

Sur le caractère culturel des représentations plastiques néo-énéolithiques de l'espace carpatho-danubien

*Constantin-Livian Rădoescu**

*L'Université "Constantin Brâncuși" de Târgu-Jiu, Faculté des Relations Internationales, Droit et Sciences Administratives, rue de Grivița, nr.1, Târgu-Jiu, dép. de Gorj, e-mail: lradoescu.utgjiu@yahoo.com

Abstract: About the cultural character of the neo-eneolithic plastic representations to the carpatho-danubian region. The spiritual life of prehistoric communities seems to be a combination of culturale practices, of the most diverse, integrated into a system of ideas and religious beliefs, articulated around symbols that were worshipped by the community as a whole. Spiritual connotations of neo-eneolithic art are linked not only by magico-religious practices, but also by the capacity of plastic representations of giving force to the symbolism they relieve in the process of institutionalizing the new beliefs.

Key words: neo-eneolithic art , cultural character, hypostases of Divinity, cultural markers.

Résumé: Sur le caractère culturel des représentations plastiques néo-énéolithiques de l'espace carpatho-danubien. La vie spirituelle des communautés préhistoriques paraît un mélange de pratiques culturelles des plus diverses, intégrées dans un système d'idées et de croyances religieuses articulées autour de certains symboles vénérés par toute la communauté. Les connotations spirituelles de l'art néo-énéolithique ont à faire non seulement aux pratiques magiques-religieuses mais aussi à la capacité des représentations plastiques de transmettre de la vigueur au symbolisme que les nouvelles croyances dégagent au cours du processus de l'institutionnalisation.

Mots-clés: art néo-énéolithique, caractère culturel, hypostase de la Divinité, marqueurs culturels.

Au fil du temps, la plastique anthropomorphe a généré d'amples discussions à l'égard de sa signification, les modalités d'interprétation proposées reflétant un certain point de vue pertinent (P. Ucko, 1962; 1968; 1996; A. Fleming, 1969; C. Louboutin, 1990; M. Pavlovič, 1990; M. Voight, 1991; D. W. Bailey, 1994; 1996; J. Marcus, 1996; M. Conkey, R. Tringham, 1995; G. Haaland, R. Haaland, 1995; 1996; R. Treuil, 1992; F. Drașovean, 1998; M. Conkey, 2001; K. Băčvarov, 2006; A. Niculescu, 2010; B. Watson, 2010). Ainsi, l'analyse de la signification et de la fonctionnalité des représentations plastiques néo-énéolithiques partait, le plus fréquemment, de la premise que celles-ci n'étaient que des modèles des divinités

ultérieurement découvertes (D. W. Bailey, 1994), réunies dans un panthéon dominé par la figure de "la Grande Mère", surprise dans de variables hypostases (J. Mellaart, 1967; Vl. Dumitrescu, 1968; S. Marinescu-Bîlcu, 1977; D. Monah, 1997; B. Erdogu, 2009).

Tandis que D. W. Bailey affirme que ces artefacts représentent un moyen d'exprimer l'identité individuelle et de groupe (D. W. Bailey, 2000) et P. F. Biehl les associe aux transformations multiples auxquelles les collectivités humaines sont soumises à travers le temps (P. F. Biehl, 1996; 1997; 2006), d'autres opinions soulignent la liaison logique entre les représentations anthropomorphes et la vie religieuse de ces communautés-là (N. Kalicz,

1970; M. Voight, 1991; R.-R. Andreescu, 2002; V. Voinea, 2005; E. Blake, 2005).

En étroite corrélation avec les manifestations spirituelles de la communauté, la plastique anthropomorphe reflète l'existence d'une pensée symbolique, évidemment liée à la polyvalence de l'archétype de *la Grande Déesse* (E. Neumann, 1974; R. Tringham, 1993; L. Meskell, 1998; 2000). La modalité de déchiffrer un tel système de mythes et de croyances, illustré par tels artefacts, ne peut pas constituer un argument qui certifie l'existence d'une certaine religion - au sens classique du mot -, présentant un panthéon au centre duquel soit placée une divinité dominante. D'ailleurs, on ne pourrait pas négliger aussi le rôle que la magie aurait pu jouer au cadre de certaines pratiques rituelles mais, au cas où tous les deux systèmes auraient coexisté, la façon d'établir la fonctionnalité de ce type de représentations plastiques devient d'autant plus difficile (F. Drașovean, 1998; M. Augé, 1995).

Une analyse détaillée concernant les modalités et les techniques d'exécution des représentations plastiques peut clarifier certains aspects liés à la signification de leur modélisation et de leur utilisation en but de rite ou peut offrir des données sur le statut des personnages qu'elles incarnent (D. Gheorghiu, 2010). La présence de certains restes végétaux dans la pâte dont les figurines anthropomorphes étaient modélisées, d'habitude des graines (Vl. Dumitrescu, 1934, fig. 13/7; O. Höckmann, 1991, fig. 1/1-2), représente une habitude ancienne liée à la sacralité des occupations agricoles, tandis que l'assimilation de la terre à *Mater Genitrix*, lors de la pratique des rites magiques-religieux qui symbolisaient „la fécondation” de la divinité, était une forme de magie sympathique (J. G. Frazer, 1980, I). La solidarité entre la fertilité de la terre et la fécondité féminine constitue une synthèse mytique-rituelle qui suppose non seulement l'identification de la terre avec la matrice et du travail agricole avec l'acte générateur mais aussi de la charrue avec le phallus, ce qui explique le grand nombre de rites liés aux cérémoniaux agraires (M. Eliade, 1992).

L'un des plus fréquents scénarios agricoles qui concerne la régénération de la vie présente dans les grains déposées d'une manière rituelle dans la terre implique le déchaînement des forces régénératrices de la végétation contrôlée de *la Grande Divinité* (l'incarnation de la féminité), douée des attributs de la vie et de la mort. La

régénération périodique des forces sacrées nécessite un sacrifice des représentants humains ou animaliers du pouvoir personnifié dans la récolte (M. Eliade, 1992), qui, au fil du temps, a été remplacé par le cérémonial du „dieu dévoré”, en fait, une consommation rituelle de l'esprit du blé, représenté comme une figurine anthropomorphe (J. G. Frazer, 1980, IV; D. Monah, 1997). La valeur sacramentale des offrandes utilisées lors de ce scénario agraire s'est perpétuée grâce à l'assimilation et à la revalorisation de certains symboles et traditions archaïques, compte tenu du nouveau message chrétien qui transforme les dieux en saints (M. Eliade, 1986).

Les thèmes iconographiques transposés en argile, en pierre, en os ou en métal prouvent la préoccupation des créateurs de valorifier une large gamme de matières premières, compte tenu non seulement des possibilités de les façonner toute de suite mais aussi de la charge symbolique dont elles ont été „douées”. Les figurines en os, dont on retrouve le prototype pendant le VIII^e millénaire av. J. C., à Jerichon (J. Cauvin, 1972, fig. XI/I), apparaissent au nord du Danube, au cadre de la culture Boian, à Cernica (G. Cantacuzino., S. Morintz, 1963, fig. 27/7) (fig. 1/1), à Petru-Rareș (D. Berciu, 1966, fig. 189/5) et sont fréquemment utilisées au cadre des communautés gumelnitiennes (R.-R. Andreescu, 2002, pl. 40-50) (fig. 1/2, 3, 5-7) et salcutiennes (E. Comșa, 1995, fig. 62-64) (fig. 1/4). Le plus souvent, les pièces transposent des personnages féminins mais, compte tenu du schématisme et de la variété typologique, il est assez difficile de déchiffrer leur fonctionnalité culturelle, puisque ces pièces peuvent refléter des thèmes religieux déjà consacrés dans la plastique en argile ou elles peuvent représenter d'autres thèmes nouveaux, issus de la multiplication des formes d'expression artistique.

Les statuettes plates ont été considérées des représentations de petits enfants, parfois langés, qui étaient portées de jeunes filles pour accomplir un culte de la fertilité (E. Comșa, 1995) ou bien étaient des représentations de certaines divinités envisageant les rites de la régénération (M. Gimbutas, 1989). On attribue généralement un rôle apotropaïque aux figurines prismatiques, étant utilisées comme amulettes, les représentations convexes ayant le même caractère protecteur.

La diversité et la complexité de la vie

Sur le caractère culturel des représentations plastiques néo-énéolithiques de l'espace carpato-danubien

spirituelle néo-énéolithique sont illustrées aussi par une catégorie de pièces à part, façonnées en os et en marbre, connues sous la dénomination d'idoles „en violon” (fig. 1/5). Ce type de statuettes, extrêmement schématisées, a paru pour la première fois lors du Néolithique des Cyclades et a évolué du point de vue stylistique jusqu'à l'époque du Bronze, visant notamment les contextes funéraires (V. Voinea, 2008). Elles ont été considérées des protections pour les bras ou des pièces utilisées à allonger la corde de l'arc (D. V. Rosetti, 1934) mais leur plus probable utilisation concernait, paraît-il, le domaine musical (E. Comşa, 1995). L'utilisation du même terme pour d'autres types de représentations anthropomorphes existantes dans l'espace égéen-anatolien et du Sud-Ouest des Balkans, dont „le corps” ne conserve pas la forme rectangulaire, a suscité d'amples polémiques concernant la modalité de les encadrer du point de vue typologique et de leur fonctionnalité (S. Marinescu-Bîlcu, 1980; D. Monah, 1997; V. Voinea, 2008). La dénomination d'idoles „en violon” est utilisée pour désigner les pièces façonnées en os ou en marbre, rencontrées dans les cultures Gumelnița-Karanovo VI, Sălcuța et Cernavoda I qui suggèrent, probablement, d'éventuelles hypostases de *la Grande Déesse*. Dans le milieu cucutenien, des pièces qui ressemblent à une boîte de violon ont été découvertes à Truşeşti, à Hăbăşeşti, à Cucuteni-Ceţăuia, à Drăguşeni etc. et, selon le nombre des perforations, elles pouvaient être suspendues ou cousues sur des vêtements, leur valeur apotropaïque étant toujours conservée (D. Monah, 1997, fig. 258/2-19, 259/1-4).

Les statuettes anthropomorphes en or ont été considérées, à l'instar des idoles „en violon”, des représentations féminines extrêmement schématisées, illustrant l'image de *la Déesse Mère* dans la position spécifique à l'accouchement (H. Dumitrescu, 1961). L'origine de ce type d'idole a été identifiée à Çatal Höyük, d'où l'hypostase de la déesse en position blottie a été prise et transposée dans la plastique néo-énéolithique de l'Europe du Sud-Ouest (M. Gimbutas, 1989, fig. 174, 175). On rencontre de telles représentations à travers l'espace gumelnitien, à Ruse, Koşarița, Sultana, Vidra, Gumelnița, Vărăşti, Akca-Ac etc. (R.-R. Andreescu, 2002, pl. 52) (Fig. 1/8); elles sont caractéristiques aussi à la plastique des communautés Cucuteni-Tripolje, pour l'habitat

de Traian-Dealul Viilor (D. Monah, 1997, fig. 17/9) et présentent de nombreuses analogies avec les pièces de Moigrad, Hatvan-Ujtelep, Tisza-Szöllös, Jászladány, Oradea (M. Gimbutas, 1989), ce qui illustre clairement la large diffusion sur le territoire de l'Europe du Sud-Est et centrale de l'image schématique de la déesse accouchant.

Cette position, transposée avec tant d'assiduité, a un profond sens religieux lié à la répétition d'un geste primordial par l'intermédiaire du contact direct avec la terre. L'acte de l'accouchement était soumis à des prescriptions rituelles que toute femme (future mère) devait respecter. *Humi positio* était pratiquée en vue du perfectionnement de l'oeuvre *Mater Terrae* – l'apparition de la Vie et la reconnaissance des vertus de fertilisation de la femme (M. Eliade, 1991). On ne saura jamais quel aura été le régime des pendentifs et des amulettes “en violon” mais, grâce au caractère universel de cette coutume de la femme qui accouche directement sur la terre, leur utilisation pendant ces moments assurait la protection de “la Grande Déesse”. Si les pièces de petites dimensions avaient une utilité individuelle, les pièces de dimensions considérables, comme dans le cas de la représentation de Truşeşti (D. Monah, 1997, fig. 9/6), pouvaient être utilisées dans le même but mais au bénéfice de toute la communauté.

La grande majorité des représentations plastiques ont été réalisées en argile, soit d'une seule boule, soit des parties modélisées séparément, pressées et collées, en vue d'obtenir la forme désirée. Identifiées pour la première fois à Hacilar (J. Mellaart, 1970, I), les statuettes modélisées de deux moitiés pressées en vue de les coller, auxquelles on attachait ultérieurement la tête, apparaissent dans le milieu vîncien (M. M. Vasić, 1936, III); au Nord du Danube, elles sont signalées à Rast (Vl. Dumitrescu, 1987-1988, fig. 42, 44, 47, 54), dans la création artistique de type Boian (E. Comşa, 1974, fig. 74/1; 75/7, 15; 1990, fig. 48/4; 49/6), le procédé étant utilisé aussi par les artistes des communautés Petreşti (I. Paul, 1992, pl. L/1), Stoicani-Aldeni (I. T. Dragomir, 1983, fig. 48/1; 49/3, 6; 52/1-2, 5-7), Precucuteni (S. Marinescu-Bîlcu, 1974a; 1974b), Cucuteni (Vl. Dumitrescu, H. Dumitrescu, M. Petrescu-Dîmbovița, N. Gostar, 1954; E. Popușoi, 1985-1986; D. Monah, 1997, fig. 15/4, 5; 20/4, 5; 52/6-8; 53/2-5, 10, 13).

Cette modalité artistique de réaliser les

figurines anthropomorphes, en nul cas dépourvue de significations religieuses, reflète un modèle mythique d'exprimer „le paradoxe de la réalité divine” (M. Eliade, 1992, p. 326). *Coincidentia oppositorum* dévoile la présence et l'opposition, en même temps, de deux principes coéternels qui assurent la manifestation du Tout intrinsèque, de la Divinité dans sa plénitude. La polarité des deux moitiés confectionnées de la même matière confère un double caractère aux représentations artistiques. Les attributs en vertu desquels les figurines étaient utilisées à l'occasion des diverses processions magiques-religieuses développent l'ambivalence de la Divinité qui peut être créatrice ou destructive, intelligente ou maléfique, douce ou effrayante etc. Cette manière de personnifier la structure intime de la Divinité, rencontrée dans la plupart des religions dualistes (M. Eliade, P. Culianu, 1993), trouve sa transposition dans la création plastique néo-énéolithique par la mise en évidence de détails anatomiques ou de caractéristiques mythiques du personnage incarné.

L'utilisation de la peinture, des lignes incisées et des applications plastiques au cas de certaines représentations anthropomorphes prouve leur régime différencié et le traitement dont elles bénéficiaient à la fin de la cérémonie, étant donné que les artefacts de grandes dimensions, soigneusement modélisés, étaient utilisés plus longuement par comparaison aux pièces superficiellement façonnées qui étaient détruites après l'accomplissement du rituel. Le grand nombre de statuettes fragmentaires est le résultat d'un processus rituel au cadre duquel on les brisées avec intention; ce processus est attesté pour toute l'Europe du Sud-Est (D. Srejovič, 1968, pl. XXIII-XXIV; J. Chapman, 2001; S. A. Luca, 2003) et relié au scénario dramatique (mais obligatoire) de la divinité qui meurt et renaît. C'est par ce rite qu'on assurait la régénération des forces sacrées et la réitération d'un acte primordial mené *ab initio* (J. G. Frazer, 1980, II, II, IV; M. Eliade, 1991), la manière où s'est produisée la fragmentation constituant un repère en ce qui concerne le caractère intentionnel ou non de ce geste. On a identifié des situations où les figurines ont été brisées dans la région du cou, de la taille, des jambes ou à travers la ligne qui unissait les parties composantes.

Les représentations plastiques spécifiques au Néolithique récent sont ciselées en pierre, comme „des têtes”, ce qui exprime l'idée d'immortalité

et leur placement rituel dans des tombeaux, ainsi qu'à Lepenski Vir (D. Srejovič 1969, fig. 35) (fig. 2/1), Cuina Turcului (N. Păunescu, 1978, fig. 26) (fig. 2/2) ou Gura Baciului (N. Vlăsa, 1972; 1976) plaide en faveur de l'existence d'un culte de la tête et du crâne (M. Eliade, 1991; M. Mărgineanu, 2000), compte tenu des valences symboliques de ces parties du corps (P. Wernert, 1953; G. Durand, 2000; J. Chevalier, A. Gherbraant, 1994, I). Cette modalité de représenter la tête a été signalée aussi au cas des pièces identifiées en Olténie, à Grădinile-Izlaz (M. Nica, 1981, fig. 5/1, 2), leur fonctionnalité étant liée à la conviction que la pierre peut capter les âmes des défunct (E. O. James, 1959; J. Chevalier, A. Gherbraant, 1995, III).

Au moment où les communautés vinčiennes apparaissent, l'expressivité des représentations anthropomorphes va se diversifier, en rencontrant aussi, au parcours de tout le Néo-Énéolithique, à côté des vieilles pièces, extrêmement schématisées, des exemplaires qui font la preuve d'une charge artistique particulière. Pour ce qui est de la manière de transposer de diverses attitudes, on retient la prédominance du rôle de la position où les figurines étaient modélisées, ce qui fait que la plastique anthropomorphe culmine dans un véritable „art du geste”, considérée probablement comme le reflexe immédiat de certaines raisons culturelles. La tendance vers la schématisation est évidente au cas des statuettes ayant un corps en forme de cylindre, rencontrées dès le Néolithique récent, ainsi qu'au cas des statuettes prismatiques en os ou même des têtes humaines stylisées.

Le caractère dominant du personnage féminin dans de variables hypostases reste une certitude, tandis que l'identification de leurs multiples significations continue à représenter un problème sans résultat, puisque les données dont on dispose sont encore insuffisantes, mais on peut affirmer en toute certitude qu'on a à faire avec une manifestation du sacré. Le procédé de déchiffrer le système religieux des communautés néo-énéolithiques devient d'autant plus difficile puisque prendre en considération l'existence d'une seule divinité dans des hypostases différentes ou, au contraire, accepter tout un panthéon conduirait à la définition d'une structure religieuse incomplète, étant connu qu'une série de considérations théoriques rejettent les valeurs spirituelles des représentations plastiques (P. Ucko, 1968; R. Treuil 1984; 1992).

Sur le caractère culturel des représentations plastiques néo-énéolithiques de l'espace carpatodanubien

Cependant, l'existence de certaines catégories plastiques permet l'identification des thèmes de culte à l'aide desquels on peut traiter d'une manière plus nuancée leur signification.

Quelle que soit la modalité d'expression artistique, le personnage féminin est représenté comme une "matrone", surdimensionnée, ayant un abdomen proéminent, les bras reposant sur celui-ci (C. N. Mateescu, I. Voinescu, 1982; P. Ucko, 1968; E. Neumann, 1974). De telles figurines, présentant une stéatopigie prononcée, ont été identifiées avec *la Déesse Mère*, créatrice de l'Univers et génératrice de bien-être. Les vases anthropomorphes décrivent, peut-être le mieux possible, le geste protecteur de la matrone, raison en vertu de laquelle on peut admettre que cette attitude est d'autant plus représentative pour les cultes de la fertilité et de la fécondité (C.-L. Rădoescu, 2012; D. Boghian, 2012).

Les vases anthropomorphes modélisés en forme de corps humain dévoilent l'existence de certains canons stylistiques ayant des connotations spirituelles, des représentations de l'archétype féminin de *la Grande Déesse*, et quelle que soit la catégorie typologique à laquelle ils appartiennent, ils constituent un élément essentiel lors du déroulement des pratiques magiques-religieuses (C.-L. Rădoescu, 2011). D'une forme variable, les vases présentant des attributs humains ont un rôle bien défini lors des pratiques culturelles et connaissent une large utilisation due à leur fonction de récipient qu'ils expriment, même au cas des exemplaires d'exception. La représentation du visage humain, en particulier du visage de la Divinité, confère un caractère sacré au contenu des vases et ils assurent non seulement la protection des officiants mais aussi celle des participants au cérémonial. Compte tenu de leur dimension, on peut supposer que ces vases étaient utilisés au cadre des processions culturelles et aussi lors de la manipulation des graines (A. László, 1970; D. Monah, 1997). La possibilité de visualiser et de matérialiser le principal attribut de *Mater Genitrix* (l'autoprocréation, que la Divinité s'est assumée en tant de garant du monde préhistorique) sous la forme allégorique des vases en forme de corps humain, constitue une réalité de la vie spirituelle, manifestée par la permanente tendance de l'homme préhistorique d'expérimenter le sacré.

L'exécution de certains gestes (individuels/collectifs), la position des actants lors du

développement d'un cérémonial magique-religieux, la modalité "d'utiliser" le corps, compte tenu du rôle que celui-ci joue au cours de la manipulation rituelle des symboles, mettent en évidence le permanent effort de (ré)établir la liaison avec la Divinité, liaison que *homo religiosus* réalise en s'assumant un mode spécifique d'existence dans le monde (M. Eliade, 1995). Liées au mystère de la fécondité et de la fertilité, les danses exécutées à l'occasion de la mise d'offrandes sont immortalisées dans l'iconographie néo-énéolithique (S. Marinescu-Bîlcu, 1974) comme des supports anthropomorphiques de type danse en ronde, tel le cas de l'exemplaire découvert à Frumușica (Șt. Cucuș, 1973, fig. 22; Vl. Dumitrescu, 1979, fig. 170) (fig. 2/3) ou des silhouettes humaines identifiées à Ipotești (E. Comșa, 1995, fig. 105/5) ou à Trușești (A. Nițu, 1967, fig. 1). Au cadre de ces processions, les danseuses entrelacées dans la danse en ronde „aspirent à la suppression de toute dualité du monde temporel pour redécouvrir l'unité originare" (J. Chevalier, A. Gheerbrant, 1994, I, p. 427), tandis que la communauté animée par cette frénésie participe pleinement au relancement de la vie agricole. Faute de données archéologiques certes, tout essai de reconstituer ces cérémonies paraît presque impossible, raison pour laquelle les futures recherches doivent aborder cette problématique d'une manière interdisciplinaire, conférant une objectivité plus claire aux interprétations.

On paraît que les vases anthropomorphes à double visages, d'origine anatolienne, signalés au cadre des cultures Vinča, Gumelnița (S. Marinescu-Bîlcu, B. Ionescu, 1967, pl. XI/1a-b; XX/3), étaient utilisés dans des buts d'initiation, compte tenu de leur ressemblance à Ianus Bifrons, le dieu de l'initiation dans les mystères romains, „Le Maître des temps", celui qui ferme et ouvre le cycle (Vl. Dumitrescu, 1956). Sa signification liée aux fêtes occasionnées par les solstices d'été et d'hiver justifie totalement le rôle de „Maître des deux voies" d'accès (vers la droite et vers la gauche), vers le monde transcendantal et celui de l'enfer qu'il s'assume (R. Guénon, 1997). Marquant l'évolution du passé vers l'avenir, le passage d'un état à l'autre, les processions religieuses consacrées au gardien des portes solstitielles détermine certains types comportementaux qu'on peut saisir au niveau de toute la communauté, la manipulation rituelle des symboles (les vases à double visage) dans

certain moments-clé représente l'une des modalités d'"aborder" le sacré au niveau individuel et/ ou collectif.

Les représentations anthropomorphes appliquées sur la surface des vases, rencontrées pour la première fois au cadre du complexe culturel Sesklo-Starčevo-Criș, connaissent une large diffusion dans la céramique de Vinča, Gumelnița, Precucuteni, Cucuteni, leur thématique variant des silhouettes humaines en relief ou incisées jusqu'aux simples têtes schématiques. Le groupe statuaire de Hotărani (M. Nica, 1980, fig. 6/1) dénote un réalisme à part en ce qui concerne la manière de façonner la pièce et un considérable pouvoir de suggestion dans la transposition d'un thème cultuel, par laquelle le caractère sacré se manifeste au niveau de toute la communauté. *L'androgynie* divine met en évidence la capacité d'autoreproduction de *la Grande Mère*, la communion entre le principe masculin et le principe féminin (*coincidentia oppositorum*) et la tendance de l'homme primitif d'imiter l'archétype révélé par les mythes (M. Eliade, 1992). L'idée d'associer *la Grande Divinité* avec l'acolyte masculin, ainsi qu'elle paraît être présentée dans le vase-petit panier découvert à Crușovu (Vi. Dumitrescu, 1974, fig. 203), met en évidence une autre hypostase de *la Déesse Mère*, celle de *Potnia* des animaux domestiques, déterminée aussi par les mutations enregistrées dans la structure du système magique-religieux, en remplaçant les vieux rites de chasse par une série de cultes et de croyances agraires centrées sur la fécondité et la fertilité de *la femme-terre*.

Une silhouette humaine fortement schématique, les bras levés et les jambes pliées, apparaît incisée sur le vase en miniature découvert à Ciolănești de Deal, appartenant à la phase Gumelnița A2; la ligne médiane figure le sexe masculin hypertrophié, ce qui nous détermine d'admettre qu'il s'agit d'une représentation ithyphalyque (Vi. Dumitrescu, 1974, fig. 251/4; R.-R. Andreescu, 1992, pl. 60/7) (fig. 2/4). De telles réalisations plastiques anthropomorphes, rencontrées aussi au cadre de l'art cucutenien, à Dumești, Trușești, Scânteia (D. Monah, 1997, fig. 242/3; 238/5; 243/3), prouve la perpétuation du même type d'image à „axe vertical” (A. Nițu, 1968) qui, dans certaines situations, pourrait figurer des scènes de couplage (*hieroi gamoi*) ou la position accroupie, d'accouchement, de „la Déesse Mère” (A. Nițu, 1967, fig. 1/1). La

tendance (d'origine orientale) de présenter des images humaines d'une manière extrêmement stylisée (A. Nițu, 1967, fig. 4/5) est visible aussi au cadre de la céramique à décoration anthropomorphe appartenant à certains groupes culturels centraux et est-européens (N. Kalicz, 1970), les détails iconographiques contribuant, dans une certaine mesure, à la reconstitution de l'univers spirituel néo-énéolithique. Les vases décorés de visages humains étaient utilisés lors des actes rituels à caractère apotropaïque, de protection et de prévention du mal qui pourrait menacer toute la communauté et contribuaient, en même temps, à la sacralisation des récipients et de leur contenu germinatif (N. Kalicz, J. Makkay, 1973).

Un élément qui contribue à une meilleure interprétation de la signification de la plastique anthropomorphe vise l'identification de l'aspect sexuel du personnage figuré par les statuettes ou les vases anthropomorphes. On connaît que la grande majorité des figurines anthropomorphes incarnent des personnages féminins (D. Monah, 1992) mais on rencontre aussi des pièces asexuées qui rendent d'autant plus laborieuse leur interprétation. Il est difficile d'expliquer pourquoi le sexe de certaines figurines est indiqué avec précision, tandis qu'au cas des autres il n'y a aucune spécification, l'explication dans ce cas pouvant être la représentation de l'humanité, en général, sans faire une distinction nette entre le masculin et le féminin.

L'association de *la Grande Divinité* avec le taureau céleste renforce le caractère sacré de la procréation, les deux entités du „couple anthropomorphe” représentant une autre manifestation du sacré au cadre des communautés préhistoriques. La divinité masculine apparaît régulièrement dans une position secondaire, de subordination envers le principe féminin, le nombre réduit de figurines et aussi les différences dimensionnelles en étant une preuve en ce sens. Le thème du „couple divin”, rencontré dans la plastique vinčienne de Rast (Vi. Dumitrescu, 1987-1988, fig. 90), dans le milieu artistique de la culture Vădăstra, à Crușovu, au cadre de la création anthropomorphe gumelnitienne (R. R. Andreescu, 2002, pl. IV) ou cucutenienne (N. Ursulescu, V. Batarciuc, 1987; D. Monah, 1997, fig. 238/3, 5; 240/1; 241), ne suggère en aucun cas qu'il s'agirait d'un rapport d'infériorité mais, au contraire, d'une pleine harmonie, les deux personnages se complétant

Sur le caractère culturel des représentations plastiques néo-énéolithiques de l'espace carpato-danubien

récioproquement dans une „coincidentia oppositorum”.

Il est extrêmement important de définir exactement le sexe des figurines puisque l'apparition des idoles masculines suppose, d'une part, la naissance d'une société différenciée où le rôle de l'homme devient prépondérant et, au plan spirituel, on impose un nouveau culte uranien (O. Höckmann, 1968), comme une conséquence de l'intensification des influences anatoliennes-égéennes et de leur perpétuation par l'intermédiaire des communautés vinçiennes (J. Mellaart, 1960; VI. Dumitrescu, 1970; N. Ursulescu, 2000). Même si le nombre des figurines et des statuettes masculines est réduit, leur présence au cadre de certaines cérémonies rituelles sous la forme de *phalloi* constitue encore une preuve de l'application du principe *pars pro toto*, conformément auquel la divinité masculine fait ressentir sa présence par un élément représentatif. L'apparition des cultes phalliques est une conséquence des transformations passées au niveau du subconscient collectif, déterminées par l'augmentation du rôle et de l'importance de l'élément masculin au niveau de la communauté (E. Neumann, 1974). Les *phalloi*, des symboles du pouvoir régénérateur, ont connu une large diffusion au cadre des cultures néo-énéolithiques du Nord et du Sud du Danube, tandis que leur association avec la divinité féminine consacrait la sacralité de la procréation (fig. 2/5).

La représentation de l'androgynie en illustrant tous les deux attributs sexuels (ou certaines caractéristiques secondaires attribuées au sexe opposé) sur la même statuette (D. Monah, 1997, fig. 39/1-6; 40/1-3; 41/1-4) ou de certains éléments de décoration, tels la ceinture ou la diagonale, au cas des représentations masculines (D. Monah, 1997, fig. 37/1; 38/5, 6) reflète la dualité de la divinité principale et souligne, une fois de plus, la capacité d'autoreproduction de *la Grande Mère*. Le fameux groupe statuaire "d'amoureux" de Gumelnița (R.- R. Andreescu, 2002, pl. V/12) ou le "couple" de Sultana (R. R. Andreescu, 2002, pl. IV) confirment l'existence, pendant le Néolithique, du culte de l'androgynie, ce qui implique l'idée de perfectionnement et „la permanente tendance de l'individu de s'approcher de cette plénitude par l'intermédiaire des rites ou des techniques mystiques de réintégration" (M. Eliade, 1995a, p. 101).

La présence „des couples divins" dans diverses hypostases est la conséquence de la

personnification des attributs d'une divinité primordiale, androgyne, dont le pouvoir créateur dévoile la totalité originelle où on retrouve, dans une parfaite harmonie, toutes les possibilités. L'utilisation des statuettes bisexuées lors des rites par lesquels on réactualise l'état d'androgynie donne la possibilité d'inverser, dans un moment donné de la procession, les comportements des participants et de se transposer dans un état qui a précédé leur situation particulière. Il s'agit d'une transcendance de sa propre condition et d'une réintégration dans la plénitude initiale, dans l'indifférencié primordial; par conséquent, périodiquement, le monde se (re)crée et le temps se régénère (M. Eliade, 1991; 1992; 1995a).

La détermination de „l'âge" des personnages, marquée par certains détails anatomiques, constitue un autre problème qui réclame une analyse détaillée et qui peut contribuer dans une certaine mesure à comprendre la signification de l'art néo-énéolithique. À côté des figurines présentant des formes proéminentes et une stéatopigie accentuée suggérant la présence de *la matrone* dans toute sa plénitude, il existe des représentations artistiques de certaines femmes âgées, *des ancêtres* (S. Marinescu-Bîlcu, 1974b, p. 74), tandis que la manière de modéliser les seins, petits et gracieux, suppose l'illustration de *la vierge nubile* (S. Marinescu-Bîlcu, 1977; 1977a; 1980); toutes ces hypostases de *la Grande Déesse* trouvent des analogies tant dans l'espace anatolien que dans la région des Balkans (J. Mellaart, 1967; 1970, I).

L'attitude où les figurines ont été modélisées dénote une variété de gestes rituels, déterminés, en particulier, par la position des bras, par la posture et même par la gestique. La grande majorité des représentations anthropomorphes sont des figurines de petites dimensions, les bras tendus latéralement, orientés en haut, le geste de l'ascension mettant mieux en valeur la signification des orantes. Cette attitude a une connotation rituelle qui s'amplifie au cas des figurines surmontées de vases, semblables aux orantes dont les bras sont tubulaires, raison qui exclue une éventuelle utilisation à l'occasion des travaux domestiques.

Par comparaison aux créations du Paléolithique supérieur qui indiquent plutôt des aspects liés à l'état de sexualité de la femme, l'art néo-énéolithique consacre la sacralité de la naissance et de la grossesse (V. Vhircica, M.-C. Văleanu, 2008). Utilisées comme accessoires

pendant certaines cérémonies de magie sympathique (J. G. Frazer, 1980, I; C. N. Mateescu, I. Voinescu, 1982, p. 47-48), les statuettes modélisées dans cette hypostase reflètent la qualité de la Grande Déesse de gardien des mystères de la fécondité et de la fertilité, ce qui explique aussi l'utilisation des syntagmes „Mère-Terre” (M. Eliade, 1992, p. 207) ou „Bonne Mère” (E. Neumann, 1974, p. 120; D. Monah, 1997, p. 92). Les différentes étapes de la maternité – l'abdomen légèrement bombé (fig. 3/2), l'écartement des jambes (fig. 3/1), la posture de l'accouchement imminent, la cavité abdominale avec des „embrions” - ont été surprises et transposées en fait grâce à un langage artistique dont la signification dévoile le plus important attribut de la divinité – “la Déesse Mère, créatrice de la vie” (Vi. Dumitrescu, 1987-1988, p. 47).

L'élément décoratif joue aussi un rôle considérable alors qu'il s'agit d'établir le thème culturel; son absence ou sa présence peut imposer certains critères de classification des représentations plastiques (Y. Yakar, 2005). La décoration des figurines avec des motifs incisés ou la peinture en rouge de certaines parties suggère le tatouage et, quelle que soit la manière où elles sont réalisées, on observe la présence des mêmes motifs artistiques: des cercles concentriques dans la région des épaules, du dos mais aussi des autres parties du corps; des incisions en forme de „V” dans la région du cou; des spirales et des losanges dans la région de l'abdomen, le triangle incisé qui met toujours en évidence l'attribut sexuel féminin etc. La manière de disposer les éléments décoratifs en fonction du spécifique de la région anatomique révèle l'existence de certaines règles artistiques strictes, difficilement à déchiffrer pour le moment, qui envisagent les symboles des figures géométriques.

Au cas des représentations anthropomorphes où les incisions et les impressions étaient utilisées dans diverses combinaisons, l'effet artistique prouve l'intention des créateurs de transposer des pièces de vestimentation (I. Andrieșescu, 1938; D. V. Rosetti, 1938, pl. 11/2; E. Comșa, 1974; 1989; S. Marinescu-Bîlcu, A. Bolomey, 2000; R.-R. Andreescu, 2002)(fig. 3/5), des parures (E. Comșa, 1995) (fig.3/3) et des coiffures (E. Comșa, 1985; 1995; D. Monah, 1997; N. Ursulescu, 1999) (fig. 3/6); la présence des traces de peinture blanche, rouge ou noire confère une

certaine auréole symbolique aux artefacts (P. T. Vucovič, 1972; S. Debois, M. Otte, 2005; S. Petru, 2006; L. N. Stutz, 2010). La vestimentation féminine est illustrée, en principal, par des robes avec des tailles serrées et des modèles „en cloche”, décorées de motifs rappelant des angles, des méandres, des losanges, des spirales etc. (fig. 3/5), par des écharpes portées autour du cou, décorées de cannelures ou de diagonales incisées et peintes (fig. 3/4). Même si la combinaison diagonale-ceinture apparaît aussi au cas des représentations féminines bisexuées (D. Monah, 1997, fig. 41/1-5; 103/5, 7; 116/10), elle est généralement considérée comme un attribut vestimentaire de la masculinité, étant associée à l'emblème du guerrier, personnage qui se différencie par son statut du reste des membres de la communauté. Bien que l'aspect chromatique et les motifs décoratifs différencient les représentations culturelles de celles communes, la précarité des moyens d'interprétation ne nous permet pas une analyse complexe de la vestimentation rituelle, étant donné que la divinité était douée d'une multitude de symboles qui ne portaient toujours la même signification mais qui étaient correctement interprétés par les officiants.

Les marquages corporels, utilisés lors des rites de passage, modifient temporairement ou même définitivement le statut social ou l'état naturel de l'individu et dévoilent aussi l'existence d'une suite de valeurs symboliques qui, une fois acquises, légitime son identité et son appartenance au groupe, sous tous les aspects (M. Coquet, 1997; D. Boghian, 2010). L'habitude des Néandertaliens de peindre leur corps lors de certaines processions magiques religieuses (F. Bordes, 1952; A. Leroi-Gourhan, 1964) a été attesté sur le territoire roumain au niveau du Moustérien de Peștera Cioarei Boroșteni (jud. Gorj), les récipients pour la préparation de l'ocre, les plus anciens du monde, constituant une preuve certaine de la pratique du tatouage corporel ou facial (M. Cârțumaru, 2000, fig. 57; 2006, fig. 21; M. Cârțumaru, M. Țuțuianu-Cârțumaru, 2009).

Les représentations anthropomorphes de l'homme aurignacien, ainsi que celles de Hohle Fels (D. Boghian, 2010, fig. II/1a, 1b) ou Stratzing (M. Cârțumaru, M. Mărgărit, 2002, fig. 29/1) illustrent des préoccupations liées à l'utilisation des marquages intentionnés comme moyen d'affirmation de l'identité de genre, tandis

Sur le caractère culturel des représentations plastiques néo-énéolithiques de l'espace carpato-danubien

que la figurine anthropozoomorphe (*Löwenmensch*) de Hohleinstein-Stadel (M. Cârciumar, 2006; *** 2011) présente des lignes parallèles, gravées sur le bras gauche, des traces probables d'un tatouage exécuté à l'occasion de certaines cérémonies magiques-religieuses, symbolisant la solidarité mystique homme-animal. On signale aussi la même attitude symbolique au cadre de l'art gravétien, les représentations pariétales de bras de la grotte Gargas suggérant éventuelles amputations de doigts ou même de tout le bras au cadre de certaines opérations rituelles (M. Cârciumar, 2006).

Dans l'Orient Proche et dans l'Anatolie, une fois „la révolution des symboles” produite, les marquages corporels vont connaître une diversification stylistique, toutes ces formes symboliques d'expression de l'identité collective ou individuelle trouvant une large diffusion au cadre de l'art néo-énéolithique (D. W. Bailey, 2005; D. Boghian, 2010, fig. III/ 1a-1c, 6, 7; fig. IV/1-14; 19, fig. V/1a-1b.). On a signalé de tels *marqueurs* culturels dans la région des Balkans et du Danube, à Sofia-Slatina (Karanovo I) (V. Nikolov, 2001; 2001a; S. Hansen, 2001), Durankulak (Hamangia III) (D. Boghian, 2010, fig. VI/2-5, 8-10), Vinča (D. Boghian, fig. V/4-14), ce qui met en évidence le caractère péren des pratiques de marquage corporel dû aux permanents contacts avec les populations voisines.

La diversification de la série des pratiques de marquage corporel (des perforations auriculaires, faciales, des déformations crâniennes etc.), rencontrées, avec prédominance, au cadre de la région gumelnitienne (D. Boghian, 2011), précucuténienne (S. Marinescu-Bîlcu, 1974b, fig. 83/2) et cucuténienne (Vl. Dumitrescu, 1974, fig. 219, 220, 221, 222, 227, 228; 1979, fig. 160, 161, 164, 165, 176; R. Maxim Alaiba, 1987, fig. 1; D. Monah, 1997; C. Bem, 2007, fig. 418/1-4; C.-M. Lazarovici, Gh. Lazarovici, S. Ţurcanu, 2009; D. Boghian, 2011, fig. XI-XVII), atteste un changement de mentalité à l'égard du rôle que l'individu joue au cadre d'une société hiérarchisée, comme une conséquence du nouvel afflux de populations venues de la région de la Méditerranée orientale.

Au cadre de la catégorie des marquages définitifs, à côté de la déformation et de la mutilation intentionnée de certaines parties du corps, le tatouage a un rôle précis, bien défini lors

du processus de personnalisation de l'individu ou du groupe au prestige supérieur.

La problématique de la signification du tatouage transposé à l'aide des incisions a suscité un ample débat (Vl. Dumitrescu, H. Dumitrescu, M. Petrescu-Dîmbovița, N. Gostar, 1954; S. Marinescu-Bîlcu, 1974a; E. Comșa, 1994-1995; 1995; S. Marinescu-Bîlcu, A. Bolomey, 2000), mais l'idée d'aborder les représentations anatomiques cutanées et sous-cutanées du point de vue médical (H. Dumitrescu, 1973) n'est pas soutenable, faute de données qui justifient la motivation psychologique et culturelle de la pratique de ce type de marquage corporel. Compte tenu de la tendance permanente de l'homme préhistorique d'imiter le modèle divin, l'acte par lequel les femmes peignaient ou tatouaient certaines parties de leurs corps envisageait la répétition exemplaire d'un geste primordial, accompli en *illo tempore*, l'identification avec l'image archétypale de la Grande Déesse, celle qui détient les attributs de la fécondité et de la fertilité (M. Eliade, 1992).

Au Nord du Danube, des représentations anthropomorphes qui transposent le tatouage ont été identifiées à Zorlențu Mare (Vinča B1/B2) (G. Lazarovici, 1979, fig. 39), lors de la phase finale de la culture Boian (D. V. Rosetti, 1938, pl. 12/2; 14/3, 4, 5; 16/10; 17/1, 5, 8), au cadre de la culture Gumelnița (R.-R. Andreescu, 2002, pl. 8/1, 5; 19/3; 26/8; 30/1; 40/4; 42/1; 43/2; 46/1,2, 6; 48/5-9; 49/1, 5, 8) et indiquent des personnages féminins qui ont, habituellement, trois petits perforations dans la région du menton. L'analyse de la plastique gumelnitienne a prouvé que l'application du tatouage se réalisait seulement au cas des figurines féminines, le nombre des perforations étant variable, en fonction de l'âge de la personne. L'indication du tatouage au cas de certaines statuettes met en évidence sa valeur magique-religieuse; dans d'autres cas, l'absence du tatouage est liée à la croyance qu'à un certain âge, la pratique du tatouage n'a plus de sens puisqu'il a perdu sa signification (E. Comșa, 1995). La décoration marquée par des points renforcés, rencontrée sur les statuettes en argile et sur les statuettes plates en os gumelnitiennes (E. Comșa, 1995; R.-R. Andreescu, 2002; D. Boghian, 2011, fig. VII-X) est rencontrée aussi dans la plastique anthropomorphe salcutienne (C. Pătroi, 2008), comme une preuve des liaisons interrompues entre les porteurs des deux cultures, ci-inclus

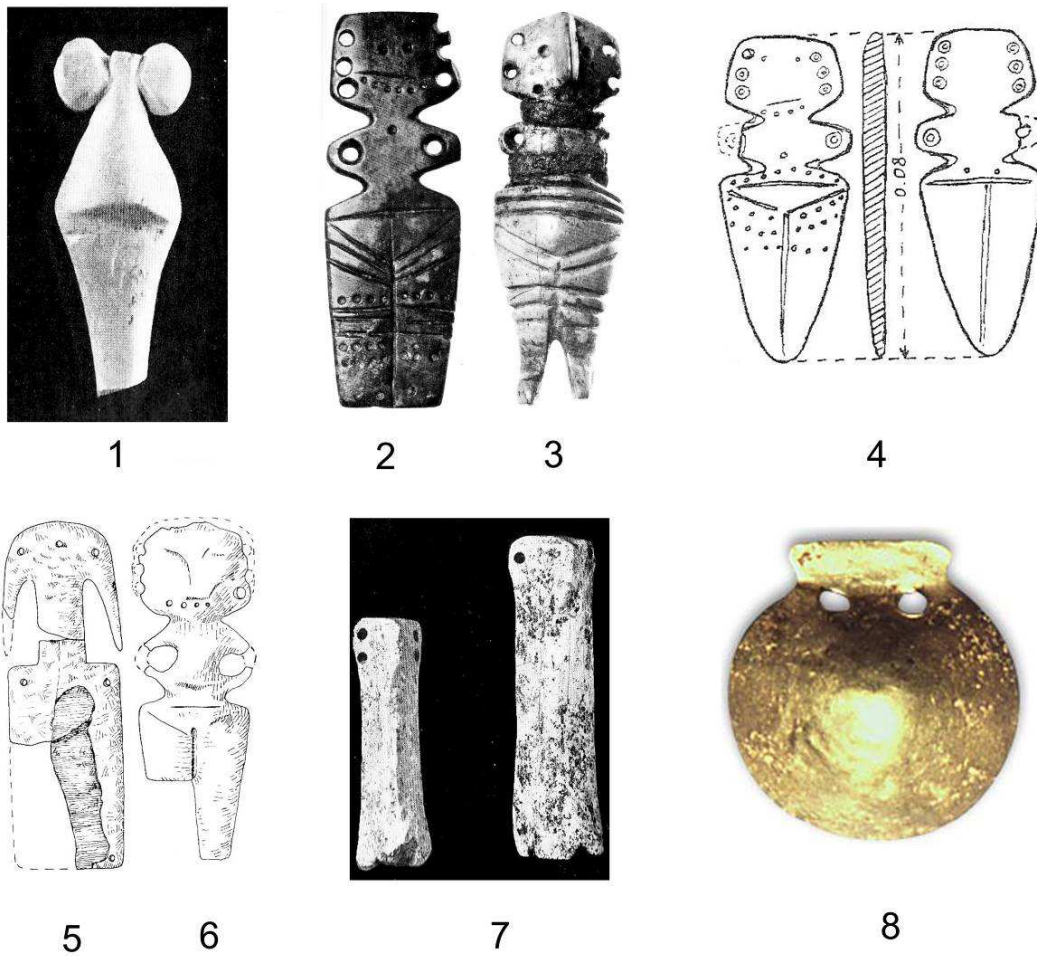


Fig. 1- Figurines en os, marbre et or. La culture Boian: 1- Cernica (d'après Vl. Dumitrescu, 1974, fig. 200). La culture Gumelnița: 2, 3, 7 - Căscioarele(d'après Vl. Dumitrescu, 1974, fig. 270, 271, 269); 5, 6 - Gumelnița (d'après Vl. Dumitrescu, 1974 272/1, 2); 8-Vărăști (<http://www.culture.gouv.fr/fr/arcnat/harsova/ro/dobro3.htm>). La culture Sălcuța. La phase Sălcuța I: 4- Sălcuța (d'après E. Comșa, 1995, fig. 62/1)

**Sur le caractère culturel
des représentations plastiques néo-énéolithiques de l'espace carpato-danubien**



Fig. 2- Représentations anthropomorphes diverses. La culture Lepenski Vir-Schela Cladovei: 1- Lepenski Vir (<http://virtuelnimuzejdunava.rs/>); 2- Cuina Turcului (<http://clasate.cimec.ro/detaliu.asp?k=9BB2B46569234434B2CE9649702741D3>). La culture Cucuteni: 3- Frumușica (<http://clasate.cimec.ro/detaliu.asp?k=9F02831C5B1C41A1BCEAE454D70FEF36>). La culture Gumelnița: 4- Ciolănești (d'après Vl. Dumitrescu, 1974, fig. 251/4). La culture Vădastra. La phase Vădastra III: 5- Hotărani(d'après I. R. Nichita, 2011, f. 25)



Fig. 3 - Figurines feminine et tête anthropomorphe. La culture Gumelnița: 1- Gumelnița (d'après I. R. Nichita, 2011, f. 128). La culture Vădastra: 2- Slatina (d'après I. R. Nichita, 2011, f. 38). La culture Cucuteni: 3, 4- La collection Istrati-Capșa, Drobeta Turnu-Severin (d'après I. R. Nichita, 2011, f. 39, 38). La culture Vădastra: 5- Fărcașele, Hotărani (d'après I. R. Nichita, 2011, f. 04). Cultura Sălcuța: 6- Sălcuța (d'après I. R. Nichita, 2011, f. 05)

**Sur le caractère culturel
des représentations plastiques néo-énéolithiques de l'espace carpato-danubien**



Fig. 4 - Objets anthropomorphisés. La culture Sălcuța-Gumelnița: 1- Drăgănești-Olt “Corboaica” (d’après I. R. Nichita, 2011, f. 13). La culture Gumelnița: 2- Corboaica (d’après I. R. Nichita, 2011, f. 11); 4- Căscioarele (d’après R.-R. Andreescu, 2002, pl. 39/1, 1a). La culture Vinča: 3- Strehareț (d’après I. R. Nichita, 2011, f. 79)

dans le domaine magique-religieux. En analysant la problématique des motifs tatoués, M. Vulcănescu attirait l'attention sur les différences saisies en fonction du sexe: „le tatouage masculin était héraldique et hiératique, tandis que le tatouage féminin était sexuel et artistique. Au cas des hommes, le tatouage encadrait le symbole totémique, tandis qu'au cas des femmes, il revêtait certaines parties du corps qui étaient tabous, qui devaient être cachées à la vue des hommes” (M. Vulcănescu, 1987, p. 94-95).

Considérées comme des pièces obligatoires du „paquet néolithique” (H. Schwarzberg, 2005), les petits autels de culte sont signalés au parcours de l'espace des Balkans et du Danube dès le début du Néolithique (D. Srejovič, 1969; H. Todorova, I. Vajsov, 1993, S. Karmanski, 1990; Z. Maxim, 2000; Jacobbson, A. Boroneanț, 2010). Leur présence dans les milieux culturels du Nord du Danube (M. Nica, 1976, fig. 8/1,2, 4, 5; M. Neagu, 2003, pl. LXXVI/1; G. Lazarovici, 2006, fig. 36b; C.-M. Mantu, A. Mantu, I. Scorțeanu, 1992, fig. 19/1; S.-A. Luca, 1995, fig. 3; M. M.- Ciută, 2005; R.-R. Andreescu, P. Mirea, 2008, fig. 11; P. Mirea, 2011), même dans ceux de l'Europe centrale (J. Pavuk, 1980; I. Pavlu, V. Vokelek, 1992; E. Bánffy, 1997, fig. 9), la terminologie utilisée pour désigner la diversité typologique et la fonctionnalité qui leur étaient attribuées, ont constitué les sujets d'amples débats dans la littérature de spécialité.

Les dénominations de *petits autels* (M. Nica, 1976, p. 452-453; G. Lazarovici, 1979, p. 34), *petites tables de culte* (M. Nica, 1994, p. 14), *petites tables-autels* (J. Chapman, 2000, p. 82), *prismatic polypod vessels* (H. Schwarzberg, 2003) etc. étaient utilisées au cadre des activités ordinaires – le brûlage des graisses, la maintenance du feu, l'illumination des chambres des habitations abritant des enfants et des malades (G. Lazarovici, Z. Maxim, 1995; Z. Maxim, 1999) et aussi au cadre des activités culturelles, en vue de consacrer certains liquides, comme symboles gardants du feu, de la lumière et de la chaleur (G. Lazarovici, 2001). En tant que reproduction du Palais céleste et englobant la symbolique du centre du monde (J. Chevalier, A. Gheerbrant, 1994, I), l'autel devient le point de sacralité maximale, vers lequel convergent les gestes liturgiques, en dévoilant, en même temps, l'existence d'un comportement rituel, mené pour accomplir le sacrifice et pour assurer la normalité de l'acte primordial, réalisé en *illo tempore* par

un être divin.

La célébration de certains moments-clé de la vie des communautés néo-énéolithiques supposait l'existence obligatoire d'un espace spécialement aménagé pour développer de telles activités qui, au fil du temps, vont devenir un véritable *axis mundi*. Organisé selon les principes de l'architecture divine, le sanctuaire (l'autel) représentait soit une partie spéciale d'un lieu de culte monumental (un temple), soit une construction à part, conçue pour officier le culte d'une divinité (G. Lazarovici, C.-M. Lazarovici, 2006). On a identifié de tels édifices monumentaux dès le Néolithique précéramique (PPN), en Anatolie, à Çatal Höyük, Nevalı Çori, Çayönü, Göbekli Tepe etc. (J. Mellaart, 1967; 1975; H. Hauptmann, 1993; H. Hauptmann, K. Schmidt, 2000; M. Özdoğan, 2001; K. Smith, 2001; C.-M. Lazarovici, G. Lazarovici); ils marquaient la cristallisation des nouvelles conceptions magiques-religieuses qui utilisaient les vieux symboles et les incorporaient dans d'autres formes de représentation du monde, définissant le rôle et le lieu des diverses divinités.

Des préoccupations envers „la gestion” des lieux chargés de sacralité sont visibles au cas des découvertes de Lepenski Vir (D. Srejovič, 1969), Cuina Turcului (P. Jacobbson, A. Boroneanț, 2010), Gura Baciului (G. Lazarovici, Z. Maxim, 1995, fig. 33), ce qui prouve que l'emplacement des sanctuaires n'était pas établi au hasard mais seulement dans un espace consacré où une série de signes et de symboles à destination précise conféraient des attributs culturels au point autour duquel on fixait l'emplacement de l'habitat. Au Nord du Danube, les constructions de type sanctuaire ont été signalées après l'apparition des influences de type vinçien (N. Ursulescu, F. A. Tencariu, 2006), l'édifice de Parța (G. Lazarovici, F. Drașovean, Z. Maxim, 2001) étant le plus vieux; cette fois, le symbole est représenté par un groupe statuaire, tandis que les structures des alentours – des tables, des vases pour l'offrande, des cheminées, des banquettes, des moulins, des colonnes etc. – acquièrent des caractéristiques culturelles dues au contact avec *le sacré*.

Compte tenu de leur destination communautaire ou domestique, il est presque impossible de tracer une délimitation nette entre les sanctuaires, les temples ou les autels, mais on peut avancer certaines hypothèses liées à la fonctionnalité et à la signification des éléments

Sur le caractère culturel des représentations plastiques néo-énéolithiques de l'espace carpato-danubien

d'architecture, ayant en vue leur association avec les objets de culte. L'entrée dans les temples, les cheminées utilisées pour brûler et déposer des offrandes, le four, l'étoile, les colonnes, les statues monumentales dévoilent l'existence d'un système de représentations symboliques, largement répandu dans le monde néo-énéolithique. Identifiées pour la première fois dans le milieu Sesklo et Starčevo (M. Gimbutas, 1980), les maquettes de sanctuaires tels de Căscioarele (H. Dumitrescu, 1968; 1973a), Oltenița-„Măgura” (D. Șerbănescu, 1997; G. Lazarovici, C.-M. Lazarovici, 2010, fig. 11/1) ou ceux appartenant aux cultures Précucuteni et Cucuteni (M. Petrescu-Dîmbovița, M. Florescu, A. C. Florescu, 1999; C.-M. Lazarovici, 2004; N. Ursulescu, D. Boghian, V. Cotiugă, 2003; N. Ursulescu, F. A. Tencariu, 2006; G. Lazarovici, C.-M. Lazarovici, 2008), à côté des petits autels identifiés à Cârcea (M. Nica, 2000, fig. 8/1; 1991, fig. 8/13, 14, 15), Ostrovu-Golu (G. Lazarovici, 1979, pl. X/B 21, 22, 28-31), Copăcelu (C. A. Tulugea, 2008, foto 10), Gălățui-„Movila Berzei”, Lunca-„La Grădini”, Grădiștea Coslogeni (M. Neagu, 2003, pl. LXXIII.), Măgura „Buduiasca” (P. Mirea, 2011, fig. 3-9), Olteni (D. L. Buzea, A. Mateș 2008, pl. II-VI), Ocna Sibiului etc. montrent l'existence des manifestations culturelles liées aux croyances et aux pratiques magiques-religieuses spécifiques aux communautés néo-énéolithiques.

La décoration de cette catégorie plastique de signes et de symboles sacrés lui confère un rôle bien défini au cadre des rites liés à la fertilité et à la fécondité de *la Grande Déesse*. La diversité typologique des représentations en miniature - des maquettes d'autels, des temples, la maison divine, le four divin, la tour divine ou mythique - permet d'identifier le symbolisme cosmique attribué à l'habitation-temple et surtout à ses éléments composants. La construction des édifices de culte était précédée de rites de fondation, accomplis en déposant des vases et des idoles dans les fondations (G. Lazarovici, F. Drașovean, Z. Maxim, 2001; S. Marinescu-Bîlcu, Al. Bolomey, 2000); l'entrée dans le temple était marquée par une série d'éléments d'architecture, tels des encadrements, des colonnes, des idoles etc. (G. Lazarovici, C.-M. Lazarovici, 2006, fig. 18a, 18b; C.-M. Lazarovici, 2004, fig. 55/1-2). Excepté leur rôle utilitaire, les foyers avaient aussi une fonction culturelle (A. Kovács, 2010), générée par la sacralité du feu (J. Chevalier, A.

Gheerbrant, 1995, II; G. Durand, 2000; G. Bachelard, 1989), étant considérées comme l'univers de la famille ou le centre de la communauté autour de laquelle les participants légitimaient leur dominance sur un territoire. La présence d'une telle structure à Parța (G. Lazarovici, F. Drașovean, Z. Maxim, 2001, fig. 165-168), Gălățui-„Movila Berzei” (M. Neagu, 2000), Pianul de Jos (I. Paul, 1992, pl. LII/2-3), Trușești, Isaiia (N. Ursulescu, F. A. Tencariu, 2004), Târgu-Frumos (N. Ursulescu, D. Boghian, V. Cotiugă, 1999), Véstö Mágor (K. Hegedüs, J. Makkay, 1987) etc., ainsi que les maquettes de sanctuaires de Popudnja (C.-M. Lazarovici, 2004, fig. 13, 14), Šušková (C.-M. Lazarovici, 2004, fig. 20) ou Ovčarovo (H. Todorova, 1976, fig. 89) constituent encore une preuve à l'égard du rôle que les foyers jouaient lors des cérémonies culturelles, celui de gardiens du feu et sources de lumière mais aussi de lieu où on déposait et on brûlait les offrandes en l'honneur des divinités qui assuraient la régénération de la nature. Leur placement au-dessus de fosses contenant des pièces de culte y déposées avec intention, était destiné à assurer, en officiant une pratique de consécration, la liaison symbolique, comme hiérogamie, entre le monde chtonien et le monde céleste. Le four, le véritable creuset où on accomplit l'union des éléments et on prépare la renaissance de la matière, est obligatoire au cadre des aménagements culturels, tandis que la présence à sa proximité des vases, moulins, banquettes et surtout de certaines représentations anthropomorphes ont une explication religieuse certaine, puisque toute la récoustite était sacralisée par contamination dans cet espace spécialement consacré à ce type d'activités. L'hypothèse de l'utilisation des statuettes et des autres objets lors des cérémonies était soutenue non seulement par les observations enregistrées à l'occasion des fouilles réalisées mais aussi par la scène de culte de Ovčarovo et le mobilier des maquettes-sanctuaire de Popudnja, Šušková, Ghelăiești (Șt. Cuceș, 1993) qui permettent de reconstituer l'intérieur des sanctuaires. Il est presque impossible encore de se prononcer sur leur utilisation mais leur apparition marque le début d'un processus de discrimination entre les édifices de culte et les édifices profanes.

Compte tenu que le sanctuaire désigne un lieu consacré, destiné aux mystères divins, les modalités d'organiser cet espace devraient tenir compte des aspects magiques que les symboles

numériques révèlent. De l'analyse des différentes situations où on constate la répétabilité de certains éléments d'architecture liés au nombre "sept" – les sept piliers signalés dans les sanctuaires de Căscioarele (Vl. Dumitrescu, 1970a; 1986) et Kormadin (B. Jovanović, 1991, ABB. 1) qui apparaissent aussi au cas du mégaron de Vinča (G. Lazarovici, F. Drașovean, Z. Maxim, 2001, fig. 242); les triangles et les spirales identifiés au cadre du complexe de Căscioarele (la culture Boian), dont le nombre rappelle le chiffre 7, on pourrait avancer l'hypothèse de l'existence d'une mystique des nombres, utilisée lors des cérémonies culturelles. Le même chiffre, illustré par les fenêtres de la maquette du sanctuaire de Căscioarele (la culture Gumelnița) (H. Dumitrescu, 1973a), par les orifices du sanctuaire de Parța (G. Lazarovici, F. Drașovean, Z. Maxim, fig. 250), par les banquettes du sanctuaire de Gălățui-“Movila Berzei” (M. Neagu, 2000) ou par les déesses, les trônes et les *phalloi* signalés dans le milieu culturel cucutéenien (N. Ursulescu, 2001) ou gumelnitien (fig. 4/1, 2) représente le témoignage d'une conception magique ancienne sur le fondement de laquelle on peut comprendre l'association du chiffre sept aux piliers soutenant la voûte céleste, aux étapes du perfectionnement, aux sphères planétaires, aux portes de l'éden qui s'ouvrent à la mère des sept filles ou aux aigles du sanctuaire de Çatal Hüyük (J. Chevalier, A. Gheerbrant, 1995, III; G. Lazarovici, 2001a).

En partant de sa qualité d'exprimer la totalité, englobant la trinité et l'universalité des choses (le ciel et la terre, le spirituel et le concret), le chiffre sept devient l'emblème de la vie éternelle, du renouvellement cyclique, aspect pris en considération à l'occasion des aménagements des espaces de culte où l'individu allait vénérer l'incarnation symbolique de la Divinité. Les vingt et une statuettes découvertes au cadre des complexes précucuténiens de Poduri et Isaiia reflètent la sagesse divine, présente dans les plus diverses hypostases (N. Ursulescu, F.-A. Tencariu, 2006). En tant que résultat de la multiplication de 7 à 3, le chiffre 21 devient le symbole de la perfection par excellence et l'image de „l'effort dynamique de l'individualité qui naît de la lutte des contraires et embrasse la voie toujours nouvelle des cycles évolutifs” (J. Chevalier, A. Gheerbrant, 1994, I, p. 459).

La présence des moulins à l'intérieur des sanctuaires (N. Vlăsa, 1976, fig. 52, 13/3; I. Tome XV, Numéro1, 2013

Paul, 1992, pl. LII/2-3; J. Makkay, 1971; Vl. Dumitrescu, 1970a), les scènes culturelles illustrées par les maquettes de Popudnja et Šušková, où les femmes sont surprises en moulant, sont autant de preuves de la pratique d'un rituel par l'imitation d'un geste primordial dont la finalité était la prospérité de la famille et de la communauté. L'opération sacrée de moudre (G. Lazarovici, 2003), à côté de l'habitude de mêler les caryopses dans la pâte des représentations anthropomorphes illustrent l'existence de certains rites et croyances agraires, consacrés à la *Grande Déesse*, tandis que la présence des vases destinés à déposer les graines et surtout les crânes dans un endroit spécial, à destination culturelle, ainsi qu'ils apparaissent à Çatal Höyük, Kormadin, Véstő Mágor, Parța, Isaiia etc., reflètent la complémentarité des principes élémentaires qui reposent au fondement de la régénération de la nature entière. Les vases anthropomorphes et ceux aux attributs anthropomorphes, utilisés lors des processions religieuses, étaient des images de la *divinité-terre* qui, douée d'attributs créatifs, assurait „le pouvoir” de la récolte et la perpétuation des troupeaux.

L'association de l'élément masculin à la *Grande Mère*, dont dépend la fécondité universelle, constitue le fondement des religions préhistoriques, la fonction génésique-agraire du dieu taumorphe devenant essentielle pour le maintien de l'ordre biologique, même si son rôle dans la distribution de la Vie était secondaire. Une fois l'agriculture apparue, les divinités célestes modifient leur statut, en renonçant à la toute puissance qu'elles avaient initialement et devenant des fécondants et des procréateurs, accompagnés et dominés parfois de la *Grande Déesse*.

Le taureau et le foudre, des symboles des divinités atmosphériques, évoquent le mâle impétueux, tandis que le mugissement, assimilé à la tonnerre, apparaît comme une épiphanie de la force fécondante, du dieu génésique-atmosphérique (M. Eliade, 1992; J. Chevalier, A. Gheerbrant, 1995, III). L'ensemble ciel-foudre-fécondité dévoile une symbolique complexe et variée, associée au taureau, l'entrelacement des attributs et des fonctions célestes avec ceux terrestres étant lié aux rites primaires de la fécondité et de la fertilité.

À Çatal Höyük, le taureau apparaît dans une posture de subordination envers la déesse, mais

Sur le caractère culturel des représentations plastiques néo-énéolithiques de l'espace carpato-danubien

grâce à sa constitution immense, il détient la position d'un deuxième être suprême, suggérant la manifestation d'une hiérogamie incipiente; il est probable qu'elle ait constitué la base des rites de bestialité rencontrés au cadre des grandes civilisations de l'antiquité (J. Cauvin, 1994). Les bucrânes, les colonnes qui finissent par des têtes de taureaux, les ensembles monumentaux illustrent, d'une forme symbolique, l'idée de la substitution de la virilité humaine par celle animalière, tandis que la préférence pour la représentation du taureau dans la plastique néo-énéolithique peut être expliquée par l'existence des canons religieux qui imposaient une certaine image du sacré.

Des édifices imposants sont consacrés au taureau, on érige des colonnes en son honneur, surmontées de son effigie comme symbole de la divinité qui médie entre le Ciel et la Terre (M. Eliade, 1995). À Parța, les deux colonnes situées devant la statue monumentale ont été ornées de symboles spéciaux – le Soleil et la Lune – dont l'opposition recouvre la dualité masculin-féminin, tandis que l'apparition des yeux peut indiquer le rôle de la divinité protectrice/destructive lors du déroulement des pratiques magiques-religieuses (G. Lazarovici, 2001). En même temps, compte tenu de la correspondance Soleil –l'oeil droit-avenir, Lune-l'oeil gauche-passé et de la transition de la perception distincte à celle unificatrice par l'intermédiaire de certains rites d'initiation, on ouvre la voie vers la connaissance de la véritable source de la Vie et de la Lumière.

Considéré comme un animal de la Lune, le taureau est associé à l'astre nocturne qui influence la vie des gens, tandis que la présence des cornes à la proximité de *la Grande Déesse* met l'accent sur la complémentarité des attributs primaires du couple divin. Le placement des cornes dans les habitations ou dans les sanctuaires met l'accent encore une fois sur la sacralité de ces espaces, compte tenu de la dimension ambivalente du symbolisme afférent qui exprime le pouvoir, l'élévation mais aussi leur aspect maléfique, destructif (R. Guénon, 1997). Considérées comme des symboles de la masculinité et du prestige, les cornes de consécration sont signalées dans le milieu vinçien, à Parța (G. Lazarovici, 1989), dans la culture Gumelnița (VI. Dumitrescu, 1925, fig. 75; R. R. Andreescu, P. Mîrea, Șt. Apope, 2003, fig. 12/9, 11; I. Torciță, 2012, pl. I-III), dans les

complexes précucuténiens de Poduri-Dealul Ghindaru, Ișiaia ou dans le complexe cucuténiens de Ghelăiești (D. Monah, 1997). Les maquettes des sanctuaires de Căscioarele ou Trușești utilisent les cornes comme éléments décoratifs, leur rôle étant justement celui de consacrer les objets et les alentours. Leur forme et leur fonction rituelle permettent des associations avec la couronne, signe du pouvoir, ou avec la double hache (*labrys*), symbole du foudre et emblème du dieu de l'orage, son bord symbolisant la coexistence des principes complémentaires (M. Eliade, 1992). Largement diffusées dans l'iconographie minoïque, les cornes de consécration représentent l'image d'une divinité solaire qui veille à la régénération de la nature entière (E. Banou, 2008), raison pour laquelle les cornes de l'abondance, fréquemment rencontrées dans la tradition gréco-romaine, trouvent leurs origines dans les multiples significations accordées au taureau et à ses substituts.

Considérées non seulement comme des symboles mais aussi comme des instruments culturels, utilisés lors des processions magiques-religieuses liées à la fécondité et à la fertilité, les cornes de consécration, semblables au croissant de lune, deviennent des signes du changement et du retour des formes de l'astre nocturne (J. Chevalier, A. Gheerbrant, 1994, I). Inclues dans le régime diurne des représentations, comme symbole terriomorphe, le taureau, pareil au cheval, présente des attributs chtoniens, aquatiques et astraux, surgissant de l'écoulement du temps, des changements météorologiques et de l'angoisse produite par toute sorte de changements (G. Durand, 2000).

Les représentations humaines placées entre les cornes de consécration (VI. Dumitrescu, 1977; I. Torciță, 2012, pl. V/2) (fig. 4/4), largement répandues en Anatolie et en Crète (P. Lévêque, 1985), évoque les amours taurins de *la Grande Déesse* qui répondent aux besoins d'union avec *l'interdit* (R. Solier, 1978). Les tentatives de reconstituer l'hiérogamie sacrée mettent en évidence l'existence d'un cadre rituel officiel, institutionnalisé et d'une hiérarchie sacerdotale bien structurée, mais aussi de certains rites secrets, d'initiation, qui ne vénèrent le Taureau en soi mais „l'épiphanie du dieu masculin”, son adoration n'étant qu'un aspect du culte de la fécondité et de la fertilité. Grâce à leur forme et aux associations symboliques, les représentations de bovidées, en particulier les

bucrânes et les cornes, possèdent non seulement des valences fertilisatrices mais aussi des traits apotropaiques, compte tenu des placements de tels substituents de la masculinité dans les sanctuaires et les habitations (fig. 4/3). La fragmentation des cornes, dès les vieux temps, représente une preuve de la pratique des rites dont l'effet se reflète sur les membres de la communauté et aussi sur les troupeaux et les récoltes; à côté des cultes officiels, les cultes „domestiques” contribuent à l'humanisation de l'inconnu sacré de la divinité masculine.

Intégrée dans un système d'idées et de croyances religieuses et articulée autour de symboles qui étaient vénérés de toute la communauté, la vie spirituelle des communautés préhistoriques paraît être un mélange de pratiques culturelles, destinées à (ré)actualiser certains événements mythiques et le désir de déchiffrer la signification de ces gestes rituels représente l'une des plus difficiles missions des futures recherches interdisciplinaires.

BIBLIOGRAPHIE

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

Andreescu R.-R., Mirea P., Apope Șt., 2003, *Cultura Gumelnița în vestul Munteniei. Așezarea de la Vitănești, jud. Teleorman*, Cercetări Arheologice, Muzeul Național de Istorie a României, 12, p. 71-88.

Andreescu R.-R., Mirea P., 2008, *Teleorman Valley. The beginning of the Neolithic in southern Romania*, în *The Carpathian Basin and its Role in the Neolithisation of the Balkan Peninsula* (S. A. Luca ed.), Acta Terrae Septemcastrensis, VII, 2008, p. 57-76.

Andrieșescu I., 1938, 1939, *Artele în timpurila preistorice de la noi*, Arta Tehnică și Grafică. Buletinul Imprimeriilor Statului, 4-5, p. 25-50.

Augé M., 1995, *Religie și antropologie*, Editura Jurnalul Literar, București, 162 p., ISBN 973-96917-2-2.

Bachelard G., 1989, *Psihanaliza focului*, Editura Univers, București, 139 p., ISBN 973-34-0625-2.

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

Tome XV, Numéro1, 2013

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

Bailey D. W., 2000, *Balkan Prehistory, Excursion, Incorporation and Identity*, Routledge, London, New York, 350 p., ISBN 0415215986

Bailey D. W., 2005, *Prehistoric Figurines: Representation and Corporeality in the Neolithic*, Routledge, London, New York, 256 p., ISBN 0415331528

Bánffy E., 1997, *Cult objects of the Lengyel culture: Connections and Interpretation*, Archaeolingua: Series Minor, Budapest, 131 p., ISBN 96308046163

Banou E., 2008, *Minoan horns of consecration revisited: a simbol of a sun worship in palatial and post palatial Crete?*, Mediterranean Archaeology Archaeometry, vol. 8, no. 1, 2008, p. 27-47.

Báčvarov K., 2006, *Felines and bulls: Plastic representations from the Late Neolithic site at Harmanli in the Maritsa Valley*, Acta Terrae Septemcastrensis, V, p. 115-125

Bem C., 2007, *Traian Dealul Fântânilor. Fenomenul Cucuteni A-B*, Editura Cetatea de Scaun, Târgoviște, 286 p, 433 fig., ISBN 978-973-7925-87-9.

Berciu D., 1966, *Cultura Hamangia. Noi contribuții*, Editura Academiei R. S. R., București, 323 p.

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

Biehl P. F., 1997, *Overcoming the "Mother-Goddess-Movement": A New Approach to the Study of Human Representations*, Latvijas Zinatnu Akademijas Vestis, 51, 5/6, p. 59-67;

Biehl P. F., 2006, *Figurines in Action. Methods and Theories in Figurine Research*, in R. Layton, S. Shennan, P. Stonne (eds.), *A Future for Archaeology: The Past in the Present*, London-Portland, p. 199-216.

Blake E., 2005, *The Material Expression of Cult, Ritual, and Feasting*, in E. Blake, A. B. Knapp (eds.), *The Archaeology of Mediterranean Prehistory*, Blackwell Publishing Ltd., Oxford, p. 102-129.

Boghian D., 2010, *Les marquages corporals chez les communautés néolithiques et*

**Sur le caractère culturel
des représentations plastiques néo-énéolithiques de l'espace carpato-danubien**

- énéolithiques carpato danubiennes* (I), Codrul Cosminului, XVI, 1, p. 5-20.
- Boghian D., 2011, *Les marquages corporals chez les communautés néolithiques et énéolithiques carpato danubiennes* (II), Codrul Cosminului, XVII, 1, p. 5-35.
- Boghian D., 2012, *Unele considerații asupra vaselor cucuteniene antropomorfe și antropomorfizate*, Arheologia Moldovei, XXXV, p. 107-136.
- Bordes F., 1952, *Sur l'usage probable de la peinture corporelle dans certains tribus moustériennes*, Buletin de la Société Préhistorique Française, tome 49, 3-4, p. 169-171.
- Buzea D. L., Mateș A., 2008, *Modele miniaturale de altare descoperite la Olteni- "Cariera de nisip", Situl B, Covasna*, Angustia, 12, p. 41-56.
- Cantacuzino Gh., Morintz S., 1963, *Die Jungsteinzeitlichen Funde in Cernica (Bukarest)*, Dacia, VII, p. 27-89.
- Cauvin J., 1972, *Religions néolithiques de Syro-Palestinien*, Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, 140 p., 34 pl., ISBN 978-2-7200-9414-8.
- Cauvin J., 1994, *Naissance des divinités. Naissance de l'agriculture: la révolution des symboles au Néolithique*, Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, 310 p., ISBN 2-271-05454-0
- Cârciumaru M., 2000, *Peștera Cioarei Boroșteni. Paleomediul, cronologia și activitățile umane în Paleolitic*, Editura Macarie, Târgoviște, 226 p., ISBN 973-8135-15-X
- Cârciumaru M., 2006, *Paleoliticul, epipaleoliticul și mezoliticul lumii*, Ed. a 2-a, Editura Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2006, 290 p., ISBN 973-7925-94-7
- Cârciumaru M., Mărgărit M., 2002, *Arta mobilieră și parietală paleolitică*, Editura Cetatea de Scaun, Târgoviște, 180 p., ISBN 973-85691-0-9.
- Cârciumaru M., Țuțuianu-Cârciumaru M., 2009, *L'ocre et les récipients pour ocre de la grotte Cioarei, village Boroșteni, commune Peștișani, dép. de Gorj, Roumanie*, Annales d'Université Valahia Targoviste, Section d'Archéologie et d'Histoire, Tome XI, Numéro 1, p. 7-19.
- Chapman J., 2000, *Fragmentation in archaeology: peoples, places and broken objects in the prehistory of south-eastern Europe*, Routledge, London, 320 p., ISBN 0415158036
- Chapman J., 2001, *Intentional fragmentation in the Neolithic and Copper Age of South-East Europe: incised signs and pintaderas*, in F. Drașovean (red.), *Festschrift für Gheorghe Lazarovici*, Bibliotheca Historica et Archaeologica Banatica, XXX, p. 217-243.
- Chevalier J., Gheerbrant A., 1994, 1995, *Dicționar de simboluri*, vol. I-III, Editura Artemis, București, ISBN 973-566-026-1.
- Chirica V., Văleanu M.-C., 2008, *Umanizarea taurului celest*, Editura Helios, Iași, 297 p, 70 fig., ISBN 978-973-152-064-3.
- Ciută M.-M., 2005, *Începuturile neoliticului în spațiul intracarpatic transilvănean*, Editura Aeternitas, Alba Iulia, 198 p., 10 h., 15 tab., 27 fig., 94 pl.
- Comșa E., 1974, *Istoria comunităților culturii Boian*, Editura Academiei R. S. R., București, 270 p., fig., plan și h. + 34 f.pl. și plan color .
- Comșa E., 1985, *Considerații cu privire la pieptănătura în cursul epocii neolitice pe teritoriul României*, Cultură și Civilizație la Dunărea De Jos, II, p. 51-60.
- Comșa E., 1989, *Unele date despre îmbrăcămintea din epoca neolitică pe teritoriul Moldovei*, Hierasus, VII-VIII, p. 39-56.
- Comșa E., 1990, *Complexul neolitic de la Radovanu*, Cultură și Civilizație la Dunărea De Jos, VIII, 128 p.
- Comșa E., 1994-1995, *Le tatouage chez les communautés de la culture Gumelnița*, Dacia Nouvelle Série. Revue d'Archéologie et d'Histoire Ancienne, XXXVIII-XXXIX, București, p. 441-444.
- 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., Tringham R., 1995, *Archaeology and the goddess: exploring the contours of feminist archaeology*, in D. C. Stanton, A. J. Stewart (eds.), *Feminism in the Academy*, Ann Arbor, University of Michigan Press, p. 199-247.
- Conkey M., 2001, *Structural and Semiotic Approaches*, in D.S. Whitley (ed.), *Handbook of Rock Art Research*, Lanham-Oxford, p. 273-310.
- Coquet M., 1997, *Marcajul corporal*, in P. Bonte, M. Izard (eds.), *Dicționar de etnologie și antropologie*, Editura Polirom, Iași, p., 402-403, ISBN 973-683-339-9.
- Cucoș Șt., 1973, *Ceramica neolitică din*

- Muzeul Arheologic Piatra Neamț**, Bibliotheca Memorialis Antiquitatis, I, 72 p., 119 il.
- Cucoș Șt., 1993, *Complexele rituale cucuteniene de la Ghelăiești, jud. Neamț*, Studii și Cercetări de Istorie Veche și Arheologie, 44, 1, București, p. 59-80.
- Debois S., Otte M., 2005, *Approche des comportements religieux du néolithique récent: l'exemple des pratiques funéraires*, in V. Spinei, C.-M. Lazarovici, D. Monah (eds.), **Scripta Praehistorica. Miscellanea in honorem nonagenarii magistri Mircea Petrescu-Dîmbovița oblată**, Iași, p. 113-138.
- Dragomir I. T., 1983, *Eneoliticul din sud-estul României. Aspectul cultural Stoicani-Aldeni*, Editura Academiei R. S. R., București, 183 p., 59 fig.
- Drașovean F., 1998, *Art and Black Magic in Vinča Culture*, in F. Drașovean (ed.), **The Late Neolithic of the Middle Danube Region**, Bibliotheca Historica et Archaeologica Banatica, XIV, p. 205-212.
- Dumitrescu H., 1961, *Connections between the Cucuteni-Tripolie cultural complex and the neighbouring eneolithic cultures in the light of utilisation of golden pendants*, in Dacia Nouvelle Série. Revue d'Archéologie et d'Histoire Ancienne, V, p. 69-93.
- Dumitrescu H., 1968, *Un modèle de sanctuaire découvert dans la station énéolithique de Căscioarele*, în Dacia Nouvelle Série. Revue d'Archéologie et d'Histoire Ancienne, XII, p. 381-394.
- Dumitrescu H., 1973, *La représentation du corps humain dans la plastique cucutenienne d'après les figurines striées*, Actes VIII Congrès International des Sciences Préhistoriques et Protohistoriques, II, Beograd, p. 448-454.
- Dumitrescu H., 1973a, *Sur une nouvelle interprétation du modèle de sanctuaire de Căscioarele*, Dacia. Nouvelle Série Revue d'Archéologie et d'Histoire Ancienne, XVII, p. 311-316.
- Dumitrescu Vl., 1925, *Fouilles de Gumelnița*, Dacia. Revue d'archéologie et d'histoire ancienne, II, p. 29-103.
- Dumitrescu Vl., 1934, *La plastique anthropomorphe en argile de la civilisation énéolithique balkano-danubienne de type Gumelnița*, Jahrbuch für Prähistorische und Ethnographische Kunst, 8, Leipzig, p. 49-72.
- Dumitrescu Vl., 1956, *Semnificația și originea unui tip de figurină feminină* **Tome XV, Numéro1, 2013**
- descoperită la Rast*, Studii și Cercetări de Istorie Veche, VII, p. 95-115.
- Dumitrescu Vl., 1968, **Arta neolitică în România**, Editura Meridiane, București, 111 p.
- Dumitrescu Vl., 1970, *The chronological relation between the Cultures of the Eneolithic Lower Danube and Anatolia and the Near East*, American Journal of Archaeology, 74, 1, p. 43-50.
- Dumitrescu Vl., 1970a, *Édifice destiné au culte découvert dans la couche Boian-Spațov de la station tell de Căscioarele*, Dacia Nouvelle Série. Revue d'Archéologie et d'Histoire Ancienne, XIV, p. 5-25.
- Dumitrescu Vl., 1974, **Arta preistorică în România**, Editura Meridiane, București, 510 p.
- Dumitrescu Vl., 1977, *Despre un fragment de vas zoomorf de tip mai puțin comun de la Căscioarele*, Studii și Cercetări de Istorie Veche și Arheologie, 28, 4, p. 477-483.
- Dumitrescu Vl., 1979, **Arta culturii Cucuteni**, Editura Meridiane, București, 113 p.
- Dumitrescu Vl., 1986, *A doua coloană de lut ars din sanctuarul fazei Boian-Spațov de la Căscioarele (jud. Călărași)*, Cultură și Civilizație la Dunărea de Jos, II, p. 69-72.
- Dumitrescu Vl., 1987-1988, *Plastica neolitică din așezarea de la Rast (jud. Dolj)*, Acta Musei Napocensis, XXIV-XXV, p. 29-68.
- Dumitrescu Vl., Dumitrescu H., Petrescu-Dîmbovița M., Gostar N., 1954, **Hăbășești. Monografie arheologică**, Editura Academiei Republicii Populare Române, București, 610 p.
- Durand G., 2000, **Structurile antropologice ale imaginarii**, Editura Univers Enciclopedic, București, 477 p., ISBN 973-9243-99-1.
- Eliade M., 1986, **Istoria credințelor și ideilor religioase**, vol. II, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 526 p.
- Eliade M., 1991, **Eseuri. Mitul eternei reînnoarceri. Mituri, vise și mistere**, Editura Științifică, București, 312 p., ISBN 973-44-0000-2
- Eliade M., 1992, **Tratat de istorie a religiilor**, Editura Humanitas, București, 365 p., ISBN 973-28-0570-6
- Eliade M., 1995, **Sacrul și profanul**, Editura Humanitas, București, 190 p., ISBN 973-28-0598-6.
- Eliade M., 1995a, **Mefistofel și androginul**, Editura Humanitas, București, 208 p., ISBN 973-28-0584-6
- Eliade M., Culianu I. P., 1993, **Dicționar al**

**Sur le caractère culturel
des représentations plastiques néo-énéolithiques de l'espace carpato-danubien**

- religiilor*, Editura Humanitas, București, 334 p., ISBN 973-28-0394-0
- Erdogu B., 2009, *Ritual symbolism in the early chalcolithic period of Central Anatolia*, Journal for Interdisciplinary Research on Religion and Science, 5, p. 129-151.
- Fleming A., 1969, *The myth of the Mother-Goddess's*, World Archaeology, 1, p. 247-261.
- Frazer J. G., 1980, *Creanga de aur*, vol. I-IV, Editura Minerva, București, 283 p; 333 p; 352 p; 320 p.
- Gheorghiu D., 2010, *Ritual Technology: An Experimental Approach to Cucuteni-Tripolye Chalcolithic Figurines*, in D. Gheorghiu, A. Cyphers (eds.), *Anthropomorphic and Zoomorphic Miniature Figures in Eurasia, Africa and Meso-America. Morphology, materiality, technology, function and context*, British Archaeological Reports, International Series, 2138, p. 61-72, ISBN 978 1 4073 0679 7.
- Gimbutas M., 1982 *The Goddesses and Gods of Old Europe. Myths and cult Images*, Thames and Hudson, London, 304 p., ISBN 0500272387.
- Gimbutas M., 1989, *The Language of the Goddess*, Thames and Hudson, London, 388 p, 492 fig., 5 charts, 13 maps, ISBN 0-500-01480-9.
- Guénon R., 1997, *Simboluri ale științei sacre*, Editura Humanitas, București, 456 p, ISBN 973-28-0749-0.
- Haaland G., Haaland R., 1995, *Who speaks the Goddess's language ? Imagination and method in archaeological research*, Norwegian Archaeological Review, 28, 2, p. 105-121.
- Haaland G., Haaland R., 1996, *Levels of meaning in symbolic objects*, Cambridge Archaeological Journal, 6, 2, p. 295-300.
- Hansen S., 2001, *Neolithic Sculpture. Some Remarks on an Problem*, in P. F. Biehl, Fr. Bertemes, H. Meller (eds.), *The Archaeology of Cult and Religion*, Archaeolingua, Budapest, p. 41-42.
- Hauptmann H., 1993, *Ein Kultgebäude in Nevalı Çori*, in *Between the Rivers and over the Mountains, Archaeologica Anatolica et Mesopotamica Alba Palmieri dedicata* (M. Frangipane, H. Hauptmann, M. Liverani, P. Matthiae, M. Mellink eds.), Rome, p. 37-69.
- Hauptmann H., Schmidt K., 2000, *Frühe Tempel-frühe Götter*, in *Deutsches Archäologische Institut, Archäologische Entdeckungen. Die Forschungen des Deutschen Archäologischen Instituts im 20. Jahrhundert*, Zaberns Bildbande zur Archäologie, p. 258-266.
- Hegedüs K., Makkay J., *Véstö Mágor. A settlement of the Tisza culture*, in N. Kalicz, P. Raczky (eds.), *The Late Neolithic of the Tisza Region*, Budapest-Szolnok, 1987, p. 85-103.
- Höckmann O., 1968, *Die menschengestaltige Figuralplastik der südost-europäischen Jungsteinzeit und Steinkupferzeit*, Hildesheim.
- Höckmann O., 1991, *Gemeinsamkeiten in der Plastik der Linear keramik und der Cucuteni-Kultur*, in M. Petrescu-Dîmbovița, N. Ursulescu, D. Monah, V. Chirica (eds.), *La civilisation de Cucuteni en contexte européen*, Bibliotheca Archaeologica Iassiensis, IV, p. 89-98.
- Jacobsson P., Boroneanț A., *Set in clay: altars in place at Cuina Turcului, Iron Gates Gorge*, Studii de Preistorie, 7, 2010, p. 33-44.
- James E. O., 1959, *La religion préhistorique*, Ed. Payot, Paris, 316 p.
- Jovanović B., 1991, *Die Kultplätze und Architecture in der Vinča-Kultur*, Banatica, XI, p. 119-124.
- Kalicz N., 1970, *Dieux d'argile. L'âge de la pierre et du cuivre en Hongrie*, Corvina, Budapest, 88 p., 48 pl.
- Kalicz N., Makkay J., 1972, *Gefäße mit Gesichtsdarstellungen der Linienbandkeramik aus Ungarn*, in A. W., Csalog J., Kalicz N., Makkay J., Torma I., Trogmayer O. (eds.), *Idole -Prähistorische Keramiken aus Ungarn*, 52 s., Wien, p. 9-15.
- Karmanski S., 1990, *Donja Branjevina. Beiräge*, Odžaci.
- Kovács A., 2010, *Statistic analysis on the Neolithic and Eneolithic shrine hearths from south-eastern Europe*, Angustia, 14, p. 11-26.
- László A., 1970, *Vase neolitice cu fețe umane descoperite în România. Unele considerații privind tema feței umane pe ceramica neolitică a Bazinului Danubian*, Memoria Antiquitatis, II, p. 60-61.
- Lazarovici C.-M., 2002, *Sanctualele Precucuteni-Cucuteni*, Arheologia Moldovei, 25, p. 47-64.
- Lazarovici C.-M., Lazarovici G., 2006, *Arhitectura neoliticului și epocii cuprului din România, I, Neoliticul*, Editura Trinitas, Bibliotheca Archaeologica Moldaviae, IV, Iași, 734 p., ISBN 973-7834-73-9
- Lazarovici C.-M., Lazarovici Gh., Țurcanu S., 2009, *Cucuteni. A Great Civilization of Prehistoric World*, Editura Palatul Culturii, Iași, 350 p., ISBN 978-606-92315-0-0

- Lazarovici G., 1979, *Neoliticul Banatului*, Bibliotheca Musei Napocensis, IV, Cluj Napoca, 273 p., XXVI pl.
- Lazarovici G., 1981, *Die Periodisierung der Vinča-Kultur in Rumänien*, Praehistorische Zeitschrift, 56, 2, p. 169-196.
- Lazarovici G., 1989, *Das neolithische Heiligtum von Parța*, in S. Bököny (ed.), *Neolithic of Southeastern Europe and Near Eastern Connections*, Varia Archaeologia Hungarica, II, p. 149-174.
- Lazarovici G., 2001, *The eye: Symbol, Gesture, Expression*, Tibiscum, X, p. 115-128.
- Lazarovici G., 2001a, *The Eagle-the bird of death, regeneration-resurrection and messenger of Gods. Archaeological and Ethnological problem*, Tibiscum, X, p. 57-67.
- Lazarovici G., 2003, *Pâinea, grâul și râșnitul sacru in neolitic*, Tibiscum, XI, p. 65-86.
- Lazarovici G., 2006, *The Anzabegovo-Gura Baciului axis and first stage of the neolithization process in southern-central Europe and the Balkans*, in N. Tasic, C. Grozdanov (eds.), *Homage to Milutin Garasanin*, Belgrade, p. 111-158
- Lazarovici G., Maxim Z., 1995, *Gura Baciului*, Bibliotheca Musei Napocensis, XI, Cluj Napoca, 436 p., 10 pl., 58 fig.
- Lazarovici G., Drașovean F., Maxim Z., 2001, *Parța. Monografie istorică*, vol. I, 341 p.; vol. II, 115 pl., 137 fig., Bibliotheca Historica et Archaeologica Banatica, XII.
- 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 (ed), *Dimensiunea europeană a civilizației eneolitice est-carpătice*, Iași, p. 65-104.
- Lazarovici G., Lazarovici C.-M., 2008, *Sanctuarele culturii Precucuteni și Cucuteni*, Angustia, 12, p. 9-40.
- Lazarovici G., Lazarovici C.-M., 2010, *Casa sacră și importanța ei pentru reconstituirea arhitecturii, amănajarea interiorului și vieții spirituale*, Memoria Antiquitatis, XXV-XXVI(2008-2009), p. 89-114.
- Leroi-Gourhan A., 1964, *Les religions de la Préhistoire*, P. U. F., Paris, 155 p..
- Lévêque P., 1985, *Bêtes, dieux et hommes. L'imaginaire des premières religions*, Messidor, Paris, 238 p, 8fig., ISBN 2-209-05749-3
- Luca S. A., 1995, *Așezarea aparținând culturii Starčevo-Criș de la Pojejena-Nucet (jud.Caraș-Severin)*. *Campania anului 1986*, Banatica, 13, 1, p. 5-22
- Luca S. A., 2003, *New discoveries of the Neolithic and Aeneolithic fine arts at Tărtăria and Lumea Nouă, Alba County, and matters concerning their typology and chronology*, Acta Terrae Septemcastrensis, 2, p. 18-42.
- Louboutin C., 1990, *Au Néolithique. Les premiers paysans du monde*, Gallimard, Paris, 176 p., ISBN: 2070531120.
- Makkay J., 1971, *Altorientalische Parallelen zu dem ältesten Heiligtumstypen Südeuropas*, Alba Regia, 11, p. 137-144.
- Mantu C.-M, Mantu A., Scorțeanu I., 1992, *Date în legătură cu așezarea Starčevo-Criș de la Poienești, jud. Vaslui*, Studii și Cercetări de Istorie Veche și Arheologie, 34/2, p. 149-177.
- Marcus J, 1996, *The importance of context in interpreting figurines*, Cambridge Archaeological Journal, 6, 2, p. 285-291.
- Marinescu-Bîlcu, 1974, *Dansul ritual în reprezentările plastice neo-eneolitice din Moldova*, Studii și Cercetări de Istorie Veche și Arheologie, 25, 2, p. 171-173.
- Marinescu-Bîlcu S., 1974a, *La plastica in terracotta della cultura precucuteniana*, Rivista di Scienze Preistoriche, XXIX, 2, Firenze, p. 400-435.
- Marinescu-Bîlcu S., 1974b, *Cultura Precucuteni pe teritoriul României*, Editura Academiei, București, 212 p., 95 fig.
- Marinescu-Bîlcu S., 1977, *Unele probleme ale plasticii antropomorfe neo-eneolitice din România și relațiile ei cu Mediterana Orientală*, Pontica, X, p. 37-43.
- Marinescu-Bîlcu S., 1977a, *Câteva observații asupra sculpturii în lut a culturii Hamangia și influența ei asupra plasticii culturii Precucuteni*, Peuce, VI, p. 13-17.
- Marinescu-Bîlcu S., 1980, *Unele probleme ale legăturilor dintre neo-eneoliticul românesc și culturile egeice și microasiatice*, Pontica, XIII, p.57-65.
- Marinescu-Bîlcu S., Ionescu B., 1967, *Catalogul sculpturilor eneolitice din muzeul raional Oltenița*, Sibiu, 42 p.
- Marinescu-Bîlcu S., Bolomey A., 2000, *Drăgușeni. A Cucutenian Community*, Editura Enciclopedică, București, 198 p., 190 fig., 4 pl., ISBN 973-4503294.

**Sur le caractère culturel
des représentations plastiques néo-énéolithiques de l'espace carpto-danubien**

- Mateescu C. N., Voinescu I., 1982, *Representation of Pregnancy on certain Neolithic Clay Figurines on Lower and Middle Danube*, Dacia Nouvelle Série. Revue d'Archéologie et d'Histoire Ancienne, 26, p. 47-56.
- Maxim-Alaiba R., 1987, *Le complexe de culte de la phase Cucuteni A de Dumești (dép. de Vaslui)*, in M. Petrescu-Dîmbovița, N. Ursulescu, D. Monah, V. Chirica (eds.), *La civilisation de Cucuteni en contexte européen*, Iași, p. 269-286.
- Maxim Z., 1999, *Neo-eneoliticul din Transilvania. Date arheologice și matematico-statistice*, Bibliotheca Musei Napocensis, XIX, 314 p., ISBN 973-0-00866-3.
- Maxim Z., 2000, *Altars from the Starčevo-Criș and Vinča cultures*, Studia Antiqua et Archaeologica, VII, 2000, p. 121-130.
- Mărgineanu M., 2000, *Considerații asupra simbolisticii capetelor de piatră de la Gura Baciului*, Buletinul Cercurilor Științifice Studentești. Arheologie-Istorie-Muzeologie, 6, p. 5-9.
- Mellaart J., 1960, *Anatolia and the Balkans*, Antiquity, 24, p. 270-278.
- Mellaart J., 1967, *Çatal Höyük: A Neolithic Town in Anatolia*, Thames and Hudson, London, 232 p.
- Mellaart J., 1970, *Excavations at Hacilar*, vol. I, Edinburgh University Press, 249 p.
- Mellaart J., 1975, *The Neolithic of the Near East*, Thames and Hudson, London, ISBN 0500780039
- Meskill L., 1998, *Twin peaks. The archaeologies of Çatalhöyük*, în L. Goodison, C. Morris (eds.), *Ancient Goddesses. Myths and Evidence*, British Museum Press, p. 46-62
- Meskill L., 2000, *Masquerades and Misrepresentations: Or When is a Triangle just a Triangle?*, Cambridge Archaeological Journal, 10, 2, p. 370-372.
- Mirea P., 2011, *Between Everyday and Ritual Use - 'Small Altars' or 'Cult Tables' from Măgura 'Buduiasca', Teleorman County (I): the Early Neolithic Finds*, Buletinul Muzeului Județean Tulcea. Seria arheologie, 3, p. 41-57.
- Monah D., 1992, *Grands thèmes religieux reflétés dans la plastique anthropomorphe Cucuteni-Tripolie*, Memoria Antiquitatis, XVIII, p. 189-197.
- Monah D., 1997, *Plastica antropomorfă a culturii Cucuteni*, Bibliotheca Memoriae Antiquitatis, III, 523 p., 262 fig., ISBN 973-9136-17-6.
- Neagu M., 2000, *Comunitățile Boian-Giulești din Valea Dunării*, Istros, X, p. 25-34.
- Neagu M., *Neoliticul mijlociu la Dunărea de Jos*, Cultură și Civilizație la Dunărea de Jos, XX, 2003.
- Neumann E., 1974, *The Great Mother. An analysis of the Archetype*, Princeton Univ. Press, 432 p., ISBN 9780691017808
- Nica M., 1976, *Cârcea, cea mai veche așezare neolitică de la sud de Carpați*, Studii și Cercetări de Istorie Veche și Arheologie, 27, 4, p. 435-463.
- Nica M., 1980, *Reprezentările antropomorfe în cultura Vădastra descoperite în așezările neolitice de la Hotărani și Fărcașele, județul Olt*, Oltenia, II, Craiova, p. 25-60.
- Nica M., 1981, *Grădinile, o nouă așezare a neoliticului timpuriu în sud-estul Olteniei*, Arhivele Olteniei, I, p. 27-31.
- Nica M., 1991, *La culture Vinča en Olténie*, Banatica XI, p. 305-322.
- Nica M., 1994, *Câteva date despre așezarea neo-eneolitică de la Gârlești, comuna Mischii (jud. Dolj)*, Arhivele Olteniei, Serie Nouă, 9, p. 3-24.
- Nica M., 2000, *Die mesolithischen und neolithischen Kulturen olteniens im Kontext des mittel-und südosteuropäischen Neolithikums*, Analele Banatului, VII-VIII, p. 133-162.
- Nichita I. R., 2011, *Plastica neolitică și eneolitică din Oltenia, teză prezentată la Universitatea "Lucian Blaga" Sibiu, Facultatea de Istorie și Patrimoniu, în vederea obținerii titlului de doctor.*
- Niculescu A., 2010, *Multiperspectivitate în interpretarea simbolisticii plasticii antropomorfe din neolitic și eneolitic*, Terra Sebv. Acta Musei Sabensis, 3, p. 25-61.
- Nikolov V., 2001, *Neolithic cult assemblages from the Early Neolithic settlement at Slatina, Sofia*, în P. F. Biehl, Fr. Bertemes, H. Meller (eds.), *The Archaeology of Cult and Religion*, Archaeolingua, Budapest, p. 133-137
- Nikolov V., 2001a, *Slatina-Sofia: Data on the Early Farming Cult*, în F. Drașovean (ed.), *Festschrift für Gheorghe Lazarovici. Zum 60. Geburtstag*, Bibliotheca Historica et Archaeologica Banatica, 30, p. 19-31.
- Nițu A., 1967, *Reprezentări antropomorfe în decorul plastic al ceramicii de stil Cucuteni A*, Studii și Cercetări de Istorie Veche, 18, 4, p. 549-560.
- Nițu A., 1968, *Reprezentări umane pe*

- ceramica Criș și liniară din Moldova*, în *Studii și Cercetări de Istorie Veche*, 19, 3, p. 387-394.
- Özdoğan M., Başgelen N., 1999, *Neolithic in Turkey. The Cradle of Civilisation*, Arkeoloji ve sanat Yayınları, İstanbul, 236 p., ISBN 9756899417.
- Paul I., 1992, *Cultura Petrești*, Editura Museion, București, 203 p., ISBN 9739532810
- Pavlovič M., 1990, *The aesthetics of Neolithic figurines*, în D. Srejović, N. Tasič (ed.), *Vinča and its World*, Belgrad, Serbian Academy of Science, 1990, p. 33-35.
- Pavlu I., Vokelek V., 1992, *Early Linear Pottery Culture in the East Bohemian Region*, *Pamatky Archeologicke*, LXXXIII, p. 41-87.
- Pavuk J., 1980, *Altere Linearkeramik in der Slowakei*, *Slovenská Archeológia*, XXVIII-1, p. 7-87.
- Pătroi C., 2008, *Reprezentări antropomorfe de lut din Oltenia, descoperite în arealul culturii eneolitice Sălcuța*, *Drobeta*, XVIII, p. 5-22.
- Păunescu N., 1978, *Cercetările arheologice de la Cuina Turcului-Dubova (jud. Mehedinți)*, *Tibiscus*, V, p. 41-46.
- Petrescu-Dîmbovița M., Florescu M., Florescu A. C., 1999, *Trusești, monografie arheologică*, Editura Academiei Române, București, 812 p., ISBN 9732706570
- Petru S., 2006, *Red, black or white? The dawn of colour symbolism*, *Documenta Praehistorica*, XXXIII, p. 203-208.
- Popușoi E., 1985-1986, *Plastica neolitică din colecțiile muzeului din Bîrlad*, *Acta Musei Napocensis*, VII-VIII, p. 13-56.
- Rădoescu C.-L., 2011, *Hypostases et gestes religieux de la Grande Déesse identifiés dans l'art anthropomorphe néo-énéolithique du nord du Danube*, *Annales d'Université Valahia Targoviste, Section d'Archeologie et d'Histoire*, Tome XIII, Numéro 2, p. 83-97.
- Rădoescu C.-L., 2012, *Typologies et significations magiques-religieuses des vases anthropomorphes. Considerations sur les représentations plastiques néo-énéolithiques de l'Olténie et de la Valachie*, *Annals of the University of Oradea. History-Archeology Fascicle*, Tom XXII, p. 5-31.
- Rosetti D. V., 1934, *Săpăturile de la Vidra-raport preliminar*, în *Publicațiile Muzeului Municipiului București*, p. 6-60.
- Rosetti D. V., 1938, *Steinkupferzeitliche Plastik aus einem Wohnhugel bei Bukarest*, *Jahrbuch für Prähistorische und Ethnographische Kunst*, Berlin, XII, p. 29-50.
- Schwarzberg H., 2003, *On problems in identifying ritual pottery: The example so-called cult-tablets* in L. Nikolova (ed.), *Early symbolic systems for communication in Southeast Europe*, *British Archaeological Reports, International Series*, 1139, p. 79-84.
- Schwarzberg H., 2005, *Prismatic polypod vessels and their way to Europe*, in C. Lichter (ed.), *How did farming reach Europe*, *Byzas*, 2, p. 255-273.
- Smith K., 2001, *Göbekli Tepe, Southeastern Turkey. A Preliminary Report on the 1995-1999 Excavations*, *Paléorient*, 26, 1, p. 45-54.
- Solier R., 1978, *Arta și imaginarul*, Editura Meridiane, București, 384 p., 42 pl.
- Srejović D., 1968, *Neolitska plastika centralnobalkanskog produkcija*, în L. Trifunović, D. Garašanin, *Neolit centralnog Balkana*, *Narodni Muzej, Beograd*, 368 p, 56 pl.
- Srejović D., 1969, *Lepenski Vir. Nova preistorijska kultura u Podunavlju*, *Srpska Knjievna Zadruga, Beograd*, 328 p.
- Stutz L. N., 2010, *The way we bury our dead. Reflections on mortuary ritual, community and identity at the time of the Mesolithic-Neolithic transition*, *Documenta Praehistorica*, XXXVII, p. 33-42.
- Șerbănescu D., 1997, *Modele de locuințe și sanctuare neolitice*, *Cultură și Civilizație la Dunărea de Jos*, XV, p. 232-251.
- Todorova H., 1976, *Ovčarovo*, Sofia.
- Todorova H., Vaisov I., 1993, *Novo-kamennata epoha v Bulgarija*, Sofia, 321 p., ISBN 954-02-0075-X
- Torcică I., 2012, *Piese de tipul 'coarne de consecrație' descoperite în așezările Vitănești "Măgurice" (jud. Teleorman) și Surdulești (jud. Argeș)*, *Buletinul Muzeului Județean Teleorman. Seria Arheologie*, 4, p. 59-70.
- Treuil R., 1984, *Le Néolithique et le Bronze Ancien Egéen. Les Problèmes, stratigraphique, chronologiques, les techniques, les hommes*, *Ecole française d'Athènes, Athènes*, 541 p., ISBN 2-86958-014-2.
- Treuil R., 1992, *Les figurines néolithiques: idols ou jouets?* in *Le grand atlas de l'archeologie*, *Encyclopedia Universalis, Paris*, 425 p,
- Tringham R., 1993, *The Civilization of the Goddess: The World of Old Europe*. Marija

**Sur le caractère culturel
des représentations plastiques néo-énéolithiques de l'espace carpato-danubien**

- Gimbutas (J. Marler, ed.), în *American Anthropologist*, 95,1, p. 196-197.
- Tulugea C., 2008, *Plastica Starčevo-Criș din așezarea neolitică de la Copăcelu, Râmnicu Vâlcea, județul Vâlcea*, Buridava, VI, p. 9-20.
- Ucko P., 1962, *The interpretation of prehistoric anthropomorphic figurines*, *Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, 92, p. 38-54.
- Ucko P., 1968, *Anthropomorphic figurines of Predynastic Egypt and Neolithic Crete with comparative material from the Prehistoric Near East and Mianland Greece*, A. Szmidla, London, 530 p., ISBN 0950016403
- Ucko P., 1996, *Mother, are you there ?*, *Cambridge Archaeological Journal*, 6, 2, p. 300-304.
- Ursulescu N., 1999, *Nouvelles données concernant la représentation de la coiffure dans la plastique de la civilisation Cucuteni-Tripolye*, *Studia Antiqua et Archaeologica*, VI, p. 1-10.
- Ursulescu N., 2000, *Contribuții privind neoliticul și eneoliticul din regiunile est-carpătice ale României*, vol. I, Editura Universității Al. I. Cuza, Iași, 388 p., ISBN 973-9312-76-4.
- Ursulescu N., 2001, *Dovezi ale unei simbolistici a numerelor în cultura Precucuteni*, *Memoria Antiquitatis*, XXII, p. 51-69.
- Ursulescu N., Batariuc V., 1987, *L'idole androgyne de Mihoveni (dep. de Suceava)*, în M. Petrescu-Dîmbovița, N. Ursulescu, D. Monah, V. Chirica (eds.), *La civilisation de Cucuteni en contexte européen*: session scientifique dédiée au centenaire des premières découvertes de Cucuteni (Iași-Piatra Neamț, 24-28 sept. 1984), *Bibliotheca Archaeologica Iassensis*, Iași, 339 p., p. 309-312.
- Ursulescu N., Boghian D., Cotiugă V., *Târgu Frumos*, în *Cronica Cercetărilor Arheologice din România*, 1999, p. 106-107.
- Ursulescu N., Boghian D., Cotiugă V., 2003, *L'autel peint de l'habitat de Târgu Frumos (dép. de Iași) appartenant à la civilisation Precucuteni (Énéolithique ancien)*, *Studia Antiqua et Archaeologica*, IX, p. 27-40.
- Ursulescu N., Tencariu F. A., 2004, *Aménagements de culte dans le zone de foyers et des fours de la culture Precucuteni*, *Memoria Antiquitatis*, XXIII, p. 129-144.
- Ursulescu N., Tencariu F. A., 2006, *Religie și magie la est de carpați acum 7000 de ani. Tezaurul cu obiecte de cult de la Isaiia*, Casa Editorială Demiurg, Iași, 156 p., X pl., ISBN (10) 973-7603-63-X.
- Vasić M. M., 1932, *Praistorijska Vinča*, II-III, Beograd.
- Vlassa N., 1972, *Cea mai veche fază a complexului cultural Starčevo-Criș în România*, *Acta Musei Napocensis*, IX, p. 7-28.
- Vlassa N., 1976, *Neoliticul Transilvaniei. Studii, articole, note.*, *Bibliotheca Musei Napocensis*, 3, Cluj-Napoca.
- Voigt M., 1991, *The Goddess from Anatolia: an archaeological perspective*, în *Oriental Rug Review*, XI, 2, p. 32-39.
- Voinea V., 2005, *Gesturi și semnificații în arta gumelnițeană*, *Cultură și Civilizație la Dunărea de Jos*, XXIII, p. 393-398.
- Voinea V., 2008, *About figurines en violon within the civilisation Gumelnița-Karanovo VI*, *Peuce*, VI, SN, p. 7-24
- Vucović P. T., 1972, *Cult of the Goddess of Gravidity in the Neolithic Society of the Balkan Peninsula*, *Vran'skj Glasnik*, VIII, p. 1-44.
- Vulcănescu M., 1987, *Mitologie română*, Editura Academiei R. S. R., București, 711 p.
- Watson B., 2010, *Psychoanalysis and prehistoric art*, în *Journal of Iberian Archaeology*, 13, p. 35-49.
- Yakar Y., 2005, *The language of symbols in prehistoric Anatolia*, *Documenta Praehistorica*, XXXII, p. 114-119.
- *** *Descoperiri arheologice din Germania* (selectate și comentate de Svend Hansen), 2011, *Vademecum al expoziției de fotografii*, Berlin, 108 p.