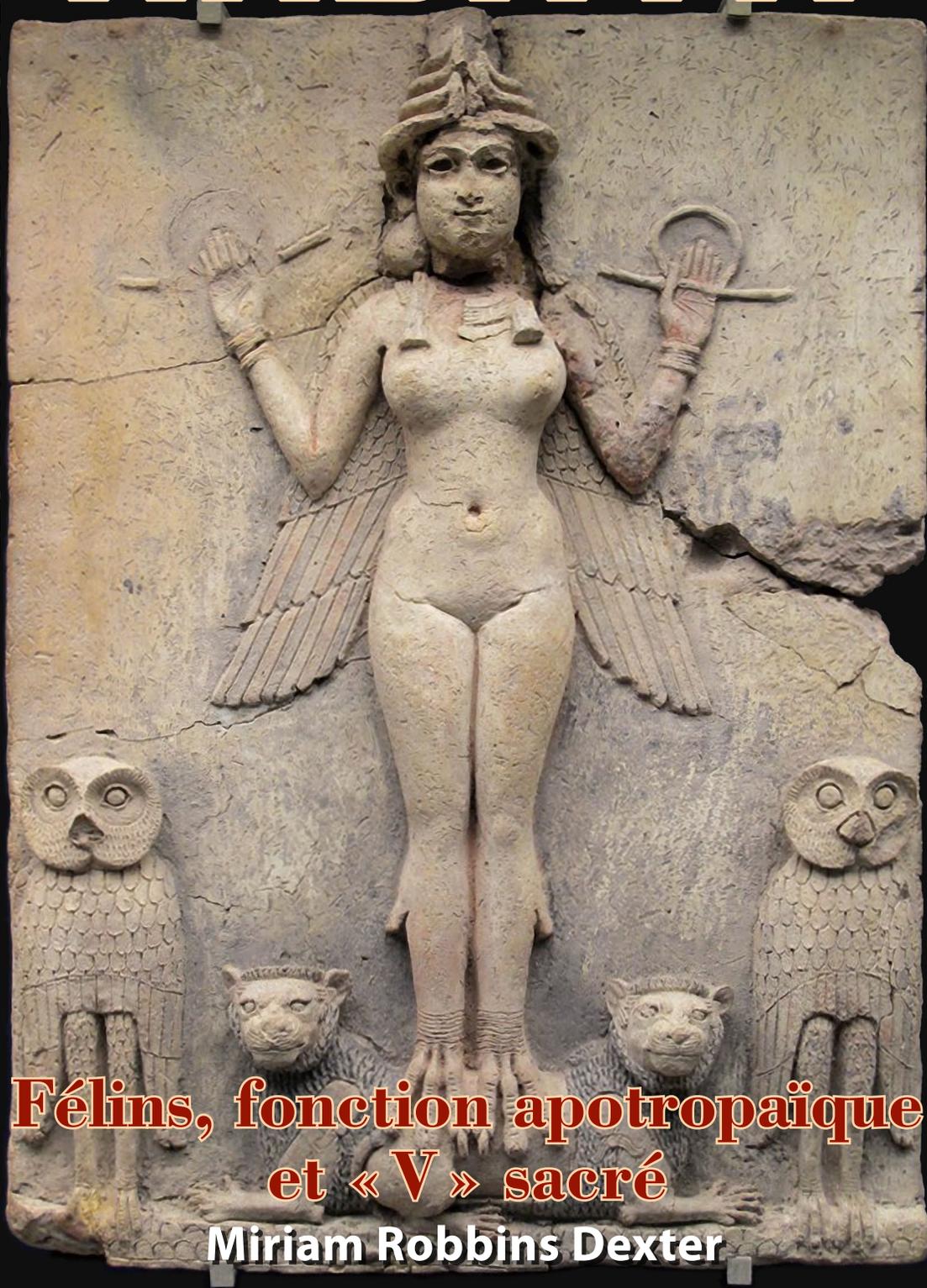


KADATH

LES ARTICLES EN LIGNE



**Félins, fonction apotropaïque
et « V » sacré**

Miriam Robbins Dexter

Février 2023

Les félins, la fonction apotropaïque et le « V » sacré

Évolution des symboles associés aux figures féminines divines et magiques

Miriam Robbins Dexter

University of California, Los Angeles (UCLA)

Traduit de l'anglais (américain) par Stéphane Normand

Introduction

Cet article se fonde sur mon livre paru en 2010, *Sacred Display: Divine and Magical Female Figures of Eurasia* (écrit en collaboration avec Victor Mair), ainsi que sur les développements auxquels il a donné lieu et dont certains ont été publiés sur internet en septembre 2013 dans une monographie en accès libre : *Sacred Display: New Findings*.¹ Je porte ici mon attention sur un aspect particulier de l'exhibitionnisme sacré (*sacred display*) : la convergence des figures féminines exhibitionnistes, du « V » pubien et des félins.

L'exhibitionnisme sacré : une définition

Les figures féminines exhibitionnistes (c'est-à-dire des figures féminines montrant leurs organes génitaux, ceux-ci étant parfois représentés par un V) expriment à la fois les aspects bénéfique et féroce de la féminité divine. Ces figures sont apotropaïques, autrement dit, elles éloignent le mal, l'ennemi, et elles sont protectrices du peuple auquel elles sont attachées. Elles gardent les lieux. Elles apportent la fertilité et la bonne fortune. Les organes féminins sacrés protègent les marges de l'espace sacré. Depuis la période la plus reculée du Paléolithique supérieur européen, l'Aurignacien, ces lieux sacrés ont été parfois constitués de galeries à l'intérieur desquelles des félins étaient représentés.

Le V dans l'art pariétal du Paléolithique supérieur

L'art pariétal, qui remonte à l'Aurignacien, possède un puissant symbole : le V, le triangle pubien féminin. Ainsi que j'ai eu l'occasion d'en discuter il y a quelques années à Reșița-Coronini, ce V est devenu un caractère très important dans l'écriture danubienne, assorti de nombreux diacritiques.²

¹ http://sino-platonic.org/complete/spp240_sacred_display.pdf

² Voir Dexter 2014.



Une figure féminine datant de l'Aurignacien a été gravée sur un pendant de roche calcaire au plafond de la *Salle du fond* * (*NDT : en français dans le texte), la galerie la plus profonde de la grotte Chauvet, dans le sud de la France. Cette figure consiste seulement en un énorme triangle pubien magique et deux jambes.³

Un certain temps après l'exécution de cette silhouette gardant la Salle du fond, un bison, que certains ont appelé « le Sorcier »⁴, a été ajouté par-dessus.⁵ Bien que certains chercheurs aient écrit que le bison et la figure féminine prenaient part à un « *hieros gamos* »⁶, cette possibilité n'est devenue envisageable qu'après le tracé du bison. Étant donné que la silhouette a été gravée avant celle du bison, l'intention originelle a certainement été de montrer non pas les rapports sexuels homme/femme mais la sacralité, et très probablement le caractère protecteur du triangle pubien, du V. Elle se trouve dans une zone présentant des peintures de lions, le « panneau des lions » ; il se peut qu'elle ait gardé cette galerie, initiant de la sorte un rapprochement de la figure féminine apotropaïque et du félin, association qui se poursuivra pendant des dizaines de milliers d'années d'un bout à l'autre de l'Eurasie, et ailleurs encore. Quatre autres représentations féminines, limitées au triangle pubien, se trouvent dans la grotte Chauvet ; chacune d'elles indique, ou garde, l'entrée des galeries adjacentes.⁷

L'art du Paléolithique supérieur consistait en figurines aussi bien qu'en art pariétal. La figurine féminine la plus ancienne à ce jour découverte est la minuscule statuette taillée dans une défense de mammoth. Elle fut trouvée en septembre 2008 dans le Jura souabe (sud-ouest de l'Allemagne), dans une grotte appelée Hohle Fels (« roche creuse »), et remonte à environ 40 000 avant l'ère commune (AEC). À la place de la tête, la figurine possède une protubérance trouée qui a pu servir à la porter comme amulette. Son nombril est proéminent. Une très petite figurine humaine-léonine, haute de seulement 2,5 cm, a également été découverte à Hohle Fels, rattachant à nouveau la féminité aux félins.⁸

³ <http://www.ancient-wisdom.co.uk/francechauvet.htm>

⁴ Voir Clottes 2001 ; Thackeray 2008 : 21.

⁵ http://www.bradshawfoundation.com/chauvet/venus_sorcerer.php, sur la Vénus et le Sorcier : “*The Venus is the earliest of the designs. The feline on the left, the Sorcerer, and the multiple lines on the right, are all painted or engraved later.*”

⁶ Voir Thackeray 21 ; Clottes 2001. Ces deux auteurs avancent que les deux images ont été juxtaposées, partant du principe qu'elles ont été réalisées simultanément, dans la dynamique de la sexualité sacrée. Néanmoins, l'archéologue, paléontologue, paléoanthropologue et anthropologue français André Leroi-Gourhan rattache les bisons à la féminité. Il se réfère à la représentation d'une femme pourvue de cornes de bison sur la tête (1967 : fig. 434) provenant de deux sites dans la région Midi-Pyrénées : le site magdalénien de l'Abri Murat (plaquette de pierre avec silhouette féminine vue de profil ; deux lignes au-dessus de la tête représentent peut-être des cornes de bison) (1967 : 481, voir discussion) et le composé bison/femmes au plafond d'une chambre latérale de la grotte du Pech Merle (25 000-16 000 AEC) (1967 : 420, figure 367). En conséquence, il est possible qu'à certains moments, la femme soit devenue un personnage de bison. De nombreuses figures indiquent une suite de transitions depuis la silhouette d'un bison jusqu'à celle d'une femme (fig. 368-371). Ceci pourrait suggérer les phases d'une métamorphose spirituelle similaire à celle des figures féminines se transformant en félins représentées sur des sceaux provenant de la vallée de l'Indus. Voir *infra*.

⁷ http://www.bradshawfoundation.com/chauvet/venus_sorcerer.php

⁸ Figure léonine de Hohle Fels tirée d'un catalogue du British Museum, *Ice Age Art*. Je remercie Joan Marler d'avoir bien voulu me faire parvenir ce catalogue.

Le Jura souabe fut le théâtre d'une autre trouvaille, dans la grotte de Stadel (Hohlens-
tein-Stadel) : en 1939, un géologue recueillit les mor-
ceaux d'une sculpture elle aussi façonnée dans une dé-
fense de mammoth. La Deuxième Guerre mondiale vint
interrompre les fouilles ; c'est seulement trente ans plus
tard que les segments furent assemblés pour constituer
une statuette d'une trentaine de centimètres en forme
de lion anthropomorphe.⁹ La combinaison des caracté-
ristiques humaines et animales de cette pièce a fait dire
à certains chercheurs qu'elle représentait un chamane se
métamorphosant en lion. Le lion semble se dresser sur
la pointe des pieds (pattes), ce qui pourrait indiquer une
danse chamanique.

*Figure 1. Vénus de Hohle Fels, vers 40 000 AEC ; grotte de Hohle Fels,
sud-ouest de l'Allemagne (Bade-Wurtemberg).¹⁰*

Une petite plaque abdominale fut à l'origine interprétée comme un « pénis relâché ». Plus
récemment, la paléontologue Elisabeth Schmid l'a répertoriée comme triangle pubien.
Un pli horizontal, caractéristique des figures féminines, traverse le bas-ventre.¹¹ Bien
qu'il manque de nombreux fragments relatifs à la première découverte, environ mille
pièces ont été récemment décelées au cours d'une nouvelle exploration de la grotte.
Grâce à ces nouveaux éléments, une réponse pourrait être apportée au débat, ainsi,
peut-être, qu'une nouvelle association de la féminité et du félin. En d'autres termes, il se
peut que ce lion soit gynomorphe. Nous aborderons bientôt la question posée par des
représentations humaines-félines similaires, originaires de la vallée de l'Indus et façon-
nées plusieurs milliers d'années plus tard.

Le Néolithique

Lors du Néolithique et par la suite, des figures féminines exhibitionnistes apparaissent
sous deux formes iconographiques. Il y a tout d'abord celles qui exécutent une danse
magique, avec genoux pliés et jambes souvent en « M ». Parfois, un bras est levé tandis
que l'autre est abaissé. Une figure dansante trouvée à Swidwin (Pologne) remonte au
neuvième millénaire AEC.¹² La Sheela Na Gig irlandaise de Kiltinan se tient aussi dans
cette posture de danse magique.

Les bras forment parfois un « W » (ou « VV »), symétriquement aux jambes en « M ».
Comme Gheorge Lazarovici et ses collègues l'ont écrit, le W et le M sont en rapport
avec la constellation de Cassiopée.¹³ Les figures exhibitionnistes comme celles décou-

⁹ http://en.wikipedia.org/wiki/File:Lion_man_photo.jpg

¹⁰ http://en.wikipedia.org/wiki/Venus_of_Hohle_Fels

¹¹ <http://www.spiegel.de/international/zeitgeist/is-the-lion-man-a-woman-solving-the-mystery-of-a-35-000-year-old-statue-a-802415-druck.html>

¹² Voir Le Martin 2010. Voir également le détail d'une peinture rupestre néolithique : la voûte rocheuse
de Peri Nos, lac Onega (république de Carélie, fédération de Russie). Haarmann et Marler 2008, fig.
4. Pour terminer, une chamane munie d'un arc est dessinée pendant une danse magique : peinture
rupestre d'Astuvansalmi, Ristiina, Finlande, entre 3000 et 2500 AEC. Haarmann et Marler 2008, fig. 16.

¹³ Lazarovici Gh. *et alii* 2001 : 271, 274.



Figure 2. Danse chamanique, Swidwin, Pologne, 9000 AEC. Photographie reproduite avec l'aimable autorisation de Max Le Martin.



Figure 3. Sheela Na Gig de Kiltinan, Fethard, comté de Tipperary, République d'Irlande. Photographie reproduite avec l'aimable autorisation de Joe Kenny, www.fethard.com

vertes sur le site mésolithique de Lepenski Vir, en Serbie, existent également en position accroupie et montrent de façon visible les organes génitaux avec une position typique de la main.¹⁴

Figures dansantes et exhibitionnistes du Néolithique, Göbekli Tepe

Une figure exhibitionniste féminine dansante, datant d'environ 8000 AEC, a été découverte au niveau II du site de Göbekli Tepe, dans le sud-est de l'Anatolie, au cours de fouilles effectuées par Klaus Schmidt. Le personnage est accroupi, ses jambes sont repliées en « M » ; il s'agit probablement d'une danse magique. Un bras est levé, l'autre abaissé. Les seins se trouvent de chaque côté du torse, comme c'est le cas pour d'autres figures chamaniques féminines du Néolithique taillées dans de la roche. Il y a quelque chose dans son vagin ; bien qu'elle ne semble pas enceinte, il se peut néanmoins qu'elle soit en train d'accoucher. Il s'agit peut-être d'une parturiente divine telle l'hindoue Kālī, lorsque de celle-ci émerge l'Univers (voir ci-dessous). La figure féminine de Göbekli Tepe a été taillée dans une dalle de pierre sur une étagère ou un banc, dans le bâtiment au pilier du lion, entre des piliers sur lesquels sont représentés des félins. Elle avait très probablement une



Figure 4. Figure de « poisson » accroupie, en pierre, trouvée sur le site mésolithique de Lepenski Vir, Serbie orientale, dans la gorge des Portes de Fer, sur la rive sud du Danube. Musée de Lepenski Vir. Photographie de Gregory L. Dexter.

¹⁴ Voir également Dexter et Mair 2013 : fig. 22.

fonction apotropaïque consistant à protéger les fidèles qui entraient dans le bâtiment. Le « bâtiment au pilier du lion » pourrait très bien être une continuation iconographique des galeries à lions que l'on trouve dans des grottes du Paléolithique supérieur.

Çatalhöyük

Beaucoup de figures féminines ont été mises au jour au tertre double de Çatalhöyük, un site néolithique au sud de la ville moderne de Konya, en Turquie. Des léopards les accompagnent parfois ou elles-mêmes sont vêtues de peaux de léopard.¹⁵ Une figure particulièrement bien connue est celle assise sur un trône flanqué de deux léopards.¹⁶ Elle fut découverte dans un coffre à grain, et il se peut qu'elle constitue un précurseur aux divinités céréalières telles que la Grecque Déméter. On trouve de nombreuses figurines parmi des « débris » domestiques, ce qui illustre une tendance, au Néolithique anatolien et européen du sud-est, à joindre le sacré à la vie quotidienne.

Hacılar

Au niveau six de Hacılar, près du lac Burdur, dans le sud-ouest de la Turquie, ont été découvertes des figurines féminines naturalistes et de petite taille, associées à des léopards.¹⁷ Une d'elles (n° 518), une « maîtresse des animaux », agrippe un bébé léopard et est assise sur un léopard.¹⁸

Les Hittites

Par la suite, en Anatolie, furent construites les portes des Lions semblables à celle de la capitale hittite, Hattusa. Ces portes se trouvent à l'entrée de plusieurs villes fortifiées de

À gauche : Figure 5. La porte des Lions, site de l'Âge du bronze de la capitale hittite, Hattusa, près de la ville moderne de Boğazkale, en Turquie. Photographie de Miriam Robbins Dexter.

À droite : Figure 6. Site hittite de Yazılıkala. La grande déesse ̘ebat, déesse-soleil d'Arinna, se tient debout sur un félin. Face à elle se trouve le dieu des phénomènes climatiques, Teshub. Vers 1300 AEC. Photographie de Miriam Robbins Dexter.

¹⁵ Statuette de calcaire de la déesse léopard de Çatalhöyük, vers 6200 AEC. Hauteur : 11,8 cm. Musée des civilisations anatoliennes, Ankara, Turquie.

¹⁶ Statuette de terre cuite d'« Ana Tanrıça », la « déesse mère ». Sanctuaire A.II.1. Musée des civilisations anatoliennes, Ankara, Turquie.

¹⁷ Voir Mellaart 1965 : 106.

¹⁸ Fig. 518, House Q.VI.5 ; hauteur : 13 cm. Musée des civilisations anatoliennes, Ankara, Turquie. Une autre figurine féminine, à présent endommagée, était assise sur deux léopards. House Q.VI.5 ; hauteur dans l'état préservé : 9,4 cm. Musée des civilisations anatoliennes, Ankara, Turquie.

l'Âge du bronze. Ces lions, de manière symbolique, leur donnent peut-être de la force. Sur le site hittite de Yazılıkala, la grande déesse Ȝebat se tient debout sur le dos d'un félin.

D'autres figures féminines anatoliennes sont associées aux félins : à Karkemish, la déesse Kubaba est assise sur un trône sous lequel est étendu un lion.¹⁹

Au cours de l'ère gréco-romaine, Cybèle qui, je pense, peut recouvrir certains aspects de Kubaba, est également représentée avec des lions, au combat²⁰, de la même manière que, comme nous le verrons plus bas, la déesse du panthéon indien Durgā va au combat chevauchant son lion.

Mésopotamie

En Mésopotamie, à Sumer et Akkad, au troisième millénaire avant l'ère commune, la grande déesse Inanna-Ištar est représentée accompagnée de lions.²¹ Il se peut que les Anatoliennes Ȝebat et Kubaba aient emprunté l'iconographie d'Inanna-Ištar.

Lepenski Vir – Serbie

À Lepenski Vir, dans la région des gorges des Portes de Fer, rive sud du Danube, se trouvent plusieurs sculptures de « poissons » féminins (dont on peut maintenant voir des copies au musée de Lepenski Vir). Elles datent environ de 6800 AEC. Une en particulier, illustrée plus haut dans cet article, est accroupie. Ses bras descendent pour montrer une vulve profondément taillée. Au niveau des mains, on peut voir deux seins minuscules, peut-être d'une jeune fille.

Ailleurs en Europe du Sud-Est : Roumanie, Bulgarie

Des figures dansantes ont été découvertes dans toute l'Europe du Sud-Est néolithique, c'est-à-dire la vieille Europe.²² À Stara Zagora, en Bulgarie, plusieurs silhouettes de ce type apparaissent sur des pots et des tessons de poteries ; elles remontent au début du Néolithique et on peut les voir à l'heure actuelle au musée de Stara Zagora. Elles semblent exécuter une danse magique. Sur un tesson, un bras est levé tandis que l'autre est abaissé, ce qui est une posture



Figure 7. Tesson représentant une posture dansante, début du Néolithique, Stara Zagora, Bulgarie. Musée de Nova Zagora, Bulgarie. Photographie de Miriam R. Dexter.

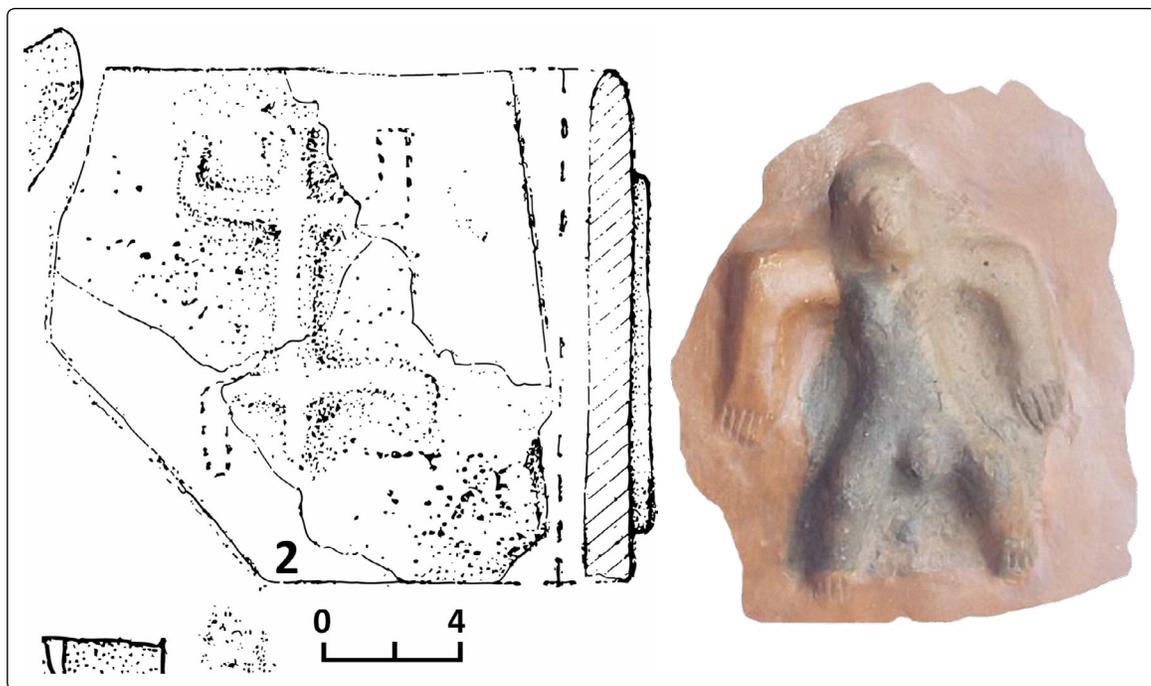
¹⁹ Kubaba intronisée ; un lion est représenté sous le trône. Kubaba tient un miroir et peut-être une grenade. Karkemish, vers 900 AEC. Musée des civilisations anatoliennes, Ankara, Turquie.

²⁰ Sur la frise de marbre du théâtre de Pergé, visible au musée d'Antalya (Turquie), Cybèle est représentée sur un char tiré par des lions.

²¹ Voir Wolkstein & Kramer : 92. Représentation d'Inanna-Ištar en tant qu'étoile (planète) Vénus. La déesse ailée pose un pied sur un lion ; des armes sortent de ses épaules. Sceau-cylindre en pierre noire, période Agadé (Akkad) : vers 2334-54 AEC. Hauteur : 4 cm, profondeur : 2 cm. Oriental Institute, University of Chicago. Une étoile à huit pointes, une rosette, apparaît dans le ciel. Voir également Wolkstein et Kramer 52. Ici, Inanna-Ištar est assise sur un trône décoré de deux lions croisés. Sceau-cylindre de néphrite, 4,3 cm. Période Agadé, vers 2300-2150 AEC. Des armes, notamment un cimenterre et une massue, sortent de ses épaules. Collection privée.

²² Voir Gimbutas 1999 : 3.

magique et typique. Une autre posture dansante est prise par une figure sur un tesson de la culture Cucuteni provenant de Scânteia, judet d'Iași, dans le nord-est de la Roumanie, près de la Moldavie. Les bras sont levés et les jambes sont en position repliée symétriquement aux bras. Une silhouette féminine provenant de Zorlențu Mare (Roumanie) apparaît en train de danser, avec un bras pendant. L'autre main était peut-être levée.



À gauche : Figure 8. Silhouette dansante, Scânteia, Roumanie. Cucuteni A3 (4350-4050 AEC). Mantu 1992 : fig. 1/2. Avec l'aimable autorisation de Cornelia-Magda Lazarovici.

À droite : Figure 9. Figure féminine, Turdaș, Roumanie. C. Turdaș, 4950-4850 AEC (datation radiocarbone calibrée). Gh. Lazarovici 2008 : 68, annexe I, table 4c. Avec l'aimable autorisation de Gheorghe Lazarovici

Chine néolithique

Gheorghe Lazarovici, Magda Lazarovici et Senica Țurcanu, dans leur ouvrage sur la culture Cucuteni roumaine, examinent des poteries mises au jour dans une zone de la culture chinoise Yangshao. Ces poteries ont des motifs semblables à ceux de l'Europe du Sud-Est et portent souvent des figures exhibitionnistes. La civilisation de Yangshao date de 5000 à 3000 AEC et s'épanouit sur les rives du fleuve Jaune, traversant de la sorte de nombreuses provinces.



Figure 10. Poterie de la culture Yangshao. 5000-3000 AEC. De Lazarovici et al. 2009 : fig. 2a. Avec l'aimable autorisation de Gheorghe et Cornelia-Magda Lazarovici.

Certaines poteries de la culture de Majiayao tardive (phase Machang, Liuwan, Chine de l'Ouest, vers 2300-2000 AEC) sont également illustrées de figures exhibitionnistes : des êtres humains dont les bras et les jambes sont étirés en forme de lettre M.²³ La position prise par ces figures ressemble de près à celle prise par les grenouilles, ce qui, d'un bout à l'autre de l'Eurasie, représente la fertilité.

Une poterie peut-être encore plus frappante en termes de monstration sacrée provient également de la culture Machang : on y voit une figure féminine dans une posture exhibitionniste semblable à celle de la figure féminine « pisciforme » de Lepenski Vir.²⁴ Elle fut découverte dans le corridor du Hexi, qui constitue une portion de la route nord de la soie allant du Huabei (Nord de la Chine) au bassin du Tarim, c'est-à-dire l'est de l'Asie centrale. Les mains de la femme sont clairement placées de manière à exhiber ses organes génitaux, organes représentés avec assez de détails, semblablement à la figure de Lepenski Vir. La figure du Hexi a des seins minuscules et un nombril distendu. Des gravures rupestres (pétroglyphes) taillées dans la paroi d'une falaise élevée à Kangjiashimenji, près de Hutubi, dans le centre-nord du Xinjiang (Chine de l'Ouest, c'est-à-dire l'Asie centrale de l'est), remontent à environ 1000 AEC.

Figure 11. Pétroglyphes de Hutubi. Pétroglyphes représentant des corps triangulaires ; Hutubi, centre-nord du Xinjiang, Chine de l'Ouest. Photographie reproduite avec l'aimable autorisation de Wang Binghua. Extrait : Dexter & Mair 2010, fig. 16 ; Dexter & Mair 2013, fig. 42.

Ces pétroglyphes montrent des figures dansantes dont les corps ont la forme de triangles très ressemblants à ceux qui ont été incisés et gravés sur des poteries de la culture Cucuteni-Trypillia, qui leur sont antérieures d'au moins 2500 ans. À cause de la similitude frappante entre bon nombre de figures asiatiques et européennes, on peut avancer qu'il y eut probablement communication entre les cultures de l'Europe du Sud-Est et de l'Asie.

Figure 12. Silhouettes féminines, peintes et incisées. Extrait : C.-M. Lazarovici 2006 : 65-66, fig. 9. Cucuteni A-B, B = Trypillia BII et CI ; vers 4100-3500 AEC (datation radiocarbone calibrée), provenant de sites roumains, polonais, ukrainiens. Avec l'aimable autorisation de Cornelia-Magda Lazarovici.

²³ Voir Dexter & Mair 2010, figures 30 et 31.

²⁴ Voir Dexter & Mair 2010, figures 10 et 11.

L'anasyrma

La fonction apotropaïque sous-tend l'*anasyrma*, c'est-à-dire le retroussement par une femme de sa jupe afin de montrer ses organes génitaux. De nombreuses aires culturelles ont eu recours à l'*anasyrma* pour faire tomber la pluie, entre autres en Serbie, Bulgarie, Inde et en Afrique²⁵, où des femmes dansaient nues afin de faire pleuvoir. Ce phénomène était également utilisé pour faire revenir le soleil, par exemple en Égypte lorsque la déesse Hathor s'exhibe pour la divinité solaire Prê⁶-Harakhti* (*NDT : voir note 30 *infra*), redonnant ainsi à ce dernier le bonheur et aux hommes l'astre du jour (voir ci-dessous). Par ailleurs, au Japon, Ame-no-Uzume no Mikoto danse nue sur une baignoire retournée, ce qui entraîne la restauration de la déesse solaire Amaterasu.

Cette exhibition est également utilisée à des fins apotropaïques. Des femmes soulèvent leurs jupes dans le but d'écarter l'ennemi (que ce soit un ennemi pour elles-mêmes ou pour leur communauté). En Afrique, les femmes âgées recourent à l'*anasyrma* pour lancer une malédiction à leurs ennemis. Chez les Yorubas, la notion de puissance personnelle, *àshẹ*, est associée au sang menstruel. Cette puissance chez la femme s'accroît à mesure qu'elle vieillit. En fait, l'*àshẹ* des aînées, « qui ne portent plus d'enfants et en sont malheureuses », peut devenir un pouvoir de sorcière. Celui-ci est considéré comme très dangereux parce que les menstrues ne sont plus là pour le mitiger. Les sorcières yorubas (et le fait est observé ailleurs en Afrique) pratiquent nues et souvent le corps retourné la tête en bas.²⁶ Cette « malédiction génitale » pourrait être à la base l'usage apotropaïque de « l'exhibitionnisme sacré ».

L'*anasyrma* peut également créer la surprise, puis le rire, et un abandon de la tristesse. Ce qu'il importe de comprendre au sujet de l'*anasyrma*, c'est que cet usage reflète la qualité sacrée des organes génitaux féminins. Au sein de certaines cultures, il existe un mythe de l'*anasyrma* dont on se sert pour la guérison affective. En Occident, le mythe de ce genre le plus connu est celui de Baubo-lambé et Déméter.

L'Hymne homérique à Déméter

Dans *L'Hymne homérique à Déméter*, composé entre les huitième et sixième siècles avant l'ère commune, la déesse de l'agriculture se lamente sur sa fille Perséphone qui vient d'être enlevée par Hadès, le dieu du monde inférieur. Nul ne parvient à consoler Déméter alors qu'elle reste assise, abattue, dans la demeure de Céléos et Métanire, le roi et la reine d'Eleusis. Déméter refuse toute nourriture ou boisson :

*Enfin la sage lambé, s'abandonnant à mille paroles joyeuses,
Parvint à distraire l'auguste déesse, la fit doucement sourire
et répandit le calme dans son âme.*²⁷

²⁵ Dexter & Mair 2010 : 48-50.

²⁶ Voir Stevens 2006 : 594-595. Merci à Vicki Noble d'avoir bien voulu m'envoyer cet article.

²⁷ *Homeric Hymn to Demeter* 202-204, VIII^e-VI^e siècles AEC. Texte tiré de Richardson 1974 :

πρίν γ' ὅτε δὴ χλεῦης μιν Ἰάμβη κέδν' εἰδυῖα
πολλὰ παρασκώπτουσ' ἐτρέψατο πότνιαν ἀγνήν
μειδῆσαι γελάσαι τε καὶ ἴλαον σχεῖν θυμόν·

Toutes les traductions du présent article sont de l'auteur.* (*NDT : traduction française dans <http://kulturica.com/k/litterature/homere/hymne-a-demeter/>)

La vieille femme, lambé, est vocalement érotique (certains disent « graveleuse ») dans l'emploi des blagues qu'elle raconte pour faire rire la dolente Déméter. Beaucoup de spécialistes l'ont comparée à la physiquement « obscène » Baubo, celle qui fait s'esclaffer la déesse en retroussant sa jupe. Les textes grecs mentionnant Baubo (plutôt qu'lambé) sont relativement tardifs. L'écrivain chrétien Clément d'Alexandrie, qui, d'après sa description, semble quelque peu perturbé par cette exhibition, nous dit dans *L'Exhortation aux Grecs* (autre titre : *Protreptique*) :

Ainsi parlant, elle [Baubo] releva sa robe [anasurato – de anasuromai], et elle montra l'ensemble de son corps, une partie indécente [de son corps]... et lorsque la déesse vit [cela], elle rit en son cœur.²⁸

Égypte

Bien que la version grecque du mythe ne fasse pas mention de félins, il existe des preuves bien plus anciennes d'une figure féminine exhibitionniste semblable à Baubo et d'un rapport à ce(tte) félin(e). L'historien grec Hérodote se réfère à un rituel que les Égyptiennes accomplissaient tandis qu'elles naviguaient vers la ville de Boubastis (Tell Basta). « Boubastis » signifie « la Maison de Bastet » ; c'était une ville sacrée pour la déesse Bastet, hybride humaine-féline honorée comme protectrice du foyer.

Le rituel décrit par Hérodote comprend le soulèvement de leurs jupes :

Voici comment ils se rendent en la ville de Bubaste : [...] parmi les femmes, les unes continuent leurs chants ou leur bruit de castagnettes, d'autres insultent à grands cris les femmes de la ville, d'autres dansent, d'autres relèvent leurs jupes [anasurontai]. À chaque ville riveraine du fleuve elles se comportent de la même manière.²⁹

Ce passage d'Hérodote pourrait fournir un indice au sujet des formes antérieures du récit de « Baubo ». Il se peut que le rituel décrit par Hérodote trouve son origine dans un mythe égyptien datant du Nouvel Empire, vers 1160 AEC. Dans ce mythe, la déesse guerrière Hathor, qui est Amour, Destin, Vache, retrousse son vêtement afin de dissiper la tristesse de son père, le dieu solaire Rā (appelé ici Prē'-Harakhti).³⁰

²⁸ Clément d'Alexandrie, "Protrepticus" 2.21.4-7. 150-211/216 EC. Le texte grec est tiré de Marcovich 1995 :

ὡς εἰποῦσα πέπλους ἀνεσύρατο, δεῖξε δὲ πάντα
σώματος οὐδὲ πρέποντα τόπον...

ἢ δ' ἐπεὶ οὖν ἐνόησε θεά, μείδησ' ἐνὶ θυμῷ

²⁹ Hérodote, *Histoires* 2.60. Le texte grec vient de Hude 1908 :

Ἐς μὲν νυν Βούβαστιν πόλιν ἐπεὰν κομίζωνται, ποιεῦσι τοιάδε ... αἱ μὲν τινὲς τῶν γυναικῶν
ποιεῦσι

τά περ εἶρηκα, αἱ δὲ τωθάζουσι βοῶσαι τὰς ἐν τῇ πόλει ταύτῃ γυναῖκας,
αἱ δὲ ὀρχέονται, αἱ δὲ ἀνασύρονται ἀνιστάμεναι· ταῦτα παρὰ πᾶσαν πόλιν παραποταμῆν
ποιεῦσι

³⁰ Prē'-Harakhti et Atoum étaient des variantes du dieu égyptien du soleil (Gardiner 1931 : 11).

L'Égypte : faire revenir le Soleil

Osiris, l'époux de la déesse égyptienne Isis, fut assassiné par Seth, dieu du désert, des tempêtes, du chaos et de la guerre, lui-même frère d'Isis et d'Osiris. Dans l'histoire du Nouvel Empire, Horus, fils d'Isis et d'Osiris, et Seth étaient en lutte pour l'obtention de la royauté qui avait été la fonction exercée par Osiris. Le dieu soleil, Prē'-Harakhti, jugeait le contentieux afin de déterminer qui hériterait du pouvoir. À ce moment de la procédure, le dieu Babai se leva et nargua Prē'-Harakhti en lui disant que son sanctuaire était désert, ou plus exactement : que personne ne lui rendait un culte dans son temple. Ensuite, nous trouvons Prē'-Harakhti allongé sur le dos dans son jardin, démoralisé.

Sur ce, Hathor, Maîtresse [littéralement : « seigneur »] du Sycamore du Sud vint [et] se tint devant [littéralement : « dans le prépuce de », « dans le phallus de »] son père, Maître de l'Univers [littéralement : « Maître du début à la fin »], [et] elle découvrit son anatomie inférieure devant son visage, et le grand dieu se mit à rire.³¹

Le dieu ne se moque pas d'elle. Il rit sous l'effet de la joie, sa tristesse s'est envolée. Hathor possède également l'aspect féroce de la déesse à tête de lionne Sekhet ou Sekhmet. Lorsque, en tant que Sekhmet, la colère s'empare d'elle, elle se déchaîne et peu s'en faut qu'elle détruise l'humanité.



Figure 13. Statue de bronze de la déesse égyptienne Hathor à tête de vache. IV^e siècle AEC, sérapéum de Memphis, Égypte. Hauteur : 0,95 cm, longueur : 0,63 cm. Louvre, AF 303. Avec l'aimable autorisation du musée du Louvre. Photographie de Gregory L. Dexter.

Se dégage de la mise en contexte des mythes de Déméter, Iambé-Baubo, Hathor et du dieu soleil (sans oublier les Égyptiennes « obscènes ») une divinité puissante et malheureuse que le rire remet sur pied. L'anasyrma, dans l'Antiquité, servait ainsi à magnifier la fertilité (et la puissance restauratrice de fertilité) d'une divinité par la vision des organes sexuels sacrés d'une femme. À nouveau, il faut souligner que cette ostension est en rapport avec les félins.

³¹ Papyrus Chester Beatty I, recto, 4.2-4.3. :
*Het.Her.r.t neb n.h.a res her i.a.ii i.w.s.t. her āḥa.ā m met i t.f.s.t neb.r dr i.w.s.t kef.a.w.t.ph.t.
ka.t.s.t.r her.fḥa.ā.n neter āa seb.i.a.i.m.s.t.*

Figures féminines féroces et érotiques de l'Asie du Sud et de l'Est

La culture de la vallée de l'Indus

Des figures féminines indusiennes remontant à la Protohistoire sont en corrélation avec la culture de l'âge du bronze de la vallée de l'Indus et le complexe archéologique bactro-margien. Ces cultures ont produit des sceaux représentant des figures faisant penser à Durgā/Devī-Kālī (noms de la grande déesse hindoue).

Pré-Durgā

Sur des poinçons de la vallée de l'Indus, un yogi (plus probablement une yoginī) arbore une barbe de tigre.³² Ce dernier attribut, aux yeux de la plupart des archéologues, suffit à en faire une figure *masculine* bien que ses seins ne soient pas ceux d'un homme et que la figure porte des bracelets aux deux bras, des poignets aux épaules. Les bracelets sont en principe un ornement des figures féminines de la vallée de l'Indus, des figures féminines indusiennes historiques et aussi de certaines figures de la Vieille Europe.³³ Non seulement ces bracelets précis en font probablement une figure féminine, mais il existe également des figures clairement féminines portant la barbe, par exemple la représentation d'une figurine historique ancienne dans la chaîne des Nilgiris, en Inde du Sud³⁴ ; c'est une figure féminine à l'aspect féroce, pourvue de seins et d'une barbe de tigre. Sur certaines représentations, la barbe a pu être considérée comme un attribut des félins plutôt que du genre : il y a de cela quelques années, le Los Angeles County Art Museum (musée d'art du comté de Los Angeles), en Californie du Sud, exposa une image en aquarelle opaque d'une Devī barbue accompagnée de son lion. Cette peinture, venue du Rajasthan, date du XVIII^e siècle de notre ère. Des représentations comme celles des Nilgiris et du Rajasthan montrent que la déesse s'était appropriée le tigre ou le lion, et ce phénomène fait écho à bon nombre de représentations plus anciennes, dans la vallée de l'Indus, de figures féminines accompagnées non seulement de tigres mais se métamorphosant elles-mêmes en cet animal. Parmi ces dernières, on note un sceau de forme carrée provenant de Kalibangan et montrant une femme, couverte de bracelets des poignets aux épaules, se transformant en tigre.³⁵ Un autre sceau, celui-là de Mohenjo-daro, représente une figure féminine dans un arbre ; elle fixe un tigre qui lui renvoie son regard.³⁶ Redisons-le : dans la vallée de l'Indus aussi bien qu'en Inde, des figures féminines métamorphes ont été associées aux félins.

La Devī historique en tant que Durgā et Kālī

La grande déesse Durgā de l'âge historique est elle aussi représentée en compagnie de félins. Sa monture est le lion dans le *Devīmāhātmyam*, un hymne à la grande déesse

³² Kenoyer 1998 : fig. 6.19, cat. n° 23 (également sur la couverture).

³³ Sur les bracelets en Vieille Europe, voir Dexter & Mair 2013 : 21 ; sur le bracelet rituel de la Dame de Tărtăria, voir Lazarovici et al. 2011 : 109 ; 125 ; 146 ; 147, fig. VIIB.23-24.

³⁴ Wessels-Mevisen 2002 : 24, fig. 3. Nilgiris, du III^e siècle AEC au III^e siècle EC. Terre cuite rouge. Staatliche Museen zu Berlin : Preussischer Kulturbesitz, Museum für Indische Kunst.

³⁵ Kenoyer 1998 : 193, cat. n° 26 ; Jayakar 1990 : fig. 5.

³⁶ Jayakar 1990 : fig. 7.

inclus dans le *Mārkaṇḍeya Purāṇa*, texte datant des IV^e-V^e siècles EC. Dans ce texte,

[Le démon] *Niśumbha* [...] frappa à la tête le lion, la meilleure monture [c'est-à-dire « véhicule »] de *Devī*.³⁷

Sur certaines illustrations et dans certains textes, les félins sont des lions, dans d'autres cas, ce sont des tigres. Quoi qu'il en soit, les attributs les plus importants à retenir sont leur force et leur férocité. *Devī* apporte la mort mais elle *protège* tout autant de la mort le fidèle. Elle exerce ainsi une fonction apotropaïque. Elle a été représentée dans la pose chamanique « dansante » ou aux genoux pliés prise par plusieurs des figures examinées dans cette étude.

Figure 14. Forme cosmique de la déesse Kālī (recto). Folio provenant d'un ouvrage d'iconographie. Népal, Himalaya. Avec l'aimable autorisation du Los Angeles County Museum of Art (musée d'art du comté de Los Angeles).

Sur la figure 14, les jambes de *Kālī* ont la position en « M » ; sur certaines images, elle se livre à une ostension, par exemple lorsqu'elle donne naissance à l'Univers.³⁸ Sous l'un des aspects féroces de *Devī*, en tant que *Durgā*, elle se présente comme un sauveur plutôt sanguinaire du panthéon indien lorsqu'elle livre bataille aux *asuras* (démons). La déesse est protectrice, elle assure une fonction apotropaïque ; celle-ci se reflète autant dans sa danse chamanique que dans son association aux félins.

Figure 15. « Durgā dansante ». Ici, Durgā danse sur le démon buffle, Mahiṣasura, qu'elle vient de vaincre. Inde centrale, Gurjara-Pratihara, X^e siècle EC. British Museum, Oriental Antiquities. 1872.7-1.82. Avec l'aimable autorisation du British Museum. Photographie de Gregory L. Dexter.

Kālī devient une figure de première importance dans le *Devīmāhātmyam*. Au septième chapitre, les *asuras* *Chaṇḍa* (« le féroce », « le violent ») et *Muṇḍa* (« le rasé », « le chauve ») menacent *Devī* qui, furieuse, prend une apparence sombre :

³⁷ *Devīmāhātmyam* IX.11 (et *passim*) :

niśumbho...atāḍayanmūrdhni simhaṁ devyā vāhanamuttamam.

(NDT : <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.188841/page/n517/mode/2up?view=theater>)

³⁸ Voir par exemple <https://www.pinterest.com/salliegoetsch/goddesses/>

Puis, [Durgā] fronçant les yeux de colère, du front plat de celle-ci surgit Kālī à la bouche béante, une épée et un collet aux mains.³⁹

Ainsi, dans le *Devīmāhātmyam*, Kālī naît du front de Durgā. Elle est vêtue d'une peau de tigre et porte un collier de crânes. Émaciée, ses yeux sont enfoncés dans leurs orbites et rougeâtres. Elle tue Chaṇḍa et Muṇḍa puis, de ce fait, reçoit l'épithète de Chāmuṇḍa.⁴⁰ L'iconographie la montre⁴¹ tenant leurs têtes décapitées. Son aspect est effrayant : lorsqu'elle fait son apparition « sa bouche devient énorme et sa langue pend, terrifiante. »⁴² Devī est décrite comme celle « aux dents rouges », c'est-à-dire rouges du sang des ennemis qu'elle dévore :

*Ensuite, je consumerai les grands et puissants Asuras [...] Mes dents rougiront [comme] les fleurs les plus hautes du grenadier. Ensuite, les dieux dans les cieux et les mortels sur la terre chanteront ma louange et à jamais parleront de [moi en tant que] celle aux dents rouges.*⁴³

Le rouge est la couleur de la caste guerrière indo-européenne, et le combat forme une facette importante de la Grande Déesse.

Figures féminines de la Grèce et de Rome : Méduse

La Gorgone grecque Méduse, elle aussi, détenait la fonction apotropaïque ; c'est pour cette raison que les boucliers et les antéfixes ornés de têtes de Gorgone sont si nombreux dans l'iconographie grecque.

Tout comme d'autres figures exhibitionnistes, Méduse est en posture « genoux fléchis ». Il en va de même de la Méduse représentée sur le fronton du temple d'Artémis à Corfou. Méduse est elle aussi associée aux félins (qui la flanquent à ce même temple). Par ailleurs, on l'observe, sur un objet fabriqué étrusque, en posture complète de mons-



Figure 16. Antéfixe à tête de Gorgone, vers 620-600 AEC. Avec l'aimable autorisation du musée archéologique de Corfou. Photographie de Gregory L. Dexter.

³⁹ *Devīmāhātmyam* 7.6. Le texte sanskrit se trouve dans Jagadiswarananda (ed.), 1953 : *Bhrukuṭīkuṭilāttasyā lalāṭaphalakāddatam Kālī karālavadanā viniṣkrāntāspāśinī.* (NDT : voir <https://archive.org/details/TheDeviMahatmyamOrSriDurgaSaptasatiSwamiJagdiswarananda/page/n117/mode/2up>)

⁴⁰ *Devīmāhātmyam* 7.27. (NDT : voir, à partir du lien ci-dessus, le verset 27.)

⁴¹ Durgā porte au front un croissant de lune. Son époux Śiva (Shiva) en porte un également puisqu'il a sauvé de l'extinction Candra (Chandra), la Lune. La lune au front de Durgā est souvent associée à l'amrita (*amṛta*), le nectar d'immortalité. À comparer avec le terme grec apparenté ἀμβροσία, littéralement « ce qui concerne les immortels », c'est-à-dire l'ambrosie, nourriture sacrée de ces derniers.

⁴² *Devīmāhātmyam* 7.8. Le texte sanskrit se trouve dans Jagadiswarananda (ed.) 1953 : *ativi stāravadanā jihvālalanabhiṣanā*

⁴³ *Devīmāhātmyam* 11.44-45. Le texte sanskrit se trouve dans Jagadiswarananda (ed.) 1953 : *Bhakṣayantyāśca tānugrān... mahāsurān raktā dantā bhaviṣyanti dāḍimikusumopamāḥ Tato mām devatāḥ svarge martyaloke ca mānavāḥ stuvanto vyāhariṣyanti satatam raktadantikām.*

tration, avec les jambes en « M »⁴⁴ ; des félins se tiennent également à ses côtés.



Figure 17. Fronton à Gorgone du temple d'Artémis, Corfou, 590-580 AEC. Méduse flanquée de félins. La Méduse de ce fronton fait 2,74 mètres de haut (neuf pieds), sa taille est sanglée de serpents. Des serpents sont également visibles dans sa chevelure. Elle apparaît flanquée de félins et de ses enfants, le cheval Pégase (des morceaux sont manquants) et le guerrier Chrysaor. Avec l'aimable autorisation du musée archéologique de Corfou. Photographie de Gregory L. Dexter.

Conclusions

Quelle pertinence peut-il y avoir au rattachement du féminin divin protecteur à la famille des Félines ? La force du félin, qu'il s'agisse du lion, du léopard, du tigre, etc., vient s'ajouter à l'aspect protecteur du divin féminin. Donnons simplement deux exemples : la déesse égyptienne Bastet, en tant que protectrice du foyer, est une métaphore appropriée de la mère protectrice et féroce. Quant à l'Égyptienne Sekhmet, celle-ci manifeste la férocité de la lionne défendant ses petits. Il ressort de cet ensemble d'éléments que les figures féminines exhibitionnistes ont été associées à la fois aux félins et à la magie protectrice, apotropaïque, d'un bout à l'autre de l'Eurasie et au Proche-Orient, et ce depuis le Paléolithique supérieur jusqu'aux époques historiques.

⁴⁴ Gorgone étrusque flanquée de félins. Provenance : Milet, Anatolie. Munich, Alte Pinakothek Museum. 540-530 AEC. Devereux 1983 : 59.

Sur l'auteurice de cet article



Miriam Robbins Dexter est titulaire d'un doctorat (Ph.D.) en langues indo-européennes anciennes, archéologie et mythologie comparée, de l'University of California Los Angeles (UCLA). Son premier livre, *Whence the Goddesses: A Source Book* (1990), qui présente des traductions de textes en treize langues, a été utilisé pour les cours qu'elle a donnés à l'UCLA pendant

une décennie et demie. Elle a complété et enrichi le dernier ouvrage de Marija Gimbutas, *The Living Goddesses* (1999). Son livre de 2010, co-écrit avec le philologue Victor Mair, *Sacred Display: Divine and Magical Female Figures of Eurasia*, a remporté l'édition 2012 de l'*Association for the Study of Women and Mythology Sarasvati award*, en tant que meilleure œuvre non fictionnelle sur les femmes et la mythologie. En 2013, Miriam et Victor ont publié une nouvelle monographie, "Sacred Display: New Findings" dans la série en ligne de l'University of Pennsylvania, *Sino-Platonic Papers*. Avec la chamane Vicki Noble, Miriam Robbins Dexter a édité l'anthologie *Foremothers of the Women's Spirituality Movement: Elders and Visionaries* (2015) (prix Susan Koppelman de la meilleure anthologie féministe éditée, 2016). Miriam Robbins Dexter est l'auteurice de plus de trente articles scientifiques et de onze articles encyclopédiques sur le sujet des anciennes figures féminines. Elle a édité et coédité seize ouvrages universitaires. Pendant treize ans, elle a enseigné le latin, le grec et le sanskrit au département des Classics de l'University of Southern California (USC). Elle a été chargée de cours invitée à la Nouvelle Université bulgare (Sofia, Bulgarie) et à l'Université Alexandru Ioan Cuza (Iași, Moldavie, Roumanie).

Chez Kadath, elle a déjà publié *La déesse monstrueuse, Dégradation des anciennes déesses aviaires et ophidiennes en monstres et sorcières de l'âge historique*.

Pour joindre l'auteurice : mdexter@g.ucla.edu

Références

- CLOTTE, Jean 2001: "France's Magical Ice Age Art: Chauvet Cave". *National Geographic*, août 2001, 104-121.
- DEVEREUX, Georges 1983: *Baubo : La Vulve Mythique*. Paris : Jean-Cyrille Godefroy.
- Devī-māhātmyam. Jagadiswarananda, ed. 1953: *Markaṇḍeyapuraṇa: Devī-māhātmyam*. Madras: Sri Ramakrishna Math.
- DEXTER, Miriam Robbins 2014: "Further Thoughts on the V and the M in the Danube Script, in The Danube Script and the Old European Goddess" in Joan Marler (ed.), *Fifty years of Tărtăria Excavations. Festschrift in honor of Gheorghe Lazarovici on the occasion of his 73rd Birthday*, Sebastopol (USA): Institute of Archaeomythology / Reșița: Universitatea "Eftimie Murgu": 139-161.
- DEXTER, Miriam Robbins et Victor H. MAIR 2010: *Sacred Display: Divine and Magical Female Figures of Eurasia*. Amherst, New York: Cambria Press.
- DEXTER, Miriam Robbins et Victor H. MAIR 2013: "Sacred Display: New Findings", in *Sino-Platonic Papers* 240 (septembre 2013).
- GARDINER, Sir Alan H. 1931: *The Library of A. Chester Beatty: The Chester Beatty Papyri* I. London: Walker (Oxford University Press).
- GIMBUTAS, Marija 1999: *The Living Goddesses*, revu et enrichi par Miriam Robbins Dexter. Berkeley / Los Angeles: University of California Press.
- HAARMANN, Harald et Joan MARLER 2008: *Introducing the Mythological Crescent: Ancient Beliefs and Imagery Connecting Eurasia with Anatolia*. Wiesbaden: Harassowitz Verlag.
- HUDE, Carl, ed. 1908: *Herodotus, Histories*. Oxford: Clarendon Press.
- JAYAKAR, Pupul 1990: *The Earth Mother: Legends, Goddesses, and Ritual Arts of India*. San Francisco / New York: Harper and Row.
- KENOYER, Jonathan Mark 1998: *Ancient Cities of the Indus Valley Civilization*. American Institute of Pakistan Studies. Oxford: University Press.
- LAZAROVICI, Cornelia-Magda 2006: *Semne și simboluri în cultura Cucuteni*, in N. Ursulescu et C.-M. Lazarovici (eds.), *Cucuteni 120. Valori universale. Lucrările simpozionului national, 30 septembrie 2004*: 57-90. Sedcom Libris, Iași, 2006.
- LAZAROVICI, Cornelia-Magda et alii 2009: Cornelia-Magda Lazarovici, Gheorghe-Corneliu Lazarovici, Senica Țurcanu, *Cucuteni: A Great Civilization of the Prehistoric World*. Iași: Palatul Culturii Publishing House.
- LAZAROVICI, Gheorghe 2008: "Data Base for Spiritual Life, Signs, and Symbols", in *Journal of Archaeomythology* 4, 1: 94-125. D'après le compte rendu de la conférence "International Symposium on Neolithic Signs and Symbols: the Earliest Literacy?" Novi Sad, mai 2004, ed. Joan Marler et Miriam Robbins Dexter. Sebastopol (USA): Institute of Archaeomythology.
- LAZAROVICI, Gh. et alii 2001: Gheorghe Lazarovici, Florin Drașovean et Zoia Maxim, *Parța. Monografie arheologică*. Bibliotheca Historica et Archaeologica Banatica XIII. Timișoara: Waldpress.
- LAZAROVICI, Gh. et alii 2009: Gheorghe Lazarovici, Cornelia-Magda Lazarovici, Marco Merlini, *Tărtăria and the Sacred Tablets*. Cluj-Napoca: Editura Mega.
- LE MARTIN, Max, 2010: On the footsteps of Lajja Gauri in the ancient kingdoms of the Near East.
- <http://www.scribd.com/max8899/d/55983753-On-the-Footsteps-of-Lajja-Gauri-in-the-Ancient-Kingdoms-of-the-Near-East-Completed>

- LEROI-GOURHAN, André 1967: *Treasures of Prehistoric Art*. Traduction de Norbert Guterman. Titre français : *Préhistoire de l'art occidental*. New York: Abrams.
- MANTU, Cornelia-Magda 1992: "Representări antropomorfe pe ceramica așezării Cucuteni A₃ de la Scânteia (jud. Iași)", in *Studii și Cercetări de istorie veche și arheologie* 43 (3): 307-315.
- MARCOVICH, ed. Clement of Alexandria 1995: *Clementis Alexandrini Protrepticus*. Leiden / New York / Köln: E.J. Brill.
- MELLAART, James 1965: *Earliest Civilizations of the Near East*. New York: McGraw-Hill.
- RICHARDSON, N.J., ed. 1974: *The Homeric Hymn to Demeter*. Oxford: Clarendon Press.
- STEVENS, Phillips, Jr. 2006: "Women's Aggressive Use of Genital Power in Africa". *Transcultural Psychiatry* 2006 43: 592-599.
- THACKERAY, J. Francis 2008: "A 'Venus' and 'Man-Bison' in Upper Palaeolithic Art at Chauvet Cave". *The Digging Stick* 25 (1): 21.
- WESSELS-MEVISSSEN, Corinna 2002: "Creative Legacy of the Nilgiri Hills: Terracotta Offerings from South Indian Megalithic Burials", in *Indian Terracotta Sculpture: The Early Period*, ed. Pratapaditya Pal, 24-35. Mumbai: Marg Publications.
- WOLKSTEIN, Diane et Samuel Noah KRAMER 1983: *Inanna: Queen of Heaven and Earth*. New York: Harper and Row.



Titre original : *Felines, Apotropaia, and the Sacred 'V': Evolution of Symbols Associated with Divine and Magical Female Figures*, in Constantin-Emil Ursu, Adrian Poruciuc, Cornelia-Magda Lazarovici (Eds), *Ethnoreligion Series I, From Symbols to Signs*, Muzeul Bucovinei Suceava Academia Română-Filiala Iași - Institutul de Arheologie Iași, Institute of Archaeomythology Sebastopol, Editura Karl A. Romstorfer, 2015.

© Éditions Kadath 2023 pour la traduction française.

KADATH ASBL
Rue de Sambre 12 - A1
B-7850 Enghien, Belgique
Éditeur responsable : Patrick Ferryn
Design et mise en page : Jean Leroy