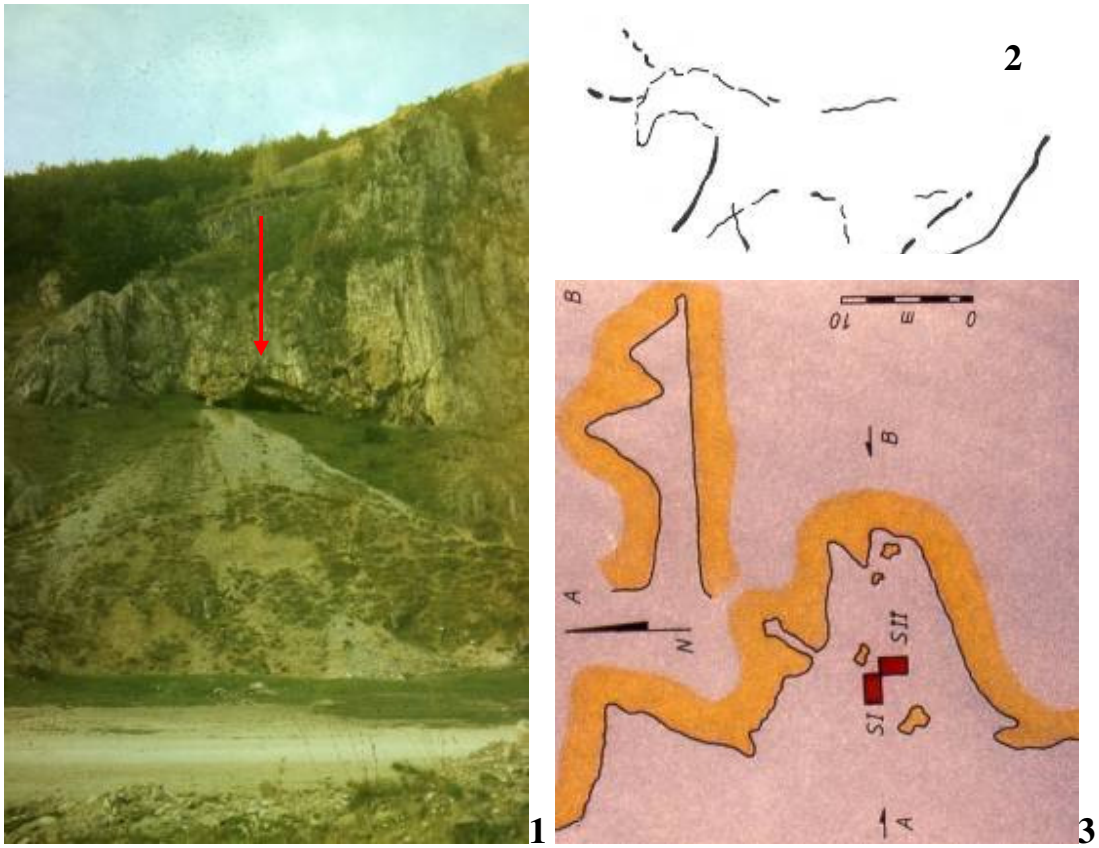

Fig. 45 - La grotte Oilor. 1-vue générale de la grotte ; 2-représentation animalière de la grotte Oilor ; 3-plan de la grotte.

Fig. 46 - Le défilé Sohodol du versant situé vis-à-vis de la grotte Popii

Fig. 47 - La grotte Popii

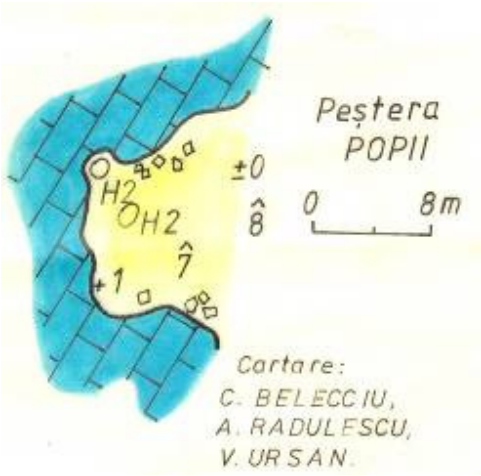

Fig. 48 - Plan de la grotte Popii

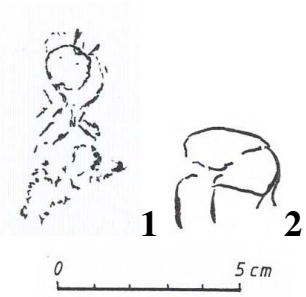

Fig. 49 - Représentations humaines de petites dimensions de la grotte Popii

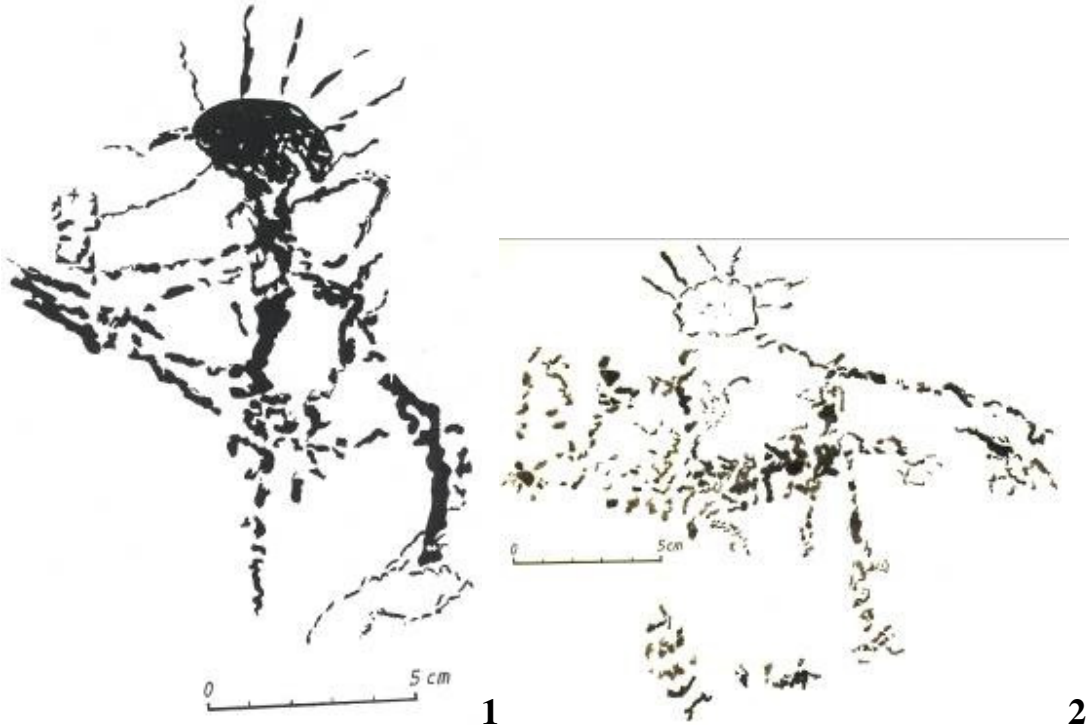

Fig. 50 - Dessins des deux peintures représentant des silhouettes humaines réalisées en style soléiforme

Fig. 51 - La plus importante représentation humaine soléiforme de la grotte Popii

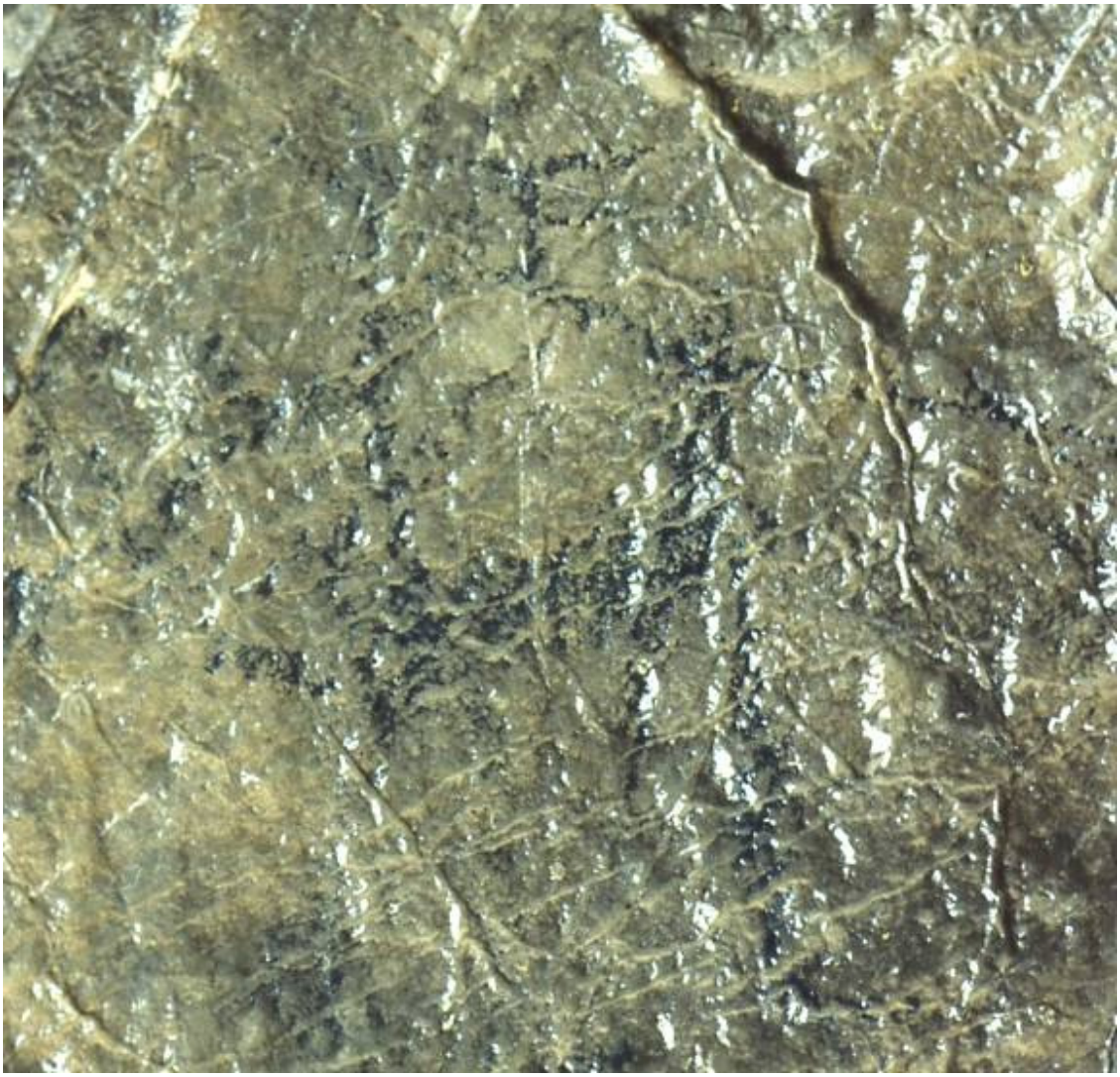

Fig. 52 - Représentation humaine soléiforme de la grotte Popii

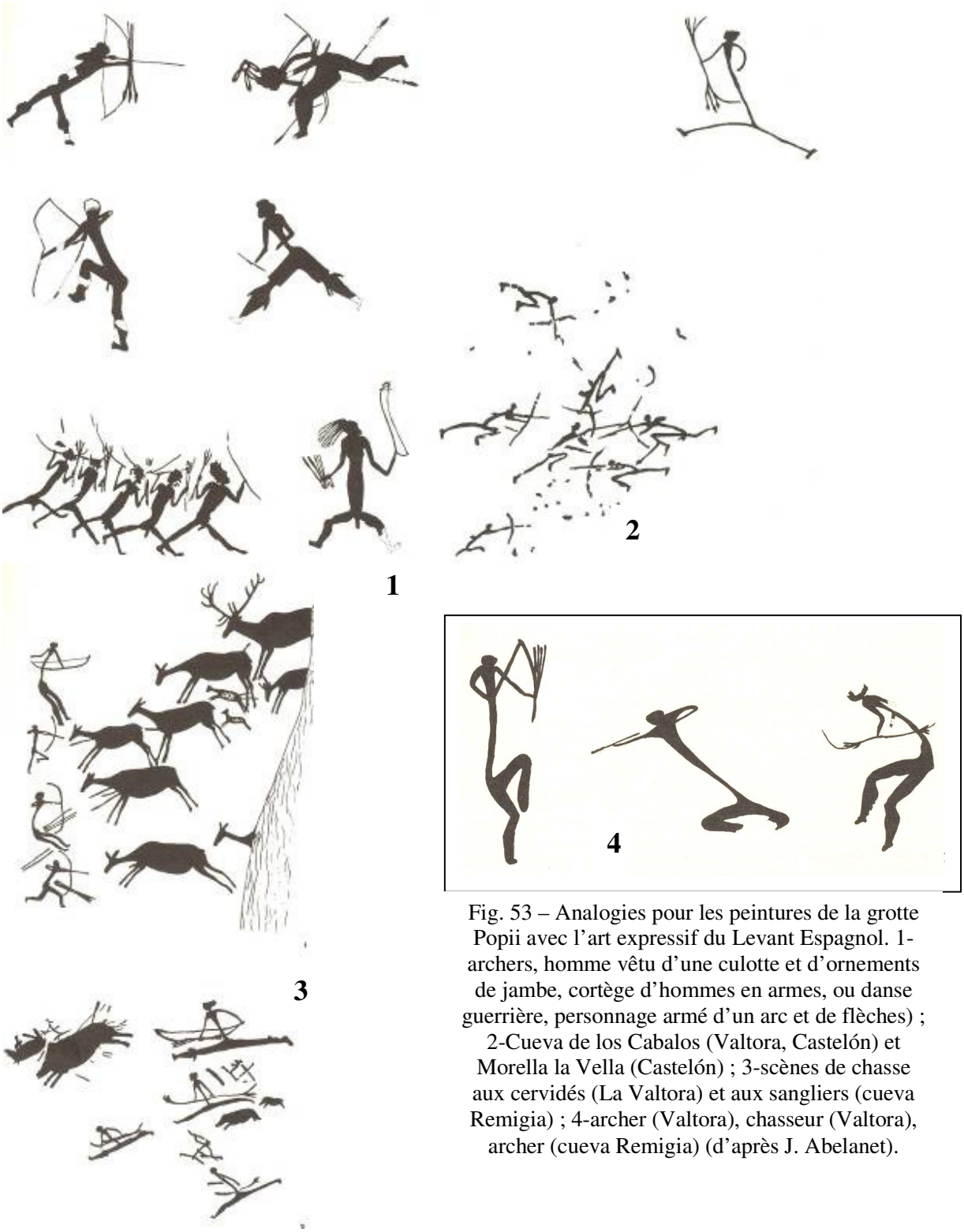

Fig. 53 – Analogies pour les peintures de la grotte Popii avec l'art expressif du Levant Espagnol. 1-archers, homme vêtu d'une culotte et d'ornements de jambe, cortège d'hommes en armes, ou danse guerrière, personnage armé d'un arc et de flèches) ; 2-Cueva de los Cabalos (Valtora, Castelón) et Morella la Vella (Castelón) ; 3-scènes de chasse aux cervidés (La Valtora) et aux sangliers (cueva Remigia) ; 4-archer (Valtora), chasseur (Valtora), archer (cueva Remigia) (d'après J. Abelanet).

BIBLIOGRAPHIE

Abélanet J., 1986, ***Signes sans paroles. C'est siècle d'art rupestre en Europe occidentale,*** Paris, 345 p., 74 fig., ISBN 2.01.008695.3..

Anati E., 1960, ***La civilisation du Val Camonica,*** Grenoble.

Anati E., 1978, ***Evolution et Style de l'art rupestre du Val Camonica,*** Editioni del Centro, Capo di Ponte, Brescia, 180 p., 161 fig.

Bader O. N., 1963, *Paleoliticheskie risunki Kapovoi pescheri (Chulgan-Tach) na Urale*, Sovetskaia Archeologia, 1, p. 125-134.

Benoit F., 1954, *L'héroïsation équestre,* Annales de la Faculté des Letres Aix-en-Provence, p. 52-59.

Bitiri M., 1972, ***Paleoliticul în Ţara Oaşului,*** Bucureşti, 196 p., 50 fig.

Bitiri M., Cţrciumaru M., 1980, *Primele dovezi de cultură materială şi artă paleolitică în judeţul Sălaj,* Acta Musei Porolissensis, IV, p. 17-34.

Boroneanţ V., 1977, *Arta rupestră din peştera Gaura Chindiei, comuna Pescari (judeţul Caraş-Severin)*, Revista Muzeelor şi Monumentelor. Monumente istorice si de artă, XLVI, 1, p. 23-34.

Cârciumaru M., 1987, ***Mărturii ale artei rupestre preistorice în România,*** Editura Sport-Turism, Bucureşti.

Cârciumaru M., 1988, *L'art pariétal préhistorique en Roumanie,* L'Anthropologie (Paris), T. 92, 1, p. 239-254.

Cârciumaru M., 1988-1989, *Repères de l'art rupestre préhistorique en Roumanie,* Ars Praehistorica, T. VII-VIII, p. 131-144.

Cârciumaru M., Bitiri M., 1979, *Picturi rupestre la Cuciulat pe Someş. Manifestări artistice preistorice ?,* Studii şi cercetări de istorie veche şi arheologie, T. 30, nr. 2, p. 285-292.

Cârciumaru M., Bitiri M., 1980, *Cele mai vechi picturi rupestre paleolitice din românia*, Revista Muzeelor şi monumentelor. Monumente istorice şi de artă, Anul XLIX, nr. 1, p. 3-10.

Cârciumaru M., Brijan P., 1989, *Gravurile rupestre din „Peştera cu incizii)*, Studii şi cercetări de istorie veche şi arheologie, T. 40, nr. 1, p. 73-81.

Cârciumaru M., Cârciumaru R., 1999-2000, *Prehistoric Cave Painting in Romania,* Millenium, Workshop of Ideas and Projects for European Integration and Global Civilisation, p. 171-190.

Combier J., 1972, *L'art rupestre schématique dans le midi de la France et les Alpes occidentales,* Etudes préhistoriques, 3, p. 35-38.

Gásquez Milanés A. J., 2009, *Arte rupestre y turismo. La gestión del arte rupestre como elémento dinamizador del territorio: la Cueva-Sima de la Serreta, Cieza (Murcia),* in Actas IV Congreso ***El arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Peninsula Ibérica,*** Valencia, 3-5 dicembre, 2008, p. 259-265.

Graziosi P., 1971, *Le pitture preistoriche delle grotte di Porto Bodisco E. S. Cesare,* Rendiconti della classe di scienze morali, storiche e filogiche, Seria VIII, vol. XXVI, 2, p. 1-17.

Grosso R., 1968, *Un aspect du culte solaire dans l'art schematique nord-mediterraneen*, Trav. De l'Institut d'art préhistorique, 10, p. 105-135.

Leroi-Gourhan A., 1965, ***Préhistoire de l'art occidental,*** Editions d'art Lucien Mazenod, Paris, 482 p., 804 fig.

Laming-Emperaire A., 1962, ***La signification de l'art rupestre paléolithique,*** A. & J. Picard & C-ie, Paris, 424 p., 50 fig., 10 tab.

Naum T., Cârciumaru M., Niţoi E**.,** 1988, *Megalitul gravat de la Gura Haitii, com. Şaru Dornei, jud. Suceava,* Studii şi cercetări de istorie veche şi arheologie, 39, 2, p. 143-157

Nicolăescu-Plopşor C. S., 1926 a, *Desenuri paleolitice în Oltenie ?*, Arhivele Olteniei, V, 23, p. 49-50.

Nicolăescu-Plopşor C. S., 1926 b, *Cu privire la desenurile preistorice din peşterile Gorjului,* Arhivele Olteniei, V, nr. 24, p. 131-134.

Nicolăescu-Plopşor C. S., 1928, *Travaux sur les peintures rupestres dOltenie*, Memoriile Muzeului regional al Olteniei, I, 1, p. 1-14.

Nicolăescu-Plopşor C. S., 1929 a, *Un desen paleolitic în Oltenia?,* Arhivele Olteniei, 41-42, p. 93-95.

Nicolăescu-Plopşor C. S., 1929 b, *Desenuri rupestre de la Polovragi-Gorj*, Arhivele Olteniei, 41-42, p. 96-98.

Nicolăescu-Plopşor C. S., 1931, *L'art rupestre carpatho-balkanique,* XV Congès International d'Anthropologie st d'Archéologie Préhistorique, Portugal 21-30 septembre, 1930, p. 1-8.

Nicolăescu-Plopşor C. S., 1966-1969, *Sur l'art rupestre de l'Oltenie*, Jahrbuch für

Prähistorische & Ethnographische Kunst, 22 Band, p. 5-7.

Obermaier H., 1924, *El dolmen de Soto (Trigueros, Huelva)*, Boll. Soc. Esp. Excurs., Madrid, 32.

Quintano F. J., 2009, *Conjeturas culturales en redación a la ausencia de motivos astraliformes en el arte rupestre Levantino,* in Actas IV Congreso ***El arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Peninsula Ibérica,*** Valencia, 3-5 dicembre, 2008, p. 155-166.

Roska M., 1941, ***Die Sammlung Zsófia von Torma***, Cluj.

Saint-Périer R., de, 1932, ***L'art préhistorique,*** Paris.

Shee E., 1972, *Recent work on Irish passage graves art*, Bollettino del Centro Camuno di Studii Preistorici, Vol. VIII, p. 199-224.

Vallverdú V. R., 2005, *Guias del Museu d'Arqueologia de Catalunya. Mont Blanc Muntanyes de Prades*, Museu d'Aqueologia de Catalunia.

Vásquez Varela M. J., 1975, *Arte rupestre prehistorico en Galicia*, in ***Arte rupestre en España*** (f.A.), Madrrid, p. 106-113.

Vialou D., 1984, *De l'animal à sa représentation,* Histoire et Archéologie, nr. 87, p. 87-91.