

Normand Mak8a Marier

Chasse-galerie en Vendée et ailleurs

Du Riche Ülgen à Carcajou

Marier Mak8a, éditeur

2017

Chasse-galerie en Vendée et ailleurs

Du Riche Ülgen à Carcajou



La légende de la chasse-galerie en Vendée de Jean-Loïc Le Quellec nous présente, eu égard aux modalités de sa diffusion de part et d'autre de l'Atlantique, une approche historique et linguistique de la légende à la lumière de son ancrage vendéen.

En premier lieu, les recherches sur le terrain font constater un lien entre chasse-galerie et chasse-galière (avec ses variantes) qui appartient à la même famille que *galier* (cheval) et *galière* (jument), de sorte que, en Vendée, chasse-galerie puisse tout simplement signifier *chasse à cheval*.

«Du reste, les mentions de chevaux, de hennissements, de corps de cavalerie, de bruits de galop, de cavaliers noirs montés sur des chevaux géants, sont légion dans les récits de « chasse fantastique » ou « chasse fantôme », tant en France qu'au Québec. Contrairement aux autres hypothèses, cette explication trouve une heureuse confirmation dans le nom de chasse *galopine* donné en Vienne à la même apparition : il est donc bien ici question de chevaux, de galopades, et du train endiablé des montures.»²

Toutefois, le verbe *galoper*, mot d'usage courant et provenant du francique, nous entraîne dans l'univers médiéval des chasses fantômes et en particulier dans les légendes germaniques où le cheval d'Odin galope à une vitesse fantastique.

Or, dans le domaine indoeuropéen, le cheval est un animal solaire. Ainsi, ce n'est pas un hasard si le Garouda hindou, qui est la monture de Vichnou sous forme de faucon, est le frère du cocher du Soleil : cheval et Soleil y sont associés. Par ailleurs, dans la version de la chasse-galerie originaire de Détroit, la mention «un an un jour» constitue une référence explicite à l'année solaire. De son côté, en se déroulant un dimanche de Pâques, la chasse du sieur de Gallery³ est à relier au Christ solaire de Résurrection; de plus, la condamnation à errer éternellement dans le ciel nocturne reprend le thème de la course nocturne du soleil. La transposition d'un parcours sur terre dans l'espace aérien fait associer le *gal* de *galerie* à la course du soleil populairement appelé Galarneau.

Il s'ensuit que la variante *gar* de Garouda aussi bien que le *gal* de *chasse-galopine* entrent dans le champ phono-sémantique du *gal* de *galerie* et de *Galarneau*.

En deuxième lieu, l'auteur passe de la chasse à l'animal à la chasse à l'homme :

«[...] le thème de la chasse à l'humain est rarement évoqué frontalement, mais il court dans tous les traités cynégétiques qui, depuis celui de Xénophon (iv^e siècle avant notre ère) jusqu'au fameux *Livre de Chasse* de Gaston Phoebus, associent la chasse à la guerre.»

Il attire l'attention sur l'incidence sociale d'une question d'ordre éthique :

« Il est évident que les chasseurs des légendes de « chasses fantastiques » ou de « chasses fantômes » – comme saint Hubert ou saint Julien – incarnent l'excès. Et qui plus est, l'excès du plaisir de tuer.»

De là vient que

«[...] dans toute société où l'on chasse, le problème est toujours le même, qui consiste à

poser des limites aux excès des chasseurs. Problème jamais définitivement résolu, et problème fort inquiétant. Car en cette matière, comment savoir où commence précisément l'excès ?»

Il sort ensuite du domaine indoeuropéen :

«On aura reconnu là l'une des bases des cultures chamaniques, puisque le chamane est, par définition, celui qui sait comment intercéder, par des rites appropriés, auprès de la divinité maîtresse des fauves, afin de plaider la cause de ses semblables⁴². Lorsque cette divinité régissant le gibier se manifeste, c'est justement sous une forme animale et, chez les chasseurs altaïques, elle se présente très fréquemment sous l'aspect d'un cervidé (un renne), ou d'un vieillard chevauchant cette espèce.»

L'auteur termine, d'un côté, en passant de l'éthique à l'investigation d'un nouveau champ social conflictuel, celui de la guerre :

«Ne lit-on pas dans *La Vénerie* du fameux veneur poitevin Jacques du Fouilloux que le plaisir de la chasse « recrée l'esprit » tout en permettant de mieux « se défendre en conflits » ? La chasse apparaît alors soit comme une préparation à la guerre, soit comme son substitut en temps de paix.»

De l'autre, il conclut structurellement par le thème de la «chasse renversée» en vertu duquel, par un renversement de la situation, le chasseur devient chassé :

«Le sort du chasseur excessif est également décrit dans les mythes dits de «chasse renversée» : un jour, ce chasseur emporté par sa fièvre deviendra lui-même gibier, à l'instar d'Actéon dépecé par sa propre meute. C'est le cas dans les récits de chasse sauvage où l'équipage fantôme est lancé à la poursuite d'un chasseur invétéré, dont la punition dans l'autre monde est justement de tenter à jamais d'échapper à ses poursuivants fantastiques.»

En troisième lieu, Le Quellec n'aborde pas la chasse-galerie sous sa forme de chasse galante. Celle-ci a évidemment comme prototype la métamorphose du chasseur Orion qui, devenu constellation, pratique la chasse galante en courant après les Pléiades. Au premier abord, il est naturel que dans ce cas-ci on soit porté à associer galerie et galanterie et à rattacher le mot à l'ancien verbe *galer* qui signifie «se réjouir». Mais cette connotation demeure secondaire, épiphénoménale, quand on constate que l'ensemble du récit relève du champ de signification plus fondamental qui associe le *gal* de galerie au *gal* de Galarneau.

En **quatrième lieu**, dans la «chasse renversée», le caractère éternel, sans trêve ni fin, infernal, de la poursuite nous fait basculer dans le monde fantastique, surnaturel, de l'imaginaire pur. Cette chasse renversée libérant de tous les conditionnements physiques de l'espace-temps 4D, le récit qui en est le support joue un rôle de catalyseur, de passeur, de barque vers un ailleurs, une réalité autre ou transformée.

Sur le plan linguistique, l'inversion des phonèmes constitue, d'après Marcel Locquin, une étape fondamentale de l'évolution du langage qui correspond à une première ébauche de syntaxe.⁴ Dans cette optique, l'inversion de la séquence gutturale-linguale *g-l* du *gal* de galerie nous fait remonter le cours du temps en nous transportant en Sibérie chez l'esprit de la forêt Ülgen et de son frère aîné Erlík.

En **cinquième lieu**, à la différence du *gal* de galerie dont la gutturale jaillit de l'obscurité de la gorge comme pour se projeter à l'extérieur, la séquence linguale-gutturale *l-g* de la racine des noms Ülgen et Erlík suscite, contrairement, l'idée d'avaler, de déguster. D'autant plus que cette séquence se rattache à la séquence labiale-linguale-gutturale de l'étymon MALIQ'A catégorisé comme universel par Merritt Ruhlen⁵ et dont dérivent l'algonquin *minik8e* (boire) et le montagnais *Manicouagan* (instrument à boire, gobelet), le russe молоко (*moloko*), l'allemand *Milch*, l'anglais *milk* qui signifient *lait*.

Comme l'apport alimentaire paternel repose sur le produit de la chasse, il n'est pas étonnant que, donneur de gibier, Bai-Ülgen, le Riche Ülgen, soit auréolé de bienveillance. On observe alors que la séquence labiale-linguale-gutturale est la même que celle de MALIQ'A qui évoque l'allaitement maternel.



Si, à l'opposition entre la labiale nasale M qui exprime le continu et la labiale occlusive B qui exprime le discontinu,⁶ on établit un

parallèle entre la fluidité du lait maternel et la succession des bouchées de la nourriture apportée par le père, il s'ensuit que la valorisation de chacun des rôles met en évidence l'aspect «yin» de la Terre-Mère nourricière, identifiée à l'horizontalité de la forêt qui constitue «un univers plat ou plutôt tout entier situé dans un plan horizontal, bien que doué d'épaisseur».⁷

En sixième lieu, l'élan comme symbole de l'esprit de la forêt.

Dans la chasse-galerie originaire de Détroit, l'action se déroule en automne, saison de rut des grands cervidés. Cette version de Marie Caroline Watson Hamlin⁸ repose sur la transformation du mythe iroquois matriarcal de la Femme Originale,⁹ qui est lui-même une antithèse du mythe amazonien de la Femme Guariba,¹⁰ en mythe algonquien patriarcal.

À Erlik, le frère aîné d'Ûlgen, est dévolu le mauvais rôle : il est le «méchant», le chasseur qui distribue la mort. La racine turco-mongole *er(e)* à la base de son nom signifie *mâle*.¹¹ Il nous vient d'autant plus à l'esprit d'associer Erlik à la phase terrestre du chasseur Orion que, devenu constellation, ce dernier pratique, dans sa phase céleste, la chasse galante en courant après les Pléiades. Or, Ûlgen est associé aux Pléiades dont la visibilité coïncide avec la période de rut des ruminants sauvages.¹²

Le mot *original*, qui dérive du basque *orein* (cerf), est communément appliqué à l'élan d'Amérique. Il nous reporte au *renne* de la chasse cosmique.

En anglais, le nom retenu pour désigner l'original est *moose* qui provient de l'algonquin *mons* qu'on retrouve en Sibérie sous la forme *manž* (manj).¹³

Si *buga*, qui fait référence au cervidé en rut,¹⁴ est répandu en Sibérie, il est fascinant d'observer que, dans le langage de la chasse, le même mot, dans le même contexte saisonnier, se perpétue en anglais

dans une expression telle que *buck fever*. Au Québec, à l'ouverture de la chasse, les journaux font mention de la *fièvre du chevreuil* ou bien de la *fièvre de l'orignal* et l'excitation est telle que, la veille, on assiste, comme par atavisme, à une fiévreuse, irrépressible hâte de se rendre le plus rapidement possible à son terrain de chasse. Le summum de la virilité est de pouvoir «tuer son *bok*». Au retour de la chasse, nombre de chauffeurs exhibent leurs prises sur leur véhicule. Les panaches de chevreuils et surtout d'originaux constituent un ornement populaire dans maints chalets et habitations ou endroits publics dès qu'on quitte le milieu urbain.

En ce qui concerne le cheval, ce dernier fait partie des animaux qu'Ûlgen se voit offrir en sacrifice, mais c'est dans un contexte d'élevage.¹⁵

Pour sa part, le frère aîné Erlik, maître des eaux, se promène en barque,¹⁶ et il a tous les attributs de son cadet en tant que donneur de poissons, mais, en Sibérie, le domaine aquatique reste mineur relativement à l'importance et au prestige de l'habitat forestier.

Éminemment sylvestre et sauvage, l'élan incarne par excellence l'esprit de la forêt. «Dominer la forêt qui est l'unique horizon du chasseur, détenir le gibier qui est sa quasi unique ressource, mènent à voir cet esprit en maître et à l'identifier d'une part à la notion de «monde» ou d'«univers», d'autre part à celle de «sacré».»¹⁷ Ses appellations, telle *Buga*, «sont à l'origine de l'utilisation, fréquente, du nom de cet esprit pour exprimer la notion de dieu, notamment pour désigner le Dieu chrétien.»¹⁸ C'est de la puissance de cette sacralisation que provient *Bog*, qui est le nom de Dieu dans les langues slaves.

À la différence des filles de l'esprit de la forêt Ûlgen, qui sont à la recherche de maris humains, l'héroïne de la chasse-galerie originaire de Détroit, dans le cadre du thème mythique amérindien des épouses des astres, monte épouser un fiancé devenu esprit : «Et l'âme virginale de la jeune fille délaissa son corps mortel pour aller rejoindre l'esprit de son fiancé.»¹⁹

En septième lieu, la chasse galante représente, à l'origine, la contrepartie chamanique de la chasse au gros gibier.

Dans *La chasse à l'âme*, Roberte Hamayon définit le chamanisme comme «un système symbolique fondé sur une conception dualiste du monde, impliquant que l'humanité entretient des relations d'alliance et d'échange avec les êtres surnaturels censés gouverner les êtres naturels dont dépend sa subsistance, plus largement les facteurs aléatoires de son existence; le chamane assure la responsabilité générale de ce système d'alliance et d'échange avec la surnature, qu'il traite en partenaire, ce qui réclame de sa part un art personnalisé; cette fonction, régulière, lui confère une place centrale et fonde le caractère totalisateur du chamanisme dans les sociétés dites, pour cette raison, chamanistes.»²⁰ Érigée en système, la logique de l'alliance se présente comme une rationalisation du mode de vie basé sur la chasse aux prises avec les aléas d'une ressource renouvelable et à renouveler.

Compte tenu que «l'échange entre les mondes est en Sibérie régi par une alliance de type matrimonial, concrétisée par le mariage rituel du chamane avec une fille d'esprit donneur de subsistance»,²¹ il s'ensuit que «la perspective amoureuse de la relation du chamane à la surnature animale explique la nature de son comportement rituel, marqué de traits perçus comme érotiques ou hystériques; il doit manifester, en séance, cette forme d'aliénation qu'est l'ensauvagement, alors que, hors séance, il doit faire preuve de la normalité exigée d'un personnage responsable.»²² Ainsi, «gendre et chasseur, le chamane participe de l'idéologie de la prise qui marque la société de chasse; preneur dans la surnature, il s'y conduit en mâle.»²³ Comme il doit comme l'animal finir en gibier, après son éclat de folie amoureuse il tombe comme mort. L'art du chamane qui use de séduction et de ruse équivaut à une transposition de l'art du chasseur : les deux «reposent sur la mise en œuvre de qualités personnelles dans un cadre tissé de règles».²⁴

Réaliste et pragmatique, tendu vers l'action, le chamanisme privilégie la gestuelle sur le dire. Ainsi, l'éthique se confond avec la

ritualisation et les rapports avec la surnature sont confiés à des *ongons*, à des figurines qui font office d'intermédiaires concrets.

La théâtralisation de l'union matrimoniale du chamane avec une fille d'Ûlgen, avec les jeux de séduction auxquels elle donne lieu, est, dans la surnature, la contrepartie du spectacle des «jeux d'encornement» qui, imitant les combats des cervidés en rut, font étalage d'une virilité qui est gage de fécondité et de succès à la chasse.

Le Riche Ûlgen est doté de filles qui «aiment le jeu et la fête, et attirent le chamane dans leur couche.»²⁵ C'est cet appel à la fête qui attire les bûcherons à la demeure de Batissette Auger, dans la chasse-galerie de Beaugrand.

En huitième lieu, la chamanisation de la chasse au gros gibier constitue une amorce de rationalisation de l'art de la chasse par une ritualisation de plus en plus poussée. Aux impondérables mythiques de la chasse cosmique, la formulation de préceptes et d'interdits susceptibles de rendre la chasse le plus efficace possible met en place une éthique axée sur la maîtrise de la gestuelle.

C'est, chez Beaugrand, de préceptes de cet ordre que relèvent, appliquées à la chasse galante, les recommandations formulées par le chef de l'expédition. Pour ne pas céder à la déprime en sombrant dans l'alcool ou bien en vociférant sa révolte par d'inutiles blasphèmes, mieux vaut garder l'esprit alerte et l'œil ouvert afin de rester maître de soi et bien manœuvrer le canot de sa destinée dans la quête et la conquête de sa dulcinée comme renouvellement et continuité de soi. L'objectif est d'obtenir, au cours de la belle saison, la naissance d'un vigoureux marmot, telle la ponte d'un féérique coco de Pâques, à l'instar de l'ancêtre mythique Carcajou qui, au milieu de l'hiver, apportait aux siens l'été enfermé dans un gros œuf.²⁶

Les consignes sont les suivantes : ne pas s'enivrer, ne pas prononcer le nom du Bon Dieu, ne pas s'accrocher aux croix des clochers, danser comme des perdus mais, au premier signe, être

capable de repartir sans attirer l'attention. C'est à cette condition que l'enfant, qu'ils vont déposer en passant dans les familles, portera témoignage de la vie dans les bois, de la vie sauvage et libre de l'homme des bois. Ce sera l'enfant d'un père Sauvage, au grand dam du clergé qui le baptisera. Mais les mères ne seront pas dupes de la «vraie» personnalité du géniteur qu'elles qualifieront de «Sauvage». C'est que les travailleurs forestiers incarnent l'esprit de la forêt et cet esprit est indien. Aux esprits du christianisme, le conteur chamane oppose ceux du terroir, ceux de la grande nature.

En neuvième lieu, sur le modèle des sociétés de chasse se transformant en sociétés d'éleveurs et d'agriculteurs où les séances du chamane ont peu à peu fait place à l'épopée, à la «fonction phatique» comme le souligne Brigitte Purkhardt dans *La chasse-galerie de la légende au mythe*,²⁷ le conteur de la chasse-galerie intervient au niveau du dire : les auditeurs vivent l'aventure en esprit, en imagination. De la sorte, l'expédition peut être interprétée comme un coït imaginaire²⁸, sans qu'il soit théâtralement mimé comme celui du chamane. L'aventure se déroulant dans la tête des auditeurs, l'interpellation des esprits de la surnature contraste avec les horizons immédiats d'une condition humaine d'exploités et d'opprimés.

Or, les passagers du canot volant *descendent* vers les danseuses de la rive sud du Saint-Laurent comme s'ils étaient des esprits, comme s'ils appartenaient à la surnature : «comme des possédés que nous étions».²⁹

Du point de vue physique, on peut avancer qu'ils se comportent comme des tachyons délestés de leur masse.

Du point de vue phonétique, le *l* d'Ûlgen fait, d'un côté, onduler l'idée de lumière dans la lignée, par exemple, du *Lug* gaulois, du *Lux* italique ou de l' *helios* grec,³⁰ compte tenu qu'il s'agit de lumière en provenance du soleil ou d'une autre source comparable; d'un point de vue archétypal,³¹ ce *l* peut être associé au *al* de *gal* considéré comme archétype fondamental.³² De l'autre, la syllabe *gen* nous reporte au *ken* de *Yitiken*, qui est l'ancien nom turc de la Grande Ourse (d'ailleurs

encore en usage en tatar et en bachkir) où *yiti* veut dire «sept» et *ken* «étoile» ou «soleil», d'autant plus qu'Ûlgen a sept fils.

Associé aux Pléiades,³³ Ûlgen le divin Créateur est dit Ülker en turc moderne. En observant le passage des sept étoiles de la Grande Ourse aux sept fils d'Ûlgen identifiés aux étoiles des Pléiades dans leur rôle de marqueur céleste des saisons, on en déduit qu'au fil des millénaires la chasse cosmique³⁴ a cédé le pas à des préoccupations d'ordre économique de plus en plus pragmatiques : sylvestres puis pastorales et agricoles. Mais, avec l'industrialisation et l'entrée dans l'ère technologique, l'espace cosmique est également, par un retour des choses, reconsidéré dans une optique plus concrète : en termes d'accessibilité non plus seulement imaginaire, mais physique, technique.

En dixième lieu, c'est par l'intermédiaire de son assistant Kotcha Kan qu'Ûlgen transmet aux hommes le *kout*, l'énergie de procréation à déposer dans le corps féminin.

Biologiquement, la transmission paternelle du *kout* par le coït fait pendant à l'alimentation par l'allaitement maternel. Nous sommes au niveau physique des substances.

Au niveau des intervenants, de même que c'est par une fille d'Ûlgen que s'accomplissait, sur le plan de la surnature, l'union avec le chamane, c'est par son assistant Kotcha que, sur le plan de la nature, Ûlgen fait don de la vie, de l'élan vital.

Mais pourquoi passer par Kotcha?

C'est que tout se passe comme si la dentale *t* formait dialectiquement avec la gutturale *k* un couple phono-sémantique dans lequel sont mis en opposition nature et surnature, monde visible et monde invisible.

En poésie, dans le *Don du poème*, le jeune Mallarmé oppose la naissance de sa fille dans la nature à celle du poème dans la culture perçue cependant comme surnature. Ainsi, le monde diurne visible et

tangible de l'allaitement maternel, celui de la voie lactée de l'ingestion «*Pour les lèvres que l'air du vierge azur affame?*», est opposé au monde nocturne et invisible de la surnature dans «*enfant d'une nuit d'Idumée*». En effet, la dentale *d* d'Idumée nous transporte en Palestine, lieu de naissance de l'Enfant Dieu.

Dans le poème, l'interdentale *z* du mot *azur* du dernier vers fait pendant à la dentale *d* d'Idumée du premier vers. Si *azur* joint l'idée de verticalité à celle d'ailleurs cosmique, *Idumée* fait allusion à l'ailleurs surnaturel de la divinité. La poésie nous fait ici sentir pleinement qu'à l'origine, le phonème est «un tout, une sensation motrice buccale avec tout ce qu'elle contient de physique et de mental». ³⁵ Par ailleurs, la paternité est associée à la nuit et à la lutte.

Dans cet ordre d'idées, la métathèse de la séquence gutturale-dentale *k-t* de *kout* en séquence dentale-gutturale *t-k* de *Tanka* (le *Grand Mystère* des Sioux) précise le lien avec la surnature. En effet, le nom *Tanka* relève de la matrice dentale-gutturale-linguale à laquelle se rattachent les triades phono-sémiques Tangara en Amérinde, Tengeri en Sibérie, Tangaroa en Polynésie, qui font toutes référence au monde surnaturel.

✓ Tan	(dentale)
Ra	(linguale)
Ga ↗	(gutturale)

Tengri est le principal dieu du Panthéon turc, contrôlant la sphère céleste. Il «est considéré comme particulièrement semblable au dieu du ciel indo-européen, Dyeus». ³⁶ Le tangara est un oiseau passereau d'Amérique du Sud au plumage à vives couleurs ³⁷ et Dame Tangara est la mère du fils adoptif du héros mythique klamath Kmoukamtch. Ainsi, à l'idée de ciel qu'exprime par exemple le chinois *Tian* 天 est adjointe la séquence gutturale-linguale du *gal* de galerie et Galarneau-Guaray.

En étant distingué de Tengeri, Ülgen dispose de plus de latitude dans ses rapports avec le monde terrestre et ses liens avec la forêt.

En onzième lieu, la fonction d'ongon.

Que penser de la consonne nasale *n* qui termine Ülgen, nasalise la voyelle *a* de tangara ou *e* de teneri et fait résonner le mot *ongon*? Elle comporte une vibration, un son soutenu qui nous situe dans la continuité, la durée.

La notion centrale d'ongon est «celle d'être sacré envisagé dans un support matériel». Base de traitement rituel, la nourriture «est leur principal sinon unique élément commun fondamental, car varient formes et matières, procédés de genèse et de fabrication, modalités de culte et d'appartenance, esprits hébergés (animaux ou humains)...».³⁸

Le principe est celui de la circulation de la chair. «D'une étape à l'autre, seule change la nature de la chair : chair animale crue que l'esprit de la forêt laisse prendre au chasseur, chair animale cuite dont le chasseur nourrit les *ongon*, chair humaine morte que les *ongon* ramènent à l'esprit de la forêt. Cette circulation de la chair entre les mondes éclaire l'idée que les hommes sont le butin de la chasse des esprits, comme les rennes sont le butin de la chasse des hommes».³⁹

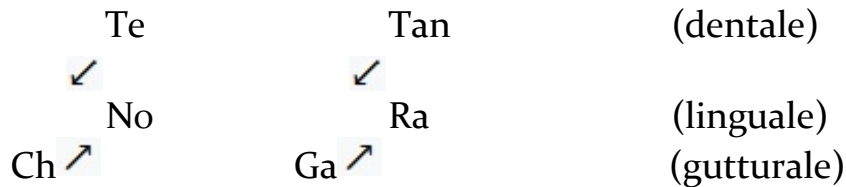
D'une part, «l'installation de l'esprit dans le support est réalisée rituellement par le chamane».⁴⁰ D'autre part, «certains *ongon* sont fabriqués pour chaque chasseur lorsqu'il se marie et détruits à sa mort, d'autres sont transmis de génération en génération».⁴¹

Les «*ongon*» assurent l'échange «entre deux mondes qui s'opposent comme deux moitiés : une moitié naturelle et surnaturelle, une moitié humaine et culturelle».⁴²

Ainsi, la rationalisation de la chasse par l'art du chamane s'est opérée sous forme de représentations théâtrales par la maîtrise, à l'échelle collective, des techniques du psychodrame. Au niveau individuel, la ritualisation du rapport avec la surnature invisible s'est

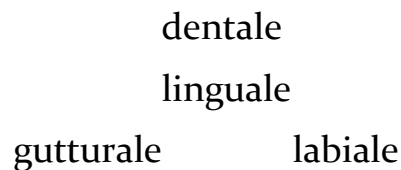
institutionnalisée par le recours à des supports tangibles, des représentations symboliques concrètes que sont les ongons.

Phonétiquement, la dentale *t* se fait tactile dans *techno* (issu du grec *technê* τέχνη), dont la triade consonantique de base s'imbrique dans celle de tangara et de teneri :



Prononcé *tek*, le *tech* de *techno* est dans la lignée de l'étymon universel TIK⁴³ qui désigne le doigt et connote les activités **digitales**, manuelles : «Le son et l'idée mentale de mouvement qui l'accompagne ont un lien fondamental, ils forment un tout sensoriel.»⁴⁴ L'idée de mouvement ressort clairement, par exemple, dans le T, K de *takama* qui désigne le canard noir migrateur et qui, depuis l'Atacama du Chili jusqu'au Tacoma de l'État de Washington, parsème la toponymie amérindienne à l'échelle panaméricaine.⁴⁵

Le mot *ongon* trouve un écho dans *ânhk*, la croix ansée égyptienne symbole de vie, dans *ange*, qui réfère à un intermédiaire entre Dieu et les hommes et provient, par le latin *angelus*, de l'ἄγγελος (*aggelos*) grec signifiant « messenger ».



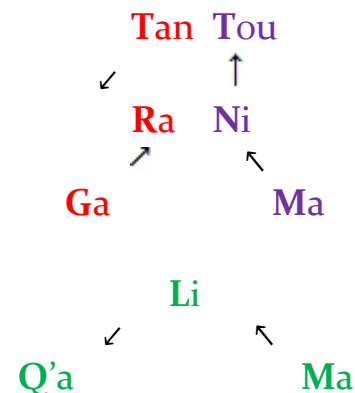
Résonateur de la quatrième dimension, l'ongon linguistique de base formé par la matrice topophonique quadrilittère dentale, gutturale, labiale, linguale, que délimitent quatre points d'articulation de la cavité orale,⁴⁶ constitue, en passant d'un locuteur à l'autre, une sorte de « machine à voyager dans le temps ».

En douzième lieu, voyager dans le temps.

La dynamique entre les quatre points d'articulation fondamentaux de la cavité orale sur lesquels, topophoniquement, prend appui la tétrade phonologique dentale, gutturale, labiale, linguale, crée des matrices de mots-clefs.

T			dentale
LRN			linguale
K	MB	gutturale	labiale

Ainsi, à partir des linguales L, R, N s'articulent les triades **T, K, R** de **TanGaRa** et **M, N, T** de **MaNiTou**, de même que **M, L, K** de **MaLiQ'a**, qu'on peut se représenter sous forme de triangles consonantiques :



Ce sont là des mots-clefs trilitères promus au rôle d'étymons avec chacun leur champ de résonances phono-sémantiques.

Quant à la triade dentale, gutturale, labiale, avec ses trois points d'articulation qui forment un triangle consonantique de base, elle peut être illustrée par les noms des personnages Botoque (**BoToQue**) et Kmoukamtch (se décomposant en *kmou* **KaMTch**) qui incarnent respectivement, chez Lévi-Strauss, le mythe du Dénicheur et celui de Dame Plongeon, soit le mythe de départ et celui d'arrivée qui inverse le

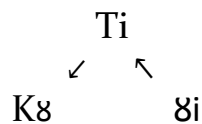
mythe de départ,⁴⁷ au terme d'une longue recherche destinée à mettre en perspective la dynamique du système mythique amérindien.



Le *kmou* de Kmoukamtch, qui est appelé *Koumouch* par les Modocs voisins des Klamaths, nous renvoie à l'ours KOUMA et à la surnature des esprits KAMI des Japonais et KAMOUY des Aïnous⁴⁸, tandis que, mystérieusement, au KAMTCHatka, le souvenir du démiurge hante l'esprit des lieux.

Le jeu heuristique des métathèses favorise les intrications phonomythiques. Par exemple, l'inversion de *kama* en *mak(a)* donne *mang*, le nom algonquin du plongeon huard, et nous fait remonter à l'ours-chamane *Manguï*⁴⁹ de Sibérie, qui nous replonge au cœur de la chasse cosmique : en skiant, l'ours emprunte le Chemin des Morts, c'est-à-dire la Voie lactée, pour récupérer le soleil dérobé par le renne Xoglen et le restituer au jour.⁵⁰

Par ailleurs, KAMA est présent dans TAKAMA. Dans l'entourage du héros Kmoukamtch, le *takama* (canard noir) aquatique est remplacé par le plongeon huard : Dame Plongeon qui, incestueuse, infertile, odieuse, est l'antithèse de la fertile et aérienne Dame Tangara. Dans l'opposition entre Dame Plongeon et Dame Tangara, on retrouve l'antagonisme entre Erlik et Ülgen, que, en contexte néolithique, les Sémites ont reporté sur celui entre l'aîné Caïn et le cadet Abel; le mythe algonquien du Grand Lièvre Michabou personifie la rivalité père-fils à travers le vent d'ouest repoussée par le vent d'est entre aube et crépuscule.⁵¹



Dans «l'idée que les hommes sont le butin de la chasse des esprits, comme les rennes sont le butin de la chasse des hommes», le monstre cannibale 8itik8 (*Ouitikou* en montagnais, *Ouendigo* en algonquin) est un esprit affamé d'humains qui symbolise, en même temps que la tâche ingrate du chasseur et la nécessité de se nourrir, le Temps prédateur à l'image de Cronos, le fils du Ciel qui dévore ses enfants.

Antidotes au Temps prédateur, tels des *Ongons Volants*, les mots sésames volent, viennent et s'envolent au fil des générations et des civilisations :

«DE SINGULIÈRES RESSEMBLANCES teintent les légendes de différents pays, laissant croire qu'elles ont puisé leur inspiration à la même source. Un grand nombre d'entre elles sont marquées du sceau de l'Histoire ou, encore, sont drapées de mythologie. Les autres flottent telles des îles qui, de temps à autre, émergent sous forme de parcelles de terre féerique égarées, à la dérive sur nos immenses cours d'eau. Elles nous émerveillent toutes par leur beauté, nous charment par leur individualité, puis disparaissent tout aussi magiquement en quête d'une solitaire retraite au fond d'un havre pittoresque.»⁵²

Dans la texture des légendes, les mots sésames s'enracinent dans la phonosémie mallarméenne qui, dans la lignée du Cratyle de Platon,⁵³ est à l'origine d'un renouveau prolifique. Elle est axée sur les «composantes du mot qui l'inscrivent dans un réseau de correspondances. Il s'attache au phénomène particulier des termes qui s'attirent les uns les autres, et qui, en dehors de toute intervention sociale ou individuelle, se désignent eux-mêmes mécaniquement selon leurs affinités phono-sémantiques.»⁵⁴

La portée poétique de tels mots-clefs nous entrouvre les perspectives de la cinquième dimension : «L'esprit de l'Homme est le centre de gravité immatériel et universel des rétroactions langagières hors du temps et de l'espace».⁵⁵

En treizième lieu, la conscience solarienne.

La composante agressive de la prédation est couramment rendue par l'inversion de la séquence labiale-linguale-gutturale de MaLiQ'a en séquence gutturale-linguale-labiale, qui débute avec le «Symbole CR de la Mort».⁵⁶ La méchante fée CaRaBosse, le terrifiant CRaBe dévoreur d'enfants dans les berceuses haïtiennes, le monstrueux CaNNiBale (provenant de *CaNiBa* qui désigne les Indiens CaRaïBes) mangeur d'hommes et, oGRe et Cruel, CRonos qui CROque ses enfants... en sont des illustrations. «Ainsi, le son *cr* a été associé par conditionnement non conscient aux images de **casse pour les objets** et de **mort pour les êtres vivants** comme le démontre la litanie de *cr* qui marque nos mots français.»⁵⁷ Si «le signe *cr* s'est généralisé aux mots signalant un danger mortel», on pourrait ajouter que, par atavisme, on le retrouve dans des expressions populaires de la faim «pour signifier la valeur vitale et primitive de la faim».⁵⁸

Dans *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*,⁵⁹ Gilbert Durand fait état des montagnes et des rochers consacrés au dieu solaire *Belen*, variante celtique de l'*Apollon* grec. Cependant, à l'inverse de la dyade labiale-linguale de *BeLen* évocatrice de lumière, la dyade gutturale-linguale de *kar, kal, gar, gal* à la base du nom du géant divin et solaire *Gargan* ou *Gargantua* signifie *pierre* comme dans le nom de la *Gorgone* dont le regard pétrifie. Par ailleurs, les pierres sacrées du culte solaire qui, associées à la montagne, comportent l'idée de verticalité font, par la racine *cr*, partie du champ sémantique du *corbeau* solaire.

Il y a lieu de souligner ici que la labiale *b* de la racine *ouab* de l'algonquin réfère à la lumière du jour, celle de l'aube (*ouaban*) qu'on voit, dans le sens qu'à l'origine le nourrisson touche *maman* (labiale nasale, continue) et fusionne avec elle, mais *voit* papa (labiale occlusive, discontinue) séparément, comme extérieur à lui.⁶⁰ En outre, les éclairs qu'on attribue au Grand Lièvre Michabou sont comparés à des lancers de pierres.⁶¹

Mais il y a plus. Le corbeau est noir, tout comme les pierres sacrées tombées du ciel, telle la Kaaba. Or, dans l'aire linguistique

turco-mongole, noir se dit *kara* et, en Inde, la déesse noire *Kâli* représente le pouvoir destructeur du Temps *Kâla*.

En conséquence, le vol du corbeau qui se déplace dans les airs tel un soleil noir se fait emblématique de la course du soleil dans le ciel et particulièrement de sa course nocturne, d'autant plus que le croassement du charognard est là pour rappeler que, la nuit, l'ouïe prévaut sur la vue.

À partir du principe du «primat du geste dynamique sur le matériau qui l'incarne»,⁶² dégagé par Gilbert Durand, s'éclaire la démarche du mathématicien René Thom qui, dans son «étude archéologique» de la géométrie euclidienne», fait reposer les fondements de la géométrie dans la gestuelle du chasseur. Il en résulte que «dans l'anthropologie de l'homme «primitif», la droite apparaît comme la trajectoire par essence d'un mouvement d'attaque directe, la courbe au contraire apparaît comme une résultante entre forces opposées», comme «symbole de la résistance à une agression externe».⁶³ Le rapprochement est d'autant plus approprié que, ayant *un* comme deuxième sens, l'étymon TIK fait le pont entre mathématique et portée du mouvement.

On peut dès lors établir, du point de vue dynamique, un rapport d'isomorphisme qui associe la trajectoire d'un projectile au vol d'un oiseau, la projection de la voix hors de la gorge au jaillissement du soleil hors des ténèbres.

À partir de la séquence dentale-gutturale de l'étymon universel TiK qui désigne le doigt, la main qui manipule, et son dérivé TeKe qui s'applique aux jambes qui marchent, la gestuelle du chasseur s'affinant en TeChnique de propulsion se présente comme le tournant d'un cheminement qui aboutira à la primauté accordée à la vue et au mouvement ascensionnel libérateur du poids de la matière.

En quatorzième lieu, fils et filles de Galarneau-Guaray

Les populations algonquiennes d'Amérique du Nord étant jusqu'à tout récemment restées nomades et la chasse constituant leur principale source d'alimentation, leur mode de vie est susceptible de nous mettre sur la piste des modalités de passage au primat de la vue sur l'ouïe.

Effectivement, le mot *totem* qui fait partie du vocabulaire de l'anthropologie est intimement relié à l'événement majeur qu'a constitué l'appivoisement du feu : autour du feu de camp, l'ouïe sécurisée se fait plus attentive au discours humain qu'aux dangers potentiels en provenance de l'obscurité. À cet égard, le mot algonquin *isk8te* (feu) est emblématique : il forme un nom composé des mots turcs *işık* (lumière) et *ot*, *ateş* (feu) en juxtaposant son continu (ş) et son discontinu (k, t). L'inversion du mot *işık* donne *kij*, la racine du mot *chaleur* en algonquin: *kijate*, *il fait chaud*.

Sous l'effet de la lumière et de la chaleur obtenues par l'action de la main va se créer un univers de symboles, articulant visions du monde et perspectives de transformations propres à juguler, à rendre inopérantes les menaces de l'invisible. Les enchaînements phonosémiques vont se consteller en mythes.

Ainsi, la racine *kij* va se diffuser et s'illuminer en *kiji* (haut), *kijika* (vite), *kijik* (jour, journée), *kitci* (grand), *kizis* (astre; mois). Autour du feu, la famille *ote*, sous l'égide de son animal *totem*, savoure un caribou *atik* aux bois majestueux. Provenant de l'arbre *atik* manipulé par la main *tik*, le feu *ote* est surveillé le grand-père *ata* (racine à la fois turque,⁶⁴ amérindienne, indo-européenne qui résonne en français dans le mot *atavisme*).

Mais alors que les Esquimaux voient dans la Grande Ourse un caribou *touktouk* (forme esquimaude du mot *atik*), d'où vient que les Algonquins y aperçoivent un Pékan et l'appellent *odjikanang*? D'une part, les mots *anang*, *atak*, *atchehkouch* sont des variantes qui étymologiquement remontent à **athanka* (étoile). D'autre part, *odjik* de même qu'*utshék* –qui en montagnais fait même partie du mot

étoile *utshekatak*^u– succèdent à *atik*, derrière lequel se profile le *tik* de *Yitiken*, nom turc de la Grande Ourse.

Entre *atshak*, *tcitcak* (variantes de TAK) qui veulent dire âme et *atak* qui signifie étoile, l'homophonie fait ressortir le lien entre l'idée d'âme et celle d'étoile : la Voie lactée est le *Chemin des Morts* qui, d'un point de vue animiste, conduit aux âmes des défunts métamorphosés en étoiles. Et le *tak* d'*atak* nous amène au *Ouakan Tanka* des Sioux.

Dans l'adjonction des racines *tan* et *gar* qui composent le mot de base *tangara*, on observe que *tan* qui, à la grandeur de la turcophonie, signifie *aube*, entre en résonance avec le *tian* chinois (天, ciel), l'*Aton* (Soleil) égyptien, le *Ouakan Tanka* (Grand Esprit) sioux, le *tou* de *Manitou*. Mais pourquoi l'ajout de *gar*?

En jaillissant de l'obscurité de la nuit, le Soleil Guaray alias Galarneau a triomphé des dangers que la nuit recèle et des terreurs qu'elle inspire. Par la chaleur et la lumière qu'il répand, Guaray est donneur de vie. Au cours de sa traversée nocturne, le combat mené par Rê contre le monstre Apophis⁶⁵ est emblématique de la nécessité de faire face à l'adversité. Les intrépides lurons de la chasse-galerie sont sur le qui-vive pour éviter le sort d'être «flambés comme des carcajous» au fin fond des enfers; la *Complainte de la chasse-gallery* énumère les tourments que la damnation fait subir au sieur de Gallery; le deuxième vers du *Don du poème* de Mallarmé dépeint l'état lamentable de l'aurore au sortir de la nuit :

«Noire, à l'aile saignante et pâle, déplumée,»

Cependant, en disposant, par le feu, de la chaleur et de la lumière que l'arbre a emmagasinées, les humains héritent de la vitalité de Galarneau-Guaray : la vue l'emportant désormais sur l'ouïe, celle-ci sera au service d'un imaginaire diurne, libéré de toutes les contraintes, de sorte que la chasse à l'animal pourra allégrement se métamorphoser, comme chez Orion, en chasse galante.

Fils et Filles de Galarneau-Guaray, les humains sont devenus, à l'instar de leur père du ciel, des habitants du cosmos : c'est le sens de la triade topophonique qui, à partir de Tanka et de la racine TAK, s'est

diffusée à l'échelle planétaire en Tangara, Tengeri, Tangaroa, Dingir, Garouda, le regard tourné, jour et nuit, vers le ciel 天 *Tian* idéalisé.

Du haut de son canot céleste avec Pékan à la proue, au-dessus de Sept-Îles, Atakouamo-Orion reluque, outre-Atlantique, au levant des Sept Joyaux des Gouanches, la belle Takama, suivante de Tin Hinan.⁶⁶

Le *taka* japonais qui signifie *haut* et qui figure dans l'expression **Takama-ga-hara** 高天原 (la haute plaine du paradis) se révèle à cet égard phonétiquement paradigmatique, de même que le caractère qui l'exprime l'est graphiquement et s'inscrit dans toute une série d'isomorphismes : alors que le caractère 高 représente un pavillon construit sur un palais, un édifice, le mythe de Dame Plongeon se termine avec Kmoukamtch et son fils Aïchiche qui [tel Ülgen dans son habitation en or au plus haut des cieux]⁶⁷ résident dans une cabane rouge juchée au-dessus d'une montagne quasi inaccessible; les pyramides mésoaméricaines sont surmontées d'un édicule, d'un petit temple; le personnage de Viracocha qui surmonte la porte du Soleil de Tiahuanaco joue un rôle identique au tympan du fronton des cathédrales qui «présente les dogmes fondamentaux de la foi chrétienne (Christ en majesté, jugement dernier, parousie)⁶⁸



Taka (*gao*, haut)



Chichen-Itza
(Photos Wikipédia)



Porte du Soleil



Notre-Dame de
Paris

Le taiji 太極 exprime «en philosophie chinoise l'idée de la suprême poutre faîtière de la structure de l'univers, la clef de voûte indifférenciée d'où apparaissent le yin et le yang. C'est un des principaux symboles taoïstes et confucianistes»⁶⁹. Côté Occident, la suprématie de la vue aboutit à la philosophie des lumières : en embrassant du regard le monde visible, l'homme en prend la mesure et

la connaissance se fait science exacte; sous l'effet de la mesure, la technique se fait technologie.

En quinzième lieu, d'anticipations et de générations.

Axé sur le mouvement et tourné vers l'espace extérieur et les hauteurs, l'étymon TIK contraste avec l'idée d'ingestion tournée vers l'espace intracorporel et la posture stationnaire de l'allaitement maternel que connote l'étymon MALIQ'A. En cela, le rapport antithétique entre les deux étymons reproduit la dynamique des régimes diurne et nocturne de l'image aux schèmes respectivement ascendant et descendant :

«[...]ainsi, au geste postural correspondent deux schèmes : celui de la verticalisation ascendante et celui de la division tant visuelle que manuelle, au geste de l'avalage correspond le schème de la descente et celui du blottissement dans l'intimité.»⁷⁰

L'opposition entre les deux schèmes reproduit l'antithèse fondamentale yin-yang de l'ubac et de l'adret : le premier réfère au versant sombre de la montagne et le second au versant éclairé. Dans sa dynamique, cependant, l'antagonisme entre les deux schèmes s'articule sous forme de tension dialectique permanente :

«À toute époque donnée deux mécanismes antagonistes de motivation s'imposent : l'un oppressif au sens sociologique du terme et qui contamine tous les secteurs de l'activité mentale surdéterminant au maximum les images et les symboles véhiculés par la mode, l'autre au contraire esquissant une révolte, une opposition dialectique qui, au sein du totalitarisme d'un régime imaginaire donné, suscite les symboles antagonistes.»⁷¹

De la sorte, la prédominance d'un schème engendre dialectiquement, à l'échelle des générations, celle du schème contraire.

La *Complainte de la chasse-gallery* est parue en 1848; 1858 est donnée comme l'année où Honoré Beaugrand a recueilli la narration de son récit; le *Don du poème* date de 1865. Les trois œuvres se situent

au milieu du XIX^e siècle, alors que l'industrialisation est en train de prendre son essor dans une perspective intercontinentale, d'abord et avant tout planétaire.

Or, chez Mallarmé, le mot *affame* qui termine le *Don du poème* exprime un besoin physique primaire du ciel, du *vierge azur* cosmique. En ce qui a trait au sieur de Gallery, Brigitte Purkhardt souligne que «soustrait à la béatitude angélique, l'enfer chrétien du sieur de Gallery devient son paradis païen. À l'instar des héros archaïques qui réalisent dans l'Au-delà leurs aspirations terrestres, le seigneur poitevin perdure donnant libre cours à sa passion de la chasse. Il ne s'agit plus là d'un châtiment ou d'une déchéance, mais plutôt d'un certain «couronnement»⁷².

Les trois œuvres font ressortir le rapport physique au ciel, à l'espace cosmique. Si le récit de Beaugrand se fait précurseur de l'aviation, les textes de Mallarmé et Fillon expriment l'état d'esprit post-aéronautique qui va animer Tsiolkosky dans ses calculs qui sont au fondement de l'astronautique : «Le langage nous dit quelle est la place de l'Homme dans l'univers car l'inconscient de notre époque deviendra le conscient de l'époque qui vient.»⁷³

En tant qu'ongon topophonique, la tétrade phono-sémantique labiale, dentale, gutturale, linguale, produit des unités lexicales qui franchissent l'espace de bouche à oreille et pourraient être comparées à un dé qu'on lance dans les airs.

Dans le poème *Un coup de dés*, composé à l'âge mûr, Mallarmé compare l'expression d'une pensée à l'émission d'un coup de dés :

«*Toute pensée émet un Coup de Dés.*»

Dans le *Don du poème*, on peut établir que, ongon symbolique, le poème est à l'enfant ce que le *vierge azur* est à la chasse galante.

La Terre est le berceau de l'humanité,
Планета есть колыбель разума
mais on ne passe pas sa vie entière dans un berceau.
НО НЕЛЬЗЯ ВЕЧНО ЖИТЬ В КОЛЫБЕЛИ.⁷⁴

On aboutit alors aux correspondances suivantes : l'esprit est à l'ongon ce que la pensée est à un coup de dés et la liberté est à un canot volant ce que le poème est à un enfant... sur sa Planète Mère.

Navigation

Esprit	→	ongon
Pensée	→	coup de dés
Liberté	→	canot volant
Poème	→	enfant

Quand, sous l'influence de *vierge, affemme* résonne dans *affame*, le *Don du poème* se fait invitation à une chasse galante.

En seizième lieu, nuits blanches sur les plus vieilles montagnes du monde.

Dans *La chasse-galerie – Du Poitou à l'Acadie*, Jean-Loïc Le Quellec constate que «les versions de type Beaugrand semblent avoir en grande partie évincé ces types «européens» et connaissent un succès qui ne fait que croître» et tente une interprétation au ressort de l'adaptation de la légende au Nouveau Monde : «n'est-il pas significatif que l'élément central de la légende la plus célèbre du Québec, celui qui aux yeux des Québécois, la distinguerait radicalement de ses homologues continentaux, soit justement la marque la plus visible de l'héritage amérindien chez les Blancs, à savoir le canoë?»⁷⁵

Le «succès qui ne fait que croître», surtout depuis 1960, s'inscrit, d'une part, dans la foulée du basculement qui s'est produit en 1945 à Hiroshima avec le retour en force de la présence menaçante du monde

de l'invisible et de son pouvoir destructeur : force est désormais de devoir à nouveau ruser avec le Diable et composer avec les esprits invisibles baptisés microbes, bactéries, virus prêts à essaimer et à proliférer à notre insu. Puces électroniques et nanomatériaux font partie de l'arsenal.

D'autre part, qu'en est-il de «l'héritage amérindien»?

En 1603, l'arrivée de Champlain à Tadoussac marque un tournant historique de grande ampleur. Le territoire est, pour l'essentiel, peuplé d'Algonquiens nomades en lutte contre l'envahisseur iroquois. À la recherche d'un passage vers la Chine, il fait alliance avec les gens du pays. S'ensuit alors, en amont du Saint-Laurent, direction «pays d'en haut», une expansion de la traite des fourrures et du nomadisme des chasseurs-trappeurs à l'échelle continentale et la création ou, plus exactement, la reconstitution d'un noyau sédentaire dans la vallée du Saint-Laurent, succédant au précédent noyau iroquoïen.

Avec la mainmise anglaise sur le territoire s'effectue un repliement graduel sur le pays laurentien. Embrigadés par le développement de l'industrie forestière, les chasseurs-trappeurs recyclés bûcherons ont une mémoire à transmettre et un avenir à réinventer, en fonction de l'espace comme expérience de liberté sans contrainte imposée de l'extérieur. Un mémoire daté de 1705 trace le portrait suivant des coureurs des bois :

«La vie des coureurs des bois est une perpétuelle oisiveté qui les conduit à toutes sortes de débauches. Ils dorment, ils fument, ils boivent de l'eau-de-vie quoi qu'elle coûte, et souvent débauchent les femmes et les filles des sauvages. [...] Ils vivent dans une entière indépendance, ils n'ont à rendre compte de leurs actions à personne, ils ne reconnaissent ni supérieur, ni juge, ni lois, ni police, ni subordination.»⁷⁶

Pour les travailleurs forestiers, le milieu sédentaire est perçu comme lieu de procréation, de rencontre temporaire avec l'autre sexe et de l'apparition de l'autre génération.

Dans le but d'échapper à la domination étrangère et à l'oppression religieuse, on est à la recherche d'un ailleurs et cet ailleurs nouveau n'est plus à l'horizontale, mais envisagé à la verticale.

Se pose alors la question des moyens de transport et de leur maîtrise : à l'évidence s'impose la perspective d'une entreprise d'ordre dynastique, s'étendant sur plusieurs générations.

Chez Beaugrand, les voyageurs sont coiffés d'un bonnet en poil de carcajou. Carcajou est le personnage mythique qui a aidé à se rendre jusqu'au sol deux épouses de maris étoiles qui avaient heurté un arbre au cours de leur descente.⁷⁷ Il a agi de concert avec son compère Pékan alias Grande Ourse qui occupe la proue d'un canot céleste à la poupe duquel gouverne Atakouamo-Orion.⁷⁸

Deux heures pour se rendre, deux heures pour faire escale, deux heures pour le retour. L'expédition en trois étapes reproduit en la transposant celle d'un mythe arapaho selon lequel, dans le but de se trouver une épouse, les frères Soleil et Lune partirent dans des directions opposées, après le dernier quartier : « Leur voyage dura six jours. Pendant les deux premiers, le ciel fut sombre et plein de nuages. Pendant les deux suivants, les frères observèrent un repos rituel. Les deux derniers précédèrent la nouvelle lune.»⁷⁹

La trame du récit se déroule par ailleurs à l'inverse de celle du mythe ouarao d'Amazonie intitulé la Femme Ogresse : la première débute par une montée dans les airs et se termine par la chute causée par le heurt d'un gros pin; la seconde débute par la chute à partir d'un arbre et se termine par une ascension vers Orion, les Hyades et les Pléiades.⁸⁰

La toponymie québécoise porte, du reste, la marque de l'empreinte autochtone qui anime le récit de Beaugrand.

Ton
 ↙ ↑
 Ni
 ↖ ↘
 Ga Ma



Wikipédia

Entre l'amont de la rivière Gatineau d'où partent les hardis voyageurs de la légende et le fleuve Saint-Laurent coule la rivière du Diable au pied de la Montagne des Esprits, le majestueux Manitonga, lieu-dit des Manitous.

Au XX^e siècle, à partir de 1960, le harnachement de la Manicouagan est emblématique de la modernisation du Québec qu'a sentimentalement symbolisée la *Complainte de La Manic* de Georges Dor et qui a marqué l'époque.



Wikipédia

Cependant, parmi le répertoire du barde Gilles Vigneault, *La Manikoutai* plonge dans notre inconscient collectif. Il s'agit du nom poétique d'une rivière imaginaire, chantée comme une amante «*de feu, d'or et d'automne attifée*» à l'éclat miroitant d'un bijou. Avec ses deux noyés, elle fait figure d'une farouche et indomptable Amazone.

Était-ce femme ou bien rivière ?
Était-ce la vie à la mort
Mêlée ainsi que l'âme au corps ?
Laquelle chantait la première ?
C'était la femme et la rivière
Et l'amour mêlé à la mort

Manikoutai nous syntonise, en fréquence à peine modulée, sur les *muiraquitas* amazoniennes.⁸¹ La légende raconte que les Icamiabas qui formaient une tribu de femmes guerrières allaient une fois l'an au-devant des hommes pour se prendre un amant. Les hommes qui avaient célébré avec elles la fête de la lune Iaci recevaient une amulette verte généralement en forme de grenouille qui avait été retirée du fond de l'eau, une *muiraquita* aussi appelée *émeraude d'Amazonie* qu'ils portaient fièrement au cou en guise de talisman.



<http://noamazonaseassim.com/a-lenda-do-muiraquita/>

Ainsi, la légende brésilienne inverse le mythe québécois des Sauvages qui apportaient une fois l'an les enfants dans les familles. Les femmes du Québec qui recevaient la visite des Sauvages se retrouvaient avec un enfant dans les bras (ordre de la nature), tandis que les amants Guacarís qui recevaient la visite des farouches Amazones héritaient d'une amulette qu'ils portaient au cou (ordre de la culture).



Par ailleurs, au hasard des mots phénix, le *kout* de *Manikoutai* nous transporte en Sibérie, berceau de nos ancêtres amérindiens et terre de Kotcha Kan, de l'esprit érotique chargé de transmettre le *kout* fécondant. Nous faisant voyager dans le temps, ce *kout*, que l'Amérinde a connu sous le masque de Viracocha, nous parvient aujourd'hui sous celui d'une rivière fantôme. Comme le fantôme d'*Ashini*. Comme celui de *Jack Monoloy*.

Ils ont dit que c'était la Julie
Moi je dis que c'était la Manikoutai

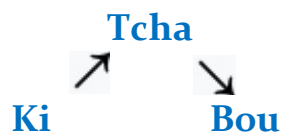
De la Julie à la Princesse du Jurúa, à l'instar des miroitements talismaniques du tétraèdre topophonique jaillissant de la cavité orale, l'éclat des *muiraquitas* scintille de saluts à Galarneau-Guaray qui font retentir les triolets de la Terre en polyphonie de berceuses aux Sept Petits Princes de demain, pendant que

Et de chambre close en église
Au fond de nous se cristallise
Le beau diamant de la mort⁸²

Dans le contexte des grands travaux hydrauliques de l'époque de sa création, la *Manikoutai* oppose à la mentalité occidentale du saccage de la planète la réalité première de Dame Nature : atteints de myopie, les puissants de l'heure qui s'attaquent à la Terre-Mère se révèlent impuissants à s'émanciper en articulant le développement techno à la dynamique d'un corps à corps cosmique avec Aton-Tanka-Inti-Tonatiuh, d'un corps à corps holistique telle la lutte entre Jacob et l'ange, à partir duquel s'opère la mutation du cosmos trou noir en fontaine de vie et de liberté.

Ce dont le mythe fondateur algonquin se fait l'expression par la voix d'un représentant du règne animal :

«**Morbleu!** Jura Kak d'une voix forte et bourrue. Ce n'est pas parce que nous sommes petits que nous allons nous laisser marcher sur les pieds! Notre opinion a autant de valeur que la vôtre, vous les grands, vous les forts. Vous allez voir ce qui va nous arriver à tous, si vous ne suivez pas mon avis. Bientôt les hommes seront là! Et ils vont nous poursuivre, et ils vont nous traquer sans relâche, et ils vont nous massacrer, et ils seront sans merci avec nous! Ils sont insatiables, et nous serons anéantis les uns après les autres. Et finalement, ce sont toutes les espèces d'Animaux vivant sur Terre qui vont disparaître, et toute notre descendance. Sans parler des autres règnes. Et il n'y aura plus un jour que des humains sur la Terre, des humains qui vont s'entretuer les uns les autres, jusqu'à ce qu'il n'en reste plus un seul. Ensuite, il n'y aura plus rien : la Terre va devenir aussi déserte qu'un caillou. Car toutes les Créatures sont reliées les unes aux autres, nous formons une grande chaîne qui serait vivante et pensante, nous sommes les mailles d'un grand filet qui est le Tissu de la Vie, et nous sommes tous faits du même matériau. C'est une chose que les hommes ne comprendront jamais; c'est pourquoi ils vont toujours se conduire de manière irrationnelle. Comprenez-vous maintenant pourquoi nous devons absolument nous procurer des moyens de défense, et des bons? C'est parce que les hommes vont inventer des armes de plus en plus meurtrières pour s'adonner à leur passe-temps préféré : la destruction.»⁸³



Le mythe fondateur du Grand Lièvre Michabou⁸⁴ ou Kitchabou⁸⁵ –aussi appelé Manabojo, Nanabojo, Ouisakédjak– fait partie des mythes de création du type plongeon cosmogonique qui «narre qu'un animal plongea au fond des eaux primordiales pour en remonter le limon qui, disposé à la surface, a fini par composer la terre ferme».⁸⁶ Il dynamise l'antagonisme entre la lumière et l'ombre, le jour et la nuit, sous forme de combat entre père et fils ou, selon les variantes, entre frère aîné et frère cadet.⁸⁷

Tel le souvenir du titanesque combat père-fils dont fait mention la chasse-galerie des *pays d'en haut* :

«Au petit matin du lendemain, Zoé se rendit au rivage pour y accueillir les chasseurs. Elle s'installa sur l'une des grosses roches qui jalonnaient la berge – celles-ci avaient été jetées çà et là par l'Esprit indien Manaboz[b]o qui lapida son père dans un combat mémorable.»⁸⁸

Tel, chez Beaugrand, le jeune Joe qui s'efforce d'éviter l'aviron que l'aîné Baptiste en état d'ébriété fait tournoyer dangereusement au-dessus des autres canoteurs :

«l'animal gesticulait comme un perdu en nous menaçant tous de son aviron qu'il avait saisi et qu'il faisait tournoyer sur nos têtes en faisant le moulinet comme un Irlandais avec son shilelagh.»⁸⁹

Les bûcherons se réveillent à huit heures du matin, c'est-à-dire à l'aube. *Ouaban*, aube; *ouab(a)*, blanc; *ouabos*, lièvre. Dans Michabou et Kitchabou, *mich-* et *kitch-* veulent dire *grand*. Le lièvre *ouabos* doit son nom à la couleur blanche de son pelage hivernal. «Kitchabou est le Fils du Soleil et la Lumière Blanche du Matin elle-même. On peut donc l'appeler le «Grand Blanc» tout simplement.»⁹⁰ Écho de la *sonorité du froid*,⁹¹ dans la blancheur des poudreries, le poète chante :

«*Mon pays ce n'est pas un pays, c'est l'hiver*

Dans leur recherche de nouveaux «pays d'en haut», les «versions de type Beaugrand» de la chasse-galerie s'insèrent dans le prolongement du corpus mythologique amérindien, dans son apport fondateur de l'*Homo Solaris*, de l'humanité solarienne en formation.

Aux navires renversés des grandioses cathédrales qui happent l'âme vers les hauteurs et dont l'élévation était propice aux célébrations du sacre des rois dans une Europe médiévale acculée aux confins de l'Eurasie, la chasse-galerie du pays de Carcajou et de Kitchabou oppose, au détour d'une chasse galante, ses rêves exploratoires de canots célestes et, à l'enseigne du refus global, ses fabuleuses chaudronnées qui mijotent en sésames féconds les sacres jaculatoires qui ponctuent l'époque dite de la «revanche des berceaux».

Un militant indépendantiste, qui avait vécu plusieurs années en Europe, se plaisait, lors de ses séjours à Paris où il affectionnait la vivacité d'esprit et le sens de la répartie, à émailler ses propos de sacres québécois. À ses interlocuteurs qui s'enquéraient de la signification de ces expressions pour eux inédites, il lançait «*C'est de l'indien!*» et reprenait sans plus le fil de la conversation.

Normand Mak8a Marier
La Minerve, 2017-04-05

¹ Makoua, *Cosmophonie IV*, revue *Entr'Autres*, Vol. 3, N° 2, avril-juin 2002, p. 16-25.

² Jean-Loïc Le Quellec, *La légende de la chasse-galerie en Vendée*, 2009, https://www.researchgate.net/publication/264286716_La_legende_de_la_chasse-galerie_en_Vendee

³ Brigitte Purkhardt, *La chasse-galerie de la légende au mythe*, XYZ, Montréal, 1992, p. 158-161.

⁴ Marcel V. Locquin, *L'homme et son langage*, ARPAM-Édition, Muséum de Lyon, 2000, p. 51.

⁵ Merritt Ruhlen, *On the Origin of Languages*, Stanford University Press, 1995, étymon no 13, p. 308

⁶ Sophie Saffi, *Discussion de l'arbitraire du signe*, *Italies*, chap. 7.5, paragr. 69 <http://italies.revues.org/487>

-
- ⁷ Roberte Hamayon, *La chasse à l'âme*, Société d'ethnologie, Nanterre, 1990, p. 77.
- ⁸ Marie Caroline Watson Hamlin, *Legends of Le Detroit. Detroit. Thorndike Nourse : 126-133*. Traduction française : Richard Ramsay, *Le Détroit des légendes*, Sudbury, Société historique du Nouvel-Ontario, bulletin historique N° 88-89, 1991, p. 85.
- ⁹ Makoua, *La chasse-galerie au pays du chef Pontiac* in *Entr^eAutres*, Vol. 1, N° 2, p. 16-19.
- ¹⁰ Mak8a, *Un parti original*, in *Entr^eAutres*, Vol. 12, N°s 1- 2, p. 8-11 et *Un parti guariba*, p. 11-12.
- ¹¹ Hamayon, p. 380.
- ¹² Hamayon, p. 167.
- ¹³ Hamayon, p. 776, note 46.
- ¹⁴ Hamayon, p. 379.
- ¹⁵ Hamayon, p. 418.
- ¹⁶ Hamayon, p. 381.
- ¹⁷ Hamayon, p. 377.
- ¹⁸ Hamayon, p. 377.
- ¹⁹ Watson Hamlin, p. 85.
- ²⁰ Hamayon, p. 738-739.
- ²¹ Hamayon, p. 731.
- ²² Hamayon, p. 732.
- ²³ Hamayon, p. 734.
- ²⁴ Hamayon, p. 735.
- ²⁵ Hamayon, p. 459.
- ²⁶ Rémi Savard, *Carcajou et le sens du monde*, Éditeur officiel du Québec, 1971, p. 51.
- ²⁷ Purkhardt, p. 103.
- ²⁸ Purkhardt, p. 108-112.
- ²⁹ Honoré Beaugrand, *La chasse-galerie*, Fides, Montréal, 1973, p. 23.
- ³⁰ Locquin, p. 40.
- ³¹ Locquin, p. 21.
- ³² Locquin, p. 47.
- ³³ Wikipédia, article *Ülgen* (en anglais).
- ³⁴ Julien d'Huy, *Un ours dans les étoiles : recherche phylogénétique sur un mythe préhistorique*, <http://ehess.academia.edu/JuliendHuy>
<http://www.hominides.com/html/actualites/ce-que-les-mythes-disaient-il-y-a-20000-ans-0801.php>
- ³⁵ Saffi, chap. 6, paragr. 30.
- ³⁶ Wikipédia, article *Tengri*.
- ³⁷ Le Petit Robert de la langue française.
- ³⁸ Hamayon, p. 404.
- ³⁹ Hamayon, p. 414.
- ⁴⁰ Hamayon, p. 406.
- ⁴¹ Hamayon, p. 406, à mettre en relation avec les «paquets cérémoniels» meskouakis. Cf. Emmanuel Désveaux, *L'héritage d'Alfred Kiyana et l'énigme des paquets cérémoniels meskwaki*, *Journal de la Société des Américanistes*, Tome 96-1, Paris 2010, p.107-133, <https://jsa.revues.org/11282>
<http://k8ek8e.com/data/documents/De-papillons-et-de-coquetiers-10octobre16.pdf>
- ⁴² Mak8a, *Le testament mesk8aki*, *Entr^eAutres*, Vol. 12, N°s1-2, janvier-juin 2011, p. 8-11.
- ⁴³ Hamayon, p. 415.
- ⁴⁴ Ruhlen, étymon N° 23, p. 322.
- ⁴⁵ Saffi, chap. 6, paragr. 31.
- ⁴⁶ Normand Mak8a Marier, *D'Atacama à Tacoma*, <http://k8ek8e.com/articles/d-atacama-tacoma/>
- ⁴⁷ Roger Saban, *Aux sources du langage articulé*, Masson, Paris, 1993, p. 60 et 64.
- ⁴⁸ Claude Lévi-Strauss, *Mythologiques IV – L'Homme nu*, Plon, Paris, 1971, p. 95.
- ⁴⁹ Takako Yamada, *The World View of the Ainu*, Kegan Paul, London (England), 2001, p. 157-175.
- ⁵⁰ Boris Chichlo, *L'ours-chamane*, paru dans *Études mongoles... et sibériennes*, cahier 12, 1981, p. 36.
- Normand Mak8a Marier, *L'ours chamane* www.k8ek8e.com

-
- ⁵⁰ Mythe toungouse cité par Boris Chichlo dans *L'ours-chamane*, paru dans *Études mongoles... et sibériennes*, cahier 12, 1981, p. 40.
- ⁵¹ Daniel Garrison Brinton, *American Hero-Myths*, H. C. Watts & Co., Philadelphia, 1882, p. 47-48.
- ⁵² Watson Hamlin, p. 81.
- ⁵³ Jacques Michon, *MALLARMÉ et Les mots anglais*, PUM, Montréal, 1978, p. 13.
- ⁵⁴ Michon, p. 113.
- ⁵⁵ Locquin, p. 108.
- ⁵⁶ Christian Dufour, *Entendre les mots qui disent les maux*, Éditions du Dauphin, Paris, 2006, p.75.
- ⁵⁷ Dufour, p. 75.
- ⁵⁸ Dufour, p. 77.
- ⁵⁹ Gibert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Bordas, Paris, 1969, 551 p.
- ⁶⁰ Brinton, p. 42 et supra Saffi, note 5.
- ⁶¹ Brinton, p. 49.
- ⁶² Durand, p. 142.
- ⁶³ Luciano Boi, *Le problème mathématique de l'espace*, Springer, 1995, préface de René Thom, p.IX
- ⁶⁴ Polat Kaya, *Turkish Language and the Native Americans*,
<http://www.mediamonitors.net/polatkaya1.html>
- ⁶⁵ Wikipédia, article *Rê*.
- ⁶⁶ Normand Mak8a Marier, *D'Atacama au Sahara*, www.k8ek8e.com
- ⁶⁷ Wikipedia (en anglais), article *Ülgen*.
- ⁶⁸ Wikipédia, article *Tympan (architecture)*.
- ⁶⁹ Wikipédia, article *Taiji (philosophie)*.
- ⁷⁰ Durand, p. 61.
- ⁷¹ Durand, p. 450.
- ⁷² Purkhardt, p. 159.
- ⁷³ Locquin, p. 108.
- ⁷⁴ Wikipédia, article *Constantin Tsiolkovski*.
- ⁷⁵ Jean-Loïc Le Quellec, *La chasse-galerie – Du Poitou à l'Acadie*,
http://rupestre.on-rev.com/page0/page3/assets/IRIS_1999.pdf
- ⁷⁶ Purkhardt, p. 161.
- ⁷⁷ Emmanuel Désveaux, *Sous le signe de l'ours : mythes et temporalité chez les Ojibwa septentrionaux*, Éd. Maison des sciences de l'homme, Paris, 1988, p. 229-230.
- ⁷⁸ Désveaux, *Sous le signe de l'ours*, p.228.
- ⁷⁹ Claude Lévi-Strauss, *Mythologiques III – L'origine des manières de table*, Plon, Paris 1968, p.176.
- ⁸⁰ Mak8a, *Le testament mesk8aki*, op. cit., p. 16-17, «L'ogresse à la calebasse».
- ⁸¹ Normand Mak8a Marier, De la Julie à la Princesse du Jurúa, www.k8ek8e.com
- ⁸² Gilles Vigneault, *Les corbeaux*.
- ⁸³ Yvon H. Couture, *La légende du Grand Lièvre*, Éditions Hyperborée, 2014, p. 43-44.
- ⁸⁴ Wikipédia, article *Nanaboza*.
- ⁸⁵ Couture, p. 13.
- ⁸⁶ Jean-Loïc Le Quellec, *Une chrono-stratigraphie des mythes de création*, In: Yves Vadé [dir.], *Mémoire culturelle et transmission des légendes*, L'Harmattan, Paris, p. 51-72.
<http://www.editions-harmattan.fr/index.asp?navig=catalogue&obj=article&no=27424>
http://www.academia.edu/4339552/2014_-_Une_chrono-stratigraphie_des_mythes_de_cr%C3%A9ation. In Yves Vad%C3%A9 dir. M%C3%A9moire culturelle e t transmission des l%C3%A9gendes. Paris lHarmattan p. 51-72
- ⁸⁷ Brinton, p. 47-48 et Couture, p. 34.
- ⁸⁸ Watson Hamlin, p. 83.
- ⁸⁹ Beaugrand, p. 31.
- ⁹⁰ Couture, p. 15.
- ⁹¹ Cf. note 1.