

Normand Mak8a Marier

# L'apothéose de Kmoukamtch

Marier Mak8a, éditeur

2016

# L'apothéose de Kmoukamtch

Au nord-ouest des États-Unis, dans l'État de Washington, le port de Tacoma qui s'étale à l'ombre du mont auquel il doit son nom marque le couronnement d'une pléthore de toponymes <sup>1</sup> apparentés qui parsèment le continent jusqu'à l'Atacama du Chili et le Tucuman d'Argentine.



Port de Tacoma *Wikipédia*

L'anthropologue Claude Lévi-Strauss a proposé le concept d'«aire oréganienne»<sup>2</sup> pour définir la zone nord-ouest des États-Unis comme plaque tournante de l'univers culturel panamérindien qui culmine, mythiquement, par l'apothéose du héros Kmoukamtch.

## Colliers et disque d'or

Lévi-Strauss a démontré que le mythe de Dame Plongeon, à la base des aventures de Kmoukamtch, inversait le mythe sud-américain du Dénicheur :

«[...]un garçon chéri de ses parents, et dissimulé par eux dans une fosse souterraine au milieu de la cabane familiale, offre une image symétrique avec celle d'un garçon haï par son allié, et isolé par lui dans la brousse en haut d'un arbre : l'enfant caché est donc l'inverse du dénicheur d'oiseaux.»<sup>3</sup>

Dame Tangara est la mère d'Aïchiche, l'enfant caché. Voulant faire ressusciter son mari saumon, elle eut recours à Kmoukamtch, qui en a profité pour s'emparer du disque d'immortalité du mari et qui, par jalousie, ne l'a pas laissé revivre. Prise de désespoir par la mort définitive, irrévocable, de son époux, Dame Tangara se jette dans un brasier avec son enfant sauvé *in extremis* par Kmoukamtch qui en devient le père adoptif.

Dame Plongeon est la demi-sœur incestueuse d'Aïchiche «aux beaux habits» qui réussit à déjouer ses avances. Pour se venger, elle met le feu à la maison et se forme un collier avec les cœurs des sinistrés. Par dépit, elle s'affuble ainsi d'une anti-parure.

Alors que dans l'Est ses émules iroquoises ornaient le cou des suppliciés d'un collier de haches ou de pierres rougies au feu, outre-Pacifique, chez les Aïnous du nord du Japon, la coutume de tatouer le menton des femmes donnait à ces dernières l'air d'être barbues, ce qui représente un complet renversement des rôles par rapport aux colliers que portaient, en Amazonie, les amants des guerrières Icamiabas.<sup>4</sup>



Plongeon huard Wikipédia

Ce thème provient du «collier» que forme la gorge blanche entrecoupée de rayures noires du plongeon appelé aussi pour cette raison «huart à collier». Cercle vide, un collier est une parure portée autour du cou et faite pour être vue. Sa contrepartie est le disque d'immortalité, objet dense à surface pleine, que Kmoukamtch s'est intégré comme un implant non visible.

## Là-haut sur la montagne

Après maintes péripéties, dont les tentatives machistes de Kmoukamtch désireux de s'accaparer les épouses d'Aïchiche, père et fils adoptif se retrouvent, l'un au nord et l'autre au sud, dans une cabane rouge juchée sur un sommet quasi inaccessible.

Aïchiche a comme père biologique un saumon; comme mère, une femme tangara et comme père adoptif, Kmoukamtch, un humain.

Ces trois niveaux d'existence s'alignent sur ceux, outre-Pacifique, de la pensée japonaise : le monde supérieur des kamis célestes et immortels dont la résidence est le *takama-ga-hara*; le monde souterrain appelé *Yomi* et enfin le monde des hommes parmi lequel existent des kamis mortels, les *kamis du pays*.<sup>5</sup>

Dans l'aire culturelle andine, on distingue le *Hanan Pacha* (le monde d'en haut), le *Kay Pacha* (le monde d'ici-bas), l'*Uku Pacha* (le monde souterrain qui est aussi celui des défunts).<sup>6</sup>

Du point de vue graphique, le caractère chinois 王 (*wáng*, roi) représente par un trait vertical l'union des trois mondes.

L'idée de hauteur, d'élévation, est, en japonais, rendue oralement par *takai* qui veut dire *haut* et graphiquement par 高い qui utilise l'idéogramme chinois 高 de même sens. Or ce caractère est interprété comme une tour, un pavillon, au-dessus d'un palais,<sup>7</sup> d'une structure de base. Du point de vue architectural, le pictogramme est à l'image de la cabane rouge juchée au sommet de la montagne, tout comme des pyramides précolombiennes surmontées d'un temple.



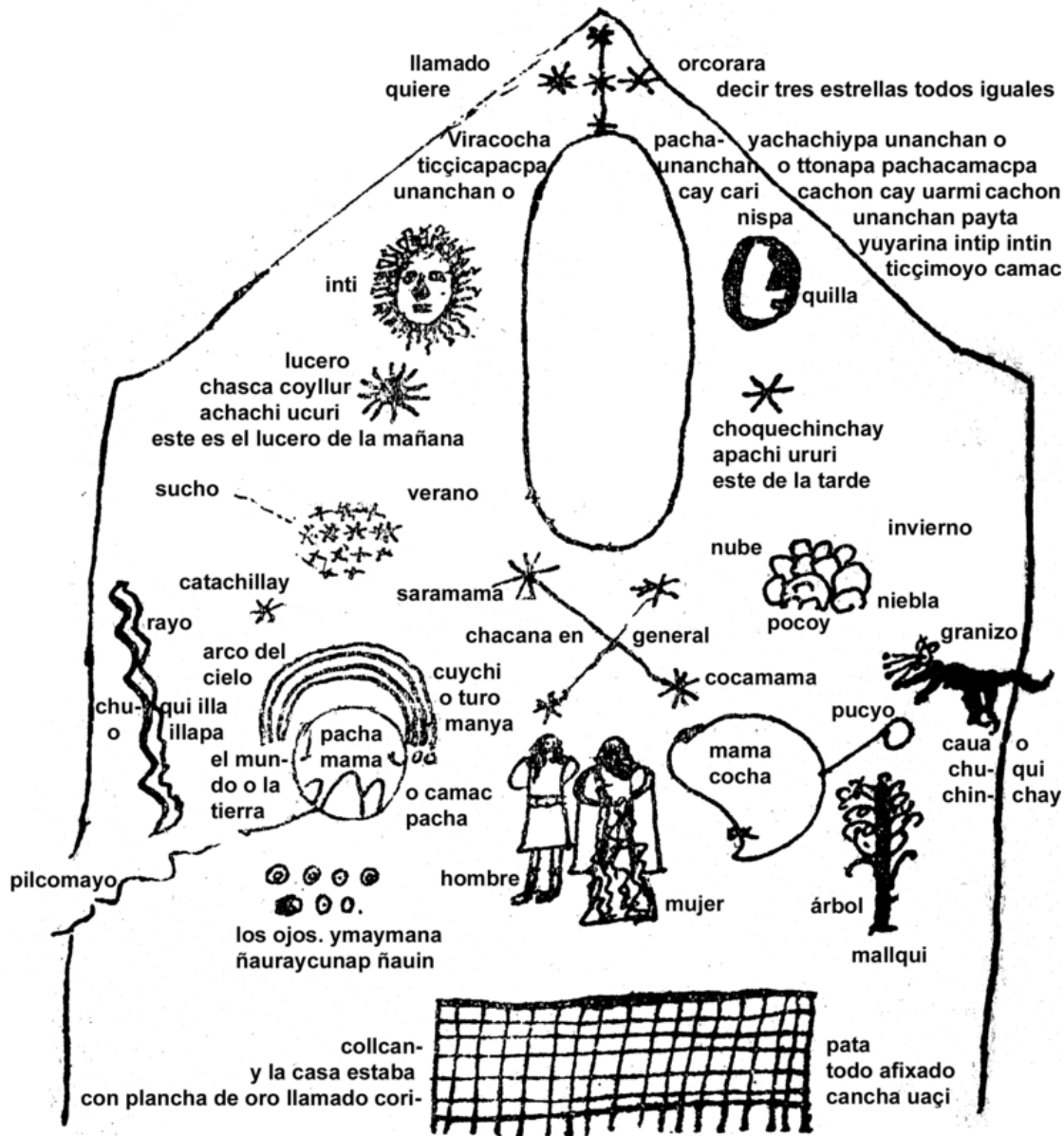
Chichén Itzá

Wikipédia

Se basant sur l'idée qu'un mythe possède toujours plusieurs codes d'interprétation simultanément, Lévi-Strauss met en relief la connotation astronomique en soulignant que «le vrai père de Aishish et Kmúkamch son père adoptif, sont du côté du soleil, Aishish et sa mère du côté de la lune.»<sup>8</sup>

Mais au terme de l'ascension, une permutation se produit : après avoir franchi la porte qui donne du côté est, en direction de l'étoile du matin, le père se retrouve du côté nord lunaire et le fils adoptif du côté sud solaire. Quelle est toutefois la raison de cette division, de cette séparation entre le père et le fils?

Une réponse se trouve au Pérou, dans l'ancien Temple du Soleil (Coricancha) de Cuzco.



Cosmogonie des Incas

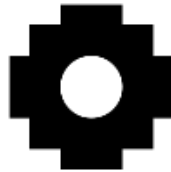
Wikipédia

Un dessin, appelé *chakana* et datant de 1613, tente de reproduire l'illustration du rapport entre l'être humain et le cosmos qui ornait le retable du grand autel du Temple du

Soleil.<sup>9</sup> Il a la forme d'une maison sous le toit de laquelle on observe le Soleil d'un côté et la Lune de l'autre. Entre les deux, un ovale vide sépare la droite de la gauche et marque une solution de continuité en même temps qu'une relation de complémentarité entre Soleil et Lune. Au-dessous, la Croix du Sud occupe le centre et, sous l'aspect de deux diagonales qui se croisent, relie entre eux les quatre coins de la maison, c'est-à-dire de l'univers.

Dans ce dessin qui se présente comme un résumé de la cosmovision andine, l'ovale représente l'aspect caché, latent du dieu Viracocha ou Huiracocha : caché, par l'absence de figuration par rapport aux autres éléments du dessin, et latent, en ce que tout ce qu'expriment les autres éléments semble en sortir.<sup>10</sup>

Il est à remarquer que la déité est positionnée au centre de la maison, non au dehors : de la sorte, «Viracocha, tel le vide formé par le *taypi* au centre de la Chakana, fait connaître la Pacha».<sup>11</sup>

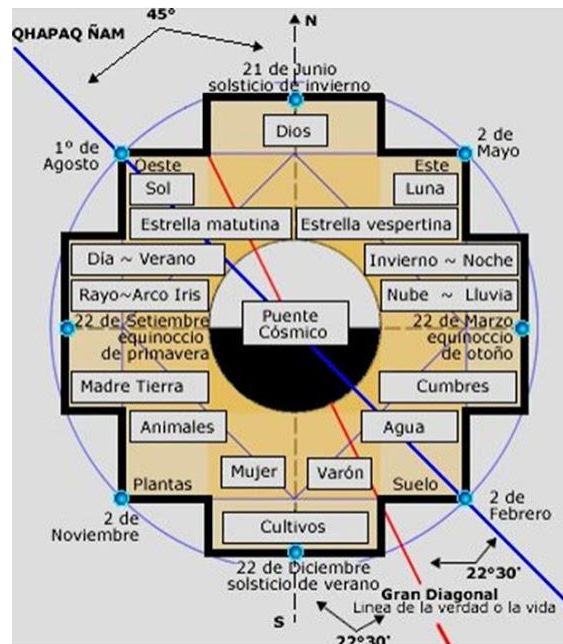


Wikipédia

«Le vocable *Pacha* est fondamental pour comprendre la cosmovision andine puisqu'il représente à la fois des catégories spatiales et temporelles»<sup>12</sup> : «*Pacha*, dans les langues Kechua et Aymara, a l'acception de monde, d'univers, de sol, de lieu, de terre, de temps, d'histoire, de moment indiqué ou arrivé, de nombre, de "tout entier", de "en soi-même", de seul, de total, de "deux en un". *Pacha* est l'espace et le temps, l'univers et l'histoire comme totalité et unité dans un devenir continu et dualiste.»<sup>13</sup>

La *chacana*, qui signifie «pont» ou «croix», a la forme d'une croix avec 12 pointes. «En soi, le symbole est une référence à la Croix du Sud, bien que sa forme évoque également le plan d'une pyramide au centre circulaire, avec ses escaliers sur les côtés. C'est un symbole cosmologique auquel on attribue de fait une

signification très similaire. La chacana n'est pas simplement un motif géométrique, mais représente les liens très étroits qui unissent le ciel et la terre.»<sup>14</sup>



Chacana ou croix andine<sup>15</sup>

C'est «un parfait symbole du caractère sacré de la relationalité. Son centre (*taypi*) est vide, mais il est relation et accueil du haut et du bas, de la gauche et de la droite.»<sup>16</sup> Comme dans l'ovale du retable du Temple du Soleil, dans ce *taypi*, ce centre vide, «il n'y a que le courant quantique, sa fluidité, son ouverture qui rend toute chose possible, cette absence d'en-soi, cet entre-deux mal nommé échappant tant à l'essence qu'à la substance, mais origine de tout.»<sup>17</sup>

À l'intérieur de la maison-univers, Soleil et Lune sont séparés par un ovale vide; à l'intérieur de la cabane rouge Kmoukamtch et Aïchiche sont séparés par le disque d'immortalité. La cabane rouge et le temple du retable d'or servent alors de cache aux objets qu'elles abritent et que, par conséquent, elles masquent.

Par ailleurs, à l'entrée du Temple du Soleil figurait un disque solaire en or entouré de ses rayons qui, sous les reflets du soleil levant, irradiait comme un deuxième soleil.<sup>18</sup>

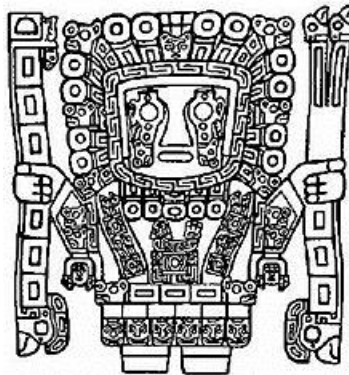


Ainsi donc, le disque solaire à l'entrée du temple et l'ovale vide du retable expriment une opposition analogue à celle du disque d'immortalité de Kmoukamtch par rapport au vide du collier qu'enfile Dame Plongeon.

## Chapeaux et masques

Substituts de la grotte primitive, cabane rouge, maison-univers ou temple chapeautent le principe vital en même temps qu'ils le voilent, qu'ils le masquent.

Ainsi le nom du dieu créateur Viracocha (ou Huiracocha) s'applique autant au *taypi*, à l'ovale vide de la maison-univers qu'au personnage masqué au-dessus de la Porte du Soleil de Tiahuanaco, en Bolivie.



Viracocha *Wikipédia*

En anthropologie, on considère que cette figure emblématique d'un système politico-religieux basé sur le «pouvoir du rite» a joué le rôle d'«attracteur symbolique», d'image mentale d'un processus civilisateur et sa présence

dans l'univers andin est attestée depuis plusieurs millénaires.<sup>19</sup> Autrement dit, on est en présence d'une représentation totémique.

Force est cependant de constater que le rôle d'attracteur dévolu au pictogramme ou pétroglyphe totem du «dieu aux bâtons» sur le plan visuel a été rempli, sur le plan phonosémique, par **Kotcha**-Kan détenteur du *kout* et ancêtre de Viracocha, prononcé *Ouirakotcha*. Ce qui nous transporte en Sibérie, dans les monts Altaï, d'où, du point de vue génétique, proviennent, il y a quelque douze ou quinze mille ans, une grande partie de nos ancêtres.<sup>20</sup>

En effet, *El Señor de los báculos* (le Seigneur aux sceptres ou le Seigneur aux bâtons) qui porte chapeau, masque et un bâton ou sceptre dans chaque main évoque, de par son nom, Kotcha-Kan, qui est «incarné par un homme portant un masque en écorce de bouleau et tenant une canne en main droite et un très long phallus en bois en main gauche»<sup>21</sup> et qui irradie sa puissance fécondante.

Dans l'Altaï, le *kout* est la puissance fécondante du créateur Ülgen que l'esprit phallique Kotcha Kan transmettait au cours d'un rituel chamanique en vue d'assurer la procréation. Dans le monde céleste divisé en (sept ou) 9 strates, Ülgen occupait la neuvième et Kotcha fils d'Ülgen, la première. «Le chamane représentait souvent son ascension vers les esprits célestes en grimpant sur un tronc de bouleau entaillé d'encoches appelées *taptyi*, «marche, échelon», figurant les couches successives du ciel.»<sup>22</sup> Une fois investi de la puissance de Kotcha, le chamane s'empressait de la transmettre à un jeune homme «qui était instantanément pris de fureur sexuelle pour plusieurs jours. Revêtu du masque et du chapeau de Kotcha, le jeune homme brandissait un phallus en bois de la main gauche, une canne de la droite» et devait «mimer un accouplement avec les hommes présents en enfonçant son phallus entre leurs jambes».<sup>23</sup> Quand il se mettait à courir après les femmes, celles-ci s'enfuyaient. Un cheval était sacrifié à Ülgen.

Le «jeu de Kotcha» se déroulait en automne, saison du rut, tout comme l'action du mythe iroquois de *La femme orignal*, qui est à l'origine de la version de la chasse-galerie originaire des Grands Lacs.<sup>24</sup> En relation avec le grand mythe de la Chasse cosmique, «la constellation de la Grande Ourse y est souvent interprétée

comme un gibier –ours ou cervidé– pourchassé ou tué par des chasseurs qu’accompagne parfois un chien.»<sup>25</sup>

Dans Ülgen, *ül* est dans la lignée du russe *олень* (cerf, renne), du français *élan*, du basque *oregnac* d’où provient *original*, qui font référence à des cervidés reliés à la chasse cosmique<sup>26</sup>; *ken*, dans celle du turc ancien et du kirghize *Yitiken* (Sept soleils ou Sept étoiles), qui désigne la Grande Ourse. Dans le sens de *pas*, *tpty* (marche, échelon) figure en russe dans Yvan Yvanovitch *Toptyguine* (en français Jean de l’Ours) pour caractériser la démarche de l’ours qui avance d’un pas lourd *petipeta*, *tapetitapeta*, de même qu’en arabe dans l’étoile *Dubhe* de la Grande Ourse.

Après la transmission de l’énergie de la divinité au jeune homme, tout se passe comme si le chamane disparaissait de la scène. Ainsi, Kotcha-Kan, qui se situe au niveau des rapports intergénérationnels, marque en même temps la continuité (d’ordre énergétique) et la rupture, la discontinuité (d’ordre biologique) par la nécessité de passer par un tiers (l’altérité féminine). De la sorte, le mythe met en relief le caractère psychosocial, initiatique, de la paternité : «Ordinairement, les peuples de la région interprètent la fécondation comme un mécanisme de transfert unilatéral dans lequel la femme est le simple réceptacle de l’âme à naître (*kut*) venant de l’homme»<sup>27</sup>

En cours de route, *Ouirakotcha* (Viracocha) nous invite à faire escale au pays des *katchinas*, chez les Hopis du sud-ouest des États-Unis, qui sont des poupées peintes de vives couleurs qui, à l’issue des fêtes, sont offertes aux enfants pour qu’ils se familiarisent avec les mondes des esprits.<sup>28</sup> Mais les *katchinas* nous ramènent dans l’Altaï, chez les *vieilles femmes* des peuples turcs et mongols d’Asie du Nord. Ces déesses des enfants, de leur santé et de leur bonheur, étaient des «poupées de feutre et de tissu ou d’écorce de bouleau. Chez les Turcs de l’Altaï-Saïan, ces poupées sont héritées de mère

en fille ou fabriquées pour la fiancée au moment de son mariage par son oncle maternel. L'entretien rituel des poupées revient aux femmes de la maison, qui les nourrissent de beurre et de *salamat*, un gruau de farine d'orge.»<sup>29</sup> *Femme en turc se dit kadın : c'est la réceptrice du kout.*

Par quel mystérieux hasard le mot *catin* en est-il venu, dans la langue populaire québécoise, à désigner une poupée pour enfants?

Une autre version du rituel<sup>30</sup> remplace le masque par le couvre-chef<sup>31</sup>: d'où l'association avec une voûte, un toit qui marque une séparation d'avec le monde d'en haut.

## Origines ursines

Esprit de la fécondité, Kotcha-Kan a des origines ursines. Ainsi, «ce sera l'ours, mais par être humain masqué interposé, qui agressera les femmes avec son sexe démesuré pour stimuler cette fécondité».<sup>32</sup>

Antérieur au néolithique, cette ritualisation sibérienne de la fécondité plonge ses racines dans le culte de l'ours. La mythification de ce dernier s'est structurée à la faveur de la maîtrise du feu qui a permis à l'espèce humaine de s'établir en permanence dans des territoires de plus en plus septentrionaux, aux climats de plus en plus rigoureux : les longues nuits d'hiver passées autour du feu et la nécessité d'appivoiser les aléas de la chasse<sup>33</sup> ont aligné les esprits sur la temporalité annuelle centrée sur le soleil et la fascinante, énigmatique manière ursine de vivre les saisons. L'un des derniers avatars de cette approche sibérienne de la paternité est la version américaine<sup>34</sup> de la chasse-galerie, concomitante du mythe québécois des Sauvages qui apportaient les enfants dans les familles, à l'époque dite «de la revanche des berceaux».

Or, cette origine ursine transparaît dans le nom même de Kmoukamtch.

Reprenant la signification du nom Kmoukamtch donnée par Barker<sup>35</sup> dans son dictionnaire klamath, Lévi-Strauss donne /gmoč/ «être vieux», plus l'augmentatif /?mč/, soit «le grand vieillard».<sup>36</sup> Toutefois, les Modocs, voisins des Klamaths, appellent le demiurge «Koumouch».

Cette variante du nom évoque d'autant plus le japonais *kuma* qui veut dire ours que ce dernier est appelé *jucumari* (ou *ukumari*) en quechua. Par ailleurs «le Vieux»<sup>37</sup> est l'un des surnoms du plantigrade qui est considéré comme l'ancêtre de plusieurs ethnies sibériennes et *Ata* (grand-père) figure parmi les termes de parenté les plus fréquemment utilisés. En algonquin, *okomis* (grand-mère) est dans la lignée *koum* de *kouma*, *koumouch*, de même que le *mouch* de *koumouch* résonne dans le montagnais *mamushush* (ours) et le cri *nimushum* (mon grand-père).

Dans Kmoukamtch, *kouma*, *koumouch* (ours) font écho à *Kmou* et *kama* (eau) ainsi que *kami* (esprit), à *kamtch*. Retiré avec son disque d'immortalité dans une belle cabane rouge au sommet d'une montagne quasi inaccessible, Kmoukamtch fait figure d'homme devenu *kami* (dieu). Allusion à l'élément aquatique, *kama* nous reporte au père biologique d'Aïchiche, le saumon à qui appartenait le disque.

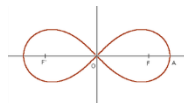
Par ailleurs, Kmoukamtch/Gmoka<sup>2</sup>mč comporte le lexème *mok* qui nous reporte à l'étymon universel *mako*<sup>38</sup> (enfant). Une incursion dans le lexique klamath nous fait découvrir *mog* (bébé), *moč* (vieillard), *maqlag* (personne, Indien, Klamath), qui nous situent dans un contexte

intergénérationnel. *Me•maqla* (sauvagine, oiseau aquatique) fait écho à l'algonquin *mak, mang* (huard, plongeon). Si l'on tient compte qu'en klamath *mak* signifie «camp», l'établissement de Kmoukamtch et Aïchiche au sommet de la montagne peut être perçu comme un campement.

## Cendres et lumière

La cabane rouge représente une humanité solaire, qui vit à l'échelle solarienne de la lumière visible. Ainsi, dans son édicule rouge dont la porte située à l'est donne sur l'étoile du matin, Kmoukamtch revêt l'apparence d'un héros solaire.

Néanmoins, en occupant le côté nord, Kmoukamtch passe au second plan. Ce qui signifie que son immortalité devient cachée, invisible. Cette permutation entre le père solaire qui se retrouve dans la zone yin, obscure, et le fils lunaire qui occupe la zone yang, ensoleillée, équivaut à une torsion de leurs rapports, tel un cercle qu'on tord et qui se dédouble en lemniscate.



Lemniscate

Wikipédia

Le disque d'immortalité, qui a été extrait du corps du père saumon, est constitué de matière organique, vivante en quelque sorte. Il joue le rôle d'un principe vital qui transforme les cendres en semences. Sur le plan mystique, on pourrait

établir une comparaison avec la transsubstantiation que la parole opère sur un morceau de pain, produit d'une graminée, qui devient alors porteuse d'énergie spirituelle, divine, invisible.

Dans le cas présent, il s'agit de l'énergie potentielle contenue dans la «semence» paternelle. Au terme de l'élévation, du processus d'évolution spirituelle dont elle est la manifestation, il se produit une mutation : celle du passage à une autre génération.

La couleur rouge *-tak* en klamath-, qui est celle de la chevelure de la mère Tangara d'Aïchiche et de la cabane haut perchée, fait à la fois référence au feu du brasier dans lequel périt Dame Tangara et au Soleil, d'ailleurs évoqué phonologiquement par le *gar* de *tangara*.

«On se souvient que [Látkakáwas] désigne le nom d'un oiseau, le Tangara à tête rouge (*supra*, p. 26), donc apte (bien que le brillant plumage appartienne seulement au mâle, mais l'ornithologie indigène néglige ce détail) à immortaliser le souvenir d'une héroïne morte dans un brasier. Les vives couleurs du tangara l'opposent au plongeon marqué de blanc sur noir. De plus, le premier oiseau fait son nid dans les arbres et à l'extrémité des branches, tandis que le plongeon niche à terre, au bord de l'eau. Enfin les deux espèces ne sont pas migratrices sur le même axe. En hiver le plongeon reste approximativement à la même latitude, au moins dans la région qui nous intéresse, et se déplace d'est en ouest. Le tangara part loin vers le sud. Tout se passe donc comme si les mythes utilisaient ce qu'on aimerait appeler des «zoèmes» réductibles, comme les phonèmes des linguistes, à des faisceaux d'éléments différentiels diversement combinés. Les oppositions tirées de l'expérience en inspirent d'autres, symboliques. La Dame Tangara est chaste mais féconde, la Dame Plongeon lascive et stérile; l'une s'immole sur un bûcher où l'autre fait périr tous les siens.»<sup>39</sup>

Un jour, Kmoukamtch fut précipité «dans les flammes qui le réduisirent en cendres. Mais dans les cendres était le disque. Le lendemain à l'aube, l'étoile du matin, que le démiurge avait pour charme magique, interpella le disque : «Pourquoi dors-tu si longtemps? Eh, le vieux, lève-toi donc!» Kmukamch ressuscita tout de suite. Désormais, il vivra aussi longtemps que le disque et l'étoile du matin. Aishísh connut ainsi que son père était immortel.»<sup>40</sup>

En inversant les syllabes de *takama*, on obtient en algonquin *makate* (noir), qu'on peut interpréter comme *mak*, *man(n)g* (huard, plongeon) et *ate*, noirci par le feu *ot*, *ote*. Alors que le *kama* de *takama* évoque l'aspect aquatique de l'oiseau, *makate* sous-tend l'association mythique de Dame Plongeon avec le feu.

Le *tak* de *takama*, tout comme le *tang* de *tangara* qui en est une variante, comporte l'idée de passage : passage d'un lieu à une autre, d'une saison à l'autre, d'une génération à l'autre.

De jour, le soleil (*gar*) irise les écailles du saumon à la surface de l'eau; au crépuscule, il «se couche dans l'eau» (*kama*); la nuit venue, les lueurs du feu (*ote*) chassent l'obscurité (*makate*); veille le grand-père *ata* entouré d'*ototem*, de sa famille. De là vient le mot *totem*.

À la grandeur de la turcophonie, feu se dit *ot* et en algonquin *isk8te*, *ick8te* (prononcés *iskouté*, *ichkouté*), de même racine qu'*otem* (famille). Par ailleurs, *ichk*, la première composante du mot *feu* en algonquin, a la même racine qu'*işık* qui, dans le domaine turc, signifie *lumière*.



En pays klamath, bien au chaud (loqw) autour du feu (lolog) sont réunis maqlag<sup>41</sup> (les humains) : m̃og (bébés), moč (vieillards), loks (grand-pères), q̃ol (grands-mères). Attendant le retour des oies sauvages (lo·), les graines (lo·q) ainsi que l'ours grizzly (loq) reposent dans leurs caches.

Tout comme les grains de blé (lo·lomaq) sur lesquels, outre-Arctique, veille **Makoche**, la déesse des récoltes et de l'abondance.<sup>42</sup>

Kuma-Kmoukamtch y attend sa résurrection, sa montée vers les étoiles.

Normand Mak8a Marier  
La Minerve, 2016-04-08

---

<sup>1</sup> Normand Mak8a Marier, *D'Atacama à Tacoma* – [www.k8ek8e.com](http://www.k8ek8e.com)

<sup>2</sup> Claude Lévi-Strauss, *L'homme nu*, MYTHOLOGIQUES IV, Plon, Paris, 1971, pages 540 et s.

<sup>3</sup> Claude Lévi-Strauss, *L'homme nu*, op. cit., p. 53.

<sup>4</sup> Wikipédia, article *Muiracuitã* (en portugais).

<sup>5</sup> Wikipédia, article *Takamagahara*.

<sup>6</sup> Wikipédia, article *Mithologie inca*.

<sup>7</sup> Edoardo Fazzioli, *Caractères chinois*, Flammarion, Paris, 1987, p.234.

<sup>8</sup> Claude Lévi-Strauss, *L'homme nu*, op, cit., p. 61.

<sup>9</sup> Wikipdia, article *Mythologie inca*.

<http://pueblosoriginarios.com> ( rechercher chakana).

<sup>10</sup> Antoinette Molinié Fioravanti, *El regreso de Viracocha*, Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines, 1987, XVI, N<sup>os</sup> 3-4, p. 79-80.

- 
- <sup>11</sup> Magick-Instinct : NOMBRES ET TRACES, Le Blog de Don Juanito, Mercredi 15 février 2012, <http://magick-instinct.blogspot.ca/2012/02/nombres-et-traces.html>
- <sup>12</sup> Tania Ruiz Gutierrez, thèse intitulée *Études sur le temps et l'espace dans l'image en mouvement. Tissage vidéo, objets spatio-temporels, images prédictives et cinéma infini*, Université Paris I, 2004, p. 79.
- <sup>13</sup> Abdón Yaranga Valderrama, *La concepción del mundo o cosmovisión en la civilización andina*, cité par Tania Ruiz Gutierrez, p. 79.
- <sup>14</sup> Wikipédia, article *Chacana*.
- <sup>15</sup> <http://apuntesdearquitecturadigital.blogspot.ca/2012/10/la-chacana-la-cruz-cuadrada-andina-el.html>
- <sup>16</sup> <http://magick-instinct.blogspot.ca/2010/04/symbolisme-de-la-wiphala.html>
- <sup>17</sup> <http://magick-instinct.blogspot.ca/2010/04/symbolisme-de-la-wiphala.html>
- <sup>18</sup> <http://apuntesdearquitecturadigital.blogspot.ca/2012/08/otra-imagen-habia-en-forma-de-disco-que.html>
- <sup>19</sup> Henry Marcelo Castillo, *Análisis semiótico en busca del código sagrado del Vichama Raymi de Paramonga, el mismo Viracocha.. como atractor-fractal civilizatorio iniciático*, <http://web.unjfc.edu.pe/revistas/index.php/Guara/article/view/126>
- <sup>20</sup> <http://www.ledevoir.com/societe/science-et-technologie/399828/des-geneticiens-confirment-que-les-amerindiens-venaient-d-asie>  
[http://www.lexpress.fr/actualites/1/styles/une-petite-region-de-siberie-serait-le-berceau-genetique-des-amerindiens\\_1075951.html#](http://www.lexpress.fr/actualites/1/styles/une-petite-region-de-siberie-serait-le-berceau-genetique-des-amerindiens_1075951.html#)
- <sup>21</sup> Jean-Dominique Lajoux, *L'homme et l'ours*, Glénat (Grenoble), 1996, p. 131-133.
- <sup>22</sup> Charles Stépanoff, *Hommes masqués et hommes marqués dans l'Altai-Saïan : le rituel de Koča-kan*, in J. André, *Psyché, visage et masques*, 2010, Paris, PUF, p. 93-114.  
[http://www.academia.edu/8363410/Hommes\\_masqu%C3%A9s\\_et\\_hommes\\_marqu%C3%A9s\\_dans\\_lAltai%C3%AF-Sa%C3%AFan\\_le\\_rituel\\_de\\_Ko%C4%8Da-kan](http://www.academia.edu/8363410/Hommes_masqu%C3%A9s_et_hommes_marqu%C3%A9s_dans_lAltai%C3%AF-Sa%C3%AFan_le_rituel_de_Ko%C4%8Da-kan)
- <sup>23</sup> Charles Stépanoff, op. cit.
- <sup>24</sup> Makša, «La chasse-galerie au pays de Pontiac», *Entrée Autres*, Vol. 12, N<sup>os</sup> 1-2, p. 7-11.
- <sup>25</sup> Julien d'Huy, *Un ours dans les étoiles : recherche phylogénétique sur un mythe préhistorique*, <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00825883>
- <sup>26</sup> Julien D'Huy, *Un ours dans les étoiles, recherche phylogénétique sur un mythe préhistorique*, <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00825883>
- <sup>27</sup> Charles Stépanoff, op. cit.
- <sup>28</sup> Wikipédia, article *Kachinas*.
- <sup>29</sup> Charles Stépanoff, *Divinités, esprits et êtres spéciaux des Turcs de l'Altai-Saïan (Sibérie méridionale)*, article EMEGEN, [http://ch.stepanoff.free.fr/Divinites\\_Altai-Saïan-2009.pdf](http://ch.stepanoff.free.fr/Divinites_Altai-Saïan-2009.pdf)
- <sup>30</sup> Charles Stépanoff, op. cit.
- <sup>31</sup> <http://magick-instinct.blogspot.ca/> (Le blog de Don Juanito) Article NOMBRES ET TRACES (15 févr. 2012).
- <sup>32</sup> *L'homme et l'ours*, op. cit., p. 131.
- <sup>33</sup> Roberte Hamayon, *La chasse à l'âme*, Société d'ethnologie, Nanterre, 1990, p. 26-28.
- <sup>34</sup> Normand Marier, «Une légende amériquoise», *LE LITTÉRAIRE DE LAVAL*, Vol. V, N<sup>os</sup> 3 et 4, 1990. Reproduit en encart dans la revue *Entrée Autres*, Vol. 11 N<sup>os</sup> 1-2-3, janv-sept. 2010.
- <sup>35</sup> M. A. R. Barker, *Klamath Dictionary*, University of California Press, 1963.
- <sup>36</sup> *MYTHOLOGIQUES IV*, op. cit., p. 26.
- <sup>37</sup> *L'homme et l'ours*, op. cit., p. 41.
- <sup>38</sup> Merritt Ruhlen, *On the Origin of Languages*, Stanford University Press, California, 1994, p. 307.
- <sup>39</sup> *MYTHOLOGIES IV*, op. cit. p. 68.
- <sup>40</sup> *MYTHOLOGIES IV*, op. cit. p. 60 et 39.
- <sup>41</sup> La Théorie des matrices et des étymons et l'explication de l'homonymie en arabe, Georges Bohas, ENS-LSH, Abderrahim Sagner ENS-LSH [http://w3.ens-lsh.fr/llma/sommaires/LLMA6\\_art\\_Bohas\\_Sagner.pdf](http://w3.ens-lsh.fr/llma/sommaires/LLMA6_art_Bohas_Sagner.pdf)  
 Un programme pour la langue klamath?
- <sup>42</sup> <http://www.russievirtuelle.com/mythologie/dieux/makoche.htm>