

de KĒMI à BIRĪT NĀRI  
Revue Internationale de l'Orient Ancien

*Anthropogonies graphiques*

Clarisse HERRENSCHMIDT

p. 117 – 132

Mise en page par Marie-Sophie BERCEGEAY,  
Dans le cadre du cours de programmation éditoriale d'Éric GUICHARD  
2014 – 2015  
ENSSIB



Volume 1

Juin 2003

G IUT

## Préface

Clarisse HERRENSCHMIDT est à la fois archéologue, historienne de l'antiquité, philologue et linguiste, ainsi que chercheur au Centre National de la Recherche Scientifique. Dans le cadre de ses nombreuses spécialités — les langues, les écritures, la culture perse, l'histoire et la religion mazdéenne —, elle publie de nombreux livres et articles, dont « Anthropogonies graphiques ». Cette étude paraît dans le premier volume de *De KÊMI à BIRĪT NĀRI*, *Revue internationale de l'Orient Ancien*, en juin 2003.

Cette version ayant été numérisée, mon travail a été d'en refaire la mise en page, ainsi que les notes de bas de pages qui reprennent les notes originales de l'auteur (avec appels cliquables), les notes marginales et la bibliographie.

Voici donc une version électronique de ce document, que j'espère davantage lisible et accessible.

Ce travail a été réalisé dans le cadre du séminaire “Programmation éditoriale”, supervisé par Éric GUICHARD, à l'Enssib, sur l'année universitaire 2014 – 2015.

Marie-Sophie Bercegeay, mars 2015.

# Anthropogonies graphiques

Clarisse HERRENCHMIDT

2003. Réédition: printemps 2015

*A Françoise Héritier et Laura Slatkin,  
Nicole Belmont et Corinne Fortier,  
John Scheid et Jesper Svenbro.*

## Résumé

L'auteur analyse trois mythes anthropogoniques, tels qu'ils apparaissent dans le *Poème d'Arahasis* [Lambert et Millard, 1969], le début de la *Genèse*, et, avec l'histoire de Pandore, dans la *Théogonie* et *Les Travaux et les Jours* [Hésiode, 1995] d'Hésiode, textes dont les langues et les écritures sont différentes. Ces anthropogonies ont néanmoins en commun le don, de la part du/des dieu(x) à l'Homme, du langage au travers d'un fluide. L'auteur tente de démontrer que les écritures ont servi de moule conceptuel où fut repensé l'anthropogonie dans ces trois cultures du fait du transfert du langage.

## Abstract

Three anthropogonical myths are analyzed in this article: the anthropogony expressed in *Atrahasis, the Babylonian story of the Flood* [Lambert et Millard, 1969], the narratives of Adam's birth in the *Genesis* of the Bible, and Hesiod's history of Pandora in his *Theogony* and *Works and Days* [Hésiode, 1995]. These three myths are expressed in different languages and written in different writing systems and scripts; however, they show God or the gods giving language to Man through a fluide (spittle, words, voice). The author tries then to show that writing provided a frame in which rethinking the emergence of Man.

Dans un article traitant d'écriture et paru en 1999, on peut lire : « Les signes d'écriture des langues constituèrent le moule dans lequel les Anciens d'Orient et d'Occident des II<sup>e</sup> et I<sup>er</sup> millénaires avant notre ère, imaginèrent et écrivirent leurs anthropologies » [Herrenschmidt, 1999]. Cette annonce déjà ancienne, je voudrais aujourd'hui l'explicitier<sup>1</sup>.

Sous la forme présente, brève mais programmatique, j'entends prolonger la problématique ouverte par Jack Goody [Goody, 1979, Goody, 1986, Goody, 1993, Goody, 2000] et la porter au cœur de l'une des conceptions sociales fondamentales, l'image de l'Homme, pour montrer le caractère conceptuellement fondateur de l'écriture pour les sociétés graphiques.

---

1. Les Anthropogonies graphiques ont été l'objet de présentations orales, la plus récente au Séminaire interne du Laboratoire d'Anthropologie sociale (02-04-2003) ; Marie Moisseff et P. Bidou m'ont encouragée par leurs remarques, comme Ph. Descola, M. Perrin et A. Testart, qui manifesta une si particulière écoute ; qu'ils trouvent ici l'expression de mes remerciements.

Le titre « anthropogonies graphiques » nécessite quelque explication. Il s'agit de montrer que l'écriture a servi de moule et de guide structurant, à des motifs, plus ou moins nombreux, propres aux récits mythiques racontant l'émergence de l'Homme : dès lors ces anthropogonies sont 'graphiques' en ce qu'elles sont informées par les signes et les systèmes d'écriture qui notent la langue dans laquelle elles sont écrites.

Nous allons donc travailler les mythes anthropogoniques de trois cultures antiques, la mésopotamienne d'expression akkadienne, l'hébraïque et la grecque, en partant des textes<sup>2</sup>.

Ces mythes montrent, en ce qui nous concerne il s'agit du fait premier, que les dieux possèdent le langage et que leur création de l'humain se fait avec le modelage d'un prototype. Nous verrons que dans chaque mythe la matière première permettant sa fabrication est d'une part constituée de terre (ou d'argile et d'eau), d'autre part d'humeurs du corps comme la salive, la parole, l'haleine, la voix, fluides subtils qui constituent des vecteurs du langage — on y reviendra. On analysera également pour chaque mythe les analogies qu'entretiennent les étapes et modalités de l'émergence de l'Homme avec les signes et systèmes d'écriture qui notent la langue dans laquelle le mythe fut pensé, rédigé et donné à voir par l'écrit.

Enfin, on verra que ces récits au miroir des écritures, non seulement racontent l'émergence de l'Homme, mais donnent aussi une image de l'écriture, qui se profile comme une chose animée et métamorphique, plus ou moins humanoïde, machine à produire des signes entre les dieux et les hommes.

Deux remarques méthodologiques sont ici nécessaires. La première : ce sont le rapprochement et l'analogie qui constituent la méthode de mes investigations et descriptions ; or l'analogie a mauvaise réputation comme méthode scientifique. C'est pourtant celle qui s'indique et s'illustre dans les études d'anthropologie sémiologique, car l'analogie constitue le fondement des signes en leur désignation et la condition de possibilité psychique et sociale des langues et des écritures<sup>3</sup>. Les mots sont dans la *psychè* humaine identifiés à ce qu'ils nomment, et les signes écrits à ce qu'ils évoquent : c'est cet état de chose qui permet communication, échanges et sensations d'intercompréhension indispensables à un groupement humain. L'arbitraire du signe, s'il existe sans doute, n'est guère une réalité sociale.

Par ailleurs, il ne sera certes pas possible d'accomplir ici toute l'œuvre d'examen des documents, ni de prendre en considération les compositions entières, cosmogoniques, et/ou théogoniques, dans lesquelles sont enchâssées les anthropogonies, ni d'envisager les multiples questions posées par ces textes et couramment abordées<sup>4</sup> par les spécialistes des trois aires culturelles concernées, car il y faudrait non pas un article mais un livre.

Fin de la page  
118.

## 1. Mésopotamie

Parmi les anthropogonies de Mésopotamie d'expression akkadienne, seul sera pris en compte le *Poème d'Atrahasis* [Lambert et Millard, 1969, Bottéro et Kramer, 1989], datant du premier tiers du deuxième millénaire<sup>5</sup>, pour des raisons qui tiennent à son importance<sup>6</sup> et au caractère limité de cet article.

Dans le *Poème d'Atrahasis* [Lambert et Millard, 1969], l'Homme n'existant pas encore, les grands dieux toujours oisifs sont confrontés à une grève des dieux mineurs qui ne veulent plus travailler pour leurs supérieurs. Il s'ensuit des négociations. Les

---

2. Mais sans rentrer dans toutes les questions philologiques et historiques que ces textes très connus et très interrogés ont suscités et susciteront encore. Que ce soit ici bien clair : ces lignes, qui proposent une lecture interne et comparatiste de documents célèbres, n'ont pas la prétention à l'exhaustivité aux plans philologique et bibliographique.

3. Un chien réel pour un francophone, c'est un [chien], chose identique au mot, et s'il se rend dans une contrée inconnue où il voit pour la première fois un coyote, il l'appellera « chien ».

4. Je pense aux questions de datation des textes bibliques, de composition, d'influences.

5. Toutes les dates, sauf indication expresse, se situent avant notre ère.

6. En effet, le Récit bilingue de la Création et de l'*Enuma Elish*, présupposent l'anthropogonie du poème d'Atrahasis, cf. [Bottéro et Kramer, 1989].

grands dieux se demandent alors comment faire un Homme, qui prendrait en charge à la place des dieux inférieurs les travaux nécessaires à leur vie, pour que tous les dieux soient désormais à la fête. Ils s'adressent alors à la déesse procréatrice<sup>7</sup> :

(194) C'est toi la Matrice<sup>8</sup>, créatrice de l'humanité, crée donc un prototype d'Homme (lullû) qui portera le joug, qu'il porte le joug imposé par Enlil. Que l'Homme porte la corvée des dieux !

(198) Nintu ouvrit la bouche et dit aux grands dieux : "Il ne m'est pas possible de fabriquer des choses par moi-même, mais avec Enki<sup>9</sup> cela est possible. Comme il peut purifier toute chose, qu'il me donne de l'argile et j'opérerai."

(204) Enki ouvrit la bouche et dit aux grands dieux. "Le premier, le septième et le quinzième jour du mois, je décrèterais une lustration avec bain. (208) Alors, que l'on immole un dieu et que se purifient les dieux (...?). (210) Avec sa chair et son sang, que Nintu mélange de l'argile et que du dieu (ilu) et de l'homme (awilu) soient mélangés ensemble dans l'argile et pour le reste des jours écoutons le tambour de la fête! (215) Par la chair du dieu, qu'en l'homme soit un esprit-post-mortem (weṭemmu "fantôme") qui caractérisera le vivant comme son signe, afin que ne soit pas oublié qu'existe l'esprit-post-mortem".

(218) Ensemble ils répondirent "oui", les grands Annunakû qui président aux destinées. (221) Aux premier, septième et quinzième jours du mois, il décréta une ablution purificatrice; (223) Wê-le-dieu<sup>10</sup> qui avait de l'esprit-intelligent<sup>11</sup> (têmu), les dieux en leur assemblée l'immolèrent. Avec sa chair et son sang, Nintu mélangea l'argile, et pour le reste des jours, les dieux écoutèrent le tambour de la fête.

(227) Par la chair du dieu il y eut dans l'homme un esprit-post-mortem qui caractérisa le vivant comme son signe et ainsi il ne fut pas oublié qu'existe l'esprit-post-mortem.

(231) Une fois qu'elle eut malaxé cet argile, il appela les grands dieux Anunnaki et les grands dieux Igigi, (234) qui crachèrent sur l'argile. Puis Mami<sup>12</sup> ouvrit la bouche et dit aux grands dieux : "Le travail que vous m'avez commandé, je l'ai accompli. Vous avez immolé un dieu avec son esprit-intelligent et je vous ai débarrassés de votre lourde corvée".

Fin de la page  
119.

Le manuscrit principal présente une lacune<sup>13</sup>; des manuscrits assyriens, qui nomment Éa et non Enki — mais il s'agit du même dieu des techniques — reprennent le récit plus haut et énoncent la suite des opérations.

Ainsi parla Éa...(2) Il soufflait à Mami une incantation qu'elle répétait. Après qu'elle a dit l'incantation, (4) elle mit les mains dans son argile. (5) Elle façonna quatorze pâtons d'argile, et en mit sept à droite et sept à gauche, puis

7. Cf. [Bottéro et Kramer, 1989, pp. 535 – 539], [Lambert et Millard, 1969, pp. 55 – 63]. Les numéros de lignes sont ceux de [Lambert et Millard, 1969] : on y trouvera aussi la liste des manuscrits. Le texte ici présenté est plus littéral que celui de [Bottéro et Kramer, 1989] et plus proche de [Lambert et Millard, 1969]. Je remercie très chaleureusement Rémo Mugnaioni pour son aide précieuse.

8. Je suis ici la traduction de [Bottéro et Kramer, 1989, p. 536 et sqq], dans la mesure où akk. *šas(s)uru*, rendu en « Birth-Goddess » in [Lambert et Millard, 1969] p. 54 et sqq., doit provenir du sumérien *sà-tùr* « utérus », c'est-à-dire « cœur + enfant ».

9. Enki est le dieu des techniques.

10. Le mot *ilu* « dieu » figure dans le nom propre divin : Wê-le-dieu.

11. J'ai conservé, comme dans [Bottéro et Kramer, 1989, 537-8 et 583], le mot « esprit » commun à *têmu* « esprit-intelligent, intelligence » et (*w*)*eṭemmu* « esprit-post-mortem, fantôme », à cause du jeu de mot akkadien, mais en le déterminant.

12. Mami, sage femme divine, se laisse identifier à Nintu « Dame de l'enfantement ».

13. [Bottéro et Kramer, 1989], p. 538; [Lambert et Millard, 1969] p. 60 restitue le texte, et le résultat est fort proche de ce que nous rapportons plus bas, si ce n'est que la scène se passe dans la « maison des destins », or la référence au « destin » des humains décidés par les dieux se retrouve plus loin.

elle éleva entre eux la brique. (7) . . . Qui couperait les cordons ombilicaux. (8) La sage experte avait assemblé deux fois sept matrices, sept produisirent des mâles, sept produisirent des femelles. Devant la (déesse) Matrice, créatrice de Destins, (12) on les apparia et les accorda deux par deux. (14) Et ainsi Mami traça-t-elle les règles pour la race des humains.

(15) Dans la maison d'une femme enceinte tenue à l'isolement, que l'on laisse la brique en place pendant sept jours, (16) en sorte que la dame des dieux, Mami l'experte, soit honorée. Que la sage-femme se réjouisse dans la maison de la femme tenue à l'écart et (18) quand la femme enceinte accouche, que la mère de l'enfant reste à l'écart.

Le Poème se poursuit, une fois l'Homme vivant sur la terre, avec les fléaux, famine, sécheresse, déluge, qu'imposent les dieux aux hommes qui font trop de bruit et Atrahasis, le Noé babylonien sauve l'humanité.

Le mythe introduit la raison du changement de nom de la déesse responsable de la procréation, l'origine de lustrations, de l'isolement, marqué par une brique, de la femme enceinte et accouchée, enfin rappelle la nécessité des rites adressés aux âmes des morts ; il dit la suprématie divine, les dieux parlent et décident, ainsi que la condition humaine, faite de naissance et de mort, de différence sexuelle et de soumission à la volonté des dieux qui écrivent les destins. Analysons ce fragment de mythe selon les questions suivantes : le dieu immolé et son nom, les substances qui rentrent dans la fabrication de l'Homme, l'Homme et ses rapports avec l'écriture.

Le dieu immolé, Wê-le-dieu, est inconnu au panthéon suméro-akkadien, il a été inventé pour son meurtre anthropogonique. J. Bottéro [Bottéro et Kramer, 1989] a partiellement analysé le mécanisme de l'invention de ce nom propre. Aux yeux des Mésopotamiens, écrit-il « les noms des êtres étaient leur propre nature-et-destin[.] Toute homonymie impliquait synonymie, *était* synonymie[.] En akkadien, 'homme' (au sens de l'espèce humaine) s'articulait à l'époque *awêlu-awîlu* et, dans ce mot, il y avait à la fois du *wê* (*aWÊlu*) et du dieu — en akkadien *ilu/elu* » [Bottéro et Kramer, 1989, p. 582]. Ce nom représente encore un autre jeu de mot. En effet, le texte (l. 223) dit qu'il est doué de *têmu* « esprit-intelligent » et que, grâce à sa chair mêlée à l'argile, l'Homme sera doté d'un *wetemmu*<sup>14</sup> « esprit-post-mortem » (l. 228) : cette fois-ci, la syllabe *we* du nom divin fait passer de *têmu* à *wetemmu*, d'un mot à un autre<sup>15</sup>. Wê-le-dieu porte comme nom propre la syllabe qui incarne la ressemblance des mots « dieu » et « homme » et qui fait passer du mot « intelligence » au mot « fantôme ». Or cette syllabe s'écrit : <sup>4</sup>𐎗 en cunéiforme ; ce signe a les valeurs syllabiques *we* (*wa, wi, wu*) et la valeur logographique GÊŠTU<sup>16</sup> « oreille » : Wê-le-dieu se qualifie par l'« oreille »<sup>17</sup>. Il donne par son immolation la mortalité à l'Homme, par son nom du divin, un esprit qui survit après la mort et la caractéristique de l'oreille, par sa qualité propre il donne l'intelligence. En matière de langage, l'Homme entend et comprend.

Les matières avec lesquelles est fabriqué l'Homme consistent en la chair et le sang de Wê-le-dieu, l'argile et la salive de tous les dieux. L'argile représente un support neutre — puisqu'en Mésopotamie c'est le matériau de base. La chair et le sang constituent la matière vivante, qui établit la filiation entre les dieux et les Hommes. La salive est un fluide corporel<sup>18</sup>, qui participait en Mésopotamie de pratiques magiques,

Fin de la page  
120.

14. Le mot est tantôt graphié *wetemmu*, tantôt *etemmu*.

15. [Bottéro et Kramer, 1989, p. 582 et sq.]. Ces jeux de mots concernent des mots qui ont des assonances semblables et ne sont pas de la même famille : *ilu* « dieu » et « homme » *awîlu* ; *têmu* « intelligence » et *wetemmu* « fantôme ». Ils ne sont pas précis, comme on s'y attend, ne tiennent pas compte de la voyelle *a* qui débute *awîlu*, de la longue *ê* de *têmu*, du redoublement du *m* de (*w*)*etemmu*.

16. Le logogramme peut se lire en akkadien *uznu* « oreille », mais encore autrement (PI).

17. Cette technique de connaissance fondée sur les diverses valeurs des signes des noms divins a été très développée en Mésopotamie et décrite par J. Bottéro [Bottéro, 1977].

18. Ici, fluide divin, les dieux étaient anthropomorphes en Mésopotamie. Le sang est également un fluide du corps, mais il est seul attesté, sans la chair du dieu immolé, dans le Récit bilingue de la Création et dans l'*Énuma Elish*, où il représente la matière vivante.

qui pouvait signifier « force » dans une métaphore du sperme, tandis que « ravalé sa salive » pouvait dire « accepter, se taire »<sup>19</sup>, à quoi s'ajoute la parole d'Éa-Enki soufflant l'incantation à Mami qui la répète. Or la parole (ou la voix) peut être considérée comme un fluide qui s'écoule de la bouche, portée par l'haleine, laquelle, projetée sur une paroi froide, devient de l'eau. Parole et voix présupposent souffle ou haleine, qui sont physiquement des gaz et en tant que tels des fluides.

Le programme conceptuel d'Enki annonce un fait supplémentaire (l. 215–217) : « Par la chair du dieu, qu'en l'homme soit un esprit-*post-mortem* qui caractérise le vivant comme son signe (*ittu*), afin que ne soit pas oublié qu'existe l'esprit-*post-mortem* », ce qui est répété dans sa réalisation (l. 228–230). Cette phrase évoque le rite que les Mésopotamiens devaient rendre aux âmes des morts pour les satisfaire. Que le fantôme soit le « signe »<sup>20</sup> de l'Homme vivant attire notre attention sur la présence du concept de « signe », puisqu'un fantôme désigne un mort qui appelle des rites de pacification. Le « signe » rappelle tout ce qui se trouve dans Wê-le-dieu en matière de nom, de mots, de signes écrits — que nous avons vu plus haut — et met en claire valeur tous les jeux graphiques.

Après l'incantation<sup>21</sup>, Mami façonna quatorze pâtons d'argile (l. 5) ; ainsi, la fabrication de l'Homme passe par une étape qui serait aussi celle de tablettes, supports de l'écriture cunéiforme.

Ces pâtons sont en amont de la différence sexuelle et figurent le moment où l'Homme est déjà comme un support de l'écrit et pas encore différencié en êtres humains sexués. Puis la séparation des pâtons et leur placement à gauche ou à droite de la déesse les transforme en « matrices » et une naissance est évoquée par la « brique » qui isole la parturiente (l. 6) et par une ligne incompréhensible du texte attestant le fait de couper le cordon ombilical. Ce sont ces quatorze matrices qui produisent, à droite, des mâles et, à gauche, des femelles (l.10), appariés ensuite deux à deux devant la (déesse) Matrice « créatrice de destins » (11–13). Or dans la tradition mésopotamienne, les dieux écrivaient la tablette des destins des humains<sup>22</sup>. Ainsi l'Homme est d'abord tablette, puis les hommes et les femmes reçoivent leur destin des dieux qui les ont en quelque sorte écrits et, enfin, un esprit survit après la mort, comme durent les écrits après leur scribe.

Par la suite, Mami trace enfin « les règles pour la race des humains » et le texte continue (l. 15–19) en fondant, dans et par le mythe, les règles sociales de l'isolement de la femme qui accouche et de la femme accouchée.

Avant de définir en quoi consiste l'anthropogonie graphique du Poème d'Atrahasis, commençons par décrire rapidement l'écriture qui note le mythe. Créée par les Sumériens puis empruntée par les Akkadiens et adaptée à leur langue, elle était faite de signes cunéiformes imprimés sur l'argile humide, molle et façonnée en tablettes ; la plupart de ses signes avaient diverses valeurs linguistiques : une ou plusieurs valeurs logographiques, une ou plusieurs valeurs syllabiques. Dans la mesure où un même signe pouvait se lire par (au moins) un mot sumérien et par (au moins) un mot akkadien de même sens, l'écriture cunéiforme était en quelque sorte polyglotte, c'est-à-dire partiellement détachée des langues qu'elle notait. Les savants qui rédigeaient le *Poème d'Atrahasis* connaissaient ces doubles registres des valeurs et des langues.

Le Poème d'Atrahasis commence par « lorsque les dieux... l'Homme »<sup>23</sup>, *inuma ilu awilum* : l'élégante assonance entre le nom de « dieu » et celui de l'« Homme » est mise au premier rang, poétiquement, et une anthropogonie graphique est d'abord un récit, qui réunit peut-être des compositions indépendantes. Ainsi les jeux de mots enrôlés dans l'invention du nom du dieu Wê-le-dieu devaient exister bien avant la

19. CAD, vol. R, *ru'tu*. Les logogrammes pouvant graphier ce mot reproduisent cette dualité de la salive : ÛH, signe composé avec l'image du pénis et quelque chose qui en sort, et UH4 signe proche de celui de la parole.

20. Le logogramme ISKIM pour « signe » combine un œil et une tablette !

21. Il s'agit sans doute d'une incantation de naissance, puisque la scène se passe dans la maison des destins et que de telles incantations sont connues en Mésopotamie, par ex. [Sanders, 2001].

22. Ce qui n'est pas explicite ici, mais bien connu ailleurs. Cf. [Bottéro, 1998].

23. Cet incipit a donné son titre à [Bottéro et Kramer, 1989], à quoi les auteurs ont ajouté « faisaient ».

rédaction du mythe, disant la proximité des dieux avec les Hommes, de l'intelligence avec le fantôme. Mais dans la rédaction, ces jeux de mots furent organisés dans un projet lié à l'écriture, puisque s'ajoutèrent des motifs venus d'elle : l'invention de Wê-le-dieu en son nom propre, le jeu sur le signe qui peut se lire comme la syllabe *we* ou comme le mot pour « oreille », la préparation de l'argile avec les fluides véhicules du langage, la fabrication de l'Homme comme pàton-tablette, doué d'un destin écrit par les dieux et d'un fantôme qui lui survit comme un texte survit à son scribe. Enfin, si le fantôme est « signe de l'Homme vivant », l'homme vivant pourrait bien être symétriquement le signe des dieux.

L'anthropogonie du Poème d'Atrahasis est très expressément une « anthropogonie graphique », car l'émergence de l'Homme y est pensée selon la technique et les possibilités de l'écriture cunéiforme notant l'akkadien.

Mais cette émergence de l'Homme dans le moule des signes montre autre chose de très étonnant. Les dieux donnent le langage et pour cela, ils mélangent à l'argile leurs fluides linguistiques — salive et parole incantatoire. De ce mélange, il ne sort point une pâte commune, car cette matière n'est pas inerte. Les pàtons une fois séparés, organisés en groupes, comptés, se métamorphosent en « matrices », le texte ne disant pas comment. Ces matrices, placées à gauche de la déesse donnent des femmes, à droite, des hommes, sans que l'on sache, une fois de plus, comment. Autant dire que le langage, mêlé à la matière, produit une puissance métamorphique et créatrice, en aval des dieux et en amont des hommes.

Une anthropogonie graphique propose deux explications, ce qu'il en est de l'émergence de l'Homme et ce qu'il en est de l'écriture, artifice humanoïde métamorphique.

## 2. Israël

L'anthropogonie hébraïque a plusieurs expressions bibliques ; les deux plus connues — et non les plus anciennes — se trouvent dans la *Genèse*, *Gen.* 1, 26 – 27 et *Gen.* 2, 4 – 24 ; ces passages appartiennent à deux récits différents de la création du monde : le premier, plus cosmogonique, nomme Élohim, le second, plus anthropogonique, nomme Yahvé Élohim ; la critique admet que le second (*Gen.* 2, 4 – 24) est plus ancien que le premier<sup>24</sup>.

La première anthropogonie, *Gen.* 1, 26 – 27, arrive au sixième et dernier jour de la création, où Élohim commence par commander à la terre de produire « les animaux selon leur espèce : bestiaux, reptiles, bêtes sauvages (*Gen.* 1, 24) » et continue en faisant l'homme.

(*Gen.* 1, 26 – 27) Élohim dit : “Faisons un Homme (’DM, Adam) à notre image, à notre ressemblance ! Qu'ils aient autorité sur les poissons de la mer et les oiseaux des cieux, sur les bestiaux et toutes les bêtes sauvages et sur tous les reptiles qui rampent sur la terre !” Élohim créa donc l'Homme à son image, à l'image d'Élohim il le créa. Il les créa mâle et femelle<sup>25</sup>.

La seconde est beaucoup plus rapide sur la cosmogonie et plus précise sur l'anthropogonie, en même temps qu'elle annonce la chute.

(*Gen.* 2, 4b – 5) Au jour où Yahvé Élohim fit la terre et le ciel il n'y avait encore aucun arbuste des champs et aucune herbe des champs n'avait encore poussé, car Yahvé Élohim n'avait pas fait pleuvoir sur la terre et il n'y avait pas d'Homme pour cultiver le sol, (6) mais un flux montait de la terre et mouillait toute la surface du sol. (7) Yahvé Élohim façonna l'Homme (נשמה, 'adam) avec de l'argile du sol (אדמה, 'adamah) et il insuffla dans ses narines une haleine (נשמה, 'nišmah) de vie et l'homme devint un être animé (נפש, nepheš).

24. Ils sont traités ici ensemble, car dépendent du même système d'écriture.

25. Il est difficile de choisir une traduction de la *Genèse* ; je me suis servie de celle de la Pléiade, de mes cours d'hébreu, du texte d'Arnaud Sérandour, que je remercie très chaleureusement. J'ai aussi beaucoup profité du beau livre de P. Bordreuil et F. Briquel-Chatonnet [Bordreuil et Briquel-Chatonnet, 2000].



(8) Yahvé Élohim planta un jardin en Éden. (...) (2,15) Yahvé Élohim prit l'homme et l'établit dans le jardin d'Éden pour le cultiver et le garder. (...) (Gen, 2; 18) Yahvé Élohim dit : "Il n'est pas bon que l'Homme soit seul. Il faut que je lui fasse une aide qui lui soit assortie". (19) Yahvé Élohim modela encore du sol toutes les bêtes sauvages et tous les oiseaux du ciel, et il les amena à l'Homme pour voir comment celui-ci les appellerait : chacun devait porter le nom que l'Homme lui aurait donné. (20) L'Homme donna des noms à tous les bestiaux, aux oiseaux du ciel et à toutes les bêtes sauvages, mais, pour un Homme il ne trouva pas d'aide qui lui fût assortie. (21) Alors Yahvé Élohim fit tomber une torpeur sur l'Homme qui s'endormit. Il prit une de ses côtes et referma la chair à sa place. (22) Puis, de la côte qu'il avait tirée de l'Homme, Yahvé Élohim façonna une femme (אִשָּׁה, 'ishah) et l'amena à l'Homme (אָדָם). (23) Alors celui-ci s'écria : "Pour le coup, c'est l'os de mes os et la chair de ma chair ! Celle-ci sera appelée femme (אִשָּׁה, 'ishah), car elle fut tirée de l'homme (אִישׁ, 'ish) celle-ci !

Dans ces passages, il n'est pas question d'écriture de façon directe ; pour rentrer dans les relations entre l'anthropogonie et les signes qui l'écrivent, nous ne pouvons pas plonger dans les manuscrits de la même façon que lors de l'analyse des faits mésopotamiens, parce que nous ne disposons pas de manuscrits hébraïques anciens complets<sup>26</sup>. S'il existe une influence conceptuelle de l'écriture sur l'anthropogonie, il faut la chercher dans la structure du mythe et son rapport avec le mode d'écrire l'hébreu ancien.

Commençons par visiter l'histoire de l'écriture hébraïque et citons J. Naveh<sup>27</sup> : « Parmi les acquis culturels des habitants de Canaan que les Hébreux adoptèrent après leur conquête, se compta l'écriture. (...) Les Hébreux écrivirent avec l'écriture qui servait à leur voisins cananéens et phéniciens » ; elle fut donc à l'origine strictement consonantique<sup>28</sup>. Et ceci a une certaine importance, car les signes d'un pur alphabet consonantique constituent des signes différents de ceux d'un alphabet qui note consonnes et voyelles. Quand le scripteur écrit en alphabet consonantique, il retire les voyelles qu'il prononce de la graphie ; quand le lecteur lit, il les rajoute dans le processus même de lecture, mais ne peut le faire que s'il connaît la langue et s'il sait à peu près de quoi le texte parle. Car l'écriture purement consonantique est contextuelle : la connaissance du contexte est une quasi condition à la lecture [Herrenschmidt, 1990]. En quelque sorte, les signes d'un alphabet consonantique valent pour une syllabe virtuelle<sup>29</sup>, dont la forme Consonne + Voyelle est constante, dont la consonne seule est évoquée<sup>30</sup> et la voyelle reste indéterminée.

Mais l'écriture hébraïque déploya des *matres lectionis* "mères de lecture". Ce sont des signes pour certaines consonnes : Y, W et H, qui dans ce cas ne valent ni pour une syllabe virtuelle, ni pour une consonne, mais pour une indication de voyelle, par exemple *i*, *e*, *ou* et *a*. Rien dans l'écriture ne montre s'il faut lire ces signes comme des consonnes ou des indications de voyelles<sup>31</sup>.

Voyons maintenant les acteurs de l'anthropogonie hébraïque. Élohim est caractérisé par l'esprit-souffle (רוּחַ, *rouah*) sa parole est acte et, donne forme au cosmos en nom-

26. Les fragments de Qumrân sont bien insuffisants ; cf. [Garcia Martinez, 1992], et surtout [Ulrich *et al.*, 1994].

27. Naveh [Naveh, 1987, p. 65] date l'emprunt des XII<sup>e</sup>- XI<sup>e</sup> siècles et pense que les Hébreux eurent la même écriture que leurs voisins pendant deux cents ans, puis usèrent peu à peu de *matres lectionis*. Grand merci à F. Schmidt pour le livre.

28. Cf. [Naveh, 1987, p. 62], et [O' Connor *et al.*, 1996].

29. Cf. [Gelb, 1973]. Gelb n'emploie pas le terme de syllabe « virtuelle ». [Durand et Christin, 1977, Herrenschmidt *et al.*, 1998].

30. Le signe pour une consonne est une matrice articulatoire, qui indique au lecteur, comment positionner les muscles de son appareil phonatoire pour prononcer cette consonne ; mais la consonne concrète reste imprononçable sans son vocalique.

31. Ce sont des matrices articulatoires dont le son est réalisé de façon vocalique. Il existe un rapport assez flou entre la consonne et la voyelle indiquée par le même signe ; mais en position finale *y* et *v* notèrent -i et -ou, et de fait les semi-consonnes consonnes *y* et *w* sont articulatoirement proches des voyelles *i* et *ou* ; le signe *ו* servit à indiquer -a, -e, et -o [Naveh, 1987, p. 76].

mant les grands étants, le jour, la nuit, le ciel, la terre, les mers (*Gen.* 1 ; 5, 8, 10). Ce faisant, il décide de l'étroit rapport qui unit les choses du monde qui forment le cadre de vie des animaux et de l'Homme, ciel, terre, mers, et ses cycles immuables, jour/nuit, à leur nom dans sa langue, l'hébreu. Élohim arrime les mots hébraïques au cosmos et vice versa.

Adam, l'homme prototypal est fait de la glaise du sol, préalablement humidifiée (*Gen.* 2 ; 6) : son nom (אָדָם, 'Adam) est relié par la langue à celui du sol (אָדָמָה, 'adamah) ; il est à la fois singulier et pluriel, il reçoit les pronoms du masculin singulier *et* du pluriel (*Gen.* 1, 27) ; sans être proprement sexué, il est du côté du masculin<sup>32</sup>. Il reçoit l'haleine de vie, fluide respiratoire et support de parole et devient un « être animé » doté d'une gorge où circule l'haleine, et, doué d'une puissance secondaire dans la langue, mais d'une puissance quand même, il nomme les animaux.

Continuant son programme, Yahvé Élohim l'endort de façon surnaturelle : Adam en état de torpeur, d'abandon inconscient, perd un morceau de son corps.

Yahvé Élohim fabrique la femme à partir de la côte d'Adam, sans le don de l'haleine. Dès lors qu'elle lui fait face, Adam nomme son genre « femme » (אִשָּׁה 'išah) et le sien « homme » (אִישׁ 'iš). Les noms « femme » et « homme », ont des assonances communes<sup>33</sup>.

Voyons si dans la Genèse peut se lire une anthropogonie graphique. Le texte ne produit pas d'allusion directe à l'écriture et ses techniques, comme le fait le Poème d'Atrahasis, mais des analogies entre les récits et la structure de la graphie existent, quoique limitées.

Adam prototypal est singulier et pluriel ; de même, les signes d'un alphabet consonantique (honnis les *matres lectionis*) valent pour une syllabe, c'est à dire pour deux sons, qui pourraient être graphiés avec deux signes. Adam n'est pas vraiment sexué, mais se trouve du côté du masculin ; de même, les signes d'un alphabet consonantique ne notent pas une consonne, mais une syllabe virtuelle dont seule la consonne est clairement connue (associée au masculin, on y reviendra).

Adam endormi, inconscient, aboli en tant qu'être de langage, perd une part de lui-même pour faire place à sa différence. Ceci est analogue à la *mater lectionis* : signe qui perd son caractère de syllabe virtuelle et son évocation d'une consonne, signe dont l'aspect consonantique s'abolit pour indiquer un son vocalique (et non pas écrire une voyelle de façon indépendante).

Ici s'arrêtent les analogies entre anthropogonie et écriture. La création de la femme n'entretient pas de rapport avec les signes d'écriture.

Dès que la femme advient à l'existence, Adam parle (jusque là il n'a pas pris la parole), nomme la femme, puis se nomme lui-même ; l'advenir de la femme signifie l'advenir de l'être humain mâle, comme la prononciation de la voyelle permet celle de la consonne dans la pratique de l'articulation phonique — nous associons ici voyelle et féminin, on y reviendra. Seulement ceci ne concerne plus l'écriture et ses signes, mais la parole dans la langue, ce qui n'est pas la même chose. Or les mythes cosmogoniques et anthropogoniques de la *Genèse* donnent une très grande importance à la langue : (Yahvé) Élohim fixe le cosmos et les noms de ses composants majeurs, il crée par la parole en hébreu.

Si la langue a une plus grande importance que l'écriture, si l'anthropogonie graphique hébraïque semble limitée et plus pauvre que la mésopotamienne et la grecque, il est néanmoins vraisemblable que ce soit l'alphabet consonantique avec *matres lectionis* lectionis qui a pu servir de référence à la création de l'Homme générique et de sa différence.

Au cours de notre cheminement, les associations se sont imposées entre la consonne, son signe et le masculin, entre la voyelle et le féminin. Elles ne viennent pas du texte hébraïque. Au demeurant c'est bel et bien la tradition juive qui inventa l'appellatif 'emgeriya, latin *mater lectionis*, « mère de lecture », qui semble apparaître chez un gram-

32. Comme le montrent les pronoms. Philon d'Alexandrie a longuement défendu l'idée d'un Adam, prototype humain, asexué et à la fois mâle et femelle, c'est-à-dire surplombant la différence sexuelle. Je remercie M.-L. Desclos et F. Schmidt de m'avoir conseillé sa lecture.

33. Cf. Briquel-Chatonnet, 25, p. 145.

mairien juif du <sup>x</sup><sup>e</sup> siècle, Dounash ibn Labrat <sup>34</sup>, pour dénommer les lettres à lire de façon vocalique et non pas consonantique. Mais le fondement de ces associations peut se présenter comme tel ; selon les caractéristiques de son organe sexuel, la femme est associée à l'ouvert ; selon les siennes, l'homme est associé au dur et au resserré. Or les voyelles nécessitent que l'appareil phonatoire soit ouvert et non crispé et les consonnes qu'ils soit serré ou bloqué. Il est probable que les Anciens aient étudié les sons de la langue puisqu'ils ont évincé les voyelles de l'écriture, observé leurs articulations diverses, senti la proximité articulatoire de certaines consonnes avec certaines voyelles, il est possible qu'ils aient induit la ressemblance entre voyelle et féminin, consonne et masculin, et projeté cette ressemblance sur les signes qui notent ces sons <sup>35</sup>. Comme nous le verrons, les Grecs ont également assimilé la femme, la voyelle et le signe pour la voyelle — ce qui constitue un encouragement à poursuivre.

Venons-en au langage, aux fluides et pour finir à l'écriture. La création de la femme, qui reçoit la vie de l'Homme et n'est donc pas un animal, se fait sans le don de l'haleine. Ceci constitue le contre-exemple dont nous avons besoin pour étayer l'hypothèse précédente, où l'écriture serait la matérialisation d'un fluide qui véhicule le langage. Si ce fluide est donné un être humain en cours de création, alors son équivalent graphique existe dans l'écriture et tel est le cas d'Adam, prototype, puis être humain mâle, dont l'équivalent graphique, la consonne, est écrite. Si nul fluide n'est donné à un être humain en cours de création, ici la femme, alors son équivalent graphique, la voyelle, n'existe pas dans l'écriture.

L'anthropogonie graphique hébraïque, qui paraît limitée parce que l'émergence de la femme se trouve hors de son champ, l'est encore en ce qui concerne l'image de l'écriture. Adam endormi, prototype humain plus ou moins masculin, en train de donner vie à la femme sa différence et de devenir un être humain mâle prêt à parler, est un équivalent des pâtons-tablettes mésopotamiens, se transformant en matrices aptes à produire des humains sexués. L'image de l'écriture consiste ici en Adam en état de torpeur, ni mort ni vif, qui se réveille et enfin parle, hors du contrôle divin.

Fin de la page  
125

### 3. Grèce

Le dossier des mythes anthropogoniques grecs n'est pas simple. Nous ne retiendrons ici que le mythe de Pandore qui constitue, comme l'écrivit Nicole Loraux « le seul mythe d'origine qui se soit imposé sans contestation et sans rival dans la tradition grecque » <sup>36</sup>.

Le mythe de Pandore est présent dans les deux œuvres d'Hésiode certaines qui nous sont parvenues, la *Théogonie* et *Les Travaux et les Jours*. Hésiode, peut-être le premier auteur de la tradition grecque, semble avoir fait œuvre au cours du VII<sup>e</sup> siècle ou, plus précisément, entre 720 et 700 <sup>37</sup> ; parallèlement, les premiers documents écrits en alphabet grec connus de nous datent de 750 – 740, ce qui ne veut pas dire qu'ils soient les plus anciens. Comme l'écrit Monique Trédé avec prudence « L'œuvre d'Hésiode ne peut être considérée comme une composition purement orale. » <sup>38</sup>.

*La Théogonie* raconte l'ordonnement du cosmos en même temps que la genèse des dieux, leur génération et la séparation des Hommes d'avec les dieux. Au milieu

34. Je dois cette indication à M. Ph. Cassuto, par l'intermédiaire de G. Dorival, que je remercie tous deux.

35. Il m'est par ailleurs arrivé, au cours de mes recherches sur ce sujet, de parler à des orthophonistes ; l'une d'entre elles avait trouvé la méthode suivante pour aider des enfants qui ne pouvaient ni lire ni écrire. Elle leur expliquait que pour écrire, il fallait marier un papa — consonne avec une maman — voyelle. Sur certains enfants, cette "méthode" avait un bon résultat. La praticienne ne chercha ni à la théoriser, ni à la publier.

36. [Loraux et Bonnefoy, 1989] ; 811-816 ; p. 814. Notre analyse de ce mythe est unidimensionnelle, au contraire de ce qu'ont fait les hellénistes qui l'ont récemment travaillé, cf. [Blaise *et al.*, 1996], 567 p.

37. On trouve chez G. Nagy [Nagy, 1990, p. 37], la date approximative « du VIII<sup>e</sup> siècle ». Claude Terreaux [Hésiode, 1995, p. 8] se fonde sur des éléments autobiographiques d'Hésiode (*Travaux*, v. 654) et historiques pour proposer cette datation, inéliminable et indémontrable.

38. [Saïd *et al.*, 1997, p. 57]. G. Nagy [Nagy, 1990, p. 39-40] pense « que l'on peut en théorie éliminer l'écriture comme facteur de composition des poèmes homériques et hésiodiques ».

de passions et de rages, Zeus prend le pouvoir sur son père Cronos et instaure la dignité des Olympiens. Ses conflits avec les Titans fils de Japet mettent Prométhée au premier rang, lui qui trompa Zeus lors d'un sacrifice en lui donnant la mauvaise part et la bonne aux Hommes (« le genre humain », *anthrôpos*). Ce dernier pour se venger de Prométhée et ruiner les Hommes fait créer la femme.

Citons la *Théogonie* ([Hésiode, 1995], v. 562 – 616)<sup>39</sup> :

Depuis lors, bien sûr sa colère sans cesse en mémoire, il refusait de donner aux frênes la force ardente du feu infatigable pour les Hommes mortels habitants sur la terre. Mais le brave fils de Japet le dupa : il déroba le feu infatigable — son éclat visible de loin — au creux de la tige d'une fêrle ; et cela mordit au vif, au fond de l'être, Zeus qui gronde dans les hauteurs, cela lui emplit le cœur de bile, de voir le feu chez les Hommes — son éclat visible de loin. (570) Aussitôt, il forgea un mal pour les hommes. Prenant de la terre, le très illustre Boiteux modela la semblance d'une vierge respectée, en vertu des vœux du fils de Cronos. La déesse aux yeux clairs, Athéna, la ceignit, la para d'un vêtement éblouissant de blancheur ; de la tête aux pieds elle l'enveloppa, de ses mains, d'un voile savamment brodé — une merveille pour les yeux ! Et autour, en fraîches couronnes, ce furent les fleurs des prés — couronnes désirables. — que Pallas Athéna disposa.

(578) Puis, sur sa tête, elle posa un diadème d'or, œuvre du très illustre Boiteux en personne : il s'y était appliqué de main experte, pour s'attirer les bonnes grâces de Zeus père. On y voyait forgées en mille ciselures savantes — une merveille pour les yeux ! — toutes les bêtes brutes que, pour l'effroi de tous, nourrissent terre et mer ; il y en disposa, lui, des milliers — et la grâce soufflait sur toutes : elles étaient merveilleuses ; on les eût cru vivantes et prêtes à donner de la voix (*φωνήεις*).

(585) Puis, quand il (Zeus) eut donc forgé un beau mal, en contrepartie d'un bien, il l'amena au jour, à l'endroit même où se trouvaient les autres dieux et hommes, toute fière de sa parure, don de la déesse aux yeux clairs, fille d'un père plein de force. Et l'émerveillement tenait cois dieux immortels et hommes mortels à la vue de la profondeur de la ruse : contre elle, les hommes (*ἄνθρωπος*) ne peuvent rien.

(590) C'est de celle-là, en effet, que provient la funeste engeance du peuple des femmes (...), grand fléau pour les mortels : elles habitent avec les hommes (*ἄνθρω*) et de Pauvreté maudite ne se font pas les compagnes ...

*Les Travaux et les Jours* sont un « poème des hommes », qui fait l'éloge de Zeus régnant, où Hésiode distingue la bonne rivalité de la mauvaise, prône l'acharnement au labeur, donne des conseils pour le travail agricole et dit la condition humaine au travers de deux mythes, celui de Pandore et celui des races. La condition humaine, telle que l'a voulue Zeus, c'est le travail et la différence sexuelle (vers 42 – 79) :

(42) Car leur subsistance est tenue cachée aux Hommes (*ἄνθρωπος*) par les dieux ; sinon, tu travaillerais un jour sans effort, pour avoir de quoi vivre pendant un an sans rien faire. Aussitôt, tu pendrais le gouvernail au-dessus de la fumée, et c'en serait fini du travail des bœufs et des mules patientes.

(46) Mais Zeus, les entrailles pleines de bile, l'a cachée, parce que le rusé Prométhée l'avait joué. Oui c'est à cause de cela qu'il a préparé d'amers chagrins pour les Hommes : il leur cacha le feu. Mais le vaillant fils de Japet, encore lui, le déroba pour les Hommes, au sage et rusé Zeus, dans le creux d'une fêrle, sans se faire voir du dieu qui lance la foudre. Et, plein de bile, Zeus qui assemble les nuées lui dit : « Fils de Japet aux pensers subtils entre tous, tu peux te réjouir, toi qui a volé le feu et trompé mon intelligence,

39. J'ai en général suivi les lectures et traductions de A. Bonnafé. [Hésiode, 1993] ; pour *Les Travaux*, j'ai aménagé le texte traduit par Claude Terreaux, [Hésiode, 1995], dans la note 37.

du grand malheur qui vous frappera toi et les hommes (άνήρ) à naître ! En contrepartie du feu je leur donnerai, moi, un mal qui fasse leurs délices à tous dans leur coeur, un mal bien à eux, qu'ils entoureront d'amour."

(59) Il dit et éclate de rire, le père des dieux et des hommes (άνήρ) ; et il commande à l'illustre Héphaïstos de pétrir sans tarder un mélange d'eau et de terre, d'y mettre la parole (αύδή) et les forces d'un être humain (άνθρωπος), et de lui donner la forme d'une vierge, belle et désirable, semblable à une déesse immortelle. Athéna lui apprendra ses travaux, à tisser les beaux ouvrages sur le métier. À l'entour de son visage, Aphrodite d'or répandra la grâce, le douloureux désir, les soucis dévorants. Hermès, enfin, le messager tueur d'Argos, reçoit l'ordre de mettre en elle un esprit de chienne et des manières retorses.

(69) Il dit et tous obéissent au seigneur Zeus, fils de Cronos. Sans tarder, l'illustre boiteux prend de la terre et façonne la semblance d'une vierge, inspirant le respect, selon le vouloir du Cronide. La déesse aux yeux pers, Athéna, la pare d'une ceinture. Autour de son cou, les Grâces divines, l'auguste Persuasion, mettent des colliers. Les Saisons aux beaux cheveux la couronnent de fleurs printanières. Pallas Athéna revêt son corps d'une parure. Et dans sa poitrine le Messager, tueur d'Argos, apprête mensonges, mots trompeurs, manières retorses, ainsi que le veut Zeus aux lourds grondements. Puis, le héraut des dieux met en elle la voix (φωνή) et nomme cette femme Pandore, parce que c'était tous les habitants de l'Olympe qui faisaient présent du malheur aux hommes qui mangent le pain.

Nous cherchons à savoir si le mythe de Pandore peut figurer une anthropogonie graphique. Comme dans ces deux versions du mythe il n'est pas question d'écriture, nous devons, pour y parvenir, faire la comparaison des structures et des histoires, celle de l'écriture et celle de Pandore.

Rappelons d'abord rapidement l'histoire de l'écriture de la langue grecque. Elle fut graphiée dans le monde mycénien par un syllabaire complexe<sup>40</sup> (linéaire B) jusque vers 1200 avant notre ère ; puis l'écriture de la langue grecque disparut<sup>41</sup>. Elle fut à nouveau notée vers 750 – 740 avant notre ère, sans doute auparavant ; des Grecs empruntèrent l'alphabet consonantique aux Phéniciens et l'adaptèrent à leur langue, en inventant la graphie des voyelles avec signes autonomes. Tel quel, l'alphabet complet grec semble bien plus proche de la notation de la parole que toutes les écritures qui l'ont précédé : cunéiformes de Mésopotamie, d'Iran, d'Asie Mineure, graphies égyptiennes, alphabets consonantiques, linéaire B<sup>42</sup>.

Revenons au mythe de Pandore. Les Hommes sous leur forme générique (άνθρωπος : *Théogonie* [Hésiode, 1993, v. 121 passim], *Travaux* [Hésiode, 1995, 49, 51]) sont là dès le départ ; sous leur forme sexuée (άνήρ) ils sont présents dans le titre de Zeus (et ailleurs : « les hommes à naître ») qui est souvent appelé « père des dieux et des hommes » (άνήρ : *Théogonie* [Hésiode, 1993, v. 542] et *Travaux* [Hésiode, 1995, v. 56 etc.]), à la différence de ce qui se passe dans la *Genèse*. Ils sont dénués d'origine et ne parlent pas. Au plan de l'écriture, ils peuvent représenter une écriture antérieure, déjà là et donc sans origine, notant seulement les consonnes, associées au masculin ; or les Grecs, plus tard en effet, conçurent les consonnes comme ἄφωνος « sans son, sans voix »<sup>43</sup>.

Les dieux fabriquent l'artifice admirable, Pandore prototype féminin de terre et d'eau, semblable à une déesse ; elle est pourvue de la voix (φωνή [Hésiode, 1995, 79]), or en grec, "voyelle" se dit φωνήου τάφωνήεντα « sons qui ont de la voix » [Svenbro, 1988, p. 156]. Nous retrouvons ici l'association : homme, consonne et signe pour la consonne, ainsi que femme, voyelle et signe pour la voyelle.

40. Syllabaire complexifié par l'usage de logogrammes.

41. Sauf à Chypre.

42. L'écriture boustrophédon archaïque semble imiter les mouvements non seulement d'un bœuf labourant un champ, mais du fluide de la parole orale, qui monte et descend selon l'intonation et circule.

43. Bien entendu les Grecs n'ont pas considéré les signes de l'alphabet consonantique phénicien comme valant pour une syllabe virtuelle : ils y ont vu des représentations de consonnes.

Dès que Pandore, la femme, est là qui s'unit aux Hommes ἄνθρωπος, ils s'appellent « être humain mâle » (ἀνήρ; *Théogonie* [Hésiode, 1993, 592], *Travaux* [Hésiode, 1995, 82]); au plan de l'écriture, ceci est analogue au fait que le signe pour la consonne d'un alphabet complet et l'homme ne sont respectivement tels que face au signe pour la voyelle d'un semblable alphabet et à la femme (et vice versa). Dans un texte grec, il y a mélange de signes féminins pour voyelles et de signes masculins pour consonnes<sup>44</sup>.

Ces formes analogiques peuvent faire admettre que l'histoire de Pandore soit une anthropogonie graphique. Mais avant de poursuivre, il convient de voir une possible allusion à l'écriture dans la *Théogonie* [Hésiode, 1993], exprimée avec les « voix » ou « voyelles », qui typifient l'alphabet grec.

Le diadème forgé par Héphaïstos pour Pandore (*Théogonie* [Hésiode, 1993] 578 – 584) fait penser au bouclier d'Achille forgé par le même dieu au chant XVII de l'*Illiadé*. Des hommes et des bêtes figurent sur le bouclier d'Achille, dont Homère ne dit pas qu'ils sont si vrais que l'on attend qu'ils parlent. Mais les animaux visibles sur le diadème de Pandore sont si merveilleusement faits qu'on « les eût cru vivants, prêts à donner de la voix (φωνήεις) » (v. 584). Hésiode dit son jeu : sa *Théogonie* [Hésiode, 1993] n'est pas l'*Illiadé*. Les animaux modelés de son poème pourraient parler, parce qu'ils sont écrits avec des signes qui parlent par eux-mêmes. Comme les animaux du diadème, ainsi sont les signes pour les voyelles : des images à entendre.

Sur la question des fluides, la *Théogonie* [Hésiode, 1993] montre l'assimilation de la parole à un fluide, fait courant en Grèce : on peut lire par exemple au vers 97 : « Suave est la parole (αὐδή) qui coule (ῥέει) de sa bouche ! ». Par ailleurs, le récit des *Travaux* [Hésiode, 1995] qui donne à lire que Pandore doit recevoir la parole (v. 61) et reçoit la voix (v. 79), remplit l'exigence que nous avons vue plus haut à propos de la *Genèse* : si un fluide susceptible d'être porteur du langage est donné à un être humain en cours de fabrication, alors sa métaphore graphique sera écrite. Pandore reçoit la voix et les voyelles grecques sont écrites avec des signes autonomes.

Nous avons vu qu'une anthropogonie graphique dit ce qu'il en est de l'écriture, dans un langage plus ou moins crypté. Pour observer ce qui se passe chez Hésiode, il nous faut comparer dans *Les Travaux et les Jours* [Hésiode, 1995], le projet de Zeus pour la fabrication de Pandore et sa réalisation, qu'affectent de nettes différences.

Dans le projet (*Travaux* [Hésiode, 1995, 59–68]), Zeus ordonne à Héphaïstos i) de tremper de l'eau et de la terre, ii) d'y mettre la parole et les forces d'un être humain, iii) de former une belle vierge semblable aux déesses. Athéna lui apprendra le tissage; Aphrodite la dotera de séduction et Hermès d'un esprit de chienne et de manières retorses. Dans la réalisation (*Travaux* [Hésiode, 1995, 79–82]), Héphaïstos fait le modèle de terre et lui donne la forme d'une respectable vierge; Athéna la pare d'une ceinture et ajuste sa parure; les Grâces divines et la déesse Persuasion l'ornent de colliers; les Saisons la couronnent de fleurs printanières. Hermès, messenger des dieux et dieu de la communication, met dans sa poitrine « mensonges, mots trompeurs, manières retorses », lui donne la voix et la nomme « Pandore, don de tous les dieux ».

Le projet semble plutôt montrer un être humain féminin, fait d'argile et d'eau, avec la parole et les forces d'un être humain (ἄνθρωπος), femme belle et désirable, comme une déesse, qui fera du tissage, art des femmes; les dons d'Aphrodite, grâce, désir, s'accordent à sa beauté; enfin avec l'action d'Hermès elle est dotée d'un esprit (νόος) de chienne. Corps aqueux, beauté, forces, parole, travail, séduction, désir et sexualité, esprit, ce personnage sans nom typifie le féminin en général, sexe biologique et genre social : telle est Pandore, la femme.

La réalisation me paraît montrer la voyelle-écriture sous les traits de Pandore : elle est fabriquée sans eau; elle a la voix comme les voyelles; elle a l'apparence non pas d'une belle, mais d'une respectable vierge à qui Aphrodite ne s'intéresse pas, en cela dénuée de sexualité; elle ne reçoit pas spécifiquement l'art du tissage et n'a pas d'esprit, fût-il de chienne. Enfin avec les « mensonges et mots trompeurs »<sup>45</sup>, que

44. Ce thème affleure dans le beau livre de J. Scheid et J. Svenbro [Scheid et Svenbro, 1994].

45. Les « manières retorses » étant communes au projet et à la réalisation.

Hermès met en elle, Hésiode initie le dénigrement grec de l'écriture, puisque l'écriture, si proche de la parole, n'est pas la parole vive et que la culture grecque fut plus que toute autre une culture de la parole : parole de vérité des aèdes et des chefs homériques, parole du poète, dont Hésiode, parole politique, théâtrale, philosophique, de dialogues, etc. La réalisation montre Pandore comme procédé graphique humanoïde<sup>46</sup>.

Il s'agit d'un seul même personnage mythique, dans la *Théogonie* [Hésiode, 1993] comme dans les *Travaux* [Hésiode, 1995], fait à l'ordre de Zeus, fabriqué par Héphestos, informé par Hermès, à l'ornement de qui participe Athéna, mais sa figure a quelque chose de double et quand les dieux donnent la femme aux Hommes qui deviennent des êtres humains mâles, le moment du passage de l'état de prototype à celui d'être humain féminin n'est pas documenté. C'est que l'écriture est artifice métamorphique humanoïde et que la métamorphose est intégrée en Pandore déjà double, femme et écriture vocalique.

Il y a plus encore. C'est pour se venger de Prométhée et de son don du feu aux Hommes malgré son interdit, que Zeus donne aux Hommes la femme-écriture. Le poète a dressé un parallèle entre l'écriture et le feu, mais c'est un parallèle paradoxal, dont un seul terme, le feu, est offert directement à la comparaison, l'autre se cachant sous les traits de la femme Pandore.

Ces deux dons sont pourtant construits en regard l'un de l'autre : un don pour un bien : le feu en une fêrulle creuse, donné aux Hommes par Prométhée. En face, un don pour un mal, explicite « (Zeus forgea) un beau mal, en contrepartie d'un bien » (*Théogonie* [Hésiode, 1993] 585, ou *Travaux* [Hésiode, 1995] 57) : la femme, don de Zeus aux Hommes, creuse par définition, qui désigne le signe pour la voyelle, typifiant l'écriture grecque et prononcée avec l'appareil phonatoire ouvert et creux.

Ce parallèle met en face l'une de l'autre deux techniques majeures, le feu et l'écriture, mais la seconde est voilée. Car en Grèce, civilisation sans scribe, la parole vive règne en maîtresse. Tout particulièrement sur l'art du poète, la poésie et sa performance : le poète est inspiré des Muses qui lui parlent (*Théogonie* [Hésiode, 1993, 26–28]), il souhaite que Zeus l'écoute, il parle et il chante en public lors de concours (*Travaux* [Hésiode, 1995, 654–660])<sup>47</sup> et ne se vante pas d'écrire.

Et ce n'est certes pas un hasard, mais une structure profonde, si le mythe de Pandore est davantage déployé dans *Les Travaux et les Jours* [Hésiode, 1995], poème des hommes, dédié aux techniques, plutôt que dans la *Théogonie* [Hésiode, 1993], poème des dieux. Il ne faut pas s'étonner non plus que l'histoire de Pandore s'imposât sans concurrence : elle fut panhellénique au même titre que l'écriture grecque<sup>48</sup> dont elle parle en secret.

## Conclusion

Admettons que nous soyons en face de trois anthropogonies graphiques : la mésopotamienne d'expression akkadienne, l'hébraïque et la grecque, où des systèmes d'écriture différents ont inspiré, de façon plus ou moins prégnante et selon l'analyse de la langue qu'ils notent, l'émergence des humains, et, en même temps qu'ils dégagent une sourde représentation de l'écriture comme artifice humanoïde à métamorphose.

Nous avons volontairement laissé de côté, car elle nous eût entraînée trop loin, la question des emprunts des Hébreux à Babylone, d'Hésiode à l'Orient. Les idées ont sans aucun doute circulé dans le monde ancien des II<sup>e</sup> et I<sup>er</sup> millénaires. Depuis Babylone, le Poème d'Atrahasis qui dit l'Homme comme tablette, le modèle de l'anthro-

46. Comment interpréter ici la présence des Grâces, des Heures et de Persuasion ? Début de la rhétorique, allusion au temps ? Le nom de Pandore « don de tous les dieux » peut signifier un effacement voulu de la différence entre le projet de Zeus et sa réalisation. Je remercie Françoise Héritier de m'avoir rassurée, en ce qu'une interprétation de mythe laissait toujours des restes.

47. Hésiode aurait gagné un prix aux jeux célébrés à Chalcis en l'honneur d'Amphidamas : « (c'est alors), je puis le rappeler, qu'un poème me donna la victoire : je remportai un trépied à deux anses que j'offris aux Muses de l'Hélicon, à l'endroit même où elles m'avaient ouvert la route aux chants mélodieux »

48. Qui connut des variations, aux périodes archaïque et classique, lesquelles n'affectent pas le principe ; cf. [Swiggers *et al.*, 1996] et [Threatt *et al.*, 1996], in [O' Connor *et al.*, 1996], ainsi que la note 28.

pogonie graphique qui revient à penser l'Homme selon le mode d'écrire, auraient-ils parcouru le vieux monde, inspiré savants d'Israël et poètes de Grèce ? C'est possible et dans ce cas les anthropogonies graphiques seraient d'origine babylonienne, le concept s'étant répandu à partir de cet immense foyer. Mais il est aussi théoriquement possible que l'impact de l'écriture sur l'anthropogonie soit un fait de structure qui qualifiât les écritures en général. C'est de ce côté que penche ma conviction, même si la démonstration ne pourra se faire pour plus d'une culture graphique.

Les anthropogonies graphiques sont fondées sur l'idée que la parole et la langue sont véhiculées par un fluide ou une humeur subtile et par ce fait, au moins dans nos mythes antiques, transmises des dieux aux Hommes. Il y a là un point commun nouveau entre la Mésopotamie, Israël ancien et la Grèce archaïque : cette représentation physique du langage<sup>49</sup> sous forme de fluide. Ce don crée un Homme, un homme ou une femme qui peuvent parler et dans le même mouvement créatif, fait exister une machine à signes, métamorphique et humanoïde.

Fin de la page  
130.

Et c'est là que gît le plus mystérieux des anthropogonies graphiques : l'émergence de l'Homme pensée dans les systèmes de signes écrits a eu comme contrepartie de figurer l'écriture comme machine humanoïde. Pourquoi cela ? Essayons de répondre un peu à cette question.

Les écritures rendent la parole et la langue visibles, d'invisibles qu'elles sont dans l'oralité ; elles donnent à voir le langage, l'aptitude humaine à parler des langues naturelles et à traduire, mais aussi l'industrie sociale et individuelle, mentale et technique qui fabrique, comprend, utilise, transmet, transforme et interdit les signes linguistiques ; elles montrent aussi leur agencement, sa diversité, sa puissance persuasive et son art<sup>50</sup> Si Austin nous a appris que « Dire, c'est faire », qui révolutionna la linguistique, l'on pourrait ajouter « Écrire, c'est faire voir le dire et le faire ». Car dans les écritures qui matérialisent des humeurs porteuses de la langue (salive, haleine, parole, voix) et externalisent l'organe de la parole (bouche<sup>51</sup>) le sujet scripteur et lecteur perçoit une qualité de miroir, doué qu'il est d'une bouche et de ces fluides.

Les écritures seraient une sorte de chose plus ou moins humanoïde, qui stocke les fluides porteurs du langage, lesquels animent la matière inerte, qui peut porter un nom et survivre, qui se métamorphose : cette chose mute en sa multiple reproduction, textes, récits, personnages, mythes, histoires, pensées, copistes, auteurs, etc. Les écritures s'instituent comme miroirs anthropomorphes.

De plus, les écritures sont réflexives et démultiplient la puissance d'objectivation, déjà à l'œuvre dans les langues naturelles<sup>52</sup>.

Écrire fait voir le dire et le faire, y compris le faire des dieux. Et le sujet qui écrit le faire des dieux dans un mythe anthropogonique, par exemple, se trouve pragmatiquement à la place qu'occupent les dieux qui parlent et créent. Il calcule les mots et leur ordre, les signes et leurs valeurs, observe les assonances et les mots dans la langue, exploite l'étymographie<sup>53</sup> pour créer du sens. Lui, l'ouvrier et savant, il écrit que les dieux décident de faire un ouvrier qui les soulagera de tout travail. Lui, le prêtre et savant, il écrit qu'Élohim parle et crée, qu'Adam la créature se nomme lui-même, de ce nom générique que le savant sait porter : l'homme. Lui, le poète, il écrit que Zeus

49. Cette représentation existe chez les Maures, étudiés par Corinne Fortier, dont les travaux, avec ceux de Françoise Héritier, m'ont aidée à poser la question de la parole comme « fluide » et du rapport de ce fluide avec l'écriture. Cf., entre autres, [Fortier, 1997, 85–105], [Fortier, 1998, pp. 199–223], [Fortier, 2001, 97–138].

50. Toutes choses qui existent dans les sociétés à pure communication orale.

51. Je fais allusion ici à l'artefact de l'invention de l'écriture des langues : la bulle enveloppe contenant des *calculi*, qui, à Sumer du moins, fut comparée à une bouche. Cf. C. Herrenschmidt [Herrenschmidt, 1999] et la note 1 p. 41 de l'article [Cassingena-Trevedy, 2003].

52. Les langues naturelles mettent en œuvre la condition de l'objectivation, non seulement dans le fait de rassembler sous un même signe linguistique des êtres (femme, homme, enfant) à chaque fois différents, des actions, des choses et des statuts, etc., mais dans le fait bien plus important de faire rentrer ces signes linguistiques dans des structures grammaticales (déclinaison, genre) et syntaxiques (fonctions diverses) indifférentes aux référents, aux temps et lieux.

53. Par exemple, le fait de voir dans le nom propre Wê-le-dieu le sens de l'« oreille » du signe GEŠTU qui dès lors qualifie le dieu.



rit, crie et ordonne de donner forme et parole et voix à la femme, la source de la race des femmes, sorte de mère commune. Écrivant le faire anthropogonique des dieux qui amène à l'existence son être humain propre, le scripteur dévoile ce faire, le fait passer du temps immanent, propre au mythe, au temps de l'ici et du maintenant, au temps de l'écrire. Mais ce temps de l'écrire va durer sous la forme du texte avec son stockage, ses copies et ses citations, ses traductions et ses commentaires, enfin, le cas échéant, l'immense survie du nom du scribe<sup>54</sup> ou de l'auteur. . .

Les anthropogonies graphiques, les émergences de l'Homme construites au miroir des écritures, signifient la reconquête par l'Homme de la divine puissance de langage dans et par les signes écrits. Mais elles inaugurent aussi et surtout le double antérieur ou parallèle à l'Homme mortel, intermédiaire entre les dieux et les hommes, machine humanoïde à surmonter la mortalité, automate qui produit et reproduit et survit sombrement. Machines animées des fluides de parole.

Clarisse HERRENSCHMIDT  
Chercheur au C.N.R.S.

Fin de l'article  
(page 131).

## Références

- [Blaise *et al.*, 1996] BLAISE, F., Judet de la COMBE, P. et ROUSSEAU, P. (1996). *Le Métier du Mythe. Lectures d'Hésiode*. Septentrion, Lille.
- [Bordreuil et Briquel-Chatonnet, 2000] BORDREUIL, P. et BRIQUEL-CHATONNET, F. (2000). *Le Temps de la Bible*. Gallimard / Folio.
- [Bottéro, 1977] BOTTÉRO, J. (1977). Les noms de marduk, l'écriture et la logique en mésopotamie ancienne. *In Ancient Near eastern Studies in Memory of J.J. Finkelstein*, pages 5–28. Academy of Arts and Sciences, Connecticut.
- [Bottéro, 1998] BOTTÉRO, J. (1998). *La plus vieille religion. En Mésopotamie*. Gallimard / Folio.
- [Bottéro et Kramer, 1989] BOTTÉRO, J. et KRAMER, S. (1989). *Lorsque les dieux faisaient l'Homme*. Gallimard, Paris.
- [Cassingena-Trevedy, 2003] CASSINGENA-TREVEDY, F. (2003). Conception dynamique de l'eucharistie dans les anaphores orientales et leur environnement patristique. *de KĒMI à BIRĪT NĀRI, Revue internationale de l'Orient ancien*, 1:13–45.
- [Durand et Christin, 1977] DURAND, J. et CHRISTIN, A. e. (1977). Diffusion et pratique des écritures cunéiformes au proche-orient ancien. *In L'espace et la lettre*, pages 15–19. UGE, Paris.
- [Fortier, 1997] FORTIER, C. (1997). Mémorisation et audition : l'enseignement coranique chez les maures de mauritanie. *Islam et sociétés au Sud du Sahara*, 11:85–105.
- [Fortier, 1998] FORTIER, C. (1998). Le corps comme mémoire : du giron maternel à la fêrûle du maître coranique. *Journal des Africanistes* 68, 1–2:199–223.
- [Fortier, 2001] FORTIER, C. (2001). Le lait, le sperme, le dos. et le sang ? *Cahiers d'Études africaines*, 161, xli–1:97–138.
- [Garcia Martinez, 1992] GARCIA MARTINEZ, F. (1992). *Textos de Qumran*. Trotta, Madrid.
- [Gelb, 1973] GELB, I. (1973). *Pour une théorie de l'écriture*. Flammarion, Paris.
- [Goody, 1979] GOODY, J. (1979). *La raison graphique*. Minuit, Paris.
- [Goody, 1986] GOODY, J. (1986). *La Logique de l'écriture*. A. Colin, Paris.
- [Goody, 1993] GOODY, J. (1993). *Entre l'Oralité et l'écriture*. PUF, Paris.

54. Ainsi en est-il du nom du copiste du Poème d'Atrahasis, Kasap Aya, cher à notre estime.

- [Goody, 2000] GOODY, J. (2000). The power of the written tradition. *In Ethnographic Inquiry*. Smithsonian Series, Washington-London.
- [Herrenschmidt, 1990] HERRENSCHMIDT, C. (1990). Le tout, l'énigme et l'illusion. une interprétation de l'histoire de l'écriture. *Le Débat*, 62:95–118.
- [Herrenschmidt, 1999] HERRENSCHMIDT, C. (sept–oct 1999). Écriture, monnaie, réseaux. invention des anciens, invention des modernes. *Le Débat*, 106:38–65.
- [Herrenschmidt et al., 1998] HERRENSCHMIDT, C., BOTTÉRO, J. et VERNANT, J. (1998). L'écriture entre mondes visibles et invisibles en iran, israël et grèce. *In L'orient ancien et nous. L'écriture, la raison les dieux*, pages 93–188. Hachette Pluriel, Paris.
- [Hésiode, 1993] HÉSIODE (1993). *Théogonie. La naissance des dieux*. Rivages Poche. Précédé d'un essai de Vernant, J.P.
- [Hésiode, 1995] HÉSIODE (1995). *Les Travaux et les Jours*. Arléa. précédé de *La Théogonie*, Terreaux, C. (trad. et prés.).
- [Lambert et Millard, 1969] LAMBERT, W. et MILLARD, A. (1969). *Atra-Hasis, The Babylonian Story of the Flood*. Clarendon, Oxford. with *The Sumerian Flood Story*, Civil, M.
- [Loraux et Bonnefoy, 1989] LORAUX, N. et BONNEFOY, Y. e. (1989). Origines des hommes. les mythes grecs : naître enfin mortels. *In Dictionnaire des Mythologies et des Religions des sociétés traditionnelles et du monde antique*. Flammarion.
- [Nagy, 1990] NAGY, N. (1990). *Greek Mythology and Poetics*. Cornell University.
- [Naveh, 1987] NAVEH, J. (1987). *Early History of the Alphabet*. The Magnes Press, Jerusalem.
- [O' Connor et al., 1996] O' CONNOR, M., DANIELS, P. et BRIGHT, W. (1996). Scripts in the bronze age and later time (from 1200 b.c.e.). *In The World's Writing Systems*, pages 94–100. Oxford Univ. Press, Oxford.
- [Sanders, 2001] SANDERS, S. (2001). A historiography of demons : Preterit-thema, para-myth, and historiola in the morphology of genres. *Rencontre Assyriologique Internationale*, 45:429–440.
- [Saïd et al., 1997] SAÏD, S., TRÉDÉ, M. et LE BOULLUEC, A. (1997). *Histoire de la Littérature grecque*. PUF, Paris.
- [Scheid et Svenbro, 1994] SCHEID, J. et SVENBRO, J. (1994). *Le métier de Zeus. Mythe du tissage et du tissu dans le monde gréco-romain*. La Découverte, Paris.
- [Svenbro, 1988] SVENBRO, J. (1988). *Phrasikleia. Anthropologie de la lecture en Grèce ancienne*. La Découverte, Paris.
- [Swiggers et al., 1996] SWIGGERS, P., DANIELS, P. et BRIGHT, W. (1996). Transmission of the phoenician script to the west. *In The World's Writing Systems*. Oxford Univ. Press, Oxford.
- [Threatt et al., 1996] THREATT, L., DANIELS, P. et BRIGHT, W. (1996). The greek alphabet. *In The World's Writing Systems*. Oxford Univ. Press, Oxford.
- [Ulrich et al., 1994] ULRICH, E., CROSS, F., DAVILA, J., JASTRAM, N., SANDERSON, J. et TOV, E. (1994). *Discoveries of the Judean Desert XII. Qumran Cave 4. Genesis to Numbers*. Clarendon Press, Oxford.