

**CLAUDE  
LÉVI-STRAUSS**  
*de l'Académie française*  
**MYTHOLOGIQUES**

\*

**LE CRU  
ET  
LE CUIT**



**PLON**

*Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert*

MYTHOLOGIQUES

•

LE CRU ET LE CUIT

2\*

CLAUDE LÉVI-STRAUSS

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR :

*LA VIE FAMILIALE ET SOCIALE  
DES INDIENS NAMBIKWARA*

(PARIS, SOCIÉTÉ DES AMÉRICANISTES, 1948).

*LES STRUCTURES ÉLÉMENTAIRES DE LA PARENTÉ*  
Prix Paul-Pelliot

(PARIS, PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE, 1949).

*RACE ET HISTOIRE*  
(PARIS, UNESCO, 1952).

*TRISTES TROPIQUES*  
(PARIS, LIBRAIRIE PLON, 1955). 26<sup>e</sup> mille.

*ANTHROPOLOGIE STRUCTURALE*  
(PARIS, LIBRAIRIE PLON, 1958).

*LE TOTÉMISME AUJOURD'HUI*  
(PARIS, PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE, 1962).

*LA PENSÉE SAUVAGE*  
(PARIS, LIBRAIRIE PLON, 1962).

EN COLLABORATION :

GEORGES CHARBONNIER :  
*ENTRETIENS AVEC CLAUDE LÉVI-STRAUSS*  
(PARIS, PLON-JULLIARD, 1961).

4  
MYTHOLOGIQUES ]

ME 1. LE CRU  
ET LE CUIT.

Le Paris :  
PLON  
et

25.12.15

## A LA MUSIQUE

Musical score for 'A la Musique' featuring two staves of music. The first staff is in G major and the second is in C major. The lyrics are written below the notes. The score includes dynamic markings such as *ppp*, *p*, *pp*, and *ppp*.

Me — re du sou-ve- nir — et nourri — ce du ré — ve, C'e  
— qu'il nous plaitau — jour — d'hui, d'in-vo-quer sous ce toit!

*A la Musique. Chœur pour voix de Fer avec Solo (pour inaugurer la maison ami). Paroles d'Edmond ROSTA Musique d'Emmanuel CHABRIER*



# **OUVERTURE**

## **I et II**

## OUVERTURE

### I

Le but de ce livre est de montrer comment des catégories empiriques, telles que celles de cru et de cuit, de frais et de pourri, de mouillé et de brûlé, etc., définissables avec précision par la seule observation ethnographique et chaque fois en se plaçant au point de vue d'une culture particulière, peuvent néanmoins servir d'outils conceptuels pour dégager des notions abstraites et les enchaîner en propositions.

L'hypothèse initiale requiert donc qu'on se situe d'emblée au niveau le plus concret, c'est-à-dire au sein d'une population, ou d'un groupe de populations suffisamment rapprochées par l'habitat, l'histoire et la culture. Pourtant, il s'agit là d'une précaution de méthode, sans doute impérative mais qui ne saurait masquer ou restreindre notre projet. Au moyen d'un petit nombre de mythes empruntés à des sociétés indigènes qui nous serviront de laboratoire, nous allons effectuer une expérience dont, en cas de succès, la portée sera générale, puisque nous attendons d'elle qu'elle démontre l'existence d'une logique des qualités sensibles, qu'elle retrace ses démarches, et qu'elle manifeste ses lois.

Nous partirons d'*un* mythe, provenant d'*une* société, et nous l'analyserons en faisant d'abord appel au contexte ethnographique, puis à d'autres mythes de la même société. Élargissant progressivement l'enquête, nous passerons ensuite à des mythes originaires de sociétés voisines, non sans les avoir situés eux aussi dans leur contexte ethnographique particulier. De proche en proche, nous gagnerons des sociétés plus lointaines, mais toujours à la condition qu'entre les unes et les autres, des liens réels d'ordre historique ou géographique soient avérés ou puissent être raisonnablement postulés. On ne trouvera décrites, dans le présent ouvrage, que les premières étapes de cette longue excursion à travers les mythologies indigènes du Nouveau Monde, qui débute au cœur de l'Amérique tropicale et dont nous prévoyons déjà qu'elle nous entraînera jusque dans les régions septentrionales de l'Amérique du Nord. Mais si, du commencement à la fin, le fil conducteur doit nous être fourni par un mythe des Indiens Bororo du Brésil central il n'en faut chercher la raison, ni dans l'hypothèse que ce mythe serait plus

archaïque que d'autres qu'on étudiera après lui, ni dans le fait que nous le jugerions plus simple, ou plus complet. Les causes qui l'ont imposé d'abord à notre attention sont largement contingentes. Et si nous avons souhaité que l'exposé synthétique reproduise dans toute la mesure du possible la démarche analytique, c'est qu'il nous est apparu que, par ce moyen, le lien étroit qui nous semble exister en de telles matières entre les aspects empirique et systématique, ressortirait d'autant mieux si la méthode suivie commençait par l'attester.

En fait, le mythe bororo, qui sera désormais désigné par le nom de *mythe de référence*, n'est rien d'autre, comme nous essaierons de le montrer, soit de la même société, soit de sociétés proches ou éloignées. Il eût donc été légitime de choisir pour point de départ n'importe quel représentant du groupe. L'intérêt du mythe de référence ne tient pas, de ce point de vue, à son caractère typique, mais plutôt à sa position irrégulière au sein d'un groupe. Par les problèmes d'interprétation qu'elle soulève, celle-ci est en effet spécialement propre à exercer la réflexion.

\* \*

Même ainsi précisée, il est à craindre que notre entreprise ne se heurte à des objections préjudiciables de la part des mythographes et des spécialistes de l'Amérique tropicale. En effet, elle ne se laisse pas enfermer dans des limites territoriales, ou dans les cadres d'une classification. Quelle que soit la façon dont on l'envisage, elle se développe comme une nébuleuse, sans éléments d'où elle tire aveuglément sa substance, confiante que le réel lui servira de guide et lui montrera une route plus sûre que celles qu'elle aurait pu inventer. A partir d'un mythe choisi, sinon arbitrairement mais en vertu du sentiment intuitif de sa richesse et de sa fécondité, puis analysé conformément aux règles posées dans des travaux antérieurs (L.-S. 5, 6, 7, 9), nous constituons pour chaque séquence le groupe de ses transformations, soit à l'intérieur du mythe lui-même, soit en élucidant les rapports d'isomorphisme entre des séquences extraites de plusieurs mythes provenant de la même population. Ainsi nous élevons-nous déjà, de la considération des mythes particuliers, à celle de certains schèmes conducteurs qui s'ordonnent sur un même axe. En chaque point de cet axe signalé par un schème, nous traçons alors, si l'on peut dire, à la verticale, d'autres axes qui résultent de la même opération mais effectuée, non plus à l'aide des mythes d'une seule population, apparemment tous différents, mais des mythes qui, bien qu'issus de populations voisines, offrent avec les premiers certaines analogies. De ce fait, les schèmes conducteurs se simplifient, s'enrichissent ou se transforment. Chacun devient une origine pour de nouveaux axes, perpendiculaires aux précédents sur d'autres plans, où

s'accrocheront bientôt, par un double mouvement prospectif et rétrospectif, des séquences extraites, soit de mythes provenant de populations plus lointaines, soit de mythes d'abord négligés parce qu'ils semblaient inutiles ou impossibles à interpréter bien qu'ils appartinssent pourtant à des peuples déjà passés en revue. Au fur et à mesure, donc, que la nébuleuse s'étend, son noyau se condense et s'organise. Des filaments épars se soudent, des lacunes se combinent, des connexions s'établissent, quelque chose qui ressemble à un ordre transparaît derrière le chaos. Comme autour d'une molécule germinale, des séquences rangées en groupes de transformations viennent s'agrérer au groupe initial, reproduisant sa structure et ses déterminations. Un corps multi-dimensionnel naît, dont les parties centrales dévoilent l'organisation alors que l'incertitude et la confusion règnent encore au pourtour.

Mais nous n'espérons pas observer le stade où la matière mythique, d'abord dissoute par l'analyse, cristallisera dans la masse, offrant partout l'image d'une structure stable et bien déterminée. Outre que la science des mythes en est aux balbutiements et qu'elle doit s'estimer heureuse d'obtenir fût-ce des ébauches de résultats, nous sommes dès à présent certain que l'étape ultime ne sera jamais atteinte, puisqu'à la supposer théoriquement possible, il n'existe et il n'existera jamais de population, ou de groupe de populations, dont les mythes et l'ethnographie (sans laquelle l'étude des mythes est impuissante) fassent l'objet d'une connaissance exhaustive. Cette ambition serait même dénuée de sens, s'agissant d'une réalité mouvante, perpétuellement en butte aux atteintes d'un passé qui la ruine et d'un avenir qui la change. Pour chaque cas illustré par la littérature, nous sommes évidemment loin de compte, trop content de pouvoir disposer d'échantillons et de débris. On a vu que le point de départ de l'analyse doit inévitablement être choisi au hasard, puisque les principes organisateurs de la matière mythique sont en elle, et ne se révéleront que progressivement. Il est aussi inévitable que le point d'arrivée s'impose de lui-même et à l'improvisée : quand un certain état de l'entreprise fera paraître que son objet idéal a acquis une forme et une consistance suffisantes pour que certaines de ses propriétés latentes, et surtout son existence à titre d'objet, soient mises définitivement hors de doute. Comme cela se produit avec le microscope optique, incapable de révéler à l'observateur la structure ultime de la matière, on a seulement le choix entre plusieurs grossissements : chacun rend manifeste un niveau d'organisation dont la vérité n'est que relative, et exclut tant qu'on l'adopte la perception des autres niveaux.

Ces considérations expliquent, jusqu'à un certain point, les caractères d'un livre qu'on pourrait autrement juger paradoxal. Tout en formant un ouvrage complet, qui débouche sur des conclusions où l'on espère que le lecteur trouvera réponse aux questions initialement posées, il se réfère souvent à un second volume derrière lequel, peut-être, un troisième se profile déjà. Mais ces volumes, s'ils voient jamais le jour, ne constitueront pas une

suite : plutôt une reprise des mêmes matériaux, une attaque différente des mêmes problèmes, dans l'espoir de faire ressortir des propriétés restées confuses ou inaperçues, en recourant à de nouveaux éclairages et en colorant autrement les coupes histologiques. Si l'enquête se poursuit comme nous souhaitons, elle ne se développera donc pas sur un axe linéaire, mais en spirale : revenant régulièrement sur d'anciens résultats et n'embrassant de nouveaux objets que pour autant que leur connaissance doit permettre d'approfondir celle dont les rudiments seuls avaient été précédemment acquis.

Il ne faudra pas non plus s'étonner si ce livre, de son propre aveu consacré à la mythologie, ne s'interdit pas de puiser dans les contes, les légendes, les traditions pseudo-historiques, ni de faire largement appel aux cérémonies et aux rites. Nous rejetons, en effet, les opinions trop hâtives sur ce qui est mythique et ce qui ne l'est pas, et revendiquons pour notre usage toute manifestation de l'activité mentale ou sociale des populations étudiées, dont l'apparaîtra en cours d'analyse qu'elle permet de compléter le mythe ou de l'éclairer, quand même elle n'en constitue pas, au sens que les musiciens lonnent à ce terme, un accompagnement « obligé » (cf. sur ce point : L.-S. 5, h. XII). Dans un autre ordre d'idées, et bien que la recherche se concentre sur les mythes de l'Amérique tropicale où la plupart des exemples ont été empruntés, ce sont les exigences de l'analyse qui, à mesure qu'elle progresse, imposent la mise à contribution de mythes provenant de régions plus loignées, à la façon de ces organismes primitifs qui, bien qu'enclos déjà par une membrane, gardent encore la capacité de mouvoir leur protoplasme à dedans de cette enveloppe, et de la distendre prodigieusement pour netter des pseudopodes : comportement qui paraît moins étrange, dès lors qu'on a vérifié que son objet est de capturer et d'assimiler des corps rangers. Enfin, nous nous sommes gardé d'invoquer les classifications éconquées en mythes cosmologiques, saisonniers, divins, héroïques, technologiques, etc. Ici encore, c'est au mythe lui-même, soumis à l'épreuve de l'analyse, qu'il appartient de révéler sa nature et de se ranger dans un type ; il est inaccessible au mythographe, tant qu'il se fonde sur des caractères ternes et arbitrairement isolés.

En somme, le propre de ce livre est de ne pas avoir de sujet ; restreint abord à l'étude d'un mythe, il doit, pour y parvenir incomplètement, assimiler la matière de deux cents. Le souci qui l'inspire de se cantonner dans une région géographique et culturelle bien délimitée n'évite pas que, temps à autre, il ne prenne l'allure d'un traité de mythologie générale. Il n'a pas de commencement, puisqu'il se fût développé de manière analogue son point de départ eût été pris ailleurs ; et il n'a pas davantage de fin, car nombreux problèmes n'y sont que sommairement traités, et d'autres n'ont juste mis en place dans l'attente d'un meilleur sort. Pour dresser notre carte, nous avons été obligé de faire des leviers « en rosace » : constituant bord autour d'un mythe son champ sémantique, grâce à l'ethnographie

et au moyen d'autres mythes, et répétant la même opération pour chacun d'eux ; de sorte que la zone centrale arbitrairement choisie peut être recoupée par de nombreux parcours, mais que la fréquence des recouvrements s'abaisse au fur et à mesure qu'on s'en éloigne. Pour obtenir partout un balayage de même densité, il faudrait donc que la démarche fût renouvelée plusieurs fois, en traçant de nouveaux cercles à partir de points situés à la périphérie. Mais du même coup, le territoire primitif se trouverait élargi. L'analyse mythique apparaît donc comme une tâche de Pénélope. Chaque progrès donne un nouvel espoir, suspendu à la solution d'une nouvelle difficulté. Le dossier n'est jamais clos.

Avouons-le cependant : loin de nous alarmer, la bizarre conception de ce livre nous semble être le signe que nous sommes peut-être parvenus à capter, grâce à un plan et à une méthode qui se sont imposés bien plus que nous ne les avons choisis, certaines des propriétés fondamentales de notre objet. De l'étude des mythes, Durkheim (p. 142) disait déjà : « C'est un difficile problème qui demande à être traité en lui-même, pour lui-même, et d'après une méthode qui lui soit spéciale. » Il suggérait aussi la raison de cet état de choses, quand plus loin (p. 190) il évoquait les mythes totémiques, « qui, sans doute, n'expliquent rien et ne font que déplacer la difficulté, mais qui, en la déplaçant, paraissent du moins en atténuer le scandale logique. » Profonde définition qu'on pourrait, croyons-nous, étendre au champ entier de la pensée mythique, en lui donnant un sens plus plein que n'eût convenu son auteur.

En effet, l'étude des mythes pose un problème méthodologique, du fait qu'elle ne peut se conformer au principe cartésien de diviser la difficulté en autant de parties qu'il est requis pour la résoudre. Il n'existe pas de terme véritable à l'analyse mythique, pas d'unité secrète qu'on puisse saisir au bout du travail de décomposition. Les thèmes se dédoublent à l'infini. Quand on croit les avoir démêlés les uns des autres et les tenir séparés, c'est seulement pour constater qu'ils se ressoudent, en réponse aux sollicitations d'affinités imprévues. Par conséquent, l'unité du mythe n'est que tendancielle et projective, elle ne reflète jamais un état ou un moment du mythe. Phénomène imaginaire impliqué par l'effort d'interprétation, son rôle est de donner une forme synthétique au mythe, et d'empêcher qu'il ne se dissolve dans la confusion des contraires. On pourrait donc dire que la science des mythes est une *anacastique*, en prenant ce vieux terme au sens large autorisé par l'étymologie, et qui admet dans sa définition l'étude des rayons réfléchis avec celle des rayons rompus. Mais, à la différence de la réflexion philosophique, qui prétend remonter jusqu'à sa source, les réflexions dont il s'agit ici intéressent des rayons privés de tout foyer autre que virtuel. La divergence des séquences et des thèmes est un attribut fondamental de la pensée mythique. Celle-ci se manifeste sous l'aspect d'une irradiation pour laquelle, seulement, la mesure des directions et de leurs angles incite à postuler une commune origine : point idéal où les rayons déviés par la structure

du mythe iraient se rejoindre, si précisément ils ne provenaient pas d'ailleurs et n'étaient restés parallèles tout le long de leur trajet. Comme nous le montrerons dans la conclusion de ce livre, cette multiplicité offre quelque chose d'essentiel, puisqu'elle tient au double caractère de la pensée mythique, de coïncider avec son objet dont elle forme une image homologue, mais sans jamais réussir à s'y fondre parce qu'elle évolue sur un autre plan. La récurrence des thèmes traduit ce mélange d'impuissance et de ténacité. Insoucieuse de partir ou d'aboutir franchement, la pensée mythique n'effectue pas de parcours entiers : il lui reste toujours quelque chose à accomplir. Comme les rites, les mythes sont *in-terminables*. Et, en voulant imiter le mouvement spontané de la pensée mythique, notre entreprise, elle aussi trop brève et trop longue, a dû se plier à ses exigences et respecter son rythme. Ainsi ce livre sur les mythes est-il, à sa façon, un mythe. A supposer qu'il possède une unité, celle-ci n'apparaîtra qu'en retrait ou au delà du texte. En mettant les choses au mieux, elle s'établira dans l'esprit du lecteur.

\* \*

Mais c'est sans doute sur le plan de la critique ethnographique que nous encourrons le plus de reproches. Quel qu'ait été notre souci d'information, des sources ont été négligées, quand même elles ne se sont pas montrées inaccessibles<sup>1</sup>. Celles que nous avons utilisées n'ont pas été toutes retenues dans la rédaction définitive. Pour ne pas alourdir démesurément l'exposé, il a fallu trier les mythes, choisir certaines versions, élaguer des motifs de leurs variantes. D'aucuns nous accuseront d'avoir façonné la matière de l'enquête à la mesure de notre projet. Car si, d'une masse considérable de mythes, nous n'avions retenu que les plus favorables à la démonstration, celle-ci perdrat beaucoup de sa force. Eût-il donc fallu nous astreindre à brasser effectivement la totalité des mythes connus de l'Amérique tropicale, pour oser aborder leur comparaison ?

L'objection prend un relief particulier, compte tenu des circonstances qui ont retardé ce livre. Il était presque terminé quand fut annoncée la publication du premier volume de l'*Encyclopédie Bororo*, et nous avons attendu que l'ouvrage parvînt en France et que nous l'eussions dépouillé, pour mettre la dernière main à notre texte. Mais, par le même calcul, ne levions-nous pas nous réservé jusqu'à la publication, dans deux ou trois ans, du second volume qui sera consacré aux mythes, et de la partie qui

1. Ainsi, en raison de leur publication récente, certains ouvrages comme *Die Tucana de Hissink et Hahn* (Stuttgart, 1961), n'ont été dépouillés que superficiellement, et d'autres, parvenus en France après que ce livre eut été achevé, pas du tout. C'est le cas pour : J. WILBERT, *Indios de la région Orinoco-Venturi* (Caracas, 1963), *Varao Oral Literature* (*id.*, 1964), et N. FOCK, *Waiwai, Religion and Society of an Amazonian Tribe* (Copenhagen, 1963) où nous avons, pourtant, déjà relevé un mythe très sérieux qui vérifie nos analyses des troisième et quatrième parties. Ces nouveaux matériaux seront mis à profit dans un autre volume.

traitera des noms propres ? A la vérité, l'étude du volume paru comportait un autre enseignement, en dépit des richesses qu'il offre. Car les Salésiens, qui enregistrent leurs propres changements d'opinion avec beaucoup de placidité quand ils ne préfèrent pas les passer sous silence, se montrent volontiers acerbés chaque fois qu'une information publiée par un auteur ne coïncide pas avec la plus récente qu'ils ont eux-mêmes recueillie. Dans les deux cas, ils commettent la même erreur de méthode. Qu'une information en contredise une autre pose un problème, mais ne le résout pas. Nous sommes plus respectueux des informateurs : qu'il s'agisse des nôtres ou de ceux anciennement employés par les missionnaires, et dont le témoignage offre de ce fait une valeur particulière. Les mérites des Salésiens sont si éclatants qu'on peut, sans trahir la reconnaissance qu'on leur doit, leur faire ce léger reproche : ils ont une fâcheuse tendance à croire que la dernière information en date annule toutes les autres.

Nous ne mettons pas un instant en doute que la prise en considération d'autres documents, parus ou à paraître, affectera nos interprétations. Certaines, prudemment avancées, recevront peut-être une confirmation ; d'autres seront abandonnées ou modifiées. Qu'à cela ne tienne : dans des disciplines comme la nôtre, le savoir scientifique avance à pas trébuchants, sous le fouet de la contention et du doute. Il laisse à la métaphysique l'impatience du tout ou rien. Pour valider notre entreprise, il n'est pas besoin à nos yeux qu'elle soit assurée de jouir, pendant des années et jusque dans ses moindres détails, d'une présomption de vérité. Il suffit qu'on lui reconnaisse le modeste mérite d'avoir laissé un problème difficile en moins mauvais état qu'elle ne l'avait trouvé. N'oublions pas non plus qu'il ne saurait exister pour la science des vérités acquises. Le savant n'est pas l'homme qui fournit les vraies réponses ; c'est celui qui pose les vraies questions.

Allons plus loin. Les critiques qui nous reprocheraient de ne pas avoir procédé à un inventaire exhaustif des mythes sud-américains avant de les analyser, commettraient un grave contresens sur la nature et le rôle de ces documents. L'ensemble des mythes d'une population est de l'ordre du discours. A moins que la population ne s'éteigne physiquement ou moralement, cet ensemble n'est jamais clos. Autant vaudrait donc reprocher à un linguiste d'écrire la grammaire d'une langue sans avoir enregistré la totalité des paroles qui ont été prononcées depuis que cette langue existe, et sans connaître les échanges verbaux qui auront lieu aussi longtemps qu'elle existera. L'expérience prouve qu'un nombre de phrases dérisoire en comparaison de toutes celles qu'il aurait pu théoriquement recueillir (sans même parler de celles qu'il ne peut connaître parce qu'elles furent dites avant qu'il ne se mette au travail ou hors de sa présence, ou parce qu'elles seront dites plus tard), permet au linguiste d'élaborer une grammaire de la langue qu'il étudie. Et même une grammaire partielle, ou une ébauche de grammaire, représentent des acquisitions précieuses s'il s'agit de langues inconnues. La syntaxe n'attend pas pour se manifester qu'une série théorique

quement illimitée d'événements aient pu être recensés, parce qu'elle consiste dans le corps de règles qui préside à leur engendrement. Or, c'est bien une syntaxe de la mythologie sud-américaine dont nous avons voulu faire l'ébauche. Que de nouveaux textes viennent enrichir le discours mythique, ce sera l'occasion de contrôler ou de modifier la manière dont certaines lois grammaticales ont été formulées, de renoncer à telles d'entre elles, et d'en découvrir de nouvelles. Mais en aucun cas l'exigence d'un discours mythique total ne saurait nous être opposée. Car on vient de voir que cette exigence n'a pas de sens.

Une autre objection serait plus sérieuse. On pourrait, en effet, nous contester le droit de choisir nos mythes à droite et à gauche, d'éclairer un mythe du Chaco par une variante guyanaise, un mythe gé par son analogue colombien. Mais, si respectueuse qu'elle soit de l'histoire et empressée à profiter de toutes ses leçons, l'analyse structurale refuse de se laisser enfermer dans les périmètres déjà circonscrits par l'investigation historique. Au contraire, en démontrant que des mythes de provenances très diverses forment objectivement un groupe, elle pose un problème à l'histoire, et l'invite à se mettre à la recherche d'une solution. Nous avons construit un groupe, et nous espérons avoir fourni la preuve que c'était un groupe. Il incombe aux ethnographes, aux historiens et aux archéologues, de dire comment et pourquoi.

Qu'ils se rassurent. Pour expliquer le caractère de groupe qu'offrent les mythes rapprochés par notre enquête (et qui l'ont été pour cette seule raison), nous ne comptons pas que la critique historique puisse un jour ramener un système d'affinités logiques à l'énumération d'une multitude d'emprunts, successifs ou simultanés, que des populations contemporaines ou anciennes se seraient faits les unes aux autres, à travers des distances et des laps de temps parfois si considérables que toute interprétation de ce genre serait peu plausible et, en tout cas, impossible à vérifier. On commençera donc par inviter l'historien à voir, dans l'Amérique indienne, un Moyen âge auquel aurait manqué sa Rome : masse confuse, elle-même issue d'un vieux syncrétisme dont la texture fut sans doute très lâche, et au sein de laquelle subsistèrent ça et là, pendant plusieurs siècles, des foyers de haute civilisation et des peuples barbares, des tendances centralisatrices et des forces de morcellement. Bien que celles-ci l'aient finalement emporté par le jeu de causes internes et en raison de l'arrivée des conquérants européens, il est néanmoins certain qu'un groupe, tel que celui faisant l'objet de notre investigation, doit son caractère au fait qu'il s'est, en quelque sorte, cristallisé dans un milieu sémantique déjà organisé, et dont les éléments avaient servi à toutes sortes de combinaisons : moins sans doute par souci d'imitation, que pour permettre à des sociétés petites, mais nombreuses, d'affirmer leur originalité respective en exploitant les ressources d'une dialectique d'oppositions et de corrélations, dans le cadre d'une commune conception du monde. Une telle interprétation, que nous laisserons à l'état d'esquisse, repose

évidemment sur des conjectures historiques : haute antiquité du peuplement de l'Amérique tropicale, déplacements répétés en tous sens de nombreuses tribus, fluidité démographique et phénomènes de fusion créant les conditions d'un très ancien syncrétisme à partir duquel se sont produites les différences observables entre les groupes, lesquelles ne reflètent rien ou presque rien des conditions archaïques, mais qui sont, le plus souvent, secondaires et dérivées. En dépit de la perspective formelle qu'elle adopte, l'analyse structurale valide donc des interprétations ethnographiques et historiques que nous avons proposées il y a plus de vingt ans et qui, tenues alors pour aventureuses (cf. L.-S. 5, p. 118 sq. et tout le ch. vi), n'ont cessé de gagner du terrain. Si une conclusion ethnographique se dégage du présent livre, c'est en effet que les Gé, loin d'être ces « marginaux » qu'on imaginait en 1942, lors de la rédaction du volume I du *Handbook of South American Indians* (hypothèse contre laquelle nous protestions dès cette époque), représentent en Amérique du Sud un élément pivotal, dont le rôle est comparable à celui qu'ont joué, en Amérique du Nord, les cultures très anciennes et leurs survivants établis dans les bassins des fleuves Fraser et Columbia. Quand notre enquête se déplacera vers les régions septentrionales de l'Amérique du Nord, les bases de ce rapprochement apparaîtront plus clairement.

\* \* \*

Il était nécessaire d'évoquer au moins ces résultats concrets de l'analyse structurale (dont certains autres, limités aux cultures de l'Amérique tropicale, seront exposés dans le présent livre), pour mettre le lecteur en garde contre le reproche de formalisme, voire d'idéalisme, qui nous est parfois adressé. Plus encore que nos ouvrages antérieurs, ce livre n'égare-t-il pas la recherche ethnologique dans les voies, qui devraient lui rester interdites, de la psychologie, de la logique et de la philosophie ? Ne contribuons-nous pas ainsi à distraire l'ethnographie de ses tâches véritables, qui consistent dans l'étude de sociétés concrètes et des problèmes qu'y posent les rapports entre les individus et les groupes, au triple point de vue social, politique et économique ? Ces inquiétudes, souvent exprimées, nous semblent résulter d'une totale méconnaissance de la tâche que nous nous sommes assignée. Et, ce qui est plus grave à nos yeux, elles jettent le doute sur la continuité du programme que nous suivons méthodiquement depuis *les Structures élémentaires de la parenté*, puisqu'à l'encontre de cet ouvrage au moins, il n'apparaît pas que le même grief puisse être raisonnablement formulé.

Si, pourtant, *la Pensée sauvage* marque dans notre tentative une sorte de pause, c'est seulement qu'il nous fallait reprendre souffle entre deux efforts. Sans doute en profitons-nous pour embrasser du regard le panorama étalé devant nous, saisissant l'occasion ainsi offerte de mesurer le trajet parcouru, de repérer la suite de l'itinéraire, et de nous faire une idée sommaire

des contrées étrangères qu'il nous faudrait traverser, même si nous étions résolu à ne jamais nous écarter durablement de notre route, et — sauf pour du petit braconnage — à ne pas nous aventurer sur les chasses trop bien gardées de la philosophie... Quoi qu'il en soit, cet arrêt, que d'aucuns ont pris pour un aboutissement, ne devait être que temporaire, entre la première étape parcourue par *les Structures*, et la seconde, que ce livre veut entamer.

Surtout, la destination reste inchangée. A partir de l'expérience ethnographique, il s'agit toujours de dresser un inventaire des enceintes mentales, de réduire des données apparemment arbitraires à un ordre, de rejoindre un niveau où une nécessité se révèle, immanente aux illusions de la liberté. Derrière la contingence superficielle et la diversité incohérente, semblait-il, des règles du mariage, nous avons dégagé, dans *les Structures*, un petit nombre de principes simples, par l'intervention desquels un ensemble très complexe d'usages et de coutumes, au premier abord absurdes (et jugés généralement tels), étaient ramenés à un système signifiant. Cependant, rien ne garantissait que ces contraintes fussent d'origine interne. Il se pourrait même qu'elles ne fissent que répercuter, dans l'esprit des hommes, certaines exigences de la vie sociale objectivées dans les institutions. Leur retentissement sur le plan psychique serait alors l'effet de mécanismes, dont le mode d'opération resterait seul à découvrir.

Plus décisive sera donc l'expérience que nous entreprenons maintenant sur la mythologie. Celle-ci n'a pas de fonction pratique évidente ; à l'inverse des phénomènes précédemment examinés, elle n'est pas en prise directe sur une réalité différente, dotée d'une objectivité plus haute que la sienne, et dont elle transmettrait les ordres à un esprit qui semble parfaitement libre de s'abandonner à sa spontanéité créatrice. Par conséquent, s'il était possible de démontrer que, dans ce cas aussi, l'apparence arbitraire, le jaillissement prétendu libre, l'invention qu'on pourrait croire débridée, supposent des lois opérant à un niveau plus profond, la conclusion deviendrait inéluctable que l'esprit, livré au tête-à-tête avec lui-même et échappant à l'obligation de composer avec les objets, se trouve en quelque sorte réduit à s'imiter lui-même comme objet ; et que, les lois de ses opérations n'étant pas alors fondamentalement différentes de celles qu'il manifeste dans l'autre fonction, l'avère ainsi sa nature de chose parmi les choses. Sans pousser aussi loin le raisonnement, il nous suffira d'avoir acquis la conviction que si l'esprit humain apparaît déterminé jusque dans ses mythes, alors *a fortiori* il doit être partout<sup>1</sup>.

En se laissant guider par la recherche des contraintes mentales, notre problématique rejoint celle du kantisme, bien que nous cheminions sur d'autres voies qui ne conduisent pas aux mêmes conclusions. L'ethnologue ne se sent pas obligé, comme le philosophe, à prendre pour principe de

<sup>1</sup>. « ... S'il y a des lois quelque part, il doit y en avoir partout. » Telle était déjà la conclusion du passage de Tylor que, voici dix-sept ans, nous placions en exergue des *Structures élémentaires de la parenté*.

réflexion les conditions d'exercice de sa propre pensée, ou d'une science qui est celle de sa société et de son temps, afin d'étendre ces constatations locales à un entendement dont l'universalité ne pourra être qu'hypothétique et virtuelle. Préoccupé des mêmes problèmes, il adopte une démarche doublement inverse. A l'hypothèse d'un entendement universel, il préfère l'observation empirique d'entendements collectifs dont les propriétés, en quelque sorte solidifiées, lui sont rendues manifestes par d'innombrables systèmes concrets de représentations. Et puisque pour lui, homme d'un milieu social, d'une culture, d'une région et d'une période de l'histoire, ces systèmes représentent toute la gamme des variations possibles au sein d'un genre, il choisit ceux dont la divergence lui semble la plus accusée, dans l'espoir que les règles de méthode qui s'imposeront à lui pour traduire ces systèmes dans les termes du sien propre et réciproquement, mettront à nu un réseau de contraintes fondamentales et communes : suprême gymnastique où l'exercice de la réflexion, poussé jusqu'à ses limites objectives (puisque celles-ci ont été d'abord repérées et inventoriées par l'enquête ethnographique) fait saillir chaque muscle et les jointures du squelette, exposant ainsi les linéaments d'une structure anatomique générale.

Nous reconnaissions parfaitement cet aspect de notre tentative sous la plume de M. Ricœur, lorsqu'il la qualifie avec raison de « kantisme sans sujet transcendental<sup>1</sup> ». Mais loin que la restriction nous semble signaler une lacune, nous y voyons la conséquence inévitable, sur le plan philosophique, du choix que nous avons fait d'une perspective ethnographique, puisque, nous étant mis à la recherche des conditions auxquelles des systèmes de vérités deviennent mutuellement convertibles, et peuvent donc être simultanément recevables pour plusieurs sujets, l'ensemble de ces conditions acquiert le caractère d'objet doté d'une réalité propre, et indépendante de tout sujet.

Cette pensée objectivée, nous croyons que rien, mieux que la mythologie, ne permet de l'illustrer et de démontrer empiriquement sa réalité. Sans exclure que les sujets parlants, qui produisent et transmettent les mythes, puissent prendre conscience de leur structure et de leur mode d'opération, ce ne saurait être de façon normale, mais partiellement et par intermittence. Il en est des mythes comme du langage : le sujet qui appliquerait conscientement dans son discours les lois phonologiques et grammaticales, à supposer qu'il possède la science et la virtuosité nécessaires, n'en perdrat pas moins presque tout de suite le fil de ses idées. De la même façon, l'exercice et

<sup>1</sup>. P. RICŒUR, « Symbole et temporalité », *Archivio di Filosofia*, n° 1-2, Roma, 1963, p. 24. Cf. aussi p. 9 : « Plutôt un inconscient kantien que freudien, un inconscient catégoriel, combinatoire... » ; et p. 10 : « ... système catégoriel sans référence à un sujet pensant... homologue à la nature ; peut-être même est-il nature... ».

Avec sa finesse et sa perspicacité habituelles, Roger Bastide (p. 65-79) a anticipé tout le développement qui précède. Notre rencontre est d'autant plus révélatrice de sa lucidité que je n'ai eu connaissance de son texte, par lui gracieusement communiqué, qu'au moment où je corrigeais les épreuves de ce livre.

l'usage de la pensée mythique exigent que ses propriétés restent cachées ; sinon on se mettrait dans la position du mythologue qui ne peut croire aux mythes, du fait qu'il s'emploie à les démonter. L'analyse mythique n'a pas et ne peut avoir pour objet de montrer comment pensent des hommes. Dans le cas particulier qui nous occupe ici, il est pour le moins douteux que les indigènes du Brésil central conçoivent réellement, en plus des récits mythiques qui les charment, les systèmes de rapports auxquels nous-même les réduisons. Et quand, par le moyen de ces mythes, nous validons certaines tournures archaïques ou imagées de notre propre langue populaire, la même constatation s'impose, puisque c'est du dehors, et sous la contrainte d'une mythologie étrangère, qu'une prise de conscience rétroactive s'opère de notre part. Nous ne prétendons donc pas montrer comment les hommes pensent dans les mythes, mais comment les mythes se pensent dans les hommes, et à leur insu.

Et peut-être, ainsi que nous l'avons suggéré, convient-il d'aller encore plus loin, en faisant abstraction de tout sujet pour considérer que, d'une certaine manière, les mythes se pensent *entre eux*<sup>1</sup>. Car il s'agit ici de dégager, non pas tellement ce qu'il y a *dans* les mythes (sans être d'ailleurs dans la conscience des hommes), que le système des axiomes et des postulats définissant le meilleur code possible, capable de donner une signification commune à des élaborations inconscientes, qui sont le fait d'esprits, de sociétés et de cultures choisis parmi ceux qui offrent, les uns par rapport aux autres, le plus grand éloignement. Comme les mythes reposent eux-mêmes sur des codes du second ordre (les codes du premier ordre étant ceux en quoi consiste le langage), ce livre offrirait alors l'ébauche d'un code du troisième ordre, destiné à assurer la traductibilité réciproque de plusieurs mythes. C'est à raison pour laquelle on n'aura pas tort de le tenir pour un mythe : en quelque sorte, le mythe de la mythologie.

Mais pas plus que les autres codes, celui-ci n'est inventé ou quémandé du dehors. Il est immanent à la mythologie elle-même, où nous ne faisons que le découvrir. Un ethnographe travaillant en Amérique du Sud s'est tonné de la façon dont lui parvenaient les mythes : « Chaque narrateur presque raconte les histoires à sa manière. Même pour les détails importants, la marge de variation est énorme... » Pourtant, les indigènes ne paraissaient pas s'émouvoir de cet état de choses : « Un Caraja qui m'accompagnait de village en village entendit une quantité de variantes de ce type et les accueillit toutes avec une confiance presque égale. Ce n'est pas qu'il ne percevait pas les contradictions. Mais elles ne l'intéressaient nullement... » (Lipkind I, p. 251). Un commentateur naïf, venu d'une autre planète, pourrait s'étonner à meilleur droit (puisque il s'agirait alors d'histoire et non de mythe) que, dans la masse d'ouvrages consacrés à la Révolution

<sup>1</sup>. Les Indiens Ojibwa tiennent les mythes « pour des êtres doués de conscience, capables de pensée et d'action. » W. JONES, « Ojibwa Texts », *Publ. of the Amer. Ethnol. Soc.*, vol. III, pt. II, New York, 1919, p. 574 n. 1.

française, les mêmes incidents ne soient pas toujours retenus ou rejetés, et que ceux relatés par plusieurs auteurs apparaissent sous des éclairages différents. Et pourtant, ces variantes se rapportent au même pays, à la même période, aux mêmes événements, dont la réalité s'éparpille sur tous les plans d'une structure feuilletée. Ce n'est donc pas aux éléments de l'histoire que s'attache le critère de validité. Pourchassé isolément, chacun se montrerait insaisissable. Mais certains au moins d'entre eux prennent de la consistance, du fait qu'ils peuvent s'intégrer dans une série dont, en fonction de sa cohérence globale, les termes reçoivent plus ou moins de crédibilité.

En dépit d'efforts aussi méritoires qu'indispensables pour accéder à une autre condition, une histoire clairvoyante devra confesser qu'elle n'échappe jamais complètement à la nature du mythe. Ce qui reste vrai pour elle l'est donc, *a fortiori*, bien davantage pour lui. Les schèmes mythiques offrent au plus haut point le caractère d'objets absous qui, s'ils ne subissaient des influences externes, ne perdraient ni n'acquerraient de parties. Il en résulte que, quand le schème subit une transformation, celle-ci affecte solidairement tous ses aspects. Lors donc qu'un aspect d'un mythe particulier apparaît inintelligible, une méthode légitime consiste à le traiter, de manière hypothétique et préliminaire, comme une transformation de l'aspect homologue d'un autre mythe, rattaché pour les besoins de la cause au même groupe, et qui se prête mieux à l'interprétation. C'est ce que nous avons fait à plusieurs reprises : ainsi, en résolvant l'épisode de la gueule couverte du jaguar dans M<sub>7</sub> par l'épisode inverse de la gueule béante dans M<sub>55</sub> ; ou celui de la servabilité réelle des vautours-charognards dans M<sub>1</sub> à partir de leur mensongère servabilité dans M<sub>65</sub>. Contrairement à ce qu'on pourrait croire, la méthode ne tombe pas dans un cercle vicieux. Elle implique seulement que chaque mythe pris en particulier existe comme application restreinte d'un schème que les rapports d'intelligibilité réciproque, perçus entre plusieurs mythes, aident progressivement à dégager.

Dans l'usage que nous faisons de la méthode, on nous accusera sans doute de trop interpréter et simplifier. Outre qu'encore une fois, nous ne prétendons pas que toutes les solutions avancées aient une valeur égale, puisque nous avons nous-même tenu à souligner la précarité de certaines, il serait hypocrite de ne pas aller jusqu'au bout de notre pensée. Nous répondrons donc à nos critiques éventuels : qu'importe ? Car, si le but dernier de l'anthropologie est de contribuer à une meilleure connaissance de la pensée objectivée, et de ses mécanismes, cela revient finalement au même que, dans ce livre, la pensée des indigènes sud-américains prenne forme sous l'opération de la mienne, ou la mienne sous l'opération de la leur. Ce qui importe, c'est que l'esprit humain, sans égard pour l'identité de ses messagers occasionnels, y manifeste une structure de mieux en mieux intelligible à mesure que progresse la démarche doublement réflexive de deux pensées agissant l'une sur l'autre et dont, ici l'une, là l'autre, peut être la mèche ou l'étincelle du rapport prochainement desquelles jaillira leur commune illumination. Et, si celle-ci vient

à révéler un trésor, on n'aura pas besoin d'arbitre pour procéder au partage, puisqu'on a commencé par reconnaître (L.-S. 9) que l'héritage est inaliénable, et qu'il doit rester indivis.

## II

Au début de cette introduction, nous déclarions avoir cherché à transposer l'opposition du sensible et de l'intelligible en nous plaçant d'emblée au niveau des signes. En effet, ceux-ci expriment l'un par le moyen de l'autre. Même en très petit nombre, ils se prêtent à des combinaisons rigoureusement engendrées qui peuvent traduire, jusqu'en ses moindres nuances, toute la diversité de l'expérience sensible. Ainsi espérons-nous atteindre un plan où les propriétés logiques se manifesteront comme attributs des choses aussi directement que les saveurs, ou les parfums dont la particularité excluant toute méprise renvoie cependant à une combinaison d'éléments qui, diversement choisis ou disposés, eussent suscité la conscience d'un autre parfum. Grâce à la notion de signe, il s'agit donc pour nous, sur le plan de l'intelligible et non plus seulement du sensible, de rendre les qualités écondes au commerce de la vérité.

Cette recherche d'une voie moyenne entre l'exercice de pensée logique et la perception esthétique devait tout naturellement s'inspirer de l'exemple de la musique, qui l'a depuis toujours pratiquée. Et ce n'est pas seulement un point de vue général que le rapprochement s'imposait. Très vite, dès le début de la rédaction, nous constations qu'il était impossible de distribuer la matière de ce livre selon un plan respectueux des normes traditionnelles. La coupe en chapitres ne faisait pas seulement violence au mouvement de la pensée ; elle l'appauprissait et la mutilait, enlevait la démonstration son mordant. Paradoxalement, il apparaissait que, pour celle-ci parut déterminante, il fallait lui concéder plus de souplesse : de liberté. Nous nous apercevions aussi que l'ordre de présentation des documents ne pouvait être linéaire, et que les phases du commentaire ne se liaient pas entre elles sous le simple rapport de l'avant et de l'après. Des stitices de composition étaient indispensables, pour donner parfois au lecteur le sentiment d'une simultanéité, sans doute illusoire puisque l'on était enchaîné par l'ordre du récit, mais dont on pouvait au moins chercher l'équivalent approché en faisant alterner un discours étiré et un discours effus, en précipitant le rythme après l'avoir ralenti, et tantôt en amoncelant des exemples, tantôt en les tenant séparés. Ainsi, nous constations que nos analyses se situaient sur plusieurs axes. Celui des successions, bien sûr, mais aussi celui des compacités relatives, qui exigeait le recours à des formes « catartiques » de ce que sont, en musique, le solo et le tutti ; ceux des tensions pressives et des codes de remplacement, en fonction desquels apparaissaient,

saint, au cours de la rédaction, des oppositions comparables à celles entre chant et récitatif, ensemble instrumental et aria.

De la liberté que nous prenions ainsi de recourir à plusieurs dimensions pour y disposer nos thèmes, il résultait qu'une coupe en chapitres isométriques devait céder le pas à une division en parties moins nombreuses, mais aussi plus volumineuses et complexes, inégales par la longueur, et dont chacune formerait un tout en vertu de son organisation interne à laquelle présiderait une certaine unité d'inspiration. Pour la même raison, ces parties ne pouvaient être coulées dans un seul moule ; chacune obéirait plutôt aux règles de ton, de genre et de style requises par la nature des matériaux mis en œuvre, et par celle des moyens techniques utilisés dans chaque cas. Là aussi par conséquent, les formes musicales nous offraient la ressource d'une diversité déjà étalonnée par l'expérience, puisque la comparaison avec la sonate, la symphonie, la cantate, le prélude, la fugue, etc. permettait de vérifier aisément que s'étaient posés, en musique, des problèmes de construction analogues à ceux que soulevait l'analyse des mythes, et pour lesquels la musique avait déjà inventé des solutions.

Mais en même temps, nous ne pouvions pas éluder un autre problème : celui des causes profondes de l'affinité, au premier abord surprenante, entre la musique et les mythes (dont l'analyse structurale se borne à mettre les propriétés en valeur, les reprenant simplement à son compte et les transportant sur un autre plan). Et certes, c'était déjà faire un grand pas sur la voie d'une réponse, que de pouvoir évoquer cet invariant de notre histoire personnelle qu'aucune périple n'ébranla, pas même les fulgurantes révélations que furent, pour un adolescent, l'audition de *Pelléas* puis des *Noces* : à savoir le service, dès l'enfance rendu, aux autels du « dieu Richard Wagner ». Car, si l'on doit reconnaître en Wagner le père irrécusable de l'analyse structurale des mythes (et même des contes, e.g. *les Maitres*), il est hautement révélateur que cette analyse ait été d'abord faite *en musique*<sup>1</sup>. Quand donc nous suggérions que l'analyse des mythes était comparable à celle d'une grande partition (L.-S. 5, p. 234), nous tirions seulement la conséquence logique de la découverte wagnérienne que la structure des mythes se dévoile au moyen d'une partition.

Pourtant, cet hommage liminaire confirme l'existence du problème plutôt qu'il ne le résout. La vraie réponse se trouve, croyons-nous, dans le caractère commun du mythe et de l'œuvre musicale, d'être des langages qui transcendent, chacun à sa manière, le plan du langage articulé, tout en requérant comme lui, et à l'opposé de la peinture, une dimension temporelle pour se manifester. Mais cette relation au temps est d'une nature assez parti-

1. En proclamant cette paternité, nous nous rendrions coupable d'ingratITUDE si nous ne confessions pas d'autres dettes. D'abord envers l'œuvre de Marcel Granet, étincelante d'intuitions géniales ; et ensuite — *last but not least* — envers celle de M. Georges Dumézil ; et l'*Asklépios, Apollon Smotheus et Rudra* de M. Henri Grégoire (Mémoires de l'Académie Royale de Belgique, classe des Lettres..., t. XLV, fasc. 1, 1949).

culière : tout se passe comme si la musique et la mythologie n'avaient besoin du temps que pour lui infliger un démenti. L'une et l'autre sont, en effet, des machines à supprimer le temps. Au dessous des sons et des rythmes, la musique opère sur un terrain brut, qui est le temps physiologique de l'auditeur ; temps irrémédiablement diachronique puisqu'irréversible, et dont elle transmute pourtant le segment qui fut consacré à l'écouter en une totalité synchronique et close sur elle-même. L'audition de l'œuvre musicale, du fait de l'organisation interne de celle-ci, a donc immobilisé le temps qui passe ; comme une nappe soulevée par le vent, elle l'a rattrapé et replié. Si bien qu'en écoutant la musique et pendant que nous l'écoutons, nous accédons à une sorte d'immortalité.

On voit déjà comment la musique ressemble au mythe, qui, lui aussi, urmonte l'antinomie d'un temps historique et révolu, et d'une structure permanente. Mais, pour justifier pleinement la comparaison, il faut la pousser plus loin que nous ne l'avions fait dans un autre ouvrage (L.-S. 5, p. 230-233). Comme l'œuvre musicale, le mythe opère à partir d'un double continu : l'un externe, dont la matière est constituée dans un cas par des occurrences historiques ou crues telles, formant une série théoriquement illimitée d'où chaque société extrait, pour élaborer ses mythes, un nombre restreint d'événements pertinents ; et dans l'autre cas, par la série également illimitée des sons physiquement réalisables, où chaque système musical préleve la gamme. Le second continu est d'ordre interne. Il a son siège dans le temps psychophysiological de l'auditeur, dont les facteurs sont très complexes : mémoire et puissance d'attention. Ce sont surtout les aspects neuro-psychiques que la mythologie met en cause, par la longueur de la narration, récurrence des thèmes, les autres formes de retours et de parallélismes qui, pour être correctement repérées, exigent que l'esprit de l'auditeur balaye long en large, si l'on peut dire, le champ du récit au fur et à mesure qu'il déploie devant lui. Tout cela s'applique également à la musique. Mais, côté du temps psychologique, celle-ci s'adresse au temps physiologique même viscéral, que la mythologie n'ignore certes pas puisqu'une histoire contée peut être « palpitante », sans que son rôle y soit aussi essentiel qu'en physique : tout contrepoint ménage aux rythmes cardiaque et respiratoire place d'une muette partie.

Limitons-nous à ce temps viscéral pour simplifier le raisonnement. Nous avons alors que la musique opère au moyen de deux grilles. L'une est physique, donc naturelle ; son existence tient au fait que la musique exploite les rythmes organiques, et qu'elle rend ainsi pertinentes des discontinuités qui resteraient autrement à l'état latent, et comme noyées dans la durée. L'autre grille est culturelle ; elle consiste dans une échelle de sons musicaux, où le nombre et les écarts varient selon les cultures. Ce système d'interactions fournit à la musique un premier niveau d'articulation, en fonction, pas des hauteurs relatives (qui résultent des propriétés sensibles de

chaque son), mais des rapports hiérarchiques qui apparaissent entre les notes de la gamme : ainsi leur distinction en fondamentale, tonique, sensible et dominante, exprimant des rapports que les systèmes polytonal et atonal enchevêtrant, mais ne détruisent pas.

La mission du compositeur est d'altérer cette discontinuité sans révoquer son principe ; soit que, dans la grille, l'invention mélodique creuse des lacunes temporaires, soit que, temporairement aussi, elle bouche ou réduise les trous. Tantôt elle perfore, tantôt elle obture. Et ce qui est vrai de la mélodie l'est également du rythme puisque, par ce second moyen, les temps de la grille physiologique, théoriquement constants, sont sautés ou redoublés, anticipés ou rattrapés avec retard.

L'émotion musicale provient précisément de ce qu'à chaque instant, le compositeur retire ou ajoute plus ou moins que l'auditeur ne prévoit sur la foi d'un projet qu'il croit deviner, mais qu'il est incapable de percer véritablement en raison de son assujettissement à une double périodicité : celle de sa cage thoracique, qui relève de sa nature individuelle, et celle de la gamme, qui relève de son éducation. Que le compositeur retire davantage, et nous éprouvons une délicieuse impression de chute ; nous nous sentons arrachés d'un point stable du solfège et précipités dans le vide, mais seulement parce que le support qui va nous être offert n'était pas à la place attendue. Quand le compositeur retire moins, c'est le contraire : il nous oblige à une gymnastique plus habile que la nôtre. Tantôt nous sommes mus, tantôt contraints à nous mouvoir, et toujours au delà de ce que seuls, nous nous serions crus capables d'accomplir. Le plaisir esthétique est fait de cette multitude d'émois et de répits, attentes trompées et récompensées au-delà de l'attente, résultat des défis portés par l'œuvre ; et du sentiment contradictoire qu'elle donne que les épreuves auxquelles elle nous soumet sont insurmontables, alors même qu'elle s'apprête à nous procurer les moyens merveilleusement imprévus qui permettront d'en triompher. Équivoque encore dans la partition, qui le livre

« ... irradiant un sacre  
Mal tu par l'encre même en sanglots sibyllins, »

le dessein du compositeur s'actualise, comme celui du mythe, à travers l'auditeur et par lui. Dans l'un et l'autre cas, on observe en effet la même inversion du rapport entre l'émetteur et le récepteur, puisque c'est, en fin de compte, le second qui se découvre signifié par le message du premier : la musique se vit en moi, je m'écoute à travers elle. Le mythe et l'œuvre musicale apparaissent ainsi comme des chefs d'orchestre dont les auditeurs sont les silencieux exécutants.

Si l'on demande alors où se trouve le foyer réel de l'œuvre, il faudra répondre que sa détermination est impossible. La musique et la mythologie confrontent l'homme à des objets virtuels dont l'ombre seule est actuelle, à des approximations conscientes (une partition musicale et un mythe

ie pouvant être autre chose) de vérités inéluctablement inconscientes et qui eur sont consécutives. Dans le cas du mythe, nous devinons le pourquoi le cette situation paradoxale : celle-ci tient au rapport irrationnel qui pré- aut entre les circonstances de la création, qui sont collectives, et le régime ndividuel de la consommation. Les mythes n'ont pas d'auteur : dès l'instant u'ils sont perçus comme mythes, et quelle qu'ait été leur origine réelle, ils 'existent qu'incarnés dans une tradition. Quand un mythe est raconté, es auditeurs individuels reçoivent un message qui ne vient, à proprement arler, de nulle part ; c'est la raison pour laquelle on lui assigne une origine urnaturelle. Il est donc compréhensible que l'unité du mythe soit projetée ir un foyer virtuel : au delà de la perception consciente de l'auditeur qu'il e fait encore que traverser, jusqu'à un point où l'énergie qu'il rayonne sera nsommée par le travail de réorganisation inconsciente, par lui préala-lement déclenché. La musique pose un problème beaucoup plus difficile, iisque nous ignorons tout des conditions mentales de la création musicale. n d'autres termes, nous ne savons pas quelle est la différence entre ces prits peu nombreux qui sécrètent la musique et ceux, innombrables, où phénomène ne se produit pas, bien qu'ils s'y montrent généralement nsibles. La différence est pourtant si nette, elle se manifeste avec une telle écocité, que nous soupçonnons seulement qu'elle implique des propriétés une nature particulière, situées sans doute à un niveau très profond. Mais le la musique soit un langage, par le moyen duquel sont élaborés des mes- ges dont certains au moins sont compris de l'immense majorité alors une infime minorité seulement est capable de les émettre, et qu'entre us les langages, celui-là seul réunisse les caractères contradictoires d'être ut à la fois intelligible et intraduisible, fait du créateur de musique un e pareil aux dieux, et de la musique elle-même le suprême mystère des ences de l'homme, celui contre lequel elles butent, et qui garde la clé leur progrès.

En effet, on aurait tort d'invoquer la poésie pour prétendre qu'elle ilève un problème du même ordre. Tout le monde n'est pas poète, mais poésie utilise comme véhicule un bien commun, qui est le langage articulé. e se contente d'édicter pour son emploi des contraintes particulières. contraire, la musique se sert d'un véhicule qui lui appartient en propre qui, en dehors d'elle, n'est susceptible d'aucun usage général. En droit on en fait, tout homme convenablement éduqué pourrait écrire des poèmes, is ou mauvais ; tandis que l'invention musicale suppose des aptitudes ciales, qu'on ne saurait faire fleurir à moins qu'elles ne soient données.

\* \*

Les fanatiques de la peinture protesteront sans doute contre la place vilégiée que nous faisons à la musique, ou tout le moins ils revendiqueront même en faveur des arts graphiques et plastiques. Nous croyons pourtant

que d'un point de vue formel, les matériaux mis en œuvre, respectivement les sons et les couleurs, ne se situent pas sur le même plan. Pour justifier la différence, on dit parfois que la musique n'est pas normalement imitative, ou plus exactement qu'elle n'imiter rien sinon elle-même, alors que, devant un tableau, la première question qui vient à l'esprit du spectateur est de savoir ce qu'il représente. Mais, en posant aujourd'hui le problème de cette façon, on se heurterait au cas de la peinture non-figurative. A l'appui de son entreprise, le peintre abstrait ne peut-il invoquer le précédent de la musique, et prétendre qu'il a le droit d'organiser les formes et les couleurs, sinon de façon absolument libre, mais en suivant les règles d'un code indé- pendant de l'expérience sensible, comme fait la musique avec les sons et les rythmes ?

En proposant cette analogie, on serait victime d'une grave illusion. Car, s'il existe « naturellement » des couleurs dans la nature, il n'y existe, sauf de manière fortuite et passagère, pas de sons musicaux : seulement des bruits<sup>1</sup>. Les sons et les couleurs ne sont donc pas des entités de même niveau, et la comparaison ne peut avoir légitimement lieu qu'entre les couleurs et les bruits, c'est-à-dire entre des modes visuels et acoustiques qui sont pareillement de l'ordre de la nature. Or, il se trouve précisément que vis-à-vis des uns et des autres, l'homme observe la même attitude, puisqu'il ne leur permet pas de s'affranchir d'un support. On connaît certes des bruits confus comme des couleurs diffuses, mais dès qu'il est possible de les discerner et de leur prêter une forme, le souci se fait immédiatement jour de les identifier en les rattachant à une cause. Ces taches sont un amas de fleurs à demi cachées dans l'herbe, ces craquements doivent provenir d'un pas furtif, ou de branches agitées par le vent...

Entre peinture et musique, il n'existe donc pas de parité véritable. L'une trouve dans la nature sa matière : les couleurs sont données avant d'être utilisées, et le vocabulaire atteste leur caractère dérivé jusque dans la désignation des plus subtiles nuances : bleu-nuit, bleu-paon ou bleu-pétrole ; vert d'eau, vert-jade ; jaune-paille, jaune-citron ; rouge-cerise, etc. Autre-ment dit, il n'existe de couleurs en peinture que parce qu'il y a déjà des êtres

<sup>1</sup> Si, par manque de vraisemblance, on écarte en effet le sifflement du vent dans les roseaux du Nil, invoqué par Diodore, il ne reste guère dans la nature que le chant des oiseaux cher à Lucrèce — *« liquidas avium voces »* — pour servir de modèle à la musique. Bien que les ornithologues et les acousticiens soient d'accord pour reconnaître aux émissions vocales des oiseaux le caractère de sons musicaux, l'hypothèse gratuite et invérifiable d'une relation génétique entre le ramage et la musique ne mérite guère discussion. L'homme n'est sans doute pas le seul producteur de sons musicaux s'il partage ce privilège avec les oiseaux, mais cette constatation n'affecte pas notre thèse, puisqu'à la différence de la couleur, qui est un mode de la matière, la tonalité musicale — que ce soit chez les oiseaux ou chez les hommes — est, elle, un mode de la société. Le prétendu « chant » des oiseaux se situe à la limite du langage ; il sert à l'expression et à la communication. Il demeure donc vrai que les sons musicaux sont du côté de la culture. C'est la ligne de démarcation entre la culture et la nature qui ne suit plus, aussi exactement qu'on le croyait naguère, le tracé d'aucune de celles qui servent à distinguer l'humanité de l'animalité.

et des objets colorés, et c'est seulement par abstraction que les couleurs peuvent être décollées de ces substrats naturels et traitées comme les termes d'un système séparé.

On objectera que ce qui peut être vrai des couleurs ne s'applique pas aux formes. Celles de la géométrie, et toutes les autres qui en dérivent, offrent à l'artiste déjà créées par la culture ; pas plus que les sons musicaux, elles ne proviennent de l'expérience. Mais un art qui se bornerait à exploiter ces formes prendrait inévitablement une tournure décorative. Sans jamais céder à l'existence propre il deviendrait exsangue, à moins qu'en les grémentant il ne s'accroche aux objets pour tirer d'eux sa substance. Tout passe donc comme si la peinture n'avait à sa disposition d'autre choix que celui de signifier les êtres et les choses en les incorporant à ses entretiens, ou de participer à la signification des êtres et des choses en s'incorporant à eux.

Il nous semble que cet asservissement congénital des arts plastiques aux objets tient au fait que l'organisation des formes et des couleurs au sein de l'expérience sensible (qui, cela va sans dire, est déjà une fonction de l'activité inconsciente de l'esprit) joue, pour ces arts, le rôle de premier niveau d'articulation du réel. Grâce à lui seulement, ils sont en mesure d'introduire la seconde articulation, qui consiste dans le choix et l'arrangement des unités, et dans leur interprétation conformément aux impératifs d'une technique, d'un style et d'une manière : c'est-à-dire en les transposant selon les règles d'un code, caractéristiques d'un artiste ou d'une société. Si la peinture mérite d'être appelée un langage, c'est pour autant que, comme tout langage, elle consiste en un code spécial dont les termes sont engendrés par combinaison d'unités moins nombreuses et relevant elles-mêmes d'un de plus général. Il y a néanmoins une différence avec le langage articulé, où résulte que les messages de la peinture sont reçus d'abord par la perception esthétique, puis par la perception intellectuelle, alors que c'est le contraire dans l'autre cas. S'agissant du langage articulé, l'entrée en écriture du second code oblitère l'originalité du premier. D'où le « caractère intraitable » reconnu aux signes linguistiques. Les linguistes soulignent cet aspect des choses, quand ils disent que « (les) morphèmes, éléments de signification, se résolvent à leur tour en phonèmes, éléments d'articulation unies de signification » (Benveniste, p. 7). Dans le langage articulé par conséquent, le premier code non-signifiant est, pour le second code, moyen de condition de signification : de sorte que la signification elle-même est énoncée sur un plan. La dualité se rétablit dans la poésie, qui reprend la valeur signifiante virtuelle du premier code, pour l'intégrer au second. En effet, la poésie opère tout à la fois sur la signification intellectuelle des mots et des constructions syntaxiques, et sur des propriétés esthétiques, mes en puissance d'un autre système qui renforce, modifie ou contredit la signification. C'est la même chose en peinture, où les oppositions formes et de couleurs sont accueillies comme traits distinctifs relevant

simultanément de deux systèmes : celui des significations intellectuelles, hérité de l'expérience commune, résultant du découpage et de l'organisation de l'expérience sensible en objets ; et celui des valeurs plastiques, qui ne devient significatif qu'à la condition de moduler l'autre en s'intégrant à lui. Deux mécanismes articulés s'engrènent, et entraînent un troisième où se composent leurs propriétés.

On comprend alors pourquoi la peinture abstraite, et plus généralement toutes les écoles qui se proclament « non-figuratives », perdent le pouvoir de signifier : elles renoncent au premier niveau d'articulation et prétendent se contenter du second pour subsister. Particulièrement instructif à cet égard est le parallèle qu'on a voulu établir entre telle tentative contemporaine et la peinture calligraphique chinoise. Mais, dans le premier cas, les formes auxquelles recourt l'artiste n'existent pas déjà sur un autre plan, où elles jouiraient d'une organisation systématique. Rien donc ne permet de les identifier comme formes élémentaires : il s'agit plutôt de créatures du caprice, grâce auxquelles on se livre à une parodie de combinatoire avec des unités qui n'en sont pas. Au contraire, l'art calligraphique repose entièrement sur le fait que les unités qu'il choisit, met en place, traduit par les conventions d'un graphisme, d'une sensibilité, d'un mouvement et d'un style, ont une existence propre en qualité de signes, destinés par un système d'écriture à remplir d'autres fonctions. Dans de telles conditions seulement l'œuvre picturale est langage, parce qu'elle résulte de l'ajustement contrapunctique de deux niveaux d'articulation.

On voit aussi pourquoi la comparaison entre peinture et musique ne serait à la rigueur recevable qu'en la limitant au cas de la peinture calligraphique. Comme celle-ci — mais parce qu'elle est, en quelque sorte, une peinture au second degré — la musique renvoie à un premier niveau d'articulation créé par la culture : pour l'une, le système des idéogrammes, pour l'autre, celui des sons musicaux. Mais, du seul fait qu'on l'instaure, cet ordre explicite des propriétés naturelles : c'est ainsi que les symboles graphiques, surtout ceux de l'écriture chinoise, manifestent des propriétés esthétiques indépendantes des significations intellectuelles qu'ils ont la charge de véhiculer, et que la calligraphie se propose précisément d'exploiter.

Le point est capital, parce que la pensée musicale contemporaine rejette, de façon formelle ou tacite, l'hypothèse d'un fondement naturel justifiant objectivement le système des rapports stipulés entre les notes de la gamme. Celles-ci se définiraient exclusivement — selon la formule significative de Schönberg — par « l'ensemble des relations qu'ont les sons l'un avec l'autre. » Pourtant, les enseignements de la linguistique structurale devraient permettre de surmonter la fausse antinomie entre l'objectivisme de Rameau et le conventionnalisme des modernes. Conséutivement à la découpe qu'opère chaque type de gamme dans le continu sonore, des rapports hiérarchiques apparaissent entre les sons. Ces rapports ne sont pas dictés par la nature, puisque les propriétés physiques d'une échelle musicale

quelconque excèdent considérablement, par le nombre et par la complexité, celles que chaque système prélève pour constituer ses traits pertinents. Il n'en reste pas moins vrai que, comme n'importe quel système phonologique, tout système modal ou tonal (et même polytonal ou atonal) s'appuie sur les propriétés physiologiques et physiques, qu'il en retient certaines parmi toutes celles qui sont disponibles en nombre probablement illimité, et qu'il exploite les oppositions et les combinaisons auxquelles elles se prêtent pour élaborer un code servant à discriminer des significations. Au même titre que la peinture, la musique suppose donc une organisation naturelle de l'expérience sensible, ce qui ne revient pas à dire qu'elle la subit.

On se gardera cependant d'oublier qu'avec cette nature qui leur parle, peinture et musique entretiennent des relations inversées. La nature offre spontanément à l'homme tous les modèles des couleurs, et parfois même leur matière à l'état pur. Il lui suffit, pour déjà peindre, d'en faire remploi. Mais nous avons souligné que la nature produit des bruits, non des sons musicaux, mais la culture possède le monopole en tant que créatrice des instruments du chant. Cette différence se reflète dans le langage : nous ne décrivons pas de la même façon les nuances des couleurs et celles des sons. Pour les premières, nous procédons presque toujours à l'aide de métonymies implicites, comme si tel jaune était inséparable de la perception visuelle de la baie ou du citron, tel noir, de la calcination de l'ivoire qui fut sa cause, tel brun, d'une terre broyée. Tandis que le monde des sonorités s'ouvre largement aux métaphores. A preuve « les sanglots longs des violons — de l'automne », « la clarinette, c'est la femme aimée », etc. Sans doute la culture recouvre-t-elle parfois des couleurs qu'elle ne croit pas avoir empruntées à la nature. Il serait plus juste de dire qu'elle les retrouve, la nature étant dans ce rapport d'une richesse véritablement inépuisable. Mais, hors le cas déjà discuté du chant des oiseaux, les sons musicaux n'existeraient pas pour homme, s'il ne les avait inventés.

C'est donc seulement après coup et, pourrait-on dire, de façon rétrospective, que la musique reconnaît aux sons des propriétés physiques, et qu'elle en prélève certaines pour fonder ses structures hiérarchiques. Dirait-on que cette démarche ne la distingue pas de la peinture qui, elle aussi, après coup, s'est avisée qu'il existe une physique des couleurs, dont elle réclame plus ou moins ouvertement ? Mais ce faisant, la peinture organise intellectuellement, au moyen de la culture, une nature qui lui était déjà présente comme organisation sensible. La musique parcourt un trajet exactement inverse : car la culture lui était déjà présente, mais sous forme visible, avant qu'au moyen de la nature elle l'organise intellectuellement. L'ensemble sur lequel elle opère soit d'ordre culturel, explique que la musique naîsse entièrement libre des liens représentatifs, qui maintiennent la peinture sous la dépendance du monde sensible et de son organisation objets.

Or, dans cette structure hiérarchisée de la gamme, la musique trouve

son premier niveau d'articulation. Il y a donc un frappant parallélisme entre les ambitions de la musique dite, par antiphrase, concrète, et celles de la peinture appelée plus justement abstraite. En répudiant les sons musicaux et en faisant exclusivement appel aux bruits, la musique concrète se met dans une situation comparable, d'un point de vue formel, à celle de toute peinture : elle s'astreint au tête-à-tête avec des données naturelles. Et, comme la peinture abstraite, elle s'applique d'abord à désintégrer le système de significations actuelles ou virtuelles où ces données figurent à titre d'éléments. Avant d'utiliser les bruits qu'elle collectionne, la musique concrète prend soin de les rendre méconnaissables, pour que l'auditeur ne puisse céder à la tendance naturelle de les rapporter à des icônes : bris d'assiette, sifflet de locomotive, quinte de toux, branche cassée. Elle abolit ainsi un premier niveau d'articulation dont, en l'occurrence, le rendement serait très pauvre, l'homme percevant et discriminant mal les bruits à cause, peut-être, de la sollicitation impérieuse qu'exerce sur lui une catégorie privilégiée de bruits : ceux du langage articulé.

Le cas de la musique concrète recèle donc un curieux paradoxe. Si elle conservait aux bruits leur valeur représentative, elle disposerait d'une première articulation qui lui permettrait d'instaurer un système de signes par l'intervention d'une seconde. Mais, avec ce système, on ne dirait presque rien. Pour s'en convaincre, il suffit d'imaginer le genre d'histoires qu'on pourrait raconter avec des bruits, en restant raisonnablement assuré qu'elles seraient tout à la fois comprises et émouvantes. D'où la solution adoptée, de dénaturer les bruits pour en faire des pseudo-sons ; mais entre lesquels il est alors impossible de définir des rapports simples, formant un système déjà significatif sur un autre plan, et capables de fournir la base d'une deuxième articulation. La musique concrète a beau se griser de l'illusion qu'elle parle : elle ne fait que patauger à côté du sens.

Aussi ne songeons-nous pas à commettre la faute inexcusable qui consisterait à confondre le cas de la musique sérielle avec celui que nous venons d'évoquer. Adoptant résolument le parti des sons, la musique sérielle, maîtresse d'une grammaire et d'une syntaxe raffinées, se situe, cela va sans dire, dans le camp de la musique, qu'elle aura peut-être même contribué à sauver. Mais, quoique ses problèmes soient d'une autre nature et se posent sur un autre plan, ils n'en offrent pas moins certaines analogies avec ceux discutés aux paragraphes précédents.

En menant jusqu'à son terme l'érosion des particularités individuelles des tons, qui débute avec l'adoption de la gamme tempérée, la pensée sérielle semble ne plus tolérer entre eux qu'un degré très faible d'organisation. Tout se passe même comme s'il s'agissait pour elle de trouver le plus bas degré d'organisation compatible avec le maintien d'une échelle de sons musicaux léguée par la tradition, ou, plus exactement, de détruire une organisation simple, partiellement imposée du dehors (puisque résulte d'un choix entre des possibles préexistants), pour laisser le champ libre

à un code beaucoup plus souple et complexe, mais promulgué : « La pensée du compositeur, utilisant une méthodologie déterminée, crée les objets dont elle a besoin et la forme nécessaire pour les organiser, chaque fois qu'elle doit s'exprimer. La pensée tonale classique est fondée sur un univers défini par la gravitation et l'attraction, la pensée sérielle sur un univers en perpétuelle expansion » (Boulez). Dans la musique sérielle, peut dire le même auteur, « il n'y a plus d'échelle préconçue, plus de formes préconçues, c'est-à-dire de structures générales dans lesquelles s'insère une pensée particulière. » Remarquons qu'ici, le terme « préconçu » recouvre une équivoque. Du fait que les structures et les formes imaginées par les théoriciens se sont le plus souvent révélées artificielles et parfois erronées, il ne s'ensuit pas qu'aucune structure générale n'existe, qu'une meilleure analyse de la musique, prenant en considération toutes ses manifestations dans le temps et l'espace, parviendrait un jour à dégager. Où serait la linguistique, si la critique des grammaires constituantes d'une langue, proposées par les philologues à des époques diverses, l'avait amenée à croire que cette langue est dépourvue de grammaire constituée ? Ou si les différences de structure grammaticale que manifestent entre elles des langues particulières l'avaient découragée de poursuivre la recherche difficile, mais essentielle, d'une grammaire générale ? Surtout, on doit se demander ce qu'il advient, dans une telle conception, du premier niveau d'articulation indispensable au langage musical comme à tout langage, et qui consiste précisément dans des structures générales permettant, parce qu'elles sont communes, l'encodage et le décodage des messages particuliers. Quel que soit l'abîme d'inintelligence qui sépare la musique concrète de la musique sérielle, la question se pose de savoir si, en s'attaquant l'une à la matière, l'autre à la forme, elles ne cèdent pas à l'utopie du siècle, qui est de construire un système de signes sur un seul niveau d'articulation.

Les tenants de la doctrine sérielle répondront sans doute qu'ils renoncent au premier niveau pour le remplacer par le second, mais compensent cette perte grâce à l'invention d'un troisième niveau, auquel ils confient le rôle naguère rempli par le deuxième. On aurait donc toujours deux niveaux. Après l'ère de la monodie et celle de la polyphonie, la musique sérielle marquerait l'avènement d'une « polyphonie de polyphonies » ; elle intégrerait une lecture tout d'abord horizontale puis verticale, sous la forme d'une lecture « oblique ». En dépit de sa cohérence logique, cet argument laisse échapper l'essentiel : il est vrai pour tout langage que la première articulation n'est pas mobile, sauf dans d'étroites limites. Surtout, elle n'est pas permutable. En effet, les fonctions respectives des deux articulations ne peuvent se définir dans l'abstrait, et l'une par rapport à l'autre. Les éléments promus à une fonction signifiante d'un nouvel ordre par la seconde articulation, doivent lui parvenir nantis des propriétés requises, c'est-à-dire déjà marqués par et pour la signification. Cela n'est possible que parce que ces éléments sont, non seulement tirés de la nature, mais organisés en système dès le

premier niveau d'articulation : hypothèse vicieuse, à moins d'admettre que ce système prend en compte certaines propriétés d'un système naturel, qui, pour des êtres pareils quant à la nature, institue les conditions *a priori* de la communication. Autrement dit, le premier niveau consiste en rapports réels, mais inconscients, et qui doivent à ces deux attributs de pouvoir fonctionner sans être connus ou correctement interprétés.

Or, dans le cas de la musique sérielle, cet ancrage naturel est précaire, sinon absent. De façon idéologique seulement, le système peut être comparé à un langage. Car, à l'inverse du langage articulé, inséparable de son fondement physiologique et même physique, celui-ci flotte à la dérive depuis qu'il a lui-même coupé ses amarres. Bateau sans voilure que son capitaine, lassé qu'il serve de ponton, aurait lancé en haute mer, dans l'intime persuasion qu'en soumettant la vie du bord aux règles d'un minutieux protocole, il détournera l'équipage de la nostalgie d'un port d'attache et du soin d'une destination...

Nous ne contesterons d'ailleurs pas que ce choix pût être dicté par la misère des temps. Peut-être même l'aventure où se sont jetées la peinture et la musique se terminera-t-elle sur de nouveaux rivages, préférables à ceux qui les accueillirent pendant tant de siècles, et dont se raréfiaient les moissons. Mais, si cela se produit, ce sera à l'insu des navigateurs et contre leur gré, puisqu'au moins dans le cas de la musique sérielle, nous avons vu qu'on repoussait farouchement ce genre d'éventualité. Il ne s'agit pas de voguer vers d'autres terres, leur situation fût-elle inconnue et leur existence hypothétique. Le renversement qu'on propose est beaucoup plus radical : seul le voyage est réel, non la terre, et les routes sont remplacées par les règles de navigation.

Quoi qu'il en soit, c'est sur un autre point que nous voulons insister. Même quand elles semblent voguer de conserve, la disparité entre peinture et musique continue d'être manifeste. Sans qu'elle s'en rende compte, la peinture abstraite remplit chaque jour davantage, dans la vie sociale, le rôle naguère dévolu à la peinture décorative. Elle divorce donc d'avec le langage conçu comme système de significations, alors que la musique sérielle colle au discours : perpétuant et exagérant la tradition du *Lied*, c'est-à-dire d'un genre où la musique, oublieuse qu'elle parle une langue irréductible et souveraine, se fait la servante des mots. Cette dépendance vis-à-vis d'une parole autre ne trahit-elle pas l'incertitude où l'on se trouve, qu'en l'absence d'un code équitablement partagé, des messages complexes seront bien reçus par les destinataires auxquels il faut tout de même les adresser ? Un langage dont on a cassé les charnières tend inévitablement à se dissocier et ses pièces, naguère moyens d'articulation réciproque de la nature et de la culture, à retomber de l'un ou de l'autre côté. L'auditeur le constat à sa façon, puisque l'usage, par le compositeur, d'une syntaxe extraordinairement subtile (et permettant des combinaisons d'autant plus nombreuses que les types d'engendrement appliqués aux douze demi-tons disposent

pour inscrire leurs méandres, d'un espace à quatre dimensions défini par la hauteur, la durée, l'intensité et le timbre) retentit pour lui, tantôt sur le plan de la nature, tantôt sur le plan de la culture, mais rarement sur les deux ensemble : soit que, des parties instrumentales, ne lui parvienne que la saveur des timbres agissant comme stimulant naturel de la sensualité ; soit que, coupant les ailes à toute velléité de mélodie, le recours aux grands intervalles ne donne à la partie vocale l'allure, fausse sans doute, d'un renfort expressif du langage articulé.

A la lumière des considérations qui précèdent, la référence à un univers en expansion, que nous avons rencontrée sous la plume d'un des plus éminents penseurs de l'école serielle, prend une singulière portée. Car elle montre que cette école a choisi de jouer son destin, et celui de la musique, sur un pari. Ou bien elle réussira à surmonter l'écart traditionnel qui sépare l'auditeur du compositeur, et — retirant au premier la faculté de se rapporter inconsciemment à un système général — elle l'obligera du même coup, s'il loit comprendre la musique, à reproduire pour son compte l'acte individuel de la création. Par la puissance d'une logique interne et toujours neuve, chaque œuvre arrachera donc l'auditeur à sa passivité, elle le rendra solidaire du son élan, de sorte que la différence ne sera plus de nature, mais de degré, entre inventer la musique et l'écouter. Ou bien les choses se passeront autrement. Car rien, hélas, ne garantit que les corps d'un univers en expansion soient tous animés de la même vitesse, ni qu'ils se déplacent dans la même direction. L'analogie astronomique qu'on invoque suggère plutôt l'inverse. Il se pourrait donc que la musique serielle relevât d'un univers où la musique n'entraînerait pas l'auditeur dans sa trajectoire, mais s'éloignerait de lui. En vain il s'évertuerait à la rejoindre : chaque jour elle lui paraîtrait plus lointaine et insaisissable. Trop distante, bientôt, pour l'émouvoir, seule son idée resterait encore accessible, avant qu'elle ne finisse par se perdre sous la voûte nocturne du silence, où les hommes ne la reconnaîtront qu'à de brèves et fuyantes scintillations.

\* \* \*

Le lecteur risque d'être déconcerté par cette discussion au sujet de la musique serielle, qui n'a guère sa place, semble-t-il, en tête d'un ouvrage consacré aux mythes des Indiens sud-américains. Sa justification lui vient du projet que nous avons formé de traiter les séquences de chaque mythe, et les mythes eux-mêmes dans leurs relations réciproques, comme les parties instrumentales d'une œuvre musicale, et d'assimiler leur étude à celle d'une symphonie. Car le procédé n'est légitime qu'à la condition qu'un isomorphisme apparaisse entre le système des mythes, qui est d'ordre linguistique, et celui de la musique dont nous percevons qu'il est un langage puisque nous le comprenons, mais dont l'originalité absolue, qui le distingue du langage articulé, tient au fait qu'il est intraduisible. Baudelaire a profon-

dément remarqué que si chaque auditeur ressent une œuvre d'une manière qui lui est propre, on constate cependant que « la musique suggère des idées analogues dans des cerveaux différents » (p. 1213). Autrement dit, ce que la musique et la mythologie mettent en cause chez ceux qui les écoutent, ce sont des structures mentales communes. Le point de vue que nous avons adopté implique donc le recours à ces structures générales que répudie la doctrine serielle, et dont elle conteste même la réalité. D'autre part, ces structures ne peuvent être dites générales qu'à la condition qu'on leur reconnaîsse un fondement objectif en deçà de la conscience et de la pensée, alors que la musique serielle se veut œuvre consciente de l'esprit, et affirmation de sa liberté. Des problèmes d'ordre philosophique se glissent dans le débat. La vigueur de ses ambitions théoriques, sa méthodologie très stricte, ses éclatantes réussites techniques, désignent l'école serielle, bien mieux que celles des peintures non-figuratives, pour illustrer un courant de la pensée contemporaine qu'il importe d'autant plus de distinguer du structuralisme qu'il offre avec lui des traits communs : approche résolument intellectuelle, prépondérance accordée aux arrangements systématiques, défiance à l'endroit des solutions mécanistes et empiristes. Par ses présuppositions théoriques, pourtant, l'école serielle se situe à l'antipode du structuralisme, occupant en face de lui une place comparable à celle que tint jadis le libertinage philosophique vis-à-vis de la religion. Avec cette différence, toutefois, que c'est la pensée structurale qui défend aujourd'hui les couleurs du matérialisme.

Par conséquent, loin de faire digression, notre dialogue avec la pensée serielle reprend et développe des thèmes déjà abordés dans la première partie de cette introduction. Nous achevons ainsi de montrer que si, dans l'esprit du public, une confusion fréquente se produit entre structuralisme idéalisme et formalisme, il suffit que le structuralisme trouve sur son chemin un idéalisme et un formalisme véritables, pour que sa propre inspiration déterministe et réaliste, se manifeste au grand jour.

En effet, ce que nous affirmons de tout langage nous semble encore mieux assuré quand c'est de la musique qu'il s'agit. Si, parmi toutes les œuvres humaines, celle-ci nous est apparue comme la plus propre à nous instruire sur l'essence de la mythologie, la raison s'en trouve dans la perfection dont elle jouit. Entre deux types de systèmes de signes diamétralement opposés — d'une part le langage musical, de l'autre le langage articulé — la mythologie occupe une position moyenne ; il convient de l'envisager dans les deux perspectives pour la comprendre. Cependant, quand on choisit comme nous l'avons fait dans ce livre, de regarder du mythe vers la musique, plutôt que du mythe vers le langage ainsi que nous l'avions tenté dans des ouvrages antérieurs (L.-S. 5, 6, 8, 9), la place privilégiée qui revient à la musique n'apparaît que plus clairement. En abordant la comparaison, nous avons invoqué la propriété commune au mythe et à l'œuvre musicale d'opérer par ajustement de deux grilles, l'une interne et l'autre externe

Mais, dans le cas de la musique, ces grilles qui ne sont jamais simples se compliquent jusqu'à se dédoubler. La grille externe, ou culturelle, formée par l'échelle des intervalles et les rapports hiérarchiques entre les notes, envoie à une discontinuité virtuelle : celle des sons musicaux qui sont déjà, in eux-mêmes, des objets intégralement culturels du fait qu'ils s'opposent aux bruits, seuls donnés *sub specie naturae*. Symétriquement, la grille interne, ou naturelle, d'ordre cérébral, se renforce d'une seconde grille interne et, l'on peut dire, encore plus intégralement naturelle : celle des rythmes iscéraux. Dans la musique, par conséquent, la médiation de la nature et de la culture, qui s'accomplit au sein de tout langage, devient une hypermédia : de part et d'autre, les ancrages sont renforcés. Campée à la rencontre de deux domaines, la musique fait respecter sa loi bien au delà des limites que les autres arts se gardent de franchir. Tant du côté de la nature que de la culture, elle ose aller plus loin qu'eux. Ainsi s'explique, dans son principe (sinon dans sa genèse et son opération qui demeurent, nous l'avons dit, le grand mystère des sciences de l'homme), le pouvoir extraordinaire qu'a la musique d'agir simultanément sur l'esprit et sur les sens, de mettre tout à la fois en branle les idées et les émotions, de les fondre dans un courant où elles cessent d'exister les unes à côté des autres, sinon comme témoins et comme répondants.

De cette véhémence, la mythologie n'offre sans doute qu'une imitation faible. Pourtant, son langage est celui qui manifeste le plus grand nombre de traits communs avec celui de la musique, non seulement parce que, d'un point de vue formel, leur très haut degré d'organisation interne crée entre les une parenté, mais aussi pour des raisons plus profondes. La musique pose à l'individu son enractinement physiologique, la mythologie fait de même avec son enractinement social. L'une nous prend aux tripes, l'autre, l'on ose dire, « au groupe ». Et, pour y parvenir, elles utilisent ces machines culturelles extraordinairement subtiles que sont les instruments de musique et les schèmes mythiques. Dans le cas de la musique, le dédoublement des oyens sous la forme des instruments et du chant reproduit, par leur union, celle même de la nature et de la culture, puisqu'on sait que le chant diffère de la langue parlée en ceci qu'il exige la participation du corps tout entier, mais strictement discipliné par les règles d'un style vocal. Là encore, conséquent, la musique affirme ses prétentions de façon plus complète, stématique et cohérente. Mais, outre que les mythes sont souvent chantés, même leur récitation s'accompagne généralement d'une discipline corporelle : interdiction de somnoler, ou de se tenir assis, etc.

Dans le cours de ce livre (I<sup>re</sup> partie, I, d) nous établirons qu'il existe un isomorphisme entre l'opposition de la nature et de la culture, et celle de la quantité continue et de la quantité discrète. On peut donc tirer argument, à l'appui de notre thèse, du fait que d'innombrables sociétés, passées et présentes, conçoivent le rapport entre la langue parlée et le chant sur modèle de celui entre le continu et le discontinu. Cela revient à dire,

en effet, qu'au sein de la culture, le chant diffère de la langue parlée comme la culture diffère de la nature ; chanté ou non, le discours sacré du mythe s'oppose de la même façon au discours profane. De même encore, on compare fréquemment le chant et les instruments de musique à des masques : équivalents, sur le plan acoustique, de ce que sont les masques sur le plan plastique (et qui pour cette raison, notamment en Amérique du Sud, leur sont moralement et physiquement associés). Par ce biais aussi, la musique, et la mythologie qu'illustrent les masques, se trouvent symboliquement rapprochées.

Toutes ces comparaisons résultent du voisinage de la musique et de la mythologie sur un même axe. Mais de ce que, sur cet axe, la musique se situe à l'opposé du langage articulé, il s'ensuit que la musique, langage complet et irréductible à l'autre, doit être, pour son compte, capable de remplir les mêmes fonctions. Envisagée globalement et dans son rapport avec les autres systèmes de signes, la musique se rapproche de la mythologie. Mais, dans la mesure où la fonction mythique est elle-même un aspect du discours, il doit être possible de déceler dans le discours musical une fonction spéciale offrant avec le mythe une affinité particulière qui viendra, si l'on peut dire, s'inscrire en exposant de l'affinité générale, déjà constatée entre le genre mythique et le genre musical quand on les considère dans leur entier.

On voit tout de suite qu'il existe une correspondance entre la musique et le langage du point de vue de la variété des fonctions. Dans les deux cas, une première distinction s'impose selon que la fonction concerne à titre principal le destinataire ou le destinataire. Le terme de « fonction phatique », introduit par Malinowski, n'est pas rigoureusement applicable à la musique. Cependant il est clair que presque toute la musique populaire : chant choral, chant accompagnant la danse, etc., et qu'une partie considérable de la musique de chambre, servent d'abord au plaisir des exécutants (autrement dit, des destinataires). Il s'agit là, en quelque sorte, d'une fonction phatique subjectivée. Des amateurs qui « font du quatuor » se soucient peu s'ils ont ou non un auditoire ; et il est probable qu'ils préfèrent n'en point avoir. C'est donc que, même dans ce cas, la fonction phatique s'accompagne d'une fonction conative, l'exécution en commun suscitant une harmonie gestuelle et expressive qui est l'un des buts recherchés. Cette fonction conative l'emporte sur l'autre quand on considère la musique militaire et la musique de danse, dont l'objet principal est de commander la gesticulation d'autrui. En musique plus encore qu'en linguistique, fonction phatique et fonction conative sont inséparables. Elles se situent du même côté d'une opposition dont on réservera l'autre pôle à la fonction cognitive. Celle-ci prédomine dans la musique de théâtre ou de concert, qui vise d'abord — mais là aussi non exclusivement — à transmettre des messages chargés d'information à un auditoire faisant fonction de destinataire.

A son tour, la fonction cognitive s'analyse en plusieurs formes, qui correspondent chacune à un genre particulier de message. Ces formes sont

approximativement les mêmes que celles distinguées par le linguiste sous le nom de fonction métalinguistique, de fonction référentielle, et de fonction poétique (Jakobson 2, ch. XI et p. 220). C'est seulement à la condition de reconnaître qu'il y a plusieurs espèces de musique que nous pouvons surmonter ce qu'offrent d'apparemment contradictoire nos prédispositions pour les compositeurs très différents. Tout s'éclaire, dès lors que nous comprenons qu'il serait vain de vouloir les ranger par ordre de préférence (cherchant par exemple à savoir s'ils sont relativement plus ou moins « grands ») ; en fait, ils relèvent de catégories distinctes selon la nature de l'information dont ils se font des porteurs. A cet égard, on pourrait répartir *grossièrement* les compositeurs en trois groupes, entre lesquels existent tous les passages et toutes les combinaisons. Bach et Stravinsky apparaîtront alors comme des musiciens « du code », Beethoven, mais aussi Ravel, comme des musiciens « du message », Wagner et Debussy comme des musiciens « du mythe ». Les premiers explicitent et commentent dans leurs messages les règles d'un discours musical ; les seconds racontent ; les troisièmes codent leurs messages.

Partant d'éléments qui sont déjà de l'ordre du récit. Sans doute aucune partie de ces compositeurs ne se ramène intégralement à telle ou telle de ces formules, qui ne prétendent pas définir l'œuvre dans son entier, mais souligner l'importance relative donnée à chaque fonction. C'est également par souci de simplifier que nous nous sommes borné à citer trois paires, chacune associant l'ancien et le moderne<sup>1</sup>. Mais, même dans la musique dodécaphonique, la distinction reste éclairante, puisqu'elle permet de situer, dans leurs rapports respectifs, Webern du côté du code, Schönberg du côté du message, et Berg du côté du mythe.

Quant à la fonction émotive, elle existe aussi en musique puisque, pour isoler comme facteur constituant, l'argot professionnel dispose d'un terme spécial emprunté à l'allemand : « Schmalz ». Cependant, il est clair, pour les raisons déjà indiquées, que son rôle serait encore plus difficile à isoler que dans le cas du langage articulé, puisque nous avons vu qu'en droit, sinon toujours en fait, fonction émotive et langage musical sont coextensifs.

\* \*

Nous passerons beaucoup plus rapidement sur les commentaires que l'appelle, dans ce livre, le recours intermittent à des symboles d'allure

<sup>1</sup> Au moyen, est-il besoin de le dire, des six premiers noms qui nous soient venus l'esprit. Mais pas entièrement par l'effet du hasard, sans doute, puisqu'il se trouve l'en rangeant ces compositeurs par ordre chronologique, les fonctions respectives qu'ils évoquent s'organisent à la façon d'un cycle refermé sur lui-même, comme s'il paraissait qu'en deux siècles, la musique d'inspiration tonale avait épousé ses capacités internes de renouvellement. On aurait en effet pour les « anciens » une séquence : de → message → mythe, et pour les « modernes » la séquence inverse : mythe → message → code ; à la condition, toutefois, qu'on accepte de prêter une valeur significative aux écarts modestes qui séparent les dates de naissance de Debussy (1862), Ravel (1875), et Stravinsky (1882).

logico-mathématique qu'on aurait tort de prendre trop au sérieux. Entre nos formules et les équations du mathématicien, la ressemblance est toute superficielle, car les premières ne sont pas des applications d'algorithmes qui, rigoureusement employés, permettent d'enchaîner ou de condenser des démonstrations. Il s'agit ici d'autre chose. Certaines analyses de mythes sont si longues et minutieuses qu'il serait difficile de les conduire jusqu'à leur terme à moins qu'on ne dispose d'une écriture abrégée, sorte de sténographie aidant à définir sommairement un itinéraire dont l'intuition révèle les grandes lignes, mais qu'au risque de s'y perdre, on ne saurait parcourir sans l'avoir d'abord reconnu par morceaux. Les formules que nous écrivons avec des symboles empruntés aux mathématiques, pour la raison principale qu'ils existent déjà en typographie, ne prétendent donc rien prouver, mais plutôt anticiper sur un exposé discursif dont elles soulignent les contours, ou encore résumer cet exposé, en faisant appréhender d'un coup d'œil des ensembles complexes de relations et de transformations dont la description détaillée a pu mettre à rude épreuve la patience du lecteur. Loin donc de remplacer cette description, leur rôle se borne à l'illustrer sous une forme simplifiée qui nous a paru offrir une aide, mais que d'aucuns jugeront superflue, et à laquelle ils reprocheront peut-être d'obscurcir l'exposé principal, en ajoutant seulement une imprécision à une autre.

Mieux que personne, nous avons conscience des acceptations très lâches que nous donnons à des termes tels que symétrie, inversion, équivalence, homologie, isomorphisme... Nous les utilisons pour désigner de gros paquets de relations dont nous percevons confusément qu'elles ont quelque chose en commun. Mais, si l'analyse structurale des mythes a un avenir devant elle, la manière dont, à ses débuts, elle a choisi et utilisé ses concepts devra faire l'objet d'une sévère critique. Il faudra que chaque terme soit à nouveau défini, et cantonné dans un usage particulier. Surtout, les catégories grossières que nous utilisons comme des outils de fortune devront être analysées en catégories plus fines et méthodiquement appliquées. Alors seulement les mythes seront passibles d'une analyse logico-mathématique véritable dont on nous pardonnera peut-être, eu égard à cette profession d'humilité de nous être naïvement amusé à esquisser les contours. Après tout, il faut que l'étude scientifique des mythes recouvre des difficultés bien formidables pour qu'on ait si longtemps hésité à l'entreprendre. Si lourd que soit ce livre, c'est un tout petit coin du voile qu'il se targue d'avoir soulevé.

Notre ouverture s'achèvera donc sur quelques accords mélancoliques après les remerciements déjà rituels qu'il nous faut adresser à des collaborateurs de longue date : M. Jacques Bertin, dans le laboratoire de qui on a été dessinés les cartes et les diagrammes, M. Jean Pouillon pour ses notes, puisqu'une partie de ce livre a fait l'objet d'un cours, Mme Nicole Belmon qui m'a aidé pour la documentation et les index, Mme Edna H. Lemay qui a assuré la dactylographie, ma femme et M. Isac Chiva, qui ont rel

les épreuves. Mais il est temps de conclure de la façon que j'ai annoncée. Quand je considère ce texte indigeste et confus, je me prends à douter que le public en retire l'impression d'écouter une œuvre musicale, ainsi que le plan et l'intitulé des chapitres voudraient le lui faire accroire. Ce qu'on va lire évoque, bien davantage, ces commentaires écrits sur la musique à grand renfort de paraphrases filandreuses et d'abstractions dévoyées, comme si la musique pouvait être ce dont on parle, elle dont le privilège consiste à savoir dire ce qui ne peut être dit d'aucune autre façon. Ici et là, par conséquent, la musique est absente. Après avoir dressé ce constat désabusé, qu'il me soit au moins permis, en manière de consolation, de caresser l'espoir que le lecteur, franchies les limites de l'agacement et de l'ennui, puisse être par le mouvement qui l'éloignera du livre, transporté vers la musique qui est dans les mythes, telle que leur texte entier l'a préservée avec, en plus de son harmonie et de son rythme, cette secrète signification que j'ai laborieusement tenté de conquérir, non sans la priver d'une puissance et d'une majesté onnaissables par la commotion qu'elle inflige à qui la surprend dans son premier état : tapie au fond d'une forêt d'images et de signes, et toute imbue encore des sortilèges grâce auxquels elle peut émouvoir : puisqu'ainsi, n'en comprend pas.

#### P R E M I È R E P A R T I E

## THÈME ET VARIATIONS

## CHANT BORORO

<b>I. Chant Bororo</b>	
a) Air du dénicheur d'oiseaux	43
b) Récitatif	43
c) Première variation	45
d) Interlude du discret	56
e) Suite de la première variation	58
f) Deuxième variation	63
g) Coda	67
	71
<b>II. Variations Gé</b>	
a) Première variation	74
b) Deuxième	74
c) Troisième	75
d) Quatrième	76
e) Cinquième	79
f) Sixième	80
g) Récitatif	80
	81

### a) AIR DU DÉNICHEUR D'OISEAUX

Les Indiens Bororo du Brésil central, dont le territoire s'étendit jadis depuis la haute vallée du rio Paraguay jusqu'au delà de celle de l'Araguaya, entre autres mythes racontent celui-ci :

*M<sub>1</sub> (mythe de référence). Bororo : o xibae e iari, « les aras et leur nid ».*

Dans des temps très anciens, il advint que les femmes allèrent en forêt, pour cueillir les palmes servant à la confection des bá : étuis pénins remis aux adolescents lors de l'initiation. Un jeune garçon suivit sa mère en cachette, la surprit et la viola.

Quand celle-ci fut de retour, son mari remarqua les plumes arrachées, encore prises à sa ceinture d'écorce et pareilles à celles dont s'ornent les jeunes gens. Soupçonnant quelque aventure, il ordonna qu'une danse ait lieu, pour savoir quel adolescent portait une semblable parure. Mais, à sa grande stupeur, il constate que son fils seul est dans ce cas. L'homme réclame une nouvelle danse, avec le même résultat.

Persuadé de son infortune et désireux de se venger, il expédie son fils au « nid » des âmes, avec mission de lui rapporter le grand hochet de danse (bapo), qu'il convoite. Le jeune homme consulte sa grand-mère, et celle-ci lui révèle le péril mortel qui s'attache à l'entreprise ; elle lui recommande d'obtenir l'aide de l'oiseau-mouche.

Quand le héros, accompagné de l'oiseau-mouche, parvient au séjour aquatique des âmes, il attend sur la berge, tandis que l'oiseau-mouche vole prestement, coupe la cordelette par laquelle est suspendu le hochet : l'instrument tombe à l'eau et résonne, « jo ! ». Alertées par le bruit, les âmes tirent des flèches. Mais l'oiseau-mouche va si vite qu'il regagne la berge indemne, avec son larcin.

Le père commande alors à son fils de lui rapporter le petit hochet, des âmes, et le même épisode se reproduit, avec les mêmes détails, l'animal secourable étant cette fois le juriti au vol rapide (*Leptoptila* sp., une colombe). Au cours d'une troisième expédition, le jeune homme

s'empare des buttoné : sonnailles bruissantes faites de sabots de caetetu (*Dicotyles torquatus*) enfilés sur un cordon qu'on porte enroulé autour de la cheville. Il est aidé par la grande sauterelle (*Acridium cristatum*, E.B., vol. I, p. 780), dont le vol est plus lent que celui des oiseaux, de sorte que les flèches l'atteignent à plusieurs reprises, mais sans la tuer.

Furieux de voir ses plans déjoués, le père invite son fils à venir avec lui, pour capturer des aras qui nichent à flanc de rocher. La grand-mère ne sait trop comment parer à ce nouveau danger, mais elle remet à son petit-fils un bâton magique auquel il pourra se retenir, en cas de chute.

Les deux hommes arrivent au pied de la paroi ; le père dresse une longue perche, et ordonne à son fils d'y grimper. A peine celui-ci est-il parvenu à hauteur des nids que le père abat la perche ; le garçon a tout juste le temps d'enfoncer son bâton dans une crevasse. Il reste suspendu dans le vide, criant au secours, tandis que le père s'en va.

Notre héros aperçoit une liane à portée de main ; il la saisit et se hisse péniblement jusqu'au sommet. Après s'être reposé, il se met en quête de nourriture, confectionne un arc et des flèches avec des branchages, chasse les lézards qui abondent sur le plateau. Il en tue une quantité, dont il accroche le surplus à sa ceinture et aux bandelettes de coton qui enserrent ses bras et ses chevilles. Mais les lézards morts se corrompent, exhalant une si abominable puanteur que le héros s'évanouit. Les vautours charognards (*Cathartes urubu*, *Coragyps atratus foetens*) s'abattent sur lui, dévorant d'abord les lézards, puis s'attaquant au corps même du malheureux, en commençant par les fesses. Ranimé par la douleur, le héros chasse ses agresseurs, mais non sans qu'ils lui aient décharné complètement l'arrière-train. Ainsi repus, les oiseaux se font sauveurs : avec leur bec, ils soulèvent le héros par sa ceinture et par ses bandelettes de bras et de jambes, prennent leur vol et le déposent doucement au pied de la montagne.

Le héros revient à lui, « comme s'il s'éveillait d'un songe ». Il a faim, mange des fruits sauvages, mais s'aperçoit que, privé de fondement, il ne peut garder la nourriture : celle-ci s'échappe de son corps sans même avoir été digérée. D'abord perplexe, le garçon se souvient d'un conte de sa grand-mère, où le héros résolvait le même problème en se modelant un postérieur artificiel, avec une pâte faite de tubercules écrasés.

Après avoir, par ce moyen, retrouvé son intégrité physique et s'être enfin rassasié, il retourne à son village, dont il trouve le site abandonné. Longtemps, il erre à la recherche des siens. Un jour, il repère des traces de pas et celles d'un bâton, qu'il reconnaît pour appartenir à sa grand-mère. Il suit ces traces, mais, craignant de se montrer, il emprunte l'apparence d'un lézard dont le manège intrigue longtemps la vieille femme et son second petit-fils, frère cadet du précédent. Il se décide enfin à se manifester à eux sous son véritable aspect. [Pour rejoindre sa grand-mère, le héros se transforme successivement en quatre oiseaux et un papillon, non identifiés, Colb. 2, p. 235-236.]

Cette nuit-là, il y eut une violente tempête accompagnée d'un orage, et tous les feux du village furent noyés, sauf celui de la grand-mère à qui, le matin suivant, tout le monde vint demander des braises, notamment la seconde femme du père meurtrier. Elle reconnaît son beau-fils, tenu pour mort, et court avertir son mari. Comme si de rien n'était, celui-ci prend son hochet rituel, et il accueille son fils avec les chants pour saluer le retour des voyageurs.

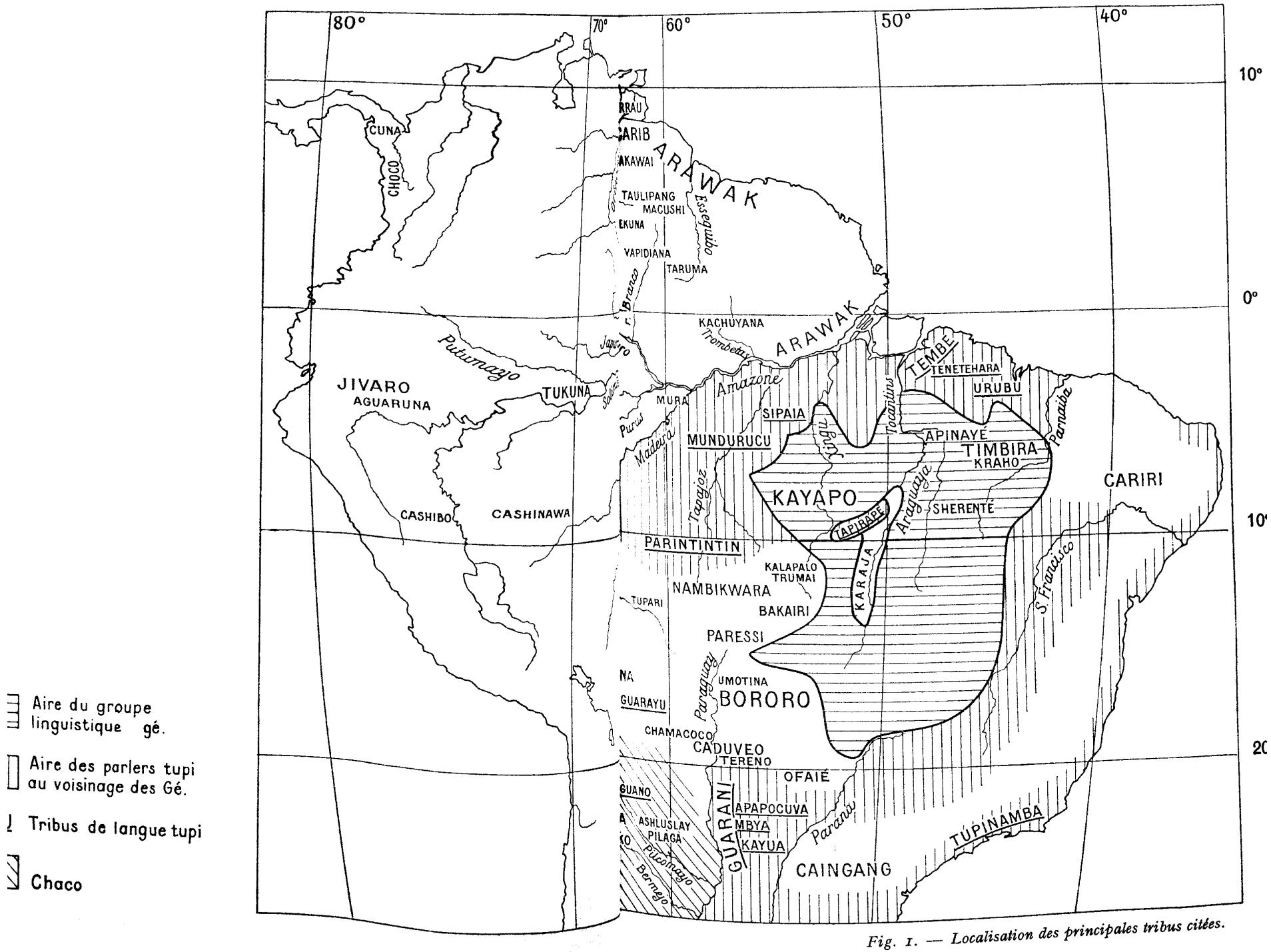
Cependant, le héros songe à se venger. Un jour qu'il se promène en forêt avec son petit frère, il casse une branche de l'arbre api, ramifiée comme des andouillers. Agissant sur les instructions de son aîné, l'enfant sollicite et obtient de leur père qu'il ordonne une chasse collective ; transformé en petit rongeur mea, il repère sans se faire voir l'endroit où leur père s'est mis à l'affût. Le héros arme alors son front des faux andouillers, se change en cerf, et charge son père avec une telle impétuosité qu'il l'embroche. Toujours galopant, il se dirige vers un lac où il précipite sa victime. Aussitôt, celle-ci est dévorée par les esprits buiogoé qui sont des poissons cannibales. Du macabre festin, il ne reste au fond de l'eau que les ossements décharnés, et les poumons qui surnagent, sous forme de plantes aquatiques dont les feuilles, dit-on, ressemblent à des poumons.

De retour au village, le héros se venge aussi des épouses de son père (dont l'une est sa propre mère).

Ce mythe fait le sujet d'un chant, dit xobogeu, appartenant au clan paiwoé qui était celui du héros (Colb. 3., p. 224-229 ; 343-347). Une version plus ancienne s'achève comme suit. Le héros déclara : Je ne veux plus vivre avec les Orarimugu qui m'ont maltraité, et pour me venger d'eux et de mon père, je leur enverrai le vent, le froid et la pluie. Alors, il conduisit sa grand-mère dans un beau et lointain pays, et revint punir les Indiens de la façon qu'il avait dite (Colb. 2, p. 236).

### b) RÉCITATIF

i. On sait que le village bororo consiste idéalement en huit huttes collectives, abritant chacune plusieurs familles, et disposées en cercle autour d'une place dont la maison des hommes occupe le milieu. Un diamètre est-ouest divise le village en deux moitiés. Au nord, les Cera, comprenant (d'est en ouest) les quatre huttes appartenant respectivement aux clans : badegeba cobugiwu « chefs du haut » ; bokodori « grand tatou » ; ki « tapir » ; badegeba cebegiwu « chefs du bas ». Au sud, les Tugaré, comprenant (d'ouest en est) les quatre huttes des clans : iwaguddu, « gralha azul » (un oiseau : *Uroleuca cristatella*) ; aroré « chenille » ; apiboré « palmier acuri » (*Attalea speciosa*) ; paiwé ou paiwoé « singe guariba » (*Alouatta sp.*). De chaque côté, l'axe est-ouest est censé se prolonger jusqu'aux « villages des âmes » sur lesquels règnent, à l'ouest le héros culturel Bakororo dont



l'emblème est la trompette traversière en bois (ika) ; à l'est, le héros culturel Ituboré dont l'emblème est le résonateur (panna) formé de calebasses évidées et percées, et collées bout à bout avec de la cire.

Dans tous les cas observés, les clans étaient pour la plupart subdivisés en sous-clans et en lignées ; d'autres avaient disparu, et la disposition générale était plus complexe. Pour illustrer la structure sociale des Bororo, on est donc obligé de choisir entre trois formules : soit, comme nous l'avons fait ici, un modèle théorique et simplifié ; soit le plan de tel ou tel village particulier, résultat d'une évolution historique et démographique de portée

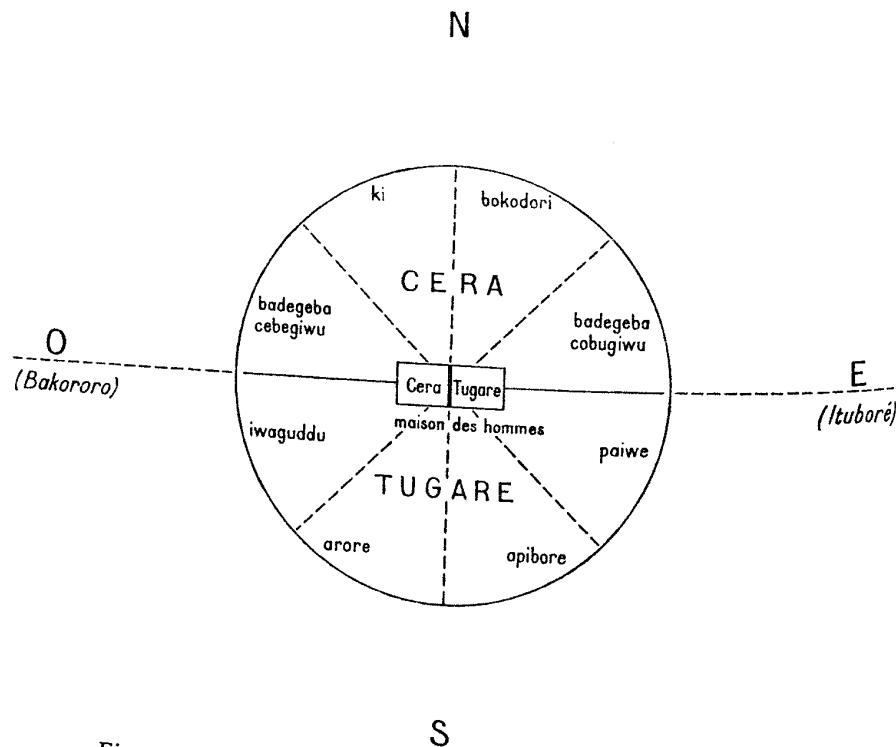


Fig. 2. — Schéma théorique du village bororo (d'après G. Albisetti).

purement locale (L.-S. o) ; soit enfin, comme fait E.B. (vol. I, p. 434-444) sans le dire expressément, un modèle syncrétique consolidant, en un schème unique, des informations obtenues de plusieurs sources indigènes. Pour la traduction des noms de clans, nous suivons E.B. (*ibid.*, p. 438) qui précise des sens restés longtemps incertains.

Moitiés et clans sont exogamiques, matrilineaires et matrilocaux. En se nariant, chaque homme franchit donc la ligne qui sépare les deux moitiés,

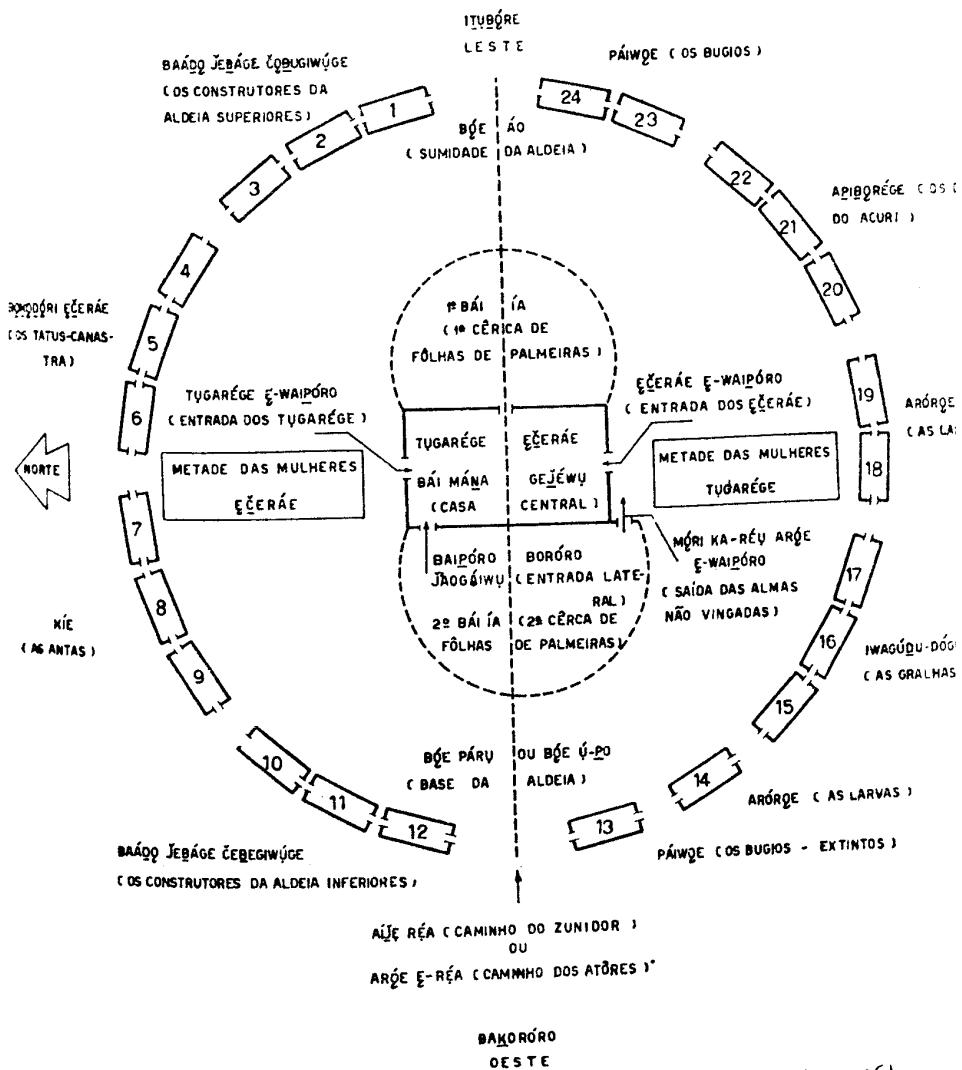


Fig. 3. — Schéma théorique du village bororo (d'après E.B., vol. I, p. 430).

et adopte pour résidence la hutte du clan de sa femme. Mais, dans la maison des hommes où les femmes ne peuvent pénétrer, il continue à occuper sa place, dans le secteur affecté à son clan et à sa moitié. Au village de Kejara où nous avons séjourné en 1935, la maison des hommes était orientée selon un axe nord-sud (plan *in* : L.-S. 0, p. 273 ; 3, p. 229). Sans explication ni commentaire, E.B. (*ibid.*, p. 436, 445) se range à ce parti, bien que de 1919 à 1948, ensemble ou séparément, Colbacchini et Albisetti n'aient

essé d'affirmer que la maison des hommes était orientée selon un axe est-est. On se perd en conjectures sur cette volte-face tardive qui confirme nos observations, mais contredit tout ce que les Salésiens ont écrit sur ce sujet depuis plus de quarante ans. Faut-il admettre que, pendant toutes ces années, on s'était fondé sur la seule observation du village de Rio Barreiro (photos de 1910, *in* : Colb. 2, p. 7 et 9), construit près de la mission à l'instigation des Pères, et qui présentait plusieurs anomalies ? (plan carré au lieu rond, «les Indiens faisant peu de différence entre le cercle et le carré» (*sic*); maison des hommes munie de quatre entrées correspondant aux points cardinaux, et auxquelles aboutissaient treize sentiers). Même si c'était le cas, des témoignages plus récents n'invalident pas nécessairement les observations anciennes. En lisant E.B., on a souvent l'impression que les auteurs, et leurs prédecesseurs, se sont lancés à la poursuite d'une vérité unique et absolue qui, chez les Bororo, n'a probablement jamais existé. Spectueux sur ce point des témoignages de leurs informateurs, les Salésiens ne l'ont peut-être pas été autant de leurs divergences. Courtoisement, mais fermement, on invitait alors les indigènes à former un concile, à se mettre d'accord sur ce qui devait devenir l'unicité du dogme. C'est ainsi que, de Colb. 1 à Colb. 2, puis à 3, enfin jusqu'à E.B. en passant par Libisetti (cf. bibliographie), on note un double procès d'enrichissement et appauvrissement : les informations et les détails s'accumulent, pour aboutir la somme prodigieuse que promet d'être l'*Encyclopédie*; mais en même temps, les contours se durcissent, des indications ou suggestions anciennes disparaissent sans qu'on puisse toujours savoir s'il s'agit là d'erreurs justifiées, ou de vérités délaissées parce qu'on ne pouvait se résoudre ce que la réalité bororo ne fût pas d'un seul bloc. Pourtant, si comme les Salésiens l'ont découvert eux-mêmes entre les cours supérieurs des rios Iquira et Correntes, les ossements des morts ont été déposés dans des ottes à flanc de rocher au lieu d'être immergés conformément à l'usage surtout observé, et cela jusqu'à une époque relativement récente à en juger l'état de conservation des vestiges recueillis (E.B., vol. I, p. 537-541), telle diversité d'usages ne doit-on prévoir, dans d'autres domaines dont importance n'était certes pas plus essentielle que celle prêtée par les indigènes à leurs rites funéraires ? A plusieurs reprises, E.B. exprime l'opinion que les Bororo sont les descendants d'une peuplade venue de l'Asie, donc nantie au départ d'une plus haute civilisation que l'actuelle, comportant notamment l'usage des métaux précieux. Il serait vain de dire qu'au cours de cette migration, les indigènes aient pu maintenir tous les traits de leur organisation ancienne, et que celle-ci n'ait pas subi, ici et là, des changements multiples et variés selon les lieux, les différences d'habitat distinguant encore les Bororo en orientaux et occidentaux, et parmi les premiers, il y a ceux du plateau sablonneux et ceux des vallées marécageuses ; fin, sous l'influence des populations voisines qui relèvent elles-mêmes de cultures très dissemblables, que ce soit à l'est, à l'ouest, au nord, ou au sud.

2. Les clans se distinguent par le rang qu'ils occupent dans la hiérarchie sociale, par des emblèmes, par des priviléges et des interdits relatifs à la technique et au style des objets manufacturés, enfin par des cérémonies, des chants et des noms propres qui sont l'apanage de chacun. A cet égard, les noms des protagonistes du mythe de référence fournissent d'utiles indications, que nous rassemblerons à titre provisoire, en attendant le second volume de l'*Encyclopédie Bororo* dont on sait déjà qu'il traitera des noms propres.

Le héros s'appelle Geriguiguatugo. Ce nom, mentionné par E.B. (vol. I, p. 689), ne figure pas dans la liste des noms du clan paiwoé de Colb. 3 (glossaire des noms propres, p. 441-446). Il se décompose en : atugo, « peint », « décoré », adjectif qui désigne le jaguar quand il est substantivé ; et : geriguigu, « tortue terrestre » (djerighighe « kágado », B. de Magalhães, p. 33 ; jerigigi « nom d'une variété de cágado », E.B., vol. I, p. 689) ou « constellation du Corbeau » (Colb. 1, p. 33-34 ; 2, p. 220 ; 3, p. 219, 420). Cette dernière acceptation, abandonnée par E.B. (vol. I, p. 612-613) en faveur d'une autre constellation, sera longuement discutée dans la suite de ce travail (IV<sup>e</sup> partie, II). Le héros porte aussi le nom Toribugo, sans doute de : tori « pierre » ; cf. Colb. 3, lexique (p. 446) : tori bugu, masc. et fém., « como pedra ». Il ressort de E.B. (vol. I, p. 981) qu'en langue sacrée, la tortue jerigigi est dite : tori tabowu « celle (dont la carapace est) comme une pierre », ce qui rapproche les deux noms. La tortue est un des éponymes du clan paiwoé (Colb. 3, p. 32), auquel nous savons que le héros appartient. En vertu de la règle matrilineaire de filiation, ce doit être aussi le clan de sa mère, qui se nomme Korogo. Selon E.B. (vol. I, p. 746), le mot korogé désigne en effet une tribu ennemie, vaincue et subséquemment assimilée comme un sous-clan paiwoé.

La mère et le fils étant tugaré, le père appartient à la moitié alterne puisque les moitiés sont exogames : il est donc cera. D'après le glossaire des noms propres de Colb. 3 (p. 441), son nom Bokwadorireu, parfois orthographié Bokuaddorireu (de : bokwaddo « arbre jatoba » ?) appartient au clan badgeba cebegiwu « chefs du bas », qui est bien dans la moitié Cera.

La seconde femme du père s'appelle Kiarewaré. Le nom est seulement mentionné dans E.B. (vol. I, p. 716).

3a. Le mythe débute en évoquant les rites d'initiation. Ceux-ci duraient une année pleine d'après Colb. 3 ; plusieurs mois d'après E.B. (*ibid.*, p. 624-642) et jusqu'à ce qu'une mort survienne au village, pour que la phase terminale de l'initiation puisse coïncider avec les rites funèbres. En dépit de cette contradiction, qui n'est sans doute pas insurmontable, les deux sources sont d'accord sur la dure existence réservée aux novices, pendant le trajet de plusieurs centaines de kilomètres (« dezenas et dezenas de léguas », *id.* p. 641) qu'ils parcourent sous la conduite des anciens. Quand on les ramène enfin, hirsutes et amaigris, c'est complètement recouverts de feuillage sous lequel leurs mères respectives doivent les reconnaître, pour ensuite les laver, les épiler et les coiffer. Les novices exécutaient des saltations

rituelles au-dessus d'un feu, et la cérémonie du retour s'achevait par une baignade générale dans la rivière (Colb. 3, p. 239-240). Les mères accueillaient leur garçon « en pleurant amèrement et en poussant des cris et des lamentations comme pour la mort d'un être cher. Elles pleuraient parce que, dès ce moment, le garçon émancipé se détachait de la société des femmes et rejoignait celle des hommes. Dès ce moment aussi, le jeune homme porterait jusqu'à la fin de sa vie le bá, étui pénien... » (l.c., p. 171-172 ; E.B., vol. I, p. 628, 642).

3b. De cet étui pénien, il est d'abord question dans le mythe. Les indigènes attribuent son invention au héros Baitogogo dont nous ferons bientôt la connaissance (M<sub>2</sub>, p. 57). Auparavant, « ils ne se perçaient pas la lèvre inférieure et ne portaient pas l'étui ; ils ne connaissaient aucun des ornements qu'ils revêtent aujourd'hui, ne se peignaient pas avec l'urucu... » (l.c., p. 61). Le mot bá signifierait également « œuf », « testicule » (B. de Magalhães, p. 19) ; mais, selon E.B. (vol. I, p. 189), il s'agirait de deux mots distincts.

3c. D'après les plus anciennes versions du mythe, « ce sont les femmes qui, le jour précédent l'initiation, vont en forêt cueillir les palmes de babassu *Orbignia* sp.] pour le bá destiné au jeune garçon. Les femmes le fabriquent, les hommes le mettent en place... » (Colb. 3, p. 172). Cette leçon est vigoureusement démentie par E.B. (vol. I, p. 641) où l'on affirme que la cueillette des palmes est toujours faite par « les grands-pères et les oncles, ou plus exactement par les proches parents de la mère du novice » (*id.*).

Ce désaccord pose un curieux problème. En effet, le texte primitif du mythe et la traduction italienne juxtalinéaire excluent l'ambiguïté :

ba - gi maerege e maragoddu - re. Korogo  
*Il ba gli antenati essi lavorarono. Korogo* (nom de la mère)  
 ġameddo aremme e - bo<sup>1</sup> u - ttu - re  
 anche donne colle essa ando

L'ouvrage suivant (en portugais) des Pères salésiens, écrit en collaboration par Colbacchini et Albisetti (Colb. 3), maintient intégralement cette version. Et pourtant, si l'on se reporte au texte bororo, à nouveau reproduit dans la seconde partie, on constate que le début du mythe a été modifié :

Koddoro gire maregue e maragoddure. Korogue utture  
*Esteira ela antepassados eles trabalhavam. Korogue foi*  
 aremebo jameddo  
 mulheres com tambem

(Colb. 3, p. 343.)

1. « Sott. 'a cercare foglie di palma per costruire i bá. » (Colb. 2, p. [92] et n. 4.) Plus loin, l'auteur commente : « Per fare questi bá in occasione d'un'iniziazione, le donne vanno alla foresta a cercare foglie della palma uaguassù, come appare anche dalla leggenda Gerigigatugo » (l.c., p. [107-108]).

Autrement dit, et sans que la version libre portugaise ni le commentaire ethnographique aient changé, le texte bororo et sa traduction juxtalinéaire ne sont déjà plus les mêmes : l'expédition en forêt reste féminine, mais au lieu qu'elle ait pour objet la cueillette des palmes destinées aux étuis péniens, il ne s'agit plus que d'une récolte de paille pour faire des nattes, « esteira ». Sommes-nous donc en présence d'une autre version du mythe, obtenue postérieurement d'un informateur différent ? Nullement : sauf pour ce qui est de la notation, les deux versions — celles de 1925 et celle de 1942 — sont identiques. Mieux encore : partielles l'une et l'autre, elles s'interrompent exactement au même point. La modification du texte de 1942 ne peut donc être que le fait d'un scribe indigène (les Salésiens furent successivement assistés par deux ou trois informateurs lettrés). En retrançrant un mythe, il se serait avisé qu'un détail n'était pas conforme aux usages qu'il avait lui-même observés ou qu'on lui avait racontés, et il aurait pris sur lui de corriger le texte, pour le mettre en harmonie avec ce qu'il considérait être la réalité ethnographique. Cette initiative, restée inaperçue en 1942, a dû être notée plus tard ; d'où la volte-face de E.B., qui renforce l'interprétation que nous avons avancée plus haut, à propos d'une autre du même genre. On peut donc prévoir, dès maintenant, que le texte et le commentaire de notre mythe de référence, tels qu'ils apparaîtront dans le deuxième volume de l'*Encyclopédie Bororo*, élimineront définitivement toute référence à une quelconque participation des femmes, dans la fabrication des étuis péniens.

Ces libertés prises avec un texte mythique sont fâcheuses. Comme nous l'avons démontré ailleurs (L.-S. 6), un mythe peut parfaitement contredire la réalité ethnographique à laquelle il prétend se référer, et cette distorsion fait pourtant partie de sa structure. Ou bien encore, le mythe préserve le souvenir d'usages disparus, ou toujours en vigueur en un autre point du territoire tribal. Dans le cas qui nous occupe, la leçon primitive méritait d'autant plus d'attention que les nouveaux matériaux et les nouvelles interprétations qu'on trouve dans E.B. renforcent le lien, réellement ou symboliquement attesté par le mythe, entre l'imposition de l'étui pénien et la réglementation des rapports entre les sexes, caractéristique de la société bororo. C'est seulement après l'imposition du bá que le jeune homme aura le droit de se marier (p. 628). Le « parrain », chargé de fabriquer l'étui et de le mettre en place, ne doit pas seulement appartenir à la moitié alterne de celle du novice : « on prend toujours, aussi, en considération les sous-clans où le jeune homme pourra choisir son épouse ; le parrain devra en provenir également » (p. 639). Chez les Bororo, en effet, l'exogamie des moitiés se complique de règles préférentielles d'alliance entre les sous-clans et les lignées (p. 450). A la fin de la cérémonie, « le novice offre à son parrain de la nourriture, en observant le même protocole qu'une épouse à l'égard de son mari » (p. 629).

Ce dernier point est capital, parce que Colb. 2 postulait une relation

inverse entre novice et parrain. Commentant un récit en langue bororo des rites d'initiation :

emma - re - u      ak' oredduđe - re - u  
*esso proprio (ecco qui) la tua moglie costui*

l'auteur concluait que « dans l'esprit des Indiens, il semblait que le jorubadare (parrain) représentait la future épouse » (p. [105] et n. 4). Colb. 3 (p. 172) maintient la même interprétation.

Se fondant sur une nouvelle description écrite par un informateur lettré, E.B. affirme qu'il s'agit là d'un faux sens, et que le symbolisme sexuel du bâ est plus complexe. D'après le nouveau texte, les grands-pères et les frères ainés du novice se procurent d'abord un bourgeon (ou une pousse, port. « brôto ») de palmier babassu et le présentent à l'homme qu'ils ont choisi pour jouer le rôle de parrain, en lui disant : « ce (bourgeon), à la vérité, sera ton épouse ». Aidé de ses frères ainés et cadets (les futurs « beaux-frères » du novice), le parrain se hâte alors de transformer les folioles en étuis péniens que, pendant toute la nuit, le novice portera autour de la tête, enfilés à la façon d'une couronne. Quand vient le matin, on ramène le parrain devant le novice ainsi coiffé, et on répète la formule précitée. Après quoi on prélève un étui que le novice tient d'abord entre ses dents ; il doit regarder en l'air quand on le met en place, de manière à ne rien voir de l'opération qui se fait en deux temps : provisoirement d'abord, puis définitivement.

La thèse selon laquelle « la pousse de babassu et l'étui pénien... représentent le sexe féminin, puisqu'on les appelle épouses du parrain » (E.B., vol. I, p. 640), si elle était confirmée, renouvellerait les idées théoriques sur le symbolisme de l'étui pénien, en Amérique du Sud et ailleurs. Sans nous risquer dans cette voie, nous nous bornerons à souligner une de ses implications ; le rituel identifierait l'étui pénien, et la matière dont il est fait, non pas au sexe féminin en général, mais aux femmes de la moitié, et même du clan et du sous-clan du novice, avec lesquels le sous-clan du parrain s'allie de façon préférentielle : celles, donc, qui pourraient être les « épouses » du parrain, et qui sont aussi les mêmes auxquelles la version controversée du mythe assigne un rôle actif dans la cueillette des palmes, suggérant ainsi la même identification par un moyen figuré.

En l'état actuel des connaissances, on ne peut cependant tenir pour définitivement acquise l'interprétation de E.B. La formule rituelle : emmareu ak-oreduđe, « celui-ci sera ton épouse » sous-entend le sujet sur l'identité duquel plane une certaine équivoque. Colbacchini avait d'abord cru qu'il s'agissait du parrain, dans un discours tenu au novice. Mais même si, comme il semble, on doit inverser le régime, celui-ci pourrait être le novice aussi bien que le bourgeon ou l'étui, et l'observation déjà citée de la page 629 favoriserait la première solution.

Quoi qu'il en soit, la réponse donnée à ce problème n'est pas essentielle à notre démonstration, qui exige seulement que l'expédition en forêt, sur





II. Jeune ara fraîchement plumé.

laquelle s'ouvre le récit, ait un caractère spécifiquement féminin. Or, cela reste vrai, aussi bien dans la version modifiée que dans la version primitive, puisqu'elles disent l'une et l'autre que la mère du héros était allée en forêt « avec les autres femmes ». La cueillette de paille destinée à la confection des nattes, évoquée par la version modifiée, confirmerait s'il en était besoin ce caractère invariant, puisque, chez les Bororo, la vannerie était une occupation féminine par opposition au tissage, travail masculin (Colb. 1, p. 31-32).

4. Les Bororo aiment capturer les jeunes aras, qu'ils nourrissent ensuite au village pour les plumer périodiquement. Les parois rocheuses où nichent les oiseaux s'élèvent à 200 ou 300 mètres au-dessus des basses terres marécageuses. Elles forment le rebord méridional et occidental du plateau central qui va s'abaissant progressivement vers le nord, jusqu'au bassin amazonien.

5. A un double titre, les aras tiennent une grande place dans la pensée indigène. Leurs plumes, précieusement conservées avec celles d'autres oiseaux (toucan, aigrette, aigle-harpie, etc.) dans des écrins de bois, servent à la confection des diadèmes, des couronnes, et à l'ornementation des arcs et d'autres objets. D'autre part, les Bororo croient en un cycle compliqué de transmigrations des âmes ; pendant un temps, celles-ci sont censées s'incarner dans les aras.

6. Que les soupçons du père s'éveillent à la seule vue des plumes restées, après le viol, prises dans la ceinture de sa femme, s'explique par le contraste qui existe, chez les Bororo, entre le vêtement masculin et le vêtement féminin. Les hommes vont nus à l'exception de l'étui pénien, mais ils portent volontiers dans la vie courante (et toujours à l'occasion des fêtes) de riches parures de fourrure, de plumes multicolores, ou d'écorce peinte de motifs variés. A cette tenue s'oppose celle des femmes, qui sont vêtues d'un cache-sexe d'écorce blanche (noire quand elles sont indisposées, B. de Magalhães p. 29, 30 ; E.B., vol. I, p. 89) et d'une haute ceinture — presque un corset — également en écorce, mais foncée. Les ornements féminins consistent surtout en bandoulières de coton teintes au rouge, vite éteint, de l'urucu (*Bixa orellana*), et en pendentifs et colliers de crocs de jaguar ou de dents de singe, portés seulement les jours de fête. Leur blancheur crèmeuse rehausse alors d'un discret éclat la gamme ocre, rouge sombre et brune du costume féminin, dont la sobriété presque austère s'oppose, de façon frappante, à l'éclatante polychromie des ornements masculins.

7a. Plusieurs espèces animales figurent dans le mythe de référence : oiseau-mouche, colombe, sauterelle, lézard, vautour-charognard, cervidé. On y reviendra ultérieurement. Le mea, « cotia » (Colb. 3, p. 430), *Dasyprocta aguti*, est un rongeur mentionné au nombre des éponymes du clan paiwoé (l.c., p. 32).

7b. Les informations actuellement disponibles ne permettent pas d'identifier avec précision le pogodóri (bobotóri, Colb. 2, p. 135), « espèce de pomme de terre » avec laquelle le héros se fabrique un postérieur de recharge. D'après E.B. (vol. I, p. 882), ce serait une variété de tubercule comestible.

se rapprochant du cara, et dont on fume les feuilles en guise de tabac : une dioscorée de la forêt, est-il précisé p. 787. On y reviendra dans un prochain volume, où sera discuté le motif que les mythographes américains désignent par l'expression « anus stopper ». Sa diffusion est, en effet, très vaste dans le Nouveau Monde, puisqu'on le rencontre en Amérique du Nord depuis le Nouveau-Mexique jusqu'au Canada, avec une fréquence particulière dans la mythologie des tribus des États d'Oregon et de Washington (Coos, Kalapuya, Kathlamet, etc.).

7c. On est également incertain sur l'arbre avec lequel le héros confie à des faux andouillers, et qui s'appelle en bororo : appi. Le glossaire de Colb. 3 (p. 410) donne : app'i « *sucupira* », sens confirmé par E.B. (vol. I, p. 77) : appi, « *sucupira* » (*Ormosia* sp.), mais cf. aussi p. 862 : paro i, « *sucupira* » (une légumineuse). En fait, ce terme d'origine tupi recouvre plusieurs espèces, notamment *Bowdichia virgilioides* dont la dureté et la structure ameuse correspondent assez bien à l'emploi décrit dans le mythe, et *Terodon pubescens* (Hoehne, p. 284).

7d. En revanche, nul doute sur les esprits cannibales buiogué, plur. de uiogo : « *piranha* » (*Serrasalmus* gen., E.B., vol. I, p. 520), qui hantent les rivières et les lacs du Brésil central et méridional, et dont la voracité est justement célèbre.

8. Le chant mentionné à la fin du mythe a été publié par Albisetti (1916-18), en langue dite « archaïque » et de ce fait intraduisible, même pour les Salésiens. Le texte semble évoquer une bataille entre blancs et indiens ; meurtre de l'urubu à tête rouge par son frère cadet l'oiseau japuira (n'oriol) ; l'expédition du dénicheur d'oiseaux au flanc de la falaise ; sa transformation en cervidé, pour tuer son père ; et l'immersion de celui-ci dans les eaux du lac, « comme s'il eût été une aigrette ».

### c) PREMIÈRE VARIATION

Le motif initial du mythe de référence consiste dans uninceste avec mère, dont se rend coupable le héros. Pourtant, cette « culpabilité » n'a rien à voir avec l'espri du père, qui désire la mort de son fils s'ingénier à la provoquer. Mais le mythe lui-même ne se prononce pas, lorsque le héros sollicite et obtient l'aide de sa grand-mère, grâce à qui il surmontera les épreuves. En fin de compte, le père fait seul figure de coupable : coupable d'avoir voulu se venger. Et c'est lui qui sera tué. Ce curieux détachement vis-à-vis de l'inceste apparaît dans d'autres mythes. Tel celui-ci, qui punit aussi le mari offensé :

#### M<sub>2</sub>. Bororo : origine de l'eau, des parures, et des rites funèbres.

Aux temps lointains où les deux chefs du village appartenaient à la moitié Tugaré (et non pas, comme aujourd'hui, à la moitié Cera), et

provenaient respectivement, le premier du clan aroré, le second, du clan apiboré, il y eut un chef principal appelé Birimoddo, « jolie peau » (Cruz 1 ; Colb., p. 29) et surnommé Baitogogo. (Le sens de ce mot sera discuté plus loin.)

Un jour que la femme de Baitogogo — celle-ci, membre du clan bokodori de la moitié Cera — partait en forêt à la recherche de fruits sauvages, son jeune fils voulut l'accompagner ; et, comme elle refusait, il la suivit en cachette.

C'est ainsi qu'il assista au viol de sa mère par un Indien du clan ki, membre de la même moitié qu'elle (donc son « frère » selon la terminologie indigène). Prévenu par l'enfant, Baitogogo commence par se venger de son rival, le blessant à coups de flèches, successivement, à l'épaule, au bras, à la hanche, à la fesse, à la jambe, au visage, et l'achevant enfin d'une blessure mortelle au flanc ; après quoi, pendant la nuit, il étrangle sa femme avec une corde d'arc. Aidé par quatre tatous d'espèces différentes : bokodori (grand tatou, *Priodontes giganteus*) ; gerego (« tatu liso », E.B., vol. I, p. 687, « tatu-bola », *Dasyurus tricinctus*, B. de Magalhães, p. 33) ; enokuri (« tatu-bola do campo », E.B., vol. I, p. 566) ; okwaru (variété de « tatu-peba », id., p. 840), il creuse une fosse juste au dessous du lit de sa femme et y ensevelit le cadavre, en prenant soin de reboucher le trou et de le recouvrir d'une natte, pour que nul ne découvre son forfait.

Cependant, le petit garçon cherche sa mère. Amaigré et pleurant, il s'épuise à suivre les fausses pistes où l'égare le meurtrier. Finalement, un jour que Baitogogo prend l'air en compagnie de sa seconde femme, l'enfant se change en oiseau pour mieux chercher sa mère, non sans avoir laissé tomber sa fine sur l'épaule de Baitogogo. L'excrément y germe sous la forme d'un gros arbre (le jatoba, *Hymenea courbaril*).

Incommodé et humilié par ce fardeau, le héros quitte le village et mène une vie errante dans la brousse. Mais, chaque fois qu'il s'arrête pour se reposer, il provoque l'apparition des lacs et des rivières, car à cette époque, l'eau n'existe pas encore sur la terre. Chaque fois que l'eau surgit, l'arbre décroît et finit par disparaître.

Pourtant, Baitogogo, séduit par le paysage verdoyant qu'il a créé, décide de ne pas retourner au village, dont il abandonne la chefferie à son père. Le chef en second, qui commandait en son absence, fait de même et le suit : ainsi la double chefferie fut dévolue à la moitié Cera. Devenus les deux héros culturels Bakororo et Ituboré (cf. plus haut, p. 45, 48), les anciens chefs ne reviendront plus visiter leurs concitoyens que pour leur faire don des parures, des ornements et des instruments que, dans leur exil volontaire, ils inventent et s'emploient à fabriquer<sup>1</sup>.

Quand ils reparaissez pour la première fois au village, superbement parés, leurs pères, devenus leurs successeurs, sont d'abord effrayés ; puis ils les accueillent avec des chants rituels. Akario Bokodori, père

<sup>1</sup>. Dans une perspective historique, il est intéressant de rapprocher ce mythe de l'épisode du mythe apapocuva où les frères Fai, portant le cache sexe et richement vêtus, viennent distribuer aux hommes les parures et les ornements (Nim. 1, p. 37-38).

d'Akarui Borogo, le compagnon de Baitogogo, exige que les héros (qui semblent ici n'être plus deux, mais former une cohorte) lui donnent tous leurs ornements. Un épisode, à première vue énigmatique, conclut le mythe : « Il ne tua pas ceux qui en apportaient beaucoup, mais il tua ceux qui en avaient apporté peu » (Colb. 3, p. 201-206).

#### d) INTERLUDE DU DISCRET

On s'arrêtera un moment sur cet épisode, qui n'intéresse pas immédiatement notre démonstration, mais qu'il est utile d'élucider pour souligner la position centrale qu'occupent ces deux mythes dans la philosophie bororo, et justifier ainsi notre choix.

Aussi bien dans le mythe de référence que dans celui qu'on vient de résumer, le héros appartient à la moitié Tugaré. Or, les deux mythes sont présentés par Colbacchini comme des récits étiologiques : le premier explique « l'origine du vent et de la pluie » (*l.c.*, p. 221), le second, « l'origine de l'eau et des ornements » (*id.*, p. 201). Ces deux fonctions correspondent bien au rôle dévolu aux héros de la moitié Tugaré, c'est-à-dire aux « forts » (?). Créateurs ou démiurges, ils sont le plus souvent responsables de l'*existence* des choses : rivières, lacs, pluie, vent, poissons, végétation, objets manufacturés... Prêtres plutôt que sorciers, les héros cera (mot parfois interprété avec le sens « les faibles »<sup>1</sup>) interviennent après coup, comme les *organisateurs* et les *gestionnaires* d'une création dont les Tugaré furent les *auteurs* : ils détruisent les monstres, distribuent aux animaux leurs nourritures spécifiques, ordonnent le village et la société.

Il y a donc déjà, de ce point de vue, un parallélisme entre les deux mythes. Chacun met en scène un héros tugaré, qui crée, soit une eau de provenance céleste après s'être dirigé vers le haut (en se hissant le long d'une lance pendante), soit une eau de provenance terrestre après qu'il ait été époussé vers le bas (accablé par la croissance d'un arbre dont il supporte le poids). D'autre part, l'eau céleste est maléfique puisqu'elle provient de la tempête badogebagué (que les Bororo distinguent des douces pluies infaisantes butaudogué, cf. Colb. 3, p. 229-230 ; on reviendra sur cette opposition qu'on ne retrouve plus dans E.B. ; cf. plus bas, p. 218 sq.), tandis que l'eau terrestre est bénéfique ; contraste qu'il faut rapprocher ces circonstances, symétriques et inversées, de leurs créations respectives : premier héros est disjoint involontairement de son village, par la malveillance de son père ; le second se disjoint aussi de son village, mais volontairement, et animé d'un sentiment bienveillant envers son père, auquel il remet ses fonctions<sup>2</sup>.

1. Les sens « fort » et « faible » ont été recueillis indépendamment par Colbacchini nous-même, sur le terrain. Pourtant un informateur de Colbacchini les conteste (Colb. 3, p. 30), et E.B. (vol. I, p. 444) les rejette absolument. On n'en reste pas moins perplexe devant une formule qui figure dans la plus ancienne version du mythe des meaux (M<sub>46</sub>) : si vous tuez l'aigle cannibale, dit le jaguar aux héros, vous serez forts puissants et commanderez « *a muitos tugaregedos (servos)* » (Colb. 1, p. 118) ; ou, selon une autre version : « un grand peuple vous sera soumis » (Colb. 3, p. 194).

tairement, et animé d'un sentiment bienveillant envers son père, auquel il remet ses fonctions<sup>2</sup>.

Après ces indications préliminaires, revenons à l'épisode du massacre dont se rend coupable un certain Akario Bokodori. Nous retrouvons ce personnage avec un rôle analogue et sous le nom — différent seulement par la transcription, mais ces incertitudes sont fréquentes dans notre source — de Acaruio Bokodori, membre également du clan des « chefs d'en haut » (cf. Colb. 3, glossaire des noms propres, p. 442 : Akkarui bokkodori (*sic*), masc. et fém., « célèbre par sa parure (d'ongles) de grand tatou »). Voici le mythe :

#### M<sub>3</sub>. Bororo : après le déluge.

Après un déluge, la terre se repeupla à nouveau ; mais auparavant les hommes se multipliaient tellement que Meri, le soleil, eut peur et chercha comment il pourrait réduire leur nombre.

Il ordonna donc à toute la population d'un village de traverser une grande rivière en empruntant une passerelle faite d'un tronc d'arbre qu'il avait choisi très fragile. Il se rompit en effet sous la charge, et tous périrent à l'exception d'un homme appelé Akaruio Bokodori, dont la marche avait été retardée parce qu'il avait les jambes contrefaîtes.

Ceux qui furent entraînés par les tourbillons eurent les cheveux ondulés ou bouclés ; ceux qui se noyèrent en eau calme eurent les cheveux fins et lisses. On s'en aperçut après que Akaruio Bokodori les eut tous ressuscités par ses incantations accompagnées au tambour. Il fit en effet revenir, d'abord les Buremoddodogué, puis les Rarudogué, les Bitodudogué, les Pugaguegeugué, les Rokuddudogué, les Codogué, et enfin, les Boigué qui étaient ses préférés. Mais, de tous ces nouveaux arrivants, il accueillait seulement ceux dont il agréait les présents. Tous les autres, il les tua à coups de flèches, ce qui lui valut le surnom de Mamuiauguexeba, « tueur », ou de Evidoxeba, « cause-la-mort » (Colb. 3, p. 231 et 241-242).

Le même personnage figure dans un autre mythe : meurtrier aussi de ses compagnons, mais cette fois pour les punir de ne pas lui témoigner les égards dus à un chef, et de se quereller entre eux (Colb. 3, p. 30). Ce récit est malheureusement trop fragmentaire pour qu'on puisse l'utiliser.

Nous connaissons donc au moins deux mythes où un héros de la moitié Cera, pareillement nommé, décime un peuple de « revenants » porteurs de cadeaux, parce qu'il trouve ceux-ci trop modestes<sup>2</sup>. Dans un cas, la nature

1. A la suite de Colbacchini, certains verront là un double mystère, puisqu'en fait, la chefferie se transmet d'une génération à la suivante, et d'oncle maternel à neveu. Mais on aperçoit déjà, par cet exemple, qu'un mythe ne tire pas son sens d'institutions contemporaines ou archaïques dont il serait le reflet, mais de la position qu'il occupe par rapport à d'autres mythes au sein d'un groupe de transformations.

2. On raconte, dit E.B. (vol. I, p. 58-59) que tout Bororo inconnu arrivant dans un village était inspecté des pieds à la tête, pour vérifier s'il était porteur de quelque objet

des cadeaux n'est pas précisée ; dans l'autre, nous savons qu'il s'agit des parures et des ornements rituels, inégalement répartis selon les clans, mais dont chaque clan — qu'il soit, de ce point de vue, proclamé « riche » ou « pauvre » —, a la propriété exclusive. Parures et ornements servent ainsi à introduire des écarts différentiels au sein de la société.

Mais considérons plus attentivement  $M_3$ , qui, peu explicite au sujet des cadeaux, se montre, en revanche très précis sur deux autres points. D'abord, ce mythe prétend rendre compte d'écarts différentiels dans l'apparence physique (au lieu de l'apparence sociale) : c'est l'épisode des cheveux. Ensuite, par une énumération qui demeure assez énigmatique dans l'état actuel de nos connaissances, mais où la désinence /-gué/ signale des formes au pluriel<sup>1</sup>, le mythe évoque des groupements humains distincts et séparés, vraisemblablement des populations ou tribus : groupes dotés d'une valeur différentielle, non plus *en deçà* de la société (comme les différences physiques), mais *au-delà*. Soit, dans le premier cas, des différences entre les individus au sein du groupe ; et, dans le second, des différences entre les groupes. Par rapport à ce double aspect de  $M_3$ ,  $M_2$  se place à un niveau intermédiaire : celui des différences sociales entre des sous-groupes au sein du groupe.

Il semble donc que les deux mythes, pris ensemble, se réfèrent à trois domaines, chacun pour son compte originellement continu, mais dans lesquels il est indispensable d'introduire la discontinuité pour pouvoir les conceptualiser. Dans chaque cas, cette discontinuité est obtenue par l'élimination radicale de certaines fractions du continu. Celui-ci est appauvri, et des éléments moins nombreux sont désormais à l'aise pour se déployer dans le même espace, tandis que la distance qui les sépare est désormais suffisante pour éviter qu'ils n'empiètent les uns sur les autres ou qu'ils ne se confondent entre eux.

Il fallait que les hommes devinssent moins nombreux pour que les types physiques les plus voisins fussent clairement discernables. Car, si l'on admettait l'existence de clans ou de peuplades porteurs de cadeaux *insignifiants* — l'imaginer — on s'exposerait au risque qu'entre deux clans ou deux populations donnés, s'intercalent une quantité illimitée d'autres clans ou autres peuples, dont chacun différera si peu de ses voisins immédiats que tous finiront par se confondre. Or, dans quelque domaine que ce soit, est seulement à partir de la quantité discrète qu'on peut construire un système de significations.

frant un intérêt. Dans l'affirmative, on l'accueillait volontiers ; sinon, on l'assassinait. Le petit hochet (dont il est question dans  $M_1$ ) aurait été ainsi obtenu, pour la première fois, d'une Indienne qui avait été d'abord l'objet de manifestations hostiles.

1. Comparer avec les formes voisines ou identiques : ragudu-dogé, rarai-dogé, « fils de tribus légendaires (Colb. I, p. 5) ; buremoddu-dogé, « les gens aux beaux fils (surnom du clan ki) ; raru-dogé, « nom que les Bororo se donnent à eux-mêmes dans plusieurs légendes » ; codagé, « fourmis du genre *Ectiton* » ; boiwugé, « les derniers nus » (E.B., vol. I, p. 529, 895, 544, 504).

Limitée aux seuls Bororo, l'interprétation qui précède est fragile. Elle acquiert cependant plus de force, quand on la rapproche de l'interprétation analogue que nous avons proposée de mythes provenant d'autres populations, mais dont la structure formelle ressemble à celle qui vient d'être esquissée. Pour que les 5 grands clans dont les Ojibwa croient leur société issue pussent se constituer, il fallut que 6 personnages surnaturels ne fussent plus que 5, et que l'un d'eux fût chassé. Les 4 plantes « totémiques » de Tikopia sont les seules que les ancêtres réussirent à garder, quand un dieu étranger vola le repas que les divinités locales avaient préparé pour le fêter (L.-S. 8, p. 27-29 ; 36-37 ; 9, p. 302).

Dans tous ces cas, par conséquent, un système discret résulte d'une destruction d'éléments, ou de leur soustraction d'un ensemble primitif. Dans tous les cas aussi, l'auteur de cet appauvrissement est lui-même un personnage diminué : les 6 dieux ojibwa sont des aveugles volontaires, qui exilent leur compagnon, coupable d'avoir soulevé son bandeau. Tikarau, le dieu voleur de Tikopia, feint de boiter pour mieux s'emparer du festin. Akaruio Bokodori boîte aussi. Aveugles ou boiteux, borgnes ou manchots, sont des figures mythologiques fréquentes par le monde, et qui nous déconcertent parce que leur état nous apparaît comme une carence. Mais, de même qu'un système rendu discret par soustraction d'éléments devient logiquement plus riche, bien qu'il soit numériquement plus pauvre, de même les mythes confèrent souvent aux infirmes et aux malades une signification positive : ils incarnent des modes de la médiation. Nous imaginons l'infirmité et la maladie comme des privations d'être, donc un mal. Pourtant, si la mort est aussi réelle que la vie et si, par conséquent, il n'existe que de l'être, toutes les conditions, même pathologiques, sont positives à leur façon. Le « moins être » a le droit d'occuper une place entière dans le système, puisqu'il est l'unique forme concevable du passage entre deux états « pleins ».

En même temps, il est clair que les mythes que nous avons rapprochés offrent autant de solutions originales pour résoudre le problème du passage de la quantité continue à la quantité discrète. Pour la pensée ojibwa semble-t-il, il suffit de retirer une unité à la première afin d'obtenir la seconde. L'une est de rang 6, l'autre de rang 5. Un accroissement d'un cinquième de la distance entre chaque élément permet d'installer ceux-ci dans la discontinuité. La solution de Tikopia est plus coûteuse : à l'origine les nourritures étaient en nombre indéterminé, et il a fallu sauter de cette indétermination (donc, d'un chiffre élevé, et même théoriquement illimité puisque les nourritures primitives ne sont pas énumérées) à 4, pour garantir le caractère discret du système. On pressent la raison de cette différence : les clans de Tikopia sont réellement au nombre de 4, et le mythe doit franchir, mais à grand prix, le fossé qui sépare l'imaginaire du vécu. La tâche de l'Ojibwa est moins difficile ; ils peuvent donc la payer au plus bas, en diminuant seulement le compte d'une unité. En effet, les 5 clans primitifs ne sont pas plus réels que les 6 êtres surnaturels qui les fondèrent, puisqu'ils

la société ojibwa se composait, en fait, de plusieurs dizaines de clans rattachés aux 5 « grands » clans du mythe par une filiation purement théorique. Dans un cas, par conséquent, on va du mythe à la réalité ; dans l'autre, on ne sort pas du mythe.

Les Tikopia et les Ojibwa peuvent évaluer différemment le coût du passage du continu au discontinu : ces deux ordres n'en demeurent pas moins ornementalement homogènes. Dans chaque cas, ils se composent de quantités emblables et égales entre elles. Ces quantités sont seulement plus ou moins nombreuses — à peine plus dans un cas que dans l'autre chez les Ojibwa où les deux chiffres ne diffèrent que d'une unité) ; considérablement plus

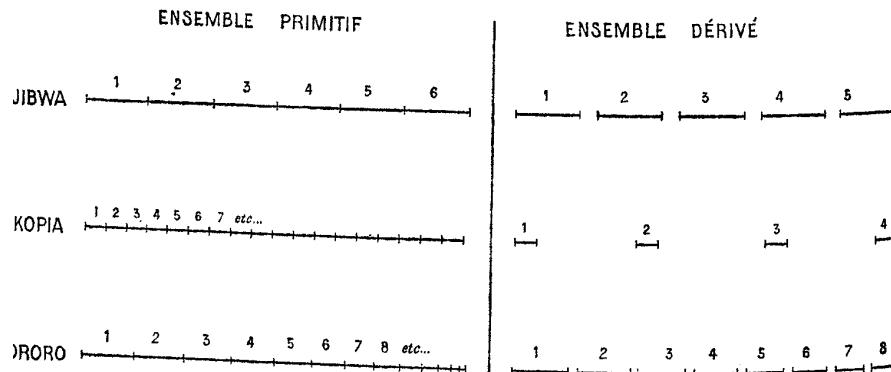


Fig. 4. — Trois exemples de passage mythique de la quantité continue à la quantité discrète.

uns un cas que dans l'autre à Tikopia, où, d'un chiffre  $n$  indéterminé mais fixé, il faut tout de suite tomber à 4.

La solution bororo est originale par rapport aux précédentes. Elle conçoit continu à la façon d'une somme de quantités, d'une part très nombreuses, autre part toutes inégales, et s'échelonnant des plus petites aux plus grandes. Surtout, au lieu que le discontinu résulte de la soustraction de ne quelque des quantités sommées (solution ojibwa), ou de la soustraction d'un nombre considérable de quantités sommées, mais encore quelques et équivalentes (solution tikopia), les Bororo font porter l'opération, manière élective, sur les quantités les plus petites. En fin de compte, le continu bororo consiste donc dans des quantités inégales entre elles, mais voisines parmi les plus grosses, que séparent des intervalles gagnés sur continu primitif et correspondant à l'espace antérieurement occupé par plus petites quantités (fig. 4).

Or, ce modèle logique convient admirablement à la société bororo<sup>1</sup> telle

1. Et peut-être aussi à celle des Arua du rio Branco, puisqu'un de leurs mythes que la destruction de l'humanité par un déluge dont seuls furent sauvés, par

qu'on a pu l'observer empiriquement : les clans y sont, en effet, riches ou pauvres, et chacun veille jalousement sur des priviléges plus ou moins nombreux, mais qui se traduisent, pour les mieux nantis, par la jouissance ostentatoire des biens de ce monde : costumes, parures, ornements, bijoux. Le mythe ne rend pas seulement compte de ces écarts différenciels ; il console et intimide les humbles tout à la fois. Il les console, puisque ces nouveaux pauvres ne le furent pas toujours ; comme survivants d'un massacre où périrent de plus pauvres qu'eux, ils prennent tout de même rang parmi les élus. Mais aussi il les intimide, en proclamant que la misère offense les dieux.

Il est possible que les clans ojibwa aient été jadis hiérarchisés ; et il est certain qu'à Tikopia existait un ordre de préséance entre les 4 clans ainsi qu'entre leurs lignées. Si notre analyse est exacte, on devrait pourtant vérifier que ces différences sociales n'eurent pas, chez ces deux peuples, le même caractère que chez les Bororo ; qu'elles étaient plus idéologiques et moins réelles, c'est-à-dire qu'elles ne se traduisaient pas, à l'inverse des Bororo, par un droit inégal à l'appropriation des richesses. Dans le cas des Ojibwa, l'insuffisance de la documentation ne permet pas de répondre. A Tikopia, l'hypothèse est rendue plausible par la remarque de Firth (p. 358) que la hiérarchie sociale ne reflétait pas la répartition des biens. Sans pousser plus loin les hypothèses, nous n'avons voulu, dans la digression qui précède, que rendre manifeste la position centrale de nos mythes, et leur adhérence aux contours essentiels de l'organisation sociale et politique<sup>1</sup>.

#### e) SUITE DE LA PREMIÈRE VARIATION

Dans le mythe de Baitogogo ( $M_2$ ) comme dans le mythe de référence ( $M_1$ ), l'incestueux apparaît moins coupable que l'époux offensé qui cherche à se venger. Chaque fois en effet, la vengeance, non l'inceste, appelle la sanction surnaturelle.

Or, le mythe que nous avons introduit en second ne confirme pas seulement cette attitude envers l'inceste ; il met aussi sur la voie d'une interprétation. Le héros s'appelle Baitogogo, surnom dont le sens est « le confiné » (Colb. 3, p. 29). On éludera le parallèle qui s'impose avec un surnom synonyme qui se rencontre à l'autre bout du continent, dans les mythes des Klamath et des Modoc. Le problème sera repris ailleurs, et on se réserve d'établir à ce moment que les deux occurrences sont justiciables du même type d'interprétation.

l'intervention d'une divinité, deux paires d'enfants issus des « meilleures familles » (L.-S. I, vol. III, p. 379).

1. Comme on le verra plus loin, les mythes du Chaco et gé correspondants ( $M_{29-32}$ ,  $M_{139}$ ) ont pour objet de rendre compte d'une discontinuité à la fois sociale et naturelle : celle des femmes, distinguées en jolies et laides ; ou, par extension métonymique, des huttes familiales.

On ne postulera pas non plus qu'il n'y ait rien d'autre, derrière ce surnom, que ce qui ressort du seul contexte syntagmatique. Il est possible, et même vraisemblable, que le terme renvoie à un ensemble paradigmatique, où les Bororo feraient pendant aux Karaja, peut-être moins franchement matrilinéaires. Chez ces derniers, Lipkind (2, p. 186) et Dietschy (p. 170-174) ont signalé une institution ancienne : celle de la fille cloîtrée ou confinée, noble héritière soumise à diverses prohibitions. Si obscures que soient les indications recueillies, elles évoquent, à leur tour, l'institution iroquois des « enfants gardés au duvet ». Mais la méthode que nous suivons exclut, pour le moment, que nous attribuions aux fonctions mythiques des significations absolues, qu'il faudrait, à ce stade, rechercher en dehors du mythe. Ce procédé, trop fréquent en mythographie, conduit à peu près inévitablement au jungisme. Pour nous, il ne s'agit pas de trouver d'abord, et sur un plan qui transcende celui du mythe, la signification du surnom Baitogogo, ni de découvrir les institutions extrinsèques auxquelles on pourrait le rattacher, mais de dégager, par le contexte, sa signification relative dans un système d'oppositions doté d'une valeur opératoire. Les symboles n'ont pas une signification intrinsèque et invariable, ils ne sont pas autonomes vis-à-vis du contexte. Leur signification est d'abord *de position*.

Qu'y a-t-il donc de commun entre les héros des deux mythes ? Celui de M<sub>1</sub> (dont le nom soulève un problème si particulier qu'il vaut mieux en retarder l'examen, cf. plus bas, p. 233) commet l'inceste avec sa mère, mais parce que, d'abord, il avait refusé de se séparer d'elle, alors qu'elle partait pour cette mission strictement féminine, qui — selon la plus ancienne version — consiste à cueillir en forêt les palmes, destinées à la confection des étuis péniens remis aux garçons lors de l'initiation, et qui sont le symbole de leur détachement du monde féminin. On a vu (p. 54) que la version arbitrairement corrigée affaiblit cet aspect sans l'abolir. En abusant de sa mère, le héros dément donc la situation sociologique. Peut-être est-il lui-même trop jeune pour l'initiation ; mais il ne l'est plus assez pour participer à la cueillette des femmes, qu'elle soit ou non un préalable de l'initiation. Le terme : ipareddu, qui lui est constamment appliqué dans le mythe, « désigne normalement un garçon qui a atteint un certain développement physique, même avant la puberté et avant d'avoir reçu l'étui pénien... Quand ils parviennent à la condition d'ipparé (pluriel), les garçons commencent à délaisser la hutte maternelle pour fréquenter la maison des hommes » (E.B., vol. I, p. 623). Or, loin de se résigner à cette distension progressive des liens maternels, le héros les resserre par une action que sa nature sexuelle place au delà de l'initiation, bien qu'il soit lui-même en deçà. D'une façon doublement paradoxale, il retourne donc au sein maternel, à l'instant où les autres fils vont en être définitivement sevrés.

Sans doute Baitogogo, héros de M<sub>2</sub>, se situe-t-il, sous tous les rapports, à l'exact opposé du précédent : c'est un adulte, initié, marié, père de famille. Mais, en ressentant trop vivement l'inceste, il commet lui aussi un abus de

possessivité. De plus, il étrangle sa femme et l'enterre secrètement, c'est-à-dire lui refuse cette double inhumation qui fait de l'ensevelissement temporel (sur la place du village, lieu public et sacré, et non dans la hutte familiale, privée et profane) un stade préliminaire à l'immersion définitive des ossements (décharnés, peints, et ornés d'une mosaïque de plumes collées ; enfin rassemblés dans un panier) dans l'eau d'un lac ou d'une rivière ; car l'eau est le séjour des âmes, et la condition requise pour assurer leur survie. Enfin, Baitogogo commet la faute symétrique et inverse de celle de Geriguiguiatugo : celui-ci est un enfant qui « abuse » de sa mère alors qu'il en a perdu le droit ; Baitogogo est un mari qui « abuse » de sa femme : privant son fils de sa mère, alors que celui-ci y a encore droit.

Si nous convenons, à titre d'hypothèse de travail, d'interpréter le surnom du second des deux héros par le commun dénominateur de leurs fonctions sémantiques respectives, le terme « confiné » connotera donc une attitude particulière envers le monde féminin, vis-à-vis duquel le porteur du surnom — ou son homologue — refuse de prendre ses distances, cherchant au contraire à s'y réfugier, ou à le dominer davantage ou plus longtemps qu'il n'est permis. Le confiné, le reclus, sera celui qui, comme nous dirions, « s'accroche aux jupes de sa mère », l'homme qui ne peut se détacher de cette société des femmes dans laquelle il est né et où il a grandi (la résidence étant matrilocale), pour s'agrger à la société masculine doublement distincte de l'autre : physiquement, puisqu'elle siège dans la maison des hommes, au centre du village, tandis que les huttes féminines sont au pourtour ; et mystiquement, puisque la société des hommes incarne ici-bas la société des âmes (aroé), et qu'elle correspond au sacré, par opposition au monde profane et féminin.

\* \* \*

Bien que nous nous soyons interdit, à ce stade, d'invoquer des arguments d'ordre paradigmatique, il est impossible de passer sous silence un mythe mundurucu (M<sub>4</sub>) qui évoque une pratique étonnamment proche de celle que nous venons de restituer, sauf que chez les Mundurucu patrilinéaires et, semble-t-il, récemment convertis à la résidence matrilocale, le confinement d'un garçon adolescent (qu'il s'agisse d'une institution réelle ou d'une proposition mythique) a pour but de protéger le jeune homme contre les entreprises du monde féminin. Après donc (M<sub>16</sub>) que son fils eut péri victime des cochons sauvages, malgré la précaution qu'il avait prise de le couvrir d'amidon pour qu'il parût malade et incapable de se lever, le héros culturel Karusakaibé se fit un fils sans mère, en animant une statue qu'il avait sculptée dans un tronc d'arbre. Soucieux de mettre ce joli garçon à l'abri des convoitises (M<sub>150</sub>), il l'enferma dans une petite cellule construite tout près à l'intérieur de la hutte, et devant laquelle une vieille femme montait

la garde pour que nulle autre femme ne pût s'en approcher et regarder au dedans (Murphy 1, p. 71, 74).

A peine plus éloignés des Bororo, et comme eux matrilinéaires et matri-locaux, les Apinayé et les Timbira cloîtraient les novices au cours de la deuxième phase de l'initiation, les isolant, au moyen de nattes tendues sur des perches, dans une encoignure de la hutte maternelle. Cette ségrégation durait 5 à 6 mois pendant lesquels ils ne pouvaient se faire voir ni entendre (Nim. 5, p. 59 ; 8, p. 184 et fig. 13). Or, au témoignage de notre source, ce rite était en étroit rapport avec la réglementation du mariage : « jadis, la plupart des pepyé (initiés) se mariaient très vite après la célébration du rituel, et déménageaient pour la hutte de leur belle-mère » (Nim. 8, p. 185). « La cérémonie finale, au cours de laquelle les futures belles-mères entraînaient les initiés au bout d'une corde, était la représentation brutale du mariage imminent » (*id.*, p. 171).

\* \* \*

Reprendons maintenant le mythe de Baitogogo ( $M_2$ ) au point où nous l'avons laissé.

Le châtiment vient au héros par son fils, qu'il avait voulu égarer. Celui-ci se transforme en oiseau, et transforme son père, par la fiente, en personnage arboriphore.

Les Bororo ont une classification tripartite du règne végétal. Selon le mythe, les premières plantes furent dans l'ordre : les lianes, l'arbre jatoba, les plantes des marais (Colb. 3, p. 202). Cette tripartition correspond manifestement à celle des trois éléments : ciel, terre, eau. En se changeant en oiseau, l'enfant se polarise comme personnage céleste ; en faisant de son père un arboriphore, et même un porte-jatoba (arbre principal de la forêt), il polarise celui-ci comme personnage terrestre, car la terre est le support des plantes ligneuses. Baitogogo ne parviendra à se débarrasser de son arbre, donc à s'affranchir de sa nature terrestre, qu'en créant l'eau, élément médiateur entre les deux pôles : cette eau même qu'il avait (puisque elle n'existe pas encore) refusée à la dépouille de sa femme, empêchant ainsi la communication entre le monde social et le monde surnaturel, entre les morts et les vivants.

Après avoir, par l'eau, rétabli sur le plan cosmique la médiation qu'il avait rejetée sur le plan mystique, il deviendra le héros culturel à qui les hommes sont redevables des parures et des ornements : c'est-à-dire des médiateurs culturels, qui, d'individu biologique, transforment l'homme en personnage (tous les ornements ayant une forme et une décoration prescrite, selon le clan du porteur) ; et qui, remplaçant la chair sur le squelette préalablement nettoyé du mort, lui constituent un corps spirituel et font de lui un esprit, c'est-à-dire un médiateur entre la mort physique et la vie sociale.

Convenons donc de résumer le mythe comme suit :

Un abus d'alliance (meurtre de l'épouse incestueuse, privant un enfant de sa mère) compliqué d'un sacrilège — qui est une autre forme de démesure — (ensevelissement de la femme, lui déniant la sépulture aquatique, condition de la réincarnation), provoque la disjonction des pôles ciel (enfant) et terre (père). Le responsable, exclu par cette double faute de la société des hommes (qui est une société « aquatique » comme la société des âmes dont elle porte le nom), rétablit le contact entre ciel et terre en créant l'eau ; et, s'étant lui-même fixé au séjour des âmes (puisque son compagnon et lui deviennent les héros Bakororo et Ituboré, chefs des deux villages de l'au delà), rétablit le contact entre les morts et les vivants, en révélant aux seconds les ornements et les parures corporelles, qui servent à la fois d'emblème à la société des hommes, et de chair spirituelle à la communauté des âmes.

#### f) DEUXIÈME VARIATION

L'ouvrage de Colbacchini et Albisetti contient un autre mythe, dont le héros semble, par sa conduite, illustrer le sens qu'à titre d'hypothèse de travail, nous avons prêté au nom Baitogogo. Il s'appelle d'ailleurs Birimoddo, ce qui est, on l'a vu, le nom véritable de Baitogogo. Pourtant, il y a une difficulté : Birimoddo est un nom du clan aroré, moitié Tugaré (Colb. 3, p. 201, 206, 445 ; E.B., vol. I, p. 277 ; Rondon, p. 8), alors que le nouveau héros appartient au clan bokodori de la moitié Cera ; et pourtant, sa sœur et lui-même portent le nom Birimoddo (Colb. 3, p. 220-221). Il vaut donc mieux ne pas chercher à tirer argument de la similitude des noms.

#### *M<sub>5</sub>. Bororo : origine des maladies.*

Du temps que les maladies étaient encore inconnues et que les humains ignoraient la souffrance, un adolescent refusait obstinément de fréquenter la maison des hommes, et restait cloîtré dans la hutte familiale.

Irritée par cette conduite, sa grand-mère s'approche chaque nuit pendant qu'il dort, et, s'accroupissant au-dessus du visage de son petit-fils, elle l'empoisonne par des émissions de gaz intestinaux. Le garçon entendait le bruit et sentait la mauvaise odeur, mais sans en comprendre l'origine. Malade, amaigri et plein de soupçons, il simulait le sommeil et découvre enfin les manœuvres de la vieille femme, qu'il tue d'une flèche acérée en l'embrochant si profondément par l'anus que les tripes jaillissent au dehors.

Avec l'aide des tatous — dans l'ordre : okwaru, enokuri, gerego bokodori (séquence de  $M_2$  inversée, cf. plus haut p. 57) — il creuse secrètement une fosse où il ensevelit le cadavre, juste à l'endroit où dormait la vieille, et il couvre d'une natte la terre fraîchement remuée.

Le même jour, les Indiens organisent une expédition de pêche au « poison »<sup>1</sup> qui pourvoit à leur dîner. Le lendemain du meurtre, les femmes retournent au lieu de pêche pour recueillir les derniers poissons morts. Avant de partir, la sœur de Birimoddo veut confier son jeune fils à la grand-mère ; celle-ci ne répond pas, et pour cause. Elle installe alors son enfant sur la branche d'un arbre, et lui dit d'attendre son retour. L'enfant abandonné se change en termitière.

La rivière est pleine de poissons morts ; mais au lieu de faire, comme ses compagnes, voyage après voyage pour les charrier, elle les mange voracement. Son ventre commence à enfler, et elle ressent des douleurs atroces.

Elle gémit donc, et, en même temps qu'elle exhale ses plaintes, les maladies s'échappent de son corps : toutes les maladies, dont elle infecte le village, semant la mort parmi les hommes. C'est l'origine des maladies.

Les deux frères de la criminelle, nommés Birimoddo et Kaboreu, décident de la tuer à coups d'épieu. L'un lui tranche la tête, et la jette dans un lac à l'est, l'autre lui tranche les jambes, et les jette dans un lac à l'ouest. Et tous deux fichent en terre leur épieu (Colb. 3, p. 220-221). On trouve dans E.B., vol. I, p. 573, l'amorce d'une autre version).

Par sa structure particulière, ce mythe pose des problèmes d'une telle complexité que, dans le cours de ce livre, son analyse devra être faite en plusieurs fois, et par morceaux. Nous ne relèverons ici que les caractères qui le rattachent au même groupe que les mythes précédemment examinés.

D'abord, le héros est un « Baitogogo », volontairement reclus et confiné dans la hutte familiale, c'est-à-dire le monde féminin, parce qu'il répugne à prendre sa place dans la maison des hommes<sup>2</sup>.

1. C'est-à-dire en jetant dans l'eau des tronçons d'une liane dont la sève dissoute modifie la tension superficielle de la nappe, provoquant la mort des poissons par suffocation. Cf. plus bas, p. 261 sq.

2. Un récit d'esprit mi-légendaire, mi-mythique (M<sub>6</sub>) (mais est-il possible de tracer une ligne de démarcation entre les deux genres ?) met en scène Birimoddo « Tugaré », son compagnon de chefferie Aroia Kurireu, et Kaboreu, qui, dans le mythe d'origine des maladies, est le frère de Birimoddo « Cera », bien que, selon E.B. (vol. I, p. 207, 277, 298) il semble se confondre avec l'autre.

Les deux chefs organisent et conduisent imprudemment une expédition guerrière, dont le but est de voler l'urucu (*Bixa orellana*, graine tinctoriale) que cultivent leurs ennemis Kaiamodogué. En fait, c'est Birimoddo qui refuse d'écouter les conseils de sagesse que lui prodigue son compagnon. Surprise par les Kaiamodogué, toute la troupe est exterminée, sauf les deux chefs qui réussissent à s'échapper, à demi morts.

Quand ils arrivèrent au village, « les deux chefs étaient épuisés par la fatigue et par leurs blessures, et ils ne pouvaient se tenir debout. Aussi leurs femmes confectionnèrent, dans leur hutte, une sorte de lit, avec des pieux fichés en terre, soutenant un réseau de fibres d'écorce tressées. Là, ils se couchèrent, sans presque donner signe de vie ; et ils ne bougeaient même pas pour aller faire leurs besoins » (Colb. 3, p. 209). Ces personnages couchés, confinés dans la hutte féminine, et tout couverts d'ordure, sont bien des « baitogogo » au sens que nous avons convenu de donner à ce terme.

Peu à peu, cependant, ils retrouvent leurs forces et organisent finalement une expédition de représailles, mais que, cette fois, ils dirigent avec une circonspection sur laquelle le récit s'étend longuement. Pendant la marche d'approche, les deux chefs

Les Bororo connurent-ils jadis une institution socio-religieuse encore préservée par leurs mythes dans le motif du « garçon cloîtré » ? Les parallèles karaja, apinayé, timbira et mundurucu inciteraient à l'admettre. Deux remarques s'imposent pourtant. D'abord, les mythes ne prétendent pas évoquer une coutume, mais plutôt une attitude individuelle, contrevenant aux impératifs de l'ordre moral et social. Ensuite et surtout, l'observation empirique de la société bororo oriente vers des usages symétriques, bien qu'opposés. Comme on l'a noté plus haut, ce sont les femmes, au moment de l'initiation, qui se lamentent d'être définitivement séparées de leurs fils, non l'inverse. En revanche, il existe bien une coutume bororo relative à un « garçon cloîtré » : celle dite du « fiancé honteux ». Il fallait que les parents de l'épouse fissent violence au jeune marié, en déménageant d'office ses effets personnels. Lui-même met longtemps à se décider, avant de changer de résidence ; pendant plusieurs mois, il continuera d'habiter la maison des hommes, « jusqu'à ce qu'il se soit guéri de la honte d'être devenu un mari » (Colb. 3, p. 40)<sup>1</sup>.

En fait, par conséquent, le jeune marié restait cloîtré dans la maison des hommes, par répugnance à rallier un monde féminin défini par la vie conjugale, à laquelle l'initiation lui donnait accès. La situation évoquée par les mythes est inverse, puisqu'il y est question d'un adolescent qui se cloître dans un monde féminin défini par la vie domestique, à quoi l'initiation a pour conséquence de mettre fin.

Comme M<sub>1</sub> et M<sub>2</sub>, M<sub>5</sub> affiche son caractère étiologique ; il explique l'origine des maladies, tandis que le mythe de Baitogogo expliquait, d'abord, l'origine de l'eau terrestre, et ensuite, d'une part celle des ornements, d'autre part celle des rites funéraires. Or, de même que ces rites attestent le passage de la vie à la mort (et les ornements, le passage inverse), les maladies, qui sont un état intermédiaire entre la vie et la mort, sont parfois considérées en Amérique (et surtout leur commune manifestation : la fièvre) à la façon d'un vêtement<sup>2</sup>.

reconnaissent le terrain en le contournant, l'un par la droite, l'autre par la gauche ; et c'est seulement quand ils se rejoignent au milieu que Kaboreu fait progresser ses guerriers.

Quand ils arrivent en vue des Kaiamodogué, Birimoddo dispose les guerriers autour du village qu'ils encerclent de six anneaux concentriques. Il place Aroia Kurireu et ses hommes vers le couchant, où ils couperont la retraite aux ennemis, et Kaboreu avec les plus vigoureux guerriers au levant, prêts pour l'offensive. Lui-même s'approche de la maison des hommes avec quelques compagnons. Et quand, au lever du jour, un vieux Kaiamo sort pour uriner, il le frappe et donne le signal de l'attaque. Aucun ennemi n'en réchappe (Colb. 3, p. 206-211).

1. Chez les Sherenté, au moment des noces, le fiancé manifestait de la honte, de la tristesse, de la timidité (J. F. de Oliveira, p. 393) ; ses nouveaux alliés l'entraînaient de force et, pendant plusieurs semaines ou plusieurs mois, il ne tentait pas d'approcher sa femme, de peur d'être repoussé. Pendant cette période, une prostituée partageait la chambre nuptiale (Nim. 6, p. 29-30).

2. Cf. par exemple, Holmer et Wassen. Et aussi, d'ailleurs, à un feu : en bororo : eru « feu », erubbó « fièvre » (Colb. 3, p. 297), ou, dans la transcription de Magalhães : djôru, « feu » ; djorúbo, « maladie » ; djôru-búto « entrée dans la saison sèche » (p. 35).

En troisième lieu, ici aussi le héros refuse les hommages funèbres à sa victime, en lui déniant la sépulture aquatique. Prenant la place de la grand-mère, l'autre femme polarise son enfant sous forme terrestre (la termitière), et elle abuse ensuite de cette eau qui avait été refusée. Les maladies surgissent comme terme médiateur entre terre et eau, c'est-à-dire entre vie ici-bas et mort au delà.

Enfin, le déni du terme médiateur trouve son origine, comme dans les autres mythes, dans un rapprochement abusif, non médiatisé, entre l'adolescent mâle et la société des femmes, ici châtié par la grand-mère empannant son petit-fils.

Si l'on tient compte que, d'après un court mythe publié par Colbacchini (3, p. 211) à la suite de celui de Baitogogo, la création des poissons complète et parachève celle de l'eau, on sera d'autant plus frappé de l'unité profonde des mythes  $M_2$  et  $M_5$ , dont le héros (ou l'héroïne) s'appelle Birimoddo (ils sont trois : 1) celui surnommé Baitogogo ; 2) le jeune homme empuanti ; 3) sa sœur, responsable de l'origine des maladies). Si l'on consolidait en effet ces mythes, on obtiendrait un cycle global s'ouvrant par uninceste entre frère et sœur (au sens classificatoire), se poursuivant par l'exteriorisation de l'eau (sans les poissons), continué par uninceste à l'envers (grand-mère-petit-fils) à quoi succède immédiatement le contraire d'uninceste (abandon d'un fils par sa mère), et qui s'achève par l'interiorisation des poissons (sans l'eau). Dans le premier mythe ( $M_2$ ), les victimes sont, l'une saignée (donc avec effusion de sang), l'autre étranglée (sans effusion de sang). Dans le second mythe ( $M_5$ ), deux victimes sont crevées (sans effusion de sang), l'une par l'effet d'une action externe (empalée), l'autre par l'effet d'une action interne (elle éclate d'avoir trop mangé), et elles répandent pareillement l'ordure, soit métonymiquement (les pets) soit métaphoriquement (les maladies exhalées comme des gémissements) : cette ordure que, dans  $M_2$ , le coupable avait reçue sous forme de fiente et que, dans  $M_5$ , un coupable (également pour avoir « abusé » du monde féminin) reçoit sous forme de gaz intestinaux.

Si l'on convient de poser :

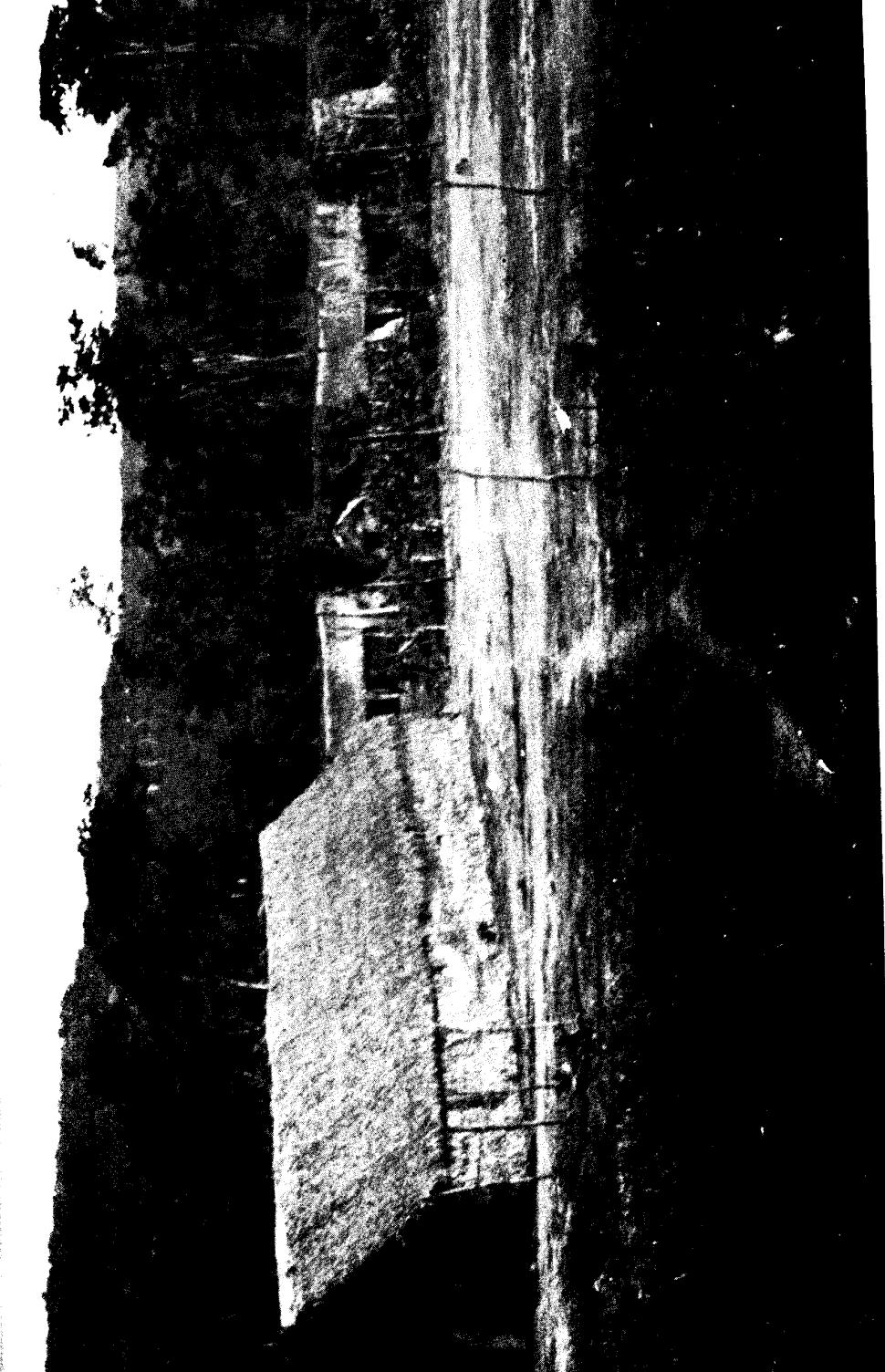
- a)  $M_2 =$  origine des parures ( $p$ ) et des rites funéraires ( $r$ ) ;  
 $M_5 =$  — maladies ( $m$ )

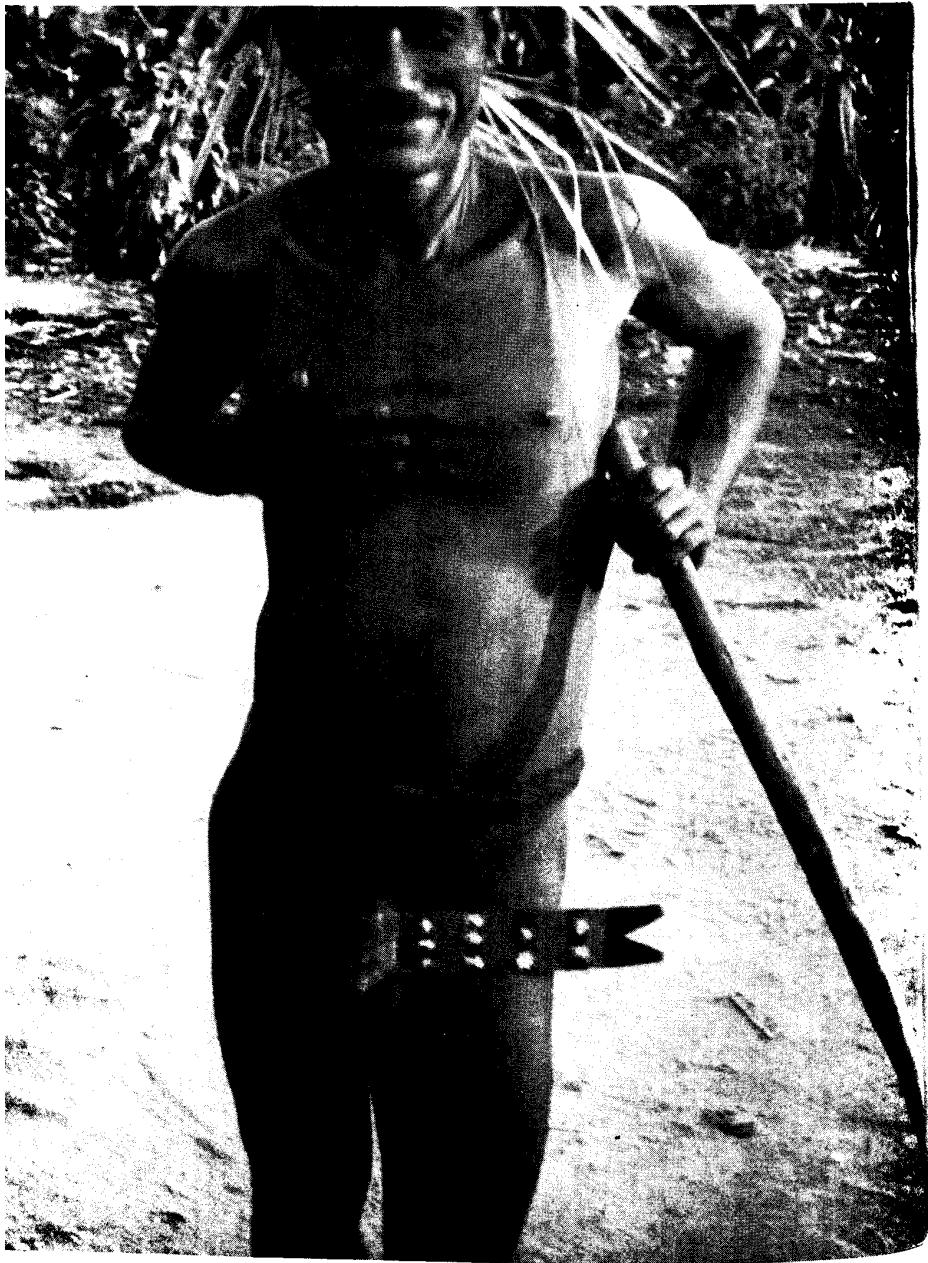
ainsi que :

- b)  $p, r = f$  (mort  $\rightarrow$  vie)  
 $m = f$  (vie  $\rightarrow$  mort)

on est en droit d'extraire de  $M_2$  les relations pertinentes :

père/fils ; père  $\equiv$  terre ; fils  $\equiv$  ciel ;





Indien bororo portant l'étui pénien des jours de fête, c'est-à-dire orné de plumes collées et muni d'une banderole de paille rigide, peinte aux couleurs claniques (clan ki).

qu'on retrouve transformées dans  $M_5$  :

mère/fils ; fils  $\equiv$  terre ; mère  $\equiv$  eau.

Nous avons vérifié que des mythes bororo, superficiellement hétérogènes, concernant un héros appelé Birimoddo, relèvent d'un même groupe caractérisé par le schéma suivant : une conception démesurée des rapports familiaux entraîne la disjonction d'éléments normalement liés. La conjonction se rétablit grâce à l'introduction d'un terme intermédiaire, dont le mythe se propose de retracer l'origine : l'eau (entre ciel et terre) ; les parures corporelles (entre nature et culture) ; les rites funéraires (entre les vivants et les morts) ; les maladies (entre la vie et la mort).

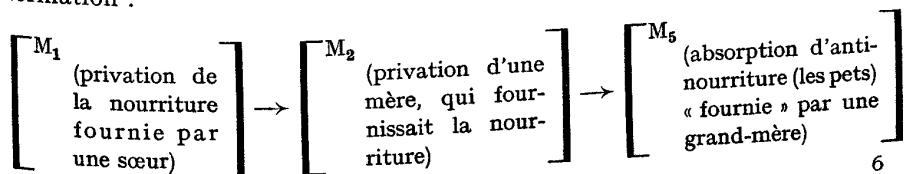
#### g) CODA

Le dénicheur d'oiseaux ne s'appelle pas Birimoddo ; et il ne porte pas non plus le surnom Baitogogo. Mais : 1) son nom offre aussi une connotation esthétique, comprenant le mot atugo qui signifie « décoré, peint » alors que le sens du nom Birimoddo est « jolie peau » ; 2) il se conduit comme un « confiné » puisque, par son inceste avec sa mère, il témoigne de son désir de se maintenir cloitré dans le monde féminin.

3) Comme les autres héros, celui de  $M_1$  manque périr d'une souillure : les lézards pourriссants dont il s'est couvert. Et, sous d'autres rapports aussi, ses aventures peuvent apparaître comme des transformations de celles des héros de  $M_2$  et de  $M_5$ .

4) En effet, c'est seulement en superposant  $M_1$  et  $M_2$  qu'on retrouve la classification triangulaire des végétaux dont il a déjà été question. L'épisode central de  $M_2$  associe le héros aux plantes ligneuses (arbre jatoba) ; un épisode initial et l'épisode final de  $M_1$  associent le héros aux plantes aériennes (la liane qui lui sauve la vie), puis aux plantes aquatiques (auxquelles les viscères de son père noyé donnent naissance).

5) Trois héros masculins définis comme des fils ( $M_1$ ,  $M_2$ ) ou comme un petit-fils ( $M_5$ ), sont, dans trois mythes distincts, victimes d'un amaigrissement sur lequel insiste le texte. Or, les causes de cet amaigrissement, différentes pour chaque mythe, sont néanmoins dans un rapport de transformation :



6) De même,  $M_1$  et  $M_5$  représentent la réplétion sous des formes inversées:

$$\left[ \begin{array}{c} M_1 \\ \text{(incapacité de garder} \\ \text{la nourriture ingérée)} \end{array} \right] \rightarrow \left[ \begin{array}{c} M_5 \\ \text{(incapacité d'évacuer} \\ \text{la nourriture ingérée)} \end{array} \right]$$

7)  $M_1$ ,  $M_2$  et  $M_5$  ont en commun certains traits seulement d'une armature qu'on peut syncrétiquement restituer comme suit : au départ uninceste, c'est-à-dire une conjonction abusive ; à l'arrivée, une disjonction qui s'opère grâce à l'apparition d'un terme jouant le rôle de médiateur entre les deux pôles. Néanmoins, l'inceste semble manquer dans  $M_5$ , et le terme médiateur dans  $M_1$  :

	$M_1$	$M_2$	$M_5$
Inceste .....	+	+	?
Terme médiateur .....	?	+	+

En est-il vraiment ainsi ? Regardons les choses de plus près.

Apparemment absent de  $M_5$ , l'inceste y figure de deux façons. La première est directe bien que symbolique, puisqu'il s'agit d'un garçon qui s'obstine à rester cloîtré dans la hutte maternelle. L'inceste apparaît aussi l'une deuxième façon, réelle cette fois, mais indirecte. Il consiste alors dans la conduite de la grand-mère, où s'exprime une promiscuité incestueuse triplement inversée : avec une grand-mère, et non une mère ; par voie postérieure, et non antérieure ; et imputable à une femme agressive au lieu l'un homme agressif. Cela est si vrai que, si l'on compare les deux incestes en opposition diamétrale : celui de  $M_2$  qui est « normal » et « horizontal » entre collatéraux rapprochés (frère et sœur), et d'initiative masculine, hors du village ; et celui de  $M_5$  qui est « vertical » entre parents plus éloignés (grand-mère et petit-fils) et qui se réalise, ainsi qu'on vient de le voir, sous une forme négative et inversée — au surplus, d'initiative féminine et se déroulant, non seulement dans le village, mais dans la hutte ; de nuit et non le jour —, on vérifie, en passant de  $M_2$  à  $M_5$ , un renversement radical de la seule séquence qui leur soit commune : celle des quatre tatous, énumérés dans  $M_2$  du plus grand au plus petit, dans  $M_5$  du plus petit au plus grand.

Que la faute du héros de  $M_1$  entraîne une disjonction, on l'admettra volontiers : pour se venger, son père l'expédie d'abord au pays des morts, t l'abandonne ensuite à flanc de rocher — entre ciel et terre — ; enfin, le héros reste longtemps bloqué au sommet, puis, ensuite, séparé des siens.

Mais où se trouve le terme médiateur ?

On se propose de démontrer que  $M_1$  (mythe de référence) fait partie d'un groupe de mythes qui expliquent l'origine de *la cuisson des aliments* (bien que ce motif en soit apparemment absent) ; que la cuisine est conçue par la pensée indigène comme une médiation ; enfin, que cet aspect reste voilé dans le mythe bororo parce que celui-ci se présente comme une inversion,

ou un renversement, de mythes provenant de populations voisines qu'voient, dans les opérations culinaires, des activités médiatrices entre le ciel et la terre, la vie et la mort, la nature et la société.

Pour établir ces trois points, on commencera par analyser des mythes provenant de diverses tribus du groupe linguistique gé. Ces tribus occupent une vaste région qui jouxte le territoire bororo au nord et à l'est. On a d'ailleurs quelque raison de penser que la langue bororo pourrait être un lointain rameau de la famille gé.

du mot « grillé », car en ce temps-là, les Indiens ne connaissaient pas le feu et se nourrissaient de viande crue.

Chez le jaguar, le héros voit un grand tronc de jatoba qui se consume ; à côté, des tas de pierres comme les Indiens en utilisent aujourd'hui pour construire leurs fours (ki). Il fait son premier repas de viande cuite.

Mais la femme du jaguar (qui était une Indienne) n'aime pas le jeune homme qu'elle appelle me-on-kra-tum (« fils étranger, ou abandonné ») ; malgré cela, le jaguar, qui est sans enfant, décide de l'adopter.

Chaque jour, le jaguar part à la chasse, laissant son fils adoptif avec sa femme qui lui témoigne une croissante aversion ; elle ne lui donne à manger que de la viande vieille et racornie, et des feuilles. Quand le garçon se plaint, elle le griffe au visage, et le pauvre doit chercher refuge dans la forêt.

Le jaguar réprimande sa femme, mais en vain. Un jour, il donne à Botoque un arc tout neuf et des flèches, lui apprend à s'en servir et lui conseille de l'utiliser contre la marâtre, si besoin est. Botoque tue celle-ci d'une flèche en pleine poitrine. Terrifié, il s'enfuit, emportant ses armes et un morceau de viande grillée.

Il arrive à son village en pleine nuit, trouve à tâtons la couche de sa mère, se fait reconnaître non sans peine (car on le croyait mort) et il raconte son histoire, distribue la viande. Les Indiens décident de s'emparer du feu.

Quand ils arrivent chez le jaguar, il n'y a personne ; et comme la femme est morte, le gibier tué de la veille est resté cru. Les Indiens le font rôtir, emportent le feu. Pour la première fois, on peut s'éclairer de nuit au village, manger de la viande cuite, et se réchauffer à la chaleur du foyer.

Mais le jaguar, rendu furieux par l'ingratitude de son fils adoptif qui lui a volé « le feu et le secret de l'arc et des flèches », restera plein de haine envers tous les êtres, et surtout le genre humain. Seul le reflet du feu brille encore dans ses prunelles. Il chasse avec ses crocs et mange sa viande crue, car il a solennellement renoncé à la viande grillée (Banner 1, p. 42-44).

## II

### VARIATIONS GÉ

(six airs suivis d'un récitatif)

L'épisode du dénicheur d'oiseaux, qui forme la partie centrale du mythe de référence, se retrouve chez les Gé en position initiale, dans le mythe l'origine du feu dont on possède des versions pour toutes les tribus des Gé centraux et orientaux qui ont pu être étudiées jusqu'à présent.

On commencera par les versions du groupe septentrional, les Kayapo, qui pourraient être les Kaiamodogué mentionnés plus haut (p. 29, n. 1 ; f. Colb. 2, p. 125, n. 2), bien qu'on incline aujourd'hui à identifier ces derniers aux Chavanté (E.B., vol. I, p. 702).

#### a) PREMIÈRE VARIATION

##### *M<sub>7</sub>. Kayapo-Gorotiré : origine du feu.*

Ayant repéré un couple d'aras nichés au sommet d'un rocher abrupt, un Indien emmène son jeune beau-frère, nommé Botoque, pour l'aider à capturer les petits. Il le fait grimper sur une échelle improvisée, mais, parvenu à hauteur du nid, le garçon prétend n'y voir que deux œufs. (Il n'est pas clair s'il ment ou dit vrai.) Son beau-frère les exige ; en tombant, les œufs se changent en pierres qui le blessent à la main. Furieux, il enlève l'échelle et s'en va, sans comprendre que les oiseaux étaient enchantés (oaianga) [?].

Botoque reste prisonnier pendant plusieurs jours, en haut du rocher. Il maigrit ; la faim et la soif l'obligent à consommer ses propres excréments. Enfin, il aperçoit un jaguar tacheté, portant un arc et des flèches et toutes sortes de gibier. Il voudrait l'appeler à son secours, mais la peur le rend muet.

Le jaguar aperçoit l'ombre du héros sur le sol ; il essaye vainement de l'attraper, lève les yeux, s'informe, répare l'échelle, invite Botoque à descendre. Effrayé, celui-ci hésite longtemps ; il se décide enfin, et le jaguar amical lui propose de monter sur son dos, et de venir chez lui se repaître de viande grillée. Mais le jeune homme ignore le sens

#### b) DEUXIÈME VARIATION

##### *M<sub>8</sub>. Kayapo-Kubenranken : origine du feu.*

Autrefois, les hommes ne possédaient pas le feu. Quand ils tuaient du gibier, ils découpaient la chair en minces lanières qu'ils étendaient sur des pierres pour qu'elle sèche au soleil. Ils se nourrissaient au feu de bois pourri.

Un jour un homme aperçut deux aras s'envolant d'un trou de roche. Pour les dénicher, il fait grimper son jeune beau-frère (frère de femme) le long d'un tronc d'arbre préalablement entaillé. Mais il a que des pierres rondes dans le nid. Une discussion qui dégénère

querelle s'achève comme dans la précédente version. Il semble cependant qu'ici, le jeune garçon, provoqué par son beau-frère, lance volontairement les pierres, et le blesse.

A sa femme inquiète, l'homme explique que le garçon s'est égaré, et il feint d'aller à sa recherche pour endormir les soupçons. Pendant ce temps, mourant de faim et de soif, le héros est réduit à manger ses excréments et à boire son urine. Il n'a plus que la peau sur les os, quand passe un jaguar portant un cochon de l'espèce caetetu sur les épaules ; le fauve aperçoit l'ombre, cherche à l'attraper. Chaque fois, le héros recule et l'ombre disparaît : « Le jaguar regarda de tous côtés, puis, se couvrant la bouche, leva la tête et aperçut l'homme sur le rocher. » Un dialogue s'engage.

On s'explique, on parlemente comme dans la version précédente. Le héros apeuré ne consent pas à chevaucher directement le jaguar, mais accepte de monter sur le caetetu que celui-ci porte sur le dos. Ils arrivent ainsi chez le jaguar, dont la femme est occupée à filer : « Tu amènes le fils d'un autre, » reproche-t-elle à son mari. Sans se troubler, celui-ci annonce qu'il va prendre le garçon pour compagnon, le nourrira, et le fera engraisser.

Mais la femme du jaguar refuse au jeune homme la viande de tapir, ne lui accordant que celle de cerf, et le menaçant de ses griffes à chaque occasion. Sur le conseil du jaguar, le garçon tue la femme avec l'arc et les flèches reçus de son protecteur.

Il emporte les « biens du jaguar » : filés de coton, viande, braises. De retour au village, il se fait reconnaître de sa sœur, puis de sa mère.

On le convoque au ngobé (maison des hommes), où il raconte son aventure. Les Indiens décident de se changer en animaux pour s'emparer du feu : le tapir portera le tronc, l'oiseau yao éteindra les braises tombées en chemin, le cerf se chargera de la viande, le pécari des filés de coton. L'expédition réussit et les hommes se partagent le feu (Métraux 8, p. 8-10).

### c) TROISIÈME VARIATION

#### M<sub>9</sub>. Apinayé : origine du feu.

Dans une crevasse à flanc de rocher, un homme repère un nid d'aras contenant deux oisillons. Il y amène son jeune beau-frère, lui ordonne de grimper le long d'un tronc préalablement abattu et ébranché, qu'il a dressé le long de la paroi. Mais le garçon prend peur, car les oiseaux défendent farouchement leurs petits. L'homme furieux retire le tronc et s'en va.

Pendant cinq jours, le héros reste bloqué dans la crevasse, souffrant la faim et la soif. Il n'ose pas bouger, et les oiseaux, qui le survolent sans peur, le couvrent de fiente.

Un jaguar vient à passer, voit l'ombre, essaye vainement de l'attraper. Le héros crache par terre pour attirer son attention, un

dialogue s'engage. Le jaguar réclame les deux oisillons que le héros lui jette l'un après l'autre et qu'il dévore incontinent. Le jaguar replace alors le tronc d'arbre, invite le garçon à descendre, lui promet qu'il ne le mangera pas et lui donnera de l'eau pour apaiser sa soif. Non sans hésitation, le héros s'exécute, le jaguar le prend à califourchon, l'amène jusqu'à une rivière où il boit tout son saoul et s'endort. Le jaguar le réveille en le pinçant, le nettoie de l'ordure dont il est couvert, lui annonce qu'il veut l'adopter, car il est sans enfant.

Dans la maison du jaguar, on voyait un grand tronc de jatoba couché et brûlant par une extrémité. A cette époque, les Indiens ne connaissaient pas le feu et mangeaient leur viande crue, séchée au soleil. — « Qu'est-ce qui fume donc là ? » demanda le garçon. — « C'est le feu, » répondit le jaguar. « Cette nuit, tu verras, il te réchauffera. » Et il donna au garçon un morceau de viande rôtie. Celui-ci mangea, puis s'endormit. A minuit il s'éveilla, mangea encore, et s'endormit de nouveau.

Le lendemain, le jaguar part à la chasse et le garçon s'assied sur la branche d'un arbre pour attendre son retour. Mais vers midi, il eut faim et retourna à la maison, où il pria la femme du jaguar de lui donner à manger. — « Eh quoi ? » rugit-elle en montrant les dents : « Regarde voir ! » Épouvanté, le héros court à la rencontre du jaguar, lui raconte l'incident. Le jaguar gronde sa femme, qui promet de ne plus recommencer. Mais la scène se répète le jour suivant.

Écoutant les conseils du jaguar (qui lui a offert un arc et des flèches et lui en a enseigné le maniement, avec une termière pour cible) le garçon tue la femme aggressive. Son père adoptif l'approuve, lui donne une provision de viande rôtie et lui explique comment retourner à son village en descendant le cours d'un ruisseau. Qu'il prenne garde, cependant, au cas où il entendrait des appels, de répondre seulement à ceux du rocher et de l'arbre aroeira, mais de rester sourd « au doux appel de l'arbre pourri. »

Le héros se met en route, répond aux deux premiers appels, et — oubliant des recommandations du jaguar — au troisième également. Pour cette raison, la vie des hommes est abrégée. Si le garçon n'avait répondu qu'aux deux premiers appels, les hommes eussent vécu aussi longtemps que le rocher et l'arbre aroeira.

Un peu plus tard, le garçon entend un autre appel et répond. C'est Megalonkamduré, un ogre qui essaie de se faire passer pour le père du héros, grâce à divers déguisements (longue chevelure, ornement d'oreilles) mais sans succès. Le héros ayant finalement percé son identité, l'ogre le vainc à la lutte et le charge dans sa hotte.

En chemin, l'ogre s'arrête pour chasser des coatis. Du fond de la hotte, le héros lui conseille de débroussailler la piste avant de poursuivre sa route. Il en profite pour se sauver, non sans avoir mis une grosse pierre à la place qu'il occupait.

De retour au logis, l'ogre promet à ses enfants un morceau de choix encore meilleur que les coatis. Mais au fond de la hotte, ils ne trouvent qu'une pierre.

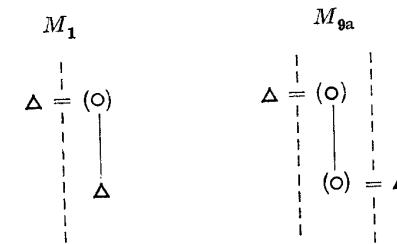
Pendant ce temps, le garçon a regagné son village où il narre ses aventures. Tous les Indiens se mettent en route pour chercher le feu, assistés de trois animaux : les oiseaux jaho et jacu éteindront les braises tombées, le tapir portera l'énorme bûche... Le jaguar les accueille avec bienveillance : « J'ai adopté ton fils, » dit-il au père du garçon. Et il fit don du feu aux hommes (Nim, 5, p. 154-158).

Une autre version ( $M_{9a}$ ) diffère de celle-ci sur plusieurs points. Les deux hommes sont respectivement beau-père et gendre. La femme du jaguar, qui est une fileuse experte (cf.  $M_8$ ), se montre d'abord accueillante et, quand elle menace, le héros la tue de son propre mouvement, désapprouvé par le jaguar qui ne croit pas en la méchanceté de son épouse. Les trois appels, dont il est ensuite question, sont ceux du jaguar lui-même, qui guideront de loin le héros jusqu'à son village, celui de la pierre, et celui du bois pourri ; mais on ne dit pas comment l'homme réagit aux deux derniers. Quand les Indiens vont querir le feu, le jaguar se montre encore plus accueillant que dans la version précédente, car c'est lui qui convoque les animaux secourables. Il récuse les caetetus et les queixadas, mais accepte que les tapirs transportent la bûche, dont les oiseaux picorent les braises tombées (C. E. de Oliveira, p. 75-80).

Cette variante maintient donc la relation d'alliance et la différence d'âge entre les deux hommes, qui sont, comme on le verra par la suite, des propriétés invariantes du groupe. Mais, à première vue, elle inverse de façon si surprenante la fonction du « donneur de femme » et celle du « preneur », qu'on serait d'abord tenté de conclure à une erreur linguistique. En effet, le texte a été recueilli directement en portugais d'un indien Apinayé qui, avec trois compagnons, était venu à Belem pour y faire une démarche auprès des autorités. Chaque fois que la comparaison est possible avec les textes recueillis à peu près à la même époque par Nimuendaju, mais sur place, on constate que les versions de l'Apinayé de Belem, tout en étant plus verbeuses, contiennent moins d'information (cf. plus loin, p. 174). On notera cependant que dans  $M_{9a}$ , la femme du jaguar apparaît moins hostile que partout ailleurs, et que le jaguar s'y montre encore plus amical que dans  $M_9$ , où il l'est déjà grandement : sans croire sa femme coupable, il ne tient pas rancune au héros de l'avoir tuée ; il manifeste un empressement particulièrement vif à donner le feu aux Indiens, et il organise lui-même le transport.

Une fois cela noté, l'anomalie signalée au paragraphe précédent s'éclaire. Chez les Apinayé comme chez les autres peuples matrilinéaires et matri-locaux, le père de la femme n'est pas, à proprement parler, un « donneur ». Ce rôle incombe plutôt aux frères de la jeune fille qui, au surplus, « donnent » moins leur sœur à son futur mari qu'ils ne « prennent » celui-ci, pour l'astreindre simultanément au mariage et à la résidence matrilocale (Nim, 5, p. 80). Dans ces conditions, le rapport beau-père-gendre apparaît moins, dans  $M_{9a}$ , comme un rapport d'alliance inversé que comme un rapport

d'alliance distendu, puisqu'il s'établit, en quelque sorte, au second degré. Cet aspect ressort bien d'une comparaison de  $M_{9a}$  avec le mythe de référence, où la filiation matrilinéaire et la résidence matrilocale sont aussi des facteurs pertinents :



Avec  $M_{9a}$ , on aurait donc une variante où toutes les relations familiales, ainsi que les attitudes morales correspondantes, sont pareillement relâchées. A tous égards, cette version serait la plus faible de celles dont nous disposons.

#### d) QUATRIÈME VARIATION

##### $M_{10}$ . Timbira orientaux : origine du feu.

Autrefois, les hommes ignoraient le feu, et ils réchauffaient leur viande en l'exposant au soleil sur une pierre plate, afin qu'elle ne soit pas complètement crue.

En ce temps-là, il advint qu'un homme emmena son jeune beau-frère pour dénicher des aras à flanc de rocher. Les oisillons se défendent et le garçon n'ose les saisir. Furieux, l'homme renverse l'échelle et s'en va. Le héros reste bloqué, souffrant la soif, couvert de fierte d'oiseau « de sorte que la vermine s'y mit ; et les jeunes oiseaux n'éprouvèrent plus de peur envers lui. »

La suite est identique à la version apinayé. On explique cependant que la femme du jaguar est enceinte et qu'elle ne peut supporter le moindre bruit ; aussi se met-elle en rage, quand le héros mastique bruyamment la viande grillée que lui donne son père adoptif. Mais il a beau faire, la viande est trop croustillante, il ne peut rester silencieux. Avec les armes reçues du jaguar, il blesse la femme à la patte et s'enfuit. Celle-ci, alourdie par sa grossesse, renonce à le poursuivre.

Le héros raconte son aventure à son père, qui alerte ses compagnons. On dispose des courreurs par intervalles jusqu'à la maison du jaguar et une course de relais s'organise : la bûche enflammée passe de main en main et parvient au village. La femme du jaguar supplie en vain qu'on lui laisse une braise : le crapaud crache sur toutes celles qui restent, et les éteint (Nim, 8, p. 243).

## e) CINQUIÈME VARIATION

*M<sub>11</sub>. Timbira orientaux (groupe Kraho) : origine du feu.*

Les deux héros civilisateurs Pud et Pudleré vivaient jadis avec les hommes et les faisaient profiter du feu. Mais quand ils les quittèrent, ils emportèrent le feu avec eux, et les hommes furent réduits à manger leur viande crue, séchée au soleil, accompagnée de « pau puba ».

A cette époque se situe l'expédition des beaux-frères, dont le plus jeune, abandonné au flanc d'une paroi rocheuse, pleure parmi les oiseaux irrités : « Au bout de deux jours, les oiseaux s'habitueront à lui. L'ara fientait sur sa tête où grouillaient les vers. Il avait faim... »

La suite est conforme aux autres versions. La femme du jaguar est enceinte et se plaît à terroriser le garçon, menaçant de le manger. Le jaguar révèle au garçon le secret de l'arc et des flèches, et, suivant son conseil, celui-ci blesse la femme à la patte, puis se sauve. Les Indiens alertés organisent une course de relais pour s'emparer du feu : « S'il n'y avait pas eu le jaguar, ils mangeraient encore leur viande crue. » (Schultz, p. 72-74.)

Dans un autre contexte, un mythe Kraho, relatif à une visite d'un héros humain chez le jaguar, contient la remarque suivante qui relie directement le motif du feu et celui de la grossesse : « La femme du jaguar était très enceinte (*sic*), à la veille d'accoucher. Tout était prêt pour l'accouchement, surtout un bon feu qui flambait, car le jaguar est le maître du feu. » (Pompeu Sobrinho, p. 196.)

## f) SIXIÈME VARIATION

*M<sub>12</sub>. Sherenté : origine du feu.*

Un jour, un homme décida d'emmener son jeune beau-frère en forêt pour capturer des aras qui nichaient dans un arbre creux. Il le fit grimper le long d'une perche, mais, parvenu à la hauteur du nid, le garçon mentit, prétendant n'y voir que des œufs. Devant l'insistance de l'homme resté en bas, le héros prit une pierre blanche qu'il tenait dans sa bouche, et la lança. En tombant, la pierre se changea en œuf qui s'écrasa au sol. Mécontent, son compagnon abandonna le héros en haut de l'arbre, où il resta bloqué pendant cinq jours.

Passe un jaguar, qui aperçoit le garçon perché, s'informe de son aventure, exige du prisonnier qu'il lui donne en pâture les deux oisillons (qui étaient bien dans le nid), l'invite à sauter et, rugissant, le saisit entre ses pattes. Le garçon a peur, mais le jaguar ne lui fait aucun mal.

Le jaguar le transporte sur son dos jusqu'à un ruisseau. Bien que le garçon soit assoiffé, il ne peut y boire, car, explique le jaguar, l'eau appartient aux urubus. De même au ruisseau suivant, dont l'eau

appartient aux « petits oiseaux ». Parvenu à un troisième ruisseau, le héros boit si avidement qu'il l'assèche, sans laisser une goutte au crocodile, maître de l'eau, en dépit de ses supplications.

Le héros est mal accueilli par la femme du jaguar, qui reproche à son mari d'avoir amené « cet enfant maigre et laid. » Elle ordonne au garçon de l'épouiller, et quand elle le tient entre ses pattes, elle rugit pour l'effrayer. Il se plaint au jaguar, qui lui fait don d'un arc, de flèches, et d'ornements, l'approvisionne en viande rôtie, et le renvoie à son village, après lui avoir conseillé, si sa femme le poursuit, de la viser à la carotide. Tout arrive comme prévu, la femme est tuée.

Peu après, le garçon entend du bruit. Ce sont ses deux frères, dont il se fait reconnaître et qui courrent au village prévenir leur mère, d'abord incrédule, du retour de son enfant qu'elle croyait mort. Mais celui-ci préfère ne pas revenir tout de suite et se cache. Il se montre à l'occasion de la fête funéraire aikman.

Tout le monde s'émerveille en voyant la viande rôtie qu'il apporte. « Comment a-t-elle été cuite ? » — « Au soleil, » répond obstinément le garçon qui révèle finalement la vérité à son oncle.

On prépare une expédition pour ravir le feu au jaguar. Le tronc incandescent est rapporté par des oiseaux bons coureurs : le mutum et la poule d'eau, tandis que, derrière eux, le jacu picore les braises tombées (Nim. 7, p. 181-182).

## g) RÉCITATIF

1. Comme les Bororo, les Kayapo, les Apinayé et les Timbira sont matrilocaux. Les Sherenté sont patrilocaux et patrilineaires. Dans les autres groupes gé, le principe de filiation n'est pas clair, et les auteurs l'ont diversement interprété.

Jusqu'à un certain point, ces aspects de la structure sociale se reflètent dans le mythe. Le héros bororo de M<sub>1</sub> se faisait d'abord reconnaître de sa grand-mère et de son petit frère ; celui des deux versions kayapo (M<sub>7</sub>, M<sub>8</sub>), de sa mère seule, ou de sa mère d'abord, puis de sa sœur ; il n'y a pas d'indication comparable dans les versions apinayé (M<sub>9</sub>) et kraho (M<sub>11</sub>) ; dans la version timbira (M<sub>10</sub>) il se fait reconnaître de son père ; et de ses frères dans la version sherenté (M<sub>12</sub>). La correspondance ne reflète donc que partiellement une opposition entre paternels et maternels ; mais c'est surtout entre les Bororo et les Sherenté que le contraste des deux types de structure sociale est nettement marqué.

2. Le héros de M<sub>7</sub> se nomme Botoque. Ce terme désigne les disques d'argile, de bois ou de coquillage que la plupart des Gé portaient enchaînés dans les lobes des oreilles, et parfois aussi dans un trou traversant la lèvre inférieure.

3. Le four de pierres ki, mentionné dans M<sub>7</sub>, renvoie à une technique culinaire propre aux Gé et inconnue de leurs voisins Bororo ainsi qu'

des tribus de langue tupi. Sa place dans les mythes sera étudiée séparément.

4. Les animaux secourables figurent dans plusieurs versions :

<u>M<sub>8</sub></u>	<u>M<sub>9</sub></u>	<u>M<sub>10</sub></u>	<u>M<sub>12</sub></u>
tapir	tapir	—	mutum
oiseau yao	jaho	—	jacu
cervidé	jacu	—	—
cochon	—	crapaud	poule d'eau

Leur office est de :

- a) porter la bûche : tapir ( $M_8$ ,  $M_9$ ) ; mutum et poule d'eau ( $M_{12}$ ) ;
- b) — la viande : cerf ( $M_8$ ) ;
- c) — les filés de coton : cochon ( $M_8$ ) ;
- d) picorer les braises tombées : yao, jaho ( $M_8$ ,  $M_9$ ) ; jacu ( $M_9$ ,  $M_{12}$ ) ;
- e) éteindre les braises restantes : crapaud ( $M_{10}$ ).

Yao, jaho : un tinamidé, *Grypturus* sp. ; jacu : autre gallinacé (cracidé ; sa gorge est rouge d'avoir avalé les braises) ; mutum : *Crax* sp. Le cochon pécari, souvent distingué du caetetu dans nos mythes, est sans doute le pécari à lèvres blanches (aussi appelé queixada) : *Dicotyles labiatus*, *Tayassu pecari*. Le caetetu serait donc le pécari à collier : *Dicotyles torquatus*, *Tayassu tajacu*. La seconde espèce est plus petite, solitaire ou faiblement grégaire ; la première vit en bandes (cf. plus bas, p. 94 sq.).

5. L'arbre aroeira :  $M_9$  ne précise pas s'il est ici question de l'a. blanc (*Lythraea* sp.), de l'a. tendre (faux-poivrier, *Schinus molle*), ou de l'a. rouge (*Schinus terebinthifolius*). Le contexte suggère qu'il s'agit d'une essence dure.

6. Megalonkamduré ( $M_9$ ). Nimuendaju (5, p. 156) donne l'étymologie : ne-galon « image, ombre, fantôme, rhombe ». On comparera dans  $M_{11}$  le nom de l'ombre du héros que le jaguar essaye en vain d'attraper : mepa/galon « ombre, esprit, apparition terrifiante » (Schultz, p. 72, n. 59 ; cf. Pompeu Sobrinho : megahon, « esprit, âme, génie », p. 195-196), et le terme kayapo men karon : « C'est après la mort qu'on devient men karon... fantôme ennemi et persécuteur, par chagrin d'avoir perdu la vie, et par jalouse de ceux qui sont demeurés parmi les vivants. » (Banner 2, p. 36, cf. aussi 38-40 et Lukesch 2, me-karon, « âme humaine, fantôme ».)

7. L'épisode de la chasse aux coatis (*Nasua socialis*) dans  $M_9$  a une diffusion très vaste. On le retrouve jusqu'en Amérique du Nord où les ratons aveurs remplacent les coatis. Plus près de l'aire ici considérée, l'épisode existe sous une forme à peine modifiée chez les Guarani-Mbya du Paraguay :

### M<sub>13</sub>. Guarani-Mbya : l'ogresse Charia.

L'ogresse Charia trouva des coatis et en tua un. Le héros Kuaray (Soleil) grimpa à un arbre et Charia lui tira une flèche. Soleil feignit d'être mort et déféqua. Charia recueillit les excréments, les enveloppa dans des feuilles de lis et les mit dans sa hotte avec le cadavre, en dessous des coatis. Puis elle alla à la pêche, laissant son panier sur la berge. Soleil en profita pour fuir, après avoir placé une pierre au fond du panier.

Charia arrive à sa cabane, ses filles regardent dans la hotte : « Voici le Niakanrachichan ! et voici ses excréments ! » Les filles sortent les coatis : « Voici les coatis... et cela, c'est... une pierre ! » Il n'y avait qu'une pierre en dessous des coatis (Cadogan, p. 80-81 ; autre version, in : Borba, p. 67-68).

8. La course de relais ( $M_{10}$ ,  $M_{11}$ ). C'est une institution gé bien connue par ailleurs. Les coureurs transportent effectivement des « bûches » : billes de bois taillées et peintes. Chez les Kraho ces courses avaient lieu après les chasses collectives. Dans les autres tribus, elles ont un caractère tantôt cérémoniel, tantôt récréatif. Parfois les « courses à l'arbre » étaient suivies de courses de relais, parfois elles avaient elles-mêmes ce caractère. Aucune indication particulière ne les rattache à nos mythes.

9. « Pau puba » ( $M_{11}$ ). Schultz commente : « en kraho, pi(n)yapok l'informateur dit qu'il y en a beaucoup dans la forêt, mais qu'aujourd'hui on n'en mange plus ! Il a été impossible de savoir de quoi il s'agit » (l.c., p. 72, n. 56). En sherenté, Nimuendaju donne : puba, « pâte de manioc fermentée » (6, p. 39)<sup>1</sup>. Cf. kayapo : bero, « a puba, a mandioca amolecida na agua » (Banner 2, p. 49). Chez les Tenetehara, puba désigne la consistance molle et pulpeuse du manioc qu'on met à tremper (verbe pubar) jusqu'à ce qu'il se décompose (Wagley-Galvão, p. 39). Le mot est portugais : « Puba se dit du manioc ramolli et fermenté, après l'avoir enterré dans la boue pendant plusieurs jours » (Valdez, art. « puba »). On trouvera plus loin (p. 172 sq.) d'autres raisons pour admettre que, comme dans  $M_8$ , il s'agit ici de bois pourri (pau : « bois »).

10. Le village sherenté est divisé en deux moitiés patrilinéaires, locales et exogamiques, chacune comprenant 3 clans plus 1 clan « étranger » soit au total 8 clans dont les huttes sont disposées en forme de fer à cheval

1. Chez les Tukuna, le même auteur décrit la préparation d'une boisson alcoolique à base de pâte de manioc qu'on laisse fermenter pendant 2 ou 3 jours, après quoi elle est « couverte d'une épaisse couche de moisissure blanche. » Et il ajoute un peu plus bas : « A mon avis, le paiauaru a un goût désagréable, de fermenté et de pourri... mais les Indiens le boivent avec une intense satisfaction » (Nimuendaju 13, p. 34 ; cf. aus Ahlbrinck, art. « woku »). Un petit mythe taupilang raconte comment le chien, premier possesseur du hamac et des graines de coton, les céda aux hommes en échange de leur excréments qu'il appelle sakura, c'est-à-dire purée de manioc mastiquée et fermentée servant à la préparation de la bière (K.G. 1, p. 76-77). Un mythe analogue existe à Chaco (Métraux 3, p. 74).

ouvert du côté ouest. La moitié nord s'appelle Sdakran, la moitié sud Shiptato. La première est associée à la lune, la seconde au soleil.

Dans notre mythe ( $M_{12}$ ), le méchant beau-frère est Sdakran, sa victime Shiptato, ainsi qu'il ressort d'une glose de Nimuendaju :

Quand il fallut voler le tronc embrasé au jaguar, le mutum et la poule d'eau s'en saisirent les premiers. Le mutum, dont la huppe est restée frisée par la chaleur, appartenait au clan [shiptato] qui a reçu depuis le nom de kuzé « feu », et dont, pour cette raison, les membres ont parfois les cheveux bouclés et brun-roux. Les kuzé et les krenprehi [clan sdakran faisant vis-à-vis aux kuzé, à l'extrême est du cercle du village, de part et d'autre de l'axe séparant les moitiés] étaient les fabricants attitrés de la plupart des ornements distinctifs destinés aux autres clans de leurs moitiés respectives... Les krenpehi ornaient toutes leurs confections de plumes caudales d'ara rouge... et en échange ils recevaient des kruzé, qui leur faisaient vis-à-vis, des parures de fourrure de jaguar. » (Nim. 6, p. 21-22.)

Il est donc normal que, dans le mythe, le Sdakran soit en quête d'aras, et que le Shiptato se laisse adopter par le jaguar. D'autre part, on rapprochera de cette glose « ornementale » le nom du héros kayapo dans  $M_7$ , ainsi que les mythes bororo analysés au précédent chapitre, qui évoquent aussi, on l'a vu, l'origine des parures propres à chaque clan, et qui mettent en scène des héros dont le nom signifie « peint » ou « jolie peau ».

La fête funéraire aikman ( $M_{12}$ ) était destinée à honorer la mémoire de membres éminents de la tribu, peu après leur inhumation. Tous les villages étaient invités et pendant la durée de la fête, le campement de chacun reproduisait l'arrangement des clans et des moitiés (Nim. 6, p. 100-102).

\* \*

Dans l'ensemble, les six versions que nous avons résumées se ressemblent au point de se confondre. Ainsi, on notera la relation invariante (sauf le cas déjà discuté de  $M_{9a}$ ) entre les deux hommes : mari de sœur et frère de femme respectivement, le premier plus âgé, le second plus jeune. Pourtant, on observe des différences qui portent sur des détails, mais qui n'en sont pas moins significatives.

1. L'origine de la querelle se trouve, tantôt dans la timidité du héros qui n'ose pas saisir les oisillons ( $M_9$ ,  $M_{10}$ ,  $M_{11}$ ), tantôt dans sa malignité : il rompt sciemment son beau-frère ( $M_{12}$ ). Sous ce rapport,  $M_7$  et  $M_8$  occupent une position intermédiaire, peut-être seulement en raison de l'imprécision du texte.

2. Selon les versions, la souillure du héros est faible ou forte : couvert les déjections des oiseaux dans  $M_9$ ,  $M_{10}$ ,  $M_{11}$ ; contraint de manger ses propres déjections dans  $M_7$  et  $M_8$ .

3. L'attention du jaguar est spontanément éveillée dans  $M_7$ ,  $M_8$ ,  $M_{9a}$ ,  $M_{12}$  (?); provoquée dans  $M_9$ ,  $M_{10}$ ,  $M_{11}$ .

4. Le jaguar monte jusqu'au prisonnier dans  $M_8$ , il l'accueille en bas dans les autres versions. En revanche, le jaguar ne reçoit aucune prime dans  $M_7$ ,  $M_8$ ; il exige et obtient les oisillons partout ailleurs.

5. La femme du jaguar est tuée dans  $M_7$ ,  $M_8$ ,  $M_9$ ,  $M_{9a}$ ,  $M_{12}$ ; blessée seulement dans  $M_{11}$  et  $M_{10}$ .

6. Le jaguar se montre bienveillant envers les hommes dans  $M_9$  et  $M_{9a}$ ; malveillant dans  $M_7$ . Les indications manquent ailleurs.

Si l'on distingue, dans chaque cas, une attitude forte (+) et une attitude faible (-), on obtient le tableau suivant :

	$M_7$	$M_8$	$M_{9a}$	$M_9$	$M_{10}$	$M_{11}$	$M_{12}$
Conduite du héros .....	(+)	(+)	—	—	—	(—)	+
Souillure du héros .....	+	+	—	—	—	—	0
Attention du jaguar .....	+	+	+	—	—	—	—
Démarche du jaguar .....	—	+	—	—	—	—	—
Désintérêt du jaguar .....	+	+	—	—	—	—	+
Sort de la femme .....	+	+	+	+	—	0	0
Antagonisme jaguar/humains ...	+	0	—	—	—	—	—

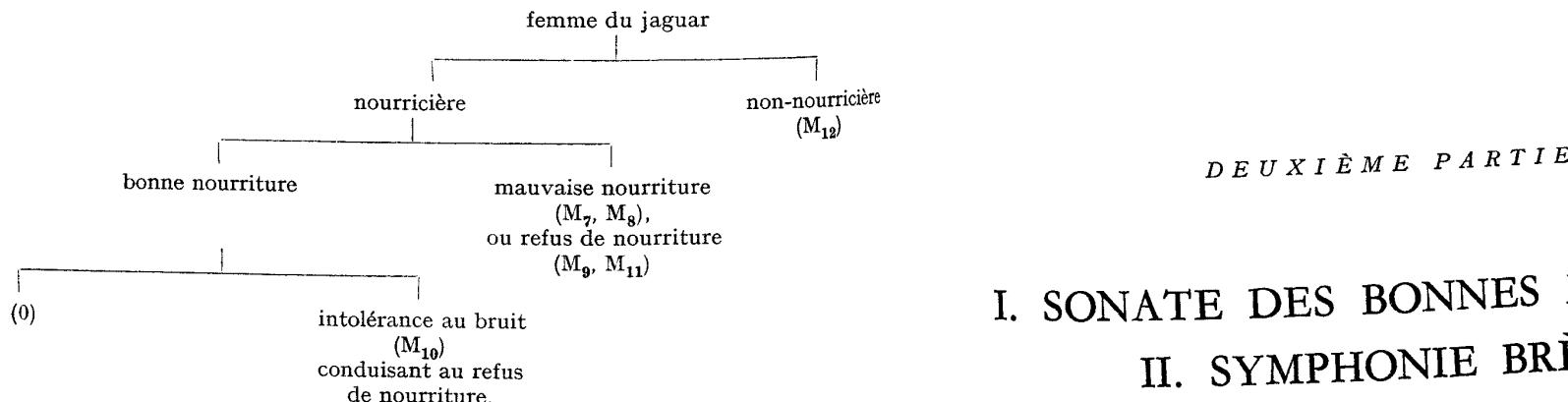
Avec les conventions qui précèdent, les versions kayapo apparaissent donc comme des versions à la fois cohérentes et relativement fortes, les versions apinayé et timbira-kraho comme cohérentes et relativement faibles. La version sherenré semble (de ce point de vue) dotée d'une moins grande cohérence interne : elle est plus forte que toutes les autres sous certains rapports (malignité du héros vis-à-vis des siens, deux fois répétée : il trompe son beau-frère, puis les villageois ; en outre, sa disparition équivaut à une mort, et il saigne mortellement la femme du jaguar d'un coup de flèche à la carotide) ; mais, à d'autres points de vue, elle se rapproche davantage des versions faibles. On remarque enfin une saisissante inversion : dans  $M_7$ , des œufs se transforment en pierres ; dans  $M_{12}$ , une pierre se transforme en œuf. La structure du mythe sherenré ( $M_{12}$ ) contraste donc avec celle des autres versions, ce qu'explique peut-être, en partie, la structure sociale des Sherenté, en nette opposition, on l'a vu, avec celle des autres Gé. On y reviendra plus loin.

En plus de ces éléments communs dont les modes de réalisation seuls varient, plusieurs mythes contiennent des motifs particuliers dont il n'apparaît pas, à première vue, qu'ils se retrouvent dans les autres versions. Ce sont :

1. L'épisode du caetetu par l'intermédiaire duquel, seulement, le héros consent à monter le jaguar ( $M_8$ ).
2. L'origine de la vie brève et l'aventure avec l'ogre ( $M_9$ ).

3. La situation intéressante de la femme du jaguar ( $M_{10}$ ,  $M_{11}$ ) et son intolérance au bruit ( $M_{10}$ ).
4. Le vol de l'eau du crocodile ( $M_{12}$ ).
5. Le piège de l'épouillage remplaçant celui de la nourriture ( $M_{12}$ ).

*Remarque.* — Les points 3 et 5 sont liés. En effet, les variations d'attitude de la femme du jaguar forment un système, qui peut être provisoirement schématisé comme suit :



## I. SONATE DES BONNES MANIÈRES

## II. SYMPHONIE BRÈVE

La signification des autres particularités ne s'éclairera que progressivement. Chacune implique en effet que le mythe qui la contient relève, sous ce rapport, d'un ou de plusieurs autres groupes de transformations dont le système total — et pluridimensionnel — doit être d'abord restitué.

## I

## SONATE DES BONNES MANIÈRES

I. Sonate des bonnes manières	89
a) La profession d'indifférence	89
b) Rondeau du caetetu	92
c) La civilité puérile	116
d) Le rire réprimé	128
II. Symphonie brève	143
1 <sup>er</sup> mouvement : Gé	143
2 <sup>e</sup> — : Bororo	145
3 <sup>e</sup> — : Tupi	149

## a) LA PROFESSION D'INDIFFÉRENCE

Les mythes bororo nous ont paru témoigner d'une singulière indifférence vis-à-vis de l'inceste : le personnage incestueux y fait figure de victime, tandis que l'offensé est châtié pour s'être vengé, ou pour en avoir conçu le projet.

Une indifférence comparable se retrouve dans les mythes gé : celle du jaguar envers sa femme. Rien ne semble compter pour lui, sauf la sécurité de son fils (neveu dans M<sub>11</sub>) adoptif ; il prend son parti contre la mégère, l'encourage à résister, lui en fournit les moyens. Et quand le héros se décide finalement à la tuer, c'est en suivant le conseil du jaguar, qui reçoit la nouvelle de son veuvage avec beaucoup de philosophie : « Ça n'a pas d'importance ! », répond-il à l'assassin troublé.

Entre ces « conduites d'indifférence », on note une remarquable symétrie :

1<sup>o</sup> Chaque fois, elles mettent en cause un mari. Pourtant, les maris bororo (le père du dénicheur d'oiseaux, et Baitogogo) ne sont pas indifférents, bien au contraire ; et ils sont même punis de ne pas l'être. Tandis que les maris gé (les jaguars) sont vraiment indifférents, et le mythe porte cette attitude à leur crédit.

2<sup>o</sup> Dans un cas, par conséquent, les maris sont *objet* d'indifférence : ils pâtissent de l'indifférence que le mythe témoigne à l'égard d'un acte, jugé criminel par eux seuls ; ils sont  *sujet* d'indifférence dans l'autre cas. On pourrait dire que, passant des Bororo aux Gé, la relation entre « figure » et « fond » se trouve, en quelque sorte, inversée : le fond (le contexte mythique) exprime, chez les Bororo, l'indifférence qu'une figure (celle du jaguar) exprime chez les Gé.

3<sup>o</sup> La non-indifférence des maris bororo se manifeste à l'occasion d'un acte d'inceste. L'indifférence des maris gé se manifeste à l'occasion d'un acte

qui, tout en restant dans la démesure, est le contraire d'uninceste : le meurtre d'une mère par un « fils ».

4º Dans les mythes bororo, les rapports familiaux (ici pertinents) sont fondés sur la parenté vraie et la filiation ; dans les mythes gé, ils le sont sur la parenté adoptive et l'alliance.

Les raisons de cette indifférence apparaîtront mieux, si l'on commence par introduire un mythe des Indiens Ofaié-Chavanté du sud de Mato-Grosso. Naguère classés dans la famille linguistique gé, les Ofaié sont maintenant constitués en famille indépendante.

#### M<sub>14</sub>. *Ofaié : l'épouse du jaguar.*

Les femmes étaient allées ramasser du bois dans les brûlis. L'une d'elles, encore adolescente, aperçut une carcasse de queixada qu'un jaguar avait laissée là. — « Que j'aimerais, s'écria-t-elle, être la fille du jaguar ! J'aurais de la viande à satiété ! » — « Rien de plus facile, » répondit le jaguar aussitôt apparu. « Viens avec moi. Je ne te ferai pas de mal. »

On chercha vainement la jeune fille ; et l'on crut que le jaguar l'avait mangée.

Mais un jour elle revint, se fit reconnaître de sa petite sœur, puis de ses parents. Elle conta que son époux le jaguar la faisait vivre dans l'abondance, et qu'il serait enchanté de ravitailler les Indiens. « Quel gibier préfèrent-ils ? » — « N'importe quoi ! » — « Mais si, le jaguar veut savoir. » — « Eh bien, le tapir ! » — « Entendu, dit la femme, mais veillez à ce que les poteaux de la hutte soient solides : le jaguar déposera la viande sur le toit. »

Et le lendemain, le père constate que sa hutte est couverte de viande bien grillée. On se régale. Deux jours plus tard, la provision est renouvelée.

Au bout d'un certain temps, le jaguar, fatigué de charrier la viande, fait offrir par sa femme de s'installer au village. Soit ! dit le père. (Il avait peur du jaguar, mais il aimait la viande.) D'ailleurs, la femme explique que le jaguar ne souhaite pas faire sa hutte trop près de celle de ses beaux-parents ; il s'établira un peu à l'écart, pour ne pas être vu.

La femme s'en fut ; elle commençait à savoir chasser, comme le jaguar. Le lendemain matin, la hutte des Indiens était couverte de viande : caetetu, queixada, tatou, paca, il y avait de tout.

Et le jaguar vient habiter chez les Indiens. Son beau-frère se lie d'amitié avec le nouveau ménage qui l'approvisionne en gibier de choix : jaho, mutum, inhambu, macuco. Pourtant, la grand-mère se méfie : la jeune femme se transforme progressivement en fauve. Elle a le corps tacheté de noir, des griffes lui poussent aux mains et aux pieds ; seul le visage reste humain, malgré les crocs qui commencent à pointer. Aussi, la vieille recourt à la sorcellerie et tue sa petite-fille.

Le père n'en est guère affecté, mais toute la famille a peur du

jaguar. Son beau-frère va trouver celui-ci : sa femme est morte, ne va-t-il pas se venger ? Acceptera-t-il qu'on lui donne une sœur de la défunte à la place ? — « Mais non, répond le jaguar, il n'en est pas question. Je vais m'en aller. Je ne vous veux pas de mal. Peut-être que, dans longtemps, vous vous souviendrez encore de moi... »

Et le jaguar s'en fut en courant, irrité par le meurtre et causant la peur par ses rugissements ; mais ils venaient toujours de plus loin (Ribeiro 2, p. 129-131).

Bien que ce mythe mette l'accent sur la viande déjà grillée, plutôt que sur le feu de cuisine, il est évidemment très proche des mythes gé, et il développe le même thème : les satisfactions culinaires proviennent du jaguar, mais pour que les hommes pussent en jouir sans risque, il fallait que la femme du jaguar fût éliminée, exigence devant laquelle, dans les deux cas, le jaguar s'incline avec bonne grâce et une indifférence proclamée.

Sans doute le mythe ofaié pourrait-il s'intituler : « le jaguar chez les hommes », et non, comme les mythes gé, « l'homme chez les jaguars ». En dépit de cette inversion, Ofaié et Gé sont également explicites : la femme du jaguar est une humaine (cf. M<sub>7</sub> : « la femme du jaguar, qui était une Indienne... ») et, malgré cela, les humains ont plus de motifs d'être effrayés par elle que par le fauve. C'est la femme du jaguar, mais celui-ci tient peu à elle. Elle est humaine, mais les humains la tuent de préférence à lui.

Grâce à la transformation qu'illustre le mythe ofaié, nous pouvons résoudre cette apparente contradiction, en retenant seulement les propriétés qui demeurent invariantes au niveau du groupe.

Le jaguar et l'homme sont des termes polaires, dont l'opposition est doublement formulée en langage ordinaire : l'un mange cru, l'autre cuit ; et surtout, le jaguar mange l'homme, mais l'homme ne mange pas le jaguar. Le contraste n'est pas seulement absolu : il implique qu'entre les deux termes existe un rapport fondé sur la réciprocité nulle.

Pour que tout ce que possède aujourd'hui l'homme (et que le jaguar ne possède plus) ait pu lui venir du jaguar (qui le possédait jadis, alors que l'homme en était démunie), il faut donc qu'apparaisse entre eux le moyen d'une relation : c'est le rôle de la femme (humaine) du jaguar.

Mais, une fois le transfert accompli (par l'intermédiaire de la femme) :

a) Cette femme devient inutile, puisqu'elle a rempli le rôle de condition préalable ; le seul qui lui fût assigné.

b) Sa survivance serait contradictoire à la situation fondamentale qui se définit par la réciprocité nulle.

Il faut donc que la femme du jaguar soit supprimée.

## b) RONDEAU DU CAETETU

La démonstration qui précède aidera à résoudre, dans le même esprit, un autre problème : celui que pose le rôle de monture intermédiaire, attribué au caetetu dans M<sub>8</sub>. Le corps de cet animal, vraisemblablement tué à la chasse par le jaguar, offre en quelque sorte le terrain sur lequel s'opère le rapprochement de l'homme et du fauve. Dans un contexte un peu différent, la version ofaié attribue le même rôle au queixada (cf. plus haut, p. 90) dont la carcasse, convoitée par l'héroïne humaine, « rapproche » celle-ci du jaguar. Enfin, un mythe tukuna (M<sub>53</sub>), dont nous reparlerons, fait du caetetu (pécari à collier) le premier gibier offert par le jaguar à l'homme que ses filles veulent épouser (Nim. 13, p. 150). Soit un groupe à trois transformations :

	Jaguars	Moyen terme	Humains
Ofaié (M <sub>14</sub> ) .....	mâle	queixada	femelle, amicale
Tukuna (M <sub>53</sub> ) .....	femelle, amicale	caetetu	mâle
Kayapo (M <sub>8</sub> ) .....	(femelle, hostile)	caetetu	mâle

Dans deux mythes, le queixada, seul ou accompagné du caetetu, apparaît à la fin au lieu que ce soit au début. Dans M<sub>8</sub>, le queixada (= pécaris) a pour fonction de rapporter au village les filés de coton, dont on peut supposer qu'ils sont l'œuvre de la femme du jaguar en raison de la division sexuelle du travail, et comme le confirme d'ailleurs M<sub>9a</sub>. Sa médiation redouble donc celle exercée par le caetetu au début du même mythe. Dans M<sub>9a</sub>, un couple de caetetus et un autre de queixadas sont récusés par le jaguar en qualité de porteurs du feu. Cette mention, à seule fin d'exclusion, est d'autant plus remarquable qu'elle se trouve dans une variante où, comme nous l'avons souligné (p. 78-79), la femme du jaguar est nettement moins hostile, et son mari encore plus amical, que dans les autres mythes du groupe. Le recours à un terme médiateur serait donc superflu.

Pour justifier ce rôle du caetetu, il ne suffit pas de dire qu'il sert également de nourriture aux jaguars et aux hommes, car plusieurs gibiers satisfont aussi bien à cette condition. D'autres mythes mettent sur la voie d'une solution.

M<sub>15</sub>. *Tenetehara : origine des cochons sauvages.*

Tupan (le héros culturel) voyageait accompagné de son filleul. Ils arrivèrent dans un village dont les habitants étaient apparentés au

petit garçon, et Tupan le leur confia. Mais ils le traitèrent fort mal, et l'enfant se plaignit à Tupan quand il revint.

Furieux, Tupan ordonne à son filleul de recueillir des plumes et de les amonceler autour du village. Quand il y en eut assez, il y mit le feu. Encerclés par les flammes, les habitants couraient çà et là, sans pouvoir s'échapper. Peu à peu, leurs cris devenaient des grognements, car tous se changèrent en pécaris et autres cochons sauvages, et ceux qui réussirent à gagner la forêt furent les ancêtres des cochons sauvages d'aujourd'hui. De son filleul Marana ywa, Tupan fit le Maître des cochons (Wagley-Galvão, p. 134).

M<sub>16</sub>. *Mundurucu : origine des cochons sauvages.*

C'était la saison sèche et tout le monde chassait en forêt. Le démiurge Karusakaibé s'était installé, avec son fils Korumtau, dans un abri un peu à l'écart du campement principal. A cette époque, on ne connaît d'autre gibier de poil que le caetetu, et c'était donc cet animal que les hommes chassaient exclusivement, sauf Karusakaibé qui, lui, chassait l'oiseau inhambu<sup>1</sup>. Et chaque jour, il envoyait son fils au campement de ses sœurs [« chez les voisins », Coudreau], pour échanger des inhambus contre les caetetus tués par leurs maris. Mécontentes du procédé, les tantes du garçon finissent par se fâcher et lui font honte [lui jetant seulement les plumes et les peaux ; Tocantins, p. 86 et Coudreau ; Kruse 3]. Il revient en pleurant, et raconte à son père ce qui lui est arrivé.

Karusakaibé ordonne à son fils d'encercler le campement d'une muraille de plumes formant une voûte au-dessus [pendant l'opération, le garçon se change successivement en oiseau et en crapaud, Kruse 3]. Les habitants en sont étourdis et quand le démiurge leur crie : « Mangez votre nourriture ! », ils croient comprendre qu'il leur ordonne de copuler : « aussi se livrèrent-ils aux actes d'amour en poussant les grognements habituels. » Ils se transforment tous en cochons sauvages. Les feuilles dont ils se bouchent les narines, pour se protéger contre la fumée, deviennent des groins, et leurs corps se recouvrent des poils que Karusakaibé leur lance après les avoir empruntés au fourmilier.

Les autres Indiens, qui étaient restés au village permanent, ignoraient tout du sort de leurs compagnons. Chaque jour, Karusakaibé se rendait secrètement à la plumeuse étable [« montagne des cochons », Kruse 3], et attirait un seul cochon par la porte entr'ouverte, devant laquelle il mettait un peu de nourriture. Il le tuait d'un coup de flèche, refermait la porte et rentrait au village avec son gibier.

En l'absence du héros, Daiiru (le décepteur) arrache à Korumtau le secret de l'enclos ; mais par maladresse il laisse les cochons s'échapper... (Murphy 1, p. 70-73)<sup>2</sup>.

1. Un tinamidé du genre *Grypturus* (cf. plus haut, p. 82) ; d'après un autre mythe mundurucu (M<sub>143</sub>), c'est un gibier inférieur qui donne un bouillon amer.

2. Autres versions mundurucu dans Tocantins, p. 86-87 (reproduite par Coudreau) ; Strömer, p. 137-144 ; Kruse 3, vol. 46, p. 923-925 ; version apiaca, Kruse 3, vol. 47,

### M<sub>18</sub>. *Kayapo-Kubenkranken : origine des cochons sauvages*

Campant à l'écart avec son fils, le héros culturel O'oimbré envoie celui-ci demander des provisions de bouche à ses parents maternels. L'enfant est mal reçu, et, pour se venger, O'oimbré confectionne un charme avec des plumes et des épines, et s'en sert pour transformer tous les gens du village en pécaris. Ils restent enfermés dans la hutte comme dans une étable, d'où Takaké, rival et beau-frère d'O'oimbré, en fait sortir un (par le même procédé que dans le mythe précédent) et le tue. O'oimbré obtient une confession du fils de Takaké, se rend à l'étable et libère les pécaris... (Métraux 8, p. 28-29).

Cette version (dont nous n'avons retenu que certains éléments) nous intéresse particulièrement, puisqu'elle provient d'une tribu gé, et que les mythes des Tenetehara et des Mundurucu (qui sont des Tupi périphériques) aident à le préciser. Les mythes mundurucu et kayapo sont d'accord pour limiter la métamorphose aux pécaris ou cochons sauvages ≠ caetetus. Le groin des pécaris est — dit-on dans la version kayapo — « beaucoup plus long »; la version mundurucu ajoute que les caetetus ont le poil noir et court, mêlé de blanc, tandis que les porcs sauvages ont le poil tout noir et plus long. D'ailleurs, en langue timbira, queixada se dit /klu/ et le terme désignant le caetu est formé par simple suffixation du diminutif /-ré/ (Vanzolini, p. 161). Soit :

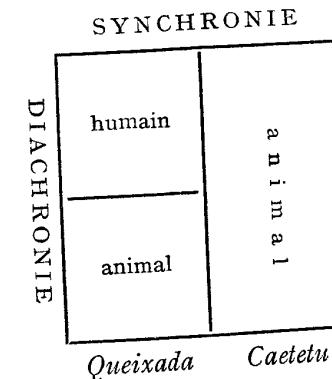
- 1) caetetu : groin plus court, poil court mêlé de blanc ;  
 2) « pécarí », ou « porc sauvage » : groin plus long, poil long et noir ;

ce qui confirme l'identification proposée plus haut : 1) pécari à collier (*Dicotyles torquatus*) ; 2) pécari à lèvres blanches (*D. labiatus*). Cette dernière espèce, à laquelle les mythes assignent une origine humaine, est « truculente, bruyante, grégiaire ; elle organise collectivement sa défense et peut opposer au chasseur une résistance redoutable » (Gilmore, p. 382).

Les trois mythes permettent de comprendre quelle est la position sémantique des deux espèces : elles sont associées et opposées au sein d'un couple particulièrement propre à traduire la médiation entre l'humanité et l'animalité, puisqu'un des termes représente, si l'on peut dire, l'animal par destination, tandis que l'autre est animal par destitution d'une nature humaine originelle, mais qu'une conduite asociale a démentie : les ancêtres des pécari furent des humains qui se montrèrent « inhumains ». Caetetus et

p. 1011-1012. On devine une version inversée dans un mythe warrau de la Guyane (*M<sub>17</sub>*) où un Esprit surnaturel, marié à une femme humaine, fait don des porcs sauvages à ses beaux-frères, qui chassaient seulement des oiseaux (appelés par eux « porcs sauvages ») ; mais les beaux-frères maladroits confondent l'espèce timide avec l'espèce féroce, qui dévore l'enfant de l'Esprit. Depuis lors, les porcs dispersés sont difficiles à chasser (Roth I, p. 186-187). Pour une forme voisine du même mythe chez les Shipaia et les Mura, cf. Nim. 3, p. 1013 sq. et 10, p. 265-266.

pécaris sont donc des semi-humains : les premiers dans la synchronie, comme moitié animale d'une paire dont l'autre moitié est d'origine humaine ; les seconds dans la diachronie, puisqu'ils furent humains avant de passer à l'animalité :



Si, comme il est possible, les mythes mundurucu et kayapo conservaient le souvenir d'une technique de chasse aujourd'hui disparue, consistant à traquer des bandes de pécaris jusque dans des enclos<sup>1</sup> où on les aurait gardés et nourris, pour les en extraire au fur et à mesure des besoins, une seconde opposition viendrait redoubler la première : semi-humains sur le plan du mythe, les pécaris seraient, sur le plan de l'activité techno-économique, des animaux semi-domestiques. Il faudrait alors admettre que ce second aspect explique et fonde le premier.

Mais nous n'avons pas à nous demander quelle est la raison de la position particulière faite aux tayassuidés par les indigènes du Brésil central : il nous suffit d'avoir permué ce terme dans un nombre de contextes suffisant pour connaître son contenu sémantique. Nous cherchons à déterminer le sens, non à découvrir l'étymologie. En dehors d'occasions favorables mais rares, où les deux entreprises se recouvrent et qu'il est impossible d'anticiper, il est sage de les tenir soigneusement séparées.

\* \*

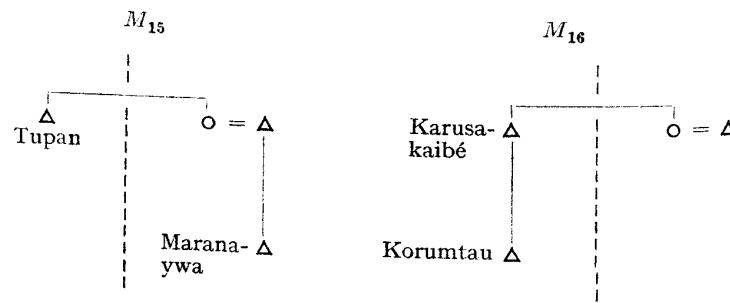
En revanche, on aperçoit pourquoi l'épisode du caetetu figure dans une version kayapo ( $M_8$ ), plutôt que dans celles des autres groupes : on sait, en effet, que les versions kayapo sont « fortes » comparées aux autres versions. L'opposition entre les deux termes polaires — homme et jaguar — y est marquée avec une vigueur inégalée : l'attitude finale du jaguar, « plei de haine contre tous les êtres et spécialement contre le genre humain,

1. Et que suggèrent aussi d'autres mythes mundurucu (Murphy I, p. 36, vol. 47, p. 1006) et un texte « amazonien » (Barbosa Rodrigues, p. 47-48).

implique que, dès le début, il se trouvait déjà écarté de l'homme. Un couple promis à un divorce aussi radical n'aurait pu se former — fût-ce à titre précaire — sans l'intervention d'un terme médiateur. Le mythe ofaié ( $M_{14}$ ), où fonctionne le même médiateur, est une version également « forte », mais la disjonction définitive y affecte à la fois l'épouse humaine, transformée en jaguar puis tuée, et son mari animal qui disparaît pour toujours après avoir revêtu un aspect terrifiant.

D'autre part, si les analyses qui précèdent sont exactes, il faudra prêter une attention toute particulière aux relations de parenté évoquées par les mythes d'origine des pécaris. Celui des Tenetehara ( $M_{15}$ ) n'est guère explicite, puisqu'il se borne à indiquer que le héros culturel a un filleul (« *afilhado* ») et qu'il se prend de querelle avec les parents de ce dernier. Si pourtant, comme le suggère la source (Wagley-Galvão, p. 103), ce filleul est aussi un « *neveu* » (fils de la sœur), la relation entre le démiurge et les parents du garçon est la même que celle décrite dans le mythe mundurucu ( $M_{16}$ ) où le démiurge, avec son fils cette fois, s'oppose aux sœurs de l'un (tantes de l'autre) et à leurs maris. Dans le mythe kayapo ( $M_{18}$ ), le héros O'oimbré envoie son fils mendier de la nourriture aux parents maternels, et il se querelle ensuite avec son beau-frère Takaké, mari de sa sœur. Il s'agit donc toujours d'un conflit entre alliés, mais la ressemblance s'arrête là.

En effet, la configuration de parenté et d'alliance, évoquée dans les mythes tenetehara et mundurucu :

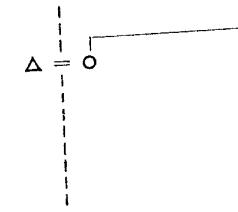


serait difficilement concevable chez les Kayapo, où les liens les plus intimes révèlent entre frère et sœur, tandis qu'un antagonisme latent règne entre le mari et sa femme, et s'étend à la famille maternelle de celle-ci (Banner 2, p. 16). Telle semble aussi avoir été la situation chez les Bororo au début de la période d'évangélisation, comme l'atteste un important passage du premier livre de Colbacchini : « Il est absolument interdit aux hommes d'une dynastie [= moitié] de parler et de rire avec les femmes de l'autre dynastie, et même de les regarder ou de paraître s'apercevoir de leur présence. Cette règle est méticuleusement et scrupuleusement observée. Quel que soit leur sexe, des hommes qui rencontreraient sur le chemin, ou en tout autre lieu, une ou plusieurs femmes, ne se remettront pas seulement en marche s'ils

sont arrêtés : ils éviteront de les regarder, ou tourneront les yeux dans la direction opposée, comme s'ils voulaient montrer ainsi leur désir de fuir. Tout fût-ce le simple risque ou l'occasion que leurs regards ne se croisent. Tout manquement à ce précepte traditionnel serait tenu pour extrêmement grave ; le coupable soulèverait l'indignation publique et serait blâmé par tous, car, de façon générale, l'échange d'un regard ou d'un sourire entre personnes des deux sexes, appartenant à des dynasties différentes, est considéré comme un acte immoral et malfaisant. »

« Jamais les femmes d'une dynastie ne se laisseront voir pendant qu'elles mangent ou boivent, par des hommes de l'autre dynastie et vice versa. Mais il n'existe aucune prohibition comparable entre individus appartenant à la même dynastie, que ce soient des hommes ou des femmes. Par conséquent, si l'on voit un homme et une femme parler ensemble, on peut en conclure immédiatement qu'ils proviennent de la même souche dynastique, puisque même un mari et une femme observent publiquement les règles précédentes, bien que de façon moins scrupuleuse ; il serait pourtant difficilement concevable qu'un homme parle ou badine en public avec sa propre épouse, qu'il l'installe à ses côtés ou même qu'ils soient ensemble, sauf dans les occasions où ils s'absentent tous deux pour aller chercher des fruits, des tubercules, ou d'autres produits de la forêt. Car on reconnaît à ce genre d'activité un caractère privé. » (Colb. I, p. 49-50.)

Dans de telles sociétés, on peut donc postuler que la ligne théorique de rupture passera, non entre germains, mais entre alliés :



C'est bien ce qui se produit dans  $M_{18}$ , mais au prix d'une autre et remarquable transformation.

Il existe, en effet, une congruence générale entre la paire de héros culturels mundurucu et la paire kayapo : Karusakaibé mundurucu est l'homologue de Takaké kayapo. Une relation comparable existe entre Daiiru mundurucu et O'oimbré kayapo : tous deux sont des décepteurs à forme de tatou, qui commettent les mêmes fautes, sont responsables des mêmes accidents.

Mais, quand il s'agit du conflit entre alliés, qui est à l'origine de la transformation de l'un des deux groupes en cochons, les rôles s'inversent. En même temps que :

$$M_{16} \left[ \Delta - \# - o = \Delta \right] \rightarrow M_{18} \left[ \Delta - o \# \Delta \right]$$

le démiurge cède la place au décepteur. Chez les Mundurucu, Karusakaibé, offensé par les maris de ses sœurs, transforme ceux-ci en cochons. Il est donc responsable de l'*origine* des cochons sauvages tandis que le héros-tatou Daiiru sera responsable de leur rarefaction ou de leur *perte*. Dans le mythe kayapo, le héros-tatou O'oimbré prend la place du démiurge Takaké comme responsable de l'origine des cochons, eux-mêmes représentés par l'autre groupe d'alliés.

Dans la suite pourtant, les fonctions restent inchangées si bien que, de façon apparemment peu logique, le mythe kayapo attribue à O'oimbré, d'abord l'origine des cochons, puis leur perte. Pour cela, il lui faut construire un récit bizarre où O'oimbré transforme les villageois en cochons et se conduit

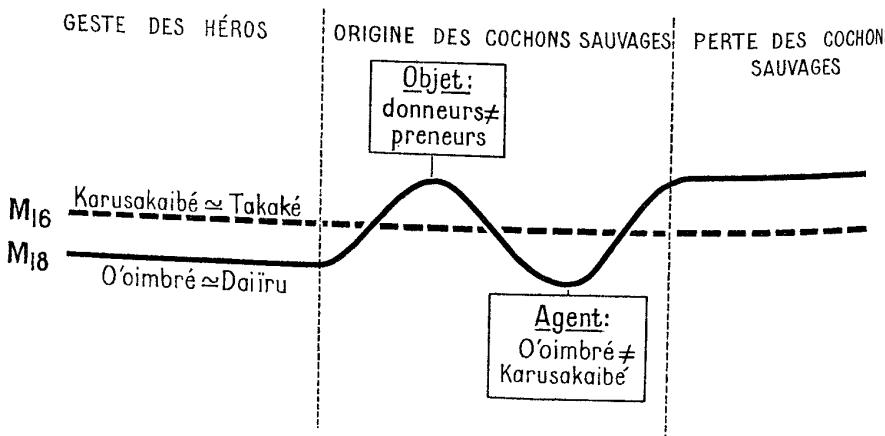


Fig. 5. — Relation entre mythes kayapo et mythes mundurucu.

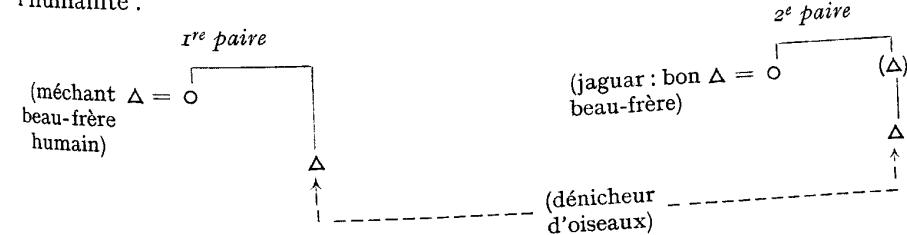
aussitôt après comme s'il avait oublié cet événement, tandis que Takaké — qui n'y a pris aucune part — agit comme s'il en était seul informé. Cette contradiction interne de la version kayapo montre qu'elle ne peut être qu'une élaboration secondaire de la version mundurucu. Par rapport à celle-ci, version « droite », celle des Kayapo présente une double torsion, la seconde torsion ayant pour effet d'annuler la première et de rétablir le parallélisme avec la suite du récit mundurucu (fig. 5).

Il est donc possible de ramener, en la simplifiant par annulation réciproque des torsions qu'elle recèle, la version kayapo à la version mundurucu, et donc de tenir pour fondamentale la seule relation d'alliance évoquée par cette dernière version qui se réfère, rappelons-le, aux mauvais traitements dont un frère de femmes est victime, de la part des maris de ses sœurs (autrement dit, un « donneur de femmes » est brimé par des « preneurs »).<sup>1</sup>

1. Nous laissons de côté une version matako trop elliptique (Métriaux 3, p. 61). La version cariri sera discutée plus loin (p. 109). De trois versions restantes, l'une (M<sub>19</sub>)

Or, cette fois encore, le mythe ofaié (M<sub>14</sub>) fournit le chaînon manquant, qui peut maintenant permettre de relier le groupe des mythes d'origine des cochons sauvages à celui des mythes d'origine du feu de cuisine. M<sub>14</sub> souligne en effet que, comme les futurs pécaris, le jaguar est en position de preneur de femme vis-à-vis d'un groupe humain. Mais c'est un beau-frère bienveillant, qui donne aux hommes le feu de cuisine — ou la viande grillée — en échange de l'épouse qu'il a reçue d'eux, tandis que les cochons sauvages sont l'incarnation animale de beaux-frères malveillants, qui refusent la nourriture, la marchandent, ou la donnent insolemment.

Dès lors, la cohérence interne de la série gé « du dénicheur d'oiseaux » apparaît plus forte encore que nous ne l'avions soupçonné. Nous comprenons en effet que tous les mythes de ce groupe mettent en scène, non pas une, mais deux paires de beaux-frères : d'abord, le dénicheur d'oiseaux (qui est un donneur de femme) et le mari de sa sœur auquel il refuse (intentionnellement ou non) les oisillons ; ensuite, ce même dénicheur d'oiseaux (mais agissant en ambassadeur de l'espèce humaine) et le jaguar auquel les hommes ont donné une femme, et qui, en échange, cède le feu et la nourriture cuite à l'humanité :



Il faut donc que l'épouse humaine du jaguar soit irrévocablement perdue à l'humanité (= changée en jaguar, dans le mythe ofaié), puisque l'expérience atteste que, de son côté, le jaguar a non moins irrévocablement perdu le feu, et l'usage de la viande cuite.

Dans le mythe bororo du dénicheur d'oiseaux (M<sub>1</sub>) cette configuration est seulement transformée : un fils refuse de concéder sa mère à son père (c'est ce qu'exprime sa conduite incestueuse), et le père se venge de la même façon que, dans les mythes gé, l'aîné des beaux-frères se venge du plus jeune (qui refuse de lui concéder les oisillons) :

$$\Delta = \overbrace{\quad}^{\Delta}$$

cashinawa (Abreu, p. 187-196), une autre (M<sub>21</sub>) bororo (Colb. 3, p. 260), évoquent un conflit, non pas entre beaux-frères, mais entre époux actuels ou virtuels, avec transformation correlative de l'abus de coït (dans la version mundurucu) en refus de coït (cashinawa) ou en conduite anti-amoureuse (bororo). On reviendra sur cette transformation (p. 103, 111). Seule, la dernière version (Carib de la Guyane *in* : Ahlbrinck, art. « wireimo ») n'évoque pas expressément une relation d'alliance ; elle attribue simplement la transformation d'un groupe de chasseurs en cochons sauvages à leur voracité.

Si l'on tient compte que la filiation est franchement matrilinéaire chez les Bororo, on voit que la situation fondamentale est inchangée : le fils n'appartient pas au groupe du père, il appartient au groupe de ses alliés par mariage. En faisant implicitement intervenir le principe de filiation, le mythe de référence entraîne donc la transformation :

$$\left[ \Delta \quad \# \quad (o) = \Delta \right] \rightarrow \left[ (\Delta) \quad o \# \Delta \right]$$

congrue à celle que nous avons relevée dans le mythe d'origine des cochons sauvages, quand on passe de la version mundurucu aux versions kayapo et bororo (p. 98 n. 1).

Dans le cas des Bororo, dont les institutions sociales semblent, plus complètement qu'ailleurs, en harmonie générale avec le principe matrilinéaire qui les inspire, la transformation provient, comme on l'a dit, de ce que le mythe de référence oblige à évoquer la règle matrilinéaire de filiation, la différence des mythes gé M<sub>8</sub> à 12 qui définissent, par l'alliance seule, le lien de parenté des deux protagonistes masculins. Chez les Kayapo-Kubenranken, aussi résolument matrilocaux que les Bororo, mais sans moitiés xogamiques et peut-être même sans règle unilinéaire de filiation (Dreyfus), c'est la notion de résidence matrilocale qui détermine la transformation, comme le montre M<sub>18</sub> en invoquant deux querelles successives au lieu d'une : la première, entre le fils d'O'oimbré et les hommes du ngobé (Métraux 8, p. 28), pour expliquer que le fils et le père (solidaires dans la maison des hommes) doivent aller résider hors du village, autrement dit, qu'ils aient aussi échappé à la résidence matrilocale ; et la seconde, entre le fils et ses « parents maternels », plus aisément concevable dès lors qu'il se trouve déjà séparé d'eux. Une façon qui n'est pas moins logique, et qui tient à la confusion de la fonction du démiurge avec celle du décepteur, le personnage de l'enfant se trouve, dans M<sub>18</sub>, également dédoublé.

Il ne faut donc pas s'étonner de voir les Bororo traiter, par inversion systématique du contenu, le thème des relations entre alliés :

#### M<sub>20</sub>. Bororo : origine des biens culturels.

Jadis, les hommes du clan bokodori (moitié Cera) étaient des esprits surnaturels qui vivaient joyeusement dans des huttes faites de duvet et de plumes, appelées « nids d'aras ». Quand ils désiraient quelque chose, ils envoyoyaient un de leurs jeunes frères auprès de leur sœur, pour qu'elle l'obtienne de son mari.

Ainsi firent-ils connaître leur envie de miel ; celui que leur beau-frère les invita à consommer dans sa hutte était épais, visqueux et plein d'écume, parce qu'il avait copulé avec sa femme en allant le récolter.

Les frères de la femme se retirèrent offensés, et décidèrent de

rechercher au fond de l'eau la pierre avec laquelle ils pourraient percer les coquilles de noix de palmier et les coquillages : moyen technique de fabrication des ornements tels que pendentifs et colliers. Ils découvrent enfin cette pierre, et grâce à elle, ils mènent à bien leurs travaux de forage. Le succès leur arrache un rire triomphal, distinct du rire exprimant une gaieté profane. Ce « rire forcé », ou « rire de sacrifice », est appelé « rire des âmes ». La locution désigne aussi un chant rituel, qui appartient au clan bokodori [cf. E.B., vol. I, p. 114].

Curieuse de connaître la cause des cris qu'elle entend de loin, la femme espionne ses frères et viole ainsi l'interdiction qui lui était faite, de regarder à l'intérieur de la hutte de plumes. Après un tel affront, les Bokodori décident de disparaître. Ils partagent d'abord solennellement entre les lignées les ornements qui deviendront le privilège de chacune, puis ils se jettent ensemble dans un bûcher ardent (à l'exception de leurs parents déjà mariés, qui perpétueront la race).

A peine incinérés, ils se transforment en oiseaux : ara rouge, ara jaune, faucon, épervier, aigrette... Les autres habitants du village décident de quitter un aussi lugubre séjour. Seule la sœur revient régulièrement sur le lieu du sacrifice, où elle recueille les plantes qui ont poussé parmi les cendres : urucu, coton et calebasses, qu'elle distribue aux siens (Cruz 2, p. 159-164).

Il est clair que, comme les mythes d'origine des cochons sauvages, celui-ci évoque des relations entre alliés. Il se développe de la même façon : utilisant la même syntaxe, mais avec des « mots » différents. Les deux types de beaux-frères résident aussi à quelque distance les uns des autres ; cette fois pourtant, les donneurs de femmes sont assimilés à des oiseaux (et non à des chasseurs d'oiseaux) ; ils sont célibataires, et ils habitent eux-mêmes des huttes de plumes où ils mènent une existence paradisiaque, au lieu d'emprisonner des gens mariés — leurs sœurs et leurs beaux-frères — dans une semblable hutte, pour y subir les effets d'une malédiction.

Dans notre mythe, comme dans ceux qui se rapportent aux cochons sauvages, les donneurs de femmes escomptent des prestations alimentaires de la part des preneurs : viande ou miel. Mais, tandis que, dans M<sub>16</sub> par exemple, le refus de ces prestations (ou leur concession de mauvais gré) entraîne d'abord une activité sexuelle déréglée des coupables, suivie de leur transformation en cochons, ici c'est l'inverse : l'activité sexuelle, prohibée pendant la collecte du miel, entraîne ce qui équivaut à un refus de prestation (puisque celle-ci consiste en miel immangeable), suivi de la transformation des victimes (et non plus des coupables), d'abord en héros culturels inventeurs des parures et de leur technique de fabrication, puis, par autodafé, en oiseaux dont les couleurs deviennent alors plus belles et plus éclatantes (mieux propres, par conséquent, à servir de matière première aux parures). Or, on se souvient que dans le groupe des mythes sur les cochons sauvages, les donneurs de femmes conservaient la nature humaine et transformaient leurs beaux-frères — prisonniers de leur hutte enfumée — en cochons, dont

fonction est naturelle (servir de nourriture), non culturelle. L'armature seule reste inchangée, selon la formule :

$$(\text{donneurs : preneurs}) :: \overset{M_{20}}{\text{oiseaux : hommes}} :: \overset{M_{16}}{\text{(hommes : cochons)}}$$

On notera aussi que la relation d'alliance est conceptualisée sous la forme une opposition : nature/culture, mais toujours en adoptant le point de vue des donneurs de femmes : les preneurs de femmes ont la qualité d'hommes, seulement quand les donneurs sont eux-mêmes des esprits. Ailleurs, ils sont des animaux : jaguar ou cochon. Jaguar, quand la nature tend vers la culture, puisque le jaguar est un beau-frère qui se conduit civilement, et qui fait don aux hommes des arts de la civilisation. Cochon, quand la culture se dégrade en nature, les cochons sauvages étant d'anciens hommes qui se conduisirent grossièrement, et qui, plutôt que d'améliorer l'ordinaire de leurs beaux-frères (en échange des épouses reçues), n'eurent rien de plus essentiel que d'en jouir sexuellement ; autrement dit, de prendre selon la nature, au lieu de donner selon la culture.

L'analyse de  $M_{20}$  vérifie que, conformément à notre hypothèse, le mythe bororo respecte le code des mythes gé et tupi correspondants ( $M_{15}$ ,  $M_{16}$ ,  $M_{18}$ ) mais au prix d'une distorsion du message, lequel concerne l'origine de certains biens culturels propres à un clan déterminé, au lieu d'une ressource mentaire, représentée par une espèce naturelle également déterminée. On verra pareillement que, pour transmettre cette fois le même message, un mythe bororo d'origine des cochons sauvages doit recourir à un code modifié :

#### $M_{21}$ . Bororo : origine des cochons sauvages.

Jour après jour, les hommes allaient à la pêche et ne rapportaient rien. Ils revenaient tristes au village, non seulement d'avoir les mains vides, mais parce que leurs femmes faisaient la tête et les recevaient désagréablement. Elles en vinrent même à défier leurs maris.

Les femmes annoncèrent donc qu'elles pécheraiient elles-mêmes. Mais en fait, elles se contentaient d'appeler les loutres, qui plongeaient et péchaient à leur place. Les femmes revenaient chargées de poisson, et chaque fois que les hommes voulaient prendre leur revanche, ils ne rapportaient rien.

Au bout d'un certain temps, les hommes soupçonnèrent quelque ruse. Ils firent espionner les femmes par un oiseau qui les instruisit. Le jour suivant, les hommes se rendirent à la rivière, appellèrent les loutres, et les étranglèrent l'une après l'autre. Une seule leur échappa.

C'était maintenant au tour des hommes de railler leurs épouses, qui n'attrapaient plus rien. Aussi voulurent-elles se venger. Elles offrirent aux hommes une boisson faite avec des fruits de piqui (*Caryocar* sp.) dont elles avaient pris soin de ne pas retirer les innombrables

piquants entourant le noyau<sup>1</sup>. Suffoquant à cause des piquants qui leur restaient en travers de la gorge, les hommes grognaient : « ú, ú, ú, ú » ; et ils se transformèrent en cochons sauvages, dont c'est le cri (Colb. 3, 259-260).

\* \* \*

Par conséquent, on vérifie l'ensemble des propriétés suivantes :

1) Chez les Bororo, l'origine des cochons sauvages ( $M_{21}$ ) apparaît comme une fonction de la disjonction :

$$(\circ \# \Delta).$$

2) La disjonction inverse :

$$\left( \begin{smallmatrix} \square & \# & \square \\ \Delta & & \circ \end{smallmatrix} = \Delta \right).$$

qui régissait, chez les Mundurucu, l'origine des cochons sauvages, entraîne alors pour les Bororo ( $M_{20}$ ) l'origine des biens culturels ( $\neq$  cochons sauvages, ressource naturelle).

3) Quand on avait :

$$M_{16} \left[ (\Delta \begin{smallmatrix} \square & \# & \square \\ & & \circ \end{smallmatrix} \rightarrow \text{(origine des cochons sauvages)}) \right],$$

l'opposition sociologique entre les termes polaires (donneurs de femmes, preneurs de femmes) se réalisait sous la forme :

piètre chasseur (d'oiseaux)/bons chasseurs (de caetetus).

Quand on a :

$$M_{21} \left[ (\circ \# \Delta) \rightarrow \text{(origine des cochons sauvages)} \right],$$

l'opposition sociologique (cette fois, entre maris et femmes) se réalise sous la forme :

piètres pêcheurs/bonnes pêcheuses.

<sup>1.</sup> « ... Le pikia... donne de gros fruits comestibles qui ont ceci de curieux qu'ils recèlent un vide, entre la pulpe et le noyau hérisse d'épines dures qui provoquent de sérieuses blessures en pénétrant dans la peau » (Bates, p. 203). Nous laissons de côté une version recueillie en 1917 (Rondon, p. 167-170), sur certains points plus explicite, mais, comme les autres mythes du même ouvrage, comportant des lacunes qui, à défaut d'une étude philologique et critique du texte indigène, la rendent pratiquement inutilisable.

Donc :

$$a) \left[ \begin{smallmatrix} M_{16} & (</>) \\ & \end{smallmatrix} \right] \rightarrow \left[ \begin{smallmatrix} M_{21} & (0/1) \\ & \end{smallmatrix} \right]$$

oit un renforcement de l'opposition, puisque le donneur de femme de  $M_{16}$  ue tout de même du gibier (bien qu'inférieur à celui de ses beaux-frères), andis que les maris de  $M_{21}$  ne pêchent rien du tout ; et :

$$b) \left[ \begin{smallmatrix} M_{16} & (\text{gibier} \equiv \text{air} \cup \text{terre}) \\ & \end{smallmatrix} \right] \rightarrow \left[ \begin{smallmatrix} M_{21} & (\text{gibier} \equiv \text{eau}) \\ & \end{smallmatrix} \right].$$

Or, de même qu'on a, pour

$$\left[ \begin{smallmatrix} \text{Mundurucu} & (\Delta \quad \# \quad \circ = \Delta) \\ & \end{smallmatrix} \right] / \left[ \begin{smallmatrix} \text{Bororo} & (\circ \# \Delta) \\ & \end{smallmatrix} \right] : \\ \left[ \begin{smallmatrix} M_{16} & (\text{donneurs de} = \text{chasseurs}) \\ \text{femmes} & \text{d'oiseaux} \end{smallmatrix} \right] / \left[ \begin{smallmatrix} M_{21} & (\text{femmes} = \text{pêcheuses}) \\ & \text{de poissons} \end{smallmatrix} \right],$$

n vérifiera plus loin (p. 272-274) que, symétriquement, pour

$$\left[ \begin{smallmatrix} \text{Bororo} & (\Delta \quad \# \quad \circ = \Delta) \\ & \end{smallmatrix} \right] / \left[ \begin{smallmatrix} \text{Mundurucu, etc.} & (\circ \# \Delta) \\ & \end{smallmatrix} \right]$$

aura :

$$\left[ \begin{smallmatrix} M_{20} & (\text{donneurs de} = \text{oiseaux}) \\ \text{femmes} & \end{smallmatrix} \right] / \left[ \begin{smallmatrix} M_{150} & (\text{femmes} = \text{poissons}) \\ & \end{smallmatrix} \right].$$

4) La transformation ci-dessus :

$$\left[ \begin{smallmatrix} M_{16} & (\text{gibier} \equiv \text{air} \cup \text{terre}) \\ & \end{smallmatrix} \right] \rightarrow \left[ \begin{smallmatrix} M_{21} & (\text{gibier} \equiv \text{eau}) \\ & \end{smallmatrix} \right]$$

eut être développée :

$$M_{16} \left[ \begin{smallmatrix} (\text{ressources naturelles} \equiv \text{air} \cup \text{terre}) \\ & \end{smallmatrix} \right] \rightarrow \left[ \begin{smallmatrix} M_{20} & (\text{biens culturels} \equiv \text{eau} \cup \text{air}) \\ & \end{smallmatrix} \right] \\ \rightarrow \left[ \begin{smallmatrix} M_{21} & (\text{ressources naturelles} = \text{eau} \cup \text{terre}) \\ & \end{smallmatrix} \right];$$

utrement dit : dans  $M_{20}$ , les hommes « pêchent » dans la rivière l'instrument e la culture (le foret de pierre), puis se transforment en oiseaux d'o uroviendront les plumes ornementales, comme, dans  $M_{21}$ , les femmes échent le poisson, puis transforment les hommes en cochons.

De plus, les « pêcheurs » de  $M_{20}$  agissent en tant qu'esprits surnaturels (les « âmes », dont ils inaugurent le « rire »), tandis que les pêcheuses de  $M_{21}$  agissent par l'intermédiaire des loutres, êtres naturels.

5) Enfin, l'ensemble de ces opérations ont leur équivalent au niveau du code acoustique :

$$a) M_{16} : \left( \begin{array}{c} \text{origine des} \\ \text{cochons sauvages} \end{array} \right) = f \left( \begin{array}{c} \text{cris} \\ \text{amoureux} \end{array} \right) \cup \text{grognements};$$

$$b) M_{20} : \left( \begin{array}{c} \text{origine des} \\ \text{biens culturels} \end{array} \right) = f \left( \begin{array}{c} \text{rire sacré} \\ // \end{array} \right) \text{rire profane};$$

$$c) M_{21} : \left( \begin{array}{c} \text{origine des} \\ \text{cochons sauvages} \end{array} \right) = f \left( \begin{array}{c} \text{grognements} \\ \text{animaux} \end{array} \right) // \left( \begin{array}{c} \text{cris} \\ \text{amoureux} \end{array} \right);$$

puisque la transformation des hommes en cochons dans  $M_{21}$  résulte — à l'inverse de ce qui se passe dans  $M_{16}$  — d'une disjonction d'époux qui se heurtent, et non de leur union charnelle.

\* \*

Marquons ici un temps d'arrêt, pour réfléchir sur notre démarche. Nous avons commencé par poser un problème de détail : celui du rôle du caetetu dans  $M_8$ , corroboré par la mention d'un queixada au début de  $M_{14}$  qui est, comme l'autre, un mythe d'origine de la cuisine. Nous interrogeant sur la position sémantique des cochons sauvages, nous avons été conduit à examiner les mythes d'origine de ces animaux. L'analyse de ces mythes a suggéré deux conclusions : d'une part il existe, d'un certain point de vue (celui des relations d'alliance) un isomorphisme entre les mythes du premier groupe (origine de la cuisine) et ceux du second (origine des cochons) ; d'autre part, et tout en étant isomorphes, donc supplémentaires, les deux groupes se complètent et forment ce que, pour souligner sa nature idéale, on pourrait appeler un méta-système (fig. 6).

Ce méta-système se rapporte à la condition de donneur de femme, c'est-à-dire de l'homme en possession de sœur ou de fille, condamné à nouer des liens avec des êtres dont la nature lui paraît être irréductible à la sienne. Toujours assimilables à des animaux, ces êtres se répartissent en deux catégories : celle du jaguar, beau-frère bienfaisant et secourable, donateur des arts de la civilisation ; et celle du cochon, beau-frère malfaisant, utilisable seulement *sub specie naturae* : comme gibier (puisque il a été même impossible de le domestiquer)<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>. Le folklore indigène du Brésil, et celui des paysans de l'intérieur, montrent que les bandes de cochons sauvages (queixada) sont beaucoup plus redoutées (et, en fait, beaucoup plus redoutables) que le jaguar. Celui-ci peut être rarement tenu pour responsable d'accidents autres que ceux causés par la témérité du chasseur (Ihering, vol. 37, p. 346).

« Contrairement à la croyance populaire, remarque un spécialiste de la Colombie,

Ces résultats offrent d'abord un intérêt théorique. Le détail d'où nous ions parti relève du contenu, et, dans la suite de notre démarche, ce ntenu s'est en quelque sorte retourné : il est devenu une forme. Nous mprenons ainsi que, dans l'analyse structurale, contenu et forme ne sont s des entités distinctes, mais des points de vue complémentaires qu'il est dispensable d'adopter pour approfondir un même objet. De plus, le ntenu ne s'est pas seulement changé en forme ; simple détail au début, il est épanoui en système, du même type et du même ordre de grandeur ie le système initial qui le contenait d'abord comme un de ses éléments.

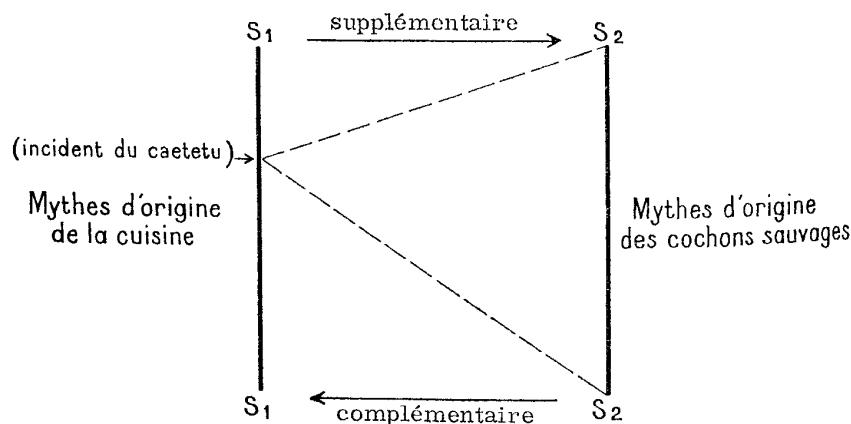


Fig. 6. — Mythes de cuisine (nourriture cuite) et mythes de viande (nourriture crue).

Enfin, les deux systèmes mythiques (groupe du dénicheur d'oiseaux d'une part, groupe de l'origine des cochons, d'autre part) manifestent entre eux deux types de rapport : ils sont partiellement isomorphes et supplémentaires usqu'ils posent le problème de l'alliance matrimoniale ; et, partiellement aussi, ils sont hétéromorphes et complémentaires, puisque de l'alliance matrimoniale, chacun ne retient qu'un aspect.

... jaguar... n'offre pas un réel danger pour l'homme qu'il n'attaque jamais le premier. Les Indiens le savent par expérience directe, car, bien mieux que nous, ils connaissent s animaux de la forêt. » Cherchant alors à expliquer l'importance du jaguar dans la mythologie, le même auteur souligne son caractère nocturne qui l'apparente à la chouette et à la chauve-souris. Le jaguar est aussi grand et fort, il domine et mange s autres animaux ; qui plus est, les animaux qu'il consomme sont les mêmes qui servent de nourriture à l'homme : tapir, cerf, cochon sauvage, petits rongeurs, bétail. Le jaguar est, pour l'homme, un concurrent redoutable par sa force, son agilité, l'acuité e sa vue et de son odorat (Reichel-Dolmatoff, vol. I, p. 266-267). Le jaguar apparaît donc bien plus comme un « rival » de l'homme que comme un « mangeur » d'homme. Le dernier rôle, quand il lui est attribué par les mythes de façon actuelle ou virtuelle, surtout la valeur d'une expression métaphorique de l'autre.

Faisons maintenant un pas de plus, et plaçons-nous résolument au niveau du méta-système qui intègre les deux systèmes  $S_1$  et  $S_2$  à la façon d'un diptyque où le donneur de femme (qui est leur terme commun) considère alternativement ses deux types possibles de beaux-frères : à sa gauche, le bon jaguar, à sa droite, le méchant cochon. Dans les pages qui précédent, nous avons élucidé les règles permettant de transformer une scène en l'autre scène, ou, si l'on préfère,  $S_1$  (mythes dont le héros est un dénicheur d'oiseaux) en  $S_2$  (mythes d'origine des cochons). Notre démonstration serait validée de façon décisive s'il était possible de répéter la démarche, mais dans l'autre sens, et, partant cette fois de mythes concernant l'origine du jaguar, de revenir au dénicheur d'oiseaux. C'est ce que nous allons tenter de faire à présent.

#### *M<sub>22</sub>. Matako : origine du jaguar.*

Un homme alla à la pêche avec sa femme. Il grimpa dans un arbre pour capturer des perroquets qu'il lançait ensuite à sa compagne. Mais celle-ci les dévorait. — « Pourquoi manges-tu les perroquets ? » demanda-t-il. Dès qu'il fut redescendu, elle lui brisa la nuque d'un coup de dents. Quand elle revint au village, ses enfants accoururent pour voir ce qu'elle apportait. Elle leur montra la tête de leur père, et prétendit que c'était une tête de tatou. Pendant la nuit, elle mangea ses enfants, et prit la brousse. Elle s'était changée en jaguar. Les jaguars sont des femmes (Métraux 3, p. 60-61).

#### *M<sub>23</sub>. Toba-Pilaga : origine du tabac.*

Une femme et son mari allèrent un jour à la recherche de perruches (*Myopsitta monachus*). L'homme grimpa dans un arbre où se trouvaient plusieurs nids, et il lança à sa femme une trentaine d'oisillons. Il s'aperçut que la femme les dévorait. Pris de peur, il saisit un oiseau plus grand et le lança en disant : « Attention, c'est un jeune, mais il peut voler ! »

La femme courut après l'oiseau, et l'homme en profita pour descendre et s'enfuir : il avait peur d'être mangé lui aussi. Mais sa femme le poursuivit, et, l'ayant rejoint, elle le tua. Ensuite elle coupa la tête qu'elle mit dans un sac, et se reput du reste du corps jusqu'à ce qu'elle eût l'estomac plein.

A peine de retour au village, la femme a soif. Avant d'aller à la source, qui est un peu éloignée, elle défend à ses cinq enfants de toucher au sac. Mais le plus jeune s'empresse de regarder, il alerte les autres, qui reconnaissent leur père. Le village prévenu s'émeut, tout le monde prend la fuite, sauf les enfants. Quand la mère revient, surprise que le village soit vide, ils lui expliquent que les habitants sont partis après les avoir insultés. C'est par honte de leur méchanceté qu'ils ont fui.

Indignée, la femme veut venger ses enfants et poursuit les villageois. Elle les rejoint, en fait un carnage, dévore ses victimes sur place. Le même épisode se répète plusieurs fois. Terrifiés par ces sanguinaires allers et retours, les enfants veulent se sauver. — « Ne bougez pas, dit la mère, ou je vous mange. » Les enfants l'implorent. — « Mais non,

n'ayez pas peur, » répond-elle. Personne ne parvenait à la tuer ; et le bruit se répandait à la ronde qu'il y avait une femme-jaguar.

Les enfants creusent secrètement une fosse qu'ils recouvrent de feuillage. Ils prennent la fuite quand leur mère annonce que leur tour est venu d'être mangés. Elle se lance à leur poursuite et tombe dans le piège. Les enfants vont demander secours à Carancho (le héros culturel : un falconidé, *Polyborus plancus*, indifféremment prédateur et charognard, cf. Ihering) qui leur conseille d'éviter un tronc d'arbre (*Chorisia insignis*) et de s'y cacher avec lui. La femme-jaguar tente de déchiqueter l'arbre avec ses griffes, mais celles-ci restent prises dans le bois. Carancho n'a plus qu'à sortir et à la tuer. On brûle le cadavre sur un bûcher. Quatre ou cinq jours plus tard, une plante pousse au milieu des cendres. C'est ainsi qu'apparut le tabac.

Avec les griffes, on fit des colliers pour les chiens, et on envoya ceux-ci dans tous les villages, afin que personne ne doutât de la mort de la femme-jaguar (Métraux 5, p. 60-62).

Une autre version précise que la femme-jaguar avait séduit le mari d'une compagne (l.c., p. 62-64).

#### M<sub>24</sub>. Tereno : origine du tabac.

Il y avait une femme qui était une sorcière. Elle souillait de sang menstruel les plants de caraguata (une broméliacée dont les feuilles centrales sont tachées de rouge à la base) qu'elle faisait ensuite manger à son mari. Renseigné par son fils, l'homme annonce qu'il part chercher du miel dans la brousse.

Après avoir entrechoqué les semelles de ses sandales de cuir « pour trouver le miel plus facilement », il découvre une ruche au bas d'un arbre et un serpent tout près. Réservant le miel pur pour son fils, il confectionne pour sa femme une mixture faite de miel et de la chair des embryons de serpent, extraits du ventre de celui qu'il a tué.

A peine la femme a-t-elle entamé sa portion que le corps lui démange. Tout en se grattant, elle annonce à son mari qu'elle va le dévorer. L'homme s'enfuit, grimpe en haut d'un arbre où nichent des perroquets. Il apaise momentanément l'ogresse en lui lançant l'un après l'autre les trois oisillons qui se trouvaient dans le nid. Pendant qu'elle court après le plus grand qui volette pour lui échapper, son mari se sauve en direction d'une fosse qu'il avait lui-même creusée pour prendre le gibier au piège. Il l'évite, mais la femme y tombe et se tue.

L'homme comble la fosse et la surveille. Une végétation inconnue y pousse. Curieux, l'homme fait sécher les feuilles au soleil ; la nuit venue, en grand secret, il fume. Ses compagnons le surprennent et l'interrogent. Ainsi les hommes entrèrent en possession du tabac (Baldus 3, p. 220-221 ; 4 p. 133).

Ce groupe de mythes du Chaco pose des problèmes très complexes, que nous retrouverons à plusieurs reprises dans le cours de ce travail. Nous

nous limiterons pour le moment à ceux qui intéressent directement la démonstration.

On notera d'abord que le groupe concerne tantôt l'origine du jaguar, tantôt celle du tabac, tantôt les deux à la fois. A lui seul, le tabac crée un lien avec les mythes d'origine des cochons sauvages, où le tabac joue un rôle décisif, et qui, sous ce rapport, peuvent être ordonnés comme suit :

$$T_{(\text{humains} \rightarrow \text{cochons})} = f^1 (\text{fumée de tabac}, M_{18}), \quad f^2 (\text{fumée de plumes}, M_{15}), \\ f^3 (\text{charme de plumes}, M_{18}).$$

Que, dans cette série, la fonction pleinement signifiante appartient bien à la fumée de tabac résulte d'abord de cette manière — la seule logiquement satisfaisante — d'ordonner la série ; ensuite du caractère dérivé de M<sub>18</sub> par rapport à M<sub>16</sub>, déjà établi de façon indépendante ; enfin et surtout de la version cariri, que nous avons réservée pour cette occasion.

#### M<sub>25</sub>. Cariri : origine des cochons sauvages et du tabac.

Du temps que le démiurge vivait avec les hommes, ceux-ci lui demandèrent de leur faire goûter aux cochons sauvages, qui n'existaient pas encore. Le Grand-Père (nom du démiurge) profita de ce que tous les Indiens étaient absents, et que seuls les enfants de moins de dix ans restaient au village, pour transformer ceux-ci en marcassins. Quand les Indiens furent de retour, il leur conseilla d'aller à la chasse, mais il fit en même temps monter tous les marcassins au ciel par le moyen d'un grand arbre. Ce que voyant, les hommes suivirent les marcassins et, parvenus au ciel, se mirent à les tuer. Le démiurge ordonne alors aux fourmis d'abattre l'arbre, auquel les crapauds font un rempart de leur corps. Aussi ont-ils aujourd'hui la peau du dos boursouflée, résultat des piqûres qu'ils ont subies.

Les fourmis réussissent à abattre l'arbre. Empêchés de descendre, les Indiens mettent bout à bout leurs ceintures, pour en faire une corde. Mais comme celle-ci était trop courte, ils tombèrent les uns après les autres et se brisèrent les os : « C'est de là que nous avons les doigts des mains et des pieds rompus en tant d'endroits et que nous plions le corps par les ruptures que nos parents souffrirent par cette chute. »

De retour au village, les Indiens festoyèrent avec la chair de leurs enfants changés en marcassins. Ils supplierent le Grand-Père de descendre du ciel (où il avait suivi les enfants) et de revenir au village : « mais il n'en voulut rien faire et leur donna le tabac pour tenir sa place ; ils l'appellent Badzé, c'est pourquoi ils font des offrandes au tabac en certains temps » (Martin de Nantes, p. 228-231).

Si défiguré que soit ce mythe, rapporté par un missionnaire de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle qui ne perdait pas une occasion d'afficher son mépris

des croyances indigènes, on perçoit aisément qu'il offre une parenté très étroite avec les autres mythes d'origine des cochons sauvages : surtout avec le mythe mundurucu ( $M_{16}$ ). Dans les deux cas, c'est le tabac, ou le vieillard Tabac, qui opère la disjonction de la famille humaine, en hommes d'un côté et en cochons de l'autre. Mais il y a aussi des différences significatives.

Chez les Mundurucu comme dans les autres mythes gé et tupi sur le même thème, la coupure interrompt un lien d'alliance ; elle respecte l'humanité des frères de femmes, et rejette leurs sœurs, et les maris de celles-ci, du côté de l'animalité. Au contraire, dans le mythe cariri, la coupure affecte un lien de filiation, puisqu'elle sépare, les uns des autres, des parents et des enfants.

Nous avons déjà relevé une transformation du même type dans certains mythes bororo (p. 100). Une phrase ambiguë de Martin de Nantes : « Les femmes ordinairement dominaient leurs maris » (*l.c.*, p. 8), pourrait signifier que, comme les Bororo, les Cariri étaient matrilinéaires et matrilocaux. Mais le problème posé par leur mythe est plus complexe.

En premier lieu, la rupture d'un lien de filiation apparaît aussi, mais l'arrière-plan, dans les versions mundurucu ( $M_{16}$ ), warrau ( $M_{17}$ ) et kayapo ( $M_{18}$ ). Il y est dit, en effet, que la dispersion des cochons sauvages, imprudemment ou maliquement libérés (ou rassemblés) par un décepteur, entraîne la disparition physique du fils du héros. Cette disparition est explicable par des considérations du même ordre que celles invoquées précédemment pour interpréter celle de la femme humaine du jaguar (p. 91). Produit à symbolique de l'alliance matrimoniale, l'enfant perd sa fonction sémantique quand l'alliance se brise du fait de la transformation des preneurs de femmes en cochons. Les mythes soulignent en effet cette fonction, qui est de servir d'intermédiaire entre les beaux-frères.

Sans doute, dans la réalité, tout donneur est-il aussi un preneur. Mais, cet égard, les mythes mundurucu ( $M_4$  et  $M_{16}$ ) ont grand soin d'épargner au héros culturel Karusakaibé les inconvenients d'une situation ambiguë. Sans père ni mère » et en possession exclusive d'enfant (Tocantins, p. 86), Karusakaibé se trouve déjà, si l'on peut dire, hors circuit. Il en est de même dans une autre version ( $M_{109c}$ ), qui fait de lui un bâtard abandonné par sa mère et recueilli par un animal nourricier (Kruse 3, vol. 46, p. 920 ; plus bas, p. 189). On le dit parfois père de deux enfants que nullement n'a procréés. Ou bien il est marié à Sikrida (Shikirida) qui s'appelait Ybamán avant qu'elle ne se transformât temporairement en poisson. Cette krida est tantôt la mère du fils aîné du démiurge, Korumtau (Korumtawbë, Arutau, Carú-Tarú, selon les versions), mais alors elle l'a conçu de loin, condée seulement par la parole de Karusa-Kaibé car, précise cette version, lui-ci « n'eut jamais de rapports sexuels avec une femme » (Kruse 3, vol. 46, p. 920). Tantôt Sikrida apparaît seulement après la naissance anthropique du second fils du démiurge : celui-ci l'épouse dans le seul but qu'elle serve de gardienne à l'enfant. Mère véritable, Sikrida séduit son propre fils (Strömer, p. 133-136). Gardienne de l'autre fils, elle le séduit

aussi (Kruse 3, vol. 47, p. 993), ou bien elle ne parvient pas à empêcher les femmes du village de le séduire (Tocantins, p. 87-88).

Directement ou par personne interposée, l'épouse théoriquement obtenue des « donneurs de femmes » se conduit donc en partie prenante ; et sous deux formes extrêmes, puisque séductrice, et incestueuse. De plus, après avoir perdu son fils aîné, victime des cochons sauvages, le démiurge s'en fabrique un autre, sculpté dans un tronc d'arbre : c'est-à-dire sans se mettre en position de preneur de femme, puisqu'à ce moment, il a déjà transformé les donneurs en gibier.

De ce schème, le mythe cashinawa ( $M_{19}$ ) offre une inversion saisissante : la transformation de ses pères et frères en cochons sauvages résulte du refus, qu'une fille leur oppose, d'être par eux donnée en mariage. Elle aussi résout le problème en trouvant, dans une boîte (contrepartie féminine du tronc sculpté par le démiurge mundurucu), un fils sans père et sans frère, dont elle fera son mari (Abreu, p. 187-196).

En second lieu, le mythe cariri se retrouve chez les Bororo à peine transformé : c'est le mythe d'origine des étoiles ( $M_{34}$ ) dont il sera question plus loin (p. 123). Bornons-nous à indiquer pour le moment que, dans ce mythe, des enfants montent au ciel parce qu'ils ont fait preuve de glotonnerie (cariri : parce que leurs parents font preuve de gourmandise). Leurs mères essayent vainement de les poursuivre, et, en retombant au sol, elles sont changées en bêtes (cariri : leurs parents qui les ont poursuivis jusqu'au ciel essayent de redescendre, et c'est en tombant qu'ils acquièrent un squelette articulé, se transformant ainsi en humains véritables).

La parenté entre  $M_{25}$ ,  $M_{15}$ ,  $M_{16}$ ,  $M_{18}$  (origine des cochons sauvages) s'établit donc grâce au tabac, mais sous réserve des transformations : axe horizontal → axe vertical ; alliance → filiation. Et la parenté entre  $M_{25}$  et  $M_{34}$  (qui est un mythe d'origine, non pas seulement des étoiles, mais aussi des animaux sauvages) s'établit quant à l'axe (vertical) et quant au lien de parenté (filiation), sous réserve des transformations : femmes → hommes, et : régression à l'animalité → avènement à l'humanité.

\* \* \*

Dans ces conditions, il est intéressant de rechercher comment les Bororo conçoivent l'origine du tabac. Deux mythes s'y rapportent. Voici d'abord le premier :

#### *M<sub>26</sub>. Bororo : origine du tabac (1).*

Les hommes rentraient de la chasse et, comme c'est la coutume, ils avaient appelé leurs femmes en sifflant, pour que celles-ci viennent à leur rencontre et les aident à charrier le gibier.

C'est ainsi qu'une femme, nommée Aturuaroddo, se chargea d'un morceau de serpent boa que son mari avait tué ; le sang qui s'écoulait de la viande la pénétra et la féconda.

Encore au giron, le « fils du sang » dialogue avec sa mère et lui propose de l'aider à cueillir des fruits sauvages. Il sort sous forme de serpent, grimpe à l'arbre, cueille et jette les fruits pour que sa mère les ramasse. Celle-ci voudrait fuir, mais le serpent la rattrape et regagne son abri utérin.

La femme horrifiée se confie à ses frères aînés qui se mettent en embuscade. A peine le serpent est-il sorti pour monter à l'arbre que sa mère se sauve ; et quand il descend pour la rejoindre, les frères le tuent.

On fit brûler le cadavre sur un bûcher, et de ses cendres naquirent l'urucu, l'arbre à résine, le tabac, le maïs, et le coton... (Colb. 3, p. 197-199).

Ce mythe est rigoureusement symétrique avec les mythes toba et tereno origine du tabac (M<sub>23</sub>, M<sub>24</sub>) :

M <sub>23</sub> { Un mari M <sub>24</sub> { (Δ, alliance)	a une épouse jaguar,	destructrice par voie orale	d'un mari monté en haut d'un arbre
M <sub>26</sub> { Une mère (○, filiation)	a un fils serpent ;	protectrice par voie vaginale	d'un fils monté en haut d'un arbre

M <sub>23</sub> { En vue d'une quête M <sub>24</sub> { animale (oiseaux)	que l'épouse ne devrait pas manger (mais qu'elle mange) ;	disjonction du fait du mari
M <sub>26</sub> { En vue d'une quête ' végétale (fruits)	que la mère devrait manger (mais ne mange pas) ;	disjonction du fait de la mère

M <sub>23</sub> { Mère tuée par alliés M <sub>24</sub> { (= enfants, en filiation pat.)	victime incinérée, origine du tabac.
M <sub>26</sub> { Fils tué par parents (= oncles mat., en filiation mat.)	

Le second mythe bororo d'origine du tabac renvoie au héros Baitogogo (M<sub>2</sub>) qui, après s'être établi dans son séjour aquatique, déposa le « tabac des âmes » dans le ventre d'un poisson :

### M<sub>27</sub>. Bororo : origine du tabac (2).

Des pêcheurs s'étaient installés au bord de l'eau pour faire griller leurs poissons. L'un d'eux ouvrit avec son couteau le ventre d'un kuddogo (poisson non identifié ; port. « abotoado », E.B., vol. I, p. 748) et y découvrit le tabac.

Il dissimule le poisson, et fume seulement la nuit, en cachette de ses compagnons. Ceux-ci respirent l'arôme, et le surprennent. Il se résout alors à partager. Mais les Indiens avaient la fumée au lieu de l'expulser. — « Il ne faut pas fumer ainsi, » leur explique un Esprit surnaturel qui avait pris la forme d'un vampire. « Faites d'abord : pufff... en disant : grand-père, reçois la fumée et éloigne de moi le mal ! Sinon vous serez punis ; car ce tabac m'appartient. » — Les Indiens n'obéirent pas ; aussi, le matin suivant, ils étaient devenus presque aveugles, transformés en ariranhas<sup>1</sup>. Pour cette raison, ces animaux ont de tout petits yeux (Colb. 3, p. 211-212).

Cette fois, c'est avec le mythe cariri d'origine du tabac que s'établit un rapport de symétrie, puisqu'entre terre et ciel, le tabac y jouait un rôle de médiateur, qu'il retrouve ici entre terre et eau (en raison de la croyance bororo en un séjour aquatique des âmes). Parce que les hommes ont acquis un squelette articulé, dit le mythe cariri, ils sont devenus des humains véritables et peuvent obtenir de n'être pas absolument coupés du ciel, moyennant des offrandes *au* tabac. Parce que des hommes ont refusé de faire des offrandes *de* tabac, explique le mythe bororo, ils ont cessé d'être des humains véritables et sont devenus des animaux condamnés à vivre « à la surface » de l'eau, aveugles au surplus : privés d'*« ouverture »* sur le dehors, en raison de leur « continence » démesurée, traduite par le refus d'exhaler la fumée du tabac (« parce qu'ils n'ont pas vu le tabac », dit Colb. 2, p. 211).

Enfin, pour parachever la démonstration de l'unité du groupe, on notera la récurrence du motif du fumeur clandestin dans M<sub>24</sub>, M<sub>27</sub>, ainsi que dans

1. Bororo : ippié, ipié ; terme que, dans sa traduction de M<sub>21</sub>, Colbacchini rend par « lontra », loutre, et dont il donne au glossaire une bizarre définition : « ariranha : um bichinho que fica a flor d'agua » (p. 422). Cf. Magalhães (p. 39) et E.B. (I, p. 643) : ipié, « ariranha ». Normalement, « ariranha » désigne la loutre géante (*Pteroneura brasiliensis*) qui peut dépasser 2 mètres de long, mais dans le Brésil central et méridional, le terme s'applique à la loutre commune (Ihering, vol. 36, p. 379).

Une version plus ancienne (Colb. 2, p. 210-211) ne contient pas l'épisode du vampire. C'est Baitogogo lui-même qui s'irrite de voir ses sujets faire un mauvais usage du tabac, et qui provoque leur transformation en « ariranhas ».

Il convient de préciser que le terme bororo : méá, ne désigne pas seulement le tabac véritable et les espèces voisines du genre *Nicotiana*, mais aussi plusieurs sortes de feuilles aromatiques pareillement fumées. D'après nos sources, M<sub>26</sub> se rapporterait à *Nicotiana tabacum* qui relève du clan bokodori, et M<sub>27</sub> à une anonacée sous le contrôle du clan paiwé (Colb. 2, p. 212 ; 3, p. 213 ; E.B. vol. I, p. 787, 959).

e variante ashluslay, citée par Métraux (5, p. 64), des mythes toba d'origine du tabac, avec intervention d'un hibou qui n'est pas sans rappeler, pour sa fonction de conseiller des hommes, le vampire de M<sub>27</sub>. La clandestinité s'inscrit en effet (ou remplace, dans le mythe ashluslay) la continence nuptiale, puisqu'en Amérique du Sud, l'acte de fumer est essentiellement social, en même temps qu'il établit la communication entre les hommes et nonde surnaturel.

Nous n'oubliions pas que les mythes d'origine du tabac ont surtout attiré notre attention, pour autant que certains d'entre eux concernent aussi l'origine du jaguar, et parce que nous espérions que les mythes d'origine du jaguar nous ramèneraient au thème du dénicheur d'oiseaux. Or c'est bien ce qui se produit : le mari de la femme-jaguar est un dénicheur d'oiseaux (M<sub>22</sub>, M<sub>23</sub>, M<sub>24</sub>) parent des héros du mythe de référence (M<sub>1</sub>) et des mythes gé d'origine du feu (M<sub>7</sub> à 12).

Dans tous ces mythes, le héros grimpe en haut d'un arbre (ou d'un her) pour y dénicher des perroquets. Dans tous aussi, les oiseaux sont destinés à un partenaire resté en bas : soit un beau-frère qui est d'abord beau-frère humain, puis un beau-frère animal ; soit une épouse d'abord humaine, puis animale.

Au beau-frère humain — qui n'a pas l'intention de les manger — le héros de M<sub>7</sub> à 12 refuse les oisillons ; mais il les accorde au beau-frère animal, après qu'il les mange.

En revanche, le héros de M<sub>22</sub> à 24 destine les oisillons à son épouse humaine ; mais, s'apercevant qu'elle les mange (et par là rendu conscient de sa nature animale), il les lui refuse puisqu'il substitue aux petits des oiseaux capables de voler, donc plus difficiles à attraper (M<sub>23</sub>, M<sub>24</sub>). Ces oiseaux sont, si l'on peut dire, au-delà de l'oisillon, comme les œufs jetés par le héros de M<sub>7</sub> et M<sub>12</sub> étaient en deçà.

Dans les mythes gé, les oisillons offerts au jaguar mâle permettaient aux héros de se concilier le fauve, et donc de se rapprocher de lui ; dans les mythes toba, matako, tereno, ils permettent au héros d'éloigner de lui le jaguar femelle.

Enfin, partout le feu joue un rôle : soit comme feu « constructeur », soit dans les mythes gé qui se rapportent à l'origine du feu de cuisine ; soit comme feu destructeur, dans les mythes du Chaco sur l'origine du jaguar et du tabac, puisqu'il s'agit alors d'un bûcher crématoire, des cendres dans lesquel naîtra pourtant le tabac : c'est-à-dire une plante qu'avant de sommer, on expose au soleil au lieu de la cuire sur le foyer domestique — on traite donc de façon anti-culinnaire, exactement comme les hommes tuaient la viande avant de connaître le feu (M<sub>7</sub> à 12) ; et qu'on brûle tout l'ingrédient, ce qui est une autre manière anti-culinnaire de traiter un aliment. Tout se tient donc : la fumée du tabac engendre les cochons sauvages, qui viennent la viande. Pour faire rôtir cette viande, il faut qu'un dénicheur d'oiseaux obtienne du jaguar le feu de cuisine ; enfin, pour se débarrasser

du jaguar, il faut qu'un autre dénicheur d'oiseaux fasse brûler son cadavre dans un foyer, donnant ainsi naissance au tabac. La relation entre les trois groupes de mythes peut être figurée par le schéma suivant, qui illustre et justifie à la fois le titre de « rondeau » donné à cette partie :

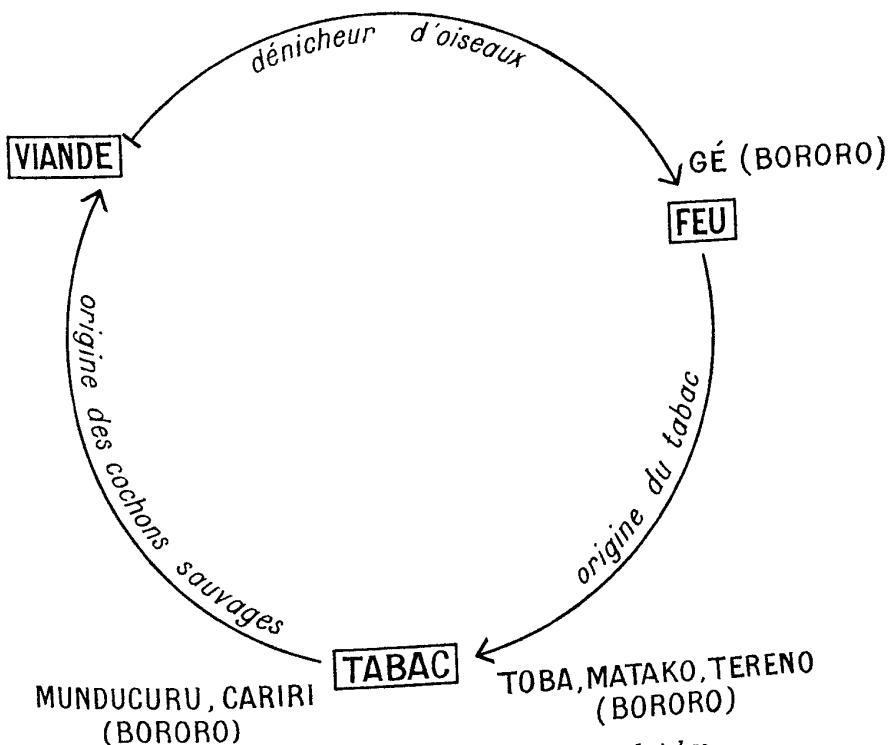


Fig. 7. — Mythes de viande, de feu, et de tabac.

NOTE. — Pour obtenir les transformations bororo, on appliquera les règles suivantes :

I. feu → eau  
puisque : a) le dénicheur d'oiseaux de M<sub>1</sub> est un maître de l'eau céleste, extincteur des feux de cuisine ; b) le tabac a son origine dans l'eau terrestre, séjour des poissons (M<sub>27</sub>).

Ou bien :

feu → feu ;

2. mais alors, il faut, selon M<sub>28</sub> :

2.1 jaguar (≡ feu) → serpent (≡ eau)

Dans le cas 1, on transformera ensuite :

1.1 tabac exhalé → tabac ingéré (selon M<sub>27</sub>) ;  
1.2 cochons sauvages → « ariranhas » (selon M<sub>27</sub>).

Puis :

1.2.1

viande → poisson

en vertu de M<sub>21</sub> où les « ariranhas » sont posées comme maîtresses des poissons, tandis que les hommes sont changés en cochons pour avoir ingéré gloutonnement des fruits piquants (qui n'auraient pas dû l'être), au lieu de tabac (dans M<sub>27</sub>) ; lequel, selon M<sub>28</sub>, n'est bon qu'à la condition d'être piquant : « quand le tabac était fort, les hommes disaient : il est fort ! il est bon ! Mais quand il n'était pas fort, ils disaient : il est mauvais ! il ne pique pas ! » (Colb. 3, p. 199).

Enfin, le cycle se boucle par M<sub>21</sub> qui fait des loutres (« ariranhas ») les maîtresses du feu ; soit, par rapport aux mythes gé d'origine du feu (M<sub>7</sub> à M<sub>12</sub>) :

1.2.2

jaguar → « ariranhas »

Il convient de s'arrêter un moment sur la transformation 1.2.1, dont la validité paraît à première vue contestable. En effet, si nous substituons le poisson aux loutres, parce que les unes sont les maîtresses de l'autre, cela implique que la viande est substituée aux cochons sauvages en vertu du même principe : il faut donc que les cochons sauvages ne soient pas seulement « de la viande », comme nous nous sommes contenté de l'admettre jusqu'à présent, mais aussi — et de façon analogue aux loutres — des maîtres de nourriture ; en l'occurrence, les maîtres de la viande. Or, comment les cochons pourraient-ils se trouver, à la fois et simultanément, en position de nourriture et de maîtres de cette nourriture ?

L'éthnographie vérifie pourtant cette exigence *a priori* de l'analyse formelle. En ce qui concerne les ariranhas, d'abord par M<sub>21</sub> où ces animaux jouent effectivement le rôle de maîtres des poissons, puis par l'usage que font les Bororo d'une plante magique dite « de l'ariranga » : ipié uiорúbo, qu'on frotte sur les filets pour assurer une pêche fructueuse (E.B., vol. I, p. 643-644).

La plante correspondante, contrôlée par les cochons sauvages (*jugo*, soit *Dicotyles labiatus* ; *Dicotyles torquatus* est dit : *juí*), s'appelle en bororo : *jugo-dogé eimejéra uiорúbo* : « plante qui guide, dirige, une harde de cochons sauvages ». C'est le palmier acuri (*Attaea speciosa*), dont les cochons aiment les fruits ; aussi les chefs indiens répandent les feuilles dans le village « afin que leurs sujets leur obéissent comme les cochons sauvages obéissent à leur chef » (E.B., vol. I, p. 692). Si la loutre est hétéronome, maîtresse d'une autre espèce que la sienne, le cochon, lui, est autonome, puisqu'il commande à sa propre espèce. On conçoit donc que la pensée indigène puisse le poser tout à la fois comme viande, et comme maître de la viande.

A l'appui du couple d'oppositions : ariranga/cochon sauvage, on retiendra également que, dans M<sub>21</sub>, les hommes se changent en cochons parce qu'ils ont avalé indistinctement la pulpe des fruits et les épines, alors que les ariranhas ont la réputation de manger seulement la chair des gros poissons, en laissant de côté la tête et les arêtes (Ihering, vol. 32, p. 373). Un mythe guyanais explique longuement pourquoi la loutre consomme le corps du crabe et néglige les pinces (K.G. 1, p. 101-102).

### c) LA CIVILITÉ PUÉRILE

Nous avons établi qu'il existe un rapport de symétrie entre les beaux-frères du groupe gé. Cette symétrie se manifeste aussi d'une autre façon.

Un homme demande au jeune frère de sa femme de grimper jusqu'à un nid pour capturer des oiseaux qu'il convoite. Au lieu de s'exécuter, le garçon donne à son beau-frère *l'ombre pour la proie*. En effet, et selon les versions : il n'ose pas saisir la proie ; ou bien il lance, à la place des oiseaux, des œufs qui s'écrasent par terre ; ou bien encore il lance, au lieu d'œufs, des pierres qui blessent son beau-frère.

Quand apparaît son second « beau-frère » : le jaguar, le héros adopte

à son endroit une conduite doublement inverse. D'abord, il ne laisse pas le jaguar s'acharner sur son ombre qui se dessine par terre : au lieu de se moquer des efforts ridicules du fauve, il se démasque. Et quand le jaguar lui demande ce qu'il y a dans le nid, il répond véridiquement et, à deux reprises (puisque il y a deux oiseaux), il lui livre la proie.

Nous allons démontrer que c'est parce que le héros se retient, vis-à-vis du jaguar, d'être railleur et trompeur — plus précisément, parce qu'il se retient de rire — que le jaguar ne le mange pas, mais lui *communique* les arts de la civilisation.

De nombreux mythes américains l'attestent : il n'est pas de situation plus risible, et mieux propre à couvrir quelqu'un de ridicule, que celle du personnage lâchant la proie pour l'ombre ou s'évertuant à saisir l'ombre au lieu de la proie. A l'appui, voici un mythe des Warrau de la Guyane, suffisamment explicite pour qu'on s'en contente ; d'autant que les autres éléments de ce mythe seront plus tard connectés avec ceux qui vont en être d'abord extraits :

### M<sub>28</sub>. Warrau : origine des étoiles.

Il y avait une fois deux frères dont l'aîné était un grand chasseur. Chaque jour, il s'éloignait un peu plus à la poursuite du gibier, de sorte qu'il parvint une fois à un ruisseau qu'il n'avait jamais vu. Il grimaça dans un arbre de la berge, pour guetter les animaux qui viendraient boire. Soudain, il vit une femme qui s'approchait en pataugeant, et dont le manège l'intrigua. Chaque fois qu'elle plongeait sa main dans l'eau, elle ramenait deux poissons ; chaque fois aussi, elle en mangeait un, et mettait l'autre dans son panier. C'était une très grande femme, un être surnaturel. Sa tête était coiffée d'une calebasse, que de temps à autre, elle prenait et jetait à l'eau en la faisant tournoyer comme une toupie. Elle s'immobilisait alors pour la contempler, puis elle reprenait sa marche.

Le chasseur passa la nuit dans l'arbre, et rentra au village le jour suivant. Il raconta son aventure à son jeune frère, qui le supplia de lui permettre de l'accompagner, afin de voir « une telle femme, capable d'attraper et de dévorer tant de poissons. » — « Non, répondit l'aîné, car tu ris à tout bout de champ, et tu pourrais rire d'elle. » Mais le cadet promit de garder le sérieux, et son frère se laissa convaincre.

Parvenu au ruisseau, l'aîné grimpait dans son arbre, qui était un peu en retrait du rivage ; pour ne rien perdre du spectacle, le cadet tint absolument à s'installer dans un arbre mieux placé, et s'assit sur une branche qui surplombait l'eau. La femme survint bientôt, et recommença son manège.

Quand elle arriva en dessous du jeune frère, elle aperçut son ombre, qui se reflète dans l'eau. Elle essaya de l'attraper, échoue et s'obstine : « Elle plongeait sa main prestement, d'abord d'un côté, et puis de l'autre, exécutant des gestes si bizarre, des cabrioles si ridicules, que le garçon qui était juste au-dessus ne put s'empêcher de rire en

voyant ces vaines tentatives pour saisir l'ombre au lieu de la proie. Il riait, riait, sans pouvoir s'arrêter. »

Alors, la femme leva les yeux et découvrit les deux frères ; elle ordonna au plus jeune de descendre, mais il refusa. Furieuse d'avoir été ridiculisée, la femme envoya des fourmis venimeuses (*Ectiton sp.*) à l'attaque ; elles piquèrent et mordirent le garçon si fort que, pour leur échapper, il dut se jeter à l'eau. La femme le prit et le mangea.

Ensuite elle capture l'aîné, qu'elle mit dans son panier bien fermé. De retour à sa hutte, elle se déchargea du panier, en interdisant à ses deux filles d'y toucher.

Mais, dès qu'elle eut le dos tourné, les filles s'empressèrent de l'ouvrir. Elles furent ravies de l'apparence physique du héros et de ses talents de chasseur. En fait, toutes deux tombent amoureuses de lui, et la plus jeune le cache dans son hamac.

Quand l'ogresse se prépare à tuer et à manger son prisonnier, les filles avouent leur faute. Leur mère consent à épargner ce gendre imprévu, à condition qu'il pêche pour elle. Mais quelle que soit la quantité rapportée, l'ogresse dévore tout, sauf deux poissons. Et le héros s'épuise à la tâche, tant et si bien qu'il tombe malade.

La plus jeune fille, devenue sa femme, consent alors à s'enfuir avec lui. Un jour, il informe sa belle-mère qu'il a laissé, comme d'habitude, le produit de sa pêche dans sa pirogue, et qu'elle doit aller le chercher (un pêcheur ne pouvant charrier lui-même son poisson, de peur de perdre sa chance). Mais il a posté un requin (ou un crocodile) sous la pirogue ; l'ogresse est dévorée.

La fille aînée découvre le meurtre, aiguise son couteau, poursuit le coupable. Près d'être rejoint, celui-ci ordonne à sa femme de monter dans un arbre où il grimpe à sa suite. Pas assez vite, pourtant, pour éviter que sa belle-sœur ne lui coupe une jambe. Le membre s'anime, devient la Mère des oiseaux (*Tinamus sp.*). On voit toujours, dans le ciel nocturne, la femme du héros (les Pléiades) ; plus bas, celui-ci (les Hyades), et plus bas encore, sa jambe coupée (le baudrier d'Orion) (Roth I, p. 263-265 ; pour une variante lointaine, cf. Verissimo in : Coutinho de Oliveira, p. 51-53).

Ce mythe mérite à plusieurs titres de retenir l'attention.

Il est d'abord étroitement apparenté à d'autres mythes qui ont été déjà minés : celui, bororo, de l'origine des maladies ( $M_5$ ) dont l'héroïne, si gloutonne de poisson, et « ogresse » à sa manière, sera démembrée (me l'est ici le héros, coupable du meurtre de l'ogresse. On a donc trois tics communs, bien que différemment distribués : celui de l'ogresse, celui des poissons, et celui du démembrément. L'ogresse warrau est également ente de celle des mythes apinayé ( $M_9$ ) et mbya-guarani ( $M_{13}$ ), qui capture le héros perché dans un arbre (version mbya), et l'enferme dans son panier pour le manger en compagnie de ses deux filles. Enfin, d'autres mythes, le thème de l'alliance entre jaguars et humains, contiennent le motif du prisonnier caché, dont les filles de l'« ogre » tombent amoureuses.

D'un point de vue formel, le mythe warrau met en évidence une propriété de la pensée mythique que nous aurons souvent l'occasion d'invoquer dans nos interprétations. On se souvient que le manège de l'ogresse, décrit au début du mythe, consiste à pécher chaque fois deux poissons, dont elle mange l'un et réserve l'autre. Il semble bien que cette conduite remarquable n'ait d'autre fonction que de préfigurer celle que suivra l'ogresse vis-à-vis de ses deux victimes humaines : dévorant l'une, et jetant l'autre dans son panier. Le premier épisode ne se suffit donc pas à lui-même. Il est introduit comme le moule où viendra se prendre la matière de l'épisode suivant qui, sans cela, eût pu demeurer trop fluide. Car c'est le mythe, non l'ogre qui insiste pour que soient traités différemment un frère discret et un frère impudent : aussi bons l'un que l'autre à satisfaire l'appétit d'un ogre, à moins que, précisément, il ne s'agisse d'un ogre maniaque, dont les tics sont imaginés par le mythe dans le seul but de leur conférer rétrospectivement un sens. Cet exemple fait donc clairement ressortir le caractère de totalité organisée qu'offre tout mythe, où le déroulement du récit explicite une structure sous-jacente, indépendante du rapport de l'avant et de l'après.

Enfin et surtout, la situation initiale évoquée par le mythe est celle même du dénicheur d'oiseaux : héros bloqué dans un lieu élevé, arbre ou rocher et découvert par un « ogre », réel ou présumé, quand le trahit l'ombre qu'il projette en dessous de lui. Les différences peuvent alors être énoncées comme suit. Dans un cas, l'élévation du héros est volontaire ; il se moqua de l'ogre quand celui-ci s'attaque à son ombre ; enfin il sert de nourriture à l'ogre, ou (s'il ne s'est pas moqué) doit le nourrir de poisson, aliment aquatique. Dans l'autre cas, son élévation est involontaire ; il a soin de ne pas se moquer ; et il est nourri par l'ogre de gibier, aliment terrestre (après l'avoir lui-même nourri d'oiseaux, aliment aérien).

Le mythe warrau met donc en scène, d'une part un personnage féminin glouton, et en position « aquatique » (au début du mythe, pataugeant dans l'eau et mangeuse de poisson ; à la fin du mythe, se risquant trop loin dans l'eau, et mangée par un poisson) ; d'autre part, un personnage masculin tempérant (au début du mythe s'abstenant de rire ; à la fin du mythe pourvoyant l'ogresse de nourriture dont il ne mange pas, ou presque pas) et en position « céleste » (au début du mythe, installé sur une branche d'un arbre élevé ; à la fin du mythe, transformé en constellation).

Cette triple opposition, entre mâle et femelle, haut et bas, modéré et immoderé, constitue l'armature d'un autre groupe de mythes qu'il est indispensable d'introduire avant de pousser plus avant. Ils se rapportent à l'origine des femmes.

#### M<sub>29</sub>. Sherenté : origine des femmes.

Autrefois, les femmes n'existaient pas et les hommes pratiquaient l'homosexualité. L'un d'eux se trouva enceint et, comme il était incapable d'accoucher, il mourut.

Un jour, quelques hommes aperçurent, reflétée dans l'eau d'une source, l'image d'une femme qui se tenait cachée en haut d'un arbre. Pendant deux jours, ils essayèrent de saisir le reflet. Enfin, un homme leva les yeux et vit la femme ; on la fit descendre, mais comme tous les hommes la convoitaient, ils la coupèrent en morceaux qu'ils se partagèrent. Chacun enveloppa son morceau dans une feuille, et mit le paquet dans un interstice de la paroi de sa hutte (ainsi qu'on fait d'habitude, pour serrer un objet). Puis ils partirent à la chasse.

Au retour, ils se firent précéder par un éclaireur qui constata, et les prévint, que tous les morceaux s'étaient changés en femmes. Au puma (*Felis concolor*), qui avait reçu un morceau de poitrine, échut une jolie femme ; une maigre à la sariema (*Cariama cristata*, *Microdactylus cristatus*), qui avait trop tiraillé son morceau. Mais chaque homme obtint une femme, et désormais, quand ils allèrent à la chasse, ils emmenèrent leur femme avec eux (Nim. 7, p. 186).

Ce mythe provient d'une des tribus gé qui nous ont permis de constituer le groupe des mythes d'origine du feu. Mais le Chaco offre toutes sortes de variantes, dont, en dépit de la distance, celle des Chamacoco est étonnamment proche du texte sherenlé :

#### M<sub>30</sub>. Chamacoco : origine des femmes.

Alors qu'il était malade et couché dans son hamac, un jeune homme entrevit la vulve de sa mère, qui était montée sur le toit de la hutte pour réparer la couverture. Enflammé de désir, il attendit son retour et la viola. Puis il se laissa aller à lui révéler le secret des masques, qu'elle communiqua à ses compagnes, bien que les femmes dussent l'ignorer.

Quand les hommes s'en aperçurent, ils tuèrent toutes les femmes sauf une qui, changée en cerf, réussit à s'échapper. Mais ils se résignaient mal à faire eux-mêmes les travaux féminins.

Un jour, un homme passe sous un arbre où la survivante est perchée. Elle crache pour appeler son attention. L'homme essaie de grimper à l'arbre, mais il en est empêché par son pénis en érection ; il renonce, non sans avoir inondé le tronc de sperme. Les autres hommes surviennent, réussissent à atteindre la femme depuis les arbres voisins. Ils la violent, la coupent en morceaux qui s'imbibent, en tombant, de sperme répandu. Chaque homme prend un morceau et le rapporte chez lui. Puis ils vont tous à la pêche.

Deux chamans, envoyés en éclaireurs, prétendent l'un après l'autre que les vautours ont dévoré les morceaux de femme. Les Indiens reviennent alors au village, qu'ils trouvent peuplé de femmes et d'enfants. Chacun obtient l'épouse issue de son morceau. Les morceaux de cuisse avaient donné des femmes grasses ; les doigts, des maigres (Métraux 4, p. 113-119).

Voici maintenant deux autres versions du Chaco :

#### M<sub>31</sub>. Toba-Pilaga : origine des femmes.

Autrefois, les hommes avaient coutume de chasser et de placer leurs provisions de gibier sur le toit des huttes. Un jour qu'ils étaient absents, les femmes descendirent du ciel et volèrent toute la viande. Le même incident se reproduisit le lendemain, et les hommes (qui ignoraient l'existence des femmes), placèrent Lapin en guettement.

Mais Lapin dormit tout le temps, et la viande grillée fut volée. Le jour suivant, Perroquet prit la garde, caché dans un arbre, et il vit les femmes, qui avaient un vagin denté. D'abord silencieux et immobile, Perroquet jeta un fruit de l'arbre sur les femmes qui fuyaient en dessous. Les femmes s'accusent d'abord l'une l'autre, puis elles découvrent Perroquet et se le disputent comme mari. Elles échangent des projectiles, dont l'un s'égare et vient couper la langue de Perroquet. Devenu muet, réduit à s'exprimer par gestes, il ne peut faire comprendre aux hommes ce qui s'est passé.

C'est au tour d'Épervier de monter la garde ; il a soin de se munir de deux bâtons de jet. Le premier manque le but et permet aux femmes de le découvrir, mais, bien qu'elles se disputent encore pour l'avoir comme mari, puis essayent vainement de le tuer en lui lançant des projectiles, Épervier réussit, avec son second bâton, à couper l'une des deux cordes dont les femmes se servaient pour descendre du ciel et y remonter (une corde pour les jolies femmes, l'autre pour les laides). Plusieurs femmes tombent, s'enfoncent dans la terre, non sans qu'Épervier en ait capturé deux pour son usage.

Il appelle alors ses compagnons. Iguane seul l'entend, mais comme il a de très petites oreilles, les autres hommes refusent d'admettre que son ouïe puisse être plus fine que la leur. Enfin, Épervier parvient à se faire écouter...

Tatou extrait les femmes de la terre et les distribue à ses compagnons (Métraux 5, p. 100-103).

Dans sa dernière partie, que nous avons beaucoup abrégée, le mythe explique comment les hommes vinrent à bout des vagins dentés, et comment plusieurs espèces animales acquièrent leurs caractères distinctifs. Il ne faut pas oublier en effet que, dans les temps mythiques, les hommes se confondaient avec les animaux. D'autre part, les mythes de ce groupe ne prétendent pas seulement rendre compte de l'origine des femmes, mais aussi de leur diversité : pourquoi elles sont jeunes ou vieilles, grasses ou maigres, jolies ou laides, et même pourquoi certaines sont borgnes. L'isomorphisme ainsi affirmé entre la diversité (externe) des espèces animales, et la diversité (interne) de la partie féminine d'une espèce particulière, n'est pas dénué de saveur, ni de signification.

Il faut enfin noter que le mythe précédent évoque à deux reprises les périls qui menacent la vie humaine, sous la forme des serpents venimeux et de la mortalité infantile. Celle-ci provient de ce que Colombe fut enceinte la première, à cause des dispositions amoureuses de son mari ; or les pigeons

ont une santé fragile. On retrouvera ce genre de problème quand on discutera celui qui se rapporte à la vie brève dans le mythe apinayé d'origine du feu (*M<sub>9</sub>* ; cf. plus bas, p. 155-171).

*M<sub>32</sub>. Matako : origine des femmes.*

Autrefois, les hommes étaient des animaux doués de parole. Ils n'avaient pas de femmes, et se nourrissaient de poisson qu'ils pêchaient en énormes quantités.

Ils s'aperçurent un jour qu'on avait volé leurs provisions, et laissèrent un perroquet pour monter la garde. Perché en haut d'un arbre, celui-ci vit des femmes qui descendaient du ciel en glissant le long d'une corde. Elles mangèrent tant qu'elles purent, et s'endormirent à l'ombre de l'arbre. Au lieu de donner l'alarme comme il en avait reçu l'ordre, le perroquet se mit à jeter des brindilles sur les femmes, qui se réveillèrent et découvrirent l'oiseau. Elles le bombardèrent avec des graines, dont l'une l'atteignit à la langue, restée toute noire depuis.

L'iguane entend le bruit du combat et alerte ses compagnons ; mais comme on le croit sourd, on refuse de l'écouter. Quant au perroquet, il est devenu muet.

Le lendemain, le lézard monte la garde, mais les femmes le capturent et lui arrachent la langue. Le voilà muet lui aussi. Les hommes discutent entre eux et confient la garde du village à l'épervier, que les femmes ne voient pas parce que la couleur de son plumage se confond avec celle du tronc de l'arbre où il s'est perché. L'épervier donne l'alarme ; bombardé de projectiles par les femmes, il réussit néanmoins à couper la corde. Désormais les hommes eurent des femmes (Métraux 3, p. 51).

La fin du mythe matako, comme celle du mythe toba, explique pourquoi certaines femmes devinrent borgnes, à la suite d'une fausse manœuvre du tatou quand il creusa le sol pour extraire les femmes qui s'y étaient enfoncées en tombant, et comment les hommes débarrassèrent les femmes de leur vagin denté. Métraux (5, p. 103-107) a étudié brièvement la distribution de ce mythe qui va de l'Argentine à la Guyane. Au nord des Sherenté dont nous avons résumé la version, on le connaît chez les Cariri et les Arawak de la Guyane (Martin de Nantes, p. 232 ; Farabee 1, p. 146).

La version cariri ne contient pas le motif de la femme « céleste », mais elle se rapproche de la version sherenré en faisant naître les femmes des morceaux d'une victime sacrifiée. La version taruma de Farabee est inversée par rapport aux précédentes, puisque les femmes sont d'abord en position basse, pêchées par les hommes (donc aquatiques, au lieu de célestes) ; en revanche, elle possède en commun avec les versions argentines le motif des gardiens trompeurs ou négligents. Jadis voisins méridionaux des Bororo, les Caduveo content (*M<sub>33</sub>*) que le démiurge a tiré l'humanité primitive du fond d'un lac d'où les hommes sortaient clandestinement pour voler son poisson, jusqu'à ce qu'un oiseau, placé en sentinelle, donnât l'alarme,

après que plusieurs autres se fussent endormis (Ribeiro 1, p. 144-145). Cette version aberrante semble comme un témoin d'une « faille » mythologique passant entre les tribus du Chaco et les Bororo, chez qui le mythe se reconstitue avec tous ses caractères structuraux, malgré un contenu différent, et bien que la position des femmes soit inversée (cf. plus haut, p. 111) :

*M<sub>34</sub>. Bororo : origine des étoiles.*

Les femmes étaient allées cueillir du maïs, mais elles n'arrivaient pas à faire une bonne récolte. Alors elles emmenèrent un petit garçon qui trouva de nombreux épis. Elles pilèrent le maïs sur place, pour faire des galettes et des gâteaux destinés aux hommes quand ils reviendraient de la chasse. Le petit garçon vola une prodigieuse quantité de grains et il les cacha dans des tubes de bambou, qu'il apporta à sa grand-mère, en la priant de faire un gâteau de maïs pour ses camarades et pour lui.

La grand-mère s'exécuta, et les enfants se régalaient. Après quoi, pour dissimuler leur larcin, ils coupèrent la langue de la vieille, puis celle d'un ara domestique, et mirent en liberté tous ceux qu'on élevait au village.

Redoutant la colère de leurs parents, ils s'enfuirent au ciel en grimpant le long d'une liane noueuse que l'oiseau-mouche avait accepté d'y fixer.

Sur ces entrefaites, les femmes rentrent au village et cherchent les enfants. Elles questionnent vainement la vieille femme et le perroquet, privés de langue. L'une d'elles aperçoit la liane et la file des enfants qui grimpent. Ceux-ci restent sourds aux supplications, et même ils pressent l'allure. Les mères éperdues grimpent à leur suite, mais le voleur, qui était le dernier de la file, coupe la liane sitôt qu'il est arrivé au ciel : les femmes tombent et s'écrasent sur le sol, où elles se changent en animaux et en bêtes féroces. En châtiment de leur mauvais cœur, les enfants, transformés en étoiles, contemplent chaque nuit la triste condition de leurs mères. Ce sont leurs yeux qu'on voit briller (Colb. 3, p. 218-219).

Avec le mythe warrau, nous étions partis de l'origine des étoiles. Nous y voilà revenus. D'autre part, et comme dans les mythes du Chaco, la personne qui était de garde au village — ici la grand-mère — est rendue muette (en même temps que le perroquet, animal domestique chez les Bororo). Ce mutisme est mis en corrélation avec la surdité, soit d'animaux intermédiaires (gardiens du village, ou éclaireurs), soit de termes polaires, mais encore en situation d'intermédiaires (les enfants à mi-chemin entre ciel et terre, et qui font la sourde oreille). Dans les deux cas, la disjonction survient entre individus mâles et individus femelles ; mais, dans un cas, il s'agit de maris virtuels et de femmes n'ayant pas encore procréé ; dans l'autre cas, il s'agit de mères et de fils (les pères ne figurent, dans ce mythe des

	$\Delta$	$\circ$	$\Delta/\circ$	Age	Conjonc. / disjonc.	Nourriture	Sentinelle/ éclaireur	Provocation (1) réserve (2)	Réserve salutaire ou fautive	Humain/ non-humain
	Haut/Bas									
M <sub>28</sub>	$\Delta$ H	ciel B	eau	alliés	$\circ > \Delta$ $C \rightarrow D$	animale, aquat.	sentinelle éclaireur	1. rire. 2. silence.	+	$H \rightarrow NH$
M <sub>29</sub>	B	terre H	ciel	conjoints	$\Delta = \circ$ $D \rightarrow C$	animale, terrestre		silence.	—	$H \rightarrow H$
M <sub>30</sub>	B	terre (eau?)	H	ciel	$\Delta = \circ$ $C \rightarrow D$ $D \rightarrow C$	animale, aquat.	éclaireur	1. provocation. 2. mensonge, aveuglement	—	$(H \rightarrow NH)$ $H \rightarrow H$
M <sub>31</sub>	B	terre	H	ciel	$\Delta = \circ$ $D \rightarrow C$	animale, terrestre	sentinelle	1. provocation. 2. silence ; sommeil ; mutisme ; surdité.	—	$NH \rightarrow H$
M <sub>32</sub>	B	terre (eau?)	H	ciel	$\Delta = \circ$ $D \rightarrow C$	animale, aquat.	sentinelle	1. provocation. 2. silence ; mutisme ; surdité.	—	$NH \rightarrow H$
M <sub>34</sub>	H	ciel B	terre	parents	$\circ > \Delta$ $C \rightarrow D$	végétale, terrestre	sentinelle	2. silence ; mutisme ; surdité.	—	$H \rightarrow NH$ $H \rightarrow NH$

Bororo matrilinéaires, que « pour mémoire »). Au Chaco, la disjonction représente la situation initiale, et elle se résout en conjonction à la fin. Chez les Bororo, c'est la conjonction qui représente la situation initiale et qui se résout finalement en disjonction (d'ailleurs extrême : étoiles d'un côté, animaux de l'autre). Partout, un des pôles de l'opposition se caractérise par la glotonnerie (les femmes célestes au Chaco, les enfants stellaires chez les Bororo), l'autre pôle, par la modération (les hommes volontairement ménagers de leur viande ou de leur poisson ; les femmes, involontairement parcimonieuses de leur grain). Ci-contre, le tableau des transformations.

Il serait intéressant d'étudier ce groupe pour lui-même, ou d'en faire le point de départ d'une étude plus générale, qui ramènerait à certains des mythes que nous avons abordés par un autre biais. Nous avons vu que le mythe bororo d'origine des étoiles ( $M_{34}$ ) est étroitement apparenté par sa structure au mythe cariri d'origine des cochons sauvages ( $M_{25}$ ) qui, dans la perspective qui était alors la nôtre, paraissait occuper une position marginale.  $M_{34}$  offre aussi une symétrie directe avec  $M_{28}$ , en fonction d'une opposition qui leur est propre entre le « peuplement » du ciel (par les constellations), et celui de la terre par les espèces animales. De leur côté, les mythes toba et matakô ( $M_{31}$ ,  $M_{32}$ ) renvoient au mythe mundurucu d'origine des cochons sauvages ( $M_{16}$ ) par l'intermédiaire du tatou maladroit (lequel intervient aussi dans le mythe kayapo sur le même thème ( $M_{18}$ ) en la personne de O'oimbré) ; enfin, aux mythes bororo de la première partie ( $M_2$ ,  $M_5$ ) où des tatous jouent un rôle symétrique de celui qu'ils ont au Chaco et chez les Mundurucu : fossoyeurs de femmes, au lieu de préposés à leur exhumation.

A ces transformations en répondent d'autres, dont l'armature est formée par un système : conjonction/disjonction, opérant à deux niveaux : l'un rapproché (hommes et femmes), l'autre éloigné (haut et bas) :

Warrau ( $M_{28}$ )	Sherenté-Chamacoco ( $M_{29-30}$ )	Toba-Matako ( $M_{30-31}$ )	Bororo ( $M_{34}$ )
Ciel (étoiles) ↗		Ciel ↗	Ciel (étoiles) ↗
Eau ..... ↘	○ ↘ △ ↗	○ ↘ △ ↗	Terre ..... ↘

Ce tableau pose deux problèmes : 1) y a-t-il une conjonction dans le mythe warrau, une disjonction dans le mythe sherenlé, et lesquelles ?

2) le mythe bororo, qui semble doublement disjonctif, est-il conjonctif sur un autre plan ?

Nous nous risquerons à suggérer qu'en dépit des apparences, la conjonction existe bien dans les mythes warrau et bororo, et la disjonction dans le mythe sherenché.

Si la conjonction n'est pas immédiatement perceptible dans le mythe warrau, c'est qu'elle se trouve, en quelque sorte, intériorisée au bénéfice du seul pôle céleste, où mari et femme sont désormais rapprochés par la contiguïté naturelle des constellations énumérées : Pléiades, Hyades, Orion.

Toute disjonction semble absente du mythe sherenché, où les rapports entre ciel et terre ne sont pas directement évoqués. Mais leur disjonction, ailleurs provoquée, y est remplacée par une disjonction évitée, sur un axe qui, de vertical, devient horizontal : il s'agit en effet de la disjonction des femmes, risque auquel s'exposeraient les maris s'ils venaient à se séparer d'elles ; aussi, précise le texte, ils auront soin de les emmener à la chasse.

Cette dernière interprétation peut-être fragile ; et pourtant elle se trouve validée du seul fait qu'il suffit d'en inverser le schème, pour découvrir la conjonction manquante dans le mythe bororo : conjonction implicite, mais symétrique de la disjonction explicitement rejetée par le mythe sherenché. Elle consiste ici dans la transformation des femmes en gibier (au lieu de compagnes de chasse) ; également solidaires de leurs époux chasseurs, mais dans l'antagonisme au lieu de la collaboration. Nous avons déjà rencontré d'autres exemples de cette transformation, qui semble typique de la mythologie bororo.

Si nous ne poussons pas plus avant l'analyse de ces mythes, c'est que nous avons fait appel à eux pour remplir un rôle accessoire dans la démonstration. Or, les transformations mythiques requièrent des dimensions multiples, qu'on ne peut explorer toutes en même temps. Quelle que soit la perspective où l'on se place, certaines transformations passent à l'arrière-plan, ou se perdent dans les lointains. On ne les aperçoit plus que par intermittence, confuses et brouillées. En dépit de la séduction qu'elles exercent, il faut, au risque de se perdre, s'imposer comme règle de méthode de suivre toujours la même route, sans jamais s'écartez durablement de celle qu'on s'est d'abord tracée.

\* \* \*

Nous avons introduit ce groupe de mythes d'origine des femmes dans un but précis : obtenir une série de transformations permettant d'élucider la conduite d'un héros, préalablement qualifié sous le rapport du haut et du bas, devant un péril qui provient du pôle opposé à celui qu'il occupe.

Le héros se trouve donc en situation de proie virtuelle ; et les conduites

dont il dispose en pareille conjoncture peuvent être classées comme suit :

1. Le héros se laisse découvrir, passivement ou activement ; dans ce dernier cas, il fait signe à son antagoniste. C'est la conduite du dénicheur d'oiseaux.

2. Le héros refuse de coopérer, et s'abstient soigneusement de faire signe : c'est le cas de la première femme, dans le mythe sherenché. A sa conduite s'oppose, seulement en apparence, celle de son homologue chamacoco, dont le crachement a valeur de moquerie bien plutôt que d'invite : en effet, elle aussi refuse de coopérer avec les hommes qui essayent vainement de l'atteindre ; et elle ne se laisse même pas émouvoir par leur condition physiologique.

3. Volontairement ou non, le héros agit en provocateur : il éclate de rire comme le frère effronté du mythe warrau ; il lance des fruits ou des brindilles pour taquiner l'antagoniste, comme le perroquet des mythes toba et matakô ; il fait en sorte d'éveiller son désir et refuse de le satisfaire, comme la femme chamacoco.

Presque tous les mythes évoquent deux au moins de ces conduites. Si les oiseaux guetteurs des mythes du Chaco sont découverts, c'est en raison, sans doute, de leur conduite indiscrète, puisqu'ils provoquent les femmes endormies, ou engourdis par la digestion. Alertées, celles-ci invitent le perroquet à jouer, ou bien l'attaquent, et elles lui coupent la langue. En revanche, les oiseaux bons guetteurs ont soin de ne pas engager la conversation : le vautour siffle, l'aigle sait rester silencieux au moment opportun.

D'autre part, les mauvais guetteurs — perroquet, iguane — ne réussissent pas à avertir leurs compagnons : soit parce qu'ils sont sourds (on ne les croit pas : comment auraient-ils pu entendre ?), soit parce qu'ils sont muets (et donc incapables de se faire entendre). Ou encore, dans le cas des chamans envoyés en éclaireurs par les ancêtres Chamacoco, parce qu'ils sont trompeurs ou infidèles témoins.

D'après un petit conte bororo ( $M_{35}$ ), le perroquet qui fait « kra, kra, kra » serait un enfant humain, transformé pour avoir englouti, sans les mâcher, des fruits rôtis sous la cendre et encore brûlants (Colb. 3, p. 214). Là aussi, le mutisme est un résultat de l'incontinence.

Quelle est, en effet, la sanction de la conduite du héros dans tous ces mythes ? Il y en a deux. D'une part, les hommes obtiennent les femmes, qu'ils ne possédaient pas. D'autre part la communication entre le ciel et la terre est rompue, par le fait de l'animal qui s'abstient de communiquer, ou plus exactement, qui s'abstient de ces abus de communication constitués par la moquerie ou la taquinerie ; ou encore — comme le démontrent les héroïnes sherenché et chamacoco qui seront dépecées — qui consistent à laisser prendre l'ombre pour la proie, contrairement à la conduite du dénicheur d'oiseaux.

L'armature peut être ainsi réduite à une double opposition, d'une part entre communication et non-communication, d'autre part entre le caractère modéré ou immodéré attribué à l'une et à l'autre :

	M <sub>28</sub> (Warrau, origine des étoiles)	M <sub>30</sub> -M <sub>32</sub> (Chaco, origine des femmes)	M <sub>34</sub> (Bororo, origine des étoiles)
Communication (+) Non-communic. (-)	+	—	—
Modéré (+) Immodéré (-)	—	—	—

Nous voici enfin en mesure de définir la conduite du dénicheur d'oiseaux. Elle se situe à égale distance entre ces deux conduites désastreuses par leur immodération (positive ou négative) : soit provoquer ou railler l'ogre prenant l'ombre pour la proie ; soit refuser de communiquer avec lui en se montrant sourd ou aveugle, c'est-à-dire insensible.

Quelle signification la pensée mythique attache-t-elle donc à ces conduites opposées ?

#### d) LE RIRE RÉPRIMÉ

Le mythe warrau (M<sub>28</sub>) suggère que les aventures du dénicheur d'oiseaux (M<sub>7</sub> à 12) auraient pu tourner autrement. Lui aussi est un enfant ; que se serait-il passé si, comme son homologue warrau devant l'ogresse, il avait été pris de fou rire, à la vue du jaguar essayant vainement d'attraper son ombre ?

Toute une série de mythes, qui se rapportent au rire et à ses conséquences fatales, confirment que la péripétie était plausible, et permettent d'entrevoir quelles en eussent été les suites.

#### M<sub>36</sub>. Toba-Pilaga : origine des animaux.

Le démiurge Nedamik soumet les premiers humains à une épreuve en les chatouillant. Ceux qui rient sont changés en animaux terrestres ou en animaux aquatiques : les premiers, proie du jaguar, les seconds capables de lui échapper en se réfugiant dans l'eau. Ceux des hommes qui savent rester imperturbables deviennent des jaguars ou des hommes chasseurs (et vainqueurs) de jaguars (Métraux 5, p. 78-84).

#### M<sub>37</sub>. Mundurucu : le gendre du jaguar.

Un cerf épousa la fille d'un jaguar, sans s'en douter d'ailleurs, car, à cette époque, tous les animaux avaient forme humaine. Un jour, il décide d'aller rendre visite à ses beaux-parents. Sa femme le met en garde : ils sont méchants et voudront le chatouiller. Si le cerf ne peut se retenir de rire, il sera dévoré.

Le cerf sort victorieux de l'épreuve, mais il comprend que ses beaux-parents sont des jaguars quand ceux-ci rapportent un cerf qu'ils ont tué à la chasse, et s'attablent pour le manger.

Le lendemain, le cerf annonce qu'il va chasser, et il rapporte un jaguar mort comme gibier. Au tour des jaguars d'être effrayés.

Dès lors, le cerf et les jaguars s'épient mutuellement. « Comment dors-tu ? » demande le jaguar à son gendre. — « Les yeux ouverts, répond celui-ci, et je veille les yeux fermés. Et toi ? » — « Tout le contraire. » Aussi les jaguars n'osent-ils s'enfuir pendant que le cerf dort. Mais dès qu'il se réveille, le croyant endormi, ils se sauvent, et le cerf fuit dans la direction opposée (Murphy I, p. 120).

#### M<sub>38</sub>. Mundurucu : le gendre des singes.

Un homme épousa une femme-singe guariba (*Alouatta sp.*) qui avait forme humaine. Quand elle fut enceinte, ils décidèrent d'aller rendre visite à ses parents. Mais la femme mit son mari en garde contre leur méchanceté : sous aucun prétexte, il ne faudra rire d'eux.

Les singes convient l'homme à un repas de feuilles de cupiuba (*Gouplia glabra*) qui ont un effet enivrant. Complètement saoul, le père singe se met à chanter, et ses expressions simiesques font rire l'homme. Furieux, le singe attend que son gendre soit ivre à son tour, et l'abandonne dans un hamac accroché au haut d'un arbre.

L'homme se réveille, découvre qu'il est seul, et incapable de descendre. Les abeilles et les guêpes le délivrent et lui conseillent de se venger. L'homme prend son arc et ses flèches, poursuit les singes et les tue tous, sauf sa femme enceinte. Plus tard, celle-ci s'unira incestueusement à son fils ; de cette union descendant tous les singes guariba (Murphy I, p. 118).

#### M<sub>39</sub>. Arawak de la Guyane : le rire prohibé.

Divers incidents mythiques se rapportent à une visite aux singes, dont il ne faut pas rire sous peine de mort, et au danger qui s'attache à rire des esprits surnaturels ou à imiter leur voix (Roth I, p. 146, 194, 222).

Nous reviendrons plus loin sur la transformation : jaguar → singe. Pour le moment, la question qui se pose est celle de l'importance du rire et de sa signification. Plusieurs mythes permettent d'y répondre :

*M<sub>40</sub>. Kayapo-Gorotiré : origine du rire.*

Un homme était resté jardiner pendant que ses compagnons chassaient. Assoiffé, il gagna un point d'eau qu'il connaissait dans la forêt voisine et, comme il allait boire, il perçut un étrange murmure qui venait d'en haut. Il leva les yeux, et vit une créature inconnue suspendue par les pieds à une branche. C'était un Kuben-niêpré, être à corps humain, mais avec des ailes et des pieds de chauve-souris.

La créature descendit. Elle ignorait le langage des humains, et entreprit de caresser l'homme, pour manifester ses dispositions amicales. Mais son enthousiaste tendresse s'exerçait avec des mains froides et des ongles pointus, dont la titillation arracha à l'homme le premier éclat de rire.

Amené dans la caverne, semblable à une haute demeure en pierres, où habitaient les chauves-souris, l'homme remarqua qu'il n'y avait aucun objet ou ustensile sur le sol, recouvert seulement par les déjections des chauves-souris qui se tenaient suspendues à la voûte. Les parois étaient entièrement ornées de peintures et de dessins.

Ses hôtes accueillirent l'homme avec de nouvelles caresses ; il n'en pouvait plus, tant il était chatouillé et tant il riait. Quand il fut à bout de forces, il s'évanouit. Longtemps après, il reprit connaissance, réussit à s'enfuir et regagna son village.

Les Indiens furent indignés d'apprendre les traitements auxquels il avait été soumis. Ils organisèrent une expédition punitive et voulurent enfumer toutes les chauves-souris pendant leur sommeil, en brûlant un tas de feuilles sèches dans la grotte dont ils avaient, au préalable, bouché l'entrée. Mais les animaux s'échappèrent tous par une issue qui existait au sommet de la voûte, sauf un petit qui fut capturé.

On eut beaucoup de mal à l'élever au village. L'animal apprit à marcher, mais il fallut lui construire un juchoir où il montait la nuit pour dormir la tête en bas, pendu par les pieds. Bientôt, il mourut.

Le guerrier indien méprise le rire et les chatouillements, tout juste bons pour les femmes et les enfants (Banner 1, p. 60-61).

Le même motif se rencontre dans la cosmologie des Guarayu de Bolivie : sur le chemin qui les conduit au Grand Aïeul, les morts doivent subir diverses épreuves dont l'une consiste en des chatouillements, par un singe marimono (*Atelès paniscus*) aux ongles pointus. La victime qui rirait serait dévorée (M<sub>41</sub>). Pour cette raison peut-être, et comme les Kayapo, les hommes Guarayu méprisent le rire, qu'ils tiennent pour un comportement féminin (Pierini, p. 709 et n. 1).

Ce parallélisme entre mythologie du Brésil oriental et mythologie bolivienne est confirmé par un mythe des Tacana (M<sub>42</sub>), tribu bolivienne également. Il se rapporte à une femme, mariée sans le savoir à un homme chauve-souris qui craint la lumière. Aussi s'absente-t-il pendant le jour, sous prétexte d'aller travailler son jardin. Le soir, il annonce son retour en jouant de la flûte. Il meurt finalement des mains de sa femme, irritée par l'attitude

d'une chauve-souris qui la regardait en riant, et en laquelle elle ne reconnut pas son mari (Hissink-Hahn, p. 289-290).

Les Apinayé ont un mythe analogue à celui des Kayapo, bien que le thème du rire n'y apparaisse pas (M<sub>43</sub>). On reconnaît cependant la grotte des chauves-souris et son issue placée au sommet ; la conclusion, relatant la triste fin de la petite chauve-souris capturée, est la même. Dans la version apinayé, les chauves-souris sont les ennemis des hommes, qu'elles attaquent et dont elles brisent le crâne à coups de haches cérémonielles en forme d'ancre. Les animaux enflumés réussissent à s'enfuir, non sans abandonner aux hommes des haches cérémonielles et des parures en quantité (Nim. 5, p. 179-180 ; C. E. de Oliveira, p. 91-92).

Selon un autre mythe apinayé (M<sub>44</sub>) ces haches avaient été emportées par les femmes, quand elles se séparèrent des hommes après que ceux-ci eurent tué le crocodile qu'elles avaient pris pour amant. Une des haches fait tristement défaut au village masculin, et deux frères l'obtiennent de leur sœur (Nim. 5, p. 177-179).

Restons-en aux chauves-souris. Il est frappant que, dans les deux mythes gé où elles figurent, leur rôle consiste à « ouvrir » le ou les héros, soit en le faisant « éclater » de rire, soit en leur fendant le crâne. Bien que leur connotation soit indubitablement sinistre, les chauves-souris apparaissent partout comme des maîtres des biens culturels, à l'instar du jaguar dans d'autres mythes gé. Ces biens consistent, soit en peintures rupestres<sup>1</sup>, soit en haches cérémonielles (cf. Ryden) ; et peut-être en instruments de musique dans le mythe tacana.

*M<sub>45</sub>. Tereno : origine du langage.*

Après qu'il eut extrait les hommes des entrailles de la terre, le démiurge Orekajuvakai voulut les faire parler. Il leur ordonna de se placer en file l'un derrière l'autre, et convoqua le petit loup pour les faire rire. Le loup fit toutes sortes de singeries (*sic*), il se mordit la queue, mais en vain. Alors Orekajuvakai fit venir le petit crapaud rouge, qui amusa tout le monde par sa démarche comique. La troisième fois qu'il eut passé le long de la file, les hommes commencèrent à parler et à rire aux éclats... (Baldus 3, p. 219).

I. Les âmes des Gorotiré vont à la Maison de pierre : « Nous avons eu l'occasion de visiter cet intéressant endroit qui se trouve dans les savanes du rio Vermelho. Après des heures longues et pénibles, passées à gravir une montagne haute et caillouteuse, nous aperçumes, au-dessus de la cime des arbres, les pinacles d'un véritable temple de la forêt, tout blanc et resplendissant sous le soleil de midi. Mais, bien loin d'être enchantée, la « Maison de pierre » (kén kikré) est un ouvrage de la nature, creusé dans un énorme rocher blanc. Quatre rangées de colonnes soutiennent la voûte, sous laquelle pliaulent des hordes de chauves-souris, toujours associées dans la pensée indigène, au men karon [sur ce terme cf. plus haut, p. 82]. Les parois des nefs et des transepts, qui forment un labyrinthe, portent quelques dessins censés être l'œuvre du men karon, mais qui sont plus simplement celle, patiente, de quelque sculpteur primitif. On reconnaît des figurations de crapaud, de pattes d'éma, des sortes de blasons écartelés d'un motif en croix... » (Banner 2, p. 41-42).

M<sub>46</sub>. *Bororo : l'épouse du jaguar* (partiel ; cf. plus bas, p. 179, n. 1).

En échange de la vie sauve, un Indien avait dû se résoudre à donner sa fille au jaguar. Alors qu'elle était enceinte et proche d'accoucher, celui-ci, partant à la chasse, lui recommanda de ne pas rire, sous quelque prétexte que ce fût. Peu après, la jeune femme entend la voix vilaine et ridicule d'une grosse larve (mère du jaguar, dans certaines versions) qui cherche ainsi à lui faire perdre son sérieux. La femme se retient de rire, mais elle a beau faire : un sourire lui échappe. Aussitôt prise de douleurs atroces, elle meurt. Le jaguar revient à temps pour pratiquer avec ses griffes une opération césarienne. Il extrait du cadavre et sauve des jumeaux, qui deviendront les héros culturels Bakororo et Ituboré (Colb. 3, p. 193).

Un mythe analogue (M<sub>47</sub>) des Kalapalo du Haut-Xingu transforme l'épisode du rire en celui d'un pet émis par la belle-mère, et dont elle accuse sa bru (Baldus 4, p. 45). Soit :

	M <sub>46</sub>	M <sub>47</sub>
Imputé/prohibé .....	—	+
Haut/bas .....	+	—
Interne/externe .....	+	—

Dans un mythe guyanais (M<sub>48</sub>), une femme est entraînée au ciel pour ne pas s'être retenue de rire, au spectacle de petites tortues se livrant à un ballet (Van Coll, p. 486).

M<sub>49</sub>. *Mundurucu : l'épouse du serpent*.

Une femme avait un serpent pour amant. Sous prétexte de cueillir des fruits de sorveira (*Couma utilis*), elle se rendait chaque jour dans la forêt, pour rencontrer le serpent qui habitait précisément un tel arbre. Ils faisaient l'amour jusqu'au soir et, quand le moment était venu de se quitter, le serpent faisait tomber assez de fruits pour que la femme remplisse son panier.

Pris de soupçon, le frère épia sa sœur, qui est enceinte. Sans apercevoir son amant, il entend celle-ci s'écrier au milieu de ses ébats : « Ne me fais pas tellement rire, Tupasherébé (nom du serpent) ! Tu me fais rire si fort que j'en pisse ! » Finalement, le frère voit le serpent et le tue...

Plus tard, le fils que la femme eut du serpent vengea son père (Murphy 1, p. 125-126).

M<sub>50</sub>. *Toba-Pilaga : l'épouse du serpent*.

Il y avait une fille dont le sang menstruel ne cessait de couler. « N'en finis-tu jamais d'avoir tes règles ? » lui demandait-on. — « Seulement quand mon mari est là. » Mais personne ne savait qui était son mari. De plus, la fille riait sans arrêt.

On découvre enfin que la fille se tient tout le temps assise dans

sa hutte, juste au-dessus d'un trou occupé par son mari, le python. On tend un piège à celui-ci, on le tue. Et quand la fille accouche de six serpenteaux, on les tue aussi. La fille se transforme en iguane (Métraux 5, p. 65-66).

Une remarque à propos de ce dernier mythe. Le flux menstrual de l'héroïne cesse seulement, dit-elle, quand son mari « est là », c'est-à-dire quand les circonstances font qu'elle est, en quelque sorte, bouchée. Car les « filles à serpent » offrent, en Amérique du Sud, un caractère remarquable : elles sont normalement ouvertes. L'héroïne d'un mythe bororo déjà résumé (M<sub>26</sub>) avait été accidentellement fécondée par le sang d'un serpent, que son mari avait tué à la chasse. Et le fils serpent qu'elle conçoit ainsi dialogue avec elle, sort de sa matrice et y rentre à volonté (cf. plus haut, p. 112). Même indication dans un mythe tenetehara (M<sub>51</sub>) : le fils de la maîtresse du serpent quitte chaque matin le giron de sa mère, et y retourne le soir. Le frère de la femme lui conseille de se cacher, et tue l'enfant (Wagley-Galvão, p. 149). Selon un mythe warrau (M<sub>52</sub>), c'est l'amant lui-même que la femme transporte dans son corps, qu'il quitte seulement par intermittence, pour grimper dans les arbres à fruits et la ravitailler (Roth 1, p. 143-144).

La série mythique qui vient d'être considérée permet donc d'établir un lien entre le rire et diverses modalités d'ouverture corporelle. Le rire est ouverture ; il est cause d'ouverture ; ou l'ouverture elle-même apparaît comme une variante combinatoire du rire. Il n'est donc pas surprenant que le chatouillement, cause physique du rire (M<sub>36, 37, 40, 41</sub>), puisse être remplacé par d'autres causes, également physiques, de l'ouverture corporelle :

M<sub>53</sub>. *Tukuna : le gendre du jaguar*.

Un chasseur égaré parvient à la demeure du jaguar. Les filles du jaguar l'invitent à entrer, non sans lui expliquer que le singe qu'il poursuivait est leur animal familier. Quand revient le jaguar, flairant une odeur de chair humaine, sa femme cache le chasseur sous le toit. Le jaguar rapportait un caetetu pour le dîner [cf. plus haut p. 92]. Après s'être fait présenter l'homme tremblant de peur, et l'avoir léché de la tête aux pieds, le fauve retire sa peau, assume la forme humaine, et bavarde sans façon avec son invité, en attendant l'heure du dîner.

Cependant, la femme du jaguar avise secrètement le chasseur que la viande sera très pimentée et qu'en la mangeant, il ne doit pas paraître incommodé. Le dîner emporte la bouche en effet, mais l'homme réussit, non sans peine, à cacher sa souffrance. Le jaguar est enchanté, le félicite, et le remet sur la route du village.

Mais le chasseur se perd, revient chez le jaguar qui lui indique un autre chemin ; il se perd à nouveau, et revient. Les filles du jaguar lui proposent le mariage ; l'homme accepte, le jaguar l'agrée.

Un jour, bien plus tard, il retourna visiter les siens. Sa mère s'aperçut qu'il était devenu farouche et que son corps commençait à se couvrir de taches, comme le pelage du jaguar. Elle acheva de le peindre avec

du charbon pulvérisé. Il courut dans la forêt où ses femmes humaines le cherchèrent partout. On ne le revit plus jamais (Nim. 13, p. 151-152).

Par deux axes de symétrie différents, ce mythe se relie, d'une part — avec inversion des sexes — au mythe ofaié de la femme du jaguar (*M<sub>14</sub>*), d'autre part, au mythe mundurucu (*M<sub>37</sub>*) qui se rapporte, comme celui-ci, à un étranger, devenu gendre du jaguar. Dans ce dernier cas, les sexes sont inchangés, mais on assiste à une double transformation : de cerf (*M<sub>37</sub>*) le héros est devenu homme (*M<sub>53</sub>*) et l'épreuve à laquelle il est soumis consiste, non plus en chatouillements pour provoquer le rire (*M<sub>37</sub>*), mais en ragoût pimenté pour arracher des plaintes (*M<sub>53</sub>*). De plus, le cerf a soin de ne pas manger la nourriture du jaguar (qui lui est homologue : viande de cerf), tandis que l'homme mange la nourriture du jaguar, bien qu'elle lui soit hétérologue (immangeable, parce que trop assaisonnée). En conséquence de quoi l'homme s'identifie définitivement au jaguar, tandis que le cerf se sépare définitivement de lui.

De cet isomorphisme entre les deux mythes, qui mériterait une étude séparée, il résulte que le rire provoqué par le chatouillement, et le gémissement arraché par le piment, peuvent être traités comme des variantes combinatoires de l'ouverture corporelle et, plus particulièrement ici, de l'ouverture orale.

Enfin, et pour en terminer avec le rire, il faut noter qu'en Amérique du Sud (comme dans d'autres régions du monde), certains mythes mettent en rapport le rire et l'origine du feu de cuisine, ce qui nous donne une garantie supplémentaire qu'en nous attardant sur le thème du rire, nous ne nous éloignons pas de notre sujet :

*M<sub>54</sub>. Tukuna : origine du feu et des plantes cultivées* (partiel ; cf. plus bas, p. 180).

Jadis, les hommes ne connaissaient, ni le manioc doux, ni le feu. Des fourmis, une vieille femme avait reçu le secret du premier, et son ami l'oiseau nocturne (un engoulement : *Caprimulgus* sp.) lui procura le feu (qu'il tenait caché dans son bec) pour faire cuire le manioc, au lieu de le réchauffer en l'exposant au soleil, ou en le mettant sous les aisselles.

Les Indiens trouvent fameuses les galettes de la vieille, et veulent savoir comment elle les prépare. Elle leur répond qu'elle les fait simplement cuire à la chaleur du soleil. Égayé par ce mensonge, l'oiseau éclate de rire, et on voit les flammes sortir de sa bouche. On la lui ouvre de force, on lui arrache le feu. Depuis ce jour, les engoulements possèdent un large bec (Nim. 13, p. 131)<sup>1</sup>.

Bien que le motif du rire n'y figure pas explicitement, il est utile d'introduire maintenant un mythe bororo qui se rapporte à l'origine du feu, et qui

1. En lingua geral, le *Caprimulgus* (« Mão de lua ») s'appelle urutau, yurutahy, etc., « grande bouche ». Un texte amazonien compare celle-ci à une vulve (Barbosa Rodrigues, p. 151-152), ce qui donne la clé de l'équivalence avec certains mythes guyanais sur l'origine du feu, qu'une vieille femme gardait dans son vagin.

nous permettra de relier les considérations qui précèdent au corps même de notre argumentation.

*M<sub>55</sub>. Bororo : origine du feu.*

Autrefois, le singe était comme un homme : il n'avait pas de poil, circulait en pirogue, se nourrissait de maïs et dormait dans un hamac.

Un jour donc, le singe naviguait en compagnie du préa (*Cavia aperea*) et s'inquiéta de le voir ronger avidement le maïs qui était en vrac au fond de leur pirogue, car ils revenaient de leur plantation : « Arrête, lui dit-il, ou tu vas percer la coque, l'eau entrera, nous nous noierons, tu ne t'en sortiras pas, les poissons piranhas te mangeront. » — Mais le préa continuait à ronger, et ce que le singe avait prévu arriva. Comme il savait très bien nager, il réussit à enfiler sa main dans les branches d'une piranha et, brandissant sa prise, il atteignit seul le rivage.

Peu après, il rencontre le jaguar, qui s'émerveille à la vue du poisson et se fait inviter à dîner. « Mais, demande-t-il, où est le feu ? » — Le singe montre au jaguar le soleil qui descendait vers l'horizon, baignant les lointains d'une lumière rougeoyante : — « Là-bas, lui dit-il. Ne le vois-tu pas ? Va le chercher. »

Le jaguar va très loin et revient, confessant son échec. — « Mais si, reprend le singe, regarde-le, tout rouge et flamboyant ! Cours, cours donc ! Et cette fois, va jusqu'au feu, que nous puissions faire cuire notre poisson ! » — Et le jaguar de courir...

Alors, le singe invente la technique de production du feu, par giration d'un bâton appuyé contre un autre, et que les hommes apprirent ensuite de lui. Il allume un bon feu, y fait griller le poisson qu'il mange entièrement, sauf les arêtes. Après quoi, il grimpe à un arbre — certains disent que c'était un jatoba — et se juche au sommet.

Quand le jaguar revient fourbu, il comprend le mauvais tour dont il a été victime et s'indigne. : « Maudit singe, je vais le tuer d'un coup de dent ! Mais où est-il ? »

Le jaguar mange d'abord les reliefs du poisson, cherche le singe à la trace, sans succès. Le singe siffle, siffle à nouveau. Enfin, le jaguar l'aperçoit, demande au singe de descendre, mais celui-ci refuse, craignant, en dépit des protestations du jaguar, que celui-ci ne le tue. Le jaguar provoque alors un grand vent, qui balance la cime de l'arbre ; le singe se cramponne, bientôt les forces lui manquent, il ne se tient plus que d'une main. — « Je vais lâcher, crie-t-il au jaguar, ouvre ta gueule ! » Le jaguar ouvre tout grand la gueule, où le singe, dégringolant, disparaît. Il arrive dans le ventre du fauve. Et le jaguar, grondant et se pourlêchant les babines, s'enfonce dans la forêt.

Mais les choses vont mal pour lui, car le singe s'agitte tellement dans son ventre qu'il en est incommodé. Il supplie le singe de se tenir tranquille : en vain. Le singe prend enfin son couteau, ouvre le ventre du jaguar, sort. Il dépouille le jaguar agonisant de sa peau, la taille en bandelettes, dont il s'orne la tête. Il rencontre un autre jaguar, animé d'intentions hostiles. Le singe attire son attention sur ses parures,

et, comprenant ainsi que son interlocuteur est un massacreur de jaguars, le fauve prend peur et s'enfuit (Colb. 3, p. 215-217).

Avant d'aborder l'analyse de ce mythe capital<sup>1</sup>, on fera quelques observations préliminaires. Le préa est ici le compagnon imprudent, têtu et malchanceux du singe. Il périt par sa *gloutonnerie* qui provoque la *crevaison* de la *pirogue* (c'est-à-dire l'ouverture d'un objet manufacturé, qui relève de la culture, au lieu — cf. M<sub>5</sub> — d'un corps physique, qui relève de la nature). Le préa se situe ainsi à mi-chemin entre les guetteurs négligents des mythes *toba-matako* M<sub>31, 32</sub> (qui sont *bouchés* : endormis, sourds ou muets), et le héros imprudent du mythe *warrau* M<sub>28</sub> (qui *éclate* de rire), mais en même temps, en position extrême (culture, au lieu de nature ; et nourriture végétale, qu'il mange lui-même, affectant un objet extérieur, au lieu de nourriture animale — poisson ou viande — mangée par autrui, et affectant le corps propre).

Chez les Ofaié, qui furent jadis les voisins méridionaux des Bororo, le préa figure dans un mythe comme l'introducteur, parmi les hommes, du feu et de la cuisine (rôle dévolu au singe, compagnon du préa, dans le mythe bororo) :

#### M<sub>56</sub>. Ofaié : origine du feu.

Autrefois, la mère du jaguar était la maîtresse du feu. Les animaux se concertèrent pour voler un tison. Le tatou essaye d'abord : il va chez la vieille, prétend qu'il a froid, demande et obtient la permission de se chauffer. Il chatouille la vieille sous les bras pour l'endormir, et quand il sent que les muscles se relâchent, il prend un tison et se sauve. Mais la femme se réveille, siffle pour alerter son fils, le jaguar. Celui-ci rattrape le tatou, et récupère le tison.

La même mésaventure arrive au cotia, puis au tapir, au singe capucin, au singe hurleur, enfin à tous les animaux. Il était réservé au préa, animal insignifiant, de réussir là où les autres avaient échoué.

Mais le préa s'y prend différemment. Il arrive à la demeure du jaguar et ne mâche pas ses mots : — « Bonjour, grand-mère, comment ça va ? Je suis venu prendre le feu. » Sur quoi il s'empare d'un tison, l'accroche à son cou, et s'en va (comparer : Matako in Métraux 3, p. 52-54, et 5, p. 109-110).

Alerté par le sifflement de sa mère, le jaguar veut couper la route au préa ; celui-ci réussit à l'éviter. Le jaguar se lance à sa poursuite, mais le préa a plusieurs jours d'avance. Il le rejoint enfin sur l'autre rive du Parana. — « Causons, » dit le préa au jaguar. « Maintenant que tu as perdu le feu, il va falloir que tu trouves un autre moyen de subsister. »

1. Qu'on retrouve en Guyane, sous forme de vestige, comme un épisode parmi d'autres, et dont l'ensemble forme la geste — plutôt que le mythe — du héros Konewo : au coucher du soleil, Konewo était assis au bord d'une rivière. Survint un jaguar qui lui demanda ce qu'il faisait : « Je casse du bois pour le feu, » répondit Konewo, en montrant une étoile qui brillait au-dessus de la cime d'un arbre mort. Et il ajouta à l'adresse du jaguar : « Va chercher ce feu pour allumer le nôtre ! » Le jaguar partit, mais il eut beau marcher, il ne rencontra pas le feu. Pendant ce temps, Konewo décampa (K.G. 1, p. 141).

Pendant ce temps, le tison (dont ce qui suit suggère qu'il était plutôt une bûche) continue de brûler, « devenant d'autant plus léger à porter. »

Le préa est un animal décepteur. Il l'était déjà à cette époque ; aussi sut-il tromper le jaguar en lui expliquant qu'aucun aliment n'était plus sain que la chair crue et saignante. — « Entendu, dit le jaguar, essayons ; » et il donne un coup de griffe au museau du préa, le raccourcissant comme il est resté depuis. Finalement persuadé par le préa (ainsi responsable du danger qu'il offre maintenant le jaguar pour les hommes) qu'il existait d'autres proies, le jaguar lui fait un cours de cuisine : « Si tu es pressé, allume un feu, embroche la viande et fais-la griller ; si tu as le temps, fais-la cuire dans un four creusé en terre, préalablement chauffé, avec du feuillage pour protéger la viande, de la terre et des braises par dessus. » — Pendant ces explications, le tison achève de se consumer et s'éteint.

Le jaguar enseigne alors au préa la technique du feu par giration, et le préa se met à courir le monde, allumant du feu partout. Le feu se propage jusqu'à son village, où son père et les autres habitants font au préa un accueil triomphal. On voit encore dans la brousse les vestiges calcinés des feux du préa (Ribeiro 2, p. 123-124).

Ce mythe ofaié fait transition, on le voit, entre le mythe bororo d'invention du feu par le singe, compagnon d'un préa, et les mythes gé de vol du feu au jaguar par les hommes aidés des animaux, ou transformés en animaux. En effet, le préa vole le feu au jaguar (comme les animaux des mythes gé) et, l'ayant perdu, il enseigne aux hommes la technique de production du feu, comme le singe du mythe bororo.

Toujours au sujet du préa, on aura noté que le mythe explique incidemment pourquoi cet animal a le museau court. Le point est important, car nous avons vu précédemment (M<sub>18</sub>) que les Kayapo distinguent le caetetu du queixada d'après la longueur de leurs groins. Une remarque de Vanzolini (p. 160) suggère que les Timbira se guident sur la présence ou l'absence de queue pour distinguer entre elles les espèces de rongeurs. Deux espèces de rongeurs figurent dans les mythes que nous avons jusqu'à présent examinés. Le préa (*Cavia aperea*) est le petit compagnon du singe (M<sub>55</sub>) ou le « petit frère » des animaux (M<sub>56</sub>) ; le cotia ou agouti (*Dasyprocta* sp.) est le petit frère du héros dans le mythe de référence (M<sub>1</sub>). D'autre part, un mythe kayapo (M<sub>57</sub> ; Métraux 8, p. 10-12) parle de deux sœurs, dont l'une est transformée en singe, l'autre en paca (*Coelogenys pacaca*). De *Dasyprocta* sp., il est dit par un zoologiste que « c'est l'espèce la plus importante comme source de nourriture pendant toute l'année » ; et de *Coelogenys pacaca*, « qu'il est un gibier des plus appréciés » (Gilmore, p. 372). L'agouti (*Dasyprocta*) pèse 2 à 4 kg, le paca, jusqu'à 10 kg. Nous savons par le mythe ofaié (M<sub>56</sub>), que le préa est tenu pour un très petit animal, de tous le plus insignifiant. Proche parent du cobaye, il mesure 25 à 30 cm de long, et, dans le sud du Brésil, on le dédaigne même comme gibier (Ihering, art. « Préa »).

En rassemblant tous ces éléments, on serait tenté d'établir entre deux

espèces de rongeurs, ou entre une espèce de rongeur et une espèce de singe, une relation analogue à celle établie par les mythes entre les deux espèces de cochons. L'opposition entre long et court (appliquée au groin et au poil des cochons, cf. M<sub>16</sub>, 18, et p. 94) servirait aussi à opposer deux groupes, par ailleurs associés : singe et préa (M<sub>55</sub>), singe et paca (M<sub>57</sub>), et, en raison de leurs positions similaires dans M<sub>1</sub>, M<sub>55</sub> et M<sub>134</sub>, cotia et préa... Mais nous ne savons pas avec précision si l'opposition se fonde sur la taille relative, la longueur du museau, la présence ou l'absence de queue. Elle existe pourtant, puisqu'un mythe mundurucu (M<sub>58</sub>) explique comment les animaux firent un vagin aux femmes, du temps qu'elles en étaient dépourvues. Les vagins façonnés par l'agouti furent longs et minces, ceux du paca furent arrondis (Murphy I, p. 78).

Si l'hypothèse (que nous ne faisons ici qu'avancer prudemment) était confirmée, on pourrait établir une équivalence avec les mythes d'origine des cochons sauvages, sous la forme :

a) ONGULÉS :

	queixada (110 cm) > caetetu (90 cm)	
groin :	long	court
poil :	long	court

b) RONGEURS :

paca (70 cm) > agouti (50 cm) > préa (30 cm) > rat (*Cercomys*)

		« museau court » (Ofaié)	
« sans queue » <sup>1</sup>		« pas de queue,...	...longue queue » (Timbira)
« vagin arrondi,...	...vagin allongé » (Mundurucu)		

a) *Gros gibier* : (queixada : caetetu) :: (long : court).

b) *Petit gibier* : (singe : rongeurs x, y) :: (rongeur x : rongeur y) :: (long : court).

1. Comme l'explique un mythe yurukaré (Barbosa Rodrigues, p. 253). Cf. aussi le nom du paca en langue tunebo : bátara « le sans queue » (Rochereau, p. 70). De la queue de l'agouti, Ihering remarque (art. « Cutia ») qu'elle est rudimentaire et à peine visible chez *Dasyprocta aguti* et *D. azarae*. En revanche, une espèce amazonienne plus

Sous ce rapport, on pourrait alors traiter le groupe qui vient d'être examiné comme une transformation affaiblie de celui comprenant les mythes d'origine des cochons sauvages, ce qui permettrait de rattacher ces derniers, par une liaison supplémentaire, au groupe des mythes sur l'origine du feu. L'opposition entre grand et petit gibier est d'ailleurs directement donnée par ces mythes. De Karusakaibé, responsable de l'origine des cochons, les Mundurucu disent qu' « avant lui, seul existait le gibier mineur ; et qu'il fit apparaître le gibier majeur » (Tocantins, p. 86). La conceptualisation de la paire queixada-caetetu sous forme d'un couple d'oppositions est confirmée par un commentaire de Cardus (p. 364-365), d'inspiration manifestement indigène.

Cette recherche nous entraînerait plus loin que nous ne pouvons aller dans les limites que nous nous sommes assignées, et nous préférions donc démontrer la liaison entre les deux groupes de mythes d'origine du feu (volé au jaguar, ou bien enseigné par le singe ou le préa)<sup>1</sup> en utilisant une méthode plus directe.

Il est clair, en effet, que le mythe bororo d'origine du feu (M<sub>55</sub>), et les mythes gé sur le même thème (M<sub>7</sub> à 12), sont rigoureusement symétriques (tableau, p. 141).

Si l'opposition : singe/préa, pouvait être interprétée, ainsi que nous en avons fait l'hypothèse, comme une forme faible de l'opposition : queixada/caetetu, on disposerait d'une dimension supplémentaire, puisque cette seconde opposition renvoie à celle : mari de sœur/frère de femme, c'est-à-dire à la relation entre les deux héros des mythes gé. Mais il y a une preuve encore plus convaincante de la validité de notre reconstruction.

La version kayapo-kubenranken (M<sub>8</sub>) contient un détail en lui-même intinctible, et que seul le mythe bororo (M<sub>55</sub>) peut élucider. Les Kayapo disent en effet que, quand le jaguar lève la tête et découvre le héros sur son rocher, il a soin de se couvrir la bouche. Or, le singe du mythe bororo,

petite, *D. acouchy* possède « une queue mieux développée, longue de 8 centimètres environ, et munie d'un pinceau de poils à l'extrémité. » Mais, même chez l'une des deux premières espèces, les premiers observateurs du Brésil notaient la présence d'une « queue fort courte » (Léry, ch. x), « longue seulement d'un pouce » (Thevet, ch. x). Un conte amazonien divise les animaux en deux groupes : ceux qui ont une queue (singe, agouti) et ceux, comme le crapaud et le préa, qui n'en ont pas (Santa-Anna Nery, p. 209). Le mot bororo : aki pio, désigne « tous les quadrupèdes dépourvus de queue, comme le capivara et le cotia » (E.B., vol. I, p. 44).

1. Cette distinction est typique des deux groupes. Le jaguar possède le feu *sub specie naturae* : il l'a, purement et simplement. Le singe de M<sub>55</sub> l'acquiert *sub specie culturae* : il invente la technique permettant de le produire. Le préa occupe une position intermédiaire, puisque, dans son cas, le feu est perdu et retrouvé. A cet égard on notera le parallélisme entre M<sub>56</sub> et un petit mythe matako (M<sub>59</sub>) : le jaguar était maître du feu et il n'en donnait à personne. Un jour, le cobaye alla trouver le jaguar et, sous prétexte de lui offrir un poisson, il lui vola un peu de feu pour que les Indiens, qui étaient à la pêche, puissent faire cuire leur repas. Quand les Indiens s'en allèrent, les braises de leur foyer enflammèrent l'herbe, que les jaguars s'empressèrent d'éteindre avec de l'eau. Ils ne savaient pas que les Indiens avaient emporté du feu (Norden-skiöld I, p. 110). Ici aussi par conséquent il y a deux feux : l'un perdu, l'autre préservé.

au moment où il sent qu'il va lâcher prise, demande au jaguar d'ouvrir la gueule, ce qu'il fait. Soit, dans un cas, une conjonction médiatisée (donc salutaire) qui s'opère de bas en haut ; et, dans l'autre cas, une conjonction non médiatisée (donc désastreuse) qui s'opère de haut en bas. Le mythe kayapo s'éclaire donc par le mythe bororo : si le jaguar kayapo n'avait pas couvert sa gueule de sa patte, le héros y serait tombé et il eût été englouti : ce qui est précisément le sort du singe bororo. Dans un cas, le jaguar se ferme, dans l'autre il s'ouvre, se conduisant, soit comme les guetteurs sourds et muets des mythes toba-matako ( $M_{31-32}$ ), soit comme le frère rieur (au lieu de dévorateur) du mythe warrau ( $M_{28}$ ) : celui qui, pour s'être « ouvert », est lui-même dévoré.

D'autre part, le mythe bororo d'origine du feu aide à préciser la position sémantique du singe, qui se situe entre celle du jaguar et celle de l'homme. Comme l'homme, le singe s'oppose au jaguar ; comme le jaguar, il est le maître du feu que les hommes ne connaissent pas. Le jaguar est le contraire de l'homme ; le singe est plutôt sa contrepartie. Le personnage du singe se trouve ainsi constitué avec des fragments empruntés tantôt à un terme, tantôt à l'autre. Certains mythes le permutent avec le jaguar ( $M_{38}$ ) ; d'autres, comme celui qui vient d'être analysé, le permutent avec l'homme. Enfin, on trouve parfois le système triangulaire au complet : les Tukuna expliquent dans un mythe ( $M_{60}$ ) que le « seigneur des singes » avait forme humaine, bien qu'il appartînt à une race de jaguars (Nim. 13, p. 149).

En considérant l'ensemble des mythes relatifs au rire, on est frappé par une contradiction apparente. Presque tous assignent au rire des conséquences désastreuses, dont la plus fréquente est la mort. Quelques-uns seulement l'associent à des événements positifs : acquisition du feu de cuisine ( $M_{54}$ ), origine du langage ( $M_{45}$ )... C'est le lieu de rappeler que les Bororo distinguent deux espèces de rire : celui qui résulte d'une simple titillation physique ou morale, et le rire triomphal de l'invention culturelle ( $M_{20}$ ). En fait, l'opposition : nature/culture, est sous-jacente à tous ces mythes, comme nous l'avons déjà indiqué à propos de ceux qui mettent en scène des chauves-souris ( $M_{40}$ ,  $M_{43}$ ). Ces animaux incarnent, en effet, une disjonction radicale de la nature et de la culture, bien illustrée par leur grotte dépourvue de tout mobilier, donc réduite à des parois richement ornées contrastant avec un sol couvert de déjections ( $M_{40}$ ). De plus, les chauves-souris monopolisent les symboles de la culture : peintures rupestres, haches cérémonielles. Par leurs chatouillements et leurs caresses, elles provoquent un rire selon la nature : purement physique et, en quelque sorte, « à vide ». Donc un rire, à proprement parler, meurtrier, qui joue d'ailleurs le rôle de variante combinatoire de l'ouverture des crânes à coups de hache, dans  $M_{43}$ . La situation est exactement inverse de celle de  $M_{45}$ , où un héros civilisateur « ouvre » les hommes en les conduisant au spectacle, et afin qu'ils puissent s'exprimer par ce langage articulé qu'ils ignorent les chauves-souris ( $M_{40}$ ), lesquelles n'ont d'autre choix que celui d'une « anti-communication ».

$M_{55}$	2 animaux :	singe > préa	aventure aquatique	animal (<) trop audacieux	animal (<) sort de scène (mort)
$M_{7-}$	2 hommes :	homme a > h.b	aventure terrestre	homme (<) trop timoré	homme (>), sort de scène (vivant)

$M_{55}$	animal (>) isolé	rencontre avec le jaguar	<i>médiation négative singe-jaguar</i>	
$M_{7-}$	homme (<) isolé		1) gibier aquatique (poisson) offert et refusé par le jaguar	2) le jaguar avale le singe.

$M_{55}$	le singe fait prendre au jaguar le reflet (= ombre du feu) pour le feu	singe, maître du feu virtuel	singe, maître des objets culturels (pirogue, bâtons à feu, couteau)
$M_{7-}$	l'homme ne fait pas prendre au jaguar l'ombre pour la proie	jaguar, maître du feu actuel	jaguar, maître des objets culturels (arc, bûche enflammée, filés de coton)

$M_{55}$	singe en haut, jaguar en bas	jaguar ogre	conjonction imposée	singe dans le ventre du jaguar
$M_{7-}$	homme en haut, jaguar en bas	jaguar nourricier	conjonction négociée	homme sur le dos du jaguar

$M_{55}$	2 jaguars (sexé non marqué)	1 jaguar tué, l'autre quittant	cuir arraché au jaguar (objet naturel)
$M_{7-}$	2 jaguars (1 mâle, 1 femelle)	1 jaguar tué, l'autre quitté	feu arraché au jaguar (objet culturel)

## SYMPHONIE BRÈVE

### I<sup>er</sup> MOUVEMENT : GÉ

Le travail auquel nous nous sommes jusqu'à présent livré nous a permis de rapprocher beaucoup de mythes. Mais, pressé d'affermir et de consolider les liaisons les mieux apparentes, nous avons laissé pendre ça et là des fils qui doivent être noués avant qu'on puisse affirmer que, comme nous croyons, tous les mythes déjà examinés ont leur place dans un ensemble cohérent.

Essayons donc d'embrasser d'un seul coup d'œil la tapisserie que nous avons composée par morceaux, et faisons comme si elle était déjà achevée, sans tenir compte des lacunes qui subsistent. Tous nos mythes se répartissent en quatre grands groupes, caractérisés deux à deux par des conduites antithétiques du héros.

Le premier groupe met en scène un héros continent : il se retient de gémir quand on lui fait absorber une nourriture irritante ( $M_{53}$ ) ; il se retient de rire quand on le chatouille ( $M_{37}$ ) ou quand on lui donne la comédie ( $M_7$  à  $_{12}$ ).

Le héros du second groupe est, au contraire, incontinent : il ne se retient pas de rire quand son interlocuteur fait des gestes ( $M_{28}$ ,  $M_{38}$ ,  $M_{48}$ ) ou parle sur un ton ( $M_{46}$ ) ridicules. Il ne résiste pas quand on le chatouille ( $M_{40}$ ). Ou bien, il ne peut éviter d'ouvrir la bouche en mangeant, et donc de se livrer à une mastication bruyante ( $M_{10}$ ) ; d'ouvrir les oreilles en écoutant, entendant ainsi l'appel des fantômes ( $M_9$ ). Ou bien encore, il ne se retient pas d'ouvrir ses sphincters, soit parce qu'il rit trop fort ( $M_{49}$ ,  $M_{50}$ ), soit parce que — comme dans le mythe de référence — il a le fondement dévoré ( $M_1$ ) ; ou enfin parce qu'il est un pétomane meurtrier ( $M_5$ ).

Continence et incontinence, fermeture et ouverture, s'opposent donc d'abord comme des manifestations de mesure et de démesure. Mais on voit immédiatement se constituer deux groupes complémentaires des précédents,

où la continence prend une valeur de démesure (parce qu'elle est poussée trop loin), et où l'incontinence (si elle n'est pas poussée trop loin) apparaît, au contraire, comme une conduite mesurée.

La continence démesurée est le fait de héros insensibles ou silencieux ( $M_{29}$ ,  $M_{30}$ ) ; et de héros gloutons, qui ne peuvent évacuer normalement la nourriture qu'ils « contiennent » et qui restent donc fermés ( $M_{35}$ ) ou condamnés à une forme léthale d'évacuation ( $M_5$ ) ; ou encore, de héros imprudents ou indiscrets qui s'endorment, sont (crus) sourds, ou (deviennent) muets ( $M_{31}$ ,  $M_{32}$ ). Huxley (p. 149-150) a suggéré que le processus digestif est assimilable, sur le plan du mythe, à une œuvre de culture, et qu'en conséquence, le processus inverse, c'est-à-dire le vomissement, correspond à une régression de la culture à la nature. Il y a certainement du vrai dans cette interprétation, mais comme il est de règle en analyse mythique, on ne peut la généraliser au delà d'un contexte particulier. On connaît de nombreux cas, en Amérique du Sud et ailleurs, où le vomissement a une fonction sémantique exactement inverse : moyen de transcender la culture, plutôt que signal d'un retour à la nature. D'autre part, il conviendrait d'ajouter que la digestion s'oppose, sous ce rapport, non pas seulement au vomissement mais aussi à l'occlusion intestinale, le premier étant une ingestion renversée, la seconde une excréption empêchée. La femme du mythe bororo ( $M_5$ ) exsude les poissons sous forme de maladies, faute de pouvoir les évacuer ; le petit garçon glouton d'un autre mythe bororo ( $M_{35}$ ) perd le langage, parce qu'il n'arrive pas à vomir les fruits brûlants qu'il a avalés. Les ancêtres tereno ( $M_{45}$ ) l'acquièrent, parce que le rire descelle leurs lèvres.

L'incontinence mesurée appartient aux héros qui savent communiquer avec l'adversaire discrètement et, dirait-on volontiers, en se maintenant au-dessous du seuil de la communication linguistique : se laissant silencieusement démasquer ( $M_7$ ,  $M_8$ ,  $M_{12}$ ), crachant par terre ( $M_9$ ,  $M_{10}$ ), ou sifflant ( $M_{32}$ ,  $M_{53}$ ).

Qu'il s'agisse donc de ne pas céder à l'illusion comique, de ne pas rire (pour des causes physiques ou psychiques), ou de ne pas faire de bruit en mangeant (et soit, alors, que le bruit provienne de la mastication, ou des plaintes arrachées par une nourriture pimentée), tous nos mythes ont en commun une dialectique de l'ouverture et de la fermeture opérant à deux niveaux : celui des orifices supérieurs (bouche, oreille), et celui des orifices inférieurs (anus, méat urinaire, vagin)<sup>1</sup> ; enfin, l'ouverture se traduit tantôt par une émission (bruit, excrétion, exsudation, exhalaison), tantôt par une réception (bruit).

1. Passant d'ailleurs librement de l'un à l'autre ; cf. le mythe arekuna ( $M_{126}$ ) où Makunaima convoite la chaste épouse de son frère ainé. Il se transforme d'abord en « bicho de pé » (petit parasite) pour la faire rire, mais en vain ; il assume alors l'apparence d'homme au corps couvert de blessures, et elle rit. Il se jette aussitôt sur elle et la viole (K.G. 1, p. 44. Cf. aussi plus bas,  $M_{66}$ ).

On arrive ainsi à une ébauche de système :

	$M_1$	$M_5$	$M_9$	$M_{10}$	$M_{46}$	$M_{49, 50}$	$M_{53}$
HAUT			trop entendre	mastiquer bruyamment	rire	rire	gémir
BAS		exsuder					uriner, menstruer
	évacuer sans digérer	péter					

Si l'on recoupe l'opposition : haut/bas, par une seconde opposition : antérieur/postérieur, et si l'on pose de ce point de vue :

bouche:oreille :: vagin:anus,

le tableau précédent peut être simplifié :

	$M_1$	$M_5$	$M_9$	$M_{10}$	$M_{46}$	$M_{49, 50}$	$M_{53}$
Haut (+)/bas (-) ...	-	-	+	+	+	+,-	+
Antérieur (+)/postérieur (-) ....	+	-	-	+	+	+	+
Émission (+)/réception (-) ....	+	+	-	+	-	-,+	+

(Bien que posant le problème en termes formellement identiques,  $M_{10}$  et  $M_{53}$  diffèrent quant à la solution, puisque, dans  $M_{53}$ , le héros parvient à rester silencieux bien que la nourriture du jaguar emporte la bouche, et que, dans  $M_{10}$ , le héros fait du bruit en mangeant, tant la nourriture du jaguar est croustillante.)

## 2<sup>e</sup> MOUVEMENT : BORORO

Revenons maintenant aux mythes rassemblés dans la première partie. Qu'y a-t-il de commun entre le mythe de référence ( $M_1$ ) et le groupe gé sur

l'origine du feu ( $M_7$  à  $M_{12}$ ) ? A première vue, seulement l'épisode du dénicheur d'oiseaux. Pour le reste, le mythe bororo débute par une histoire d'inceste qui n'apparaît pas explicitement dans les mythes gé. En revanche, ceux-ci sont construits autour de la visite au jaguar maître du feu, censée être à l'origine de la cuisson des aliments ; et on ne trouve rien de tel dans le mythe bororo. Une analyse hâtive inciterait à conclure que l'épisode du dénicheur d'oiseaux a été emprunté, soit par les Bororo, soit par les Gé, et inséré, par les uns ou par les autres, dans un contexte entièrement différent de son contexte d'origine. Les mythes seraient donc faits de pièces et de morceaux.

Nous nous proposons d'établir que, bien au contraire, il s'agit dans tous les cas du même mythe, et que les divergences apparentes entre les versions doivent être traitées comme autant de produits des transformations qui s'opèrent au sein d'un groupe.

En premier lieu, toutes les versions (bororo :  $M_1$  ; et gé :  $M_7$  à  $M_{12}$ ) évoquent l'usage d'un arc et de flèches, confectionnés avec des branches. Certaines laissent entendre qu'il faut voir là l'origine des armes de chasse, comme le feu encore inconnues des hommes, et dont le jaguar détenait aussi le secret. Le mythe bororo ne contient pas l'épisode du jaguar, mais l'improvisation de l'arc et des flèches au sommet de la paroi rocheuse, par le héros perdu et affamé, atteste que cette création, ou re-création, des armes de chasse est un motif commun à tout l'ensemble considéré. On notera d'ailleurs que l'invention de l'arc et des flèches, en l'absence du jaguar (absent du mythe) est parfaitement congrue à l'invention du feu par le singe, en l'absence (momentanée) du jaguar dans  $M_{55}$ , alors que, selon les mythes gé, le héros reçoit directement du jaguar (au lieu de les inventer), l'arc et les flèches déjà confectionnés, et le feu déjà allumé.

Venons à la divergence la plus grave. Tous les mythes gé ( $M_7$  à  $M_{12}$ ) se présentent comme des mythes d'origine : celle du feu. Ce motif semble complètement absent du mythe bororo. Est-ce sûr ?

Les auteurs de *Os Bororos orientais* font, à deux reprises, une importante remarque à propos de ce mythe. Il concerne, disent-ils, « l'origine du vent et de la pluie » (Colb. 3, p. 221, 343). En outre, ils se livrent à des considérations géologiques sur l'érosion pluviale, la latérisation du sol, la formation des parois abruptes et celle des « marmites » creusées à leur pied par l'effet du ruissellement. Pendant la saison des pluies, ces marmites habituellement pleines de terre se remplissent d'eau, et font penser à des récipients. Cette remarque, qui ne renvoie à aucun incident du mythe (bien qu'elle lui serve de préliminaire), serait particulièrement suggestive si, comme il arrive souvent dans l'ouvrage, elle répétait une glose de l'informateur. En effet, les mythes gé, dont nous essayons de rapprocher le mythe de référence, se réfèrent expressément à l'origine de la cuisine.

Mais le mythe bororo ne fait allusion qu'à une seule tempête, et rien dans le texte n'indique que ce fut la première. On se souvient que le héros

retourne à son village et que, durant la première nuit qu'il y passe, une violente tempête se déchaîne, qui éteint tous les foyers sauf un. Pourtant, la conclusion de la première version publiée de  $M_1$  suggérait nettement le caractère étiologique (cf. plus haut, p. 45), et, bien que cette phrase ne figure plus dans la seconde version, le commentaire confirme que les indigènes interprètent le mythe de cette façon. Le mythe bororo serait donc bien, lui aussi, un mythe d'origine : non du feu, mais de la pluie et du vent, qui sont — le texte est clair sur ce point — l'opposé du feu puisqu'ils l'éteignent. En quelque sorte : l'anti-feu.

Il y a plus. Si la tempête a éteint tous les foyers du village, sauf celui de la hutte où s'est réfugié le héros<sup>1</sup>, celui-ci se trouve momentanément dans la situation du jaguar : il est maître du feu, et tous les habitants du village doivent s'adresser à lui pour obtenir des tisons, afin de rallumer le feu perdu. En ce sens, le mythe bororo lui aussi se rapporte à l'origine du feu, bien qu'il le fasse par prétérition. La différence avec les versions gé tiendrait alors à la manière plus faible dont ce motif commun y serait traité. L'événement se situe en effet dans la durée historique de la vie villageoise, au lieu que ce soit aux temps mythiques, et marquant l'introduction des arts de la civilisation. Dans le premier cas, le feu est perdu par une collectivité restreinte, qui le possédait antérieurement ; dans l'autre cas, il est accordé à l'humanité tout entière, qui l'ignorait. Pourtant, la version kraho ( $M_{11}$ ) offre une formule intermédiaire, puisque l'humanité (entièr(e)) s'y voit privée du feu par les héros culturels, qui l'abandonnent et emportent le feu avec eux<sup>2</sup>.

La démonstration qui précède serait encore renforcée s'il était possible d'interpréter le nom que porte le héros du mythe de référence : Geriguiguatugo, à partir de : gerigigi, « bois de chauffage » et atugo, « jaguar », soit : le jaguar au bois de chauffage, que nous connaissons comme un héros gé, ostensiblement absent des mythes bororo, mais qui se dessinerait en filigrane dans l'étymologie du nom attribué à un personnage qui, nous venons de le

1. Celle de sa grand-mère ; mère du père, faut-il alors supposer, sinon le père habiterait la même hutte, et ce n'est pas le cas ; la version en langue bororo donne d'ailleurs le terme : imarugo (Colb. 3, p. 344) qui est bien celui désignant la mère du père. La mère de la mère serait appelée : imuga (E.B., vol. I, p. 455).

2. Il est curieux qu'une forme intermédiaire entre les mythes gé et bororo (et qui confirme, du seul fait qu'elle existe, la possibilité du passage d'un type à l'autre) se rencontre très loin du Brésil central et oriental : chez les Cuna de Panama. Leur mythe d'origine du feu ( $M_{61}$ ) se rapporte au jaguar, maître du feu dont les animaux s'emparent en faisant tomber une pluie qui éteint tous les foyers, sauf celui qui se trouve juste en dessous du hamac du fauve. Un petit iguane réussit à s'emparer d'une braise et il urine sur celles qui restent pour les noyer. Puis il traverse la rivière avec son larcin. Le jaguar est incapable de le rejoindre, car il ne sait pas nager (Wassen 2, p. 8-9). Commun avec les Gé, par conséquent, est le motif du jaguar maître du feu. Commun avec les Bororo, ceux du feu conquis négativement : par suppression grâce à la pluie de tous les foyers sauf un, qui se trouve dans la hutte du héros (ici le jaguar) ; et du lézard (iguane) maître de ce dernier feu. Chez les Choco aussi, le lézard est maître du feu Kayua ( $M_{118}$ ). L'épisode du jaguar incapable de nager se retrouve chez les

voir, remplit exactement sa fonction. Il serait cependant risqué de s'engager dans cette voie, car les transcriptions dont on dispose sont douteuses du point de vue phonologique. D'autre part, on vérifiera plus loin (p. 234) l'exactitude de l'étymologie avancée par Colbacchini et Albisetti, sans qu'il faille exclure *a priori* que le même nom propre puisse comporter plusieurs interprétations.

Quoiqu'il en soit, nous n'avons pas besoin de preuves supplémentaires pour reconnaître que le mythe bororo appartient au même groupe que les mythes gé, et qu'il est avec eux dans un rapport de transformation. Cette transformation consiste : 1<sup>o</sup> dans un affaiblissement des oppositions, pour ce qui touche à l'origine du feu ; 2<sup>o</sup> dans une inversion du contenu étiologique explicite, qui est ici l'origine du vent et de la pluie : anti-feu ; 3<sup>o</sup> dans la permutation du héros, qui se trouve occuper la place dévolue au jaguar par les mythes gé : maître du feu ; 4<sup>o</sup> dans une inversion corrélative des liens de filiation : le jaguar gé est le père (adoptif) du héros, tandis que le héros bororo, congru au jaguar, est un fils (vrai) d'un père humain ; 5<sup>o</sup> dans une permutation (équivalant à une inversion) des attitudes familiales : dans le mythe bororo, la mère est « rapprochée » (incestueuse), le père « éloigné » (meurtrier) ; dans les versions gé, au contraire, c'est le père adoptif qui est « rapproché » : protecteur de l'enfant, *comme* une mère — il le porte, le nettoie, le désaltère, le nourrit — et *contre* la mère — qu'il incite son fils à blesser ou tuer —, tandis que la mère adoptive est « éloignée », puisqu'animée d'intentions meurtrières.

Enfin, le héros bororo n'est pas un jaguar (bien qu'il en exerce discrètement la fonction), mais on nous dit que pour tuer son père, il se transforme en cerf. Les problèmes relatifs à la position sémantique des cervidés dans la mythologie sud-américaine seront discutés ailleurs, et nous nous bornerons à formuler la règle permettant de transformer cet épisode dans un épisode correspondant du groupe gé. Celui-ci met en scène un jaguar vrai, qui ne tue pas son fils « faux » (= adoptif), bien que cette conduite eût été conforme, et à la nature du jaguar (carnassier), et à celle du héros (en situation de proie). Inversement, dans le mythe bororo, un faux cerf (le héros déguisé) tue son vrai père, bien que cette conduite soit en contradiction avec la nature du cerf (herbivore), et avec la nature de la victime (chasseur à l'affût). On se souvient, en effet, que le meurtre a lieu pendant une partie de chasse dirigée par le père.

De nombreux mythes nord- et sud-américains mettent le jaguar et le cerf en corrélation et opposition au sein d'un couple. Pour nous en tenir ici à des tribus relativement proches des Bororo, il est significatif que les Kayua du sud de Mato Grosso, dont l'affiliation linguistique est douteuse, font du jaguar et du cerf les premiers maîtres du feu (M<sub>62</sub> : Schaden p. 107-123). Ces deux espèces, ici associées (mais à l'origine des temps), sont opposées par un mythe mundurucu (M<sub>37</sub>). Et des mythes tukuna (M<sub>63</sub>) dont on connaît des équivalents en Amérique du Nord (notamment chez les

Menomini) expliquent que les cerfs étaient jadis des jaguars anthropophages, ou que des héros transformés en cerfs deviennent, de ce fait, capables de jouer le rôle, soit de meurtrier (Nim. 13, p. 120, 127, 133).

### 3<sup>e</sup> MOUVEMENT : TUPI

Nous avons d'autres raisons pour admettre que le mythe bororo se rapporte à l'origine du feu, malgré son extrême discrétion sur ce point. Certains détails, qu'il faut considérer attentivement, semblent en effet l'écho d'autres mythes relatifs à l'origine du feu, qui n'offrent à première vue aucune ressemblance avec ceux du groupe gé, et qui proviennent d'une autre famille linguistique : le groupe guarani.

Selon les Apapocuva (M<sub>64</sub>), qui vivaient au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle dans l'extrême sud de l'État de Mato Grosso :

Le héros civilisateur Nianderyque feignit un jour de mourir, d'une manière si réaliste que son corps commença à se corrompre. Les vautours-charognards urubu, qui étaient alors les maîtres du feu, s'assemblèrent autour du cadavre et allumèrent un feu pour le cuire. A peine l'eurent-ils placé au milieu des braises que Nianderyque s'agita, mit les oiseaux en fuite, s'empara du feu, et le donna aux hommes (Nim. 1, p. 326 sq. ; Schaden 2, p. 221-222).

Plus riche est la version paraguayenne du même mythe :

#### M<sub>65</sub>. *Mbya : origine du feu.*

Après que la première terre eut été détruite par un déluge envoyé pour châtier une union incestueuse, les dieux en créèrent une seconde et y firent descendre leur fils Nianderu Pa-pa Miri. Celui-ci fit apparaître de nouveaux hommes et se préoccupa de leur donner le feu, que les sorciers-vautours étaient seuls à posséder.

Nianderu explique alors à son fils, le crapaud, qu'il feindra la mort et que celui-ci devra s'emparer des braises aussitôt que, reprenant ses sens, il les aura dispersées.

Les sorciers s'approchent du cadavre, qu'ils trouvent gras à souhait. Sous prétexte de le ressusciter, ils allument un foyer. Le héros s'agit et feint la mort alternativement, jusqu'à ce que les sorciers aient accumulé assez de braises, dont le héros et son fils s'emparent, et qu'ils déposent dans les deux pièces de bois qui serviront dorénavant aux hommes, pour produire le feu par giration. En punition de leur entreprise cannibale, les sorciers resteront des vautours mangeurs de charogne, « sans respect pour la chose grande » (le cadavre), et qui n'atteindront jamais à la vie parfaite (Cadogan, p. 57-66).

Bien que les anciens auteurs n'aient pas signalé ce mythe chez les Tupinamba, il se rencontre très fréquemment dans les tribus de langue

tupi, ou dans celles sur lesquelles l'influence tupi s'est exercée. Plusieurs versions proviennent du bassin amazonien : tembé, tenetehara, tapirapé, shipaia. D'autres, du Chaco et du nord-est de la Bolivie : choroti, tapiété, ashluslay, guarayu. On connaît aussi ce mythe chez les Botocudo (Nim. 9, p. 111-112), et chez des voisins immédiats des Bororo : Bakairi et Tereno. Depuis la Guyane jusqu'aux régions septentrionales de l'Amérique du Nord, on le retrouve abondamment représenté, mais sous une forme modifiée, puisque le thème du vol du feu en est absent, remplacé par la capture d'une fille de vautours dont le héros trompe la vigilance en prenant l'aspect d'une charogne (cf. par exemple G. G. Simpson, p. 268-269, et la discussion générale de Koch-Grünberg I, p. 278 sq.). Voici, à titre d'exemples, trois versions tupi du mythe d'origine du feu :

M<sub>66</sub>. *Tembé : origine du feu.*

Jadis, le vautour royal était maître du feu, et les hommes devaient faire sécher leur viande au soleil. Ils décidèrent un jour de s'emparer du feu, et tuèrent un tapir. Quand la dépouille fut pleine de vers, le vautour royal descendit du ciel avec les siens. Ils ôtèrent leur tunique de plumes et apparurent sous forme humaine. Après avoir allumé un grand feu, ils empaquetèrent les vers dans des feuilles et les mirent à rôtir [cf. M<sub>105</sub>]. Les hommes s'étaient cachés non loin de la charogne, et, après une première tentative qui devait se solder par un échec, réussirent à voler le feu (Nim. 2, p. 289).

M<sub>67</sub>. *Shipaia : origine du feu.*

Pour arracher le feu à l'oiseau de proie qui en était maître, le démiurge Kumaphari feignit de mourir et de se corrompre. Les urubus dévorèrent son cadavre, mais l'aigle avait mis le feu en sûreté. Le démiurge feint alors de mourir sous forme de chevreuil ; l'oiseau n'est pas dupe. Kumaphari se change enfin en deux arbustes, où l'aigle décide de déposer son feu. Le démiurge s'en saisit, et l'aigle consent à lui enseigner l'art de produire le feu par friction (Nim. 3, p. 1015).

M<sub>68</sub>. *Guarayu : origine du feu.*

Un homme démuni de feu se baigna dans une eau putride, puis se coucha par terre comme s'il était mort. Les vautours noirs, maîtres du feu, s'abattirent sur lui pour le faire cuire et le manger, mais l'homme se leva brusquement et dispersa les braises. Son allié le crapaud attendait ce moment pour en avaler une. Surpris par les oiseaux, il doit la restituer. L'homme et le crapaud recommencent leur tentative, et réussissent. Depuis lors, les hommes possèdent le feu (Nordenskiöld 2, p. 155).

Le mythe bororo ne mentionne pas explicitement l'origine du feu ; mais, pourrait-on dire, *il sait* si bien que c'est là son sujet véritable (le faisant

préceder, d'ailleurs, d'un déluge, comme dans le mythe guarani), qu'il restitué presque littéralement l'épisode du héros transformé en charogne (ici costumé en charogne, pour s'être revêtu de lézards putréfiés) et excitant la convoitise alimentaire des urubus.

A l'appui de ce rapprochement, on peut faire valoir que le mythe bororo contient un détail incompréhensible, à moins de l'interpréter comme une transformation d'un détail correspondant du mythe guarani. Comment expliquer en effet que dans le mythe de référence, les urubus, plutôt que de dévorer entièrement leur victime, interrompent leur festin pour la sauver (cf. p. 44) ? N'est-ce pas que, dans le mythe guarani, les vautours sont de soi-disant guérisseurs, qui font cuire leur victime sous prétexte de la ressusciter, et qui ne réussissent pas à la manger ? Cette séquence s'inverse simplement dans le mythe bororo, où les vautours consomment effectivement — mais crue — (une partie de) leur victime, et se conduisent ensuite comme des guérisseurs (sauveteurs) véritables.

On sait que la pensée bororo est imprégnée de mythologie tupi. Ici et là, le même mythe tient une place essentielle : celui de la femme humaine du jaguar, mère des deux héros civilisateurs. Et les modernes versions bororo (Colb. I, p. 114-121 ; 2, p. 179-185 ; 3, p. 190-196) restent étonnamment proches de celle recueillie, au XV<sup>e</sup> siècle, chez les Tupinamba par Thevet (M<sub>96</sub> ; Métraux I, p. 235 sq.).

Mais comment faut-il interpréter les caractères propres, qui distinguent notre mythe de référence des mythes d'origine du feu, dont nous l'avons rapproché ? Ils pourraient résulter de la situation historique et géographique des Bororo, coincés — si l'on peut dire — entre des groupes guarani et des groupes g<sup>é</sup>1, empruntant aux uns et aux autres, et fusionnant des thèmes dont le rendement étiologique aurait, de ce fait, considérablement diminué, sinon entièrement disparu.

L'hypothèse est plausible ; mais elle est insuffisante. Elle n'explique pas, en effet, que chaque mythologie et chaque groupe de mythes pris à part forment, comme notre discussion l'a montré, autant de systèmes cohérents. Il est donc indispensable d'envisager aussi le problème sous l'angle formel, et de se demander si les mythes g<sup>é</sup>, d'une part, et les mythes tupi, d'autre part, ne relèvent pas d'un ensemble plus vaste qui les inclut, et au sein duquel ils se différencient comme des ensembles subordonnés.

On aperçoit tout de suite que tous ces sous-ensembles possèdent certains caractères en commun. D'abord, ils font provenir le feu d'un animal, qui l'a cédé aux hommes ou se l'est laissé ravir par eux : vautour dans un cas, jaguar dans l'autre cas. En second lieu, chaque espèce est définie par son

<sup>1.</sup> Le motif du jaguar maître du feu est typique des Gé ; on ne le retrouve ailleurs, en Amérique du Sud, que de façon sporadique, et toujours sous forme atténuée : ainsi chez les Toba, les Matako, les Vapidiana. Le motif du héros bloqué dans une crevasse à flanc de falaise apparaît dans le mythe d'origine du feu des Kaingang du Brésil méridional, dont l'appartenance au groupe g<sup>é</sup> est aujourd'hui contestée.

régime alimentaire : le jaguar est un prédateur, consommateur de viande crue ; le vautour, un charognard, consommateur de viande corrompue. Et pourtant, tous les mythes tiennent compte de l'élément pourriture : l'ensemble gé, de façon très faible et presque par allusion, avec l'incident du héros couvert de fierte et de vermine. L'ensemble bororo, que nous avons examiné au début, est un peu plus net ( $M_1$  : héros costumé en charogne ;  $M_2$  : héros souillé de fierte par son fils transformé en oiseau ;  $M_5$  : héros « putréfié » par les pets de sa grand-mère ;  $M_5$  : héroïne exsudant les maladies en guise d'évacuation intestinale). Et comme on vient de le voir, l'ensemble tupi-guarani est parfaitement explicite.

On vérifie ainsi que les mythes gé d'origine du feu, comme les mythes tupi-guarani sur le même thème, opèrent au moyen d'une double opposition : entre cru et cuit d'une part, entre frais et corrompu de l'autre. L'axe qui unit le cru et le cuit est caractéristique de la culture, celui qui unit le cru et le pourri, de la nature, puisque la cuisson accomplit la transformation culturelle du cru, comme la putréfaction en est la transformation naturelle.

Dans l'ensemble global ainsi restitué, les mythes tupi-guarani illustrent une démarche plus radicale que les mythes gé : pour la pensée tupi-guarani, l'opposition pertinente est entre la cuisson (dont les vautours détenaient le secret) et la putréfaction (qui définit aujourd'hui leur régime alimentaire) ; alors que, pour les Gé, l'opposition pertinente est entre la cuisson des aliments et leur consommation à l'état cru, comme fait désormais le jaguar.

Le mythe bororo pourrait alors traduire un refus, ou une incapacité, de choisir entre les deux formules, et dont il faudra chercher la raison. Le thème de la pourriture y est plus fortement marqué que chez les Gé, celui du carnivore prédateur en est presque complètement absent. D'autre part, le mythe bororo adopte le point de vue de l'homme conquérant, c'est-à-dire de la culture (le héros de  $M_1$  invente lui-même l'arc et les flèches, comme le singe de  $M_{55}$  — contrepartie naturelle de l'homme — invente le feu qu'il ignore le jaguar). Les mythes gé et tupi-guarani (plus proches sous ce rapport) se situent davantage dans la perspective des animaux dépouillés, qui est celle de la nature. Mais la frontière entre nature et culture se trouve tout de même déplacée, selon qu'on considère les Gé ou les Tupi. Chez les premiers, elle passe entre le cru et le cuit ; chez les seconds, entre le cru et le pourri. Les Gé font donc de l'ensemble (cru + pourri) une catégorie naturelle ; les Tupi font de l'ensemble (cru + cuit) une catégorie culturelle.

## TROISIÈME PARTIE

### I. FUGUE DES CINQ SENS II. CANTATE DE LA SARIGUE

## I

## FUGUE DES CINQ SENS

I. <i>Fugue des cinq sens</i>	155
II. <i>Cantate de la sarigue</i>	172
a) Récit de la sarigue	172
b) Air en rondeau	178
c) Second récit	191
d) Air final : le feu et l'eau	195

Partielle et provisoire, l'ébauche de synthèse où nous a mené la deuxième partie n'est pas absolument convaincante, car elle laisse de côté d'importants fragments du mythe de référence, dont on n'a pas établi qu'ils se retrouvent aussi dans le groupe gé. Or, la méthode que nous suivons n'est légitime qu'à condition d'être exhaustive : si l'on se permettait de traiter les divergences apparentes entre des mythes, dont on affirme par ailleurs qu'ils relèvent d'un même groupe, comme le résultat, tantôt de transformations logiques, tantôt d'accidents historiques, la porte serait grande ouverte aux interprétations arbitraires : car on pourrait toujours choisir la plus commode, et solliciter la logique quand l'histoire se dérobe, quitte à se rabattre sur la seconde si la première fait défaut. Alors, l'analyse structurale reposeraient entièrement sur des pétitions de principe, et elle perdrat sa seule justification, qui réside dans le codage à la fois unique et le plus économique, auquel elle sait réduire des messages dont la complexité était fort rebutante et qui, avant qu'elle n'intervienne, semblaient impossibles à déchiffrer. Ou l'analyse structurale réussit à épouser toutes les modalités concrètes de son objet, ou on perd le droit de l'appliquer à l'une quelconque de ces modalités.

A prendre le texte à la lettre, l'épisode de l'expédition au royaume des âmes, dont un père offensé attend la mort de son fils, existe seulement dans le mythe bororo. Cela semble d'autant plus évident que cet épisode est la conséquence directe de la conduite incestueuse du héros, également absente des mythes gé.

Considérons cet épisode de plus près. Le héros est expédié au monde aquatique des âmes avec une mission précise. Il devra voler trois objets qui sont dans l'ordre : le grand hochet, le petit hochet, le cordon de sonnailles. Trois objets, donc, destinés à faire du bruit, ce qui explique — le texte étant, sur ce point, formel — que le père les ait choisis ; il espère que son fils ne pourra s'en emparer sans les mouvoir, et qu'ainsi alertées, les âmes se chargeront de punir l'audacieux. Ce point une fois précisé, certains rapprochements apparaissent avec les mythes gé.

Mais, avant de nous expliquer là-dessus, il convient de souligner que

ces mythes gé constituent incontestablement un groupe. Nous le savons déjà, du seul fait que les différentes versions que nous possérons, bien qu'inégalement développées et plus ou moins riches en détails, sont superposables dans leurs contours essentiels. De plus, les populations d'où proviennent ces mythes ne sont pas toutes réellement distinctes, et aucune ne l'est absolument : les Kraho et les Canella sont deux sous-groupes des Timbira orientaux, lesquels relèvent d'un plus vaste ensemble dont les Apinayé sont des représentants occidentaux (ainsi, sans doute, que les Kayapo), la séparation datant au plus de quelques siècles, comme l'attestent des légendes qui en préservent le souvenir. Plus récente encore, puisqu'elle remonte à 1936, est la séparation des Kubenkranken et des Gorotiré<sup>1</sup>.

Du point de vue méthodologique, nous sommes donc, cette fois, dans une situation inverse de celle que nous évoquions tout à l'heure. Quand on adopte un point de vue structural, on n'a pas le droit d'invoquer des hypothèses historico-culturelles chaque fois que les principes, dont on se réclame par ailleurs, se heurtent à des difficultés d'application. Car les arguments historico-culturels se réduiraient alors à de simples conjectures, improvisées pour les besoins du moment. En revanche, on a certainement le droit, et même le devoir, de tenir soigneusement compte des conclusions auxquelles les ethnographes sont parvenus par l'étude linguistique et historique, quand eux-mêmes les tiennent pour solides et bien fondées.

Si, historiquement parlant, les actuelles tribus gé ont une commune origine, ceux de leurs mythes qui offrent entre eux des analogies ne constituent pas un groupe, seulement d'un point de vue logique : ils forment aussi une famille, qui possède une existence empirique. Il est donc permis d'appeler les versions les plus détaillées à témoigner pour les autres, sous réserve que ces versions appauvries ne se distinguent des premières que par leurs lacunes. Si deux versions comportent en effet des traitements divergents d'un même épisode, il devient nécessaire, dans les limites de ce sous-ensemble, d'invoquer à nouveau la notion de transformation.

Ces règles de méthode une fois énoncées, nous pouvons tourner notre attention vers un aspect qu'illustrent au moins deux versions ( $M_9$ ,  $M_{10}$ ), sur les six qui ont été résumées, du mythe gé d'origine du feu. Comme le mythe bororo, bien que par le moyen d'une affabulation différente, les mythes apinayé et timbira posent un problème qui se rapporte au bruit.

Cela est très clair pour le mythe timbira ( $M_{10}$ ). Recueilli par le jaguar, le héros se trouve, comme son homologue bororo, en péril mortel s'il se risque à faire du bruit : le héros bororo, en laissant choir les instruments sonores, le héros timbira en mastiquant bruyamment la viande grillée, exaspérant ainsi la femme — enceinte — de son protecteur. Le problème posé aux deux héros — on pourrait même dire : l'épreuve qui leur est imposée — consiste pareillement à ne pas faire de bruit.

1. Sur l'histoire des Gé orientaux et occidentaux, cf. Nim. 8, et Dreyfus, ch. I.

Passons maintenant au mythe apinayé ( $M_9$ ) dont ce motif est apparemment absent. C'est qu'un autre le remplace, qui manque ailleurs : l'origine de la vie brève. Oublieux des conseils du jaguar, le héros répond à plus d'appels qu'il n'aurait dû, autrement dit, il se laisse lui-même troubler par du bruit. Il lui était permis de répondre aux appels sonores du rocher et du bois dur, et s'il s'en était tenu là, les hommes auraient vécu aussi longtemps que ces êtres minéral ou végétal ; mais comme il répond également « au doux appel du bois pourri », la durée de la vie humaine sera désormais écourtée<sup>1</sup>.

Les trois mythes ( $M_1$ ,  $M_9$ ,  $M_{10}$ ) — bororo, apinayé, timbira — se ramènent donc, sous ce rapport, à un dénominateur commun, qui est : une conduite réservée, sous peine de mort, vis-à-vis du bruit. Dans  $M_1$  et  $M_{10}$ , le héros ne doit pas provoquer les autres par du bruit, sinon il mourra ; dans  $M_9$ , il ne doit pas se laisser provoquer par tous les bruits, car, selon le seuil acoustique auquel il réagira, les hommes (c'est-à-dire les autres) mourront plus ou moins vite.

Dans  $M_1$  et  $M_{10}$ , le héros est sujet de bruit ; il en fait un peu, mais pas beaucoup. Dans  $M_9$ , il est objet de bruit et peut en percevoir beaucoup, pas un peu. Ne peut-on supposer que, dans les trois cas, le caractère de la vie sur terre, d'être — par sa durée mesurée — une médiatisation de l'opposition entre l'existence et la non-existence, est conçu comme une fonction de l'impossibilité où l'homme se trouve, de se définir sans ambiguïté à l'égard du silence et du bruit ?

Seule la version apinayé formule explicitement cette proposition métaphysique. Cette singularité s'accompagne d'une autre, puisque le mythe apinayé est également le seul où figure l'épisode de l'ogre. Ces deux singularités sont liées. Un lemme permettra d'en faire la démonstration.

Justifions d'abord la place de « la vie brève » dans un mythe d'origine du feu. Un mythe des Karaja, qui ne sont pas des Gé, mais dont le territoire jouxte celui des Apinayé dans la vallée de l'Araguaya plus au sud, rend très apparent le lien entre les deux thèmes :

#### *M<sub>70</sub>. Karaja : la vie brève (I).*

Au commencement des temps, les hommes vivaient avec leur ancêtre Kaboi dans les entrailles de la terre, où brillait le soleil quand il faisait

1. Comme cela arrive souvent, un mythe de la Guyane (taulipang,  $M_{60}$ ) préserve cet épisode, mais dépouillé de sa signification générale, et simplement inséré dans la geste d'un héros : Makunaima meurt pour avoir, contrairement aux recommandations de son frère, répondu au cri lointain de l'ogre Paima, ou d'un spectre (K.G. I, p. 49). Pour le mythe complet en Guyane, cf. plus bas, p. 192, n. 1.

Au sujet de l'opposition : rocher/pourriture, et de sa relation symbolique avec la durée de la vie humaine, on notera qu'à la fin des funérailles d'un des leurs, les Kaingang du Brésil méridional frictionnent leur corps avec du sable et des cailloux, parce que ces êtres ne sont pas sujets à la pourriture : « Je veux, disent-ils, être pareil à la pierre qui ne meurt jamais. Je deviendrai aussi vieux que les pierres » (Henry, p. 184).

nuit au dehors et inversement. Par moment, on entendait le cri de la sariema (*Cariama cristata, Microdactylus cristatus*), oiseau de la savane, et un jour Kaboi décida d'aller dans la direction d'où venait le bruit. Accompagné de quelques hommes, il parvint à un orifice qu'il ne put franchir, car il était obèse ; seuls ses compagnons parvinrent à la surface de la terre, qu'ils commencèrent à explorer. Il y avait des fruits en quantité, des abeilles et du miel ; et ils remarquèrent aussi des arbres morts et du bois sec. Ils rapportèrent à Kaboi des échantillons de tout ce qu'ils avaient trouvé. Celui-ci les inspecta et conclut que la terre était belle et fertile, mais que la présence du bois mort prouvait que tout y était destiné à périr. Il valait mieux rester où l'on était.

Car, au royaume de Kaboi, les hommes vivaient jusqu'à ce que l'âge les rendît incapables de se mouvoir.

Une partie de ses « enfants » refusèrent de l'écouter, et vinrent s'établir à la surface de la terre. Pour cette raison, les hommes meurent beaucoup plus vite que leurs congénères qui choisirent de rester dans le monde souterrain (Ehrenreich, p. 79-80).

Selon une autre version qui ne contient pas le motif du bois mort, ce monde souterrain était aquatique : « la mort n'existant pas au fond des eaux. » D'autre part le cri de la sariema s'y fait entendre à l'occasion d'une expédition pour la collecte du miel (Lipkind 1, p. 248-249).

Quoi qu'il en soit et comme dans le mythe apinayé, la cause première de la vie brève se trouve donc dans une réceptivité imprudente vis-à-vis d'un bruit : les hommes entendent le cri de l'oiseau et, partant à sa recherche, découvrent le bois mort. La version apinayé condense les deux épisodes, puisque le héros entend directement l'appel du bois pourri. Elle est donc plus vigoureusement menée sous ce rapport, et l'opposition pertinente y est aussi plus accusée :

M <sub>9</sub> :	bois dur	/	bois pourri
M <sub>70</sub> :			bois vif/bois mort <sup>1</sup>

Le choix de la sariema (seriema, cariama, etc.) confirme ce rapprochement. Les Shucuru de Pernambuco voient en elle la vieille maîtresse du soleil, parce qu'elle ne chante que quand il pleut, et, pensent-ils, pour le réclamer (Hohenthal, p. 158). Il est donc normal qu'elle attire et guide les hommes en direction de l'astre du jour. De plus, nous avons déjà rencontré la sariema, mariée à une femme maigre et laide, pour avoir trop tiraillé le morceau de chair dont celle-ci était issue (M<sub>29</sub>) ; et les paysans de l'intérieur du Brésil affirment que la chair de la sariema, ou celle seulement de ses cuisses,

1. Le mythe apinayé distingue implicitement le bois vif en dur et en tendre. Mais nous n'aurons garde d'insister sur l'opposition : bois mort/bois pourri, qui est plutôt d'ordre linguistique : les langues du Brésil central et oriental groupent dans une seule catégorie le bois que nous appelons « mort », et celui qui est effectivement pourri. Ainsi, en bororo : djorighe, gerique, « bois à brûler » (cf. djoru, « feu ») ; djorighe-arôgo, « larve de bois pourri » (B. de Magalhães, p. 34).

est incomestible parce que véreuse. Entre l'appel d'un oiseau doté d'une chair gâtée et d'une femme abîmée<sup>1</sup>, et celui du bois pourri, l'affinité est donc plus grande qu'il n'apparaît de prime abord.

La comparaison entre les versions apinayé et karaja de l'origine de la vie brève offre un autre intérêt, qui est de rendre manifeste le lien entre ce motif et celui de l'origine de la cuisine. Pour allumer le feu, il faut ramasser du bois mort, donc attribuer à celui-ci une vertu positive bien qu'il soit privation de vie. En ce sens, faire la cuisine, c'est bien « entendre l'appel du bois pourri. »

Il y a plus : la vie civilisée requiert, non seulement le feu, mais aussi les plantes cultivées que ce même feu permet de faire cuire. Or, les indigènes du Brésil central sont des écoubiers primitifs, qui ne pourraient, avec leurs seules haches de pierre, abattre les arbres de la forêt. Ils doivent recourir au feu, entretenu pendant des jours au pied des troncs, jusqu'à ce que le bois vif se soit lentement consumé et cède à l'attaque d'outils rudimentaires. Que cette « cuisson » préculinaire du bois vif pose un problème logique et philosophique, résulte bien de l'interdiction constante d'abattre le bois « vivant » en guise de bois de chauffage. A l'origine, racontent les Mundurucu, il n'y avait pas de bois à brûler, que ce soit du bois sec ou du bois pourri. Seul le bois vif existait (Kruse 2, p. 619). « Pour autant qu'on sache, les Yurok n'abattaient jamais du bois vif pour le brûler ; la même règle prévalait chez les autres Indiens de Californie, et probablement chez tous les indigènes américains avant l'introduction des haches de métal. Le bois à brûler provenait d'arbres morts, encore sur pied ou tombés. » (Kroeber, in : Elmendorf, p. 220, n. 5.) Seul, donc, le bois mort est un combustible autorisé. Violer cette prescription serait faire acte de cannibalisme envers le monde végétal<sup>2</sup>.

Et pourtant, l'écoubage oblige l'homme à brûler le bois vif, pour obtenir les plantes cultivées qu'il s'interdira de cuire autrement que sur un feu de bois mort. Qu'un obscur sentiment de faute s'attache à une technique agricole qui fait, d'une certaine forme de cannibalisme, la condition préliminaire d'une alimentation policée, un mythe timbira (M<sub>71</sub>) le confirme. Le héros est un Indien, accidentellement brûlé dans son jardin, pour avoir marché sur un tronc d'arbre abattu qui continuait de se consumer en dedans. La blessure est jugée inguérissable, et l'homme serait mort si des fantômes bienveillants (ceux de ses grands-parents) n'étaient venus à son secours. Mais, de l'avoir subie et d'en être réchappé rend le héros capable de guérir à son tour les violentes douleurs abdominales, consécutives à l'ingestion de viande rôtie, portée à la bouche avec des mains souillées

1. Les Bakairi attribuent à la sariema des plumes « vilaines et grêles » (von den Steinen 2, p. 488-489).

2. Dans une intéressante étude parue alors que ce livre était déjà sous presse, Heizer souligne (p. 189) le caractère exceptionnel de l'abattage du bois vif pour faire le feu.

du sang de la chasse (Nim. 8, p. 246-247) : douleurs internes au lieu de blessure externe, mais résultant aussi de la conjonction du mort et du vivant.

Ce n'est donc pas arbitrairement que le mythe apinayé ( $M_9$ ) utilise « l'appel du bois pourri », pour passer de l'obtention du feu de cuisine à la rencontre d'un ogre cannibale. Nous avons déjà montré qu'entre la vie brève et l'obtention du feu de cuisine, il existe une liaison intrinsèque. Et nous comprenons maintenant que, chez des écobueurs, même la cuisine végétarienne peut être indissociable d'un « cannibalisme », également végétarien. La vie brève se manifeste de deux façons : soit par la mort naturelle — vieillesse ou maladie — ainsi qu'il advient aux arbres quand ils « meurent » et se transforment en bois à brûler ; soit par la mort violente reçue d'un ennemi qui peut être un cannibale — donc un ogre — et qui l'est toujours au moins dans une acceptation métaphorique, fût-ce sous l'aspect du défricheur s'attaquant à l'arbre vivant. Il est donc logique que, dans le mythe apinayé, l'épisode de la rencontre avec l'ogre (qui est une « ombre » ou un « fantôme ») suive sans transition celui de l'appel du bois pourri (donc aussi un fantôme). De cette façon, la mort s'introduit sous ses deux aspects.

\* \* \*

Toutefois, le mythe apinayé pose un problème que nous n'avons pas encore résolu. Quel sens faut-il attacher à la notion bizarre d'un appel, émanant d'un être, végétal ou minéral, dénué de pouvoir d'articulation ?

Le mythe énumère les trois appels auxquels le héros devra répondre ou rester sourd. En allant du plus fort au plus faible, ce sont les appels du rocher, de l'arbre dur aroeira, enfin du bois pourri. Nous possédons des indications sur la valeur symbolique du bois pourri dans la mythologie des Gé : c'est une anti-nourriture végétale<sup>2</sup>, la seule que les hommes consommaient avant l'introduction des techniques agricoles. Plusieurs mythes gé, sur lesquels nous reviendrons, attribuent le don des plantes cultivées à une

1. Les Bororo partagent cette répulsion pour le sang : « Ils se jugent infectés quand, pour une raison quelconque et fût-ce même en tuant des animaux sauvages, il leur arrive d'être souillés de sang. Tout de suite, ils se mettent en quête d'eau où ils se lavent et se relavent, jusqu'à ce que la moindre trace ait disparu. D'où leur dégoût pour la nourriture sanguinolente » (Colb. 1, p. 28). Une telle attitude n'est pas universelle en Amérique tropicale, puisque les Nambikwara consomment à moitié crus et saignants les petits animaux qui font l'essentiel de leur alimentation carnée (L.-S. 3, p. 303-304).

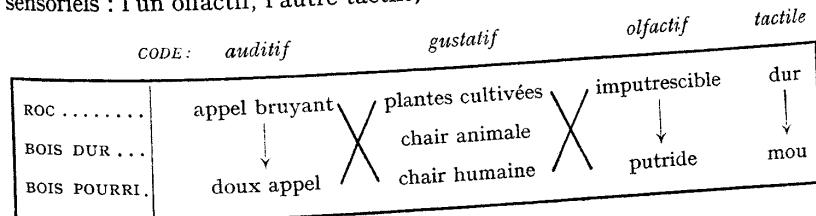
2. L'idée se retrouve en Amérique du Nord, surtout dans la zone du nord-ouest, où l'histoire de « l'ogresse à la hotte » figure dans de nombreuses versions dont les détails offrent un parallélisme remarquable avec les versions gé. Sans doute, beaucoup de mythes du Nouveau Monde ont-ils une diffusion panaméricaine. Cependant, le nord-ouest de l'Amérique du Nord et le Brésil central possèdent tant de traits en commun qu'un problème d'histoire culturelle ne peut manquer de se poser. Le moment n'est pas encore venu d'ouvrir ce dossier.

femme-étoile, descendue sur la terre pour y épouser un mortel. Auparavant, les hommes mangeaient leur viande accompagnée de bois pourri en guise de légumes (Apinayé : Nim. 5, p. 165 ; Timbira : Nim. 8, p. 245 ; Kraho : Schultz, p. 75 ; Kayapo : Banner 1, p. 40, Métraux 8, p. 17-18). On peut en conclure que, sous le rapport de l'opposition entre nature et culture, le bois pourri est l'inverse des plantes cultivées.

Or, l'épisode de l'ogre montre le héros décevant son ravisseur, en lui laissant à sa place une pierre à dévorer. La pierre, le roc, apparaissent donc comme le terme symétrique et inverse de la chair humaine. Remplissant alors la case vide avec le seul terme culinaire encore disponible, la chair animale, on obtient le tableau suivant :

bois	roc	chair humaine	{	viande
	bois dur	chair animale		
	bois pourri	plantes cultivées		

Qu'est-ce que cela signifie ? La série des trois « appels » recouvre, dans l'ordre inverse, une partition de l'alimentation en trois catégories : l'agriculture, chasse, cannibalisme. De plus, ces trois catégories, qu'on pourrait appeler « gustatives », sont codées dans les termes d'un autre système sensoriel : celui de l'ouïe. Enfin, les symboles auditifs employés ont la propriété remarquable de suggérer immédiatement deux autres codages sensoriels : l'un olfactif, l'autre tactile, comme on peut le voir ci-dessous :



Dès lors, on comprend le sens très précis qu'il convient de donner au vocalisme de la pierre et du bois : les émetteurs de bruit doivent être choisis de telle façon qu'ils possèdent également d'autres connotations sensorielles. Ce sont des opérateurs, permettant d'exprimer l'isomorphisme de tous les systèmes d'oppositions relevant de la sensibilité, et donc de poser comme totalité un groupe d'équivalences associant la vie et la mort, l'alimentation végétale et le cannibalisme, la pourriture et l'imputrescibilité, la mollesse et la dureté, le silence et le bruit.

\* \* \*

La preuve peut en être fournie ; car nous possédons, provenant des mêmes populations ou de populations plus ou moins voisines, des variantes

des mythes déjà examinés mais où se vérifie la transformation d'un codage sensoriel dans un autre codage sensoriel. Si les Apinayé codent ostensiblement l'opposition de la mort et de la vie au moyen de symboles auditifs, les Kraho utilisent, eux, un codage ostensiblement olfactif :

M<sub>72</sub>. *Kraho : la vie brève.*

Les Indiens capturèrent un jour un enfant des Kokridhô, esprits aquatiques que les danseurs masqués incarnent dans les cérémonies (d'après un informateur de Schultz, ce seraient des punaises d'eau)<sup>1</sup>. La nuit suivante, les Kokridhô sortirent de l'eau et envahirent le village pour reprendre leur fils. Mais ils exhalayaient une telle puanteur que tout le monde en mourut (Schultz, p. 151-152).

Un informateur Kraho restitue le codage auditif en ajoutant que les Kokridhô chantent si fort « RRRRRRRR » qu'on n'aime pas les entendre. Ce détail rappelle que les Bororo désignent du même mot : aigé, les rhombes et un esprit aquatique (E.B. I, p. 17-26). Les Timbira, dont le mythe d'origine des Kokrit (= Kokridhô) est un peu différent ( $M_{73}$ ) insistent aussi sur leur puanteur (Nim. 8, p. 202). Les Jivaro ( $M_{74}$ ) croient que l'odeur de pourriture fit son apparition en même temps que les démons (Karsten 2, p. 515). Un mythe ofaié ( $M_{75}$ ) attribue l'apparition de la mort à la puanteur d'un homme-moufette (jaratatáca, un mustélidé), qui fut subséquemment changé en cet animal (Nim. I, p. 378)<sup>2</sup>.

1. A rapprocher, peut-être, du mru kaok des Kayapo : monstre aquatique en forme de serpent que l'on ne voit jamais, mais que l'on peut parfois entendre et sentir. Il est responsable des congestions et des syncopes (Banner 2, p. 37). Le même terme aurait aussi le sens de « faux, imité » (*id.*).

2. Le jaratáatáca (maritáatáca, jaritáatáca) est le cangambá (*Conepatus chilensis*), congénère sud-américain de la moufette ou « skunk » de l'Amérique du Nord. Répandu dans le Brésil central et méridional, ce quadrupède nocturne et carnivore est censé jouir d'une immunité naturelle au venin des serpents, qu'il chasse volontiers. Il est pourvu d'une glande anale sécrétant un fluide nauséabond dont il asperge ses adversaires (Ihering, vol. 34, p. 543-544). Dans l'État de Pernambouc, le mot « tacáaca » existe dans la langue courante avec le sens de « transpiration fétide, mauvaise odeur du corps humain (l.c., vol. 36, p. 242). Nous reviendrons à plusieurs reprises sur les moufettes américaines (p. 182, 185, 213, 255 n., 276), et nous nous en tiendrons ici à une remarque. Il s'agit d'un animal de la famille des mustélidés, qui répand la mort parmi les hommes en même temps que sa puanteur (M<sub>75</sub>). Selon M<sub>27</sub>, les ancêtres bororo furent changés en mustélidés (loutres) parce qu'ils refusaient d'exhaler la fumée odorante du tabac. Les Kokridhó de M<sub>72</sub> sont des punaises d'eau, animaux auxquels conviendrait, bien mieux qu'à la loutre, la définition du mot bororo : ippié, que donne Colbacchini, et sur la bizarrie de laquelle nous avons déjà appelé l'attention (p. 113, n. 1). On soupçonne ici quelque équivalence ethno-zoologique entre les mustélidés et un insecte aquatique non identifié. Rien dans E.B. n'encourage, il est vrai, cette conjecture, sinon, peut-être, qu'une équivalence du même genre y est signalée à propos d'un autre animal : le mot okíwa désigne à la fois le capivara (*Hydrochoerus*) et un insecte aquatique qui, comme son homonyme, vit sur les berges (l.c., vol. I, p. 829). Un coléoptère aquatique à la giration rapide : y-amai, est une des bêtes primordiales de la cosmogonie guarani (Cadogan, p. 30, 35).

Les trois appels du mythe apinayé se retrouvent, en codage olfactif, chez les Shipaia dont le mythe de l'origine de la vie brève pourrait presque s'intituler : les trois odeurs :

M<sub>76</sub>. *Shipaia : la vie brève*

Le démiurge souhaitait rendre les hommes immortels. Il leur dit de se poster au bord de l'eau et de laisser passer deux pirogues ; mais il leur faudrait arrêter la troisième, pour saluer et embrasser l'Esprit qui y serait.

qui y serait.

La première pirogue contenait une corbeille remplie de viande pourrie, qui puait énormément. Les hommes coururent à sa rencontre : la mauvaise odeur les repoussa. Ils pensaient que cette pirogue transportait la mort. Mais la mort occupait la seconde pirogue, et elle avait transformé humaine. Aussi les hommes lui firent bon accueil et l'embrassèrent. Quand le démiurge survint dans la troisième pirogue, il dut constater que les hommes avaient choisi la mort, contrairement aux serpents, aux arbres et aux pierres qui, eux, avaient attendu l'Esprit d'immortalité. Si les hommes avaient fait de même, ils changeraient de peau devenus vieux, et rajeuniraient comme les serpents (Nim. 3, p. 385).

Le codage tactile était déjà implicitement donné dans la série : roc, bois dur, du mythe apinayé. Il apparaît de façon plus explicite dans un mythe tupi :

M. Tenekehara : la vie brève (I)

Le premier homme, créé par le démiurge, vivait dans l'innocence bien qu'il possédât un pénis toujours en érection et dont il essayait vainement de provoquer la détumescence en l'arrosoant avec de la soupe de manioc. Instruite par un esprit aquatique (subséquemment castré et tué par son mari) la première femme apprit à celui-ci comment ramollir son pénis en se livrant au coït. Quand le démiurge vit le pénis flaccide, il se mit en colère et dit : « Désormais, tu auras un pénis mou, tu feras des enfants, et puis tu mourras ; ton enfant grandira, il fera aussi un enfant, et il mourra à son tour » (Wagley-Galvão, p. 131)<sup>1</sup>.

A propos des Urubu, qui sont une tribu voisine, Huxley (p. 72-87) a bien mis en évidence le rôle fondamental que jouent, dans la philosophie indigène, les catégories de « dur » et de « mou ». Elles servent à distinguer des modes du discours, des types de conduite, des genres de vie, et même deux aspects du monde.

Le code visuel nous retiendra plus longtemps, en raison des pressions.

<sup>1</sup>. Comparer avec le pénis de cire fondant au soleil, également cause de la vie brève dans un mythe oscaré (Ribeiro 2, p. 121-123).

d'interprétation qu'il soulève. Voici d'abord un mythe qui combine le code visuel avec d'autres :

*M<sub>78</sub>. Caduveo : la vie brève.*

Un célèbre chaman rendit visite au créateur pour connaître le moyen de rajeunir les vieillards et de faire bourgeonner les arbres morts. Il s'adresse à plusieurs habitants de l'eau delà, qu'il prend pour le créateur, mais qui lui expliquent n'être que ses cheveux, ses rognures d'ongle, son urine... Enfin il arrive à destination, et présente sa requête. Son esprit gardien lui avait appris qu'il ne devrait, sous aucun prétexte, fumer la pipe du créateur, accepter le cigare qu'il lui offrirait (et qu'il fallait au contraire lui arracher brutalement), enfin, regarder sa fille.

Après avoir triomphé de ces trois épreuves, le chaman obtient le peigne à ressusciter les morts, et la résine (= sève) qui fait reverdir le bois. Il était déjà sur le chemin du retour, quand la fille du créateur le poursuivit pour lui rendre un morceau de tabac qu'il avait oublié. Elle le héra à grands cris pour qu'il s'arrête. Involontairement, le héros se retourna, et vit un orteil de la jeune femme que ce simple coup d'œil suffit à rendre enceinte. Aussi le créateur le fit-il mourir dès son retour, et le rappela près de lui pour qu'il prît soin de sa femme et de son fils. Dorénavant, les hommes ne pourront se soustraire à la mort (Ribeiro I, p. 157-160 ; Baldus 4, p. 109).

Utilisant un codage purement visuel, un second mythe tenetehara donne, de la vie brève, une interprétation apparemment différente de M<sub>77</sub> :

*M<sub>79</sub>. Tenetehara : la vie brève (2).*

Une jeune Indienne rencontra un serpent dans la forêt, qui devint son amant et dont elle eut un fils, déjà adolescent dès l'instant qu'il fut né. Chaque jour, ce fils allait en forêt faire des flèches pour sa mère dont, chaque soir, il regagnait le giron. Le frère de la femme surprit son secret et il la convainquit de se cacher, sitôt que le fils la quitterait. Quand celui-ci revint le soir et voulut, comme à l'habitude, pénétrer dans la matrice de sa mère, celle-ci avait disparu.

L'adolescent consulta sa grand-mère serpent, qui lui conseilla d'aller à la recherche de son père. Mais il n'en avait nulle envie ; aussi, la nuit venue, il se changea en rayon de lumière, et monta au ciel, emportant son arc et ses flèches. Dès qu'il fut arrivé, il brisa ses armes en menus fragments qui devinrent les étoiles. Comme tout le monde dormait à l'exception de l'araignée, seule celle-ci fut témoin du spectacle. Pour cette raison, les araignées (à la différence des hommes) ne meurent pas avec l'âge, mais changent de peau. Autrefois, les hommes et les autres animaux changeaient aussi de peau quand ils devenaient vieux, mais dorénavant, ils meurent (Wagley-Galvão, p. 149).

On retrouve, dans ce mythe, la fille au serpent dont le sexe est ouvert, permettant à son mari, ou à son fils, de s'y abriter à volonté (cf. p. 132-134). De

ce point de vue, les deux mythes tenetehara sur l'origine de la vie brève sont moins différents qu'il ne semble, puisque dans le premier, la femme est aussi initiée à la vie sexuelle par un serpent aquatique, qu'elle convie au coït en cognant sur une calebasse posée sur l'eau. D'après une version urubu (M<sub>80</sub>), ce serpent est le pénis long d'un kilomètre, fabriqué par le démiurge pour la satisfaction des femmes car, à l'origine, les hommes étaient pareils à des enfants et asexués (Huxley, p. 128-129). Dans le premier mythe tenetehara (M<sub>77</sub>), le meurtre du serpent prive la femme de son partenaire et l'incite à séduire son mari, en conséquence de quoi apparaissent la vie, la mort, et la succession des générations. Dans le mythe urubu, après que le serpent eut été tué, le démiurge coupa son corps en tronçons qu'il distribua aux hommes en guise de pénis individuels ; en conséquence de quoi les femmes concevront les enfants dans leur ventre (et non plus dans un pot), et elles accoucheront douloureusement. Mais comment convient-il d'interpréter le second mythe tenetehara ?

Le point de départ est le même : conjonction d'une femme (ou des femmes, M<sub>80</sub>) et d'un serpent. Cette conjonction est suivie d'une disjonction, puis, dans les trois cas, d'un morcellement : pénis du serpent coupé (M<sub>77</sub>), tête du serpent coupée et son corps morcelé (M<sub>80</sub>), fils-serpent définitivement isolé du corps de sa mère (M<sub>81</sub>). Mais, dans les deux premiers cas, le morcellement se projette dans la durée sous forme de périodicité : le pénis masculin sera alternativement dur et mou, les générations succéderont aux générations, la vie et la mort alterneront, les femmes engendreront dans la souffrance... Dans le troisième cas (M<sub>79</sub>), le morcellement se projette dans l'espace : le fils-serpent (mort aussi, comme les autres serpents, à sa nature ophidiennne, puisqu'il refuse de rejoindre son père) brise son arc et ses flèches en morceaux qui, épargnés dans le ciel nocturne, y deviennent les étoiles. C'est parce que l'araignée a été le témoin oculaire de ce morcellement que pour elle, et pour elle seule, la périodicité (changement de peau) a valeur de vie, alors que pour l'homme, elle a valeur de mort.

Par conséquent, le code visuel fournit à M<sub>79</sub> le moyen d'une double opposition. D'abord, entre visible et non-visible, puisque les araignées éveillées n'ont pas été seulement témoins d'un spectacle particulier : auparavant, il n'y avait rien à voir ; le ciel nocturne était sombre et uniforme, et, pour le rendre « spectaculaire », il fallait que les étoiles vinssent tout à la fois le meubler et l'éclairer. En second lieu, ce spectacle originel est qualifié, puisqu'il résulte du morcellement s'opposant à l'intégrité.

Cette analyse est confirmée par un groupe de mythes tukuna qui concernent aussi l'origine de la vie brève, tout en la situant dans une perspective assez différente, peut-être à cause de l'ancienne croyance des Tukuna en un rite permettant aux hommes d'obtenir l'immortalité (Nim. 13, p. 136) :

*M<sub>81</sub>. Tukuna : la vie brève.*

Jadis, les hommes ignoraient la mort. Il advint qu'une fille, recluse à l'occasion de sa puberté, négligea de répondre à l'appel des (dieux)

immortels, invitant les humains à les suivre. Elle commit ensuite la faute supplémentaire de répondre à l'appel de l'Esprit Vieillesse. Celui-ci fit irruption dans sa cellule, et troqua sa peau contre celle de la jeune fille. Aussitôt, l'Esprit redevint un adolescent, et sa victime se changea en vieille femme décrépite... Depuis lors, les humains vieillissent et meurent (Nim. 13, p. 135).

Ce mythe fait transition entre celui des Apinayé ( $M_9$ , thème des appels) et le second mythe tenetehara ( $M_{79}$ , changement de peau). Ce dernier thème ressort mieux encore dans le mythe suivant :

*M<sub>82</sub>. Tukuna : la vie longue.*

Une vierge, confinée dans sa cellule de puberté, entendit l'appel des immortels. Elle répondit aussitôt, et demanda l'immortalité. Parmi les invités (à une fête qui se déroulait à ce moment), il y avait une jeune fille, fiancée à Tortue ; mais elle le méprisait parce qu'il se nourrissait de champignons d'arbre, et elle poursuivait Faucon de ses assiduités.

Pendant toute la fête, elle se tint hors de la hutte avec son bien-aimé, sauf un instant, pour boire de la bière de manioc. Tortue remarqua sa sortie précipitée, et lança une malédiction : soudain, le cuir de tapir sur lequel se tenaient assis la vierge et les invités s'éleva dans les airs, sans même que Tortue ait le temps d'y prendre place.

Les deux amants voient le cuir et ses occupants, déjà hauts dans le ciel. Les frères de la jeune fille lui lancent une liane pour se hisser jusqu'à eux ; mais qu'elle n'ouvre pas les yeux ! Elle désobéit et s'écrie : « La liane est trop mince ! elle va se rompre ! » La liane se rompt en effet. En tombant, la jeune fille se change en oiseau.

Tortue brisa les jarres pleines de bière et celle-ci, qui était gourguillante de vers, se répandit sur le sol, où les fourmis et les autres créatures qui changent de peau la léchèrent ; c'est pourquoi elles ne vieillissent pas. Tortue se transforma en oiseau et rejoignit ses compagnons dans le monde d'en haut. On peut toujours y voir le cuir de tapir et ses occupants : ils forment l'auréole lunaire (autre version : les Pléiades) (Nim. 13, p. 135-136).

Nous nous occuperons plus loin de l'aspect astronomique du codage visuel, et nous nous bornerons ici à une analyse formelle. De ce point de vue, le parallélisme est frappant entre ce mythe et le second mythe tenetehara d'origine de la vie brève ( $M_{79}$ ) : une femme se conjoint avec un amant prohibé (serpent, faucon) ; une disjonction s'ensuit (causée par le frère dans  $M_{79}$  ; à laquelle les frères essayent vainement de remédier dans  $M_{82}$ ). Les insectes des objets sont brisés (soit au ciel,  $M_{79}$  ; soit sur terre,  $M_{82}$ ). Les insectes changeant de peau « prennent acte » de ce morcellement, et deviennent immortels. Des corps célestes apparaissent.

Le mythe tukuna est, toutefois, plus complexe que le mythe tenetehara, ce qui, nous semble-t-il, tient à deux raisons. D'abord, comme on l'a déjà

indiqué, les Tukuna croyaient que l'homme pouvait atteindre à l'immortalité. Cette immortalité, que nous appellerons « absolue », apporte une dimension supplémentaire, qui se rajoute à l'immortalité « relative » des insectes. Le mythe tenetehara ( $M_{79}$ ) se contente d'opposer la mortalité absolue des humains à l'immortalité relative des insectes, tandis que les deux mythes tukuna (qui se complètent) supposent un système triangulaire dont les sommets sont occupés par l'immortalité et la mortalité humaines, absolues toutes deux, et par l'immortalité relative des insectes. Le second mythe tukuna ( $M_{82}$ ) envisage les deux formes d'immortalité, celle des humains étant supérieure — puisqu'absolue — à celle des insectes : d'où l'inversion des plans de morcellement, et corrélativement des objets morcelés : armes masculines ou poteries féminines, soit au ciel ( $M_{79}$ ), soit à terre ( $M_{82}$ ). A cet égard, le passage des étoiles ( $M_{79}$ ) à l'auréole lunaire ou aux Pléiades ( $M_{82}$ ) est particulièrement significatif, s'agissant, dans le second cas, de phénomènes célestes qui (comme nous le verrons pour les Pléiades, cf. plus bas, p. 225 sq.) se situent du côté du continu, qui est aussi celui de l'immortalité absolue par opposition à l'immortalité relative ou périodique<sup>1</sup>.

Une autre raison de la complexité de  $M_{82}$  tient peut-être au fait que les Tukuna semblent particulièrement sensibles à un problème de logique culinaire, résultant de la place importante des boissons fermentées dans leur vie cérémonielle. Pour eux, la bière est un breuvage d'immortalité, ou peut l'être :

*M<sub>84</sub>. Tukuna : le breuvage d'immortalité.*

Une fête de puberté tirait à sa fin, mais l'oncle de la jeune vierge était si saoul qu'il ne pouvait plus officier. Un dieu immortel surgit sous la forme d'un tapir. Il enleva la jeune fille et l'épousa.

Bien plus tard, elle revint au village avec son bébé, et pria les siens de préparer une bière spécialement forte pour la fête d'épilation de son frère cadet. Elle assista à la cérémonie en compagnie de son mari. Celui-ci avait apporté un peu de la boisson des Immortels, dont il fit boire une gorgée à chaque participant. Quand tous furent ivres, ils partirent avec le jeune ménage pour s'installer au village des dieux (Nim. 13, p. 137).

Mais en même temps, ce mythe, comme  $M_{82}$ , tourne autour d'une boisson dont la préparation se situe à mi-chemin entre la fermentation et la putréfaction, ou plus exactement, dont il semble qu'en raison de la technique indigène, les deux vont inévitablement de pair. Nous y avons déjà fait allusion (p. 83, n. 1). Il est tentant de mettre cette dualité en corrélation avec

1. Les Bororo ( $M_{83}$ ) font résulter la vie brève d'une discussion entre la pierre et le bambou : l'une est éternelle, l'autre meurt et renait dans ses jeunes pousses. Le bambou l'emporte au nom de la périodicité (Colb. 3, p. 260-261).

celle, au premier abord si étrange, des héroïnes : d'une part, la vierge recluse, l'astreinte au jeûne, et qui « fermente », pourrait-on dire, en accédant à la puberté ; d'autre part, la fille dissolue, méprisant son fiancé Tortue parce qu'il est un « mange-pourri », et amoureuse de Faucon : un « mange-cru » (cette espèce de falconidés se nourrit de petits oiseaux, précise une note de Nimuendaju). Il y a donc trois régimes alimentaires en présence, comme il y a trois immortalités ; ou, si l'on préfère et pour s'en tenir à la matière même du mythe, deux immortalités, l'une simple (celle des humains devenant immortels), l'autre ambiguë (celle des insectes changeant de peau), et deux régimes alimentaires (l'un simple mais inhumain : la nourriture crue ; l'autre humain, et même sacré, mais ambigu : la nourriture qui ne peut fermenter sans pourrir).

Quoi qu'il en soit, nous n'avons introduit ces mythes tukuna que pour mieux définir les unités du code visuel, et nous constatons que nos catégories linguistiques s'y prêtent mal. L'opposition pertinente est isomorphe à celle entre des objets entiers et des objets brisés ; à celle entre ciel sombre et uni, et ciel lumineux, constellé d'étoiles ; à celle, enfin, entre un liquide enfermé dans un récipient où il forme une masse homogène, et ce même liquide épandu et plein de vers. Donc, entre entier et morcelé, lisse et grumeleux, inerte et grouillant, continu et discontinu. Ces oppositions sont, à leur tour, isomorphes à d'autres oppositions, relevant d'autres formes de la sensibilité : morceaux et pourri, dur et mou, bruyant et silencieux (chaud et froid, dans une petite version Arikéna, cf. Kruse 4, p. 409).

Ces codes sensoriels ne sont pas simples, et ils ne sont pas les seuls employés. Ainsi, le code visuel existe sous la forme brute d'une opposition entre visible et invisible. Mais, autre que cette opposition est immédiatement spécifiée, le code visuel fonctionne à d'autres niveaux. Dans la quatrième partie, nous nous occuperons longuement du code astronomique ; et dans la cinquième, d'un code esthétique déjà à l'œuvre dans les mythes que nous avons examinés jusqu'à présent, et qui permet d'opposer la sariema — oiseau plaintif et laid, époux d'une femme laide, responsable de la mort —, oiseau plaintif et laid, époux d'une femme laide, responsable de la mort —, au jaguar richement peint et décoré<sup>1</sup>, dont les crocs et la fourrure servent aux plus belles parures, ainsi qu'à son cousin le puma, possesseur d'une jolie femme à l'inverse de la sariema (M<sub>29</sub>). Enfin, dans la seconde partie, nous avons mis en évidence, à propos des mythes d'origine des cochons sauvages, un véritable codage sociologique utilisant des oppositions fondées sur les liens d'alliance et de parenté.

\* \* \*

Avant d'en terminer provisoirement avec les codes sensoriels, il est indispensable de résoudre une contradiction. Quand on passe en revue les

1. La coquetterie du jaguar cause sa perte (Métraux 8, p. 10-12). En échange de l'agilité et de la souplesse, il donna au lézard « un peu de beauté, et lui peignit la peau des deux côtés » (Colb. 3, p. 258).

mythes relatifs à la durée de la vie humaine, on constate que, selon l'exemple choisi, les pôles de chaque opposition sensible prennent des valeurs différentes. Aussi bien dans M<sub>9</sub> que dans M<sub>70</sub> et M<sub>81</sub>, il est dit que, pour jouir d'une vie longue, ou de l'immortalité, les hommes ne doivent pas se montrer réceptifs envers un faible bruit : appel « doux » et « bas » du bois pourri, cri lointain de la sariema, appel de l'Esprit Vieillesse. Considérons à présent un autre mythe sur la vie brève, qui provient, comme M<sub>70</sub>, des Karaja :

*M<sub>85</sub>. Karaja : la vie brève (2).*

Après qu'un crapaud lui eut volé le feu qu'il refusait aux hommes, le démiurge épousa une jeune Indienne. Cédant aux instances de son beau-père, il consentit à demander au vautour royal les lumineux célestes : étoiles, lune, soleil, qui étaient indispensables pour éclairer la terre. Le démiurge pria ensuite le vautour d'enseigner aux hommes, par son intermédiaire, les arts de la civilisation. Après quoi l'oiseau (que le démiurge avait attiré en feignant la mort) s'envola. À ce moment, la belle-mère du démiurge eut l'idée de lui demander comment on pouvait rendre la jeunesse aux vieillards. La réponse vint de très haut et de très loin. Les arbres et certains animaux l'entendirent, non les hommes (Baldus 4, p. 82).

Nous retrouvons dans ce mythe l'opposition entre mort et vie, qui est l'élément invariant du groupe. Mais au lieu que cette opposition soit codée sous la forme : entendre/ne pas entendre, l'ordre des termes est inversé. Pour vivre longtemps, les héros de M<sub>9</sub>, M<sub>70</sub> et M<sub>81</sub> eussent dû ne pas entendre un faible bruit. C'est le contraire à présent.

La même difficulté se répète à propos du code olfactif. Selon les mythes krahō (M<sub>72</sub>) et ofaié (M<sub>75</sub>), la mort advient aux hommes parce qu'ils ont senti la puanteur. Mais pour le mythe shipaia (M<sub>76</sub>), la faute consiste dans une sensibilité olfactive déficiente : si les hommes avaient perçu la puanteur de la mort, ils ne l'auraient pas adoptée. Par conséquent, dans un cas, il eût fallu ne pas percevoir une odeur forte ; percevoir une odeur faible dans le second.

Voyons maintenant le code visuel. Un mythe sherenté qui sera résumé plus loin (M<sub>93a</sub>, p. 176) associe l'origine de la vie brève à la vision et à la perception olfactive d'une scène céleste. Or, le mythe tenetehara (M<sub>79</sub>) donne de cette origine une explication inverse : les hommes meurent trop jeunes parce que, endormis, ils n'ont *pas vu* le ciel nocturne et vide se meubler d'étoiles. Il s'agit bien là d'une propriété indéformable du sous-groupe dont M<sub>79</sub> fait partie, puisqu'elle se retrouve identique dans des variantes amazoniennes en code acoustique (M<sub>86</sub>) : le fils-serpent, abandonné par sa mère, monte au ciel où il deviendra l'arc-en-ciel, non sans avoir recommandé aux hommes de répondre aux appels qu'il leur lancera d'en haut. Mais sa grand-mère endormie ne l'entend pas, à la différence des lézards, serpents et arbres qui, pour cette raison, rajeunissent et changent

de peau (Barbosa Rodrigues, p. 233-235, 239-243). Même conclusion dans une autre variante ( $M_{86a}$ ) où l'arc-en-ciel est bizarrement désigné comme le fils d'un jaguar ; il est vrai qu'elle fut obtenue d'un métis détribalisé (Tastevin 3, p. 183, 190). Un mythe cashinawa ( $M_{86b}$ ) explique aussi qu'à la différence des arbres et des reptiles, les hommes sont devenus mortels pour n'avoir pas répondu, pendant leur sommeil, aux appels de l'ancêtre montant au ciel en leur criant : « Changez de peau ! » (Abreu, p. 481-490).

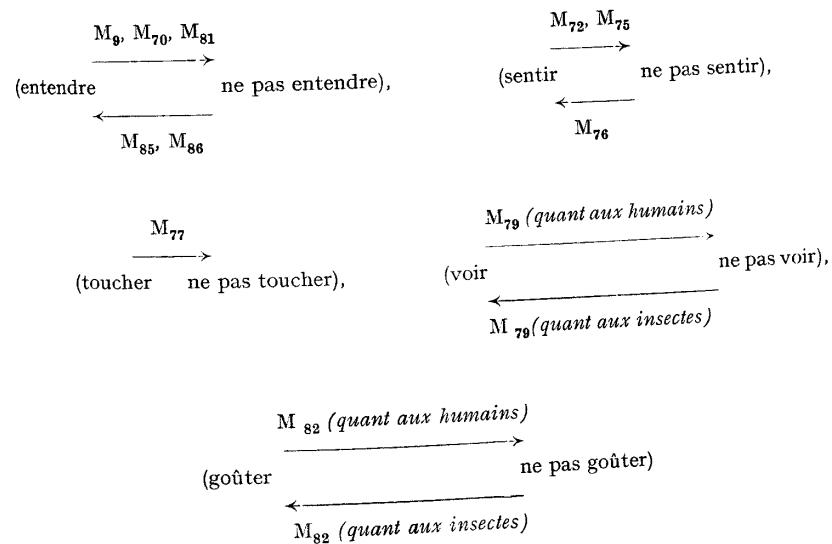
L'ancienne mythographie se fût débarrassée à bon compte d'une telle difficulté car il lui suffisait, dans des cas de ce genre, d'imputer à la pensée mythique le relâchement et le caractère toujours approximatif des analyses dont elle se contentait. Nous partons du principe inverse : quand une contradiction apparaît, c'est la preuve que l'analyse n'a pas été poussée assez loin, et que certains caractères distinctifs sont passés inaperçus. En voici la preuve dans le cas qui nous occupe.

Dans le groupe des mythes relatifs à la vie brève, celle-ci est envisagée sous deux aspects, l'un prospectif, l'autre rétrospectif. Est-il possible de prévenir la mort, c'est-à-dire d'éviter que les hommes ne meurent plus jeunes qu'ils ne le voudraient ? Et inversement, est-il possible, quand les hommes sont devenus vieux, de leur rendre la jeunesse, et, s'ils sont déjà morts, de les ressusciter ? La solution du premier problème est toujours formulée en termes négatifs : ne pas entendre, ne pas sentir, ne pas toucher, ne pas voir, ne pas goûter... Celle du second l'est toujours en termes positifs : entendre, sentir, toucher, voir, goûter. D'autre part, la première solution intéresse seulement les hommes, puisque les plantes et les animaux ont une manière à eux de ne pas mourir, qui consiste à rajeunir en changeant de peau. Or, certains mythes envisagent seulement la condition humaine, et se lisent donc dans un seul sens (longue vie prospective, prescription négative) ; d'autres opposent la condition humaine à celle des êtres qui rajeunissent, et admettent une lecture dans les deux sens (prospectif et rétrospectif, négatif et positif).

Ces transformations sont si scrupuleusement observées que l'adoption d'un point de vue implique, pour un mythe et pour une population donnée, un changement corrélatif de tous les aspects du mythe de la même population, où se faisait jour le point de vue opposé. Qu'on compare les deux mythes karaja  $M_{70}$  et  $M_{85}$ . Le premier concerne l'immortalité prospective des seuls humains ; celle-ci leur est déniée parce qu'ils sont allés du bas vers le haut, et ont choisi de s'établir à la surface de la terre où ils trouvent en abondance les fruits et le miel (produits naturels), et le bois mort qui leur permettra d'allumer le feu (de cuisine). En revanche,  $M_{85}$  oppose la condition humaine à celle des animaux qui changent de peau. Le problème n'est donc plus de prolonger la vie au-delà de sa durée normale, mais, comme le mythe l'indique, de rajeunir les vieillards. Corrélativement, il est question d'une descente au lieu d'une ascension (descente de l'oiseau sur la terre) ; de l'octroi de la lumière céleste au lieu du feu terrestre (dont le mythe a soin de préciser

que les hommes l'ont déjà) ; de l'obtention des arts de la civilisation, et non des ressources naturelles. Comme on l'a vu, la condition de l'immortalité prospective eût été de ne pas entendre dans  $M_{70}$  ; celle de la jeunesse rétrospective, d'entendre dans  $M_{85}$ .

La contradiction apparente des codes sensoriels disparaît donc dans le schéma suivant qui condense notre démonstration :



Seul le mythe caduveo occupe une position intermédiaire, qui s'explique d'un triple point de vue. D'abord il recourt à des codes multiples : gustatif (ne pas fumer la pipe) ; tactile (empoigner le créateur par l'aisselle, pour prendre de force le cigare offert) ; visuel (ne pas voir la fille). Ensuite, ces trois prescriptions sont, la première et la troisième négatives, la seconde positive. Enfin et surtout, le problème de la vie brève y est simultanément posé des deux façons : le héros se donne pour but de rajeunir (et ressusciter) les vieillards et les arbres ; mais lui-même mourra plus jeune qu'il n'aurait dû, parce qu'en devenant père, il s'est laissé entraîner dans le cycle périodique des générations. Partout ailleurs, les codes sensoriels inversent régulièrement la valeur de leurs termes, selon qu'il s'agit de retarder la mort, ou d'assurer la résurrection. La fugue se double d'une contre-fugue.

## II

## CANTATE DE LA SARIGUE

« Je veux peindre en mes vers des mères le modèle,  
Le sarigue, animal peu connu parmi nous,  
Mais dont les soins touchants et doux,  
Dont la tendresse maternelle,  
Seront de quelque prix pour vous. »

FLORIAN, *Fables*, Livre II, 1.

## a) RÉCIT DE LA SARIGUE

Dans le morceau qui précède, nous espérons avoir établi plusieurs vérités. D'abord, et d'un point de vue formel, des mythes très différents en apparence, mais qui se rapportent tous à l'origine de la vie brève, transmettent le même message et ne se distinguent entre eux que par le code employé. En second lieu, ces codes sont du même type : ils utilisent des oppositions entre des qualités sensibles, promues ainsi à une véritable existence logique. En troisième lieu, et puisque l'homme possède cinq sens, les codes fondamentaux sont au nombre de cinq, montrant ainsi que toutes les possibilités empiriques sont systématiquement inventoriées et mises à contribution. En quatrième lieu, un de ces codes occupe une position privilégiée : celui qui se réfère aux régimes alimentaires — code gustatif, par conséquent — dont les autres traduisent le message, bien plus qu'il ne sert lui-même à traduire le leur, puisque ce sont des mythes d'origine du feu, donc de la cuisine, qui commandent l'accès aux mythes d'origine de la vie brève, et que, chez les Apinayé, l'origine de la vie brève ne forme qu'un épisode au sein du mythe d'origine du feu. Nous commençons ainsi à comprendre la place vraiment essentielle qui revient à la cuisine dans la philosophie indigène : elle ne marque pas seulement le passage de la nature à la culture ; par elle et à travers elle, la condition humaine se définit avec tous ses attributs, même ceux qui — comme la mortalité — pourraient paraître les plus indiscutablement naturels.

Il ne faut pas dissimuler cependant que, pour obtenir ces résultats, nous avons passé légèrement sur deux difficultés. Seule de toutes les versions gé, celle des Apinayé contient l'épisode de la vie brève. Sans doute avons-nous, au début de la troisième partie, expliqué pourquoi il était légitime, dans le cas des Gé, de suppléer aux lacunes de certaines versions au moyen de versions plus complètes. Mais il est tout de même indispensable de rechercher si les autres groupes gé ne se font pas une idée différente de l'origine de la vie brève, et laquelle. De plus, pour assurer la convertibilité réciproque des codes, nous avons posé l'équation : bois dur ≡ chair animale, et elle demande à être vérifiée. Tout cela est heureusement possible, car il existe un groupe de mythes gé qui associent le motif du bois dur et celui de la vie brève. Or, si ces mythes — à la différence de M<sub>9</sub> sur quoi nous nous sommes principalement appuyé — ne concernent pas l'origine du feu, leur thème demeure essentiellement culinaire, puisqu'il s'agit de l'origine des plantes cultivées. Enfin, ces mythes permettront, par un détour imprévu, d'obtenir une confirmation décisive des conclusions auxquelles nous étions déjà parvenu.

M<sub>87</sub>. *Apinayé : origine des plantes cultivées.*

Un jeune veuf, qui couchait en plein air, tombe amoureux d'une étoile. Celle-ci lui apparaît, d'abord sous la forme d'une grenouille, puis d'une belle jeune femme qu'il épouse. A cette époque, les hommes ignoraient le jardinage, ils consommaient la viande avec du bois pourri en guise de légumes. Étoile apporte à son mari des patates douces et des ignames, qu'elle lui apprend à manger.

L'homme cache soigneusement sa petite épouse dans une calebasse, où son plus jeune frère la découvre. Dès lors, il vit publiquement avec elle.

Un jour qu'Étoile était au bain avec sa belle-mère, elle se change en sarigue et harcèle la vieille femme jusqu'à ce qu'elle remarque un gros arbre chargé d'épis de maïs. « Voici, dit-elle, ce que devraient manger les humains à la place de bois pourri. » Sous sa forme de sarigue, elle grimpe à l'arbre, cueille des épis. Puis elle redevient femme, et initie sa belle-mère à l'art de préparer le maïs en gâteaux.

Enchantés de cette nouvelle nourriture, les hommes décident d'abattre l'arbre à maïs avec une hache de pierre. Mais, chaque fois qu'ils s'arrêtent pour souffler, l'entaille se ressoude. Ils envoient deux adolescents au village en quête d'une meilleure hache. Sur le chemin, ceux-ci capturent un sarigue de savane, le tuent, le font rôtir et le mangent, bien que cette viande soit prohibée aux garçons<sup>1</sup>. A peine ont-ils terminé leur repas qu'ils se changent en vieillards au dos voûté. Un sorcier parvient à leur rendre la jeunesse.

Non sans peine, les hommes abattirent finalement l'arbre. Étoile leur apprit comment défricher et faire une plantation. Quand son mari mourut, elle remonta au ciel (Nim. 5, p. 165-167).

<sup>1</sup>. Conformément à l'usage, nous mettons le mot « sarigue » au masculin ou au féminin pour différencier le sexe de l'animal. Ici, le sexe n'est pas précisé.

Une autre version de ce mythe apinayé (*M<sub>87a</sub>*) ne contient ni l'épisode de la sarigue, ni celui de l'arbre à maïs. On y apprend seulement qu'Étoile ramena du ciel les plantes cultivées et enseigna la vannerie aux Indiens. Mais son mari la trompe avec une mortelle, et elle remonte au ciel (C. E. de Oliveira, p. 86-88).

Comme nous n'entendons pas faire une analyse complète de ce groupe, mais seulement en utiliser certains aspects pour compléter une démonstration dont nous avons déjà présenté l'essentiel, nous allégerons les autres versions en nous bornant à signaler les particularités de chacune.

*M<sub>88</sub>. Timbira : origine des plantes cultivées.*

Le héros épris d'une étoile n'est pas veuf, mais physiquement disgracié. Après que la cachette de la jeune femme ait été découverte par le frère cadet de son mari, Étoile révèle à celui-ci le maïs (qui pousse ici sur tiges), et mâche les grains verts qu'elle lui crache au visage [dans la bouche, *M<sub>87a</sub>*]. Puis elle apprend aux Indiens comment l'accommoder. En défrichant la forêt pour y faire une plantation, les hommes cassent leur hache et envoient un garçon en chercher une autre au village. Il rencontre un vieillard occupé à faire cuire un sarigue. Malgré la défense du vieillard, le garçon insiste pour le manger. Aussitôt ses cheveux blanchissent, il lui faut une canne pour soutenir ses pas chancelants.

Étoile aurait révélé bien d'autres secrets à son époux s'il n'avait exigé qu'elle cède à ses sollicitations amoureuses. Elle s'y résigne, mais oblige ensuite son mari à l'accompagner au ciel (*Nim. 8*, p. 245).

*M<sub>89</sub>. Kraho : origine des plantes cultivées (trois versions).*

Quand Étoile constate que les hommes se nourrissent de « pau puba » (bois pourri ; cf. p. 83), elle montre à son mari un arbre couvert de toutes espèces de maïs, dont les grains remplissent la rivière qui baigne le pied. Comme dans la version timbira, les frères ont d'abord peur de cette nourriture qu'ils croient vénéneuse ; mais Étoile réussit à les convaincre. Un jeune enfant de la famille se laisse surprendre par les autres villageois, qui s'informent de ce qu'il mange ; ils s'émerveillent que le maïs provienne de la rivière où ils ont coutume de se baigner. Après que la nouvelle se fut répandue dans toutes les tribus, on abat l'arbre à maïs et on partage la récolte. Puis Étoile révèle à son mari et à ses beaux-frères l'usage du palmier bacaba (qui donne des fruits comestibles : *Oenocarpus bacaba*) et leur apprend à construire un four creusé dans la terre, qu'on remplit de pierres brûlantes et aspergées d'eau pour faire étuver les fruits... La troisième et dernière phase de son enseignement porte sur le manioc, sa culture, et la confection des galettes.

Pendant tout ce temps, Étoile et son époux observaient une chasteté rigoureuse. Un jour que le mari est à la chasse, un Indien viole la jeune femme, dont le sang coule. Elle prépare alors un philtre, et empoisonne

toute la population. Puis elle remonte au ciel, laissant les plantes cultivées aux rares survivants.

La seconde version précise qu'à l'époque de la descente d'Étoile, les hommes se nourrissaient de bois pourri et de débris de termitières. Ils cultivaient le maïs seulement comme plante d'agrément (l'informateur est un métis évolué). Étoile enseigne comment le préparer et le consommer. Mais le maïs disponible ne suffit pas aux besoins. Étoile, déjà enceinte, apprend donc à son mari à défricher la forêt, et à faire une plantation. Elle remonte au ciel, d'où elle rapporte le manioc, la pastèque, la courge, le riz, la patate, l'igname, l'arachide. Le récit s'achève sur un cours de cuisine.

La troisième version, obtenue d'un métis, fait d'Étoile déjà mariée, mais encore vierge, la victime d'un viol collectif, dont elle punit les coupables en crachant sa salive mortelle dans leur bouche. Puis elle retourne au ciel (Schultz, p. 75-86).

Les Kayapo (Gorotiré et Kubenkranken) semblent dissocier le mythe d'Étoile, donatrice ou non des plantes cultivées, d'un autre mythe relatif à la révélation de ces plantes par un petit animal. On connaît seulement le second de ces mythes chez les Gorotiré :

*M<sub>90</sub>. Kayapo-Gorotiré : origine des plantes cultivées.*

Du temps que les Indiens mangeaient seulement des champignons d'arbre et de la poudre de bois putréfié, une femme qui se baignait apprit d'un petit rat l'existence du maïs, qui poussait sur un arbre énorme, où les perroquets et les singes se disputaient les grains. Le tronc était si gros qu'il fallut aller au village pour querir une hache de renfort. En route, les jeunes hommes tuèrent et mangèrent un sarigue de savane, et furent transformés en vieillards. Les sorciers s'employèrent à leur rendre la jeunesse, mais sans succès. Depuis lors, la viande de sarigue est strictement prohibée.

Grâce au maïs, les Indiens vécurent dans l'abondance. En même temps qu'ils se multipliaient, on vit apparaître des tribus différentes par la langue et par la coutume (*Banner I*, p. 55-57).

Chez les Kubenkranken (*M<sub>91</sub>* : Métraux 8, p. 17-18), Étoile est remplacée par une femme, née de l'union d'un homme et de la pluie. Pour nourrir son fils, la femme retourne au ciel (où elle naquit) et rapporte les plantes cultivées (patates, courges et bananes). Voici maintenant un résumé de l'autre mythe :

*M<sub>92</sub>. Kayapo-Kubenkranken : origine des plantes cultivées (maïs).*

Après que les hommes eurent obtenu le feu du jaguar (cf. *M<sub>8</sub>*), il advint qu'une vieille femme, qui se baignait avec sa petite-fille, fut importunée par un rat (amyuré) qui, finalement, lui montra l'arbre à maïs, dont les épis tombés remplissaient la rivière au point qu'il était difficile de s'y baigner. Le village se régale de la cuisine de la vieille, et

entreprend d'abattre l'arbre à maïs. Mais chaque matin, on trouve ressoudée l'entaille de la veille. Les hommes essayent alors d'attaquer l'arbre au feu, et envoient un adolescent chercher une hache supplémentaire au village. Sur le chemin du retour celui-ci tue et fait rôtir un sarigue à longue queue (*ngina*) ; son compagnon le met en garde contre un animal « aussi laid ». Il le mange pourtant, et se change en vieillard « si vieux et si grêle que ses bandes de coton tombèrent jusqu'à ses chevilles. »

Les hommes viennent à bout de l'arbre qui s'écroule avec fracas ; ils se partagent le maïs. En suite de quoi les peuples se disperseront (*Métraux 8*, p. 17-18).

Comme les Kayapo, les Sherenté dissocient les deux mythes, mais, ainsi qu'on peut le prévoir dans une société nettement patrilinéaire, ils inversent la valence sémantique du ciel féminin (ici cannibale), sans modifier le sens de l'opposition sexuelle entre haut et bas :

*M<sub>93</sub>. Sherenté : la planète Jupiter.*

Étoile (Jupiter) descendit un jour du ciel pour épouser un jeune célibataire qui s'était épris d'elle. Celui-ci cache sa femme en miniature dans une calebasse où ses frères la découvrent. Irritée, Étoile entraîne son mari au ciel : tout y est différent. Partout où il porte les yeux, le jeune homme n'aperçoit que chair humaine fumée ou rôtie ; l'eau où il se baigne est pleine de cadavres mutilés et de carcasses éventrées. Il se sauve en se laissant glisser le long du palmier bacaba qui avait permis son ascension et, de retour parmi les siens, il raconte son aventure. Pourtant, il ne devait pas survivre longtemps. Quand il mourut, son âme regagna le ciel où elle devint une étoile (*Nim. 7*, p. 184).

Une version plus ancienne (*M<sub>93a</sub>*) précise qu'en ouvrant la calebasse, les frères sont terrifiés à la vue de la jeune femme qu'ils prennent pour « un animal aux yeux de feu ». Quand l'homme arrive au ciel, celui-ci lui apparaît comme « une campagne désolée ». Sa femme s'efforce vainement de le tenir à distance de la cabane de ses parents, afin qu'il ne puisse voir la scène cannibale qui s'y déroule, ni sentir l'odeur putride qui en émane. Il se sauve, et meurt dès qu'il a posé le pied sur la terre (J. F. de Oliveira, p. 395-396).

*M<sub>94</sub>. Sherenté : origine du maïs.*

Une femme se tenait au bord d'une mare avec son enfant, occupée à tresser une nasse pour attraper des poissons. Un rat survient sous forme humaine, qui l'invite à venir chez lui manger du maïs, au lieu du bois pourri dont, à cette époque, les Indiens se nourrissaient. Il lui permet même d'emporter une galette, non sans lui recommander le secret sur sa provenance. Mais l'enfant se laisse surprendre alors qu'il mangeait sa portion. Les villageois confessent la femme et se dirigent

vers la plantation dont le propriétaire s'enfuit, l'abandonnant aux Indiens, après s'être lui-même transformé en rat (*Nim. 7*, p. 184-185).

Cet important groupe de mythes nous intéresse à un double titre. D'abord, il insiste sur la dureté de l'arbre où poussait le premier maïs. En apparence, ce détail invalide notre hypothèse d'une congruence entre viande et bois dur, dans le mythe apinayé d'origine du feu. Mais si l'on y regarde de plus près, on voit qu'il la confirme.

Les mythes ci-dessus résumés, comme ceux relatifs à l'origine du feu (à la suite desquels ils s'inscrivent, ainsi qu'il est dit dans *M<sub>92</sub>*), opposent l'état de nature à l'état de culture, et même à l'état de société : presque toutes les versions font remonter à la conquête du maïs la différenciation des peuples, des langues, et des coutumes. A l'état de nature, les humains — terrestres — pratiquent la chasse, mais ignorent l'agriculture ; ils se nourrissent de viande, crue selon plusieurs versions, et de pourriture végétale : bois décomposé et champignons. En revanche, les « dieux » — célestes — sont végétariens, mais leur maïs n'est pas cultivé ; il pousse spontanément et en quantité illimitée, sur un arbre de la forêt, dont l'essence est particulièrement dure (alors que le maïs cultivé a des tiges minces et cassantes). Ce maïs est donc bien, dans l'ordre des nourritures substantielles, symétrique avec la viande, nourriture substantielle des hommes à l'état de nature. Cette interprétation est confirmée par la version sherenté du mythe d'Étoile (*M<sub>93</sub>*) qui inverse les autres versions gé du même groupe. Selon cette version, les hommes possèdent déjà les plantes cultivées (dont l'acquisition remonte, d'après les Sherenté, au temps des héros civilisateurs, cf. *M<sub>108</sub>*) ; ce sont alors les êtres célestes qui sont carnivores, sous la forme extrême de cannibales se nourrissant de chair humaine, soit cuite (rôti ou fumée), soit pourrie (macérée dans l'eau).

Mais surtout, ces nouveaux mythes renouvellent le thème de la vie brève, en l'incluant dans un ensemble étiologique (origine des plantes cultivées) parallèle à celui de l'origine du feu, puisqu'il s'agit de l'origine de la cuisine dans les deux cas. Ce thème de la vie brève y est traité de deux manières, aussi différentes l'une de l'autre, semble-t-il, que chacune prise à part diffère de la manière dont ce thème était traité par le mythe apinayé sur l'origine du feu (*M<sub>9</sub>*).

En effet, dans le groupe qui vient d'être considéré, la vieillesse (ou la mort) s'impose à l'humanité comme si c'était le prix à payer par elle en échange des plantes cultivées ; et, soit du fait de la vengeance d'Étoile, dont les beaux-frères ont ravi la virginité (car, jusqu'alors, elle ne s'unissait à son mari que par de chastes sourires) ; soit parce que des adolescents ont consommé la chair du sarigue, qui leur était prohibée (ou qui l'est devenue après ce funeste repas). Or, les mythes sur la vie brève, précédemment analysés, attribuaient celle-ci à de tout autres causes : réaction positive ou négative à des bruits, des odeurs, des contacts, des spectacles ou des saveurs.

Nous avions alors établi que, par delà les codes utilisés, qui peuvent varier d'un mythe à l'autre mais qui restent pourtant isomorphes, il s'agissait toujours d'exprimer la même opposition pertinente, de nature culinaire, entre nourriture cuite et nourriture crue ou pourrie. Mais voici qu'à présent le problème s'élargit, puisque nous sommes confronté, par les mythes que nous venons d'introduire, à d'autres causes de la vie brève. Quel rapport peut-il y avoir entre, d'une part, la réponse à l'appel du bois pourri, la perception olfactive de la puanteur, l'acquisition d'un pénis mou, la non-perception d'un spectacle, la non-ingestion d'une bière vérieuse, et, d'autre part, le viol d'une vierge et l'ingestion de sarigue rôti ? Tel est le problème qu'il nous faut à présent résoudre, d'abord pour valider la connexion, affirmée par les mythes, entre l'origine de la vie brève et celle des plantes cultivées (démonstration parallèle à celle déjà faite de la connexion entre l'origine de la vie brève et celle du feu de cuisine) ; ensuite et surtout, parce que nous disposerons ainsi d'une preuve supplémentaire à l'appui de nos interprétations. L'arithmétique emploie la preuve « par 9 ». Nous allons établir qu'il existe aussi des preuves dans le domaine de la mythologie, et que celle « par la sarigue » peut être aussi convaincante que l'autre.

b) AIR EN RONDEAU

Le seul zoologiste à notre connaissance qui ait mené des recherches dans une tribu gé remarque, au sujet des Timbira : « Je n'ai pas rencontré chez eux de concept correspondant à la sous-classe *Marsupialia*, et il ne m'a pas été fait spontanément mention de la poche marsupiale, ni de son rôle dans le développement des petits. Je n'ai recueilli qu'une espèce, le gambá ou mucúra (*Didelphys marsupialis*) : klô-ti. » (Vanzolini, p. 159.) Il est de fait que le sarigue tient une place assez modeste dans les mythes du Brésil central, mais peut-être, seulement, en raison des incertitudes qui planent sur la désignation de cet animal. Les anciens auteurs l'ont parfois confondu avec le renard (portugais : « raposa », un canidé) auquel le sarigue ressemble par la physionomie. Les Indiens eux-mêmes désignent, semble-t-il, comme « rat » des variétés de marsupiaux ; on a vu plus haut que, selon les versions du mythe gé d'origine des plantes cultivées, Étoile (ou le maître de maïs, M<sub>92</sub>) se transforme en un animal appelé tantôt sarigue, tantôt rat. Le nom timbira du sarigue, klô-ti, est également significatif puisqu'il semble indiquer que les indigènes classent dans le même groupe le préa (klô ; cf. plus haut, p. 137) et le sarigue, par simple adjonction de l'augmentatif. Si cette classification se retrouvait dans d'autres langues, on devrait se demander si le préa, qui joue un grand rôle dans les mythes bororo et ofaié, n'est pas en corrélation ou en opposition avec le sarigue. Si donc les mythes font assez rarement mention du sarigue, ce pourrait être parce que certaines tribus le classent avec d'autres animaux : petits marsupiaux, rongeurs, ou canidés.

Également troublante est l'absence presque complète de référence mythique à la poche marsupiale, sauf le bref épisode du mythe d'origine apapocuva dont il sera question plus loin (p. 189). En effet, les thèmes d'inspiration, pourrait-on dire, marsupiale, sont fréquents, et nous avons déjà insisté à plusieurs reprises sur l'un d'eux : celui de la maîtresse (ou mère) du serpent, dont l'amant ou le fils ophidien habitent la matrice, qu'ils quittent et regagnent à volonté.

Le sarigue, appelé « mucúra » dans le nord du Brésil, « timbu » dans le nord-est, « gambá » dans le sud, et « comadréja » en Argentine, est le plus grand marsupial sud-américain, le seul qui offre une valeur alimentaire. De moindre importance sont le sarigue d'eau (« Cuica d'agua » : *Chironectes minimus*), le sarigue à fourrure (« Mucúra chichica » : *Caluromys philander*) et des espèces naines de la taille d'une musaraigne (« Catita » : *Marmosa pusilla*, *Peramys domestica*) (Guenther, p. 168, 389 ; Gilmore, p. 364 ; Ihering, art. « Quica »). Le sarigue proprement dit mesure 70 à 90 cm de long. Le même terme désigne quatre espèces brésiliennes : *Didelphys aurita* (du nord de Rio Grande do Sul à l'Amazone) ; *D. paraguayensis* (R. G. do Sul) ; *D. marsupialis* (Amazonie) ; *D. albiventris* (Brésil central) (Ihering, art. « Gambá »). Le sarigue figure dans plusieurs types de récits qu'on serait tenté, à première vue, de distinguer en mythes d'origine d'une part, contes plaisants de l'autre. Examinons-les successivement.

plaisants de l'autre. Examinons-les successivement.

Les personnages majeurs de la mythologie des Tukuna sont deux jumeaux appelés Dyai et Epi. Au premier est due la création de l'humanité, des arts, des lois, et des coutumes. Le second est un déceiteur, brouillon et effronté ; quand il veut prendre une forme animale, il se transforme volontiers en sarigue. C'est lui (*M<sub>95</sub>*) qui découvre, dans la flûte où Dyai l'a cachée (cf. *M<sub>87</sub>*, *M<sub>89</sub>*, *M<sub>93</sub>*), l'épouse secrète de son frère, née du fruit de *Poraqueiba sericea* Tul. Pour l'obliger à se trahir, il la fait rire (cf. *M<sub>46</sub>*, *M<sub>47</sub>*) du spectacle de poissons bondissant pour échapper à la chaleur du feu, pendant que lui-même dénoue sa ceinture et danse, de sorte que son pénis frétille comme les poissons. Il viole sa belle-sœur avec une telle impétuosité que le sperme jaillit par la bouche et par les narines de sa victime. Immédiatement enceinte, elle est désormais trop grosse pour regagner son abri. Dyai punit son frère en l'obligeant à râper sa propre chair ; et il jette cette pâte aux poissons (*Nim. I<sub>3</sub>*, p. 127-129).

(Nim. 13, p. 127-129). La scène du viol confirme la nature sarigue d'Epi. En effet, le pénis du sarigue est fourchu, d'où la croyance attestée pour toute l'Amérique du Nord que cet animal copule par les narines, et que la femelle éternue ses petits dans la poche marsupiale (Hartman, p. 321-323)<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Le décepteur des Matako possède un *double pénis* (Métraux 3, p. 33) et son homologue toba est un « renard ».

Ces croyances américaines posent un problème de mythologie comparée. Elles se rencontrent dans l'Ancien Monde (où n'existent pas les marsupiaux), mais appliquées aux belettes. Galanthis fut transformée par Lucine en belette pour la punir d'avoir

Nous avons noté au passage la parenté de ce mythe avec le groupe gé de l'épouse céleste d'un mortel. Dans ce groupe, Étoile est une sarigue, qui est violée par ses beaux-frères ; ici, la fille de l'arbre *Poraqueiba* (dont le fruit est tombé [= descendu] à terre, comme l'étoile est descendue sur terre, d'abord sous forme de grenouille) est violée par son beau-frère, qui est un sarigue. Des Gé aux Tukuna, la fonction sarigue est donc inversée, et il est intéressant de noter que, du même coup, le don des plantes cultivées passe, chez les Tukuna, de la sarigue aux fourmis (M<sub>54</sub> ; Nim. 13, p. 130). On interprétera plus loin cette transformation (p. 187 sq.).

Il est clair que le mythe tukuna reprend, dans un autre contexte, un incident d'un des plus célèbres mythes (M<sub>96</sub>) des Tupi anciens et récents, dont, au xv<sup>e</sup> siècle, une version fut recueillie par Thevet : la femme enceinte du dieu civilisateur Maire Ata voyageait seule, et l'enfant qu'elle portait dans son ventre conversait avec elle et lui indiquait le chemin. Pourtant, comme sa mère refusait « de lui donner de petites légumes qui estoient par les chemins », il résolut de bouder et ne dit plus un mot. La femme se perd, arrive à la demeure d'un homme appelé Sarigoys. Pendant la nuit il abuse d'elle, « si bien qu'il l'engrossit encor d'un autre fils, lequel tint au ventre compagnie au premier... » En châtiment de quoi il fut changé en sarigue (Thevet, *in* : Métraux 1, p. 235-236).

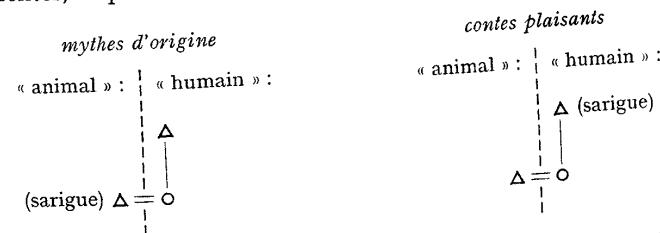
Le même épisode se retrouve chez les Urubu, les Tembé et les Shipaia, qui nomment respectivement le séducteur Mikúr, Mykúra, Mukúra, termes voisins du nom du sarigue en lingua geral : mucúra.

En Amérique du Sud, le sarigue figure également comme le héros d'un récit tragi-comique. Pour nous limiter à quelques exemples, les Mundurucu (M<sub>97</sub>), les Tenetehara (M<sub>98</sub>), et les Vapidiana (M<sub>99</sub>) racontent que Sarigue fit des expériences désastreuses avec les gendres qu'il s'était choisis. Chacun possède pour pécher, chasser ou cultiver la terre, un talent particulier. Sarigue cherche à les imiter, et échoue ; souvent même il se blesse. Chaque fois, il ordonne à sa fille de changer de mari, mais avec de pires résultats. Finalement, Sarigue se brûle ou se saigne à mort (Kruse 2, p. 628-630 ; Murphy 1, p. 118-120 ; Wirth 2, p. 205-208 ; Wagley-Galvão, p. 151-154).

La version mundurucu précise que ces événements se déroulèrent en un temps où les sarigues étaient des hommes. En revanche, les gendres successifs : oiseau-pêcheur, punaise, pigeon, « renard » mangeur-de-miel, oiseau-mouche, loutre et tique, qui avaient aussi forme humaine, « étaient vraiment

aidé Alcmène à accoucher, et pour qu'elle-même enfantât désormais par la bouche d'où était sorti le mensonge qui avait abusé la déesse (Ovide, *Métamorphoses*, L. IX, v. 297 sq.). En effet, la belette était censée accoucher par la bouche (Plutarque, *Isis et Osiris*, § xxxix) ; par ailleurs, on comparait les mauvaises femmes à des belettes (Gubernatis, II, p. 53). Le Nouveau Monde, qui connaît les belettes, leur attribue en retour un rôle pour faciliter l'accouchement, à cause de l'aisance avec laquelle ces animaux se glissent hors de leur trou (L.-S. 9, p. 82-83). Enfin, une version du mythe bororo des jumeaux (M<sub>46</sub>), étroitement parallèle au mythe tupi dont il sera question à la page 180, mentionne un mustéléidé (port. « irara » : *Tayra* sp.) dans un rôle qui évoque celui que les Tupi font jouer au sarigue (Colb 1, p. 114-115 ; 2, p. 179-180).

des animaux. » Ce détail, qui fait curieusement écho à la croyance des Koasati, tribu du sud-est des États-Unis, que les opossums mythiques possédaient un langage articulé (Swanton, p. 200), permet déjà d'entrevoir que, par delà la diversité de ton, il existe une structure commune aux « histoires de sarigue », qu'elles fassent l'objet de mythes d'origine ou de contes bouffons. Les mythes d'origine mettent en scène des dieux à forme humaine, mais à noms animaux, les contes, des animaux à forme humaine. Chaque fois, Sarigue exerce une fonction ambiguë. Dieu dans le mythe tukuna (M<sub>95</sub>), il copule comme le sarigue est censé le faire naturellement. Bien qu'animal dans le conte mundurucu (M<sub>97</sub>), il est tout de même un homme, à la différence des autres bêtes. Enfin, selon qu'on envisage les mythes ou les contes, sa position apparaît inversée :



*Note.* — Le mythe tukuna précise soigneusement que la demoiselle changée en fruit de *Poraqueiba* est la fille du beau-frère (mari de la sœur) des jumeaux. Dans le schéma de gauche, le père de la femme n'est donc pas introduit pour un simple besoin de symétrie.

Huxley, qui s'est posé le problème du symbolisme du sarigue, a prétendu rendre compte d'une ambiguïté confusément aperçue, par deux caractères : d'une part, et comme nous l'avons vu, le sarigue a un pénis fourchu, qui le rendrait particulièrement apte à engendrer des jumeaux ; d'autre part, quand il se sent menacé, il fait le mort et semble donc capable de ressusciter (Huxley, p. 195). Outre qu'aucun mythe n'attribue au sarigue la paternité des deux jumeaux, mais seulement d'un seul, rien ne nous paraît plus fragile que ces conjectures tirées d'un folklore éclectique, quand même elles ne sont pas improvisées pour les besoins de la cause. On ne peut jamais postuler l'interprétation : elle doit résulter des mythes eux-mêmes, ou du contexte ethnographique ; et, dans toute la mesure du possible, des deux à la fois. Si, pour comprendre la fonction sémantique du sarigue, nous allons commencer par faire une rapide incursion dans la mythologie du sud-est des États-Unis, ce n'est pas seulement que les grands thèmes mythiques du Nouveau Monde ont une diffusion pan-américaine bien attestée, et qu'il est possible de passer, par toute une série d'intermédiaires, d'un hémisphère à l'autre hémisphère : ce procédé d'exploration ne tiendra pas lieu de démonstration. Il aidera seulement à formuler une hypothèse, que les mythes mêmes que nous avons analysés jusqu'à présent confirmeront avec éclat.

Les Creek et les Cherokee croyaient que l'opossum femelle engendre ses petits sans intervention du mâle (Swanton, p. 60 ; Mooney, p. 265, 449). Les Cherokee expliquent dans leurs mythes que l'opossum n'a pas de femme ; que sa queue, jadis bien fournie, et dont il était insupportablement fier, fut rasée par la sauterelle agissant sur les instructions du lapin ; enfin, que ses pattes ne gèlent jamais (Mooney, p. 266, 269, 273, 431, 439). L'histoire de la trop belle queue, tondue par le criquet, ou dont les poils disparurent sous l'action du feu ou de l'eau, est également connue des Creek, des Koasati et des Natchez. C'est à cette occasion que la moufette obtint la belle queue du sarigue (Swanton p. 41, 200, 249). Jointes aux indications déjà données, il est clair que ces qualifications du sarigue ou opossum évoquent une sexualité ambiguë : à la fois déficiente (célibat du mâle, procréation par la seule femelle, castration symbolique par perte de la belle queue) et surabondante (copulation impétueuse ou par les narines, fœtus ou sperme éternué, pieds toujours chauds).

Cela posé, retournons à l'Amérique du Sud et introduisons un groupe de mythes où la tortue joue le rôle de terme constant avec, pour antagoniste, tantôt le jaguar ou le crocodile — parfois les deux ensemble —, tantôt le sarigue.

#### M<sub>100</sub>. *Kayapo-Gorotiré : le jaguar et la tortue.*

Le jaguar méprisait la tortue pour sa lenteur et sa voix chétive. Celle-ci lui lance un défi : que chacun à son tour s'enferme dans un trou ; on verra celui qui tiendra plus longtemps. Sans air, sans eau, sans nourriture, la tortue résiste pendant plusieurs jours. Le jaguar se soumet ensuite à l'épreuve, mais, au fur et à mesure que les jours passent, sa voix s'affaiblit. Quand la tortue débouche l'orifice, le jaguar est mort : il n'y a plus qu'une multitude de mouches qui voltigent sur ses restes (Banner I, p. 46).

#### M<sub>101</sub>. *Mundurucu : le jaguar, le crocodile et la tortue.*

Des singes invitent la tortue à manger des fruits avec eux en haut d'un arbre. Ils l'aident à grimper, puis s'en vont, l'abandonnant au sommet.

Un jaguar vient à passer. Il conseille à la tortue de descendre, car il espère la manger. Elle refuse, et le jaguar décide de rester sur place, sans jamais perdre sa proie des yeux. Finalement, il se fatigue et baisse la tête. La tortue se laisse alors tomber, et sa dure carapace brise le crâne du jaguar<sup>1</sup>. « Weh, weh, weh, » s'écrie la tortue en riant et en battant des mains. Elle mange le jaguar et se fait une flûte d'un de ses os, dont elle joue pour chanter sa victoire.

Un autre jaguar l'entend, veut venger son compagnon et l'attaque,

<sup>1</sup>. Par transformation de l'épisode correspondant de M<sub>55</sub> (le jaguar garde la tête levée et ouvre la gueule) dont on a déjà démontré (p. 140) l'appartenance au même groupe que l'épisode inverse de M<sub>8</sub>.

mais la tortue se réfugie dans un trou. Un crocodile engage avec elle une discussion sur la question de savoir si les haricots poussent sur des lianes ou sur des arbres. Agacé d'être contredit, il obture le terrier et revient chaque jour pour provoquer la tortue ; il prétend que de nombreux champignons d'arbre (dont se nourrissent les tortues) poussent dans la forêt. Mais la tortue n'est pas dupe. Elle dépouille et abandonne sa vieille carapace, en sécrète une autre, et s'enfuit.

N'obtenant plus de réponse, le crocodile ouvre le trou pour manger la tortue qu'il croit morte. Mais celle-ci surgit par derrière et l'enferme en riant : « Weh, weh, weh, » et en battant des mains. Elle revient le lendemain et provoque à son tour son ennemi : ne sait-il pas qu'il y a plein de poissons pourris dans la rivière ? Bientôt, le crocodile se dessèche (cf. M<sub>12</sub>) et s'affaiblit. Sa voix devient inaudible, puis s'éteint ; il est mort. La tortue rit « Weh, weh, weh, » et bat des mains (Murphy I, p. 122-123 ; Kruse 2, p. 636-637. Variante tenetehara in : Wagley-Galvão, p. 155-156).

Dans une autre version mundurucu, la tortue triomphe du jaguar parce qu'elle peut se priver de boire plus longtemps que lui. Elle parade devant lui après avoir mouillé sa carapace d'urine, et envoie le fauve à la recherche de la source qu'elle prétend avoir découverte (Murphy I, p. 124).

Le même mythe existe chez les Tenetehara, et dans diverses tribus amazoniennes et guyanaises, mais la place du jaguar (ou du crocodile) est souvent occupée par le sarigue :

#### M<sub>102</sub>. *Tenetehara : la tortue et le sarigue.*

La tortue provoque le sarigue à un concours de jeûne. Elle s'enterre la première. Pendant deux lunaisons, le sarigue vient quotidiennement s'informer de son état. La tortue répond chaque fois, d'une voix forte, qu'elle entend poursuivre l'épreuve. En vérité, elle avait découvert une issue et sortait chaque jour pour se restaurer. Quand vint le tour du sarigue, il ne put résister plus de dix jours, et mourut. La tortue convia ses congénères à manger les restes du sarigue (Wagley-Galvão, p. 154).

Pour des versions amazoniennes presque identiques, cf. Hartt, p. 28, 61-63. Pour les versions guyanaises, cf. Roth I, p. 223.

Certains aspects de ces mythes seront examinés ailleurs. Pour le moment, nous nous bornerons à noter que le sarigue y apparaît permutable avec le jaguar ou le crocodile, dont nous savons qu'ils sont respectivement les maîtres du feu (M<sub>7</sub> à M<sub>12</sub>) et de l'eau (M<sub>12</sub>)<sup>1</sup>. Quelle peut donc être l'opposition pertinente entre la tortue (terme invariant), et le sarigue, le jaguar et le crocodile (termes permutables) ? Les mythes sont très explicites au

<sup>1</sup>. Il arrive parfois que ces fonctions s'inversent. Cf. Amorim, p. 371-373, et C. E. de Oliveira, p. 97.

sujet de la tortue : tantôt ils précisent que la tortue peut demeurer longtemps sous terre, et se priver de boire et de manger, parce que c'est un animal qui hiberne ; tantôt ils la décrivent comme se nourrissant de champignons et de bois décomposé ( $M_{101}$  ; cf. aussi  $M_{82}$  ; et pour la même croyance chez les Urubu, Huxley, p. 149). A un double titre, la tortue est donc un maître de la pourriture : parce qu'elle est imputrescible, et parce qu'elle est un « mange-pourri ». Le crocodile aussi consomme des chairs putréfiées ( $M_{101}$ ), mais seulement dans l'eau, où la pourriture n'exhale pas sa puanteur (cf.  $M_{72}$  : c'est quand ils sortent de l'eau que les esprits aquatiques se mettent à puer). Enfin, nous savons que le jaguar se définit par référence à l'axe unissant le cru et le cuit, excluant ainsi le pourri.

Que, dans tous nos mythes, l'opposition pertinente est entre puant et non-puant, putrescible et imputrescible, ressort clairement de la récurrence du même détail, formulé en termes souvent identiques quels que soient les adversaires de la tortue, et en dépit de l'éloignement des populations dont proviennent ces mythes. Quand la tortue n'obtient plus de réponse de son rival, elle débouche le trou et elle découvre à la place, soit du jaguar, soit du crocodile : « une multitude de mouches qui voltigent sur ses restes » ( $M_{100-101}$ ) ; ou, à la place du sarigue, « une multitude de mouches » (Amazonie ; Hartt, p. 28 ; Tastevin 1, p. 283-286), « beaucoup de mouches » (rio Jurua ; Hartt, p. 62), « des mouches, seules vivantes sur le cadavre du sarigue » (Warrau, Carib ; Roth 1, p. 223)<sup>1</sup>.

Revenons maintenant sur l'épisode terminal des contes du groupe : « le sarigue et ses gendres » (cf. plus haut, p. 180). Une version amazonienne s'achève sur la mésaventure du sarigue, sauvé après avoir été englouti par un poisson tucunaré (*Cichla ocellaris*) : « Depuis lors, il est resté laid et puant (« feio et fedorento ») en raison de la chaleur qui régnait dans le ventre du poisson » (Barbosa Rodrigues, p. 191-194). On se souvient que le même mot portugais « feio » sert à fonder l'interdiction de manger la chair du sarigue, dans un des mythes kubenranken d'origine des plantes cultivées ( $M_{92}$ ). En revanche, les versions mundurucu et vapidiana de « sarigue et ses gendres » s'achèvent sur un épisode au cours duquel le sarigue se brûle la queue (mundurucu) ou tombe dans le feu (vapidiana). Il en est de même dans une autre version amazonienne (Barbosa Rodrigues, p. 173-177)<sup>2</sup>.

1. Même détail dans un conte apinayé où le tatou fait office de victime (C. E. de Oliveira, p. 97). La permutation du tatou et du sarigue est également attestée, chez les Kayapo, par le transfert, au tatou O'oimbré, de certaine maladresse du beau-père Sarigue dans le cycle de « Sarigue et ses gendres ». Comp. Murphy 1, p. 119 (Mundurucu) et Métraux 8, p. 30 (Kayapo-Kubenranken). Mais c'est que, chez les Gé, le sarigue est appelé à d'autres et plus hautes fonctions.

2. Et aussi, comme le note Barbosa Rodrigues, dans le Popol Vuh (cf. Raynaud, p. 49). C'est de propos délibéré que nous évitons d'utiliser les mythes des hautes civilisations de l'Amérique centrale et du Mexique, qui, en raison de leur mise en forme par des lettrés, exigeraient une longue analyse syntagmatique avant tout emploi paradigmatic. Mais il ne nous échappe pas que, sous bien des rapports, ils ont leur place dans plusieurs des groupes que nous avons constitués. Sur la position du sarigue dans l'Ancien Mexique, cf. Sahagún, L. VI, ch. 28 et XI, ch. 4, § 4, et Seler, vol. IV, p. 506-513.

Or, nous avons vu que, selon les Creek, la queue du sarigue pèle sous l'action, soit du feu, soit de l'eau. Autrement dit : dans un cas elle est brûlée, dans l'autre elle est pourrie. N'est-ce pas qu'il existe deux façons de puer, par exposition prolongée, soit au feu, soit à l'eau ?

Certains mythes du sud-est des États-Unis associent étroitement la sarigue et la moufette (« skunk » : *Mephitis mephitisca, suffocans*). Les Hitchiti racontent que la seconde sauva la première des loups, en inondant ceux-ci de son fluide empesté (Swanton, p. 158). Les loups jouent, dans ce mythe, un rôle parallèle à celui des jaguars dans  $M_{101}$  ; il est remarquable que, dans le sud-est des États-Unis, le transfert à la moufette d'une fonction ailleurs remplie par la tortue s'accompagne d'un bouleversement des rapports entre la sarigue, la tortue et le jaguar : la tortue assiste la sarigue en lui restituant ses petits perdus et en taillant la poche marsupiale qui lui permettra de mieux les garder (l.c., p. 199-200) ; la sarigue assiste le puma à la chasse, en persuadant les cerfs que le fauve est mort, réduit à l'état de charogne dont ils peuvent sans crainte approcher ; le puma en profite pour les tuer (l.c., p. 200). En dépit de l'éloignement géographique, nous avons donc certainement affaire à des mythes relevant du même groupe.

Or, les Cherokee ont un mythe qui explique la puanteur de la moufette. Pour la punir d'être une voleuse, les autres animaux la jetèrent dans le feu ; depuis lors, elle est restée noire et elle sent le roussi (Mooney, p. 277). En Amérique du Nord comme en Amérique du Sud, par conséquent, les odeurs de roussi et de pourri forment couple : ce sont les deux modes de la puanteur. Tantôt ce couple correspond à celui de la moufette et du sarigue ; tantôt le sarigue a seul la charge d'exprimer soit l'une, soit l'autre modalité.

Nous pouvons conclure de notre analyse que la fonction sémantique du sarigue est de *signifier la puanteur*. Les Catawba, qui vivaient dans les États de North et South Carolina, désignent l'opossum d'un terme dont le sens approximatif est « le baveux » (Speck, p. 7). Les Taulipang de la Guyane font du sarigue un animal brenneux (K.G. 1, p. 141). Dans un mythe amazonien d'origine indéterminée ( $M_{103}$ ), une jeune fille échappe aux entreprises amoureuses du sarigue, parce qu'elle reconnaît l'animal à la puanteur qu'il exhale (Couto de Magalhães, p. 253-257 ; Cavalcanti, p. 161-177). Un autre mythe de la même région ( $M_{104}$ ) qui, en termes passablement obscurs, associe le sarigue au vieillissement, c'est-à-dire à la vie brève, décrit la lutte de trois vieilles femmes changées en sarigues : « La puanteur était telle qu'il était impossible d'y entrer » (Amorim, p. 450). Les Kayua du Brésil méridional racontent comment le sarigue vainquit le chien à la course en l'arrostant d'urine (Schaden 1, p. 117)<sup>1</sup>. Le sarigue, on l'a vu, est diversement décrit

1. Ce mythe du Brésil méridional trouve son illustration dans une danse rituelle des Timbira orientaux où la moufette (au lieu du sarigue) est figurée par un danseur porteur d'une calebasse pleine d'eau dont il asperge les chiens qui le poursuivent, et que personnifient des femmes. Celles-ci se sauvent en hurlant, à la façon des chiens atteints par le fluide de la moufette (Nim. 8, p. 230).

dans les mythes comme « bête pourrie », « queue pourrie », « queue roussie ». Le mythe tupinamba des jumeaux ( $M_{96}$ ) auquel nous nous sommes déjà référé, met expressément l'accent sur le même aspect. Après avoir abusé de la femme de Maire Ata, le séducteur « fut changé en une beste, qui se nomme du nom de l'homme mué à sçavoir Sarigoys, laquelle a la peau fort puante... » (Thevet, *in* : Métraux I, p. 236). Non moins que les Indiens, les voyageurs ont été frappés par ce détail : « L'opossum répand une odeur puante », note l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert (art. « Philandre »). Des observateurs plus récents soulignent aussi que le sarigue « émet une odeur délétrière » (Guenther, p. 168), « extrêmement répugnante » (Tastevin I, p. 276) ; « Ses glandes sécrètent une odeur très désagréable » (Ihering, art. « Gambá ») ; « il répand une odeur terrible », d'où le nom — formé à partir du sien — qu'on donne à l'arum aquatique, qui sent mauvais (Ahlbrinck, art. « aware »).

Un mythe bolivien rassemble de façon convaincante toutes les affinités du sarigue, selon la philosophie naturelle des Indiens sud-américains :

#### $M_{105}$ . *Tacana : origine du sarigue.*

Il y avait une Indienne qui profitait du sommeil du tapir pour attraper les tiques dont il était couvert. Elle les enveloppait dans une feuille, les mettait à cuire dans une marmite, et les mangeait [cf.  $M_{66}$ ].

L'oiseau « schie » (*Crotophaga ani*), dont la vermine du tapir était la nourriture habituelle, se plaignit au vautour de cette concurrence déloyale. Et le vautour lui promit de le venger en transformant la femme en sarigue.

Le vautour survola la femme et la couvrit de fiente. Il y en avait tant qu'elle marchait courbée et péniblement. Alors le vautour la jeta par terre, lui arracha les cheveux et les lui colla sur tout le corps avec ses déjections. La même colle lui servit pour fixer la queue d'un jeune serpent au postérieur de la malheureuse ; celle-ci se rapetissa aux dimensions d'une sarigue. Le vautour prit une racine, la mâcha et la cracha sur les poils de la sarigue, pour les teindre en jaune. Du visage de la femme, il fit un museau de sarigue en y fixant un bourgeon de palme.

Le vautour dit à la femme qu'elle n'enfanterait que des tiques, et que celles qui ne seraient pas mangées par l'oiseau « schie » se transformeront plus tard en sarigues. Le sarigue ne mange que des cervelles et des œufs d'oiseaux. Il dort le jour, chasse la nuit... (Hissink-Hahn, p. 116-117).

Dès lors, on comprend que les mythes gé puissent attribuer l'origine de la vie brève, soit à une réponse faite à l'appel du bois pourri ( $M_9$ ), soit à la respiration d'une odeur de pourri, émanant des esprits aquatiques ( $M_{73}$ ), soit à l'ingestion de viande de sarigue ( $M_{87}$ ,  $M_{88}$ ,  $M_{90}$ ,  $M_{92}$ ). C'est la même

chose : putréfaction accueillie par l'ouïe, par l'odorat, ou par le goût. Sous ce premier rapport, nos interprétations sont déjà validées.

Cependant une difficulté subsiste. Pourquoi, dans les mythes gé d'origine des plantes cultivées, Étoile doit-elle se changer en sarigue pour révéler aux hommes l'existence du maïs ? Notons d'abord que ce motif n'est pas partout présent. Mais, là où il manque, il est remplacé par d'autres : Étoile *crache* le maïs à la figure de son mari ( $M_{88}$ ) ou dans sa bouche ( $M_{87a}$ ) : c'est donc une « baveuse », comme l'opossum *catawba* ; elle *saigne* après avoir été violée et se fait meurtrière ( $M_{89}$ ) ; après avoir été violée, elle tue ses beaux-frères en leur *crachant* dans la bouche ( $M_{89}$ ). Partout donc, elle est souillure : tantôt sous forme d'un animal dont la peau sécrète un fluide nauséabond ; tantôt sous forme d'une créature humaine, à la fois souillante et souillée. Un mythe du même groupe, provenant des Aguaruna du Haut-Maranhão ( $M_{106}$ ), relate qu'Étoile transforma son urine en nourriture (Guallart, p. 68).

Après avoir isolé ce trait invariant, nous pouvons mettre en évidence la structure commune des mythes d'origine où intervient le sarigue, soit d'une part l'ensemble tupi-tukuna, d'autre part l'ensemble gé. Dans l'un et l'autre, les protagonistes sont les mêmes : une femme, son mari et le ou les frères (parfois « faux frère ») de celui-ci. Cette configuration d'alliance est symétrique avec celle qui nous est apparue sous-jacente aux mythes d'origine des cochons, et qui consistait en un homme, sa sœur ou ses sœurs et leurs maris :



Il est remarquable que chez les Gé, ces deux structures correspondent, l'une (1) à un mythe d'origine de /plantes/cultivées/, l'autre (2) à un mythe d'origine d'/animaux/sauvages/.

Dans l'ensemble tupi-tukuna cependant, le rôle du sarigue est tenu par le frère du mari, violateur de sa belle-sœur, tandis que, dans l'ensemble gé, il est tenu par celle-ci. Mais, dans chaque cas, la nourriture est diversement qualifiée.

L'épouse tukuna ( $M_{95}$ ) est un fruit tombé, changé en femme. Une version urubu ( $M_{95a}$ ) ajoute que ce fruit, tombé à terre, est plein de vers (Huxley, p. 192)<sup>1</sup>. Donc, la femme divine représente ici la pourriture végétale, moins

1. Fruit de l'arbre apui-i, qui figure à plusieurs reprises dans la mythologie des Mundurucu sous le même nom ou sous celui de « apoi » : « *Apui* ou *iwapui*, arbre parasite qui s'établit sur les branches d'autres arbres et émet des racines aériennes dont certaines s'implantent dans le sol, tandis que les autres enserrent le tronc de l'arbre porteur jusqu'à l'étouffer. » (Tastevin I, *addenda*, p. 1285.) C'est le poteau qui soutient la voûte céleste et ses racines sont sorties, comme du mucus, des narines du déceleur Daiuru. Elles sont également pleines de vermine (Murphy I, p. 79, 81, 86). Une autre version relate que les racines de l'arbre apui sont sorties des yeux, des oreilles, du nez

fortement marquée que la pourriture animale, ce qui entraîne une double transformation. D'abord, l'écart initial qui la sépare des hommes est amoindri, puisqu'elle tombe d'un arbre comme fruit, au lieu de descendre du ciel comme étoile. En second lieu, de métonymique dans le groupe gé (où elle est l'animal véritable pendant *une partie* du récit), sa fonction sarigue devient métaphorique dans le groupe tupi : son enfant parle dans son ventre, *comme* s'il était déjà né et utilisait la matrice maternelle en guise de poche marsupiale. Inversement, la version tukuna, où manque ce dernier motif, accomplit la transformation du beau-frère violateur, de sarigue métaphorique (copulation par les narines, *comme* le sarigue), en sarigue métonymique : quand il emplit l'intérieur de son prépuce d'une pâte blanche et gluante, et tire argument de la présence de ce « suif » pour prétendre qu'il possède encore sa virginité. Or, cette souillure est aussi d'origine végétale, puisque le décepteur a utilisé la pulpe du fruit du palmier *paxiubinha* (*Iriartela sebicerca* Mart.). Ajoutons que, dans cette version tukuna où la fonction sarigue est assumée par le beau-frère, le fruit dont l'épouse divine emprunte un instant la forme est celui de l'arbre *umari*, dont l'odeur exquise est attestée par plusieurs mythes amazoniens (Amorim, p. 13, 379), alors que la sarigue sent mauvais. Enfin, et toujours dans la même version, la femme a des rapports sexuels avec son mari — à l'inverse de ce qui se passe dans les versions gé — sans doute afin de souligner, comme fait un mythe choco du même groupe (M<sub>107</sub>), que son mari « a exclusivement besoin d'elle en qualité de cuisinière » (Wassen 1, p. 131). La pourriture végétale connote donc l'activité sexuelle normale (= conjugale) de la femme, la chasteté normale (= puérile) de l'homme. Et la pourriture animale, l'activité sexuelle anormale (= viol) de l'homme, la chasteté anormale (= conjugale) de la femme.

Le problème de l'inversion du sarigue (mâle ou femelle, violateur ou violée) ainsi résolu, on voit ce que les personnifications du sarigue ont en commun dans les deux ensembles tupi et gé. Dans les mythes tupi, le sarigue est un mâle qui abuse d'une humaine, déjà mère, en lui donnant un enfant. Dans les mythes gé, la sarigue est une femelle, non mère (puisque vierge, bien que mariée), dont les humains abusent, et qui leur fait don de la nourriture. L'héroïne tupi est une mère qui se refuse à être une nourrice (elle maltraite son fils encore au giron). L'héroïne gé est une nourrice qui refuse de devenir une mère. Cela est vrai de toutes les versions gé, sauf celle des Sherenté (M<sub>93</sub>) dont nous avons vu qu'elle transformait les valences sémantiques du ciel et de la terre : la femme céleste est qualifiée négativement, comme fille de cannibales, impuissante à sauver son époux. Du même coup (M<sub>108</sub>), le rôle de donatrice des plantes cultivées (ici le manioc) passe à des humaines — femmes terrestres, par conséquent ; au surplus, déjà mères et anxieuses de remplir leur devoir de nourrices. Inquiètes d'avoir trop

et de l'anus du décepteur (Kruse 3, vol. 47, p. 1000 ; cf. aussi Strömer, p. 137). Il existe donc une double affinité de l'arbre apoi avec les déjections et la pourriture, qui renforce sa connotation similaire dans le mythe urubu.

longtemps délaissé leurs bébés pour les travaux agricoles, elles reviennent des jardins en courant si vite que le lait jaillit de leurs seins gonflés. Les gouttelettes tombées à terre y germent sous forme de plants de manioc, doux et amer (Nim. 7, p. 182)<sup>1</sup>. En dernière analyse, la contradiction qui exprime le personnage du sarigue se résout dans un bref épisode du mythe d'origine des Apapocuva (M<sub>109</sub>) : après la mort prématurée de leur mère, l'« aîné » des jumeaux ne sait comment alimenter son petit frère encore à la mamelle. Il implore la sarigue et celle-ci prend soin, avant de se faire nourrice, de lécher sa poitrine, pour la nettoyer des sécrétions fétides. En récompense, le dieu lui donne la poche marsupiale et lui promet que désormais, elle accouchera sans douleur (Nim. 1, p. 326)<sup>2</sup>. Le mythe apapocuva accomplit donc la synthèse des deux caractères de la sarigue, que le mythe *tupinamba* d'une part, les mythes gé d'autre part, présentaient sous forme séparée. A l'un, la sarigue apapocuva emprunte la puanteur ; aux autres, la fonction nourricière. Mais la synthèse n'est possible que parce que la fonction apparemment absente se manifestait de façon déguisée dans chaque cas : chez les *Tupinamba*, où le sarigue est un homme, il engrossé une femme (ce qui est la manière masculine de la « nourrir ») ; chez les Gé, où la sarigue est une femme, elle souille les hommes qui se nourrissent d'elle (réellement, quand ils la mangent ; métaphoriquement quand ils la violent et qu'elle saigne) en faisant d'eux des vieillards décrépits, ou des cadavres.

Un mythe karaja permet de boucler la transformation, en montrant ce qui se passe quand la « nourrice » assume le sexe masculin, cessant

I. On notera au passage que ce mythe sherenlé suit une démarche inverse du mythe bororo d'origine des maladies (M<sub>5</sub>). Dans ce dernier mythe, une mère qui délaissait son enfant, et qui se gorge gloutonnement de poissons, exsude les maladies. Dans le mythe sherenlé, des mères qui se rapprochent de leurs enfants, et qui dégorgent généralement le lait, exsudent certaines plantes cultivées. Qu'il s'agisse ici du manioc, y compris les variétés toxiques, prendra toute sa signification quand nous aurons constitué le groupe des mythes d'origine du poison, dont M<sub>5</sub> fait précisément partie (cf. plus bas, p. 285).

2. Cadogan donne une autre leçon guarani (M<sub>109a</sub>) selon laquelle, tandis que l'aîné des jumeaux s'occupe à reconstituer le corps de sa mère, le cadet affamé se précipite sur le sein à peine terminé et détruit tout l'ouvrage (*id.* dans version guarani M<sub>109b</sub> de Borba, p. 65). Découragé, l'aîné transforme sa mère en *paca* (*Coelogenys pacas*, guarani « *jaicha* », mais le texte dit aussi « *mbykyu* » qui est le terme même traduit par « sarigue » dans Montoya). Depuis ce jour, le soleil tarde son lever chaque fois qu'un *paca* s'est pris dans un piège au cours de la nuit (Cadogan, p. 77-78, 86-87, 197, 202).

Sous une forme quelque peu altérée, l'épisode du mythe apapocuva réapparaît chez les Mundurucu :

#### M<sub>109c</sub>. Mundurucu : enfance de Karusakaibé.

Une femme adultère cherchait par tous les moyens à se débarrasser de son fils bâtarde : elle l'abandonnait par terre, ou dans un ruisseau. Elle alla même jusqu'à l'enferrir vivant. Mais l'enfant résista à tous ces traitements.

Finalement, une sarigue le recueillit et lui servit de nourrice. C'est pour cette raison que la sarigue enfante sans douleur (Kruse 3, vol. 46, p. 920. Cf. plus bas M<sub>144</sub> et 145, et p. 277 n. 1).

d'être une sarigue, mais conservant la mission d'introduire les plantes cultivées :

M<sub>110</sub>. *Karaja : origine des plantes cultivées.*

Au temps jadis, les Karaja ne savaient pas défricher. Ils se nourrissaient de fruits sauvages, de poisson et de gibier.

Une nuit, l'aînée de deux sœurs contemplait l'étoile du soir. Elle dit à son père qu'elle aimeraient l'avoir pour jouer, et il se moqua d'elle. Mais le lendemain, l'étoile descendit, entra dans la hutte, et demanda la fille en mariage. C'était un vieillard voûté, ridé, et aux cheveux tout blancs ; elle n'en voulut pas. Comme il pleurait, la cadette eut pitié et l'épousa.

Le jour suivant, l'homme alla parler au grand fleuve et marcha dans l'eau. Entre ses jambes écartées, il recueillit, pendant que l'eau coulait, des épis de maïs, des boutures de manioc, et les graines de toutes les plantes que les Karaja cultivent aujourd'hui. Puis il partit dans la forêt pour y faire un jardin, en interdisant à sa femme de le suivre. Celle-ci désobéit, et vit son mari changé en un jeune homme d'une grande beauté, richement paré et couvert de peintures corporelles. L'aînée le revendiqua pour époux, mais il resta fidèle à la cadette, dont la sœur se transforma en oiseau nocturne (*Caprimulgus*) au triste chant (Baldus 3, p. 19-21 ; 4, p. 87 ; Botelho de Magalhães, p. 274-276).

Par rapport au groupe gé, on notera plusieurs changements remarquables. Le héros veuf ou disgracié, amoureux de la solitude, devient une jeune fille possédant des parents et conversant avec eux. L'homme s'éprend tout de suite de l'étoile ; la femme la convoite seulement comme jouet. Au lieu que la rencontre se produise en brousse, elle se fait dans la hutte. Le héros gé épouse Étoile, dont ses frères abusent. L'héroïne karaja le rejette, et c'est sa sœur qui l'épouse. Les plantes cultivées sont, soit objectivement révélées par une femme, dans la forêt, soit symboliquement procréées par un homme, dans l'eau. Surtout, Étoile gé transforme les humains d'adolescents en vieillards. Étoile karaja se transforme lui-même de vieillard en adolescent. Son double personnage préserve ainsi l'ambiguité du sarigue. Pourtant, alors que les mythes gé évoquent une situation réelle (la périodicité de la vie humaine) par le truchement d'une métaphore zoologique, le mythe de karaja décrit une situation irréelle (le rajeunissement des vieillards), mais en s'exprimant au sens propre.

En abordant l'étude de la vie brève, nous avions fait l'hypothèse (p. 161) que, dans tous nos mythes, la pourriture était le symétrique et l'inverse des plantes cultivées. La « preuve par la sarigue » achève de la confirmer, car celle-ci est bien la position qu'assume cette bête putride (et pourrie). Incroyable, sauf pour les vieillards qui n'ont rien à craindre de la corruption, appartenance du règne animal au lieu du règne végétal, la sarigue personnifie doublement une anti-agriculture qui est aussi une pré- et une pro-agriculture.

Car, dans ce « monde à l'envers » en quoi consistait l'état de nature avant la naissance de la civilisation, il fallait que toutes les choses futures eussent déjà leur contrepartie, bien que sous un aspect négatif qui était comme le gage de leur avènement. Moule en creux de l'agriculture absente, la sarigue en illustre la forme à venir, en même temps qu'elle peut être, ainsi que le racontent les mythes, l'instrument grâce auquel les hommes l'obtiendront. L'introduction de l'agriculture par la sarigue résulte donc d'une transformation d'un mode de l'être en sa converse<sup>1</sup>. Une opposition logique se projette dans le temps sous la forme d'un rapport de cause à effet. Qui, mieux que la sarigue, pourrait concilier ces fonctions ? Sa nature de marsupial marie des attributs antithétiques, mais qui se font complémentaires seulement chez elle. Car la sarigue est la meilleure des nourrices ; et elle pue.

c) SECOND RÉCIT

Sous plusieurs rapports, les mythes gé d'origine de la vie brève offrent un caractère remarquable : d'abord, leur distribution est particulièrement dense ; ensuite cette densité se manifeste aussi dans le contenu. Les mythes organisent en système cohérent des thèmes que, partout ailleurs, on rencontre à l'état dissocié : d'une part, le mariage d'Étoile avec un mortel et l'origine des plantes cultivées ; d'autre part, la découverte de l'arbre aux nourritures, et l'origine de la mort ou de la vie abrégée.

Au sud-ouest de l'aire gé, les Matako et les Ashluslay du Chaco connaissent l'histoire de l'arbre aux nourritures (M<sub>111</sub>) ; mais celui-ci est décrit comme un arbre rempli de poissons et dont l'écorce, crevée par un imprudent, laisse jaillir les eaux qui recouvrent la terre et détruisent l'humanité. Quant à l'histoire d'Étoile, elle existe au Chaco chez les Toba et les Chamacoco (M<sub>112</sub>) : une déesse épouse par pitié un homme laid et méprisé, que les femmes s'amusent à couvrir de morve. En période de sécheresse, la déesse obtient des récoltes miraculeuses, puis elle se retire au ciel avec son mari. Mais l'homme y gèle, car on lui interdit de s'approcher du feu.

1. Le sol de la savane n'est pas cultivable, mais seulement celui de la forêt. Or, dans le mythe karaja de l'origine de la vie brève (M<sub>70</sub>) les hommes deviennent mortels pour avoir répondu à l'appel de la sariema « oiseau de la savane ». Et il semble bien que les mythes gé d'origine des plantes cultivées (et de la vie brève) distinguent deux espèces de sarigue : une espèce forestière, dont Étoile emprunte la forme pour révéler aux hommes l'existence du maïs *dans la forêt*, mais à la condition qu'ils s'y rendent ; et une espèce de la savane qui consomment imprudemment les jeunes gens, transformés de ce fait en vieillards, alors qu'ils sont sortis de la forêt pour aller querrir une hache au village (cf. M<sub>87</sub>, M<sub>90</sub>). La dualité des espèces analyse l'ambiguïté initiale en la transposant sur le plan écologique. Une espèce apporte la vie, qui est — au moment précédent — en dehors d'elle ; l'autre la mort, qui est en dedans.

A l'appui de notre interprétation du rôle de la sarigue, on notera que, chez les populations de Costa Rica appartenant au groupe linguistique talamanca, seuls les fossoyeurs professionnels avaient le droit de toucher aux cadavres, aux vautours-charognards, et aux opossums (Stone, p. 30, 47).

qui est cannibale. Ou bien Étoile, découverte dans la gourde où son mari l'a cachée, explose au nez des mortels indiscrets et les brûle (Métraux 4, *passim*).

Au nord de l'aire gé, c'est-à-dire en Guyane, le thème d'Étoile, épouse d'un mortel, s'affaiblit et s'inverse : le contraste entre l'étoile et la sarigue s'amortit dans le personnage de la fille du vautour, originaire du ciel atmosphérique au lieu du ciel empyrée, et dont un homme s'éprend malgré la vermine qui la couvre, sa mauvaise odeur, et sa saleté. Et, comme l'indique le titre de « visite au ciel » sous lequel ce groupe (M<sub>113</sub>) est habituellement connu, il se rapporte aux aventures d'un mortel dans le royaume céleste, plutôt que d'une immortelle sur la terre. Nous y avons déjà fait allusion (p. 150) et nous y reviendrons plus loin (p. 332 sq.).

En revanche, le mythe de l'arbre aux nourritures est richement représenté chez les Arawak et les Carib de la Guyane, et jusqu'en Colombie ; jadis (M<sub>114</sub>), le tapir ou l'agouti en possédaient seuls le secret, qu'ils refusaient de partager avec les hommes. Ceux-ci les firent espionner par un écureuil, un rat, ou un sarigue. L'emplacement de l'arbre une fois découvert, les hommes décident de l'abattre. De la souche jaillit l'eau (K.G. 1, p. 33-38 ; Wassen 1, p. 109-110), qui se transforme en déluge et détruit l'humanité (Brett, p. 106-110, 127-130 ; Roth 1, p. 148-149 ; Gillin, p. 189 ; Farabee 3, p. 83-85 ; Wirth 1, p. 259). Les Wapisiana et les Taruma de la Guyane britannique racontent (M<sub>115</sub>) que Duid, frère du créateur, nourrissait les hommes des fruits de l'arbre de vie, mais que ceux-ci découvrirent où il s'approvisionnait et résolurent de se servir eux-mêmes. Rendu furieux par cette insubordination, le créateur abattit l'arbre, et l'eau du déluge jaillit de la souche (Ogilvie, p. 64-67).

Qu'il s'agit toujours d'un mythe d'origine de la vie brève, lié à l'introduction des plantes cultivées et relevant du même groupe que les mythes gé, ressort clairement d'une version qui oppose l'appel de la pierre et l'appel de l'eau. Si les hommes n'avaient écouté que le premier, ils eussent vécu aussi longtemps que le rocher. Ils provoquent le déluge en prêtant l'oreille aux esprits, qui libèrent les eaux (Brett, p. 106-110)<sup>1</sup>.

Nous reviendrons plusieurs fois sur ces mythes. Pour le moment, borrons-nous à relever deux traits essentiels. Une version carib (M<sub>116</sub>) précise qu'après que les hommes eurent obtenu les plantes cultivées, l'oiseau bunia leur apprit à les cultiver et à les faire cuire (Roth 1, p. 147). Cet oiseau

1. On a souvent taxé Brett de fantaisie, en raison de ses transcriptions versifiées. Il ne pouvait pourtant connaître les mythes d'origine de la vie brève dont nous avons fait état plus haut. D'autres variantes guyanaises, confirmant le témoignage de Brett, ont été recueillies ultérieurement chez les Warrau et les Arawak : « Les villageois avaient été avertis qu'à minuit, les Esprits Hisi (« puant ») et Kaké (« vivant ») passeraien. Il faudrait rester éveillé, et appeler ces Esprits par leur nom. Hisi passa le premier, mais tout le monde dormait. Vers le matin, Kaké passa à son tour et les gens se réveillèrent en criant « Hisi ». Depuis lors, les hommes sont devenus mortels. » (Goeje, p. 116.) L'existence ancienne d'un mythe du même groupe est attestée à Panama (Adrian, *in* : Wassen 4, p. 7).

joue donc, en partie, le rôle de la sarigue des mythes gé. Or, le bunia (*Ostianops* sp.) porte le nom d' « oiseau-puant », en raison de l'odeur nauséabonde de ses plumes (*l.c.*, p. 371)<sup>1</sup>. Il représente donc bien une « fonction sarigue » codée en termes de gent ailée. Avec ses déjections, le bunia est censé produire les racines aériennes d'une plante épiphyte, le kofa (*Clusia grandifolia*, *l.c.*, p. 231-232, 371). Le héros tukuna Epi (M<sub>117</sub>), qui adopte volontiers la forme d'un sarigue (M<sub>95</sub> et Nim. 13, p. 124), émet du haut d'un arbre un jet d'urine qui devient, en se figeant, une liane épineuse (*Philodendron* sp.)<sup>2</sup>, tandis que son frère donne naissance à une variété lisse par le même procédé (*ibid.* ; cf. plus haut, p. 187, n. 1, et plus bas, M<sub>161</sub>).

De leur côté, les tribus du Chaco font d'Étoile la maîtresse du feu destructeur et de l'eau créatrice ; et elles voient dans l'arbre rempli de poisons le maître — si l'on peut dire — de l'eau destructrice. L'arbre aux nourritures végétales des mythes guyanais commande aussi à l'eau destructrice.

Or, il est un point des mythes gé correspondants que nous avons passé sous silence et sur lequel il convient d'appeler l'attention. Dans M<sub>87</sub>, M<sub>89</sub> (2<sup>e</sup> version), M<sub>90</sub>, M<sub>91</sub>, M<sub>94</sub>, la proximité du premier maïs et de l'eau est soulignée avec une insistance particulière. C'est une femme au bain qui en reçoit la révélation ; ou bien encore, on explique que les grains ou les épis tombés remplissent la rivière. Chez les Gé comme en Guyane, par conséquent, l'arbre des nourritures est associé à l'eau : soit qu'elle baigne son pied, soit qu'elle se trouve enclose dans ses racines. Sous forme intérieurisée, cette eau est destructrice. Sous forme extérieurisée, elle est, sinon créatrice (M<sub>110</sub>), au moins conservatrice des grains ou des épis.

Cette double transformation (interne → externe ; destruction → conservation) de la valeur sémantique attribuée à l'eau terrestre, s'accompagne d'une autre, qui affecte l'attitude envers les plantes alimentaires. Dans les mythes guyanais, celles-ci sont, soit généreusement dispensées aux hommes par un démiurge nourricier, soit malicieusement détournées au seul profit du tapir (ou de l'agouti), propriétaire jaloux de l'arbre de vie. En châtiment (M<sub>116</sub>), le tapir sera privé de l'eau qu'on le condamne à puiser dans un tamis (Roth 1, p. 147 ; cf. akawai, *in* Brett, p. 128), et des plantes cultivées, car on lui laisse pour toute pitance les fruits tombés du prunier sauvage (*id.* ; Amorim, p. 271). Rigoureusement inverse est le sort des hommes qui ne voulurent plus qu'on les traitât comme des nourrissons : ils auront les plantes cultivées, mais seront détruits par l'eau, qui jaillit trop abondante des racines coupées (Ogilvie, *l.c.*). L'égoïsme et l'ingratitude sont symétriquement châtiés.

1. Le bunia guyanais est identique au japu du Brésil central et méridional. C'est un oiseau de la famille des Ictéridés qui comprend également le japiim (*Cassicus cela*). L'odeur désagréable a été aussi notée (Ihering, vol. 36, p. 236).

2. Cette liane est le cipó ambé ou cipó guimbé. Les Kayua, qui cueillent et consomment les fruits de ce *Philodendron* (Watson, p. 28), racontent que Soleil, venu mendier chez le sarigue, ne put rien obtenir de lui « car il ne possédait que le cipó guimbé » (Schaden 1, p. 112).

Les mythes gé réussissent à se maintenir à égale distance de ces deux dangers. L'abus des plantes alimentaires y prend en effet une autre forme. Il ne consiste, ni dans la décision des hommes — qui n'avaient pourtant qu'à se laisser vivre — d'assumer activement les travaux agricoles ( $M_{115}$ ), ni dans celle de garder pour soi les fruits de l'arbre ( $M_{114}$ ,  $M_{116}$ ). Les textes gé sont extrêmement instructifs là-dessus. Renseignés par la sarigue, maîtresse généreuse et désintéressée de l'arbre de vie (à la différence du tapir), les villageois auraient pu garder pour eux seuls le secret de l'arbre, et continuer à jouir de la longue vie. Parce qu'un enfant s'est laissé voir, d'autres familles, ou d'autres villages, apprennent l'existence de l'arbre. Dès lors, celui-ci ne suffit plus aux besoins : il faut l'abattre, partager les graines qui serviront à tous de semence, et planter. Et c'est pendant que les hommes se livrent à ce travail, que des adolescents goûtent la viande de sarigue, permettant ainsi à la vie brève (intermédiaire entre la mort violente et la vie prolongée) de s'instaurer.

Par conséquent, la fonction médiatrice de la sarigue, qui la situe à égale distance du démiurge impérieusement nourricier et du tapir avare des mythes guyanais, fait apparaître une solution moyenne des problèmes philosophiques que pose l'introduction d'un genre de vie agricole. Cette solution consiste, sur le plan synchronique, dans le partage équitable des ressources, entre des peuples que l'abondance conduit à se multiplier et à se diversifier ; et, sur le plan diachronique, dans la périodicité des travaux des champs. Du même coup, l'eau se fait conservatrice de la vie : ni créatrice, ni destructrice, puisqu'elle ne vivifie pas l'arbre au dedans, et qu'elle ne détruit pas les hommes au dehors ; mais stagnante au pied de l'arbre, de toute éternité.

D'un point de vue méthodologique, l'analyse qui précède enseigne deux leçons. En premier lieu, elle confirme un point sur lequel nous avons déjà insisté, à savoir que, pour l'analyse structurale, les problèmes d'étymologie doivent être tenus séparés des problèmes de signification. A aucun moment nous n'avons invoqué un symbolisme archétypal de l'eau ; nous avons même laissé ce problème soigneusement de côté. Il nous suffit de pouvoir démontrer que, dans deux contextes mythiques particuliers, une variation de la valeur sémantique de l'eau est fonction d'autres variations, et qu'au cours de ces transformations, les règles d'un isomorphisme formel sont constamment respectées.

En second lieu, nous pouvons apporter une réponse au problème que pose l'absence, chez les anciens Tupinamba, de la version guarani (pourtant attestée dans presque toutes les tribus tupi du Brésil) du mythe d'origine du feu, dérobé au vautour par un démiurge feignant la mort et la putréfaction. Nous avons en effet relevé, chez les Gé, deux séries mythiques étroitement parallèles, pour rendre compte du passage de la nature à la culture. Dans un cas, la culture débute avec le vol du feu du jaguar ; avec l'introduction des plantes cultivées dans l'autre cas. Mais partout, l'origine de la vie brève est liée à l'avènement de la vie civilisée, conçue plutôt comme

culture là où il est question de l'origine du feu (conquête des « biens du jaguar » ;  $M_8$  : feu de cuisine, arc et flèches, filés de coton), plutôt comme société quand il s'agit des plantes cultivées ( $M_{90}$  : multiplication des peuples, diversification des langues et des coutumes). Enfin, selon les groupes, l'apparition de la vie brève est liée, soit à l'origine du feu et de la culture (Apinayé), soit à celle des plantes cultivées et de la société (autres Gé) ; enfin, dans la Guyane et au Chaco, elle est liée à l'origine de l'eau et à (la destruction de) la société.

Nous en tenant ici seulement aux Gé et aux Tupi, il est clair que, chez les Apinayé, l'origine de la vie brève (« appel du bois pourri ») est une fonction de l'origine du feu ( $M_9$ ), tandis que, chez les autres Gé, l'origine de la vie brève (« appel de la sarigue », animal pourri) est une fonction de l'origine des plantes cultivées. On aboutit ainsi à l'hypothèse suivante : puisque le thème de la pourriture (dieu-charogne) existe chez les Guarani et les Tupi contemporains comme une fonction du mythe d'origine du feu, l'absence d'un pareil mythe chez les anciens Tupinamba ne s'expliquerait-elle pas en raison d'un transfert du thème de la pourriture au mythe d'origine des plantes cultivées ? Or, d'après Thevet ( $M_{118}$  ; Métraux 7), les Tupinamba faisaient remonter cette origine à un enfant miraculeux, qu'il suffisait de battre pour que les plantes alimentaires tombent de son corps : soit un enfant, sinon mort, au moins « mortifié », et « pourri » de coups. Une légende amazonienne de provenance tupi raconte que le premier manioc poussa sur la tombe d'un jeune enfant qu'une vierge avait conçu (Couto de Magalhães, p. 167)<sup>1</sup>. Il semble donc bien que les Tupinamba différaient des Guarani et de la plupart des autres Tupi, de la même façon que les Apinayé diffèrent des autres Gé, c'est-à-dire en situant le problème de la vie brève dans une perspective sociologique, plutôt que culturelle.

#### d) AIR FINAL : LE FEU ET L'EAU

A plusieurs reprises, nous avons admis, de façon plus ou moins explicite, que la pensée mythique sud-américaine distingue deux types d'eau : une eau créatrice, d'origine céleste, et une eau destructrice, d'origine terrestre. Il y aurait pareillement deux types de feu : l'un céleste et destructeur, l'autre terrestre et créateur, qui est le feu de cuisine. Nous verrons bientôt que les choses sont plus complexes. Mais, auparavant, il convient d'approfondir le sens de l'opposition fondamentale, c'est-à-dire celle de l'eau et du feu.

I. Le schème est bien attesté en Amérique tropicale, chez les Kaingang (victime dont le cadavre, traîné à travers les plantations, y donne naissance au maïs ; Borba, p. 23) ; en Guyane (plantes cultivées, exsudées, excrétées ou procréées par une vieille femme) ; chez les Bororo et les Paressi (plantes cultivées, nées de cendres de jeunes gens, incestueux ou non, qui périssent sur un bûcher).

Revenons pour cela au mythe de référence qui, nous l'avons démontré (p. 146 sq.), est un mythe d'origine du feu travesti en mythe d'origine de l'eau, et replaçons-le dans la série des mythes gé d'origine du feu ( $M_7$  à  $M_{12}$ ). Bien que, par leur structure sociale matrilineaire et matri locale, les Bororo s'opposent aux Sherenté patrilineaires et patrilocaux plus complètement qu'à aucune autre tribu gé (et, peut-être, pour cette raison), une symétrie remarquable s'observe entre les mythes de ces deux groupes, dont le héros est un dénicheur d'oiseaux ( $M_1$  et  $M_{12}$  respectivement).

En premier lieu, et seuls dans l'ensemble  $M_1$  à  $M_{12}$ , ces mythes traitent simultanément de l'eau et du feu. Le mythe bororo suscite l'eau pour détruire le feu, ou plus exactement pour faire du héros le maître du feu. Le mythe sherenté affirme que, pour devenir le maître du feu, il a d'abord fallu que le héros se mette en position de maître de l'eau : en l'anéantissant pourrait-on dire, puisqu'il la boit entièrement. On se souvient en effet qu'après avoir été recueilli par le jaguar, le héros se plaint d'une soif intense qu'il réussit seulement à satisfaire en asséchant le ruisseau dont le crocodile (*Caiman niger*) est propriétaire, et sans lui en laisser une seule goutte. Cet incident s'éclaire grâce à un mythe kayua ( $M_{62}$ ), qui précise que le crocodile est le maître de l'eau, et qu'il a pour mission d'empêcher que la terre ne s'assèche : « Jacaré é capitão de agua, para não secar todo o mundo » (Schaden 1, p. 113)<sup>1</sup>.

En second lieu, le héros des deux mythes s'affirme comme décepteur, sinon toujours au début (où le contraste est plutôt entre les versions kayapo et sherenté : œufs jetés se changeant en pierres, et pierres jetées se changeant en œufs respectivement), mais à la fin : le dénicheur d'oiseaux bororo trompe longtemps les siens, en se dissimulant sous la forme d'un lézard ; son homologue sherenté les trompe également, en prétendant que la viande cuite du jaguar a été seulement exposée au soleil. Dans les deux cas, il agit avec une méfiance injustifiée.

Cette outrance correspond à un autre trait propre aux deux mythes. Il n'y est pas question, comme dans la version apinayé, d'une vie humaine dont la durée sera désormais *mesurée*, mais de mort suivie de résurrection. Le motif apparaît deux fois dans le mythe bororo, où le héros se trahit à l'occasion d'une « danse des ancêtres », puis réussit à rentrer indemne de son expédition au royaume des âmes. Quant au mythe sherenté, il suggère que, si le héros reste longtemps caché aux siens, c'est qu'il est mort. En effet, il réparaît seulement à l'occasion des rites funéraires aikman, qui sont célébrés en l'honneur d'illustres défunt (cf. plus haut, p. 84). En sollicitant à peine les textes, on pourrait donc dire que le héros timoré procure aux

1. A propos de la paire jaguar-crocodile (maître du feu, maître de l'eau) on rappellera que les tupinologues ont rapproché le nom tupi du jaguar : iagua, du mot jacaré qui désigne le crocodile et pourrait s'analyser en : iagua-ré, « l'autre sorte de jaguar ». Nous ignorons ce que vaut cette étymologie pour les philologues. Mais il est intéressant de noter qu'elle a été écartere, aussitôt formulée, pour la seule raison qu'il n'existerait aucune équivalence concevable entre les deux espèces (Chermont de Miranda, p. 73-74).

hommes une vie mesurée, tandis que le héros effronté leur apporte une promesse de résurrection. Cette opposition, entre vie prolongée et vie abrégée d'une part, mort et résurrection d'autre part, semble isomorphe à celle qu'on aperçoit entre des mythes qui sont, soit seulement des mythes d'origine de la cuisine (≡ feu) ou des plantes cultivées (≡ eau), soit, solidiairement, des mythes d'origine du feu et de l'eau.

\* \*

Commençons par établir, au moyen d'un lemme, qu'il existe bien dans la pensée indigène une relation telle que :

$$\text{feu} = \text{eau}^{(-1)}$$

Un des mythes sud-américains les plus répandus, et qui est bien attesté chez les Gé, a pour thème un défi que se lancèrent, soit les jumeaux mythiques Soleil et Lune, soit le fourmilier et le jaguar, à propos de leurs régimes alimentaires respectifs. Selon les versions, ces régimes consistent respectivement en fruits mûrs et en fruits verts, en viande (nourriture crue) et en fourmis (nourriture pourrie, cf.  $M_{89}$ , et  $M_{54}$  en raison de la transformation : sarigue → fourmis ; *supra*, p. 180), en nourriture animale et en nourriture végétale, etc. :

$$(\text{Soleil} : \text{Lune}, \text{fourmilier} : \text{jaguar}) :: (\text{pourri} : \text{cru}, \text{mûr} : \text{vert}, \text{végétal} : \text{animal...})$$

A cette différence près, le grand fourmilier et le jaguar pourraient être proclamés interchangeables. Le folklore brésilien est riche de récits qui mettent sur pied d'égalité les deux plus puissants animaux du « sertão » : l'un par la morsure de ses crocs, l'autre par l'étreinte de ses pattes antérieures. On raconte ainsi qu'en savane, le jaguar triomphe immanquablement du fourmilier, mais qu'en forêt c'est l'inverse : le fourmilier se dresse en prenant appui sur un tronc avec sa queue : et il étouffe le jaguar entre ses bras.

Chaque animal proteste donc qu'il consomme la plus « forte » des nourritures ; et, pour trancher le conflit, ils décident de déféquer tout en gardant les yeux fermés, puis de comparer leurs excréments. Le fourmilier prétend qu'il a du mal à s'exécuter, et il profite du délai pour échanger subrepticement ses excréments avec ceux du jaguar. Une querelle s'ensuit, au cours de laquelle le fourmilier arrache les yeux du jaguar. Ou bien encore, raconte-t-on parfois :

#### *M<sub>119</sub>. Kayua : les yeux du jaguar.*

Le jaguar apprend de la cigale que le crapaud et le lapin lui ont volé le feu pendant qu'il était à la chasse, et qu'ils l'ont emporté de l'autre côté de la rivière. Le jaguar pleure ; un fourmilier survient, auquel

le jaguar propose un concours d'excréments. Mais le fourmilier fait une substitution ; il s'approprie les excréments contenant la viande crue, et fait croire au jaguar que les siens consistent seulement en fourmis.

Pour se rattraper, le jaguar invite alors le fourmilier à jongler avec leurs yeux désorbités : ceux du fourmilier retombent en place, ceux du jaguar restent accrochés en haut d'un arbre. Le voilà aveugle.

A la prière du fourmilier, l'oiseau macuco fait au jaguar des yeux d'eau, qui lui permettront de voir dans l'obscurité.

Depuis lors, le jaguar sort seulement la nuit ; il a perdu le feu ; et il mange sa viande crue. Jamais il n'attaque le macuco [version apapocuva : l'oiseau inhambu, aussi un tinamidé] (Schaden 1, p. 110-111 et 121-122).

Cette version est particulièrement instructive, parce qu'elle rattache la rivalité du jaguar et du fourmilier au thème du jaguar maître du feu qui, depuis le début de ce travail, sert de fil directeur à nos recherches. Selon l'informateur de Schaden, le lien est encore plus fort qu'il n'apparaît immédiatement, puisque le jaguar, s'il avait récupéré le feu volé par les animaux, s'en serait servi pour incendier la terre. La perte par le jaguar de ses yeux d'origine (« où brillait le reflet du feu », M<sub>7</sub>) achève de prémunir l'humanité contre ce danger : désormais, même les yeux du jaguar sont « pura agua », rien que de l'eau...

Comment, alors, faut-il interpréter la connexion entre le jeu des excréments et le jeu des yeux ? Nous avons dit que, sous réserve de leurs régimes alimentaires antithétiques, le jaguar et le fourmilier sont permutable. Or, sous le rapport de la permutabilité, les excréments et les yeux sont en antithèse, pourrait-on dire, anatomique : les excréments constituent une partie du corps éminemment permutable, puisqu'ils n'existent que pour le quitter, alors que les yeux sont inamovibles. Le mythe pose donc simultanément :

- a) feu = eau (<sup>-1</sup>)
- b) jaguar = fourmilier (<sup>-1</sup>)
- c) excréments = yeux (<sup>-1</sup>)

Si les excréments sont interchangeables, mais non les yeux, il résulte que l'échange des yeux (à la différence de l'échange des excréments) ne peut pas consister dans un changement de propriétaire, les parties du corps restant identiques, mais dans un changement de parties du corps, le propriétaire restant identique. Autrement dit, dans un cas le jaguar et le fourmilier échangent entre eux leurs excréments ; dans l'autre cas, le jaguar échange avec lui-même ses propres yeux : il perd ses yeux de feu, qui étaient congrus à sa nature de maître du feu ; et puisqu'il a perdu le feu, il les remplace par des yeux d'eau, qui est le contraire du feu.

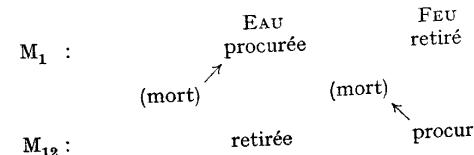
Que, dans d'autres versions du même mythe, les yeux artificiels du

jaguar soient faits de résine et non d'eau conduit seulement à développer l'équation de la page 197 :

:: (... végétal : animal, eau : feu).

\* \*

Nous retrouvons donc, par ce lemme, l'inversion du feu et de l'eau qui nous avait paru caractériser l'opposition entre le mythe bororo (M<sub>1</sub>) et le mythe sherenché (M<sub>12</sub>) : l'un anéantit le feu et crée l'eau ; l'autre anéantit l'eau et crée le feu. Encore ces eaux ne sont-elles pas de même nature : céleste, maléfique et extériorisée (tempête) dans M<sub>1</sub> ; terrestre, bénéfique et intérieurisée (eau potable) dans M<sub>12</sub>. Enfin, pour chaque structure, la mort ne s'introduit pas de la même façon :



Autrement dit, la mort du héros bororo est la *condition* de l'eau procurée ; et le feu procuré a pour *conséquence* la mort du héros sherenché.

Nous avons déjà rappelé que les Bororo et les Sherenché s'opposent par l'organisation sociale. Mais, pour rendre compte de cette inversion de leurs mythes d'origine du feu et de l'eau, il convient plutôt de se référer à d'autres aspects de la culture des deux groupes. A la différence des tribus gé, les Bororo ne vivaient pas exclusivement sur le plateau ou dans les vallées qui le sillonnent. Ils étaient surtout établis sur sa bordure occidentale et à son pied, dans les basses terres qui s'inclinent vers le sud-ouest, bientôt submergées sous les eaux d'un des plus grands marécages du monde : le Pantanal. Il en résulte que leur genre de vie est demeuré à demi terrestre et à demi aquatique. L'eau leur est un élément familier, où ils croient même pouvoir, en mastiquant certaines feuilles, demeurer en plongée pendant plusieurs heures pour pêcher (von den Steinen 2, p. 452). Ce genre de vie va de pair avec des croyances religieuses où l'eau tient aussi une grande place. Les Bororo pratiquent la double inhumation. Un premier enterrement sommaire a lieu sur la place du village où, pendant plusieurs semaines, les parents arrosent copieusement le cadavre pour hâter la décomposition. Quand celle-ci est assez avancée, on ouvre la tombe et on lave le squelette jusqu'à ce qu'il soit débarrassé des chairs. Les ossements, peints en rouge et ornés de mosaïques de plumes collées avec de la résine, sont mis dans un panier et solennellement immersés au fond d'une rivière ou d'un lac, « demeures des âmes ». L'eau et la mort sont donc toujours associées par la pensée

indigène. Pour obtenir l'une, il faut subir l'autre. C'est bien là ce qu'affirme, à sa manière, le mythe bororo du dénicheur d'oiseaux.

Il ne semble pas que les Sherenté, habitants de la vallée du rio Tocantins, soient particulièrement exposés aux risques de la sécheresse. Pourtant, cette crainte les obsède à un point ailleurs inégalé. Leur crainte majeure est que le soleil irrité ne dessèche et ne consume la terre. Pour apaiser l'astre, les hommes adultes se soumettaient jadis à un grand jeûne, s'étendant sur plusieurs semaines, et que concluait un rituel compliqué sur le détail duquel nous reviendrons (p. 295 sq.).

Retenons seulement ici que pour la pensée sherenté, l'humanité vit sous la menace d'une conflagration universelle. A cette croyance en un feu, cause principale de la mort, correspond un mythe qui, nous l'avons vu, affirme qu'il faut passer par la mort, si l'on veut obtenir le feu.

C'est seulement en tenant compte de tous ces facteurs, écologiques et religieux, qu'on peut comprendre l'inversion des mythes bororo et sherenté. Les Bororo vivent (et surtout pensent) sous le signe de l'eau ; pour eux, celle-ci connote la mort, et beaucoup de leurs mythes — qui font naître les plantes cultivées, ou d'autres biens culturels, des cendres de héros périssant, parfois volontairement, sur un bûcher (cf. p. ex. M<sub>20</sub>, M<sub>27</sub> ; et Colb., p. 199, 213-214) — attestent qu'il existe pour eux une connexion entre le feu et la vie. Chez les Sherenté, c'est l'inverse : ils pensent en termes de sécheresse, c'est-à-dire d'eau négativée. Dans leurs mythes, et bien plus fortement qu'ailleurs, le feu connote la mort ; et ils lui opposent une eau, non pas léthale (dans les rites du grand jeûne, l'eau croupie n'est offerte aux participants que pour qu'ils la refusent), mais vivifiante. Et cependant, toute l'eau du monde suffit à peine pour rafraîchir un assoiffé.

A l'appui de cette opposition, on notera qu'en commun avec leurs voisins Bakairi, les Bororo possèdent aussi un mythe du feu destructeur ; mais, de façon significative, celui-ci apparaît sous forme dérivée, comme une conséquence de la perte de l'eau ; et son péril est facilement écarté :

#### M<sub>120</sub>. Bororo : le feu destructeur.

Soleil et Lune habitaient jadis sur la terre. Un jour qu'ils avaient soif, ils rendirent visite aux oiseaux aquatiques, qui gardaient l'eau dans de grandes et lourdes jarres.

Désobéissant aux oiseaux, Soleil voulut soulever une jarre jusqu'à ses lèvres. Mais il la laisse échapper, elle se brise et l'eau se répand. Les oiseaux se fâchent, Soleil et Lune se sauvent, les oiseaux les rejoignent dans la hutte où ils se sont réfugiés.

Maintenant, le soleil est devenu trop chaud. Incommodes par son voisinage, les oiseaux agitent leurs éventails de vannerie, produisant un vent de plus en plus fort qui soulève Soleil et Lune et les fait monter jusqu'au ciel, d'où ils ne redescendent plus (Colb. 3, p. 237-238 ; version bakairi (M<sub>120a</sub>) in : v. den Steinen 2, p. 482-483).

D'autres mythes relatifs à Soleil et Lune les montrent détruisant le feu par l'eau : soit (M<sub>121</sub>) en urinant sur le feu des loutres (Colb. 3, p. 233), soit (M<sub>122</sub>) en noyant celui des hommes (*id.*, p. 231). Par conséquent, ici aussi s'affirme le primat de l'eau sur le feu<sup>1</sup>.

Il ne suffit pas de dire que pour les Bororo, l'eau est la cause finale de la mort, tandis que, pour les Sherenté, le feu en est la cause efficiente. Cette différence s'accompagne d'une autre, qui se manifeste dans la série parallèle des mythes d'origine des plantes cultivées. Les Sherenté dissocient complètement cette origine de celle du feu. Contrairement aux autres Gé, ils insèrent le mythe des plantes cultivées dans le cycle cosmogonique des aventures terrestres des deux héros culturels, Soleil et Lune (M<sub>108</sub>). Inversement, les Bororo font, de l'origine des plantes cultivées, le thème de récits légendaires plutôt que mythiques. Pour eux, il s'agit moins d'expliquer l'origine de l'agriculture comme art de civilisation, que de légitimer la possession, à titre d'éponyme, de telle ou telle plante, et même de telle ou telle variété d'une même espèce, par des clans distincts. Ces priviléges remontent au sacrifice de héros claniques qui se sont volontairement livrés au bûcher (feu destructeur ≠ feu de cuisine). Sous tous les rapports, par conséquent, les mythologies bororo et sherenté relatives au passage de la nature à la culture occupent des positions extrêmes, tandis que la mythologie des autres Gé se déploie dans la zone intermédiaire. Bororo et Sherenté associent le feu et l'eau, tout en leur attribuant des fonctions opposées : eau > feu/feu > eau ; eau extériorisée/eau intérieurisée ; eau céleste et maléfique/eau terrestre et bénéfique ; foyer culinaire/bûcher funéraire, etc. ; et les grands événements, auxquels les uns et les autres se réfèrent, sont situés, tantôt sur un plan socio-logique et légendaire, tantôt sur un plan cosmologique et mythique. Enfin, les Bororo et les Sherenté mettent pareillement l'accent sur la résurrection, non sur la vie abrégée.

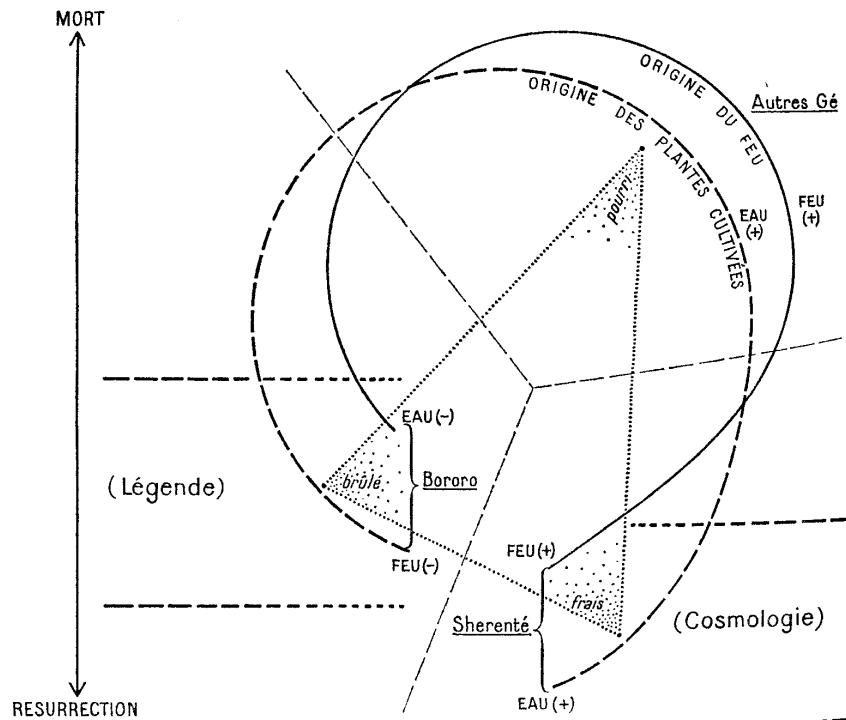
Comme nous l'avons vu par ailleurs, les autres Gé dissocient l'origine

<sup>1</sup>. Toute une série de mythes bororo sur l'origine du feu fait donc éteindre celui-ci par la pluie (M<sub>1</sub>), l'eau renversée (M<sub>122</sub>), l'urine (M<sub>121</sub>). Dans le groupe sur l'origine des plantes cultivées, le mythe sherenté (M<sub>108</sub>) fait germer le manioc des gouttes de lait répandues par les mères. Soit la transformation :

$$(Série feu) \quad [urine \rightarrow feu (-)] \rightarrow (Série plantes) \quad [lait \rightarrow plantes (+)]$$

Il est intéressant de noter qu'un mythe mexicain de la région de Nayarit (M<sub>123</sub>) fournit la transformation inverse, permettant de revenir au premier terme en partant du second : l'iguane ayant emporté le feu au ciel, le corbeau et l'oiseau-mouche échouent à le récupérer. Le sarigue y parvient en feignant de vouloir seulement s'y chauffer (retour à M<sub>58</sub> par la transformation : sarigue → préa). Mais il laisse tomber le feu et le monde s'embrase. La Terre réussit cependant à éteindre le feu avec son lait (Preuss 2, vol. I, p. 169-181).

Nous avons déjà signalé (p. 147, n. 2) que les Cuna de Panama inversent, comme les Bororo, l'origine du feu en origine de l'eau, qu'il s'agisse de la pluie éteignant tous les foyers sauf un (comp. M<sub>1</sub>, M<sub>61</sub>) ou de l'urine éteignant un foyer unique (comp. M<sub>121</sub>, M<sub>61</sub>).



*Fig. 8. — Intégration des mythes bororo et des mythes gé relatifs à l'origine du feu ou des plantes cultivées.*

de la cuisine (liée au feu) de celle des plantes cultivées (liée à l'eau) : les deux thèmes sont traités parallèlement et de façon indépendante, au lieu de former un couple asymétrique au sein d'une même série mythique. De plus, ils associent les plantes cultivées au pourri, et non pas au brûlé comme les Bororo, ou au frais comme les Sherenté.

Toutes ces relations peuvent être illustrées par un diagramme (fig. 8).

#### QUATRIÈME PARTIE

### L'ASTRONOMIE BIEN TEMPÉRÉE

## I

## INVENTIONS A TROIS VOIX

I. Inventions à trois voix	205
II. Double canon renversé	222
III. Toccata et fugue	246
a) Les Pléiades	246
b) L'Arc-en-ciel	252
IV. Pièce chromatique	261

Convenons d'appeler *armature* un ensemble de propriétés qui restent invariantes dans deux ou plusieurs mythes ; *code*, le système des fonctions assignées par chaque mythe à ces propriétés ; *message*, le contenu d'un mythe particulier. Reprenant alors les considérations sur lesquelles s'achevait notre troisième partie, nous pouvons préciser la relation entre le mythe bororo ( $M_1$ ) et le mythe sherenché ( $M_{12}$ ) en disant que, quand on passe d'un mythe à l'autre, l'*armature* se maintient, le *code* se transforme, et le *message* s'inverse.

Les résultats de cette analyse seraient définitivement validés s'il était possible d'aboutir à la même structure d'opposition par une démarche régressive qui serait, en quelque sorte, une démonstration *a contrario*. Le problème ainsi posé peut être formulé comme suit.

Soit deux mythes, que nous appellerons  $M_x$  et  $M_y$ , et qui se trouvent entre eux dans un rapport de transformation :

$$M_x \xrightarrow{(f)} M_y$$

Étant admis que :  $M_y = f M_x$ , existe-t-il un mythe  $M_z = f M_y$ , dont on puisse démontrer qu'il restitue  $M_x$  moyennant une transformation symétrique, mais en sens inverse, de celle qui produisait  $M_y$  à partir de  $M_x$  ?

Autrement dit, nous avons précédemment établi qu'un mythe sherenché d'origine du feu ( $M_y$ ) est une transformation d'un mythe bororo d'origine de l'eau ( $M_x$ ). Poumons-nous maintenant trouver chez les Sherenché un mythe ( $M_z$ ) d'origine de l'eau, qui ramène au mythe bororo dont nous étions parti, en vérifiant du même coup l'isomorphisme :

$$\left[ M_z \xrightarrow{(f)} M_x \right] \approx \left[ M_x \xrightarrow{(f)} M_y \right] ?$$

Un tel mythe existe bien chez les Sherenté :

M<sub>124</sub>. *Sherenté : histoire d'Asaré.*

Il y avait une fois un Indien, marié et père de plusieurs fils adultes, à l'exception du dernier-né qui s'appelait Asaré. Un jour que cet Indien était à la chasse, les frères envoyèrent leur benjamin querir leur mère, pour qu'elle vint dans la maison des hommes afin, prétendirent-ils, de leur couper les cheveux et de les peindre. Et là, à tour de rôle, ils la violèrent.

Dénoncés par Asaré, les coupables reçoivent de leur père une rude correction. Pour se venger, ils mettent le feu à la hutte. Les parents se changent en éperviers, de l'espèce qui aime voler dans la fumée des foyers, et ils réussissent à s'échapper par l'ouverture du toit...

Seuls au monde désormais, les fils résolvent de partir très loin. Pendant le voyage, Asaré souffre de la soif, que l'eau des noix de tucum (*Astrocaryum tucuma*) brisées par ses frères, ne suffit pas à étancher. Un frère entreprend alors de creuser la terre avec son épieu, et il en jaillit tant d'eau qu'Asaré, malgré les encouragements de ses aînés, ne réussit pas à la boire toute. L'eau se répand en nappe ; peu à peu, elle forme l'océan.

Sur ces entrefaites, Asaré se rappelle qu'il a laissé sur l'autre rive une flèche de prix. Il traverse l'eau à la nage, récupère sa flèche, et revient de la même façon. Au beau milieu du fleuve, il se trouve en tête à tête avec un crocodile, né d'une multitude de lézards qu'il avait lui-même tués pendant le voyage, et que les eaux grossissantes ont entraînés. Asaré prie le crocodile de le conduire jusqu'à l'autre rive, et comme celui-ci refuse, il l'insulte et se moque de son vilain nez. Le crocodile se lance à sa poursuite. Pendant ce temps, les frères aperçoivent la flèche flottant à la dérive. Ils concluent que leur cadet s'est noyé, et ils se remettent en chemin.

Asaré gagne la berge, serré de près par son persécuteur. Il se réfugie dans les bois, et voit des pics occupés à déchiqueter l'écorce des arbres, pour manger les insectes qu'elle abrite. A sa demande, les oiseaux le dissimulent sous un tas d'écorces, et lancent le crocodile sur une fausse piste. L'alerte passée, Asaré reprend sa course, traverse un second fleuve où il rencontre un autre crocodile, avec les mêmes conséquences. Il lui échappe grâce aux perdrix qui déterrent des arachides (*Arachis hypogaea*), et qui consentent à le cacher sous la paille. Les mêmes événements se répètent lors de la traversée d'un troisième fleuve, mais cette fois, Asaré se cache sous les épiluchures des gousses de jatoba que des singes sont en train de manger. Bavard par nature, un des singes manque trahir le secret ; un compagnon lui impose le silence en lui frappant les lèvres.

Asaré arrive enfin chez son oncle Moufette, qui attend le crocodile de pied ferme et l'inonde de son fluide nauséabond. Le crocodile meurt asphyxié. Moufette convoque les petits inhambus (*Tinamus sp.*) qui

transportent le cadavre jusqu'au fleuve et l'y jettent. Asaré s'installe chez son oncle<sup>1</sup>.

Quand l'océan s'était formé, les frères d'Asaré avaient tout de suite voulu s'y baigner. Et encore aujourd'hui, vers la fin de la saison des pluies, on entend du côté de l'ouest le bruit qu'ils font en s'ébattant dans l'eau. Peu après, on les voit apparaître dans le ciel, tout propres et rénovés, sous l'apparence des sept étoiles Sururú, les Pléiades (Nim. 7, p. 185-186).

Ce mythe nous retiendra longtemps. Commençons par établir, comme nous l'avons annoncé, qu'il restitue fidèlement, au prix d'un certain nombre de transformations qui affectent tantôt le message, tantôt le code, le mythe bororo (M<sub>1</sub>) du dénicheur d'oiseaux.

La situation initiale est la même : viol d'une mère par son (ou ses) fils. On notera toutefois deux différences : dans le mythe bororo, la mère est violée en forêt, où elle est allée accomplir une mission réservée aux femmes. Ici, c'est le père qui est en forêt, où il s'adonne à la chasse, activité masculine ; et le viol est commis, non pas au village en général, mais dans la maison des hommes où, normalement, les femmes ne peuvent pénétrer. En second lieu, M<sub>1</sub> soulignait la jeunesse du fils coupable (il n'est pas encore initié), tandis que M<sub>124</sub> dépeint les coupables comme des adolescents initiés, astreints à résider dans la maison des hommes (cf. Nim. 6, p. 49).

De ces deux différences, une troisième découle par voie de conséquence : le père bororo ignore son infortune, et enquête pour vérifier ses soupçons ; quand ceux-ci sont confirmés, il cherche à tuer son fils. Le père sherenté, lui, est informé tout de suite, et ce sont ses fils qui veulent le tuer.

Le père bororo a recours à l'eau pour assouvir sa vengeance (le feu apparaîtra plus tard) ; dans la même intention, les fils sherenté emploient le feu (l'eau apparaîtra plus tard).

Les parents sherenté échappent à la mort sous forme d'éperviers, amis du feu de cuisine ; le fils bororo échappe à la mort grâce à des sauveurs en forme d'urubus, ennemis du feu de cuisine (puisque le mythe vient de les dépeindre se nourrissant de charogne et de chair crue).

La disjonction verticale (bas → haut) affecte le fils bororo, les parents sherenté. D'autre part, si, dans le premier cas, le fils est disjoint verticalement — par l'air — de ses descendants, le héros sherenté le sera horizontalement, de ses frères, et par l'eau.

Éloigné du village après être grimpé au sommet d'une paroi rocheuse, le héros bororo souffre la faim ; éloigné du village par une route déjà longue, le héros sherenté souffre la soif. Chacun tâche successivement de deux remèdes, qui sont mis en contraste par les deux mythes. Dans M<sub>1</sub>, il s'agit d'abord d'une nourriture animale crue, qui se putréfie parce que surabondante ;

<sup>1</sup>. La moufette est identifiée dans le texte à *Mephitis suffocans*, « cangambá » (Maciel, p. 431). En fait, le congénère sud-américain du « skunk » d'Amérique du Nord est un conépate (cf. plus haut, p. 162, n. 2).

puis d'une nourriture végétale crue, qui n'est jamais suffisante puisque le héros ne parvient pas à la garder. Dans  $M_{124}$ , il est d'abord question d'une boisson végétale peu abondante, puis d'une eau non-végétale (chthonienne) qui est tellement copieuse que le héros ne parvient pas à l'épuiser. Dans les deux cas, le remède quantitativement insuffisant est végétal et bénéfique (eau de noix de palmier, fruits frais) ; le remède quantitativement suffisant (et même surabondant) est d'origine non-végétale, et maléfique (les lézards pourris, l'eau de l'océan, qui risquent d'entraîner la mort du héros).

Le mythe bororo et le mythe sherenché se présentent l'un et l'autre comme des mythes d'origine de l'eau ; mais sous forme de pluie, eau céleste, dans le premier cas ; sous forme d'eau chthonienne, jaillie de la terre, dans le second.

Le héros bororo doit traverser l'eau pour rapporter des instruments liturgiques ; le héros sherenché la traverse pour rapporter une flèche, arme de chasse.

A trois reprises, le héros sherenché rencontre un crocodile, né des lézards qu'il avait tués avant que l'eau ne se répandît. Des lézards ont été également tués par le héros du mythe bororo, pour apaiser sa faim et pour se constituer une réserve de vivres ; ce sont ces provisions, vite corrompues, qui attirent sur lui les vautours.

Si l'on s'en tenait au seul texte de  $M_1$ , l'épisode resterait incompréhensible. Plus exactement, l'absence de contexte syntagmatique conduirait, si l'on s'obstinait à chercher une interprétation, à solliciter au hasard toute la mythologie américaine, qui n'offrirait que trop de réponses : le lézard est une nourriture pré-culturelle pour les Kubenkranken (Métraux 8, p. 14) ; une maître du feu pour les Warrau, les Choco, et les Cuna (cf. plus haut, p. 147, n. 2) ; ailleurs, un maître du sommeil, parce que privé de paupières ; et un symbole d'inceste et de sorcellerie, pour des peuples aussi éloignés que les Jicarilla Apache en Amérique du Nord, et les Amuesha du Pérou...

Mais, autant une recherche de l'étymologie (on dirait volontiers : la « mythémologie ») du lézard serait hasardeuse, autant celle de son sens ne l'est pas. Comme l'indique sans ambage le mythe sherenché, le lézard est la contrepartie terrienne du crocodile aquatique.  $M_1$  et  $M_{124}$  s'éclairent donc mutuellement : l'un se déroule sur terre, et fait du héros un chasseur de lézards, pour la même raison que l'autre, qui se déroule sur l'eau, fait du crocodile un « chasseur de héros ». Cette réciprocité de perspectives, entre un mythe bororo et un mythe gé, permet peut-être d'étendre au premier le bénéfice d'une glose apinayé : « On dit qu'à la naissance d'un Apinayé mâle, les urubus se réjouissent, parce que cela fera un chasseur de plus qui leur abandonnera de la chair morte, dans la brousse. Mais quand naît un enfant du sexe féminin, c'est au tour des lézards de se réjouir, car il incombe aux femmes de préparer le « berubu », les repas, dont les bribes tombées servent de pâture à ces lacertiens. » (C. E. de Oliveira, p. 67.)

Si l'extrapolation était légitime, nous disposerions donc d'une double opposition : l'une, interne à  $M_1$ , entre lézards et urubus, avec la double

valence : femelle/mâle, cuit/cru<sup>1</sup> ; l'autre, externe et englobant  $M_1$  et  $M_{124}$ , entre lézards et crocodile, avec également une double valence : terre/eau, cuit/cru.

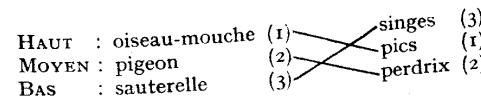
Enfin, nous savons que les Sherenté voient dans le crocodile un maître de l'eau, et dans le jaguar un maître du feu ( $M_{12}$ ). Il est donc parfaitement cohérent que leur mythe d'origine de l'eau terrestre ( $M_{124}$ ) confronte le héros avec un crocodile, comme leur mythe d'origine du feu terrestre ( $M_{12}$ ) le confrontait avec un jaguar. Et, puisque nous avons établi (p. 197 sq.) que : feu = eau (<sup>-1</sup>), il n'est pas moins cohérent que, dans les deux mythes, les conduites respectives de l'animal et du héros s'inversent. Le héros de  $M_{12}$  se montre courtois envers le jaguar, qui lui offre son aide ; celui de  $M_{124}$  traite avec insolence le crocodile, qui la lui refuse.

\* \*

Arrêtons-nous maintenant sur l'épisode des animaux secourables, qui se situe au début du mythe bororo, à la fin du mythe sherenché. En allant du plus au moins efficace, ces animaux sont, dans le mythe bororo, l'oiseau-mouche, le pigeon, la sauterelle. Bien que le mythe sherenché se taise sur la valeur respective des pics et des perdrix, il précise que les singes sont les moins efficaces de tous, puisqu'ils trahissent presque leur protégé. On peut donc partir d'une correspondance hypothétique entre les deux séries :

Bororo	Sherenché
—	—
oiseau-mouche (1)	pics (1)
pigeon (2)	perdrix (2)
sauterelle (3)	singes (3)

Pourtant, cette correspondance semble s'inverser quand on essaye de qualifier les espèces sous le rapport du haut et du bas. Dans la série sherenché, les singes mangent des fruits (haut), les pics attaquent l'écorce du tronc (moyen), les perdrix déterrent des graines (bas). Si l'on tient compte que, dans la série bororo, la sauterelle occupe par nature une position plus basse que les oiseaux, et que la mission respective des trois animaux consiste à s'emparer du grand et du petit hochets (tenus dans la main, donc relativement « du haut », et inégaux par la taille), puis des sonnailles de cheville (bas), on devrait avoir :



1. Et peut-être aussi : végétal/animal, si l'on suit une autre indication de la même source, où les lézards sont groupés avec les sauterelles, les rats et les lapins, comme des parasites des jardins (l.c., p. 65).

Voyons s'il est possible de surmonter cette difficulté. On se souvient que le mythe sherenté d'origine du feu ( $M_{12}$ ) fournissait une autre série de trois animaux, qui jouaient le rôle de maîtres de l'eau. C'étaient dans l'ordre :

urubus	(1)
« petits oiseaux »	(2)
crocodile	(3)

Nous ignorons quels sont ces « petits oiseaux » ; à moins qu'il ne s'agisse des inhambus du mythe d'Asaré, également qualifiés de « petits ». Les inhambus sont (comme les « perdrix » du même mythe) des gallinacés qui vivent à terre et volent peu, ou lourdement. Ils se situent donc peut-être entre les urubus et le crocodile, sous le rapport du haut et du bas. D'autre part, les anciens Tupi de la côte orientale utilisaient les plumes blanches tachetées de noir, provenant de ces oiseaux, pour orner leurs armes quand ils partaient à la guerre ou quand ils se disposaient à exécuter leurs prisonniers (Claude d'Abbeville, p. 237). Cet emploi correspond bien au rôle de croque-mort dévolu aux petits inhambus dans le mythe d'Asaré (bien que les « inambu-tin », dont parle la source ancienne, pourraient être une plus grande espèce).

Les mythes antérieurement examinés mentionnent à plusieurs reprises les gallinacés (familles des tinamidés et cracidés), et toujours, semble-t-il (à la seule exception de  $M_{14}$  dans un passage peu significatif), en leur donnant une valeur faible, sinon franchement sinistre. Trop chétifs pour porter le feu, les gallinacés en éliminent les vestiges ( $M_8$ ,  $M_9$ ,  $M_{12}$ ). L'inhambu est un gibier inférieur qui fournit un bouillon amer ( $M_{143}$ ), et dont on refuse l'échange contre la viande du caetu, plus noble gibier ( $M_{16}$ ) ; c'est la seule nourriture d'un garçon cloîtré (Murphy 1, p. 74 ; Strömer, p. 133). Une constellation du ciel nocturne est la mère des tinamidés ( $M_{28}$ ) ; si le jaguar n'attaque pas les oiseaux de cette famille, et s'il a acquis des habitudes nocturnes, c'est qu'il doit aux tinamidés ses yeux d'eau, remplaçant les yeux de feu qu'il a perdus ( $M_{119}$ ). Le lien entre étoiles, nuit, et gallinacés, est sans doute explicable par la coutume, attestée chez les Sherenté, « de compter les heures d'après le soleil pendant le jour ; la nuit, d'après les étoiles et le cri de l'inhambu » (J. F. de Oliveira, p. 394)<sup>1</sup>.

Sur la valeur sémantique des autres animaux, nous possédons des indications plus précises. Selon des mythes gé analysés plus loin ( $M_{163}$ ), les pics sont les maîtres du feu destructeur, ce qui les met en corrélation et en opposition avec le singe, qu'un mythe bororo déjà examiné ( $M_{55}$ ) fait maître

1. La même croyance est attestée par Ihering (art. « Inambu ») pour *Crypturus strigulosus*, d'où son appellation populaire « Inambu religio » : l'oiseau-horloge. Cf. aussi Cavalcanti, p. 159-160 : l'oiseau cujubim (un cracidé) annonce le lever du jour, mais l'inhambu chante la nuit. Enfin le mutum, qui est aussi un cracidé, « chante la nuit avec tant d'exactitude qu'il se fait entendre toutes les deux heures... aussi représente-t-il pour les indigènes une sorte d'horloge de la forêt » (Orico 2, p. 174).

du feu créateur (feu de cuisine). Quant à la colombe ou pigeon, c'est un maître de l'eau, comme l'attestent, non seulement le mythe de référence, mais aussi un mythe sherenté ( $M_{138}$ ) dans lequel on voit une famille échapper au déluge grâce à une carcasse de pigeon (*Leptoptila rufaxilla*) qui devient, en s'agrandissant miraculeusement, une autre arche de Noé (Nim. 6, p. 92). Dans plusieurs versions de « Sarigue et ses gendres » ( $M_{97}$ ,  $M_{98}$ ), Pigeon (qui est l'un d'entre eux) pêche les poissons d'un lac en l'asséchant, après avoir bu toute l'eau qu'il contenait (Murphy 1, p. 119 ; Wagley-Galvão, p. 152). Cette eau, que le pigeon doit vaincre ou résorber, se définit par des propriétés négatives, comme le feu destructeur. On peut donc poser que le pigeon et le pic sont isomorphes, sous le rapport de l'eau et du feu.

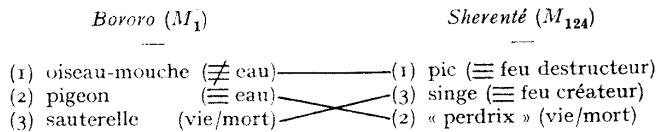
Le mythe bororo ( $M_1$ ) définit la sauterelle (mammori : *Acridium cristatum*, E.B. I, p. 780) par son vol lent (analogie à la perdrix), qui l'expose à frôler la mort au cours de sa mission. Dans la série Sherenté, elle correspond donc, d'une part aux singes (dont l'un manque aussi trahir sa mission), d'autre part aux perdrix qui, sous la forme des petits inhambus, entrent en contiguïté (physique, et non morale) avec la mort, puisqu'ils jouent le rôle de fossoyeurs. Si nous postulons que le mythe ( $M_{124}$ ) se fonde surtout sur la seconde de ces homologies, il ne restera plus à interpréter que l'oiseau-mouche, sur la position sémantique duquel on est moins renseigné. Les mythes gé parlent peu de l'oiseau-mouche ; il faut regarder au delà.

Dans la mythologie de la Guyane, l'oiseau-mouche figure en corrélation et en opposition avec l'oiseau bunia (plus haut, p. 193) ; ensemble, ils aident un homme isolé au sommet d'un arbre à descendre, puis à rejoindre son village. Et si le bunia est un oiseau puant, dont les déjections se transforment en lianes (Roth 1, p. 209, 371), l'oiseau-mouche exhale un parfum délicieux, bien qu'il lui arrive parfois d'être sali par des excréments (*l.c.*, p. 335, 371). On a donc une double opposition : mauvaise odeur/bonne odeur, et : souillant/souillé. D'autre part, le rôle habituellement dévolu à l'oiseau-mouche par les mythes guyanais, est de quérir le tabac pour l'apporter aux hommes. Ce tabac pousse dans une île, au milieu d'un lac que l'oiseau-mouche réussit à traverser comme dans le mythe bororo ; et ce tabac servira, précisent les mythes, à « appeler » les esprits, sous réserve qu'il soit utilisé concurremment avec les hochets rituels (Roth 1, p. 336), que l'oiseau-mouche a pour mission de rapporter dans le mythe bororo. Laissant pour le moment de côté le problème du tabac, que nous retrouverons ailleurs (vol. II), nous noterons le rapport de l'oiseau-mouche à l'eau, que des mythes du sud-est des États-Unis permettent d'éclairer. Ces mythes, dont on possède des versions natchez, alabama, koasati, hitchiti, creek, et cherokee, opposent l'oiseau-mouche à la grue comme : diurne/nocturne (dans la Guyane, selon un mythe warrau : souillé/souillante, Roth 1, p. 335) ; d'autre part ils expliquent comment l'oiseau-mouche a joué — et perdu — l'eau et les poissons à la course : pour cette raison, l'oiseau-mouche ne boit jamais (Swanton, p. 202, 273, et *passim*).

Au Brésil, les Botocudo et les Kaingang racontaient des histoires très voisines : l'oiseau-mouche, jadis maître de toute l'eau du monde, l'a perdue au profit des autres créatures (Nim. 9, p. 111 ; Métraux 6, vol. I, p. 540 ; Baldus 1, p. 60). Un mythe kraho le met en relation négative avec l'eau, puisqu'il est seul capable de traverser les flammes (Schultz, p. 127). Il disjoint le feu et l'eau selon un mythe surura, en faisant rire le crocodile qui tenait le premier enfermé dans sa bouche, afin de le lui ravir et de le donner aux hommes (Becher, p. 105). Il vole le feu dans un mythe toba (Métraux 5, p. 107-108, 110).

Si l'on convient, à titre d'hypothèse, de généraliser ces indications convergentes, l'oiseau-mouche se définira en fonction de l'eau, mais de manière négative, et il se situera en corrélation et en opposition avec le pigeon, grand buveur<sup>1</sup>.

On obtiendrait alors un système cohérent :



où se retrouverait, d'une part l'opposition : eau/feu, d'autre part la mise en relation de l'un ou de l'autre élément avec le passage de la vie à la mort, qui nous avait paru caractériser la problématique des Bororo et celle des Sherenté, respectivement.

Plaçons-nous maintenant dans une autre perspective. Au cours de leur mission, les animaux secourables entrent en contact avec des choses : instruments de musique salvateurs dans le mythe bororo, matériaux servant de cachettes non moins salvatrices dans le mythe sherenté :

<i>Bororo (M<sub>1</sub>)</i>	<i>Sherenté (M<sub>124</sub>)</i>
oiseau-mouche : grand hochet	pics : écorces
pigeon : petit hochet	« perdrix » : paille
sauterelle : sonnailles	singes : épeluchures

Les choses du mythe bororo sont des objets sonores qui *ne doivent pas être entendus*. Celles du mythe sherenté empêchent sans doute le crocodile

1. Un mythe des Pima d'Arizona associe l'oiseau-mouche à une divinité appelée El Bebedor, « le buveur », responsable du déluge (Russell, p. 226, note).

Par négligation de l'eau poussée à la limite, l'oiseau-mouche peut se confondre avec le pic, maître du feu destructeur. Cela se produit dans un mythe kaingang (M<sub>124a</sub>) où le pic et l'oiseau-mouche associés volent le feu au jaguar (Baldus 4, p. 122). Mais il est remarquable qu'alors, c'est le personnage du pic qui se transforme : d'abord il se mouille, ensuite il devient un maître du feu de cuisine : pas complètement cependant, puisque ce feu (devenu destructeur) incendie la terre, et que le feu créateur (de cuisine) passe donc au rôle de facteur subordonné.

de voir le héros ; mais elles offrent aussi le caractère remarquable d'être des détritus alimentaires, c'est-à-dire des choses qui *ne doivent pas être mangées*. Ce sont donc des anti-nourritures, formant une série comparable, sous ce rapport, à celle du mythe apinayé M<sub>9</sub> : roc, bois dur, bois pourri, qui sont aussi des anti-nourritures, mais — à la façon des instruments bororo — « consommables » par l'oreille, sinon par la bouche. Par l'intermédiaire cette fois de M<sub>9</sub>, la symétrie entre M<sub>1</sub> et M<sub>124</sub> est à nouveau vérifiée.

Aussi bien dans M<sub>1</sub> que dans M<sub>124</sub>, un personnage secourable vient s'ajouter à la série des trois animaux : grand-mère humaine dans l'un, oncle animal (c'est une moufette) dans l'autre. La première sauve le héros en lui prêtant son bâton magique, le second en lançant son fluide empesté. Nous reviendrons sur ce parallèle, qui comporte d'autres leçons (plus bas, p. 276).

Enfin et pour terminer la comparaison, M<sub>1</sub> évoque l'arrivée des pluies, c'est-à-dire la fin de la saison sèche, tandis que les dernières lignes du texte de M<sub>124</sub> se rapportent à son début.

Jusque dans les plus petits détails, la corrélation de M<sub>1</sub> et M<sub>124</sub> est donc vérifiée. Nous avons bien prouvé que si M<sub>y</sub> = fM<sub>x</sub>, il existe un mythe M<sub>z</sub> = fM<sub>y</sub>, dont le rapport à M<sub>x</sub> est analogue à celui de M<sub>x</sub> à M<sub>y</sub>.

\* \* \*

La démonstration peut être poussée encore plus loin. Celle qui précède prenait pour point de départ un mythe bororo à double thème : apparition de l'eau céleste, disparition du feu de cuisine. Nous avons établi que ce mythe était en rapport de transformation avec un mythe sherenté dont le thème, également double, contrastait avec l'autre par une double inversion, puisqu'il s'agissait, cette fois, de l'apparition du feu et du retrait de l'eau, et que cette eau était *terrestre*, non *céleste*.

Faisant un pas de plus, nous nous sommes demandé s'il existait un mythe sherenté d'apparition de l'eau terrestre, et si un tel mythe ne restituerait pas les contours du mythe bororo initial, sur l'apparition de l'eau céleste. Après qu'une réponse affirmative a été donnée à ces deux questions, une troisième vient naturellement à l'esprit : existe-t-il un mythe sherenté d'introduction de l'eau céleste, dont, en retour, un mythe bororo pourrait être la transformation ?

Nous ne connaissons pas ce mythe. Peut-être, simplement, parce que Nimuendaju ne l'a pas obtenu. Peut-être aussi parce que sa présence serait inconcevable chez les Sherenté qui font du ciel le séjour des divinités cannibales (M<sub>93</sub>), dominé par un soleil empressé à tarir la pluie et à consumer la terre (cf. plus haut, p. 200 et plus bas, p. 295). En revanche, le mythe existe chez les autres Gé, dont nous avons établi que la mythologie occupe une position intermédiaire entre celle des Bororo et celle des Sherenté.

A la vérité, les Gé n'ont pas un mythe de l'eau céleste, mais deux. Il semble en effet qu'ils distinguent deux types de pluie, l'une bienfaisante,

l'autre néfaste. Les Kubenkranken (Métraux 8, p. 17) et les Gorotiré (Lukesch 1, p. 983) attribuent la bonne pluie à la fille céleste d'un mortel, introductrice des plantes cultivées ( $M_{91}$ ), et dont le père est, lui, directement responsable des tempêtes et des orages. Comme le mythe de référence concerne aussi l'origine des tempêtes, c'est le père, plutôt que la fille, qui retiendra notre attention :

*M<sub>125</sub>. Kayapo : origine de la pluie et de l'orage.*

Des chasseurs tuèrent un tapir. L'un d'eux, nommé Bepkororoti, fut chargé de vider et de dépecer l'animal. Pendant qu'il était occupé à laver les tripes dans la rivière, les autres hommes se partagèrent toute la viande, lui laissant seulement deux pattes [les tripes, Lukesch 1, 2]. Bepkororoti protesta vainement. De retour au village, il demanda à sa femme de lui raser la tête et de le peindre en rouge et noir, avec la pâte d'urucu et le suc du genipa. Puis il lui raconta ce qui était arrivé, et la prévint qu'il allait se retirer en haut d'une montagne. Il lui dit enfin de se mettre à l'abri quand elle verrait un nuage noir.

Bepkororoti confectionna un arc et des flèches et une grande et grosse massue dont il enduisit l'extrémité de sang de tapir. Il emmena son fils au sommet de la montagne. Quand il fut en haut, il se mit à crier, comme un troupeau de cochons sauvages [comme les hommes, quand ils chassent les cochons ; Lukesch, 2]. Les Indiens accoururent au bruit, pour chasser. Alors, un éclair traversa le ciel, le tonnerre gronda, et Bepkororoti fit tomber la foudre, qui tua beaucoup de monde. Son fils et lui montèrent au ciel. (Version kubenkranken : Métraux 8, p. 16-17. Versions gorotiré : Banner 1, Lukesch 1, 2).

Des versions gorotiré ( $M_{125a,b}$ ) rapprochent l'injustice dont le héros est victime du fait que, soit avant (par négligence) ou après (par indignation), il s'était présenté à ses compagnons avec des mains souillées de sang. Avant de se retirer sur la montagne (ou sur une éminence de terrain) il invente, et introduit parmi les Indiens, la pratique de la tonsure et des peintures corporelles, ainsi que l'usage du suc de genipa et celui d'ondre de sang les massues, au moment de partir en guerre. De sa retraite, le héros insulte et déifie ses anciens compagnons, qu'il foudroie dès qu'ils l'attaquent. Puis il monte au ciel et disparaît. Peu de temps après survient la première tempête, accompagnée d'orage. Depuis lors, chaque fois que l'orage menace, les Indiens, armés et décorés comme pour la guerre, essayent de l'éloigner par des menaces et par des cris (Lukesch 1, p. 983 ; Banner 1, p. 46-49)<sup>1</sup>.

Nous n'aurons aucune difficulté à identifier le mythe bororo dont ce

1. Ici encore (cf. plus haut, p. 157, n. 1) un mythe, intégral dans le Brésil central, survit en Guyane comme un vestige dépourvu de fonction structurale, simple épisode incorporé à une geste : celle de Makunaima (Arekuna,  $M_{126}$ ). Le jeune héros a tué un tapir, que son frère ainé s'arroge le droit de dépecer et de partager, ne lui laissant que les tripes. Makunaima, fou de rage, transporte magiquement la hutte familiale au sommet d'une montagne, puis il la fait redescendre (K.G. 1, p. 43).

mythe kayapo est la transformation : c'est évidemment le mythe de Baitogogo ( $M_2$ ), autrement dit, un mythe d'origine de l'eau, mais terrestre au lieu de céleste ; bénéfique, et non maléfique.

Voici le tableau des opérations :

$M_2$	collecte féminine	femmes + homme « tapir »	l'homme « tapir » viole une femme	le héros saigne trop lentement sa victime (« tapir »)
$M_{125}$	chasse masculine	hommes + tapir (animal)	les hommes chasseurs tuent un tapir	le héros saigne trop précipitamment sa victime (tapir)

$M_2$	un fils privé de mère,	se disjoint de son père,	lequel est écrasé sous un arbre	héros honteux
$M_{125}$	un fils privé de nourriture,	se conjoint à son père,	lequel s'exhausse sur une montagne	héros furieux

$M_2$	création de l'eau terrestre	arbre résorbé sous l'eau	musique rituelle	origine des parures et rites funéraires
$M_{125}$	création de l'eau céleste	montagne exaltée (jusqu'au ciel)	cris pareils à ceux du gibier	origine des parures et rites guerriers

$M_2$	Indiens tuant	population clairsemée
$M_{125}$	Indiens tués	

On voit que, fidèle à notre méthode, nous admettons que le moindre détail puisse être pertinent. Quand les informateurs à qui l'on doit  $M_{125}$

comparent les cris de Bepkororoti à ceux des cochons sauvages (ou des chasseurs de cochons), ils ne s'abandonnent à nulle fantaisie. Car les Tene-tehara associent pareillement le cochon sauvage au tonnerre, dont il est l'animal favori : « Quand les Indiens tuent beaucoup de cochons, le tonnerre se fâche : il assombrit le ciel ou envoie l'averse » (Wagley, p. 259, n. 23.) L'appartenance du violateur bororo au clan du tapir n'est pas davantage fortuite, puisque cet animal figure aussi dans le mythe kayapo. On y reviendra plus loin (p. 278). Enfin, un détail du mythe bororo, qui restait incompréhensible quand on l'envisageait sous l'angle des rapports syntagmatiques, s'éclaire si on le rapproche d'un détail correspondant du mythe kayapo. Le minutieux raffinement que le héros de  $M_2$  met à tuer son rival, lui infligeant des blessures successives dont la dernière seule est mortelle, préserve, sous une forme inversée (puisque les messages des deux mythes le sont), la conduite négligente et précipitée du héros de  $M_{125}$  s'attablant avec des mains encore toutes souillées par son office de boucher (cf.  $M_{71}$ ).

La seule divergence entre les deux mythes consiste dans la démarche du mythe bororo, qui analyse la faute du héros en trois moments successifs, dont chacun correspond à un aspect de la faute unique du héros kayapo :

$M_2$ le héros dispose trop lentement de l'homme « tapir »	il étrangle sa femme (sans effusion de sang)	il est souillé par la fierte
$M_{125}$ le héros dispose trop rapidement du tapir (animal)	il dépèce l'animal en répandant son sang	il reste souillé par ce sang

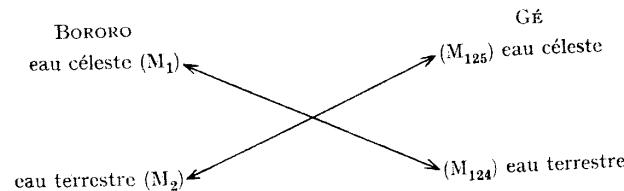
On note donc dans  $M_2$  une sorte de dialectique de la souillure :

$$^1[\text{sang (+)}] \longrightarrow ^2[\text{sang (-)}] \longrightarrow ^3[\text{déjection}]$$

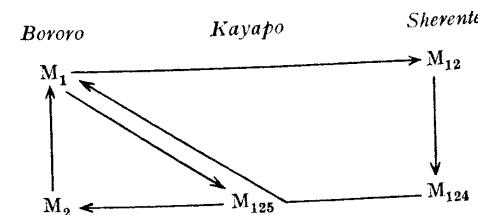
qui paraît manquer dans le mythe kayapo ; à moins que, nous souvenant que les conditions du meurtre de l'épouse bororo impliquaient un déni de sépulture aquatique, on ne remplace le second terme de la formule ci-dessus : sang évité, par un autre : eau évitée, dont le mythe kayapo possède l'équivalent (ablutions évitées), ce qui permettrait de construire les séries parallèles :

$M_2 = \text{sang (+)}$	eau (-)	fiente d'oiseau (déjection animale)
$M_{125} = \text{sang (+)}$	eau (-)	teinture de genipa (déjection végétale)

On voit donc que les quatre mythes d'origine de l'eau, qui ont été comparés, sont unis par des rapports de transformation qui opposent, en un chiasme, les versions bororo et les versions gé :



D'autre part et nous souvenant que, si  $M_1$  concerne simultanément l'eau et le feu, il existe un mythe  $M_{12}$  qui concerne simultanément le feu et l'eau<sup>1</sup>, nous pourrons compléter le tableau ci-dessus en y faisant figurer ce dernier mythe. On obtient alors un groupe de transformations à deux torsions :



Il s'agit toujours, soit de l'*apport*, soit du *retrait* d'un élément qui peut être l'*eau* ou le *feu*. Chaque élément est analysable en deux modalités, l'une *céleste* l'autre *terrestre* (le feu de cuisine, dont il est seulement question dans ce groupe, est terrestre par opposition au feu céleste, destructeur. Ce point sera établi ultérieurement, cf. p. 300) ; enfin, l'événement pertinent résulte d'une disjonction qui peut être *verticale* ou *horizontale* :

	$M_1$	$M_{12}$	$M_{124}$	$M_2$	$M_{125}$
Apport/retrait .....	+ / (-)	+ / (-)	+	+	+
Feu/eau .....	- / (+)	+ / (-)	-	-	-
Terrestre/céleste .....	--	+	+	+	-
Horizontal/vertical .....	--	--	+	+	-

1. Comme aussi  $M_{125}$ , d'ailleurs, si l'on retient une indication de Lukesch (I, p. 983 ; 2, p. 70) selon laquelle les Indiens auraient reçu de Bepkororoti la technique de production du feu par giration.

Il est remarquable qu'en se tenant aux quatre oppositions du tableau,  $M_2$  et  $M_{124}$  apparaissent identiques. Ce sont pourtant deux mythes qui diffèrent par le contenu au point que nul ne songerait à les rapprocher, sauf par l'intermédiaire de  $M_{125}$  qui diffère lui-même de l'un et de l'autre par deux transformations : terrestre → céleste, horizontal → vertical.

Pour rendre compte de cette anomalie, on soulignera que les oppositions du tableau concernent seulement les messages, qui sont transmis à l'aide de codes. Ceux-ci consistent à leur tour en une grammaire et en un lexique. Notre analyse a permis d'établir que l'armature grammaticale de ces codes est invariante pour tous les mythes considérés. Mais il n'en est de même, ni pour les messages, ni pour les lexiques. Comparé à ceux des autres mythes, le message d'un mythe quelconque peut apparaître, soit plus ou moins transformé, soit identique. Mais ces différences affectent également les lexiques. Pour deux mythes d'un même groupe, ceux-ci pourront rester d'autant plus proches que les messages correspondants seront plus profondément transformés ; et si le domaine de la transformation se réduit sur le plan du message, il aura tendance à s'accroître sur celui du lexique. Il est donc possible, comme nous l'avons d'ailleurs fait, d'ajouter deux messages partiellement inversés et de retrouver le lexique initial, selon la règle que deux demi-transformations au niveau des messages en valent une au niveau du lexique, bien que chaque demi-transformation prise à part doive affecter davantage la composition du lexique que n'eût fait une transformation entière. Plus la transformation du message reste partielle, plus le lexique initial tend à se brouiller, au point de devenir méconnaissable quand la transformation des messages ramène ceux-ci à l'identité.

On complétera donc le schéma de la page 217 en notant que les mythes occupant les angles supérieurs du quadrilatère utilisent le même lexique pour coder des messages inversés, tandis que ceux placés aux angles inférieurs transmettent le même message avec des lexiques différents.

\* \*

Nous avons déjà observé que toutes les tribus envisagées subdivisent le feu en deux catégories : feu céleste et destructeur, feu terrestre (ou de cuisine) et créateur. Ce point ressortira beaucoup mieux par la suite, mais sur la base des indications déjà données, nous savons que cette opposition est faiblement marquée dans la mythologie bororo (cf.  $M_{120}$ ). Inversement, l'analyse de l'eau semble poussée moins loin dans la mythologie sherenté dont nous disposons, que dans celle des autres Gé. La première reconnaît en effet une seule eau : la mer, prolongée par le réseau hydrographique un peu à la façon d'un tronc dont sortent des branches ramifiées (représentation explicite dans le mythe choco d'origine des plantes cultivées, cf. Was-sen 1, p. 109). Les mythes des autres Gé ne paraissent pas faire une place

spéciale au réseau hydrographique, mais, en revanche, ils distinguent deux eaux célestes : pluie d'orage et pluie douce, liées respectivement au « père » et à la « fille » de la pluie ( $M_{125}$ ,  $M_{91}$ ). Quant aux Bororo, ils subdivisent l'eau en trois catégories bien distinctes : l'eau terrestre, constituée par le réseau hydrographique ( $M_2$ ) ; et deux eaux célestes : d'une part la pluie d'orage ( $M_1$ ), d'autre part la pluie calme et douce :

*M<sub>127</sub>. Bororo : origine de la pluie douce.*

Maltraités par leurs mères et leurs sœurs, des hommes du clan Bokodori Cera se changèrent en oiseaux xinadatau (« galinha do bugre ») et disparurent dans les airs. Les femmes purent tout juste retenir un enfant. A ce petit frère, les oiseaux dirent que s'il avait soif ou trop chaud, il suffirait d'imiter leur cri : toká, toká, toká, ká, ká. Ils sauraient alors qu'il a besoin d'eau, et feraient apparaître un nuage porteur d'une pluie douce et calme. Ce genre de pluie est associé aux esprits Butaudogué, tandis que les pluies violentes, accompagnées de vent et d'orage, sont associées aux esprits Badogebagué (Colb. 3 p. 229-230).

L'interprétation de ce mythe se heurte à deux difficultés. D'abord, quels sont les oiseaux appelés en bororo : xinadatau, et en portugais rustique « galinha do bugre » ? Ihering, qui connaît le second terme, se déclare incapable d'identifier l'espèce. Il pourrait s'agir, pense-t-il, du jacamin ou oiseau-trompette, *Psophia crepitans*. Mais le cri de cet oiseau tel qu'il le transcrit : « hu-hu-hu-hú, avec la dernière syllabe très prolongée et comme émise par un ventriloque » (art. « Jacamin »), n'offre aucune ressemblance avec celui décrit dans  $M_{127}$ . Sous l'article : « Cinadatão », l'*Encyclopédie Bororo* s'exprime comme suit : « Onomatopée (oiseau qui, dans son chant, semble dire cinadatão) : Cancan (*Nomonyx dominicus*). » (Vol. I, p. 542.) En dépit de sa brièveté, cette définition se heurte à plusieurs objections. D'abord et comme on vient de le rappeler, le mythe bororo évoque avec précision le chant de l'oiseau, et la transcription phonétique qu'il donne est complètement différente du mot indigène, qui ne peut donc être une onomatopée. En second lieu, le portugais rustique « cancan » désigne un falconidé (Ihering, art. « Cancan ») ; or, M. Jacques Berlioz, professeur au Muséum, a bien voulu nous préciser que *Nomonyx dominicus* est un canard plongeur du groupe des Erismatures (Anatidés-Oxyurinés). Il semble donc exclu que la taxinomie populaire se soit rendue coupable du solécisme consistant à appliquer le terme « galinha » (poule) à un canard. En vérité, le terme vernaculaire « galinha do bugre » (poule de l'Indien) ne paraît applicable — par antiphrase — qu'au cancan qui est un oiseau charognard ne craignant pas le voisinage de l'homme, ou bien à un oiseau directement assimilé par la pensée indigène à un gallinacé. Dans les deux cas, cet oiseau serait opposable au

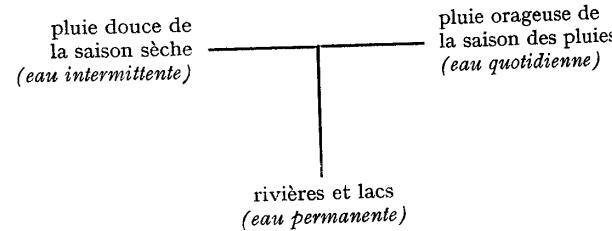
cochon sauvage au sein d'un couple, soit pour les raisons plus haut indiquées (p. 210), soit parce que leur opposition se ramènerait à celle entre animal technophile et animal technophobe.

En second lieu, nous ignorons quelle est exactement cette « pluie douce » dont parle le mythe. On a vu que Colbacchini l'attribue aux esprits Butaudogué, ce qui semble contredit, quelques lignes plus haut, par l'affirmation que ces mêmes esprits « tourmentent les Indiens par le froid, le vent et la pluie » (Colb. 3, p. 229). Dans le vocabulaire de Magalhães (p. 26), le mot : butau, signifie « hiver, saison des pluies ». Selon E.B. (vol. I, p. 295-296), les esprits Butao-dogé président à la saison des pluies, qui va du début d'octobre à la fin d'avril. Le reste de l'année est occupé par la saison sèche : boe ki, « temps de sécheresse », ou : erubutu, « mise à feu » (de la brousse ou de la savane). Pourtant, la langue sacrée semble associer aux mêmes esprits Butaodogé la pluie fine (*ibid.*, p. 975). Enfin, E.B. ne contient aucune référence aux esprits Badogebagué, le terme Baado Jebagé n'y étant cité que dans des acceptations socio-politiques (*ibid.*, p. 190-193).

En dépit de ces incertitudes, le mythe établit clairement que les Bororo conçoivent deux types d'eau céleste, qui sont entre elles dans un rapport de corrélation et d'opposition : l'une calme et douce, l'autre violente ; l'une bénéfique puisque rafraîchissante et désaltérante, l'autre néfaste. Nous avons établi qu'il existe un rapport de transformation directe entre les mythes kayapo et bororo d'origine de l'eau, soit terrestre (bororo, M<sub>2</sub>), soit céleste (kayapo, M<sub>125</sub>). On voit maintenant qu'il existe aussi un rapport de transformation directe entre le mythe kayapo (M<sub>125</sub>) d'origine de l'eau céleste (maléfique) et le mythe bororo (M<sub>127</sub>) d'origine de l'eau céleste (bénéfique). Dans chaque cas, on observe une disjonction verticale, résultant de mauvais traitements infligés, soit au sein d'un groupe fonctionnel (chasseurs) et monosexué (mâle), soit au sein d'un groupe familial et bisexué. La victime disjointe se transforme, soit en ennemi (kayapo), soit en allié (bororo), selon que son jeune doublet (fils ou frère) l'accompagne au ciel ou demeure sur terre. Le héros vengeur attire ses anciens compagnons en imitant les cris des cochons sauvages, gibier supérieur ; les compagnons fidèles seront attirés par le héros, s'il imite le cri des oiseaux, gibier inférieur. Dans un cas, la pluie d'orage survient, entraînant la mort ; dans l'autre la pluie douce, assurant le bien-être et la vie.

Par ailleurs, nous savons que les Bororo traitent de la saison des pluies dans un autre mythe (M<sub>1</sub>) dont on a démontré la symétrie avec le mythe sherenlé (M<sub>124</sub>), qui traite du début de la saison sèche. Il ne peut donc pas s'agir de la saison des pluies dans M<sub>127</sub>, mais, sans doute, de ces pluies rares et bienfaisantes pour les jardins qui surviennent parfois au cœur de la saison sèche, et qui sont nommées, selon la région, « chuva de preguiça » (parce qu'elles seules sont assez fines pour pénétrer la toison du paresseux), « chuva de cigarra » (parce qu'elles accompagnent l'élosion des cigales) (Barbosa Rodrigues, p. 161), et plus au sud, « chuvas de caju » (parce qu'elles font

gonfler ces fruits). Si cette hypothèse est exacte, la systématique bororo de l'eau serait la suivante :



Les Mundurucu aussi semblent avoir une classification tripartite de l'eau sous la forme : 1) pluie et vent ; 2) pluie d'orage ; 3) pluie fine (Murphy 1, p. 21 ; cf. aussi Kruse 3, vol. 47, p. 1002-1005).

Il nous faut ici revenir sur un détail de M<sub>1</sub>. Ce mythe d'origine du vent et de la pluie (correspondant donc à la saison des pluies, comme on l'a établi par comparaison avec M<sub>121</sub>, et comme on le démontrera directement plus loin) s'achève sur le meurtre du père, noyé dans l'eau d'un lac qui est plutôt un marais (rempli de plantes aquatiques). Or, tous ceux qui ont voyagé dans le Pantanal savent qu'il est intransitable pendant la saison des pluies (dont le héros du mythe est responsable), mais qu'il s'assèche partiellement pendant l'hiver tropical (d'avril à septembre). Par conséquent, le réseau hydrographique et le marécage s'opposent doublement comme : eau courante/eau stagnante ; non-périodique (toute l'année)/périodique (la moitié de l'année). Le même mythe ajoute que le marécage est le séjour des esprits cannibales, les poissons buigoé (« piranhas ») ; tandis qu'un autre mythe bororo (M<sub>128</sub>) explique que la création du réseau hydrographique par le héros Baitogogo était incomplète, car les poissons y manquaient. Il fallut donc qu'un certain Baiporo (« Ouverture de la hutte »), du clan pawié, se chargeât d'achever l'œuvre de son prédecesseur, et fit naître les différentes espèces de poissons (le mythe prend soin d'exclure les piranhas), en jetant dans la rivière des rameaux d'espèces florales variées (Colb. 3, p. 211).

Les trois catégories de l'eau correspondent donc à trois régimes alimentaires : le cannibalisme est associé au marécage, lui-même fonction relative de la saison des pluies ; la pêche, congrue à la chasse sous l'aspect de l'eau, l'est au réseau hydrographique permanent ; l'alimentation végétale, aux pluies intermittentes de la saison sèche.

Cette triade de l'eau est homologue de celle des trois appels émanant des anti-nourritures (M<sub>9</sub>) : roc (inverse de cannibalisme), bois dur (inverse de viande), bois pourri (inverse de plantes cultivées), conformément à notre démonstration des pages 160 sq., et dont nous avons par ailleurs prouvé l'homologie avec la triade du mythe sherenlé (M<sub>124</sub>) d'origine de l'eau terrestre, elle-même homologue de la triade initiale des trois instruments de musique dans le mythe de référence (M<sub>1</sub>).

## II

## DOUBLE CANON RENVERSÉ

« Il y a une troisième sorte de *Canons* très-rares, tant à cause de l'cessive difficulté, que parce qu'ordinairement dépourvus d'agréments, ils n'ont d'autre mérite que d'avoir coûté beaucoup de peine à faire. C'est ce qu'on pourrait appeler *double Canon renversé*, tant par l'inversion qu'en y met, dans le Chant des Parties, que par celle qui se trouve entre les Parties mêmes, en les chantant. Il y a un tel artifice dans cette espèce de *canon*, que, soit qu'en chante les parties dans l'ordre naturel, soit qu'en renverse le papier pour les chanter dans un ordre rétrograde, ensorte que l'on commence par la fin, et que la basse devienne le dessus, on a toujours une bonne harmonie et un canon régulier. »

J.-J. ROUSSEAU, *Dict. de Musique*, art. « *Canon* ».

Revenons maintenant au mythe d'Asaré ( $M_{124}$ ), dont un aspect essentiel avait été laissé provisoirement de côté. On se souvient que la conclusion évoque les frères du héros s'ébattant dans l'eau du côté de l'ouest ; après quoi « ils se montrent dans le ciel, tout propres et rénovés, comme Sururú, les Pléiades. » Dans sa monographie sur les Sherenté, Nimuendaju (6, p. 85) précise qu'Asaré est l'étoile « de la constellation d'Orion, et que la pensée indigène met en opposition » d'Orion et les Pléiades : la première est associée au soleil divinisé, et au clan « étranger » prasé, de la moitié shiptato, les autres à la lune divinisée, et au clan « étranger » krozaké, de la moitié sdakran (pour la même opposition entre les protagonistes du mythe d'origine du feu  $M_{12}$ , cf. plus haut, p. 84, où on a montré que l'aîné des beaux-frères est sdakran, le cadet shiptato). Néanmoins, il ressort clairement de  $M_{124}$  que les deux constellations se situent ensemble du même côté de l'opposition entre saison des pluies et saison sèche, puisque leur retour coïncide avec le début de la seconde. Un détail inexplicable du mythe confirme l'association : les frères d'Asaré tentent vainement d'apaiser sa soif en brisant, pour qu'il en boive l'eau, des noix

de palmier tucum (*Astrocaryum*). Or, plus au sud-ouest (lat.  $18^{\circ}$  à  $24^{\circ}$  S.), vers le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, les Caduveo célébraient de grandes fêtes à la mi-juin, liées au retour des Pléiades et — précise une source des premières années du XIX<sup>e</sup> siècle — à la maturation des noix de palmier (*Acrocomia*) (Ribeiro 1, p. 68)<sup>1</sup>.

L'énorme développement du rituel des Pléiades chez les tribus du Chaco pose des problèmes que nous n'aborderons pas ici. Nous n'en faisons état que pour mieux attester le lien unissant, dans toute l'Amérique tropicale, les Pléiades et les saisons (cf., sur ce sujet, von den Steinen 1).

A propos des Sherenté, nous avons des indications très précises, et qui aident à comprendre le texte un peu énigmatique — du point de vue astronomique — de  $M_{124}$  : « Ils comptent les mois en lunaisons ; leur année débute en juin, quand surgissent les Pléiades et que le soleil quitte la constellation du Taureau. Ils appellent les Pléiades sururú, et cette constellation est bien connue de tous les indigènes du Brésil. Une semaine plus tard environ apparaissent les *pluvias Hyades* et le baudrier d'Orion, que connaissent aussi les Sherenté. Quand ces étoiles apparaissent le matin, on croit que c'est signe de vent. Les Indiens racontent diverses légendes sur les Pléiades. Leur lever héliaque (avant le soleil) et leur lever cosmique (avec le soleil) sont notés. Entre ces deux leviers des sururú, les Sherenté comptent 13 lunes (13 oá-itê) qui font une année = oá-hú (hú = collection ?). »

« Ils divisent l'année en deux parties : 1<sup>o</sup> — quatre lunes de saison sèche, approximativement de juin à septembre ; 2<sup>o</sup> — neuf lunes de pluie (a-ké-nan) de septembre à mai. Au cours des deux premiers mois de la saison sèche, ils défrichent un coin de forêt en abattant les grands arbres. Pendant les deux mois suivants, ils brûlent la broussaille et sèment, pour profiter des pluies de fin septembre et d'octobre. » (J. F. de Oliveira, p. 393-394.)

De même chez les Tapirapé, qui vivent approximativement à la même latitude ( $10^{\circ}$  S.), un peu plus à l'ouest : « Les Pléiades... sont anxieusement surveillées, et avec une impatience croissante au fur et à mesure que les pluies diminuent, car la disparition des Pléiades derrière l'horizon occidental en mai signale la fin de la saison des pluies. C'est le temps de la plus grande fête de l'année. La position des Pléiades sert aussi à fixer la date des nombreuses cérémonies qui ont lieu au plus fort de la saison des pluies, soit entre novembre et avril. » (Wagley, p. 256-257.) Les Timbira ( $3^{\circ}$  à  $9^{\circ}$  S.) se parent pour la saison des pluies, qui dure de septembre à avril, quand les

i. Les Caduveo ont deux mythes différents sur l'origine de nibetad, les Pléiades. Ce seraient, tantôt des enfants changés en étoiles, pour les punir d'avoir joué bruyamment après la tombée de la nuit (comparer dans  $M_{124}$  le bruit que font les frères d'Asaré en se baignant, et plus loin  $M_{171}$ , p. 308), tantôt une étoile mâle descendue du ciel pour épouser une mortelle, à laquelle il fait don du maïs et du manioc qui, à cette époque, mûrissaient sitôt plantés (Ribeiro 1, p. 138). La transformation d'Étoile en personnage masculin, typique de la mythologie nord-américaine, existe en Amérique du Sud chez les Karaja ( $M_{110}$ ) et les Umotina (Baldus 2, p. 21-22).

Pléiades (*krot*) sont visibles à l'horizon occidental après le coucher du soleil ; c'est le moment de travailler aux plantations. Et lorsque, vers le soir, elles deviennent invisibles dans la même direction, commence la période contrôlée par les moitiés dites « de la saison des pluies » (Nim. 8, p. 62, 84, 163). Pour les Bororo, les Pléiades apparaissant à l'horizon avant l'aurore, vers la fin du mois de juin, sont le signe que la saison sèche est déjà bien avancée (E.B., vol. I, p. 296).

En Amazonie, les Pléiades disparaissent en mai et reparaissent en juin, annonçant les crues, la mue des oiseaux, et le renouveau de la végétation (Barbosa Rodrigues, p. 221, n. 2). Selon le même auteur, les indigènes pensent que, durant leur courte période d'invisibilité, les Pléiades se cachent au fond d'un puits où viennent se désaltérer les assoiffés. Ce puits rappelle celui que les frères d'Asaré — qui incarnent les Pléiades — creusent pour apaiser la soif du héros.

Plus au nord, la disparition des Pléiades annonce aux Taulipang (3° à 5° N.) l'approche des pluies et de l'abondance ; leur apparition, le début de la saison sèche (K.G. I, p. 12 et tome III, p. 281 sq.). En Guyane française (2° à 5° N.), « les Pléiades sont connues de tous les indigènes... ils saluent avec joie leur retour à l'horizon, parce qu'il coïncide avec le début de la saison sèche. Leur disparition, qui a lieu vers le mois de mai, est accompagnée d'une recrudescence de pluie qui rend... la navigation... impossible » (Crevaux, p. 215). Également significatives étaient les Pléiades pour les anciens Tupinamba de la côte : « Aussi, écrit Thevet, ils cognoscent que l'estoile poussinière est celle, laquelle fait croistre leur manioc, duquel ils font leur farine » (Métraux I, p. 51, n. 3). Des Tupi du XVII<sup>e</sup> siècle il est dit : « *Annos suos numerant ab exortu Heliaco Pleiadum quos Ceixu vocant atque ideo annum eodem nomine denotant : accidit autem is ortus mense nostro Maio* » (Piso, p. 369)<sup>1</sup>.

Bien qu'ils fassent tous ressortir l'importance des Pléiades, ces témoignages semblent parfois divergents. On vient de voir que l'apparition des Pléiades est liée, pour les Taulipang, au début de la saison sèche ; les Palikur, qui vivent à la même latitude, s'en servent pour préssager l'arrivée des pluies (Nim. 14a, p. 90). Mais, outre que les textes ne précisent guère le moment de la nuit où se fait l'observation, ni la conjoncture tenue pour significative (lever cosmique ou lever héliaque, visibilité ou non-visibilité à l'horizon occidental après le coucher du soleil, etc.)<sup>2</sup>, il convient de prêter

1. Le lien entre le premier lever des Pléiades et les brûlis de la saison sèche explique sans doute que le sarigue choisisse cette date pour mettre le feu à sa queue (Barbosa Rodrigues, p. 173-177).

2. Il est rare, en effet, de trouver dans la littérature des indications aussi précises que celle-ci : « Lorsque le soir, et après que les étoiles soient devenues visibles, les Pléiades se lèvent à l'orient, alors pour eux [les Indiens de l'Orénoque] commence la nouvelle année [saison des pluies] ... (Gumilla, vol. II, p. 281) ... »

« ... En effet, d'est en ouest, dans toute la région guyanaise, et depuis l'Orénoque jusqu'à Cayenne, la réapparition des Pléiades à l'horizon oriental, peu après le coucher du soleil en décembre, marque le changement d'année. » (Roth 2, p. 715.)

aussi attention aux genres de vie : l'abondance dont parlent les Taulipang est celle du poisson dans les rivières, qui ne coïncide pas nécessairement avec celle du gibier de poil ou des produits végétaux. Dans la région guyanaise, on distingue en effet quatre saisons au lieu de deux : il y a une « petite » et une « grande » saison des pluies, une « petite » et une « grande » saison sèche

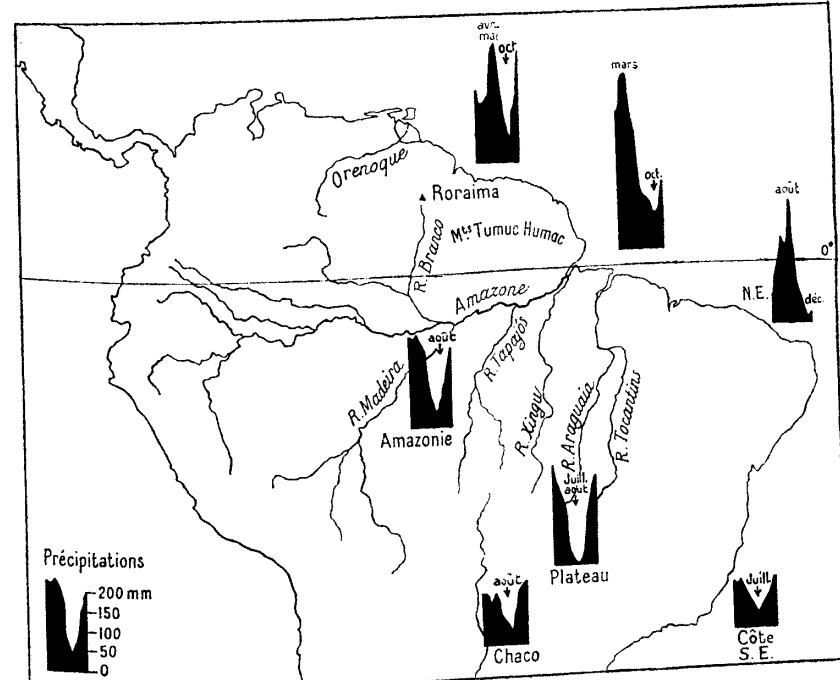


Fig. 9. — Régime des pluies dans l'Amérique tropicale (d'après P. Gourou, Atlas classique, vol. II, Paris, Hachette, 1956).

(Ahlbrinck, art. « *weyu* »), et ces termes n'ont qu'une valeur relative, les précipitations variant seulement d'intensité au cours de l'année sans jamais s'interrompre complètement. Enfin, on n'aura garde d'oublier qu'au Brésil, le régime des pluies s'inverse, quand on passe de la côte nord-est au plateau central, et de la côte nord à la côte sud (fig. 9).

Quoi qu'il en soit, nous entendons nous limiter ici aux problèmes particuliers que pose le mythe d'Asaré. Ce mythe (M<sub>124</sub>) concerne une étoile de la constellation d'Orion, et les Pléiades. Il les met simultanément en corrélation — ce sont des frères — et en opposition : un frère est innocent, les autres coupables, et, bien que frères, ils relèvent de moitiés différentes.

Or, cette double relation se vérifie également dans l'Ancien Monde, où l'apparition des deux constellations ne peut pourtant pas avoir les mêmes implications météorologiques, puisque les saisons s'inversent quand on passe d'un hémisphère à l'autre.

Pour les anciens, Orion était lié à la mauvaise saison : « *Cum subito adsurgens fluctu nimbosus Orion* » (Virgile, *Énéide*, I, 535). D'autre part, un rapide relevé des adjectifs qualifiant Orion et les Pléïades chez les poètes latins montre que, du point de vue météorologique, les deux constellations

étaient intimement associées. Orion est « *nimbosus* », « *aquosus* », « *nubilus* », « *pluvius* » ; les Pléïades sont « *nimbosae* », « *aquosae* », « *pluviae* », ou encore « *udae* », humides ; « *imbriferae* », causes de pluie ; « *procellosae* », tempétueuses. Par extension, elles peuvent même servir à désigner la tempête : « *Haec per et Aegaeas hiemes, Pliadumque nivosum Sidus* » (Stace, *Silves* I, 3, 95 ; *in* : Quicherat). En effet, et bien qu'apparaisse une connexion étymologique entre le printemps et le nom latin des Pléïades (« *vergiliae* », de « *ver* », printemps), les marins croyaient qu'elles excitaient les pluies et que les tempêtes s'élevaient avec elles.

Intimement liées sur le plan symbolique, les deux constellations s'opposent souvent par l'esprit qui préside à leur désignation. Cela est déjà apparent dans notre terminologie. « Les Pléïades » — anciennement, « la Pléïade » — est un collectif qui englobe une pluralité d'étoiles tout en les laissant dans l'indistinction. De même pour les appellations populaires : les Chevrettes, la Poussinière ; en italien « Gallinelle », en allemand « Gluckhenne »... En revanche, la constellation d'Orion fait l'objet d'un découpage. Les étoiles, ou groupes d'étoiles, y sont distingués par rattachement à des individus, des parties du corps, ou des objets : genou droit, pied gauche, épaulé droite, épaulé gauche ; et bouclier, épée, baudrier, ou râteau — en allemand « Jacobsstab » ; en espagnol « las tres Marias » ou « los tres Magos » (cf. Hoffmann-Krayer, p. 677-689).

On est frappé de constater que la même opposition se retrouve dans beaucoup de langues sud-américaines : « Pour les Indiens Bakairi cette étoile [Sirius] forme un groupe avec Aldébaran et les Pléïades. Orion est un grand bâti de bois pour faire sécher le manioc, les étoiles principales sont les têtes des piquets ; ainsi, Sirius est l'extrémité d'une poutre horizontale qui soutient longitudinalement le bâti. Les Pléïades... représentent une poignée de farine épandue sur le sol » (von den Steinen 2, p. 461). Les Tupi de la côte nord-ouest associaient aux Pléïades une constellation nommée par eux : seichujura (échafaudage de l'abeille) : « constellation

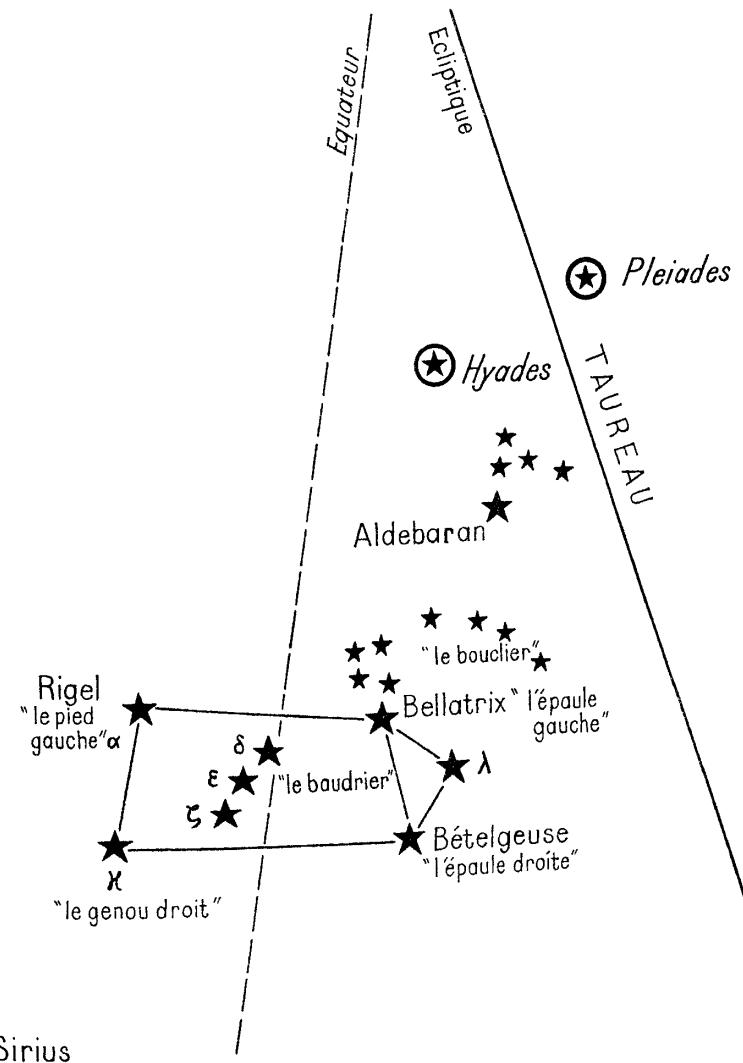


Fig. II. — La constellation d'Orion

de neuf Estoilles disposées en forme de gril laquelle leur présagie les pluies ».

« Nous avons ici la Poussinière qu'ils connaissent fort bien et l'appellent Seychou. Elle ne commence à paraître sur leur Hémisphère sinon environ

la my-janvier, et si tost qu'elle paraît ils s'attendent d'avoir la pluie, comme en effet elle commence incontinent après. » (Claude d'Abbeville, p. 316.) Au lieu de seichu, von den Steinen (I, p. 245) donne, comme nom tupi des Pléiades, les termes phonétiquement voisins : eischu, eiruçu, « essaim ».

Selon les Macushi, le baudrier d'Orion consisterait en trois morceaux d'un cadavre démembré (Barbosa Rodrigues, p. 227-230). Les Tamanako appellent les Pléiades « la Brousse » ; les Kumanagoto et les Chayma, « le Panier à claire-voie » (comp. avec le motif de la fig. 12) ; les Mojos, « les Petits Perroquets » (von den Steinen I, p. 243-246). Les Karaja nomment également les Pléiades : teraboto, « les Perruches » et Orion : hatedäötä, « le Brûlis » (c'est-à-dire la parcelle de forêt dont on a abattu et brûlé les arbres pour ouvrir une plantation ; Ehrenreich, p. 89). Les Aztèques appelaient les Pléiades « l'Amas » ou « le Marché » (Seler, vol. I, p. 621). Les Hopi les opposent au baudrier d'Orion, comme « étoiles en tas » et « étoiles en file » respectivement (Frigout ; Tewa : Harrington, p. 50). Pour les Bororo, les renseignements sont contradictoires. Orion, ou des parties d'Orion, seraient appelés « Carapace de Tortue » (von den Steinen 2, p. 650 ; E.B., vol. I, p. 612-613), « Échassier » (B. de Magalhães, p. 44) ou « Cigogne voyageuse » (Colb. 2, p. 220), « Grande Charrette » (*ibid.*), « Baguette blanche » (Colb. 3, p. 219) ; tandis que les Pléiades porteraient les noms de « Bouquet de Fleurs » ou de « Duvet blanc » (ce qui revient au même, le mot : akiri « duvet » désignant en langue sacrée des fleurs de la savane, cf. E.B., vol. I, p. 975). Quoi qu'il en soit de ces incertitudes, sur lesquelles nous reviendrons, il est clair que, dans tous les cas, la forme de l'opposition reste inchangée<sup>1</sup>.

Toutes ces appellations, qu'elles soient européennes ou américaines, renvoient donc au même contraste diversement figuré : d'une part, la Pléiade, les Chevrettes, la Poussinière, les Perruches, l'Essaim d'abeilles<sup>2</sup>, le Nid de tortue, la Poignée de farine répandue, la Brousse, le Panier à claire-voie, le Duvet blanc, le Bouquet de fleurs ; d'autre part, le Râteau ou le Baudrier (l'Épée, le Bouclier, etc.), le Bâti, le Brûlis, l'Échafaudage, la Baguette, etc. Soit, d'un côté, des appellations réduites à un terme collectif évoquant une distribution aléatoire d'éléments plus ou moins rapprochés ; et, de l'autre côté, des termes analytiques, qui décrivent un arrangement systématique d'éléments nettement individualisés, souvent des objets manufacturés et composites. Certaines analogies sont plus frappantes encore. Ainsi la

1. On comparera avec plusieurs appellations d'Orion en Amérique du Nord : « Les Lignes pendantes » (Zuni), et, chez les Eskimo du détroit de Bering, « les Piquets à tendre les peaux », en opposition avec « la Portée de Renardeaux » pour les Pléiades (Nelson). Les Eskimo d'Alaska désignent aussi les Pléiades par un terme collectif, « les Chasseurs » (Spencer, p. 258).

2. « Le télescope », écrit à propos des Pléiades un astronome contemporain, « révèle une association au moins de l'ordre de plusieurs centaines d'étoiles, qui ressemble un peu à un essaim d'abeilles. Et si le mouvement apparent de ces étoiles pouvait être accéléré plusieurs milliards de fois, l'analogie serait encore mieux marquée, puisqu'on verrait chaque individu s'élancer dans une direction différente, tandis que l'essaim lui-même conserverait sa cohérence » (Limber, p. 58).

comparaison, faite par les Tukuna, des Pléiades avec un groupe de personnes qu'un cuir de tapir soulève jusqu'au ciel (M<sub>82</sub>), et la désignation ancienne des Pléiades par la locution « le drap des marchands » (ourtant rationalisée : les marchands tiraien, dit-on, des Pléiades l'augure que l'hiver sera froid et qu'ils vendront beaucoup de drap). De même, l'analyse de la constellation d'Orion en « épaules » et « genoux » a aussi son équivalent chez les Tukuna : le mot venkiča désigne Orion, et le crochet de suspension en forme de N dont on se sert pour accrocher les ustensiles de cuisine à la paroi des huttes. Un des mythes tukuna où il est question d'Orion (M<sub>129a</sub>) conte comment le dieu Venkiča eut le genou paralysé en flexion (ce qui explique la forme du crochet) et devint Orion, « le Crochet céleste » (Nim. 13, p. 15, 142, 149). Un autre mythe tukuna (M<sub>129b</sub>) fait d'Orion un héros unijambiste (Nim. 13, p. 147)<sup>1</sup>, ce qui évoque, d'une part des mythes de la Guyane dont l'un nous a déjà occupé (M<sub>28</sub>), d'autre part, en Amérique du Nord, notamment chez les tribus villageoises du haut Missouri (Mandan, Hidatsa), l'identification des trois étoiles du baudrier, et des étoiles disposées au dessous, à une main coupée, dont des mythes racontent l'histoire (Beckwith, p. 41-42).

Nous ne prétendons pas que cette opposition qui — pour parler sommai-

1. Bien qu'obscur, ce mythe offre un intérêt particulier. Par son début, mettant en scène deux frères dont l'aîné se conduit discrètement, le cadet indiscrètement, en vis-à-vis d'un ogre, il renvoie à M<sub>28</sub> qui concerne aussi l'origine d'Orion. Mais en même temps, il s'agit ici d'une histoire de cuisine : la faute du cadet consiste à manger les patates cuites de l'ogre. Celui-ci, prévenu par une patate loquace, endort si profondément le coupable que son frère n'arrive pas à le réveiller, même en le brûlant avec un tison. Puis l'ogre lui arrache une jambe et la dévore.

Malgré sa mutilation, l'unijambiste se montre chasseur expert, et même miraculeux puisqu'il prélève un tout petit morceau de viande sur le gibier qu'il a tué et que, de retour au village, ces fragments s'agrandissent jusqu'à recouvrir complètement la femme du héros, d'abord désappointée à la vue d'une aussi pauvre chasse.

Le héros tue enfin un tapir qu'il offre aux vautours-charognards, à condition qu'ils le transportent au ciel, où il devient la constellation d'Orion (Nim. 13, p. 147).

Dans ce mythe, par conséquent, tout semble se passer à l'envers : l'ogre est le maître de la nourriture végétale cuite, le repas ingéré parle, l'unijambiste est plus rapide que s'il avait deux jambes, la cuisinière est ensevelie sous la viande qu'elle devrait mettre à la marmite...

Or, l'épisode final inverse manifestement le mythe tupi d'origine du feu : le héros offre un tapir frais aux vautours, au lieu de se transformer lui-même en tapir faisandé (non sans avoir été brûlé par un tison, ce qui est un usage anti-culinaria et « cannibale » du feu de cuisine) ; moyennant quoi il se fait transporter au ciel sous forme d'étoile (feu céleste), au lieu de rapporter sur la terre le feu de cuisine, jusqu'alors réservé à un emploi cannibale. Il s'agit donc d'une disjonction sur l'axe ciel-terre, dont l'origine est dans un paradoxe culinaire (l'ogre se nourrit de tubercules végétaux, à la façon d'un humain civilisé), au lieu que, dans le mythe tupi, le moyen de la cuisine est ravi aux vautours cannibales, par l'effet d'une conjonction sur l'axe ciel-terre. Dans un cas, aux vautours cannibales, dans l'autre cas, il feint le héros est effectivement démembré pour être mangé frais ; dans l'autre cas, il feint de s'offrir intact, pour (ne pas) être mangé corrompu.

Quand on envisage les deux mythes dans cette perspective, on doit reconnaître que leur transformation n'est concevable que dans un sens. Il est admissible que M<sub>65</sub> engendre M<sub>129b</sub> par inversion de tous les éléments. L'hypothèse contraire soulèverait des difficultés insolubles. Voilà donc un exemple typique des enseignements que l'analyse structurale, même maintenue au niveau le plus formel, peut apporter sur les relations historiques et concrètes entre les peuples.

rement — met les Pléiades du côté du continu, Orion du côté du discontinu, soit universellement présente. Pour nous en tenir à l'Amérique du Sud, il est possible qu'elle subsiste encore, sous forme faible, chez les Ipurina qui voient dans les Pléiades un serpent, et dans Orion un scarabée. Les choses se

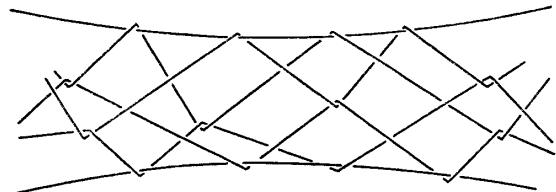


Fig. 12. — Jeu de ficelle des Indiens Toba représentant la constellation des Pléiades (d'après Lehmann-Nitsche 5, p. 183)

compliquent avec la terminologie des Urubu, en partie conforme à notre hypothèse puisqu'ils nomment les Pléiades « Grand-père beaucoup-de-choses » et Orion, « les Trois-Yeux », mais qui s'en éloigne pour autant qu'ils identifient chaque étoile des Pléiades à un homme richement paré (Huxley,

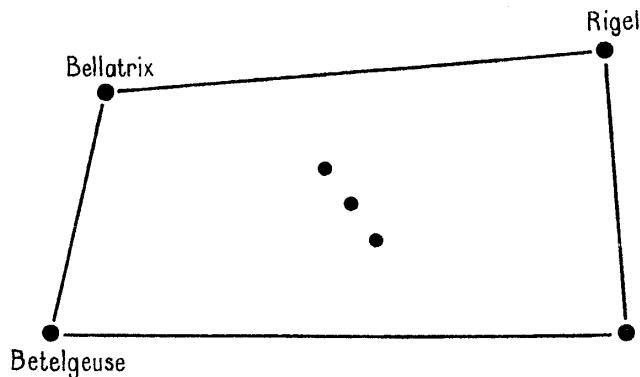


Fig. 13. — La constellation d'Orion selon les Indiens Toba (d'après Lehmann-Nitsche 4, p. 278).

p. 184-185). Les Toba et d'autres tribus du Chaco appellent les Pléiades, soit « le Grand-père », soit « les Petits-Enfants » (fig. 12) et ils voient, dans Orion, trois vieilles femmes installées dans leur maison ou dans leur jardin (fig. 13).

Mais on connaît aussi des découpages différents. Les Matako font une seule constellation, qu'ils appellent « la Grande Cigogne », des Pléiades (la tête), des Hyades (le corps), et de notre baudrier d'Orion (la patte). Ailleurs, la Grande Ourse et Orion seraient chacune imaginée sous l'aspect d'un homme ou d'un animal unijambiste (Lehmann Nitsche 3, p. 103-143).

Les Indiens de la Guyane procèdent, semble-t-il, selon un autre principe. Ce n'est pas assez de dire que, pour eux, le baudrier d'Orion figure un membre coupé. Ce détail s'inscrit dans une suite complexe d'événements : les Pléiades sont une femme cherchant à rattraper son mari (les Hyades) dont une jambe vient d'être coupée (le baudrier) ( $M_{28}$ ) ; ou bien encore, les Pléiades sont une femme séduite par un tapir dont les Hyades figurent la tête, et Aldébaran l'œil, tandis que le mari (Orion) poursuit les amants coupables (Brett, p. 199-200). Selon les Taupipang enfin, les Pléiades, le groupe d'Aldébaran,

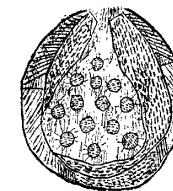


Fig. 14. — Peinture australienne sur écorce des indigènes de Groote Eylandt représentant les Pléiades (en haut) et Orion (en bas) (d'après : Australia. Aboriginal Paintings-Arnheim Land. New York Graphic Society-Unesco, 1954, pl. XXX). On notera la complexité des oppositions mises en œuvre : convergent/divergent, arrondi/anguleux, continu/discontinu ; correspondant, sur le plan mythique, à d'autres oppositions : femelle/mâle, passif/actif, etc. (cf. Mountford, Ch. P. : The Tiwi, their Art, Myth and Ceremony, London-Melbourne, 1958, p. 177 et pl. 62 B).

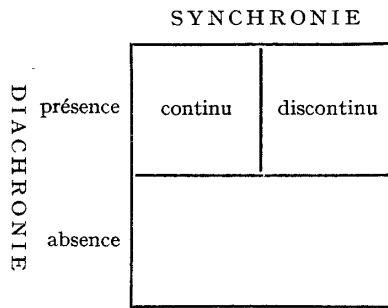


et une partie d'Orion, forment un seul et même personnage, et correspondent respectivement à la tête, au corps, et à la jambe unique qui lui reste après sa mutilation (K.G. 1, p. 57)<sup>1</sup>.

En dépit de toutes les exceptions, des nuances qu'on devrait introduire et des corrections indispensables, nous croyons cependant qu'il existe, par le monde, un rapport de corrélation et d'opposition entre Orion et les Pléiades, qui apparaît assez souvent, et dans des régions suffisamment éloignées, pour qu'on lui reconnaîsse une valeur significative. Or, cette signification semble tenir à deux caractères remarquables qu'offrent ces constellations. Prises ensemble, Orion et les Pléiades sont définissables, dans la diachronie, en termes de présence ou d'absence. D'autre part, pendant leur période de visibilité, elles s'opposent entre elles — cette fois dans la synchronie — comme un système bien articulé et un ensemble inarticulé, ou, si

1. Le schème « diachronique » guyanais de la poursuite se retrouve chez les Eskimo centraux. Cf. Boas 1, p. 636, 643.

l'on préfère, comme une nette coupure du champ et une forme confuse dans le champ :



Ce second contraste, intérieurisant et redoublant tout à la fois le premier, fait du couple Orion-Pléïades un signifiant privilégié de l'alternance saisonnière à laquelle il est empiriquement lié, et qui peut être conceptualisée de diverses façons, selon les régions et selon les sociétés : été et hiver, saison sèche et saison des pluies, temps stable et temps instable, travail et loisir, abondance et disette, régime carné et régime végétarien, etc. Seule est constante la forme de l'opposition ; mais les manières dont on l'interprète, les contenus qu'on lui donne, varient selon les groupes, et d'un hémisphère à l'autre. Dans ce dernier cas, et même pour une opposition aux contenus identiques, les fonctions communes d'Orion et des Pléïades seront évidemment inversées.

Pourtant, et sans que cela soit nettement apparu, nous nous trouvons confrontés à un curieux problème. L'antiquité classique associait Orion à la pluie et à la tempête. Or, on a vu que, dans le Brésil central, Orion est également associé à l'eau, mais terrestre au lieu de céleste. Orion gréco-latine faisait *tomber* la pluie. En la personne d'Asaré, héros assoiffé, Orion est cause que l'eau *surgit* des profondeurs de la terre.

On comprend aisément, puisque c'est une évidence cosmographique, que la même constellation qui suscite les pluies dans l'hémisphère boréal annonce la sécheresse dans l'hémisphère austral : entre l'équateur et le tropique du Capricorne, la saison des pluies correspond approximativement, dans les régions de l'intérieur, à notre automne et à notre hiver, la saison sèche au printemps et à l'été. Le mythe d'Asaré présente fidèlement la version « australe » de cette vérité de fait, puisque les Pléïades, et Orion qui les suit de près, y sont dits annoncer le début de la saison sèche. Jusque là, rien de surprenant. Mais le mythe va beaucoup plus loin : il dédouble le thème de l'eau sous forme d'une paire : eau céleste retirée/eau terrestre suscitée ; soit, d'une part, avènement de la saison sèche, d'autre part, origine de l'océan et du réseau hydrographique. Sous ce dernier rapport, le mythe d'Asaré préserve l'association boréale d'Orion à l'eau, mais à une eau inversée.

Comment donc se peut-il que, dans un hémisphère, Orion soit associé à l'eau céleste conformément à l'expérience météorologique, et que, dans l'autre hémisphère, mais sans qu'aucune référence à l'expérience puisse être invoquée, la symétrie soit préservée par le moyen d'une connexion, de prime abord incompréhensible, entre Orion et une eau d'origine chthonienne, c'est-à-dire une eau céleste imaginée, en quelque sorte, sens dessus dessous ?

Une première hypothèse se présente, qu'il faut d'abord éliminer. Les préhistoriens estiment que les Indiens américains sont arrivés de l'Ancien Monde au paléolithique moyen, et nous pourrions admettre que la mythologie d'Orion remontât à une période aussi ancienne, et qu'elle fût venue avec eux. Ils l'auraient simplement adaptée aux nouvelles conditions astronomiques et météorologiques qui étaient celles de l'hémisphère austral. Le problème posé par la précession des équinoxes ne soulèverait pas de grandes difficultés, bien au contraire, puisque le cycle global est de l'ordre de 26 000 années, correspondant à peu près au début du peuplement du Nouveau Monde (au moins dans l'état présent de nos connaissances). A cette époque par conséquent, l'emplacement des constellations sur le zodiaque était approximativement le même qu'actuellement. En revanche, rien ne garantit (et d'innombrables indications démentent) que les conditions météorologiques fussent alors identiques en Amérique du Sud à ce qu'elles sont aujourd'hui, ni qu'elles soient demeurées constantes au cours des millénaires. Surtout, l'explication que nous avons envisagée se heurte à une autre difficulté, qui est beaucoup plus considérable. Pour associer Orion à l'origine de l'eau terrestre, il ne suffirait pas que les ancêtres lointains des Sherenté se fussent contentés d'inverser le symbolisme météorologique de cette constellation ; il faudrait aussi qu'ils eussent eu connaissance de la rotundité de la terre et transformé ensuite (logiquement, mais à cette condition seulement), la pluie, tombant du ciel sur l'Ancien Monde, en une eau remontant des profondeurs de la terre, dans le Nouveau.

Nous sommes ainsi renvoyés à la seule explication acceptable. Le mythe sherenté d'Orion, où les astres remplissent, par rapport à l'eau, une fonction symétrique de celle qui leur est dévolue dans l'hémisphère boréal, doit être réductible à une transformation d'un autre mythe de l'hémisphère austral, où la fonction assumée par le héros soit précisément identique à celle d'Orion dans l'hémisphère opposé. Or ce mythe existe, et nous le connaissons puisque c'est le mythe de référence : celui du dénicheur d'oiseaux bororo, responsable de l'origine de la tempête, du vent et de la pluie ; héros auquel s'applique parfaitement l'épithète de « *nimbosus* » qui fut celle d'Orion — « astre horrible », précise Pline — dans le bassin méditerranéen.

Ce héros s'appelle Geriguiquitugo, nom au sujet duquel nous avons déjà évoqué des problèmes d'étymologie (cf. plus haut, p. 147). Nous indiquions alors que l'étymologie avancée par les Salésiens recevrait plus tard sa confirmation. Ils décomposent en effet ce nom en : atugo, « jaguar » (point dont l'intérêt a été souligné, puisque le héros bororo se trouve en position

de maître du feu, comme le jaguar des mythes gé), et : geriguigui « tortue terrestre », qui est aussi le nom de la constellation du Corbeau. Il se pourrait donc que Geriguiguiatugo fût le Corbeau, comme Asaré est « Orionis ».

C'est Colbacchini lui-même, écrivant seul ou avec le concours d'Albisetti, qui cite à plusieurs reprises le mot : geriguigui, avec les sens de « constellation du Corbeau, cágado : tortue terrestre » (Colb. 1, p. 34 ; 2, p. 219, 254, 420). L'*Encyclopédie Bororo*, due au même Albisetti, abandonne subitement le premier sens au profit d'une autre constellation située dans le voisinage immédiat d'Orion, reprenant ainsi, semble-t-il, une vieille leçon recueillie jadis par von den Steinen pour une partie d'Orion : « Carapace de jaboti » (Jabuti-Schildkröte, 2, p. 399 du texte allemand). En effet, dans les parlers du Mato Grosso, les termes jaboti et cágado sont employés avec une certaine latitude, et se recouvrent parfois (cf. Ihering, art. « Cágado » ; E.B., vol. I, p. 975 : en langue sacrée, le jaboti est dit : « grand cágado »). Selon E.B., le mot : jerigigi désignerait, outre « une variété de cágado » (p. 185, 689), une petite constellation de cinq étoiles en forme de tortue, dont Rigel représenterait la tête (p. 612). Notons au passage qu'il se pourrait que cette constellation fût identique à celle décrite par Koch-Grünberg, « composée de Rigel et de quatre étoiles plus petites, situées au nord et au sud, » et que les Indiens de la Guyane appellent « le banc de Zilikawei », c'est-à-dire, du héros représenté chez eux par Orion (K.G., 1, t. III, p. 281).

Au sujet de cette divergence entre les sources salésiennes, quelques remarques s'imposent. En premier lieu, von den Steinen notait déjà, il y a quarvingts ans, que les Bororo « n'étaient pas toujours d'accord entre eux sur la signification des constellations » (2, p. 650). Nous avons cité plus haut (p. 228) des exemples significatifs de cette instabilité du vocabulaire astronomique, dont on peut trouver la preuve dans le modernisme de certaines appellations : « Grande Charrette » pour la Grande Ourse (Colb. 2, p. 220), « Grand Fusil », « Petit Fusil », pour deux autres constellations (E.B., vol. I, p. 612-613). Il en résulte qu'une appellation n'exclut pas nécessairement toute autre, et qu'un certain degré de suspicion s'attache aux plus récentes. Cela dit, il semble inconcevable que Colbacchini ait pu confondre, de façon persistante, le Corbeau avec une partie d'Orion qui s'en trouve écartée de plus de 100° (les ascensions droites étant de 12 heures et de 5 heures respectivement). Dès son premier ouvrage (Colb. 1, p. 33-34), cet auteur se montrait capable d'identifier outre le Corbeau, des constellations aussi modestes que le Télescope, Argo, et le Paon, alors que ses continuateurs sont presque toujours vagues et confus, situant par exemple « dans le voisinage d'Orion » la constellation que Colbacchini déclarait presque identique à Argo, et cela bien que les ascensions droites respectives diffèrent de 3 heures, et les déclinaisons de 60°.

Pour toutes ces raisons, nous ne mettons pas en doute que les informateurs de Colbacchini entendait, il y a un demi-siècle, par : geriguigui, la constellation du Corbeau, même si ce sens s'est trouvé perdu depuis, à la

suite, soit d'une confusion indépendamment attestée entre des mots désignant des tortues d'espèces différentes, soit d'un transfert du nom primitif du Corbeau à une partie d'Orion. Loin d'exclure la seconde hypothèse, la première accroît plutôt sa probabilité.

Entre le mythe de Geriguiguiatugo ( $M_1$ ) et celui d'Asaré ( $M_{124}$ ) apparaît alors une nouvelle connexion. De façon indépendante, nous avons déjà démontré que les deux mythes sont en rapport de transformation. Cette démonstration n'est pas seulement étendue à un autre domaine, puisqu'elle englobe maintenant des équivalences astronomiques. Nous obtenons aussi deux résultats essentiels.

D'abord, nous comprenons pourquoi les Sherenté font d'Orion l'origine ou le signe de l'eau terrestre. Comme on pouvait le supposer, il n'y a aucune relation directe entre l'astronomie populaire de l'Ancien Monde et celle du Nouveau ; mais il existe une relation indirecte, et celle-là parfaitement plausible. Les Grecs et les Latins associaient Orion à la mauvaise saison pour des raisons empiriques. Il suffit de postuler, premièrement que dans leur hémisphère, les Bororo suivaient une démarche comparable en associant le Corbeau à la saison des pluies, et deuxièmement, qu'Orion et le Corbeau dominent le ciel austral pendant des périodes différentes, pour qu'il en résulte que, si deux mythes s'opposent entre eux aussi systématiquement que  $M_1$  et  $M_{124}$  tout en recourant au même lexique, et si l'un concerne l'origine de l'eau céleste, l'autre celle de l'eau chthonienne (cf. schémas, p. 217), enfin, si l'un de ces mythes renvoie à la constellation du Corbeau : alors, l'autre renverra nécessairement à celle d'Orion, sous la seule condition qu'une opposition entre les deux constellations soit effectivement conçue par la pensée indigène.

L'explication qui précède est conditionnelle. Mais sa vérification entraînera un autre résultat, plus important encore que le premier. Car, en dernière analyse, nous nous apercevons que, dans sa totalité (pour autant que ses diverses parties étaient logiquement enchaînées), la démarche que nous avons suivie depuis le début est possible d'une vérification objective. Les rapports de transformation, que nous avons décelés entre les mythes, demeuraient jusqu'ici affaire d'interprétation. Leur véracité dépend à présent d'une hypothèse et d'une seule : que la constellation du Corbeau soit propre à remplir, dans l'hémisphère austral, la même fonction que celle d'Orion dans l'hémisphère boréal, ou qu'elle l'ait jadis été. Cette hypothèse peut être démontrée de deux façons. Par l'ethnographie, en établissant que les Indiens du Brésil observent effectivement le Corbeau dans cette intention ; ou, à défaut d'y parvenir, en vérifiant s'il existe dans le ciel austral un décalage entre la marche du Corbeau et celle d'Orion, correspondant approximativement au décalage des saisons.

Sur le premier point, il est fâcheux que l'ethnographie sud-américaine ne fournit pas d'indications aussi riches et précises que celles provenant, sous des latitudes comparables, de plusieurs îles du Pacifique où le Corbeau

paraît avoir tenu le rôle postulé par notre hypothèse. Ainsi aux Carolines : sor-a-bol « Corvi », littéralement : « le voyeur des plantations de taro » parce qu'il est visible pendant la saison du taro (Christian, p. 388-389) ; aux Marquises : me'e « Corvus », peut-être à rapprocher de moi : fruit d'arbre à pain qu'on récolte à la saison des pluies, qui est aussi celle où la pêche est la plus abondante (Handy, p. 350-352) ; à Pukapuka : Te Manu (un oiseau), « Corvus », dont le lever matinal annonce la saison de la pêche collective sur les récifs (Beaglehole, p. 350). Ces précisions sont d'autant plus intéressantes qu'en Polynésie, les Pléiades jouent un rôle analogue à celui que les Indiens sud-américains leur assignent, et qu'on y trouve, pour expliquer l'origine de certaines constellations, des mythes dont l'armature est identique à celle des mythes américains (cf. plus loin, p. 249).

Pour l'Amérique tropicale, il faut se contenter d'informations plus vagues. Nous ne saurons sans doute jamais si la constellation, visible pendant les pluies dans le nord-est du Brésil, affectant la forme d'un cœur, et que les anciens Tupi appelaient « le Vautour-charognard » (Cl. d'Abbeville, ch. LI), était ou non le Corbeau. En faveur de l'affirmative, on notera que les tribus des affluents de la rive droite du rio Negro appliquent aussi à cette constellation un nom d'oiseau : « le Héron volant » (K.G. o, p. 60) ; ils imaginent donc les diagonales unissant deux à deux les étoiles placées aux sommets du trapèze, au lieu des côtés comme font les Bororo et Cl. d'Abbeville lui-même en parlant, soit de « carapace de tortue », soit de « cœur ». Il convient cependant d'être prudent, puisque nous avons vu plus haut (p. 228) que ces mêmes Tupi de la côte, à l'inverse des Sherenté de l'intérieur, associaient les Pléiades à la saison des pluies, et peut-être aussi Orion. Autre tribu côtière établie quelques degrés plus au nord, les Palikur voyaient dans quatre constellations des « maîtres de la pluie ». Deux de ces constellations seraient Orion et le Scorpion, les autres n'ont pu être identifiées (Nim. 4a, p. 90).

Sous le nom Pakamu-sula-li « le boucan du poisson » (*Batrachoides surinamensis* ; Ahlbrinck, art. « pakamu »), la constellation du Corbeau jouait, dans la cosmologie des Carib de la Guyane, un rôle important mais obscur. Son lever — sans doute vespéral — était dit coïncider avec la « petite » saison sèche de la zone équatoriale (mi-février à mi-mai), et, dans des conditions mal déterminées, sa culmination diurne devait annoncer la fin de ce monde et la naissance d'un nouveau (Penard, in : Goeje, p. 118)¹.

¹. De prime abord, on hésite à admettre que les indigènes puissent se référer, comme à un phénomène observable, à la culmination diurne d'une constellation. Pourtant, leur acuité visuelle, sans doute due à l'exercice, est bien supérieure à la nôtre. C'est ainsi qu'on a signalé chez les Bororo « le merveilleux développement du sens de la vue... qui leur permet, par exemple, d'indiquer en plein jour à un compagnon la position de la planète Vénus » (E.B., vol. I, p. 285). Les astronomes consultés se sont montrés sceptiques, et totalement incrédules à propos de la culmination diurne du Corbeau. Mais on n'a pas besoin d'admettre que cette culmination soit effectivement observée (pas plus, d'ailleurs, que le lever cosmique des Pléiades dont il a été question p. 223), pour comprendre comment les mythes peuvent se référer à des notions de cet ordre. Il suffirait que la position diurne d'autres tels que Vénus (six cents fois plus lumineuse

Sous le nom de Tauna, on décrit, dans l'intérieur de la Guyane, une divinité malfaisante, responsable des orages et destructrice des arbres par la foudre. Tauna peut être vu dans le ciel, debout entre ses deux boucans « tauna-zualu », formés par les quatre étoiles principales de la Grande Ourse et du Corbeau respectivement (K.G. I, t. III, p. 278 sq.). Cette information présente pour nous un triple intérêt. D'abord elle contient une référence expresse au Corbeau, associé comme chez les Bororo au vent, à la tempête et à la pluie. En second lieu, le personnage masculin de Tauna, châtiant les hommes par le moyen des tornades et des éclairs, fait immédiatement penser à Bepkororoti du mythe gé (M<sub>125a,b</sub>), dont nous avons déjà établi, mais sur d'autres bases, qu'il était en rapport de transformation avec le mythe de référence (cf. plus haut, p. 214-218). Si l'homologue guyanais du héros gé représente, comme le héros bororo, la constellation du Corbeau (ou un ensemble de constellations incluant le Corbeau), c'est un argument supplémentaire à l'appui de notre reconstruction. Enfin, l'affabulation guyanaise souligne que les quatre étoiles principales de la Grande Ourse (occupant les sommets d'un trapèze) et celles du Corbeau qui offrent la même disposition, ont des ascensions droites très voisines (la différence étant de l'ordre de quelques minutes). Il se pourrait donc que Tauna, debout entre ces constellations, dût être identifié avec des étoiles ou un groupe d'étoiles ayant la même ascension droite qu'elles, et différentes seulement par la déclinaison, intermédiaire entre celles de la Grande Ourse (+ 60°) et du Corbeau (- 20°). La Chevelure de Bérénice, qui satisfait aux deux conditions, deviendrait propre, de ce fait, à jouer dans les mythes le rôle de variante combinatoire du Corbeau. Or, il se trouve que cette petite constellation tient une place importante chez les Kalina de la Guyane, mais que, par un paradoxe qui sera vite résolu, elle est ostensiblement associée, non pas aux pluies ainsi qu'on pourrait s'y attendre en raison de son emplacement sur le zodiaque, mais à la « grande » saison sèche, qui est même désignée par son nom (Ahlbrinck, art. « sirito », 5c ; « weyu », 8).

Pour résoudre la difficulté, il faut regarder les choses de plus près. La grande saison sèche dure de la mi-août à la mi-novembre, et, en pays kalina, la Chevelure de Bérénice devient visible au mois d'octobre (l.c., art. « sirito »), donc quand la saison sèche est sur son déclin. En kalina, la constellation s'appelle : ombatapo, qui signifie « visage ». Le mythe d'origine (M<sub>130</sub>) explique comment une vieille affamée vola un poisson dans la nasse de son gendre. Celui-ci, furieux, incita les poissons pataka (*Hoplias malabaricus*) à la dévorer. Réduite à la tête et à la partie supérieure du thorax, la femme réussit à gagner la rive. Elle décida de monter au ciel et de se transformer en étoile. Pour se venger, elle résolut d'exterminer les poissons : « Quand le temps sec arrivera, je paraîtrai, et je ferai dessécher les marais et les trous

que le Corbeau, nous dit M. Pecker), fut perceptible à des regards mieux entraînés que les nôtres, et que la pensée indigène se sentit ainsi autorisée à postuler, dans le ciel diurne, des événements comparables à ceux que nous-mêmes sommes seulement capables de noter dans le ciel nocturne.

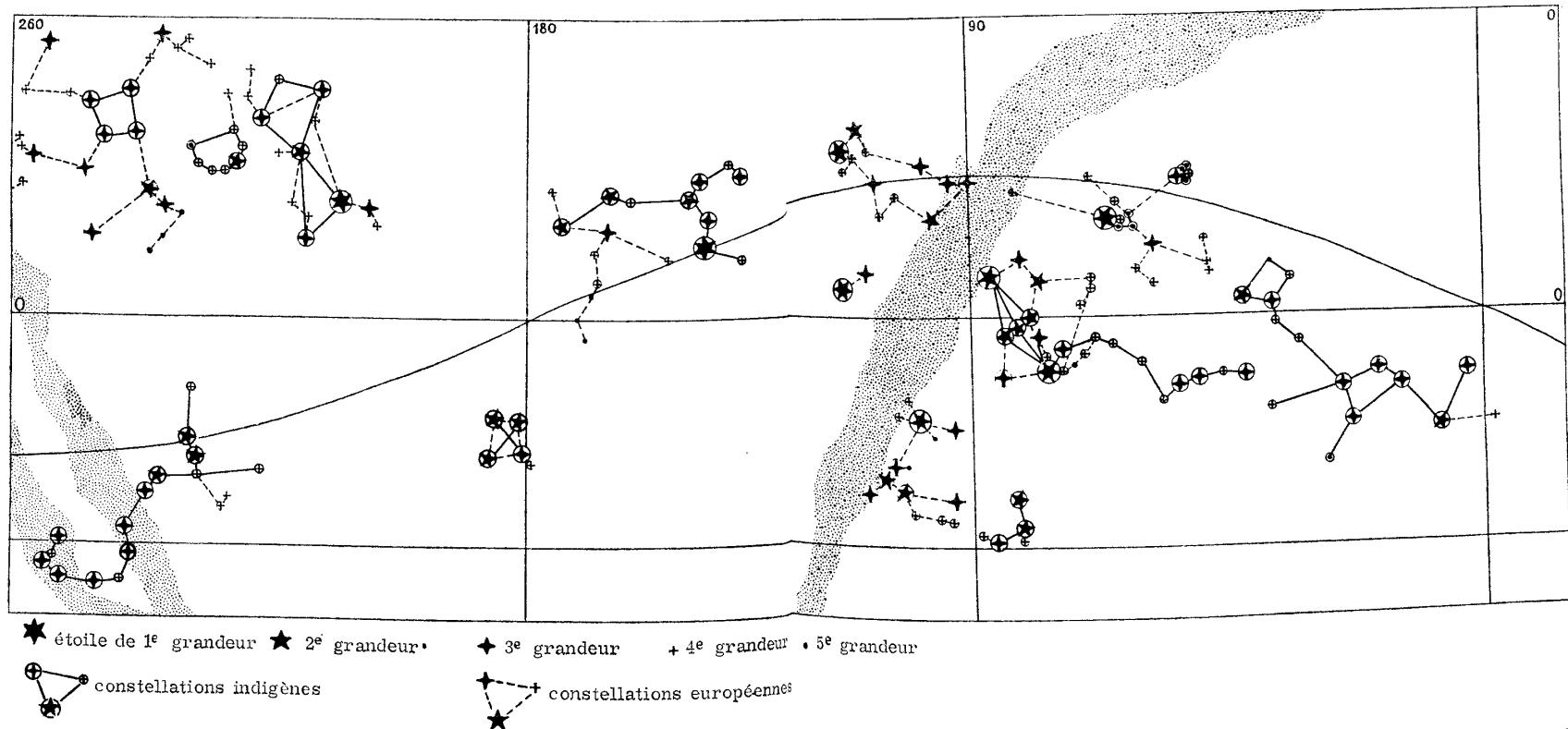


Fig. 15. — Le ciel équatorial (d'après K.G.o). De gauche à droite : Hercule (« le poisson <sup>pe</sup> ») et le Bouvier (« le poisson piranha ») encadrant la Couronne boréale (« le tatou »); en bas à gauche le Scorpion (« le grand serpent ») suivi vers la droite par le Corbeau (« le héron <sup>mt</sup> »); ensuite le Lion (« le crabe »), puis les Gémeaux, le Grand Chien avec en bas la Colombe, et, en remontant le long de la Voie lactée, Orion et Éridan (« la hache de danse »). Povi Indiens, cet ensemble (moins Éridan) figure cinq loutres occupées à voler le poisson placé sur un boucan (la Colombe), par un pêcheur armé d'un filet (tendu entre Rigel, Betelgeuse <sup>sois</sup> étoiles de la constellation d'Orion). En haut vers la droite, les Hyades et les Pléiades (« les petits garçons », « l'essaim de guêpes »); à l'extrême droite, la Baleine (« le jaguar »). La voie <sup>le</sup> est indiquée en pointillé; la partie au centre et à droite est celle à laquelle se réfèrent les mythes.

des poissons. Les poissons mourront... Que je sois la main droite du soleil pour leur faire payer cela » (l.c., art. « *ombatapo* »). De ces diverses indications il résulte : 1) que c'est à son lever matinal que la Chevelure de Bérénice est associée à la saison sèche ; 2) que cette association renvoie à une période où la saison sèche est très avancée, capable donc de tarir les étangs et les marais, et de faire périr les poissons ; peu de temps, par conséquent, avant que les pluies ne recommencent. Il est donc concevable que deux populations voisines fassent des usages différents de la même constellation ; qu'elle soit, pour l'une, le symbole de la sécheresse prolongée exerçant ses derniers ravages, et pour l'autre, l'annonciatrice des pluies prochaines. C'est dans ce dernier rôle que la Chevelure de Bérénice serait une variante combinatoire du Corbeau.

L'analyse qui précède est encore confirmée par l'existence, en Guyane, d'un couple d'oppositions définissable en termes de pêche. Nous verrons en effet qu'Orion et les Pléiades promettent une abondance de poisson (M<sub>134, 135</sub>), et nous vérifions déjà qu'une constellation tenant lieu du Corbeau a pour fonction, dans la même région, de signifier la disparition du poisson. Soit :

$$\text{CORBEAU:ORION} :: (\text{Bororo-Gé}) \left[ \begin{array}{l} \text{pluies (+)} : \text{pluies (-)} \\ \text{(Guyane)} \left[ \begin{array}{l} \text{poisson (-)} : \text{poisson (+)} \end{array} \right] \left( = \text{pluie prospective} : \text{pluie rétrospective} \right) \end{array} \right] ::$$

transformation compréhensible, puisque l'opposition entre saison sèche et saison des pluies est à la fois moins marquée et plus complexe dans la zone équatoriale que dans le Brésil central, ce qui entraîne son transfert, d'un axe proprement météorologique, vers celui des conséquences biologiques et économiques du climat, où une opposition, comparable à l'autre par la simplicité, peut être rétablie aux moindres frais. N'oublions pas, au surplus, que si l'arrivée des poissons coïncide avec les crues, on pêche d'autant mieux dans les lacs et les ruisseaux qu'il y a moins d'eau. Et pourtant, il est clair que certains éléments structuraux subsistent, quand on passe du mythe bororo d'origine du Corbeau ( $M_1$ ) au mythe kalina d'origine de la Chevelure de Bérénice ( $M_{130}$ ). Dans les deux cas, un allié coupable (soit mâle, soit femelle) est dévoré par des poissons. Les *viscères* de l'un remontent à la surface de l'eau et y restent ; la *tête* de l'autre surnage, et s'élève ensuite jusqu'au ciel. Ce parallélisme pose un problème sur lequel on reviendra (plus bas, p. 248-252).

Un certain nombre de preuves ont été ainsi rassemblées en faveur d'une connexion, directement ou indirectement conçue par la pensée indigène, entre la saison des pluies et la constellation du Corbeau. Il reste maintenant à traiter le problème par l'autre méthode, en recherchant quel lien existe objectivement entre le Corbeau et Orion d'une part, et l'alternance des saisons. Nous sommes alors ramenés à une difficulté déjà évoquée : celle que soulève la précession des équinoxes. En gros, il y a déjà 2 à 3 000 ans d'écart entre les époques où les traditions gréco-latine et américaine ont été fixées par la tradition écrite. Cet écart est probablement négligeable puisque, dans les deux cas, les mythes doivent être de formation beaucoup plus ancienne. Au surplus, la précession des équinoxes ne soulèverait de difficulté véritable que si nous étudiions séparément, soit des mythes de l'Ancien Monde, soit des mythes du Nouveau, et si nous prétendions, par une recherche de corrélation entre le contenu des mythes et la marche des saisons, nous faire une idée approximative de l'ancienneté des premiers. Pour ce qui est du Nouveau Monde, deux variables demeureraient inconnues : l'évolution climatique de l'hémisphère austral au cours des dix ou vingt derniers millénaires (bien que la géologie apporte là-dessus quelques lumières), et surtout, le mouvement des populations actuelles et de celles qui les ont précédées, d'un bout à l'autre du continent. Même pendant les trois derniers siècles, les tribus gé et tupi se sont considérablement déplacées.

Mais nous n'avons pas besoin de nous poser ces questions. En effet, nous ne recherchons pas quelle peut être, à une époque donnée et dans une région déterminée, la corrélation entre le temps du lever ou de la culmination d'une constellation, et certaines occurrences météorologiques. Nous demandons seulement quel rapport existe entre la marche d'une constellation *a* dans un hémisphère et celle d'une constellation *b* dans l'autre. Ce rapport est constant, quelle que soit la période à laquelle on choisit de se référer. Pour que notre question ait un sens, il suffit donc d'admettre, conformément

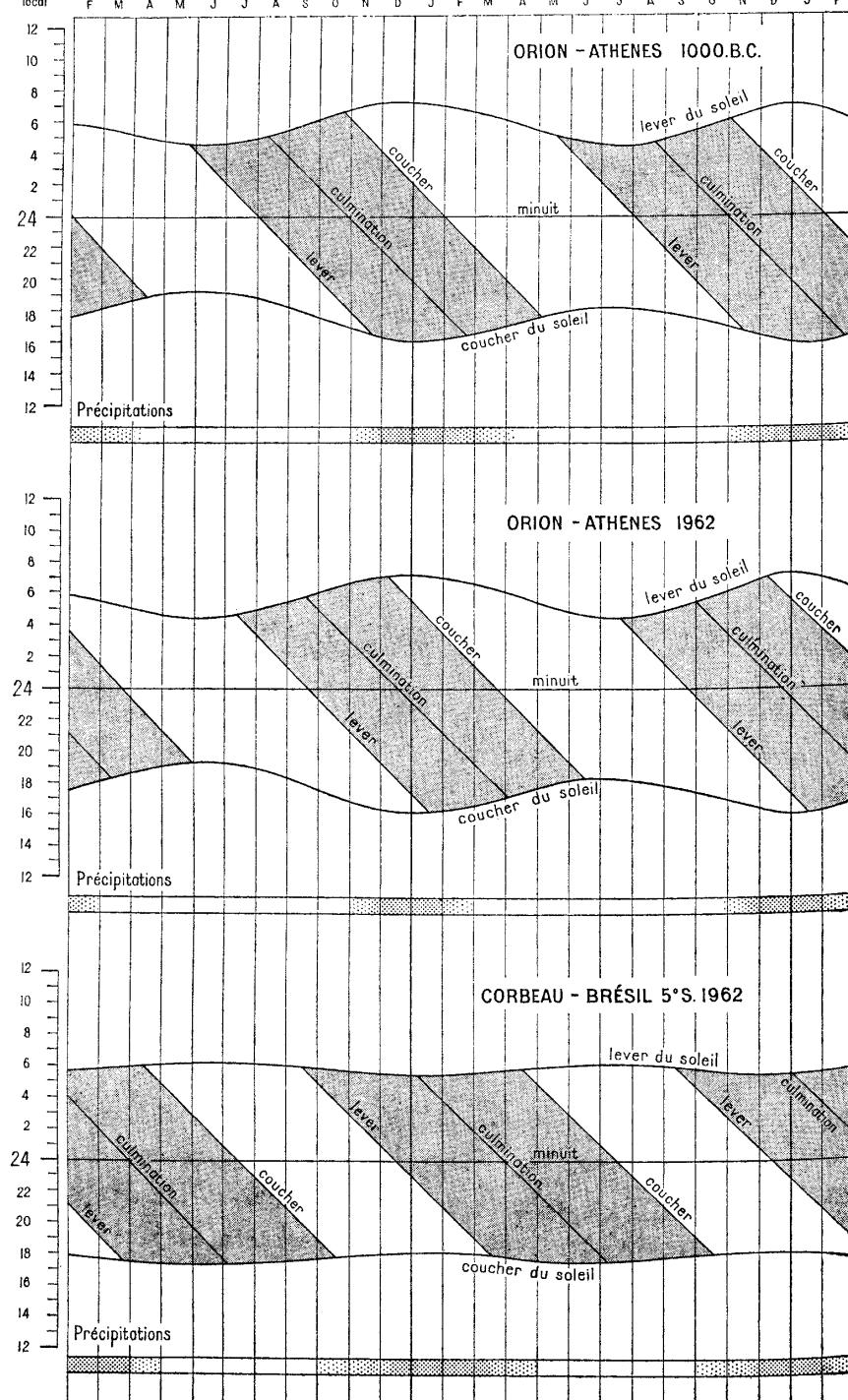
à la vraisemblance, que des connaissances astronomiques élémentaires, et leur emploi pour le repérage des saisons, remontent à une époque très ancienne dans la vie de l'humanité, et qui dut être approximativement la même pour toutes ses fractions.

Au problème posé dans les termes qu'on vient de dire, l'éminent astronome qu'est M. Jean-Claude Pecker a bien voulu répondre en faisant établir trois graphiques que nous reproduisons ici, et dont nous le remercions (fig. 16). Il en résulte : 1<sup>o</sup> que, vers 1000 av. J.-C., le lever vespéral d'Orion cessait d'être observé vers la fin du mois d'octobre, période coïncidant avec le début des frimas (ensuite, Orion était déjà levé quand les étoiles devaient visibles après le crépuscule) ; 2<sup>o</sup> qu'à cette époque, où Orion possédait sa pleine signification météorologique, il était sensiblement en opposition de phase avec le Corbeau tel qu'on peut l'observer aujourd'hui ; ce qui qualifierait bien cette dernière constellation pour remplir de nos jours dans l'hémisphère sud — mais par son lever matinal — le rôle jadis dévolu à Orion dans l'hémisphère nord.

Si l'on tient enfin compte qu'observé à une époque quelconque (pourvu que ce soit la même), le rapport de phase entre Orion et le Corbeau est approximativement de 120°, et que ce rapport correspond, dans le Brésil central, à la durée relative de la saison sèche et de la saison des pluies (5 mois et 7 mois respectivement, et plus souvent 4 et 8, selon les calculs indigènes), on reconnaîtra que l'astronomie fournit la vérification externe des arguments d'ordre interne qui nous avaient incité (p. 217) à mettre en opposition les mythes  $M_1$  et  $M_{124}$ . En effet, il résulte de toutes ces données que, si Orion peut être associé à la saison sèche, alors le Corbeau peut l'être à la saison des pluies. Et corrélativement, si le Corbeau est associé à l'eau céleste, le rapport d'Orion à l'eau devra s'établir avec le contraire de l'eau céleste, qui ne peut être qu'une eau en provenance du bas.

Cette seconde conséquence est vérifiable d'une autre façon : en cherchant à obtenir un reflet supplémentaire, s'ajoutant à tous ceux que notre jeu de miroirs a déjà captés. Dans le Corbeau sud-américain, nous avons reconnu le symétrique d'Orion. Il nous est également apparu que, passant de l'hémisphère boréal à l'hémisphère austral, les fonctions d'Orion s'inversaient sur deux axes : celui des saisons, que la constellation qualifie comme humide ou sèche ; et celui du haut et du bas (ciel et terre), par rapport auquel les valeurs précédentes sont permutables, puisqu'il est également vrai qu'Orion connote toujours l'eau : soit celle d'en haut, quand la constellation annonce la saison pluvieuse ; ou bien, quand elle annonce la saison sèche ( $M_{124}$ ), l'eau d'en bas.

Faisons maintenant un pas de plus, et posons une nouvelle question. Si le Corbeau remplit, en Amérique du Sud continentale, une fonction inverse de celle d'Orion, et si la fonction assignée à Orion s'inverse aussi quand on passe d'un hémisphère à l'autre, il devrait s'ensuivre que, d'un hémisphère à l'autre également, les fonctions respectives d'Orion et du Corbeau



se reproduisent. Nous avons entamé cette démonstration en comparant la mythologie d'Orion dans l'Ancien Monde à celle du Corbeau dans le Nouveau. Mais est-il possible de la mener jusqu'à son terme ? Plus précisément, existe-t-il, dans l'Ancien Monde, une fonction du Corbeau qui serait, cette fois, l'homologue de celle confiée par des Indiens de l'Amérique tropicale à Orion ?

Mis en éveil par une allusion de la *Grande Encyclopédie du XIX<sup>e</sup> siècle* : « Parmi les anciens, les uns voyaient dans cette constellation le Corbeau qu'Apollon condamna à une soif éternelle... », nous avons fait appel au savoir de notre collègue M. J.-P. Vernant, qui a eu la bonté de nous fournir les indications suivantes. D'abord, un passage des *Phénomènes* d'Aratos associe les trois constellations voisines de l'Hydre (serpent d'eau), du Cratère, et du Corbeau : « Au milieu de la spire (de l'Hydre) est posé le Cratère, et à l'extrémité l'image du Corbeau, qui semble la frapper de son bec. » (*Arati Phaenomena*, ed. J. Martin, *Biblioteca di studi superiori*, vol. XXV, Firenze, 1956, p. 172.) Trois variantes d'un récit assez ancien (puisque, rappelle M. Vernant, on en trouve l'écho chez Aristote, éd. Rose, fragm. 29) rendent compte de cette association. Ces variantes se trouvent dans : *Pseudo-Eratosthenes, Catasterismoi*, 41 ; Élien, *De nat. an.*, I, 47 ; Dionysios, *Peri ornithón* (in : A. Cramer, *Anecdota Graeca e codd. manuscriptis Bibliothecae Regiae Parisiensis*, I, 25, 20). Sous des affabulations diverses, il y est question du corbeau prié par Apollon d'apporter de l'eau, mais qui s'arrête dans un champ de blé vert, ou près d'un figuier, et attend que les grains ou les fruits soient mûrs pour s'acquitter de sa mission. Apollon le punit en le condamnant à avoir soif pendant l'été. M. Vernant complète ces informations par la remarque que de nombreux textes et certains rites font des corbeaux (ainsi que des corneilles et des choucas) des oiseaux atmosphériques, signes du temps et, plus spécialement, annonciateurs de la pluie.

Comme le héros Asaré de M<sub>124</sub>, en qui — il convient de le rappeler ici pour la dernière fois — les Indiens reconnaissent une étoile de la constellation d'Orion, le corbeau du mythe grec, prototype de la constellation qui portera son nom, est un *assoiffé*. Pour désaltérer Asaré, les fruits *mûrs* ne suffisent pas : il faut creuser un puits, d'où naîtra l'océan. Le corbeau grec dédaigne une fontaine où naît une eau pareillement d'origine terrestre, et s'obstine à attendre que les graines ou les fruits soient *mûrs* ; en conséquence de quoi il ne pourra plus se désaltérer.

Dans un cas, les fruits mûrissent à la fin de la saison des pluies (durant laquelle ils se sont gonflés d'eau) ; dans l'autre cas, ils mûriront à la fin de la saison sèche, par l'effet d'une insolation prolongée. C'est donc bien comme constellation associée à la saison sèche que, dans l'ancienne Grèce, le Corbeau pouvait annoncer les pluies. L'oiseau appelle l'eau céleste absente, parce

Fig. 16. — La marche d'Orion dans l'Ancien Monde comparée à celle du Corbeau dans le Nouveau.

qu'il a soif ; et il a soif, parce qu'il a dédaigné une eau terrestre présente, et s'est montré trop avide des bienfaits du temps ensoleillé. Or, on se souvient qu'Asaré avait dédaigné les bienfaits de la saison pluvieuse (l'eau enclose dans les noix) et que, pour contenter sa soif avide, il a fallu que l'eau terrestre devînt, non seulement présente, mais surabondante, permettant au héros de se rassasier et de se rafraîchir tout le corps, avant d'installer la saison

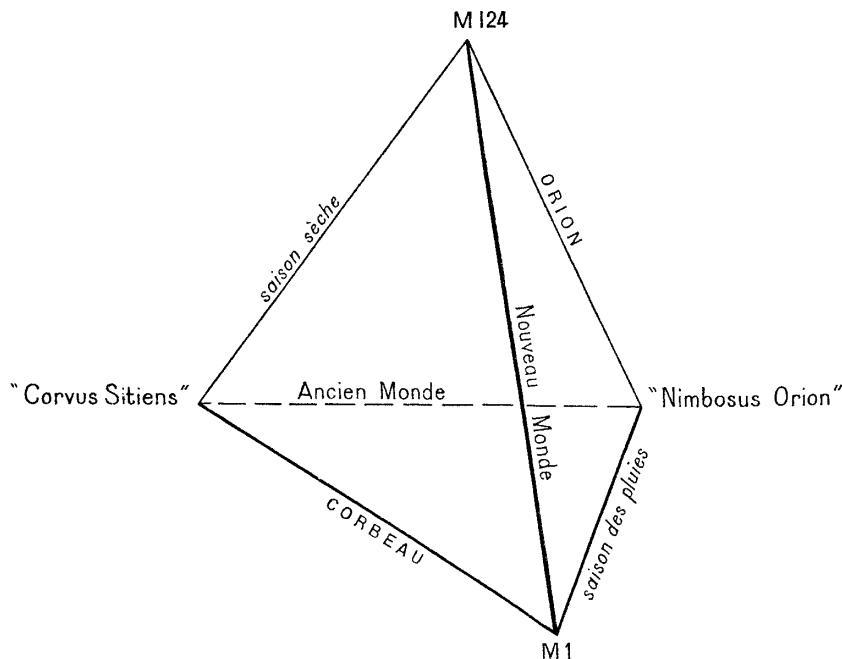
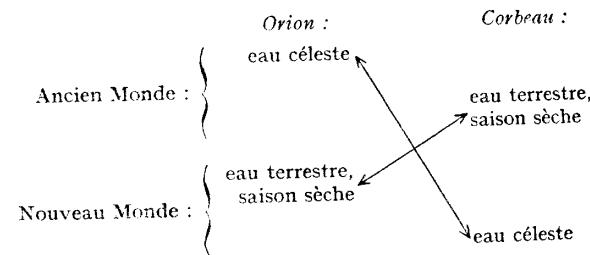


Fig. 17. — Position respective d'Orion et du Corbeau dans les mythes de l'Ancien et du Nouveau Monde.

sèche ; tandis que, à cause de celle-ci, la voix du corbeau deviendra rauque et son gosier parcheminé. Dans une des variantes du mythe grec, le corbeau accuse un serpent, maître de la fontaine, de lui interdire l'accès de l'eau ; ce que prétend effectivement faire, dans le mythe brésilien, un crocodile maître de l'eau.

On voit donc que les deux mythes, celui de l'Ancien Monde et celui du Nouveau, se reflètent l'un l'autre comme nous l'avions postulé ; les inversions apparentes proviennent seulement du fait que, relatifs tous deux à la saison sèche, un mythe l'envisage à son début (après les pluies), l'autre à sa fin (avant les pluies). Dans l'Ancien Monde et dans les régions méridionales

du Nouveau Monde, par conséquent, des mythes concernant Orion et le Corbeau forment des paires contrastées, et pareillement organisées sous le rapport de la belle et de la mauvaise saison :



Soit quatre types de mythes formant un chiasme, et chacun défini en fonction de trois oppositions : Ancien et Nouveau Monde, saison sèche et saison pluvieuse, Corbeau et Orion (fig. 17).

## III

## TOCCATA ET FUGUE

## a) LES PLÉIADES

En concédant un sens astronomique aux mythes, nous n'entendons nullement revenir aux errements de la mythographie solaire du siècle dernier. Pour nous, le contexte astronomique ne fournit pas une référence absolue ; il ne suffit donc pas d'y renvoyer les mythes pour prétendre les avoir interprétés. La vérité du mythe n'est pas dans un contenu privilégié. Elle consiste en rapports logiques dépourvus de contenu, ou, plus exactement, dont les propriétés invariantes épuisent la valeur opératoire, puisque des rapports comparables peuvent s'établir entre les éléments d'un grand nombre de contenus différents. Nous avons ainsi montré qu'un thème, comme celui de l'origine de la vie brève, se rencontrait dans des mythes qui diffèrent apparemment les uns des autres par le contenu, mais qu'en dernière analyse, ces différences se réduisaient à autant de codes, constitués à l'aide des catégories de la sensibilité : goût, ouïe, odorat, toucher, vue... Dans les pages qui précèdent, nous n'avons rien fait d'autre qu'établir la réalité d'un autre code, lui aussi visuel, mais dont le lexique est formé de paires contrastées, extraites d'un ensemble spatio-temporel consistant, d'une part dans la périodicité diachronique de l'année, et d'autre part, dans l'organisation synchronique du ciel étoilé. Ce code cosmographique n'est pas plus vrai que les autres ; et il n'est pas meilleur, sinon du point de vue de la méthode, pour autant que ses opérations peuvent être contrôlées du dehors. Mais il n'est pas exclu que les progrès de la biochimie ne fournissent un jour des références objectives aussi précises, pour contrôler la rigueur et la cohérence des codes formulés dans le langage de la sensibilité. Les mythes sont construits sur la base d'une logique des qualités sensibles qui ne fait pas de distinction tranchée entre les états de la subjectivité et les propriétés du cosmos. Toutefois, on ne devra pas oublier que cette distinction a correspondu, et correspond toujours dans une moindre mesure, à une étape du développement de la connaissance scientifique, et qu'en droit sinon en fait,

elle est vouée à disparaître. Sous ce rapport, la pensée mythique n'est pas pré-scientifique ; elle anticipe plutôt sur l'état futur d'une science que son mouvement passé et son orientation actuelle montrent progressant toujours dans le même sens.

Quoi qu'il en soit, l'émergence, dans certains de nos mythes, d'un codage astronomique, nous encourage à vérifier si ce code n'existerait pas aussi, sous forme manifeste ou latente, dans des mythes où nous ne l'aurions pas aperçu. Il va de soi que le mythe bororo d'origine des étoiles, déjà analysé ( $M_{34}$ ), offre un aspect astronomique, mais n'est-il pas possible de préciser le contenu apparent du mythe — où les étoiles figurent à titre général — et de le restreindre plus particulièrement à l'origine des Pléiades ? En disjonction verticale, les enfants, instigateurs d'une nourriture végétale surabondante (mais qu'ils consomment gloutonnement), peuvent être la contrepartie des frères d'Asaré ( $M_{124}$ ), lesquels, placés en disjonction horizontale, sont les instigateurs d'une boisson « minérale » surabondante, et qu'ils dispensent généreusement (insistant auprès de leur cadet pour qu'il n'en laisse pas une goutte).

Le rapprochement est d'autant plus plausible qu'un mythe matako, dont l'armature est très proche de celle du mythe bororo d'origine des étoiles ( $M_{34}$ ), renvoie explicitement aux Pléiades :

*M<sub>131a</sub>. Matako : origine des Pléiades.*

Jadis, les Indiens avaient coutume de grimper jusqu'au ciel par un grand arbre. Ils y trouvaient en abondance du miel et des poissons. Un jour, après être redescendus, ils rencontrèrent au pied de l'arbre une vieille femme qui leur demanda un peu de leurs provisions, mais ils refusèrent. Pour se venger de cette avarice, la vieille mit le feu à l'arbre. Ceux des Indiens qui étaient restés au ciel se changèrent en étoiles, et formèrent la constellation des Pléiades (Campana, p. 318-319).

Nous avons indiqué que d'autres mythes du Chaco font remonter l'origine des Pléiades à l'enlèvement jusqu'au ciel d'enfants, qui se conduisent de façon trop bruyante après la tombée de la nuit. Or, on connaît en Amérique du Sud, une prohibition très répandue qui frappe les repas nocturnes. Plusieurs tribus du haut Amazone la justifient par la croyance que la nourriture séjournant toute la nuit dans l'estomac ne peut plus être digérée ; d'où la pratique des vomissements matinaux, par excitation de l'arrière-gorge avec une plume. Les Arawak de la Guyane pensent que toute personne qui mangerait après le coucher du soleil se changerait en bête (Roth I, p. 295 ; cf. mythe, *ibid.*, p. 184-185).

L'hypothèse d'une équivalence entre l'abus de bruit et l'abus de nourriture est confirmée, dans le cas des Pléiades, par un mythe macushi qui reste très proche du mythe bororo d'origine des étoiles, tout en reproduisant les

mythes du Chaco d'origine des Pléiades, par simple transformation des enfants bruyants (Bororo = gloutons) en enfants insatiables :

M<sub>131b</sub>. *Macushi : origine des Pléiades.*

Un homme avait sept fils, qui ne cessaient de pleurer en demandant à manger. La mère les grondait et disait : « Mes enfants, je vous donne tout le temps à manger et vous n'êtes jamais repus. Quels gloutons vous faites ! » — De guerre lasse, elle retira du gril une mâchoire de tapir<sup>1</sup> et la leur jeta. — « Ce n'est pas assez ! » protestèrent les affamés, et, après avoir partagé la viande entre les plus jeunes, ils décidèrent tous de se changer en étoiles. Se tenant par la main, chantant et dansant, ils commencèrent à s'élever dans les airs. A cette vue, la mère s'écrie : « Où allez-vous ? Voici de quoi manger ! » Les enfants expliquent qu'ils n'ont pas de rancune, mais que leur décision est prise. Et ils disparaissent peu à peu (Barbosa Rodrigues, p. 223).

Or, ce mythe de la Guyane forme, si l'on peut dire, charnière entre le mythe bororo (M<sub>34</sub>) et plusieurs mythes nord-américains d'origine des Pléiades qui sont, eux, exactement symétriques du mythe bororo, avec inversion sémantique (enfants affamés par leurs parents, au lieu qu'ils les affament), comme il est prévisible en raison du changement d'hémisphère. Voici la version wyandot :

M<sub>132</sub>. *Wyandot : origine des Pléiades.*

Sept garçons jouaient et dansaient à l'ombre d'un arbre. Au bout d'un certain temps, ils eurent faim. L'un d'eux courut chercher du pain, mais la vieille le renvoya. Les enfants repritrent leurs jeux, et un peu plus tard, un autre alla demander quelque chose à manger. De nouveau, la vieille refusa. Les enfants fabriquèrent un tambour et se mirent à danser.

Aussitôt, ils s'élèverent dans les airs, toujours dansant. Ils montaient de plus en plus haut. La vieille les vit quand ils étaient déjà au-dessus de l'arbre. Alors elle accourut avec des provisions. Mais c'était trop tard ! Ils ne voulaient plus l'écouter, bien qu'elle fût maintenant prête à leur donner à manger. Désespérée, la vieille se mit à pleurer.

C'est parce qu'on leur avait refusé la nourriture que les sept enfants devinrent *Hutinatsija*, « le Groupe », qu'on voit maintenant dans le ciel (Barbeau, p. 6-7)<sup>2</sup>.

1. Représentant vraisemblablement les Hyades ; cf. Roth 1, p. 266, et Goeje (p. 103) : « les Hyades... appelées mâchoire de tapir par les Indiens... ».

2. Les rapports de transformation entre les mythes de l'Amérique tropicale et ceux des régions centrale et septentrionale de l'Amérique du Nord devant faire l'objet d'un autre travail, nous ne ferons que signaler un mythe blackfoot sur l'origine des Pléiades, qui forme transition entre les mythes du type ci-dessus et celui d'Asaré (Wissler-Duvall, p. 71-72).

On connaît en Polynésie, aux îles Hervey, un mythe presque identique, mais qui concerne la constellation du Scorpion (Andersen, p. 399). Dans les régions amazonienne et guyanaise, le Scorpion relaie les Pléiades pour annoncer les pluies de novembre et décembre, et les crues subites dont elles sont la cause (Tastevin 3, p. 173).

Il est également vraisemblable que le mythe de référence (M<sub>1</sub>), dont nous avons vu que le héros porte le même nom que la constellation du Corbeau, dissimule une autre référence astronomique, cette fois aux Pléiades. On se souvient qu'à la fin du mythe, le héros changé en cerf précipite son père dans les eaux d'un lac où les poissons cannibales « piranhas » le dévorent, sauf les viscères qui surnagent et se transforment en plantes aquatiques.

Ce motif présente une diffusion pan-américaine, au point qu'on le retrouve presque sans changement chez les Eskimo d'Alaska (M<sub>133</sub>). La femme de l'aîné de cinq frères détestait le plus jeune, et le tua. Quand les frères découvrirent le cadavre, celui-ci était plein de vers. Ils décidèrent alors que la femme subirait le même sort, et l'entraînèrent au bord d'un lac, sous le prétexte d'une course de compétition tout autour. Mais la femme était moins rapide ; après l'avoir dépassée, son mari la rejoignit par derrière. Il la poussa dans l'eau, où les autres frères avaient eu soin d'appâter les vers avec de la viande. Les vers se jetèrent sur la femme, et dévorèrent sa chair. Au bout d'un moment, il n'y eut plus que ses poumons, qui flottaient à la surface (Spencer, p. 73-74)<sup>1</sup>.

Chez les Eskimo comme chez les Bororo, ce motif des viscères surnageant semble dépourvu de référence astronomique. Mais il n'en est pas de même dans la zone intermédiaire. Les Zuni font provenir les « petites étoiles » des poumons d'un ogre démembré (Parsons 1, p. 30). Inversement, leurs voisins Navaho racontent que les animaux aquatiques proviennent des entrailles immérées d'un ours monstrueux (Haile-Wheelwright, p. 77-78). Or, un mythe de la Guyane juxtapose ces deux interprétations :

M<sub>134</sub>. *Akawai (?) : origine des Pléiades.*

Un homme, qui convoitait la femme de son frère, tua celui-ci et présenta à sa belle-sœur le bras coupé de son mari, comme preuve de sa mort. Elle accepta de l'épouser, mais, alertée par les plaintes du

1. Il est plus curieux encore de retrouver la même association entre l'eau, les viscères, et les plantes aquatiques, en Australie : « Quant aux lis d'eau bleus, qui couvrent par milliers la surface des étangs, les indigènes mangent les fleurs, dont ils croient que les ossements des morts favorisent la croissance » (Spencer et Gillen, p. 546). D'autre part, dans le sud-ouest de la province de Victoria, les indigènes consommaient rôtie la chair des cadavres de leurs parents, sauf les viscères et les intestins qui étaient brûlés en même temps que les os (Frazer 2, vol. IV, p. 262). Rapprochées des faits américains, ces observations suggèrent l'existence d'une opposition majeure entre les viscères et les os sur le plan anatomique, et une mise en relation de cette paire avec l'eau et le feu, telle que le feu surmonte l'opposition (conjonction des viscères et des os), tandis que l'eau l'actualise (disjonction des os — au fond — et des viscères — à la surface —, sous la forme de plantes aquatiques).

fantôme, elle comprit vite la vérité et repoussa le criminel. Celui-ci fit alors périr la malheureuse et son jeune fils, en les emprisonnant dans un arbre creux. Cette nuit-là, le fantôme apparut à l'homme et lui dit qu'il ne lui en voulait pas de ses crimes, car sa femme et son fils s'étaient transformés en animaux (« acouri » et « adourie » respectivement)<sup>1</sup> et se trouvaient désormais à l'abri. En revanche, le fantôme exigea que son frère donnât une sépulture à son cadavre mutilé, et il lui promit une abondance de poisson, à la condition qu'il enterrât seulement le corps et qu'il dispersât les entrailles.

Le meurtrier s'exécuta, et il vit les entrailles flotter dans les airs et s'élever jusqu'au ciel, où elles devinrent les Pléiades. Depuis lors, tous les ans, à l'époque où les Pléiades apparaissent, les poissons se font abondants dans les fleuves (Roth 1, p. 262).

Le héros d'un mythe taulipang d'origine des Pléiades ( $M_{135}$ ) s'écrie pareillement : « Quand j'atteindrai le ciel, il y aura des tempêtes et de la pluie. Alors viendront les bancs de poissons, et tu auras beaucoup à manger ! » (K.G. 1, p. 57). Le lien entre Pléiades et viscères surnageant est aussi attesté dans le mythe suivant :

*M<sub>136</sub>. Arekuna : Jilijoibu (les Pléiades) tue sa belle-mère.*

La belle-mère de Jilijoibu nourrissait son gendre de poissons extraits de son utérus. Quand il découvrit le manège, Jilijoibu brisa des cristaux dont il jeta les éclats sur la berge où se rendait la vieille, tout en prenant soin de les dissimuler sous des feuilles de bananier. La belle-mère trébucha et tomba, les pierres lui coupèrent bras, jambes, et tout le corps : elle mourut. Les pierres sautèrent dans l'eau et se transformèrent en poissons « piranhas » qui, pour cette raison, sont demeurés cannibales. Le foie de la vieille tomba aussi à l'eau, où il surnagea. On le voit encore sous forme de « mureru brava », plante aquatique aux feuilles rouges. Le cœur de la vieille est la graine (K.G. 1, p. 60).

Il est à peine besoin de souligner que ce mythe, dont le héros est la constellation des Pléiades, recouvre exactement l'épisode terminal du mythe de référence, dont le héros est la constellation du Corbeau. Or, pour les Bororo, celui-ci est responsable de la pluie, rôle qui revient aux Pléiades selon les Indiens guyanais.

Les mythes qui précèdent suggèrent que, comme terme de code, le motif des viscères surnageant peut remplir deux fonctions distinctes ; il est, en quelque sorte, bivalent. En code « aquatique », les viscères sont congrus aux poissons et aux plantes des marais. En code « céleste », ils sont congrus aux étoiles, et plus spécialement aux Pléiades. Si, dans la région qu'occupaient les Bororo il y a deux siècles et dont ils habitent toujours la partie centrale

I. « Acouri » est *Dasyprocta agouti*, « adourie » désignerait une petite espèce de Cavidés (Goeje, p. 67), ou, selon Roth (2, p. 164), *Dasyprocta acuchy*. Cf.  $M_1$  et  $M_{55}$ , et plus haut, p. 137-138.

(15° à 20° S., 51° à 57° O.), le lever des Pléiades se produit au milieu de la saison sèche, il est normal que le mythe ( $M_{34}$ ) d'origine des étoiles (= Pléiades) se présente aussi comme un mythe d'origine des animaux sauvages. La référence ostensible est à la chasse, puisque la saison sèche est particulièrement favorable à ce genre d'activité dans une région où les pluies rendent la circulation difficile. En revanche, le mythe de la saison des pluies fait ostensiblement usage du code aquatique, grâce au motif des viscères surnageant, mais il évite toute référence directe aux Pléiades.

Nous touchons ici à deux caractères fondamentaux de la pensée mythique, qui se complètent et s'opposent tout à la fois. En premier lieu, et comme nous l'avons déjà démontré sur un autre exemple (p. 62), la syntaxe mythique n'est jamais entièrement libre dans la seule limite de ses règles. Elle subit aussi les contraintes de l'infrastructure géographique et technologique. Parmi toutes les opérations théoriquement possibles quand on les envisage du seul point de vue formel, certaines sont éliminées sans appel, et ces trous — creusés comme à l'emporte-pièce dans un tableau qui, sans cela, eût été régulier — y tracent en négatif les contours d'une structure dans une structure, et qu'il faut intégrer à l'autre pour obtenir le système réel des opérations.

En second lieu, et malgré ce qui vient d'être dit, tout se passe, dans la pensée mythique, comme si le système des signifiants opposait une résistance propre aux atteintes que, du dehors, subissent les choses signifiées. Quand les conditions objectives excluent certaines de ces choses, les signifiants correspondants ne s'abolissent pas du même coup. Au moins pendant un certain temps, ils continuent de marquer la place des termes absents dont les contours apparaissent alors en creux, au lieu que ce soit en plein. Dans la région guyanaise, le motif des viscères surnageant peut avoir son double sens, puisque l'apparition des Pléiades dans le ciel coïncide objectivement avec celle des poissons dans les rivières. Cette coïncidence ne se vérifie pas partout ailleurs.

A l'heure actuelle, chez les Bororo, le lever des Pléiades avant l'aurore survient au milieu de la saison sèche, vers la fin du mois de juin ou au début du mois de juillet. Les indigènes célébrent alors une fête dite : akiri-dogé e-wuré kowudu : « pour brûler les pieds des Pléiades » afin, disent-ils, de ralentir leur course et de prolonger ainsi la saison sèche, favorable aux activités nomades (E.B., vol. I, p. 45). On voit donc que, comme les Sherenté, les Bororo associent les Pléiades à la saison sèche — sans toutefois, semble-t-il, les observer au même moment — mais qu'à la différence des Sherenté, ils prêtent aux Pléiades une connotation négative.

Pourtant, aussi bien chez les Eskimo d'Alaska que chez les Bororo du Brésil central, la chose qui cesse d'être positivement signifiée (les Pléiades) garde sa place virtuelle dans le système des signifiants<sup>1</sup>. Simplement, un code disparaît, tandis que l'autre passe à l'état latent, comme pour

I. De même, semble-t-il, chez les Shipaia, sous une forme encore plus affaiblie. Cf. Nim. 3, p. 1033.

subtiliser la clé de l'isomorphisme entre les deux. Enfin, les deux phénomènes s'accompagnent d'un changement de lexique : par transformation identique chez les Eskimo, où : viscères → viscères ; et par transformation différente chez les Bororo, où : viscères → plantes ( $\not\equiv$  animaux) aquatiques.

### b) L'ARC-EN-CIEL

Reprendons maintenant un autre mythe bororo déjà analysé ( $M_5$ ), dont toute référence astronomique semble également absente, et commençons par ouvrir une brève parenthèse.

En Amérique du Sud, l'arc-en-ciel possède une double signification. D'une part et comme ailleurs, il annonce la fin de la pluie ; d'autre part, on le tient pour responsable des maladies et de divers cataclysmes naturels. Sous le premier aspect, l'arc-en-ciel opère la disjonction du ciel et de la terre, précédemment unis par l'intermédiaire de la pluie. Sous le second aspect, il remplace cette conjonction normale et bienfaisante par une conjonction anormale et malfaisante : celle qu'il assure lui-même entre le ciel et la terre, en se substituant à l'eau.

La première fonction ressort clairement de la théorie timbira : « L'arc-en-ciel, « personne de la pluie », repose par ses deux extrémités dans la bouche de serpents *sucuriju*, qui engendrent la pluie. Quand on le voit, c'est le signe que la pluie a cessé ; et quand il s'efface, c'est que deux poissons pareils à des anguilles *pupeyré* (port. « *muçum* ») sont montés au ciel pour se cacher dans une mare. Ils regagneront l'eau terrestre avec la prochaine grosse pluie. » (Nim. 8, p. 234.)

La seconde fonction de l'arc-en-ciel est attestée depuis la Guyane jusqu'au Chaco : « L'arc-en-ciel rend l'Indien Carib malade, chaque fois qu'il ne trouve rien à manger dans le ciel... Dès qu'il apparaît au-dessus des terres, les indigènes se cachent dans leurs huttes et pensent que c'est un esprit mystérieux et rebelle qui cherche quelqu'un pour le tuer » (*La Borde, in : Roth 1*, p. 268). Au Chaco, les Vilela ont un mythe (M<sub>173</sub>) relatif à un garçon farouche et solitaire, chasseur d'oiseaux, qui se change en serpent multicolore et meurtrier : l'arc-en-ciel. Lehmann-Nitsche, qui a publié plusieurs versions de ce mythe, a également montré combien fréquente est, en Amérique du Sud, l'assimilation de l'arc-en-ciel à un serpent (L.N. 2, p. 221-233). Le même auteur accepte enfin la thèse selon laquelle l'arbre aux nourritures des mythes de la Guyane et du Chaco (cf. plus haut, p. 191 sq.) serait, de son côté, assimilable à la Voie lactée. On aurait ainsi une équivalence :

a) Voie lactée:arc-en-ciel :: vie:mort.

Cette équivalence n'est certainement pas applicable à toute la mythologie du Nouveau Monde, car il y a de bonnes raisons de supposer qu'elle

s'inverse dans plusieurs systèmes mythiques de l'Amérique du Nord. Mais sa validité semble indirectement confirmée, pour l'Amérique tropicale, par certaines remarques de Tastevin. Dans une étude qu'il a consacrée aux représentations mythiques de l'arc-en-ciel dans le bassin amazonien, cet auteur souligne que, selon ses informateurs, le serpent Boyusu se manifeste de jour sous la forme de l'arc-en-ciel, et de nuit sous celle d'une tache noire dans la Voie lactée (3, p. 182-183). La contrepartie nocturne de l'arc-en-ciel serait donc la non-présence de la Voie lactée en un point où elle devrait normalement être, soit l'équation :

b) arc-en-ciel = Voie lactée (-I)

qui confirme la précédente.

Après ces explications préliminaires, on admettra plus volontiers que, sans que le texte de M<sub>5</sub> le précise, la mère des maladies soit transformable en arc-en-ciel. Sous le rapport des maladies, l'une et l'autre sont pareillement qualifiés, puisque tous deux en sont la cause. L'épisode final du mythe renforce l'hypothèse. On se souvient que les frères de la femme coupable coupent son corps en deux tronçons, qu'ils jettent dans un lac à l'est, et dans un lac à l'ouest, respectivement<sup>1</sup>. Or, on a vu que les Timbira mettent les deux bouts de l'arc-en-ciel en rapport avec deux serpents, et cet aspect « duel » de l'arc-en-ciel tient une grande place dans les mythes sud-américains, soit sous forme simple, soit sous une forme elle-même dédoublée : « Les Katawishi connaissent deux arcs-en-ciel : Mawali à l'ouest, et Tini à l'est. C'étaient deux frères jumeaux... Tini et Mawali causèrent le déluge qui inonda toute la terre et tua tous les vivants, moins deux jeunes filles qu'ils sauverent pour être leurs compagnes. Il ne convient pas de les fixer ni l'un ni l'autre : regarder Mawali c'est se condamner à devenir mou, paresseux, malchanceux à la chasse et à la pêche ; regarder Tini rend l'homme tellement maladroit qu'il ne peut faire la moindre sortie sans buter et se déchirer les pieds à tous les obstacles du chemin, ni prendre un instrument tranchant sans se couper. » (Tastevin 3, p. 191 et 192).<sup>2</sup> Les Mura croyaient également qu'il existait deux arcs-en-ciel, l'un « supérieur », l'autre « inférieur » (Nim. 10, vol. III, p. 265). De même les Tukuna, qui distinguaient l'arc-en-ciel de l'est et celui de l'ouest ; l'un et l'autre, démons subaquatiques, respectivement maîtres des poissons et de la terre à poterie (Nim. 12, vol. III, p. 723-724). La seconde association est commentée par Tastevin (*l.c.*, p. 195-196). Par ailleurs, les Indiens de la Guyane mettent en rapport direct l'argile à poterie et les maladies : « Ils sont persuadés qu'il faut seulement extraire la glaise

1. C'est de la même façon qu'on se défendait en Guyane contre le serpent mythique camudi, qui tuait sa victime en l'asphyxiant par des émanations puantes : « Aussi, on ne voyage jamais seul... Il faut être au moins deux, de façon que, si le buio... s'attaquait à l'un, l'autre puisse, avec sa coiffure ou une branche d'arbre, battre et couper l'air interposé entre son compagnon et le monstre. » (Guimilla, vol. II, p. 148.)

2. Cette dernière croyance est aussi attestée au Chaco (Grubb, p. 147).

pendant la première nuit de la pleine lune... De grands rassemblements ont lieu ce soir-là, et à l'aube suivante, les indigènes regagnent leurs villages avec d'énormes provisions de glaise. Ils sont intimement convaincus que des récipients, faits avec de la glaise extraite à tout autre moment, n'auraient pas seulement tendance à se fendre, mais qu'ils provoqueraient diverses maladies chez ceux qui mangeraient dedans. » (Schomburgk, vol. I, p. 203 ; dans le même sens, cf. Ahlbrinck, art. « orino »).

Arrêtons-nous un instant sur ces conceptions amazoniennes. Les deux arcs-en-ciel sont les maîtres des poissons — animaux aquatiques — et de la terre à poterie qui est aussi un mode de l'eau, puisque les mythes tukuna ont toujours soin de préciser qu'on l'extrait du lit des rivières (Nim. 13, p. 78, 134) comme, d'ailleurs, l'observation ethnographique le confirme : « dans tous les ruisseaux du pays tukuna, on trouve, plus ou moins abondante, de l'argile à poterie plastique et de bonne qualité » (*ibid.*, p. 46; cf. aussi Schomburgk, vol. I, p. 130, 203). L'extraction de cette glaise est rigoureusement interdite aux femmes enceintes.

L'héroïne bororo est le contraire d'une femme enceinte, puisque mère d'un enfant en bas âge. Comme l'arc-en-ciel occidental des Tukuna, elle assume — ou plutôt usurpe — le rôle de maîtresse des poissons. Mauvaise mère, elle abandonne son enfant sur une branche (donc en position extérieure, à l'inverse d'une femme enceinte dont l'enfant est à l'intérieur), et provoque sa transformation en termitière : terre dure et desséchée, inverse de la glaise souple et humide des ruisseaux. En même temps qu'elle se conjoint physiquement à l'eau, pour se repaître des poissons morts flottant à la dérive, elle disjoint donc le ciel et la terre, comme le mythe l'indique de deux façons : l'enfant qui était dans un arbre, en situation élevée, se polarise sous forme terrienne ; et il assume cette fonction terrienne sous le mode de la sécheresse, puisque c'est par la sécheresse et la dureté que la glaise des termitières s'oppose à celle du potier. On se souvient que, dans les mythes gé, les débris de termitières sont une des ressources alimentaires de l'humanité encore à l'état de nature ; au contraire, l'argile à poterie constitue une des matières premières de la culture. Enfin, déjà opposées sous le rapport de la terre et de l'eau, du sec et de l'humide, de la nature et de la culture, les deux argiles le sont aussi sous celui du cru et du cuit. Les débris de termitières dont se nourrissaient les hommes à l'état de nature étaient crus, puisqu'ils ignoraient le feu. La terre à poterie doit être cuite. Sous ce dernier rapport, la théorie kayapo de l'arc-en-ciel est à mi-chemin entre celles des Bororo et des Tukuna. Pour les Gorotiré, l'arc-en-ciel est le « grand four de terre » où la femme de Bepkororoti, maître de l'orage (M<sub>125</sub>), fait cuire ses miches de manioc. Inversement, la mère des maladies bororo consomme des poissons crus.

Il est curieux que tous ces fils épars du mythe bororo d'origine des maladies conduisent vers un mythe toba (M<sub>137</sub>) où ils se rassemblent, mais en un écheveau si confus qu'il serait trop long, et risqué, de prétendre le débrouiller. Dans ce mythe, le héros culturel fait figure de maître égoïste

des poissons, et Renard se proclame à la fois son rival et son successeur. Pour le punir de cette outrecuidance, l'arc-en-ciel provoque un déluge. Renard se réfugie sur une branche d'arbre et s'y change en termitière, que les hommes détruisent. En conséquence de quoi ils sont menacés par une épidémie (Métraux 5, p. 137-138). Les maladies, l'arc-en-ciel, l'eau, et la termitière, sont donc ici ostensiblement liés.

On s'en tiendra au mythe bororo, puisqu'aussi bien l'hypothèse de son codage astronomique latent peut être validée d'autre façon. L'héroïne s'y manifeste sous deux aspects. D'abord, c'est une mauvaise nourrice, qui délaissait son enfant pour mieux se gaver de poissons ; ensuite, elle exsude ces poissons par tout le corps, sous forme de maladies qui tuent les humains en quantité.

Or, nous avons précédemment caractérisé la sarigue par deux modalités comparables à celles qui viennent d'être évoquées. La sarigue, disons-nous alors, est une bonne nourrice, et elle pue. En notant ces deux modalités par (1) et (2) respectivement, on obtient la transformation de la sarigue dans l'héroïne bororo sous la double condition :

$$\begin{array}{ccc} (1) & \longrightarrow & (-1) \\ (2) & \longrightarrow & (2^n) \end{array}$$

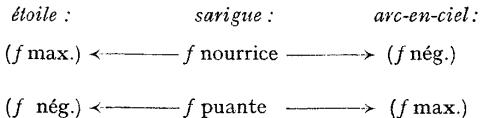
Autrement dit, l'héroïne bororo est une sarigue dont la modalité positive se transforme en son inverse, et dont la modalité négative est portée à une puissance indéterminée, mais élevée. C'est une sarigue dont la puanteur (devenue mortelle pour toute l'humanité) exclut désormais la vertu nourricière.

Cela dit, il n'en est que plus remarquable que les Indiens de la Guyane appellent l'arc-en-ciel : yawarri, « sarigue » (*Didelphys* sp.), « en raison de la fourrure rougeâtre de cet animal, qui évoque pour eux la couleur de l'arc-en-ciel » (Roth 1, p. 268). Quelle que soit la source — peut-être indigène — de cette rationalisation, on reconnaîtra qu'elle reste à la surface des choses<sup>1</sup>. La sarigue est marquée d'ambiguïté : comme nourrice, elle est

1. La valeur sémantique prêtée à ce chromatisme est d'autant plus curieuse que le nom nord-américain du sarigue, « opossum » (*Didelphys virginiana*, Kerr), est dérivé d'un dialecte indien de Virginie où le mot : apasum, signifie « l'animal blanc ». Les Indiens Delaware appellent l'opossum woap/ink, qui a exactement le même sens (Mahr, p. 17). On serait tenté de comparer ce renversement des valeurs chromatiques du sarigue et celui qui semble parfois affecter, quand on passe d'Amérique du Sud en Amérique du Nord, les fonctions symboliques respectives de l'arc-en-ciel et de la Voie lactée, s'il n'était par ailleurs constant que l'opossum d'Amérique du Nord est généralement gris, parfois blanc, et qu'on a rencontré des vrais albinos (Carter, p. 209). En faveur de l'hypothèse selon laquelle une nécessité logique présiderait à l'inversion de la valence chromatique du sarigue, quand on passe de l'Amérique du Sud à l'Amérique du Nord, on peut invoquer la mythologie des Indiens Pawnee où la moufette, qui appartient au sarigue (mais dont nous avons démontré qu'ils forment ensemble un couple d'oppositions), se voit associée à l'arc-en-ciel. De façon concomitante, les mythes pawnee attribuent à la moufette le pouvoir exclusif de ressusciter les morts, inverse de celui sur la vie brève, qui appartient au sarigue dans les mythes de l'Amérique tropicale (cf. Dorsey, p. 71-73, 342).

au service de la vie ; comme bête puante ou pourrie, elle anticipe la mort. Il suffit de faire varier ces attributs antithétiques en sens inverse pour obtenir une valeur limite de la sarigue, se confondant avec celle, normale, de l'arc-en-ciel, lui-même assimilé au serpent. On reviendra sur cet aspect du problème dans un travail ultérieur.

Pour le moment, nous constatons que le codage astronomique enrichit certains mythes d'une dimension supplémentaire, et qu'il devient possible, en les considérant sous cet aspect, de les articuler avec d'autres mythes, dont il apparaît ainsi que le codage ouvertement astronomique n'était pas fortuit. En faisant varier en sens inverse les valeurs sémantiques de la sarigue, on obtient sa transformation en arc-en-ciel. Et nous savons déjà qu'en les faisant varier, également en sens inverse pour l'une et pour l'autre, mais dans des directions opposées, on obtient la transformation de la sarigue en étoile. En effet, l'étoile épouse d'un mortel est une « super-nourrice » (donatrice des plantes cultivées), et nullement puante, puisque c'est une deuxième sarigue — ou la même, mais après que le viol ait altéré sa nature — qui, comme introductrice de la vie brève, assume toute la charge de la fonction négative :



Or, les Sherenté, qui font le silence sur la fonction nourricière de l'étoile féminine (= planète Jupiter, M<sub>93</sub>) renforcent considérablement l'autre fonction dans un mythe construit sur le même schème, où une étoile masculine (= planète Vénus) occupe, de ce fait, une place exactement intermédiaire entre celles de la sarigue stellaire (tous les autres Gé) et de la sarigue météorique (Bororo) :

#### M<sub>138</sub>. Sherenté : la planète Vénus.

Vénus (personnage masculin) vivait sous forme humaine parmi les hommes. Son corps était couvert d'ulcères nauséabonds où les mouches à viande tournoyaient en bourdonnant. Toute la population se bouchait le nez quand il passait. On lui refusait l'accès des maisons.

Seul, l'Indien Waikaura accueillit le malheureux, lui offrit une natte toute neuve pour s'y asseoir, et l'interrogea poliment. Vénus expliqua qu'il avait perdu son chemin.

Waikaura fit apporter de l'eau chaude pour laver les plaies, et il insista pour que l'opération se déroulât dans la hutte, et non dehors comme le voulait son hôte. Il ordonna même à sa fille vierge de faire asseoir Vénus sur ses cuisses nues. Grâce à ces soins attentifs, le visiteur guérit.

A la nuit tombée, celui-ci interrogea Waikaura : « Que désires-tu ? » — Et comme l'autre ne comprenait pas, il précisa : « Vivre, ou mourir ? »

— Car le soleil était irrité contre les Indiens, qui se massacraient les uns les autres et sacrifiaient même des petits enfants. Vénus conseilla à son bienfaiteur de se préparer au départ, en secret. Mais qu'il tue d'abord un pigeon (*Lepioptila rufaxilla*).

Quand Waikaura rentra de la chasse, Vénus prétendit avoir profité de son absence pour violer la fille vierge, et se déclara prêt à payer une compensation. Mais Waikaura refusa de rien accepter.

De la carcasse du pigeon, Vénus fit une arche où Waikaura prit place avec les siens, tandis que Vénus s'élevait jusqu'au ciel dans un grand tourbillon. On entendait au loin le grondement des eaux, qui déferlèrent bientôt sur le village. Ceux qui ne périrent pas noyés moururent de froid et de faim (Nim. 6, p. 91-92).

Ce mythe appelle deux ordres de considérations.

D'abord, et comme nous l'avons indiqué ci-dessus, M<sub>138</sub> se rapproche de M<sub>5</sub> en amplifiant à l'extrême la fonction négative de la sarigue<sup>1</sup>. Mais il y a une différence. Dans M<sub>5</sub>, l'empuantissement se manifestait en direction du dehors : sous forme de maladies, il atteignait les autres avant le sujet même. C'est l'inverse dans M<sub>138</sub>, puisque Vénus n'incommode ses voisins qu'en raison de la maladie dont il est d'abord affligé. Or, seule la première formule exprime — métaphoriquement — la réalité zoologique : la sarigue n'est pas générée par sa propre puanteur, qui ne résulte pas non plus d'un état pathogène. On constate donc que la puanteur, externe avant d'être interne, suppose une « sarigue » femelle (cf. M<sub>5</sub> et la série gé sur le thème de l'étoile, épouse d'un mortel), tandis que celle, interne avant d'être externe, implique une transformation : femelle → mâle, avec inversion corrélative de tous les termes. A la place d'une vierge, visiteuse céleste, M<sub>138</sub> met en scène une vierge, hôtesse terrestre, dont les fonctions, complaisamment décrites par le mythe, forment une sorte de chiasme avec celles d'une mère qui allaite : l'étoile féminine de M<sub>87</sub>-M<sub>92</sub> était une nourrice, active ; la jeune Indienne de M<sub>138</sub> est une infirmière, passive. Le rôle de l'une s'entendait dans un sens métaphorique ; elle « nourrissait » les hommes en leur imposant de force l'usage des plantes cultivées. Le rôle de l'autre se joue dans la contiguïté : elle assied le malade sur ses cuisses nues.

Ce n'est pas tout. Étoile, vierge violée, devenait souillante : introductrice de la mort. Dans M<sub>138</sub>, l'être céleste change de sexe et de fonction : d'abord souillé par les ulcères qui l'afflagent, il se fait violateur d'une vierge et donne la vie sauve à ses protégés. Enfin, Étoile féminine tue ses alliés au moyen d'une eau, interne quant à l'origine ou la destination : potion vénéneuse administrée, ou salive léthale expectorée ; et elle épargne les autres hommes. Vénus masculin tue les autres hommes par le moyen d'une eau externe (le déluge), et il épargne ses alliés.

1. On notera qu'en revanche, les Bororo semblent associer la planète Vénus à la beauté physique (E.B., vol. I, p. 758).

En second lieu, nous avons été amenés à M<sub>138</sub>, dont on vient de voir qu'il relève du groupe « mariage de l'étoile » (M<sub>87</sub>-M<sub>92</sub>), par l'intermédiaire du mythe d'Asaré (M<sub>124</sub>), bien que ce mythe offre, de prime abord, très peu de points communs avec les autres. Cette démarche sera rétroactivement justifiée, si nous pouvons démontrer qu'il existe un ensemble, dont le groupe d'Asaré d'une part, celui d'Étoile d'autre part, forment deux sous-ensembles. Cela est possible au moyen d'un mythe kraho qui apparaît précisément comme l'intersection des deux :

*M<sub>139</sub>. Kraho : histoire d'Autxepiriré.*

Un Indien, trompé par sa femme, décida de l'abandonner et de partir au loin. Il emmena ses fils et sa fille, qui était la plus jeune de tous ses enfants. A peine entrés en forêt, les hommes se changent en cerfs pour marcher plus rapidement, mais la petite fille n'arrive pas à faire comme eux. Ils rencontrent l'ogre Autxepiriré, qui pêche au timbó, et les hommes se changent en oiseaux plongeurs pour lui voler son poisson. Cette fois encore, la fillette ne parvient pas à les imiter, et elle s'approche imprudemment de l'ogre, qui l'aperçoit, s'prend d'elle, et la demande en mariage. Comme il souhaite être aussi joliment peint que sa fiancée, les hommes lui affirment qu'il doit se laisser griller au feu. L'ogre y consent, et meurt consumé.

La petite fille s'aperçoit qu'elle a oublié une calebasse [autre version : un bracelet] près du bûcher et revient sur ses pas. Elle fouille dans les cendres et retire un morceau du pénis de l'ogre, lequel est justement en train de ressusciter. Elle se sauve, poursuivie par le monstre.

Deux rivières lui coupent le chemin. Elle les traverse successivement, sur le dos d'un crocodile qui accepte ce rôle de passeur, à la condition que la fillette l'insulte tout de suite après (*sic!*). En dépit de ses promesses, il lui donne alors la chasse, pour la manger. L'héroïne se réfugie, d'abord auprès de l'autruche (ema), puis chez les guêpes qui la cachent dans leur ruche. Elle rejoint enfin sa famille, et tous échappent, non sans difficulté, aux esprits cannibales autxepiriré qui les attaquent dans l'arbre où ils se sont réfugiés. Ils réussissent à couper la corde par où grimpent leurs persécuteurs. Ceux-ci tombent, et se changent en crabes.

De nouveau perdue et abandonnée, la fillette arrive au village des sariemas, des urubus et des vautours. Elle se dissimule auprès d'une source et brise, en crachant dessus, toutes les calebasses avec lesquelles les oiseaux viennent puiser l'eau (cf. M<sub>120</sub>). Pour se venger, les oiseaux se rassemblent et lui font subir un viol collectif, n'épargnant ni les yeux, ni les oreilles, ni les narines, ni les recoins des orteils... Ainsi « pourrie » de caresses, la jeune fille meurt et les animaux la dépècent. Chacun prélève un morceau de vulve et l'accroche à une perche en prononçant des paroles magiques. Aussitôt, chaque morceau s'agrandit et recouvre la toiture de la hutte. L'épervier, qui s'était servi le premier, eut une belle demeure, mais le morceau de l'urubu resta tout petit et racorni (cf. M<sub>29</sub>, M<sub>30</sub>). (Schultz, p. 144-150 ; Pompeu Sobrinho, p. 200-203).

Nous n'entreprendrons pas l'analyse complète de ce mythe, dont nous n'avons donné qu'un résumé très succinct. Ce qui nous intéresse surtout en lui, c'est qu'il est, en quelque sorte, transversal à d'autres mythes déjà connus, et qu'il les recoupe en divers points. La première partie est une transformation manifeste du mythe d'Asaré. L'un et l'autre débutent par la dislocation horizontale d'un groupe familial, suivie d'un incident dont l'eau (M<sub>124</sub>), le feu (M<sub>139</sub>), fournissent le prétexte. Asaré, héros masculin, se perd en allant chercher une flèche ; son homologue féminin de M<sub>139</sub> subit le même sort en allant chercher une calebasse ou un bracelet. Tous deux traversent des cours d'eau où ils rencontrent un crocodile. Nous avons déjà donné, p. 209, la règle permettant de transformer cet épisode en celui de la rencontre avec le jaguar, dans le groupe M<sub>7</sub> à M<sub>12</sub>. Une nouvelle transformation rend compte des particularités de cette rencontre dans M<sub>139</sub> :

M <sub>7</sub> - M <sub>12</sub>	un jaguar	offre son aide au héros,	à condition d'être traité avec égards	axe vertical : haut-bas
M <sub>124</sub>	un crocodile	refuse son aide au héros ;	en conséquence, est traité sans égards	axe horizontal : eau-terre
M <sub>139</sub>		offre son aide à l'héroïne,	à condition d'être traité sans égards (!)	

On voit que les exigences du crocodile de M<sub>139</sub>, absurdes sur le plan syntagmatique, deviennent cohérentes d'un point de vue paradigmique, puisqu'elles correspondent à une permutation des éléments de la troisième cellule, qui, par hypothèse, doit être différente des deux autres permutations<sup>1</sup>.

Quant à la seconde partie de M<sub>139</sub>, c'est une transformation, d'une part, du mythe d'origine *des femmes*, comme le démontre la conclusion, recouvrant exactement celle de M<sub>29</sub>-M<sub>30</sub> et, de façon à peine moins littérale, celle des autres mythes de ce groupe (M<sub>31</sub>, M<sub>32</sub>) ; et d'autre part, du mythe d'origine *de la femme* : étoile descendue sur terre (M<sub>87</sub> à M<sub>92</sub>), ou fruit pourri métamorphosé (M<sub>95</sub>, M<sub>95a</sub>). Mais, cette fois encore, la transformation repose sur une triple inversion. Dans M<sub>139</sub>, la femme est donnée au départ — si complète-

1. Dans une obscure et fragmentaire version karaja, le crocodile exige de l'héroïne qu'elle cède à ses désirs, mais elle parvient à le tromper (Ehrenreich, p. 87-88). Ce groupe, qu'on retrouve en Amérique du Nord, comporte d'autres transformations. Pour nous limiter ici à l'Amérique tropicale : un crocodile demande au héros de l'injurier pour pouvoir le dévorer (Tembé, Nim. 2, p. 299) ; il l'accuse de l'avoir injurié comme prétexte pour le dévorer (Kayapo, Métraux 8, p. 31) ; il est effectivement injurié par le héros quand il ne peut plus le dévorer (Mundurucu, Murphy 1, p. 97), etc. Les problèmes d'ensemble posés par le groupe du « passeur susceptible » seront traités dans un autre volume, à propos des exemples nord-américains.

ment et totalement humaine qu'elle ne peut, comme son père et ses frères, adopter une forme animale — et elle régresse, en fin de mythe seulement, à l'état de chose pourrie. Le mythe évoque donc la perte de la femme, au lieu de son origine. De plus, cette perte affecte des animaux (oiseaux), tandis qu'ailleurs, l'apparition des femmes profitait à des humains. On comprend alors pourquoi ce mythe de la perte de la femme respecte la logique en procédant à une troisième inversion : celle de l'épisode final de M<sub>29</sub> où des

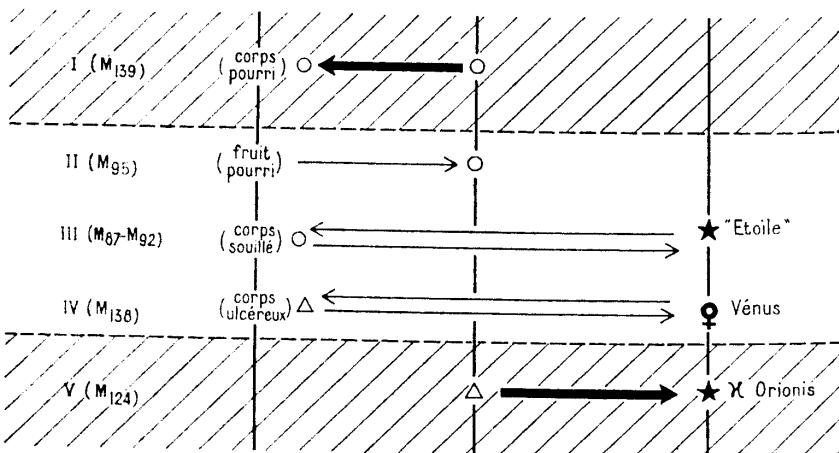


Fig. 18. — Système des mythes relatifs à l'incarnation d'une étoile.

morceaux de la première femme, rangés à l'intérieur des huttes, engendraient chacun une épouse pour un homme, une ménagère pour un foyer domestique, alors qu'ici, ces mêmes morceaux accrochés à l'extérieur des huttes, n'engendrent que des toitures neuves : gardiennes inertes du foyer.

Par conséquent, et sous réserve des transformations qui ont été signalées, M<sub>139</sub> emprunte la moitié de son armature au mythe d'Asaré (M<sub>124</sub>) — jeune garçon réchappé de l'eau, donc de la pourriture, et subséquemment changé en étoile — et l'autre moitié aux mythes tupi-tukuna (M<sub>95</sub>, M<sub>95a</sub>) relatifs à un fruit pourri changé en femme (elle aussi réchappée de la pourriture). Et on découvre que, mis bout à bout, ces deux fragments restituent l'armature des mythes concernant un corps céleste changé en humain (mâle ou femelle), mais seulement à condition d'être gagné par la pourriture. Ce qui ressort clairement d'une simple inspection du schéma ci-dessus, qui rend manifeste : 1) la symétrie inversée de M<sub>124</sub> et M<sub>139</sub>; 2) leur propriété additive moyennant une inversion de signe, puisque les structures I et V, ajoutées l'une à l'autre, restituent le domaine global des structures II, III et IV.

#### IV

### PIÈCE CHROMATIQUE

Les mythes relatifs à un personnage surnaturel, mettant à l'épreuve la générosité des humains sous l'apparence d'un vieillard, d'un infirme ou d'un miséreux, sont connus d'un bout à l'autre du Nouveau Monde. Pour nous en tenir à l'Amérique tropicale, de tels mythes existent depuis la Colombie et le Pérou (Davila, p. 125-127) jusqu'au Chaco. Nous avons déjà rencontré un mythe (M<sub>107</sub>) des Indiens Choco, dont le héros couvert de plaies inguérissables est Lune, placé entre une épouse malveillante et une fille compatissante (Wassen I, p. 110-111). Dans un mythe toba correspondant, le héros est un chien sanieux, recueilli par une famille charitable qu'il sauve du déluge en remerciement (Lehmann-Nitsche 5, p. 197-198). Ces variantes confirment l'équivalence introduite p. 257 :

$$(Puanteur) \left[ \text{ext. : int.} \right] :: \left[ \text{femelle : mâle} \right]$$

Est-il possible d'en donner la raison ?

La mère des maladies du mythe bororo (M<sub>5</sub>) se manifeste au cours d'une expédition collective de pêche dite « à la nivrée » en Guyane française, et plus communément, « au poison ». Cette technique consiste à suffoquer les poissons en jetant dans l'eau des tronçons grossièrement broyés de plantes d'espèces diverses, le plus souvent des lianes (*Dahlstedtia*, *Tephrosia*, *Seringania*, *Paullinia*, etc.), dont la sève dissoute prévient, pour des raisons probablement physiques, l'alimentation en oxygène de l'appareil respiratoire. On distingue les poissons de pêche en deux catégories, appelées respectivement « timbó » et « tingui ». Pour éviter l'homophonie gênante entre poisson et poisson, nous conviendrons de désigner tous les poissons de pêche par le terme timbó, qui est le plus fréquemment employé.

Il n'est pas indiscutablement établi que, dans le Brésil central, la pêche au timbó soit une occupation purement masculine, tandis qu'il incomberait

aux femmes de charrier le poisson jusqu'au village, sous peine de faire perdre leur chance aux pêcheurs. Cette dernière règle semble impérative en Guyane (cf. M<sub>28</sub>). En ce qui concerne plus spécialement la pêche au timbó, les femmes pourraient être aussi exclues des fonctions actives, comme le suggèrent les indications suivantes relatives aux Mundurucu : « Les hommes qui ont la charge d'empoisonner l'eau remontent la rivière, tandis que les autres hommes, avec les femmes et les enfants, attendent en aval l'arrivée des poissons étourdis, charriés par le courant. » Et plus loin : « Les femmes emploient des filets pour recueillir les poissons, les hommes les harponnent avec des flèches de pêche ou les assomment » (Murphy 2, p. 58).

A ce sujet, le mythe bororo contient une indication curieuse. Le texte précise que la partie de pêche eut lieu la veille du meurtre de la grand-mère et que, ce jour-là, les Indiens rapportèrent et mangèrent leurs poissons. Le lendemain seulement, les femmes allèrent à la rivière pour chercher le reste des poissons morts, et c'est à l'occasion de cette conjonction des femmes et de l'eau que l'héroïne, au lieu de charrier les poissons jusqu'au village à l'exemple de ses compagnes, les dévora sur place et, rentrant au village, exsude les maladies. Si notre hypothèse d'une division sexuelle du travail pendant la pêche au timbó est exacte, il en résultera que, dans M<sub>5</sub>, l'apparition des maladies doit être mise en rapport avec une violation des interdits<sup>1</sup>. Mais, avant de poursuivre, il nous faut ouvrir une parenthèse.

\* \* \*

Les Kayapo-Gorotiré ont un mythe d'origine des maladies, différent du mythe bororo, mais où le motif de la pêche au poison est présent. Ce mythe (M<sub>140</sub>) parle d'un oiseau aquatique (aigrette) capturé et domestiqué, dont la nature mystérieuse se manifeste à l'occasion d'un orage : la foudre frappe et fait bouillonner l'eau du bassin aménagé pour l'oiseau dans un vieux mortier, entourant, sans l'incommoder, le volatile de fumée. Peu après, des femmes qui attendent au bord de l'eau, pour recueillir le poisson mort que les hommes empoisonnent en amont, remarquent l'oiseau perché sur une branche. Soudain, il pique dans leur direction, ne blesse personne, et pourtant les femmes meurent « comme le poisson empoisonné. » C'est l'origine des maladies. L'oiseau akranré est particulièrement responsable de l'ankylose

1. La pêche au timbó, telle que les Bororo la pratiquent, est très fructueuse. Mais il faut immédiatement traiter le poisson, sous peine de le voir se corrompre ; il serait alors dangereux à consommer. Quand ils sont loin du village, les indigènes boucanent le produit de leur pêche avec tant d'art qu'ils le conservent en bon état pendant plusieurs jours (Colb. 1, p. 26). Ce n'est pas toujours le cas, puisqu'il est dit des Oayana de la Guyane française (et bien mieux dans l'esprit du mythe bororo) : « Le poisson boucané se conserve mal et peut provoquer de graves intoxications, qui s'observent notamment quelque temps après les grandes « nivrées », prenant parfois l'apparence d'épidémies de dysenterie, et entraînant des morts » (Hurault, p. 89).

qui accompagne le paludisme, et des éboulements de terrain (Banner 2, p. 137). En gorotiré, le mot : kapremp, désigne à la fois les maladies et les éboulements (Banner 1, p. 61-62). De leur côté, les Indiens d'Amazonie attribuent à l'arc-en-ciel, non seulement les maladies, mais aussi les éboulements de falaise (Tastevin 3, p. 183).

Pour obscur que soit ce mythe, en raison du manque de variantes et de l'absence de contexte ethnographique, on pressent que son armature repose sur une double équivalence : d'une part entre l'eau (bouillante), conjointe au feu, et l'eau (rendue écumante par la sève mousseuse du timbó), conjointe au poison meurtrier ; d'autre part, entre le poison, « qui tue sans blesser », et la maladie. Cette interprétation peut s'appuyer sur l'assimilation, faite par les Guarani plus au sud, de la maladie, substance déposée dans le corps humain, avec le feu, substance déposée dans le bois, ainsi que l'affirment les Kaioba-Guarani qui tirent argument de la fièvre à l'appui de cette conception (Schaden 2, p. 223).

Il serait risqué d'aller plus loin dans l'analyse du mythe, qui pose un problème ethnographique délicat. En effet, l'attribution des pentes ravinées et privées de végétation à l'action destructrice d'un oiseau surnaturel se retrouve mot pour mot chez les Iroquois : « L'Aigle (« Dew-Eagle ») est si terrible que ses ailes cachent le soleil, et qu'en se posant, il creuse avec ses griffes de grands sillons dans le sol et laisse des ravins sur son passage. » (Fenton, p. 114.)

Or, du point de vue des vertus médicales, l'aigle iroquois est symétrique à l'aigrette kayapo ; celle-ci tue, celui-là guérit. Il est particulièrement remarquable que, pour préciser la nature des maladies auxquelles se réfère le mythe kayapo et mieux les appartenir aux pentes ravinées, Banner emploie les mots « convulsions et autres phénomènes semblables » (1, p. 62), alors que chez les Iroquois, la danse de l'Aigle sert surtout à soigner « les convulsions, qui symbolisent la manière dont l'aigle prend son vol » (Fenton, p. 114).

Tout cela pourrait être coïncidence pure, si l'on ne constatait par ailleurs que le mythe kayapo est interprétable comme une transformation, simple et directe, du mythe iroquois fondateur de la danse de l'aigle<sup>1</sup>. Ce dernier mythe (M<sub>141</sub>) se réfère à un jeune chasseur qui s'abrite dans un arbre creux, et qu'un aigle transporte au delà des brumes et des nuages, dans le ciel — Parce qu'il accepte de servir de nourrice aux aiglons — avec son couteau de silex, découpant en menus morceaux le gibier rapporté par l'aigle — celui-ci le ramène finalement parmi les hommes, auxquels le héros enseigne les rites de la danse (id., p. 80-91). Soit le groupe de transformations :

1. Ce ne serait d'ailleurs pas l'unique exemple d'un mythe de style iroquois recueilli au cœur du Brésil central. Cf. le mythe mundurucu d'origine du tabac dans : Kruse 3, vol. 46, p. 918.

M <sub>140</sub>	l'aigrette conjointe à l'eau,	enlevée par un homme et placée dans un tronc creux (rempli d'eau)	au village (disjonction eau → terre) ;	feu (ciel) conjoint à l'eau par fumée (chaud)
M <sub>141</sub>	l'aigle, conjoint au feu (ciel empyrée),	enlève un homme placé dans un tronc creux (rempli d'air)	loin du village (disjonction terre → ciel) ;	feu (ciel) disjoint de la terre par brumes et nuages (froid)

=

M <sub>140</sub>	les femmes à la rivière, changées en complices d'un meurtre (elles ramassent le poisson qu'elles ne tuent pas) ;	les femmes succombent à la maladie ;	aigrette meurtrière
M <sub>141</sub>	l'homme au ciel, changé en nourrice (découpe le gibier qu'il ne tue pas) ;	l'homme vainqueur de la maladie ;	aigle guérisseur

Ce n'est pas tout. Bien qu'aucune variante certaine du mythe kayapo n'ait été recueillie chez les autres Gé, il offre une parenté incontestable avec des mythes apinayé et timbira, relatifs à un (ou deux) oiseaux de proie surnaturels, qui capturent les hommes pour les manger, ou bien encore leur tranchent la tête d'un coup d'aile. Dans la version apinayé (M<sub>142</sub>), ces oiseaux sont tués par les jumeaux mythiques Kenkuta et Akreti après que ceux-ci se sont imposé de vivre isolés (il s'agit d'un mythe fondateur d'une phase du rituel d'initiation), et dans des conditions très particulières : ils remontent un cours d'eau, s'y baignent, puis s'étendent sur un gros tronc tombé en travers. Le lendemain, leur grand-père, inquiet de leur disparition, part à leur recherche, d'abord en aval, puis en amont où il les découvre enfin. Les frères déclarent qu'ils resteront couchés sur le tronc, et le grand-père construit à côté un bâti de branches dont la plate-forme émerge au ras de l'eau. Chaque jour, il y dépose de la nourriture. C'est ainsi que les frères devinrent grands et forts (Nim. 5, p. 171-172). Dans une autre version, le bâti de branches est remplacé par une cabane élevée sur pilotis (C. E. de Oliveira, p. 74-75), ailleurs, par le prototype de la maison des hommes (Pompeu Sobrinho, p. 192). Quoi qu'il en soit, le motif semble une transformation de ceux de l'arbre creux (Iroquois) et du mortier plein d'eau (Kayapo) :

M <sub>140</sub>	arbre creux, eau intérieure	conj. verticale : ciel → eau	héroïnes ambiguës (mères meurtrières)
M <sub>141</sub>	arbre creux, air intérieur	disj. verticale : terre #→ ciel	héros ambigu (homme nourricier)
M <sub>142</sub>	arbre plein, eau extérieure	disj. horizontale : aval #→ amont	héros ambigu (nourrissons héroïques)

M <sub>140</sub>	disj. horizontale : amont #→ aval	aigrette meurtrière
M <sub>141</sub>	conj. verticale : ciel → terre	aigle guérisseur
M <sub>142</sub>	disj. verticale : ciel #→ terre	aigles (plus) meurtriers

Le tronc creux apparaît ainsi comme un médiateur, soit entre l'eau et le ciel (M<sub>140</sub>), soit entre la terre et le ciel (M<sub>141</sub>), tandis que le tronc plein joue le même rôle entre la terre et l'eau (M<sub>142</sub>).

\* \*

Revenons maintenant au mythe bororo d'origine des maladies (M<sub>5</sub>), dont les détails prennent toute leur signification quand on rapproche ce mythe de ceux relatifs à l'origine du timbó :

#### M<sub>143</sub>. Mundurucu : origine du poison de pêche.

Il y avait une fois un Indien qui faisait toujours piètre chasse. Il ne rapportait à sa femme que des oiseaux inhambus (cf. M<sub>16</sub> et p. 210) dont le bouillon est amer. Ayant surpris un jour une réflexion désobligante de sa femme, il s'éloigne dans la forêt où il rencontre une bande de singes capucins (*Cebus sp.*) [enfants transformés en singes]. Il tente de capturer successivement une femelle, puis un mâle, en les attrapant par la queue, mais les singes se jettent sur l'homme, le tuent et le mangent entièrement, sauf une jambe. Ils prennent alors forme humaine, et vont faire présent à la veuve de la jambe de son mari. Mais celle-ci n'est pas dupe de ses visiteurs, qui veulent lui faire accroire que leur panier contient un banal gibier. Elle reconnaît la jambe, ne se trahit pas, et prend la fuite avec sa petite fille.

Poursuivie par les singes, elle rencontre successivement un serpent venimeux, une araignée, et toutes les bêtes de la forêt, mais aucune ne veut la secourir. Enfin, une fourmi l'adresse à une grenouille magicienne [au sorcier *Uk'uk*, ainsi nommé parce qu'il chante « *uk'uk* » pendant la nuit], qui fait un rempart de son corps aux fuyardes, s'arme d'un arc et de flèches, et tue les singes et les autres animaux qui s'apprétaient à dévorer les malheureuses.

Après avoir terminé ce carnage, la grenouille ordonne à la femme de dépouiller les victimes, de mettre la viande à boucaner, et de brûler les peaux. Il y en avait tant que la femme fut entièrement noircie de sueur. La grenouille lui dit d'aller se laver à la rivière. Mais qu'elle ait soin de se tenir tournée vers l'amont, et de ne pas regarder derrière elle.

La femme s'exécute, et la saleté qui couvrait son corps rendit l'eau toute noire. Cette crasse agissait comme le *timbó* : les poissons remontaient à la surface et mouraient, après avoir trois fois battu l'eau de leur queue. Le bruit surprit la femme, qui se retourna pour voir d'où il venait. Aussitôt, les poissons ressusciterent et s'enfuirent. Sur ces entrefaites, la grenouille arriva pour recueillir les poissons morts. N'en voyant aucun, elle questionna la femme qui avoua sa faute. La grenouille lui dit que, si elle avait obéi, les Indiens auraient été dispensés de peiner pour chercher des lianes sauvages dans la forêt<sup>1</sup>. Le poisson serait mort plus facilement : empoisonné par la crasse des femmes au bain (Murphy 1, p. 112-113 ; Kruse 2, p. 618. Sur cette dernière version, cf. plus bas, p. 281, n. 1).

#### M<sub>144</sub>. *Vapidiana* : origine du poison de pêche.

Une femme confia au renard son enfant pour qu'il l'éleve. Mais comme l'enfant pleurait beaucoup, le renard s'en défit et le céda à un tapir femelle. Quand le garçon eut grandi, la femelle l'épousa. Bientôt enceinte, elle pria son mari de la tuer à coups de flèches et d'extraire l'enfant de son cadavre. Après avoir obéi, l'homme découvre que chaque fois qu'il lave l'enfant à la rivière, les poissons meurent. Et quand l'enfant lui-même mourut, il se changea en *timbó-aiyará*, d'où le poison de pêche est extrait (Wirth 1, p. 260-261).

Une version beaucoup plus riche du même mythe provient d'une autre tribu guyanaise :

#### M<sub>145</sub>. *Arekuna* : origine des poisons de pêche *aza* et *ineg*.

Excédée par les pleurs de son enfant, une femme l'abandonne pour que le renard le mange. Celui-ci le recueille, l'éleve et le nourrit,

<sup>1</sup>. Cette précision est indispensable, car en plus des lianes sauvages, les Mundurucu utilisent un arbuste qu'ils cultivent dans leurs plantations (Murphy 2, p. 57-58 ; Frikell 2, p. 12. Tocantins (p. 122-123) avait déjà signalé la culture de *Paulinia pinnata* par les Mundurucu).

mais un tapir femelle s'en empare. L'enfant grandit, complètement recouvert de tiques, qui sont les perles du tapir.

Devenu grand, le tapir femelle le prend pour mari. Elle lui enseigne la signification différente qu'ont, pour les tapirs, les êtres et les choses : le serpent venimeux est une platine de foyer, mais le chien est un serpent venimeux...

Il arriva que la femelle, devenue enceinte, dévasta la plantation des parents de son mari. Là-dessus, elle incite celui-ci à rendre visite aux siens, et lui conseille de tenir leur union secrète. Le garçon est chaleureusement accueilli, mais on s'étonne qu'il soit couvert de tiques. Il prétend s'être fourvoyé dans la forêt.

Le lendemain, on découvre la plantation dévastée, et les traces du tapir qu'on décide de tuer. Le jeune homme avoue alors que c'est sa femme, et qu'elle est grosse. On peut la tuer, mais il faut se garder de l'atteindre au ventre : seulement à l'aisselle, à la tête, ou aux jambes... Et il prie sa mère de suivre les chasseurs, pour extraire l'enfant du corps de la bête aussitôt qu'elle aura péri.

Comme le héros l'avait aussi annoncé, la mère constate que, chaque fois qu'elle baigne l'enfant à la rivière (en secret, selon la recommandation de son fils), les poissons meurent en quantité. Elle lave donc l'enfant chaque fois que la nourriture fait défaut.

Mais les alliés (maris des sœurs) du héros s'interrogent sur cette mystérieuse abondance, et ils font espionner leur belle-mère par des enfants. Ils découvrent ainsi le secret de la vieille femme. Désormais et le bain, le ramassage des poissons morts, auront lieu publiquement, et avec l'aide de tous<sup>1</sup>.

C'est ainsi que les oiseaux piscivores viennent à savoir que le bain de l'enfant assure une pêche miraculeuse. L'oiseau tuyuyu (*Mycteria mycteria*) sollicite le père de l'enfant pour qu'il le baigne à leur profit, et il suggère que l'opération ait lieu, non dans un ruisseau, mais dans le bassin au pied d'une chute, où le poisson est plus abondant. Le père effrayé proteste : « Vous allez tuer mon enfant ! » Mais l'oiseau insiste tellement que, de guerre lasse, le père, l'enfant et toute la famille vont inspecter le bassin.

Ils y rencontrent les oiseaux qui s'y sont donné rendez-vous. On constate que le bassin est rempli de poissons. Le père ordonne à son fils de plonger, mais celui-ci a peur de l'eau profonde et menaçante. Le père se fait plus pressant ; outré, le garçon se jette à l'eau, plonge à maintes reprises. Alors son père lui dit : « C'est assez, mon fils ! Il y a beaucoup de poissons morts ! Reviens maintenant ! » — Mais l'enfant irrité ne veut rien entendre. Les poissons morts s'accumulent. Finalement, le nageur gagne un rocher au milieu du bassin, et s'y couche sur le ventre sans dire un mot. Il avait froid à présent, car il s'était mis à l'eau brûlant de rage et tout suant. Et, pendant que les hommes et les oiseaux s'affairent à ramasser les poissons, il meurt silencieusement

<sup>1</sup>. C'est bien ce que dit le mythe, et il n'y a aucune raison de suivre Koch-Grünberg quand il propose de corriger la leçon de l'informateur : « La vieille invita tous ses parents à recueillir le poisson... » par : « La vieille invita... à manger... » (I.c., p. 71, n. 1)

En effet, pendant une de ses plongées, Keiémé — qui est l'arc-en-ciel, sous forme d'un grand serpent d'eau — l'avait blessé d'un coup de flèche. Keiémé est le grand-père des oiseaux aquatiques ; la porte de sa demeure souterraine s'ouvrait au fond du bassin où la pêche fatale avait lieu.

Kulewénte (c'est le nom du père) reproche amèrement aux oiseaux la mort de son fils, et les invite à le venger. L'un après l'autre, les oiseaux tentent de plonger au fond du bassin, mais sans succès. A leur suite, les oiseaux terrestres et les quadrupèdes échouent aussi.

Il ne reste que trois oiseaux (un gallinacé, *Grypturus* sp. et deux oiseaux plongeurs, *Colymbus* sp.) qui se tiennent à l'écart, car eux n'avaient rien demandé au père, et ils ne portaient aucune responsabilité dans la mort du garçon. Néanmoins, ils acceptent d'intervenir, plongent, et tuent Keiémé au fond de l'eau.

Au moyen d'une liane amarrée autour de son cou, les hommes et les animaux réussissent à haler le monstre sur la terre ferme. On le dépouille, on le coupe en morceaux qu'on se partage. Selon le genre et la couleur de la portion qui échoit à chacun, les animaux acquièrent le cri, les particularités anatomiques, le pelage ou le plumage, qui seront désormais l'apanage de chaque espèce.

Kulewénte mit le corps de son fils dans un panier et s'en fut. La grand-mère prit le panier et marcha à l'aventure. Du panier s'écoulèrent le sang, puis les chairs décomposées, donnant naissance au timbó, d'où le poison de pêche est extrait. Les ossements et les parties sexuelles donnèrent la variété faible, le reste du corps la variété forte. La grand-mère se transforma enfin en ibis, mangeur des vers de terre dont les hommes se servent comme appât pour la pêche (K.G. I, p. 68-76).

Voici une autre version guyanaise :

#### M<sub>146</sub>. Arawak : origine du poison de pêche.

Un vieillard qui aimait pêcher emmena un jour son fils à la rivière. Partout où l'enfant nageait, les poissons mouraient. Et pourtant, ils étaient bons à manger.

De plus en plus souvent, le père fit appel à son fils, que les poissons décidèrent de tuer. Mais ils n'osaient pas l'approcher dans l'eau. Ils choisirent donc, pour commettre le meurtre, un arbre tombé sur lequel l'enfant avait coutume de s'étendre, pour prendre le soleil après le bain<sup>1</sup>. Là, les poissons l'attaquèrent, et la raie lui infligea une blessure mortelle. Le père transporta son fils dans la forêt. Avant de rendre l'âme, l'enfant appela son attention sur les plantes curieuses qui pousseraient là où son sang aurait mouillé la terre ; et il annonça que les racines de ces plantes le vengeraient (Brett, p. 172).

Le motif du poison de pêche engendré par la crasse d'un jeune enfant est également attesté dans la mythologie des Guarani méridionaux (Cadogan,

<sup>1</sup>. Comme le rocher de M<sub>145</sub>, ce tronc est à rapprocher de celui de M<sub>142</sub>.

p. 81). Inversement, les Tukuna content l'histoire (M<sub>146</sub>) d'une vierge fécondée par une racine de timbó, et rendue mère d'un enfant qu'il suffit de tremper dans l'eau pour que meurent les poissons. Il semble que, dans le passé, les Tukuna aient eu coutume de laver rituellement les jeunes filles pubères avec une solution de timbó, afin de s'assurer des pêches fructueuses (Nim. I3, p. 91-92).

La complexité de ces mythes nous obligera à les discuter par fragments, et à différer l'analyse de la troisième partie de M<sub>145</sub> (origine du plumage, du pelage, et du cri de chaque espèce animale).

Nous commencerons par établir qu'en dépit d'une affabulation différente, ce mythe appartient au même groupe que le mythe mundurucu d'origine du timbó (M<sub>143</sub>). La transformation se fait par l'entremise d'un curieux mythe amazonien, provenant sans doute de la rive gauche du rio Negro :

#### M<sub>147</sub>. Amazonie : histoire d'Amao.

Il y avait une fois une jeune fille vierge, nommée Amao. Fécondée fortuitement par un poisson qui avait pénétré dans sa vulve, elle donna le jour à un garçon. Le bébé avait deux mois, quand il advint qu'elle le déposa sur une pierre pendant qu'elle pêchait des petits poissons. Vers midi, elle alla le reprendre. L'enfant était mort.

Elle pleura toute la nuit. Le matin, l'enfant se mit à parler et expliqua que les animaux l'avaient tué en lui faisant peur. Si sa mère voulait être à l'abri de leurs persécutions, elle devait les enfumer avec un feu de résine, jusqu'à ce qu'ils se changent en pierres.

Le soir venu, Amao enterra son fils. A minuit tous les animaux étaient devenus des pierres, sauf le grand serpent, la raie, le cochon sauvage, et le tapir qui s'en étaient allés du côté de la source où l'enfant avait péri.

Amao s'y rendit, assomma le cochon sauvage et le tapir, les dépeça et jeta la viande dans le ruisseau, sauf une cuisse de chaque animal qu'elle posa sur le rocher, où elles se pétrifièrent.

Elle capture ensuite avec un nœud coulant le grand serpent et la raie, qui mangeaient au fond de l'eau. Avec de la résine, elle les changea en pierres.

Puis elle revint pour enseigner aux siens la cuisine et les arts de la civilisation. Après quoi, elle disparut, nul ne sait où (Amorim, p. 289-290).

Par le motif de l'enfant couché sur une pierre au bord de l'eau et tué par les animaux hostiles (dont le grand serpent), ce mythe se raccorde avec le groupe M<sub>144</sub> à M<sub>146</sub>. Par le motif de la cuisine, qui se dédouble ici en anti-cuisine (mais noircissante comme l'autre), et en cuisine véritable (et inconnue jusqu'alors), il se raccorde à M<sub>143</sub>.

On se rapproche plus encore de M<sub>143</sub> avec un petit mythe amazonien (M<sub>148</sub>) qui raconte comment le curupira, esprit des bois, tua un chasseur

et préleva son foie, qu'il apporta, en guise de gibier, à la femme de la victime dont il avait pris l'apparence. La femme conçut des doutes et s'enfuit avec son fils. La mère et l'enfant se placent sous la sauvegarde d'une grenouille, qui enduit un arbre de résine extraite de son corps. Le curupira s'y colle en tentant de grimper à l'arbre, et il meurt (Barbosa Rodrigues, p. 63-74).

L'auteur à qui nous sommes redétable de ce mythe décrit ailleurs les moeurs curieuses du crapaud arboricole cunauaru (en fait une rainette : *Hyla venulosa* d'après Schomburgk, vol. II, p. 334-335) : « Pour faire son nid, ce batracien amasse de la résine de breu branco (*Protium heptaphyllum*) et la forme en cylindres terminés en entonnoir, où il dépose ses œufs. L'eau pénètre par l'orifice inférieur et protège les œufs. On croit que cette résine provient du corps même du crapaud, et c'est pourquoi on l'appelle cunauaru icica, résine de cunauaru. On l'emploie en fumigations contre les maux de tête » (Barbosa Rodrigues, p. 197, n. 1).

Ces explications sont données par voie de commentaire à un mythe (M<sub>149</sub>) qui ramène directement au groupe du dénicheur d'oiseaux (M<sub>1</sub>, M<sub>7</sub> à M<sub>12</sub>). Un célibataire avait des relations coupables avec sa belle-sœur. Le mari, qui était un peu sorcier, attrapa un ara par la queue et le mit dans la cavité d'un tronc d'arbre. Puis il persuada sa femme de demander l'oiseau à son rival, pour qu'elle puisse l'élever. L'homme grimpe à l'arbre, mais la « chose mauvaise » — un spectre — le saisit. Il appelle vainement son frère au secours, et se transforme en crapaud cunauaru (l.c., p. 196-197).

Il serait d'autant plus tentant d'explorer cette voie de retour qu'il existe un mythe arekuna (M<sub>149a</sub>) de la vie brève, dont le héros est un dénicheur, non pas d'oiseaux mais de grenouille. Au moment d'être capturé en haut d'un arbre, le batracien emporte à la nage l'homme dans une île où il l'abandonne, au pied d'un arbre dont le malheureux ne peut s'éloigner tant l'île est petite, et bien que les vautours le couvrent de fiente. Vénus et la Lune refusent successivement de lui porter secours. Le Soleil y consent, le réchauffe, le lave, l'habille, et lui donne une de ses filles en mariage. Mais l'Indien la trompe avec une fille des vautours. En conséquence de quoi, sa jeunesse et sa beauté seront de courte durée (K.G. I, p. 51-53).

Pour ne pas alourdir l'exposé, nous laisserons là ce paradoxalement dénicheur de batracien qui perd la jeunesse éternelle pour avoir cédé, comme le dénicheur d'aras de M<sub>9</sub>, au doux appel de la pourriture. En parcourant rapidement le groupe des mythes « à grenouille », nous n'avions en effet qu'un but : établir la réalité d'une série para-culinnaire dont les termes sont la fumée de résine, la fumée noire d'une cuisine trop grasse, la saleté du corps humain, et le timbó. Pour que cette série se ferme sur elle-même, il suffit d'admettre que la « grenouille » de M<sub>143</sub> est le cunauaru. La grenouille du mythe tue les animaux persécuteurs à coups de flèches. Le cunauaru projette, à la distance d'un mètre, une sécrétion caustique et inodore qui, en contact avec la peau, y détermine l'apparition d'une cloque exposant le derme (Chermont de

Miranda, art. « Cunauaru »). C'est donc, à la fois, un producteur de résine et de poison<sup>1</sup>.

\* \*

Revenons au poison de pêche, dont le mythe vapidiana (M<sub>144</sub>) retrace l'origine d'une manière très schématique. En dépit (ou à cause) de sa pauvreté, cette version est précieuse, parce qu'elle fournit un intermédiaire entre le mythe mundurucu d'origine du timbó (M<sub>143</sub>) et un autre, dont on possède d'innombrables versions (mundurucu, tenetehara, tupari, apinayé, kayapo, kraho, ofaié, toba, tacana, etc.) : celui de la maîtresse du tapir, et plus souvent des femmes qui ont pris un tapir pour amant. Leur(s) mari(s) ayant surpris le secret, il(s) tue(nt) le tapir et châtie(nt) la ou les femmes, soit en lui ou leur faisant consommer le pénis du tapir, soit en s'en servant pour tuer la coupable, en enfonçant brutalement le membre coupé dans son vagin.

Or, c'est seulement par référence à ce mythe qu'il est possible d'interpréter le mythe mundurucu d'origine du poison de pêche. Leur symétrie ressort déjà de leurs conclusions respectives. Le mythe d'origine du poison de pêche fait de celui-ci un substitut (on dirait volontiers un ersatz) de la crasse physique d'une femme folle de cuisine — et non de son corps, comme la maîtresse du tapir. En effet, l'héroïne de M<sub>143</sub> rebute son mari par des griefs culinaires, et c'est une entreprise culinaire immodérée qui est cause de sa saleté. Dans le cycle du tapir séducteur, les femmes adultères sont éloignées de leur mari par un érotisme excessif que l'animal est mieux capable de satisfaire. Leur crasse est morale, comme, dans son portugais naïf, l'exprime un informateur indigène en qualifiant la maîtresse du tapir de « semvergonha muito suja » (Ribeiro 2, p. 134). Même encore parmi nous, le langage populaire ne traite-t-il pas une telle femme de « saleté » ? Or, les femmes gavées de tapir (par en haut ou par en bas, selon les versions) se revêtent en se transformant en poissons. Moyen végétal de pêche dans certains mythes (M<sub>143</sub>), elles en deviennent l'objet animal dans d'autres.

Entrons maintenant dans le détail. Les deux types de mythes se correspondent avec précision. Le mari de M<sub>143</sub> est un piètre chasseur. Les maîtresses du tapir négligent la cuisine et leurs enfants. Dans la version mundurucu du mythe du tapir séducteur (M<sub>150</sub>), l'héroïne est si pressée de rejoindre

<sup>1</sup>. « Quand on saisit cet animal, ses oreilles laissent échapper un liquide blanchâtre. Par inadvertance, je m'en mis un peu sur le visage en chassant des moustiques, et je ressentis une douleur cuisante. Le lendemain matin, les marques étaient devenues noires et, quelques jours plus tard, toute la peau s'en alla. » (Schomburgk, vol. II, p. 335.) De Goeje (p. 48, 127-128) a eu le mérite d'apercevoir que le cunauaru pose un problème. Mais il n'a pas compris les raisons qui expliquent que l'animal mythique soit un maître de la chasse, et que l'animal réel soit utilisé comme talisman pour la chasse. Ces raisons supposent toute la problématique indigène du poison. Cf. plus bas, p. 281 sq., 325 sq. A l'appui, on comparera M<sub>143</sub> avec les deux mythes guyanais « à cunauaru » in : Roth I, p. 213-215, eux-mêmes variantes de M<sub>177</sub> dont il sera question plus loin (p. 316).

son amant qu'elle oublie d'allaiter son bébé. L'enfant se change en oiseau et s'envole<sup>1</sup>.

D'autre part, comment comprendre dans M<sub>143</sub> l'épisode du mari vexé, rencontrant une bande de singes et grimpant à l'arbre pour tenter d'attraper par la queue une femelle, qui s'écrie : « Lâche ! Elle est fragile ! » sur quoi l'homme empoigne la queue d'un mâle, qui se retourne et lui mord le nez — sans se référer au tapir séducteur que les femmes rencontrent au bain (Mundurucu, Kayapo ; Apinayé avec transformation : tapir → crocodile), au pied d'un arbre (Kraho), ou en l'appelant du haut d'un arbre (Tupari), et sur l'énorme pénis duquel insistent tant de versions ? Pour valider cette interprétation, il suffit de considérer l'espèce à laquelle appartiennent les singes, dans M<sub>143</sub>. Ce sont, précise le mythe, des singes « prego », en portugais « macaco prego », singe à clou ; appellation qu'explique l'érection presque constante d'un pénis dont l'extrémité est aplatie à la façon d'une tête de clou. Sous le rapport de l'indécence, le singe prego est donc un homologue du tapir, comme le confirment des gloses indigènes : les Tupari qui, même au bain, ne se défont pas d'un étui pénien particulièrement strict, comparent les civilisés qui se baignent nus, exposant leur pénis, « à des tapirs et à des singes » (Caspar 1, p. 209).

Les hommes, meurtriers du tapir, font consommer sa viande par les femmes ou les enfants ; ou bien encore ils administrent le pénis à la femme coupable (M<sub>150</sub> à M<sub>155</sub>). Les singes, meurtriers du mari, coupent sa jambe et l'offrent à sa femme en guise de gibier (M<sub>143</sub>) ; comme pour mieux cerner le sens propre, cette transposition métaphorique fait suite à trois autres : singe femelle attrapée par sa queue « trop fragile », singe mâle subissant le même traitement, et ripostant en mordant le nez du chasseur... Dans le cycle du tapir séducteur, les femmes se disjoignent des hommes, soit en devenant des poissons au fond de l'eau (M<sub>150</sub>, M<sub>151</sub>, M<sub>153</sub>, M<sub>154</sub>), soit en fondant un lointain village (M<sub>155</sub>, M<sub>156</sub>). Dans le cas du mythe mundurucu sur l'origine du timbó (M<sub>143</sub>), elles cherchent, par la fuite, à se disjoindre, sur terre, des singes et autres bêtes de la forêt qui les poursuivent. La femme de M<sub>143</sub> manque d'être le timbó qui tue les poissons ; par sa faute, elle redévient la femme dont le rôle se borne à recueillir les poissons qu'elle ne tue pas. Les maîtresses du tapir veulent être des poissons ; mais, péchées par les hommes, elles se retrouvent en femmes.

Il n'est pas surprenant qu'un mythe d'origine du timbó soit construit par inversion d'un mythe d'origine des poissons. Ceux-ci sont une nourriture, et même, quand on les pêche au timbó, une nourriture exceptionnelle.

#### 1. Comparer avec M<sub>5</sub> :

- { M<sub>150</sub> : femmes changées en poissons ; mère (eau)/enfant (ciel)
- M<sub>5</sub> : poissons [changés] en femme ; mère (eau)/enfant (terre).

On rappellera aussi que, dans M<sub>2</sub>, le séducteur de la femme de Baitogogo est un homme du clan du tapir.

lement abondante<sup>1</sup>. Quant au timbó, un mythe mundurucu le situe avec précision en bordure du champ sémantique regroupant tous les produits alimentaires : moyen de la nourriture, sans être lui-même une nourriture :

#### M<sub>157</sub>. Mundurucu : origine de l'agriculture.

Jadis, il n'y avait ni jardins, ni plantes cultivées.

Une vieille femme était harcelée par son jeune neveu qui avait faim, et réclamait les nourritures agricoles, qui n'existaient pas encore.

Elle fit défricher et brûler un coin de forêt, et instruisit les hommes de tout ce qui allait y pousser : le maïs, les patates, la canne à sucre, les bananes, le manioc doux, la cara et la macaxeira, les melons, les cajú, les gousses d'inga, les haricots... Et pour chaque plante, elle dit quand il faudrait récolter, comment faire cuire, et comment assaisonner.

Mais elle dit aussi que le timbó (poison de pêche) était vénéneux et qu'on ne pouvait pas le manger. Les hommes devraient l'arracher, le broyer dans l'eau, et inviter tout le monde à partager le poisson mort qui, lui, pouvait être mangé.

Elle se fit alors enterrer dans le jardin, et, de son corps, sortirent toutes les plantes... (Murphy 1, p. 91. Une version notamment différente du même mythe, *in* : Kruse 2, p. 619-621 et 3, p. 919-920, sera discutée dans un autre contexte [vol. II]).

Le poison de pêche est donc compris dans la catégorie des nourritures végétales ; mais c'est, si l'on peut dire, une nourriture incomestible. Or, il existe chez les Ofaié deux variantes du mythe relatif à l'union d'un être humain et d'un tapir, qui offrent un intérêt particulier parce qu'elles sont, plus directement que les autres, liées à des thèmes alimentaires et végétaux, et que, d'une variante à l'autre, les sexes des partenaires respectifs se trouvent inversés.

Dans l'une (M<sub>158</sub>), il est question d'un jeune homme qui épouse une femme tapir dont il a une fille (version très proche, par conséquent, de celle des Vapidiana, M<sub>144</sub>). Il revient s'établir parmi les siens en leur expliquant que, grâce aux tapirs, ils pourront, comme lui, se repaître de nourritures prodigieuses (ce qui renvoie aux mythes guyanais M<sub>114</sub> à M<sub>116</sub>, où le tapir est le maître de l'arbre de vie). Mais les femmes ne supportent pas la présence des tapirs, qui saccagent les jardins et souillent les sentiers. Ce sont des jardinières trop méticuleuses, (dans les versions tacana, c'est l'homme qui se montre gourmet trop délicat ; cf. Hissink-Hahn, p. 297). Découragés, l'homme et sa famille tapir disparaissent. A jamais, l'humanité sera privée de la nourriture prodigieuse (Ribeiro 2, p. 128-129).

La seconde version (M<sub>159</sub>) évoque le temps où les hommes ne faisaient que chasser, les femmes ayant toute la charge des travaux agricoles. Pour-

I. « L'efficacité de cette technique de pêche est remarquable. Ma femme et moi avons participé à une pêche... qui réunissait 100 personnes originaires de plusieurs villages. La quantité de poissons tués s'éleva à deux tonnes. » (Murphy 2, p. 59.)

tant, une Indienne négligeait son jardin et se refusait aux avances de son mari. Celui-ci la surveille et découvre une bauge de tapir pleine de bouse, au milieu de la plantation. C'est là que, chaque jour, la femme vient rejoindre un amant, qu'elle semble d'ailleurs plus empressée à satisfaire de bonne cuisine que de caresses. Aidé de son beau-frère, le mari tue le tapir dont la femme réussit à garder le pénis, pour en tirer des plaisirs solitaires. On la surprend, on met le feu à sa hutte pendant qu'elle est au bain, le pénis est entièrement consumé. La femme meurt de mélancolie (*l.c.*, p. 133-135).

La première version s'achève donc sur un déni alimentaire, la seconde sur un déni sexuel. Considérons de plus près l'aspect alimentaire, dans les versions où il ressort le mieux.

Les mythes vapidiana et arekuna d'origine du poison de pêche racontent comment fut procurée aux hommes une substance incomestible (bien qu'elle relève de la catégorie des nourritures), et végétale.

La première version ofaié raconte comment fut déniée aux hommes une nourriture végétale prodigieuse, suprêmement comestible.

Les mythes d'origine des poissons racontent comment fut procurée aux hommes une nourriture animale et comestible, elle-même fonction d'une nourriture végétale incomestible (le timbó), qui procure l'autre en quantités prodigieuses.

Comment qualifier alors le mythe mundurucu d'origine du timbó ? Celui-ci n'est pas retiré mais laissé ; le déni affecte un poison suprême : la crasse féminine, qui se distingue de l'autre par des caractères bien particuliers : elle est d'origine animale, car elle provient du corps humain ; et sa cause est en même temps culturelle, puisque la saleté en question est celle d'une femme dans son office de cuisinière.

Sous l'aspect alimentaire, par conséquent, les mythes présentement comparés peuvent être classés au moyen de quatre oppositions :

	M <sub>144</sub> , M <sub>145</sub> : origine du timbó	M <sub>158</sub> : perte de la nourriture prodigieuse	M <sub>143</sub> : perte du timbó prodigieux	M <sub>150</sub> etc. : origine des poissons
Comestible/incomestible ...	-	+	-	+
Animal/végétal .....	-	-	+	+
Culturel/naturel .....	-	-	+	-
Procuré/dénié .....	+	-	-	+

En plus de l'aspect alimentaire, tous ces mythes offrent aussi un aspect sexuel. Comme dans le reste du monde, les langues sud-américaines attestent que les deux aspects sont étroitement liés. Les Tupari signifient le coït par des locutions dont le sens propre est : « manger le vagin » (*kümä ka*),

« manger le pénis » (*ang ka*) (Caspar I, p. 233-234). Il en est de même en mundurucu (Strömer, p. 133). Les dialectes kaingang du Brésil méridional ont un verbe qui veut dire indistinctement « copuler » et « manger » ; dans certains contextes il peut être nécessaire de préciser : « — avec le pénis », pour éviter l'amphibologie (Henry, p. 146). Un mythe cashibo (M<sub>160</sub>) raconte qu'à peine créé, l'homme demanda à manger ; et le soleil lui apprit comment semer ou planter le maïs, le bananier et les autres plantes comestibles. Alors l'homme interrogea son pénis : « Et toi, que veux-tu manger ? » Le pénis répondit : « Le sexe féminin. » (Métraux 7, p. 12-13.)

Il est néanmoins remarquable que, dans les mythes précités, le code sexuel soit apparent, seulement dans ses références masculines : pénis du tapir, explicitement désigné et complaisamment décrit. Quand les références sont féminines, le code sexuel passe à l'état latent et se dissimule sous le code alimentaire : moyen de pêche (timbó), objet de pêche (poisson), procurés ; nourriture prodigieuse, ou poison prodigieux, perdus...

Pour comprendre cette absence de parité entre les deux codes, il faut tenir compte d'un fait ethnographique. Dans leur vie sexuelle, les Indiens du Brésil se montrent particulièrement susceptibles aux senteurs du cores féminin. Les Tupari croient que l'odeur vaginale d'une vieille femme tps cause de migraine pour son partenaire masculin, tandis que seule, celle ud'ne femme jeune est inoffensive (Caspar I, p. 210). A la vue d'un fruit pourri et plein de vers, Mair, le démiurge urubu, s'écrie : « Cela pourrait faire une charmante femme ! » ; et le fruit se transforme en femme incontinent (Huxley, p. 190). Dans un mythe tacana, le jaguar renonce à violer une Indienne après avoir flairé sa vulve, qui lui paraît sentir comme de la viande vérieuse (Hissink-Hahn, p. 284-285). Un mythe mundurucu déjà cité (M<sub>58</sub>) conte qu'après que les animaux eurent fait un vagin aux premières femmes, le tatou frotta chaque organe avec un bout de noix pourrie ; d'où leur odeur caractéristique (Murphy I, p. 79)<sup>1</sup>.

Nous retrouvons donc, mais cette fois en termes de code anatomique, la puanteur et la pourriture dont nous avons déjà établi qu'elles connotent la nature, par opposition à la culture. Et la femme est partout nature, même chez les Bororo matrilinéaires et matrilocaux où la maison des hommes, strictement interdite à l'autre sexe, joue le rôle de sanctuaire pour la vie religieuse, en même temps qu'elle offre l'image de la société des âmes, pour les vivants.

De même qu'à l'état de nature l'humanité se nourrissait de bois pourri, donc d'un aliment incomestible ; de même que le poison de pêche — lui aussi de l'ordre de la nourriture incomestible — peut être l'équivalent d'une crasse infantile, si l'enfant est issu de la conjonction directe d'un homme

1. Pour la même raison sans doute, un mythe warrau confie au bunia, l'oiseau-puant (plus haut, p. 192 sq.), le soin de façonnier le vagin de la première femme (Roth I, p. 131). Inversement, le démiurge Makunaima a donné du goût aux fruits du palmier inaja (*Maximiliana regia*), primitivement insipides, en les frottant contre son pénis (K.G. I, p. 33 sq.).

avec un animal, c'est-à-dire avec la nature, ou de la crasse féminine si celle-ci est d'origine culinaire, résultant d'une conjonction directe de la femme avec la culture ; de même la puanteur est la manifestation naturelle, sous forme incomestible, de la féminité dont l'autre manifestation naturelle — le lait — offre l'aspect comestible. L'odeur vaginale est donc la contrepartie de la fonction nourricière : lui étant antérieure, elle en offre l'image inversée et peut être tenue pour sa cause, puisqu'elle l'a précédée dans le temps. Le code anatomique et physiologique restitue ainsi un schème logique qui nous était d'abord apparu en termes de code alimentaire, et conformément auquel la sarigue, congrue à la pourriture que consommaient les hommes avant l'introduction de l'agriculture, pouvait être à l'origine de celle-ci (p. 191)<sup>1</sup>. Mais il s'agit alors d'une sarigue vierge. En effet, c'est en devenant mère, que la femme est comparable à la sarigue nourricière. Quand elle ne fait qu'accéder à la vie sexuelle, elle sent simplement mauvais.

Tout cela, le mythe bororo d'origine des maladies ( $M_5$ ) l'affirme implicitement. On a vu que la jeune héroïne, gloutonne de poisson, introductory de la mort, est transformable en personnage de sarigue dont on a fait varier les attributs en les poussant à la limite (p. 255). Sous cet aspect, elle redouble sa grand-mère morte, qui empuantissait son petit-fils de gaz intestinaux et faisait ainsi fonction de moufette (cf. plus haut, p. 185). Cette dernière assimilation est indirectement corroborée par le mythe d'Asaré ( $M_{124}$ ), et par la symétrie qu'il offre avec le mythe du dénicheur d'oiseaux ( $M_1$ ) qui appartient au même groupe que  $M_5$ . La moufette aux pets meurtriers figure aussi dans des mythes toba et matako (Métraux 5, p. 128-129 ; 3, p. 22-23). Elle est à l'origine de la mort dans un mythe ofaié ( $M_{75}$ ).

Nous avons démontré le parallélisme des animaux secourables qui interviennent dans  $M_1$  et dans  $M_{124}$ . A cette occasion, nous avons remarqué que, dans chaque mythe aussi, un quatrième personnage survient en dernier, qui n'est plus un simple animal mais un parent : grand-mère dans  $M_1$ , qui agit positivement en donnant un bâton magique au héros ; oncle dans  $M_{124}$ , qui agit négativement en tuant le crocodile avec son fluide délétère, car cet oncle est une moufette. D'un mythe à l'autre, on observe donc une transformation :

a)  $(M_1)$  grand-mère secourable (humaine) —————  $(M_{124})$  oncle secourable (animal = moufette)

Et, comme nous avons également démontré que  $M_1$  et  $M_5$  sont eux-mêmes symétriques, il n'est pas surprenant que, par l'entremise de  $M_{124}$ , se vérifie maintenant la transformation :

b)  $(M_1)$  grand-mère secourable (humaine) —————  $(M_5)$  grand-mère hostile (humaine ≡ moufette)

1. On notera que, dans les versions kraho du mythe d'Étoile ( $M_{99}$ ), celle-ci, violée et souillée, empoisonne ses beaux-frères coupables, soit avec sa salive, soit avec une infusion d'écorce, préparation analogue au timbó.

Cela posé, on comprend que, dans ses deux épisodes successifs, le mythe d'origine des maladies illustre les deux manières concevables, pour une femme, de ne pas se conduire en mère : une manière physique s'il s'agit d'une grand-mère, femme ayant passé l'âge de la procréation ; et une manière morale, s'il s'agit d'une jeune femme déjà mère, qu'un appétit avide incite à délaisser son enfant. L'une tue métonymiquement par ses pets (partie du corps), l'autre, par les maladies qu'elle exsude métaphoriquement, faute de pouvoir évacuer la nourriture ingérée. Si différentes qu'elles soient, ces deux solutions relèvent d'une seule et même démonstration : retirez la maternité de la féminité, reste la puanteur.

\* \*

Ce qui précède n'est qu'une nouvelle manière d'administrer la « preuve par la sarigue » (p. 178-191). Nous reviendrons maintenant au mythe arekuna pour l'envisager sous d'autres aspects qui, d'ailleurs, nous ramèneront toujours au même point, ou peu s'en faut.

Commençons par relever un détail qui permettra, par une voie différente de celle que nous avons empruntée, de consolider le groupe du « tapir séducteur ». Il va sans dire que ce groupe mériterait une étude spéciale, qui ne peut être entreprise ici où nous nous contenterons d'ébaucher ses contours<sup>1</sup>.

Quand les Indiens de  $M_{145}$  décident de tuer le tapir femelle qui a dévasté

1. Ainsi, pour élucider la fonction sémantique du « renard » de  $M_{144}$ - $M_{145}$ , il faudra construire un groupe qui exploite de façon contrapunctique, en dépit de sa simplicité apparente, un nombre considérable d'oppositions : reclus/exclu ; nourri/anti-nourri ; humain/animal ; mère vraie/mère adoptive ; femme nourricière/ogresse ; mère/épouse ; moufette/renarde ; timbó/poisson :

$M_5$	enfant (1) reclus .....	anti-nourri par mère vicariante ≡ moufette.	..... exclu par mère humaine — anti-nourrice, gloutonne de poisson pêché au timbó.
	enfant (2) .....	.....	
$M_{144}$ - $M_{145}$	enfant exclu .....	nourri par mère vicariante ≡ renarde.....	..... recueilli par nourrice animale (tapir) → épouse, féconde en timbó à pêcher le poisson.
	.....	.....	

Après quoi, on devra suivre les transformations de la « renarde » depuis l'Amazonie (cf.  $M_{109}$ , où c'est une sarigue) jusqu'à l'extrême sud du continent, chez les Yamana, où la renarde, mère adoptive de jumeaux issus par dédoublement d'un enfant abandonné parce qu'il pleurait sans arrêt, projette ensuite de les manger ; attitude que les indigènes expliquent par les goûts nécrophages de l'espèce (Gusinde, t. II, p. 1141-1143).

leurs plantations, le héros — dont le tapir est la femme, enceinte au surplus — les adjure en ces termes : « Si vous voulez tuer ce tapir, tirez-lui une flèche à l'aisselle, mais pas au ventre... Vous pouvez le tuer, mais pas au ventre ! Vous pouvez tirer à la tête, ou aux pattes, pas au ventre ! » (K.G. I, p. 70). Cette ébauche d'énumération des diverses parties du corps que les flèches peuvent atteindre, une seule étant exclue, remet aussitôt en mémoire un développement analogue d'un mythe bororo résumé au début de ce livre ( $M_2$ , p. 56-58), et sur l'intérêt duquel nous avons déjà appelé l'attention (p. 216). Pour se venger de l'Indien qui a violé sa femme, Baitogogo lui tire successivement plusieurs flèches en s'écriant : « Reçois cette blessure à l'épaule, mais ne meurs pas ! Reçois cette blessure au bras, mais ne meurs pas ! Reçois cette blessure à la hanche, mais ne meurs pas ! Reçois cette blessure à la fesse, mais ne meurs pas ! Reçois cette blessure à la jambe, mais ne meurs pas ! Reçois cette blessure au visage, mais ne meurs pas ! Reçois cette blessure au flanc... et meurs ! » (Colb., p. 202-203)<sup>1</sup>. Or, on se souvient que la victime est un homme du clan du tapir, donc lui aussi un « tapir séducteur ». Nous avions précédemment invoqué cet argument pour mettre  $M_2$  (mythe d'origine de l'eau terrestre et bienfaisante) en corrélation et en opposition avec le mythe kayapo de Bepkororoti ( $M_{125}$ ) qui explique l'origine de l'eau céleste et maléfique, et où le tapir, comme animal et comme gibier, est tué, dépoillé et découpé, d'une manière brouillonne et précipitée qui contraste avec le supplice raffiné que  $M_2$  inflige à l'homme tapir. Le mythe arekuna complète et enrichit cette comparaison, puisqu'il contient un épisode du même type et que, comme le mythe bororo, il met en scène un tapir séducteur (femelle au lieu de mâle ; et un animal, au lieu d'un humain). Dans  $M_{125}$  par conséquent, le tapir, qui préserve sa nature animale et peut être dit, pour faciliter la comparaison avec  $M_2$  et  $M_{145}$ , subir une transformation identique (à elle-même), est victime d'un meurtre bâclé, tandis que, dans  $M_2$  et  $M_{145}$  (qui s'opposent entre eux sous le double rapport : mâle-femelle, et humain-animal), le tapir est victime d'un meurtre soigné, mais dans des intentions bien différentes puisqu'il s'agit, soit de le blesser partout avant de le tuer ( $M_2$ ), soit ( $M_{145}$ ) de le tuer n'importe où, avant de le blesser en un point déterminé (le ventre, où l'enfant risquerait d'être touché) :

$$M_{125} \text{ (tapir} \longrightarrow \text{tapir)} =^f \text{(meurtre bâclé)}$$

$$M_2 \text{ (tapir} \longrightarrow \text{humain)} =^f \text{(meurtre soigné : blesser} > \text{tuer)}$$

$$M_{145} \text{ (humain} \longrightarrow \text{tapir)} =^f (\quad - \quad - : \text{tuer} > \text{blesser})$$

1. A propos d'autres mythes, Koch-Grünberg (I, p. 270 sq.) avait déjà souligné la valeur topique de cette tournure narrative. Il serait intéressant de rechercher si les mythes qu'il cite en exemple, et ceux que nous comparons sous le même rapport, pourraient eux aussi former un groupe. Par ailleurs, on trouvera dans Colbacchini (2, p. [25], n. 2) plusieurs exemples d'emploi de la même tournure dans le discours.

Pour justifier ce système d'équations, précisons que l'homme du clan tapir de  $M_2$  est réductible à une « fonction tapir » assumée par un humain, tandis que le tapir femelle de  $M_{145}$  l'est à une « fonction humaine » (mère et épouse) assumée par un animal.

Passons maintenant à un second aspect de  $M_{145}$  (version arekuna) et  $M_{144}$  (version vapidiana) : pourquoi l'origine du poison de pêche est-elle liée au motif du tapir séducteur ? Comme nous nous proposons de montrer que cette liaison suppose une conception très particulière de la place des poisons végétaux dans le système des êtres, nous introduirons d'abord un nouveau mythe : celui de l'origine du curare, qui est un poison de chasse, et non de pêche. Il provient d'une petite tribu de langue carib, établie sur le cours moyen des rios Trombetas et Cachorro :

#### *M<sub>161</sub>. Kachiyana : origine du curare.*

Il y avait une fois un jeune célibataire qui vivait loin des siens, dans une hutte isolée. Au retour d'une chasse particulièrement fructueuse, il fit cuire tout son gibier et le mangea, sauf une femelle de singe guariba (*Alouatta* sp.) qu'il mit à boucaner jusqu'au lendemain. Puis il se coucha.

A son réveil, il voulut manger le singe avant de partir à la chasse, mais, à la vue du corps dont il avait flamboyé les poils, il ressentit une répugnance. La colère le saisit : « Que me fait cette guenon ? J'ai faim et ne puis la manger ! » Mais il la laissa au boucan, et s'en fut chasser.

Le soir, il dîna du gibier qu'il avait tué dans la journée, et il dit : « Demain, je mangerai la guenon... » Le jour venu, la même scène se renouvela ; il lui suffit de jeter les yeux sur la guenon pour que l'envie lui passe d'y goûter, tant elle lui paraît grasse et jolie. Après un dernier coup d'œil à la guenon, il soupire : « Si elle pouvait se transformer en femme pour moi ! »

Le repas était prêt quand il revint de la chasse : viande, bouillon, galettes... Et aussi le lendemain, après la pêche. L'Indien s'interroge, furète : il trouve enfin une mignonne femme couchée dans son hamac, qui lui dit être la guenon qu'il a souhaitée pour épouse.

La lune de miel terminée, l'homme amène sa femme au village, pour la présenter à ses parents. Puis c'est le tour de la femme d'introduire son mari auprès des siens : une famille de singes, dont la hutte est en haut d'un arbre. La femme aide l'homme à grimper ; le lendemain, et elle s'éloigne avec les autres singes. Ni elle ni eux ne reviennent, et le héros, incapable de descendre seul, reste bloqué au sommet de l'arbre.

Un matin, le vautour-royal passe par là. Il interroge l'homme qui raconte son histoire, et explique sa position difficile. « Attends un peu ! » dit le vautour en se forçant à éternuer. De son nez, la morve jaillit, coula jusqu'au sol et se changea en liane. Mais cette liane était si mince que l'homme objecta qu'elle risquait de rompre sous son poids. Le vautour fit alors appel à l'aigle-harpie (port. « gavião-real ») qui éternua à son tour et dont les filaments de morve formèrent une plus grosse liane, le long de laquelle le héros se laissa glisser [cf.  $M_{116}$ - $M_{117}$ ].

Avant de le quitter, l'aigle-harpie lui offrit le moyen de se venger. Qu'il coupe la liane dite « flèche de l'aigle-harpie », qu'il la prépare selon ses instructions, et qu'après avoir dûment invoqué son protecteur, il aille chasser les singes guariba.

Ainsi fait l'homme. Tous les singes guariba sont tués, sauf un petit, dont descendent les singes actuels (Frikel I, p. 267-269).

Il y aurait beaucoup à dire sur ce mythe. En effet, le poison de chasse (et jadis peut-être de guerre) des Kachúyana est extrait d'une liane. Sa préparation exige une longue abstention de tout contact, direct ou indirect, avec le corps féminin. Pour cette raison, on en charge souvent de jeunes hommes célibataires. Les indigènes tiennent l'aigle-harpie pour le plus puissant sorcier de l'au-delà<sup>1</sup>. Enfin, et bien que le poison serve aujourd'hui principalement à chasser les singes coata (dont la chair est plus appréciée et qui sont consommés rituellement), c'est avec un pinceau de poils de guariba — qui sont des singes barbus — que les indigènes enduisent leurs flèches de poison (I.c., p. 269-274). Cette espèce semble doublement marquée sous le rapport du poison et de la pourriture. Comme les autres singes, les guariba sont normalement chassés avec des flèches empoisonnées. Mais, « même gravement blessé, le bugio [= guariba] reste accroché dans l'arbre, le corps dans le vide et suspendu par la queue. On dit même qu'il peut rester ainsi pendant plusieurs jours, et qu'il ne tombe que quand il est à demi décomposé » (Ihering, vol. 33, p. 261). Il faut donc que le guariba soit pourri pour céder au poison, à l'inverse de la sarigue des mythes gé qui, pourrie ou souillée, devient elle-même poison. Quoi qu'il en soit, et pour ne pas nous éloigner de notre but qui est de dégager les caractères communs aux mythes d'origine des poisons végétaux, nous retiendrons seulement quelques aspects d'un problème complexe.

Un premier caractère saute aux yeux : le poison provient toujours d'une ordure corporelle : crasse féminine (M<sub>143</sub>), crasse infantile (M<sub>144</sub> à M<sub>146</sub>), morve (M<sub>161</sub>, où l'on voit deux espèces de liane naître de la morve des oiseaux protecteurs, bien que, reconnaissions-le, rien n'indique que l'espèce vénéneuse ait la même origine). De plus, cette ordure est hyperbolique dans les principaux mythes : elle résulte d'une activité culinaire démesurée (M<sub>143</sub>) ; elle appartient à un enfant doublement « naturel » (né hors mariage, fils d'une bête : M<sub>145</sub>) ; ou à un oiseau, maître du poison, dont la morve est décrite (par opposition à celle d'un autre oiseau) comme particulièrement copieuse (M<sub>161</sub>).

Surtout, on dirait que, pour aboutir au poison, les mythes doivent tous

1. « Là-haut se trouve toute la science du vautour, » disent les indigènes de Surinam pour expliquer la place faite à cet oiseau dans leurs mythes (Van Coll, p. 482). Les aigles véritables (*Aquila*) n'existent pas au Brésil, où le terme « gavião-real » désigne généralement une des quatre espèces d'aigle-harpie, soit deux espèces du genre *Spizaetus* (aussi appelées « gavião pega-macaco »), et *Morphnus guianensis* et *Thrasaetus harpyia*, dont l'envergure peut atteindre 2 m. (Ihering, art. « Harpia »).

passer par une sorte de défilé dont l'étroitesse rapproche singulièrement la nature et la culture, l'animalité et l'humanité.

La femme mundurucu (M<sub>143</sub>) se place sous la protection d'une grenouille, et elle la sert comme cuisinière, c'est-à-dire en capacité d'agent culturel. Le héros arekuna (M<sub>145</sub>) se laisse séduire par un tapir femelle ; le héros kachúyana (M<sub>161</sub>) par une guenon. Partout, la nature imite le monde de la culture, mais à l'envers. La cuisine qu'exige la grenouille est le contraire de celle des hommes, puisqu'elle ordonne à l'héroïne de dépouiller le gibier, de disposer la viande sur le boucan et de mettre les peaux dans le feu, ce qui est agir en dépit du *bon sens* : on boucane en effet le gibier dans sa peau, et on entretient un lent feu de bois au-dessous<sup>1</sup>. Avec le mythe arekuna, ce caractère de monde à l'envers s'accuse encore davantage : le tapir femelle couvre son fils adoptif de tiques en guise de perles : « Elle les lui mit autour du cou, aux jambes, aux oreilles, aux testicules, sous les bras, sur tout le corps » (K.G. I, p. 69) ; pour elle, le serpent venimeux est une platine à rôtir les galettes de manioc, le chien est un serpent venimeux... Le héros kachúyana est obsédé par l'apparence humaine du cadavre fumé d'une guenon.

Il ne suffit donc pas de dire que, dans ces mythes, la nature, l'animalité, s'inversent en culture et en humanité. La nature et la culture, l'animalité et l'humanité, y deviennent mutuellement perméables. D'un règne à l'autre règne, on passe librement et sans obstacle : au lieu qu'un fossé existe entre les deux, ils se mêlent au point que chaque terme d'un des règnes évoque aussitôt un terme corrélatif dans l'autre règne, propre à le signifier comme il le signifie en retour.

Or, ce sentiment privilégié d'une transparence réciproque de la nature et de la culture, que traduit poétiquement la conduite du héros affamé de M<sub>161</sub>, et pourtant incapable de consommer un gibier dont la forme suggère celle de la gracieuse épouse qui lui manque, une certaine conception du poison ne serait-elle pas propre à l'inspirer ? Entre nature et culture, le poison opère une sorte de court-circuit. C'est une substance naturelle qui, comme telle, vient s'insérer dans une activité culturelle : chasse ou pêche, et qui la simplifie à l'extrême. Le poison surclasse l'homme et les moyens ordinaires dont il dispose, il amplifie son geste et anticipe ses effets, il agit plus vite et avec une plus grande efficacité. On comprendrait donc que la pensée indigène vit en lui une intrusion de la nature dans la culture. La première envahirait momentanément la seconde : pour quelques instants, une opération conjointe se déroulerait, où leurs parts respectives deviendraient indiscernables.

Si nous avons correctement interprété la philosophie indigène, l'usage

1. Cet épisode manque dans la version Kruse 2 de M<sub>143</sub> où tous les termes sont décalés du côté de l'humanité : les singes sont des enfants transformés, la grenouille, un sorcier à forme humaine mais dont le cri caractéristique trahit la nature véritable. Cf. plus haut, p. 265-266.

du poison apparaîtra comme un acte culturel, directement engendré par une propriété naturelle. Dans la problématique indienne, le poison définirait ainsi un point d'isomorphisme entre nature et culture, résultant de leur compénétration.

Or, cet être naturel qui se manifeste sans intermédiaire dans le procès de la culture, mais pour altérer son cours, offre l'image même du séducteur, pour autant qu'on le décrive exclusivement comme tel. En effet, le séducteur est un être dépourvu de statut social en rapport avec sa conduite — sinon, il ne serait pas exclusivement un séducteur — et agissant par la seule vertu de ses déterminations naturelles : beauté physique, puissance sexuelle, pour subvertir l'ordre social du mariage. Par conséquent, lui aussi représente l'intrusion violente de la nature au cœur même de la culture. Dès lors, on comprend que le poison de pêche puisse être fils d'un tapir séducteur, ou tout au moins d'une séductrice. Car la société humaine, qui est d'abord une société d'hommes, récuse la parité entre la séduction d'une femme par un homme, et la séduction d'un homme par une femme. Si l'opposition entre nature et culture est superposable à celle entre femelle et mâle, comme c'est pratiquement le cas dans le monde entier, et, de toute façon, chez les populations ici considérées, alors, la séduction d'une humaine par un animal mâle ne peut avoir qu'un produit naturel, selon l'opération :

$$a) \text{nature} + \text{nature} = \text{nature}$$

et par conséquent, les femmes séduites par un tapir deviendront des poissons, tandis que la séduction d'un homme par une bête femelle satisfait à l'opération :

$$b) \text{culture} + \text{nature} = (\text{nature} \equiv \text{culture})$$

avec le poison de pêche pour produit : être mixte et à sexualité ambiguë, que le mythe arekuna ( $M_{143}$ ) décrit sous l'aspect d'un enfant, mâle sans doute, mais dont les testicules n'ont pas atteint la maturité, et n'engendrent qu'une variété faible de poison. Mais que les deux opérations appartiennent à un même groupe ressort bien du fait que, dans la première, les femmes ne deviennent pas un animal quelconque. Comme poissons, elles rétablissent avec le timbó un rapport de complémentarité. Elles sont la matière de son action<sup>1</sup>.

La technique de la pêche respecte aussi la complémentarité mythique,

<sup>1</sup>. Que le poison de pêche soit l'enfant du tapir explique une singulière croyance sur les mœurs de cet animal : « Quand il trouve des étangs bien peuplés, il y dépose ses excréments, s'y plonge, les bat avec ses pieds ; le poisson, alléché, vient à l'odeur, mange, s'enivre, flotte sur l'eau, devient la pâture du tapir. Les créoles, au fait de sa ruse, l'attendent au bord des étangs, et emportent les restes de sa table. » En effet, explique-t-on, « sa fierte semblable à celle du cheval, est un enivrant pour le poisson dont il est très friand » (Pitou, vol. II, p. 44). Étonnant exemple de dénaturation du réel, sous l'influence d'un mythe incompris.

puisque les hommes et les femmes remplissent des fonctions distinctes. Les premiers ont un rôle actif, ils préparent et manipulent le timbó, et ils affrontent les poissons vivants. Le rôle des secondes est passif ; il consiste à se grouper vers l'aval pour attendre l'arrivée des poissons morts, charriés par le courant, et que les femmes se borneront à ramasser<sup>1</sup>. Soit :

	<i>[Plan mythique]</i>	<i>[Plan empirique]</i>
a)	$\begin{array}{c} (M_{143}) \\ \text{femmes} : \\ \text{poissons} \end{array}$	$\begin{array}{c} (M_{143}) \\ \text{enfant mâle} : \\ \text{timbó} \end{array} :: \begin{array}{c} \text{hommes} : \text{femmes} \\ \text{timbó} : \text{poissons} \end{array}$

le chiasme résultant de ce que, sur le plan mythique, la transformation des femmes en poissons est activement réalisée, celle de l'enfant en timbó, passivement subie, tandis que, sur le plan empirique, l'activité est le fait des hommes, et la passivité, des femmes.

A preuve la faute commise par l'héroïne mundurucu de  $M_{143}$ . Elle eût conservé sa précieuse toxicité physiologique, si ses regards étaient restés fixés vers l'amont, de telle sorte qu'il lui fût impossible de voir les poissons encore vivants autour d'elle : si donc elle avait respecté le principe de l'allocation des emplacements de pêche aux deux sexes. C'est ce principe qu'elle viole, en se retournant vers l'aval pour voir mourir les poissons, puisque les hommes, qui se tiennent en amont parmi les poissons vivants, regardent vers l'aval, tandis que les femmes guettent vers l'amont les poissons morts qui descendent au fil de l'eau. Usurpation de rôle qui entraîne une triple conséquence : la transformation du poison d'animal en végétal ; de culturel en naturel ; de bien féminin en bien masculin.

On notera également que l'équation :

	<i>[Plan empirique]</i>	
b)	$\begin{array}{c} \text{hommes} : \text{femmes} \\ :: \text{amont} : \text{aval} \end{array}$	

subsiste, au prix d'un renforcement des deux oppositions, dans le mythe arekuna ( $M_{145}$ ) où se trouvent confrontés, non les hommes et les femmes, mais les humains et les oiseaux piscivores. Ceux-ci sont, par rapport aux humains, comme, dans la pêche, les femmes sont par rapport aux hommes, puisqu'un autre mythe guyanais décrit les oiseaux aquatiques en ces termes : « tous les oiseaux qui vivent aujourd'hui au bord des eaux dormantes, dans la vase, se nourrissant de poisson et de chair décomposée » (K.G. I, p. 262). L'oiseau tuyuyu (nom amazonien du genre *Mycteria*, appelé jabiru plus au sud) qui joue, comme ambassadeur des oiseaux

<sup>1</sup>. Cf. par exemple cet épisode d'un mythe mundurucu : « Le cinquième jour, Perisuat rencontra un couple de jaguars qui pêchaient au timbó. Le mari était en amont, occupé à dissoudre le timbó, la femme se tenait en aval, pour ramasser le poisson. » (Murphy I, p. 99. Cf. aussi Kruse 2, p. 644-645.)

aquatiques, un rôle fatal dans M<sub>145</sub>, personnifie une espèce dont les représentants s'abattent par milliers après les crues, pour dévorer les poissons échoués en telles quantités qu'à défaut des oiseaux, croit-on, l'atmosphère serait infectée par la corruption organique (Ihering, vol. 36, p. 208-209). Les oiseaux, qui attendent que le poisson soit mort pour le manger, sont donc transformables dans les femmes qui, à la pêche, attendent que le poisson soit mort (tué par le travail des hommes) pour s'en emparer. L'épisode où les oiseaux exigent que la pêche ait lieu en eau profonde, s'explique par la transformation :

c) (hommes/femmes) : (amont/aval) :: (humains/oiseaux) : (rivière/bassin au pied de la chute)

Cette dernière équation est importante, parce qu'elle permet de démontrer que la perte du timbó d'origine humaine a la même cause dans M<sub>145</sub> que dans M<sub>143</sub>. Ici, la femme au timbó perd son pouvoir pour s'être mise — par sa faute — en position masculine. Là, l'enfant au timbó meurt pour s'être mis — par la faute des oiseaux, transformation des femmes pêcheuses — en position basse (au pied de la chute), congrue à l'aval, qui est la position féminine. Cette inversion d'un schème commun aux deux mythes s'accompagne d'une inversion de leurs conclusions respectives : perte du timbó extraordinaire (M<sub>143</sub>), origine du timbó ordinaire (M<sub>145</sub>).

Revenons à la problématique du poison. Le mythe arekuna en attribue l'origine à l'intervention de l'arc-en-ciel, et nous avons suggéré (p. 253 sq.) que l'héroïne du mythe bororo d'origine des maladies (M<sub>5</sub>), gloutonne de poissons péchés au timbó, pourrait être en rapport avec ce phénomène météorique. Elle est, en effet, la mère des maladies, et nous avons établi que, dans toute l'Amérique tropicale, celles-ci sont généralement imputées à l'arc-en-ciel, au moins quand elles prennent une forme épidémique. Tâchons d'approfondir cette conception.

A la différence de la vieillesse, des accidents et de la guerre, les épidémies creusent d'énormes lacunes dans la trame démographique. Elles ont cela de commun avec le poison de pêche, dont on a vu qu'il fait, dans la population des rivières, des ravages hors de proportion avec les résultats qu'on peut obtenir par d'autres moyens. Cette connexion entre maladie et pêche au poison n'est pas spéculative, puisqu'elle fournit l'argument d'un mythe guyanais :

#### M<sub>162</sub>. Carib : origine des maladies et du poison de pêche.

Dans les temps anciens, les hommes ignoraient la maladie, la souffrance et la mort. Il n'y avait pas de dispute. Tout le monde était heureux. Les Esprits de la forêt vivaient alors dans la société des hommes.

Un jour, l'un d'eux qui avait pris l'apparence d'une femme allaitant son bébé, rendit visite aux Indiens qui lui offrirent du ragoût si chaud et si pimenté que la femme surnaturelle fut brûlée « jusqu'au cœur ».

Elle demanda vite de l'eau, mais son hâte malveillante prétendit en manquer. L'Esprit courut alors se désaltérer à la rivière, laissant son enfant dans la hutte. Dès qu'elle fut sortie, une méchante femme le jeta dans la marmite qui bouillait sur le feu.

De retour dans la hutte, l'Esprit chercha partout son enfant, et quand, passant près de la marmite, elle remua machinalement le ragoût avec la cuiller à pot, elle vit le petit cadavre monter à la surface. Toute en larmes, elle accabla les Indiens de reproches et leur annonça que désormais, et pour qu'ils pleurent comme ils l'avaient fait pleurer, leurs enfants mourraient. Les femmes souffriraient aussi les douleurs de l'accouchement. Quant aux hommes, il ne leur suffirait plus de vider les cours d'eau avec leurs calebasses pour y ramasser le poisson, et de les remplir à nouveau pour que les poissons y abondent. Dorénavant, il leur faudrait travailler, peiner, et se donner du mal pour empoisonner les étangs avec des racines. Enfin, l'Esprit de la forêt tua la femme coupable, et offensa les enfants en insultant grossièrement la mémoire de leur mère. Les Esprits ayant ce tubercule en horreur, il disparut seulement quand le mot « patate » vint à être prononcé (Roth 1, p. 179. Pour l'analyse de ce mythe, cf. plus bas, p. 314 sq.).

Les mythes bororo (M<sub>5</sub>) et kayapo (M<sub>140</sub>) d'origine des maladies font d'un village, occupé par une partie de pêche collective, la victime, également collective, de la première épidémie. Deux mythes bororo (M<sub>2</sub>, M<sub>3</sub>) subordonnent l'avènement de la culture au massacre d'une population. De l'examen de ces deux mythes, nous avons inféré (p. 58-63) que le passage de la nature à la culture correspond, dans la pensée indigène, à celui du continu au discontinu.

Or, la problématique du poison de pêche nous a suggéré que celui-ci se situe, d'un point de vue sémantique, en un lieu où le passage de la nature à la culture s'opère sans solution de continuité ou presque. Disons que dans la notion que les indigènes se font du poison d'origine végétale, l'intervalle entre nature et culture, qui existe sans doute toujours et partout, se trouve réduit au minimum. Par conséquent, le poison de pêche ou de chasse peut être défini comme un continu maximum qui engendre un discontinu maximum, ou, si l'on préfère, comme une union de la nature et de la culture qui détermine leur disjonction, puisque l'une relève de la quantité continue, l'autre de la quantité discrète.

Ce n'est donc pas un hasard si le mythe arekuna (M<sub>145</sub>) d'origine du poison de pêche comporte un épisode — sur lequel nous reviendrons, et que nous ne ferons ici qu'évoquer brièvement — attribuant au morcellement de l'arc-en-ciel la discontinuité anatomique des espèces vivantes, c'est-à-dire l'avènement d'un ordre zoologique qui, comme celui des autres règnes, assure à la culture une prise sur la nature (L.-S. 8, 9 ; *passim*). Derrière cette juxtaposition de thèmes en apparence hétéroclites, on perçoit confusément à l'œuvre une dialectique des petits et des grands intervalles, ou, pour emprunter des termes commodes au langage musical, du chromatique et

du diatonique. Tout se passe comme si la pensée sud-américaine, résolument pessimiste par son inspiration, diatonique par son orientation, prêtait au chromatisme une sorte de malaisance originelle, et telle que les grands intervalles, indispensables dans la culture pour qu'elle existe, et dans la nature pour qu'elle soit pensable par l'homme, ne puissent résulter que de l'autodestruction d'un continu primitif, dont la puissance se fait toujours sentir aux rares points où il s'est survécu : soit au profit de l'homme, sous la forme des poisons dont celui-ci s'est rendu maître ; soit contre lui, dans l'arc-en-ciel qu'il ne peut contrôler.

Le chromatisme du poison est d'ordre idéologique, puisqu'il tient à la notion d'un très petit intervalle entre la nature et la culture. Celui de l'arc-en-ciel est empirique et sensible. Mais si, dans la ligne des considérations qui précèdent, on pouvait admettre que le chromatisme, en tant que catégorie de l'entendement, implique l'apprehension consciente ou inconsciente d'un schème coloré, certaines réflexions de Jean-Jacques Rousseau sur le chromatisme n'en prendraient que plus d'intérêt : « Ce mot vient du Grec *χρῶμα* qui signifie *couleur*, soit parce que les Grecs marquaient ce Genre par des caractères rouges ou diversement colorés ; soit, disent les Auteurs, parce que le Genre *chromatique* est moyen entre les deux autres, comme la couleur est moyenne entre le blanc et le noir ; ou, selon d'autres, parce que ce genre varie et embellit le Diatonique par ses semi-Tons, qui font, dans la Musique, le même effet que la variété des couleurs fait dans la Peinture » (*Dictionnaire de Musique*, art. « Chromatique »).

Il est à peine besoin de souligner que, comme G. Rouget (qui a magistralement posé le problème du chromatisme primitif dans un article récent) nous prenons ce terme dans l'acception très générale d'emploi de petits intervalles, qui recouvre le sens grec et le sens moderne, différents à d'autres égards, et qui préserve la signification commune que le mot chromatisme peut avoir en musique et en peinture. Nous continuerons d'ailleurs à citer Rousseau, pour montrer que la conception sud-américaine du chromatisme (d'abord pensé en termes de code visuel) n'a rien de bizarre et d'exotique, puisque, depuis Platon et Aristote, les Occidentaux témoignent à son égard (mais cette fois sur le plan musical) d'une pareille défiance, et lui attribuent la même ambiguïté ; l'associant, comme les Indiens du Brésil font de l'arc-en-ciel, à la souffrance et au deuil : « Le Genre *Chromatique* est admirable pour exprimer la douleur et l'affliction : ses Sons renforcés, en montant, arrachent l'âme. Il n'est pas moins énergique en descendant ; on croit alors entendre de vrais gémissements... Au reste, plus ce genre a d'énergie, moins il doit être prodigé. Semblable à ces mets délicats dont l'abondance dégoûte bientôt, autant il charme sobrement ménagé, autant devient-il rebutant quand on le prodigue » (*l.c.*). A quoi Littré, qui cite le début de l'article de Rousseau, ajoute : « Dans la conversation, le chromatique, du chromatique, signifie passage langoureux, mou, plaintif » (art. « Chromatique »).

C'est ici le lieu de rappeler qu'en Guyane, l'arc-en-ciel est appelé du nom

de la sarigue. Un raisonnement très différent de celui que nous poursuivons en ce moment nous avait conduit à voir, dans cette assimilation, l'effet du très petit intervalle qui, dans le personnage de la sarigue telle que les mythes la conçoivent, distingue des fonctions logiquement opposées : celle de donneur de vie, et celle de donneur de mort (p. 255). Par conséquent, la sarigue est, elle aussi, un être « chromatique ». N'administre-t-elle pas, d'ailleurs, du poison à ses séducteurs dans *M<sub>89</sub>*, et n'est-elle pas poison dans les autres mythes du même groupe ?

Nous n'irons pas jusqu'à suggérer qu'Yseult est réductible à une « fonction sarigue ». Mais, que l'analyse de mythes sud-américains nous ait amené à faire du poison de pêche ou de chasse, une variante combinatoire du séducteur, empoisonneur de l'ordre social, et qu'entre nature et culture, l'un et l'autre soient apparus comme deux modalités du règne des petits intervalles, est bien pour convaincre que le philtre d'amour et le philtre de mort sont interchangeables pour d'autres raisons que celles tirées de la simple opportunité, et donne à réfléchir sur les causes profondes du chromatisme de *Tristan*.

*C I N Q U I È M E P A R T I E*

## SYMPHONIE RUSTIQUE EN TROIS MOUVEMENTS

« Mais aussi vois-tu bien que ce ne sont pas contes qui ressemblent fort aux fables vagues, et vaines fictions que les poëtes et autres fabuleux écrivains controuvent à plaisir, ne plus ne moins que les araignées qui d'elles-mêmes sans aucune matière ni sujet, filent et tissent leurs toiles, ains est apparent qu'ils contiennent des accidents et mémoires de quelques inconvénients : ainsi comme les Mathématiciens disent, que l'arc-en-ciel est une apparence seulement de diverse peinture de couleur, par la réfraction de notre vue contre une nuée : aussi cette fable est apparence de quelque raison qui replie et renvoie notre entendement à la considération de quelque autre vérité. »

PLUTARQUE, *De Isis et d'Osiris*, trad. Amyot ; § x.

# I

## DIVERTISSEMENT SUR UN THÈME POPULAIRE

I. <i>Divertissement sur un thème populaire</i>	291
II. <i>Concert d'oiseaux</i>	306
III. <i>Noces</i>	325

Revenons maintenant au mythe de référence, et faisons le point. Où en sommes-nous ?

Nous avons établi que les mythes bororo ( $M_1$  et  $M_5$ ) et gé ( $M_7$  à  $M_{12}$ ) appartiennent à un même groupe, et qu'il est possible de passer d'un mythe à un autre moyennant certaines transformations. La principale de ces transformations se situe sur le plan étiologique, puisque des mythes, dont le héros est pareillement un dénicheur d'oiseaux, se présentent, tantôt comme mythe d'origine de l'eau ( $M_1$ ), tantôt comme mythes d'origine du feu ( $M_7$  à  $M_{12}$ ). Les Bororo illustrent le premier cas, les Gé le second. Encore faut-il rappeler qu'il ne s'agit pas de n'importe quel feu, ni de n'importe quelle eau. Le feu est celui du foyer domestique ; et l'eau, celle qui éteint les foyers domestiques, sous forme de tempête et de pluie.

Cette opposition est recoupée par une autre. Dans tous les mythes, la réussite du héros au cours d'une expédition qui le conduit, soit au royaume des âmes, maîtresses de l'eau (Bororo), soit chez le jaguar, maître du feu (Gé), est directement ou indirectement subordonnée à certaines précautions concernant le bruit : ne pas provoquer de bruit, ne pas être provoqué par le bruit ; disons, pour simplifier, une *conduite de mutisme* ou une *conduite de surdité*. Même le mythe sherenlé ( $M_{12}$ ), d'où ce motif est apparemment absent, y fait allusion à la fin, comme par une sorte de repentir : de retour au village et porteur de viande rôtie, en butte aux questions des siens le héros *fait la sourde oreille*, prétendant que la viande a été simplement cuite au soleil (p. 81). Sa conduite de surdité fait ainsi pendant à la conduite de mutisme du héros bororo, tandis que le héros apinayé ( $M_9$ ) a l'oreille trop fine (il entend l'appel du bois pourri), et que celui du mythe timbira ( $M_{10}$ ) fait trop de bruit en mangeant. Dans cette perspective, la ligne de démarcation se déplace et traverse le groupe gé, mettant d'un côté les mythes bororo et timbira (conduite de mutisme, plus ou moins efficace), de l'autre les mythes apinayé et sherenlé (conduite de surdité, plus ou moins efficace aussi).

Négativement et positivement, tous les mythes se rapportent à l'origine

de la cuisson des aliments. Ils opposent cette façon de se nourrir à d'autres : celle des carnivores, mangeurs de viande crue ; celle des charognards, mangeurs de viande corrompue. Mais — et c'est là une troisième différence — les mythes évoquent diverses formes de cannibalisme : aérien (les urubus) et aquatique (les piranhas) dans le mythe bororo ; terrestre dans les mythes gé, mais alors, tantôt naturel, et portant sur la chair crue (animal carnassier), tantôt surnaturel et portant sur la chair cuite (ogresse apinayé).

Après cette mise en forme, nous pourrions considérer notre tâche terminée si deux difficultés ne subsistaient.

En premier lieu, pourquoi les Bororo rattachent-ils l'origine de la tempête et de la pluie (l'anti-feu) aux suites d'uninceste, alors que le thème correspondant manque dans les mythes gé ? Sans doute le thème ne manque-t-il pas absolument, puisque l'antagonisme entre père et fils (qui, en filiation matrilinéaire, sont des alliés) y est remplacé par celui entre deux beaux-frères dont l'un est un adulte, l'autre un enfant. Mais, au lieu de l'inversion directe à laquelle on s'attend<sup>1</sup>, il y a là seulement un affaiblissement de l'opposition, qui est une constante du groupe, entre deux hommes de générations différentes, mis en relation par l'intermédiaire d'une femme. Cet affaiblissement doit être expliqué.

En second lieu, comment interpréter la connexion étrange, commune à toutes les versions ou presque, entre la cuisson des aliments et l'attitude envers le bruit ?

Les deux problèmes n'en font en réalité qu'un seul, et, dès qu'on s'en est aperçu, la solution apparaît. Pour mener à bien cette démonstration difficile, nous nous permettrons de recourir à une méthode peu orthodoxe, qui consistera à délaisser par moment nos mythes brésiliens, en faveur de quelques rapides excursions dans le domaine de la mythologie générale et du folklore. Ces semblants de détours seront, en fait, des raccourcis.

\* \* \*

Si l'on demandait *ex abrupto* à un ethnologue quelles sont les circonstances où le bruit désordonné est prescrit par la coutume, il y a gros à parier qu'il en citerait immédiatement deux : le charivari de la tradition européenne, et le vacarme auquel un nombre considérable de sociétés dites primitives (et aussi civilisées) se livrent ou se livraient, à l'occasion des éclipses de soleil et de lune. Considérons-les successivement.

L'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert définit le charivari comme suit : « Ce mot... signifie et peint le bruit de dérisio[n] qu'on fait la nuit avec des poêles, des bassins, des chaudrons, etc., aux portes des personnes qui convolent en secondes, en troisièmes noces, et même de celles qui épousent des personnes d'un âge fort inégal au leur.

<sup>1</sup>. On verra plus bas, p. 301-302, que l'inversion existe, mais sous forme indirecte.

« Cet abus s'était autrefois étendu si loin, que les reines mêmes qui se remariaient n'étaient pas épargnées » (art. « Charivari »).

Van Gennep énumère les circonstances et les personnes qui donnent lieu à charivari : mariage entre conjoints d'âge trop inégal ; remariage des veufs ; maris battus par leur femme ; filles qui délaissent un amoureux bien vu de l'opinion pour un prétendant plus riche, trop âgé, ou étranger ; filles qui mènent une vie déréglée ; fiancées enceintes qui se marient en blanc ; garçons qui se « vendent » à une femme pour son argent ; femmes mariées adultères ; filles qui ont un homme marié pour amant ; maris complaisants ; mariages violant les degrés prohibés. Selon Du Cange, il existerait une possibilité de rachat, en payant un droit de compensation à l'Abbé de la Jeunesse. Dans la majorité des cas, note Van Gennep, c'est à l'homme plutôt qu'à la femme que se fait le charivari (V.G., t. I, vol. II, p. 614-620).

Quant au vacarme à l'occasion des éclipses, son but ostensible serait d'effrayer, pour le mettre en fuite, l'animal, ou le monstre, prêt à dévorer, le corps céleste. La coutume a été signalée dans le monde entier : Chine, Birmanie, Inde, Malaisie ; en Afrique, surtout au Dahomey et dans les territoires voisins ; en Amérique, depuis le Canada jusqu'au Pérou en passant par le Mexique. Elle était également connue des anciens, puisque Tite-Live et Tacite la mentionnent, et elle semble avoir subsisté jusqu'à une époque récente, sous sa forme traditionnelle ou réduite au mythe qui l'explique, en Italie, en Scandinavie, et en France même, avec la croyance que l'éclipse est due à un loup, attaquant la lune ou le soleil.

Qu'y a-t-il de commun entre les deux cas, et quel résultat cherche-t-on vraiment à obtenir, en faisant du bruit ?

A première vue, la réponse paraît facile. Le charivari sanctionne les unions répréhensibles, et l'éclipse semble être l'effet d'une conjonction dangereuse : celle du monstre dévorateur et du corps céleste lui servant de proie. L'interprétation courante du vacarme à l'occasion des éclipses achèverait de convaincre que le bruit doit mettre en fuite, ici le monstre cosmologique qui dévore l'astre, là le « monstre » sociologique qui « dévore » sa non moins innocente proie. Et pourtant, il suffit de parcourir les exemples de Van Gennep pour voir que cette explication ne peut s'appliquer à tous. Parfois, le charivari s'adresse à la victime supposée, plutôt qu'à celui ou à celle qui se conduit abusivement.

Cherchons donc à cerner les choses de plus près. La difficulté provient de ce que, selon les cas considérés, le bruit paraît sanctionner, tantôt une conjonction répréhensible, tantôt une disjonction pleine de risques. Mais n'est-ce pas que la conjonction ne constitue pas le phénomène premier ? Dans le cas du mariage comme dans celui de l'éclipse, elle se définit d'abord négativement : c'est la rupture d'un ordre faisant alterner, par un enchaînement régulier, le soleil et la lune, le jour et la nuit, la lumière et l'obscurité, la chaleur et le froid ; ou bien, cette fois sur le plan sociologique, des hommes

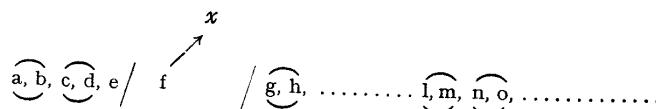
et des femmes qui sont entre eux dans un rapport de convenance réciproque, du point de vue de l'état civil, de l'âge, de la fortune, etc. :

a, b, c, d, e, ..... f, g, h, ..... i, m, n, .....

Ce que sanctionne le vacarme n'est pas une simple conjonction entre deux termes de la chaîne syntagmatique, c'est-à-dire une situation du type :

a, b, c, d e ..... f, g, h, ..... i, m, n, .....

mais quelque chose de plus complexe qui consiste, d'une part dans la *rupture* de la chaîne syntagmatique, d'autre part dans l'*intrusion* d'un élément étranger à cette même chaîne : élément qui *capte* — ou cherche à capturer — un terme de la chaîne, et provoque ainsi la désunion de celle-ci.



La notion de captation permet de surmonter l'antinomie de la disjonction et de la conjonction, surtout si l'on précise qu'elle peut affecter, soit un terme d'une paire virtuelle, soit le terme jouant le rôle d'intermédiaire entre les termes de cette paire virtuelle.

Une enquête inédite sur le charivari, due à P. Fortier-Beaulieu, et que nous remercions M. Georges-Henri Rivière, conservateur en chef du Musée des Arts et Traditions populaires, d'avoir bien voulu mettre à notre disposition, confirme empiriquement l'analyse qui précède. Bien qu'elle mentionne, parmi les causes de charivari, les différences d'âge entre les conjoints, la mauvaise conduite de l'un d'eux, le mariage d'une fille enceinte, le refus de donner un bal à l'occasion des noces, il est frappant que 92,5 % des cas recensés concernent le remariage accompagné de différences d'âge ou de fortune, ou entre conjoints trop âgés, ou survenant après une mauvaise conduite pendant le veuvage. Ces sortes de remariage apparaissent sans doute exorbitantes. Mais elles rendent aussi manifeste la nature profonde du remariage, qui consiste toujours dans la captation — par un individu que son veuvage aurait dû mettre, si l'on peut dire, hors circuit — d'un conjoint qui cesse d'être disponible à titre général, et dont le détournement vient rompre la continuité idéale de la chaîne des alliances matrimoniales. C'est d'ailleurs ce que, dans l'enquête précitée, un informateur (d'Eyguières, B. du R.) explique en disant que le charivari sert à exercer des « représailles contre un veuf ou une veuve privant jeunes filles ou jeunes hommes d'un ou d'une célibataire. »

La démonstration qui précède a valeur de lemme. Elle permet d'établir, à titre préliminaire, quel rôle véritable est assigné au bruit, dans le charivari

comme à l'occasion des éclipses. Ce rôle consiste à signaler une anomalie dans le déroulement d'une chaîne syntagmatique. Deux termes de la chaîne sont disjoints, et, corrélativement, un de ces termes entre en conjonction avec un autre terme, bien que celui-ci soit extérieur à la chaîne.

Maintenant, en quoi ce résultat nous importe-t-il ?

Au cours de ce travail, nous nous sommes souvent référés à l'équivalence, pratiquement universelle, entre l'opposition des sexes et celle du ciel et de la terre. Les mythes gé d'Étoile, épouse d'un mortel ( $M_{87}$  à  $M_{93}$ ), prétendent au ciel une connotation féminine, et à la terre une connotation masculine. La relation s'inverse dans les mythes correspondants d'Amérique du Nord, et parfois même en Amérique du Sud (cf. par exemple  $M_{110}$ ). Seule, la forme de l'équation n'est pas modifiée :

ciel : terre :: sexe  $x$  : sexe  $y$

Or, selon tous nos mythes, la découverte de la cuisine a profondément affecté les relations qui prévalaient jusqu'alors entre le ciel et la terre. Avant de connaître le feu et la cuisson des aliments, les hommes étaient réduits à placer la viande sur une *pierre* pour l'exposer aux rayons du *soleil*, (attributs terrestre et céleste par excellence)<sup>1</sup>. Par le moyen de la viande, on attestait ainsi la proximité du ciel et de la terre, du soleil et de l'humanité. Un mythe le dit expressément : « Jadis, les Tenetehara ne connaissaient pas le feu. Ils cuisaient leur viande à la chaleur du soleil, *qui, en ce temps-là, était plus proche de la terre* [souligné par nous]... » (Wagley-Galvão, p. 133).

Ce n'est certainement pas un hasard si les Gé, qui formulent implicitement la même hypothèse, comprennent une tribu qui vivait jadis dans la hantise d'un tel rapprochement.

Les Sherenté croyaient que les périodes de sécheresse étaient dues à la colère du soleil envers les hommes. Afin de détourner sa fureur, ils célébraient une cérémonie que sa durée et sa rigueur plaçaient en tête de leurs rites. Pendant trois semaines, les hommes adultes jeûnaient et chantaient presque sans interruption, et ils se privaient de sommeil. Il leur était aussi interdit de se laver, ou plus précisément de faire usage de l'eau. A la fin de cette période de mortification, les pénitents amaigris, sales, et brûlés par les rayons du soleil, étaient censés voir et entendre deux guêpes noires, porteuses de flèches ; toute la population du village baissait aussitôt les yeux et se voilait la face, mais si un seul parmi les pénitents manquait à voir les insectes, le jeûne devait continuer jusqu'à leur nouvelle apparition.

1. Cette hypothèse mythologique ne s'impose nullement à l'esprit. Les tribus des États d'Oregon et de Washington, en Amérique du Nord, qui formulent les problèmes mythologiques en termes étonnamment proches des Gé, disent qu'avant le vol du feu par le héros civilisateur, les hommes mettaient la viande sous leurs aisselles ou s'asseyaient dessus pour la réchauffer. Mais leurs voisins de la rivière Thompson, en Colombie britannique, ont la même théorie que les Gé, tandis qu'en Amérique du Sud, les Jivaro, Tukuna et Mundurucu associent les deux théories.

Dès lors, les visites des guêpes se font plus fréquentes, et elles laissent tomber des flèches miniatures que recueillent les pénitents. Quand chacun a obtenu une flèche, le premier bain a lieu, suivi d'une coupe des cheveux et d'autres soins corporels qui accompagnent le retour aux huttes familiales.

Les étapes suivantes comportent une chasse collective, une distribution de nourriture, et une course « à la bûche ». En suite de quoi on dresse pendant la nuit un mât, haut de dix mètres et de quarante centimètres de diamètre, appelé « route du ciel ». Celui qui y grimpait le premier, toujours membre du clan kuzé de la moitié shiptato (cf. plus haut, p. 84 et 222), implorait le soleil pour qu'il lui donne le feu, et la poignée de fibres dont il était porteur s'enflammait aussitôt. Ces fibres servaient à rallumer tous les foyers du village. Les grimpeurs se succédaient alors, et chacun s'informait du temps qu'il lui restait à vivre, auprès des âmes de ses parents défunt, qui lui apparaissaient au sommet (J. Feliciano [de Oliveira], p. 23). Chacun laissait aussi choir du haut du mât un objet : plume, feuille, graine, etc., illustrant la forme visible sous laquelle il se réincarnerait. Le dernier grimpeur recevait, par l'intermédiaire d'un héraut céleste, la réponse du soleil : témoignage de satisfaction pour la bonne tenue du rituel, et assurance qu'il enverrait la pluie comme marque de sa compassion.

Le lendemain, le mât était abattu avant l'aube et jeté à l'eau. Puis, pour la dernière fois, les pénitents se rassemblaient, groupés par moitiés, et l'officiant qui avait eu la charge de recueillir dans une calebasse les objets symbolisant les âmes, restituait celles-ci à leurs propriétaires respectifs en feignant de les introduire dans le corps de chacun par l'ouverture mystique de la tonsure (Nim. 6, p. 93-98). Les Kayapo aussi voient dans le soleil un ancien persécuteur de l'humanité (Banner 1, p. 49).

Deux phases du rituel retiendront surtout l'attention. Les pénitents se répartissent en deux groupes majeurs : awakbonikwa et aimbati, plus un petit groupe supplémentaire comprenant quelques vieillards. Ces derniers sont astreints à un jeûne de cinq jours seulement. Leur rôle principal consiste à offrir, matin et soir, une petite gorgée d'eau aux pénitents. Or, ce groupe porte le nom : asaré, qui rappelle celui du héros assoiffé de M<sub>124</sub>, confirmant, s'il en était besoin, que rite et mythe sont en intime connexion. D'ailleurs, à l'issue du dernier Grand Jeûne dont les indigènes aient gardé le souvenir, le rôle de héraut du soleil fut rempli par « Orionis, autrement dit Asaré.

En second lieu, une distribution d'eau est faite aux hommes assemblés autour du mât, par trois officiants qui représentent respectivement Vénus, Jupiter et Mars. Les deux premiers offrent de l'eau claire, dans une calebasse de l'espèce *Lagenaria* pour l'un, *Crescentia* pour l'autre. Mais les buveurs refusent à Mars l'eau trouble qu'il offre, dans une coupe ornée de plumes (celle de *Lagenaria* l'est de coton). Vénus et Jupiter relèvent de la moitié shiptato, Mars de la moitié sdakran. Ici encore, le rituel renvoie à une structure sociale et à des mythes déjà discutés (M<sub>93</sub> et M<sub>138</sub>).

A la suite de Nimuendaju, M. I. de Queiroz a cru trouver, dans cette cérémonie, la preuve que les Sherenté vécurent jadis dans une région où la sécheresse était plus à craindre que ce n'est le cas dans leur territoire actuel. C'est oublier que le thème du soleil maléfique, se rapprochant dangereusement de la terre et provoquant la sécheresse, sinon même une conflagration générale, existe aussi en Amazonie (Amorim, p. 459-460), notamment chez les Mundurucu (Strömer, p. 136-137), et qu'il était au premier plan de la pensée mythique des indigènes de l'est et de l'ouest canadiens : Montagnais-Naskapi et Kwakiutl, comme des tribus dites « villageoises » du Missouri (Pawnee, Mandan), dont il est difficile de croire que les uns ou les autres aient jamais connu des conditions climatiques en rapport avec cette fiction.

Surtout, le Grand Jeûne des Sherenté semble respecter un schème que le déroulement du rituel rend manifeste. Ce schème repose sur une distinction entre un « bon » et un « mauvais » feu. Le second seulement résulte d'une action trop directe du soleil sur la terre. Il faut donc, d'abord persuader le soleil de s'éloigner, et, ce résultat une fois obtenu par les mortifications, se rapprocher modérément de lui (en grimpant au mât) pour qu'il concède aux hommes les deux éléments complémentaires, capables d'opérer une médiation entre le ciel et la terre : le feu de cuisine d'une part, grâce à la fibre enflammée servant à rallumer les foyers, la pluie de l'autre, promise par le soleil ; c'est-à-dire les mêmes éléments dont le mythe bororo quant au second, les mythes gé quant au premier, s'efforcent de retracer l'origine, qu'ils assignent, dans les deux cas, à un enfant qui s'est aventuré en haut d'un mât... Et, comme les grimpeurs du rite sherenré, le dénicheur d'oiseaux y trouve une mort symbolique, avant de ressusciter et de revenir parmi les siens.

\* \* \*

Cette interprétation du Grand Jeûne reçoit sa confirmation d'un groupe de mythes gé que nous n'avons pas encore examinés, bien qu'ils concernent aussi l'origine du feu. Mais non pas, cette fois, le bienfaissant feu de cuisine. Le feu dont il sera maintenant question est maléfique, puisqu'il incendie la terre. Ces mythes relèvent du cycle des deux héros civilisateurs Soleil et Lune dont nous avons vu que, selon une version kraho (M<sub>11</sub>), ils jouèrent aussi un rôle dans l'origine du feu de cuisine, par eux soustrait aux hommes quand ils résolurent de les abandonner. Il existe donc un lien réel entre les deux groupes de mythes. Les nombreuses versions gé sont si proches qu'on peut, sans inconveniant, les confondre dans un résumé syncrétique :

M<sub>163</sub>. Gé centraux et orientaux : le feu destructeur.

Bien avant que l'humanité n'existaît, Soleil et Lune vivaient sur la terre. Un jour, à l'insu de son frère, Soleil partit en savane et il arriva

« au pied du ciel » [Kraho]. Là, il entendit le bruit caractéristique des pics creusant l'écorce des arbres à coups de bec. Un des oiseaux venait de confectionner un diadème de plumes rouges, qui brillait comme le feu. Soleil demanda la parure au pic qui acquiesça, mais prévint Soleil qu'il allait la jeter du haut de l'arbre : surtout, que Soleil l'attrape au vol, sans la laisser toucher terre !

Le diadème tomba en tournoyant. Il étincelait si fort qu'on eût dit un feu véritable. Soleil le saisit, le passant rapidement d'une main à l'autre pour pouvoir le tenir, jusqu'à ce qu'il fût refroidi...

Peu après, Lune découvrit le diadème dans la cachette où Soleil l'avait mis, et il supplia son frère de lui en procurer un pareil. Non sans répugnance, Soleil conduisit Lune auprès des pics. Ceux-ci consentirent à donner un second diadème. Mais, comme Soleil se disposait à l'attraper, Lune exigea de le faire lui-même, en dépit des avertissements de son frère qui redoutait un désastre. Lune était, en effet, fort maladroit. Comme Soleil l'avait prévu, le diadème lui brûla les mains, il le laissa choir par terre ; toute la savane s'embrasa et les animaux furent consumés (Timbira : Nim. 8, p. 243-244 ; Apinayé : Nim. 5, p. 160-161, C. E. de Oliveira, p. 82-86 ; Kraho : Schultz, p. 57 sq. ; Pompeu Sobrinho, p. 204-205).

Le motif de la coiffure ardente a une énorme diffusion ; on le rencontre dans la cosmogonie des anciens Tupinamba comme dans celle des anciens Mexicains. Le rôle de pyrophores des pics réapparaît en Amérique du Nord, notamment à Zuni, et chez les Caddo, les Wichita, les Apache Jicarilla et Mescalero, toujours dans le cycle de l'imitateur maladroit (« Bungling Host »), dont le mythe qui précède offre un bon exemple sud-américain. Le pic est maître du feu dans plusieurs mythes de la Colombie britannique (cf. par exemple Boas 2, p. 894-896). On sait que presque toutes les espèces ont la tête ornée de plumes rouges. Nous nous sommes déjà référé à leur fonction (p. 210), par laquelle — et sans doute, en qualité de « mangeurs » de bois — les pics s'opposent aux oiseaux aquatiques « buveurs » d'eau. C'est, en tout cas, ce que suggère un mythe bororo déjà cité (M<sub>120</sub>), qui concerne l'éloignement du Soleil et de la Lune (au lieu d'un rapprochement du feu céleste), mais aussi par l'effet d'une maladresse consistante, cette fois, à répandre l'eau et non le feu (p. 200).

Derrière les mésaventures bouffonnes, souvent même scatologiques, du compagnon maladroit, se dissimulent mal des propositions métaphysiques qui sont les mêmes auxquelles les Sherenté ont donné une tragique expression rituelle<sup>1</sup>. Le feu céleste ne doit pas entrer en conjonction avec la terre, car de leur contact résulteraient un embrasement général, dont la sécheresse constitue le prodrome modeste, mais empiriquement vérifiable. Pourtant,

1. On comprend donc que certaines tribus nord-américaines tiennent les récits relevant de ce cycle (que nous assimilerions volontiers à quelque « Roman de Renart » rustique, tout juste bon à amuser grands et petits, mais le Roman de Renart n'est-il que cela ?) pour particulièrement sacrés (Swanton, p. 2).

la condition humaine primitive mimait ce rapprochement (si même elle ne le supposait pas), avant que le feu de cuisine, doublement « domestiqué », ne fût venu servir de médiateur entre le ciel d'en haut et la terre d'en bas : manifestant, ici-bas, les vertus du feu céleste, mais épargnant à l'homme sa violence et ses excès ; et écartant le soleil de la terre, puisque leur proximité n'est plus requise pour que les aliments puissent être réchauffés.

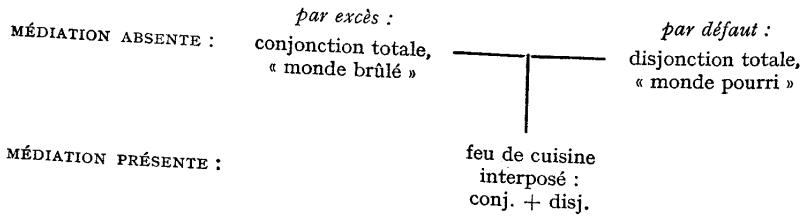
Mais, tandis que les Sherenté redoutent qu'entre le soleil et la terre, un rapprochement catastrophique ne vienne à se produire, les Kraho semblent surtout occupés par le risque inverse, d'ailleurs aussi présent à l'esprit des Sherenté (Nim. 6, p. 87-88, 93) : ils craignent (M<sub>164</sub>) que chaque éclipse de soleil n'annonce le retour de la « longue nuit », qui régna jadis, et durant laquelle l'humanité était réduite à se nourrir d'écorce et de feuilles, en butte aux attaques mortelles de tous les animaux — fût-ce le moustique ou la sauterelle — au point que beaucoup préféraient mettre fin à leurs jours, plutôt que d'affronter les monstres (Schultz, p. 159).

Entre le soleil et l'humanité, la médiation du feu de cuisine s'exerce donc de deux façons. Par sa présence, le feu de cuisine évite une disjonction totale, il unit le soleil et la terre et préserve l'homme du monde pourri qui serait son lot si le soleil disparaissait vraiment ; mais cette présence est aussi interposée, ce qui revient à dire qu'elle écarte le risque d'une conjonction totale, et d'où résulterait un monde brûlé. Les aventures de Soleil et de Lune rassemblent les deux éventualités : après l'extinction de l'incendie universel, Lune se montre incapable de faire cuire ses aliments, contraint de manger sa viande pourrie et pleine de vers ; alternativement moufette et sarigue (p. 185), il oscille donc entre les deux extrêmes de la viande consumée et de la viande corrompue, sans jamais parvenir, avec la cuisson des aliments, à trouver l'équilibre entre le feu qui détruit, et l'absence de feu, qui détruit aussi.

Nous commençons à comprendre pourquoi, dans tous nos mythes, l'acquisition du feu de cuisine exige une attitude de réserve envers le bruit, qui est le contraire de celle qui s'impose vis-à-vis du désordre cosmique de l'éclipse, ou du désordre social des unions répréhensibles. S'il s'agit d'obtenir le feu de cuisine, le bruit est dangereux (qu'on l'émette ou qu'on le perçoive). Cette incompatibilité entre la cuisine et le bruit est attestée jusqu'en Occident, par des préceptes traditionnels : « Taciturnité entre viandes est nécessaire », dit un traité français du XII<sup>e</sup> siècle (Hugues de Saint-Victor, *De Institutione Novitarum*, cit. par Franklin, p. 154). Pour interpréter l'équation : (lat.) nausea > (v. fr.) noise, il n'est donc pas nécessaire de s'interroger aussi longuement que font certains linguistes, ni d'invoquer une complexe évolution sémantique (voir par exemple Spitzer). L'isomorphisme des catégories gustative et auditive s'y exprime immédiatement, et de façon à peine plus vigoureuse que dans l'emploi péjoratif du mot « gargote » pour désigner un endroit où l'on sert une cuisine répugnante, puisque ce mot vient de « gargarot » dont le sens primitif est : faire du bruit en bouillonnant.

Mais revenons d'Europe en Amérique tropicale, par le détour du Nouveau Mexique, à seule fin d'ajouter un dernier exemple. Les Indiens Zuni font cuire les galettes de maïs, qui forment la base de leur alimentation, sur des plaques de pierre qu'il faut faire chauffer progressivement en les imprégnant d'huile et de résine. Pendant cette opération fondamentale : « on ne doit pas prononcer un mot, sauf en chuchotant... Que la voix d'une personne présente se fasse entendre plus haut qu'un murmure, et la pierre se fendra » (Stevenson, p. 362).

Si l'action médiatrice du feu de cuisine entre le soleil (ciel) et la terre exige le silence, il est normal que la situation inverse exige le bruit, soit qu'elle se manifeste au sens propre (disjonction du soleil et de la terre) ou au sens figuré (disjonction, par l'effet d'une union répréhensible, de conjoints virtuellement destinés l'un à l'autre par leur position au sein du réseau normal des alliances) ; dans un cas, vacarme à l'occasion des éclipses, dans l'autre, charivari. Toutefois, il ne faut pas oublier que la situation « anti-culininaire » peut, comme nous l'avons montré, se réaliser de deux façons. Elle est, en effet, absence de médiation entre le ciel et la terre, mais cette absence est concevable par défaut (disjonction des pôles), ou par excès (conjonction) :



Il y a donc, au total, trois possibilités, dont l'une implique la médiation tandis que les deux autres l'excluent. La première seule exige le silence<sup>1</sup>. En revanche, les pages qui précèdent ont permis d'établir que le bruit s'impose, chaque fois que deux termes en paire (qu'il s'agisse du ciel et de la terre, ou d'époux virtuels) sont disjoints. On voit déjà que, contrairement aux rationalisations des indigènes et des ethnologues à leur suite, le rôle véritable du vacarme n'est pas tant de chasser le captateur (soit le monstre dévorant le corps céleste, soit le prétendant abusif), que de combler symboliquement le vide creusé par la captation. Mais que se passe-t-il dans le troisième cas, c'est-à-dire celui où l'absence de médiation résulte d'un rapprochement excessif des termes appariés ?

C'est là que le rituel sherenté se montre particulièrement instructif.

1. Comparer avec l'hypothèse de Dumézil sur la déesse latine du silence : « Ne serait-ce pas par le moyen du silence, par une rigoureuse abstention de la parole, que l'Angerona primitive réussissait l'œuvre attendue d'elle dans la gêne du solstice d'hiver ? » (p. 52-53).

En effet, son but est de mettre fin à une situation de ce type, ou d'en écarter la menace. Comment y prennent donc les officiants ? De trois façons : ils jeûnent (consommant seulement quelques galettes de maïs) ; ils se privent de boire (sauf deux gorgées d'eau, une le matin, une le soir) ; et ils chantent presque sans interruption. Les deux premières conduites ne soulèvent pas de problème. Elles résultent très simplement des circonstances dans lesquelles le rituel est censé se dérouler, et qui excluent par hypothèse le feu de cuisine et la pluie, en raison de la conjonction imminente du soleil et de la terre. Le feu domestique et la pluie seront rendus aux hommes, seulement après que le soleil aura consenti à s'éloigner.

Quant à la troisième conduite, sa nature acoustique est évidente. Et que pourraient faire les pénitents sinon chanter, puisque le silence et le vacarme seraient également hors de propos dans la tierce situation où l'on se trouve, du fait de leurs assignations respectives à l'une des deux autres ? Il faut donc recourir à une conduite acoustique qui soit, en quelque sorte, à mi-chemin entre le silence et le bruit. Cette conduite existe, sous deux formes : la parole, qui constitue sa modalité profane, et le chant, qui constitue sa modalité sacrée<sup>1</sup>. Dans leur version ( $M_1$ ) du mythe du dénicheur d'oiseaux, les Bororo n'explicitent pas l'aspect culinaire. En revanche, ils s'appesantissent sur uninceste que les Gé sous-entendent à leur tour en lui donnant une expression atténuée : antagonisme entre beaux-frères de générations différentes, au lieu que ce soit entre père et fils, toujours donc entre deux hommes rapprochés par l'entremise d'une femme, parente de l'un et alliée de l'autre. Mais c'est, alors, sur la découverte et la conquête du feu de cuisine que les Gé mettent l'accent. Soit, dans un cas, une situation initiale — l'inceste — analogue à l'éclipse et inverse de la situation pré-culinnaire, dans un mythe qui inverse le thème de l'origine du feu (puisque il prétend expliquer celle de l'eau)<sup>2</sup> ; et, dans l'autre cas, une situation initiale pré-culinnaire, inverse de l'éclipse, dans un mythe qui aborde ouvertement le problème de l'origine du feu. Sociale chez les Bororo (mère et fils rapprochés), la conjonction inaugurale est cosmique chez les Gé : elle consiste pour eux dans le rapprochement du ciel et de la terre par exposition directe (= incestueuse) de la viande à la chaleur solaire, avant que le feu de cuisine existât<sup>3</sup>.

1. Nous ne sommes malheureusement pas à même d'interpréter l'épisode des guêpes en fonction du seul contexte syntagmatique. Il est cependant curieux que celles-ci apparaissent d'abord sous forme d'insectes chanteurs, dont les informateurs tentent à décrire le bourdonnement caractéristique : « ken !-ken !-ken-ken-ken-ken ! » (Nim. 6, p. 95), surtout si l'on ajoute que, dans la Guyane, un autre insecte non identifié mais qui pourrait être un hyménoptère ou un hémiptère (« Sun-bee », « Wamong-bee ») intervient à cause de sa « voix puissante » dans l'initiation du chaman, pour rendre celui-ci bon chanteur (Butt). Cf. plus loin, p. 320, n. 1.

2. Par une voie différente, Huxley est parvenu à la même hypothèse d'une congruence entre l'inceste et l'eau (I.c., p. 145).

3. Il n'est pas indifférent à notre démonstration qu'en Afrique aussi, l'œuvre de cuisine soit assimilée au coït entre des époux : « mettre du bois dans le feu, c'est copuler. Les pierres de l'âtre sont les fesses, la marmite est le vagin, la cuiller à pot, le pénis »

Pourtant, tous les aspects sont si soigneusement articulés dans les mythes que, par l'effet d'un scrupule logique, dirait-on, les Gé prennent soin d'y faire tout de même figurer l'inceste, mais, comme on pouvait s'y attendre, sous une forme inversée : le meurtre de la femme du jaguar par le héros, après qu'il fût devenu son fils adoptif. Il n'est donc que plus remarquable que cet épisode, déjà inversé, réapparaisse dans le mythe bororo du dénicheur d'oiseaux au prix d'une nouvelle torsion : le meurtre du père par son fils, sous la forme d'une dévoration (réelle, au lieu d'une menace de dévoration) par des poissons (cannibalisme aquatique au lieu de terrestre). Sous une forme négativée, les mythes se rétablissent ainsi sur leurs axes respectifs : la fonction cannibale étant inhérente, soit à la maîtresse du feu (origine du feu), soit au maître de l'eau (origine de l'eau).

\* \* \*

Tout cela peut paraître conjectural et spéculatif. Pourtant, on connaît un mythe dont la diffusion est pan-américaine puisqu'on le retrouve depuis le Brésil méridional et la Bolivie jusqu'au détroit de Bering (et au delà, en Asie septentrionale, en Russie du Nord, en Malaisie), en passant par l'Amazonie et la Guyane<sup>1</sup> et qui pose, directement cette fois, le principe d'une équivalence entre l'éclipse et l'inceste. C'est le mythe d'origine du soleil et de la lune, dont voici une version eskimo de la région du détroit de Bering :

*M<sub>165</sub>. Eskimo (détroit de Bering) : origine du soleil et de la lune.*

Dans un village de la côte vivaient jadis un homme et sa femme. Ils avaient deux enfants, une fille et un garçon. Quand les enfants furent grands, le garçon s'éprit de sa sœur. Comme il ne cessait de la poursuivre de ses assiduités, elle finit par se réfugier au ciel où elle devint la lune. Depuis lors, le garçon n'a cessé de courir après elle, sous la forme du soleil. Parfois, il la rejoint et réussit à l'étreindre, causant ainsi une éclipse de lune.

Après que les enfants l'eurent quitté, le père devint sombre et plein de haine pour l'humanité<sup>2</sup>. Il s'en fut par le monde, semant les maladies et la mort, et les victimes des maladies lui servaient de nourriture ; cependant sa voracité devint telle qu'il n'arrivait plus à se satisfaire. Alors, il se mit à tuer et à manger aussi les gens bien portants... (Nelson, p. 481).

(Cory, p. 87.) Dans le même sens, cf. Dieterlen et Calame-Griaule (*passim*), et, en Amérique du Nord, le symbolisme phallique du tisonnier chez les Pueblo.

<sup>1</sup>. Brésil méridional : Nim. I, p. 331 ; I4, p. 148 ; Borba, p. 69 ; Cadogan, p. 77-80. Brésil du nord-est : Huxley, p. 165-166. Guyane : Roth I, p. 256 ; K.G. I, p. 54-55. Venezuela : Osborn, p. 79-80, etc. Bolivie : Cardus, p. 78.

<sup>2</sup>. On se souviendra que les Kayapo (M<sub>1</sub>) emploient exactement les mêmes termes pour décrire les sentiments du jaguar après que les hommes lui eurent ravi le feu.

Dans une version ingalik (M<sub>166</sub>), la sœur annonce elle-même l'avènement des maladies (Chapman, p. 21) tandis que, chez les Mono de Californie (M<sub>167</sub>), c'est la sœur incestueuse qui devient cannibale (Gayton-Newman, p. 59). Une version eskimo (M<sub>168</sub>) précise que la sœur irritée priva son frère de nourriture, en place de quoi elle lui offrit son sein coupé :

« Tu m'as voulu la nuit dernière, aussi je te donne mon sein. Si tu me désires, mange-le ! » Mais le garçon refuse. La femme monte au ciel où elle devient le soleil. Lui se change en lune et la poursuit, sans jamais pouvoir la rejoindre. Comme Lune est privé de nourriture, il s'évanouit petit à petit sous l'effet de la faim, jusqu'à ce qu'on ne puisse plus le voir. Alors Soleil s'approche de lui et lui donne à manger dans le plat où la sœur avait placé son sein. Après s'être restauré, Lune retrouve progressivement sa forme ronde ; de nouveau privé de nourriture, il recommence à décliner. Ce sont les phases de la lune (Nelson, p. 482. Cf. Rink, p. 236-237 et, pour une version sud-américaine (tauli-pang) très affaiblie, K.G. I, p. 55).

Non seulement ce mythe, dont nous aurions pu multiplier les versions, met en rapport l'inceste et l'éclipse, mais, comme les mythes bororo et gé, il introduit une seconde équivalence avec le cannibalisme, conséquence dernière de l'apparition des maladies.

Parmi bien d'autres peuples, les Gé font coïncider les éclipses et les épidémies. Celle de grippe espagnole, qui extermina tant d'indigènes sud-américains en 1918, fut attribuée par les Sherenté à une éclipse du soleil dont la bave léthale se serait répandue sur la terre (Nim. 6, p. 93). Même croyance dans le Chaco : « Une éclipse de soleil ou de lune annonce la maladie. Quand le soleil ou la lune se fâche contre les hommes, le corps céleste se voile. Pour qu'il se dévoile, il faut battre le tambour, crier, chanter, faire toutes sortes de bruits. Quand le soleil se voile, c'est signe de petite vérole. » (Métraux 3, p. 97).

Ces observations n'infirment pas celles dont nous avons fait précédemment état, au sujet du lien entre l'arc-en-ciel et les maladies (p. 284). En effet, nous avons montré (p. 253) que l'arc-en-ciel a deux aspects, l'un diurne, l'autre nocturne, et que l'arc-en-ciel nocturne occupe dans le ciel une place dessinée, pourrait-on dire, en négatif : tache noire au milieu de la Voie lactée, soit une « éclipse » d'étoiles. De jour comme de nuit, par conséquent, l'arc-en-ciel est signifié par la conjoncture la plus fortement marquée. Pendant le jour, quand la couleur enrichit la lumière ; pendant la nuit, là où une absence locale de luminaires ajoute encore à l'obscurité. La congruence entre l'éclipse et l'arc-en-ciel se trouve ainsi confirmée.

En second lieu, la « bave » dont il vient d'être question, et dont on trouvera plus bas d'autres exemples, paraît fournir, en termes de code nocturne, une sorte d'équivalent tactile du chromatisme visuel que, pendant le jour, l'arc-en-ciel a charge de signifier. Car on passe aussi, par une gamme insen-

sible, du pâteux au visqueux, au gluant, au fluide, au volatil... L'obscurité n'abolit donc pas le chromatisme ; elle le transpose plutôt d'une catégorie de la sensibilité dans une autre. Quand nous disons nous-mêmes que la nuit est épaisse, ou qu'il fait un brouillard à couper au couteau, nous reconnaissons que le manque de lumière, non moins que les colorations irisées, impose à l'homme la notion des petits intervalles. Les anciens n'avaient là-dessus aucun doute : « ... la clarté et lumière du jour est une, et simple : et dit Pindare, que on voit le soleil à travers l'air solitaire, là où l'air de la nuit est une composition et mélange de plusieurs lumières et plusieurs puissances... » (Plutarque, § xlvi).

Parti du problème de l'origine mythique de la cuisine, nous avons été conduit à vérifier notre interprétation du foyer domestique, comme médiateur entre le ciel et la terre, en faisant appel au mythe d'inceste des germanis, origine de l'éclipse. La démonstration se renforce, quand on note que les peuples qui connaissent ce mythe concevoient une relation directe entre l'éclipse, les ustensiles culinaires, la nourriture et le foyer domestique. Voici d'abord quelques exemples nord-américains.

Les populations du Bas-Yukon croient qu'une essence subtile, une influence maléfique, se répandent sur la terre quand une éclipse de lune se produit, et que, s'il en pénétrait une parcelle dans quelque ustensile, la maladie s'ensuivrait<sup>1</sup>. Aussi, dès le début de l'éclipse, les femmes s'empressent de retourner tous leurs pots, seaux, et plats (Nelson, p. 431). Quand une éclipse de soleil ou de lune survenait, les Indiens Alsea d'Oregon jetaient leurs réserves d'eau potable : « On retournaient les seaux, de crainte que l'eau ne fût ensanglantée par le meurtre du soleil. » (Frachtenberg, p. 229.) Après une éclipse, les Wintu californiens jetaient toute la nourriture, et l'eau même, de crainte qu'elles ne fussent souillées par le sang du soleil ou de la lune (Du Bois, p. 77). Chez les Serrano plus au sud, « quand on observait une éclipse... il était interdit d'absorber aucune nourriture car celui qui mangeait était censé aider les esprits » (des morts, dévorant le corps céleste ; Strong, p. 35).

En Amérique du Sud, dans la Guyane, « les Indiens Lolaca et Atabaca... étaient convaincus que si la lune venait à mourir pour de bon, tous les foyers s'éteindraient. Les femmes, pleurant et hurlant — explosion de cris à laquelle se joignaient les hommes — s'emparaient donc chacune d'un tison ardent, et le cachaient sous le sable ou dans la terre. Émue par leurs larmes et leurs supplications, la lune redevenait visible ; et les foyers dissimulés s'éteignaient aussitôt. Mais, dans le cas où la lune serait vraiment morte, les braises enterrées fussent demeurées ardentes » (Gumilla, vol. II, p. 274). Inversement, un mythe chiriguano (*M*<sub>169</sub>) affirme qu'une éclipse de soleil prolongée ferait reverdir et bourgeonner les tisons. Quand viendrait le moment où,

faute de bois mort, il faudrait brûler même les calebasses, ce serait l'avènement de la « longue nuit » (Métraux 2, p. 158)<sup>1</sup>.

1. Cette antipathie entre l'éclipse et les ustensiles culinaires nous semble pouvoir être mise en rapport, comme sa forme faible, avec le thème de la révolte des objets contre leurs maîtres. Les Eskimo illustrent la transition entre les deux thèmes : en cas d'éclipse, les Ingalik rassemblent aussitôt tous leurs ustensiles, de crainte qu'ils ne s'envolent au loin (Osgood, p. 65). Dans le nord-ouest des États-Unis, les tribus de langue sahaptin et leurs voisines situent la révolte des objets dans la période chaotique qui a précédé l'ordonnancement du monde par la lune. Les Tacana de Bolivie la placent après la mort de l'astre (Hissink-Hahn, p. 84-85). La croyance en la mission ordonnatrice de la lune se retrouve au Brésil septentrional, chez les Baré du haut rio Negro (Stradelli, p. 753-762). Pour l'Amérique du Sud, Métraux (2, p. 128) avait déjà remarqué que les Chiriguano, comme les anciens habitants de Huarochiri (Davila, p. 110), mettent la révolte des objets en rapport avec une éclipse solaire. La même association existe chez les Tacana (Hissink-Hahn, p. 85). Si notre hypothèse est exacte, il se pourrait que l'absence de cette conception dans une vaste zone intermédiaire tînt à son remplacement par la forme faible (antipathie entre l'éclipse et les ustensiles culinaires) aussi bien au sud qu'au nord, et, au centre, par cette véritable inversion du mythe de la révolte des objets que constitue celui relatif aux ustensiles agricoles travaillant seuls pour leur maître (« self-working agricultural implements ») dont, en Amérique, l'aire principale de diffusion s'étend depuis le sud-est des États-Unis (Natchez) jusqu'au Chaco (Chané), en passant par le Mexique (Quiché), la Guyane (Taulipang), le Brésil septentrional et central (Tembé, Timbira, Apinayé). La discussion de cet important problème exigerait une étude séparée.

<sup>1.</sup> Comme aux îles Hawaii où, quand se produisaient des éclairs pendant l'orage, on gardait couverts les récipients d'eau (Handy-Pukui, p. 118, n. 10).

## II

## CONCERT D'OISEAUX

Avec cette dernière citation, la boucle se referme. Un mythe d'origine de la tempête et de la pluie ( $M_1$ ) nous a conduit à des mythes d'origine du feu et de la cuisson des aliments ( $M_7$  à  $M_{12}$ ). L'appartenance de tous ces mythes à un même groupe a pu être établie par des considérations diverses, dont la plus significative s'est avérée être le rôle assigné par toutes les versions au bruit, ou à l'absence de bruit. Ainsi posé, le problème du bruit a évoqué celui des unions répréhensibles — dont l'occurrence dans les mythes bororo  $M_1$ ,  $M_2$  et  $M_5$  nous avait déjà intrigué — sanctionnées par le charivari, et aussi celui de l'éclipse, qui appelle le vacarme. Et voici que l'éclipse, après nous avoir renvoyé à l'inceste, puis aux ustensiles culinaires et à la nourriture préparée, nous ramène au foyer domestique.

Une question subsiste pourtant. Comment se fait-il que l'extension des deux grands rites tintamarresques soit si inégale ? Défini *stricto sensu*, le charivari appartient à la tradition populaire européenne. Les efforts déployés par Saintyves pour généraliser l'institution semblent peu convaincants. Au fur et à mesure que la base comparative s'élargit, les coutumes perdent leur homogénéité. A la fin, on n'est rien moins que certain d'être en présence d'un groupe. En revanche, le vacarme à l'occasion des éclipses offre une diffusion pratiquement universelle, et son aire d'extension comprend celle, beaucoup plus restreinte, du charivari.

Le problème est difficile, puisque sa solution exigerait une preuve négative. Nous nous hasarderons pourtant à suggérer que, dans les sociétés sans écriture, la catégorie mythique du bruit est investie d'une signification trop haute, et que sa densité symbolique est trop forte, pour qu'on puisse impunément s'en servir sur le plan modeste de la vie de village et des intrigues privées. Agir autrement serait, en quelque sorte, faire « beaucoup de bruit pour rien, » ou trop de bruit — non pas, certes, pour peu de chose, puisque les unions répréhensibles appellent souvent des sanctions cosmolo-

giques, mais tout au moins par rapport à l'emploi que les hommes peuvent se permettre de faire d'une puissance aussi considérable que celle du bruit. Pour que celle-ci devienne mobilisable en toutes circonstances et soit mise à l'entière disposition des hommes, il faut que la pensée mythique se soit déjà fortement laïcisée. Un argument en faveur de cette hypothèse pourrait être qu'en inversement, même là où la pratique du charivari a cessé, le bruit conserve cependant, jusqu'à un certain point, sa fonction générale. L'Europe du xx<sup>e</sup> siècle a trop de familiarité avec le savoir scientifique pour que l'emploi du vacarme pendant les éclipses y soit désormais concevable. Pourtant, ce recours subsiste à l'occasion de ruptures, ou menaces de ruptures, de la chaîne cosmologique, mais seulement quand ces ruptures sont conçues comme des événements sociaux plutôt que cosmiques. En Lithuanie où, jusqu'au présent siècle, on recommandait aux enfants de taper avec des bâtons sur des casseroles et autres ustensiles de métal, pour chasser les mauvais esprits au moment des éclipses de soleil, les fêtes de printemps offrent encore un caractère tapageur. Le vendredi saint, les jeunes gens s'appliquent à casser bruyamment les meubles tels que tables, bois de lit, etc. Et, dans le passé, on cassait bruyamment le mobilier des défunt. On croit que le vacarme, l'eau et le feu sont efficaces pour éloigner les puissances du mal (Gimbutas, p. 117). Ces usages relèvent d'un système global dont on ne peut douter que plus à l'ouest, il se survit partiellement dans le bris de vaisselle et les pétards de la nuit du 1<sup>er</sup> janvier en Italie, et dans les concerts d'avertisseurs, saluant le passage de la vieille à la nouvelle année, sur Times Square, Piccadilly Circus, et les Champs-Élysées...

Il existe, d'ailleurs, un groupe de mythes américains où la liaison entre l'ordre social et l'ordre cosmique est clairement attestée. Ils proviennent généralement des côtes septentrionales de l'océan Pacifique :

M<sub>170</sub>. *Tsimshian : histoire de Naly.*

Dans les temps anciens, les jeunes gens avaient coutume de se réunir le soir derrière les maisons. Ils s'amusaient, et faisaient beaucoup de bruit jusqu'à une heure avancée de la nuit. Irrité par le tapage, le ciel fit descendre une plume magique, que les jeunes gens tentèrent d'attraper au vol. Mais le premier qui réussit à la saisir fut enlevé dans les airs, puis, en une longue chaîne, tous les autres qui, chacun, voulait retenir son prédécesseur en le tirant par les pieds. Quand cette file humaine eut complètement quitté le sol, la plume s'échappa, et, n'ayant plus rien à quoi s'accrocher, les jeunes gens tombèrent et s'écrasèrent. Aucun ne survécut.

Pourtant, une jeune femme était restée à la maison, car elle venait d'accoucher. Une série d'enfants miraculeux lui naissent. Instruits du sort de leur famille, ils décident de la venger, et provoquent à nouveau le ciel qui leur envoie la plume, dont ils réussissent à s'emparer. Munis de ce talisman, ils entreprennent un périple céleste, et finissent

par épouser les vents des quatre points cardinaux, dont ils fixent les régimes respectifs qui sont les leurs à présent (Boas 2, p. 125-131).

Nous avons considérablement résumé ce mythe, pour nous faire pardonner sa provenance fort éloignée de l'Amérique tropicale. Et pourtant, sans cette aide, il serait plus difficile de mettre en place un mythe brésilien qui, en dépit de la distance, lui correspond étroitement :

M<sub>171</sub>. *Caduveo : la couleur des oiseaux.*

Trois enfants avaient l'habitude de jouer jusqu'à minuit passé devant la hutte. Le père et la mère n'y prenaient pas attention. Une nuit qu'ils jouaient — il était très tard — une marmite de terre descendit du ciel ; elle était toute décorée, et pleine de fleurs...

Les enfants virent les fleurs et voulurent s'en emparer, mais dès qu'ils tendaient les bras, elles se transportaient de l'autre côté de la marmite, tant et si bien que les enfants grimpèrent dedans pour les prendre.

La marmite commence à s'élever. Alertée, la mère parvient tout juste à saisir la jambe d'un des enfants. Celle-ci se brise et, de la blessure, s'écoule un lac de sang où la plupart des oiseaux (dont, alors, le plumage était uniformément blanc) vinrent se tremper en totalité ou en partie, acquérant ainsi les plumes diversement colorées qu'on leur voit aujourd'hui (Ribeiro 1, p. 140-141).

Le rapprochement des deux mythes, canadien et brésilien, permet d'introduire ici un important groupe de mythes sud-américains concernant aussi la couleur des oiseaux, et d'en suggérer l'interprétation. L'un de ces mythes nous est déjà connu. C'est le mythe arekuna d'origine du poison de pêche (M<sub>145</sub>), de l'avant-dernier épisode duquel on avait différé la discussion (cf. p. 266-269). Après que le serpent arc-en-ciel eut été tué par les oiseaux, tous les animaux s'assemblèrent et se partagèrent la peau multicolore. Selon la coloration particulière du fragment qui échut à chacun, les animaux obtinrent leur cri, leur pelage ou plumage distinctifs :

M<sub>145</sub>. *Arekuna : origine du poison de pêche (suite).*

L'aigrette blanche prit son morceau et chanta : « á — á », cri qui est encore le sien aujourd'hui. Le maguari (*Ciconia maguari*) fit de même et poussa son vilain cri : « á(o)-á(o) ». Le soco (*Ardea brasiliensis*) plaça son morceau sur sa tête et sur ses ailes (où se trouvent les plumes colorées) et chanta : « koró-koró-koró ». Le martin-pêcheur (*Alcedo* sp.) mit son morceau sur sa tête et sur sa poitrine où les plumes devinrent rouges, et chanta : « sê-txê-txê-txê ». Puis ce fut le tour du toucan qui couvrit sa poitrine et son ventre (où les plumes sont blanches et rouges). Et il dit : « kión-hé, kión-hé-hé ». Un bout de peau resta accroché à son

bec, qui devint jaune. Alors vint le mutum (*Crax* sp.) ; il mit son morceau sur sa gorge et chanta : « hm-hm-hm-hm » et un brin de peau qui restait lui fit la narine jaune. Ensuite vint le cujubim (*Penelope* sp.) dont le morceau fit blanches la tête, la poitrine et les ailes, et qui chanta : « krrr », comme, depuis, toujours le matin. Chaque oiseau « trouve sa flûte jolie, et la garde. »

Le plumage richement coloré de l'ara provient de ce qu'il s'empara d'un grand morceau de peau et s'en recouvrit tout le corps, imité par les perroquets et les perruches jaunes. L'oiseau oazabaka (un oiseau de savane, non identifié) obtint un chant gracieux : oazabaká-oazabaká-ku-lu-lu-lu-lu ». Et tous les oiseaux, y compris le jacu et le rossignol, recurent ainsi leur plumage et leur « flûte ».

Ensuite ce fut le tour du gibier de poil : tapir, capivara (*Hydrochoerus capibara*), cerf. Chacun préleva un morceau de peau. Celui qui échut au cerf engendra les andouillers. A la vérité, ceux de l'espèce forestière étaient jadis l'apanage de l'espèce de savane et inversement ; comme la taille de ses andouillers gênait le cerf de la première espèce, qui s'empêtrait dans les lianes et dans les branches, ils décidèrent d'échanger.

Le cotia (*Dasyprocta aguti*) acquit des poils rougeâtres et blancs sur la poitrine et sur le ventre, et sa petite « flûte » : « kin-kin » ; de même le paca (*Coelogenys paca*). Le tapir reçut son cri d'appel, pareil à un sifflement. Le caetetu (*Dicotyles torquatus*) plaça la peau sur ses épaules, d'où ses poils longs et noirs ; et il reçut aussi son cri « hx-hx », tandis que le taiassu (= queixada : *Dicotyles labiatus*) dit « rr-rr ». Enfin le grand fourmilier (*Myrmecophaga jubata*) couvrit de peau ses bras et son échine, où les poils devinrent jaunes, et le cri « rr-rr » (plus clair que le « rr-rr » guttural et étouffé du taiassu) lui échut. Chaque espèce de singe reçut aussi son cri, et c'est ainsi que tous les gibiers obtinrent leur pelage coloré et leur « flûte » (K.G. I, p. 73-75).

Ce mythe — admirable leçon d'ethno-zoologie dont, avec son sens aigu de la vérité ethnographique, Koch-Grünberg a su préserver la vivacité et la richesse — doit être rapproché, comme lui-même l'a fait, d'une autre version guyanaise :

M<sub>172</sub>. *Arowak : la couleur des oiseaux.*

Les hommes et les oiseaux s'allierent, pour détruire le grand serpent d'eau qui s'attaquait à tous les êtres vivants. Mais les combattants, pris de peur, s'excusaient les uns après les autres, prétextant qu'ils savaient seulement lutter sur la terre ferme. Enfin, le cormoran osa plonger, et blessa mortellement le monstre qui se tenait au fond de l'eau, enroulé autour des racines immergées d'un arbre énorme. En poussant des cris terribles, les hommes parvinrent à sortir le serpent de l'eau, l'achevèrent et le dépouillèrent. Le cormoran revendiqua la peau pour prix de sa victoire. Les chefs Indiens lui dirent ironiquement : « Mais comment donc ! Tu n'as qu'à l'emporter ! — « Tout de suite ! »

répondit le cormoran qui fit signe aux autres oiseaux. Ils foncèrent ensemble, chacun saisissant un coin de peau dans son bec, et ils s'élèvent avec elle. Vexés et furieux, les Indiens sont devenus, depuis lors, les ennemis des oiseaux.

Les oiseaux se mirent à l'écart pour partager la peau. Ils convinrent que chacun garderait le bout qu'il tenait dans son bec. Cette peau avait des couleurs merveilleuses : rouge, jaune, vert, noir et blanc, et elle s'ornait de dessins comme personne n'en avait jamais vu. Dès que chaque oiseau fut nanti du morceau auquel il avait droit, le miracle se produisit : jusqu'alors, tous étaient sombres, et voici qu'ils devinrent tout à coup blancs, jaunes, bleus... Les perroquets se couvrirent de vert et de rouge, et les aras, de plumes jusqu'alors inconnues, roses, pourpres et dorées. Au cormoran, qui avait tout fait, il ne resta que la tête, qui était noire. Mais il s'en déclara satisfait (K.G. I, p. 292-293 ; Brett, p. 173-175 ; Im Thurn, p. 382-383 ; Roth I, p. 225-226).

Les Vilela du Chaco bolivien (donc relativement proches des Caduveo) ont un mythe du même type :

M<sub>173</sub>. *Vilela : la couleur des oiseaux.*

Une veuve avait un fils unique qui aimait chasser les oiseaux, surtout les oiseaux-mouches. C'était sa seule occupation, et elle l'absorbait tellement qu'il rentrait toujours tard dans la nuit. Cet acharnement inquiétait sa mère, qui présentait un désastre, mais il ne l'écoutait pas.

Un jour, il trouve au bord de l'eau des petites pierres diversement colorées qu'il recueille précieusement pour les percer et s'en faire un collier. A peine l'a-t-il autour du cou qu'il se change en serpent. Sous cette forme, il se réfugie en haut d'un arbre. Il grandit et grossit, devient un monstre cannibale qui extermine progressivement tous les villages.

Un Indien décide d'en venir à bout. Le combat s'engage. Malgré l'aide qu'il reçoit de la colombe, l'homme est sur le point de succomber quand tous les oiseaux s'assemblent pour le secourir : « Ils se groupent par familles en chantant, car, à cette époque, dit-on, le chant était le langage des oiseaux, et tous les oiseaux pouvaient parler. »

L'offensive des oiseaux échoue jusqu'à ce qu'une puissante famille, celle des chouettes naines (*Glaucidium nannum* King)<sup>1</sup>, qui se tenait à l'écart, se mette de la partie. Elle attaque le monstre en poussant son cri : « not, not, not, pi », lui crève les yeux. Les autres oiseaux l'achèvent, l'éventrent et libèrent les victimes, dont beaucoup vivent encore. Après quoi les oiseaux se retirent, chaque famille allant dans une direction déterminée.

<sup>1</sup>. Le genre *Glaucidium* comprend des chouettes minuscules : l'envergure de *Glaucidium brasiliense* n'excède pas 13 cm. Contrairement aux autres chouettes, ce sont toujours des oiseaux diurnes, et, « bien que les pygmées de la famille, des chasseurs très combattifs » (Ihering, vol. 34, p. 516-517).

Peu après, il plut, et le cadavre du monstre apparut dans les airs, sous forme de l'arc-en-ciel qui, depuis lors, a toujours existé, et qui existera à jamais (Lehmann-Nitsche 2, p. 221-226).

Ces mythes sont de provenances très diverses puisque M<sub>170</sub> appartient au nord-ouest canadien, M<sub>145</sub> et M<sub>172</sub> à la Guyane, M<sub>171</sub> et M<sub>173</sub> au sud-ouest de l'Amérique tropicale. Pourtant, il est clair qu'ils se rattachent à autant de variations sur le même thème : l'instauration d'un ordre naturel, météorique et zoologique à la fois. Les héros du mythe tsimshian fixent le régime des vents, c'est-à-dire la périodicité des saisons ; en outre, ils reconstituent maladroitement les squelettes de leurs parents morts, ce qui explique la diversité actuelle (anatomique) des types humains. Les deux aspects apparaissent aussi dans le mythe caduveo, qui rend compte de la diversité des oiseaux (ordre zoologique), mais où le sang de l'enfant démembré est à l'origine de la couleur particulière du ciel quand tombent les dernières pluies juste avant l'arrivée de la saison sèche, selon une version (Ribeiro I, p. 141), ou, dans une autre version (Baldus 4, p. 124), à l'origine de l'arc-en-ciel. Les mythes guyanais rapprochent également l'arc-en-ciel de la couleur des oiseaux, tandis que le mythe vilela, qui concerne aussi l'arc-en-ciel, définit l'ordre zoologique par un critère acoustique au lieu de visuel : différenciation des oiseaux selon leur chant. Les versions jivaro, que nous n'avons pas introduites pour alléger l'exposé, font de même (Karsten I, p. 327-328 ; Farabee 2, p. 123). On a vu que le mythe arekuna explique simultanément la différenciation du pelage ou du plumage, et celle des chants ou des cris animaux. Une version toba (M<sub>174</sub>), qui a son exacte contrepartie en Amazonie (Amorim, p. 277-279) et en Guyane (Ahlbrinck, art. « nomo »), se rapproche à d'autres égards du mythe tsimshian, puisque la colère de l'arc-en-ciel, offensé par la pollution de son eau qu'une jeune fille indisposée alla boire, provoque un déluge où périssent tous les Indiens : « Les cadavres devinrent jaunes, verts ou noirs, et des oiseaux de toutes les couleurs, noirs, blancs, verts, s'envolèrent » (Métraux 5, p. 29). L'ordre zoologique, lié à l'arc-en-ciel, y est donc doublement qualifié : quant aux hommes, et quant aux oiseaux.

\* \*

Pour expliquer l'origine de la couleur des oiseaux, les Toba et les Matako ont un autre mythe, sans rapport, semble-t-il, avec le précédent. D'où un problème, sur lequel il est nécessaire de se pencher.

M<sub>175</sub>. *Matako : la couleur des oiseaux.*

Le démiurge et décepteur Tawkwxax voyageait au bord d'une rivière. Il passa la nuit sur la berge. En se réveillant, il eut faim, reprit

sa route, et parvint vers midi à une cabane entourée d'innombrables jarres pleines d'eau. Une vieille femme l'habitait. Tawkxwax s'approcha et demanda à boire. La vieille lui montra les jarres, et lui dit de boire autant qu'il voudrait.

Mais Tawkxwax fit en sorte que l'eau s'échauffât, et il pria la vieille d'aller chercher de l'eau fraîche à la rivière. Comme elle s'inquiétait de sa petite fille dont elle prenait soin, T. lui conseilla de la coucher dans le hamac, et il murmura des paroles magiques, afin que la jarre de la vieille ne s'emplisse pas avant qu'il ait fini de manger l'enfant. Arrivée à la rivière, la vieille essaye vainement de puiser l'eau. Pendant ce temps, T. prend l'enfant, le fait rôtir et le mange, puis met une pierre à la place [version toba : Renard pose sa bouche sur l'anus du bébé et aspire toute sa substance ; il ne reste plus que la peau]. Il lève alors le sortilège, la jarre s'empplit, la vieille revient.

A la vue de la pierre, elle pleure et s'indigne. Cette vieille femme était une abeille sauvage, de l'espèce dite moro-moro [autre version : une guêpe maçonnes]. Elle fait tomber le décepteur dans un profond sommeil et, pendant qu'il dort, elle obture avec de la cire ou de la terre ses orifices corporels : bouche, narines, yeux, aisselles, pénis, anus ; et elle enduit aussi tous les creux entre ses doigts.

Quand le démiurge se réveille, il constate qu'il enflé dangereusement. Les oiseaux (qui étaient alors des hommes) viennent à son secours, et essayent de le déboucher à coups de hache, c'est-à-dire à coups de bec, mais la cire est trop dure. Seul un tout petit pic parvient à la percer. Le sang du démiurge jaillit par le trou et couvre les oiseaux d'éclaboussures rouges, sauf le corbeau, sali par l'ordre qui s'échappait de l'anus (Métraux 3, p. 29-30 ; 5, p. 133-134. Palavecino, p. 252-253).

L'interprétation de ce mythe se heurte à deux sortes de difficultés. Si on se borne à considérer la chaîne syntagmatique, c'est-à-dire le déroulement du récit, celui-ci semble incohérent et construit de la façon la plus arbitraire. Et, si l'on tente de replacer le mythe dans l'ensemble paradigmique formé par les autres mythes relatifs à la couleur des oiseaux, y compris M<sub>174</sub> qui, pourtant, provient aussi des Toba et des Matako, la résistance n'est pas moins grande, car l'histoire qu'il raconte paraît être très différente<sup>1</sup>.

Examions d'abord ce dernier aspect. Les mythes sur la couleur des oiseaux se réfèrent au partage d'une dépouille ayant appartenu à un monstre cannibale. Or, dans le mythe ici considéré, le décepteur assume précisément le rôle de monstre cannibale, puisqu'il dévore un enfant vivant. En nous

<sup>1</sup>. Pour des raisons déjà indiquées (p. 184, n. 2), nous n'entreprendrons pas de rapprocher le mythe contemporain d'anciens mythes péruviens (Davila) et d'un passage du Popol-Vuh (Raynaud, p. 50-51).

tenant provisoirement à la dernière partie du mythe, nous obtenons donc la transformation :

M <sub>145</sub> { monstre cannibale etc. } dépouillé ;	les oiseaux hostiles se partagent sa peau :	(action centrifuge)	couleur des oiseaux
M <sub>175</sub> { monstre cannibale bouché ;	les oiseaux secourables rouvrent ses orifices :	(action centripète)	

Faut-il alors admettre que la première partie de M<sub>175</sub>, avec sa construction minutieuse, sa richesse de détails apparemment gratuits, n'a d'autre objet que de justifier la fonction du décepteur comme monstre cannibale ? La conclusion paraît inévitable, si l'on envisage seulement les rapports syntagmatiques. Mais nous nous attardons sur ce mythe, précisément en vue d'illustrer une règle essentielle de la méthode structurale.

Considérée à l'état brut, toute chaîne syntagmatique doit être tenue pour privée de sens ; soit qu'aucune signification n'apparaisse de prime abord, soit que l'on croie percevoir un sens, mais alors sans savoir si c'est le bon. Pour surmonter cette difficulté, il n'existe que deux procédés. L'un consiste à découper la chaîne syntagmatique en segments superposables, dont on démontrera qu'ils constituent autant de variations sur un même thème (L.-S. 5, p. 227-256 ; 6). L'autre procédé, complémentaire du précédent, consiste à superposer une chaîne syntagmatique prise dans sa totalité, autrement dit un mythe entier, à d'autres mythes ou segments de mythes. Par conséquent, il s'agit chaque fois de remplacer une chaîne syntagmatique par un ensemble paradigmatique, la différence étant que, dans le premier cas, cet ensemble est extrait de la chaîne, et que, dans l'autre cas, c'est la chaîne qui s'y trouve incorporée. Mais, que l'ensemble soit confectionné avec des morceaux de la chaîne, ou que la chaîne elle-même y prenne place comme un morceau, le principe reste le même. Deux chaînes syntagmatiques ou fragments d'une même chaîne, qui, pris à part, n'offraient aucun sens certain, en acquièrent un du seul fait qu'ils s'opposent. Et puisque la signification émerge dès l'instant où l'on a constitué le couple, c'est qu'elle n'existe pas antérieurement, dissimulée mais présente à la façon d'un résidu inerte, dans chaque mythe ou fragment de mythe considéré isolément. La signification est toute entière dans la relation dynamique qui fonde simultanément plusieurs mythes ou parties d'un même mythe, et sous l'effet de laquelle ces mythes, et ces parties, sont promus à l'existence rationnelle, et s'accomplissent ensemble comme les paires opposables d'un même groupe de transformations. Dans le cas qui nous occupe, la démonstration

sera rendue plus probante, du fait qu'elle requiert deux étapes, chacune répétant l'autre, et contribuant à l'éclairer.

Nous connaissons, en effet, un mythe dont la chaîne syntagmatique peut être dite « expliquer » celle du mythe toba-matako puisqu'elle s'y oppose point par point. C'est le mythe carib de la Guyane sur l'origine du poison de pêche et des maladies (M<sub>162</sub>) qui a été résumé plus haut (p. 284) :

M <sub>175</sub>	Un Esprit décepteur, masculin, voyage près d'une rivière, non loin de laquelle est une cabane ;	la maîtresse de la cabane est une grand-mère, prenant soin d'un bébé ;	la maîtresse de la cabane expose, et offre libéralement, ses réserves d'eau.
M <sub>162</sub>	Un Esprit loyal, féminin, visite une cabane, non loin de laquelle est une rivière ;	la visiteuse de la cabane est une mère, allaitant un bébé ;	la maîtresse de la cabane cache, et refuse égoïstement, ses réserves d'eau.



M <sub>175</sub>	L'Esprit demande à boire (bien qu'il ait faim) ;	l'Esprit visiteur rend trop chaude la boisson qu'on lui offre ;	l'hôtesse va chercher, pour son visiteur, de l'eau fraîche à la rivière, abandonnant son bébé.
M <sub>162</sub>	L'Esprit accepte de manger (mais aura soif) ;	l'hôte humain rend trop chaude la nourriture qu'il offre ;	la visiteuse va chercher, pour elle-même, de l'eau fraîche à la rivière, abandonnant son bébé.



(Cf. p. 313)

M <sub>175</sub>	L'Esprit mange le bébé de l'hôtesse rôti, ou le gobe cru ;	..... M <sub>175</sub> .....	origine de la couleur des oiseaux.
M <sub>162</sub>	L'hôtesse fait bouillir (sans le manger) le bébé de l'Esprit ;	..... [M <sub>145</sub> ] .....	origine du poison de pêche.

Nous donnerons plus bas (p. 332-333) un autre exemple de transformation par inversion, aboutissant dans un cas au poison, dans l'autre à la couleur des oiseaux. Pour le moment, le point important est que M<sub>175</sub> soit, dans sa première partie, isomorphe à M<sub>162</sub> et, dans sa seconde partie, isomorphe à M<sub>145</sub> qui est un mythe tout différent. On se demandera alors s'il existe une relation entre M<sub>145</sub> et M<sub>162</sub>, et dans l'affirmative, laquelle.

M<sub>145</sub> et M<sub>162</sub> sont tous deux des mythes d'origine du poison de pêche,

mais ils accomplissent leur commune mission en parcourant des chemins inversés. M<sub>145</sub> attribue l'origine du poison de pêche à l'arc-en-ciel, et les autres mythes que nous avons passés en revue décrivent celui-ci comme un monstre cannibale, qui faisait régner sur l'humanité la souffrance et la mort. Au contraire, M<sub>162</sub> évoque, en situation initiale, un âge où la souffrance et la mort étaient inconnues. A un être surnaturel, serpent masculin et dévoteur, fait pendant un esprit femelle assumant le rôle de nourrice. Lui, persécute les hommes (et les oiseaux dans M<sub>172</sub>) ; elle leur témoigne de l'affection. En la personne d'un enfant, les hommes sont victimes de la malignité du premier (M<sub>145</sub>) ; en la personne d'un enfant également, la seconde est victime de la malignité des hommes (M<sub>162</sub>). Le serpent arc-en-ciel vit au fond de l'eau, dont il est maître. Elle est privée d'eau, et assoiffée. Dans M<sub>145</sub>, l'antagonisme majeur se manifeste entre l'arc-en-ciel et les oiseaux (êtres aériens) qui l'exterminent ; l'Esprit de M<sub>162</sub>, comme tous ses congénères, éprouve une violente antipathie pour la patate douce (être chthonien ?) dont la seule évocation verbale suffit à provoquer sa disparition<sup>1</sup>.

On voit quelle est la position particulière de M<sub>162</sub> : celle d'une « critique » — au sens kantien du terme — de M<sub>145</sub>, puisque le problème, qui y est posé et résolu, peut être formulé de la façon suivante : quel est l'ensemble des conditions requises pour qu'un être surnaturel, inverse de l'arc-en-ciel, soit amené à agir exactement comme lui ? Bien que se situant à un niveau formel, notre analyse permet donc d'émettre une hypothèse sur l'âge respectif des deux mythes, leur fonction primaire ou dérivée : pour que les chaînes syntagmatiques deviennent intelligibles, il faut que M<sub>145</sub> soit antérieur à M<sub>162</sub>, et que le second mythe puisse apparaître comme le résultat d'une sorte de réflexion, inconsciente sans doute, sur le premier. L'hypothèse inverse serait dépourvue de force explicative. De la même manière, M<sub>175</sub> semble dérivé par rapport à M<sub>145</sub> et M<sub>162</sub> qu'il suppose l'un et l'autre, puisque son originalité consiste à les juxtaposer tout en les inversant. Mais

i. Nous reconnaissons volontiers que cette dernière interprétation est fragile. On pourrait peut-être l'étayer par un autre mythe de la Guyane (M<sub>178</sub>), de provenance arawak. Il se rapporte à un pêcheur, qui capture et épouse l'esprit féminin des eaux. Tout va bien jusqu'à ce que la belle-mère ivre révèle l'origine surnaturelle de sa bru, violent ainsi le secret imposé par la sirène. Offensée, celle-ci décide de quitter les hommes et de regagner avec son époux son séjour aquatique, mais non sans avoir remplacé le poisson (dont elle approvisionnait abondamment sa famille humaine) par une jarre de cassiri — bière de manioc et de « patates rouges » (*Dioscorea* ?) — et une provision de patates douces, qu'elle leur envoie du fond de l'eau. Après s'être rassasiés, les Indiens rejettent à l'eau la jarre vide et les pelures de patates. La sirène transforme les premières en grand silure (*Silurus* sp.) et les secondes en imiri (*Sciadeichthys*) qui sont des petits poissons trapus. Les Arawak appellent, pour cette raison, le silure « jarre du pêcheur », et l'imiri « patates du pêcheur » (Roth I, p. 246-247). Si l'on admet que les poissons sont à l'eau comme les oiseaux à l'air, l'équivalence, introduite par le mythe entre poissons et patates, pourrait être généralisée sous la forme : (patates : terre) :: (poissons : eau) :: (oiseaux : air).

il ne les inverse pas de la même façon : M<sub>175</sub> transmet le même message que M<sub>145</sub> (couleur des oiseaux) au prix d'une simple inversion lexicale ; et il transmet le message inverse de M<sub>162</sub> au moyen d'un code préservé. En assumant pour moitié la fonction de l'arc-en-ciel (foncièrement mauvaise), et pour l'autre moitié celle de l'Esprit amical (foncièrement bonne), le décepteur, qui est à la fois bon et mauvais, manifeste, sur un plan formel, sa dualité de plusieurs façons : réalisation d'une sorte de « crossing over » entre deux mythes ; adoption, pour un de ces mythes, de sa version inversée ; retournement original de cette version ; adoption d'une version « droite » de l'autre mythe, et retournement original (mais sur un autre axe) de celle-ci.

En dépit de cette conclusion déjà complexe, le problème est loin d'être épuisé. Il existe un mythe karaja (M<sub>177</sub>) dont nous n'avons pas entrepris l'analyse pour ne pas allonger démesurément l'exposé, bien qu'il se présente, sous certains aspects, comme une version inversée du mythe kachuyana d'origine du curare (M<sub>161</sub>). On y parle d'un héros guéri d'ulcères par un serpent, et qui obtient aussi de lui des flèches magiques, grâce auxquelles il détruira une race de singes cannibales de l'espèce guariba. Ces flèches ne sont pas empoisonnées, bien au contraire, puisqu'il est indispensable de les affaiblir avec un onguent magique, sous peine de les voir se retourner contre leur utilisateur (Ehrenreich, p. 84-86 ; Krause, p. 347-350). On notera une symétrie curieuse entre un détail de ce mythe et M<sub>175</sub>, dont on vient de voir que lui aussi inverse (mais d'une autre façon) les mythes d'origine du poison. Dans M<sub>177</sub>, le héros reçoit pour instruction de simuler le coût avec une grenouille dont il doit obtenir la complicité, en frottant son pénis dans les creux des doigts et des orteils du batracien, c'est-à-dire en traitant ces coins et replis comme si c'étaient des orifices<sup>1</sup>. En revanche, dans M<sub>175</sub>, l'abeille ou guêpe obture les orifices, et elle enduit les creux des articulations, qu'elle traite donc aussi comme des orifices.

D'autre part — et comparant cette fois M<sub>175</sub> et M<sub>162</sub> — on se souvient qu'inverse de l'arc-en-ciel, l'héroïne surnaturelle de M<sub>162</sub> se conduit finalement comme lui, en se montrant responsable de l'origine de la mort, des maladies et du poison de pêche. Symétriquement, l'héroïne de M<sub>175</sub>, congrue à l'arc-en-ciel quand elle se présente sous forme humaine — en tant que maîtresse de l'eau — s'avère finalement être une guêpe ou une abeille moro-moro : terme d'origine quechua où le mot muru-muru signifie « multicolore », ce qui est déjà instructif. Comme la grenouille de M<sub>177</sub>, l'abeille confond les plis des articulations et les orifices, mais obtient le résultat opposé : la grenouille s'imagine qu'on peut lui « percer » les premiers ; l'abeille est dupe de l'illusion contraire, quand elle s'acharne à les boucher sur autrui. Comme l'arc-en-ciel, la grenouille relève de l'élément humide ;

1. Ces détails suggèrent à nouveau le cunauaru (cf. plus haut, p. 270-271) dont le corps « est recouvert d'une substance gluante d'odeur désagréable, qu'il est particulièrement difficile de retirer des boutons qui élargissent l'extrémité des doigts » (Schomburgk, vol. II, p. 335).

et l'héroïne de M<sub>162</sub> est immédiatement qualifiée par sa soif et sous le rapport de la sécheresse, puisqu'on la prive d'eau. En continuant à appliquer les mêmes règles de transformation, on peut en déduire que l'abeille ou guêpe de M<sub>175</sub>, dont la conduite renverse celle de la grenouille de M<sub>162</sub>, possède une connotation « aride », ce qui confirme par anticipation ce que nous dirons, p. 320, n. 1, de la fonction sémantique des guêpes dans le rituel sherenché.

\*\*\*

Revenons brièvement à la version tsimshian (M<sub>170</sub>) qui a servi de point de départ à cette discussion. En elle-même, elle offrait déjà un double intérêt. Avant que nous ne l'introduisions, les conduites de vacarme s'étaient présentées dans deux contextes nettement distincts : ordre social (charivari), ordre cosmique (éclipse). L'originalité de M<sub>170</sub> consistait à les unir : en effet, le mythe commençait par évoquer la mauvaise conduite des jeunes gens, c'est-à-dire un désordre social, marquant le début d'une longue aventure, qui s'achevait par l'instauration d'un ordre météorologique et cosmique.

Or, quand on y regarde de près, on observe que les mythes caduveo (M<sub>171</sub>) et vilela (M<sub>173</sub>) font exactement la même chose. Le premier associe la conduite bruyante des enfants d'une part, la couleur du couchant et l'arc-en-ciel d'autre part. Dans les deux versions que nous possédons du mythe vilela, la faute du héros consiste, soit à rentrer trop tard, soit à fuir la compagnie des garçons et filles de son âge (Lehmann-Nitsche 2, p. 226). Ces conduites asociales ont, pour conséquence ultime, la naissance de l'arc-en-ciel et la répartition des oiseaux en espèces, distinctes par la résidence et par le cri.

En deuxième lieu, M<sub>170</sub> renvoie à un groupe de mythes vaste et complexe, dont l'étude ne peut être abordée ici, et qui a pour thème le châtiment d'une conduite déréglée dont se rendent coupables les jeunes gens. Certains mythes se rapportent au bruit : tapage nocturne, insultes adressées aux étoiles, ou au ciel parce qu'il neige, ou encore à des excréments humains ; d'autres, plus répandus en Amérique, sanctionnent le mépris ou la désinvolture envers des produits alimentaires. Si l'on nous concède, à titre d'hypothèse de travail, que la nourriture est une modalité terrestre (la terre comprenant ici la terre ferme et l'eau, c'est-à-dire le bas par opposition au haut, cf. L.-S. 6), le fait — attesté par les mythes — que le ciel réagit au bruit *comme si c'était une offense personnelle*, incite à poser une équivalence sur laquelle nous aurons à revenir ailleurs. En effet, si le bruit est un abus du ciel, et le manque de respect envers la nourriture (ou la boisson, cf. M<sub>174</sub>) un abus de la terre (ou de l'eau : qu'on pense au mythe toba précité, et aux pêches mirobolantes avec les hyper-poisons incarnés), il résulte que :

[bruit (= abus de x) : ciel] :: [abus de nourriture : terre (ou eau)]

Sous sa forme encore problématique, cette équivalence peut être confirmée de deux façons. Il existe au moins une tribu brésilienne qui parcourt, dans l'espace d'un seul mythe, l'itinéraire compliqué que nous avons suivi en mettant bout à bout plusieurs mythes, pour passer du vacarme à l'éclipse, de l'éclipse à l'inceste, de l'inceste au désordre, et du désordre à la couleur des oiseaux :

M<sub>178</sub>. *Shipaia : la couleur des oiseaux.*

Deux frères vivaient avec leur sœur dans une cabane abandonnée. L'un d'eux s'éprit de la jeune fille ; il la rejoignait chaque nuit sans lui dire qui il était. L'autre frère découvrit que sa sœur était enceinte, et lui ordonna de marquer son visiteur nocturne au visage, avec de la teinture de genipa. Quand le coupable se vit trahi par les taches, il s'enfuit au ciel avec sa sœur. Mais arrivés là, ils se disputèrent, et l'homme poussa la femme qui tomba comme un météore et toucha terre avec un *grand bruit* [souligné par nous ; cf. M<sub>172</sub> où les hommes tirent le serpent à terre « en poussant des cris terribles », p. 309] ; elle se changea en tapir, tandis que, resté au ciel, le frère incestueux devint la lune.

L'autre frère convoqua les guerriers et leur commanda de tuer la lune à coups de flèches. Seul le tatou l'atteignit. Le sang de la lune était de toutes les couleurs, il ruissela jusqu'à terre, les hommes et les femmes en furent éclaboussés. Ces dernières l'essuyèrent de bas en haut, aussi sont-elles soumises à l'influence de la lune. Les hommes, eux, s'essuyèrent de haut en bas. Les oiseaux se baignèrent dans les flaques diversement colorées, et chaque espèce acquit ainsi son plumage caractéristique (Nim. 3, p. 1010).

D'autre part, et prenant une vue rétrospective de notre démarche, nous pouvons dire que celle-ci commence avec des mythes dont le héros est un dénicheur d'oiseaux (M<sub>1</sub>, puis M<sub>7</sub>, 8, 9, 10, 11, 12) et que, provisoirement au moins, elle débouche sur des mythes (M<sub>171</sub>, 172, 173, 174, 175, 178) relatifs à l'origine de la couleur des oiseaux. Pour justifier ce long périple, nous venons de montrer que, si les mythes à dénicheur d'oiseaux sont des mythes de cuisine, ceux sur la couleur des oiseaux posent, en termes sociologiques, zoologiques, météorologiques ou cosmologiques, un problème formellement du même type que celui de l'avènement d'un ordre qu'on pourrait dire alimentaire. Nous rejoignons ainsi des considérations antérieures (p. 299) : le feu de cuisine est médiateur entre le haut et le bas, entre le soleil et la terre. Par conséquent, le dénicheur d'oiseaux, égaré à mi-chemin entre le haut et le bas, et — au titre de beau-frère ou de fils — médiateur entre un homme et une femme, entre l'alliance et la parenté, peut être l'introducteur (ou le soustracteur : en tout cas le maître) du feu de cuisine qui, sur le plan de la culture, instaure un ordre congru à d'autres ordres : soit sociologique, soit cosmique, ou situés à des niveaux intermédiaires.

Une fois cela rappelé, il n'est que plus saisissant de constater que des mythes juxtaposent abruptement le motif du dénicheur et celui de la couleur des oiseaux :

M<sub>179</sub>. *Parintintin : la couleur des oiseaux.*

Deux vieux Indiens, qui étaient très amis, décidèrent de se rendre dans la forêt, pour dénicher des aigles-harpies (« gavião-real » *Thrasaetus harpyia*). Ils confectionnèrent une échelle de fortune et l'un d'eux grimpait dans l'arbre où était l'aire qu'ils avaient préalablement repérée. Voyant que son compagnon avait trouvé un oisillon, le vieux resta en bas le questionna : — « Comment est-il, ce petit d'aigle ? » A quoi l'autre répondit : — « Poilu comme le... de ta femme ! »<sup>1</sup>. Furieux, le vieillard offensé, qui s'appelait Ipanitégué, cassa l'échelle et s'en fut. Pendant cinq jours, son compagnon, nommé Canauréhu, resta en haut de l'arbre, sans eau et sans nourriture, persécuté par les guêpes et les moustiques (« cabas e carapanans ») qui le piquaient jour et nuit. Enfin, vers midi, il entendit au loin l'appel de l'aigle qui apportait de la viande de paresseux à ses petits. Terrifié, le vieillard grimpait tout en haut de l'arbre, où il se blottit sans dire mot. L'aigle vola jusqu'à l'aire, et pendant que le petit mangeait, il aperçut l'homme. L'oiseau effarouché gagna un arbre proche et questionna l'Indien, qui lui conta son histoire ; et, quand celui-ci répéta sa repartie bouffonne, l'aigle fut pris de fou rire. Il voulut se rapprocher pour mieux entendre, exigeant un nouveau récit. Mais l'homme avait peur que l'aigle ne le tuât. Finalement rassuré, il recommence l'histoire, que l'aigle trouve si drôle qu'il rit, rit et rit...

L'aigle propose alors à Canauréhu de l'aider à se venger. Il secoue ses plumes au dessus de lui jusqu'à ce qu'il en soit couvert, transformé en aigle. La métamorphose achevée, l'oiseau apprend à l'homme à voler, et à briser des branches de plus en plus grosses.

Ensemble, et afin d'appeler sur eux l'attention, ils survolent à *grands cris* [souligné par nous] la place du village, au milieu de laquelle Ipanitégué s'était installé pour confectionner une flèche. Les deux oiseaux fondent sur lui à grands coups de bec et d'ongles, et l'enlèvent en le tenant qui par la tête, qui par les jambes. Les Indiens tirent des flèches qui n'atteignent que la victime. Sans plus de succès, ils essayent de la retenir par le fil déroulé qui pendait de sa flèche, et qui se rompt aussitôt. Sur la place, il y avait une flaqué de sang, pleine de lambeaux de tripes et de cervelle.

Les aigles transportèrent leur proie jusqu'à l'aire, et ils convièrent tous les oiseaux au festin à la condition que chacun acceptât d'être « tatoué ». On peignit l'ara avec le sang. Le bec et la pointe des ailes, du mutum furent enduits de cervelle, le bec du tangara-hú de sang, les plumes du perroquet et de la perruche, de bile, celles de l'aigrette, aussi de cervelle. On passa au sang la poitrine du surucua-hú et le cou du jacu-pémun-hú... Ainsi furent tatoués tous les oiseaux, grands et petits ; les uns eurent le bec ou les plumes rouges, les autres eurent

1. Pour une repartie de la même veine, cf. Murphy-Quain, p. 76.

des plumes vertes, ou blanches, parce que toutes ces couleurs étaient présentes dans le sang, la bile et la cervelle du vieillard assassiné. Quant à la viande, les oiseaux la mangèrent (Pereira, p. 87-92).

En comparant les matériaux de Nunes Pereira à ceux qu'il avait lui-même recueillis dans d'autres tribus, Nimuendaju a accusé cet auteur de transcriptions fautives et incomplètes (Nim. II, vol. III, p. 293-294). La discussion qui suit montrera, croyons-nous, qu'il ne faut jamais critiquer à la légère un texte recueilli de première main. En matière d'analyse mythique, les divergences entre les versions ne peuvent être récusées *a priori*. Ce qu'il y a de remarquable, en effet, dans cette extravagante version du dénicheur d'oiseaux, c'est qu'elle inverse point par point, et avec une rigueur systématique qui ne saurait être l'effet de la négligence du collecteur, ou du caprice du narrateur, tous les détails, et jusqu'à la structure du mythe gé correspondant :

M <sub>179</sub> deux vieillards du même âge, M <sub>7</sub> à M <sub>12</sub> deux hommes d'âge inégal (adulte, enfant),	liés d'amitié, alliés par mariage,	dénicheurs d'aigles (carnivores) ; dénicheurs de perroquets (frugivores) ;
---	---------------------------------------	---

M <sub>179</sub>	L'un insulte l'autre par le moyen d'une relation sociale absente (épouse de $x \neq$ sœur de $y$ );	héros abandonné, persécuté par insectes venimeux <sup>1</sup> .
M <sub>7</sub> à M <sub>12</sub>	L'un insulte l'autre par le moyen d'une relation naturelle présente (oiseau présent, prétendu absent ; œuf changé en pierre) ;	héros abandonné, couvert de fiante et de vermine.

1. Cette remarquable opposition confirme l'interprétation déjà ébauchée de l'épisode des guêpes, dans le rituel sherenté du Grand Jeûne (cf. plus haut, p. 301, n. 1 et p. 317). Si, en effet, la vermine connote le « monde pourri », les insectes venimeux doivent connoter « le monde brûlé » (au sens que nous avons donné à ces termes, p. 299-300). Or, le Grand Jeûne a pour but d'écartier de l'homme la menace du monde brûlé, et sa fin est annoncée par l'apparition des guêpes, messagères donc de ce monde, mais en la double qualité de « chanteuses » (accordée aux hommes qui chantent) et de donatrices de flèches en miniature, soit leurs dards convertis, de leur forme naturelle, hostile à l'humanité, en une forme culturelle au service de cette même humanité. Ce qui pourrait bien signifier « l'apprivoisement » du monde brûlé. Banner (2, p. 20, 27-28) a récemment décrit, chez les Kayapo, un jeu rituel au cours duquel les adolescents, parfois imités par les enfants, livrent bataille aux guêpes dont le nom indigène signifie « ennemis ».

M <sub>179</sub>	{ Médiation par paresseux, symbole d'une conjonction cosmique <sup>1</sup> ;	l'aigle nourrit son enfant, et n'adopte pas — mais « s'allie » avec — le héros ;	le héros <i>fait rire</i> l'aigle à ses dépens (objet de rire, +).
M <sub>7</sub> , à M <sub>12</sub>	{ Médiation par caetetu (M <sub>8</sub> ), symbole d'une conjonction sociale (cf. plus haut, p. 99) ;	le jaguar n'a pas d'enfant, adopte et nourrit le héros ;	le héros <i>se garde de rire</i> du jaguar (sujet de rire, —).

M <sub>179</sub>	{ L'aigle recouvre le héros d'une nature d'oiseau (plumes) ;	l'aigle fait don au héros d'une puissance naturelle (pouvoir de voler, force surhumaine),	il l'aide à se venger d'un ami (resté humain).
M <sub>7</sub> à M <sub>12</sub>	{ Le jaguar débarrasse le héros d'une nature d'oiseau (fiente et vermine) ;	le jaguar fait don au héros d'une puissance culturelle (armes, feu de cuisine),	il l'aide à se venger d'une parente (mère) devenue animale.

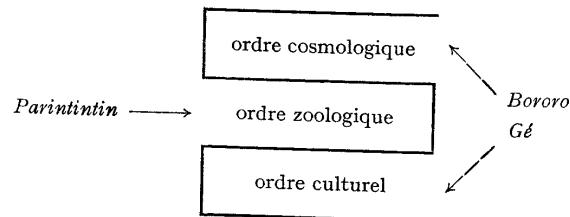
M <sub>179</sub>	Instauration d'un ordre naturel et zoologique ;	repas cannibale, hors du village ;	faire du bruit pour être entendu.
M <sub>7</sub> à M <sub>12</sub>	Instauration d'un ordre culturel et alimentaire ;	repas de viande cuite, au village ;	ne pas faire, ou ne pas entendre, du bruit.

Demandons-nous maintenant quelle peut être la raison de tous ces retournements.

Nous avons précédemment isolé un vaste ensemble de mythes dont le commun dénominateur est l'attribution d'une même fonction pertinente à des conduites diverses concernant le bruit, ou à des conduites dans lesquelles on reconnaît autant de transformations des premières. La fonction sémantique de ces mythes est d'attester qu'il existe un isomorphisme entre

1. Pour cette fonction du paresseux, qui ne nous intéresse ici qu'indirectement, et que nous n'avons pas eu l'occasion d'établir de façon indépendante, on se reportera surtout aux mythes des Tacana de Bolivie, où le paresseux est un maître du feu destructeur qui incendie la terre, et dont les excréments, s'il ne peut les faire au sol et qu'on l'oblige à défaucher du haut d'un arbre, « acquièrent l'efficacité d'une comète » : renversant la terre et anéantissant tous les êtres (Hissink-Hahn, p. 39-40). L'écho de ces croyances se retrouve d'ailleurs en Guyane, où l'étoile dite « du paresseux », sur terre pour y faire ses besoins (Ahlbrinck, art. « kupirisi »).

deux types d'ordres, qui peuvent être, selon les cas, l'ordre cosmique et l'ordre culturel ; l'ordre cosmique ou météorologique, et l'ordre social ; ou l'un quelconque de ces ordres et l'ordre zoologique, qui se situe à un niveau moyen par rapport à eux. Dans le mythe bororo du dénicheur d'oiseaux ( $M_{17}$ ), l'ordre météorologique est explicite (origine du vent et de la pluie), et l'ordre culturel (origine de la cuisine) implicite. Dans les mythes gé du même groupe, c'est l'inverse. Mais aucun ne se réfère à l'ordre zoologique, qui est au premier plan des mythes du Chaco et de ceux de la Guyane (dont nous vérifions une fois de plus qu'ils sont plus proches entre eux, par l'armature, que des mythes du Brésil central et oriental, pourtant à mi-chemin entre les deux régions). On constate alors qu'entre les versions du Brésil central et oriental d'une part, celles du Chaco et de la Guyane d'autre part, la version parintintin forme charnière. A l'aide d'un code emprunté au cycle du dénicheur d'oiseaux, elle « transmet » un message qui appartient au cycle de la couleur des oiseaux :



Mais, pour opérer ce retournement,  $M_{179}$  doit s'accomplir comme caricature des autres versions. Puisqu'il s'agit de rendre compte d'un ordre naturel, les relations familiales et les statuts sociaux (dont le vocabulaire est hérité des versions bororo et gé) sont négativés, ou bien tournés en dérision. A deux beaux-frères, l'un homme jeune, l'autre garçon adolescent, succèdent deux vieillards sans lien de parenté, et simplement « amis » au lieu d'alliés : soit le plus faible des liens sociaux, contre le plus fort. Et pourtant, en injuriant son compagnon dans la personne de sa femme (qui n'est pas une sœur, puisque les deux vieux ne sont qu'amis), le ridicule héros de  $M_{179}$  avère la force logique du lien absent. La même figure allusive revient plus loin dans le mythe, où les colorations spécifiques des oiseaux, qui relèvent d'un ordre naturel, sont appelées « tatouages », donc assimilées à des marques distinctives d'ordre culturel. Au milieu du diptyque formé par *l'homme dénicheur d'oiseaux* du Brésil central et oriental, et *l'homme pêcheur de poissons* de la Guyane, le mythe parintintin insère *l'oiseau pêcheur d'homme*, pour former un troisième volet.

Les Mundurucu, qui parlent un dialecte tupi, font transition entre les tribus du groupe linguistique gé, à l'est, et les Parintintin — comme eux de langue tupi — à l'ouest. Cette situation géographique et linguistique explique peut-être que, chez eux, le mythe de la couleur des oiseaux exclue

souigneusement toute référence à celui du dénicheur. Le mythe mundurucu est, pourrait-on dire, parfaitement « déshumanisé » ; il se situe sur les seuls plans zoologique (explicite) et cosmologique (implicite) :

#### *M<sub>180</sub>. Mundurucu : la couleur des oiseaux.*

Une femelle d'aigle royal élevait son petit dans une aire au sommet d'un arbre. Un jour, elle pique vers l'eau pour attraper une tortue qui faisait surface ; mais la tortue était trop grosse : elle entraîna l'oiseau au fond. Il périt noyé.

L'aiglon abandonné attire par ses cris un aigle noir qui commence à prendre soin de lui, mais se lasse vite et s'en va. Un aigle « rapina » lui succède et, quand l'aiglon a grandi, ses deux protecteurs l'exercent à soulever des troncs de plus en plus lourds, pour qu'il puisse prendre sa revanche sur la tortue, et venger la mort de sa mère.

Quand il est prêt, il guette la tortue. Celle-ci fait surface et le provoque. Elle est toute ornée des plumes de l'aigle. L'oiseau pique, saisit la tortue qui cherche à l'entraîner dans l'eau, mais les autres tortues la repoussent à la surface. L'oiseau vole jusqu'à son aire avec sa proie.

L'aigle invite tous les oiseaux à manger la tortue, dont il faut d'abord que la carapace soit brisée. Le toucan s'y essaye et son bec s'aplatis, d'où sa forme actuelle ; le pic réussit. Alors les oiseaux se peignent avec le sang rouge, le fluide bleu de la vésicule biliaire, et la graisse jaune. Le toucan enduit de bleu le tour de ses yeux ; de jaune, la base de sa queue et une bande transversale sur la poitrine. Il met aussi du sang sur sa queue. Le pic se peint la tête en rouge, le pipira se barbouille entièrement de bleu. Le mutum tache de sang ses pattes et son bec, et, pour priver la galsa (garça ? — « un oiseau des eaux peu profondes », *l.c.*, p. 143) des teintures animales, il lui propose d'employer l'argile blanche. La galsa s'exécute, mais quand son tour vient le mutum s'enfuit. L'oiseau dupé ne peut attraper que le bout de la queue qui, jusqu'à ce jour, est restée blanche.

Pour remercier de ses soins l'aigle « rapina », l'aigle royal lui offrit la tête de la tortue, dont il fit une trompette qui sonnait : « Toc, toc, poat, poat ». L'aigle tawato [*Astur* sp. ? cf. Ihering, art. « Tauatu pintado »] fut jaloux car, en dépit de sa grande taille, il avait un cri aigrelet. Il exigea donc un échange. Depuis lors, l'aigle tawato a une grosse voix et l'aigle « rapina » piaille : « Iii-iii-iii » (Murphy 1, p. 128-129).

Il est difficile d'analyser ce mythe, à cause de l'incertitude qui règne sur les trois espèces d'« aigles », et sur leur position dans la taxinomie indigène. L'aigle « rapina » serait *Cerchneis sparverios eidos*, et le tawato *Hypogymnophorus urubitinga urubitinga*, selon Murphy (1, p. 143). Une autre version les appelle : ii, et : uayuptauhu ou puatpuat, respectivement (Kruse 2, p. 633). Les aigles secourables ne figurent d'ailleurs pas dans une version amazonienne sans provenance précise (Barbosa Rodrigues, p. 167-171).

On se bornera donc à souligner que M<sub>180</sub> et M<sub>179</sub> sont en grande partie isomorphes. L'homme de M<sub>179</sub>, l'oiseau de M<sub>180</sub>, s'entraînent à soulever des pièces de bois aussi lourdes que leur adversaire ; l'oiseau abandonné appelle bruyamment, l'homme abandonné ne souffle mot ; l'homme, couvert de plumes, de M<sub>179</sub> fait pendant à la tortue, couverte de plumes, de M<sub>180</sub> ; dans le premier cas, les combattants, qui sont en haut, crient et insultent leur adversaire situé en bas, dans le second c'est l'inverse : l'aigle reste silencieux et attend que la tortue le provoque et l'insulte ; enfin, les compagnons humains de la victime cherchent à la retenir (M<sub>179</sub>), tandis que les compagnons animaux la repoussent (M<sub>180</sub>). Une parenté avec les versions guyanaises (M<sub>172</sub>) apparaît dans l'épisode de la tête, remise à l'animal le plus méritant.

Surtout, il est clair qu'à l'inverse du mythe parintintin, celui-ci se déroule entièrement dans un monde animal, bien que, comme le mythe parintintin, il se rapporte à des aigles prédateurs au lieu de perroquets dénichés : oiseaux belliqueux plutôt que pacifiques, carnivores et non frugivores, et, dans le mythe mundurucu, liés à l'eau, tandis que les perroquets le sont à la terre, porteuse des arbres où ils cherchent leur nourriture. Cette dernière opposition est bien attestée chez les Bororo, dont les prêtres sont censés se transformer parfois en oiseaux, pour aider à la quête alimentaire : comme aras, ils cueillent les fruits, comme aigles-harpies, ils pêchent des poissons ou tuent d'autres oiseaux (Colb. 3, p. 131).

## III

## NOCES



Igor Stravinsky, *Les Noces*, 4<sup>e</sup> tableau.

Tous les mythes concernant l'arc-en-ciel, que nous avons passés en revue, associent ce phénomène météorique, tantôt à l'origine du poison de pêche et des maladies, tantôt à celle de la couleur des oiseaux. Mais, selon le type de liaison retenu, l'arc-en-ciel n'intervient pas de la même façon : il est, ou bien agent, ou bien objet passif d'une action qui s'exerce sur lui.

C'est en raison, directe ou indirecte, de sa malignité que l'arc-en-ciel vivant provoque l'apparition du poison et des maladies : il leur sert de cause morale. De la couleur des oiseaux, il est seulement cause physique, puisque les oiseaux n'acquerront leur plumage distinctif qu'après l'avoir préalablement tué et s'être partagé sa dépouille. En empruntant un autre langage, on pourrait dire que l'arc-en-ciel signifie le poison et les maladies, mais que, de signifiant, sa fonction logique passe à celle de signifié lorsqu'elle s'applique à la couleur des oiseaux.

Quand nous avons rencontré ce problème pour la première fois, nous l'avons résolu en faisant appel à une dialectique des petits et des grands intervalles. Il nous était apparu que la maladie et le poison offraient un double caractère. L'un et l'autre impliquent une transitivité, soit de la vie à la mort, soit de la nature à la culture ; en leur sein, le passage d'un ordre à l'autre se fait insensiblement et sans qu'on puisse discerner des états intermédiaires. De plus, la maladie et le poison qui sont, par essence, des êtres « chromatiques », entraînent des effets qu'on peut appeler « diat-

niques », puisque la pêche au poison, comme les épidémies, creusent d'énormes lacunes parmi les populations qui en sont les victimes. Les Guarayu de Bolivie tirent de ce rapprochement une conclusion raisonnable : ils croient que toute maladie résulte d'un empoisonnement et, qu'à moins d'être empoisonnés, les hommes ne mourraient pas (Cardus, p. 172).

Parce qu'on reconnaît en eux des êtres « chromatiques », le poison et la maladie ont avec, l'arc-en-ciel, une propriété commune qui rend celui-ci apte à les signifier. D'autre part, l'observation empirique de leurs ravages entraîne l'inférence (ou vérifie l'hypothèse) que le continu porte en lui le discontinu, et même qu'il l'engendre. Mais dès qu'on cesse de tenir l'arc-en-ciel pour un agent, et qu'on fait de lui un objet d'action, la relation précédente s'inverse. Un chromatisme *signifiant*, forme négative de l'ordre diatonique (puisque cet ordre n'est que le résidu d'un continu dévasté), fait place à un chromatisme *signifié* : matière positive à partir de laquelle s'édifie un ordre lui aussi diatonique, et qui sera porté au compte de la nature comme l'autre. En effet, la décimation d'une population particulière (que ce soient les hommes par les épidémies, ou les poissons par la pêche) est symétrique avec la discontinuité générale des espèces : elle lui est isomorphe au sein d'un genre. Par une voie différente, nous étions déjà parvenu à cette conclusion (I<sup>re</sup> partie, I, d.).

On se rappelle dans quelles conditions le héros vilela de M<sub>173</sub> se change en être chromatique dont, « malgré la nuit noire, on voit de très loin scintiller les couleurs » (Lehmann-Nitsche 2, p. 222). L'événement se produit après qu'il ait ramassé au bord de l'eau des pierres de teintes différentes, et qu'il s'en soit fait un collier, c'est-à-dire un être multicolore formé d'éléments naguère éparpillés, et entre lesquels, dès lors qu'ils sont rapprochés par le fil, les intervalles sont devenus très petits. Le procédé, évoqué dans le mythe, est d'autant plus significatif qu'il serait difficile, croyons-nous, de découvrir un collier répondant à cette description dans les collections ethnographiques provenant d'Amérique tropicale, où les colliers indigènes se font remarquer par leur sobriété de couleur, et par leur régularité<sup>1</sup>. Presque toujours, ils sont faits de perles blanches et noires : petits disques taillés dans des coquilles, respectivement de mollusques aquatiques et de noix de palmier. La diversité des perles de traite n'est guère exploitée : le blanc et le noir, employés en alternance, restent les couleurs les plus prisées. Des perles d'autres couleurs, parfois acceptées, servent à faire des colliers monochromes, par exemple bleus quand cette couleur (que les langues indigènes séparent

1. Même chez les Chiriguano, peu éloignés des Vilela, chez qui des voyageurs avaient signalé des colliers de corail et de malachite, observation d'ailleurs contournée par B. de Nino (p. 197). Il n'est pas exclu que la curieuse invention du mythe vilela ait été inspirée aux indigènes par des colliers anciens de provenance andine. Mais, comme le motif des pierres de couleur se retrouve en Guyane, associé à l'Esprit de l'arc-en-ciel (Goeje, p. 33) — dont on sait par ailleurs que le nom carib désigne aussi le sarigue (cf. plus haut, p. 255) — nous croyons que l'origine de ce motif relève de la spéculation plutôt que de l'expérience.

rarement du noir) possède une connotation religieuse (Huxley, p. 47 ; Nino, p. 197). Nous n'avons jamais vu les indigènes des sept ou huit tribus où nous avons séjourné mettre à profit la variété (tout à fait superflue) des perles que nous leur distribuions (L.-S. 3, p. 260) pour enfiler des colliers multicolores, à la façon de l'imprudent Vilela...

Chez les Bororo, on a noté la réticence dont les femmes faisaient jadis preuve, vis-à-vis des tissus rayés, ou à fleurs, qu'on leur offrait : « Nous avons d'abord accusé la mode ou le caprice. Plus tard, nous sommes que leur attitude était fonction d'idées religieuses... Les prêtres... expliquaient que les tissus rayés ou à fleurs appartenaient au monde des âmes et que, pour cette raison, il était interdit de les recevoir, même en cadeau ; sinon pour parer celui qui, dans les rites funèbres, incarne l'âme du défunt, ou pour rémunérer le prêtre chargé d'évoquer les âmes ; encore celui-ci ne peut-il les porter qu'après avoir informé les âmes de son projet. » Le même auteur ajoute que les Bororo prescrivent l'emploi de tissus clairs et uniformément teintés (Colb. 3, p. 131 ; E.B., vol. I, p. 174). En 1935, les indigènes invoquaient des considérations du même ordre pour nous expliquer pourquoi leur poterie était de teinte sombre et ne s'agrémentait d'aucune décoration<sup>1</sup>. Cette horreur de la polychromie représente sans doute, en Amérique du Sud, un phénomène assez exceptionnel. Pourtant, les Bororo ne font que pousser jusqu'à son extrême limite une attitude qui leur est commune avec d'autres populations, où elle se manifeste seulement de façon plus nuancée. Les Tukuna racontent, dans un de leurs mythes (M<sub>181</sub>), que les instruments de musique rituels étaient jadis peints uniformément en rouge. Une divinité ordonna au héros civilisateur d'utiliser plutôt « l'argile de toutes les couleurs » qu'on trouvait non loin d'un cours d'eau, mais sans la toucher avec ses mains. Il devait la recueillir dans l'intérieur de sa sarbacane, en enfonçant celle-ci dans la terre à plusieurs reprises, jusqu'à ce qu'il ait prélevé des échantillons de toutes les variétés. Après quoi il lui faudrait extraire les couleurs, en ramanant la sarbacane avec une baguette, et s'en servir pour peindre. C'est l'aspect de cette peinture, précise-t-on, qui est la cause principale du tabou

1. L'ancienne Égypte semble avoir également mis en œuvre l'opposition du chromatisme et du monochromatisme, mais au profit d'une liturgie du costume qui est à l'opposé de celle des Bororo : « Au reste, les habits d'Isis sont de différentes teintures et couleurs, car toute sa puissance git et s'éploie en la matière, laquelle reçoit toutes formes, et se fait toutes sortes de choses, lumière, ténèbres, jour, nuit, feu, eau, vie, mort, commencement, fin : mais ceux d'Osiris n'ont aucun ombrage, ni aucune variété, mais sont d'une seule couleur simple, à savoir de la couleur de la lumière, car la première cause et principe est toute simple, sans mélange quelconque, étant spirituelle et intelligible : voilà pourquoi ils ne montrent qu'une seule fois ces habits-là, et au demeurant les resserrent et les gardent étroitement, sans les laisser voir ni toucher, là où au contraire ils usent souvent de ceux d'Isis, pour ce que les choses sensibles sont en usage, et les a-t-on toujours entre les mains et d'autant qu'elles sont sujettes à plusieurs altérations, on les déploie et regarde-t-on plusieurs fois. Mais l'intelligence de ce qui est spirituel et intellectuel, pur et simple, et saint reluisant comme un éclair, ne se donne à toucher et à regarder à l'âme qu'une seule fois. » (Plutarque, § xli).

frappant les instruments, dont la vue est interdite aux femmes. Un autre mythe (*M<sub>182</sub>*) explique que l'une d'elles se cacha dans un arbre pour satisfaire sa curiosité. Mais, dès que les instruments parurent, elle fut comme fascinée par leur décoration. Au lieu d'une trompette, elle crut voir un crocodile : « Elle urina abondamment, et pá ! elle tomba. » Les musiciens se jetèrent sur elle, la coupèrent en morceaux qu'ils firent boucaner. Et ils obligèrent même sa mère et sa sœur à prendre part au festin (*Nim.* 13, p. 77-78, 134).

Ces récits appellent plusieurs remarques. D'abord, on se souvient que les Tukuna font, de l'un des deux arcs-en-ciel, le maître de l'argile à poterie (plus haut, p. 253 sq.). En second lieu, la méthode très spéciale, imposée au héros pour préparer sa palette, paraît devoir entraîner un mélange partiel, donnant à la peinture des instruments un aspect fondu, semblable aux nuances de l'arc-en-ciel. Enfin, la description de la mort de la femme coupable, fascinée sur sa branche, puis urinant et tombant, correspond très exactement à ce qui se passe quand un singe est atteint par une flèche empoisonnée au curare, ainsi que nous l'avons nous-même observé chez les Nambikwara ; ce que confirme, d'ailleurs, indépendamment notre source : « L'action [du poison] sur l'animal touché se manifeste tout de suite par une incontinence de selles et d'urine ; la chute survient après environ trois minutes. » (*Nim.* 13, p. 30.) Nous retrouvons donc la triple association de l'arc-en-ciel, du chromatisme et du poison ; la différence entre les Bororo et les Tukuna étant que les seconds semblent restreindre au sexe féminin les effets délétères du décor chromatique.

La poterie tukuna est grossièrement ornée de motifs bruns sur fond blanc, géométriques ou zoomorphes, et Nimuendaju ne pense pas que cette décoration ait été plus raffinée jadis (*l.c.*, pl. 6, et p. 47-48). Il n'en était pas de même dans d'autres tribus amazoniennes, qui faisaient une très belle et savante poterie polychrome. Or, cette aptitude technique et artistique s'accompagne d'un infléchissement significatif de la mythologie de l'arc-en-ciel :

#### *M<sub>183</sub>. Amazonie (lac du Teffé) : origine de la poterie peinte.*

Il y avait une jeune femme qui ne savait rien faire de ses mains. Elle confectionnait une poterie informe. Par dérision, ses belles-sœurs moulèrent de l'argile sur son crâne, et lui dirent de la faire cuire en guise de pot.

Un jour, une vieille lui apparut, et elle lui confia ses malheurs. C'était une fée compatissante, qui lui apprit à faire des pots magnifiques. En la quittant, elle dit qu'elle apparaîtrait désormais sous la figure d'un serpent que la jeune femme devrait embrasser sans répugnance. L'héroïne s'exécute, et le serpent se change aussitôt en fée, qui montre à sa protégée comment peindre les poteries : « Elle prit de l'argile blanche et en couvrit les pots d'une couche égale. Ensuite, avec de la terre jaune, de la terre brune et du roucou [*urucu* : *Bixa orellana*], elle traça de

beaux dessins très variés et dit à la jeune femme : « Il y a deux espèces de peintures : la peinture indienne et la peinture des fleurs. Nous appelons peinture indienne celle qui dessine la tête du lézard, le chemin du Grand Serpent, la branche de pimentier, la poitrine de Boyusu le serpent arc-en-ciel, etc., et l'autre est celle qui consiste à peindre des fleurs. »

Ensuite la fée prit du vernis noir et s'en servit pour décorer et faire briller de nombreuses calebasses, à l'intérieur desquelles elle traça des dessins variés : la carapace de la tortue terrestre, les rayons de la pluie, les courbes du fleuve, le hameçon, des figures nombreuses et jolies... » (*Tastevin* 3, p. 192-198.)

Dans une culture qui s'adonne à la poterie polychrome, par conséquent, l'arc-en-ciel acquiert un sens ambigu et équivoque. Sa puissance redoutable peut se faire protectrice et complaisante. Sous son second aspect, le poison (qu'il distillait sous l'autre aspect) régresse, si l'on peut dire, à l'excrément dont on ne doit pas ressentir de dégoût : la terre d'ombre, qui donne la peinture brune, s'appelle « excrément du Grand Serpent » (*l.c.*, p. 198). Si, pour trouver l'inspiration, les potières évoquent l'arc-en-ciel sous la forme d'une vieille fée, les hommes en font autant dans un but érotique : à eux, l'arc-en-ciel apparaît comme une troublante maîtresse (*id.*, p. 197)<sup>1</sup>. On observe donc un mouvement inverse de celui qui nous avait conduit (p. 281 sq.) du philtre d'amour au philtre de mort, et de la bête séductrice au poison. Ce mouvement rétrograde est le propre d'une esthétique qui transige avec le chromatisme<sup>2</sup>, à l'opposé de celle des Bororo.

De toute façon, il existe en Amérique tropicale un domaine où la polychromie paraît être universellement acceptée, et sans réserve. Nous pensons aux parures de plumes, dont les Bororo offrent de somptueux exemples<sup>3</sup>. Mais ce n'est pas pour rien que les mythes de cette partie du monde posent

1. Il est au moins curieux qu'un conte maya, vestige probable d'un vieux mythe, transforme après sa mort une fiancée délaissée, dont le nom pourrait avoir le sens de « Tante Arc-en-ciel », en une divinité déceptrice qui séduit les voyageurs, puis se change en serpent à queue fourchue dont elle insère les pointes dans les narines de sa victime, et écrase celle-ci sous son poids (*Cornyn*). Cette copulation inversée est, en effet, symétrique de celle évoquée dans *M<sub>95</sub>* à propos d'un dieu sarigue. On retrouverait ainsi, au Mexique, la réunion du serpent, de l'arc-en-ciel, et du sarigue comme séducteur (ici transformé en vierge anti-séductrice, puis en serpent femelle séduisant les hommes de la manière dont un sarigue mâle use envers les femelles). On sait, par ailleurs, que la moufette avait sa place dans les représentations religieuses des anciens Mexicains (cf. *Seler*, vol. IV, p. 506), comme l'une des formes — avec la belette et le bousier — sous lesquelles se réincarnent les morts ordinaires.

2. C'est ici le lieu de rappeler la jolie chanson d'amour brésilienne citée par Montaigne (*Essais*, I, ch. xxx) : « Couleuvre, arreste toy ; arreste toy couleuvre, à fin que ma sœur tire, sur le patron de ta peinture, la façon et l'ouvrage d'un riche cordon que ie puisse donner à ma mye : ainsi soit en tout temps ta beauté et ta disposition préférée à tous les aultres serpents. » Cf. aussi de Goeje (p. 28, n. 24) à propos des Jurimagua dont les femmes évoquaient jadis les serpents, pour copier les motifs ornant leur peau sur les jarres en poterie.

3. D'ailleurs réservées aux hommes, à l'inverse de la poterie polychrome là où elle existe, puisqu'on la considère toujours comme un ouvrage féminin. Sur cette opposition chez les Bororo, cf. plus haut, p. 55.

le problème de la diversité des espèces en se référant d'abord ( $M_{145}$ ) ou exclusivement ( $M_{171}, 172, 173$ , etc.) aux oiseaux. L'usage pratique des plumes soulevait sans doute une difficulté théorique que les mythes aident à surmonter.

On pourrait objecter que certains mythes guyanais font naître du corps démembré et brûlé d'un serpent, non pas les oiseaux dotés de leur plumage distinctif, mais les talismans végétaux (Roth 1, p. 283-286 ; Gillin, p. 192-194 ; Orico 2, p. 227-232). Or, ces talismans consistent surtout en variétés de *Caladium*, dont chacune reçoit un emploi magique déterminé. Il s'agit donc, ici aussi, d'une diversité spécifique servant à exprimer des contrastes significants. La nomenclature de la botanique scientifique, qui groupe sous la commune désignation de *Caladium bicolor* les nombreuses variétés d'aroidés aux feuilles brillamment et diversement marquées, souligne à sa façon la propriété la plus remarquable de ces feuilles, qui incite à voir en elles de véritables équivalents végétaux des plumes. En dépit de cette exception apparente, c'est donc bien, toujours, sur le cas des plumes qu'il convient de raisonner.

Le choix des plumes, servant à la confection des parures, semble inspiré par un véritable délire chromatique. Le vert y passe au jaune, puis à l'orange et au rouge, qui aboutit au bleu par un brusque retour au vert ou par le moyen du pourpre ; ou encore, le bleu se fond dans un jaune qui, ailleurs, va s'effaçant derrière le cendré. Les moins plausibles transitions s'accomplissent : du bleu à l'orange, du rouge au vert, du jaune au violet... Quand la couleur des plumes est uniforme, un art raffiné y remédie par d'astucieux collages, ou en juxtaposant des plumes différemment teintées (D. & B. Ribeiro). Pourtant, les mythes sont là, qui affirment la priorité de la discontinuité universelle des espèces sur la continuité interne du chromatisme particulier à chacune. A la différence de l'amateur d'art, l'Indien ne regarde pas une plume comme un objet esthétique dont il importe de décrire et d'analyser les nuances. Chaque type de plume est, au contraire, appréhendé dans sa totalité, où s'énonce en termes sensibles la formule distinctive d'une espèce, par là même impossible à confondre avec une autre espèce, puisque, depuis le morcellement du corps de l'arc-en-ciel, chaque espèce se sait irrévocablement définie en fonction du découpage auquel elle a participé.

Par conséquent, toutes les fois qu'il est question de couleurs dans les mythes, on doit s'interroger sur le type de polychromie en cause : soit que les couleurs se fondent les unes dans les autres, et que les passages deviennent indiscernables ; soit, au contraire, que des couleurs franches, ou même des groupes de couleurs fondues entre elles, forment autant d'ensembles contrastés. Un mythe amazonien ( $M_{184}$ ) donne du premier cas une illustration frappante, avec la description des signes précurseurs du déluge qui détruisit l'humanité : « Le soleil et la lune devinrent rouge, bleu, jaune ; et le gibier se mêla aux hommes sans crainte, même le jaguar et les autres bêtes féroces... » (Barbosa Rodrigues, p. 214). Les Mundurucu évoquent le même

règne des petits intervalles en termes graphiques et acoustiques, quand ils racontent que le serpent Muyusu, c'est-à-dire l'arc-en-ciel, désireux d'enseigner l'écriture aux hommes, les attira en imitant la voix de toutes sortes d'animaux (Kruse 2, p. 623). Il est frappant, en effet, que des indigènes cherchant à imiter l'écriture s'y prennent en traçant des lignes ondulées, comme si elle consistait, non pas en caractères opposés par la forme, mais en une suite de fluxions (fig. 19). En revanche, un mythe mundurucu ( $M_{185}$ )

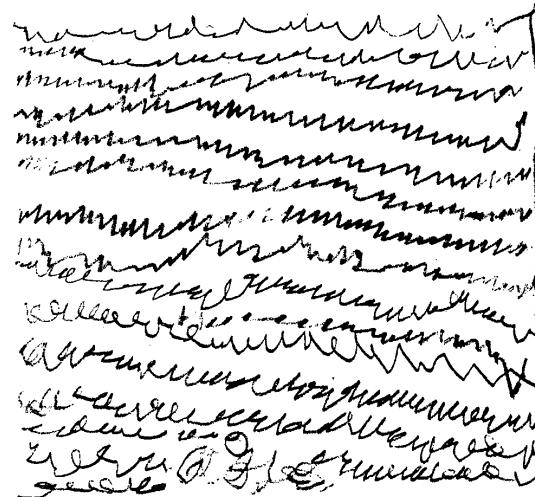


Fig. 19. — Une « page d'écriture » d'un Indien Nambikwara  
(cf. L.-S. 3, p. 314-315).

choisit ostensiblement un code visuel, pour illustrer l'autre type de polychromie, s'exprimant au moyen de grands intervalles : c'est en peignant les hommes de diverses couleurs : vert, rouge, noir, jaune, que le démiurge les répartit entre les tribus et transforma certains en animaux (Barbosa Rodrigues, p. 245-251). Selon une de leurs traditions, les Bororo descendant d'une larve de lépidoptère qu'ils appellent : aoróro, ou aróro. Et, comme cette larve est marquée de trois couleurs vives et tranchées — rouge, jaune, et noir — ils les adoptèrent pour emblème distinctif (Colb. 1, p. 51 ; E.B., vol. I, p. 175). A chaque type de polychromie correspond, soit la confusion, soit la discrimination.

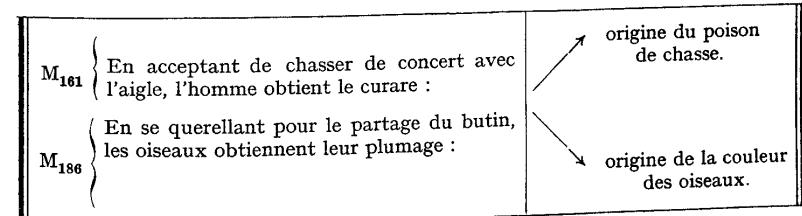
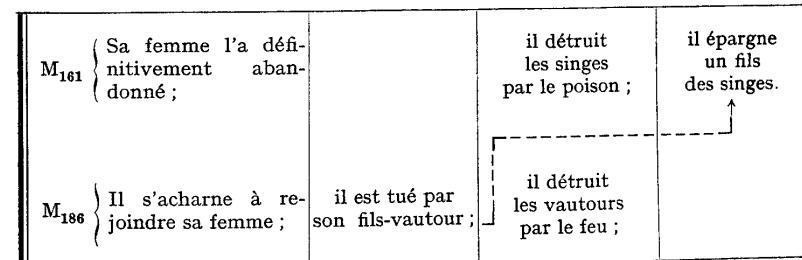
Comme preuve supplémentaire de la réalité de cette dialectique des grands et des petits intervalles, on pourrait citer un mythe guyanais sur l'origine de la couleur des oiseaux ( $M_{186}$  : Brett, p. 29-30 ; Roth 1, p. 212). Malheureusement il serait impossible, ainsi que l'a bien vu Koch-Grünberg

(*i*, p. 278 sq.), d'analyser ce mythe sans le replacer dans l'énorme groupe pan-américain dit de « la visite au ciel ». Cette entreprise exigerait un volume. Sans doute permettrait-elle de conclure que le mariage d'un mortel avec une femme-vautour « couverte de poux » (Van Coll, p. 482) ou souillant de ses déjections le sol de la hutte (Wirth, *in* : Baldus 2, p. 23), est interprétable comme transformation du mariage d'un mortel avec une étoile-sarigue, les deux épouses offrant le même caractère céleste, et la même ambiguïté. Le rapprochement semble d'ailleurs spontanément fait par un mythe amazonien de provenance incertaine (M<sub>187</sub>). Il y est question d'une femme qui repousse un prétendant odieux, en le traitant de « sarigue ». Mais, quand à force de persistance il réussit à la séduire, il s'avère être un urubu dont l'odeur puante imprègne sa maîtresse. Selon le même mythe, les urubus s'adonnent à la pêche au poison, et ils se nourrissent de charogne où grouillent les vers (Amorim, p. 435-440).

Sans nous attaquer aux mythes de la visite au ciel, nous nous bornerons à confronter M<sub>186</sub> et M<sub>161</sub>, pour montrer que le premier, qui concerne la couleur des oiseaux, est entièrement symétrique avec le second, mythe d'origine du poison de chasse (et, sans doute aussi de guerre ; cf. plus haut, p. 279-280). La comparaison vérifie donc que, conformément à ce que la « dialectique des intervalles » aurait *a priori* permis de déduire, un mythe d'origine de la couleur des oiseaux restitue, quand il s'inverse, un mythe d'origine du poison ; et donc que, d'un point de vue dialectique, les règnes des petits et des grands intervalles sont mutuellement convertibles :

M <sub>161</sub>	{ Le héros épouse une femme-gue- non ;	il visite ses parents (humains) ;	il est abandonné en haut d'un arbre, à l'occasion d'une visite à ses beaux-parents (animaux).
M <sub>186</sub>	{ Le héros épouse une femme-vau- tour ;	il visite ses beaux-parents (animaux) ;	il est abandonné en haut d'un arbre à l'occasion d'une visite projetée à ses parents (humains).

M <sub>161</sub>	{ Il descend grâce à des lianes gluantes,	aidé par des oiseaux de proie (≡ vautours) ;	il devient le protégé des oiseaux.
M <sub>186</sub>	{ il descend malgré un tronc épineux,	aidé par des araignées, et des oiseaux (≠ vautours) ;	il devient le chef des oiseaux.



\* \*

Au début de cette cinquième partie, nous nous interrogions sur le sens de l'opposition entre le silence et le bruit. Le problème du bruit, ainsi posé, nous conduisait à réfléchir sur les circonstances dans lesquelles le vacarme est prescrit par la coutume. Nous constatons alors que ces circonstances intéressaient, soit l'ordre social, soit l'ordre cosmique. Entre ces deux types d'ordres, un troisième apparaissait bientôt à la façon d'un terme médiateur : l'ordre zoologique, dont nous montrions que, médiateur aussi sur un autre plan, il ne différait pas de ces créatures du désordre que sont l'arc-en-ciel, les épidémies, et les poissons de pêche ou de chasse, sinon par l'élargissement des écarts entre leurs termes constitutifs. La discontinuité biologique se manifeste donc dans les mythes sous deux aspects, l'un positif, et l'autre négatif : comme discontinuité zoologique, elle fournit une transition entre l'ordre cosmique et l'ordre social ; et comme discontinuité démographique, elle joue le même rôle entre l'ordre et le désordre. En même temps que, sur ces deux nouveaux axes, nous apercevions de nouvelles liaisons entre des mythes que des considérations très différentes nous avaient déjà conduit à rapprocher, nous découvrions des raccourcis imprévus qui nous ramenaient à notre point de départ, c'est-à-dire les mythes dont le héros est un dénicheur d'oiseaux. Ainsi s'avérait l'existence objective, dans la pensée mythique, de schèmes qu'en la considérant du dehors, nous avions dû laborieusement reconstituer.

A propos du silence et du bruit, nous nous étions cependant heurté à une difficulté, qui tenait à l'extension très inégale des conduites de vacarme, dans les sociétés sans écriture et dans la tradition populaire occidentale : celle-ci les applique indifféremment à des conjonctures cosmologiques ou sociologiques ; celles-là semblent les réservier aux seules conjonctures cosmologiques. Nous avions alors suggéré (p. 306 sq.) que l'absence du charivari pour châtier les unions répréhensibles s'expliquait, dans les sociétés sans écriture, par l'indisponibilité de la catégorie du bruit à des fins aussi modestes. Tout s'y passerait comme si l'on craignait qu'un tel emploi moralisateur ne constituât, de la part des humains, un abus du bruit.

Il existe pourtant des cas où l'opposition entre le silence et le bruit est nettement marquée. Chez les Warramunga d'Australie, quand un malade entrait en agonie, le tumulte était prescrit avant la mort, le silence après (Spencer & Gillen, p. 516-517 et 525-526). De façon symétrique, le grand rite bororo de la visite des âmes (qui est une sorte de résurrection symbolique et temporaire des ancêtres) débute la nuit, dans l'obscurité et le silence le plus complet, et après que tous les foyers ont été éteints. Les âmes ont peur du bruit ; mais, sitôt leur arrivée, le vacarme se déchaîne. De même quand un animal tué à la chasse est introduit dans le village, et quand le sorcier invoque les esprits pour qu'ils prennent possession de lui (Colb. 3, p. 93, 100-102).

D'autre part, le bruit a un contraire : le silence, auquel non seulement la tradition populaire occidentale, mais un nombre considérable de sociétés sans écriture, ont fait appel pour sanctionner certains types de rapports sociaux. Nous avons en vue un ensemble de coutumes auxquelles Frazer (1, *passim* ; 2, vol. IV, p. 233-237) s'est intéressé à deux reprises, et qui consistent dans l'imposition d'une période de mutisme à la femme (parfois aussi à l'homme) lors du veuvage, et plus fréquemment encore au début du mariage.

En diverses régions de l'Australie, de l'Océanie et de l'Afrique, les jeunes mariés étaient condamnés au silence pendant un laps de temps variable : de deux mois à un an, selon l'endroit. Un usage analogue a été observé en Arménie, au Caucase et en Sardaigne. Le plus souvent, la consigne de silence était levée à la naissance du premier enfant. S'interrogeant sur la signification de cette coutume, Frazer conclut : « Il est probable que le silence de la femme jusqu'à la naissance de son premier enfant, s'explique par quelque croyance superstitieuse relative à la première grossesse, que nous ne sommes pas encore parvenus à élucider. » (2, vol. IV, p. 236-237.)

Ce n'est pas la grossesse qui est en cause, mais la naissance. Si, comme nous avons essayé de le montrer ailleurs (L.-S. 2, 4 : *passim*), tout mariage compromet l'équilibre du groupe social, aussi longtemps que la famille conjugale ne s'est pas transformée en famille domestique (car le mariage, s'il relève du grand jeu des alliances, en retire provisoirement des pions avant de les rendre sous forme de descendants), il résulte que la conjonction

d'un homme et d'une femme représente, en miniature et sur un autre plan, un événement qui n'est pas sans rappeler, symboliquement parlant, l'union si redoutée du ciel et de la terre. La naissance de l'enfant, conjoint disponible en puissance pour un futur conjoint procréé dans une famille différente, n'atteste pas seulement la réinsertion, dans le cycle des échanges matrimoniaux, d'une famille qui s'en était exclue tant que durait sa stérilité : elle constitue l'avènement d'un troisième terme servant de médiateur entre les deux pôles, mais qui met aussi entre eux une *distance*, d'où résulte pour le groupe une double sécurité : à la fois sociale et psychologique. Entre le mari et la femme, l'enfant (et surtout le premier-né) joue donc un rôle analogue à celui du feu de cuisine entre le ciel et la terre. Le couple non médiatisé est vacarme, et il appelle le vacarme ; le chahut des nuits de noces est là pour l'attester. Il faut donc que le couple lui-même se fasse silence, avant que l'opposition du silence et du bruit puisse être transcendée par la naissance du premier enfant, dans le dialogue retrouvé. Ainsi s'explique, au moins en partie, que l'exécution du charivari incombât à la jeunesse, et que l'Abbé de la Jeunesse fût chargé de percevoir l'amende permettant d'en être exempté.

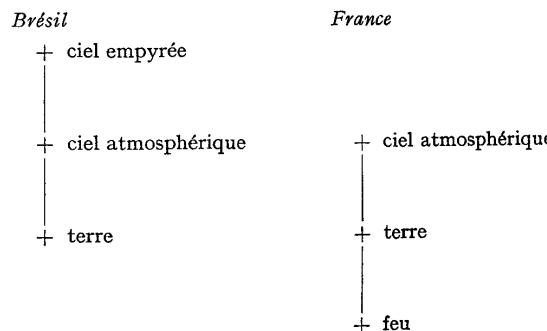
Plusieurs faits confirment l'isomorphisme du mariage encore stérile, et aussi de la première (ou récente) naissance, avec des conjonctures astronomiques. Au silence précédant la première naissance, pourrait correspondre la croyance des anciens Lapons que la nouvelle lune, l'aurore boréale, ne doivent être irritées par aucun bruit (Hastings, vol. VII, p. 799a). Inversement, dans diverses populations américaines, l'éclipse, qui appelle le vacarme, concernait particulièrement les femmes enceintes et les jeunes mères. Les Micmac du Canada oriental imposaient alors aux femmes de sortir hors des cabanes et de prendre soin de leurs enfants (W. D. & R. S. Wallis, p. 98). A Jemez, pueblo du Nouveau-Mexique, on pensait que les éclipses causaient les avortements. Aussi les femmes enceintes devaient se cloîtrer dans les maisons ou, s'il leur fallait absolument sortir, mettre dans leur ceinture une clé ou une pointe de flèche, pour empêcher que la lune ne dévorât le foetus ou que l'enfant ne fût affligé d'un bec-de-lièvre, croyance d'origine espagnole au dire de Parsons, bien qu'à l'époque pré-colombienne, on ait aussi redouté qu'un enfant monstrueux ne naquit à la femme enceinte, assez imprudente pour se risquer dehors pendant une éclipse (Parsons 2, vol. I, p. 181, n. 1). Encore aujourd'hui, les Pocomchi de langue maya énoncent les règles suivantes en cas d'éclipse : « D'abord on vous couvre la tête... Et si l'on est une femme enceinte ou même un jeune homme nouvellement marié, il faut rester à la maison... Ce n'est pas une bonne chose, de regarder la lune pendant qu'elle lutte. » En guise de commentaire, l'informateur ajoute que « la nouvelle lune est défavorable pour planter quoi que ce soit... Le temps de la pleine lune est le meilleur... Quand la lune commence à décroître, les conditions redeviennent défavorables parce que la lune est alors véreuse (« wormy ») » (Mayers, p. 38-39).

On connaît donc des cas où les sociétés sans écriture sanctionnent certaines situations sociologiques par le silence, ou mettent inversement certaines situations sociologiques en rapport avec des conjonctures cosmologiques qui requièrent le bruit. De leur côté, les sociétés traditionnelles de l'Europe ne sont pas indifférentes à la projection métaphysique et cosmologique de leurs coutumes sociales. Il est frappant que les chants du charivari emploient parfois des métaphores voisines de celles qui servent aux prétendus primitifs pour expliquer les éclipses. On crieait jadis en Bretagne : « Charivari, un vieux chat et une jeune souris ! » (V.G., *l.c.*, p. 626.) Dans un tout autre ordre d'idées, on sait que le tintement des cloches était jadis censé éloigner les calamités atmosphériques.

Sans donner lieu à charivari, le mariage d'un cadet ou d'une cadette, survenant avant celui de ses aînés, était vu avec défaveur. En revanche, des célébrations spéciales marquaient le mariage du dernier-né. L'une d'elles pourrait être interprétée à la lumière des considérations qui précédent, bien que nous ne nous dissimulions pas que la base documentaire soit fragile : « Dans le bocage vendéen et les régions situées plus au nord, lors du mariage du dernier enfant, le matin de la noce, les amis et parents plantent un verger dans un endroit que doit suivre la noce pour aller à l'église. On l'entoure de bourrées et de fagots, après l'avoir orné d'une couronne de verdure parée de fleurs naturelles. Une grosse vessie remplie d'eau est placée au sommet de l'arbre. Au retour de la cérémonie religieuse, la jeune mariée est invitée à allumer le bûcher et le marié doit, d'un coup de fusil, crever la vessie. S'il réussit du premier ou du deuxième coup, il ouvre le bal avec sa jeune épouse ; sinon, l'honneur de la première danse revient au garçon d'honneur » (V.G., *l.c.*, p. 639-640, qui mentionne aussi la coutume en Anjou, Vendée et Poitou, mais peut-être, observée dans tous les mariages, cf. p. 484-485).

A l'inverse des unions répréhensibles sanctionnées par le charivari, le mariage du dernier-né est éminemment souhaitable, puisqu'il marque la clôture d'un cycle. C'est l'opposé du remariage, qui soustrait un partenaire au cycle normal des échanges, au lieu de le parachever. Le dernier mariage conjoint celui ou celle qui doit l'être, et d'autant plus qu'il fut, après ses frères et sœurs, le seul à demeurer disjoint. Or, le rite décrit par Van Gennep assimile cette souhaitable conjonction sociale à une conjonction d'éléments : eau et feu, auxquels il est bien tentant d'attribuer une valeur cosmologique. Sans doute, dans la coutume vendéenne, l'eau est-elle en haut, le feu en bas. Mais la société française est nettement patrilinéaire, ce qui n'est pas le cas des Gé, à la seule exception des Sherenté dont on ne peut pourtant dire que le régime patrilinéaire soit aussi tranché que le nôtre. Ainsi s'expliquerait que, dans la coutume qui nous occupe, l'homme prenne en charge l'autre pleine d'eau, qui est en position céleste au sommet de l'arbre, où elle figure le ciel atmosphérique, et la femme le feu — terrestre aussi chez les Gé — mais à présent descendu d'un cran et devenu chthonien, puisque le bûcher est placé au-

dessous d'une couronne de verdure parée de fleurs naturelles, évoquant la terre et sa parure végétale :



C'est là, objectera-t-on justement, une manière trop simpliste de formuler des relations qui sont beaucoup plus complexes. Il suffit de se reporter au mythe d'Étoile, épouse d'un mortel ( $M_{87}$  à  $M_{93}$ ), pour vérifier que chez tous les Gé, matrilinéaires ou patrilinéaires, la femme est en position ciel, l'homme en position terre. Le renversement imposé par l'infrastructure se produit ailleurs : de bienfaitrice de l'humanité, introductrice des plantes cultivées, l'héroïne sherenté se transforme en princesse cannibale. Alors que, dans les autres versions, elle était dégoûtée de la nourriture pourrie d'une humanité pré-horticole, c'est au tour de l'homme, parvenu au ciel, d'être révulsé à la vue des cadavres rôtis et fumés. Aussi avons-nous pu montrer que les Sherenté consacrent à l'origine des plantes cultivées un autre mythe ( $M_{108}$ ), où le lait maternel figure comme terme corrélatif au sein d'un couple d'oppositions implicite dont, chez les Kraho ( $M_{89}$ ), le sang de la défloration figure l'autre terme (plus haut, p. 188 sq.).

Réciproquement, si l'on compare deux tribus matrilinéaires comme les Iroquois et les Mandan d'Amérique du Nord, dont le genre de vie participe à la fois de l'agriculture et de la chasse, on est d'abord surpris de constater qu'en dépit de ces caractères communs, leurs systèmes mythiques respectifs associent le haut et le bas à des pôles sexuels opposés :

	Ciel	Terre
Iroquois.....	○	△
Mandan .....	△	○

Mais le sens du mouvement originel, qui a donné naissance à l'humanité, est pareillement inversé dans chaque système : pour les Iroquois, c'est une

descente ou une chute ; pour les Mandan, une ascension ou une émergence. En intégrant les deux schèmes, on vérifie donc que la contradiction apparaît se résout dans l'identité d'une formule unique :  $\circ > \Delta$ .

On ferait donc preuve de naïveté, si l'on imaginait qu'il existe toujours et partout une corrélation simple entre représentations mythiques et structures sociales, s'exprimant au moyen des mêmes oppositions ; par exemple, que des mythes dioscuriques sont l'accompagnement normal des organisations dualistes ; ou que, dans des sociétés patrilinéaires, le ciel doive être masculin, le terre féminine, tandis que la relation inverse prévaudrait automatiquement dans les sociétés matrilinéaires.

En raisonnant de la sorte, on négligerait d'abord un fait : selon les groupes, le nombre des oppositions mises en œuvre par la pensée mythique n'est pas constant. Certains groupes se contentent d'opposer le ciel et la terre, le haut et le bas. D'autres subdivisent ces catégories unitaires en sous-catégories, dont ils se servent pour exprimer des oppositions non moins fondamentales que les premières. Ainsi l'opposition : mâle/femelle, peut relever toute entière de la catégorie du haut où coexisteront les deux principes (à moins encore qu'ils ne s'y heurtent), sous l'apparence de la lune et du soleil si ces corps célestes sont dotés de sexes différents, de l'étoile du soir et de l'étoile du matin, du ciel atmosphérique et du ciel empyrée, etc. Ou bien encore, l'opposition des sexes se déplace toute entière vers la catégorie du bas : terre et eau, manteau végétal et monde chthonien, etc. Dans de tels systèmes, l'opposition entre haut et bas, essentielle ailleurs, peut cesser d'être pertinente, ou fonctionner seulement comme une transformation parmi d'autres, la pertinence se situant alors au niveau du groupe ou du « paquet » d'oppositions, plutôt qu'au niveau de chacune d'elles considérée isolément.

Souvent aussi, on ne tient pas suffisamment compte que le système mythologique possède une autonomie relative par rapport aux autres manifestations de la vie et de la pensée du groupe. Toutes sont jusqu'à un certain point solidaires, mais cette solidarité ne résulte pas dans des rapports rigides, imposant des ajustements automatiques entre les niveaux. Il s'agit plutôt de contraintes à long terme, dans les limites desquelles le système mythologique peut, en quelque sorte, dialoguer avec lui-même et s'approfondir dialectiquement : c'est-à-dire commenter toujours, mais parfois sous forme de plaidoyer ou de dénégation, ses modalités plus directes d'insertion dans le réel. Ainsi, il sera bien rare qu'un système mythologique, s'il possède quelque ressource, ne parvienne pas à épouser tous les codages possibles d'un message unique, fût-ce au prix de l'inversion apparente de certains signes.

La même population, ou des populations voisines par le territoire, la langue ou la culture, élaborent parfois des mythes qui s'attaquent systématiquement à tel ou tel problème en envisageant, variante après variante, plusieurs manières concevables de le résoudre. Par exemple, le problème de la médiation, depuis le messie jusqu'au couple manichéen en passant par l'androgynie, le décepteur, et les dioscures ; ou le problème du dioscurisme,

en essayant successivement toutes les formules : héros divisible, jumeaux identiques, frères ennemis, grand-mère et petit-fils, vieille sorcière et jeune héros ; ou bien encore le problème de la dualité des sexes, en permutant les principes mâle et femelle sous plusieurs rapports successifs : ciel et terre, ascension et descente, activité et passivité, bienfaisance et malfaiseance, végétal et animal, etc.

Dira-t-on que, dans ces conditions, il n'y a plus d'étude structurale possible ? Car, si les mythes d'une société autorisent toutes les combinaisons, leur ensemble devient un langage dépourvu de redondance ; n'importe quelle combinaison ayant vocation signifiante autant qu'une autre, à la limite, on pourra faire dire à chacune n'importe quoi. La mythographie se réduirait alors à une glossolalie.

Que cette difficulté soit réelle, il suffit de lire quelques ouvrages prétendument consacrés à l'étude des mythes pour s'en convaincre. Mais c'est aussi que la plupart des auteurs ont méconnu les trois règles de méthode permettant de retrouver l'indispensable redondance sans laquelle il n'existe ni grammaire, ni syntaxe, mais qu'il faut savoir découvrir là où elle est.

En premier lieu, ces versions si différentes — au point qu'elles semblent parfois contradictoires — ne se situent pas toutes au même niveau de la pensée mythique. On doit les classer, dans un ordre lui-même variable selon les cas qui se présentent, mais qui constitue une propriété « naturelle » de chaque société. Chez les Pueblo, on distingue aisément trois niveaux : celui des mythes d'émergence et d'origine, théoriquement communs à toute une population, bien que chaque confrérie religieuse les nuance en fonction de ses attributions et de ses prérogatives, et en dépit aussi de l'existence de variantes ésotériques ou exotériques ; ensuite les mythes de migration, qui ont davantage un caractère légendaire, et qui mettent en œuvre des thèmes et des motifs identiques, mais adroitement manipulés pour rendre compte des priviléges et obligations propres à chaque clan ; enfin, les contes villageois qui sont un patrimoine commun, à la façon des mythes du premier groupe, mais où les grandes oppositions logiques et cosmologiques sont amenuisées, réduites à l'échelle des rapports sociaux. Or, on constate fréquemment qu'en passant du premier groupe au second, et du second au troisième, l'axe du haut et du bas devient permutable avec d'autres axes : d'abord nord-sud, puis est-ouest. De même, chez les Bororo et chez les Gé, le cycle de la lune et du soleil reste distinct de celui des autres grands héros culturels, et le système des permutations n'est pas exactement le même pour chacun.

En second lieu, l'analyse formelle de chaque version permet de déterminer le nombre des variables qu'elle met en œuvre, et son degré de complexité relative. D'un point de vue logique, toutes les versions peuvent donc être ordonnées.

Enfin, chaque version fournit une image particulière de la réalité : rapports sociaux et économiques, activité technique, relation au monde, etc.

et l'observation ethnographique doit dire si cette image correspond ou non avec les faits. La critique externe permet ainsi, au moins à titre d'hypothèse de travail, de substituer, aux ordres relationnels déjà obtenus, un ordre absolu construit selon la règle que les mythes, dont le contenu exprime directement la réalité observée, sont des mythes du premier rang, les autres, des mythes du second, troisième, ou quatrième rang, etc. : d'autant plus éloignés du type logiquement le plus simple (car il ne s'agit pas ici de priorité historique) qu'il faudra les soumettre à un plus grand nombre de transformations — les détordre, si l'on peut dire — pour le retrouver. Ainsi, la redondance, loin d'être donnée dans le contenu du mythe, comme on le croit trop souvent, se manifeste au terme d'une réduction ou d'une critique, auxquelles la structure formelle de chaque version sert de matière première, seulement ouverte par la confrontation méthodique du contenu et du contexte.

\*\*

Après ces remarques de méthode, nous pouvons reprendre, avec plus de sécurité, la comparaison de coutumes qu'on appelle respectivement primitives et traditionnelles. En divers points de la France, on a signalé les mêmes pratiques destinées à hâter le mariage de garçons ou de filles qui s'attardent dans le célibat — des « Baitogogo », selon le sens que nous avons donné à ce surnom, p. 65 —, pratiques dont l'interprétation a passablement embarrassé Van Gennep. Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, dans la région de Saint-Omer : « Si une fille cadette se mariait la première, gare à la pauvre sœur aînée, car, de guerre lasse, il fallait que dans quelque moment de la fête elle fût saisie, enlevée et portée sur la voûte du four, afin, disait-on, qu'elle s'échauffât puisqu'il semblait résulter de sa position qu'elle était restée insensible à l'amour. Une coutume semblable existait sous Napoléon III à Wavrin, région de Lille... » Dans la Somme, le Pas-de-Calais, le Nord, le Hainaut, le Brabant wallon, l'Ardenne et le Luxembourg belges, « il ne reste plus qu'une expression qui varie légèrement selon les localités : on dit que l'aînée doit « danser sur le cul du four », ou doit être « portée sur la voûte » ou la « culotte du four ». Cette expression est connue dans presque tout le Pas-de-Calais et le Nord, sans qu'on puisse de nos jours en donner une explication. » Non sans raison, Van Gennep écarte l'interprétation érotique avancée par Saintyves. Il serait disposé à en accepter une autre, fondée sur l'utilisation du dessus du four pour les objets mis au rebut (*l.c.*, t. I, vol. II, p. 631-633). Dans plusieurs régions d'Angleterre, la sanction était différente, et consistait dans l'obligation faite à l'aînée célibataire de danser sans souliers (Frazer 3, vol. II, p. 288 ; Westermarck, vol. I, p. 373-374), tandis qu'en France, dans le Haut-Forez, l'Isère, l'Ardèche, le Gard, une salade d'oignons, d'orties, de racines, ou encore du trèfle et de l'avoine, était servie au frère et à la sœur aînées célibataires ; cela s'appelait « faire manger

la salade » ou « faire manger la rave » (V.G., *l.c.*, p. 630-632 ; Fortier-Beaulieu I, p. 296-297).

Au lieu d'interpréter séparément ces usages, c'est en les comparant et en les opposant entre eux qu'on parvient à dégager ce qu'ils ont en commun, et qu'on peut espérer les comprendre. Plus ou moins explicitement, ils reposent tous, semble-t-il, sur l'opposition du cuit (le four) et du cru (la salade), ou sur celle de la nature et de la culture, que la langue assimile volontiers à l'autre : au XVII<sup>e</sup> siècle, danser sans souliers eût pu se dire « danser à cru », cf. « chaussier des bottes à cru », « monter à cru » ; comme, en anglais, dormir sans chemise se dit, encore aujourd'hui, « to sleep raw ».

D'autre part, il se pourrait que le « rôtissage » symbolique de l'aînée

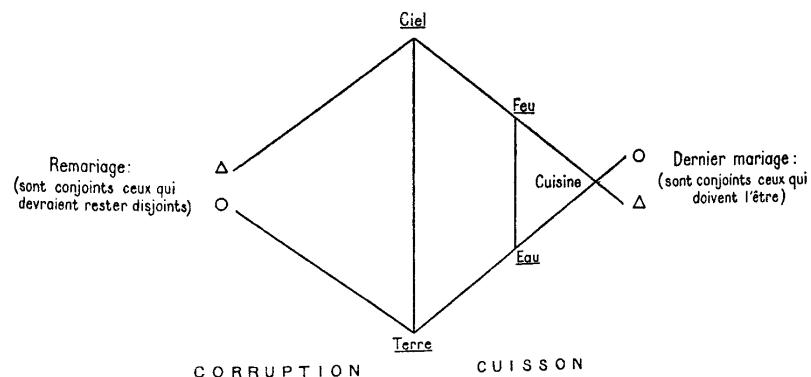


Fig. 20. — Connexion cosmologique et sociologique des états de corruption et de cuisson.

célibataire dût être rapproché d'autres croyances et d'autres usages, longtemps en vigueur dans les sociétés exotiques. Au Cambodge (ainsi d'ailleurs qu'en Malaisie, au Siam, et en diverses régions d'Indonésie) la mère s'étendait, après l'accouchement, sur un lit ou gril surélevé en dessous duquel brûlait doucement un feu. Mais, au moment de ses premières règles, la jeune fille, elle, « entrait dans l'ombre » et devait rester à l'abri du soleil (Porée-Maspero, p. 31, 39). En Amérique, les mères pueblos accouchaient au-dessus d'un tas de sable chaud dont l'office était peut-être de transformer l'enfant en « personne cuite » (par opposition aux êtres naturels et aux objets, naturels ou manufacturés, qui sont des « personnes crues », cf. Bunzel, p. 483). Chez plusieurs peuplades de la Californie, on installait les jeunes accouchées et les filles pubères dans des fours creusés dans le sol. Après les avoir recouvertes de nattes, puis de pierres chaudes, on les faisait consciencieusement « cuire » ; les Yurok désignaient d'ailleurs tous les rites curatifs par une même locution : « faire cuire le mal » (Elmendorf, p. 154). Cette pratique s'accompagnait d'autres, dont la diffusion est encore plus grande :

ainsi l'emploi obligatoire, surtout pour les filles pubères, de peignes et de gratte-tête leur évitant de porter la main à leurs cheveux ou à leur visage, et aussi de tubes à boire, et de pinces pour saisir les aliments.

Cette rapide évocation d'usages qui devraient être méthodiquement inventoriés et classés, permet au moins d'en offrir une définition provisoire : on fait « cuire » des individus intensément engagés dans un processus physiologique : nouveau-né, accouchée, fille pubère. La conjonction d'un membre du groupe social avec la nature doit être médiatisée par l'intervention du feu de cuisine, à qui revient normalement la charge de médiatiser la conjonction du produit cru et du consommateur humain, et donc par l'opération duquel un être naturel est, tout à la fois, *cuit et socialisé* : « A la différence du cerf, le Tarahumara ne mange pas l'herbe, mais il interpose entre l'herbe et son appétit animal un cycle culturel compliqué qui exige l'emploi et le soin des animaux domestiques... Et le Tarahumara n'est pas non plus comme le coyote, qui se contente d'arracher un lambeau de viande à une bête encore palpitante, et qu'il mange cru. Entre la viande et la faim qu'il ressent, le Tarahumara insère tout le système culturel de la cuisine. » (Zingg, p. 82.) Cette pénétrante analyse, inspirée par l'observation d'une tribu mexicaine, pourrait s'appliquer à beaucoup d'autres populations, comme le suggèrent les conceptions presque identiques d'une tribu des Philippines, formulées dans un langage à peine différent : « Le Hanunóo tient seulement pour nourriture « véritable » celle que la cuisson a rendue propre à la consommation humaine. Aussi les bananes mûres, qui doivent être consommées crues, sont considérées comme tout juste bonnes à manger « sur le pouce » (« snack food »). Les vraies nourritures, telles que bananes vertes, tubercules, céréales, concombres, tomates et oignons, ne sont jamais servies crues. Le « repas » doit toujours comprendre des nourritures cuites. En fait, on se réfère habituellement aux repas par la locution : pag?apuy, « allumer le feu » » (Conklin, p. 185).

A la fonction médiatrice de la cuisson symbolique, s'ajoute celle des ustensiles : le gratte-tête, le tube à boire, la fourchette, sont des intermédiaires entre le sujet et son corps, présentement « naturalisé », ou entre le sujet et le monde physique. Normalement superflu, leur emploi devient indispensable quand le potentiel chargeant les pôles, ou l'un d'eux, augmente tellement qu'il faut interposer des isolants pour qu'un court-circuit ne risque pas de se produire. Fonction que la cuisine remplit aussi à sa façon : la cuisson des aliments évite d'exposer directement la viande au soleil. L'exposition au soleil est généralement évitée par les jeunes mères, et les filles au moment de la puberté.

Chez les Indiens Pueblo, le traitement administré à un individu atteint par la foudre (= entré en conjonction avec le feu céleste) consistait en nourriture crue. Souvent aussi, l'état de conjonction se manifeste sous forme d'une saturation de l'individu par lui-même : il est trop plein d'humeurs qui menacent de le corrompre. D'où les pratiques qui s'imposent — telles

le jeûne, les scarifications et l'absorption d'émétiques — à la puberté ou à la naissance du premier enfant. En langue carib des Antilles, la locution qui désignait le premier-né signifiait littéralement « ce pour quoi l'on jeûne ». Actuellement encore, les Carib « noirs » du Honduras britannique interdisent aux femmes enceintes de se baigner dans la mer, par crainte qu'elles ne déchaînent la tempête. Les anciens Carib des Antilles appelaient les périodes de jeûne et d'isolement (prescrites à la puberté et à la naissance du premier enfant, et aussi en cas de perte d'un proche parent, ou de meurtre d'un ennemi) : iuenemali, « retraite d'une position exposée » ; exposée, parce que l'excès de « chaleur » corporelle met trop directement et intensément le sujet « en prise » avec les autres, et avec le monde extérieur (Taylor, p. 343-349). En ce sens, il s'agit de prévenir un abus de communication.

On dira que les coutumes traditionnelles sont moins logiques que les primitives. Celles-ci agissent toutes dans le même sens : la « cuisson » des mères et des adolescentes répond à l'exigence d'une médiatisation de leurs rapports avec elles-mêmes et avec le monde, par l'emploi d'ustensiles « hyperculturels ». Tandis qu'en Europe, la présentation de l'aînée célibataire au four d'une part, le retrait des souliers et l'offre de nourriture crue de l'autre, devraient recevoir, selon notre interprétation, des significations opposées.

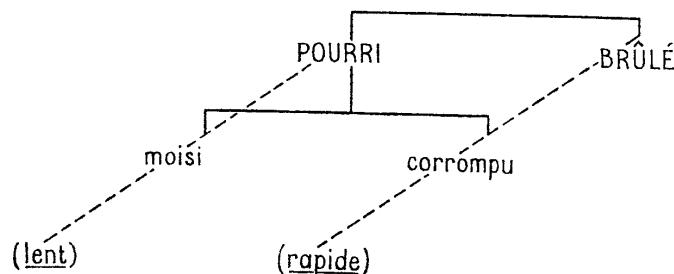
Remarquons d'abord que l'aînée célibataire est dans une situation symétrique, mais inverse, de celle de la jeune mère ou de la fille pubère. La première appelle la médiatisation en raison de la carence qui l'affecte, et non d'une surabondance dont elle serait la source momentanée. Pour reprendre une formule que nous avons déjà appliquée à la solution d'une difficulté du même type (plus haut, p. 299), l'aînée célibataire relève du « monde pourri », au lieu que la jeune mère et la fille pubère relèvent du « monde brûlé ». A l'une, la cuisson et même la crudité ajoutent quelque chose qui manquait : elles la remontent, si l'on peut dire, d'un ou de deux crans. Sur les autres, la cuisson et la crudité exercent une action en sens inverse : réglant ou éteignant leur ardeur, elles en corrigeant l'excès.

Cette explication nous semble recevable, mais incomplète ; elle porte en effet sur le contenu, mais néglige la forme. Or, sous ce dernier rapport, les rites apparaissent comme un « para-langage » qu'on peut employer de deux façons. Simultanément ou alternativement, les rites offrent à l'homme le moyen, soit de modifier une situation pratique, soit de la désigner et de la décrire. Le plus souvent, les deux fonctions se recouvrent, ou traduisent deux aspects complémentaires d'un même procès. Mais, là où l'empire de la pensée magique tend à s'affaiblir, et quand les rites prennent le caractère de vestige, seule la seconde fonction survit à la première. Pour revenir au charivari, il serait hasardeux de croire que, même au plus profond de l'inconscient populaire, le vacarme remplisse la même fonction qu'à l'occasion des éclipses les primitifs lui prêtent, c'est-à-dire épouvanter et mettre en fuite un monstre dévorateur, que celui-ci se manifeste sur le plan social ou cosmique. Dans nos villages, le vacarme du charivari ne servait

plus (sinon secondairement, en humiliant le coupable), mais il est clair qu'il continuait à *signifier*. Quoi donc ? La rupture d'une chaîne, l'apparition d'une discontinuité sociale à laquelle la continuité compensatrice du bruit ne saurait vraiment obvier, puisqu'elle se situe sur un autre plan et qu'elle ressortit à un code différent ; mais qu'elle signalise objectivement et que, métaphoriquement, il semble au moins qu'elle puisse contre-balancer.

De même pour les usages qu'on vient de discuter. La présentation au four peut être, comme la cuisson des accouchées et des filles pubères, un geste symbolique destiné à médiatiser un personnage demeuré, en sa qualité de célibataire, prisonnier de la nature et de la crudité, sinon même promis au pourrissement. Mais la danse sans souliers, l'offre de la salade, contribuent moins à changer cette condition qu'ils ne servent à la signifier, sous le rapport du bas et de la terre. De même, la dé-médiatisation symbolique de la mariée, anticipant la nuit de noces, consiste à lui ravir sa jarretière, qui relève du monde moyen.

On peut tirer un certain réconfort, ou bien conclure à la futilité de tant de soins, du fait que des interprétations, si péniblement élaborées à partir de mythes lointains et de prime abord incompréhensibles, rejoignent des analogies universelles et, quelle que soit notre langue maternelle, immédiatement perceptibles dans l'emploi que nous faisons des mots. Nous rappelions tout à l'heure qu'en français, et sans doute aussi ailleurs, l'équivalence implicite de deux oppositions, celle de la nature et de la culture, et celle du cru et du cuit, se manifestait au grand jour dans l'usage figuré de mot « cru », pour signaler l'absence, entre le corps et les choses, de l'intermédiaire culturel normal : selle, bas, habits, etc. Et ne dit-on pas, de ceux dont la conduite eût jadis appelé le charivari, parce qu'elle détourne le mariage à des fins autres que celles voulues par la culture, qu'ils sont « corrompus » ? Ce faisant, on ne songe guère au sens propre du terme. Peut-être ce sens est-il davantage présent à la conscience de celui qui traite, *in petto*, une vieille fille de « sexe mois ». Quoi qu'il en soit, on n'aurait garde d'intervenir les épithètes, rétablissant ainsi, au sein de la catégorie du pourri, l'opposition fondamentale entre destruction rapide et destruction lente, par le moyen de laquelle les mythes distinguent les catégories du pourri et du brûlé :



Quand ces mythes, qui ont servi de point de départ à nos réflexions, dépeignent un héros couvert de fierte et de vermine ou changé en charogne puante, ils ne brodent pas « crûment » sur des métaphores dont cet adverbe, venu spontanément sous notre plume, atteste qu'elles sont toujours en usage, même chez nous. Car c'est l'inverse qui est vrai : grâce aux mythes, on découvre que la métaphore repose sur l'intuition de rapports logiques entre un domaine et d'autres domaines, dans l'ensemble desquels elle réintègre seulement le premier nonobstant la pensée réflexive qui s'acharne à les séparer. Loin de s'ajouter au langage à la façon d'un embellissement, chaque métaphore le purifie et le ramène à sa nature première, en effaçant, pour un instant, une des innombrables syncœdoques de quoi le discours est fait.

Si donc les mythes et les rites manifestent une préférence pour l'hyperbole, il ne s'agit pas là d'un artifice rhétorique. L'emphase leur est naturelle, elle exprime directement leurs propriétés, c'est l'ombre visible d'une structure logique qui reste cachée. En inscrivant le système des rapports humains dans un contexte cosmologique qui semble les déborder de toute part, mais dont nous avons pourtant démontré que, pris dans sa totalité, il leur était isomorphe, et qu'à sa façon, il pouvait tout à la fois les inclure et les imiter, la pensée mythique répète une démarche linguistique dont l'importance n'a pas besoin d'être soulignée.

Nous songeons à la réduplication, connue dans toute langue bien qu'inégalement pratiquée. Si on l'observe plus souvent dans le langage enfantin (Jakobson, p. 541-542), ce n'est certes pas en raison d'un caractère primitif et illusoire, mais parce que, s'agissant d'un procédé fondamental, il se range au nombre de ceux dont l'enfant ne saurait se dispenser, dès lors qu'il parle. Nul autre, d'ailleurs, ne contribue davantage à l'avènement d'une conduite linguistique.

Déjà au stade du babillage, le groupe de phonèmes /pa/ se fait entendre. Mais la différence entre /pa/ et /papa/ ne tient pas seulement au redoublement : /pa/ est un bruit, /papa/ est un mot. Le redoublement atteste l'intention du sujet parlant ; il confère à la deuxième syllabe une fonction différente de celle que seule, eût comporté la première, ou, dans son ensemble, la série virtuellement illimitée de sons identiques /papapapapa.../ engendrée par le babillage. Le second /pa/ ne répète donc ni ne signifie le premier. Il est le signe que, comme lui, le premier /pa/ était déjà un signe, et que leur paire se situe du côté du signifiant, non du signifié.

Cela étant rappelé, il apparaît plus frappant encore que la duplication, triplication, parfois même quadruplication du radical, s'observent surtout dans les mots formés à base d'onomatopées. C'est qu'en effet, dans les autres cas, le caractère arbitraire des mots, par rapport aux choses qu'ils dénotent, suffit pour avérer leur nature de signes. En revanche, les termes onomatopéiques recèlent toujours une équivoque, puisque, fondés sur la ressemblance, ils n'indiquent pas clairement si le sujet parlant se propose, en les prononçant, de reproduire un bruit ou d'exprimer un sens. Par la réduplication, le second

membre souligne emphatiquement l'intention signifiante, dont on aurait pu douter, s'il fut demeuré seul, qu'elle eût été présente dans le premier. /Pan!/ est une exclamation qui interrompt le sens ; mais dans la phrase /je vais te faire panpan/, dite à un enfant, /panpan/ est un mot qui désigne une suite d'actions dont aucune, peut-être, ne s'accompagnera du bruit annoncé. Ici aussi, par conséquent, le second terme joue le rôle de signe que le premier était lui-même un signe, et non un bruit émis de manière gratuite, ou simplement imité. D'autres formes d'emphase relèvent de la même interprétation. Pour nous en tenir à un exemple, l'art de la caricature consiste dans l'exploitation emphatique d'une apparence sensible, inspirée par le désir, non de reproduire le modèle, mais d'en signifier telle fonction ou tel aspect.

On comprend ainsi quelle fut l'erreur des mythologues qui supposaient que les phénomènes naturels, dont il est si souvent question dans les mythes, formaient, pour cette raison, l'essentiel de ce que les mythes cherchent à expliquer. Cette erreur fait simplement pendant à une autre, dont se rendirent coupables ceux qui, en réaction contre leurs devanciers — lesquels réagissaient eux-mêmes à l'autre type d'interprétation — tentèrent de ramener le sens des mythes à une glose moralisatrice de la condition humaine : explication de l'amour et de la mort, du plaisir et de la souffrance, au lieu que ce soit des phases de la lune et du changement des saisons. Dans un cas comme dans l'autre, on laissait échapper le caractère distinctif des mythes, qui est précisément l'emphase, résultant de la multiplication d'un niveau par un ou plusieurs autres, et qui, comme dans la langue, a pour fonction de signifier la signification.

La structure feuilletée du mythe, sur laquelle nous appelions naguère l'attention (L.-S. 5, ch. xi), permet de voir en lui une matrice de significations rangées en lignes et en colonnes, mais où, de quelque façon qu'on lise, chaque plan renvoie toujours à un autre plan. De la même façon, chaque matrice de significations renvoie à une autre matrice, chaque mythe à d'autres mythes. Et si l'on demande à quel ultime signifié renvoient ces significations qui se signifient l'une l'autre, mais dont il faut bien qu'en fin de compte et toutes ensemble, elles se rapportent à quelque chose, l'unique réponse que suggère ce livre est que les mythes signifient l'esprit, qui les élabore au moyen du monde dont il fait lui-même partie. Ainsi peuvent être simultanément engendrés, les mythes eux-mêmes par l'esprit qui les cause, et par les mythes, une image du monde déjà inscrite dans l'architecture de l'esprit.

En prélevant sa matière dans la nature, la pensée mythique procède comme le langage, qui choisit les phonèmes parmi les sons naturels dont le babilage lui fournit une gamme pratiquement illimitée. Car, pas plus que le langage, elle ne pourrait indistinctement admettre dans leur profusion ces matériaux empiriques, les utiliser tous et les placer au même rang. Ici encore, on s'inclinera devant le fait que la matière est l'instrument, non

l'objet de la signification. Pour qu'elle se prête à ce rôle, il faut d'abord l'appauvrir : ne retenant d'elle qu'un petit nombre d'éléments propres à exprimer des contrastes, et à former des paires d'oppositions.

Mais, comme dans le langage, les éléments rejetés ne s'abolissent pas pour autant. Ils viennent s'abriter derrière ceux promus au grade de chefs de file qui les masquent de leur corps, qui sont constamment prêts à répondre pour toute la colonne et, le cas échéant, à appeler tel ou tel soldat hors du rang. Autrement dit, la totalité virtuellement illimitée des éléments reste toujours disponible. L'ordre intérieur de chaque colonne peut être modifié, leur nombre peut varier par fusion ou fission de certaines d'entre elles. Tout cela est possible, sous deux réserves : qu'un changement interne affectant l'organisation d'une colonne s'accompagne d'un changement du même type dans les autres ; et que le principe de la formation en colonnes continue d'être respecté. En effet, il est indispensable que les termes séparés par les plus petits intervalles soient groupés et réduits à l'état de variantes réciproques, pour que chaque bataillon puisse prendre du champ, et maintenir une distance suffisamment grande entre lui et les autres bataillons.

La pluralité des niveaux apparaît donc comme le prix, payé par la pensée mythique, pour passer du continu au discret. Il lui faut simplifier et ordonner la diversité empirique, selon le principe qu'aucun facteur de diversité ne saurait être admis à travailler à son compte dans l'entreprise collective de signification, mais seulement en qualité de remplaçant, habituel ou occasionnel, des autres éléments classés dans le même paquet. La pensée mythique n'accepte la nature qu'à condition de pouvoir la répéter. Du même coup, elle s'astreint à n'en retenir que ces propriétés formelles grâce auxquelles la nature peut se signifier elle-même et qui, par conséquent, ont vocation de métaphore. C'est pourquoi il est vain de chercher à isoler dans les mythes des niveaux sémantiques privilégiés : ou bien les mythes ainsi traités se réduiront à des platitudes, ou bien le niveau qu'on aura cru affranchir se dérobera, pour reprendre automatiquement sa place dans un système comportant toujours plusieurs niveaux. Alors seulement, la partie se montrera justiciable d'une interprétation figurée, par le moyen d'un tout apte à remplir ce rôle, parce qu'une synecdoque tacite en avait d'abord extrait cette partie, que les métaphores plus éloquentes du mythe renvoient au tout la charge de signifier.

Juin 1962-juillet 1963.

## TABLE DES SYMBOLES

$\Delta$       homme.  
 $\circ$       femme.

$\Delta = \circ$  mariage (sa disjonction :  $\#$ ).

$\Delta \quad \circ$  frère et sœur (leur disjonction :  $\sqcap \# \sqcup$ ).

$\Delta \quad \circ$   
 $\Delta , \circ$  père et fils, mère et fille, etc.

T      transformation.

$\longrightarrow$  se transforme en...

$:$       est à...  
 $::$       comme...

/      opposition.

$\equiv$       congruence,      homologie,      correspondance.  
 $\not\equiv$       non      —      , non      —      , non      —      .

$=$       identité.  
 $\neq$       différence.

$\approx$       isomorphisme.

$\cup$       union, réunion, conjonction.  
 $\sqcap$       désunion, disjonction.

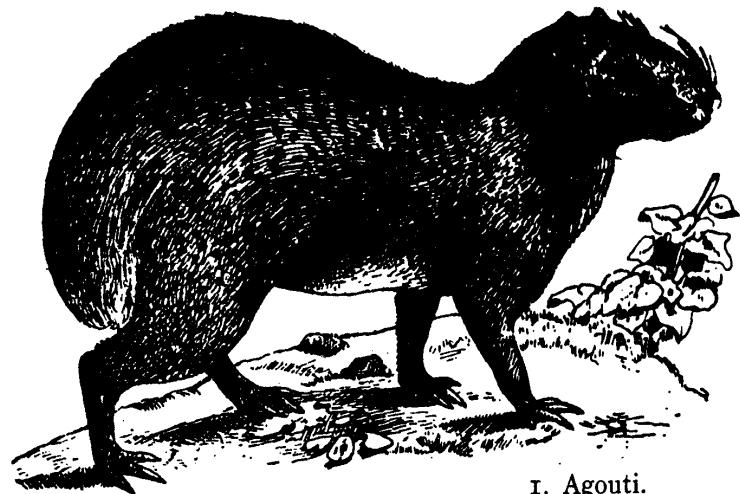
$\longrightarrow$  se conjoint à ...  
 $\# \rightarrow$  se disjoint de ...

f      fonction.

$x^{(-1)}$        $x$  inversé.

$+, -$       ces signes sont utilisés avec des connotations variables en fonction du contexte : plus, moins ; présence, absence ; premier, deuxième terme d'un couple d'oppositions.

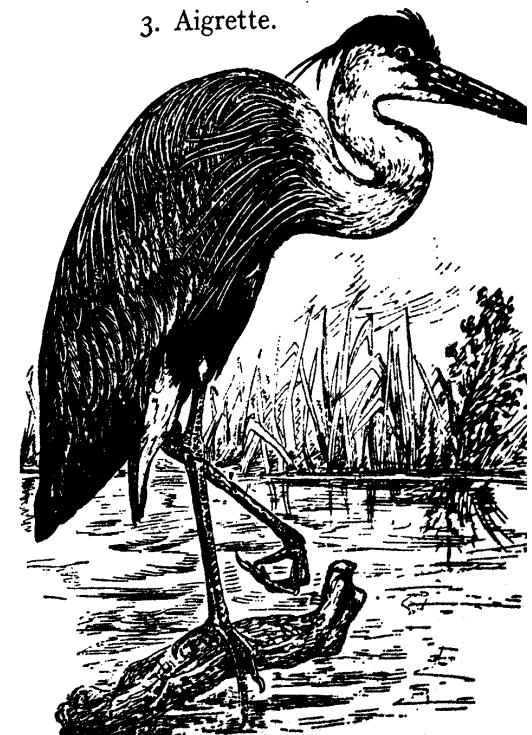
## BESTIAIRE



1. Agouti.

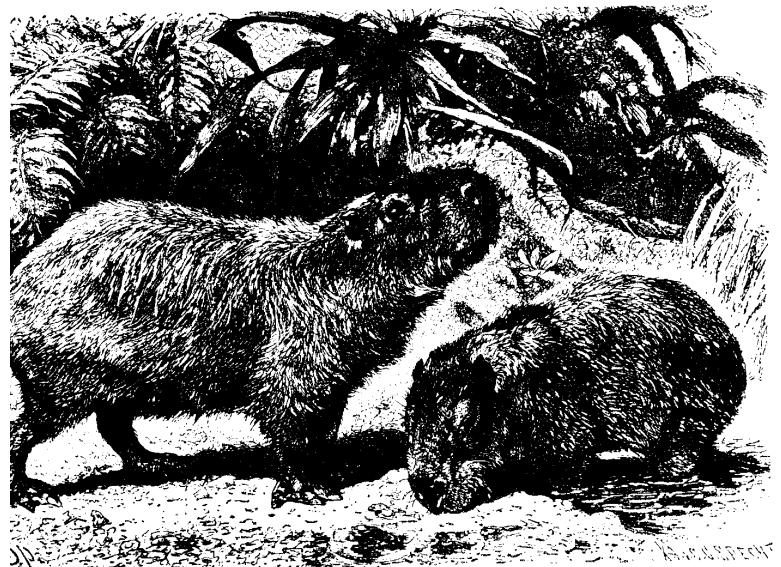


2. Aigle-harpie.



3. Aigrette.

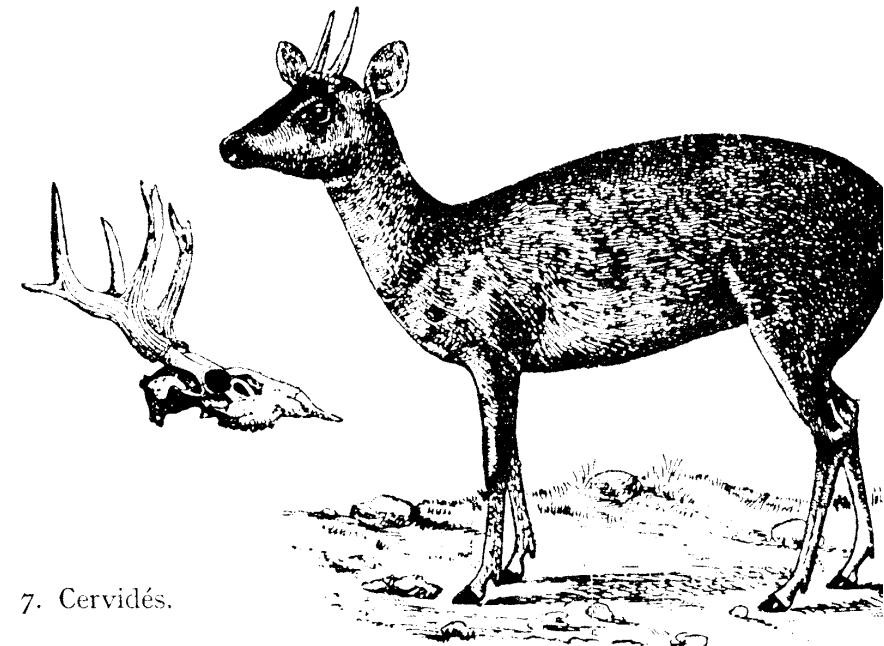
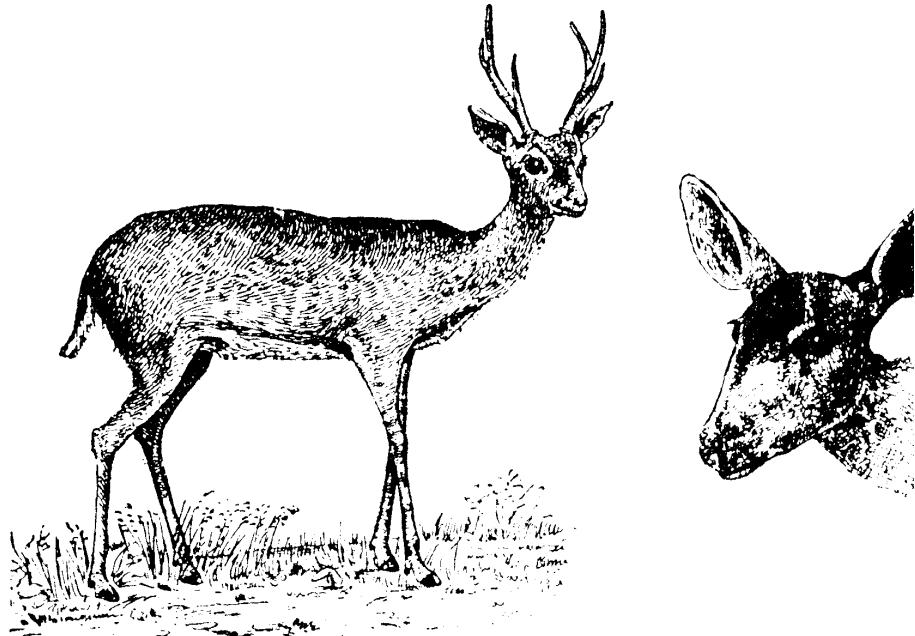
4. Ara.



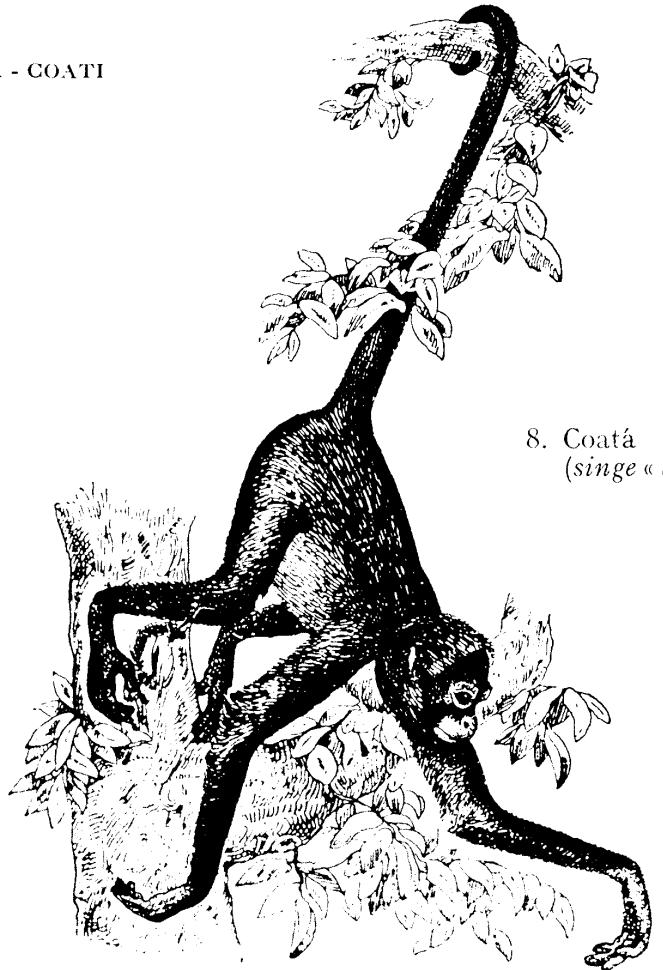
Capivara.



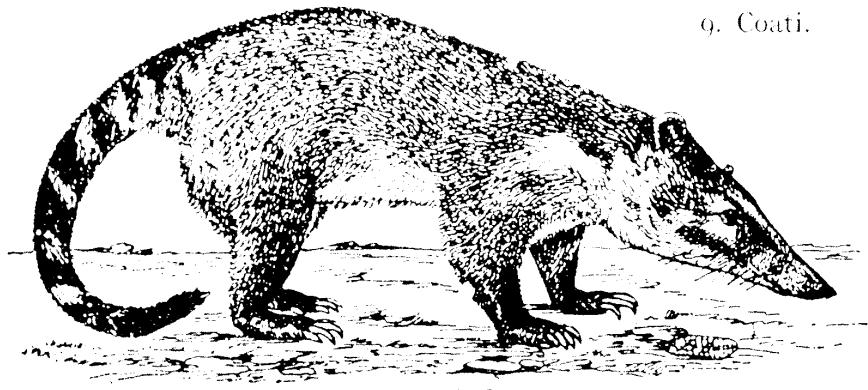
6. Capucin  
(singe « à clou »).



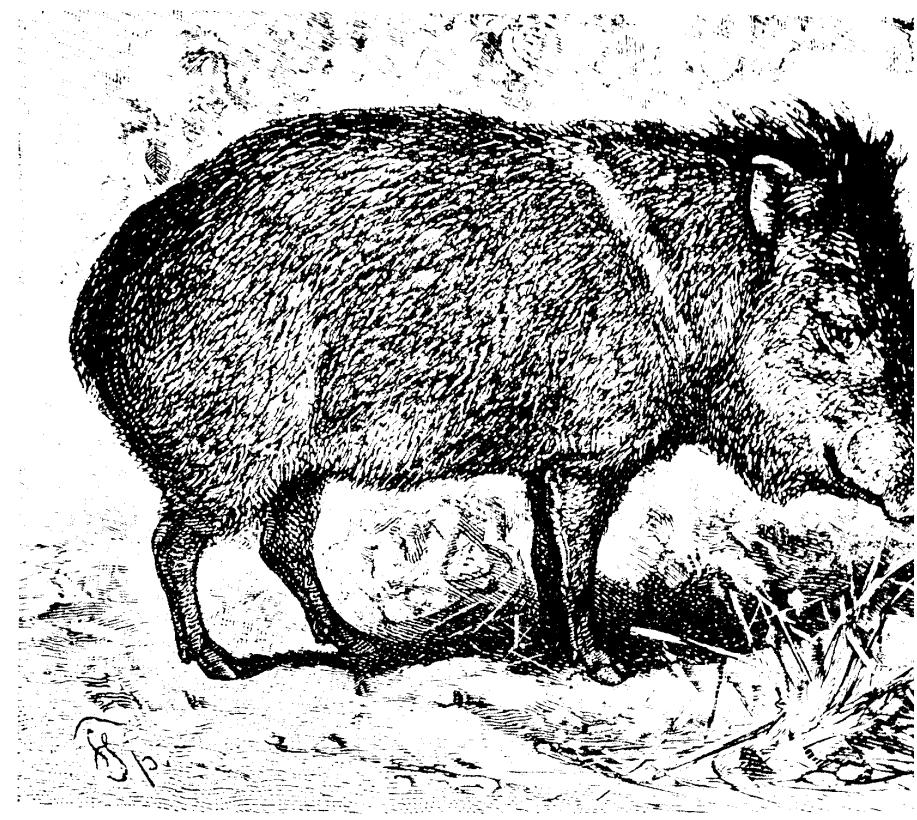
7. Cervidés.



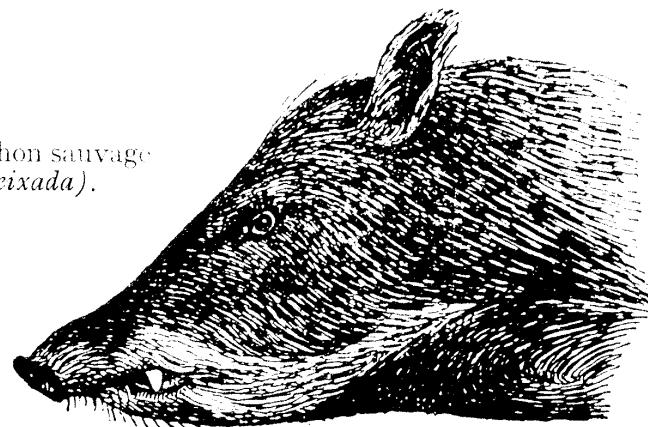
8. Coatá  
(singe « araignée »).



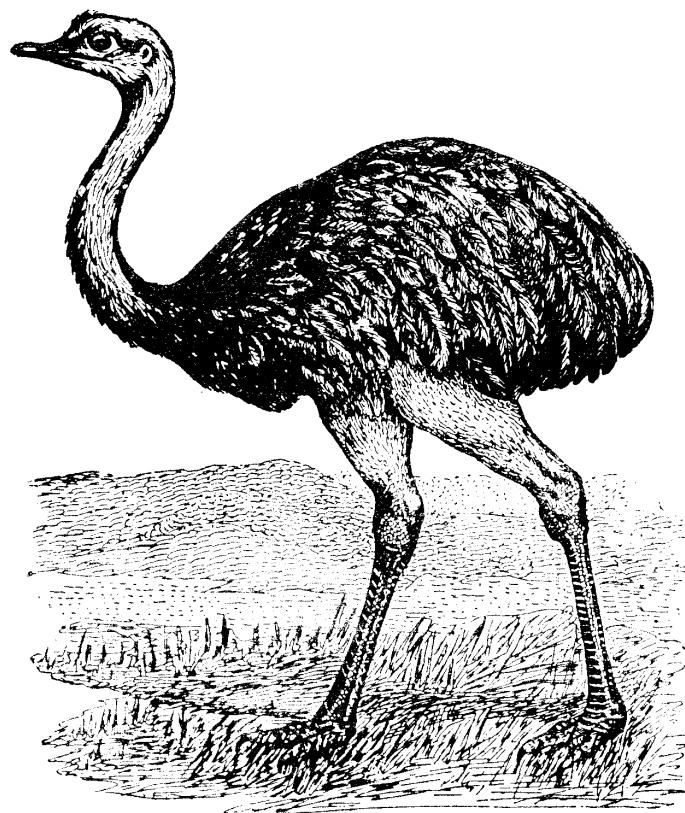
9. Coati.



10. Cochon sauvage (*caetetu*).



11. Cochon sauvage  
(*queixada*).

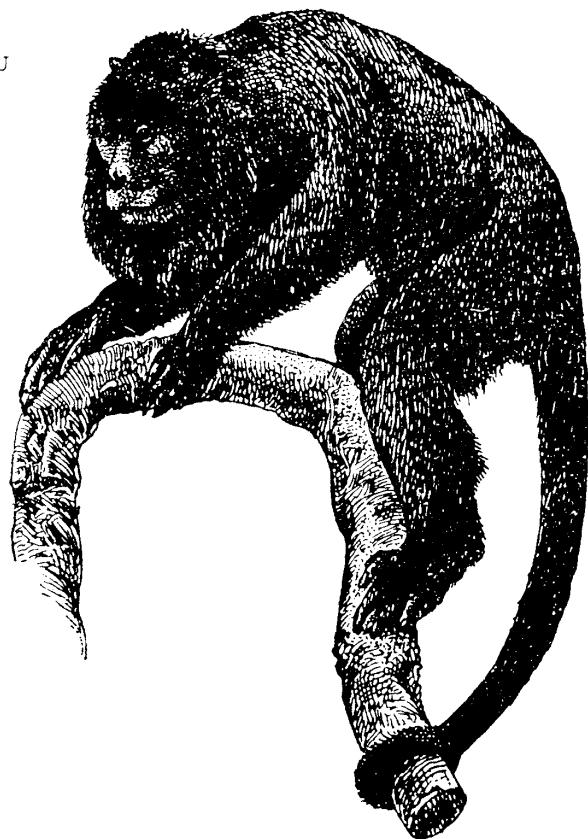


12. Ema.

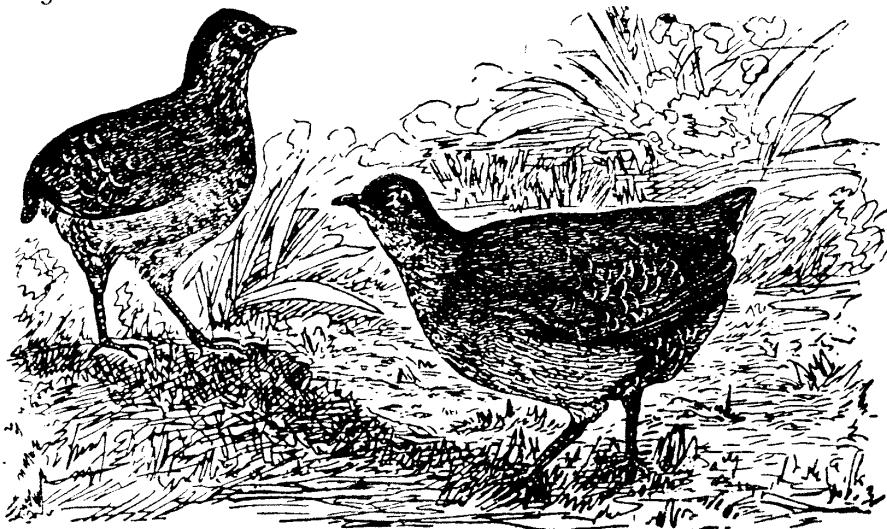


13. Fourmilier.

14. Guaribá  
(singe hurleur).



15. Inhambú.



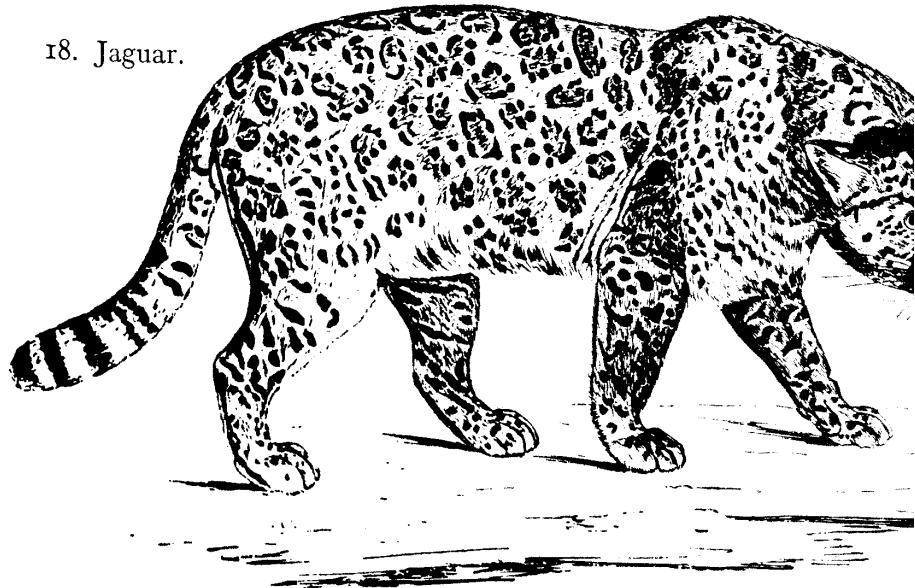
16. Irara.



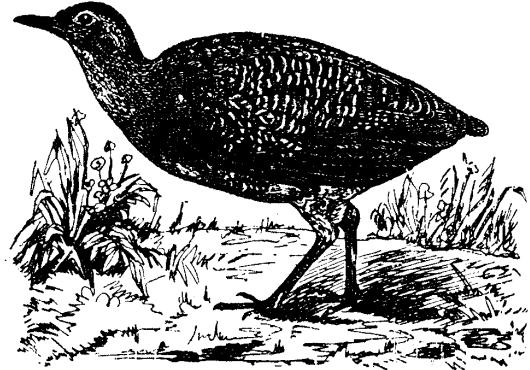
17. Jacú  
(oiseau —).



18. Jaguar.



JAÓ - MUTUM



PACA - PERROQUET



22. Paca.



20. Moufette.



21. Mutum  
(oiseau —).



23. Paresseux.



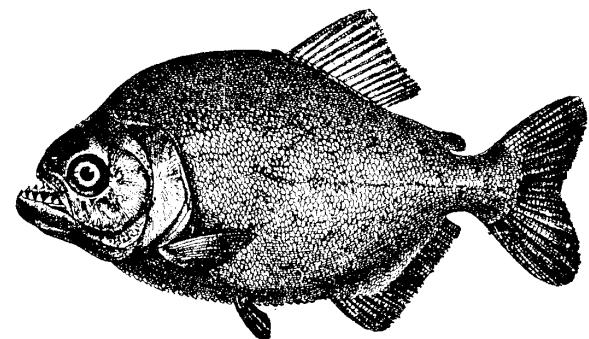
24. Perroquet.



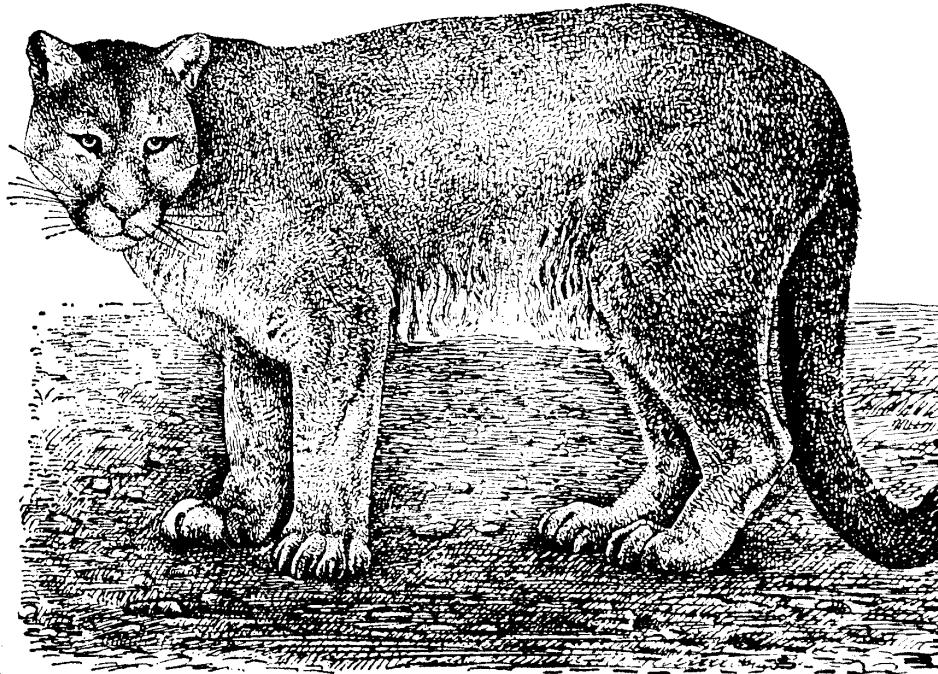
25. Pic.



27. Préa.



26. Piranha (*poisson* —).



28. Puma.



29. Rat.



30. Raton d'eau  
(*Myocastor*).

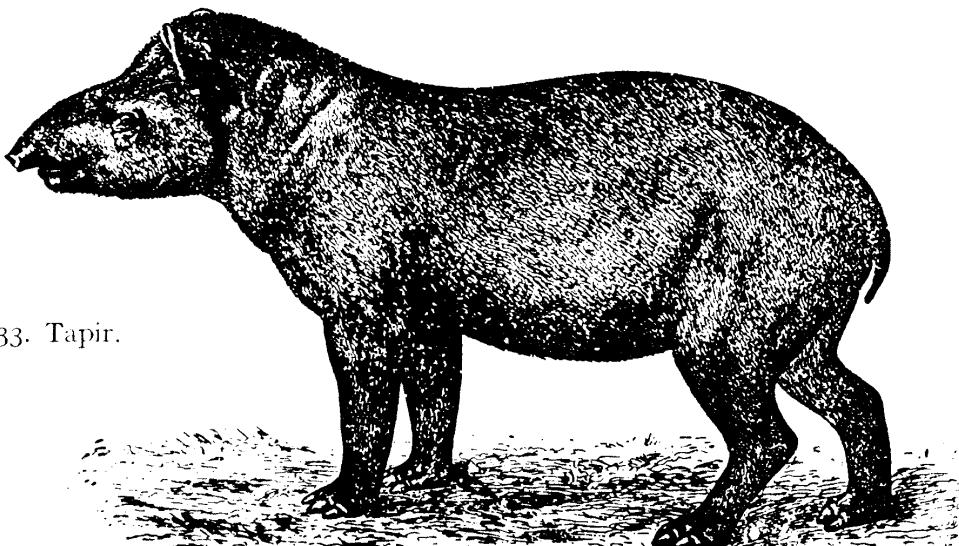
SARIEMA - TAPIR



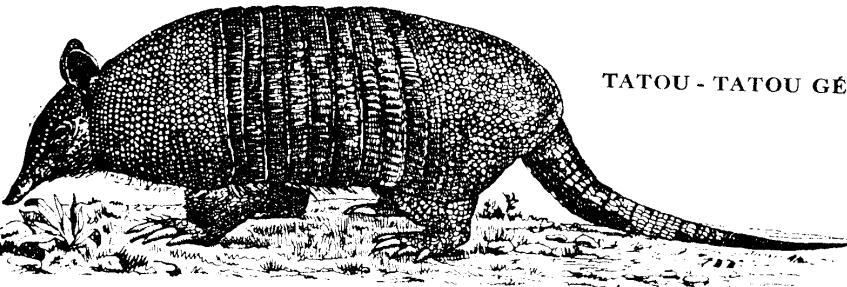
31. Sariema.



32. Sarigue.

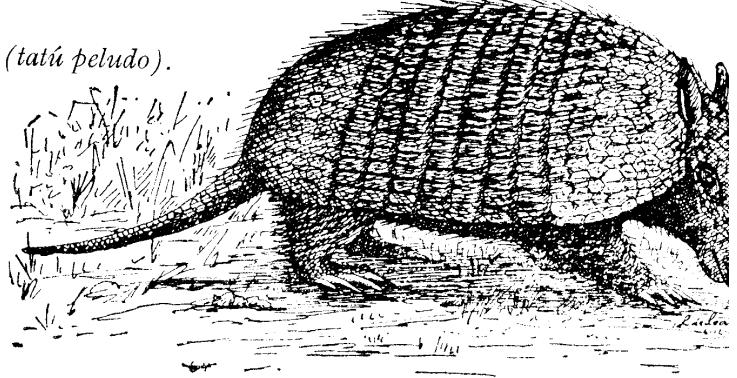


33. Tapir.

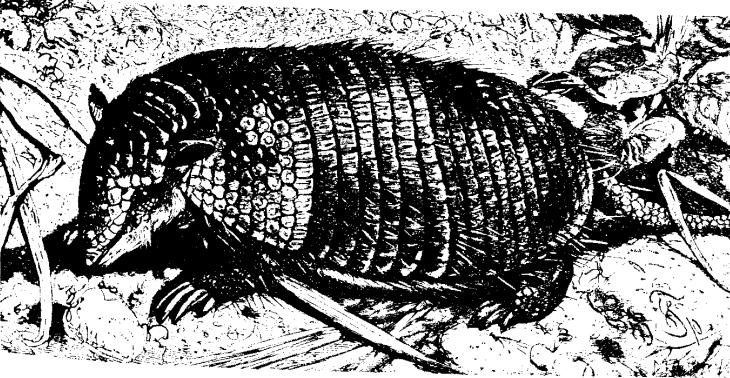


TATOU - TATOU GÉANT

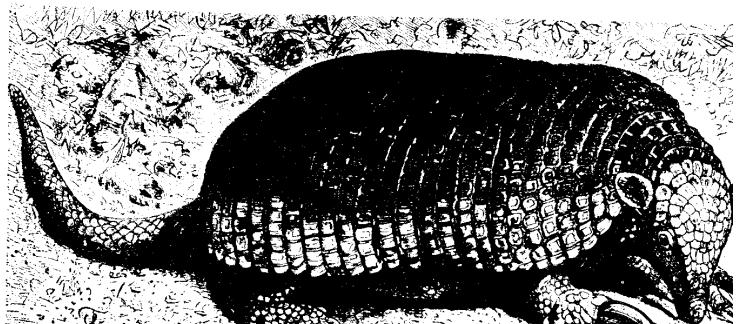
34. Tatou (*tatúeté*).



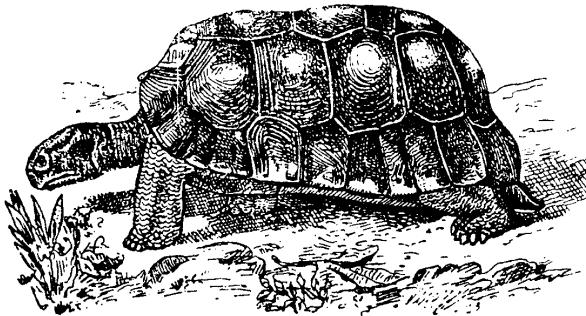
35. Tatou (*tatú peludo*).



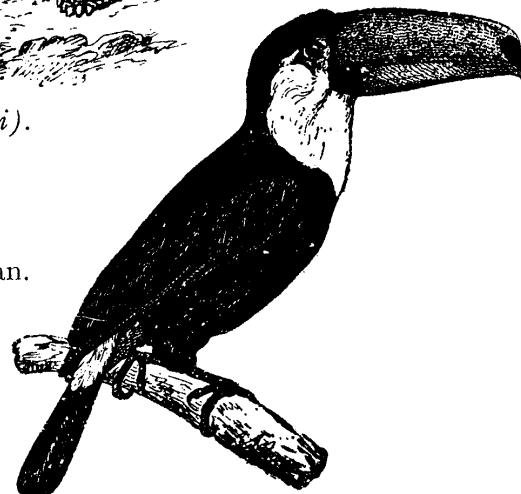
36. Tatou  
encouvert.



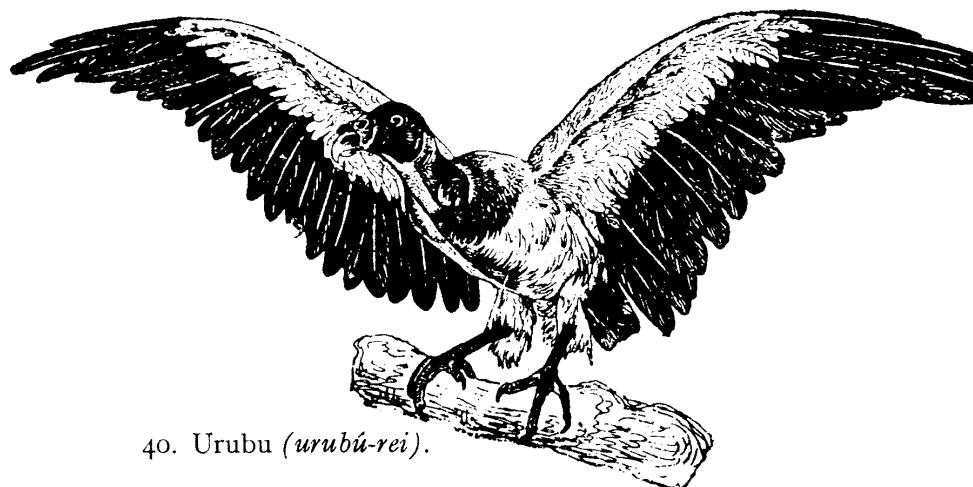
37. Tatou  
géant.



38. Tortue (*jaboti*).



39. Toucan.



40. Urubu (*urubú-rei*).

## INDEX DES MYTHES

### I. — PAR NUMÉRO D'ORDRE ET PAR SUJET

- M<sub>1</sub> Bororo : o xibae e iari, les aras et leur nid. 21, **43-45**, 46-56, 143-152, 199-202, 207-245, 249-252, 270, 276, 291-292, 301, 306, 318, 322-324 et *passim*.
- M<sub>2</sub> Bororo : origine de l'eau, des parures, et des rités funèbres. 52, **56-58**, 63-73, 113, 152, 214-218, 221, 272 n. 1, 278-279, 285, 291-292, 306 et *passim*.
- M<sub>3</sub> Bororo : après le déluge. **59**, 285.
- M<sub>4</sub> Mundurucu : le garçon cloîtré. **65**, 110-111.
- M<sub>5</sub> Bororo : origine des maladies. **67-68**, 70-73, 118, 136, 143-152, 189 n. 1, 252-257, 261-262, 265-272 n. 1, 276-277, 284-287, 291-292, 306.
- M<sub>6</sub> Bororo : guerre contre les Kaiamodogué. **68** n. 2.
- M<sub>7</sub> Kayapo-Gorotiré : origine du feu. 21, **74-75**, 81-86, 143-152, 259, 270, 291-292, 302 n. 2, 306, 318-324 et *passim*.
- M<sub>8</sub> Kayapo-Kubenkranken : origine du feu. **75-76**, 81-86, 143-152, 259, 270, 291-292, 306, 318-324 et *passim*.
- M<sub>9</sub> Apinayé : origine du feu. **76-78**, 81-86, 143-152, 156-161, 177-195, 213, 250, 270, 291-292, 306, 318-324 et *passim*.
- M<sub>9a</sub> Apinayé : origine du feu. **78-79**, 81-86, 92 et *passim*.
- M<sub>10</sub> Timbira orientaux : origine du feu. **79**, 81-86, 143-152, 156, 259, 270, 291-292, 306, 318-324 et *passim*.
- M<sub>11</sub> Timbira orientaux (groupe Kraho) : origine du feu. 80, 81-86, 143-152, 259, 270, 291-292, 297, 306, 318-324 et *passim*.
- M<sub>12</sub> Sherenté : origine du feu. **80-81**, 81-86, 143-152, 199-202, 217, 223, 259, 270, 291-292, 306, 318-324 et *passim*.
- M<sub>13</sub> Guarani-Mbya : l'ogresse Charia. **83**, 118.
- M<sub>14</sub> Ofaié : l'épouse du jaguar. **90-91**, 99, 134, 210.
- M<sub>15</sub> Tenetehara : origine des cochons sauvages. **92-93**, 96, 109-111.
- M<sub>16</sub> Mundurucu : origine des cochons sauvages. **65**, **93**, 97-105, 109-111, 138, 210, 265.
- M<sub>17</sub> Warrau : origine des cochons sauvages. **93** n. 2, 110.
- M<sub>18</sub> Kayapo-Kubenkranken : origine des cochons sauvages. **94**, 97-100, 109-111, 137-138.
- M<sub>19</sub> Cashinawa : origine des cochons sauvages. 98 n. 1, **111**.
- M<sub>20</sub> Bororo : origine des biens culturels. **100-101**, 102-105, 140, 200.
- M<sub>21</sub> Bororo : origine des cochons sauvages. 98 n. 1, **102-103**, 103-105, 113 n. 1, 116.
- M<sub>22</sub> Matako : origine du jaguar. **107**, 114-115.
- M<sub>23</sub> Toba-Pilaga : origine du tabac. **107-108**, 112, 114-115.
- M<sub>24</sub> Tereno : origine du tabac. **108**, 112-115.

- M<sub>25</sub> Cariri : origine des cochons sauvages et du tabac. 98 n. 1, **109**, 109-111, 113.  
M<sub>26</sub> Bororo : origine du tabac (1). **111-112**, 113 n. 1, 115-116.  
M<sub>27</sub> Bororo : origine du tabac (2). **113**, 113-116, 162 n. 2, 200.  
M<sub>28</sub> Warrau : origine des étoiles. **117-118**, 124-128, 136, 140, 143, 210, 229, 231, 262.  
M<sub>29</sub> Sherenté : origine des femmes. **119-120**, 124-128, 144, 158, 168, 259, 260.  
M<sub>30</sub> Chamacoco : origine des femmes. **120**, 124-128, 144, 259.  
M<sub>31</sub> Toba-Pilaga : origine des femmes. **121**, 124-128, 136, 140, 144, 259.  
M<sub>32</sub> Matako : origine des femmes. **112**, 124-128, 136, 140, 144, 259.  
M<sub>33</sub> Caduveo : origine de l'humanité. **122-123**.  
M<sub>34</sub> Bororo : origine des étoiles. **111**, **123**, 124-128, 247-252.  
M<sub>35</sub> Bororo : l'enfant changé en perroquet. **127**, 144.  
M<sub>36</sub> Toba-Pilaga : origine des animaux. **128**, 133.  
M<sub>37</sub> Mundurucu : le gendre du jaguar. **129**, 133, 134, 143, 148.  
M<sub>38</sub> Mundurucu : le gendre du singe. **129**, 140, 143.  
M<sub>39</sub> Arawak de la Guyane : le rire prohibé. **129**.  
M<sub>40</sub> Kayapo-Gorotiré : origine du rire. **130**, 133, 140, 143.  
M<sub>41</sub> Guarayu : le rire prohibé. **130**, 133.  
M<sub>42</sub> Tacana : le rire prohibé. **130-131**.  
M<sub>43</sub> Apinayé : guerre contre les chauves-souris. **131**, 140.  
M<sub>44</sub> Apinayé : le village des femmes. **131**.  
M<sub>45</sub> Tereno : origine du langage. **131**, 140, 144.  
M<sub>46</sub> Bororo : l'épouse du jaguar. **132**, 143, 179 et n. 1, 180.  
M<sub>47</sub> Kalapalo : l'épouse du jaguar. **132**, 179.  
M<sub>48</sub> Guyane : le rire prohibé. **132**, 143.  
M<sub>49</sub> Mundurucu : l'épouse du serpent. **132**, 143-145.  
M<sub>50</sub> Toba-Pilaga : l'épouse du serpent. **132-133**, 143-145.  
M<sub>51</sub> Tenetehara : l'épouse du serpent. **133**.  
M<sub>52</sub> Warrau : l'épouse du serpent. **133**.  
M<sub>53</sub> Tukuna : le gendre du jaguar. 92, **133-134**, 143-145.  
M<sub>54</sub> Tukuna : origine du feu et des plantes cultivées. **134**, 140, 180, 197.  
M<sub>55</sub> Bororo : origine du feu. 21, **135-136**, 137-141, 144, 146, 152, 182 n. 1, 210, 250 n. 1.  
M<sub>56</sub> Ofaié : origine du feu. **136-137**, 137-140, 201 n. 1.  
M<sub>57</sub> Kayapo-Kubenranken : la grand-mère, l'enfant et le jaguar. **137**, 138.  
M<sub>58</sub> Mundurucu : comment les femmes acquièrent un vagin. **138**, 275.  
M<sub>59</sub> Matako : origine du feu. **139** n. 1.  
M<sub>60</sub> Tukuna : visite aux singes. **140**.  
M<sub>61</sub> Cuna : origine du feu. **147** n. 2, 201 n. 1.  
M<sub>62</sub> Kayuá : les maîtres du feu. **148**, 196.  
M<sub>63</sub> Tukuna : transformation du cerf. **148-149**.  
M<sub>64</sub> Apapocuva : origine du feu. **149**.  
M<sub>65</sub> Guarani-Mbya : origine du feu. 21, **149**, 149-152, 229 n. 1.  
M<sub>66</sub> Tembé : origine du feu. **150**, 150-152, 186.  
M<sub>67</sub> Shipaia : origine du feu. **150**, 150-152.  
M<sub>68</sub> Guarayu : origine du feu. **150**, 150-152.  
M<sub>69</sub> Taulipang : l'appel du spectre. **157** n. 1.  
M<sub>70</sub> Karaja : la vie brève (1). **157-158**, 165-171, 191 n. 1.  
M<sub>71</sub> Timbira : l'écobueur blessé. **159-160**.  
M<sub>72</sub> Kraho : la vie brève. **162**, 165-171.  
M<sub>73</sub> Timbira : les esprits des eaux. **162**, 186.  
M<sub>74</sub> Jivaro : origine de la puanteur. **162**.  
M<sub>75</sub> Ofaié : origine de la mort. **162**, 165-171, 276.

- M<sub>76</sub> Shipaia : la vie brève. **163**, 165-171.  
M<sub>77</sub> Tenetehara : la vie brève (1). **163**, 165-171.  
M<sub>78</sub> Caduveo : la vie brève. **164**, 171.  
M<sub>79</sub> Tenetehara : la vie brève (2). **164**, 165-171.  
M<sub>80</sub> Urubu : la vie brève. **165**, 165-171.  
M<sub>81</sub> Tukuna : la vie brève. **165-166**, 166-171.  
M<sub>82</sub> Tukuna : la vie longue. **166**, 166-171, 184, 229.  
M<sub>83</sub> Bororo : la vie brève. **167** n. 1.  
M<sub>84</sub> Tukuna : le breuvage d'immortalité. **167**, 167-171.  
M<sub>85</sub> Karaja : la vie brève (2). **169**, 170-171.  
M<sub>86</sub> Amazonie : la vie brève. **169**, 170-171.  
M<sub>86a</sub> Amazonie : la vie brève. **170**.  
M<sub>86b</sub> Cashinawa : la vie brève. **170**.  
M<sub>87</sub> Apinayé : origine des plantes cultivées. **173**, 177-195, 257-260, 295, 337.  
M<sub>87a</sub> Apinayé : origine des plantes cultivées. **174**, 187, 257-260, 295, 337.  
M<sub>88</sub> Timbira : origine des plantes cultivées. **174**, 177-195, 257, 260, 295, 337.  
M<sub>89</sub> Kraho : origine des plantes cultivées. **174-175**, 177-195, 197, 257-260, 287, 295, 337.  
M<sub>90</sub> Kayapo-Gorotiré : origine des plantes cultivées. **175**, 177-195, 257-260, 295, 337.  
M<sub>91</sub> Kayapo-Kubenranken : origine des plantes cultivées (1). **175**, 177-195, 214, 219, 257-260, 295, 337.  
M<sub>92</sub> Kayapo-Kubenranken : origine des plantes cultivées (2). **175-176**, 177-195, 257-260, 295, 337.  
M<sub>93</sub> Sherenté : la planète Jupiter. **176**, 177-195, 213, 295, 296, 337.  
M<sub>93a</sub> Sherenté : le mari de l'étoile. **169**, **176**.  
M<sub>94</sub> Sherenté : origine du maïs. **176-177**, 177-195.  
M<sub>95</sub> Tukuna : la fille de l'arbre umari. 144 n. 1, **179**, 181, 187, 193, 259-260, 329 n. 1.  
M<sub>95a</sub> Urubu : la fille de l'arbre apu-i. **187**, 188, 259-260.  
M<sub>96</sub> Tupinamba : origine du sarigue. **151**, **180**.  
M<sub>97</sub> Mundurucu : le sarigue et ses gendres. **180**, 181, 211.  
M<sub>98</sub> Tenetehara : le sarigue et ses gendres. **180**, 211.  
M<sub>99</sub> Vapidiana : le sarigue et ses gendres. **180**.  
M<sub>100</sub> Kayapo-Gorotiré : le jaguar et la tortue. **182**.  
M<sub>101</sub> Mundurucu : le jaguar, le crocodile et la tortue. **182-183**, 184.  
M<sub>102</sub> Tenetehara : la tortue et le sarigue. **183**.  
M<sub>103</sub> Amazonie : Sarigae amoureux. **185**.  
M<sub>104</sub> Amazonie : les vieilles changées en sarigues. **185**.  
M<sub>105</sub> Tacana : origine du sarigue. **150**, **186**.  
M<sub>106</sub> Aguaruna : l'épouse céleste. **187**.  
M<sub>107</sub> Choco : l'épouse de la lune. **188**, **261**.  
M<sub>108</sub> Sherenté : origine des plantes cultivées. **177**, **188-189**, 201 et n. 1, 337.  
M<sub>109</sub> Apapocuva : origine de la sarigue. **179**, **189**.  
M<sub>109a</sub> Mbya-guarani : origine du paca. **189** n. 2.  
M<sub>109b</sub> Guarani du Paraná : le nourrisson impatient. **189** n. 2.  
M<sub>109c</sub> Mundurucu : enfance de Karusakaibé. **110-111**, **189** n. 2, 277 n. 1.  
M<sub>110</sub> Karaja : origine des plantes cultivées. **190**, 193, 223 n. 1, 295.  
M<sub>111</sub> Matako-Ashluslay : l'arbre aux nourritures. **191**.  
M<sub>112</sub> Toba-Chamacoco : l'épouse céleste. **191**.  
M<sub>113</sub> Guyane : la visite au ciel. **192**, 332.  
M<sub>114</sub> Guyane : l'arbre de vie. **192**, 194, 273.  
M<sub>115</sub> Vapidiana-Taruma : l'arbre de vie. **192**, 194, 273.

- M<sub>116</sub> Carib : origine des plantes cultivées. **192-193**, 194, 273, 279.  
M<sub>117</sub> Tukuna : origine des lianes. **193**, 279.  
M<sub>118</sub> Tupinamba : origine des plantes cultivées. **195**.  
M<sub>119</sub> Kayua : les yeux du jaguar. 147 n. 1, **197-198**, 210.  
M<sub>120</sub> Bororo : le feu destructeur. **200**, 218, 298.  
M<sub>120a</sub> Bakairi : le feu destructeur. **200**.  
M<sub>121</sub> Bororo : le feu noyé (1). **201**, 201 n. 1.  
M<sub>122</sub> Bororo : le feu noyé (2). **201**.  
M<sub>123</sub> Cora : origine du feu. **201** n. 1.  
M<sub>124</sub> Sherenté : histoire d'Asaré. **206-207**, 207-245, 247, 258-260, 276, 296.  
M<sub>124a</sub> Kaingang (rio Ivahy) : origine du feu. **212** n. 1.  
M<sub>125</sub> Kayapo : origine de la pluie et de l'orage. **214**, 214-218, 237, 254, 278.  
M<sub>125a-b</sub> Gorotiré : origine de la pluie et de l'orage. **214**, 214-218, 237.  
M<sub>126</sub> Arekuna : geste de Makunaima. **144** n. 1, 214 n. 1.  
M<sub>127</sub> Bororo : origine de la pluie douce. **219**, 219-221.  
M<sub>128</sub> Bororo : origine des poissons. **70**, 221.  
M<sub>129</sub> Tukuna : Orion (1). **229**.  
M<sub>129b</sub> Tukuna : Orion (2). **229** et n. 1.  
M<sub>130</sub> Kalina : La Chevelure de Bérénice. **237-238**, 240.  
M<sub>131</sub> Matako : origine des Pléiades. **247**.  
M<sub>131b</sub> Macushi : origine des Pléiades. **248**.  
M<sub>132</sub> Wyandot : origine des Pléiades. **248**.  
M<sub>133</sub> Eskimo : les viscères surnageant. **249**.  
M<sub>134</sub> Akawai (?) : origine des Pléiades. **138**, 239, **249-250**.  
M<sub>135</sub> Taupipang : origine des Pléiades. **239**, **250**.  
M<sub>136</sub> Arekuna : Jilijoiba (les Pléiades) tue sa belle-mère. **250**.  
M<sub>137</sub> Toba : origine des maladies. **254-255**.  
M<sub>138</sub> Sherenté : la planète Vénus. **211**, **256-257**, 257-260, 296.  
M<sub>139</sub> Kraho : histoire d'Autxepiriré. **258**, 259-260.  
M<sub>140</sub> Kayapo-Gorotiré : origine des maladies. **262**, 263-265, 285.  
M<sub>141</sub> Iroquois : la danse de l'aigle. **263-265**.  
M<sub>142</sub> Apinayé : l'oiseau meurtrier. **264-265**, 268 n. 1.  
M<sub>143</sub> Mundurucu : origine du poison de pêche. 93 n. 1, 210 **265-266**, 269-277, 280-287.  
M<sub>144</sub> Vapidiana : origine du poison de pêche. 189 n. 2, **266**, 269, 271, 273, 274, 277, 279, 280.  
M<sub>145</sub> Arekuna : origine des poisons de pêche. 189 n. 2, **266-268**, 269, 274, 277-279, 285, 287, **308-309**, 311, 313-317, 330.  
M<sub>146</sub> Arawak : origine du poison de pêche. **268**, 269, 279, 280.  
M<sub>146a</sub> Tukuna : le fils du timbó. **269**.  
M<sub>147</sub> Amazonie : histoire d'Amao. **269**, 270.  
M<sub>148</sub> Amazonie : le « crapaud » à résine (1). **269-270**.  
M<sub>149</sub> Amazonie : le « crapaud » à résine (2). **270**.  
M<sub>149a</sub> Arekuna : le dénicheur de grenouilles. **270**.  
M<sub>150</sub> Mundurucu : le tapir séducteur. 65, 104, **271-272**, 274.  
M<sub>151</sub> Tenetehara : le tapir séducteur. **272**.  
M<sub>152</sub> Kraho : le tapir séducteur. **272**.  
M<sub>153</sub> Kayapo-Kubenkranken : le tapir séducteur. **272**.  
M<sub>154</sub> Kayapo-Gorotiré : le tapir séducteur. **272**.  
M<sub>155</sub> Tupari : le tapir séducteur. **272**.  
M<sub>156</sub> Apinayé : le caiman séducteur. **272**.  
M<sub>157</sub> Mundurucu : origine de l'agriculture. **273**, 273-274.  
M<sub>158</sub> Ofaié : le tapir femelle séducteur. **273**, 274.

- M<sub>159</sub> Ofaié : le tapir séducteur. **273-274**.  
M<sub>160</sub> Cashibo : création de l'homme. **275**.  
M<sub>161</sub> Kachúyana : origine du curare. 193, **279-280**, 280-281, 316, 332-333.  
M<sub>162</sub> Carib : origine des maladies et du poison de pêche. **284-285**, 314-317.  
M<sub>163</sub> Gé centraux et orientaux : le feu destructeur. 210, **297-298**, 299.  
M<sub>164</sub> Kraho : la longue nuit. **299**.  
M<sub>165</sub> Eskimo (détroit de Bering) : origine du soleil et de la lune. **302**.  
M<sub>166</sub> Ingalki : origine du soleil et de la lune. **303**.  
M<sub>167</sub> Mono : origine du soleil et de la lune. **303**.  
M<sub>168</sub> Eskimo : origine du soleil et de la lune. **303**.  
M<sub>169</sub> Chiriguano : la longue nuit. **304-305**.  
M<sub>170</sub> Tsimshian : histoire de Nalq. **307-308**, 311, 317  
M<sub>171</sub> Caduveo : la couleur des oiseaux. 223 n. 1, **308**, 311, 317-318, 330.  
M<sub>172</sub> Arowak : la couleur des oiseaux. **309-310**, 311, 315, 318, 324, 330.  
M<sub>173</sub> Vilela : la couleur des oiseaux. **310-311**, 317-318, 326-327, 330.  
M<sub>174</sub> Toba : la couleur des oiseaux. **311**, 317-318.  
M<sub>175</sub> Toba-Matako : la couleur des oiseaux. **311-312**, 313-318.  
M<sub>176</sub> Arawak de la Guyane : l'Esprit des eaux. **315** n. 1.  
M<sub>177</sub> Karaja : les flèches magiques. 271 n. 1, **316**.  
M<sub>178</sub> Shipaia : la couleur des oiseaux. **318**.  
M<sub>179</sub> Parintintin : la couleur des oiseaux. **319-320**, 320-324.  
M<sub>180</sub> Mundurucu : la couleur des oiseaux. **323**, 324.  
M<sub>181</sub> Tukuna : origine de la peinture polychrome. **327**, 328.  
M<sub>182</sub> Tukuna : origine de la prohibition frappant les instruments de musique. **328**.  
M<sub>183</sub> Amazonie (lac du Teffé) : origine de la poterie peinte. **328-329**.  
M<sub>184</sub> Amazonie : les signes annonciateurs du déluge. **331**.  
M<sub>185</sub> Mundurucu : l'organisation par couleurs. **331**.  
M<sub>186</sub> Guyane : la couleur des oiseaux. **331**, **332-333**.  
M<sub>187</sub> Amazonie : la visite au ciel. **332**.

## II. — PAR TRIBU

- AGUARUNA M<sub>106</sub>. CADUVEO M<sub>33</sub>, 78, 171.  
AKAWAI (?) M<sub>134</sub>. CAINGANG. Voir : KAINGANG.  
AMAZONIE (tribus d' —, non-identifiées) CARAJA. Voir : KARAJA.  
M<sub>86</sub>, 86a, 103, 104, 147, 148, 149, 183, CARIB (Guyane) M<sub>116</sub>, 162. (Voir  
184, 187. KALINA.)  
APAPOCUVA M<sub>64</sub>, 109. CARIRI M<sub>25</sub>.  
APINAYÉ M<sub>9</sub>, 9a, 43, 87, 87a, 142, 156, CASHIBO. M<sub>160</sub>.  
163. CASHINAWA M<sub>19</sub>, 86b.  
ARAWAK, AROWAK (Guyane) M<sub>39</sub>, 146, CHAMACOCO M<sub>30</sub>, 112.  
172, 176. CHIRIGUANO M<sub>169</sub>.  
AREKUNA M<sub>126</sub>, 136, 145, 149a. CHOCO M<sub>107</sub>.  
ASHLUSLAY M<sub>III</sub>. CORA M<sub>123</sub>.  
BAKAIRI M<sub>120a</sub>. CUNA M<sub>61</sub>.  
BORORO M<sub>I</sub>, 2, 3, 5, 6, 20, 21, 26, 27, ESKIMO (Amérique du Nord) M<sub>133</sub>, 165,  
34, 35, 46, 55, 83, 120, 121, 122, 128. 168.

- GÉ. Voir : APINAYÉ, KAYAPO, KRAHO, OFAIÉ M<sub>14</sub>, 56, 75, 158, 159.  
SHERENTÉ, TIMBIRA.
- GOROTIRÉ. Voir : KAYAPO.
- GUARANI (du Parana) M<sub>109b</sub>.
- GUARAYU M<sub>41</sub>, 68.
- GUYANE (tribus de la —, non-identifiées) M<sub>48</sub>, 113, 114, 186.
- INGALIK (Amérique du Nord) M<sub>166</sub>.
- IROQUOIS (Amérique du Nord) M<sub>141</sub>.
- JIVARO M<sub>74</sub>.
- KACHÚYANA M<sub>161</sub>.
- KAINGANG M<sub>124a</sub>.
- KALAPALO M<sub>47</sub>.
- KALINA M<sub>130</sub>. (Voir : CARIB.)
- KARAJA M<sub>70</sub>, 85, 110, 177.
- KAYAPO M<sub>7</sub>, 8, 18, 40, 57, 90, 91, 92, 100, 125, 125a, 125b, 140, 153, 154.
- KAYUA M<sub>62</sub>, 119.
- KRAHO M<sub>11</sub>, 72, 89, 139, 152, 163, 164. (Voir : TIMBIRA.)
- KUBENKRANKEN. Voir : KAYAPO.
- MACUSHI M<sub>131b</sub>.
- MATAKO M<sub>22</sub>, 32, 59, 111, 131a, 174, 175.
- MBYA M<sub>13</sub>, 65, 109a.
- MONO (Amérique du Nord) M<sub>167</sub>.
- MUNDURUCU M<sub>4</sub>, 16, 37, 38, 49, 58, 97, 101, 109c, 143, 150, 157, 180, 185.
- PARINTINTIN M<sub>179</sub>.
- PILAGA. Voir : TOBA-PILAGA.
- SHERENTÉ M<sub>12</sub>, 29, 93, 93a, 94, 108, 124, 138.
- SHIPAIJA M<sub>67</sub>, 76, 178.
- TACANA M<sub>42</sub>, 105.
- TARUMA M<sub>115</sub>.
- TAULIPANG M<sub>69</sub>, 135.
- TEMBÉ M<sub>66</sub>.
- TENETEHARA M<sub>15</sub>, 51, 77, 79, 98, 102, 151.
- TERENO M<sub>24</sub>, 45.
- TIMBIRA M<sub>10</sub>, 71, 73, 88, 163. (Voir : KRAHO.)
- TOBA-PILAGA M<sub>23</sub>, 31, 36, 50, 112, 137, 174, 175.
- TSIMSHIAN (Amérique du Nord) M<sub>170</sub>.
- TUKUNA M<sub>53</sub>, 54, 60, 63, 81, 82, 84, 95, 117, 129a, 129b, 146a, 181, 182.
- TUPARI M<sub>155</sub>.
- TUPINAMBA M<sub>96</sub>, 118.
- URUBU M<sub>80</sub>, 95a.
- VAPIDIANA M<sub>99</sub>, 115, 144.
- VILELA M<sub>173</sub>.
- WAPISIANA. Voir : VAPIDIANA.
- WARRAU M<sub>17</sub>, 28, 52.
- WYANDOT (Amérique du Nord) M<sub>132</sub>.

## INDEX GÉNÉRAL

Pour les tribus le plus souvent citées, on se guidera d'après l'index des mythes, 11<sup>e</sup> partie. Les noms de personnes renvoient aux auteurs cités ou discutés dans le texte, à l'exception des références ethnographiques, si nombreuses et si fréquemment répétées qu'on a jugé qu'elles encombreraient inutilement l'index, compliquant la recherche au lieu de la simplifier.

- Abeille 129, 158, 226, 312, 316, 317.
- Abotoado (poisson —) 113.
- Acourí, adourie 250 n. 1. (Voir : agouti.)
- Acridium cristatum*. Voir : sauterelle.
- Acrocomia*. Voir : palmier.
- Acuri (palmier —) 45, 116.
- Afrique 301 n. 3, 334.
- Agouti 45, 55, 136, 138, 192, 193, 309.
- Aigle 58, 127, 150, 263-265, 280 n. 1, 320, 321, 324, 333.
- Aigle-harpie 55, 279, 280, 319, 323, 324.
- Aigle « rapina » 323.
- Aigle « tawato » 323.
- Aigrette 55, 56, 101, 262-265, 308, 319, 323.
- Ainé célibataire 340-344.
- Alabama 211.
- Alaska 249.
- Alcedo* sp. Voir : martin-pêcheur.
- Aldebaran 231.
- ALEMBERT, J. D' 292.
- Alliance 53-54, 78-79, 96-105, 105-111.
- Alouatta* sp. Voir : guariba (singe).
- Alsea 304.
- Amérique du Nord 9, 17, 20, 56, 63, 148-149, 159, 160 n. 2, 179, 181-182, 185, 207 n. 1, 208, 211, 212 n. 1, 223 n. 1, 228-229, 248-249, 253, 255 n. 1, 259 n. 1, 263-265, 293, 295, 297, 298, 302-305, 307-308, 335, 341, 342.
- Amuesha 208.
- Analyse structurale. Voir : structuralisme.
- Anguille. Voir : pupeyré.
- Anonacée 113 n. 1.
- Antilles 343.
- Aoróro, aróro (larve de lépidoptère) 331.
- Apache. Voir : Jicarilla, Mescalero.
- Api, appi (arbre —) 45, 46.
- Apiaca 93 n. 2.
- Apoi, apu-i (plante parasite, *Ficus* gen.) 187 n. 1.
- Appels 160-171.
- Aquila*. Voir : aigle.
- Ara 43, 44, 55, 74-76, 79, 80, 84, 100, 101, 123, 270, 309, 310, 319, 324.
- Arachide (*Arachis hypogaea*) 175, 206.
- Araignée 164, 165, 332.
- ARATOS 243.
- Arbre aux nourritures 173-177, 191-195.
- Arbre à pain 236.
- Arc-en-ciel 169-170, 252-287, 303, 308-333.
- Ardea brasiliensis*. Voir : héron, soco.
- Argile (à poterie) 253-254.
- Argo (constellation) 234.
- Arikéna 168.
- Ariranha 113, 115, 116, 162 n. 2. (Voir : loutre.)
- ARISTOTE 243, 286.
- Armature (définition) 205, 218.
- Aroeira (arbre —) 77, 82, 160.
- Aróro. Voir : aoróro.
- Arua 62 n. 1.
- Arum aquatique 186.

Ashluslay 114, 150.  
Asie 293, 302, 341.  
*Astrocaryum tucuma*. Voir : tucum.  
Astronomie 34, 165-166, 168, 222-287,  
292-294, 302-305, 321 n. 1, 335.  
*Astur* sp. Voir : aigle « tawato ».  
Atabaca 304.  
*Atelus paniscus*. Voir : marimono.  
Athènes 242.  
*Attalea speciosa*. Voir : acuri.  
Australie 231, 249 n. 1, 334.  
Autruche. Voir : ema.  
Avoine 340.  
Aztèques 228.  
Babassu (palmier —) 52, 54.  
Bacaba (palmier —) 174, 176.  
Bakairi 150, 159 n. 1, 226.  
Bambou 123, 167 n. 1.  
Banane, bananier 175, 250, 273, 275,  
342.  
Baré 305 n. 1.  
Bas, haut (opposition) 145, 297-300,  
318, 341, 343-344 et *passim*.  
BASTIDE, R. 19 n. 1.  
*Batrachoides surinamensis*. Voir : pakamu.  
BAUDELAIRE, CH. 34-35.  
Beauté féminine 63 n. 1, 119-121.  
Belette 179 n. 1, 329 n. 1.  
BENVENISTE, E. 28.  
Bérénice (Chevelure de —) 237-238.  
BERG, A. 38.  
BERLIOZ, J. 219.  
Bicho de pé (petit parasite) 144 n. 1.  
Biochimie 246.  
*Bixa orellana*. Voir : urucu.  
Blackfoot 248 n. 2.  
Boa (serpent —) 111, 112.  
Bobotóri. Voir : pogodóri.  
Bois vif, bois mort 157-160.  
Boissons fermentées 83 n. 1, 167-168.  
BORORO (organisation sociale) 45-56, 96-  
97, 99-100.  
Botocudo 150, 212.  
BOULEZ, P. 32-34.  
Bousier 329 n. 1.  
*Bowdichia virgilioides*. Voir : api.  
BRETT, W. H. (discuté) 192 n. 1.  
Breu branco (arbre) 270.  
Bruit 27-34, 155-171, 212-213, 291-302,  
305-311, 317, 321, 333-344.  
Brûlé et pourri 184-186, 202, 299-302,  
317, 320 n. 1, 340-345 et *passim*.  
Bugio. Voir : guariba.

Bunia (oiseau —) 192, 193, 211, 275  
n. 1.  
Caddo 298.  
Caetetu 44, 76, 78, 82, 85, 90, 92-95, 103,  
105, 106, 133, 137, 139, 210, 309, 321.  
(Voir : cochon sauvage.)  
Cágado. Voir : tortue terrestre.  
*Caiman niger*. Voir : crocodile.  
Caingang. Voir : Kaingang.  
Caju (fruit —) 220-221, 273.  
*Caladium bicolor* (aroidée) 330.  
Calebasses 296.  
*Caluromys philander*. Voir : sarigue à  
fourrure.  
Canard plongeur 219.  
Cancan (oiseau) 219.  
Cangambá. Voir : moufette.  
Canne à sucre 273.  
Capivara 138 n. 1, 162 n. 2, 309.  
*Caprimulgus* sp. Voir : engoulevent.  
Cara (tubercule comestible) 56, 273.  
Caraguata (broméliacée) 108.  
*Cariama cristata*. Voir : sariema.  
Caricature 346.  
Carolinies (îles) 236.  
*Caryocar* sp. Voir : piqui.  
*Cassicus cela*. Voir : japiim.  
Catawba 185, 187.  
*Cathartes urubu*. Voir : vautour-charognard.  
Catita (petite sarigue) 179.  
*Cavia aperea*. Voir : préa.  
Cavidé. Voir : préa.  
*Cebus* sp. Voir : singe capucin.  
*Cercheis sparverios eidos*. Voir : aigle  
« rapina ».  
*Cercomys*. Voir : rat.  
Céréale 342.  
Cervidé 45, 55, 56, 76, 82, 106 n. 120,  
129, 134, 148-150, 185, 249, 258, 309,  
342.  
Champignon d'arbre 175, 183, 184.  
Chané 305 n. 1.  
Charivari 292-294, 306-307, 336, 343-344.  
Chauve-souris 106 n. 1, 130, 131, 140.  
Chavanté 74.  
Chayma 228.  
Chenille 45.  
Cherokee 182, 185, 211.  
Chevreuil 150. (Voir : cervidé.)  
Chien 83 n. 1, 108, 185, 261, 267, 281.  
Chinoise (peinture) 29.

## INDEX GÉNÉRAL

*Chironectes minimus*. Voir : sarigue d'eau.  
*Chorisia insignis* (arbre) 108.  
Choroti 150.  
Chouca 243.  
Chouette 106 n. 310.  
Chromatisme 55, 252-287, 303-304, 325-  
333.  
*Cichla ocellaris*. Voir : tucunará.  
*Ciconia maguari*. Voir : cigogne, maguari.  
Ciel (visite au —) 150, 192, 332-333.  
Cigogne 228, 230. (Voir : maguari.)  
Cigale 197, 220.  
Činadatáo. Voir : cancan.  
Cipó ambé, cipó guembé (liane) 193 n. 2.  
*Clusia grandifolia*. Voir : Kofa.  
Coata (singe —) 280.  
Coati 77, 82, 83.  
Cobaye 137, 139 n. 1. (Voir : préa.)  
Cochon sauvage 76, 82, 92-107, 109-111,  
114-116, 125, 138, 139, 168, 187, 214,  
216, 220, 269. (Voir : caetetu, queixa-  
da.)  
Code (définition) 205, 218, 246, 250-252,  
322.  
Codes (sensibles) 155-171, 172-173, 177-  
178, 212-213, 247, 256-260, 303-304,  
311, 330-331.  
*Coelogenys pacá*. Voir : pacá.  
Coléoptère d'eau 162 n. 2.  
Colliers 326-327.  
Colombe 43, 55, 121, 211, 310. (Voir :  
juriti, pigeon.)  
Colombie 105 n. 1, 192.  
*Colymbus* sp. Voir : oiseau plongeur.  
Comadréja. Voir : sarigue.  
Concombre 342.  
Concrète (musique) 31, 34.  
*Conepatus chilensis*. Voir : moufette.  
Constellations 222-260, et fig. 10-17.  
Continu, discontinu 24-26, 36-37, 58-63,  
167, 228-232, 280-287, 325-333, 344-  
347.  
Convulsions 263-265.  
Coos 56.  
*Coragyps atratus foetens*. Voir : vautour-  
charognard.  
Corbeau (constellation) 234-245, 247-250.  
Corbeau (oiseau) 201 n. 1, 243, 312.  
Cormoran 309, 310.  
Corneille 243.  
Costa Rica 191 n. 1.  
Cotia. Voir : agouti.  
Coton 83 n. 1, 101, 112.  
Couleurs 26-34, 286, 308-324, 326-331.  
(Voir : Polychromie.)  
Couleuvre 329 n. 2.  
*Couma utilis*. Voir : sorveira.  
Courge 175.  
Court, long (opposition) 94-95, 137-139.  
Coyote 342.  
Crabe 116, 238-239, 258.  
Cracidé. Voir : gallinacé.  
Crapaud 79, 82, 93, 131 et n. 1, 138  
n. 1, 149, 169, 197, 270, 271 n. 1,  
316 n. 1. (Voir : cunauaru, grenouille.)  
Crasse 266-271, 274-276, 280.  
Cratère (constellation) 243.  
*Crax* sp. Voir : mutum.  
Creek 182, 185, 211.  
*Crescentia*. Voir : calebasse.  
Criquet 182.  
Crocaille 81, 86, 118, 131, 182-184, 196,  
206, 208-210, 212, 244, 258, 259, 272,  
276, 328.  
*Crotophaga ani*. Voir : oiseau « schie ».  
Cru, cuit, pourri. *Passim*.  
*Crypturus strigulosus*. Voir : inambu relo-  
gio, *grypturus*.  
Cuica d'agua. Voir : sarigue d'eau.  
Cujubim (oiseau —) 210 n. 1, 309.  
Culture, nature (opposition) 24-38, 130-  
131, 140, 191, 254, 280-287, 321-322,  
346-347.  
Culture et société 194-195.  
Cunauaru 270, 271 n. 1, 316 n. 1. (Voir :  
crapaud, grenouille.)  
Cupiuba (arbre) 129.  
Curare 279, 316, 328, 333.  
Curupira 269-270.  
Cutia. Voir : cotia.  
*Dahlstedtia* (plante toxique) 261.  
*Dasyprocta*. Voir : agouti.  
*Dasypus tricinctus*. Voir : tatu-bola.  
DEBUSSY, CL. 23, 38.  
Décepteur 311-316.  
Désoritatif (art) 28, 326-331.  
Delaware 255 n. 1.  
Dernier-né (mariage du —) 336-337,  
340-344.  
Diachronie, synchronie 95, 232, 247.  
Diatonique 286-287, 325-326.  
*Dicotyles labiatus*. Voir : queixada, cochon  
sauvage.  
*Dicotyles torquatus*. Voir : caetetu, cochon  
sauvage.

*Didelphys* (gen.). Voir : sarigue.  
 DIDEROT, D. 292.  
 DIODORE (de Sicile) 21 n. 1.  
 DIONYSIOS 243.  
 Dioscorée. Voir : cara, patate rouge, pogodori.  
 Discrète (quantité). Voir : Continu et discontinu. Intervalles.  
 DUMÉZIL, G. 23 n. 1, 300 n. 1.  
 DURKHEIM, E. 13.  
 Eaux (classification) 218-220, 232-245.  
 Éboulements 263-265.  
 Échassier 228.  
*Ecton* sp. Voir : fourmi.  
 Éclipse 292-294, 302-305, 306-307, 318, 335, 343.  
 Écriture 331.  
 Écureuil 192.  
 Égypte 327 n. 1.  
 ELIEN 243.  
 Élimination énumérative 278.  
 Ema (autruche) 131 n. 1, 258.  
 Engoulement 134, 190.  
 Épervier 101, 121, 122, 206, 207, 258.  
 Épidémie 67-68, 70-73, 118, 136, 143-152, 189 n. 1, 252-255, 262-287, 303-305, 325-333.  
 Équinoxes (précession des —) 233, 240-241.  
 Erismature. Voir : canard plongeur.  
 Eskimo 228 n. 1, 231 n. 1, 249, 302-305.  
 Étui pénien 43, 51-54.  
 Étymologie et sens 95, 194, 208.  
 Europe 292-294, 299, 306-307, 334-344.  
 Faucon 101, 108, 166, 168.  
 Faux-poivrier. Voir : aroeira.  
*Felis concolor*. Voir : puma.  
*Felis onça*. Voir : jaguar.  
 Fièvre 69 n. 2, 263.  
 Filiation 48-49, 51, 57, 59 n. 1, 64-66, 69, 81, 83-84, 96-100, 103-105, 124-126, 176, 188, 196.  
 FIRTH, R. 63.  
 FLORIAN, J. P. CLARIS DE 172.  
 Forêt, savane 191 n. 1.  
 Fourmi 60, 109, 118, 134, 166, 180, 197, 198, 266.  
 Fourmilier 197, 198, 309.  
 Frais 202.  
 FRANKLIN, A. 299.

Galinha do bugre. Voir : cancan.  
 Gallinacé. Voir : cujubim, inhambu, jacu, jaho, macuco, mutum, perdrix, poule d'eau.  
 Gambá. Voir : sarigue.  
 Garça. Voir : aigrette.  
 Garçon cloitré 63-71, 340, 343-344.  
 Gavião pega-macaco. Voir : aigle-harpie.  
 Gavião-real. Voir : aigle-harpie.  
 Genipa (arbre) 214, 216, 318.  
 Géométriques (formes) 28, 327-331.  
 Glaise. Voir : argile.  
*Glaucidium*. Voir : chouette.  
 GOEJE, C. H. de (discuté) 271 n. 1.  
*Goupiá glabra*. Voir : cupiuba.  
 Galha azul (oiseau —) 45.  
 GRANET, M. 23 n. 1.  
 Grèce 243.  
 GRÉGOIRE, H. 23 n. 1.  
 Grenouille 173, 266, 270, 281, 316, 317.  
 (Voir : crapaud, cunauaru.)  
 Grue 211.  
*Grypturus, crypturus*. Voir : jaho (oiseau —).  
 Guarayu 130, 150, 326.  
 Guariba (singe —) 45, 129, 136, 279, 280, 316.  
 Guêpe 129, 238-239, 258, 295, 296, 301 n. 1, 312, 316, 317, 319, 320 n. 1.  
 Hanunóo 342.  
 Haricot 183, 273.  
 Hawaï (fles) 304 n. 1.  
 Hémiptère. Voir : « sun-bee ».  
 Héron 236, 238-239. (Voir : Soco).  
 Hervey (fles) 249.  
 Hibou 114.  
 Hidatsa 229.  
 Histoire 12, 16-17, 20-21, 155-156, 229 n. 1.  
 Hitchiti 185, 211.  
 Honduras 343.  
 Hopi 228.  
*Hoplias malabaricus*. Voir : pataka.  
 Hurleur (singe —). Voir : guariba.  
 HUXLEY, F. (discuté) 144, 181.  
 Hyades 118, 126, 223, 227, 230, 231, 248 n. 1.  
 Hydre (constellation) 243.  
*Hydrochoerus capibara*. Voir : capivara.  
*Hyla venulosa*. Voir : cunauaru.  
*Hymenea courbaril*. Voir : jatoba.  
 Hyménoptère. Voir : guêpe, « sun-bee ».

## INDEX GÉNÉRAL

*Hypomorphnus urubitinga urubitinga*.  
 Voir : aigle « tawato ».  
 Ibis (oiseau) 268.  
 Ictéridé. Voir : bunia, japim, japo.  
 Igname 173, 175.  
 Iguane 121, 122, 127, 133, 147 n. 2, 201 n. 1.  
 Imiri (poisson —) 315 n. 1.  
 Immortalité 166-171, 196-202, 255 n. 1.  
 Inaja (palmier —) 275 n. 1.  
 Inambu relogio (oiseau —) 210 n. 1.  
 Inambu-tin. Voir : inhambu.  
 Inceste 43-73, 89-91, 110-111, 292, 301-303, 318.  
 Infrastructure 62, 251, 337-340, 346.  
 Inga (arbre) 273.  
 Ingálik 303, 305 n. 1.  
 Inhambu (oiseau —, cf. inambu, perdrix) 90, 93, 198, 206, 210, 211, 265.  
 Inhumation (double) 50, 65, 67, 70, 199-200.  
 Intervalles 24-25, 30-33, 36, 58-63, 215, 280-287, 317-318, 320-321, 325-333, 335, 344-347.  
 Ipurina 230.  
 Irara (mustelidé) 179 n. 1.  
*Iriartela sebicerca* Mart. Voir : paxiubinha.  
 Iroquois 263-265.  
 Iwapui. Voir : apu-i.  
 Jabiru. Voir : tuyuyu.  
 Jaboti. Voir : tortue terrestre.  
 Jacamin (oiseau —) 219.  
 Jacaré. Voir : crocodile.  
 Jacu (oiseau —) 78, 81, 82, 309, 319.  
 Jaguar 21, 51, 58, 74-82, 84-86, 89-91, 95, 96, 99, 102, 105, 106 n. 1, 107-109, 112, 114-117, 128-141, 145-152, 156, 157, 168, 170, 175, 182-185, 194-199, 200, 210, 212 n. 1, 233, 234, 238-239, 259, 275, 283, 291, 302, 321, 330.  
 Jaho (oiseau —) 76, 78, 82, 90, 268.  
 Jaicha. Voir : paca.  
 JAKOBSON, R. 38, 345.  
 Japim (oiseau —) 193 n. 1.  
 Japo. Voir : bunia.  
 Japuira (oriol) 56.  
 Jaratatáca. Voir : moufette.  
 Jatoba (arbre —) 51, 57, 66, 71, 75, 77, 135, 206.  
 Jemez 335.  
 Jicarilla 208, 298.

Jivaro 162, 295 n. 1, 311.  
 Jungisme 64, 194.  
 Jupiter 176, 256, 296.  
 Jurimagua 329 n. 1.  
 Juriti (oiseau —) 43. (Voir : colombe, pigeon.)  
 Kaingang 151 n. 1, 157 n. 1, 195 n. 1, 212 et n. 1.  
 Kaiova 263.  
 Kalapuya 56.  
 Kantisme 18-19, 315.  
 Kathlamet 56.  
 Klamath 63.  
 Koasati 181, 182, 211.  
 Kofa (plante) 193.  
 Kumanagoto 228.  
 Kwakiutl 297.  
 Lagenaria. Voir : calebasse.  
 Lait 188-189 et n. 1, 201 n. 1, 276, 337.  
 Langage, linguistique 15-16, 19-20, 22, 28, 32, 37-38, 218-, 345-347.  
 Lapin 121, 182, 197, 209 n. 1.  
 Lapons 335.  
 Larve 132, 331.  
 Leptophila sp. Voir : colombe, juriti, pigeon.  
 Lexique 218, 250-252.  
 Lézard 44, 55, 71, 122, 147 n. 2, 168 n. 1, 169, 196, 206, 208, 209, 329.  
 Liane 66, 68, 71, 123, 166, 193, 211, 260, 266, 268, 279, 280, 332.  
 Lied 33.  
 LIPKIND, W. (discuté) 20.  
 Lis d'eau 249 n. 1.  
 LITTRÉ, E. 286.  
 Lolaca 304.  
 Loup 131, 185, 293.  
 Loutre 102, 105, 113, 116, 162 n. 2, 180, 201, 238-239. (Voir : ariranha.)  
 LUCRÈCE 27 n. 1.  
 Lythraea sp. Voir : aroeira.  
 Macaco prego. Voir : singe capucin.  
 Macaxeira (manioc doux) 273.  
 Macuco (oiseau —) 90, 108.  
 Mâe de lúa. Voir : engoulement.  
 Maguari (oiseau —) 308. (Voir : cigogne.)  
 Mais 112, 123, 135, 173-178, 187, 190, 191 n. 1, 193, 195 n. 1, 223 n. 1, 273, 275, 300, 301.  
 Maladie. Voir épidémie.

MALINOWSKI, B. 37.  
 MALLARMÉ, S. 25.  
 Mammori. Voir : sauterelle.  
 Mandan 229, 297, 337-338.  
 Manioc 93, 134, 163, 166, 174, 175, 188-190, 195, 201 n. 1, 223 n. 1, 224, 226, 254, 273, 281, 315 n. 1. (Voir : macaxeira.)  
 Marcassin 109. (Voir : caetetu, cochon sauvage, queixada.)  
 Marimono (singe —) 130.  
 Maritatáca. Voir : moufette.  
*Marmosa pusilla*. Voir : catita.  
 Marquises (îles) 236.  
 Mars 296.  
*Marsupialia*. Voir : sarigue.  
 Martin-pêcheur 308.  
 Mathématiques 39.  
*Maximiliana regia*. Voir : inaja.  
 Maya 329 n. 1, 335.  
 Méa (plante aromatique) 113 n. 1.  
 Melon 273.  
 Menomini 149.  
*Mephitis mephitica, suffocans*. Voir : moufette.  
 Mescalero 298.  
 Message (définition) 205, 218, 322.  
 Métaphore 30, 160, 188-189, 190, 257-260, 277, 345-347.  
 Méthodologie 9-40, 59 n. 1, 64, 95, 105-107, 116, 119, 125-126, 155-156, 178, 191, 194, 205, 218, 229 n. 1, 235, 246-247, 259, 313-316, 343-347.  
 Métonymie 30, 188-189, 257-260, 277.  
 Mexique 184 n. 2, 201 n. 1, 228, 293, 305 n. 1, 329 n. 1, 342.  
 Micmac 335.  
*Microdactylus cristatus*. Voir : sariema.  
 Miel 100-101, 108, 158, 247.  
 Modoc 63.  
 Mojos 228.  
 Montagnais-Naskapi 297.  
 MONTAIGNE, M. DE 329 n. 1.  
 Moro-moro. Voir : abeille.  
*Morphnus guianensis*. Voir : aigle-harpie.  
 Mouche 182, 184, 256.  
 Moufette (mustelidé) 162, 182, 185, 206, 207 n. 1, 213, 255 n. 1, 276, 277 n. 1, 299, 329 n. 1.  
 Moustique 271 n. 1, 299, 319.  
 Muçum. Voir : pupeyré.  
 Mucúra. Voir : sarigue.  
 Mura 93 n. 2.

Mureru brava (plante aquatique) 250.  
 Musaraigne 179.  
 Musique 5, 22-40, 286-287.  
 Mutisme et surdité 119-128, 143-146, 160-171, 291, 299-302, 305-311, 334-335.  
 Mutum (oiseau —) 81, 82, 84, 90, 210 n. 1, 309, 319, 323.  
*Mycteria mycteria*. Voir : tuyuyu.  
*Myopsitta monachus*. Voir : perruche.  
*Myrmecophaga jubata*. Voir : fourmilier.  
*Nasua socialis*. Voir : coati.  
 Natchez 182, 211, 305 n. 1.  
 Nausée 299-300.  
 Navaho 249.  
 Nhambu. Voir : inhambu.  
*Nicotiana*. Voir : tabac.  
*NIMUENDAJU, C.* (discuté) 297, 320.  
 Nivrée. Voir : poison de pêche.  
*Nomonyx dominicus*. Voir : canard plongeur.  
 Nuit 164-168, 247, 252-253, 299-305, 326.  
 Oayana 262 n. 1.  
*Oazabaka* (oiseau —) 309.  
 Océanie 334.  
*Genocarpus bacaba*. Voir : bacaba.  
 Oignon 340, 342.  
 Oiseaux (chant des —) 27 n. 1, 30.  
 Oiseau-horloge. Voir : inambu relogio.  
 Oiseau-mouche 43, 55, 123, 180, 201 n. 1, 209, 211, 212, 310.  
 Oiseau-pêcheur 180.  
 Oiseau-plongeur 268.  
 Oiseau-puant. Voir : bunia.  
 Oiseau « schie » 186.  
 Oiseau-trompette. Voir : jacamin.  
 Ojibwa 20 n. 1, 61-63.  
 Ongulé. Voir : caetetu, cochon sauvage, marcassín, queixada.  
 Onomatopée 345-346.  
 Opossum 181, 182, 186, 187, 191 n. 1, 255 n. 1. (Voir : sarigue.)  
*Orbignia* sp. Voir : babassu.  
 Oriol. Voir : bunia, japim, japo, japuira.  
 Orion 118, 126, 222-245, 296.  
*Ormossia* sp. Voir : api.  
 Ortie 340.  
*Ostinops* sp. Voir : bunia.  
 OURS 249.  
 Ourse (Grande —) 231, 237.

## INDEX GÉNÉRAL

Ouvertures (corporelles) 116-140, 143-145, 311-314.  
 OVIDE 179 n. 1.  
 Paca (rongeur) 90, 137, 138, 189 n. 2, 309.  
 Pacifique (océan) 235.  
 Pacu (poisson —) 238-239.  
 Pakamu (poisson —) 236.  
 Palikur 224, 236.  
 Palmier 101, 223, 326.  
 Panama 147 n. 2, 201 n. 1.  
 Paon (constellation) 234.  
 Papillon 44.  
 Paresseux 220, 319, 321.  
 Paressi 195 n. 1.  
 Pastèque 175.  
 Pataka (poisson —) 237.  
 Patate 173, 175, 229 n. 1, 273, 285, 315 et n. 1.  
*Paulinia* (plante) 261, 266 n. 1.  
 Pawnee 255 n. 1, 297.  
 Paxiubinha (palmier —) 188.  
 Pécari. Voir : queixada.  
 PECKER, J. C. 236 n. 1, 241.  
 Peinture 26-34, 35, 286, 327-331.  
 Peintures rupestres 131 et n. 1, 140.  
*Pénélope* sp. Voir : cujubim.  
 Pénis (long) 165.  
 Pensée objectivée. 17-22.  
*Peramys domesticus*. Voir : catita.  
 Perdrix 206, 209-212. (Voir : inhambu.)  
 Périodicité 165-167, 168-171, 196-202, 221, 232, 247.  
 Pérou 208, 261, 293, 305 n. 1, 312 n. 1.  
 Perroquet 107, 108, 114, 121-123, 127, 175, 228, 309, 310, 319, 320, 324.  
 Perruche 107, 228, 309, 319, 320, 324.  
 Philandre. Voir : sarigue.  
 Philippines (îles) 342.  
*Philodendron* sp. Voir : cipó ambé.  
 Philosophie 17-22, 35.  
 Pic (oiseau) 206, 209-212, 298, 312, 323.  
 Pigeon 121, 122, 180, 209, 211, 212, 257. (Voir : colombe, juriti.)  
 Pikiá. Voir : piqui.  
 Pima 212 n. 1.  
 Piment, nourriture pimentée 133-134, 145, 329.  
 Pipira (oiseau —) 323.  
 Piqui (arbre à fruits) 102.  
 Piranha (poisson —) 45, 56, 135, 221, 238-239, 249, 250, 292.  
 PLATON 286.  
 Pléiades 118, 126, 166-167, 222-252.  
 PLINE 233.  
 Pluies (régimes des —) 223-224, 232-260, fig. 9.  
 PLUTARQUE 179 n. 1, 289, 327 n. 1.  
 Pocomchi 335.  
 Poésie 26, 28-29.  
 Pogodóri (tubercule) 55.  
 Poison (de chasse et de pêche) 67-68, 189 n. 1, 258, 261-287, 308-317, 325-329, 332-333.  
*Polyborus plancus*. Voir : faucon.  
 Polychromie 55, 309-324, 326-331. (Voir : couleurs.)  
 Polynésie 236, 249, 304 n. 1.  
 Popol Vuh 184 n. 2, 312 n. 1.  
*Poraqueiba sericea*. Voir : umari.  
 Poterie 253-254, 327-329.  
 Poule d'eau 81, 82, 84.  
 Préa (rongeur) 135-139, 141, 178, 201 n. 1.  
 Premier-né 334-335.  
 Preuve (par la sarigue) 178, 190-191.  
*Priodontes giganteus*. Voir : tatou géant.  
*Protium heptaphyllum*. Voir : breu branco.  
 Prunier sauvage 193.  
 PSEUDO-ERATOSTHENES 243.  
*Psophia crepitans*. Voir : jacamin.  
*Pterodon pubescens*. Voir : api.  
*Pteroneura brasiliensis*. Voir : ariranha, loutre.  
 Pukapuka 236.  
 Puma 120, 168, 185.  
 Punaise 180.  
 Punaise d'eau 162.  
 Pupeyré (anguille —) 252.  
 Python (serpent) 133.  
 QUEIROZ M. I. DE (discutée) 297.  
 Queixada 78, 82, 90, 92, 94, 95, 105, 137, 139, 309. (Voir : cochon sauvage.)  
 Quiché 305 n. 1.  
 Raie 268, 269.  
 Rainette. Voir : crapaud, cunauaru, grenouille.  
 RAMEAU, J. Ph. 29.  
 Raposa. Voir : renard.  
 Rat 138, 175-178, 192, 209 n. 1.  
 Raton laveur 82.  
 Rave 341.  
 RAVEL, M. 38.

- Réduplication 345, 346.  
Renard 178, 179 n. 1, 180, 228 n. 1, 255, 266, 277 n. 1, 312.  
Requin 118.  
Révolte des objets 305 n. 1.  
RICCEUR, P. 19.  
Rigel 234.  
Rire 101, 105, 116-140, 143-145.  
RIVIÈRE, G. H. 294.  
Riz 175.  
Rite (et mythe) 14, 295-296, 343-345.  
Roman de Renart 298 n. 1.  
Rongeur. Voir : agouti, capivara, lapin, paca, préa, rat.  
Rossignol 309.  
Roucou. Voir : urucu.  
ROUSSEAU, J. J. 222, 286.
- Sahaptin 305 n. 1.  
SAINT-VICTOR, H. DE 299.  
SALÉSIENS (Pères) 14-15, 48-51, 52-54, 146-147, 219-220, 233-235.  
Sang 70, 159-160, 187, 189, 214-216, 308, 311, 319, 323, 337.  
Sariema, seriema (oiseau) 120, 158, 159, 168, 191 n. 1, 258.  
Sarigue 14 n. 1, 172-195, 201 n. 1, 211, 224 n. 1, 255-257, 276, 277, 280, 287, 299, 326 n. 1, 329 n. 1, 332.  
Sarigue à fourrure 179.  
Sarigue d'eau 179.  
Sauterelle 44, 55, 182, 209, 211, 212, 299.  
Scarabée 230.  
*Schinus molle, terebinthifolius*. Voir : aroeira.  
SCHÖNBERG, A. 29, 38.  
*Sciadeichthys*. Voir : imiri.  
Scorpion (constellation) 249.  
Sécheresse 200, 213, 221, 295-302, 316-317, 320 n. 1.  
Sérielle (musique) 31-38.  
Seriema. Voir : sariema.  
*Serjania* (plante toxique) 261.  
Serpent 108, 112, 115, 121, 132, 133, 162 n. 1-2, 163-166, 169, 179, 186, 230, 238-239, 244, 252, 253, 256, 266, 267, 269, 281, 308, 310, 315, 316, 318, 328-330.  
Serpent d'eau 243, 268, 309.  
Serrano 304.  
*Serrasalmus* gen. Voir : piranha.  
Shipaia 93 n. 2, 150, 251 n. 1.
- Shucuru 158.  
Silence. Voir : mutisme.  
Silure (poisson —) 315 n. 1  
*Silurus* sp. Voir : silure.  
Singe 45, 129, 130, 133, 135-141, 175, 182, 206, 209-212, 272, 281, 328, 332, 333.  
Singe capucin 136, 265, 266, 272.  
Singe hurleur. Voir : guaribá.  
Soco (oiseau —) 308. (Voir : héron.)  
Soleil et lune 200-201, 261, 270, 275, 297-299, 302-305, 318, 335.  
Sons musicaux 26-36, 301.  
Sorveira (plante) 132.  
SPITZER, L. (discuté) 299.  
*Spizaetus*. Voir : aigle-harpie.  
STACE 226.  
STRAVINSKY, I. 23, 38, 325.  
Structuralisme 35, 39, 106, 119, 155-156, 205, 218, 229 n. 1, 251-252, 313-314, 345-347.  
Sucupira (légumineuse) 56.  
Sucuriju (serpent —) 252.  
« Sun-bee » 301 n. 1.  
Surucua-hú (oiseau —) 319.  
Surura 212.  
Synecdoque 345-347.  
Syntaxe 251.
- Tabac 107-116, 162 n. 2, 164, 211, 263 n. 1.  
Tacana 271, 273, 305 n. 1, 321 n. 1  
TACITE 293.  
Taíassu. Voir : queixada.  
Talamanca 191 n. 1.  
Tamanako 228.  
Tangara-hú (oiseau —) 319.  
Tapiété 150.  
Tapir 45, 76, 78, 82, 90, 106 n., 136, 150, 166, 167, 186, 192-194, 214-216, 229, 231, 248, 266-287, 309, 318.  
Tapirapé 150.  
Tarahumara 342.  
Taro 236.  
Tatou 45, 57, 59, 67, 72, 90, 97, 98, 107, 121, 122, 125, 136, 184 n. 1, 238-239, 275, 318.  
Tatou géant 45, 57, 67, 72.  
Tatu-bola (tatou) 57.  
Tatu-bola do campo (tatou) 57.  
Tatu-liso (tatou) 57.  
Tatu-peba (tatou) 57.  
*Tayassu pecari*. Voir : queixada.

- Tayassu tajacu*. Voir : caetetu.  
*Tayra* sp. Voir : irara.  
Télescope (constellation) 234.  
Te Manu (oiseau —) 236.  
Tembé 150, 259 n. 1, 305 n. 1.  
*Tephrosia* (plante toxique) 261.  
Tereno 150.  
Tewa 228.  
*Thrasaetus harpyia*. Voir : aigle-harpie.  
Tikopia 61-63.  
Timbó. Voir : poison de pêche.  
Timbu. Voir : sarigue.  
Tinamidé. Voir : gallinacé.  
*Tinamus* sp. 118.  
Tingui (poison de pêche) 261.  
Tique 180, 186, 267, 281.  
TITE-LIVE 293.  
Tomate 342.  
Tortue 132, 166, 168, 182-185, 228, 235, 236, 323, 324.  
Tortue terrestre 51, 234, 329.  
Toucan (oiseau —) 55, 308, 323.  
Trèfle 340.  
Tristan et Isolde 287.  
Tubercules 342.  
Tucum (palmier —) 206-223.  
Tucunaré (poisson) 184.  
Tunebo 138 n. 1.  
Tupari 272, 274-275.  
Tuyuyu (oiseau —) 267, 283.  
TYLOR, E. B. 18 n. 1.
- Umari (arbre —) 179, 180, 181, 188.  
Umotina 223 n. 1.  
Urine 132, 143, 147 n. 2, 187, 201 et n. 1.  
*Uroleuca cristatella*. Voir : gralha azul.  
Urubu 56, 80, 149-151, 207, 208, 210, 258, 275, 292, 332. (Voir : vautour-charognard.)  
Urucu (plante tinctoriale) 52, 55, 68, 101, 112, 214, 328.  
Urutau. Voir : engoulevent.  
Vagin denté 121.  
Vautour-charognard 21, 44, 55, 120, 127, 149-152, 186, 191 n. 1, 192, 194, 229 n. 1, 236, 258, 270, 280, 332, 333. (Voir : urubu.)  
Vautour royal 150, 169, 279.  
Végétaux (classification) 66, 71.  
Vénus 236 n. 1, 256, 257, 270, 296.  
Ver 166, 187, 249, 268, 275, 332.  
Vergne 336.  
VERNANT, J. P. 243.  
VIRGILE 226.  
Viscères 247-252.  
Voie lactée 252-253, 303.  
Vomissement 144.  
WAGNER R. 23, 38, 287.  
« Wamong-bee ». Voir « sun-bee. »  
Warramunga 334.  
Wichita 298.  
Wintu 304.  
WEBERN, A. 38.  
Xinadatau (cinadatao). Voir : cancan.  
Yamana 277 n. 1.  
Yao (oiseau). Voir : jaho.  
Yseult 287.  
Yurok 159, 341.  
Yurukaré 138 n. 1.  
Yurutahy. Voir : engoulevent.  
Zuni 228 n. 1, 249, 298, 300.

## BIBLIOGRAPHIE

### *Abbreviations :*

<i>ARBAE</i>	<i>Annual Report of the Bureau of American Ethnology.</i>
<i>BBAE</i>	<i>Bulletin of the Bureau of American Ethnology.</i>
Colb.	Colbacchini, A.
E.B.	Albisetti, C., e Venturelli, A. J. : <i>Encyclopédia Boróro</i> , Campo Grande, 1962.
<i>HSAI</i>	<i>Handbook of South American Indians.</i>
<i>JAFL</i>	<i>Journal of American Folklore.</i>
K.G.	Koch-Grünberg, Th.
L.-S.	Lévi-Strauss, C.
Nim.	Nimundaju, C.
<i>RIHGB</i>	<i>Revista do Instituto Historico Geographico Brasileiro.</i>
<i>RMDLP</i>	<i>Revista del Museo de la Plata.</i>
<i>RMP</i>	<i>Revista do Museu Paulista.</i>
<i>UCPAAE</i>	<i>University of California Publications in American Archaeology and Ethnology.</i>
V.G.	Van Gennep, A.

ABBEVILLE, Claude d' :

*Histoire de la mission des pères Capucins en l'isle de Maragnan et terres circonvoisines*, Paris, 1614.

ABREU, J. Capistrano de :

*Râ-txa hu-ni-ku-i. A Lingua dos Caxinaus*, Rio de Janeiro, 1914.

AHLBRINCK, W.

« Encyclopaedie der Karaiben », *Verhandelingen der Koninklijke Akademie van Wetenschappen te Amsterdam, afdeeling Letterkunde Nieuwe Reeks Deel 27, I*, 1931  
(trad. française par Doude van Herwijnen, miméogr. Paris, 1956).

ALBISETTI, C. :

« Contribuições missionárias », *Publicações da Sociedade brasileira de antropologia e etnologia*, n° 2-3, Rio de Janeiro, 1948.

Cf. aussi : Colbacchini (3), et : E.B. (*Encyclopédia Boróro*).

AMORIM, A. B. de :

« Lendas em Nheengatu e em Portuguez », *RIHGB*, t. 100, vol. 154 (2<sup>e</sup> de 1926), Rio de Janeiro, 1928.

ANDERSEN, J. C. :

*Myths and Legends of the Polynesians*, London, 1928.

AGUSTINOS :

« Relación de idolatría en Huamachuco por los primeiros — », *Informaciones acerca de la Religión y Gobierno de los Incas* (Colección de libros y documentos referentes a la Historia del Perú, t. 11), Lima, 1918.

BALDUS, H. :

- (1) *Ensaios de Etnologia Brasileira*, São Paulo, 1937.
- (2) *Lendas dos Índios do Brasil*, São Paulo, 1940.
- (3) « Lendas dos índios Tereno », *RMP*, n.s., vol. 4, 1950.
- (4) Ed. : *Die Jaguartzwillinge. Mythen und Heilbringergeschichten Ursprungssagen und Marchen brasilianischer Indianer*, Kassel, 1958.

BANNER, H. :

- (1) « Mitos dos índios Kayapo », *Revista de Antropologia*, vol. 5, no 1, São Paulo, 1957.
- (2) « O Índio Kayapo em seu acampamento », *Boletim do Museu Paraense Ezequiel Goeldi*, n.s., no 13, Belém, 1961.

BARREAU, M. :

« Huron-Wyandot Traditional Narratives », *National Museum of Canada Bull. No 165. Anthropol. Series No. 47*, Ottawa, 1960.

BASTIDE, R. :

« La Nature humaine : le point de vue du sociologue et de l'ethnologue », *La Nature humaine, actes du XI<sup>e</sup> Congrès des Sociétés de Philosophie de langue française* (Montpellier, 4-6 septembre 1961), Paris, 1961.

BATES, H. W. :

*The Naturalist on the River Amazon*, London, 1892.

BAUDLAIRE, CH. :

« Richard Wagner et Tannhäuser à Paris », *Œuvres complètes*, éd. de la Pléiade, Paris, 1961.

BEAGLEHOLE, E. and P. :

« Ethnology of Puka-Puka », *B P. Bishop Museum, Bull. 150*, Honolulu, 1932.

BECHER, H. :

« Algumas notas sobre a religião e a mitologia dos Surára », *RMP*, n.s., vol. 11, São Paulo, 1959.

BECKWITH, M. W. :

« Mandan-Hidatsa Myths and Ceremonies », *Memoirs of the American Folk-Lore Society*, vol. 32, New York, 1938.

BENVENISTE, E. :

« Communication animale et langage humain », *Dialecte*, 1, Paris, 1952.

BOAS, F. :

- (1) « The Central Eskimo », *6th ARBAE* (1884-1885), Washington, D.C., 1888.
- (2) « Tsimshian Mythology », *31st ARBAE* (1909-1910), Washington, D.C., 1916.

BORBA, T. M. :

*Actualidade Indígena*, Coritiba, 1908.

BOTELHO DE MAGALHÃES, A. :

*Impressões da Comissão Rondon*, Rio de Janeiro, s.d. (1921).

## BIBLIOGRAPHIE

BOULEZ, P. :

Art. « Série », *Encyclopédie de la musique*, 3 vol., Paris, 1958-1961.

BRETT, W. H. :

*Legends and Myths of the Aboriginal Indians of British Guiana*, London, s.d. [1880].

BUSZEL, R. L. :

« Introduction to Zuñi Ceremonialism », *47th ARBAE* (1929-1930), Washington, D.C., 1932.

BUTT, A. :

« Réalité et idéal dans la pratique chamanique », *L'Homme. Revue française d'anthropologie*, vol. 2, no 3, 1962.

CADDOGAN, L. :

« Ayvu Rapita. Textos míticos de los Mbyá-Guarani del Guairá », *Antropología* no 5, Boletim no. 227, Universidade de São Paulo, 1959.

CAMPANA, D. del :

« Contributo all'Etnografia dei Mataco », *Archivio per l'Antropologia e l'Etnologia*, vol. 43, fasc. 1-2, Firenze, 1913.

CARDUS, J. :

*Las misiones Franciscanas entre los infieles de Bolivia*, Barcelona, 1886.

CARTER, T. D. :

« The Opossum — Our only Pouched Mammal », *Natural History*, vol. 56, no 4, New York, 1957.

CASPAR, F. :

(1) « Some Sex Beliefs and Practices of the Tupari Indians (Western Brazil) », *RMP*, n.s., vol. 7, São Paulo, 1953.

(2) « Puberty Rites among the Tupari Indians », *RMP*, n.s., vol. 10, São Paulo, 1956-1958.

CAVALCANTI, A. :

*The Brazilian Language and its Agglutination*, Rio de Janeiro, 1883.

CHAPMAN, J. W. :

« Ten'a Texts and Tales from Anvik, Alaska », *Publ. of the Amer. Ethnol. Society*, vol. 6, Leyden, 1941.

CHERMONT DE MIRANDA, V. de :

« Estudos sobre o Nheengatú », *Anais da Biblioteca Nacional*, vol. 54 (1942), Rio de Janeiro, 1944.

CHRISTIAN, F. W. :

*The Caroline Islands*, London, 1899.

COLBACCHINI, A. :

(1) *A Tribu dos Borbós*, Rio de Janeiro, 1919.

(2) *I Borbós Orientali « Orarimugudoge » del Matto Grosso, Brasile*, Contributi Scientifici delle Missioni Salesiane del Venerabile Don Bosco, (1), Torino, s.d. [1925].

(3) Cf. titre suivant :

COLBACCHINI, A. et ALBISSETTI, C. :

*Os Borbós Orientais*, São Paulo-Rio de Janeiro, 1942.

COLL, P. C. van :

« Contes et légendes des Indiens de Surinam », *Anthropos*, vol. 2 et 3, 1907-1908.

CONKLIN, H. C. :

*The Relation of Hanunóo Culture to the Plant World*, Doctoral Dissertation, Yale University 1954 (microfilm).

CORNYN, J. H. :

« Ixxit Cheel », *The Maya Society Quarterly*, vol. I, no 2, Baltimore, 1932.

CORY, H. :

« Jando, II », *Journal of the Royal Anthropological Institute*, vol. 78, nos 1-2 (1948), London, 1951.

COUDREAU, H. :

*Voyage au Tapajoz, 1895-1896*, Paris, 1897.

COUTINHO DE OLIVEIRA, J. :

*Lendas Amazonicas*, Pará, 1916.

COUTO DE MAGALHÃES, J. V. :

*O Selvagem*, Rio de Janeiro, 1876.

CREVAUX, J. :

*Voyages dans l'Amérique du Sud*, Paris, 1883.

CROCKER, W. H. :

« The Canela since Nimuendaju : A Preliminary Report on Cultural Change », *Anthropological Quarterly*, vol. 34, no 2, Washington, D. C., 1961.

CRUZ, M. :

(1) « Dos nomes entre os Bororos », *RIHGB*, vol. 175 (1940). Rio de Janeiro 1941.  
 (2) « Mitologia borora », *Revista do Arquivo Municipal*, vol. 91, São Paulo, 1943.

DAVILA, F. :

« Relación de idolatrias en Huarochiri », *Informaciones acerca de la Religión y Gobierno de los Incas* (Colección de Libros y documentos referentes a la Historia del Perú, t. II), Lima, 1918.

DIETERLEN, G. et CALAME-GRIAULE, G. :

« L'Alimentation dogon », *Cahiers d'Études africaines*, no 3, Paris, 1960.

DIETSCHY, H. :

« Das Häuptlingswesen bei den Karaja », *Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde in Hamburg*, XXV, Hamburg, 1959.

DORSEY, G. A. :

« Traditions of the Skidi Pawnee », *Memoirs of the American Folklore Society*, Boston-New York, 1904.

DREYFUS, S. :

*Les Kayapo du Nord. Contribution à l'étude des Indiens Gé*, Paris-la Haye, 1963.

DU BOIS, C. :

« Wintu Ethnography », *UCPAAE*, vol. 36, no 1, Berkeley, 1935.

DUMÉZIL, G. :

« Déesses latines et mythes védiques », *Collection Latomus*, vol. XXV, Bruxelles, 1956.

DURKHEIM, E. :

*Les Formes élémentaires de la vie religieuse*, 2<sup>e</sup> éd., Paris, 1925.

E.B. :

Albisetti, C., e Venturelli, A. J., *Encyclopédia Boróro*, vol. I, Campo Grande, 1962.

EHRENREICH, P. :

« Beiträge zur Völkerkunde Brasiliens », *Veröffentlichungen aus dem Kgl. Museum für Völkerkunde*, t. II, Berlin, 1891. Trad. portugaise par E. Schaden in : *RMP*, n.s., vol. 2, 1948.

ELMENDORF, W. W. :

« The Structure of Twana Culture », *Research Studies, Monographic Supplement* no. 2, Washington State University, Pullman, 1960.

FARABEE, W. C. :

- (1) « The Central Arawak », *Anthropological Publications of the University Museum*, 9, Philadelphia, 1918.
- (2) « Indian Tribes of Eastern Peru », *Papers of the Peabody Museum, Harvard University*, vol. 10, Cambridge, Mass., 1922.
- (3) « The Central Caribs », *The University of Pennsylvania, The University Museum, Anthropological Publications*, vol. 10, Philadelphia, 1924.

FENTON, W. N. :

« The Iroquois Eagle Dance », *BBAE* 156, Washington, D.C., 1953.

FIRTH, R. :

*We, The Tihopia*, New York-Chicago, 1936.

FORTIER-BEAULIEU, P. :

- (1) *Mariages et noces campagnardes*, Paris, 1937.
- (2) *Enquête sur le charivari*, ms. déposé au Musée national des Arts et Traditions populaires.

FRACHTENBERG, L. J. :

« Alsea Texts and Myths », *BBAE* 67, Washington, D.C., 1920.

FRANKLIN, A. :

*La Vie privée d'autrefois. Les Repas*, Paris, 1889.

FRAZER, J. G. :

- (1) « The Silent Widow », *Transactions of the Third International Congress for the History of Religions*, Oxford, 1908.
- (2) *Totemism and Exogamy*, 4 vol., London, 1910.
- (3) *Folk-Lore in the Old Testament*, 4 vol., London, 1919.

FREISE, F. W. :

« Plantas Medicinaes Brasileiras », *Boletim de Agricultura*, vol. 34, São Paulo, 1933.

FRIGOUT, A. :

Communication personnelle (déc. 1962).

FRIKEL, P. :

- (1) « Kamani. Costumes e Preceitos dos Indios Kachuyana a respeito do curare », *RMP*, n.s., vol. 7, São Paulo, 1953.
- (2) « Agricultura dos Indios Munduruku », *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*, n.s., no 4, Belém, 1959.

- GAYTON, A. H. et NEWMAN, S. S. :  
« Yokuts and Western Mono Myths », *Anthropological Records*, 5, 1, Berkeley, 1940.
- GENNEP, A. VAN  
*Manuel de Folklore français contemporain*, 9 vol., Paris, 1946-1958.
- GILLIN, J. :  
« The Barama River Caribs of British Guiana », *Papers of the Peabody Museum*..., vol. 14, n° 2, Cambridge, Mass., 1936.
- GILMORE, R. M. :  
« Fauna and Ethnozoology of South America », in : *HSAI*, vol. 6, *BBAE* 143, Washington, D.C., 1950.
- GIMBUTAS, M. :  
« Ancient Symbolism in Lithuanian Folk Art », *Memoirs of the American Folklore Society*, vol. 49, New York 1958.
- GOEJE, C. H. de :  
« Philosophy, Initiation and Myths of the Indian of Guiana and Adjacent Countries », *Internationales Archiv für Ethnographie*, vol. 44, Leiden, 1943.
- GRUBB, W. Barbrooke :  
*An Unknown People in an Unknown Land*, London, 1911.
- GUALLART, J. M. :  
« Mitos y leyendas de los Aguarunas del alto Marañón », *Peru Indigena*, vol. 7, nos 16-17, Lima, 1958.
- GUBERNATIS, A. de :  
*Zoological Mythology or the Legends of Animals*, 2 vol., London, 1872.
- GUMILLA, J. :  
*Historia natural ... del Rio Orinoco*, 2 vol., Barcelona, 1791.
- GUSINDE, M. :  
(1) *Die Feuerland-Indianer*, 3 vol., Mödling bei Wien, 1931-1939.  
(2) Compte-rendu de : Murphy, R.F., « Mundurucu Religion », *Anthropos*, vol. 55, fasc. 1-2, 1960.
- HAILE, Father B. and WHEELWRIGHT, M. C. :  
*Emergence Myth according to the Hanelihnnayhe Upward-Reaching Rite*, Navajo Religion Series, vol. 3, Santa Fé, N.M., 1949.
- HAMILTON Jr., W. J. :  
« Success Story of the Opossum », *Natural History*, vol. 72, n° 2, New York, 1962.
- HANDY, E. S. Craighill :  
« The Native Culture in the Marquesas », *B.P. Bishop Museum, Bull.* 9, Honolulu, 1923.
- HANDY, E. S. Craighill and PUKUI, M. Kawena :  
« The Polynesian Family System in Ka'u, Hawai'i », *The Polynesian Society*, Wellington, N.Z., 1958.
- HARRINGTON, J. P. :  
« The Ethnogeography of the Tewa Indians » 29th *ARBAE* (1907-1908), Washington, D.C., 1916.

- HARTMANN, C. :  
« Traditional Belief concerning the Generation of the Opossum », *JAFL*, vol. 34, n° 133, 1921.
- HARTT, Ch. F. :  
*Os Mitos Amazônicos da Tartaruga*, tradução e notas de L. da Camara Cascudo, Recife, 1952.
- HASTINGS, J. ed. :  
*Encyclopaedia of Religion and Ethics*, 13 vol., New York, 1928.
- HEIZER, R. F. :  
« Domestic Fuel in Primitive Society », *Journ. of the Royal Anthropol. Inst.*, vol. 93, pt. 2, 1963.
- HENRY, J. :  
*Jungle People. A Kaingáng tribe of the Highlands of Brazil*, New York, 1941.
- HISSINK, K. und HAHN, A. :  
*Die Tacana*, I. *Erzählungsgut*, Stuttgart, 1961.
- HOEHNE, F. C. :  
*Botanica e agricultura no Brasil (seculo 16)*, São Paulo, 1937.
- HOFFMANN-KRAYER, E. :  
*Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, vol. 9, Berlin, 1941.
- HOHENTHAL, W. :  
« Notes on the Shucurú Indians of ... Pernambuco, Brazil », *RMP*, n.s., vol. 8, São Paulo, 1954.
- HOLMER, N. M. and WASSEN, H.:  
*Muu-Igala or the Ways of Muu. A Medicine Song from the Cunas of Panama*, Göteborg, 1947.
- HURAUXT, J. :  
« Les Indiens de la Guyane française », *Nieuwe West-Indische Gids* 42, The Hague, 1963.
- HUXLEY, F. :  
*Affable Savages*, London, 1956.
- IHERING, R. von :  
*Dicionário dos animais do Brasil*, São Paulo, 1940.  
(N.-B. — Nous citons parfois d'après la première version de cet ouvrage, parue sous le même titre dans le : *Boletim de Agricultura*, São Paulo, 1931-1938.)
- IM THURN, E. F. :  
*Among the Indians of Guiana*, London, 1883.
- JAKOBSON, R. :  
(1) *Selected Writings. I. Phonological Studies*, 'S-Gravenhage, 1962.  
(2) *Essais de Linguistique générale*, Paris, 1963.
- KARSTEN, R. :  
(1) « Mitos de los Indios Jibaros (Shuara) del Oriente del Ecuador », *Boletín de la Sociedad ecuatoriana de estudios históricos americanos*, n° 6, Quito, 1919.  
(2) « The Head-Hunters of Western Amazonas », *Societas Scientiarum Fennica. Commentationes Humanarum Litterarum*, t. 7, n° 1, Helsingfors, 1935.

## KEMPF, F. V. :

« Estudo sobre a Mitologia dos Indios Mundurucus », *Arquivos do Museu Para-nense*, vol. 4, Curitiba, 1944-1945.

## KOCH-GRÜNBERG, Th. :

- (o) *Anfänge der Kunst im Urwald*, Berlin, 1905.
- (1) *Von Roraima zum Orinoco. Zweites Band. Mythen und Legenden der Taulipang und Arekuna Indianer*, Berlin, 1916.
- (2) *Zwei Jahre bei den Indianern Nordwest-Brasieliens*, n. ed., Stuttgart, 1921.
- (3) *Indianermärchen aus Südamerika*, Iena, 1921.

## KOZAK, V. :

« Ritual of a Bororo Funeral », *Natural History*, vol. 72, n° 1, New York, 1963.

## KRAUSE, F. :

*In den Wildnissen Brasiliens*, Leipzig, 1911.

## KRUSE, A. :

- (1) « Mundurucú Moieties », *Primitive Man*, vol. 8, 1934.
- (2) « Erzählungen der Tapajoz-Mundurukú », *Anthropos*, t. 41-44, 1946-1949.
- (3) « Karusakaybé, der Vater der Mundurukú », *Anthropos*, t. 46, 1951 et 47, 1952.
- (4) « Pura, das Höchste Wesen der Arikéna », *Anthropos*, vol. 50, fasc. 1-3, 1955.

## LEHMANN-NITSCHE, R. :

- (1) « La Astronomia de Los Matacos », *RMDLP*, t. 27 (3<sup>e</sup> série, t. 3), Buenos Aires, 1923.
- (2) « La Astronomia de los Vilelas », *RMDLP*, t. 28 (3<sup>e</sup> série, t. 4), Buenos Aires, 1924-1925.
- (3) « La Constelación de la Osa Mayor », *RMDLP*, t. 28 (3<sup>e</sup> série, t. 4), Buenos Aires, 1924-1925.
- (4) « La Astronomia de los Tobas », *RMDLP*, t. 27 (3<sup>e</sup> série, t. 3), Buenos Aires, 1923.
- (5) « La Astronomia de los Tobas (segunda parte) », *RMDLP*, t. 28 (3<sup>e</sup> série, t. 4), Buenos Aires, 1924-1925.

## LÉRY, Jean de :

*Histoire d'un voyage faict en la terre du Brésil*, éd. Gaffarel, 2 vol., Paris, 1880.

## LÉVI-STRAUSS, C. :

- (o) « Contribution à l'étude de l'organisation sociale des Indiens Bororo », *Journal de la Société des Américanistes*, n.s., t. XVIII, fasc. 2, Paris, 1936.
- (1) « Tribes of the right bank of the Guaporé River », in : *HSAI, BBAE* 143, 7 vol., Washington, D.C., 1946-1959.
- (2) *Les Structures élémentaires de la parenté*, Paris, 1949.
- (3) *Tristes Tropiques*, Paris, 1955.
- (4) « The Family », in : H. L. Shapiro, ed., *Man, Culture and Society*, New York, 1956.
- (5) *Anthropologie structurale*, Paris, 1958.
- (6) « La Geste d'Asdiwal », *École Pratique des Hautes Études, Section des Sciences religieuses*, Annuaire (1958-1959), Paris, 1958.
- (7) *Leçon Inaugurale* faite le mardi 5 janvier 1960 (Collège de France, chaire d'Anthropologie Sociale), Paris 1960.
- (8) *Le Totémisme aujourd'hui*, Paris, 1962.
- (9) *La Pensée sauvage*, Paris, 1962.

## LIMBER, D. Nelson :

« The Pleiades », *Scientific American*, vol. 207, n° 5, 1962.

## BIBLIOGRAPHIE

## LIPKIND, W. :

- (1) « Caraja Cosmography », *JAF*, vol. 53, 1940.
- (2) « The Caraja », in : *HSAI, BBAE* 143, 7 vol., Washington, D.C., 1946-1959.

## LUKESCH, A. :

- (1) « Über das Sterben bei den nördlichen Kayapó-Indianern », *Anthropos*, vol. 51, fasc. 5-6, 1956.
- (2) « Bepkororôti, eine mythologische Gestalt der Gorotire-Indianer », *Wiener Völkerkundliche Mitteilungen*, vol. 7, Band 2, n° 1-4, Wien, 1959.

## MACIEL, M. :

*Elementos de Zoologia geral e descriptiva de acordo com a fauna brasileira*, Rio de Janeiro-Paris, 1923.

## MAGALHÃES, B. de :

« Vocabulario da lingua dos Bororos-Coroados do Estado de Mato-Grosso », *RIHGB*, t. 83 (1918), Rio de Janeiro 1919.

## MAGALHÃES, A. A. Botelho de :

*Impressões da Comissão Rondon*, 5<sup>e</sup> éd., São Paulo, 1942.

## MAHR, A. C. :

« Delaware Terms for Plants and Animals in the Eastern Ohio Country : A Study in Semantics », *Anthropological Linguistics*, vol. 4, n° 5, Bloomington, 1962.

## MAYERS, M. :

*Pocomchi Texts*, University of Oklahoma, Norman, 1958.

## MÉTRAUX, A. :

- (1) *La Religion des Tupinamba*, Paris, 1928.
- (2) « Myths and legends of the Chiriguano Indians », *RMDLP*, t. 23, Buenos Aires, 1932.
- (3) « Myths and Tales of the Matako Indians », *Ethnological Studies*, 9, Göteborg, 1939.
- (4) « A Myth of the Chamacoco Indians and its Social Significance », *JAF*, vol. 56, 1943.
- (5) « Myths of the Toba and Pilagá Indians of the Gran Chaco », *Memoirs of the American Folklore Society*, vol. 40, Philadelphia, 1946.
- (6) « The Botocudo », in : *HSAI, BBAE* 143, 7 vol., Washington, D.C., 1946-1959.
- (7) « Ensayos de Mitología comparada sudamericana », *America Indigena*, vol. 8, n° 1, Mexico, 1948.
- (8) « Mythes et Contes des Indiens Cayapo (Groupe Kuben-Kran-Kegn) », *RMP*, n.s., vol. 12, São Paulo, 1960.

## MONTOYA, A Ruiz de :

*Arte, vocabulario, tesoro y catacismo de la lengua Guarani (1640)*, Leipzig, 1876.

## MOONEY, J. :

« Myths of the Cherokee », *19th ARBAE*, Washington, D.C., 1898.

## MURPHY, R. F. :

- (1) « Mundurucú Religion », *UCPAAE*, vol. 49, n° 1, Berkeley-Los Angeles, 1958.
- (2) *Headhunter's Heritage*, Berkeley-Los Angeles, 1960.

## MURPHY, R. F. and QUAIN, B. :

« The Trumai Indians of Central Brazil », *Monographs of the American Ethnological Society*, 24, New York 1955.

NANTES, Martin de :

*Relation Succinte et Sincère, etc.* Quimper, s.d. (1706).

NELSON, E. W. :

« The Eskimo about Bering Strait », *18th ARBAE*, Washington D.C., 1899.

NIMUENDAJU, C. :

- (1) « Die Sagen von der Erschaffung und Vernichtung der Welt als Grundlagen der Religion der Apocouva-Guarani », *Zeitschrift für Ethnologie*, vol. 46, 1914.
- (2) « Sagen der Tembé-Indianer », *Zeitschrift für Ethnologie*, vol. 47, 1915.
- (3) « Bruchstücke aus Religion und Überlieferung der Sipaiá-Indianer », *Anthropos*, vol. 14-15, 1919-1920 et 16-17, 1921-1922.
- (4) « Os Índios Parintintin do rio Madeira », *Journal de la Société des Américanistes*, vol. 16, Paris, 1924.
- (4a) « Die Palikur-Indianer und ihre Nachbarn » *Göteborgs Kungl. Vetenskaps och Vitterhets-Samhälles Handligar*, Fjärde Foljden, Band 31, n° 2, 1926.
- (5) « The Apinayé », *The Catholic University of America, Anthropological Series*, n° 8, Washington, D.C., 1930.
- (6) « The Serente », *Publ. of the Frederick Webb Hodge Anniversary Publication Fund*, vol. 4, Los Angeles 1942.
- (7) « Serenté Tales », *JAFL*, vol. 57, 1944.
- (8) « The Eastern Timbira », *UCPAAE*, vol. 41, Berkeley-Los Angeles, 1946.
- (9) « Social Organization and Beliefs of the Botocudo of Eastern Brazil », *Southeastern Journal of Anthropology*, vol. 2, n° 1, 1946.
- (10) « The Mura and Pirahá », in : *HSAI, BBAE* 143, 7 vol., Washington D.C., 1946-1959.
- (11) « The Cawahib, Parintintin, and their Neighbors », in : *HSAI, BBAE* 143, 7 vol., Washington, D.C., 1946-1959.
- (12) « The Tucuna », in : *HSAI, BBAE* 143, 7 vol., Washington, D.C., 1946-1959.
- (13) « The Tukuna », *UCPAAE*, vol. 45, Berkeley-Los Angeles, 1952.
- (14) « Apontamentos sobre os Guarani », trad. et notes de Egon Schaden. *RMP*, n.s., vol. 8, São Paulo, 1954.

NINO, B. de :

*Etnografía chiriguana*, La Paz, 1912.

NORDENSKIÖLD, E. :

- (1) *Indianerleben, El Gran Chaco*, Leipzig, 1912.
- (2) *Indianer und Weisse im Nordostsüdosten*, Stuttgart, 1922.

OGLIVIE, J. :

« Creation Myths of the Wapishana and Tatuma, British Guiana », *Folk-Lore*, vol. 51, London, 1940.

OLIVEIRA, C. E. de :

« Os Apinagé do Alto Tocantins », *Boletim do Museu Nacional*, vol. 6, n° 2, Rio de Janeiro, 1930.

OLIVRIRA, J. F. de :

« The Cherente of Central Brazil », *Proceedings of the 18th Congress of Americanists*, London, 1912, Part II, London, 1913.

[OLIVEIRA, de] Feliciano, J. :

« Os Cherentes », *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*, São Paulo, 1918.

ORICO, O. :

- (1) *Mitos Amerindios*, 2<sup>e</sup> éd., São Paulo, 1930.
- (2) *Vocabulario de Créndices Amazonicas*, São Paulo-Rio de Janeiro, 1937.

OSBORN, H. :

« Textos Folkloricos Guarao II », *Antropologica*, 10, Caracas, 1960.

OSGOOD, C. :

« Ingalik Social Culture », *Yale University Publ. in Anthropology*, vol. 53, New Haven, 1958.

OVIDE :

*Les Métamorphoses*.

PALAVECINO, E. :

« Takjuaj. Un personaje mitológico de los Mataco », *RMDLP*, n.s., n° 7, *Antropología*, t. I, Buenos Aires, 1939-1941.

PARSONS, E. C. :

- (1) « Zum Tales », *JAFL*, vol. 43, 1939.
- (2) *Pueblo Indian Religion*, 2 vol., Chicago, 1939.

PEREIRA, NUNES :

*Bahira e suas experiências*, Edição popular, Manaus, 1945.

PIERINI, F. :

« Mitología de los Guarayos de Bolivia », *Anthropos*, vol. 5, 1910.

PISO, G. et MARCGRAVI DE LIEBSTAD, G. :

*Historia naturalis Brasiliæ*, etc., Lugd. Bat. et Amsterdam, 1648.

PITOU, L. A. :

*Voyage à Cayenne, dans les deux Amériques et chez les anthropophages*, 2 vol., 2<sup>e</sup> éd., Paris, 1807.

PLUTARQUE :

« De Isis et d'Osiris », *Les Œuvres morales de ...*, trad. Amyot, 2 vol., Paris, 1584.

POMPEU SOBRINHO, Th. :

« Lendas Mehim », *Revista do Instituto do Ceará*, vol. 49, Fortaleza, 1935.

POKÉE-MASPERO, E. :

*Cérémonies privées des Cambodgiens*, Phnom-Penh, 1958.

PREUSS, K. Th. :

(1) *Religion und Mythologie der Uitoto*, 2 vol., Göttingen, 1921-1923.

(2) *Die Nayarit-Expedition. Textaufnahmen mit Beobachtungen unter mexikanischen Indianern*, 3 vol., Leipzig, 1912.

QUICHERAT, L. :

*Thesaurus Poeticus Linguae Latinae*, Paris, 1881.

RAYNAUD, G. :

*Les Dieux, les héros et les hommes de l'ancien Guatemala*, Paris, 1925.

REICHEL-DOLMATOFF, G. :

*Los Kogi*, 2 vol., Bogota, 1949-1950 et 1951.

RHODE, R. :

« Einige Notizen über den Indianerstamm der Terenos », *Zeit. d. Gesell. f. Erdkunde zu Berlin*, vol. 20, 1885, p. 404-410.

RIBEIRO, D. :

- (1) « Religião e Mitologia Kadiueú », *Serviço de Proteção aos Índios*, Publ. nº 106, Rio de Janeiro, 1950.  
 (2) « Notícia dos Ofaié-Chavante », *RMP*, n.s., vol. 5, São Paulo, 1951.

RIBEIRO, D. et B. G. :

- Arte plumaría dos índios Kaapor*, Rio de Janeiro, 1957.

RINK, H. :

- Tales and Traditions of the Eskimo*, Edinburgh-London, 1875.

RIVET, P. et ROCHEREAU, H. J. :

- « Nociones sobre creencias usos y costumbres de los Catíos del Occidente de Antioquia », *Journal de la Société des Américanistes*, vol. 21, Paris, 1929.

ROCHEREAU, H. J. :

- « Los Tunebos. Grupo Unkasia », *Revista Colombiana de Antropología*, vol. 10, Bogota, 1961.

RODRIGUES, J. Barbosa :

- « Poranduba Amazonense », *Anais da Biblioteca Nacional de Rio de Janeiro*, vol. 14, 1886-1887, fasc. 2, Rio de Janeiro, 1890.

RONDON, C. M. da Silva :

- « Esboço gramatical e vocabulário da língua dos Índios Boróro. » *Publ. nº 77 da Comissão... Rondon. Anexo 5, etnografia*, Rio de Janeiro, 1948.

ROTH, W. E. :

- (1) « An Inquiry into the Animism and Folklore of the Guiana Indians », *30th ARBAE* (1908-1909), Washington, D.C., 1915.  
 (2) « An Introductory Study of the Arts, Crafts, and Customs of the Guiana Indians », *38th ARBAE* (1916-1917), Washington, D.C., 1924.

ROUGET, G. :

- « Un Chromatisme africain », *L'Homme. Revue française d'Anthropologie*, t. 1, nº 3, Paris, 1961.

RUSSELL, F. :

- « The Pima Indians », *26th ARBAE* (1904-1905), Washington, D.C., 1908.

RYDEN, S. :

- « Brazilian Anchor Axes », *Etnologiska Studier* 4, Göteborg, 1937.

SAHAGUN, B. de :

- Florentine Codex. General History of the Things of New Spain*. In 13 parts; transl. by A. J. O. Anderson and Ch. E. Dibble, Santa Fé, N.M., 1950-1963.

SAINTYVES, P. :

- « Le Charivari de l'adultère et les courses à corps nus », *L'Ethnographie*, Paris, 1935.

SAMPAIO, T. :

- « Os Kraôs do Rio Preto no Estado da Bahia », *RIHGB*, vol. 75 (1912), Rio de Janeiro, 1913.

SANTA-ANNA NERY, F. J. de :

- Folk-lore brésilien*, Paris, 1889.

SCHADEN, E. :

- (1) « Fragmentos de mitologia Kayuá », *RMP*, n.s., vol. 1, São Paulo, 1947.

- (2) « A Origem e a posse do fogo na mitologia Guarani », *Anais do 31 Congr. Intern. de Americanistas*, São Paulo, 1955.  
 (3) *A Mitologia Heróica de Tribos Indígenas do Brasil*, Rio de Janeiro, 1959.

SCHOMBURGK, R. :

- Travels in British Guiana 1840-1844*. Transl. and Edit. by W. E. Roth, 2 vol., Georgetown, 1922.

SCHULTZ, H. :

- « Lendas dos índios Krahó », *RMP*, n.s., vol. 4, São Paulo, 1950.

SELER, E. :

- Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach- und Altertumskunde*, 5 vol., n. ed. Graz, 1961.

SIMPSON, G. G. :

- « A Carib (Kamarakoto) Myth from Venezuela », *JAFL*, vol. 57, 1944.

SPECK, F. G. :

- « Catawba Texts », *Columbia University Contributions to Anthropology*, vol. 24, New York, 1934.

SPENCER, R. F. :

- « The North Alaskan Eskimo », *BBAE* 171, Washington, D.C., 1959.

SPENCER, B. and GILLEN, F. J. :

- The Northern Tribes of Central Australia*, London, 1904.

SPITZER, L. :

- « Patterns of Thought and of Etymology. I. Nausea > of (> Eng.) Noise », *Word, Journal of the Linguistic Circle of New York*, vol. 1, nº 3, New York, 1945.

STEINEN, K. von den :

- (1) « 'Plejaden' und 'Jahr' bei Indianern des nordöstlichen Südamerikas », *Globus*, vol. 65, 1894.  
 (2) *Entre os aborígenes do Brasil central*, São Paulo, 1940.

STEVENSON, M. C. :

- « The Zuñi Indians », *23rd ARBAE*, Washington, D.C., 1905.

STONE, D. :

- « The Talamancan Tribes of Costa Rica », *Papers of the Peabody Museum of Archaeol. and Ethnol., Harvard Univ.*, vol. 43, nº 2, Cambridge, Mass., 1962.

STRADELLI, E. :

- « Vocabulário da língua geral portuguez-nheengatu e nheengatu-portuguez etc. », *RIHGB*, t. 104, vol. 158, Rio de Janeiro, 1929.

STRÖMER, C. von :

- « Die Sprache der Mundurukú », *Anthropos : Collection Internationale de Monographies Linguistiques*, 2, Wien, 1932.

STRONG, W. D. :

- « Aboriginal Society in Southern California », *UCPAAE*, vol. 26, 1926.

SWANTON, J. R. :

- « Myths and Tales of the Southeastern Indians », *BBAE* 88, Washington, D.C., 1929.

TASTEVIN, C. :

- (1) *La Langue Tapihîya dite Tupi ou N'eengatu*, etc. (Schriften der Sprachen-kommission, Kaiserliche Akademie der Wissenschaften, Band II), Vienne, 1910.
- (2) « Nomes de plantas e animaes em lingua tupy », *RMP*, t. 13, São Paulo, 1922.
- (3) « La légende de Bóyusú en Amazonie », *Revue d'Ethnographie et des Traditions Populaires*, 6<sup>e</sup> année, n° 22, Paris, 1925.

TAYLOR, D. :

- « The Meaning of Dietary and Occupational Restrictions among the Island Carib », *American Anthropologist*, n.s., vol. 52, n° 3, 1950.

TESCHAUER, P. C. :

- « Mythen und alte Volkssagen aus Brasilien », *Anthropos*, vol. 1, 1906.

THEVET, A. :

- La Cosmographie Universelle*, 2 vol., Paris, 1575.

TOCANTINS, A. M. G. :

- « Estudos sobre a tribo Munduruku », *Revista Trimensal do Instituto Historico, Geographico e Ethnographico do Brasil*, t. 40, parte primeira, Rio de Janeiro, 1877.

VALDEZ, J. Fernandez :

- Novo Dicionario Portuguez-Francez e Francez-Portuguez*, 8<sup>e</sup> éd., Rio de Janeiro-Paris, 1928.

VANZOLINI, P. E. :

- « Notas sobre a zoologia dos indios Canela », *RMP*, n.s., vol. 10, São Paulo, 1956-1958.

WAGLEY, Ch. :

- « World View of the Tapirapé Indians », *JAFL*, vol. 53, 1940.

WAGLEY, Ch. and GALVÃO, E. :

- « The Tenetehara Indians of Brazil », *Columbia Univ. Contributions to Anthropology*, n° 35, New York, 1949.

WALLIS, W. D. and R. S. :

- The Micmac Indians of Canada*, Minneapolis, 1955.

WASSEN, H. :

- (1) « Cuentos de los Indios Chocós », *Journal de la Société des Américanistes*, vol. 25, Paris, 1933.
- (2) « Mitos y Cuentos de los Indios Cunas », *Journal de la Société des Américanistes*, vol. 26, Paris, 1934.
- (3) « Some Cuna Indian Animal Stories, with Original Texts », *Etnologiska Studier* 4, Göteborg, 1937.
- (4) « De la Identificación de los Indios Paparos del Darien », *Hombre y Cultura*, t. 1, n° 1, Panamá, 1962.

WATSON, J. B. :

- « Cayuá Culture Change : A Study in Acculturation and Methodology », *Memoir no. 73 of the American Anthropological Association*, 1952.

WESTERMARCK, E. :

- The History of Human Marriage*, 3 vol., New York, 1922.

WILBERT, J. :

- (1) « A Preliminary Glotto-chronology of Gé », *Anthropological Linguistics*, vol. 4, n° 2, Bloomington, 1962.

WIRTH, D. M. :

- (1) « A mitologia dos Vapidiana do Brasil », *Sociologia*, vol. 5, n° 3, São Paulo, 1943.
- (2) « Lendas dos Indianos Vapidiana », *RMP*, n.s., vol. 4, São Paulo, 1950.

WISSLER, C. and DUVAL, D. C. :

- « Mythology of the Blackfoot Indians », *Anthropol. Papers of the Amer. Mus. of Nat. Hist.*, vol. II, New York, 1908.

ZERRIES, O. :

- (1) « Sternbilder als Ausdruck jägerischer Geisteshaltung in Südamerika », *Paideuma*, Band 5, Heft 5, Bamberg, 1952.
- (2) « The Bull-roarer among South American Indians », *RMP*, n.s., vol. 7, São Paulo, 1953.
- (3) « Kürbisrassel und Kopfgeister in Südamerika », *Paideuma*, Band 5, Heft 6, Bamberg, 1953.

ZINGG, M. :

- « The Genuine and Spurious Values in Tarahumara Culture », *American Anthropologist*, n.s., vol. 44, n° 1, 1942.

## TABLE DES PLANCHES HORS-TEXTE

	Face page
I. Un aspect des formations rocheuses de la <i>chapada</i> où les Bororo dénichent des aras . . . . .	54
II. Jeune ara fraîchement plumé . . . . .	55
III. Vue partielle du village bororo de Kejara, sur le rio Vermelho. La maison des hommes se profile en avant des huttes de la moitié Tugaré. On aperçoit au fond les contreforts de la <i>chapada</i> . . . . .	70
IV. Indien bororo portant l'étui pénien des jours de fête, c'est-à-dire orné de plumes collées et muni d'une banderole de paille rigide, peinte aux couleurs claniques (clan ki). . . . . <i>(Photographies de l'auteur.)</i>	71

## TABLE DES ILLUSTRATIONS DANS LE TEXTE

Fig. 1. — Localisation des principales tribus citées . . . . .	46-47
Fig. 2. — Schéma théorique du village bororo (d'après C. Albisetti) .	48
Fig. 3. — Schéma théorique du village bororo (d'après E.B., vol. I, p. 436) . . . . .	49
Fig. 4. — Trois exemples de passage mythique de la quantité continue à la quantité discrète . . . . .	62
Fig. 5. — Relation entre mythes kayapo et mythes mundurucu .	98
Fig. 6. — Mythes de cuisine (nourriture cuite) et mythes de viande (nourriture crue) . . . . .	106
Fig. 7. — Mythes de viande, de feu, et de tabac . . . . .	115
Fig. 8. — Intégration des mythes bororo et des mythes gé relatifs à l'origine du feu ou des plantes cultivées . . . . .	202
Fig. 9. — Régime des pluies dans l'Amérique tropicale (d'après P. Gourou, <i>Atlas classique</i> , vol. II, Paris, Hachette, 1956) . . .	225
Fig. 10. — La constellation des Pléiades . . . . .	226
Fig. 11. — La constellation d'Orion . . . . .	227
Fig. 12. — Jeu de ficelle des Indiens Toba représentant la constellation des Pléiades (d'après Lehmann-Nitsche 5, p. 183) . . .	230
Fig. 13. — La constellation d'Orion selon les Indiens Toba (d'après Lehmann-Nitsche 4, p. 278) . . . . .	230
Fig. 14. — Peinture australienne sur écorce des indigènes de Groote Eylandt représentant les Pléiades (en haut) et Orion (en bas) (d'après : <i>Australia. Aboriginal Paintings-Arnhem Land</i> . New York Graphic Society-Unesco, 1954, pl. XXX) . . . . .	231
Fig. 15. — Le ciel équatorial (d'après K.G. o) . . . . .	238-239
Fig. 16. — La marche d'Orion dans l'Ancien Monde comparée à celle du Corbeau dans le Nouveau . . . . .	242
Fig. 17. — Position respective d'Orion et du Corbeau dans les mythes de l'Ancien et du Nouveau Monde . . . . .	244

## TABLE DES ILLUSTRATIONS

Fig. 18. — Système des mythes relatifs à l'incarnation d'une étoile . . . . .	260
Fig. 19. — Une « page d'écriture » d'un Indien Nambikwara (cf. L.-S. 3, p. 314-315) . . . . .	331
Fig. 20. — Connotation cosmologique et sociologique des états de corruption et de cuisson . . . . .	341

*Sauf indication contraire, toutes les illustrations ont été exécutées au Laboratoire de cartographie de l'École Pratique des Hautes Études (Sciences économiques et sociales) sous la direction de M. Jacques Bertin.*

## BESTIAIRE

Les figures nos 1 à 4, 7 à 9, 11, 12, 14, 15, 17, 19, 21, 22, 24 à 26, 28 à 31, 33 à 35, 38 à 40, sont tirées de : R. von IHERING, *Dicionário dos animais do Brasil*, São Paulo, 1940 ; celles nos 5, 6, 10, 13, 16, 20, 23, 27, 32, 36, 37, de : Carl VOGT, *Les Mammifères*, Paris, 1884 ; la figure no 18, de : M. BOUYER, *La Guyane française*, Paris, 1867.

## TABLE DES MATIÈRES

<b>OUVERTURE . . . . .</b>	9
I. . . . .	9
II. . . . .	22
<b>PREMIÈRE PARTIE</b>	
<b>THÈME ET VARIATIONS . . . . .</b>	41
I. <i>Chant Bororo</i> . . . . .	43
a) Air du dénicheur d'oiseaux . . . . .	43
b) Récitatif . . . . .	45
c) Première variation . . . . .	56
d) Interlude du discret . . . . .	58
e) Suite de la première variation . . . . .	63
f) Deuxième variation . . . . .	67
g) Coda . . . . .	71
II. <i>Variations Gé</i> . . . . .	74
a) Première variation . . . . .	74
b) Deuxième — . . . . .	75
c) Troisième — . . . . .	76
d) Quatrième — . . . . .	79
e) Cinquième — . . . . .	80
f) Sixième — . . . . .	80
g) Récitatif . . . . .	81
<b>DEUXIÈME PARTIE</b>	
I. <i>Sonate des bonnes manières</i> . . . . .	89
a) La profession d'indifférence . . . . .	89
b) Rondeau du caetetu . . . . .	92
c) La civilité puérile . . . . .	116
d) Le rire réprimé . . . . .	128

II. <i>Symphonie brève</i> . . . . .	143
Premier mouvement : Gé . . . . .	143
Deuxième mouvement : Bororo . . . . .	143
Troisième mouvement : Tupi . . . . .	145
	149

## TROISIÈME PARTIE

I. <i>Fugue des cinq sens</i> . . . . .	155
II. <i>Cantate de la sarigue</i> . . . . .	172
a) Récit de la sarigue . . . . .	172
b) Air en rondeau . . . . .	172
c) Second récit . . . . .	178
d) Air final : le feu et l'eau . . . . .	191
	195

## QUATRIÈME PARTIE

<i>L'ASTRONOMIE BIEN TEMPÉRÉE</i> . . . . .	203
I. <i>Inventions à trois voix</i> . . . . .	203
II. <i>Double canon renversé</i> . . . . .	205
III. <i>Toccata et fugue</i> . . . . .	222
a) Les Pléiades . . . . .	246
b) L'Arc-en-ciel . . . . .	246
IV. <i>Pièce chromatique</i> . . . . .	252
	261

IMPRIMERIE DARANTIERE  
DIJON

## CINQUIÈME PARTIE

<i>SYMPHONIE RUSTIQUE EN TROIS MOUVEMENTS</i> . . . . .	289
I. <i>Divertissement sur un thème populaire</i> . . . . .	291
II. <i>Concert d'oiseaux</i> . . . . .	306
III. <i>Noces</i> . . . . .	325
TABLE DES SYMBOLES . . . . .	348
BESTIAIRE . . . . .	351
INDEX DES MYTHES . . . . .	367
INDEX GÉNÉRAL . . . . .	373
BIBLIOGRAPHIE . . . . .	383
TABLE DES PLANCHES HORS-TEXTE . . . . .	398
TABLE DES ILLUSTRATIONS DANS LE TEXTE . . . . .	399
TABLE DES MATIÈRES . . . . .	401