

Chapitre 1. Un mythe mésopotamien

Faisons sans plus attendre connaissance avec le mythe dont il sera question tout au long de ce document. La version ci-dessous est celle qui servit de socle au spectacle de Simonne Moesen et Kaat de Windt évoqué précédemment.¹⁰ Au cours de cette recherche, j'ai par la suite eu connaissance d'autres versions du mythe qui circulent également aujourd'hui (notamment De Shong Meador, 1992 ; Bonheim, 1997 ; Mc Vickar Edwards, 2000). Celle de Wolkstein et Kramer (1983) est, à mon avis, une des plus abouties sur le plan littéraire et des plus fidèles au texte sumérien. Avec l'ouvrage de la psychanalyste américaine d'orientation jungienne Sylvia Brinton Perera (1990)¹¹ qui l'accompagne comme son double, elle a en outre joué un rôle clé dans la transmission contemporaine de ce récit.

1. Une version contemporaine du mythe

Ce que l'on appelle « La Descente aux Enfers d'Inanna »¹² est un mythe qui fut reconstitué sur base de centaines de lignes de texte, gravées sur une trentaine de tablettes d'argile vieilles de près de 4000 ans. Ces fragments de textes, écrits en langue cunéiforme, ont été retrouvés à la fin du 19^{ème} siècle dans le sud de l'Irak actuel, dans la zone qui s'étend entre les vallées du Tigre et de l'Euphrate, par des archéologues de l'Université de Pennsylvanie (USA). Les tablettes qui en portent la trace sont de nos jours conservées dans deux musées,

¹⁰ Création intitulée *Waves la dea*, à l'affiche des Brigittines (Bruxelles) du 5 au 19 mars 2004.

¹¹ Ouvrage qui fut traduit en allemand, portugais, italien, suédois, grec, et même en japonais.

¹² Parfois désigné simplement « la Descente d'Inanna » (Inanna's Descent).

situés sur des continents différents.¹³ Ce mythe semble avoir fait l'objet d'une mise par écrit fragmentaire au fil des siècles. Il fallut des dizaines d'années et plusieurs équipes de sumérologues pour en traduire les différents fragments. Plusieurs traductions furent publiées au cours du siècle dernier, notamment par Kramer (notamment 1961, 1986, et 1989) et par Jacobsen (1976). Outre les cercles restreints des spécialistes de la Mésopotamie et autres érudits, ces traductions littérales n'ont pas ému le grand public. Il est vrai que ces textes ne sont pas faciles d'accès pour qui n'est pas familier avec la culture mésopotamienne.

La version ci-dessous fut éditée en 1983 par un spécialiste renommé de la langue cunéiforme (Samuel Noah Kramer) et une folkloriste, connue également comme conteuse (Diane Wolkstein). Kramer sélectionna plusieurs textes sumériens qu'il avait traduits, et les enrichit de compléments issus de traductions récentes. Wolkstein, quand à elle, articula et harmonisa ces différents textes pour en faire un récit unique et cohérent. L'ouvrage s'ouvre par un extrait de l'épopée de Gilgamesh racontant la création du monde ; il est suivi d'un récit racontant comment Inanna a pris possession des *me*, pouvoirs sacrés, en saoulant son père le dieu Enki ; suivent plusieurs poèmes d'amour racontant la rencontre et les ébats amoureux d'Inanna et Dumuzi ; le récit de la descente aux enfers vient ensuite, suivi de quelques hymnes en hommage à Inanna. Tous ces textes ne furent pas mis par écrit à la même période, et ne constituent qu'une sélection de l'ensemble des textes mésopotamiens dans lesquels est évoquée la déesse Inanna. De nombreux récits de la même époque dans lesquels Inanna était présentée sous d'autres aspects ont été laissés de côté. Ce récit n'en est donc un que de manière récente : l'ensemble, s'il donne l'illusion d'une continuité, est en réalité composé d'éléments épars. Articulés ainsi, les différents textes et extraits de textes qui le composent donnent l'illusion d'un récit continu retraçant la vie de la déesse Inanna de sa jeunesse à l'âge adulte. Diane Wolkstein a travaillé ce texte composite au niveau de sa forme, de manière à l'adapter aux attentes du public d'aujourd'hui. Je vous le propose dans une traduction personnelle en français.

¹³ Au terme des excavations, les tablettes qui avaient été déterrées furent partagées entre le *Istanbul Museum of the Ancient Orient* (Turquie) et le *University Museum of the University of Pennsylvania* (États-Unis).

Du Plus haut du ciel au cœur de la terre

*Du Plus haut du ciel, elle tendit l'oreille vers le cœur de la terre.
Du Plus haut du ciel, la déesse tendit l'oreille vers le cœur de la terre.
Du Plus haut du ciel, Inanna tendit l'oreille vers le cœur de la terre.*

*L'honorable dame abandonna ciel et terre pour descendre aux enfers.
Inanna abandonna ciel et terre pour descendre aux enfers.
Elle abandonna son poste de prêtresse sacrée pour descendre aux enfers.*

*À Uruk, elle abandonna son temple pour descendre aux enfers.
À Badtibira, elle abandonna son temple pour descendre aux enfers.
À Zabalam, elle abandonna son temple pour descendre aux enfers.
À Adab, elle abandonna son temple pour descendre aux enfers.
À Nippur, elle abandonna son temple pour descendre aux enfers.
À Kish, elle abandonna son temple pour descendre aux enfers.
À Akkad, elle abandonna son temple pour descendre aux enfers.
Elle rassembla les sept me¹⁴.
Elle les prit dans ses mains.
Ayant pris possession des me, elle se prépara :*

*Elle posa la shugurra, la couronne de la steppe, sur sa tête.
Elle arrangea les mèches sombres de ses cheveux de part et d'autre
de son front.
Elle noua un collier de perles de lapis autour de son cou,
Laisa pendre un double rang de perles sur sa poitrine,
Et drapa la toge royale autour de son corps.
Elle maquilla ses yeux avec l'onguent appelé « laisse-le venir, laisse-
le venir »,*

¹⁴ Dans la version éditée par Diane Wolkstein et Samuel Noah Kramer, le texte anglais est émaillé de termes sumériens inscrits en caractères italiques. Diane Wolkstein explique avoir choisi de conserver ces mots sans les traduire car il s'agit de concepts métaphysiques propres à la pensée sumérienne qui, estime-t-elle, sont difficilement traduisibles dans la pensée et la langue d'aujourd'hui. J'ai respecté son choix. Je me contenterai, dans les pages qui suivent, d'expliquer en quelques mots à quoi réfèrent certains de ces termes sumériens. En l'occurrence, le terme « me » désigne l'ensemble des lois universelles auxquelles, pour les Mésopotamiens, les dieux et les hommes sont soumis.

*Noua sur sa poitrine le corsage appelé « Viens, homme, viens ! »,
Fit glisser un bracelet en or sur son poignet,
Et prit en main la corde et la règle de lapis, ses instruments de
mesure.*

*Inanna se mit en route pour les enfers.
Ninshubur, sa fidèle servante, l'accompagnait.
Inanna se tourna vers elle et lui dit :
« Ninshubur, mon amie fidèle,
Mon sukkal qui me donne des conseils avisés,
Mon soldat qui combat à mes côtés,
Je pars pour le kur¹⁵, le monde des enfers.
Si je ne reviens pas,
Organise en mon honneur une lamentation près des ruines.
Bats le tambour en mon honneur sur les places publiques.
Pars en procession autour des temples des dieux.
Frappe-toi les yeux, la bouche, les cuisses.
Revêts-toi d'une seule robe comme une mendiante.
Va à Nippur, au temple d'Enlil.
Quand tu entreras dans son temple sacré, crie :
'O Père Enlil, ne laissez pas votre fille
Mourir aux enfers.
Ne laissez pas votre argent lumineux
Se couvrir de la poussière des enfers.
Ne permettez pas que votre lapis précieux
Soit réduit en pierres par les maçons.
Ne permettez pas que votre buis parfumé
Soit réduit en planches par le menuisier.
Ne laissez pas la prêtresse sacrée des dieux
Mourir aux enfers.'*

¹⁵ Le « kur » désigne, en Sumérien, le « monde-d'en-bas » où, d'après leurs croyances, se retrouvaient les morts. C'est un lieu d'où l'on ne revient pas. Notons que pour les Mésopotamiens le *kur* n'est pas associé à l'idée de faute ou péché.

*Si Enlil refuse de t'aider,
Rends-toi à Ur, au temple de Nanna.
Pleure devant Père Nanna.
Si Nanna refuse de t'aider,
Va à Eridu, au temple d'Enki.
Pleure devant Père Enki.
Père Enki, le Dieu de la Sagesse, connaît la nourriture de vie,
Il connaît l'eau de vie,
Il connaît les secrets.
Lui, certainement, ne me laissera pas mourir. »*

*Inanna reprit sa route vers les enfers.
Après un moment, elle s'arrêta et dit :
« Pars maintenant, Ninshubur.
N'oublie pas ce que je t'ai dit. »*

*Quand Inanna arriva à la porte qui marque l'entrée des enfers,
Elle frappa avec force.
Elle appela d'une voix ferme :
« Ouvre la porte, garde !
Ouvre la porte, Neti !
Je suis seule. Je veux entrer. »*

*Neti, le portier en chef du kur, demanda :
« Qui es-tu ? »*

*Elle répondit :
« Je suis Inanna, la Reine des Cieux,
En route pour l'Est. »*

*Neti demanda :
« Si vraiment tu es Inanna, la Reine des Cieux,
En route pour l'Est,
Pourquoi ton cœur t'a-t-il menée sur le chemin
D'où aucun voyageur ne revient ? »*

Inanna répondit :

« Parce que... c'est pour ma sœur aînée, Ereshkigal.

Son mari, Gugalanna, le Taureau du Ciel, est mort.

Je suis venue assister aux rites funéraires.

Il faut que la bière de ses rites funéraires soit versée dans la coupe.

Il faut que ce soit fait. »

Neti dit :

« Attends ici, Inanna. Je vais en parler à ma reine.

Je vais lui transmettre ton message. »

Neti, le garde en chef du kur,

Se rendit dans le palais d'Ereshkigal, la Reine des Enfers. Il lui dit :

« Ma reine, une demoiselle

Aussi haute que le ciel,

Aussi large que la terre,

Aussi solide que les fondations du mur de la ville,

Attend devant les portes du palais.

Elle a rassemblé les sept me.

Elle les a pris dans ses mains.

Avec les me en sa possession, elle s'est préparée :

Sur sa tête, elle porte la shugurra, la couronne de la steppe.

*De part et d'autre de son front, les boucles noires de ses cheveux sont
arrangées avec soin.*

Autour de son cou, elle a noué un collier de petites perles de lapis.

Sur sa poitrine, pend un double rang de perles.

Son corps est drapé de la toge royale.

*Ses yeux sont maquillés avec l'onguent que l'on appelle 'Laisse-le
venir, laisse-le venir'.*

*Autour de sa poitrine, elle a fixé le corsage appelé 'Viens, homme,
viens !'*

Sur son poignet, elle porte un bracelet en or.

*Dans sa main, elle tient la corde et la règle de lapis, ses instruments
de mesure. »*

*Quand Ereshkigal eut entendu cela,
Elle se frappa la cuisse et se mordit la lèvre.
Elle prit la demande dans son cœur et y réfléchit longuement.
Puis, elle dit :
« Viens, Neti, mon garde en chef du kur,*

*Ecoute attentivement ce que je vais te dire :
Verrouille les sept portes des enfers.
Puis, une par une, entrebâille-les légèrement.
Laisse entrer Inanna.
Au moment où elle franchira chaque porte, retire ses parures royales.
Fais en sorte que la prêtresse sacrée des cieux pénètre ici courbée en
deux. »*

*Neti écouta avec attention les paroles de sa reine.
Il verrouilla les sept portes des enfers.
Puis, il ouvrit la porte extérieure.
Il dit à la jeune femme :
« Viens, Inanna, entre. »*

*Alors qu'elle franchissait la première porte,
Du dessus de sa tête, la shugurra, la couronne de la steppe, fut retirée.*

*Inanna demanda :
« Que se passe-t-il ? »*

*On lui répondit :
« Silence, Inanna, les voies des enfers sont parfaites.
Elles ne se questionnent pas. »*

*Alors qu'elle franchissait la seconde porte,
Le collier de petites perles de lapis fut détaché de son cou.*

*Inanna demanda :
« Que se passe-t-il ? »*

On lui répondit :
« Silence, Inanna, les voies des enfers sont parfaites.
Elles ne se questionnent pas. »

Alors qu'elle franchissait la troisième porte,
Le double rang de perles fut ôté de sa gorge.

Inanna demanda :
« Que se passe-t-il ? »

On lui répondit :
« Silence, Inanna, les voies des enfers sont parfaites.
Elles ne se questionnent pas. »

Alors qu'elle franchissait la quatrième porte,
Le corsage appelé « Viens, homme, viens ! » fut ôté de sa poitrine.

Inanna demanda :
« Que se passe-t-il ? »

On lui répondit :
« Silence, Inanna, les voies des enfers sont parfaites.
Elles ne se questionnent pas. »

Alors qu'elle franchissait la cinquième porte,
Le bracelet en or fut retiré de son poignet.

Inanna demanda :
« Que se passe-t-il ? »

On lui répondit :
« Silence, Inanna, les voies des enfers sont parfaites.
Elles ne se questionnent pas. »

Alors qu'elle franchissait la sixième porte,
La corde et la règle de lapis, ses instruments de mesure, furent ôtées
de sa main.

Inanna demanda :
« Que se passe-t-il ? »
On lui répondit :
« Silence, Inanna, les voies des enfers sont parfaites.
Elles ne se questionnent pas. »

Alors qu'elle franchissait la septième porte,
La toge royale fut ôtée de son corps.

Inanna demanda :
« Que se passe-t-il ? »

On lui répondit :
« Silence, Inanna, les voies des enfers sont parfaites.
Elles ne se questionnent pas. »

Nue et courbée en avant, Inanna entra dans la salle du trône.
Ereshkigal, qui était assise sur le trône, se leva.
Inanna se dirigea vers elle.
Les Annuna, les juges des enfers, l'encerclèrent.
Ils la condamnèrent.

Puis, Ereshkigal fixa sur Inanna l'œil de la mort.
Elle prononça contre elle des mots de colère.
Elle cria en sa direction des accusations.

Elle la frappa.

Inanna fut transformée en cadavre,
Un morceau de viande en décomposition,
Et fut pendue à un crochet dans le mur.

~~~~~

*Trois jours et trois nuits plus tard, comme Inanna n'était toujours pas revenue,  
Ninshubur organisa une lamentation en son honneur près des ruines.  
Elle battit le tambour en son honneur sur les places publiques.  
Elle marcha en procession autour des temples des dieux.  
Elle se frappait les yeux. Elle se frappait la bouche. Elle se frappait les cuisses.  
Elle était vêtue d'une simple robe comme une mendiante.  
Seule, elle partit pour Nippur et le temple d'Enlil.*

*Quand elle arriva dans le temple sacré,  
Elle appela:  
'O Père Enlil, ne laissez pas votre fille  
Mourir aux enfers.  
Ne laissez pas votre argent éclatant  
Se couvrir de la poussière des enfers.  
Ne permettez pas que votre précieux lapis  
Soit réduit en pierres pour le maçon.  
Ne permettez pas que votre buis parfumé  
Soit réduit en planches pour le menuisier.  
Ne laissez pas la prêtresse sacrée des cieux  
Mourir aux enfers.'*

*Père Enlil répondit avec colère :  
« Ma fille voulut absolument se rendre au plus haut du ciel.  
Inanna voulut absolument se rendre au cœur de la terre.  
Elle qui reçut les me ne revient pas des enfers ?  
Elle a choisi d'aller à la Cité Obscure : qu'elle y reste ! »*

*Père Enlil refusa son aide.  
Ninshubur se rendit à Ur, au temple de Nanna.  
Lorsqu'elle arriva au temple sacré,  
Elle appela :  
'O Père Nanna, ne laissez pas votre fille  
Mourir aux enfers.  
Ne laissez pas votre argent éclatant  
Se couvrir de la poussière des enfers.*

*Ne permettez pas que votre précieux lapis  
Soit réduit en pierres pour le maçon.  
Ne permettez pas que votre buis parfumé  
Soit réduit en planches pour le menuisier.  
Ne laissez pas la prêtresse sacrée des cieux  
Mourir aux enfers.'*

*Père Nanna répondit avec colère :  
« Ma fille voulut absolument se rendre au plus haut du ciel.  
Inanna voulut absolument se rendre au cœur de la terre.  
Elle qui reçut les me ne revient pas des enfers ?  
Elle a choisi d'aller à la Cité Obscure : qu'elle y reste ! »*

*Père Nanna refusa son aide.*

*Ninshubur se rendit à Eridu, au temple d'Enki.  
Quand elle entra dans le temple sacré,  
Elle cria :  
'O Père Enki, ne laissez pas votre fille  
Mourir aux enfers.  
Ne laissez pas votre argent éclatant  
Se couvrir de la poussière des enfers.  
Ne permettez pas que votre précieux lapis  
Soit réduit en pierres pour le maçon.  
Ne permettez pas que votre buis parfumé  
Soit réduit en planches pour le menuisier.  
Ne laissez pas la prêtresse sacrée des cieux  
Mourir aux enfers.'*

*Père Enki s'exclama :  
« Qu'est-il arrivé ?  
Qu'a fait ma fille ?  
Inanna ! La Reine de Tous les Pays ! La Prêtresse Sacrée des Cieux !  
Qu'est-il arrivé ?  
Je suis bouleversé. Je suis triste. »*

*De dessous l'ongle de son pouce, Père Enki prit un peu de terre.  
Il modela la terre et lui donna la forme d'un kurgarra, une créature ni mâle ni femelle.  
De dessous l'ongle de son autre pouce, il prit un peu de terre.  
Il modela la terre et lui donna la forme d'un galatur, une créature ni mâle ni femelle.  
Il donna du pain de vie au kurgarra.  
Il donna de l'eau de vie au galatur.  
Enki s'adressa au kurgarra et au galatur avec ces mots :  
« Partez pour les enfers.  
Franchissez les portes comme si vous étiez des mouches.  
Ereshkigal, la Reine des Enfers, est en train de gémir  
Avec les cris d'une femme sur le point d'accoucher.  
Aucun drap ne recouvre son corps.  
Ses seins sont découverts.  
Ses cheveux décoiffés s'emmêlent sur sa tête comme des poireaux.  
Lorsqu'elle gémit 'Oh ! Oh ! Mon intérieur !',  
Vous gémierez avec elle : 'Oh ! Votre intérieur !'.  
Lorsqu'elle gémit 'Oh ! Oh ! Mon extérieur !',  
Vous gémierez avec elle : 'Oh ! Oh ! Votre extérieur !'.  
La reine sera soulagée.  
Elle voudra vous faire un cadeau.  
N'acceptez rien d'autre que le corps qui pend au crochet sur le mur.  
L'un de vous saupoudrera sur celui-ci un peu de pain de vie.  
L'autre l'aspergera d'eau de vie.  
Inanna se lèvera. »*

*Le kurgarra et le galatur écoutèrent avec attention les paroles d'Enki.  
Puis, ils se mirent en route pour les enfers.  
Comme des mouches, ils se faufilèrent entre les portes entrebâillées.  
Ils pénétrèrent dans la salle du trône de la Reine des Enfers.  
Aucun drap ne recouvrait son corps.  
Ses seins étaient découverts.  
Ses cheveux décoiffés s'emmêlaient sur sa tête comme des poireaux.*

*Ereshkigal gémissait :  
« Oh ! Oh ! Mon intérieur ! »*

*Ils gémissent avec elle :*  
« Oh ! Oh ! Votre intérieur ! »

*Elle gémit :*  
« Ooooh ! Oh ! Mon extérieur ! »

*Ils gémissent :*  
« Ooooh ! Oh ! Votre extérieur ! »

*Elle se lamenta :*  
« Oh ! Oh ! Mon ventre ! »

*Ils se lamentèrent :*  
« Oh ! Oh ! Votre ventre ! »

*Elle se lamenta :*  
« Oh ! Oooh ! Mon dos ! »

*Ils se lamentèrent :*  
« Oh ! Oooh ! Votre dos ! »

*Elle soupira :*  
« Ah ! Ah ! Mon cœur ! »

*Ils soupirèrent :*  
« Ah ! Ah ! Votre cœur ! »

*Elle soupira :*  
« Ah ! Aaah ! Mon foie ! »

*Ils soupirèrent :*  
« Ah ! Aaah ! Votre foie ! »

*Ereshkigal se tut.*  
*Elle les regarda.*  
*Elle demanda :*  
« Qui êtes-vous,

*Vous qui géissez — vous lamentez — soupirez avec moi ?  
Si vous êtes des dieux, je vous bénis.  
Si vous êtes des mortels, je vais vous faire un cadeau.  
Je vais vous offrir le don de l'eau, la rivière qui coule à flots. »*

*Le kurgarra et le galatur répondirent :  
« Nous n'en voulons pas. »*

*Ereshkigal dit :  
« Je vais vous offrir le don du grain, les champs au temps de la  
moisson. »*

*Le kurgarra et le galatur dirent :  
« Nous n'en voulons pas. »*

*Ereshkigal demanda :  
« Dites-moi, alors : qu'est-ce qui vous ferait plaisir ? »*

*Ils répondirent :  
« La seule chose qui nous ferait plaisir, c'est le corps qui pend au  
crochet dans le mur. »*

*Ereshkigal dit :  
« Ce corps appartient à Inanna. »*

*Ils dirent :  
« Qu'il appartienne à notre reine,  
Qu'il appartienne à notre roi,  
C'est lui que nous voulons. »*

*On leur apporta le corps.*

*Le kurgarra saupoudra sur le corps de la nourriture de vie.  
Le galatur aspergea le corps d'eau de vie.  
Inanna se leva. (...)*

## **2. Quelques éléments de définition du mythe**

### **A/ Origine**

Le texte ci-dessus n'est pas de ceux qu'on lit quotidiennement. Composé de termes dont on ne connaît plus le sens, de personnages aux noms étranges, de lieux dont la plupart d'entre nous n'ont jamais entendu parler, il semble venir de loin. Pour l'anthropologue française Nicole Belmont (1986), c'est bien là une caractéristique du mythe : ces récits sont toujours perçus comme venant d'ailleurs. Ils semblent nous arriver directement d'une époque reculée. C'est en effet en ces termes que parle d'eux l'anthropologue américain Harold Scheub (2002) : les mythes, pour lui, portent la parole des anciens, ils traitent des origines. Et de fait, c'est ainsi qu'apparaît le mythe « La Descente aux Enfers d'Inanna » à la plupart des personnes interviewées dans le cadre de cette recherche, de même qu'à un certain nombre d'auteurs consultés (ils seront cités plus loin) : pour beaucoup, ce mythe nous vient d'une époque tellement ancienne qu'elle est même antérieure à la société patriarcale. Nous verrons plus loin que les mythes sont, en réalité, plus actuels qu'on le croit.

Pour le philosophe français Jean-Jacques Wunenburger (1998), le mythe est un récit impersonnel, anonyme. Il semble n'avoir été écrit par personne comme s'il appartenait à tous sans distinction, comme si chacune des personnes qui le racontent n'était qu'un témoin, un anneau dans la chaîne infinie de sa transmission. Et cependant, nous le verrons, chaque lecture, chaque version du mythe est éminemment personnelle.

Les mythes, ont le voit, ont des aspects trompeurs. Aussi anciens puissent-ils paraître, ils ne cessent en réalité d'évoluer et s'adapter au présent. On trouve dans différentes cultures des échos de mêmes mythes revisités en fonction des croyances locales. Certains se sont articulés à des récits originaires d'autres traditions pour former un nouveau mythe composite dans lequel il n'est pas toujours aisé de les reconnaître. C'est le cas, nous le verrons, du mythe « La Descente aux

Enfers d’Inanna » : celui-ci a adopté au cours des siècles des formes extrêmement diversifiées. La persistance de tels mythes par-delà la succession des cultures indique qu’en dépit de leur apparence désuète, ces récits ont toute leur place dans les sociétés qui les véhiculent. Bien qu’ils semblent parler du passé, en réalité c’est toujours du présent qu’il est question. Comme nous le verrons, en effet, pour ceux et celles qui furent touchés par ce mythe il ne fait aucun doute que celui-ci parle non au passé mais au présent.

## B/ Forme

Sur les tablettes cunéiformes, le mythe « La Descente aux Enfers d’Inanna » est présenté sous forme de vers. Dans les commentaires qui clôturent l’ouvrage qu’elle a édité avec Samuel Noah Kramer (1983), Diane Wolkstein souligne cette forme particulière des textes sumériens. Pour elle, la succession particulière des mots et des phrases a été mûrement réfléchie et fut construite dans un but précis : « les mots sont répétés, la structure des phrases est répétée ; et par cette répétition lente, calculée, presque hypnotique, nous sommes transportés dans un autre univers – le monde éternel des dieux, de l’âme, et des origines de la vie » (Wolkstein & Kramer, 1983, p. 136)\*. La forme, on le voit, participe selon elle au contenu du mythe. C’est pourquoi cet auteur accorde un soin tout particulier à la qualité poétique de la traduction qu’elle a éditée en anglais : « c’est seulement en conservant la construction en vers telle qu’elle se présente dans le texte sumérien que je pouvais espérer rendre perceptible le mystère et le pouvoir qu’elle recèle » (Wolkstein & Kramer, 1983, p. xvii)\*. Pour la folkloriste, en effet, un récit n’a de valeur que dans la mesure où il parle à ceux qui l’entendent. Cela nécessite un travail préalable de mise en forme de manière à le rendre accessible à un public particulier.<sup>16</sup>

Cette attention portée par la conteuse à la manière dont un mythe est présenté n’est pas anodine. Nous verrons en effet, par la suite, que pour qu’un récit puisse soutenir un processus d’élaboration psychique, certaines conditions doivent être remplies. Il s’agit, notamment, de la

---

<sup>16</sup> La mise en forme qu’elle a effectuée sur le mythe « La Descente aux Enfers d’Inanna » est présentée dans son ouvrage (Wolkstein & Kramer, 1983, pp. xvii-xviii).



manière dont il est raconté. Harold Scheub (2002), à ce propos, a insisté sur les techniques utilisées par les conteurs pour captiver leur auditoire. Lors des recherches qu'il a consacrées aux mythes africains il s'est intéressé, notamment, à ce que les folkloristes américains appellent la « performance », c'est-à-dire le moment de la narration : gestes, décor, disposition du public, rapports de force en présence, etc. Il s'est penché tout particulièrement sur l'expression corporelle du conteur ; la manière dont il utilise ses mains, son visage, sa voix pour entraîner son public dans le récit, le « prendre » dans sa narration. Il s'est également intéressé à ce qu'il appelle la musique ou le rythme du récit, c'est-à-dire la construction particulière des séquences, les répétitions, les digressions, les retours en arrière, etc. Ces techniques, qu'il apparente à de la poésie, jouent selon lui un rôle essentiel dans l'efficacité du mythe car ce sont elles qui entraînent les auditeurs au cœur du récit. La forme du récit n'est donc jamais laissée au hasard, mais fait partie intégrante de celui-ci.

Gilbert Durand (1969), philosophe français célèbre pour ses travaux sur l'imaginaire, partage ce point de vue. Pour lui, le redoublement des symboles et la répétition des séquences sont une caractéristique des mythes et participent de leur sens. Ils témoignent de l'appartenance du mythe à ce qu'il appelle le « Régime Nocturne », lequel désigne un rapport au monde caractérisé par une négation de la temporalité. Le mythe, écrit-il, est un récit dans lequel la condition temporelle est niée, prise dans le cycle des répétitions :

Dans le cadre pauvre et diachronique du discours, le mythe ajoute la dimension même du « Grand Temps » par sa puissance synchronique de répétition. (...) ces répétitions des séquences mythiques ont un contenu sémantique, c'est-à-dire qu'au sein du synchronisme la qualité des symboles importe tout autant que la relation répétée entre les protagonistes du drame. C'est que le synchronisme du mythe n'est pas qu'un simple refrain : il est musique, mais à laquelle s'ajoute un sens verbal, il est au fond incantation, prise en main du vulgaire sens verbal par le rythme musical, et par lui capacité magique de "changer" le monde. (Durand, 1969, pp. 417-418)

Nous voyons que Gilbert Durand, comme Harold Scheub, compare le mythe à une musique, c'est-à-dire à une énonciation qui est bien plus qu'un récit : dans la musique, l'air se déroule sur fond d'harmonie, de rythmes, de phrases musicales et selon une interprétation qui lui donne

une coloration particulière. De la même manière que l'on ne peut réduire une chanson aux paroles prononcées, le mythe s'offre d'emblée comme un cadre dans lequel un récit est raconté suivant une construction narrative, une prosodie, et avec un arrière-fond symbolique qui, tous, participent au sens véhiculé.

## C/ Contenu

Les mythes traitent des origines. Pour les membres des communautés au sein desquelles ils circulent, ils apparaissent comme les témoins fidèles d'événements fondateurs. Ils font figure d'autorité. Comme l'explique le folkloriste américain William Bascom, les mythes « sont la matérialisation du dogme. (...) Les personnages principaux qu'ils mettent en scène sont rarement des êtres humains mais ils ont souvent des caractéristiques humaines ; il s'agit d'animaux, de dieux ou de héros. Leurs actions prennent place dans un monde présenté comme antérieur, quand la terre était différente de ce qu'elle est aujourd'hui, ou dans un autre univers comme le ciel ou le monde d'en bas. Les mythes racontent l'origine du monde, de l'humanité, de la mort. Ils expliquent les caractéristiques des oiseaux, des animaux, des caractéristiques géographiques et des phénomènes de la nature. Ils peuvent également raconter les activités de dieux, leurs affaires d'amour, leurs liens de parenté, leurs amitiés et leurs conflits, leurs victoires et leurs défaites » (Bascom, 1984, p. 9)\*. On reconnaît, dans cette description, le mythe « La Descente aux Enfers d'Inanna » : celui-ci nous parle en effet d'une déesse et de la création du monde. Nous verrons, également, que pour un certain nombre de personnes – principalement des femmes – ce récit a une valeur toute particulière car il parle du sens de la vie. Le mythe en effet, et c'est là selon le même auteur (Bascom, 1984) une autre de ses caractéristiques, a un caractère sacré. Il parle du fondement des choses, il introduit aux mystères. Pour cette raison, il est fréquemment revêtu d'un poids religieux par les membres du groupe au sein duquel il circule, et se retrouve souvent associé à des pratiques rituelles. Le mythe « La Descente aux Enfers d'Inanna » n'échappe pas à la règle : nous

verrons qu'il fut et reste associé, dans un certain nombre de cultures, à des fêtes rituelles célébrant le retour du printemps.<sup>17</sup>

Pour Claude Lévi-Strauss (1963, 1973), père de l'anthropologie structurale, le mythe est composé d'un certain nombre d'éléments qui entretiennent les uns avec les autres des relations syntaxiques particulières. Il peut être abordé comme un ensemble de structures sémantiques dont le sens n'est jamais donné d'emblée mais est à reconstruire. Pour cet auteur, le sens du mythe est en quelque sorte sous-jacent au récit, il en constitue le matériau par-delà la trame narrative. Le récit, de par sa structure sémantique, trahit un certain rapport au monde, une cosmologie qui gouverne également d'autres domaines de la vie sociale, et que l'on peut mettre au jour par un travail de déconstruction. Le mythe, en d'autres mots, est pour Lévi-Strauss moins affaire de contenu que de structure. Il l'affirme dans une formule devenue célèbre, qui fut malheureusement souvent interprétée de manière réductrice : « en ce qui concerne le mythe, la *forme* prend le dessus sur le *contenu* du récit » (Lévi-Strauss, 1963, p. 204)\*. Cette affirmation, ceci dit, ne correspond pas à mes observations qui tendent à montrer que le mythe est au moins autant une affaire de contenu – images, symboles – que de forme.

L'approche structuraliste du mythe, qui eut son heure de gloire, a depuis fait l'objet de nombreuses critiques et il faut avoir du courage, aujourd'hui, pour évoquer le nom de Claude Lévi-Strauss aux États-Unis. Les critiques, d'ailleurs, n'ont pas fleuri uniquement de l'autre côté de l'Atlantique. Gilbert Durand, pour ne citer que lui, a défendu une position qui par certains aspects semble contraire à celle de Lévi-Strauss : il affirme que ce qui se trouve *entre* les structures compte davantage que les structures elles-mêmes, et attire l'attention sur la puissance évocatrice des images qui composent le mythe :

Quel besoin de faire appel aux "phonèmes" et aux "morphèmes", c'est-à-dire à tout l'appareil linguistique, pour rendre compte des "mythèmes" qui se situent à un "niveau plus élevé" ? Ce niveau plus élevé n'est pas exactement "celui de la phrase" comme l'affirme Lévi-Strauss. Il est pour nous le niveau symbolique – ou mieux archétypal – fondé sur l'isomorphisme des symboles

---

<sup>17</sup> Notons que cette association entre mythe et rituel ne fait pas l'objet d'un consensus : pour Jean Bottéro et Samuel Noah Kramer (1989), elle ne se vérifierait pas en ce qui concerne de nombreux mythes mésopotamiens.

au sein de constellations structurales. Les "grosses unités" que constituent les "mythèmes" ne peuvent se réduire (...) à de pures "relations" syntaxiques. (Durand, 1969, p. 412).

On voit que ces deux auteurs abordent le mythe de manières fort différentes. Si certains des termes qu'ils utilisent l'un et l'autre sont communs, ils renvoient à des cadres théoriques distincts. Pour Gilbert Durand (1969), on trouve dans les mythes, comme dans les autres productions de l'imaginaire, un ensemble d'images symboliques qu'il appelle, en référence à Jung, archétypes. Ces images ont une portée universelle : elles répondent à des besoins fondamentaux liés à notre condition mortelle. Pour Durand, ce sont ces images symboliques qui donnent au mythe sa portée. C'est en elles que se trouve la réponse à la question non formulée qui est à la source du récit. Elles sont reliées les uns aux autres par le rapport qu'elles entretiennent avec cette même question. Cette position est fort différente de celle de Claude Lévi-Strauss pour qui, nous l'avons vu, les symboles n'ont pas d'intérêt en eux-mêmes. Ce qui importe, ce sont les relations qu'ils entretiennent les uns avec les autres dans le récit. Le système symbolique, pour lui, s'apparente en quelque sorte à une toile : des unités sémantiques sont reliées les unes aux autres par des rapports d'équivalence ou d'opposition. C'est cette toile qui l'intéresse, non les éléments précis dont elle est composée ; c'est elle qui pour lui est efficace, dans la mesure où elle véhicule un certain ordonnancement du monde, une vision cohérente de l'univers en fonction de laquelle les individus peuvent s'orienter.

La perspective adoptée dans cette recherche s'inscrit davantage dans les pas de Durand que ceux de Lévi-Strauss, même si je ne rejette pas tout dans les travaux de ce dernier, loin de là. Comme nous le verrons, il se fait simplement que les témoignages recueillis tendent à donner un rôle central aux symboles ou images qui composent le mythe. Il semble bien, à en croire les personnes interrogées, que ce soient eux les chevilles ouvrières du récit. Ce qui ne veut pas dire que la forme ne soit pas importante pour autant : nous verrons, en effet, que le mythe « La Descente aux Enfers d'Inanna » est construit autour d'une structure qui a une admirable permanence, laissant supposer qu'elle n'est pas là par hasard.

Peut-être les deux points de vue présentés ci-dessus ne sont-ils pas aussi antagonistes qu'ils le semblent, chacun des auteurs mettant l'accent sur un des deux niveaux qui composent le mythe : la structure d'une part, ossature du récit ; et sa chair d'autre part, composée des symboles et autres contenus qui le particularisent. Sans doute, Harold Scheub a-t-il vu juste lorsqu'il distingue, au cœur de tout récit, deux niveaux : le premier, constitué de la surface narrative qu'il appelle la « ligne mélodique », n'est autre que l'ordonnancement des images selon un mouvement linéaire menant d'une cause à sa résolution ; le second, qu'il appelle le « rythme » de l'histoire, est « l'organisation complexe qui a pour effet de subvertir la ligne mélodique sans pour autant l'obscurcir, de manière à amener l'histoire, et avec elle le public, à d'autres niveaux d'expérience » (Scheub, 2002, p. 4.)\*. Cette analogie met en évidence la complexité du mythe en tant que récit dans lequel le cours même de l'histoire, que l'on pourrait appeler la surface du mythe, fonctionne comme un trompe-l'œil qui masque des profondeurs de sens insoupçonnées.

Avant d'aller plus loin, arrêtons-nous brièvement sur quelques-uns des termes évoqués dans les paragraphes qui précèdent. Le terme « symbole », de même que le terme « symbolique » qui en est dérivé et qui se décline, selon les auteurs, au féminin ou au masculin, reçoivent des significations différentes selon les théories auxquelles les auteurs se réfèrent. Par défaut, lorsque j'utiliserai ces termes sans en préciser le sens, ils seront à comprendre dans leur acception la plus générale, c'est-à-dire :

Le terme « **symbole** » désigne, dans ce document, un signe ou une image renvoyant à un ou plusieurs sens par-delà ce qu'il / elle semble à première vue désigner.

Le terme « **symbolique** », utilisé comme adjectif, désigne par conséquent la dimension signifiante d'un geste, un acte, ou un énoncé. Il renvoie au langage en tant que système organisé de signes auxquels sont associées des significations. Le « niveau symbolique », évoqué par Gilbert Durand dans l'extrait ci-dessus, désigne pour lui une propriété de l'imaginaire en tant que système de sens. Pour éviter les malentendus dus aux multiples acceptions de ce concept, j'éviterai dans ce document d'utiliser le terme « symbolique » comme substantif, sauf pour le référer à un champ théorique précis (par

exemple « le symbolique » dans la pensée lacanienne, ou « la symbolique » dans la pensée jungienne).

Dans le même ordre d'idées, « **symboliser** » désigne, dans ce document, une activité par laquelle du sens est attribué à un événement quel qu'il soit. Jean Florence en a proposé la définition suivante :

Symboliser est un acte qui implique toujours une série d'opérations de substitution. Symboliser c'est établir au moyen d'objets (de signifiants matériels, scripturaux, sonores) des équivalences. Cela implique formellement que l'on pose qu'une chose *est et n'est pas* une autre sous quelque rapport. La négation opère sur une position, une affirmation qu'elle nie sans la supprimer absolument. La survivance du "nié" dans la négation lui donne cette sorte de "double fond" paradoxal. (Florence, 1997, p. 130).

Nous reconnaissons, dans cet extrait, l'effet trompe-l'œil évoqué plus haut.

J'entends par « **imaginaire** » à la fois (1) l'ensemble des images et récits produits par l'imagination, qu'ils soient individuels ou collectifs, *et* (2) l'activité de l'esprit au cours de laquelle ils sont produits. Certains auteurs, nous le verrons, ont attribué à l'imaginaire un certain nombre de caractéristiques (notamment une structure particulière, des modalités d'élaboration spécifiques, etc.). Sauf mention explicite, lorsque j'utilise le terme « imaginaire » il est à comprendre dans son acception la plus large, sans référence à ces qualifications. Le sens commun situe l'imaginaire dans un rapport d'opposition, ou tout au moins d'indépendance vis-à-vis de ce que l'on a coutume d'appeler « la réalité ». L'imaginaire, en d'autres mots, se situerait du côté de l'illusion, de l'erroné. Nous verrons que les relations entre fiction et réalité sont autrement plus complexes. C'est pourquoi, plutôt que de faire reposer la définition du terme « imaginaire » sur cette opposition, je préfère la référer à sa source, l'imagination.

Le terme « **archétype** », qui est au cœur de la pensée de Jung (1966), désigne pour celui-ci des productions de l'esprit qui apparaissent sous forme d'images. Ces images font partie de ce qu'il appelle l'« inconscient collectif ». Selon la théorie jungienne, chaque individu hérite à son insu d'un ensemble de ressources symboliques

inconscientes. Celles-ci, qui s'apparentent à une sorte de mémoire de l'humanité, se déploient par le biais de l'imaginaire. Les images symboliques, produites spontanément par l'imagination, apparaissent notamment dans les rêves lorsqu'on en a besoin. Nous verrons que pour Jung ces pensées sont fondamentalement dynamiques : elles apportent, sous une forme symbolique, des réponses aux questions avec lesquelles le rêveur se débat.

## D/ Fonction

### a) sur le plan social

On doit aux anthropologues la découverte de la fonction sociale du mythe dans de nombreux contextes culturels. Le mythe, écrit le folkloriste finlandais Lauri Honko, « exprime et confirme les valeurs religieuses et les normes de la société. Il fournit des exemples de comportements à imiter. (...) La représentation rituelle du mythe implique la défense de l'ordre du monde. (...) l'ordre du monde, qui fut créé au temps des origines et dont le mythe témoigne, préserve sa valeur en tant qu'exemple et modèle à suivre pour les membres de la société d'aujourd'hui » (Honko, 1984, p. 49)\*. En d'autres mots, le mythe a une fonction de socialisation : il donne aux membres du groupe des repères et des objectifs communs, leur indiquant comment il convient de se comporter. Nous verrons que c'est le cas, aujourd'hui, du mythe « La Descente aux Enfers d'Inanna » : dans certains milieux, ce mythe est le véhicule de valeurs partagées et offre, à travers l'aventure d'Inanna, un exemple à suivre et à imiter. Nous verrons, également, que si cette fonction socialisatrice du mythe est incontestable, le mythe ne s'y réduit pas pour autant.

Pour Marie-Louise von Franz (1995), psychanalyste jungienne qui fut l'élève et la collaboratrice de Jung, la fonction socialisatrice du mythe est portée par le héros dont le trait caractéristique est d'apparaître comme la figure du sauveur. Celui-ci, observe-t-elle, n'est pas pour autant tout-puissant : il est aux prises avec des forces qui le dépassent et relèvent de l'ordre même de l'univers. Ce faisant, le mythe apparaît comme garant de l'ordre social : il le légitime de manière détournée, en montrant ce qui arrive à ceux qui se croient au-dessus de ses lois. Ces propos, en effet, semblent s'appliquer au mythe qui nous

intéresse : Inanna, la déesse puissante dont le mythe nous dit qu'elle règne sur la terre comme au ciel, y est mise en scène descendant dans le monde des enfers où elle n'a, en principe, rien à faire. Le mythe décrit les épreuves qu'elle y endure, épreuves similaires à celles qui, pour les Mésopotamiens, attendent les mortels après leur mort. Ce mythe aurait-il pour mission d'enseigner la soumission de tous aux lois de la mort, comme c'est le cas de l'épopée de Gilgamesh, autre récit qui lui est contemporain ? Cette interprétation, nous le verrons, fut énoncée par certains.

### **b) sur le plan individuel**

D'autres auteurs ont insisté sur le rôle formateur – dans le sens de « formater » – joué par le mythe sur le plan individuel. Pour Denis De Rougemont, les mythes « nous attendent, préformant les mouvements intimes de notre sensibilité, ou déroulant devant nous les images simplifiées, ordonnatrices de nos aventures virtuelles » (De Rougemont, 1961, p. 26). Le propre d'un mythe est donc, pour lui, d'apporter des réponses aux questions fondamentales auxquelles sont confrontés les individus aux différentes étapes de leur vie. Nous verrons que selon les auteurs les points de vue divergent quant à la nature de ces questions.

Pour Gilbert Durand (1969), le mythe fait partie de la nature de l'homme. Il caractérise son rapport aux choses. Pour cet auteur, tous les grands mythes ont un sens similaire : ils matérialisent un effort de réconciliation avec le passage du temps ainsi qu'avec la mort. Pour lui, c'est le caractère mortel de l'être humain qui, invariablement, offre le motif de départ : « l'imaginaire constitue (...) l'effort de l'être pour dresser une espérance vivante envers et contre le monde objectif de la mort » (Durand, 1969, p. 499). Comme nous le verrons au chapitre cinq, il est possible en effet d'interpréter en ce sens le mythe « la Descente aux enfers d'Inanna ». Ce mythe, indirectement, permet symboliquement d'inscrire la mort, et indirectement tout événement qui peut lui être associé (la perte, la maladie...), dans une perspective plus large, cyclique, qui la transforme en une étape de vie. À ce titre, il constitue une ressource psychique face aux épreuves du quotidien.

Dans le même ordre d'idées, un certain nombre d'auteurs observent que le mythe apporte des réponses à des situations de défi mettant l'individu dans l'obligation de produire du sens pour s'adapter à une



situation qui met ses repères, notamment identitaires, en question. Ce point de vue fut défendu, notamment, par l'anthropologue néo-zélandais Raymond Firth : « au moins une catégorie de mythes se développent en réponse à une situation de crise lors de laquelle il importe d'apporter une justification ou une explication à ce qui se produit afin d'éviter de perdre du statut ou des biens plus matériels » (Firth, 1984, p. 216)\*. Cette faculté du mythe à offrir des ressources symboliques pour traverser des situations de crise, nous le verrons, est largement attestée par le matériau récolté dans le cadre de cette recherche. Dans l'analyse qu'il propose du rôle de la médiation narrative dans la construction du sujet, le philosophe français Paul Ricoeur (cité par Durand, 2001, p. 192) en rend compte par le mécanisme d'identification : en s'identifiant aux héros des histoires qui le marquent, et en s'appliquant à lui-même les prédicats psychiques et éthiques qui caractérisent tel ou tel personnage, l'individu se construit. Nous verrons, au chapitre quatre, que l'identification est un processus complexe qui se décline différemment selon les individus.

## **Conclusion**

Le terme « mythe » désigne une catégorie de récits qui ont des caractéristiques spécifiques. Ils appartiennent à ce que l'on appelle la littérature orale, production culturelle qui, depuis la Convention de l'Unesco du 17 octobre 2003, fait l'objet d'une protection particulière au titre de patrimoine immatériel universel. Ces récits collectifs traversent l'espace et le temps. Ils sont reconnaissables par leur forme particulière, caractérisée nous l'avons vu par de nombreuses répétitions, et par leur contenu. Les mythes traitent, sous une forme simple et imagée, de questions universelles : la mort, notamment. Ils mettent en scène, sous une forme méconnaissable, les règles à laquelle les membres d'un groupe sont soumis, véhiculant ce faisant des modèles de comportement ; et ils offrent des ressources symboliques leur permettant d'intégrer, psychiquement, les événements qui ébranlent les représentations sur lesquelles ils se sont construits.

Nous avons souligné, dans les pages qui précèdent, combien ces caractéristiques s'appliquent au mythe « La Descente aux Enfers d'Inanna ». Montrer en quoi celui-ci est bien un mythe ne peut toutefois se faire en quelques mots. Ce fut l'objet de ces sept années de recherche, et pour répondre à cette question je vais progresser pas à pas. Dans un premier temps, je vais emprunter la même démarche que celle empruntée par les anthropologues du 19<sup>ème</sup> siècle : je chercherai le sens du mythe en retraçant le fil de ses origines et de son parcours. Cela nous conduira en Mésopotamie, au milieu des canaux, des collines, des troupeaux de moutons, et des villes qui ont fleuri là il y a quatre à cinq milliers d'années, bien avant qu'elles n'apparaissent de ce côté-ci de la Méditerranée. Ce sera l'objet du chapitre suivant.