

Chapitre 6. L'épaisseur du symbole

Pour Lévi-Strauss (1973), pour dégager le sens d'un mythe et la fonction qu'il remplit dans une société, il importe de dégager le réseau des significations qu'il charrie. Je l'ai pris au mot : dans ce chapitre, je reprends de façon systématique l'ensemble des significations qui furent attribuées aux éléments qui composent le mythe « La Descente aux Enfers d'Inanna » par ceux et celles que j'ai interviewés. Il va sans dire que cette liste n'a aucune prétention à l'exhaustivité. Nous n'avons cessé de le voir tout au long de ce parcours : le sens d'un mythe est sans clôture, il résonne de ce que chacun y met. Dans l'ensemble infini des significations potentielles charriées par le mythe, l'attention ne se pose jamais au hasard. Elle prend la forme d'un double « choix » :

1. Elle se pose sur les épisodes, les images qui font écho au vécu personnel du sujet ;
2. Chacune de ces unités de sens est interprétée à partir des ressources culturelles que le sujet a à sa disposition.

Si le mythe se prête à de nombreuses appropriations, nous verrons dans les pages qui suivent qu'il ne se prête pas pour autant à n'importe lesquelles. Une certaine cohérence peut être dégagée, sur le plan sémantique, entre les interprétations que le récit suscite. Le sens véhiculé par un mythe est donc, d'une certaine manière, borné.

1. Une histoire aux multiples visages

Dans ce qui suit, je vais reprendre tour à tour chacun des éléments qui composent le mythe « La Descente aux Enfers d’Inanna », pour rassembler les différentes interprétations qui leur furent attribuées par les personnes interviewées. Je procèderai en trois étapes : dans un premier temps, il sera question des différentes séquences et images autour desquelles le récit est construit ; dans un second temps, je me pencherai sur le personnage d’Inanna ; enfin, dans un troisième temps, c’est le sens du mythe lui-même, dans son ensemble, qui sera interrogé.

A/ Séquences, images

Les séquences et images qui suivent sont énumérées en respectant l’ordre chronologique dans lequel elles apparaissent dans le récit.

a) Quitter son temple

Peut-être que le fait d’abandonner les temples représente le **changement d’humeur** qui accompagne le moment où l’on accepte de suivre un appel qui nous incite à faire des changements importants dans notre vie. (Pam)*

Avant de partir vers les enfers, dit le mythe, Inanna quitte les temples qu’elle occupe dans diverses villes. Ces départs sont racontés sous la forme d’une énumération qui frappe, d’emblée, par son caractère répétitif. Cette séquence, située au tout début du mythe, seule Pam l’a évoquée dans l’ouvrage qu’elle a édité à l’attention des futures mamans : elle évoque, pour elle, un appel en faveur d’un changement intérieur. Notons que dans certaines des versions qui circulent aujourd’hui, cette séquence n’est plus reprise.

b) Prévenir la servante Ninshubur

Inanna, elle n’est pas non plus... Elle a les deux pieds sur terre, hein ! Quand elle descend, elle sait qu’elle risque sa vie, elle sait

qu'elle ne retournera peut-être pas toute seule, qu'elle aura besoin qu'on vienne la chercher, mais elle prépare tout pour qu'on vienne la chercher ! Donc, elle descend, elle accepte, mais... elle peut pas désespérer puisqu'elle a tout prévu pour qu'on vienne la chercher ! (rires) Il y a quelque chose, là, qui... C'est en parlant avec vous que ça me vient : la **passivité sans désespoir**. (Christine)

Pour Christine, la prévoyance d'Inanna, qui accepte le danger mais l'anticipe en assurant ses arrières, montre aux femmes un exemple à suivre. Dans l'entretien qu'elle m'a accordé, elle a longuement parlé de cette séquence. L'attitude d'Inanna illustre, pour elle, un abandon confiant aux périodes de crise et de renoncement que la vie impose aux femmes.

c) La descente

Le moment de la descente aux enfers est sans conteste la partie du mythe qui a le plus marqué les esprits. Nombreuses sont les interprétations qui lui furent attribuées par les personnes que j'ai interviewées.

Le dépouillement progressif d'Inanna, qui se voit tour à tour privée de ses vêtements, ses bijoux, ainsi que des symboles de son pouvoir, est une image qui fut fréquemment évoquée. Cette scène évoque, pour beaucoup, une situation extrêmement pénible. Pour les uns, elle représente une situation dans laquelle le sujet doit **renoncer à sa fierté** :

J'ai dû renoncer à beaucoup de choses y compris ma fierté pour demander à mon père de l'argent afin que je puisse ouvrir ma propre maison de naissance. C'était comme si je me trouvais devant les grilles, demandant au garde qui garde l'entrée la permission de passer. (Johanna)*

Pour d'autres, elle évoque une situation dans laquelle le sujet **abdique**, se soumet :

Elle a le courage de déposer les armes, d'avancer nue dans l'eau profonde. (Sofie)*

Dans ce chemin-là, aussi, il y a, à un moment donné, une acceptation... accepter d'être dévêtue petit à petit, comme dans la descente d'Inanna, et de se retrouver vraiment complètement nue, et sans rien. (Christine)

Notons que si cette image de dépouillement évoque pour beaucoup une terrible épreuve, pour d'autres elle est synonyme de **libération** : grâce à ce dépouillement, disent-ils, Inanna peut se libérer de pressions et obligations qui entravaient sa liberté :

Chaque juge va leur demander de se débarrasser de quelque chose sous une forme directe ou symbolique. Bref, il y a plusieurs fois le tri, je dirais, des choses dont elles vont pouvoir se libérer. (...) par ce processus initiatique, Inanna, c'est-à-dire nous, pouvons nous libérer de tout ce qui ne nous appartient pas au sens de programme, mémoire, issus d'une ligne paternaliste, si vous voulez, dominateur. (Marie-Pierre)

Ce qui est remarquable comme point en commun avec le mythe d'Inanna, est qu'il faut mourir à notre personnalité fabriquée pour renaître à notre être véritable (...) Qu'il faut s'agenouiller (comme Inanna aux enfers) souvent littéralement (quand les tensions lâchent on tombe à genoux), être humble et ne pas vouloir s'agripper à cette personnalité construite sur de fausses bases. (Nancy)

Appauvrissement versus libération : on voit que la même image peut se voir attribuer des sens opposés.

d) Le « monde d'en bas »

Le « monde d'en bas » donne lieu, lui aussi, à des interprétations diverses. Pour certains, les enfers n'évoquent rien d'autre que la **mort** :

Mais c'est un peu spécial : l'enfer c'est la mort, c'est... c'était triste l'enfer, chez... Parce que tout le monde allait en enfer apparemment, chez les Sumériens. Y avait pas de... Tout le monde finissait un peu une espèce d'être de poussière à ne rien faire, rien dire, rien être... Ils étaient rien. (Bernard)

Pour d'autres, ils sont perçus comme **un refuge** : là, loin des influences néfastes de la société, Inanna, selon Julia elle, est en sécurité :

Sa douleur est inexprimée, brute et inconsciente. Elle est aussi, elle le sent, incomprise par le monde d'en haut – c'est pourquoi elle se cache loin de tous dans le monde d'en bas. (Julia)*

Une autre interprétation encore est celle qui est véhiculée au sein du mouvement féministe spirituel, notamment à travers les ouvrages de Diane Wolkstein et Sylvia Brinton Perera : là, les enfers sont associés à **l'inconscient**. Une telle lecture caractérise, nous l'avons, le témoignage de Julia :

Le "monde d'en bas" (l'ombre) représente (est ce qui contient)
nos peurs, nos pertes, nos blessures, nos rages et nos fantasmes
les plus profonds.*

Dans cette seconde perspective, la descente aux enfers est appréhendée comme la métaphore d'un **voyage intérieur** :

Le "monde d'en bas", c'est faire une recherche et (...) Je pense qu'il y a beaucoup d'obscurité et de souffrance qui va avec cela. Mais je pense que cela concerne chaque individu. C'est un voyage, et en ce qui me concerne je fais ce voyage chaque fois que je prépare un nouveau projet : ah la la ! Je descends en enfer.
(Kathleen)*

Notons, ici encore, l'ambivalence du symbole : les enfers sont, selon les cas, associés à la mort et la destruction ou, au contraire, à la vie et la sécurité.

e) Ereshkigal

Ereshkigal, la reine des enfers, joue dans le mythe un rôle peu avenant : c'est elle qui condamne à mort Inanna. Je m'attendais à ce que dans les témoignages elle soit décrite sous des traits cruels. J'ai constaté avec surprise que pour beaucoup ce personnage est loin d'être néfaste uniquement. Pour Marie-Pierre, Ereshkigal est celle qui permet à Inanna de vivre une transformation intérieure. Elle est donc, en d'autres mots, **une bienveillante initiatrice** :

Ereshkigal, c'est donc la sœur d'Inanna, et Ereshkigal est cette sœur puissante qui, justement, fait que ... soit nécessaire pour que la vie puisse perdurer et que, donc, Inanna trouve sa puissance profonde, elle va lui permettre de vivre un démembrement complet, donc une mort symbolique, pour renaître à elle-même. (Marie-Pierre)

Nous avons vu, également, que dans le cadre du mouvement du féminisme spirituel, Ereshkigal est appréhendée comme une matérialisation de **l'inconscient** :

Ereshkigal, sa sœur, la déesse du monde d'en bas, qui personnifie précisément le "monde d'en bas" d'Inanna. (Sofie)*

Plutôt que sa sévérité, c'est la souffrance d'Ereshkigal qui est soulignée : elle qui dans le mythe est directement responsable de la mort d'Inanna est décrite sous les traits d'une victime malheureuse. Pour Julia, elle est la **souffrance personnifiée** :

Ereshkigal est gravement blessée dans son monde intérieur – et nous devons imaginer que son enfance ne fut pas la même que celle d'Inanna. Nous savons qu'elle est en deuil. Et nous savons que pour elle ce deuil est aussi douloureux qu'un accouchement (une ironie étrange). Une agonie physique assaille son corps et son esprit. Elle est à côté d'elle-même, loin dans les profondeurs, et cependant elle apparaît, lorsqu'Inanna franchit les portes, froide et calculatrice. Elle ne se laisse pas aller à sa douleur ici – mais elle l'évacue en faisant souffrir quelqu'un d'autre.*

Notons, ici encore, l'ambivalence du personnage : le personnage d'Ereshkigal concentre à la fois l'image de la femme meurtrière / meurtrie, et celle de la femme qui tue / qui donne la vie.

f) Le cadavre accroché au mur

L'image du cadavre d'Inanna pendu à un crochet a marqué l'imagination de beaucoup. Elle est interprétée, de manière générale, comme une métaphore de la mort. Une mort qui, cependant, conduit vers autre chose, à l'image du serpent qui **mue** au changement de saison :

La part "jeune fille" de sa personnalité doit mourir afin de donner naissance à la "mère". (Johanna)

Toutes les personnes interrogées inscrivent cette séquence dans une perspective de **régénération** :

Je me vois, hein, dans... au fond, là, et pour moi c'est : ok, je laisse faire, mais je ne m'écroule pas. Dans le sens où j'accepte la passivité, mais il y a quelque chose en moi qui est... (sourir)

Qui est vivant ?

Oui, qui est vivant, en tout cas. En tout cas, qui est vivant et qui a confiance dans la vie. Et bon, la mort ça fait partie de la vie. On passe aussi, dans nos vies, par des moments de mort. (Christine)

Cette interprétation positive qui est donnée à la séquence du corps que l'on accroche à un clou n'est pas inspirée par l'image elle-même, mais par la séquence dans laquelle elle prend place : dans le mythe, la mise à mort d'Inanna est suivie par un retour à la vie. Les images, on le voit, ne peuvent être appréhendées indépendamment de la structure narrative dans laquelle elles sont situées. C'est l'alternance d'un mouvement de descente puis de remontée autour d'un point immobile qui évoque l'idée de cycle, idée qu'aucune image par elle-même n'est en mesure de véhiculer.

g) La servante va chercher de l'aide

L'intervention de la servante qui va chercher de l'aide est toujours perçue de manière extrêmement positive. Elle représente, pour Sofie, **la femme adéquate**, celle qui ne perd pas ses moyens :

Ninshubir, sa fidèle servante, ce côté de la déesse qui garde la tête froide. (Sofie)*

Johanna, pour sa part, voit en elle le modèle de **l'amie fidèle et dévouée**, la femme sur qui l'on peut compter – et donc, par extension, la « **doula** » qui accompagne la femme sur le point d'accoucher :

Elle prend avec elle sa fidèle servante Ninshubar, ce qui est comme avoir une doula (professionnelle formée à l'accompagnement de l'accouchement) pour l'aider dans son voyage. (...) La plupart d'entre nous pouvons identifier un moment particulier où une personne qui nous a fait réaliser que nous étions une personne bien plus forte que nous le pensions. En ce qui me concerne, l'idée d'ouvrir ma propre maison de naissance me donnait le sentiment que je n'étais pas assez intelligente ou que je ne possédais pas toutes les compétences dont on a besoin pour faire ce genre de choses. Mon amie et partenaire dans le projet, L., m'a fait part des mêmes sentiments. Elle m'a raconté que quand lui vint l'idée que nous pourrions ouvrir ce centre, elle se mit à penser que nous pourrions le faire ensemble. À ce moment, je pensais juste le contraire. Chacune de nous se sentait indépendamment insuffisamment préparée, et manquait de confiance en elle pour faire ce qu'il fallait faire afin d'ouvrir une maison de naissance. Ensemble, cependant, nous étions fortes. C'est pourquoi Inanna pouvait effectuer un voyage aussi difficile tant que Ninshubar l'accompagnait. L. est ma Ninshubar et je suis la sienne. Une doula est une Ninshubar pour

la femme qui va accoucher. Nous avons toutes une Ninshubar.
(Johanna)*

h) Enki

Pour Christine, Enki est associé la sagesse :

(...) dans ce qu'était M.⁶⁷ pour moi : dans M., il y a **la sagesse**,
en fait Enki est dedans. (Christine)

Le personnage d'Enki, le dieu qui intervient pour sauver Inanna des enfers, est rarement mentionné par mes interlocuteurs. Et pour cause : il s'agit d'un personnage masculin, un « père » d'Inanna dit le mythe, qui intervient pour sauver sa fille. Un tel rôle attribué à un homme ne colle pas, on s'en doute, avec le rôle qui est attribué aux hommes dans certains milieux féministes. Or, nous l'avons vu, c'est en grande partie parmi ces les milieux que le mythe circule aujourd'hui.

i) Les créatures d'Enki

Pour Julia, qui appréhende le mythe avec la grille de lecture proposée par des auteurs comme Diane Wolkstein et Sylvia Brinton Perera, les deux petits êtres créés par Enki représentent l'écho grotesque des **défenses construites autour d'un être en souffrance** :

Ces démons représentent les défenses que nous érigeons afin de nous protéger de notre condition fondamentale, qui est un deuil profond et la solitude. Les démons font étalage de sourires faux, gémissent, jacassent de manière incontrôlée, font résonner et amplifient toutes les émotions de la Déesse du Monde d'en bas elle-même. (Julia)*

Ils évoquent également **les mouches** et leur saleté :

Les Mouches Sacrées – les émissaires qui volent entre les mondes – ces créatures mythiques qui ont à la fois le don du vol et celui de se poser sur la merde. (Julia)*

⁶⁷ M. est le nom du personnage auquel Christine a donné vie dans un roman. Ce personnage témoigne, dit-elle, de l'importance qu'a eue le mythe « la Descente aux Enfers d'Inanna » dans sa vie.

Rares sont les personnes qui ont évoqué ces créatures lors des entretiens. Peut-être parce que cette intervention extérieure ne colle pas, elle non plus, avec le personnage imaginaire que les femmes se sont créé d'une déesse autonome, invincible, et indépendante.

j) La remontée

La remontée des enfers est toujours interprétée comme un moment extrêmement positif. Bien que le mythe n'en parle nullement, de nombreuses personnes interviewées estiment qu'à son retour des enfers Inanna est **plus riche** qu'auparavant :

Tous ses pouvoirs lui sont rendus. Elle revient avec une autorité renouvelée et une meilleure connaissance d'elle-même après avoir rencontré son ombre. (Suzy)*

La 'mort' de l'ancien ego est visible pendant les exercices comme une chute corporelle, un lâcher prise après laquelle une nouvelle force surgit, plus intérieure, plus naturelle, plus impressionnante et on aperçoit ainsi le véritable Etre de cette personne qui vivait caché sous la carapace, derrière le paraître. (Nancy)

k) L'envoi de Dumuzi aux enfers

Rares sont les témoignages dans lesquels est évoquée la fin du mythe, où Inanna condamne aux enfers son amant Dumuzi. Le sort de ce dernier, manifestement, préoccupe peu de monde. Lorsqu'il est mentionné, ce geste, loin d'être critiqué, est lu comme un **acte courageux** et justifié :

Le renouveau, cependant, ne va pas sans sacrifice. Elle doit renoncer au mari qu'elle aime pour sauver sa peau. (Suzy)*

Et pourtant, ce n'est pas rien : une femme qui, par colère, par rage de n'avoir pas été suffisamment pleurée, condamne à la mort son amant... Dans le mythe, la terreur et la peine de Dumuzi sont décrits avec force détails de même que ses diverses tentatives pour échapper à son triste sort. Personne, parmi les hommes et les femmes que j'ai interrogés, n'a évoqué cet épisode. Manifestement, celui-ci ne les a pas beaucoup touchés. Cela mérite d'être interrogé. Dans la lecture qui est faite du mythe aujourd'hui, Inanna et Ereshkigal sont invariablement décrites comme des victimes. Même lorsqu'elles tuent,

leur geste est interprété comme le signe de leur souffrance. Peut-on cependant, à ceux qui souffrent, tout pardonner ? Le sort qui est réservé à Dumuzi dans le mythe ne serait-il pas l'occasion, pour certaines femmes, de se venger symboliquement de la souffrance qu'elles ont vécue et dont les hommes sont, selon elles, responsables ? On peut d'ailleurs s'étonner, à ce propos, du silence des hommes qui, à ma connaissance, restent étonnamment absents de ce débat : pourquoi ne répondent-ils pas ? Auraient-ils un tel sentiment de culpabilité que leur mise à mort, même imaginaire, leur apparaît comme un sort mérité ? Car c'est bien de cela qu'il est question : dans la version éditée par Wolkstein & Kramer (1983), Inanna condamne son mari à mort ; certes six mois seulement sur l'année, mais tout de même. Serait-ce le fantasme caché de certaines femmes que de vivre dans un monde d'où les hommes auraient été évacués ?

B/ Le personnage d'Inanna

Nous avons vu, tout au long de ce parcours, combien le personnage d'Inanna est appréhendé de manières multiples. Elle apparaît tantôt sous les traits d'**une jeune femme**,

Et là aussi, des... d'autres facettes de cette déesse où de temps en temps c'est vraiment une adolescente qui va voir son amoureux en cachette des parents, puis il y a la demande en mariage, ses fiançailles... Enfin, il y a vraiment un peu de tout. Ce sont des épisodes un peu de la vie amoureuse, des premiers émois aux fiançailles, au mariage... (Bernard)

... tantôt d'une femme mûre :

Pour moi, Inanna elle est très proche de la loba. C'est une femme pleine, riche... (...) C'est une femme mûre, en tout cas. Ce n'est pas une jeune femme, et ce n'est pas une vieille femme. Pour moi, c'est une femme mûre. (Christine)

Elle est décrite, le plus souvent, comme **une femme sage...**

(...) côté grand-mère initiatique (...) sage, voilà Inanna. 'Elle sait de tout temps, sans avoir besoin de savoir qu'elle sait'. (Marie-Noëlle)

Elle est un guide, mentor. (Johanna)*

Celle qui dispense la sagesse. (association étudiante aux Pays-Bas)*

C'est cet archétype féminin qui connaît tout, mais qui a une sagesse vraiment... qui n'a rien à voir avec des lois ou des systèmes de pensées ou de... mais quelque chose de très personnel dans le moment. C'est-à-dire qui peut guider, inspirer dans une situation particulière, l'acte particulier à poser. (Christine)

... ou, du moins, une femme **avide de connaissance** :

Elle aspire à la connaissance de la mort et descend au monde d'en-bas. (Josef)*

Un désir intense de "savoir". (Monika)*

Je l'imagine comme une chercheuse de vérité concernant la condition humaine. (Julia)

L'histoire donne aussi une indication de la manière dont on peut trouver la vérité. Pour connaître la vérité, Inanna doit renoncer à tout ce à quoi elle était habituée, couche après couche. Quand les physiciens entreprennent des recherches ils ont eux aussi l'habitude d'analyser un phénomène couche après couche, de manière très critique, jusqu'à ce que le noyau du problème soit mis à jour. Elle est maligne, elle trouve la vérité de la même manière que nous. (association étudiante aux Pays-Bas)*

Elle évoque, pour certains, la **plénitude** :

L'idéal pour moi est que chacun est pleinement ce qu'il est. Et je crois qu'Inanna l'est, surtout après sa descente, lorsqu'elle a intégré son ombre. (Nancy)

C'est une femme complète, dans le sens qu'elle a à la fois un côté très lumineux et rayonnant, et bon, elle est à la fois dans le ciel, elle est à la fois sur la terre, mais elle est aussi sous la terre. (Christine)

Quant à savoir s'il s'agit ou non d'une **figure maternelle**, les avis divergent :

Elle était une mère. (Kathleen)*

C'est presque l'antithèse d'une mère, Inanna! Elle est tout sauf ça. (rires) (Bernard)

Ce qui est sûr, c'est qu'Inanna est associée à **la fertilité** et au mouvement de la vie :

(...) maîtresse des cycles de la vie (Nancy)

Une femme qui (...) ne donne pas vie à des enfants mais à des concepts et des nations... qui enfante l'énergie de la fertilité elle-même. (Monika)*

Quelles que soient les paradoxes de son personnage, aucun doute n'est émis quant au fait qu'il s'agit bien d'**une femme** :

(...) pleinement femme (Suzy)*

Elle est une vraie femme. (association étudiante aux Pays-Bas)*

Non, c'est clairement pas un homme. (Bernard)

Elle était une prostituée, elle était une mère, elle était une amante... Elle était... elle incluait toutes les femmes. (Kathleen)*

Certains voient en elle un personnage fondamentalement **ambivalent** :

Non, elle n'est pas uniquement une dimension. (Marie-Pierre)

Force, et cependant insécurité – amour, mais aussi haine... ses qualités sont contradictoires – elle est l'union des contraires. (Monika)*

Son caractère ambivalent fait l'objet de nombreuses interprétations. Il manifeste, selon certains, une tension entre une face **bienfaisante** et une face **destructrice** :

Nous avons découvert une déesse qui était entièrement femme, combinant la clarté et l'obscurité. (Suzy)*

(...) dont les mains peuvent écraser autant que caresser (Monika)*

Dans les hymnes qui lui sont dédiés, elle est décrite comme étant sauvage et destructrice mais également sage et toute-puissante. (Nancy)

Pour d'autres, la tension se situe entre **force et fragilité**. Car si elle est, indéniablement, un **symbole de puissance**...

Inanna, pour nous symbolise le pouvoir au féminin. (Loubna)

Puissante, (...) (Marie-Pierre)

Je crois que Ishtar était une déesse très importante, la reine des déesses, une femme très forte et puissante. (Jan)

Elle était une femme de désir, de force, de gentillesse, de passion et détermination. (Monika)*

(...) la femme forte (Bernard)

(...) déesse ambitieuse, énergique, rude (Nancy)

Une guerrière, un exemple de force pour les femmes. Elle est quelqu'un qui ne va pas abandonner et qui fera tout ce qu'il faudra pour accomplir sa tâche. (Johanna)*

Inanna est également prise pour modèle par ceux et celles qui revendiquent le droit à une forme de **fragilité** :

Il y a les deux. Il y a la fragilité et la force. Je suis une femme forte mais je peux m'effondrer en quelques secondes. (...) Je ne sais pas... "La faiblesse qui fait trembler le cœur. Les crampes qui donnent la fièvre, la maladie sont les tiennes, Inanna. (...)" (Kathleen)*

Inanna choisit le chemin de la fragilité. (...) Elle a le courage de déposer les armes, d'avancer nue dans l'eau profonde. (Sofie)*

Bien que le mythe ne donne aucune indication en ce sens, il ne fait aucun doute, pour la plupart des personnes interviewées, qu'**Inanna souffre**.

C'est la femme qui souffre, la femme forte... Tout ça est lié. (Bernard)

Elle est une femme méprisée. (Monika)*

Elle était pleine de souffrances. (Kathleen)*

Pour moi, son histoire est celle d'une femme qui s'est battue avec ses propres passions et démons – qui est descendue en enfer et en est revenue. (Monika)*

Mais elle est perçue également comme une femme qui **fait souffrir** :

(...) tellement pleine d'un besoin de pouvoir et de destruction (Monika)*

(...) cruelle, capricieuse et colérique (Bernard)

Elle brisait les montagnes pour résister à la domination des hommes, donc elle détruisait. (Kathleen)*

Et cependant, elle apparaît en même temps sous les traits d'une femme qui **aime la vie** et qui en jouit pleinement. Elle évoque, pour certains, une forme d'innocence, de quête insouciante du bonheur :

Quand... vous voyez, dans le mythe, c'est un petit peu aussi comme Perséphone, où elle a un côté... je ne vais pas dire un côté Barbie mais enfin, elle aime le soleil, elle aime la lumière elle aime tout ce qui est beau, tout ce qui est joli, etc. (Marie-Pierre)

Son amour et sa vie ressemblent à une grande fête infantile insouciant. (Sofie)*

Sa quête de l'amour, de la beauté, du plaisir et du Bonheur... (Monika)*

Dans le premier acte, Inanna accumule tout ce dont une femme peut rêver – une enfance heureuse – elle entre dans la pièce en chantant sa joie, une meilleure amie (Geshtinanna), une relation sensible à la nature (l'arbre Huluppu), la liberté sexuelle, un mariage, des enfants et le pouvoir sur son peuple qui l'idéalisent comme une Déesse. (Julia)*

D'autres insistent, quant à eux, sur l'image sensuelle et désirante d'Inanna en qui ils voient une **femme épanouie sexuellement** :

Pleinement sexuelle, pleinement femme, pleinement vivante (...) (Suzy)*

Elle est une femme de désir. (Monika)

Inanna, pour moi, c'est... elle est pas du tout intellectuelle, quoi. Elle... c'est une femme qui est vraiment incarnée très fort, à la fois dans toutes ses joies célestes (rires), à la fois dans toutes ses joies terrestres (rires). (Christine)

Une figure voluptueuse... (Bernard)

Elle était une prostituée. (Kathleen)*

Pour moi, Inanna est en effet très reliée à la sexualité mais en tant qu'initiatrice: sexualité en tant que chemin d'initiation (...) Pour moi, la sexualité et la créativité, la conscience et la libération forment, toutes ensemble, le chemin d'Inanna. (Sofie)*

Elle est appréhendée parfois, nous l'avons vu, comme une **métaphore de l'amour** :

Inanna toute jeune encore est l'Amour qui naît, l'Amour pur et sincère. Puis elle est l'Amour fidèle, l'Amour déçu. Mais aussi l'Amour tout court... Elle a donc des amants. Elle est Don Juan, mais... Pour moi, elle représente vraiment l'amour dans toutes

ses façons : tantôt sur celle-là, tantôt sur celle-ci, tantôt sur cette autre, et quelques fois, même, en même temps... (Bernard)

Inanna EST l'Amour. (Monika)*

Elle était une amante. (Kathleen)*

Je considère Inanna comme la Déesse de l'Amour. Elle avait d'autres fonctions également, mais elle avait un filet d'amour pour attraper les hommes pour l'amour, et elle est décrite comme une déesse très sexuelle. (...) Inanna apporte l'énergie sexuelle. (Ivan)*

Et cependant, pour tous, Inanna est le modèle de **la femme libre**, autonome, qui ne dépend pas d'un homme :

Pour moi, elle représente vraiment la femme qui existe par elle-même... comment dire : qui est tout-à-fait en dehors de tout lien de dépendance ou de soumission vis-à-vis des hommes. C'est la femme qui est autonome ; qui est debout, droite sur ses deux jambes, toute seule, sans... (...) Moi, je la sens très libre ! Je la sens tout à fait libre. (Christine)

Archétype profond, on va dire de madone, de femme libre, de femme qui tient debout toute seule. (Marie-Pierre)

Elle est une femme qui permettra uniquement au monde de la traiter comme une égale ou mieux, mais qui ne sera jamais subjuguée à un homme. (Monika)*

Pour toutes les femmes interviewées, elle représente un modèle à suivre : celui d'une femme qui a trouvé un **équilibre** entre différents aspects d'elle-même.

C'est le chemin vers l'entière de notre être, vers l'intégration de toutes nos qualités « bonnes » ou « mauvaises », « positives » et « négatives » en les accueillant toutes avec compassion et amour. C'est d'amener à la lumière ce qu'on tenait caché dans l'ombre. (Nancy)

(...) la confrontation et l'intégration des enfers, des ombres tant dans la société que dans l'individu (Sofie)*

Le parcours relaté par le mythe évoque un **processus de deuil**, de perte, de séparation ; une expérience douloureuse.

La descente aux enfers est un voyage qui est une métaphore de la tristesse et de la dépression, un voyage que chacun de nous devons effectuer à un moment où l'autre dans nos vies. Qu'il

s'agisse de la perte d'une relation, d'un lieu de vie, d'un rôle ou d'une identité, la mort de quelqu'un qui nous est proche, un événement traumatique, une période de transition qui implique des changements importants, une maladie, une rencontre avec la mort, le deuil ou la trahison. (Suzy)*

Et cependant, puisque dans le mythe la mort est suivie par le retour à la vie, ce parcours est lu, au final, comme un processus de **renaissance**. Il apporte la promesse d'un printemps à venir, d'une nouvelle étape de vie en gestation :

La déesse Inanna nous montre le chemin pour devenir plus intime avec les lois du processus de transformation. (Marijke)*

Il y a la promesse que bien que nos désespoirs semblent sans fin, le renouveau viendra. (Suzy)*

L'histoire est une métaphore de la croissance personnelle, la transformation et la renaissance. (Johanna)*

Sans conteste, ce voyage au bout des enfers est interprété par beaucoup comme un **parcours initiatique** :

L'histoire de la Descente d'Inanna est l'histoire d'une croissance spirituelle. (Julia)*

Son histoire est un parcours initiatique. (Marie-Pierre)

Elle donne l'exemple de la transformation de soi. (Johanna)*

Et se remettre de cette blessure, et se guérir de cette amputation, je dirais, dont les femmes ont été victimes depuis que Dieu ne s'exprime plus qu'en termes de masculin, c'est tout un chemin initiatique très long, et qui demande de descendre aussi dans les enfers, comme Inanna. (Christine)

Inutile d'insister sur la richesse et la complexité qui caractérisent, sur le plan sémantique, le personnage d'Inanna. Rappelons que les extraits mentionnés ci-dessus sont issus d'entretiens réalisés avec des personnes qui résident dans des pays différents, ont grandi dans des cultures différentes, et parlent des langues différentes. Les représentations rassemblées ci-dessus n'appartiennent donc pas à un même univers culturel. Elles traduisent plusieurs rapports au monde, et autant de systèmes de valeurs.

Lorsqu'on les place ainsi côte à côte, on remarque qu'une certaine cohérence se dégage cependant. Le personnage d'Inanna cristallise, sur le plan symbolique, une tension entre des états opposés : descente et remontée, mise à mort et renaissance, richesse et nudité.... Ces états se voient, selon les référents culturels, différemment interprétés et différemment valorisés. Mais toujours subsiste, au cœur du personnage, cette ambivalence qui reproduit, en quelque sorte, les différentes séquences qui composent la trame narrative du récit : descente/remontée, condamnation/sauvetage, monde d'en haut / monde d'en bas, etc. Inanna, dans le mythe, fait le lien entre ces différentes réalités.

C/ Le récit : entre mutation et permanence

Les altérations portées sur le mythe, nous l'avons vu, ne s'effectuent pas n'importe comment. Elles respectent toujours une base du récit, que nous avons appelée son « noyau dur » et qui, pour Wunenburger (1998), constitue le niveau invariant du mythe. Quelque chose reste stable, une sorte de structure sémantique minimale que Lauri Honko, citant Henry A. Murray, nomme l' « image mythique » (Honko, 1984, p. 50).

Le mythe « La Descente aux Enfers d'Inanna » est structuré autour de quelques séquences et/ou images stables qui se transmettent au fil du temps. Celles-ci, que j'ai comparées précédemment à une forme de noyau du récit, se réduisent aux éléments suivants :

- la descente aux enfers d'une déesse ;
- son dépouillement progressif ;
- la rencontre avec une autre déesse, sa sœur, qui la met à mort ;
- l'intervention d'un personnage qui sollicite de l'aide ;
- l'intervention d'un dieu ;
- la remontée de la première déesse ;
- l'envoi de son mari aux enfers afin qu'il y occupe sa place.

Ces éléments, autour desquels va se modeler et se remodeler au fil du temps un récit aux mille visages, on les retrouve de manière constante dans toutes les versions en circulation. Ce sont ces éléments centraux,

parfois appelés « mythèmes », qui supportent le processus d'efficacité symbolique : en raison de leur caractère polysémique, ils se prêtent à de nombreuses appropriations et servent de support à un processus d'élaboration.

Ce n'est pas à ce niveau, toutefois, que vient se glisser la créativité individuelle, mais à un niveau plus superficiel appelé par Wunenburger le « plan probabiliste », que j'ai quant à moi comparé à un vêtement. Ces éléments stables sont accompagnés d'éléments secondaires, volatils, qui apparaissent et disparaissent au gré des transmissions et des transformations du récit. La même trame signifiante se revêt ainsi, au fil du processus de transmission, d'habits différents. C'est le cas, nous l'avons vu, en ce qui concerne :

- les modalités de la résurrection d'Inanna ;
- le rôle attribué à la servante d'Inanna;
- l'identité des personnages qu'elle croise à sa sortie des enfers.

Cette métamorphose constante n'affecte toutefois pas la structure de fond.

Le mythe, on le voit, est une réalité complexe, composée d'éléments stables et d'autres instables qui assurent à la fois une certaine permanence et un constant renouvellement du récit. Jean-Jacques Wunenburger écrit à ce propos :

Le mythe semble donc relever d'une forme symbolique éminemment mobile, malléable, qui renaît de ses cendres même lorsqu'elle semble avoir été perdue, qui dispose d'une plasticité qui lui permet d'amortir les différences et les transformations. Loin d'être une construction univoque, éternisée, craintivement conservée, le mythe constitue une matrice archétypale à partir de laquelle l'imagination recrée, régénère, reconstruit de nouvelles histoires. L'atlas mythique donne donc lieu, dans une culture donnée, à de perpétuelles transformations, qui impliquent à la fois des mouvements d'émergence et de déclin de certains mythes, mais aussi des variations cycliques et rythmiques de mêmes racines sémantiques. (Wunenburger, 1998b, p. 129)

Ce sont ceux qui le transmettent qui assurent le renouvellement du mythe en le colorant d'accents nouveaux en fonction des besoins de l'assemblée à laquelle ils s'adressent, du contexte, de la couleur du ciel... et de leur propre sensibilité. Toute transmission d'un récit, en

effet, est réécriture de celui-ci (Vandendorpe, 2009). Wunenburger (1998b) propose dès lors de considérer le mythe non comme un texte clos mais comme une œuvre ouverte, une histoire sans fin. Le sens d'un mythe est toujours au-delà de la parole qui le désigne, en réserve, comme en promesse. Gilbert Durand écrit à ce propos que « le mythe n'est jamais une notation qui se traduit ou se déchiffre, il est présence sémantique et, formé de symboles, il contient compréhensivement son propre sens » (Durand, 1969, p. 413). C'est bien en cela qu'il se rapproche de l'image.

C'est précisément parce qu'il tend vers autre chose, parce qu'il ne dit jamais qu'une part seulement de ce qu'il montre, que le mythe fonctionne comme mythe. À ce propos, la psychanalyste Monique Schneider (1998) met en garde ceux et celles qui s'efforcent de le déchiffrer. Ils risquent en effet, selon elle, d'étouffer le mystère. Notons que cette crainte n'est pas corroborée par les résultats de cette recherche, au contraire: nous avons vu que les auteurs qui ont publié des interprétations du mythe, quelles qu'elles soient, participent au même titre que les artistes au déploiement du récit. Au lieu de l'étouffer, leurs interprétations au contraire alimentent le récit, pour la simple raison qu'elles n'échappent pas à l'énigme : elles sont prises dedans. Un aspect que Durand a souligné :

Nulle part mieux que dans le mythe on ne voit à l'œuvre l'effort sémiologique et syntaxique du discours qui vient se briser sur les redondances du sémantisme, parce que résiste au discours l'immutabilité des archétypes et des symboles. (1969, p. 431).

Babcock (1994) précise, avec raison, que cette propriété du mythe est valable, également, aux dieux et déesses qu'il met en scène. Ces personnages, en effet, sont eux aussi continuellement créés et recréés dans l'esprit des individus. Loin de le menacer, c'est cela qui garantit leur survie.

Ce processus de renouvellement ne s'arrête pas, nous l'avons vu, lors du passage à l'écrit. L'écrit est jamais un matériau qui, à son tour, est décomposé et recomposé au gré des fantaisies individuelles. Je me démarque donc, à cet égard, de la position de l'anthropologue française Nicole Belmont qui associe le passage par l'écrit de la littérature orale à une forme de mort, d'immobilisation, de

pétrification du récit.⁶⁸ Ce que montrent au contraire les initiatives présentées ci-dessus, c'est la grande vitalité du matériau mythique. Emboitant les pas de Jean-Jacques Wunenburger (1998), je pense personnellement que le passage de l'oral à l'écrit ne fait que prolonger, sous d'autres formes, la créativité spontanée de l'oralité. Ceci étant dit, il est clair qu'il accélère la rupture avec les versions antérieures.

Bottéro et Kramer (1989) ont fait remarquer qu'une fois mis par écrit, les mythes deviennent des « objets en soi » : ils sont lus sans référence au contexte d'où ils sont originaires, et appropriés par les lecteurs qui les accommodent à leur réalité personnelle sans se sentir liés par leur passé. Cette indifférence, et souvent méconnaissance des lecteurs vis-à-vis de l'origine du récit accélère, selon eux, la rupture progressive du mythe à l'égard de son contexte initial, et peut aller « jusqu'à modifier plus ou moins profondément leur valeur significative » (Bottéro & Kramer, 1989, p. 54). On peut s'interroger, toutefois, sur cette lecture pessimiste. Nous avons vu, à travers cette recherche, que le mythe, après avoir été mis par écrit, n'a rien perdu de sa portée signifiante, au contraire : il s'est remis à circuler. Il reste donc générateur de sens, quand bien même celui-ci serait différent de celui qu'il charriait par le passé.

2. Le mythe, lieu d'un entre-deux

A/ Reflet de la société...

Le mythe, nous l'avons vu tout au long de ce parcours, véhicule les valeurs du groupe dans lequel il circule. Ce n'est donc pas un hasard si, selon les personnes auxquelles il s'adresse, le récit de la descente

⁶⁸ Cette position apparaît avec clarté dans l'extrait suivant : « Le conte qui continue à être transmis oralement reste vivant, car il évolue, se façonne, se transforme au gré des passages de conteur à conteur et de conteur à auditeurs. Le conte passé dans l'écrit se fige, devient lettre morte, œuvre littéraire comme le sont les contes de Perrault, immobilisés, voire pétrifiés dans leur forme rédigée. Or, s'il sert de tremplin à l'imaginaire du poète (...), il n'est plus qu'un matériau de construction d'une œuvre littéraire, autrement élaborée, selon d'autres lois » (Belmont, 1999, p. 39).

aux enfers d'Inanna est interprété tantôt comme le modèle de l'émancipation féminine, tantôt comme le signe d'une meilleure prise en compte de l'inconscient, tantôt comme un exemple de libération sur le plan sexuel.

Par ailleurs, le fait qu'un mythe tel que celui-ci reçoive du succès dans notre société n'est pas anodin. Chaque culture, écrivait Jacobsen (1976), peut se lire à travers une métaphore qui lui est centrale et qui prend la forme d'un mythe. Sur celui-ci est projeté ce que cette culture considère comme essentiel : les valeurs, les croyances qu'elle cherche à transmettre, et la mission qu'elle confie à chacun de ses membres. Pour Durand (1969), nous l'avons vu, notre société est dominée par le régime diurne de l'image. Par conséquent, tout ce qui est lié au temporel – et c'est le cas, selon lui, non seulement du féminin mais aussi de tout ce qui évoque la mort comme la maladie, la tristesse, la fragilité – est nié. Peut-être Inanna, en tant que personnage féminin qui se soumet consciemment à un processus de dépossession, sorte d'incarnation de la mort assumée, vient-elle en quelque sorte y pallier sur le plan imaginaire.

B/ ... mais pas seulement

Bien qu'il reflète le rapport au monde particulier du groupe dans lequel il circule, le mythe ne s'y résume pas pour autant. Nous avons vu, tout au long de ce parcours, les nombreuses variantes auxquelles le mythe « La Descente aux Enfers d'Inanna » a donné naissance dans l'espace et dans le temps. Le fait que l'on retrouve cette même structure symbolique dans des contextes culturels variés semble indiquer que son utilité ne serait pas que conjoncturelle. Pour Carolyn Mc Vickar Edwards (2000), les séquences autour desquelles est construit le mythe — celles de la descente, l'arrêt, puis la remontée — représentent, sous une forme symbolique, les rythmes fondamentaux de l'existence. Chaque individu traverse, au cours de sa vie, des périodes de crise lors desquelles il fait l'expérience, émotionnellement, d'un tel parcours. Notre société, déplore-t-elle, nous pousse à éviter, nier ces moments de crise qui pourtant conduisent à de nouveaux commencements. Comme le souligne Jalaja Bonheim (1997), parce qu'il permet de donner sens à de tels moments

de crise, le mythe vient répondre à ce besoin. France Schott-Billman partage son avis : les mythes gréco-orientaux, écrit-elle, « en faisant le récit d'un bonheur toujours menacé de séparation mais toujours reconstruit, illustrent le drame de la condition humaine tout en la replaçant dans une perspective optimiste, en donnant à la séparation le sens d'une épreuve nécessaire, en y voyant la possibilité d'une expérience initiatique » (Schott-Billmann, 2006, p. 102). Sans doute est-ce en effet le rôle du mythe que nous avons suivi ici : permettre aux personnes qui ont vécu un événement douloureux de se dégager de celui-ci en le symbolisant, pour l'abandonner aux enfers et avancer dans le présent. C'est ainsi en tout cas, nous l'avons vu, qu'il semble avoir fonctionné pour beaucoup.

Il n'est pas impossible que ce mythe relève de ce qu'Alan Dundes (1984) appelait les « mythes typiques », concept qui lui fut inspiré par le concept freudien de « rêves typiques ». Selon lui, de tels mythes véhiculent un même message indépendamment du contexte dans lequel ils circulent. Ils formulent une réponse, sous forme symbolique, à une quête de sens suscitée par une expérience de vie éprouvante. L'auteur cite pour exemple la grossesse : les femmes, écrit-il, sont toutes susceptibles un jour ou l'autre de devenir mères. Cette étape de vie, qui se décline différemment selon les cultures, les confronte à de mêmes difficultés sur le plan psychique : leur nouvel état bouscule leur système de représentations. Les communautés humaines prennent en charge ce besoin en produisant des ressources symboliques adaptées. Or, comme les besoins psychiques entraînés par cette étape de vie ne sont pas fondamentalement différents d'un groupe à l'autre, il n'est pas étonnant que de mêmes histoires se retrouvent dans des contextes culturels variés. Le mythe d'Inanna, grâce à sa structure en trois temps (descente/arrêt/remontée) et aux symboles qu'il véhicule, se prête admirablement, nous l'avons vu, à un processus d'élaboration symbolique autour d'une situation de perte ou de deuil. À ce titre, il a probablement une portée universelle.

Pour Harold Scheub (2002), nous l'avons vu, la fonction des histoires orales s'apparente à celle des rites d'initiation. L'initiation est vécue comme un passage vers une nouvelle vie à travers la mort. Ce passage est raconté à travers les aventures d'un dieu : un dieu devient homme, puis se rend sur terre – ou aux enfers – où il traverse des épreuves,

avant d'être renvoyé dans les cieux ou dans les sphères cosmologiques. Le mythe, en illustrant de manière imagée ce changement d'état, offre aux membres du groupe des ressources symboliques pour donner sens aux étapes qu'ils traversent au cours de leur vie. La séquence vie – mort – vie représente dès lors, sur le plan symbolique, un schéma dont les hommes, ici et là, ne peuvent se passer. Celui-ci permet de symboliser la mort ainsi que tout événement qui lui est, sur le plan imaginaire, associé (fin d'une relation, fin d'une vie, fin d'une étape de vie, etc.). Nous retrouvons ce schéma, notamment, dans le rituel chrétien : en célébrant annuellement, à travers les fêtes et rituels qui accompagnent Noël et Pâques, la naissance, la mort et la résurrection du Christ ; les catholiques pratiquants font-ils autre chose que symboliser, à leur manière, ce destin-là ? Religion et thérapie, en définitive, s'avèrent plus proches qu'on le croit. L'intérêt actuel pour le mythe d'Inanna viendrait-il pallier, dans certains milieux, l'abandon des rites catholiques et la fonction qu'ils remplissaient sur le plan psychique ?

Conclusion

Nous voici arrivés au terme du parcours. Durant celui-ci, nous avons été constamment ballottés de part et d'autre de l'Océan Atlantique et de la Méditerranée. Nous avons également voyagé dans le temps, nous arrêtant tantôt à Babylone tantôt dans le présent, en faisant un détour par les débuts de la chrétienté. Rarement un parcours de recherche fut si diversifié. Rappelons-en brièvement les contours.

Le chapitre premier fut l'occasion d'introduire le mythe « La Descente aux Enfers d'Inanna », et de présenter quelques éléments théoriques sur les mythes en général.

Dans le second chapitre, il fut question des origines probables de ce récit et de la manière dont il s'est transmis au fil du temps. J'ai évoqué, à cette occasion, la légende de Jonas et les liens probables qui la relie au mythe « La Descente aux Enfers d'Inanna ».

Le chapitre trois fut consacré à l'exploration de certaines interprétations du mythe qui jouissent aujourd'hui, dans notre société, d'un succès particulier. Cette exploration nous a emmenés aux États-Unis, à la rencontre du mouvement religieux des féministes spirituelles. Elle nous conduisit à nous interroger, dans une perspective sociologique, sur les facteurs socioculturels susceptibles d'expliquer la résurgence de ce mythe aujourd'hui.

Le quatrième chapitre fut consacré à quelques appropriations contemporaines du mythe dans le champ artistique. L'analyse de ces projets créatifs fut l'occasion de nous interroger sur les modalités thérapeutiques du processus créateur, et d'introduire la notion d'efficacité symbolique qui joue, dans cette recherche, le rôle de fil conducteur.

Dans le cinquième chapitre, nous avons poursuivi l'exploration de quelques appropriations contemporaines du mythe, cette fois dans le champ thérapeutique. Tour à tour, différentes démarches construites ont été présentées et analysées quant à la manière dont elles mettent en place, chacune, le processus de symbolisation.

Le dernier chapitre fut l'occasion de rassembler, séquence après séquence, image après image, les représentations auxquelles est associé le mythe pour les personnes interviewées. Cette synthèse permet de dégager, par-delà les spécificités, un certain nombre de constantes.

Au fil de ce parcours et des informations récoltées au fur et à mesure, ma réflexion n'a cessé de s'approfondir, m'invitant à déplacer constamment l'angle selon lequel le mythe était abordé. Je reprends, ci-après, les points qui me semblent les plus importants.

1. Le mythe et ce qu'il dit

Durant plus de deux cent pages, j'ai suivi le mythe « La Descente aux Enfers d'Inanna ». Je me suis aventurée dans le brouillard de ses origines. J'ai parcouru quelques-uns des chemins qu'il emprunte aujourd'hui. En me référant, d'une part, à des spécialistes (anthropologues, psychanalystes, sociologues, sumérologues...) ; et, de l'autre, à des témoins (artistes et thérapeutes, principalement) ; je me suis efforcée d'en dégager le sens. Le terrain était meuble cependant, et plus je progressais, plus m'est apparu le caractère conjoncturel, hypothétique, subjectif de toute interprétation. Lévi-Strauss (1973), sensible à cette difficulté, conseillait aux anthropologues de faire reposer leur analyse sur différentes variantes d'un même mythe. Obeyesekere, quant à lui, recommandait « une compréhension théorique comme celle que la psychanalyse met en œuvre dans sa métapsychologie » (1990, p. 222)*. Tous deux se rejoignent, donc, pour recommander une analyse à un niveau plus général que ne le permet l'étude d'une version dans un contexte particulier. Seule la multiplication et la comparaison des variantes et des modalités d'appropriation du mythe sont susceptibles de permettre de dégager ce qui, par-delà les particularités contextuelles, constitue le noyau du récit. Suivant leur conseil, j'ai dans ce document multiplié les

exemples d'appropriation du mythe, allant puiser bien au-delà des frontières de la Belgique francophone.

Dans l'ouvrage qu'il a consacré à Mami Wata et d'autres divinités aquatiques, l'anthropologue américain Henry John Drewal (2008) a montré comment ce personnage imaginaire qu'est Mami Wata a traversé les frontières et les océans, revêtant les traits physiologiques et les habits de ceux qui l'accueillaient, se mêlant à leurs croyances et coutumes, et se colorant de leurs aspirations esthétiques, spirituelles, sociales, économiques, et politiques. (Drewal, 2008). Inanna, nous l'avons vu, suit un même destin : elle change de langue, de statut, d'âge, de « look » au fur et à mesure que le mythe se transmet. Nous reconnaissons ici l'effet de ce qu'Obeyesekere a nommé « le travail de la culture », c'est-à-dire « le processus par lequel des formes symboliques existant sur le plan culturel sont créées et recrées dans l'esprit des gens » (Obeyesekere, 1990, p. xix), en fonction de leurs motivations psychiques inconscientes.

J'ai montré comment ce récit a évolué au fil du temps, s'adaptant à différents contextes. J'ai signalé comment des glissements de sens sont apparus progressivement ; glissements qui réinvestissent différemment les symboles, sans pour autant mettre en danger la structure fondamentale du récit. De proche en proche, d'association en association, c'est bien une autre histoire qui se raconte à travers le même récit. Nous avons vu que par-delà les particularités qu'il adopte suivant les contextes, le mythe « La Descente aux Enfers d'Inanna » garde cependant sa cohérence. Les fonctions qu'il remplit, pour autant que l'on puisse parler en ces termes, se situent à différents niveaux.

Le mythe fonctionne, sur le plan individuel, comme un système de projection : l'individu peut se représenter, à travers ce récit, le conflit psychique dans lequel il est pris suite à une expérience de deuil non symbolisée. Parce que le mouvement de descente et de dépossession qui constitue la première séquence du mythe est, dans le récit, suivi d'un mouvement contraire, le mythe permet, symboliquement, d'inscrire ce premier temps dans un mouvement plus long qui s'apparente à un cycle. Dans ce contexte, la descente aux enfers apparaît comme une étape parmi d'autres d'un parcours qui mène non au monde d'en bas, mais au monde d'en haut. Par extension, les réalités et ressentis qui, pour le sujet, sont associés à cette image de la descente aux enfers, reçoivent par la même occasion la promesse

d'une issue similaire. Le mythe, en d'autres mots, permet de donner une valeur positive à des expériences associées à la mort, en les inscrivant dans une perspective de renaissance sur le long terme. La mort, la perte, se voient ainsi assimilées, symboliquement, à des étapes d'un processus de transformation :

Harold Scheub (2002) a montré comment besoins individuels et ressources culturelles sont dans le mythe, et plus largement dans la tradition orale, articulés. La vie des êtres humains, quelle que soit la culture dans laquelle ils vivent, est scandée par des périodes de maturation, de transformation au terme desquelles les individus passent d'un état à l'autre. Ces moments sont, notamment, ceux du passage de l'enfance à l'âge adulte, puis à la vieillesse. Ces changements physiologiques, qui s'accompagnent d'un changement de statut et de rôle au sein de la collectivité, sont source d'angoisse. Les sociétés ont produit des ressources symboliques qui, parce qu'elles donnent sens à ces différents changements, permettent aux individus de les intégrer psychiquement. Mythes et rites font ainsi passer les individus par un entre-deux appelé par Scheub « l'état liminaire », où l'individu est symboliquement coupé de la collectivité, privé d'identité, afin d'être réintégré sous une identité nouvelle. Ils rendent possibles les adaptations psychiques qui accompagnent nécessairement les grandes étapes de l'existence :

Tandis que dans le mythe le monde traverse un processus de recreation, de la même manière l'individu se voit recréé dans le récit. Le monde est reformé et redéfini, et c'est pourquoi le mythe est au cœur de toutes les histoires. La période de bouleversement entre deux moments d'équilibre est la clé (...) C'est la saison où tout est relié, tout est délié, où le monde est sans forme et cependant harmonieux, où tout est mouvement : la création a lieu. (Scheub, 2002, p. 150)*

Le mythe, cependant, fonctionne également à un second niveau : il peut se lire comme le véhicule des valeurs et représentations du monde qui sont celles du groupe dans lequel il circule : Inanna, nous l'avons vu, adopte volontiers le rôle de la femme idéale, quels que soient les traits qu'on lui attribue suivant les contextes. Nous avons vu que selon les contextes, le mythe était interprété comme l'exemple à suivre d'une femme qui s'émancipe des prescriptions sociales pour révéler sa pleine nature, ou d'une personne qui fait une démarche thérapeutique pour gérer des deuils non résolus... Autant de valeurs et

projets supportés par les communautés concernées. Le propos du mythe, donc, se décline à différents niveaux. Selon qu'il se trouve, sur le plan personnel, dans une situation semblable ou non à celle qui est mise en scène dans le mythe, l'individu sera plus ou moins sensible à cette autre portée du message qu'il contient.

2. Les fonctions de l'imaginaire

Au terme de ce parcours, l'impression qui se dégage est celle d'une grande unité : ici et là, hier comme aujourd'hui, c'est dans les histoires qu'hommes et femmes cherchent et trouvent les réponses aux questions qui les habitent. Les mythes, parce qu'ils véhiculent ces unités de sens que sont les images ou symboles, permettent aux individus de traverser des événements qui bousculent leurs repères sur le plan psychique, en les inscrivant dans un horizon de sens. C'est là, soulignait Freud, la fonction de toutes les productions de l'esprit, qu'elles soient individuelles ou culturelles : l'imaginaire, loin de se cantonner à une fonction ludique, est une gigantesque machine de production de sens. Obeyesekere l'exprime joliment :

La fiction n'est de toute évidence pas un mensonge, mais une manière d'exprimer une vérité qui ne peut être exprimée autrement. (Obeyesekere, 1990, p. 94)*

Au cours de cette recherche, j'ai montré combien diverses sont les voies par lesquelles du sens peut être produit. La fonction de symbolisation, fondamentale, adopte pour s'exercer des chemins variés. Le mythe en est un. La création artistique en est un autre. L'individu s'appuie sur les ressources symboliques en circulation dans son environnement pour répondre à ses besoins psychiques. C'est la culture, pour cet auteur, qui est responsable sur ce plan : c'est elle qui freine ou encourage la diversité des ressources culturelles à travers les moyens et l'espace d'expression qu'elle met à la disposition des artistes, notamment.

Sommes-nous conscients de ce rôle fondamental qu'est celui de la culture dans une société où le cerveau, analysé sous tous les angles, est pressé de livrer son mystère ; dans une société où il n'est pas improbable que la génétique, bientôt, affirme détenir le secret de la foi ? Nous avons perdu les actes rituels qui servaient à nous orienter

durant les moments douloureux, écrit Betty De Shong Meador, et « depuis que nous avons perdu notre signification rituelle, nous errons, sans plan et sans gouvernail, à la merci des marées de nos émotions » (De Shong Meador, 1992, p. xi)*.

Durand n'est pas tendre, lui non plus, avec ce qu'il appelle notre « civilisation rationaliste et son culte pour la démystification objective » (Durand, 1969, p. 495). Il n'hésite pas à la rendre responsable du « ressac de la subjectivité brimée et de l'irrationnel » qui, selon lui, sont notre lot. Jung (1966), pourtant, nous avait mis en garde : ce n'est pas parce que l'on se débarrasse des dieux, que l'on se débarrasse pour autant des fonctions psychologiques auxquelles ils répondent, écrivait-il il n'y a pas si longtemps. Campbell n'a cessé de le répéter après lui (Segal, 1984, p. 259).

Pour le psychanalyste belge Bruno Jeanmart (2004), le problème n'est pas limité à la disparition des rites, des mythes et des histoires qui composaient le patrimoine oral de nos sociétés ; il concerne la faculté même de représenter. On a remplacé les images par des photos, écrit-il ; et par la même occasion, on a miné la capacité des individus à produire un décalage entre signifiant et signifié, introduire un écart, un espace où la représentation pourrait venir se glisser :

C'est bien cet "au-delà" de l'image, son ouverture vers un "ailleurs" qu'il resterait à fantasmer et à rêver, qui serait radicalement aboli. L'image triomphante, celle qui s'impose aujourd'hui à nos contemporains, les condamnerait paradoxalement à ne plus pouvoir rêver. (Jeanmart et al., 2004, p. 159).

L'auteur évoque, ici, la manière dont les médias, de nos jours, conditionnent le regard que l'on porte sur le monde. La télé-réalité, la diffusion spectaculaire d'images de cataclysmes, de violence, de mort et autres événements où le réel de l'horreur est montré brut dans une mise en scène minimale, a selon lui remplacé la fiction. Daniel Deshays, ingénieur célèbre pour ses prises de son au théâtre, tenait en

août 2006 un propos similaire.⁶⁹ Alors qu'il présentait des extraits du film documentaire *Bowling for Columbine* (Michael Moore, 2002), il soulignait le rapport particulier que l'auteur entretient dans ce film à l'égard de la réalité : reproduite à partir des enregistrements effectués automatiquement par des caméras de surveillance, une scène de tuerie d'étudiants est présentée comme s'il s'agissait d'un spectacle, une scène de fiction. Pensons, également, à l'obsession avec laquelle les médias ont reproduit, des jours durant, les scènes du 11 septembre 2001, entraînant les spectateurs dans un rôle de témoin fasciné et impuissant. Qu'est-ce qui est en jeu dans ces images, ces films qui circulent ? Quel espace laissent-ils à la symbolisation ?

L'image, poursuit Bruno Jeanmart, est dorénavant lisse. Elle ne renvoie plus à d'autres images. Elle se suffit à elle-même, dans une prétendue adéquation au réel. Et le regard, captif, ne peut s'évader. Au lieu d'être renvoyé vers d'autres images, il se retrouve attiré en son centre, comme fasciné. C'est ainsi, explique-t-il, que fonctionne l'espace télévisuel, avec sa succession toujours plus rapide d'images qui ne comptent que dans leur enchaînement, leur agglutinement, comme si à force de les multiplier on finirait par pouvoir tout dire, tout montrer :

Ce triomphe de l'image dans sa toute-puissance massivement télévisuelle n'est au fond rien de moins que la disparition programmée de sa fonction iconique, de sa valeur scripturale, qui l'ouvrait jusqu'alors vers une "Autre scène", que ce soit par ailleurs celle du rêve ou du fantasme. (Jeanmart, 2004, p. 8).

C'est de l'évacuation, de la disparition d'un espace de symbolisation qui vienne mettre de la distance, de l'écart entre regardant et regardé, qu'il s'agit ici. De nos jours, écrit l'auteur, ce qui est mis en scène est l'appel impudique de ce qui se donne à voir sans retenue, dans un abandon qui condamne le regard à une position de voyeur. Bruno Jeanmart associe ce nouveau rapport à l'image, tel qu'il se déploie

⁶⁹ Propos recueillis à l'occasion des *États généraux du film documentaire* (Lussas (France), 2006), dans le cadre duquel il animait un atelier "Territoires du sonore" consacré à la prise de son. Il serait intéressant, à ce propos, de comparer cette réalité de l'image avec celle du son dont Daniel Deshays a dit, notamment: "ce que l'écoute nous propose, c'est un jeu avec l'absence. Car l'écoute s'organise en regard de la mémoire, celle de tous les sons déjà entendus – dans cette tenue à distance par l'incertitude du souvenir, dans un "comment c'était déjà?". Mémoire pourtant certaine, dans l'opacité des ordonnancements qu'elle élabore. Mémoire à laquelle on n'échappe pas, dans une obligation réflexe de s'y référer, l'objet sonnant pourtant devant nous, présent à la vue." (Deshays, 2001)

dans le monde télévisuel, au développement de la perversion et la maniacodépression qui sont liées, dans la théorie lacanienne, à un ratage sur le plan de l'assomption du symbolique. Il reprend ainsi à son compte une inquiétude qu'ont formulée, avant lui, d'autres auteurs. Alain Didier-Weill, psychanalyste d'orientation lacanienne, avait écrit un an plus tôt que « la non-assomption du pouvoir métaphorique de la parole est inductrice du symptôme humain » (Didier-Weill, 2003, p. 129). Il s'agit bien la même idée, appliquée cette fois non sur l'image mais sur le langage : seule la métaphore, c'est-à-dire l'ouverture dans l'énonciation d'une brèche, d'une épaisseur permettant que d'autres choses se disent par-delà le sens premier, permet que quelque chose circule en termes de sens. Le refus de cette dimension, la fermeture du discours sur lui-même, prive le sujet de ressources symboliques et le condamne, faute de pouvoir les élaborer, à porter dans son corps et dans ses actes la marque des événements qui l'ont bouleversé. En son temps, déjà, Marie-Louise von Franz (1995) déplorait le rejet par notre civilisation de certains archétypes, et l'associait à une mise en péril du processus d'individuation. Les mots qu'elle utilise sont différents, la théorie à laquelle elle se réfère l'est tout autant, et cependant on reconnaît une même idée : celle du rôle du symbole sur le plan de la santé psychique.

Le parcours que j'ai effectué tout au long de cette recherche tend à indiquer que cette inquiétude, aujourd'hui, n'est peut-être pas justifiée. Car si les modalités de communication discursive et visuelle évoluent avec la société, la portée symbolique du langage, quant à elle, ne cesse pour autant d'exister. Certes, elle emprunte d'autres voies, reléguant dans le domaine artistique ou thérapeutique ce qui auparavant s'exprimait de manière rituelle dans le domaine religieux, et renvoyant l'individu face à lui-même dans un travail d'élaboration qui, auparavant, était probablement porté de manière collective ; mais elle ne disparaît pas pour autant. Du sens continue à être produit jour après jour, et à être partagé. Ce n'est pas parce que certains récits et certaines pratiques de production de sens (comme les rites religieux, les conteurs...) tendent à disparaître, que le sens qu'ils véhiculaient disparaît lui aussi. Peut-être s'est-il déplacé dans d'autres lieux, peut-être a-t-il revêtu d'autres formes ?

Harold Scheub me faisait remarquer, en mai 2009, que l'on retrouve dans certains films et livres à succès – par exemple *Harry Potter*, *Le Seigneur des Anneaux*, *La guerre des étoiles*... - les mêmes symboles que ceux qui furent véhiculés par la tradition orale depuis des temps immémoriaux. On retrouve cette idée dans son ouvrage :

Quand des histoires sont racontées, elles sont comme des morceaux de tissu découpés dans une étoffe. Elles sont dérivées d'histoires du passé, toujours familières, car les conteurs construisent les images d'aujourd'hui autour de motifs dans lesquels est reprise, sous forme concentrée, l'âme des histoires anciennes. (Scheub, 2009, p. 35)*

Jan Vansina, quant à lui, m'expliquait le rôle central des histoires orales dans l'élaboration des grandes religions, quelles qu'elles soient. En d'autres mots, les histoires sont vitales et nous pouvons leur faire confiance : si on les chasse par la porte, elles reviendront par un autre côté. La création artistique et les médias (télévision, cinéma, Internet...) pallient, à leur manière, la disparition des cadres symboliques traditionnels en offrant de nouveaux espaces de symbolisation.

Les histoires circulent, se mêlent à d'autres histoires ; les personnages changent de nom, leurs aventures changent de décor ; mais le sens continue à circuler. Si l'on en croit les témoignages recueillis, le grand défi auquel nous sommes confrontés aujourd'hui n'est peut-être pas tant de sauvegarder les histoires de nos aïeux, mais de préserver des lieux et des moments où du sens peut être élaboré, exprimé, et partagé. Et peu importe, en définitive, que cela ait lieu dans le cabinet d'un analyste, dans un théâtre, devant une voyante, ou à l'église : ce qui compte, c'est que dans ces lieux des ressources symboliques soient mises à la disposition d'individus afin qu'ils puissent, avec elles, élaborer leur vécu.

3. L'efficacité symbolique

Grâce aux témoignages d'artistes et de thérapeutes, j'ai pu m'approcher des effets suscités par le mythe. J'ai appelé « symbolisation » le travail d'élaboration au cours duquel le sujet traduit en images et en mots des ressentis qu'il n'a pu jusque là

objectiver. Les opérations selon lesquelles les pulsions viennent s'articuler à des formes symboliques sont similaires à celles qui régissent la formation des rêves (le déplacement, la condensation, le renversement en son contraire, la projection). Nous avons vu que si le symbole joue dans ce cadre un rôle central, c'est en raison de sa nature polysémique qui permet au sujet à la fois d'y projeter son vécu, et de l'associer à des contenus de nature sémantique.

La symbolisation, pour avoir lieu, nécessite que soient mises en œuvre quatre opérations fondamentales : évocation d'événements passés, production d'une scène imaginaire où l'action est transposée, articulation du vécu aux codes symboliques, résolution. J'ai montré comment différents thérapeutes s'y sont pris, avec les outils cliniques et les représentations théoriques qui sont les leurs, pour concevoir un dispositif au sein duquel ces opérations pouvaient prendre place. J'ai montré quel rôle était attribué dans ce cadre au mythe, tantôt appréhendé sous forme de récit, tantôt sous forme d'images éparses. Il va de soi que les différentes démarches artistiques et thérapeutiques présentées dans ce document ont toutes leur raison d'être. Diverses sont les voies à travers lesquelles du sens peut être produit pour permettre aux individus de se débattre avec les incongruités, les mystères, les injustices de l'existence. À chacun de trouver celle qui lui convient en fonction du système de représentations qui est le sien.

4. Mais encore...

Au terme de cette thèse, j'ai le sentiment qu'en moi une page s'est tournée. Cette recherche a assouvi une soif que je ne pouvais nommer. L'appel qui me ramenait sans cesse vers Inanna s'est tu, à l'image d'une plaie qui se tarit après s'être cicatrisée. Et je reconnais, dans les témoignages recueillis, des échos de mon propre parcours :

J'ai lu le livre, il m'a touchée, il m'a nourrie, il a donné sens à ce que je vivais. (Christine)

Quel fut ce sens? Quelle était la plaie? Je serais bien incapable de les nommer. Une nuit, je me suis retrouvée en rêve au cœur des enfers, face à Ereshkigal. Ce personnage, pourtant, n'avait pas retenu mon attention au cours de mes investigations. J'ai été surprise par ce rêve qui m'a rappelé avec force combien l'imaginaire, fondamentalement,

nous échappe. Nous ne pouvons que nous efforcer, avec patience, de l'approcher. Le succès dont bénéficient aujourd'hui d'anciens mythes revisités tels « La Descente aux Enfers d'Inanna » ouvre un large champ de recherches, et mériterait bien d'autres développements. Cette recherche laisse beaucoup de pistes inexplorées.

Les sociologues s'étonneront probablement que je n'aie pas développé davantage l'analyse des fonctions remplies par le mythe « La Descente aux Enfers d'Inanna » dans notre société. Les aspirations féministes, en effet, n'épuisent pas tout le champ des motivations possibles. Il vaudrait la peine de s'interroger sur les relations éventuelles entre le succès contemporain de ce mythe et une quête de sacré et de spiritualité, dans une société que l'on dit excessivement rationnelle – quoique je ne sois pas certaine d'adhérer totalement à ce constat.

Les anthropologues, pour leur part, trouveront sans aucun doute rapide l'analyse ethnographique que j'ai effectuée parmi la communauté syriaque orthodoxe de Bruxelles, et regretteront que de telles analyses n'aient pas été étendues à d'autres communautés originaires de la même région. Une telle démarche, malheureusement, aurait nécessité une disponibilité que je n'avais pas. Un travail ethnographique au sein des ateliers et groupes thérapeutiques élaborés dans le cadre du mouvement féministe spirituel serait le bienvenu également. Il permettrait de saisir la dimension relationnelle de ces groupes et leurs enjeux.

Les sumérologues regretteront probablement que j'aie limité mes explorations à ce seul récit mésopotamien, sans les compléter par l'analyse d'autres documents de la même époque. Ils risquent également de s'étonner que j'aie pu accorder tant d'intérêt à une version contemporaine du mythe qui, à leurs yeux, trahit le mythe d'origine. Je leur répondrai que ce n'est pas pour son passé, aussi glorieux soit-il, que je me suis intéressée à ce mythe, mais en raison du succès qu'il reçoit aujourd'hui. Il convient à mon sens de juger de la valeur d'une adaptation d'un mythe non en fonction de la fidélité qui est la sienne vis-à-vis de versions antérieures, mais en fonction de ce qu'elle suscite. En disant ceci, j'adopte une position différente de celle qui était la mienne au début de cette recherche. Je me suis lancée dans cette recherche avec l'envie de réhabiliter la valeur de perles du

passé. J'en reviens avec un intérêt renouvelé pour toutes les formes et les voies qu'adopte l'imaginaire dans notre société.

Les psychologues me reprocheront sans doute de n'avoir pas recueilli, en parallèle aux entretiens individuels, des données objectives sur les pratiques thérapeutiques en question, afin de pouvoir contrôler la validité des discours. C'est bien de perceptions individuelles qu'il est question ici, les ressentis subjectifs et la manière dont ils sont formulés étant au cœur de ma réflexion. La manière dont ces ressentis s'articulent aux situations objectives est une autre question, qui nécessiterait pour être traitée une autre démarche et d'autres outils.

Les psychanalystes regretteront que je n'aie pas davantage approfondi l'analyse des modalités selon lesquelles chaque personne interviewée s'approprie le récit en fonction de son histoire et des questions auxquelles elle est confrontée sur le plan psychique. J'aurais pu, en effet, orienter les entretiens en ce sens. Mais cela m'aurait obligée à me limiter à quelques cas individuels, alors que mon intérêt se portait à une autre échelle : celle de la collectivité, et des moyens qu'elle se donne pour répondre aux besoins symboliques de ses membres.

Ce sont là des limites que j'assume, car l'interdisciplinarité était à ce prix. Il est des pistes, cependant, que j'aimerais pouvoir reprendre et développer ultérieurement. Notamment, celle du parallélisme entre le mythe d'Inanna et la passion du Christ. Il serait intéressant de faire un travail similaire auprès de catholiques pratiquants régulièrement pour les interroger sur ce que suscite en eux ce récit de mort et de résurrection, de même que les crucifix, sculptures, vitraux qui témoignent de la Passion : dans quelle mesure ce récit, et ces symboles, aident-ils à symboliser des situations de perte et de deuil ? Une autre question qui mériterait d'être poursuivie est celle de l'efficacité symbolique des images, question qui pourrait être abordée à partir d'un autre matériau. Je pense notamment au Tarot et à la richesse des cartes qui le composent sur le plan symbolique : comment celles-ci agissent-elles ? Comment se module, dans ce cadre, le processus de symbolisation ? Une chose est sûre : le champ de l'imaginaire est vaste et reste à explorer.