

# **Faux jumeaux, mythologie des origines, bisexualité, arts préhistoriques et premiers.**

Jean MÉLON, Martine STASSART, Laurent JACOB

<b>Introduction</b>	<b>2</b>
<b>Naissance de l'art et du socius. Du paléolithique au néolithique : de l'art des cavernes aux mégalithes.</b>	<b>4</b>
<b>Bisexualité anatomique et bisexualité psychique.</b>	<b>15</b>
<b>« Faux jumeaux » et bisexualité dans la statuaire et la mythologie africaines.</b>	<b>22-27</b>

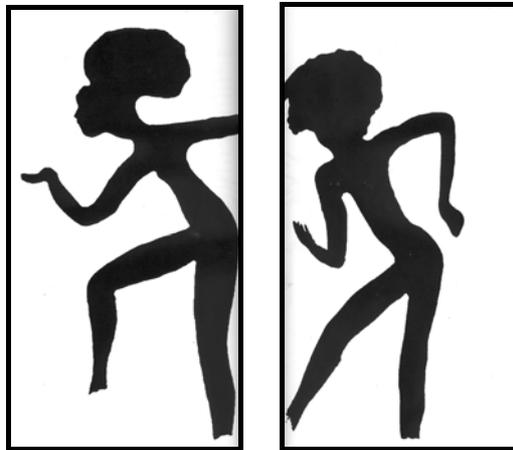
# Faux jumeaux, mythologie des origines, bisexualité, arts préhistoriques et premiers.

Laurent JACOB et Jean MÉLON

## Introduction

Le Musée d'Art Actuel de la ville de Gand (SMAK, Stadelijk Museum voor Aktuelle Kunst) a organisé au long des années 2009-2010 une exposition intitulée « Faux Jumeaux ». L'idée directrice de son commissaire, Michel François, était d'inviter le public à présenter des œuvres - peintures, photos, sculptures...- de tout lieu et de toute époque, offrant entre elles des similitudes, peu importe lesquelles. Un cycle de conférences fut organisé en marge de l'exposition.

Par exemple, cette peinture rupestre datant du néolithique saharien (*Oued Mertoutch, Hoggar, Algérie*) représentant des jeunes filles qui dansent, n'est pas différenciable, dans les gestes et le rythme, de l'esthétique moderne occidentale.



Autre exemple : « L'Homme noir » d'A.R.PENCK (1968) et les gravures rupestres découvertes en Azerbaïdjan (*Beyukdash, Gobustan*), représentant un groupe d'orants (Néolithique ancien, phase de début de l'économie complexe).



Dans le cadre de l'exposition « Faux Jumeaux » 2009-2010), deux statues furent proposées à notre émerveillement et à notre interrogation. L'une est contemporaine. Elle a été réalisée par Roger JACOB aux alentours de 1970. L'autre est un mégalithe phallique datant de l'ère néolithique. Elle a été ramenée récemment d'Ethiopie. L'étrangeté des deux œuvres tient notamment au fait que leur allure « phallique » se combine avec une fente verticale centrale qui évoque inévitablement le sillon vaginal. D'où l'idée que c'est leur caractère bisexué, davantage que leur forme érigée, qui rapproche ces « faux jumeaux ».

Au départ de cette impression, le projet a germé d'explorer les arts paléo- et néolithique, avec comme fil rouge, l'argument ludique d'apparier les œuvres de cette époque préhistorique avec d'autres œuvres, modernes pour la plupart.

Chemin faisant, il nous est apparu que la bisexualité, au sens symbolique du terme, constituait un caractère majeur des œuvres d'art du Néolithique. C'est non seulement le cas des mégalithes phalliques (menhirs) mais encore d'autres objets de la même époque. Nous avons été naturellement amenés à nous poser quelques questions fondamentales sur le sens véhiculé par les œuvres artistiques produites entre le cinquième et le deuxième millénaire avant notre ère.

De fil en aiguille, nous avons remonté le temps en direction de la fin de l'ère paléolithique, entre 30.000 et 10.000 avant Jésus Christ. Notre étonnement s'est encore amplifié lorsque nous avons découvert, éclairés par l'excellent ouvrage d'André LEROI-GOURHAN (Préhistoire de l'art occidental, Mazenod, Paris, 1970), que la bisexualité, davantage encore qu'au Néolithique, marquait de son sceau aussi bien l'art pariétal des grottes que les objets usuels (bâtons « troués », propulseurs et pendeloques) ainsi que les fameuses statues de femmes démesurément enrobées connues sous le nom trompeur de « Vénus callipyges ». Si nous n'avons pu, pas plus que d'innombrables chercheurs plus qualifiés que nous, dégager le sens ultime de ces productions qui constituent les toutes premières œuvres d'art de l'humanité, nous aurons du moins choisi de prendre résolument parti en faveur du caractère hautement symbolique et abstrait de la pensée de nos ancêtres paléolithiques.

Dans un second chapitre, nous avons interrogé le concept, à multiples facettes, de bisexualité. Sigmund FREUD, d'abord subjugué par le concept de son ami FLIESS qui défendait l'opinion d'une continuité entre la bisexualité embryonnaire et la bisexualité psychique de l'être humain, bisexualité qu'il situait à l'origine des psychonévroses, troqua rapidement cette opinion biologisante au profit d'une solution de continuité radicale entre ce qui est de l'ordre généticosomatique et ce qui relève du seul domaine psychologique. Bref, pour FREUD, le conflit intrapsychique entre virilité et féminité, pour réel qu'il fût, ne pouvait être considéré comme le « *primum movens* » de la névrose. Néanmoins, toute sa vie durant, FREUD resta préoccupé par cette question cruciale tant pour la théorie que pour la pratique thérapeutique.

Traitant de la bisexualité, nous ne pouvions éviter de prendre en considération les discours fameux d'Aristophane et de Diotime, tels que les rapporte le « Banquet » de Platon. Toute interrogation un peu poussée à propos de ce que nous désignons du mot « Amour » prend son point de départ et d'appui sur ce texte d'une richesse sans pareille.

Enfin, la notion de faux jumeau, dont nous nous étions progressivement éloignés, revint en force lorsque nos réminiscences anthropologiques nous assaillirent du fait que nous savions que la notion de « fausse » gémellité, notamment celle des jumeaux bisexués ou mixtes, était extraordinairement prégnante dans les mythes du continent noir, qu'elle avait inspiré les artistes et les poètes, alimentant la production d'un grand nombre d'œuvres magistrales, révélatrices du génie africain dont notre orgueil d'Occidentaux présumés civilisés - civilisateurs ne commença à prendre conscience qu'au début du vingtième siècle.

## **Naissance de l'art et du socius. Du paléolithique au néolithique : de l'art des cavernes aux mégalithes.**

Roger JACOB (1924-1975), sculpteur belge méconnu, a laissé derrière lui une œuvre posthume d'une puissance artistique peu banale. La sculpture ici représentée est conservée à la fondation « Espace Nord 251 » à Liège.



Point n'est besoin d'être un grand spécialiste de l'histoire de l'art pour repérer immédiatement l'analogie frappante entre cette stèle et les mégalithes ithyphalliques de l'ère néolithique. Seule pose problème la fente verticale, fortement évocatrice de l'ouverture vaginale, souvent absente ou du moins peu visible sur les nombreux mégalithes phalliques qui existent encore un peu partout de par le monde.

En 2008, fort d'une vaste mais difficile enquête sur le sujet, l'un de nous s'est rendu en ETHIOPIE, dans la région de SIDAMO, proche de la vallée du RIFT, au sud-ouest d'ADDIS-ABEBA. Dans cette contrée perdue, ravagée par une interminable guerre, les mégalithes renversés jonchent le sol par centaines.



Mégalithe phallique  
Rift Valley, Ethiopie, -3000

Statue de Roger JACOB  
1970

Les statues phalliques – vaginales ne sont pas tellement rares. Dès qu'un objet quelconque a été repéré et identifié, les chercheurs finissent par en trouver de plus en plus. L'exemple des peintures paléolithiques est édifiant. Depuis leur découverte inaugurale survenue par hasard dans la grotte d'Altamira (1876), on a dénombré plus de cinq millions de peintures et dessins pariétaux ou rupestres. Voici quelques unes de ces statues phalliques bisexuées, repérées chez un antiquaire parisien.



## **L'ERE NEOLITHIQUE.**

L'ère néolithique est la troisième et dernière période de l'« âge de la pierre », lequel se subdivise en paléo-, méso- et néolithique. On désigne comme « lithique » le temps où l'*homo habilis*, auquel succède l'*homo sapiens*, ne connaissait pas d'autre matériau que la pierre qu'il travaillait avec des pointes de silex ou des fragments d'os. Grosso modo, l'ère néolithique débute vers 5 ou 4000 ans avant notre ère et se termine théoriquement avec l'entrée dans l'âge du cuivre et du bronze (1800-1600 av.J-C), nonobstant le fait qu'il existe encore de nos jours des êtres humains qui ne connaissent pas l'usage des métaux.

Les historiens font coïncider le début du paléolithique avec la première glaciation (2.000.000 av JC) et lui fixent un terme en 10.000 environ, date de la fin de la quatrième glaciation dite de WURM. La fin du paléolithique supérieur, entre 30.000 et 10.000 avant JC est la seule période qui nous intéresse du fait que les premières productions artistiques voient le jour à

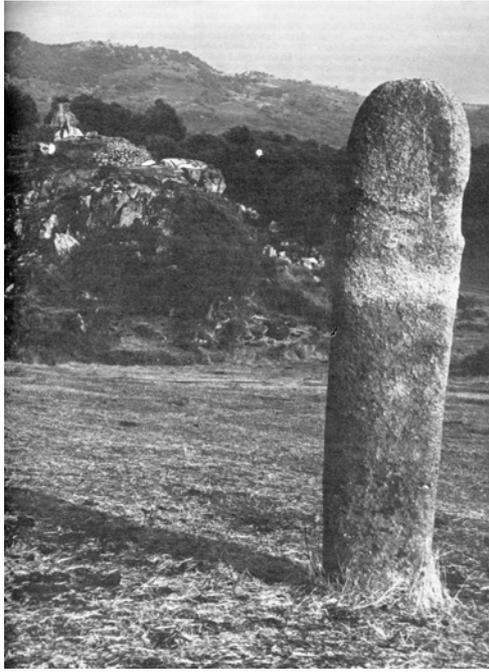
cette époque. Autour de l'an 15.000 fleurissent des œuvres majeures : gravures et peintures pariétales, armes finement ouvragées ( sagaies, couteaux, haches, harpons...), objets mobiliers ornés de figures animales et de pictogrammes (bâtons percés, propulseurs, pendeloques) et statuettes presque toujours féminines qualifiées de « Vénus callipyges » ou obèses, voire impudiques .

Nous y reviendrons plus loin pour la bonne raison qu'entre le paléolithique supérieur et le néolithique, il n'y a pas de vraie solution de continuité. En effet, une même mythologie des origines - centrée sur l'opposition, la complémentarité et la coexistence (bisexuelle) des entités masculine et féminine -, paraît présider à la création des premières œuvres artistiques dignes de ce nom.

Entre l'an 10.000 et l'an 4.000, l'ère mésolithique représente un hiatus : les hommes continuent de vivre en petits groupes nomadiques de chasseurs-cueilleurs, la vie étant rendue plus facile par le réchauffement climatique. Les hommes du néolithique supérieur n'étaient pas des nomades. Ils vivaient aux abords des grottes – qui n'étaient pas des abris mais des sanctuaires – dont ils ne s'éloignaient que très peu. Il existe un rapport négatif entre le nomadisme et la production artistique. Tout se passe comme si la sédentarité représentait la condition de possibilité indispensable à la création artistique. De même que « pierre qui roule n'amasse pas mousse », l'homme qui erre ne produit rien sur le plan artistique.

Les archéologues et les historiens s'accordent pour penser que les mégalithes, si caractéristiques de l'ère néolithique, ont d'abord vu le jour dans la région du croissant fertile, entre le Tigre et l'Euphrate. La « civilisation mégalithique » et la « révolution néolithique » sont contemporaines. La clémence du climat a permis que l'homme se transforme de prédateur- destructeur en producteur- créateur. La révolution néolithique a été comparée à la révolution industrielle. Les hommes ont appris à domestiquer la nature. Trois facteurs caractérisent cette révolution : l'élevage et la reproduction programmée des animaux qui s'y prêtent, l'agriculture et le stockage des semences et des aliments, le regroupement des familles au sein de villages de plus en plus étendus. Les mégalithes symbolisent l'ère nouvelle. La construction de ces monuments, comme plus tard des pyramides, exige que les hommes se regroupent en sociétés sédentaires, ne fût-ce que pour déplacer ces énormes blocs de pierre qui pèsent souvent plusieurs centaines de tonnes. Les dolmens dont il reste de nombreux vestiges partout dans le monde, plus spécialement au Pays de Galles (Stonehenge), en Bretagne (Carnac), dans le Massif Central et l'île de Malte, ne sont pas des autels destinés aux sacrifices humains, comme on l'a cru longtemps, mais des lieux funéraires que recouvraient des tumuli de terre meuble. Ils couvrent des espaces parfois très vastes - plusieurs centaines d'ares - peuplés de pierres de toutes tailles disposées dans un ordre qui obéit à des règles strictes dont la compréhension nous échappe pour l'essentiel.

A la différence des dolmens, les menhirs n'ont pas de destination funéraire. Ce sont des stèles, le plus souvent groupées en ligne, dont la forme évoque majoritairement et de manière tout à fait évidente le phallus en érection (d'où la dénomination de pierres dressées aussi nommées « ithyphalliques »). Le plus haut menhir connu à ce jour mesurait vingt cinq mètres. La partie enterrée représentait un cinquième du volume total. La plupart des mégalithes ithyphalliques mesuraient entre trois et six mètres.



Menhir de forme phallique (2.000 av. JC). Site de Filitosa (Corse)

Les mégalithes phalliques sont souvent gravés superficiellement de motifs divers où les symboles sexuels (pictogrammes ou idéogrammes principalement féminins) sont fréquents. Au fil du temps, les gravures sont de mieux en mieux finement ciselées comme en témoignent les stèles sur lesquelles furent gravées en lettres cunéiformes les 282 lois du Code d'Hammourabi. Cette stèle date de 1800 av. JC, à cheval sur la fin de l'ère néolithique et le début de l'âge du bronze.



L'art mégalithique a connu une expansion impressionnante au départ de son berceau mésopotamien, vers l'ouest d'abord, jusqu'en Irlande et au Portugal, vers le continent africain jusqu'au Mali et au Nigeria, ensuite (1500) vers l'Inde du sud et la Chine. Les mégalithes éthiopiens semblent plus tardifs (entre 1200 et 700 av. JC).

Si les mégalithes ithyphalliques sont les vestiges les plus remarquables de cette époque, il faut noter l'importance de l'industrie céramique, de la poterie à vocation esthétique et d'une multitude de statuettes.



Figurine hittite (2.000 av. JC)  
représentant un cavalier et son cheval



Bélier portant des pots (4000 av JC)  
Désert du Néguev. Israël.

Une autre caractéristique de l'ère néolithique est le culte des morts et notamment des crânes, corrélat du développement d'une idéologie de la famille et de la cohésion du groupe. Les hordes « sauvages » cèdent la place à des communautés claniques. Les premiers masques funéraires apparaissent au tout début du néolithique.



Crâne de Jéricho  
(5.000 av. JC)  
Musée d'Amman

Masque funéraire  
(5-4.000 av. JC)  
Désert du Néguev

Masque funéraire  
(1920 ?)  
Lunda (RDC)

## Le mystère des mégalithes phalliques

L'érection de tant de pierres phalliques étalée sur deux ou trois millénaires invite à penser qu'elles étaient le signe visible d'un culte. Cependant, nous n'avons aucune idée des mythes qui sous tendaient ces cultes, ni des rituels associés et moins encore du genre de prêtres qui les célébraient. Cette ignorance a permis qu'une vaste littérature fantastique se développe, restituant avec plus ou moins de vraisemblance les croyances et les modes de vie de nos ancêtres néolithiques.

Probablement s'agissait-il moins d'un culte du phallus à proprement parler que d'une « religion » animiste dont le principal souci était de solliciter la bienveillance des esprits en vue de préserver la fécondité des animaux et des plantes comestibles, enfin domestiqués.

Dans une société naissante où les hommes ont cessé de vivre au jour le jour - de la chasse, de la pêche et de la cueillette -, le soleil et la pluie sont des puissances qu'il faut pouvoir se concilier. A cette époque d'ailleurs, les figures masculines sont aussi rares qu'à la fin du paléolithique.

Par contre les matrones obèses, représentées le plus souvent de manière très réaliste, existent en grand nombre. C'est ce qui a fait penser à beaucoup que les premières sociétés humaines vivaient sous un régime matriarcal, thèse qui n'est étayée par aucun argument convaincant. Néanmoins, la figure d'une Déesse Mère originelle est périodiquement remise à l'honneur (Marija GIMBUTAS, *The Language of the Goddess*, 1989).



« Déesse-mère » (5-4.000 av. JC). Çyatal Höyük. Musée Hittite d'Ankara.

A la fin du néolithique, la statuaire des Cyclades donne l'exemple d'un art arrivé au faite de l'excellence, nous donnant à admirer des statuette féminines qui étonnent par la perfection de leur style abstrait épuré.



Idole en marbre  
(3.000 av. JC)

On remarque sur cette statuette la présence du pictogramme féminin par excellence (le triangle pubien avec l'ébauche de la fente vaginale), hérité du paléolithique supérieur. Ce signe se retrouve inchangé dans l'écriture cunéiforme et l'écriture hiéroglyphique égyptienne.

## **L'ERE PALEOLITHIQUE**

Si l'ère néolithique est caractérisée par l'abondance des symboles sexuels, le paléolithique supérieur ne l'est pas moins.

André LEROI-GOURHAN a donné, dans le sillage de son maître, l'abbé Henri BREUIL (Quatre cents siècles d'art pariétal, Montignac, 1952), les interprétations les plus fouillées et les mieux étayées concernant la « Préhistoire de l'art occidental » (Mazenod, Paris, 1965).

Adoptant la méthode d'analyse structurale qui étudie chaque détail en le rapportant à la totalité supposée close de tous les indices recueillis (desseins, peintures et objets mobiliers), André LEROI-GOURHAN en arrive à considérer que l'art paléolithique supérieur est tout entier structuré à partir de l'opposition vs complémentarité du sexuel féminin et du sexuel

masculin, les symboles bisexués représentant l'idéal d'une totalité parfaite, présente aux origines de l'espèce Homo sapiens et but ultime de toute l'existence humaine : réunion des deux sexes et perpétuation de l'espèce. Le mythe de l'androgyné, par lequel PLATON inaugure le dialogue du « Banquet » convient parfaitement pour cerner le noyau de la mythologie de nos premiers ancêtres véritables.

De même que la constitution de surplus alimentaires a pu obséder les hommes du néolithique en bute à l'explosion démographique, la procréation a dû être la préoccupation majeure des hommes du paléolithique. Confrontés au froid polaire, à la rareté de la nourriture, à la menace permanente que constituaient les animaux féroces et la lutte de tous contre tous pour la survie, nos ancêtres ont vu leurs partenaires sexuels et leurs enfants mourir beaucoup plus souvent qu'ils ne les ont vu grandir.

Avant d'entreprendre l'analyse des peintures pariétales, André LEROI-GOURHAN a minutieusement recensé tous les objets mobiliers recueillis dans les grottes. La majorité de ces objets étaient certainement taillés dans le bois, plus facile à travailler. Seuls ont subsisté les objets taillés dans l'ivoire des mammouths et les cornes des rennes, plus résistants à l'usure du temps. Ces objets ont une forme phallique évidente qui n'est pas seulement déterminée par la nature des matériaux utilisés. Ils sont ornés de gravures représentant des têtes d'animaux et de pictogrammes féminins et masculins. Selon que l'objet a une forme allongée ou ronde, les pictogrammes sont respectivement majoritairement féminins ou masculins, comme s'il fallait absolument que l'équilibrage entre signes masculins et féminins soit parfaitement respecté. Les animaux sont eux-mêmes apparentés au groupe féminin – le bison par exemple, contrairement à ce qu'on aurait cru, est situé au pôle féminin – ou au groupe masculin, comme le cheval et le renne, mais aussi la chèvre.

André LEROI-GOURHAN a établi, au terme d'un travail de bénédictin, la typologie complète des signes féminins et masculins repérés dans les grottes de l'aire franco-cantabrique, en Dordogne principalement - Lascaux, Rocamadour, Pech-Merle etc – et en Cantabrie autour de Santander - Altamira, Isturitz... - aussi bien pour les objets mobiliers (bâtons percés, propulseurs, pendeloques ...) que pour les peintures et pictogrammes pariétaux. C'est en procédant au regroupement et au recouplement des pictogrammes qu'il a pu établir que le bison était un symbole féminin, indépendamment de son sexe mâle ou femelle.

Il apparaît donc que l'art paléolithique est avant tout, voire en totalité, symbolique et abstrait. Nous nous référons ici non à l'opposition commune entre l'abstrait et le figuratif mais à la différence entre art de l'abstraction et art « empathique » (*Abstraktion und Einfühlung*, Wilhelm WORRINGER, 1907), le premier s'adressant à l'esprit, le second au sentiment.

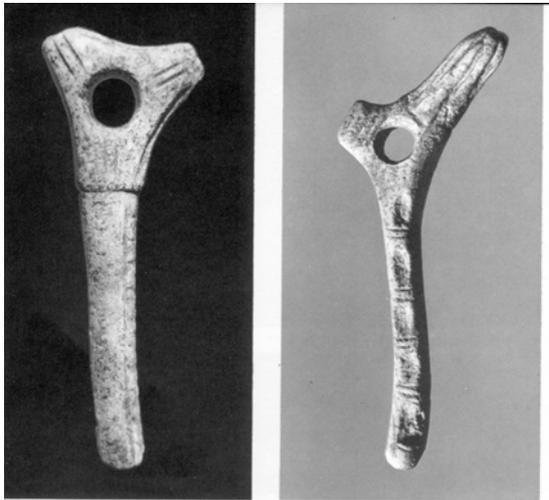
	TYPE	NORMAL	RÉDUIT	DÉRIVÉ
A				
B				
C				
D				
E				

Typologie des pictogrammes féminins

	TYPE	NORMAL	RÉDUIT	DÉRIVÉ
A				
B				
C				
D				

Typologie des pictogrammes masculins

Autre détail significatif : les objets mobiliers de forme phallique sont tous percés d'un trou rond ou ovoïde, finement ouvragé, le cercle et l'ovale représentant le sexuel féminin. On a donc affaire dans la plupart des cas à des objets bisexués, symboliquement parlant.



BÂTONS PERCÉS 178 - LAUGERIE-HAUTE (DORDOGNE) 179 - SAINT-MARCEL (INDRE)

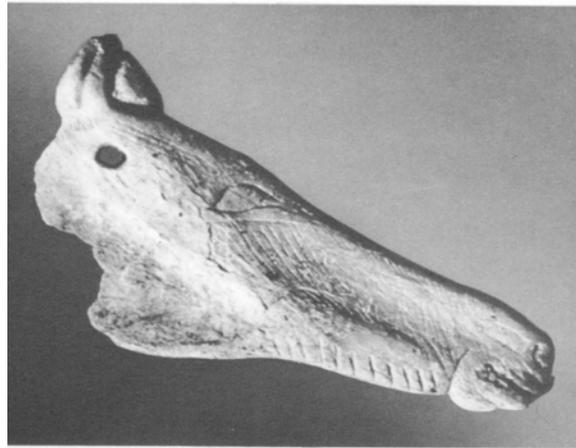
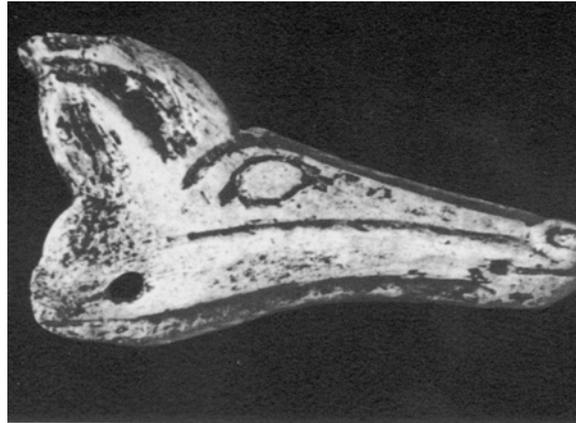
Bâtons percés



192 - LA MADELEINE (DORDOGNE). CHEVAUX



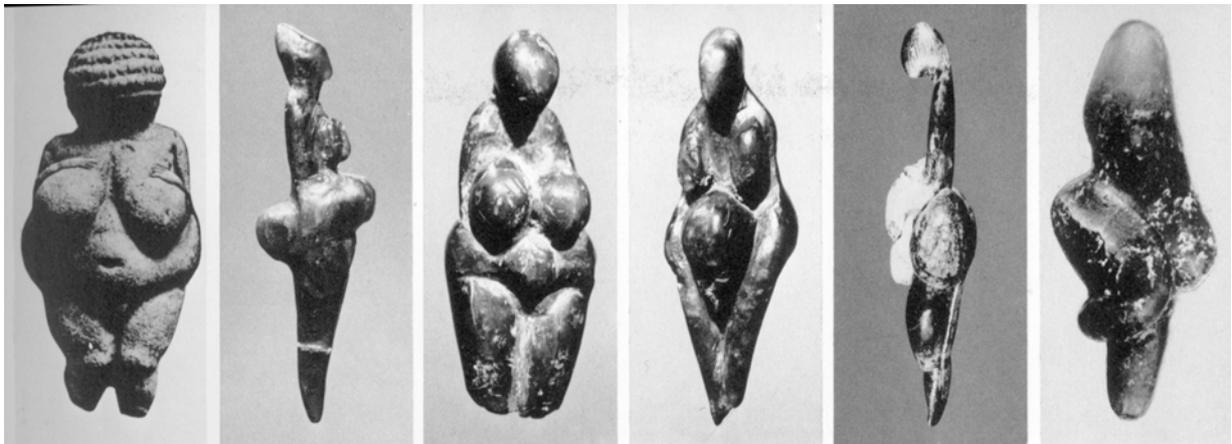
Propulseur (Isturitz)



- ISTURITZ (BASSES-PYRÉNÉES). TÊTE DE CHEVAL

Pendeloques

Les autres objets remarquables sont les statuettes féminines dont on connaît une trentaine d'exemplaires. Elles datent toutes du paléolithique supérieur (autour de 15.000 av. JC).



**Willendorf**

**Baoussé-Roussé (Vintimille)**

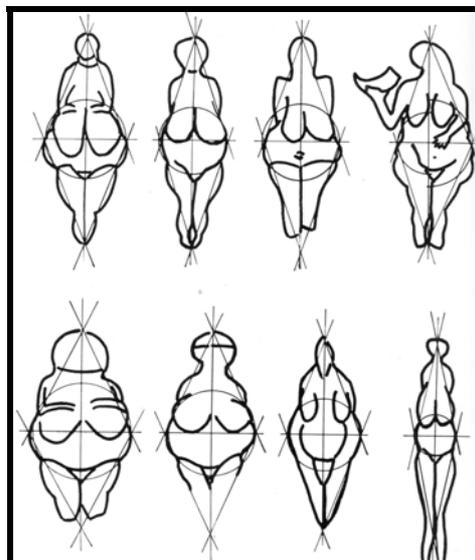
**Lespugue**

**Tursac**

Leurs formes rebondies, finalement très abstraites, ont pu faire penser qu'il s'agissait de déesses- mères, voire de top models représentant l'idéal de beauté féminine de la fin de l'ère glaciaire. On connaît très peu de statuettes masculines. A la différence des statuettes féminines, elles sont grossièrement taillées. Qu'il s'agisse d'objets culturels ne fait aucun doute. Comme nous l'avons dit plus haut, dans le contexte chamanique et animiste de l'époque, il y a des esprits mais pas de divinités à proprement dit. On ne risque pas grand-chose à soutenir l'hypothèse que ces statuettes étaient des sortes de fétiches célébrant la bonne santé et la fécondité, soucis majeurs des hommes d'alors.

André LEROI-GOURHAN a fait remarquer que presque toutes « Vénus » connues étaient taillées, en largeur, sur le modèle spatial du losange :

◆ i.e. une forme qui combine un symbole féminin ▼ avec un symbole masculin ▲



Le bas du corps de même que la tête ont chez plusieurs une forme phallique. Bref, le thème bisexuel est une fois de plus au rendez-vous.

Enfin, lorsqu'il entreprend l'analyse des figures pariétales des grottes les mieux conservées et les plus richement décorées, André LEROI-GOURHAN découvre que le monde des esprits masculin et féminin, croquis d'animaux et pictogrammes, se répondent et s'interpénètrent suivant un schéma identique, du moins dans l'aire franco-cantabrique, ce qui lui a permis de produire cette fresque idéale où chaque animal occupe une place spécifique.

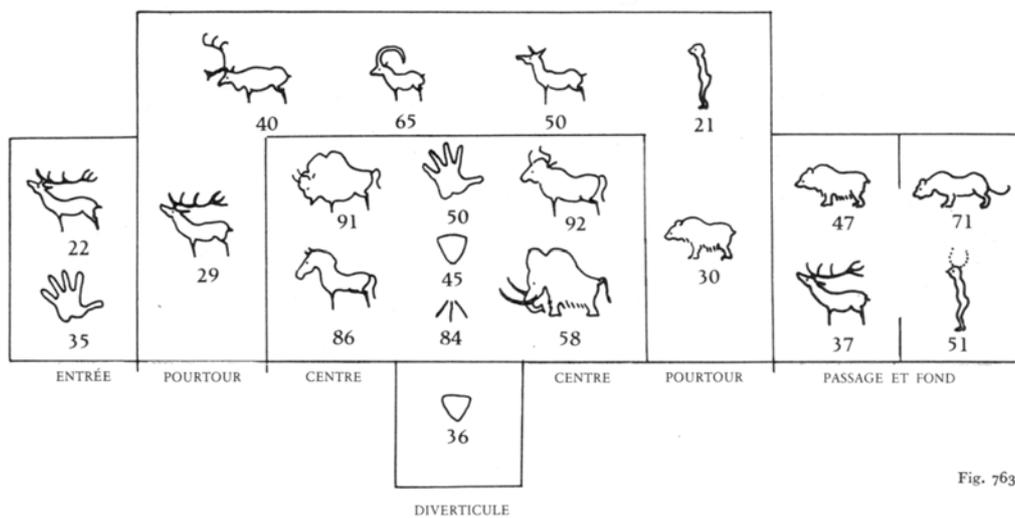


Fig. 763

André LEROI-GOURHAN conclut son étude en ces termes (Préface de la seconde édition de « Préhistoire de l'art occidental », 1970) :

« La répartition spatiale des symboles est le trait le plus évident que nous puissions saisir de la pensée paléolithique, c'est en tout cas le plus clair... Les figures pariétales du Paléolithique répondent à des formules d'assemblage étonnamment constantes... C'est au caractère à peu près unique d'un art pariétal qui intègre son support naturel dans le jeu de ses formes que l'art paléolithique doit le mystère qui l'enveloppe et le fait de ne pouvoir être évoqué comme art sans que se lèvent immédiatement les problèmes du sens dont il était chargé. »

## **Bisexualité anatomique et bisexualité psychique.**

### **Du mythe à la réalité biologique.**

Le terme bis(s)exuel qualifie en premier lieu les plantes qui possèdent l'organe mâle (étamine) et l'organe femelle (pistil) de sorte qu'elles peuvent se féconder elles-mêmes.

Quelques invertébrés (escargot, limace, sangsue) ont la même propriété. Au-delà, dans le règne animal et jusque chez l'humain, l'hermaphrodisme existe bel et bien mais c'est toujours le produit d'une anomalie génétique ou d'un dysfonctionnement hormonal au cours du développement embryonnaire. Ces anomalies se rencontrent dans un cas sur mille environ. Elles s'accompagnent toujours de stérilité.

La plus fréquente est le « pseudo-hermaphrodisme féminin » (testicule féminisant). Le génotype est masculin et le phénotype féminin, ce qui a donné lieu à la légende, évidemment fautive, que « les plus belles femmes sont des hommes » (confer Jeanne d'Arc ? Juliette Récamier ? Sarah Bernard ? Sheila ? Amanda Lear ? ).

### **Que veut dire Amour ?**

Toutes les discussions sur la bisexualité ne manquent jamais d'évoquer en guise d'introduction le mythe de la rencontre entre la naïade Salmacis et Hermaphrodite, telle que rapportée par Ovide, et surtout le célèbre récit des malheurs de l'Androgyne que Platon met dans la bouche d'Aristophane :

« Ce qu'il faut commencer par apprendre, c'est quelle est la nature de l'homme et quelle en a été l'évolution ; car autrefois notre nature n'était pas ce qu'elle est précisément aujourd'hui. L'espèce humaine comportait en effet trois genres ; non pas deux, mâle et femelle, comme à présent, mais un troisième qui participait des deux autres ensemble... il existait en effet alors un genre distinct, l'androgyne, qui pour la forme comme par le nom, participait des deux autres ensemble, du mâle comme de la femelle ; ce qui en reste à présent, ce n'est qu'une dénomination, tenue pour infamante... » (Traduction de Léon Robin, La Pléiade, Platon. Œuvres complètes, Tome 1, page 716)

L'androgyne, fort de sa bisexualité qui lui donne l'illusion d'être et d'avoir tout, se révolte contre les dieux dont il se veut être l'égal. Qu'envie-t-il donc au(x) dieu(x) ? D'être sans désir ni envie puisque la divinité est réellement complète par définition et, de plus, immortelle. L'androgyne est mortel et l'envie qui le ronge témoigne de son incomplétude. La révolte des androgynes irrite Zeus. Pour les punir, il les coupe en deux par le milieu. Dès lors chaque moitié d'androgyne recherche frénétiquement sa moitié perdue. Quand il croit l'avoir trouvée, il l'étreint si puissamment qu'il n'arrive plus à s'en décrocher de sorte qu'il risque de mourir d'inanition. S'il perd sa moitié parce qu'elle décède, il en cherche immédiatement une autre. Si, autre possibilité, son désir est rassasié, il ne le supporte pas et se met en chasse d'une nouvelle moitié, de sorte que son penchant pour l'adultère est exacerbé. Zeus, craignant la fin de l'espèce humaine du fait de la mort par inanition ou de la compulsion fusionnelle qui se détruit d'elle-même fait intervenir Apollon afin que, par une torsion à 180 degrés de leur tête et de leur sexe, leurs regards puissent se croiser autant que leur sexe et que la séduction par le regard se prolonge en coït fécondant, assurant la perpétuation de l'espèce humaine. Car les dieux ont besoin des hommes, sinon qui leur rendrait hommage et leur accorderait quelque importance ? Comme disait Schopenhauer, « L'amour est un piège de la Nature ».

Ce qui importe avant tout dans le mythe de l'androgyne coupé en deux, c'est qu'il rend compte de la nature et de l'origine de l'Amour : il pousse à la retrouvaille de l'unité et de la complétude perdues assimilées à la bisexualité. L'Amour est le moteur d'une aspiration

violente qui est potentiellement féconde mais débouche finalement sur un désir fusionnel tellement fort qu'il conduit à la mort, soit par inanition soit parce que le désir suprême est de mourir ensemble et simultanément. L'aspiration nostalgique à l'unité perdue des complémentaires, la reconstitution de la complétude originaires, voilà, conclut Aristophane, le secret du bonheur qu'on appelle amour et s'il est un Dieu qui porte le nom d'Eros, sa mission consiste à réunir ce qui fut autrefois uni et séparé ensuite par l'impiété des androgynes. Rendons donc hommage à Eros et plions-nous au respect des Dieux. Les offenser à nouveau ne nous mènerait qu'à être fendus à nouveau.

FREUD ne fait allusion au texte de PLATON qu'une fois seulement (GW, V, 54) :

« Nous trouvons la meilleure interprétation de la notion populaire de pulsion sexuelle dans la légende pleine de poésie selon laquelle l'être humain fut divisé en deux moitiés – l'homme et la femme – qui tendent depuis à s'unir dans l'amour. C'est pourquoi l'on est fort étonné d'apprendre qu'il y a des hommes pour qui l'objet sexuel n'est pas la femme mais l'homme, et que de même il y a des femmes pour qui la femme représente l'objet sexuel ... Les homosexuels et les invertis sont certainement très nombreux encore qu'il soit souvent difficile de les identifier ».<sup>1</sup>

Aristophane en ayant terminé avec son discours ubuesque, la parole est donnée à Agathon qui se perd en considérations oiseuses et indigestes.

Enfin c'est au tour de Socrate de nous livrer son opinion. Socrate ne parlera pas en son propre nom, se contentant de rapporter les paroles de la prêtresse inspirée de Mantinée, la sublime Diotime. Sans aucun doute, ce que révèle Diotime est la doctrine platonicienne de l'Amour. Socrate se contente de boire ses paroles.

Si Platon, alias Diotime, ne nie pas la part de vérité que recèle le récit bouffon d'Aristophane, il souligne d'emblée son caractère réducteur, ignorant ce qui constitue la vertu principale de l'amour, à savoir qu'il est **créatif**, qu'il pousse à créer des ensembles toujours plus complexes et plus élevés dans l'ordre de la Connaissance et de la Beauté.

En guise d'introduction, Diotime conte la naissance du Dieu Eros, conçu par Pénia, la Pauvreté personnifiée, et par Poros, incarnation de l'Ingéniosité. Pénia, désireuse d'enfanter se couche contre Poros, passablement ivre, lors d'une fête donnée à l'occasion de l'anniversaire d'Aphrodite. D'où l'assimilation fréquente d'Eros au fils d'Aphrodite.



Piero Di COSIMO. Poros et Penia. Musée de Naples.

<sup>1</sup> Il semble que FREUD n'ait pas lu le texte du Banquet sinon il aurait dû savoir qu'Aristophane ne fait pas de différence entre l'amour hétérosexuel et l'amour homosexuel.

Rien de tel qu'un homme ivre pour obtenir un enfant de lui sans avoir à l'implorer en ce sens. Avec le mythe de la naissance d'Eros, amour et mort changent de sens.

Même s'il n'en a pas conscience, Poros l'astucieux a permis à Pénia la pauvre de devenir mère tandis que lui-même accédait au rang de père, chacun ayant désormais le statut de **pro-créateur**. Et le produit de leur union s'appelle Eros, chétif comme sa mère, malicieux comme son père.

A la différence du mythe de l'Adrogyne, il n'y a pas ici reconstitution d'une unité fracassée ( $\frac{1}{2} + \frac{1}{2} = 1$ ) mais rencontre de deux êtres **différents** qui donnent naissance à un être **nouveau** ( $1 + 1 = 3$ ). L'amour a pour objet la famille et singulièrement l'enfant, à la source d'un amour différent, plus grand, plus fort, et créateur d'un sens nouveau donné à la mort. Quel parent digne de ce nom refuserait de mourir pour son enfant ou sa famille ? L'enfant est aussi promesse d'éternité, le parent étant à l'enfant dans un rapport comparable à celui du soma mortel et du germen immortel.

Eros, devenu le compagnon- ou plutôt le comparse- d'Aphrodite, devient par excellence le médiateur, non seulement entre les sexes, mais entre richesse et pauvreté, connaissance et ignorance, individu et société, mortel et immortel, homme et dieu ...

Avançons d'un pas :

« ...on commence par la beauté physique, par n'aimer qu'un beau corps et engendrer à cette occasion de beaux discours. Mais ensuite il faut comprendre que la beauté résidant en tel ou tel corps est sœur de la beauté qui réside en un autre, et que, si l'on doit poursuivre le beau dans une forme sensible, ce serait une insigne déraison de ne pas juger une et la même la beauté qui réside dans tous les corps.... Ensuite de quoi, c'est la beauté résidant dans les âmes qui sera jugée d'un plus haut prix que celle qui réside dans les corps... cela mène à faire peu de cas du beau qui se rapporte au corps....



Titien. La Venus d'Urbino



Lucian Freud. Nu sur le divan



G.Piazzetta. Sainte Thérèse

Partant d'un seul beau corps, on s'élèvera à deux, et partant de deux, plus haut encore à la beauté des corps, universellement ; puis partant des corps on s'adonnera aux belles occupations, puis aux belles sciences, jusqu'à ce que, partant des sciences, on parvienne enfin à cette science sublime qui n'est science de rien d'autre que du beau surnaturel tout seul, et qu'ainsi, à la fin, on connaisse isolément l'essence même du beau... » ( Léon Robin, Ibidem, page 747).

Platon, ratifiant l'opinion de Socrate, opère une distinction tranchée entre l'artiste et l'artisan. Tandis que celui-ci poursuit un but utilitaire au service d'intérêts ou d'idées particulières, l'artiste n'a pas d'autre but que d'approcher l'Idée du Beau.

C'est pourquoi des œuvres opportunistes, en dépit de leur perfection technique, ne sauraient être considérées comme belles. C'est notamment le cas des œuvres qui sont au service d'une idéologie, comme ces « faux jumeaux » que sont les « arts » hitlérien et stalinien.



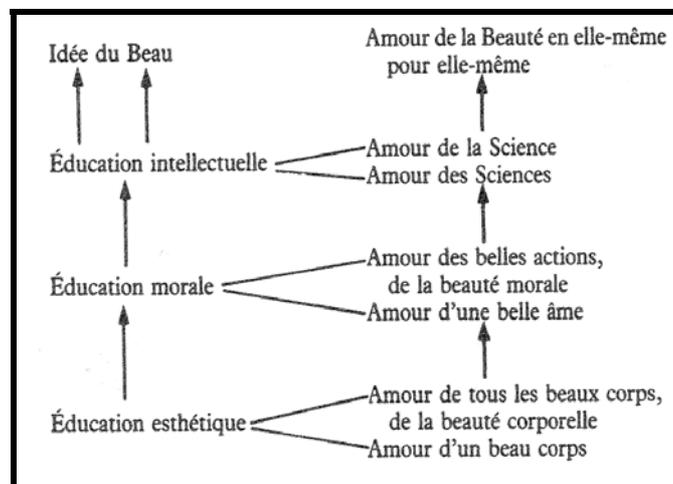
1. Lénine. Guerassimov 1930. 2. Ouvrier et Kolkhozienne. Vera Moukhina. 1937. 3. « Le Serment », film soviétique. 1949



1. Adolf Hitler en 1932. 2. Le Jugement de Pâris. Ivo Saliger. 1939. 3. Camarades. Arno Breker. 1942.

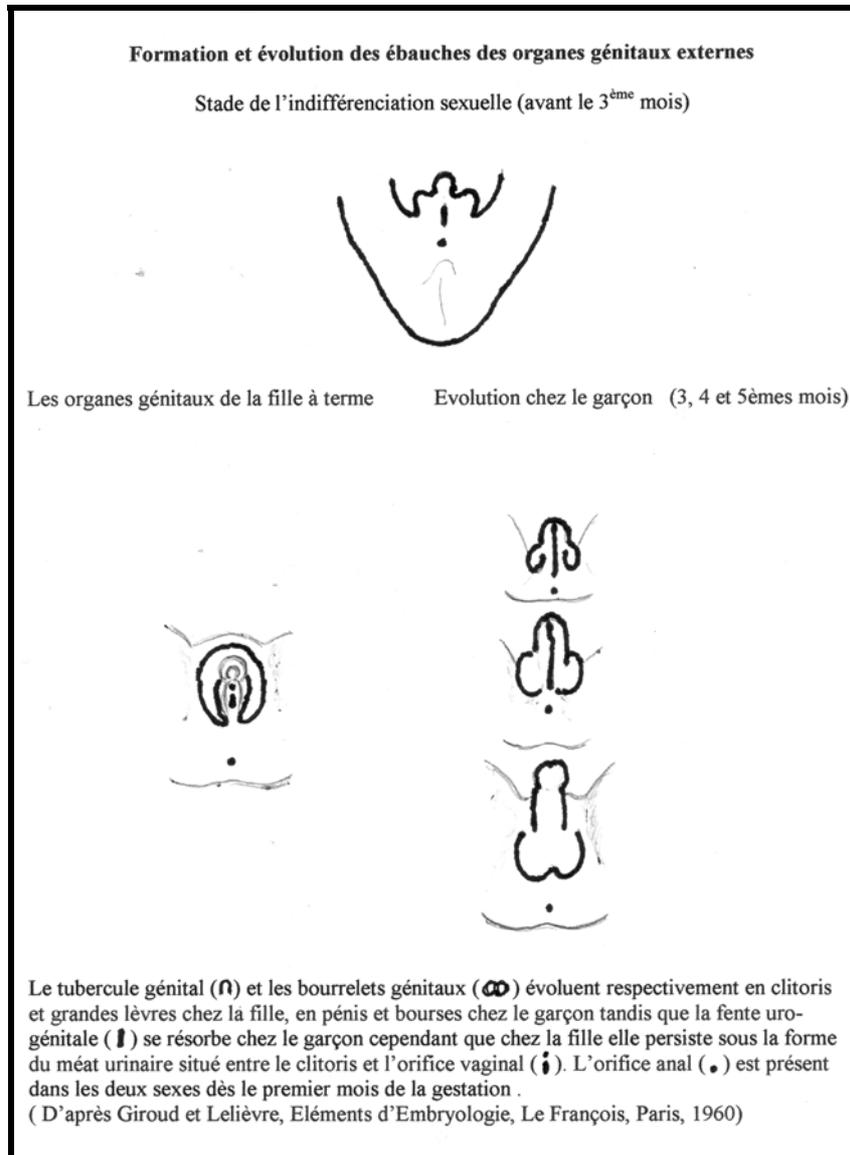
Sans commentaires !

L'ascension vers le Beau et la discipline de l'amour comportent trois étapes, chacune divisée en deux temps : de l'amour d'un beau corps à l'amour de la beauté physique, de l'amour d'une belle âme à l'amour de la beauté morale, de l'amour des sciences à l'amour du savoir, pour aboutir à l'amour du Beau en lui-même pour lui-même, ce que Geneviève DROZ (Les mythes platoniciens, Seuil, Paris, 1992, page 110) résume ainsi :



## La bisexualité anatomique.

Ce n'est que vers 1880 que l'embryologie humaine franchit le pas décisif, faisant apparaître que l'embryon humain était d'abord sexuellement indifférencié, potentiellement doté des deux sexes mâle et femelle. La bisexualité avait cessé d'être un mythe, c'était désormais une réalité de la nature.



C'est dans ce climat de controverses scientifiques, si caractéristique de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, que se produit la rencontre entre Wilhelm FLIESS et Sigmund FREUD. Leur correspondance va s'étendre sur 15 ans, de 1887 à 1902. Le statut scientifique de la bisexualité est un sujet âprement discuté dans ces années-là. En décembre 1897, FLIESS communiqua à FREUD sa grande découverte : la bisexualité biologique se prolongeait chez l'homme en une bisexualité psychique elle-même en rapport homologue avec la bilatéralité particulière du corps humain, le côté gauche revenant à la femme, le droit à l'homme. FREUD lui accorda crédit dans un premier temps. Le 15 octobre 1897, il écrit à FLIESS : « Je pense comme toi que le refoulement émane de la féminité pour se diriger contre la

virilité ». Mais un mois, plus tard, son opinion a changé. Il écrit en 1899 : « Je me suis habitué à considérer que l'acte sexuel est un événement qui implique toujours quatre personnes ». Entendons : l'homme, la femme, la femme qui est dans l'homme et l'homme qui est dans la femme. L'opposition entre le féminin et le masculin, basée sur l'opposition « châtré/phallique » et « passif/actif » est bien évoquée par FREUD mais il ne lui reconnaît aucune infrastructure anatomique. Le féminin et le masculin sont certes des qualités psychiques mais elles sont sans rapport avec le sexe anatomique. L'observation la plus élémentaire reconnaîtra qu'il y a autant d'hommes « féminins » que de femmes « masculines ». A preuve, les tests de personnalité (Rorschach, TAT, Szondi, MMPI ...) permettent de mesurer grosso modo l'orientation plutôt féminine ou masculine d'une personne mais ne permettent pas de conclure qu'on a affaire à un homme ou une femme. D'où la nécessité de connaître le sexe de la personne pour être à même d'interpréter.



« Faux Jumeaux ». Sigmund FREUD et Wilhelm FLIESS vers 1890.

Après avoir fait de la bisexualité le noyau de sa théorie de l'homosexualité et de la sexualité féminine<sup>2</sup>, FREUD finit par penser que cette notion était absolument obscure du fait qu'elle ne pouvait s'articuler avec le concept de pulsion. La deuxième et dernière théorie des pulsions opposant pulsions de vie et pulsions de mort (Eros/Thanatos) ne s'accorde pas avec l'opposition masculin/féminin, pas davantage que la première théorie axée sur le conflit entre les pulsions du moi et les pulsions sexuelles.

<sup>2</sup> « La signification bisexuelle des symptômes hystériques, démontrable dans des cas d'ailleurs nombreux, est certainement une confirmation intéressante de ce que j'ai avancé dans les Trois Essais sur la Théorie du Sexuel, à savoir que la constitution supposée bisexuelle de l'être humain se laisse saisir avec une particulière clarté par l'analyse des psychonévroses. On rencontre un processus tout à fait analogue dans le même domaine lorsque le masturbateur tente, dans ses fantasmes conscients, de ressentir ce qu'éprouvent aussi bien l'homme que la femme dans la situation qu'il se représente ; d'autres exemples sont fournis par **certaines attaques hystériques** dans lesquelles la malade joue en même temps les deux rôles de fantasme sexuel sous-jacent ; ainsi dans un cas que j'ai observé, la malade tient d'une main sa robe serrée contre son corps (en tant que femme) tandis que de l'autre main elle s'efforce de l'arracher (en tant qu'homme). Cette simultanéité contradictoire conditionne en grande partie ce qu'a d'incompréhensible une situation cependant si plastiquement figurée dans l'attaque et se prête donc parfaitement à la dissimulation du fantasme inconscient qui est à l'œuvre ». (« Les fantasmes hystériques et la bisexualité », 1908, GW, VII, 189-199)

Dans un de ses derniers ouvrages (« Analyse terminée et analyse sans fin »), FREUD réaffirme son désaccord avec FLIESS, refusant de « sexualiser le refoulement et de lui donner ainsi un fondement biologique plutôt qu'exclusivement psychologique ». Néanmoins, lorsqu'il évoque le « roc » de la castration, résistance suprême à la « guérison », il est bien obligé de reconnaître que le plus difficile pour la femme est de renoncer à l' « envie du pénis » et pour l'homme de se soumettre à un autre homme, acceptant par là de reconnaître son homosexualité latente. Bref, que nous soyons homme ou femme, il nous manque toujours quelque chose, cette « chose » que le fantasme de complétude bisexuelle contribue à occulter. Disons encore que pour FREUD, l' « objet perdu originaire » n'est pas notre moitié féminine ou masculine ni le sexe dont la nature nous a privés, c'est le sein maternel.

Enfin, s'il existe non pas une normalité mais un équilibre psychique optimal, il ne peut résider, pour l'homme comme pour la femme, que dans un heureux mélange de féminité et de masculinité qui leur permette de réguler l'échange des « quatre personnes » qui interagissent dans toute rencontre et tout dialogue.

## « Faux jumeaux » et bisexualité dans la statuaire et la mythologie africaines.

### La notion de faux jumeaux



On appelle faux jumeaux ceux qui sont issus de deux ovules différents. Dans le langage scientifique, on les désigne comme bivitellins ou dizygotes. Ils sont aussi différents que peuvent l'être des frères ou des sœurs d'âge inégal. C'est vrai d'un point de vue génétique ou morphologique, mais ce l'est beaucoup moins du point de vue psychologique. Qu'ils soient vrais ou faux, les jumeaux sont confrontés à des problèmes spécifiques. Ayant forcément la même mère, ils doivent partager le même objet premier, dispensateur de nourriture mais tout autant, sinon plus, de l'amour « primaire » (Le « *Primary Love* » selon Michael BALINT). Il en résulte que la phase symbiotique du développement sera vécue avec le cojumeau davantage qu'avec la mère, d'autant mieux que contrairement à ce qui se passe pour l'enfant unique, les jumeaux ne connaissent pas « l'absence de l'objet » dans les premiers temps. Du fait qu'ils « cohabitent » en permanence, ils ne sont jamais seuls. C'est une occurrence qui explique partiellement la lenteur de leur développement psychique. L'événement le plus crucial réside cependant dans l'interidentification mutuelle. Au stade du miroir, autour d'un an, chacun s'identifie à l'autre. Il en résulte une confusion d'identité qui perturbe aussi bien la consolidation du narcissisme primaire et la constitution du moi et de l'image de soi que l'orientation de l'agressivité. Le sadisme autant que le masochisme en sont renforcés. Bref, si les jumeaux sont symbiotiquement soudés, ils sont aussi voués à la haine réciproque, à la jalousie et à la rivalité. Leur complicité (le couple gémellaire fonctionne, selon l'expression célèbre de Dorothy BURLINGHAM, comme un gang, en marge de l'autorité parentale) n'a d'égale que leur compulsion à se différencier l'un par rapport à l'autre. Cette tendance à la différenciation psychologique est encore plus marquée chez les vrais que chez les faux jumeaux. On connaît depuis longtemps le phénomène de la « dominance » qui régule l'interrelation des jumeaux.

Un cas particulier est celui des jumeaux bisexués ou mixtes - frère et sœur -, particulièrement intéressant à étudier dans la mesure où, dans l'imaginaire collectif, il est représenté comme le couple idéal. Dans la réalité, c'est le plus souvent le contraire qui se produit : ils forment un couple inversé, la fille est dominante et de caractère viril, conséquence logique de son identification spéculaire à son frère, tandis que le garçon est le dominé, avec des traits de caractère fémininoïdes. Nous en avons donné un exemple frappant dans notre article intitulé : « Les Météorites : Mathilde et Alexandre » (Cahiers du CEP, 8, pp. 159-64, 2001).

## Les jumeaux mixtes dans la statuaire africaine.

Bien qu'elle soit universelle, la fascination pour les jumeaux, plus particulièrement pour les faux jumeaux mixtes, a trouvé et trouve encore aujourd'hui son expression la plus forte chez les peuples africains. Dans de nombreuses mythologies, les premiers êtres humains créés par Dieu sont un couple de jumeaux mixtes. Adam et Eve ne font pas exception. Qu'Eve ait été fabriquée à partir d'une côte d'Adam n'est qu'une conséquence de la censure qui jette un voile sur le fait que leur union charnelle revêt nécessairement une connotation incestueuse. En Afrique, de nombreux cultes sont rendus aux jumeaux. L'androgynie originelle a son expression la plus fameuse (« Dieu d'eau », Marcel Griaule, Fayard, Paris, 1966) dans la cosmogonie Dogon où l'union mythique d'un couple de jumeaux est considérée comme la forme première et idéale de toute union, qu'elle soit sexuelle, conjugale, voire militaire ou commerciale. En découlent les structures de la parenté, la conception de la personne et les règles de l'organisation sociale. Le culte des jumeaux est à l'origine de très nombreuses statuette représentant un couple de jumeaux mixtes.



Statuette, *dede dyinge*, représentant le couple de « jumeaux primordiaux ». Dogon, Mali.



Nommo *dye* et nommo *titiyayue* Dogon, Mali.

Il est intéressant de noter que les statuette africaine rassemblent rarement deux personnages comme c'est le cas ici. Il est vrai que dans la mythologie Dogon, les jumeaux primordiaux sont incestueux et ceci explique peut-être cela. Quant au Nommo, il ne fait pas référence à un

personnage mythologique mais à l'âme de tout individu, homme ou femme, âme double, où l'élément femelle *dye* et l'élément mâle *titiyayue* sont en quelque sorte refusionnés, héritage de la gémellité et de l'androgynéité perdues. On peut constater par là que les Dogon, comme tous les autres peuples africains, répudient la bisexualité anatomique - ce qui justifie la circoncision chez l'homme et l'excision chez la femme - mais la récupèrent à l'étage psychique.

Les statuettes de jumeaux se rencontrent dans de nombreuses ethnies, renvoyant chaque fois à un univers cosmomythologique singulier que nous connaissons très peu. De ce point de vue, l'exemple Dogon est unique, comme le sont les œuvres de Marcel GRIAULE et de Michel LEIRIS (« L'Afrique fantôme »), pionniers de la découverte des mythologies africaines.

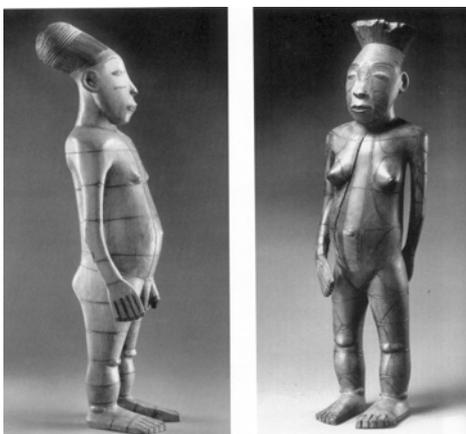
Il importe de savoir que le culte rendu aux jumeaux mythiques n'a rien à voir avec le sort effectivement réservé aux jumeaux dans la société. S'ils jouissent parfois d'un statut privilégié, il n'en reste pas moins que les jumeaux représentent une anomalie naturelle, comme les albinos et les nains, qui perturbe le cours normal des choses et met la société en péril au même titre que chez nous les crashes boursiers, les abus de biens sociaux, l'étalement ostentatoire de la richesse, la xénophobie, la pédophilie etc .... « Vérité au deçà des Pyrénées, erreur au-delà » (Blaise PASCAL, « Pensées », 5). Aussi la naissance de jumeaux donne-t-elle lieu à des cérémonies rituelles à visée purificatoire. Ce sont moins les jumeaux qui sont visés que les parents, plus particulièrement le père accusé de détenir une puissance sexuelle démesurée.



Jumeaux *Ibeji* , Yoruba . Nigeria



Jumeaux Senoufo. Côte d'Ivoire.



Jumeaux Mangbetu. Nord Kivu.



Jumeaux Ife. Bénin.

Notons que les jumeaux Ife sont asexués, contrairement aux autres ici présentés. Ce sont des jumeaux « vrais ».

Pourquoi sont-ils représentés en paire et dos à dos. Nous sommes tentés d'interpréter dans le sens évoqué plus haut : il vaut mieux que les jumeaux ne se regardent pas, sinon ils risquent l'inter-identification mutuelle et la confusion des genres avec comme fâcheuse conséquence l'indifférenciation sexuelle.

Dans la statuaire africaine, les caractères sexuels tant primaires que secondaires sont fortement accentués. C'est un autre signe révélateur de l'horreur que les Africains éprouvent à l'endroit à l'indifférenciation sexuelle. Il ne fait pas de doute que l'obtention d'une pleine différenciation sexuelle - moyennant la sauvegarde d'un certain degré de bisexualité psychique - est le but premier visé par les rites d'initiation à la puberté (cfr Martine STASSART : « Anthropologie de l'adolescence »). Lorsque le sexe est mal différencié à la naissance, chez les hermaphrodites par exemple, le nouveau-né est ou bien tué ou bien amputé de « tout ce qui dépasse » par rapport au sexe qui paraît dominant. Cette pratique était courante dans nos sociétés au Moyen- Age.



« Vénus » Bambara, Mali



Statuette Ekoi, Bénin



Statuette Tshokwe, Angola

### Les statuettes « Janus »



« Janus » Songye. République Démocratique du Congo.



« Janus » Yaka . Angola - Sud Kasai



Masque Cross River. Nigeria.

La face gauche est féminine, la droite est masculine.

Les statuettes et masques dits « Janus », par analogie avec l'image bien connue du « Janus bifrons » romain ont donné lieu à de multiples interprétations, à l'instar du Janus latin, lequel n'a pas d'équivalent dans la mythologie grecque.



Notons d'emblée que le Janus romain est éminemment viril, à la différence des « Janus » africains qui sont toujours bisexués.

Janus était pour les Romains le Dieu suprême, celui qui, savant connaisseur du passé, était capable de prévoir l'avenir. L'interprétation la plus convaincante est celle des linguistes qui associent son nom à la racine indo-européenne *ei-* qui signifie « aller ». Ainsi, Janus serait le Dieu du « passage » et des commencements, celui qu'on invoque chaque fois qu'on entreprend une action inédite et hasardeuse. « Toi qui mieux que moi connais mon passé, guide moi dans l'avenir ».

C'est peut-être ce que les Africains attribuent à leurs masques et statuettes initiatiques ou thérapeutiques : « Ô vous, mes ancêtres qui étiez la sagesse incarnée, sauvez moi de la bisexualité anatomique, permettez moi d'être pleinement homme ou pleinement femme dans

mes rapports aux autres et à moi-même, conférez moi une identité forte mais conservez moi la bisexualité psychique, gage d'équilibre et de santé mentale ».

## Bibliographie.

- ANATI Emmanuel. Aux origines de l'art. Fayard, Paris, 2003.  
DROZ Geneviève. Les mythes platoniciens. Seuil, Paris, 1992.  
FREUD Sigmund. Briefe an Wilhelm Fliess. Fischer, Frankfurt, 1975.  
FREUD Sigmund. Gesammelte Werke, Fischer Frankfurt, Cinquième Edition, 1972.  
GRIAULE Marcel. Dieu d'Eau. Entretiens avec Ogotemmel. Fayard, Paris, 1966.  
LEIRIS Michel. L'Afrique fantôme. (1934). Collection Tel, Gallimard, Paris, 1990.  
LEROI-GOURHAN André. La préhistoire de l'art occidental. Mazenod, Paris,  
MELON Jean. Le complexe d'Œdipe à la lumière des rites de passage. Revue Belge de Psychanalyse, 43, pp. 3-15, 2003.  
NEUVILLE Sandrine. Recherches nouvelles sur les jumeaux. Cahiers du CEP, 8, novembre 2001, pp. 136-158.  
STASSART Martine. Anthropologie de l'adolescence. Cahiers du CEP, 7, Mars 1996, pp. 13-38. Net : www.Szondiforum.  
TURNER Victor W. Le phénomène rituel (1969). Presses Universitaires de France, Paris, 1990.  
ZAZZO René. Les jumeaux. Le couple et la personne. Presses Universitaires de France, Paris, 1960.

## Ouvrages Collectifs.

- Arts d'Afrique. Direction Christiane Falgayrettes-Leveau. Daper - Gallimard, Paris, 2000.  
L'aventure de l'art au vingtième siècle. Direction Jean Louis Ferrier. Chêne - Hachette, Paris, 1990.  
Dictionnaire des mythologies. Direction Yves Bonnefoy. Paris, Flammarion, 1981.  
Utotoombo. L'art d'Afrique noire dans les collections privées belges. Société des Expositions du Palais des Beaux Arts. Bruxelles 1988.

## Repères géographiques

