



HAL
open science

Au-delà de la frontière binaire du genre : les personnages sculptés recuay (100-700 apr. J.-C., sierra nord-centrale du Pérou)

Alexia Moretti

► To cite this version:

Alexia Moretti. Au-delà de la frontière binaire du genre : les personnages sculptés recuay (100-700 apr. J.-C., sierra nord-centrale du Pérou). *Frontièresx* : revue d'archéologie, histoire et histoire de l'art, 2021, Aux frontières des genres, 5, pp.37-51. <10.35562/frontieres.865>. <hal-03762120>

HAL Id: hal-03762120

<https://hal.science/hal-03762120v1>

Submitted on 26 Aug 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 - Attribution - Non-commercial use - ShareAlike - International License

Frontières

Revue d'Archéologie, Histoire & Histoire de l'Art

OPEN
ACCESS

Ce document est la propriété de **Frontière-s. Revue d'Archéologie, Histoire et Histoire de l'Art** qui en autorise la diffusion selon les termes de la licence Creative Commons : Attribution – Pas d'Utilisation Commerciale – Partage dans les mêmes conditions 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0).

Les images ou tout autre matériel tiers figurant dans ce document sont inclus dans la même licence Creative Commons, sauf indication contraire explicitement mentionnée en légende du matériel en question. Si le matériel n'est pas inclus dans la licence Creative Commons de l'article et que l'utilisation que vous souhaitez en faire n'est pas autorisée par la réglementation ou dépasse l'utilisation autorisée, vous devrez obtenir l'autorisation directement auprès du détenteur du droit d'auteur.

Vous êtes autorisé-e à :

Partager — copier, distribuer et communiquer le document par tous moyens et sous tous formats

Adapter — transformer et créer à partir du document

Selon les conditions suivantes :



Attribution — Vous devez créditer l'article, intégrer un lien vers la licence et indiquer si des modifications ont été effectuées au texte et aux images. Vous devez indiquer ces informations par tous les moyens raisonnables, sans toutefois suggérer que l'Auteur·rice vous soutient ou soutient la façon dont vous avez utilisé son article.



Pas d'Utilisation Commerciale — Vous n'êtes pas autorisé-e à faire un usage commercial de ce document, tout ou partie du matériel le composant.



Partage dans les Mêmes Conditions — Dans le cas où vous transformez, ou créez à partir du matériel composant le document original, vous devez diffuser le document modifié dans les mêmes conditions, c'est-à-dire avec la même licence avec laquelle le document original a été diffusé.

Pas de restrictions complémentaires — Vous n'êtes pas autorisé-e à appliquer des conditions légales ou des mesures techniques qui restreindraient légalement autrui à utiliser le document dans les conditions décrites par la licence.

La revue ne peut retirer les autorisations concédées par la licence tant que vous appliquez les termes de cette licence.



Frontières

Revue d'Archéologie, Histoire
& Histoire de l'Art

OPEN
ACCESS



Décembre 2021

N° 5. *Aux frontières des genres*

Frontière·s

Revue d'archéologie, histoire et histoire de l'art

Publiée avec le soutien de
Prairial, pôle éditorial Lyon Saint-Étienne

N° 5

Aux frontières des genres

dir. Loubna AYEB et Élise PAMPANAY

LYON
DÉCEMBRE 2021



Frontière·s

MSH – Lyon – Saint-Étienne
14 avenue Berthelot
69363 LYON CEDEX 07

ISSN 2534-7535

frontiere-s@msh-lse.fr

Pour soumettre un article et consulter l'appel en cours :

<https://publications-prairial.fr/frontiere-s>

Directrice de la publication

Nathalie DOMPNIER, présidente de l'université Lumière Lyon 2

Rédacteurs·rice en chef

Fabien BIÈVRE-PERRIN (HisCAnt-MA)

Vincent CHOLLIER (HiSoMA)

Gaëlle PERROT (CCJ – HiSoMA)

Comité de rédaction

Loubna AYEB (Archéorient)

Fabien BIÈVRE-PERRIN (CJB – IRAA)

Vincent CHOLLIER (HiSoMA)

Marine LÉPÉE (ArAr – IASA-UNIL)

Cécile MOULIN (HiSoMA, ArAr)

Élise PAMPANAY (HiSoMA)

Gaëlle PERROT (CCJ – HiSoMA)

Secrétaire de rédaction

Vincent CHOLLIER (HiSoMA)

Direction du numéro

Loubna AYEB (Archéorient) et Élise PAMPANAY (HiSoMA)

Auteur·rice·s

Laura MARY (a.s.b.l., Paye ta Truelle)

Isabelle ALGRAIN (CReA-Patrimoine, Université libre de Bruxelles)

Alexia MORETTI (CeRAP EA 3551)

Adrien QUÉRET-PODESTA (Académie polonaise des sciences)

Yves PERRIN (HiSoMA UMR 5189)

Edwige LOVERGNE (AOrOc UMR 8546)

Photographie de couverture :

Bas relief recuay d'un personnage en apparence bisexué accompagné de deux félins. Provenance : Site archéologique de Chinchawas, Pérou (disparu aujourd'hui). Cliché : G. Lau (CC BY-NC-SA)



Sommaire du numéro

Dossier thématique

Aux frontières des genres

INTRODUCTION

Les études sur le genre en archéologie, histoire et histoire de l'art

Loubna Ayeb et Élise Pampanay 7

DÉSTABILISER LA BINARITÉ EN ARCHÉOLOGIE :

LE CAS DES TOMBES 137 ET 260 DE LA NÉCROPOLE MÉROVINGIENNE DE
BOSSUT-GOTTECHAIN

Laura Mary 17

UN EXEMPLE DE GENRE FLUIDE DANS LA NÉCROPOLE DU CÉRAMIQUE ?

Isabelle Algrain 27

AU-DELÀ DE LA FRONTIÈRE BINAIRE DU GENRE :

LES PERSONNAGES SCULPTÉS RECUAY (100-700 APR. J.-C., SIERRA NORD-
CENTRALE DU PÉROU)

Alexia Moretti 37

GENRE ET TRANSGRESSION DU GENRE DANS LE RÉCIT DE LA GUERRE DES JEUNES FILLES CHEZ COSMAS DE PRAGUE

Adrien Quéret-Podesta 53

« QUE FAIT L'EMPEREUR ? ... IL ACCOUCHE ». NOTES SUR NÉRON, SPORUS

ET LE TROUBLE DANS LE GENRE

Yves Perrin 63

Varia

UN SYSTÈME DE SÉPULTURE ÉGALITAIRE EN TERRITOIRE TARQUINIEN

Typologie et diffusion des tombes à caisson

de « type Musarna » entre la fin du IV^e et le début du III^e siècle av. J.-C.

Edwige Lovergne 77

Comptes-rendus

François Lerouxel et Julien Zurbach (éd.), *Le changement dans les économies antiques*, Bordeaux, 2020

Louise Fauchier 89

Reine-Marie Bérard (éd.), *Il diritto alla sepoltura nel Mediterraneo antico*, Rome, 2021

Anne-Lise Baylé 92



Dossier thématique
Aux frontières des genres





Au-delà de la frontière binaire du genre : les personnages sculptés recuay (100-700 apr. J.-C., sierra nord- centrale du Pérou)

*Beyond the boundary of binary gender: the Recuay
carved figures (AD 100-700, North Central Peruvian Sierra)*

Alexia Moretti

Docteure en archéologie préhispanique, Faculté des Lettres Sorbonne université, CeRAP
(EA 3551)

Résumé. Longtemps étudiées et comprises à partir de schémas conceptuels calqués sur les modèles ethnocentristes de l'Ancien Monde, les sociétés anciennes du Nouveau Monde ont souvent été observées à travers un système binaire et invariable du sexe et du genre. Néanmoins, il est aujourd'hui reconnu que de nombreuses sociétés amérindiennes anciennes et documentées par l'ethnographie perçoivent le sexe et le genre de manière plus ouverte et muable, comme un continuum de possibilités dépassant la frontière binaire du genre. Les chercheurs sont ainsi invités à réfléchir aux possibilités qu'offre cette conception fluide et dynamique du genre et à en tenir compte dans leurs travaux, afin de proposer une restitution de ces sociétés anciennes plus en phase avec le système de pensée préhispanique. C'est précisément le but de cette étude sur les sculptures en pierre anthropomorphes appartenant à la tradition andine préhispanique recuay. Cette contribution interroge la manière dont la fluidité du genre intervient au sein de l'iconographie des sculptures, cela afin de permettre de mieux appréhender l'essence des personnages représentés.

Mots-clés : Amérique préhispanique, Ancash, Pérou, Andes Mt, culture recuay, sculpture, iconographie, sexe, fluidité de genre, troisième genre

Abstract. Ancient societies of the New World have frequently been observed through a binary and invariable system of sex and gender because studied and understood through conceptual schemes based on ethnocentric models of the Old World. However, it has become a commonplace in pre-Hispanic studies to recognize that many ancient and ethnographically documented Native American societies perceive sex and gender in a more open and mutable way, as a continuum of possibilities that overstep the boundary of binary gender. Scholars are thus invited to reflect more on the possibilities offered by this fluid and dynamic conception of gender and to include those possibilities in their studies for the restitution of past societies that is more in line with the pre-Hispanic system of thought. This is precisely the aim of this study on anthropomorphic stone sculptures belonging to the Recuay pre-Hispanic Andean tradition. This contribution questions how this gender fluidity occurs in the iconography of the Recuay sculptures to allow a better comprehension of the essence of the carved figures.

Keywords: Prehispanic America, Geography: Ancash, Peru, Andes Mt, Recuay culture, sculpture, iconography, sex, gender fluidity, third gender



*Je remercie chaleureusement les coordinatrices de ce numéro, Loubna Ayeb et Élise Pampanay ainsi que l'ensemble de l'équipe éditoriale de la revue *Frontière-s* pour l'accueil de cet article et leur accompagnement dans le processus de publication. Je remercie également le lecteur anonyme pour ses observations et corrections qui ont considérablement enrichi cet article. Je remercie le *Dumbarton Oaks* et George Lau pour m'avoir autorisée à publier leurs photographies et enfin, un grand merci à Régine Badin pour le travail de relecture et de correction.*

INTRODUCTION : DUALITÉ ET FLUIDITÉ DU GENRE

Dans le monde andin, la relation homme-femme, masculin-féminin, est entendue comme le rapprochement de deux forces duelles réciproquement complémentaires. Ainsi ces deux forces dynamiques peuvent à la fois s'opposer, interagir et se compléter de manière simultanée, l'une ne pouvant exister sans l'autre¹. La conception andine de la dualité du genre et du sexe a pourtant longtemps été perçue comme un principe strictement binaire et invariable par la culture occidentale. Sous ce prisme, seule la composante opposition-différence était alors considérée, la part de complémentarité et de symbiose étant, elle, reniée et l'essence même de la dualité andine ainsi altérée. Cependant, les recherches récentes portées sur le genre, comme illustrées par la thèse doctorale de Sarahh Scher qui porte précisément sur l'ambiguïté du genre dans l'iconographie mochica², montrent bien que, pour ces populations, sexe et genre sont considérés comme un continuum de possibilités ne se limitant pas à la seule dichotomie masculin-féminin³. Elles nous invitent à nous pencher davantage sur les possibilités qu'offre cette conception fluide et dynamique du genre et à les prendre en compte dans l'analyse et la restitution du passé des sociétés préhispaniques. C'est aussi ce que propose notre étude à travers le cas des sculptures en pierre façonnées par la société recuay entre 100-700 après le début de notre ère dans la région nord centrale du Pérou. Ces sculptures andines préhispaniques – caractérisées par la présence de certains personnages aux attributs sexuels visibles ou non, mais toujours représentés dans des postures particulières et parés de certains accessoires et ornements ambivalents – semblent révéler une iconographie qui va au-delà de la simple représentation d'hommes et de femmes. Ces figures sculptées ont pourtant été jusqu'à présent considérées comme des personnages soit masculins soit féminins⁴. Cette caractérisation a longtemps reposé sur une vision stéréotypée du genre selon laquelle certains éléments de parure et attributs étaient entendus comme relevant exclusivement du masculin et d'autres uniquement du féminin. En 2014, Alexandra Cromphout réalise une étude sur l'archéologie du genre chez les Recuay qui, pour la première fois, se détache des considérations du passé⁵. En réexaminant certains éléments iconographiques qui étaient jusqu'ici considérés « comme féminins », elle propose une nouvelle classification des figures anthropomorphes et en conclut que l'imagerie sculpturale est majoritairement composée de personnages masculins.

Notre étude, qui tire son origine d'un travail de doctorat réalisé en 2019, invite quant à elle à comprendre la représentation de certains individus sexués et d'autres non, comme un véritable choix des Recuay⁶. Plutôt que d'attribuer une catégorisation sexuelle forcée à ces figures, nous proposons une nouvelle réflexion sur la manière dont la fluidité de genre intervient au sein de l'iconographie pour tenter de lever le voile sur l'essence de ces figures. Pour ce faire, cette étude présente une analyse minutieuse, rendue possible par le recensement d'un nombre important de sculptures effectué entre 2014 et 2019⁷. Des 521 sculptures enregistrées présentant une figure anthropomorphe, 9 sont illustrées dans ce travail. Cette contribution fait également intervenir les données de contexte recuay et, lorsque cela s'avère pertinent, elle puise dans les sources ethno-historiques des XVI-XVII^e siècles et ethnographiques amérindiennes afin de nous permettre de mieux appréhender la mutabilité du sexe et du genre au sein de l'idéologie andine.

1 Dean 2001, p. 148 ; Platt 1978, p. 1092 ; Venturoli 2012, p. 6.

2 Scher 2010.

3 Dean 2001 ; Gómez Suárez 2010, p. 2389-2393 ; Horswell 2005, p. 2 ; Isbell 1997 ; Rosiñg 1997.

4 Bennett 1946, p. 108 ; Lau 2006, p. 239-240 et 2011, p. 161 et 199 ; Orsini 2007, p. 122 ; Schaedel 1948, p. 67-71.

5 Cromphout 2014.

6 Moretti 2019, vol. 1, p. 373-480.

7 Ce recensement a donné lieu à la création d'une base de données pour le matériel culturel recuay. Le corpus des sculptures, issu de cette base de données, est visible dans Moretti 2019, vol. 2, p. 1-902.

CADRE CULTUREL ET CHRONOLOGIQUE DE LA SOCIÉTÉ RECUAY

La société recuay se développe sur un vaste territoire de la région montagneuse nord centrale du Pérou correspondant à l'actuelle sierra d'Áncash, approximativement entre 100 et 700 après le début de notre ère. Les Recuay partagent avec leurs contemporains Mochica, Nasca et Tiahuanaco, une culture matérielle variée, composée d'objets en céramique, pierre, métal et matériel organique. La céramique cérémonielle en kaolin et la sculpture anthropomorphe en pierre constituent cependant les principaux témoins culturels recuay. Leurs sculptures, façonnées à partir d'un unique bloc de pierre, répondent à une maîtrise technique où les pierres choisies étaient aussi variées que les formes créées. Les roches magmatiques étaient les plus utilisées, notamment les andésites, dacites, granites, granodiorites et trachytes. Elles étaient travaillées soit en ronde bosse, soit en relief, les Recuay privilégiant certaines pierres en fonction de la forme qu'ils voulaient leur donner⁸. Les sculptures en ronde bosse sont des statues, statuettes, figurines, têtes-tenons et corps-tenons. Les trois premières diffèrent uniquement par la taille et les deux dernières ont l'arrière prolongé par une partie saillante, le tenon, leur permettant d'être insérées dans les murs de construction. Les sculptures en relief sont l'ensemble des dalles sculptées (panneaux quadrangulaires ou rectangulaires) généralement en bas-relief. Le style des sculptures recuay se distingue des trois autres grandes traditions sculpturales andines préhispaniques, Chavin, Tiahuanaco et Inca, par son répertoire figuratif plus limité, un aspect des figures plus stylisé et une composition plus simple. L'anthropomorphisation des personnages est également une de leurs caractéristiques qui rompt avec les figures anthropozoomorphes de leur prédécesseur Chavin. Le style recuay permet finalement une lecture assez claire de l'imagerie représentée ; seul le mauvais état de conservation des sculptures complique souvent l'identification des éléments iconographiques.

Contrairement à Chavin ou Tiahuanaco pour lesquels la présence de sculpture se limitait aux grands centres cérémoniels, les Recuay utilisaient également leurs sculptures dans de petits centres politico-religieux ou des villages⁹. À Chinchawas, site de la cordillère Noire abritant le plus grand nombre de sculptures recuay connues, les données de contexte indiquent qu'elles étaient associées à des espaces et édifices à caractère cérémoniel, funéraire et résidentiel¹⁰. Les nombreux restes d'ossements de camélidés, de céramiques cassées et de dépôts d'offrande retrouvés dans certains de ces espaces témoignent de la réalisation de grands festins cérémoniels en ces lieux¹¹. George Lau suggère que ces cérémonies étaient organisées par les dirigeants locaux de la communauté en l'honneur de leurs ancêtres afin d'asseoir leur notoriété et de légitimer leur pouvoir¹². Les sculptures anthropomorphes auraient, quant à elles, servi à personnifier l'ancêtre au cours de ces événements et, en tant que support durable, à magnifier quotidiennement le pouvoir politique des dirigeants¹³. Sur ce site, la valeur sociale des sculptures est également soulignée par le fait que leur production et leur utilisation se seraient maintenues sur plusieurs centaines d'années, alors même que d'autres éléments typiquement recuay disparaissaient, comme la céramique cérémonielle en kaolin, ou se transformaient, en particulier les pratiques d'inhumation¹⁴. Ces changements s'opèrent au moment où l'influence Huari s'intensifie dans sierra d'Áncash, soit à partir de 600-700 après le début de notre ère¹⁵.

SEXES ET GENRES

Problème de définitions

À l'heure où les biologistes débattent du nombre de sexes existant dans l'espèce humaine et où les sociologues s'interrogent sur le nombre de genres présents dans nos différentes sociétés¹⁶, il est difficile de se cantonner aux seules définitions du sexe biologique et du genre que nous donnent certains dictionnaires classiques. Elles définissent le premier comme un « caractère physique permettant de distinguer, dans chaque espèce, les individus mâles des individus femelles¹⁷ », et le deuxième comme un « ensemble de traits com-

8 Moretti et Litschi (à paraître).

9 Lau 2006, p. 189 et 2011, p. 159.

10 Lau 2006, p. 233 et 2016 p. 117.

11 Lau 2002 et 2006, p. 233.

12 Lau 2001, p. 138 et 2002, p. 298.

13 Lau 2002, p. 138 et 2006, p. 240

14 Lau 2006, p. 234.

15 Lau 2011, p. 256-259 et 2012, p. 27.

16 Voir par exemple l'article intitulé « Combien y a-t-il de sexe ? » paru sur le journal du CNRS en 2016, disponible sur <https://lejournal.cnrs.fr/articles/combien-y-a-t-il-de-sexes> [consulté en septembre 2021].

17 Définition du « sexe » dans le dictionnaire Larousse.

muns à des êtres ou à des choses caractérisant et constituant un type, un groupe, un ensemble¹⁸ ». Ces définitions excluent des millions d'individus ne correspondant pas exactement aux typologies mâle et femelle et ne prennent pas en compte les spécificités et l'individualité de chacun. Le sexe et le genre sont aussi souvent considérés comme deux principes différents relevant, pour le premier, de la sphère de la réalité biologique et, pour le second, du domaine du comportement social¹⁹. Comme l'indique la biologiste Joëlle Wiels dans ses travaux, l'idéologie patriarcale qui imprègne la plupart des sociétés a longuement influencé les études sur le sexe et la détermination de celui-ci entre les années 1960 et 1990²⁰. Au cours de cette période s'est installée l'idée que le sexe femelle était un sexe « par défaut », favorisant ainsi les recherches scientifiques portant sur les facteurs biologiques déterminant l'organisme mâle²¹. Aujourd'hui, des critères génétiques, hormonaux et anatomiques, c'est-à-dire autres que reproducteurs, sont pris compte pour comprendre l'hypercomplexité des mécanismes impliqués dans la détermination du sexe biologique.

La manière de percevoir les sexes dépend donc du contexte social et culturel du moment et influence de ce fait la manière de les étudier, montrant ainsi à quel point le sexe n'est pas seulement une réalité biologique, mais est aussi, tout autant que le genre, une construction sociale.

Le troisième genre dans les Amériques

Comme le souligne Gilbert Herdt dans l'introduction de son livre intitulé *Third Sex, Third Gender*, certains individus, à certains moments et à certains endroits, transcendent les catégories du masculin et du féminin²². La figure du *berdache* est probablement l'exemple le plus populaire de l'existence d'un troisième genre au sein des peuples amérindiens d'Amérique du Nord²³. Herdt précise que ce qu'il entend par « troisième genre » est l'ensemble des possibilités générées qui transcendent le dimorphisme sexuel ; le chiffre « trois » étant choisi pour rompre avec la binarité du genre et non pour expliquer qu'il existerait trois genres au lieu de deux²⁴. Will Roscoe explique que *berdache* est un terme général utilisé pour désigner des hommes et des femmes amérindiens adoptant les pratiques et portant les habits du sexe opposé²⁵. Employé également comme synonyme de « hermaphrodite », « sodomite », « efféminé », par les chroniqueurs de l'époque coloniale et de « homosexuel » et « transsexuel » par certains ethnographes du XIX^e siècle, le mot *berdache* est devenu un mot « fourre-tout » à connotation historique largement controversée²⁶. En réalité, le *berdache* n'était pas intersexué, mais devenait temporairement femme ou homme par le biais de l'apparence et de la réalisation d'activités normalement effectuées par l'autre sexe. L'intersexuation, qui se manifeste dans les sociétés humaines par la coexistence de caractères sexuels mâles et femelles a notamment été observée par Bernard Saladin d'Anglure chez les Inuits. Il précise que dans certaines régions de leur territoire, comme le sud de l'Alaska, les cas d'intersexualité génétique, ou de « transsexualisme périnatal » comme il les nomme, apparaîtraient avec une fréquence dix fois plus élevée que dans les populations caucasiennes²⁷. Cette transsexualité périnatale est également au cœur des croyances inuites puisque ces populations pensent que certains fœtus qu'ils appellent *sipiniit* ont changé de sexe à la naissance²⁸.

À travers l'exemple des « *berdache* » et des nouveau-nés *sipiniit*, il apparaît que la présence d'individus sexuellement ambivalents, travestis ou autres, relève de la normalité au sein de certaines cultures amérindiennes ; ces genres « autres » y étant parfaitement acceptés et intégrés. Cela semble correspondre à leur manière de considérer le masculin et le féminin comme des entités duelles capables de s'entremêler ; sans cette dualité, le croisement entre ces deux pôles n'aurait pas lieu d'être²⁹, ni pour les « *berdaches* » ni pour les *sipiniit*. Cette conception de la dualité, une dualité mouvante qui traverse les « catégories » de genre, nous la retrouvons également dans l'idéologie d'autres sociétés amérindiennes, plus au sud.

18 Définition du « genre » dans le dictionnaire Larousse.

19 Ardren 2007, p. 5, Gero 1999, p. 23.

20 Wiels 2015.

21 Wiels 2015, p. 42.

22 Herdt 1993, p. 21.

23 Roscoe 1993 ; Horswell 2003, p. 25-69 et 2005.

24 Herdt 1993, p. 21.

25 Roscoe 1993, p. 9.

26 Roscoe 1993, p. 9-10 ; Héroult 2010, p. 337-360. Dans cette étude, le terme « *berdache* » est employé entre guillemets de façon à signaler qu'il doit être uniquement entendu dans le contexte de signification que lui confère Roscoe.

27 Saladin d'Anglure 2012, p. 204.

28 Saladin d'Anglure 2004, p. 168 et 2012, p. 203.

29 Scher 2010, p. 108.

Le troisième genre dans les Andes

Certaines fêtes rituelles, qui puisent leur origine dans les temps préhispaniques et continuent d'être pratiquées aujourd'hui sur le territoire andin, mettent en scène un ou plusieurs participants hommes endossant des habits traditionnels féminins comportant toujours deux éléments indissociables – un châle appelé *manto* et une ou plusieurs épingles permettant de le maintenir – éléments sur lesquels nous reviendrons ultérieurement. Ce travestissement a lieu par exemple lors de la cérémonie du *mujonamiento* qui se déroule chaque année à Chinchero près de Cusco³⁰. Il se produit également pour la danse *huanca* originaire de la selva nord-ouest du Pérou³¹, ou encore à l'occasion de la danse traditionnelle d'Arequipa, le *wititi*³². Il est intéressant de constater l'analogie entre cet homme habillé en femme et le « *berdache* ». C'est en effet au cours de ces événements que l'homme, tout en restant homme, devient aussi temporairement femme et crée une sorte de troisième genre qui, occupant un espace intermédiaire entre les deux sexes, a le pouvoir de basculer de l'un à l'autre. La liminalité se ressent également dans les contextes rituels au sein desquels ce troisième genre opère puisque ces trois cérémonies se déroulent à des périodes marquant une étape de transition. Celle du *wititi* est exécutée à l'arrivée de la saison des pluies, la danse *huanca* est connue dans la région d'Aija pour commémorer chaque année la création de la ville éponyme. La cérémonie du *mujonamiento* est quant à elle une course rituelle annuelle qui permet de réactualiser symboliquement les limites territoriales de chaque communauté voisine de Chinchero. La liminalité transparait aussi dans les danses réalisées par les travestis au cours de ces cérémonies. Julian Carter dans son étude « *Embracing Transition, or Dancing in the Folds of Time* » considère la transition entre les genres comme quelque chose de fluide et de non linéaire où, comme dans la transition chorégraphique, plusieurs oscillations peuvent se succéder, coexister et refluer³³. Ainsi, le procédé chorégraphique permettant de passer de manière fluide d'un mouvement à un autre peut être transposé au processus de changement de genre dans les danses rituelles où chaque geste exécuté par l'homme habillé en femme permet à ce troisième corps, fluide, de passer d'un genre à l'autre.

Le troisième genre dans l'iconographie andine préhispanique

Des personnages à la sexualité ambivalente font parfois leur apparition dans l'imagerie andine préhispanique ; leur présence pourrait indiquer là aussi une volonté de représenter ce genre autre, qui n'est ni complètement masculin ni entièrement féminin. Les études qui examinent l'éventuelle présence de ce troisième genre en iconographie restent encore peu nombreuses au regard des autres sur le sexe et le genre³⁴. Sarah Scher est l'une de ces chercheuses : au travers du « pouvoir des habits », elle propose dans sa thèse une étude sur les différences et les ambiguïtés de genre représentées dans l'idéologie et l'iconographie mochica. Elle y explique que le mélange de vêtements et d'éléments de parure à la fois masculins et féminins sur un même personnage est un signe de son caractère ambivalent³⁵. L'absence d'attributs sexuels et la sexualité double, dans le cas d'une représentation conjointe des deux sexes, sont également deux autres indices majeurs qui se dégagent de son étude et permettent de discerner une éventuelle fluidité du genre³⁶ ; c'est précisément ce que nous rencontrons dans l'iconographie des sculptures recuay.

Le cas des sculptures recuay : études antérieures sur le sexe et le genre

Julio Tello, père de l'archéologie péruvienne, est le premier à proposer une analyse de l'iconographie des statues anthropomorphes recuay qu'il découvre au cours de ses expéditions dans la région d'Aija³⁷. Dans son étude de 1923, il classe en « hommes » et en « femmes » des statues qui représentent pourtant des personnages anthropomorphes sans attributs sexuels apparents. Le chercheur les identifie grâce à des attributs de parure distincts, employant ainsi une méthode d'analyse qui sera également utilisée des années plus tard par Raphael Reichert et Joan Gero pour la céramique. Si aux travaux de Tello ont succédé quelques études portant sur le sexe et le genre des figures représentées en sculpture, la plupart des chercheurs ont repris la classification du pionnier péruvien³⁸. Ce n'est que récemment, dans la thèse d'Alexandra Cromphout, puis dans la nôtre, que ces précédentes analyses iconographiques commencent à être interrogées³⁹. En remettant en question

30 Paul 1990, p. 19-20.

31 Antúnez de Mayolo 1935, p. 348-350.

32 Hernández Macedo 2015, p. 24.

33 Carter 2013, p. 2.

34 Artzi 2019, p. 73.

35 Scher 2010, p. 74.

36 Scher 2010, p. 116-118.

37 Tello 1923, p. 237-241.

38 Bennett 1946, p. 108 ; Lau 2006, p. 239-240 et 2011, p. 161, 199 ; Orsini 2007, p. 122 ; Schaedel 1948, p. 67-71.

39 Cromphout 2014.

près d'un siècle de conviction, Cromphout propose non seulement une réflexion nouvelle sur la différenciation homme-femme des personnages sculptés recuay, mais rompt aussi avec les préjugés sur ce qui doit être considéré comme féminin ou masculin. Elle démarre son étude en tenant compte des différents éléments iconographiques qui caractérisent les figures explicitement masculines (ornements, vêtements, etc.). Elle compare ensuite ces éléments avec ceux des personnages sans organes génitaux⁴⁰ et en conclut que les personnages sans attributs sexuels, mais portant au moins un ornement identique à celui de la figure explicitement masculine, sont également des hommes⁴¹. L'idée que nous développons est qu'il semble plutôt y avoir une volonté de ce peuple de créer une équivoque autour du sexe et du genre des personnages. Cette ambiguïté est perceptible dans la représentation de ces figures sexuées et « asexuées »⁴² et d'autant plus lorsqu'elles portent des ornements et attributs identiques.

L'EXISTENCE DE FIGURES BISEXUÉES DANS LA SCULPTURE RECUAY

Le monolithe de Keka Marca

Le monolithe de Keka Marca est une dalle verticale sculptée en bas-relief sur une seule face et sur laquelle est représenté un personnage anthropomorphe aux attributs sexuels à la fois féminins et masculins (fig. 1). C'est au cours d'une mission de reconnaissance archéologique dans la région de Huaraz, département d'Áncash, que Julio Tello accompagné de deux étudiants nord-américains, Richard Cross et Cornelius Van Schaack Roosevelt, a fortuitement découvert le 3 août 1934 une sculpture recuay sur le site de Keka Marca⁴³. Cette dalle sculptée, aujourd'hui disparue⁴⁴, nous est parvenue grâce à une photographie prise par Cross le jour de sa découverte. Celle-ci nous offre une occasion unique d'observer un individu sculpté, représenté mains levées, jambes et bras fléchis et écartés. Il porte un couvre-chef de type turban ainsi que des ornements d'oreille concentriques. Les yeux et la bouche sont ouverts et les dents apparentes. Si ces éléments de parure et ces traits physiques de la tête sont particulièrement récurrents dans l'iconographie des sculptures recuay, les attributs sexuels féminins



Figure 1. Bas-relief recuay d'un personnage bisexué

Dimensions : H.243 L.91 P.30 (cm). Provenance : site archéologique de Keka Marca, Pérou (disparu aujourd'hui)

Cliché : R. Cross. Source : © Dumbarton Oaks, Pre-Columbian Collection, Washington, DC, archives photographiques, n° inv. PC.S.1985.R.P270. <http://museum.doaks.org/objects-1/info/30196>

40 Cromphout 2014, p. 123.

41 Cromphout 2014, p. 193.

42 Le terme « asexué » est utilisé par commodité de lecture pour désigner les personnages représentés sans organes génitaux, et ce, sans lui donner aucune autre connotation que celle-ci.

43 Proulx s.d., p. 21 ; Van Schaack Roosevelt 1935, p. 32-36.

44 D'après Steven Wegner (2014, p. 4) le monolithe aurait disparu du site lors de la puissante inondation qui ravagea Huaraz et ses alentours le 13 décembre 1941.



Figure 2. Bas-relief recuay d'un personnage en apparence bisexué accompagné de deux félins
 Dimension : H.66 L.128 (cm). Provenance : Site archéologique de Chinchawas, Pérou (disparu aujourd'hui)
 Cliché : G. Lau

clairement identifiables le sont moins ; la poitrine est représentée par deux cercles au niveau des aisselles et le sexe féminin par une forme ovoïde verticale bien reconnaissable⁴⁵. Le sexe masculin, quant à lui, est plus difficile à discerner en raison de l'effacement des motifs sur cette partie inférieure de la sculpture, mais il est tout de même perceptible, en érection, au-dessus du sexe féminin. Bien qu'il ne soit malheureusement plus possible de vérifier l'ensemble de ces éléments de visu, le monolithe de Keka Marca semble bien représenter une figure anthropomorphe androgyne. C'est d'ailleurs ce que décrit Tello lorsqu'il regarde la sculpture pour la première fois : « *A god with hands upraised and apparently bisexual*⁴⁶. »

La position de « fertilité »

Cette position des bras et jambes écartés de la figure de Keka Marca est récurrente sur les bas-reliefs recuay découverts par George Lau à Chinchawas (fig. 2). Dans cette posture, les personnages sculptés possèdent une petite encoche verticale que Lau interprète comme la représentation du sexe féminin⁴⁷ alors que Cromphout suggère qu'elle serait plutôt engendrée par l'écartement des jambes des personnages⁴⁸. Il est toutefois intéressant de remarquer que cette fente peut apparaître simultanément avec le sexe masculin, ce dernier vient alors se positionner juste au-dessus, rappelant ainsi fortement l'iconographie de la sculpture de Keka Marca. L'encoche verticale associée au sexe masculin crée alors une apparente incohérence engendrant un doute sur l'identité sexuelle. Les personnages au ventre bien arrondi, positionnés bras et jambes écartés, ne sont pas propres au répertoire iconographique recuay puisqu'ils se retrouvent également dans de nombreuses autres traditions andines préhispaniques. Sur le site de Pajatén dans la forêt péruvienne, des figures sont disposées en frise dans cette position particulière sur les murs extérieurs des édifices circulaires ; d'autres encore sont représentées en bas-relief sur des blocs de pierre insérés dans les murs de ces mêmes édifices⁴⁹. Kauffmann Doig, qui réalisa plusieurs missions archéologiques dans la région, considère les personnages du Pajatén comme des êtres surnaturels de sexe féminin, voire comme des femmes en position d'accouche-

45 La représentation de la poitrine dans l'iconographie recuay est quasi inexistante. À notre connaissance, elle apparaît uniquement sur le monolithe de Keka Marca en sculpture et sur une céramique conservée à l'Ethnologisches Museum de Berlin (VA 4855) et illustrée dans Moretti 2013, vol. 1, fig. 41 et vol. 2, fig. 300 et 2017, fig. 6.

46 Proulx s.d., p. 21.

47 Lau 2006, p. 200 et 239.

48 Cromphout 2014, p. 175-176.

49 Bonavia 1968, p. 28 ; Pimentel et Church 2018, p. 266.



Figure 3. Deux statues recuay de personnages sans organes génitaux

Musée archéologique d'Áncash « Augusto Soriano Infante », Huaraz, Pérou

Ces personnages possèdent des caractéristiques morphologiques et des éléments de parure identiques à ceux des personnages dotés d'organes génitaux masculins illustrés en fig. 6.

1. Personnage recuay assis en tailleur. Dimensions : H.72 L.48 P.145 (cm). Provenance inconnue

2. Personnage recuay assis jambes repliées sur la poitrine, mains sur les genoux. H.66 L.44 P.31 (cm). Provenance inconnue

Clichés : A. Moretti



Figure 4. Statue recuay vêtue

Casa-museo Santiago Antúnez de Mayolo, Aija, Pérou.

Provenance : Région d'Aija

Cliché : A. Moretti



Figure 5. Fragment de tissu recuay

Metropolitan Museum of Art, New York,

inv. 30.16.7 (domaine public). Source :

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/307994>



Figure 6. Deux statues recuay de personnages avec organes génitaux masculins

Ces personnages possèdent des caractéristiques morphologiques et des éléments de parure identiques à ceux des personnages sans organes génitaux illustrés en fig. 3. **1.** Personnage recuay assis en tailleur, les mains sur les genoux. Provenance : Batan (Huaraz) **2.** Personnage recuay assis, jambes repliées sur la poitrine et mains sur les genoux. Provenance inconnue

Musée archéologique d'Áncash « Augusto Soriano Infante », Huaraz, Pérou

Clichés : A. Moretti

ment⁵⁰. En Colombie, des personnages similaires sont représentés mains levées et jambes écartées sur des appliques pectorales tairona, le sexe masculin parfois représenté en érection. Dans le monde méso-américain, cette position est associée à l'imagerie mythique de certaines divinités aztèques telle que Tlazolteotl, déesse de l'enfantement et du péché de chair de laquelle naît parfois un enfant, ou encore de Xochipilli, dieu de l'amour et des arts, duquel jaillissent des serpents. Le principe de fertilité, qui relève à la fois de l'aptitude de l'homme et de la femme à procréer, semble s'exprimer dans ces traditions préhispaniques par un personnage à la sexualité mixte représenté dans une attitude rappelant la femme en position d'accouchement.

L'EXISTENCE DE FIGURES ASEXUÉES DANS LA SCULPTURE RECUAY

Dans la tradition sculpturale recuay, de nombreux personnages anthropomorphes sont représentés sans attributs sexuels apparents (fig. 3). Pourtant, depuis le début de l'archéologie péruvienne jusqu'à récemment, ces personnages asexués ont souvent été perçus comme étant des hommes ou des femmes, reconnaissables par le port d'attributs spécifiques à chaque sexe⁵¹. Ainsi, des personnages portant des couvre-chefs ornés de motifs de mains et de pieds humains, des ornements d'oreille et des accessoires de guerre tels que des masses d'arme, des boucliers et des têtes-trophées, ont été classés dans la catégorie « homme » tandis que ceux aux cheveux longs, coiffés d'une sorte de diadème disposé autour de la tête et privés d'attributs guerriers ont souvent été considérés comme des femmes (fig. 4). En réalité, et comme le souligne également Alexandra

⁵⁰ Kauffmann Doig 1993, p. 523.

⁵¹ Voir note 38 et Tello 1923, p. 237-241, 1929, p. 76-83 et 1930, p. 279-282.

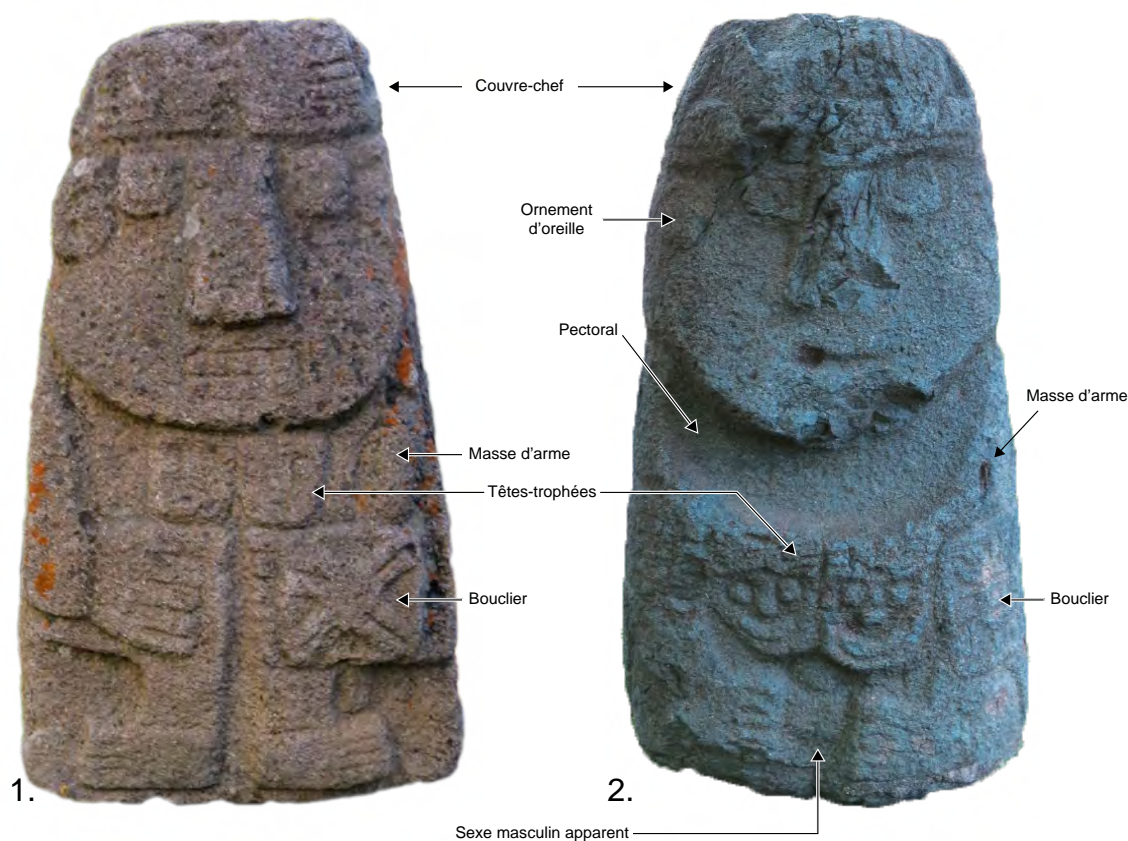


Figure 7. rapprochement entre un personnage avec organes génitaux masculins et un personnage sans attributs sexuels

Les deux portent des ornements et accessoires identiques et sont représentés assis, jambes repliées.

1. Dimensions : H.75 L.35 P.27 (cm). Provenance : Checta (Lima) **2.** Dimensions : H.94 L.42 P.28 (cm). Provenance inconnue

Musée archéologique d'Áncash « Augusto Soriano Infante », Huaraz, Pérou

Clichés : A. Moretti.

Cromphout dans sa thèse, cette catégorisation des figures asexuées, acceptée et réutilisée au fil du temps, a été élaborée sur la base de cette vision occidentalisée de la construction du genre, binaire et immuable⁵². Le paradigme stéréotypé des « choses des hommes » et des « choses des femmes » a été transposé à l'étude des populations andines sans qu'il y ait une véritable corrélation entre ce modèle et la pensée préhispanique.

Les personnages recuay portent toujours des ornements (couvre-chef, ornements d'oreilles, parure de cou) et des accessoires (boucliers, masses d'arme, têtes-trophées, etc.) qui mettent en évidence leur statut social élevé, mais la grande majorité d'entre eux ne présentent pas de signe visible du port d'un vêtement (fig. 3 et 6). Comme cela a été démontré dans nos précédents travaux, ornements et accessoires ne permettent pas – à eux seuls – de distinguer les figures « asexuées » de celles explicitement sexuées ni de les classer⁵³ (fig. 7). Une catégorie de sculptures originaires de la région d'Aija dans la cordillère Noire se démarque pourtant des autres représentations sexuées et « asexuées » par la présence d'éléments iconographiques inédits signalant le port de vêtements (fig. 4). Des motifs d'oiseaux et de têtes circulaires à partir desquelles se déploient des appendices céphaliques s'inscrivent et se répètent dans le dos, sur les côtés et autour de la taille des personnages, faisant écho à ceux qui s'inscrivent sur les habits des personnages représentés en céramique⁵⁴ et sur l'un des rares textiles recuay connus, conservé au Metropolitan Museum of Art de New York (fig. 5). Ces figures sculptées sont également représentées portant une sorte de plaque rectangulaire dans le dos à laquelle sont reliés deux éléments oblongs identiques déposés sur chaque épaule. En raison de leur forme, leur em-

52 Cromphout 2014, p. 107 ; Moretti 2019, p. 379 et sous presse.

53 Moretti 2019, vol. 1, p. 441-444.

54 Voir par exemple la céramique recuay VA 4742 de la collection Macedo conservée à l'Ethnologisches Museum de Berlin : <http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=4833&viewType=detailView> [consulté en juin 2021].

placement et leur indissociabilité, nous pensons que ces attributs font référence à des éléments de parure ayant réellement existé, à différentes époques, dans le monde matériel des Recuay et dans d'autres sociétés andines. Leur analyse détaillée réalisée dans nos précédents travaux⁵⁵ amène à les interpréter comme la représentation d'éléments portés par les travestis à l'occasion de certaines fêtes rituelles ainsi que nous l'avons vu plus haut. Il s'agit du *manto*, appelé *lliclla* en quechua⁵⁶, et de deux épingles, appelées *tupu* ou *ttipqui*⁵⁷, reposant sur chaque épaule et destinées à maintenir ce *manto*. Ces épingles, façonnées en cuivre ou en or, sont connues en archéologie (fig. 8) et apparaissent dans différents contextes culturels préhispaniques allant du Formatif jusqu'à l'époque inca (1800 av.-1533 apr. J.-C.)⁵⁸. Leur utilisation, avec le *manto*, est également renseignée dans les chroniques espagnoles pour l'époque inca⁵⁹. Ces sources révèlent qu'il s'agissait d'un vêtement typiquement féminin et qu'il constituerait de ce fait un véritable ornement social permettant de définir et de distinguer le genre féminin. Encore aujourd'hui, le *manto* et l'épingle sont portés par les femmes de certaines sociétés andines⁶⁰ faisant de ce vêtement une sorte de symbole de continuité culturelle panandine⁶¹. Le *manto* et l'épingle, comme nous l'avons vu précédemment, peuvent cependant être occasionnellement portés par des hommes lors de certaines fêtes traditionnelles andines. Ce vêtement typiquement féminin, de surcroît porté par un homme, renfermerait une essence à la fois féminine et masculine. Le fait qu'il soit représenté en sculpture serait significatif d'une volonté de suggérer un genre autre, fluide, ni complètement masculin, ni entièrement féminin.



Figure 8. Variété d'épingles recuay en métal
Musée archéologique d'Áncash « Augusto Soriano Infante », Huaraz, Pérou. Provenance inconnue
Clichés : A. Moretti

CONCLUSION : AMBIGUÏTÉ SEXUELLE ET MÉLANGE DES GENRES DANS LA SCULPTURE RECUAY

Représenter des personnages « asexués » aux côtés de figures sexuées génère une ambiguïté. Si les attributs et les ornements participent habituellement à la constitution et à la différenciation des genres, et doivent de ce fait lever toute équivoque, cela semble rarement se produire dans l'iconographie des sculptures recuay. Au contraire, la présence du *manto* et de l'épingle suggérant la fluidité du genre sur certaines sculptures sans sexe apparent, de même que le port d'ornements identiques représentés à la fois sur la figure explicitement sexuée et sur celle sans attributs sexuels, contribuent à la renforcer. Cette ambiguïté s'observe également sur les bas-reliefs représentant des personnages aux bras et jambes écartés, où cette position considérée comme celle de l'accouchement ou de la « fertilité » peut être associée tant au sexe masculin que féminin. Enfin, la fente verticale représentée entre les jambes de certains personnages induit tout autant une confusion sexuelle voulue lorsqu'elle y figure accompagnée du sexe masculin.

Cette ambiguïté s'estompe pourtant dès lors que nous considérons les personnages anthropomorphes recuay comme fortement imprégnés d'une essence à la fois masculine et féminine. Ce mélange des genres existe en iconographie recuay puisqu'il est explicitement représenté à travers le personnage bisexué de la

55 Voir Moretti 2019, p. 459-473 et sous presse.

56 Pour l'étymologie du mot, voir González Holguín, *Vocabulario*, p. 358.

57 Pour l'étymologie des deux mots, voir González Holguín, *Vocabulario*, p. 224 et 227.

58 Voir par exemple les découvertes de Aponte 2000, p. 91 ; Bernuy Quiroga 2008, p. 60 ; Grieder 1978, p. 119-131.

59 Voir Guamán Poma de Ayala, *Nueva corónica*, vol. 1, p. 32-33.

60 Par exemple des femmes tupe (province de Yauyos, Pérou) qui conservent encore certaines pratiques ancestrales. Vetter Parodi et MacKay Fulle 2008, p. 279.

61 Sagárnaga Meneses 2007, p. 84.

sculpture de Keka Marca ; cependant, il est le plus souvent sous-entendu et dissimulé au sein même de l'icographie, dans la position adoptée par les personnages ou le port d'ornements et d'attributs particuliers. Le cas des sculptures d'Aija – par la présence du *manto* et de l'épingle – fournit un bel exemple de cet entremêlement du masculin et du féminin.

Le principe de dualité complémentaire des genres et des sexes est une composante essentielle de l'idéologie andine et sa place dans l'icographie n'est pas surprenante. Nos conclusions suggèrent qu'il s'inscrit sur les sculptures recuay de manière tout à fait particulière au travers de personnages complexes et ambigus qui sortent des classifications traditionnelles auxquels ils ont souvent été soumis. Imprégnées du double principe masculin et féminin, ces figures à la sexualité entremêlée se situent au-delà de la frontière binaire du genre.

BIBLIOGRAPHIE

Sources anciennes

González Holguín D., *Vocabulario de la lengua general de todo el Peru llamada lengua Qquichua, o del Inca*, Lima, Francisco del Canto, 1608.

Guamán Poma De Ayala F., *Nueva corónica y buen gobierno*, éd. G.Y. Pease, Caracas, Biblioteca Ayacucho 75/1, 1980.

Travaux

ANTÚNEZ DE MAYOLO S. 1935, « Las ruinas de Tinyash », *Revista de la Escuela Nacional de Artes y Oficios* 5, p. 345-364.

APONTE D. 2000, « La vestimenta femenina en la Costa Central del Perú durante el Período Intermedio Tardío », *Estudios Atacameños* 20, p. 91-101.

ARDREN T. 2007, « Studies of Gender in Prehispanic Americas », *Journal of Archaeological Research* 16/1, p. 1-35.

ARTZI B.-A. 2019, « La arqueología andina y las teorías de género y queer: Una propuesta de cómo entrelazarlas », in M. Curatola Petrocchi (dir.), *El estudio del mundo andino*, Lima, p. 73-85.

BENNETT W.C. 1946, « The Archaeology of the Central Andes », in J.H. Steward (éd.), *Handbook of the South American Indians, Volume 2: The Andean Civilization*, Washington, p. 61-148.

BERNUY QUIROGA J. 2008, « El periodo lambayeque en San José de Moro: patrones funerarios y naturaleza de la ocupación », in L.J. Castillo Butters, H. Bernier, G. Lockard et J. Rucabado Yong (éd.), *Arqueología mochica: nuevos enfoques*, Lima, p. 53-65.

BONAVIA D. 1968, *Las ruinas del Abiseo*, Lima.

CARTER J. 2013, « Embracing Transition, Dancing in the Folds of Time », in S. Stryker et A. Aizura (éd.), *The Transgender Studies Reader 2*, New York, p. 130-143.

CROMPHOUT A. 2014, *Gender Archaeology in Ancient Peru: A Case Study among the Recuay*, thèse de doctorat, université libre de Bruxelles (inédit).

DEAN C. 2001, « Andean Androgyny and the Making of Men », in C.F. Klein et J. Quilter (éd.), *Gender in Pre-Hispanic America*, Washington, p. 143-182.

GERO J. 1999, « La iconografía recuay y el estudio de género », *Gaceta Arqueológica Andina* 25, p. 23-44.

GÓMEZ SUÁREZ Á. 2010, « Etnicidad y tercer género », *XIV Encuentro de Latinoamericanistas Españoles: congreso internacional, Septiembre 2010*, Saint-Jacques-de-Compostelle, p. 2385-2399.

GRIEDER T. 1978, *The Art and Archaeology of Pashash*, Austin.

HÉRAULT L. 2010, « Transgression et désordre dans le genre : les explorateurs français aux prises avec les “berdaches” amérindiens », *Etnográfica. Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia* 14/2, p. 337-360.

HERDT G. 1993, « Introduction: Third Sexes, Third Genders », in G. Herdt (éd.), *Third Sex, Third Gender: Beyond Sexual Dimorphism in Culture and History*, Princeton, p. 21-82.

HERNÁNDEZ MACEDO M.Á. 2015, « Danza del Witiiti: Identidad y Memoria del Valle del Colca, Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad », *Gaceta Cultural del Perú* 52, p. 22-25.

HORSWELL M.J. 2003, « Toward an Andean Theory of Ritual Same-Sex Sexuality and Third-Gender Subjectivity », in P. Sigal (éd.), *Infamous Desire: Male Homosexuality in Colonial Latin America*, Chicago-Londres, p. 25-69.

HORSWELL M.J. 2005, *Decolonizing the Sodomite: Queer Tropes of Sexuality in Colonial Andean Culture*, Austin, p. 156-157.

- ISBELL B.-J. 1997, « De inmaduro a duro: lo simbólico femenino y los esquemas andinos de género », in D.Y. Arnold (éd.), *Más allá del silencio. Las fronteras del género en los Andes*, La Paz, p. 253-300.
- KAUFFMANN DOIG F. 1993, *Perù: atto primo*, Venise.
- LAU G.F. 2001, *The Ancient Community of Chinchawas: Economy and Ceremony in the Northern Highlands of Peru*, Ph.D, Yale University (inédit).
- LAU G.F. 2002, « Feasting and Ancestor Veneration at Chinchawas, North Highlands of Ancash, Peru », *Latin American Antiquity* 13, p. 279-304.
- LAU G.F. 2006, « Recuay Tradition Sculptures from Chinchawas, North Highlands of Ancash, Peru », *Zeitschrift für Archäologie Aussereuropäischer Kulturen* 1, p. 183-250.
- LAU G.F. 2011, *Andean Expressions: Art and Archaeology of the recuay Culture*, Iowa City.
- LAU G.F. 2012, « Intercultural Relations in Northern Peru: The North Central Highlands During the Middle Horizon », *Boletín de Arqueología PUCP*, p. 23-52.
- LAU G.F. 2016, *An Archaeology of Ancash: Stones, Ruins and Communities in Andean Peru*, Londres-New York.
- MORETTI A. 2013, *L'iconographie de la céramique recuay*, 2 vol., mémoire de Master 2, Sorbonne Université (inédit).
- MORETTI A. 2019, *La sculpture recuay : signification iconographique et fonction sociale d'un marqueur territorial dans la sierra nord centrale du Pérou (100-700 apr. J.-C.)*, 3 vol., thèse de doctorat, Sorbonne Université (inédit).
- MORETTI A. (sous presse), « ¿Hombres o mujeres? La complejidad de las representaciones antropomorfas recuay en las esculturas líticas », in J. Gamboa et G. Lau (éd.), *Paisaje, Identidad y Memoria. La sociedad recuay (100-800 dC) y los Andes Norcentrales de Perú*, Huaraz-Berlin, p. 271-296.
- MORETTI A. et Litschi M. (à paraître), « Reconsiderando las esculturas Recuay: Una evaluación interdisciplinaria de las variaciones iconográficas y líticas », *Actes du I Congreso Internacional de Arquitectura e Iconografía Precolombina*, Espagne.
- ORSINI C. 2007, *Pastori e guerrieri : i recuay, un popolo preispanico delle Ande del Perù*, Milan.
- PAUL A. 1990, *Paracas Ritual Attire: Symbols of Authority in Ancient Peru*, Norman.
- PIMENTEL V.A. et Church W.B. 2018, « Una historia de las investigaciones arqueológicas en Gran Pajatén y el Parque Nacional del Río Abiseo », in Pancorvo Salicetti A. (dir.), *Parque Nacional del Río Abiseo: Memoria viva del paisaje cultural amazónico*, Lima, p. 247-273.
- PLATT T. 1978, « Symétries en miroir. Le concept de *yanantin* chez les Macha de Bolivie », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations* 33/5, p. 1081-1107.
- PROULX D. (s.d.), « In Search of the Great Wall of Peru », *University of Massachusetts Amherst*, p. 1-34, disponible sur https://people.umass.edu/proulx/online_pubs/Cross_and_Roosevelt.pdf [consulté en juin 2021].
- ROSCOE W. 1993, « How to become a berdache: Toward a unified analysis of gender », in W. Herdt (éd.), *Third Sex, Third Gender: Beyond Sexual Dimorphism in Culture and History*, Princeton, p. 329-372.
- ROSİNG I. 1997, « Los diez géneros de Amarete, Bolivia », in D.Y. Arnold (éd.), *Más allá del silencio. Las fronteras del género en los Andes*, La Paz, p. 77-92.
- SAGÁRNAGA Meneses 2007, « Genealogía y desarrollo del topo en los Andes circum lacustres », in R. Lleras Pérez (dir.), *Metalurgia en la América Antigua. Teoría, arqueología, simbología y tecnología de los metales prehispánicos*, Bogotá, p. 83-10.
- SALADIN D'ANGLURE B. 2004, « Le "troisième" sexe social des Inuit », *Diogenès* 208/4, p. 157-168.

- SALADIN D'ANGLURE B. 2012, « Le "troisième genre" », *Revue du MAUSS* 39/1, p. 197-217.
- SCHAEDEL R.P. 1948, « Stone Sculpture in the Callejón de Huaylas », in W.C. Bennett (dir.), *Memoirs of the Society for American Archaeology: A Reappraisal of Peruvian Archaeology*, Washington, p. 66-79.
- SCHER S.E.M. 2010, *Clothing Power: Hierarchies of Gender Difference and Ambiguity in Moche Ceramic Representations of Human Dress, C.E. 1-850*, PhD, Emory University (inédit).
- TAYLOR G. 1974, « Camay, Camac et Camasca dans le manuscrit quechua de Huarochiri », *Journal de la Société des Américanistes* 63, p. 231-244.
- TELLO J.C. 1923, « Wira-Kocha », *Inca* 1/1, p. 93-320.
- TELLO J.C. 1929, *Antiguo Perú: primera época*, Lima, 1929.
- TELLO J.C. 1930, « Andean Civilization: Some problems of Peruvian Archaeology », *Proceedings of the XXIII International Congress of Americanists. Held at New York, September 17-22, 1928*, p. 259-290.
- VENTUROLI S. 2012, « La pareja, ¿fundamento de la sociedad? Dualismo jerárquico y relaciones de género en comunidades rurales de la Sierra de Áncash, Perú », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, p. 1-14, DOI : [10.4000/nuevomundo.64030](https://doi.org/10.4000/nuevomundo.64030) [consulté en novembre 2021].
- VAN SCHAACK ROOSEVELT C. 1935. « Ancient Civilizations of the Santa Valley and Chavin », *Geographical Review* 25, p. 21-42.
- VETTER PARODI L. et MACKAY FULLE M. 2008, « Tupe: un pueblo detenido en el tiempo », *Arqueología y Sociedad* 19, p. 265-292.
- WEGNER S. 2014, *Lo que el agua se llevó: consecuencias y lecciones del aluvión de Huaraz de 1941*, Huaraz.
- WIELS J. 2015, « La détermination génétique du sexe : une affaire compliquée », in É. Peyre et J. Wiels (dir.), *Mon corps a-t-il un sexe ? Sur le genre, dialogues entre biologies et sciences sociales*, Paris, p. 42-63.