



**HAL**  
open science

# Bruit et émotion dans la littérature akkadienne

Anne-Caroline Rendu Loisel

► **To cite this version:**

Anne-Caroline Rendu Loisel. Bruit et émotion dans la littérature akkadienne. Archéologie et Préhistoire. University of Geneva, 2011. Français. NNT: . tel-00770955

**HAL Id: tel-00770955**

**<https://theses.hal.science/tel-00770955v1>**

Submitted on 7 Jan 2013

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université de Genève  
Faculté des Lettres  
Département des Sciences de l'Antiquité  
Unité de Langues et Civilisations de la Mésopotamie Ancienne

**BRUIT ET ÉMOTION**  
**DANS LA LITTÉRATURE AKKADIENNE**

**Anne-Caroline RENDU LOISEL**

Thèse de doctorat préparée sous la direction  
du professeur Antoine CAVIGNEAUX (Université de Genève),  
en vue de l'obtention du grade de Docteur ès Lettres de l'Université de Genève.

Président du jury de thèse : Philippe BORGEAUD (Université de Genève)

Genève 2010

Université de Genève  
Faculté des Lettres  
Département des Sciences de l'Antiquité  
Unité de Langues et Civilisations de la Mésopotamie Ancienne

**BRUIT ET ÉMOTION**  
**DANS LA LITTÉRATURE AKKADIENNE**

**Anne-Caroline RENDU LOISEL**

Thèse de doctorat préparée sous la direction  
du professeur Antoine CAVIGNEAUX (Université de Genève),  
en vue de l'obtention du grade de Docteur ès Lettres de l'Université de Genève.

Président du jury de thèse : Philippe BORGEAUD (Université de Genève)

Genève 2010





**UNIVERSITÉ  
DE GENÈVE**

FACULTÉ DES LETTRES

**PROCÈS-VERBAL DE SOUTENANCE DE THÈSE**

Nom: RENDU

Prénom: Anne-Caroline

Nationalité: Franco-américaine

Date de la soutenance: 12 mars 2011

TITRE DE LA THESE: Bruit et émotion dans la littérature akkadienne.

**MEMBRES DU JURY DE THÈSE :**

Nom, prénom, Université

Président: Professeur Philippe BORGEAUD (Université de Genève)  
 Directeur: Professeur Antoine CAVIGNEAUX (Université de Genève)  
 Membres: Professeure Brigitte LION (Université de Tours)  
 Professeure Maria-Grazia MASETTI-ROUAULT (EPHE, Paris)  
 Professeur Benjamin R. FOSTER (Université de Yale)

L'imprimatur et le titre de docteur sont accordés

oui

mention obtenue à l'unanimité ou à la majorité \* :

oui, sous réserve de modifications :

*Très honorable*

non

SIGNATURES:  
Professeurs:

Membres du jury de thèse:

Membres du Collège des

*Philippe Borgeaud*  
*Antoine Cavigneaux*  
*Brigitte Lion*  
*Maria-Grazia Masetti-Rouault*  
*Benjamin R. Foster*  
*Eric Wehrli*

Genève, le

12 mars 2011

Le Doyen de la Faculté:  
Eric WEHRLI





**UNIVERSITÉ  
DE GENÈVE**

**FACULTÉ DES LETTRES**

**DOCTORAT ÈS LETTRES  
EN LANGUES ET CIVILISATIONS DE LA MESOPOTAMIE**

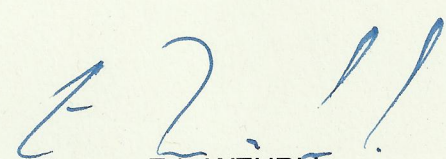
Thèse de Madame Anne-Caroline RENDU

intitulée : Bruit et émotion dans la littérature akkadienne

\*

La Faculté des lettres, sur le préavis d'une commission composée de Mesdames les Professeures et de Messieurs les Professeurs Philippe BORGEAUD, président du jury ; Antoine CAVIGNEAUX, directeur de thèse ; Brigitte LION (Université de Tours) ; Maria-Grazia MASETTI-ROUAULT (EPHE, Paris); Benjamin R. FOSTER (Université de Yale), autorise l'impression de la présente thèse, sans exprimer d'opinion sur les propositions qui y sont énoncées.

Genève, le 14 mars 2011

  
Le Doyen : Eric WEHRLI

Thèse N° 716

N.B. – La thèse doit porter la déclaration précédente \* et remplir les conditions énumérées dans les informations pour la publication d'une thèse.

Nombre d'exemplaires à livrer au décanat de la Faculté des lettres : 5

*À mes parents*

## REMERCIEMENTS

*Il m'est difficile d'exprimer en quelques mots la reconnaissance que j'éprouve vis-à-vis de mes deux professeurs, Philippe Borgeaud et Antoine Cavigneaux : ils ont rendu ce travail possible dans une très grande générosité scientifique et humaine. Pendant ces années genevoises, j'ai eu le privilège d'apprendre et de compléter ma formation à leurs côtés. Ils m'ont prodigué leurs conseils, leurs commentaires et leurs remarques précieuses, parfois salutaires. Leurs travaux de recherches sont pour moi une source d'inspiration essentielle. Je tiens à exprimer ma plus vive reconnaissance au professeur Antoine Cavigneaux qui s'est toujours montré disponible et encourageant, corrigeant de nombreuses fois ces pages encore à l'état d'ébauche. J'ai eu la chance de découvrir l'Histoire des religions et d'être initiée au comparatisme auprès du professeur Philippe Borgeaud. Il m'a accueillie en tant qu'assistante au sein de son équipe, et n'a cessé de stimuler ma curiosité en m'invitant à travailler sur de nombreux et divers sujets. Je leur exprime à tous deux ma profonde gratitude aussi pour leurs nombreuses relectures : il va de soi que les erreurs de ce travail reviennent exclusivement aux manquements et faiblesses de l'élève.*

*Je remercie le Fonds National Suisse pour la bourse de recherche dont j'ai bénéficié au cours de ces années, dans le cadre du Pôle de Recherche National en Sciences Affectives, dirigé par le Pr. Klaus Scherer, me permettant de découvrir les joies laborieuses de l'interdisciplinarité.*

*Je remercie également le Professeur Maria-Grazia Masetti-Rouault, qui, tout au long de ces années, m'a témoigné son soutien et m'a apporté de nombreux conseils et commentaires. Je lui exprime également toute ma reconnaissance pour m'avoir invité à participer à son séminaire aux Hautes-Etudes et m'avoir donné l'opportunité de présenter déjà, et à plusieurs reprises, les résultats de ce travail. J'adresse tous mes remerciements au Professeur Olivier Rouault pour m'avoir initiée à l'archéologie proche-orientale et m'avoir suggéré, lors de mes années lyonnaises, d'étudier le concept du bruit en Mésopotamie.*

*Je tiens également à exprimer toute ma reconnaissance aux membres de mon jury qui ont la lourde et fastidieuse tâche de lire et juger ce travail : les Professeurs Brigitte Lion (Université de Tours), Maria-Grazia Masetti-Rouault (EPHE, Paris) et Benjamin R. Foster (Université de Yale). C'est un honneur pour moi de présenter ce travail devant vous.*

*Merci à Francesca Prescendi pour avoir relu certaines parties et avoir toujours fait preuve de disponibilité. Je tiens également à exprimer toute ma gratitude à Messieurs David Konstan (Université de Brown) et Dominique Jaillard (Université de Lausanne) qui ont pris le temps de relire certains chapitres et de me faire part de leurs remarques. Dans un esprit comparatiste, leur point de vue d'helléniste a structuré ma réflexion sur tout ce qui touche aux émotions dans l'Antiquité pour le premier, et pour le second, ce qui traite de la divination par le bruit, le sujet m'ayant conduit doucement sur les pas d'Hermès.*

*Je remercie aussi Myriam Marcetteau pour toutes les informations qu'elle m'a transmises à la suite de son doctorat sur la musique et ses instruments à Mari.*

*Enfin, je ne pourrais conclure ces remerciements sans m'adresser à mes amis et ma famille.*

*À la dream-team de l'épigraphie : Laurent, Camille et Grégoire : merci pour votre aide et nos discussions, surtout nocturnes à la bibliothèque, qui m'ont permis d'avancer sur les pentes savonneuses de la recherche assyriologique. À Laurent, sans qui rien de tout cela n'aurait commencé. À Emilie, pour le beurre de sirop d'érable et surtout le coup de main informatique de dernière minute. Aux membres de la mission archéologique de Mari et surtout à Hélène, en souvenir de ces couchers de soleil maltés sur PSud II : merci pour ton amitié, si précieuse pour moi.*



*À Aurélie, Isabel, Mélanie, Delphine, Doralice et Philippe (mes deux colocataires de la fondation Borgeaud), Daniel, Ufuk, Leticia, Delphine et autres Asdivaliens : merci pour vos encouragements, votre écoute et cette effervescence intellectuelle que vous savez générer. Votre amitié est pour moi source de joie et de fierté. Avec toutes mes excuses pour Diane, Agnès et Elsa qui ont supporté avec courage les cris de Sarah la dernière semaine dans le bureau.*

*À Amélie et Nicolas pour l'aide majeure qu'ils m'ont apportée, jusqu'aux derniers instants, avec leurs commentaires judicieux pour la relecture : merci pour cette longue amitié. Promis, je vais prendre des cours pour placer correctement les virgules !*

*Merci à ma belle-famille, mes belles-sœurs et beaux-frères d'être à mes côtés ; merci à mes neveux et nièces pour leurs sourires et ces bons moments de détente. À ma sœur et mes frères, Natacha, William et John : dès le Montenil, vous m'avez inculqué le goût et le respect du passé, l'intérêt et la fascination pour les mythes des civilisations anciennes. Pour votre petite sœur, vous êtes, tous les trois, chacun à votre façon, des modèles de réussite et des exemples à suivre.*

*À Sarah qui, finalement, a eu la bonne idée de venir trois semaines plus tôt, me laissant le « corps léger » pour finir les dernières corrections. À François : merci pour ton éternel appui et ton amour. À charge de revanche.*

*À mes parents, Vivian et Hubert : pour nous avoir transmis leur fascination des contrées lointaines. Merci pour votre enthousiasme et votre soutien inconditionnels. Je ne sais comment vous exprimer ma reconnaissance ; j'espère que, cette fois, je ne vous aurais pas trop déçus.*

*Genève, Novembre 2010*

# SOMMAIRE

Introduction	i
Introduction lexicale et grammaticale	1
<b>I. METAPHORES ET COMPARAISONS</b>	<b>1</b>
<b>II. VOCABULAIRE ET TRANSCRIPTION D'UN SON</b>	<b>3</b>
<b>A. Les substantifs</b>	<b>3</b>
<b>B. Les verbes sonores</b>	<b>3</b>
1. Les verbes <i>mediae-geminatae</i>	3
2. Les formes I-n	4
<b>C. Vocabulaire sonore fréquemment employé</b>	<b>4</b>
1. <i>šasû</i>	5
2. <i>riḡmu</i>	6
<b>D. Hapax et termes rares</b>	<b>11</b>
1. <i>gugittu</i>	11
2. <i>gug(g)û</i>	11
3. <i>lagagu</i>	12
4. <i>muttû</i>	12
5. <i>nâpu</i>	13
6. <i>rašûšû</i>	13
7. <i>sâ'u</i>	14
Paysages sonores en Mésopotamie	15
<b>I. ENVIRONNEMENT SONORE</b>	<b>21</b>
<b>A. Les présages de la vie quotidienne : <i>Šumma âlu</i></b>	<b>21</b>
1. Introduction générale	21
2. Historiographie	22
<b>B. Description d'un bruit omineux</b>	<b>23</b>
1. Les bruits dans la maison : <i>Šumma âlu</i> X, 1.182-212	25
a) Transcription <i>Šumma âlu</i> X, 1.182-212	26
b) Analyse <i>Šumma âlu</i> X, 1.182-212	27
2. Expressions sonores fréquentes dans la divination	29
a) <i>šasû</i>	29
b) <i>riḡma nadû</i>	32
c) Autres verbes employés	32

(1) Verbes purement sonores.....	32
(a) Bourdonner : <i>hawú</i> .....	32
(b) Siffler : <i>hažú</i> .....	33
(2) Verbes sonores et affectifs .....	35
(a) Le rugissement : <i>šagāmu</i> .....	36
(b) Le vacarme : <i>habāru</i> .....	37
(c) Le grondement : <i>ramāmu</i> .....	37
(d) Le bruit de l'eau : <i>habābu</i> .....	38
(e) Les gémissements : <i>damāmu</i> .....	39
(f) Le grincement : <i>gašāšu</i> .....	40
(g) Le bêlement : <i>lebú</i> .....	42
(h) Le bêlement : <i>nabāzu</i> .....	43
(i) L'aboïement : <i>nabāhu</i> .....	44
(j) Le braiement : <i>nagāgu</i> .....	44
(k) Le sifflement : <i>nažāzu</i> .....	45
(l) Le hennissement : <i>šamāru</i> .....	46
(m) <i>šabú</i> : la densité et l'épaisseur d'un son .....	47
(i) Historique de la recherche.....	48
(ii) Les emplois .....	51
<b>C. Bruit et émotions dans la littérature divinatoire.....</b>	<b>54</b>
1. Le grincement et l'angoisse : <i>nažāqu</i> .....	54
2. Le miaulement et les gémissements .....	60
3. Des émotions dans le paysage sonore .....	62
4. Le bruit <i>riġmum</i> comme apodose divinatoire .....	64
<b>II. LA VOIX DU DIEU DE L'ORAGE : LE TONNERRE.....</b>	<b>67</b>
<b>A. Introduction : les phénomènes naturels bruyants .....</b>	<b>67</b>
1. Présentation des sources divinatoires .....	69
2. Phénomènes naturels bruyants .....	71
a) La tempête .....	71
b) Les tremblements de terre.....	71
<b>B. La divination brontoscopique .....</b>	<b>73</b>
1. Vocabulaire brontoscopique .....	73
a) Formes verbales .....	74
(1) Lancer la voix : <i>riġma nadú</i> .....	74
(2) Crier : <i>šasú</i> .....	76
(3) (Crier) continuellement : <i>sadāru</i> (D).....	76
(4) Gronder : <i>ramāmu</i> .....	76
(5) Rugir : <i>šagāmu</i> .....	77
(6) Grincer : <i>gašāšu</i> .....	77
(7) Gémir, se lamenter : <i>nasāsu</i> .....	77
(8) Être calme : <i>nāhu</i> .....	77
(9) <i>nāpu</i> .....	78
(10) Retentir : <i>rašānu</i> .....	78
(11) Clignoter/jacasser : <i>šabāru</i> .....	78
(12) Se cabrer / hennir : <i>šamāru</i> .....	78
(13) Bourdonner : <i>hawú</i> .....	78
b) Substantifs.....	78
c) Adverbes .....	79
2. Décrire le tonnerre par comparaison.....	80
3. Noter la fréquence du tonnerre .....	85
<b>C. Noms et épithètes sonores du dieu de l'orage .....</b>	<b>86</b>
1. Dans les listes de théonymes.....	86
2. Nom du dieu de l'orage et étymologie du grondement.....	89
a) Étymologie du grondement : <i>ramāmu</i> .....	89
b) La racine hdd et le nom du dieu de l'orage ? .....	90

<b>D. Emotions et orage .....</b>	<b>93</b>
1. Tonnerre et fureur divine.....	93
2. Tonnerre et joie des peuples .....	96

Interjections et Cris inarticulés. Expressions vocales de l'émotion 99

**I. LES INTERJECTIONS AFFECTIVES EN AKKADIEN ..... 100**

<b>A. Introduction .....</b>	<b>100</b>
1. Définition des termes .....	100
2. Limites du sujet : Intonation et traduction .....	102
3. Les interjections en grec ancien et en latin .....	104
4. Historiographie .....	106
<b>B. Syntaxe et lexique en sumérien.....</b>	<b>108</b>
1. Syntaxe des interjections en sumérien.....	108
2. Interjections primaires en sumérien.....	109
3. Interjections secondaires en sumérien.....	121
<b>C. Les interjections affectives en akkadien.....</b>	<b>122</b>
1. Construction.....	122
2. Interjections secondaires ou à fonction interjective.....	123
a) Verbes.....	123
b) Substantifs.....	125
c) Exclamatifs, interrogatifs et anthroponymes.....	129
d) Interjections secondaire d'origine inconnue .....	130
(1) <i>šigá</i> .....	130
(2) <i>abulap</i> .....	134
(3) <i>abūla/ abūlamma</i> .....	141
(4) <i>inimmu/ a</i> .....	144
3. Interjections primaires en akkadien .....	146
a) <i>jau-jau</i> .....	147
b) <i>ū'a</i> et <i>aĵa</i> .....	147
c) <i>ellea / ellejā</i> .....	155
d) <i>alāla/ alīli/ alalu</i> .....	156
e) <i>allu</i> .....	157
<b>D. Interjection et émotion : conclusion.....</b>	<b>158</b>

**II. CRIS DE JOIE, CRIS DE DEUIL : EXPRESSIONS SONORES INDIVIDUELLES ET COLLECTIVES.....161**

<b>A. Introduction .....</b>	<b>161</b>
<b>B. Rituels et cris de joie .....</b>	<b>163</b>
1. La joie des dieux et le bonheur des hommes .....	163
a) <i>babāru/ bubūru</i> .....	166
b) <i>babāšū</i> .....	168
c) <i>babābu</i> .....	169
2. <i>hll</i> , l'exultation et le chant de joie .....	173
a) <i>alālu</i> : « exulter ».....	173
b) Le chant de moisson <sup>(c)</sup> <i>alāla</i> .....	174
c) La racine <i>hll</i> et l'expression des émotions .....	180
3. Atmosphère joyeuse rituelle ou collective .....	182

<b>C. De la douleur intime au deuil rituel .....</b>	<b>187</b>
1. Expression pour le deuil rituel.....	188
2. Imaginaire de la douleur.....	190
a) La douleur des larmes .....	191
b) Le grondement de douleur ( <i>ramāmu</i> ).....	193
c) Le zoomorphisme sonore de la douleur.....	194
(1) Le mugissement de douleur ( <i>šāBû</i> ).....	194
(2) Le braiement de douleur ( <i>nagāgu</i> ).....	197
3. Cris spécifiques de douleur.....	198
a) <i>abulabakku</i> .....	198
b) Le cri spontané et individuel : ( <i>j</i> ) <i>arūru(tu)</i> .....	199
c) La clameur de deuil : <i>ikkillu</i> .....	200
d) <i>nasāsu</i> .....	204
4. La voix et le féminin.....	206
a) <i>malītu</i> : le cri qui remplit le ciel .....	207
b) Circumambulation sonore funèbre féminine.....	209

Cris de guerre et hurlements démoniaques. Les expressions sonores de la colère en akkadien 218

## **I. LA COLERE DANS LES TEXTES LITTERAIRES :.....221**

<b>A. Vocabulaire .....</b>	<b>224</b>
1. Le grondement de colère <i>ramāmu</i> .....	224
2. Le grincement <i>gašāšu</i> .....	225
3. La fureur destructrice, la colère guerrière <i>ezzu/ezzezu</i> .....	227
4. Le monde animal et la fureur guerrière .....	230
a) L'aboïement : signe de mécontentement et d'hostilité.....	230
b) Du hennissement à la fureur guerrière : <i>šamāru</i> .....	231
c) Le rugissement : <i>na'āru</i> .....	233
5. Lexique du cri de guerre.....	235
a) Expressions générales .....	235
b) Le cri de guerre <i>tamūqātu</i> .....	238
6. Cri d'alarme .....	240
a) <i>nagāru</i> .....	241
b) <i>nāšīru</i> .....	241
c) <i>tukku</i> .....	242
<b>B. Du combat mythologique à la colère bruyante du roi dans la bataille.....</b>	<b>246</b>
1. Le cri et la vaillance au combat.....	246
2. Le cri de guerre dans les inscriptions royales assyriennes .....	247
a) Nature hostile et approche de l'armée .....	250
b) Destruction dans le vacarme.....	251
c) Les émotions des vaincus.....	260

## **II. DEMONS ET COLERE DANS L'ANCIENNE MESOPOTAMIE..... 264**

<b>A. Manifestations démoniaques et colère.....</b>	<b>265</b>
<b>B. Le cri : présence et attaque démoniaque.....</b>	<b>269</b>
1. Le cri destructeur dans un récit mythologique.....	271
2. Le cri des animaux .....	274
3. Le cri d'un fantôme dans une maison .....	278

4.	« Faire rugir comme un pot- <i>šabarru</i> ».....	285
5.	Les pleurs du nourrisson.....	288

## Bruit, murmure et grondement dans les rituels akkadiens 290

### I. RITUELS EXORCISTIQUES SONORES DANS LES *Utukkū Lemnūtu* ..... 292

<b>A.</b>	<b>Rituels sonores dans <i>Utukkū Lemnūtu</i> VII</b> .....	<b>295</b>
1.	Formule d'Eridu et fumigations .....	298
2.	Le recours à « Cuivre Puissant » .....	300
a)	Identification du 'démon' Cuivre-Puissant .....	301
b)	La vibration vocale <i>za-pa-áĝ</i> .....	306
3.	Le bâton <i>e'ru</i> pour frapper Cuivre Puissant.....	310
<b>B.</b>	<b>Cuivre Puissant dans d'autres rituels</b> .....	<b>314</b>
1.	Dans les <i>Utukkū Lemnūtu</i> .....	314
2.	Les rituels de purification .....	316
3.	Les percussions : le rituel des éclipses de lune.....	319
a)	Cuivre Puissant dans <i>Utukkū Lemnūtu</i> XVI.....	320
b)	<i>halballatu</i> , <i>manzu</i> et <i>lilissu</i> dans le rituel BRM IV 6.....	321
c)	Le corpus épistolaire assyrien.....	327
d)	Le cas de l'éclipse de l'an 8 de Cyrus.....	329

### II. LE MURMURE DANS LES RITUELS ..... 333

<b>A.</b>	<b>Attestations de la racine <i>lahāšu</i> en akkadien</b> .....	<b>336</b>
<b>B.</b>	<b>De la psalmodie au souffle créateur</b> .....	<b>338</b>
1.	Le murmure-prière/psalmodie .....	338
2.	Le murmure dans les rituels .....	339
a)	Le rituel du <i>mīs pí/pū pí</i> .....	339
b)	Le rituel du <i>kalú</i> .....	341
c)	Autres rituels.....	343
(1)	Pour un cheval du char de Marduk.....	343
(2)	Le rituel du mois de Dumuzi .....	345

### III. LA VOIX ET LE GRONDEMENT DE L'EXORCISTE ..... 348

<b>A.</b>	<b>La voix puissante et efficace de l'exorciste</b> .....	<b>348</b>
<b>B.</b>	<b>mu<sub>7</sub>-mu<sub>7</sub> et le grondement de l'exorciste</b> .....	<b>350</b>
1.	Historiographie.....	350
2.	Le grondement créateur et efficace.....	355
a)	Dans les listes lexicales et les commentaires.....	355
b)	Dans les textes littéraires en sumérien.....	357
c)	En akkadien, le <i>būt mummi</i> .....	358

## Ornithomancie et Ornithologie. Cris et chants d'oiseau en Mésopotamie 364

<b>I. CRIS ET CHANTS D'OISEAUX DANS LA DIVINATION .....</b>	<b>366</b>
<b>II. L'ORNITHOMANCIE SONORE EN MESOPOTAMIE.....</b>	<b>370</b>
<b>A. Introduction : Historiographie et sources .....</b>	<b>370</b>
1. Historiographie .....	370
2. Sources .....	372
<b>B. Le cri du Corbeau : <i>Sumer 34</i>.....</b>	<b>376</b>
<b>C. Noter un cri d'oiseau.....</b>	<b>384</b>
1. Verbes employés lorsqu'un oiseau crie.....	384
a) <i>šasû</i> .....	384
b) <i>katātu</i> .....	385
c) <i>hamātu</i> .....	387
d) <i>šabāru</i> .....	388
e) <i>ramāmu</i> .....	390
f) <i>nakāru</i> .....	390
g) <i>hašû</i> .....	391
h) <i>huqqu</i> .....	391
i) <i>hadādu et damāmu</i> .....	392
2. Reproduire un cri .....	392
a) Onomatopées .....	392
b) Adverbes .....	394
(1) <i>šarbiš, šarpiš</i> .....	395
(2) <i>nassiš</i> .....	396
(3) <i>šaḳiš</i> .....	396
3. Reproduire les conditions d'un cri .....	397
a) Arithmétique et fréquence du cri .....	397
b) Position géographique et temporelle.....	399
<b>III. CRIS D'OISEAUX ET ORNITHOLOGIE EN MESOPOTAMIE .....</b>	<b>401</b>
<b>A. Tradition ornithologique en Mésopotamie .....</b>	<b>401</b>
1. Historiographie .....	401
2. Les sources écrites.....	403
a) Les listes lexicales.....	403
b) Nanše et les Oiseaux .....	404
c) Birdcall Texts.....	405
<b>B. Noms et cris d'oiseaux.....</b>	<b>406</b>
1. Formations des Noms d'Oiseaux.....	406
a) Aspects sémantiques .....	406
(1) De quelques noms d'oiseaux.....	406
(2) Chant d'oiseau et musique.....	408
b) Aspects grammaticaux .....	411
(1) Réduplication .....	412
(2) Redoublement : PvSPvSv/ PvPPvSv / PvSvS(S)v .....	414
2. Birdcall Texts et cri d'Oiseaux .....	419
a) Assonances, allitération et chants d'oiseaux .....	421
b) L'oiseau <i>Allallu</i> et son cri <i>kaḫpa</i> .....	426
<b>C. Le redoublement sonore en akkadien .....</b>	<b>429</b>
<b>IV. EMOTIONS ET OISEAUX : CHANT ET TRISTESSE.....</b>	<b>434</b>
<b>A. Se lamenter comme une colombe <i>kīma summi damāmu</i>.....</b>	<b>435</b>

B.	L'oiseau <i>ittidû</i> , les soupirs de l' <i>ursānu</i> et autres expressions de détresse.....	440
C.	Complainte des deux colombes et deuil d'oiseaux .....	444

## La clédonomancie en Mésopotamie ? Le cas des *egirrû*/ENIM.ĜAR 452

I.	<b>VOCABULAIRE : <i>egirrû</i> / ENIM.ĜAR .....</b>	<b>455</b>
A.	<b>Remarques lexicographiques .....</b>	<b>455</b>
1.	Graphie .....	455
2.	Listes lexicales et bilingues .....	456
3.	Construction et emplois .....	457
B.	<b>Historiographie .....</b>	<b>458</b>
II.	<b>LA DIVINATION ET LES <i>egirrû</i> .....</b>	<b>461</b>
A.	<b>Les présages dans les traités de divination .....</b>	<b>461</b>
B.	<b><i>Šumma ālu</i> XCV .....</b>	<b>464</b>
1.	Transcription et traduction.....	465
2.	Commentaire et interprétation.....	468
a)	La logique divinatoire et les cris d'animaux .....	469
b)	Le cadre de la prière individuelle .....	470
III.	<b>RITUELS POUR PROVOQUER UN <i>egirrû</i>.....</b>	<b>471</b>
A.	<b>SBH 44 .....</b>	<b>472</b>
1.	Transcription et traduction des lignes 27-32 .....	472
2.	Commentaire et interprétation.....	474
B.	<b>LKA 93.....</b>	<b>476</b>
1.	Transcription et traduction.....	476
2.	Le silence et la croisée de chemins.....	477
C.	<b>Provoquer un <i>egirrû</i> par la boisson : ARM XXVI/1 207.....</b>	<b>479</b>
1.	Historiographie et interprétations diverses.....	479
2.	Commentaire et interprétation.....	482
IV.	<b>L'ETENDUE SEMANTIQUE ET SONORE DU TERME <i>egirrû</i> .....</b>	<b>485</b>
A.	<b>L'<i>egirrû</i>-présage .....</b>	<b>485</b>
1.	L'oracle sonore (et populaire) .....	485
a)	Dans les cylindres de Gudéa.....	485
b)	Le nom de bon augure.....	487
2.	La déclaration oraculaire .....	488
3.	L'oracle de l'état de veille.....	489
B.	<b>De la réputation, renommée à la rumeur .....</b>	<b>491</b>
1.	Les intermédiaires divins.....	491
2.	Le discours à la cour.....	495
3.	Le discours de la rue, la rumeur.....	497



C. Produire son propre *egirru* ?.....499

Conclusion 502

Abréviations 513

Bibliographie 514

Index des termes akkadiens commentés 536

Index des citations 539

Dans la partie de ses *Etymologies* consacrée à la musique, Isidore de Séville rappelle l'importance d'une sorte de « devoir de mémoire » pour le son : « Si l'homme ne retient pas les sons dans sa mémoire, ils périssent, car ils ne peuvent être écrits ». Depuis la fin du 19<sup>e</sup> siècle de notre ère, l'homme est en mesure de retenir matériellement les sons, de les enregistrer grâce à des techniques efficaces et de plus en plus sophistiquées ; il est alors possible de réentendre un discours ou un concert autant de fois que nous le souhaitons. Le passé audio-visuel a dorénavant une trace, de sorte que ce qui est vu ou entendu devient matériellement tangible et peut devenir un objet d'étude historique. Etudier le son et le paysage sonore s'insère dans une démarche proprement anthropologique, car renvoyant à la connaissance de l'environnement par l'homme, la façon dont il a appréhendé le monde sonore.

Que peut-on connaître de l'environnement sonore dans l'ancienne Mésopotamie ? Quels sont les bruits et les sons qui se laissent entendre à travers nos sources écrites ? Le paysage sonore, sur lequel se détachent les paroles, les voix, les cris et les bruits, n'est pas neutre et conditionne l'expression des états affectifs, les états de conscience, les modes de vie et de communication. Suscitant des réactions humaines diverses, le paysage sonore est un fait de civilisation lentement construit<sup>1</sup>. Allant au-delà de la simple échelle de valeur positive vs négative, agréable vs désagréable, l'étude du bruit s'intègre dans une recherche sur le système culturel des valeurs et des symboles. Restituer une « grammaire » des comportements sonores suppose de dépasser la description folklorique, et de mettre en évidence les différents aspects socioculturels que peuvent prendre le son et la parole dans une société ancienne. Lieu d'échange et d'interaction, le son émis par les êtres vivants revêt une importance et une signification particulières. L'étude qui va suivre s'intéressera, dans la littérature akkadienne, à l'objet sonore, selon la définition de Schaeffer : « L'objet sonore, ce peut-être n'importe quoi d'audible, des sons naturels aux bruits civilisés, du cri animal aux paroles humaines »<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> GUTTON, 2000, p.105-106.

<sup>2</sup> BATTIER M., *De la symphonie du monde à la symphonie de bruits, Filigrane*, 2008, p.149-157 ; cité par HEINISCH, 2008, p.35-36

Le titre donné pour cette étude pose d'emblée le problème de la définition des termes. Qu'entend-on par « bruit » ? La définition est-elle applicable pour une civilisation aussi ancienne que la Mésopotamie ? Le son devient bruit lorsqu'il est agressif, agaçant, insupportable et suscite des réactions parfois violentes. Les synonymes du terme sont nettement dépréciatifs : tapage, chahut, brouhaha, vacarme... tandis que ses antonymes évoquent le calme, le silence, la tranquillité voire l'immobilité. Mais ce qu'on entend aussi par « bruit » en français est aussi aveugle et anonyme. Le bruit a un pouvoir évocateur fort pour un lieu, une activité et sa définition même pose problème ; chaque domaine l'emploie de façon spécifique : « il n'y a pas de définition tant les variantes et la gamme de sens dérivés, imagés, poétiques ou symboliques est infinie... le bruit défini comme ce qui n'est pas musical est à prendre prudemment puisque cette définition se veut psychologique et relativiste »<sup>3</sup>, une distinction qui relève surtout du contexte culturel et individuel.

Le terme plus neutre de « son » aurait été impropre car la recherche présentée ici ne vise en aucun cas à restituer les sons anciens, mais plutôt à s'interroger sur ses conséquences, en particulier dans le domaine affectif. On s'intéresse au bruit car il a suscité des réactions (émotionnelles) parfois violentes. On ne peut réduire l'homme à sa seule composante visuelle. L'homme produit du bruit par son corps sonore, sa voix et son chant<sup>4</sup>. Dans une enquête sur les émotions, la voix humaine a toute sa place en particulier lorsqu'elle se fait cri, un cri connoté péjorativement d'après les synonymes qui lui sont associés : hurlement, bruit, plainte, clameur, braillement, protestation... Produit par le même organe à l'origine du chant et de la parole, le cri est ambigu et jouit d'un statut à part.

Mélange de différentes composantes acoustiques et rythmiques, la voix est identificatrice<sup>5</sup>. Elle est le reflet de la personnalité, de l'âge, des caractéristiques physiologiques, physiques, comportementales et est un indice socioculturel. Par la voix s'expriment aussi les états affectifs de l'individu, les émotions<sup>6</sup> qui influent directement sur la phonation, le timbre et le rythme de la voix, comme le remarquait Cicéron à Rome<sup>7</sup>. À la

---

<sup>3</sup> HEINISCH, 2008, p.34.

<sup>4</sup> GUILLOT, 2001.

<sup>5</sup> BIVILLE, 1996b, p.58.

<sup>6</sup> BIVILLE, 1996b, p.64.

<sup>7</sup> Cité par BIVILLE, 1996b, p.65 : Cicéron, *de Orat.*, l.216-219 : « à chaque type d'émotion, la nature fait correspondre des mimiques faciales, des réalisations vocales et une gestuelle appropriée... la voix en effet diffère (c'est-à-dire se charge de traits phoniques et sémiques spécifiques) selon qu'il s'agit d'exprimer : la colère, *iracundia*, qui présente les traits *actutum* « aigu », *incitatum* « rapide », *crebro incidens* « saccadé » ; la pitié et le chagrin, *miseratio ac maeror* ; *flexibile* « très modulé », *plenum* « ample », *interruptum flexible*

frontière de l'extériorisation et de l'intériorisation, la voix est proche de cette intimité de l'être.

Le cri est à étudier dans ses rapports de complémentarité avec les autres bruits composant le paysage sonore : bruits des animaux, de la nature, mais aussi ceux produits par les hommes au moyen d'instruments de musique. L'étude de la voix a aussi l'ambiguïté de vouloir se situer hors du cadre linguistique du parler ; pour l'étude des manifestations vocales, il ne s'agit pas de parole, mais de cris, qui ne peuvent être abordés qu'à travers des témoignages mis par écrit, et donc, codifiés, répondant à une structure et une syntaxe propres à chaque langue.

Mais le bruit et l'ensemble confus de voix sont aussi les premiers signes de la présence de l'Autre. Le bruit participe à la connaissance de l'étranger et de son univers tout comme le fait la vue. Les descriptions pittoresques du monde étranger bruyant dans les récits de voyage contribuent à la mise en place d'un paysage sonore « civilisationnel », impliquant les éléments sonores, des pratiques anthropologiques, sociales et économiques et une certaine esthétique dans les représentations culturelles. Le tableau sonore que l'on dresse est fondamental pour la mise en scène de la rencontre de l'Autre et de l'environnement dans lequel il évolue.

Dans une civilisation orale comme celle du Proche-Orient ancien, le bruit et le cri représentent des réalités diverses. Il y a longtemps que ces voix se sont tues, mais en dépit de ce constat dissuasif, il est possible, à la suite de Françoise Biville pour le monde romain<sup>8</sup>, de restituer une partie de la réalité vocale et sonore : une attention toute particulière a été prêtée à la voix et au bruit comme manifestation ou vecteur d'émotion dans les récits narratifs ou les dialogues. Le maniement de la voix et du bruit s'opère à des fins expressives, voire dramatiques. Ils sont la preuve de la présence d'un être, divin ou non, avec lequel l'homme entre en interaction par l'audition. C'est une véritable écoute des bruits et voix antiques qui doit être opérée, inscrivant ce type d'analyse dans une « archéologie du sensible »<sup>9</sup>. Le projet qui suit est moins ambitieux qu'il ne paraît : il ne s'agit pas de tenter de recréer virtuellement,

---

*uoce* « brisé, entrecoupé de sanglots » ; la crainte *metus*, *demissum* « voix basse », *haesitans* « hésitante », *abiectum* « abattue », la violence *ius*, *contentum* « élevé », *uehemens* « violent », *imminens* « menaçant » *quadam incitatione gratuitatis* « descendant vers le grave », la joie *uoluptas effusum* « épanchement », *lene* « douceur », *tenerum* « tendresse », *hilaratum* « gaieté », *remissum* « calme » ; l'abattement *molestia*, *sine commiseratione* « sans pathétique », *grauae quoddam* « dans les graves », *uno pressu ac sono abductum* « noyé dans un ton uniforme »

<sup>8</sup> BIVILLE, 1996b, p.55. Pour les Romains, la voix est fondamentale dans les discours, l'éloquence politique, judiciaire, publique, les prestations théâtrales ainsi que dans les aspects plus affectifs de leur vie privée.

<sup>9</sup> DENIOT, 2002, p.716.

et par le seul témoignage des textes, l'univers sonore de la Mésopotamie, mais plutôt de voir dans les sources écrites ce qui suscitait l'attention de l'homme, comment il percevait le bruit et le son qui l'entouraient jour après jour et ce que cela provoquait. La thématique des émotions permet alors de mettre en valeur l'importance du son dans une société ancienne. En effet, un bruit est mentionné et décrit parce qu'à son écoute l'homme n'est pas indifférent et cela peut avoir des conséquences diverses. L'ouïe précède la vue et le bruit annonce, entraînant des émotions chez celui qui entend, comme la peur ou la crainte avec le rugissement d'un lion, même lointain, ou le hurlement du géant gardien de la forêt des Cèdres, *Ḫumbaba*.

Emotion et bruit sont intimement liés en Mésopotamie ; il suffit de rappeler le Déluge dans le récit d'*Atra-Ḫasīs*<sup>10</sup>, et le bruit comme cause de la fureur des dieux. Dérangeant, on ne peut être indifférent au bruit, souvent vécu comme une nuisance. Produit par une humanité devenue trop nombreuse, le bruit (*rigmu*, *ḫubūru*) empêche le grand dieu Enlil de trouver le repos. Avec ce texte, nous avons le premier témoignage de « pollution sonore » :

*ul illikma 600.600 šanāti / mātum irtapiš nīšu imtida / mātum kīma li'i išabbu / ina ḫubūrīšina īlu itta'dar /<sup>d</sup>Enlil išteme rigimšin / issaqar ana īlī rabūtīm / iktabta rigim awīlūti / ina ḫubūrīšina uzamma šitta / ... šuruppu libši*

« Il ne s'était pas encore écoulé 1200 ans, que le pays augmenta, et le peuple devint (trop) nombreux. Comme un bœuf, le pays mugissait. Par leur vacarme, le dieu fut troublé (lit. s'assombrit). Enlil, ayant entendu leur tapage, déclara aux grands dieux : « le tapage de l'humanité est devenu trop pesant pour moi. Par leur vacarme, je suis privé de sommeil... qu'il y ait une peste/fièvre<sup>?</sup> » (AH II, 1.352-360).

Au moment du Déluge, Enki/Ea et Nintu/Mami<sup>11</sup> – les deux divinités ayant créé l'humanité au début du récit – sont en proie à une vive affliction lorsqu'ils assistent, impuissants, à la destruction des hommes : les eaux recouvrent la terre, tandis qu'Adad, le dieu de l'orage, redouble de fureur. Ironie du sort, le bruit à l'origine du cataclysme en est

<sup>10</sup> Texte rédigé en 1245 vers dont les deux tiers sont conservés, répartis sur trois tablettes, sous le règne d'Ami-Ṣaduqa (1646-1626 av. n. è.). Il fut recopié pendant plus d'un millénaire. D'autres versions ont été trouvées à Ninive (vers 700 av.), à Ugarit (13<sup>e</sup> siècle av.), et à Megiddo (version de Gilgameš 14<sup>e</sup> siècle av.). Dans la littérature sumérienne, trois évocations du Déluge sont relevées, dont une mentionnant le héros Ziusudra « Vie-de-Longs-Jours ». Mais cette version datée de 1600 semble postérieure à notre récit. Bérose, lettré babylonien vers 300 av., transposa en grec les principales compositions littéraires mésopotamiennes, dont le récit du Déluge. Traduction du texte dans BOTTÉRO-KRAMER, 1989, p.527-564 ; LAMBERT-MILLARD, 1999 ; FOSTER, 2005, p.227-280 ; VON SODEN W., « der Altbabylonische Atramhasis-Mythos », dans HECKER K. (*et al.*), *Mythen und Epen II*, Texte aus der Umwelt des Alten Testaments (TUAT) Band III, Lieferung 4. Güterslohr Verlagshaus, Gütersloer, 1994, p.612-645 ; SHEHATA D., *Annotierte Bibliographie zum altbabylonischen Atramhasis-Mythos Inūma ilū awīlum*, Göttinger Arbeitshefte Altorientalischen Literatur (G.A.A.L.) 3, Göttingen, 2001.

<sup>11</sup> Pour une présentation de la déesse mère en Mésopotamie, voir article de Manfred KREBERNIK, dans *RIA* VIII, p.502-516 ; « Mother Goddesses and Birth Goddesses », dans BLACK, GREEN, 1992, p.132-133.

aussi la caractéristique principale : la colère devient un rugissement féroce, un mugissement de taureau :

[ú-u] ʳ ʳ-mu-ur a-ḫu a-ḫa-šú / [ú-u] ú-te-cd-du-ú i-na ka-ra-ši / [a-bu-b]u ki-ma li-i  
i-ša-ab-bu / [ki-ma p]a-ri-i na-c-ri / [x x (x)-ni]m ša-ru / [ša-pa-at e]-ḫ ú-tu<sup>d</sup>UTU  
la-aš-šu.

« On ne se voyait plus l'un l'autre, on ne se reconnaissait plus dans la destruction. Le déluge mugissait comme un taureau, le vent braillait comme une mule sauvage<sup>7</sup>. Les ténèbres étaient denses. Il n'y avait plus de soleil ! » (AH III, iii l.13-18).

Ces rapports entre les émotions et le bruit ne se limitent pas aux textes mythologiques mais témoignent d'une réalité : le bruit ambiant qui empêche de trouver le repos est une source de colère. Dans une incantation bilingue (de type parodique), un individu, incapable de dormir, est en proie à une rage terrible à cause d'une chèvre bêlante. Le dieu Enki/Ea charge Marduk de réduire l'animal au silence : il insère du fumier de la chèvre dans les oreilles de l'animal, dans une sorte de loi du talion, la chèvre ayant rempli les oreilles du plaignant de ses cris insupportables<sup>12</sup>.

La délimitation du sujet et la compréhension du terme « bruit » se sont faites surtout en fonction du deuxième thème d'étude « émotion » : les aspects sonores suscitent, expriment ou mettent en scène des émotions humaines ou divines. Appelé *rigmu* en akkadien, le substantif pour « bruit » s'applique aussi bien aux êtres humains qu'aux animaux, aux entités inanimées, ou aux phénomènes météorologiques naturels bruyants (comme le tonnerre). Il est à la fois voix, son, bruit, et cri. Enigmatique, il est employé pour exprimer l'état affectif des personnes présentes (le cri est douleur dans le deuil, joie dans les festivités), mais le cri est aussi animal et démoniaque ; dans certains rituels, il est la « voix » d'instruments à percussions puissants effrayant les démons. Tout comme la musique, le cri participe à la construction de l'espace sonore indispensable au déroulement du rituel en y intégrant la population.

## L'ÉTUDE DU SON EN HISTOIRE ET EN ANTHROPOLOGIE

Ce n'est que depuis les dernières décennies du 20<sup>e</sup> et le début du 21<sup>e</sup> siècle que l'on s'est intéressé aux bruits et sons dans l'Histoire. Cette thématique s'inscrit dans celle de l'oralité, de la transmission de l'héritage culturel par la parole prononcée ou chantée. Mais dans une histoire qui n'a laissé que des traces matérielles (objets ou supports écrits) et donc silencieuses par excellence, l'étude du son et de sa perception – en considérant « son » de manière relativement libre, incluant bruit et parole – s'intègre dans une étude plus vaste

<sup>12</sup> FOSTER, 2005, p.198 ; PRAK II pl.3 C1 ; ZA 71, 1981, p.53.

consacrée aux mentalités et à la vie quotidienne. Jusqu'aux dernières décennies, les sons n'avaient occupé qu'une place annexe dans l'étude des sociétés anciennes (lors des fêtes, des guerres...).

Le premier travail, considéré comme fondateur pour l'étude du paysage sonore en Histoire, est celui d'un musicien et compositeur canadien, R. M. Schafer (1977), qui suggéra l'idée de reconstruire le paysage sonore ancien dans son ouvrage *The Tuning of the World. Toward a Theory of Soundscape Design*. Il est le premier à proposer le terme *soundscape*, qui est une contraction de *sound* « son » et de *landscape* « paysage ». D'un point de vue visuel, le paysage est une partie de l'espace définie par le regard : le sujet observant l'investit de valeurs (esthétiques, affectives, philosophiques) liant le sensible et l'intellect. Cette définition sera appliquée au paysage sonore en Mésopotamie.

Alain Corbin, historien français spécialiste du 19<sup>e</sup> siècle s'est beaucoup intéressé à la question des sens et de la perception en histoire<sup>13</sup>, et surtout, à l'attention que les hommes ont prêtée aux sons dans une France postrévolutionnaire qui ne supporte plus d'entendre les cloches des églises, empreintes sonores du pouvoir et de l'emprise ecclésiastique<sup>14</sup>. Les cloches rythment au quotidien l'existence du chrétien, marquant le territoire mais aussi le temps en scandant les fêtes annuelles. Les manifestations sonores ont une signification sociale et politique majeures.

La synthèse proposée par J.-P. Gutton en 2000, décrit les caractéristiques principales de l'environnement sonore, avec ses aspects matériels et sociaux, depuis le Moyen Âge jusqu'à nos jours, en insistant sur les constantes et les transformations subies par le phénomène sonore au fil du temps. L'homme, par ses activités, ses expériences ou son passé, est profondément lié au paysage sonore. Gutton consacre un court chapitre à la période médiévale en insistant sur le fait qu'il s'agit d'une période où des bruits de toutes sortes occupent une place majeure, en particulier dans les villes, lors des rassemblements (avec les marchands et la criée publique), des fêtes, la coutume du charivari (tapage nocturne destiné à marquer la non adhésion de la population par rapport à une union maritale qui n'est pas « naturelle »). Mais il s'agit aussi d'une période qui prône le silence comme vertu par certains ordres monastiques.

---

<sup>13</sup> Voir notamment : *Le Miasme et la Jonquille. L'odorat et l'imaginaire social, XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles*, Flammarion, coll. « Champs » n°165, Paris, 1986 [1<sup>e</sup> éd. 1982].

<sup>14</sup> A. CORBIN, *Les Cloches de la terre, Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIX<sup>e</sup> siècle*, Flammarion, coll. « Champs » n°453, Paris, 2000 [1<sup>e</sup> éd. 1994].

De nombreuses études portant sur le son ont vu le jour dans le domaine médiéval. Paul Zumthor (1987<sup>15</sup>), après ses recherches sur la poésie orale au Moyen Âge<sup>16</sup>, s'est penché sur la vocalité qui caractérise la « littérature »<sup>17</sup> médiévale. La voix n'y est pas seulement le support favorisant et garantissant la transmission orale mais est un élément constitutif des œuvres.

En 2000, J.-M. Fritz propose une approche sensiblement différente et plus proprement anthropologique pour l'étude du son au Moyen Âge. Le sous-titre donné par l'auteur insiste sur son projet véritable qui porte moins sur la nature sociologique du son que sur son aspect épistémologique (que l'on ne peut détacher d'une certaine esthétique). Son sujet d'étude porte plus précisément sur les différents traités datant de cette époque qui ont essayé de comprendre le son, ainsi que sur le mécanisme de l'ouïe par rapport à la vue dans une connaissance générale du monde et l'acquisition du savoir. Les sources sont constituées des textes de traditions patristiques, littéraires, médicales et philosophiques, en latin ou en ancien français, comme les bestiaires et le savoir de nature encyclopédique<sup>18</sup>. Fritz aborde l'horizon sonore à travers la voix humaine, les cris d'animaux, la musique et les bruits de la terre. Il met en exergue les présupposés théoriques médiévaux qui conditionnent l'écoute. En annexe, il propose un répertoire des manifestations sonores en fonction de chaque animal. Son étude souligne, même si ce n'est pas son objectif, les liens entre les émotions et la voix, soit parce qu'elle en est l'expression (cri de douleur, de tristesse, gémissement), soit parce qu'elle les suscite (un rugissement provoquant la peur par exemple). L'auteur replace le bruit en cohérence avec la vision théologique et eschatologique du monde à l'œuvre dans la société médiévale des lettrés et des théologiens.

Pour l'Antiquité classique, Maurizio Bettini (2008) propose une étude anthropologique et philologique des voix dans le monde classique (Grèce et Rome), en particulier les cris d'animaux (dont les oiseaux) et la façon dont ils ont été décrits par les auteurs anciens. Il développe ainsi le thème de la transcription des onomatopées comme processus linguistique,

---

<sup>15</sup> ZUMTHOR, 1987.

<sup>16</sup> Voir notamment *Introduction à la poésie orale* (1983), et *La Poésie et la voix dans la civilisation médiévale* (1984).

<sup>17</sup> Nous conservons le terme entre guillemets, comme l'a fait Paul Zumthor tout au long de sa monographie. Son dernier chapitre est justement consacré à ce terme « littérature », appliqué à tort aux écrits du Moyen-Âge, qui relèvent le plus souvent de la Chanson de gestes.

<sup>18</sup> LUCKEN (2003) souligne le problème suscité par cette démarche. Le principe à l'œuvre dans les bestiaires n'est pas de rendre les cris d'animaux dans un souci d'observation ou d'écoute scientifique. Certains bestiaires, comme le *Bestiaire d'Amour* de Richard de Fournival (FRITZ, 2000, p.167) ne cherchent qu'à illustrer d'autres principes, comme le chant d'amour courtois chez les troubadours et trouvères.



en y recherchant une typologie et une cohérence propre à la langue, et également le thème de la divination par les cris d'oiseaux. Il s'intéresse à la mise en scène des sons dans les textes mythologiques et littéraires. Bettini s'intéresse dans les *Métamorphoses* d'Ovide, aux analogies entre l'état qui précède et celui qui suit la métamorphose : les liens ne sont pas seulement visuels mais aussi sonores<sup>19</sup>. Bettini nous rapporte les propos de Suétone qui expose plus de soixante verbes décrivant les sons produits par les animaux, selon une logique interne et évidemment culturelle. Bettini s'intéresse aux concepts de l'Antiquité sur les cris d'animaux, la plupart en opposition avec les voix humaines. Son ouvrage est une aide majeure, un point de départ théorique important, en particulier dans la définition de l'approche à avoir quand on se penche sur l'étude du bruit dans une société ancienne. Dans un article sur le rire des belettes, Bettini (2008b) intègre l'étude du paysage sonore du monde classique dans celle de l'acquisition du savoir humain : selon les psychologues Gibson (1979) et Reed (1994) (dans le cadre de la psychologie dite *écologique*), la perception de l'homme ne prête attention aux objets environnants que dans la mesure où ils peuvent satisfaire ses besoins. La définition que nous donnons d'un objet correspond aux possibilités qu'il présente à notre attention, ou la reconnaissance des caractéristiques qui le rendent conforme à nos objectifs<sup>20</sup>. Ce sont ces caractéristiques que l'homme peut partager avec d'autres et qui sont à classer parmi les éléments culturels. Bettini intègre son propos dans la réflexion proposée par Dan Sperber<sup>21</sup> entre « croyances intuitives » (produits de processus perceptuels et inférentiels spontanés et inconscients) et « croyances réflexives » (interprétations de représentation intégrées au contexte d'une croyance intuitive et relevant d'une croyance de second ordre).

Les études présentées précédemment s'intègrent dans une anthropologie du monde sonore qui répond à une réflexion de l'homme sur son propre environnement, avec une appropriation certaine de celui-ci par la voix. Les premières enquêtes anthropologiques sur la voix combinaient la subjectivité et la socialisation, dans une double résonance<sup>22</sup>. L'étude de la voix prend place parmi plusieurs problématiques : entre transparence et opacité, identité de l'individu et altérité. Entre intime et partage, non-dits, replis sur soi, conventions sociales

<sup>19</sup> Voir par exemple le cas de la grenouille que cite BETTINI, 2008, p.132.

<sup>20</sup> BETTINI, 2008b, p.214.

<sup>21</sup> SPERBER, 1996, p.123.

<sup>22</sup> Plus généralement, dans le domaine de l'anthropologie, plusieurs études se sont intéressées à la musique et aux instruments, aux cris lors des rituels d'initiation ou de possession. On notera les travaux, fondamentaux, de Lévi-Strauss dans son deuxième opus des *Mythologiques*, *Du miel aux cendres*, qui s'intéresse à la perception du son dans des contextes d'oralités. Il étudie notamment la place des instruments de musique dont ceux à percussion dans les mythes d'Amérique, ainsi que le parallélisme de leur emploi dans des contextes apotropaiques similaires en Europe et ailleurs.

dans l'expression et règles sous-jacentes à la prise de parole, la voix fait l'objet d'un intérêt tout particulier dans le champ des sciences sociales : elle constitue une manifestation sonore à la limite de l'intime et de la communauté ; elle fournit à celui qui l'entend une image (sensible) de celui qui la produit. La voix se situe avant la parole articulée, avant ce qui est dit (et explicite), et après les pensées et sensations internes et silencieuses, dans une frontière qui reste difficilement saisissable<sup>23</sup>.

Un des premiers assyriologues à mettre en avant l'importance d'un tel sujet dans les concepts propres à la mentalité mésopotamienne fut Eléna Cassin dans son étude sur le lexique de la splendeur divine (1968). Le livre est consacré au vocabulaire (*namrîrû*, *puluhtu*, *melammu*...) relatif à un éclat surnaturel enveloppant ou émanant du corps d'un dieu. Eléna Cassin dégage l'ensemble des fonctions mythologiques et conceptuelles de cette thématique. S'intéressant à la lumière, elle met en évidence l'importance du bruit comme caractéristique de la vie humaine : bruit, mouvement et lumière sont les éléments fondamentaux du monde des vivants (surtout humain), tandis que le silence, l'obscurité et l'immobilité caractérisent le monde d'avant la Création, un monde léthargique que l'on retrouve dans les récits de destructions et les épisodes du Déluge.

La thématique du bruit dans la littérature proche-orientale s'est orientée essentiellement autour des récits du Déluge et de l'interprétation qu'il faut donner aux premiers événements du récit d'Atra-Ḫasīs. À la suite de l'édition du texte akkadien par Lambert et Millard (1969), une discussion animée a eu lieu sur la compréhension des termes comme *rigmu* et *hubūru*<sup>24</sup>, ainsi que sur deux paragraphes relatifs au Déluge, considéré comme la punition d'une faute commise par les hommes ou comme un moyen de remédier à la surpopulation. Pour Pettinato (1968)<sup>25</sup>, le bruit des hommes (*rigmum*), est aussi employé dans la révolte des Igigi au début du récit d'Atra-Ḫasīs (AH I, ii 1.77 et iv 1.79) ; avec *hubūru* (« tapage »), ils ont tous deux une connotation négative : ils désignent les clameurs, le bruit produit par les cris de la révolte (des hommes et des dieux inférieurs, chacun contre leur asservissement), et non des cris neutres. À la proposition de Pettinato, Kilmer (1972) répond que les raisons du Déluge doivent être cherchées dans le dénouement du mythe : le bruit des hommes est le symbole de la

<sup>23</sup> DENIOT, 2002, p.709.

<sup>24</sup> Pour le bruit *rigmu-hubūru*, voir bibliographie citée par MICHALOWSKI 1990, p.385, n.16.

<sup>25</sup> PETTINATO, *OrNS* 37, 1968, p.165-200, surtout p.184ff.

surpopulation à laquelle les dieux doivent trouver un remède permanent<sup>26</sup>. Moran (1971)<sup>27</sup> interprète ce bruit de l'humanité comme quelque chose de neutre. Sa position est d'ailleurs celle qui sera suivie : le bruit des hommes est le symbole, le reflet de leur activité et de leur existence, une humanité qui ne cesse de s'accroître.

Dans un article fondamental, Michalowski (1990) se penche à nouveau sur ce thème, en soulignant l'importance du vacarme créateur, en particulier dans l'*Enūma eliš*, en ajoutant à *rigmu* et *hubūru*, le terme *mummu*.

Dans un volume à perspective transhistorique, Véronique Grandpierre (1997) a proposé une étude introductive sur la place du bruit et du silence dans la vie quotidienne en Mésopotamie. Le bruit est signe de création. La parole humaine jouit d'un statut particulier lié à ce pouvoir de création. L'auteur propose un bref tour d'horizon des différents types de bruits aussi bien urbains que ceux liés à l'agriculture, à l'élevage, ou à la musique. Elle rappelle aussi que le bruit trop fort, devenant vacarme, est à l'origine de la colère des dieux dans les textes mythologiques. Le bruit amène alors le silence.

Enfin, on notera les travaux de Black (2003) portant sur les constructions onomatopéiques dans le lexique sumérien : il met en évidence, à la suite des travaux de Civil la formation spécifique de termes qui cherchent à reproduire un son mettant en jeu le phénomène de reduplication et de répétitions de syllabes.

## L'ÉTUDE DES ÉMOTIONS EN HISTOIRE

Suscitant il y a quelques années réticences et méfiances, les émotions comme objet d'étude sont, à l'heure actuelle, en plein épanouissement dans les champs historiques. Cet intérêt pour la vie et l'expérience affective prend racine, comme le soulignent Bocquet et

---

<sup>26</sup> AFANASIEVA (1996) propose une nouvelle étude du bruit tel qu'il apparaît dans l'épopée d'Atra-Hasīs. L'auteur dit proposer une démarche différente de celle de Pettinato mais pour arriver à des conclusions similaires : le bruit des hommes dans le Déluge est le signe d'une révolte humaine contre les dieux. Selon l'auteur, la contradiction entre les différents chercheurs est superficielle dans la mesure où les différences de thèse ne se situent pas sur le même plan. Elle propose ensuite une étude du motif babylonien du bruit, en le rapprochant de Genèse 18 :20-21, c'est-à-dire le cri contre Sodome et Gomorrhe. Cependant, dans le texte biblique, il s'agit plutôt de « rumeur » : le bruit qui s'élève jusqu'à Dieu, fait état de la dépravation qui règne dans la ville. Elle termine son argumentation en soulignant le bien fondé de l'une et de l'autre théorie, jadis proposées par Kilmer et Pettinato.

<sup>27</sup> MORAN, *Biblica* 52, 1971, p.51-61.

Nagy<sup>28</sup>, dans celui plus général du monde scientifique, parmi les neurosciences, la psychologie, l'anthropologie ou la philosophie.

La question de la possibilité d'une histoire des émotions, a été posée par Barbara Rosenwein, dans *American Historical Review* « Worrying about Emotions in History » (2002), en soulevant des problèmes essentiellement méthodologiques<sup>29</sup>. Constatant que les valeurs de la société antique sont différentes des nôtres, David Konstan<sup>30</sup> croit possible la combinaison de réponses affectives innées ou universelles : ce qui change, ce sont les conditions cognitives. Si les émotions tiennent autant de place dans nos sources, c'est avant tout en tant que souvenir d'une volonté générale de gérer les bouleversements qu'elles peuvent générer. Après avoir présenté les questions essentielles auxquelles se trouve confronté tout historien des affects, Konstan cherche à définir une méthode rendant possible une histoire des émotions. Celle-ci doit s'inscrire dans une approche de type anthropologique prenant en compte les constructions du « soi », ainsi que les différentes réponses psychologiques propres à chaque culture. Elaborer une histoire des émotions revient à proposer une histoire des valeurs, car les émotions sont pleinement intégrées aux codes et aux conditions sociales. Le chantier primordial et fondamental devient alors celui du vocabulaire affectif, un travail sur le lexique qui ne peut en aucun cas se passer d'une approche interdisciplinaire et interculturelle.

Les études anthropologiques remettent en question l'évidence de ce que nous tenons pour « naturel » et l'universalité des valeurs ; elles soulignent le rôle fondamental du culturel dans l'expression des émotions et le langage affectif. Norbert Elias (1939)<sup>31</sup> avait déjà mis en évidence la manière dont les transformations historiques de structures sociales entraînent des transformations du code des sentiments, ce qui a une incidence sur la perception émotionnelle dans les rapports transculturels avec l'Autre. Les Tahitiens parlent peu de tristesse mais beaucoup de colère, un motif particulièrement développé et décrit de façon très sophistiquée<sup>32</sup>. Cela renvoie à l'idéologisation de l'émotion, sa structuration, dans un rapport au pouvoir notamment, et aussi aux genres. Dans le domaine de l'anthropologie des émotions,

<sup>28</sup> BOCQUET D., NAGY P., « Pour une histoire des émotions. L'historien face aux questions contemporaines », dans BOCQUET D., NAGY P. (éds.), *Le Sujet des émotions au Moyen Âge*, Paris, Beauchesne, 2009, p. 15-51.

<sup>29</sup> Consultable sur internet : <http://www.historycooperative.org/journals/ahr/107.3/ah0302000821.html>

<sup>30</sup> KONSTAN, 2006b.

<sup>31</sup> ELIAS N., *The Civilizing Process. The Development of Manners, Changes in the Code of Conduct and Feeling in Early Modern Times*, Urizen, New York, 1978 ; *La civilisation des mœurs*, Press Pocket, Paris, 2007.

<sup>32</sup> LUTZ, WHITE, 1986, p.418.

la littérature est de plus en plus abondante ces dernières années (voir notamment l'étude synthèse de Lutz et White, 1986).

L'anthropologue Lila Abu-Lughod<sup>33</sup>, dans son étude sur la communauté bédouine des Awlad Ali dans le désert égyptien, s'intéresse à la dichotomie entre le discours ordinaire (sujet au code de l'honneur et de la pudeur) et le discours intime et stylisé de la poésie et du chant. Ces deux registres obéissent à des conventions. Le décalage entre les deux met en valeur les principes d'honneur et de pudeur, et confère à la poésie une valorisation culturelle dans l'expression du vécu intime et du sentiment personnel. Les Awlad Ali définissent eux-mêmes la poésie ghināwa comme celle du sentiment personnel, une parole intime énoncée dans un contexte précis. Composée de formules stéréotypées, obéissant à la tradition, cette poésie parle des sentiments que chacun éprouve face à des situations diverses, dans les relations interpersonnelles ; le recours à la troisième personne permet de dépersonnaliser la situation tout en jouant sur le sentiment de soi. Les sentiments exprimés ont tendance à être négatifs. Le chant poétique devient cathartique, soulageant la douleur tout en l'exprimant. Une importance est attachée aux sentiments parfois paroxystiques portés par la poésie<sup>34</sup>. Les sentiments sont exprimés en accord avec les normes propres à chaque société ; leur analyse montre qu'ils ont un sens culturel précis et qu'ils peuvent être employés comme symbole pour la personne qui les exprime. La poésie, mais aussi tout témoignage textuel ou écrit, est expressive mais surtout persuasive<sup>35</sup>. La poésie traduit un autre aspect de l'expérience vécue ; par son formalisme, l'expérience affective intime est sublimée<sup>36</sup>.

Depuis quelques années, la recherche historique s'est penchée sur les émotions dans les civilisations anciennes. Elle a produit d'importants travaux<sup>37</sup> notamment sur les larmes<sup>38</sup>,

<sup>33</sup> ABU-LUGHOD, 1986, p.68ff.

<sup>34</sup> ABU-LUGHOD, 1986, p.243-244.

<sup>35</sup> ABU-LUGHOD, 1986, p.325.

<sup>36</sup> ABU-LUGHOD, 1986, p.347.

<sup>37</sup> KONSTAN D., *The Emotions of the Ancient Greeks: Studies in Aristotle and Classical Literature*, University of Toronto Press, Toronto, 2006 ; MACMULLEN R., *Les émotions dans l'histoire ancienne et moderne*, Les Belles Lettres, Paris, 2004 ; KASTER R. A., *Emotion, Restraint, and Community in Ancient Rome*, Oxford University Press, Oxford, 2005 ; voir aussi le volume spécial de la *Revue d'Histoire des Religions* (sous la direction de Philippe BORGEAUD), *La mort et l'émotion. Attitudes antiques*, RHR 2008/2, 2008.

<sup>38</sup> Voir les travaux publiés dans PATTON K. C., HAWLEY J. S. (éds.), *Holy Tears, Weeping in the Religious Imagination*, Princeton University Press, Princeton, 2005 ; LUTZ T., *Crying, the Natural and Cultural History of Tears*, W. W. Norton and Company, New York/London, 1999.

l'envie<sup>39</sup>, ou la colère<sup>40</sup>, mais aussi le deuil ritualisé, avec les pleureuses et leurs larmes<sup>41</sup>, ou la législation<sup>42</sup> qui le concerne. Malgré les carcans et les formules narratives stéréotypées, les récits répondent bel et bien à l'image que l'on se faisait d'une personne en proie à l'affliction, et il n'y a pas de raison de douter qu'ils offrent aussi un témoignage de la douleur individuelle et intime devant la mort. Nicole Loraux, dans son enquête sur le deuil des mères en Grèce ancienne, soulignait déjà cette ambiguïté : accéder à la douleur personnelle et à l'émotion proprement dite (qui serait écartée de tout rituel et dégagée de tout stéréotype, étant par essence subjective et intime), ne peut se faire sans l'étude préalable des gestes et des manifestations de douleur codifiés : « Ce n'est pas sans détour qu'on accède à l'intime et, d'abord, comme inévitablement, on rencontrera les gestes codifiés du rituel, ces gestes qui sont les mêmes pour toutes et qui, stylisant les sursauts du désespoir, permettent à chaque mère d'exprimer son deuil dans les signes génériques du deuil. Ainsi, depuis l'épopée, la mère est celle dont la douleur, soudain extériorisée, donne le signal du deuil social »<sup>43</sup>. La question n'est pas tant de savoir si les expressions émotionnelles étaient réellement vécues, mais plutôt d'apprécier les descriptions littéraires de ces bouleversements affectifs.

Pour l'étude du Proche-Orient ancien, quelques travaux ont considéré de manière privilégiée les émotions personnelles et spontanées d'un individu devant la mort<sup>44</sup>. On rappellera l'article de Jacobsen sur la mort de Dumuzi (1976) : selon l'auteur, Dumuzi représente plusieurs aspects de la vie affective ; sa mort est l'occasion de s'intéresser aux diverses manifestations du deuil pour la société féminine. Dans le cycle mythologique, toutes

<sup>39</sup> CAIRNS D., « The Politics of Envy: Envy and Equality in Ancient Greece », dans KONSTAN D., RUTTER N. K. (éds.), *Envy, Spite, and Jealousy: The Rivalrous Emotions in Ancient Greece*, Edinburgh, 2003, p.235-52.

<sup>40</sup> BRAUND S., MOST G. W. (éds.), *Ancient Anger: Perspectives from Homer to Galen*, Yale Classical Studies vol. 32, Cambridge University Press, Cambridge, 2004.

<sup>41</sup> EBERSOLE G. L., « The Function of Ritual Weeping Revisited: Affective Expression and Moral Discourse », dans CORRIGAN J. (éd.), *Religion and Emotion, Approaches and Interpretations*, Oxford University Press, Oxford, 2004, p.185-222 ; HOLST-WARHAFT G., *Dangerous Voices: Women's Laments and Greek Literature*, London, 1992 ; STERBENC ERKER D., « Voix dangereuses et force des larmes: le deuil féminin dans la Rome antique », *Revue de l'Histoire des Religions* 221, 3/2004, p.259-291.

<sup>42</sup> LORAUX N., *Les mères en deuil*, Paris, 1990, p.20 : « Le plus souvent le *páthos* est récurrent, prévisible comme le sont les événements qui, en leur inévitabilité, rythment le temps des hommes ; aussi, contre le risque de l'affect trop fort, la cité, en collectivité bien organisée, a-t-elle forgé un appareil de lois et de réglementation. À ce chapitre il faut inscrire la question du deuil et des pratiques qui visent à lui donner formes et limites, sans oublier toutefois ce qu'il a d'impraticable, cela même qui, tendanciellement, résiste à tout traitement ».

<sup>43</sup> LORAUX, 1990, p.57-58.

<sup>44</sup> ANDERSON G. A., *A Time to Mourn, a Time to Dance: the Expression of Grief and Joy in Israelite Religion*, Pennsylvania State University Press, University Park Pennsylvania, 1991, PHAM X. H. T., *Mourning in the Ancient Near East and the Hebrew Bible*, Journal for the Study of the Old Testament Supplement (J.S.O.T.S.) 302, Sheffield Academic Press, Sheffield, 1999.

sortes d'émotions et d'affects sont sollicitées avec diverses images de la femme et de la vie féminine. Il s'agit des trois étapes caractéristiques des relations avec le sexe opposé. Il y a d'abord la relation avec Inana/Ištar au cours du mariage sacré : amour, volupté et désir sont les maîtres mots qui guident cette conquête amoureuse. Vient ensuite Geštinanna, sa sœur, celle qui exprime au mieux la douleur que suscite le deuil de son frère ; c'est la sœur, la confidente, celle qui rassure ; puis enfin vient la douleur de la mère, omniprésente dans les lamentations. On a volontiers recours aux images du monde animal, comme avec la lionne privée de ses petits. Si la première partie de son étude met l'accent sur les aspects émotionnels des mythes et récits sumériens, la seconde partie est en revanche purement théorique et se veut un pont avec la psychologie et la philosophie dans une sorte d'archéologie cognitive des textes littéraires mésopotamiens. Elle illustre assez bien la pensée des années 70 sur la religiosité mésopotamienne. Andrew George (2002) proposa une étude sur les larmes et les manifestations de douleur des femmes à partir du texte sumérien *Gilgameš et le Taureau du Ciel*, et de l'expression pour les pleurs ér im-ma-an pàd sig<sub>7</sub>-sig<sub>7</sub> ì-ĝá-ĝá, et le verbe akkadien *nuhhusu* et ses dérivés. L'expression sig<sub>7</sub>-sig<sub>7</sub> ĝar est de nature onomatopéique (avec le redoublement) traduite par « produire des sons-sig » ; d'autant plus que le son sig est toujours désigné par un logogramme qui implique l'œil (sig<sub>7</sub> peut se décomposer en IGI.gunû)<sup>45</sup>. Dans les documents de Girsu d'époque paléosumérienne, l'expression ér-sig<sub>7</sub>-me définit les prêtres lamentateurs (gala) ; le personnel féminin attaché au temple est désigné comme pleureuses occasionnelles dans le cadre des rites de commémoration de Baranamtarra<sup>46</sup> : dans ce contexte sig<sub>7</sub> serait à prendre comme une base verbale et l'expression ér-sig<sub>7</sub>-me aurait le sens de « ceux qui versent des larmes ». George attire surtout l'attention sur des expressions comparables à sig<sub>7</sub>-sig<sub>7</sub> ĝar, qui sont employées, parfois de façon exclusive, pour la douleur et le deuil des femmes. George conclut sur le fait que l'expression a/ér lù-lù-e síg gur<sub>4</sub>-gur<sub>4</sub>-ra dans *Gilgameš et le Taureau du Ciel* évoque la lamentation de la déesse (le vocabulaire employé faisant exclusivement référence à un personnage féminin). Le langage des larmes en sumérien s'articule autour de caractéristiques sexuées : un verbe ou expression spécifique et différent si le sujet est un homme ou une femme. Le vocabulaire des sentiments en sumérien a fait l'objet d'une riche étude sémantique et grammaticale, publiée par Margaret JAKUES

<sup>45</sup> GEORGE, 2002, p.142 : il ajoute un parallèle avec l'expression japonaise *shiku-shiku naku* qu'il traduit par « to weep shik-noises ».

<sup>46</sup> Voir BAUER, AWL 66 iv, l.1 ; DE GENOUILLAC, TSA 9, iii l.6 ; GELB, « Homo ludens in Early Mesopotamia », *StOr* 46, 1975, p.65 ; KRECHER, 1966, p.38.

(2006), à laquelle on se reportera tout au long de cette étude. L'auteur propose en outre un lexique des différentes traductions akkadiennes des termes sumériens commentés.

### **LIMITES DU SUJET ET PRESENTATION DE L'ETUDE**

Nos sources ne nous permettent pas d'approcher directement le phénomène sonore dans l'Antiquité. Les données qui s'y rapportent sont tributaires de l'écriture : celle-ci conditionne la mise en forme des sons et leur mémoire. La présente étude propose d'étudier du point de vue du lexique et des images littéraires, les rapports entre le son, le bruit et les émotions humaines dans la société mésopotamienne ancienne. Les exemples qui vont être abordés s'échelonnent depuis l'époque paléobabylonienne (début deuxième millénaire avant notre ère) jusqu'à l'époque séleucide, avec un accent mis sur le premier millénaire et les textes en babylonien standard (en particulier divinatoires). Ces vastes limites chronologiques imposées sont tributaires des sources utilisées.

En l'absence d'archives sonores, nous ne recueillons en effet du bruit et du cri que des traces indirectes laissées dans une documentation éparse et fragmentaire. Il faut donc chercher les informations de façon très large. Des barrières temporelles trop restrictives n'offriraient qu'une vision partielle et faussée des concepts et du vocabulaire. L'établissement du lexique sonore lié au domaine affectif oblige à prendre en considération les différents emplois d'un terme pour le comprendre et impose donc un corpus non limité à un type de textes. Bien sûr, nous avons privilégié la « littérature », en prenant ce terme de façon relativement souple, pour y inclure la documentation non administrative : les textes narratifs et mythologiques, les hymnes et les prières, les textes sapientiaux... Pour établir le lexique akkadien, il a été nécessaire d'inclure les textes divinatoires qui ont apporté des données non négligeables quant au concept du bruit : les termes y sont libérés des carcans et des stéréotypes de la narration donnant alors un sens concret et répondant à un emploi de certains mots plus propre à la vie quotidienne.

Après l'établissement de ce vocabulaire, l'étude a pu s'orienter de façon plus thématique sur les emplois des termes dans les expressions et images en littérature, pour mettre en valeur les concepts proche-orientaux relatifs à cette thématique. C'est en fonction de cette approche plus thématique que nous présentons les données tirées de cette recherche : six chapitres ont pu être constitués.



Le premier est consacré aux *Paysages sonores en Mésopotamie*, reprenant volontairement l'expression de Schafer. À partir des présages de la vie quotidienne contenus dans la série divinatoire *Šumma ālu ina mēle šakin*, un lexique décrivant les sons a pu être établi : cris d'animaux, bruits dans la maison, grincement, murmure de l'eau... les présages sont concis et précis, basés sur l'écoute et l'observation du monde environnant. Ils utilisent un vocabulaire spécifique pour chacun des sons entendus et leurs donnent une signification particulière. L'usage des métaphores permet d'approfondir la teneur sémantique des termes employés. La richesse du vocabulaire désignant les différents sons illustre l'attention prêtée par l'homme à son environnement sonore. Le chapitre s'intéresse dans une deuxième partie à l'orage et au fracas du tonnerre, un bruit puissant et effrayant que l'homme a compris comme étant, littéralement la « voix du dieu de l'orage/Adad ». Le corpus divinatoire *Enūma Anu Enlil* y consacre plusieurs tablettes qui permettent de comprendre les concepts attachés à ce son, entre l'expression de la colère du dieu et la joie que les hommes peuvent éprouver à la venue des pluies qui garantissent les récoltes.

Le deuxième chapitre, *Cris et interjections dans la littérature akkadienne*, est le plus développé. Il s'intéresse plus précisément à l'expression vocale de l'émotion, entre cris inarticulés et plainte versifiée. Une première partie de l'étude est consacrée, d'un point de vue lexicographique, aux différentes interjections : ces petits mots intelligibles et/ou récurrents du vocabulaire qui apparaissent dans la narration pour transcrire une émotion. L'étude se présente sous la forme d'un lexique où chacune des interjections affectives en akkadien est analysée. La deuxième partie de l'étude s'intéresse aux autres cris, probablement inarticulés, et à l'expression sonore des émotions de joie et de tristesse (l'une et l'autre étant traitées individuellement), en particulier dans les textes narratifs (mettant en valeur les métaphores conceptuelles associées aux cris).

Le troisième chapitre, *Cris et hurlements : les expressions sonores de la colère en akkadien*, s'intéresse à la fureur et à la colère lorsqu'elle se manifeste par la voix. Une première partie développe les différents termes traités ainsi que les concepts qui y sont attachés. La colère royale et divine joue un rôle fondamental dans les récits de guerre des inscriptions royales assyriennes : le bruit de l'armée et le cri du roi deviennent des *topoi* littéraires de plus en plus développés et la campagne militaire devient semblable au combat des origines tel qu'il est rapporté dans les récits mythologiques comme l'*Enūma eliš*. La deuxième partie du chapitre s'intéresse aux êtres démoniaques et à leur cri destructeur, dans les textes divinatoires et les incantations exorcistiques : ces êtres fondamentalement furieux se

manifestent à travers des cris dévastateurs ; certains bruits de la nature sont perçus comme le signe évident d'une attaque démoniaque imminente.

Si les trois premiers chapitres traitent plus précisément du vocabulaire, parfois sous la forme d'un lexique, les trois derniers répondent à des thèmes plus spécifiques, mettant en jeu les usages et les concepts du bruit dans la littérature akkadienne.

Le quatrième chapitre est consacré à l'usage du **Bruit, murmure et grondement dans les rituels akkadiens**. Les trois thématiques sont traitées séparément. Le bruit des instruments à percussion est utilisé dans les rituels exorcistiques notamment, comme ceux des *Utukkū Lemnūtu*, un recueil d'incantations contre les méchants démons-*Utukkū*. L'instrument employé est l'*urudunigkalagû*, Cuivre Puissant, qui devient, le temps du rituel, un être à part entière qui unira sa force à celle de l'exorciste. Il s'agit d'un instrument en cuivre, qui, frappé, résonnera tellement fort qu'il arrachera le démon au corps du patient. On retrouve ce type d'usage du son dans d'autres rituels comme ceux destinés à chasser les éclipses. Le murmure apparaît dans des rituels spécifiques comme le *mīs pī*, un rituel qui vise à redonner ou insuffler l'énergie divine à une statue ou à un animal avant qu'il serve pour le culte. Il s'agit d'un souffle créateur qui fait passer l'animal ou l'objet dans le domaine divin et non plus simplement terrestre. La racine sémitique qui est employée est *lahāšū* (avec ses dérivés) ; elle apparaît dans d'autres textes, mais est le plus souvent en lien avec la prière. Le grondement de l'exorciste (*mummu/mu<sub>7</sub>-mu<sub>7</sub>*) est une arme efficace dans les rituels : elle chasse le démon présent par sa seule autorité.

Le cinquième chapitre est consacré aux **Cris et chants d'oiseaux en Mésopotamie**, une étude plus proprement liée à l'anthropologie sonore. Les cris d'oiseaux constituent une gamme de sons tout à fait particuliers, et a fait l'objet d'une écoute attentive, que ce soit d'un point de vue divinatoire (avec le cri du corbeau) ou dans la narration : l'expression *kīma summāti damāmu* « gémir comme une colombe » est une expression de tristesse qui apparaît fréquemment dans la littérature akkadienne. Le chapitre est aussi l'occasion de s'intéresser au phénomène onomatopéique par le redoublement et la réduplication comme processus linguistiques universels. Ils servent à transcrire le plus fidèlement possible l'impression sonore perçue lors de l'écoute des cris d'oiseaux, parfois en les réinterprétant d'un point de vue théologique et mythologique.

Enfin, le dernier chapitre traitera de **La « clédonomancie » en Mésopotamie ? Le cas des egirrû**. Les *egirrû* sont une révélation sonore à valeur divinatoire qui a été interprétée comme

une forme de clédonomancie, proche de la pratique grecque. La confrontation des dossiers grecs et proche-orientaux met en évidence une pratique spécifique au domaine mésopotamien. Les *egirru* ne sont pas forcément des paroles humaines intelligibles, mais peuvent être toutes sortes de sons perçus au moment de la prière individuelle. On peut les provoquer par des rituels appropriés. Les emplois du terme à travers le corpus témoignent d'une certaine évolution du champ sémantique, depuis sa première attestation à l'époque de Gudéa jusqu'à l'époque néoassyrienne.

\*\*\*

Le travail qui va suivre ne prétend en aucun cas à l'exhaustivité ; il s'agit d'ouvrir la voie à d'autres études sur les phénomènes sonores ou affectifs dans les textes du Proche-Orient ancien.

**REMARQUES SUR LES TEXTES CHOISIS**

Outre l'état fragmentaire des textes, notre étude est également tributaire de leurs éditions, certains n'étant toujours pas publiés, ou d'autres n'ayant été traités qu'au début du 20<sup>e</sup> siècle alors que de nouveaux manuscrits sont attestés (c'est le cas des textes divinatoires comme *Šumma ālu* et l'*Enūma Anu Enlil*). Dans la mesure du possible, nous avons utilisé les éditions les plus récentes, avec les copies publiées, voire dans les meilleurs cas, certaines photos accessibles sur le site du CDLI. Pour les listes lexicales, le site internet DCCLT *Digital Corpus of Cuneiform Lexical Texts*, mis en place par l'Université de Berkeley (Californie) a constitué une source précieuse, complétée par les MSL, certaines listes n'étant toujours pas publiées autrement à ce jour (comme *Malku-šarru* par exemple). En annexes, nous présentons les textes les plus pertinents pour l'étude et qui ont été traités de façon intégrale pour le sujet. Dans le corps de l'étude figurent les textes commentés mais également des exemples (avec les passages cunéiformes correspondants) : il s'agit de répondre avant tout à un souci d'ordre pratique et de commodité pour le lecteur.

Pour les textes cités, et sauf mention contraire, on renverra à leur édition citée dans la bibliographie du CAD ; dans la mesure du possible, les abréviations qui y sont utilisées ont été conservées.

Se reporter en fin d'ouvrage pour les abréviations et la bibliographie utilisée pour cette étude

# Introduction lexicale et grammaticale

Dans ce court chapitre, nous aborderons les mécanismes et les principes narratifs et grammaticaux employés pour décrire les phénomènes sonores en akkadien. Deux principes permettent de transmettre ou de reproduire l'impression sonore au moment où le bruit est entendu : le principe onomatopéique qui cherche à recréer dans la prononciation du mot le son qu'il traduit, et le principe comparatif qui associe à un bruit connu le son entendu (par métaphore et comparaison).

Cette introduction sera aussi l'occasion de présenter les termes génériques du son, comme le substantif *rigmu* ou le verbe *šasû*. On abordera également les termes sonores qui n'apparaissent que de rares fois dans les listes lexicales ; étant le plus souvent des hapax, leur sens est difficilement envisageable.

*Les termes qui seront abordés seront approfondis dans les chapitres qui suivent. Se reporter à l'index en fin d'ouvrage. Nous avons regroupé dans cette introduction les données plus proprement grammaticales tirées du vocabulaire, pour éviter des répétitions qui seraient devenues trop lourdes.*

## I. Métaphores et comparaisons

Dans cette enquête sur le paysage sonore et la manifestation des émotions, les outils narratifs et linguistiques que sont les métaphores et les comparaisons facilitent l'établissement d'un vocabulaire spécifique. Les textes divinatoires se prêtent bien à ce type d'enquête lexicale : les présages énumèrent toutes les occurrences possibles d'un signe omineux, en particulier sonore. On a alors recours à un lexique particulier, parfois accompagné de comparaison ou de métaphores qui permettent de préciser le champ sémantique. Dans le passage suivant tiré de la série divinatoire *Šumma ālu*<sup>1</sup>, le miaulement est comparé à toutes sortes de cris d'animaux :

---

<sup>1</sup> Voir présentation ici-même, p.21ff. Voir aussi d'autres exemples dans ce corpus, comme : DIŠ MUŠ *ana* IGI NA GIN<sub>7</sub> MUŠEN URU.HUL.A.MUŠEN GU<sub>3</sub>-*si* BAL <sup>d</sup>U.GUR ZI-*bu* KUR.MEŠ HUL IGI.MEŠ « Si un serpent crie devant un homme comme une chouette : règne de Nergal, révolte, les pays connaîtront le malheur » (*Šumma ālu* XXII, 1.68).



Figure 1 : *Šumma ālu* XLV, l.10-13 (copie HEESEL 2007, n°22).

[DIŠ SA.A ina E<sub>2</sub> NA GIN<sub>7</sub> U]R.†GI<sub>7</sub> i<sup>1</sup>-nam-bu-uḫ KUR B[I] x AŠ<sub>2</sub> [...]  
 [DIŠ SA.A ina E<sub>2</sub> NA G]IN<sub>7</sub> ŠAH i-nam-zu-uz ina KUR BI MUNUS  
 †LUGAL-tu<sup>1</sup> [DU<sub>3</sub>-uš]  
 [DIŠ SA.A ina E<sub>2</sub>] †NA<sup>1</sup> GIN<sub>7</sub> ANŠE i-nam-gag LUGAL †NU ŠU x<sup>1</sup> [...]  
 [DIŠ SA.A ina] †E<sub>2</sub><sup>1</sup> NA GIN<sub>7</sub> ANSE.KUR.RA iš-tam-mar<sup>1</sup> LUGAL  
 k[ī]b-†ra<sup>1</sup>-ti i-be-[c]

« Si un chat aboie comme un chien dans la maison d'un homme, ce pays... ; si un chat grogne comme un cochon dans la maison d'un homme, dans ce pays, une femme exercera la royauté ; si un chat braie comme un âne dans la maison d'un homme, le roi... ; si un chat se cabre comme un cheval dans la maison d'un homme, le roi gouvernera tous les pays » (*Šumma ālu* XLV, l.10-13 ; cf. HEESEL 2007 n°22).

On associe successivement le miaulement à un aboiement, un grognement de cochon, un braiement et un hennissement. Chaque forme verbale est précisée par une comparaison (*kīma*/GIN<sub>7</sub> + le nom de l'animal) qui définit avec précision le champ sonore du verbe. Le dernier verbe *šamāru* décrit à la fois l'attitude sauvage du cheval et le hennissement qu'il émet lorsqu'il se cabre. Cette présentation permet de définir pour chacun des verbes un domaine sémantique et sonore propre.

Les métaphores sont aussi employées dans les textes narratifs et hymniques. Dans les inscriptions royales assyriennes, parmi les épithètes du roi, figure celle de pouvoir pousser un cri de fureur dans la bataille. Les métaphores et les métonymies utilisent les éléments de l'environnement et font du roi un événement météorologique violent (orage, tempêtes, vent de sable...) ou un animal sauvage (lion...). Souvent, les associations d'idées à la base des métaphores et des comparaisons nous échappent. Le cri d'un animal peut être mentionné non par rapport au timbre ou à l'intensité du cri perçu mais par rapport à sa soudaineté : c'est le cas notamment du tonnerre qui est comparé à un scorpion et son attaque rapide et terrible<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Voir ici-même p.85.

## II. Vocabulaire et transcription d'un son

### A. Les substantifs

Désigner un son particulier peut aussi se faire par l'emploi d'un substantif spécifique comme : *rigmu*, *šišītu*, *hubūru*, *ikkillu*, *tukku*, *gugittu*, *gugû*, *nāširu*, *tanūqātu*, *jarūrūtu*, *mummu*. Ils sont employés en accusatif des verbes *nadû* « jeter », *šasû* « crier, pousser un cri », *šakānu* « poser, instaurer ». L'agent est le plus souvent un animé (divin, humain, être fantastique, naturel, animal...) mais aussi être un inanimé (un objet en bois par exemple, en particulier dans le domaine divinatoire : les éléments de la vie quotidienne prennent alors une certaine réalité).

### B. Les verbes sonores

L'autre façon, probablement la plus fréquente, est l'emploi de verbes spécifiques, dont certains onomatopéiques. Il s'agit de verbes intransitifs, pouvant être accompagnés d'adverbes ou autres compléments, nuanciant le sens général du verbe, comme pour la description d'une impression affective (douleur, colère, joie...).

Certaines formes verbales cherchent à reproduire phonétiquement le bruit qu'elles traduisent. Ces formes onomatopéiques peuvent obéir à deux principes : le premier est le redoublement de la deuxième consonne de la racine, et le second est, peut-être plus propre à l'akkadien, formé à partir d'une première consonne en n.

Malgré cette typologie, un certain nombre de verbes ne rentrent pas dans cette classification. La présence de la racine dans les autres langues sémitiques permet de préciser le sens des emplois en akkadien (comme *lahāšu* « murmurer »). C'est le cas de : *lebû*, *lahābu*, *lahāšum*, *na'āru*, *na'û*, *rašānu*, *sa'û*, *šabāru*, *šagāmu*, *šamāru*, *šaBû* et *šasû*.

#### 1. Les verbes *mediae-geminatae*

La première forme caractéristique d'un bon nombre de verbes sonores est le redoublement de la deuxième consonne de la racine, créant alors des formes de type PaSāSu, dites *mediae-geminatae* : *alālu*, *damāmu*, *gašāšu*, *habābu*, *hadādu*, *halālu*, *lagāgu*, *nagāgu*, *nasāsu*, *nazāzu*, *ramāmu*, *rašāšu*. Le redoublement est un phénomène linguistique universel<sup>3</sup> : la répétition d'un phonème (syllabe entière, consonne...) crée une allitération ou assonance qui reproduit le son ou l'impression dans la langue parlée et écrite. C'est le cas des verbes comme *damāmu*

---

<sup>3</sup> Voir ici-même, p.429-434.

« gémir » ou *gašāšu* « grincer (des dents) » : dans le premier cas, la forme géminée crée une allitération en –m qui reproduit le gémissement de douleur, tandis que la forme avec les deux –š reproduit le son strident, métallique et désagréable, caractéristique du frottement de deux objets durs l’un contre l’autre (grincement de dents surtout).

Le redoublement de type *mediae-geminatae* n’est pas spécifique au phénomène sonore mais à tout ce qui est expressif, intensif et répétitif (VON SODEN GAG §101). Il permet, à l’instar des formes sumériennes rédupliquées, de marquer l’abondance ou la répétition. Le verbe *dabābu* « parler, s’entretenir » décrit une communication verbale, articulée et entretenue avec un autre (voire avec soi-même dans le cadre de l’expression *ana libbi dabābu*). Le redoublement peut ainsi évoquer l’abondance, le débit de paroles caractéristique des discussions.

## 2. Les formes l-n

Von Soden (GAG §102) a mis en évidence le paradigme de formes onomatopéiques des formes à première consonne –n : la forme reproduit le son en question avec les deux autres consonnes de la racine. Ces verbes sont formés en réalité sur une racine biconsonnantique, qui renvoie au protosémitique ; la préformante en –n joue le rôle de verbe auxiliaire (« faire... ») tout en créant une racine triconsonnantique (répondant ainsi au paradigme des verbes sémitiques<sup>4</sup>). Von Soden prend différents exemples : le verbe *našāqu* « embrasser » est à comprendre comme « faire *šiq* », syllabe reproduisant le bruit d’un baiser ; *nabāhu* « aboyer » comme « faire *buh* » la syllabe *buh* étant une façon de transcrire un aboiement ; à cela s’ajoutent *napāhu* « faire *puh* » pour « embraser », *nakāsu* « faire *kis* » (couper), *natāku* « faire *tuk* » (goutter, couler). À cette liste, l’étude qui suit ajoute d’autres verbes : *nabāzu* « bêler » (« faire *buz* ») ; *nazāqu* « grincer (en parlant du bois) » (« faire *ziq* ») ; *nagāru* « avertir, proclamer » (« faire *g/qur* »). Il est également envisageable que *nazāmu* « se plaindre » et *našāru* « veiller-gronder » soient aussi formés sur ce principe<sup>5</sup>.

### C. Vocabulaire sonore fréquemment employé

Les termes les plus fréquemment employés dans la langue akkadienne pour décrire ou rapporter un son, sont le verbe *šasû* « crier, produire un son » et le substantif *riḡmu* « voix, cri,

<sup>4</sup> Cf. KOUWENBERG N. J. C., « Assyrian Light on the History of the N-stem », dans, DERCKSEN J. G., *Assyria and Beyond, Studies Presented to Mogens Trolle Larsen*, Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten, Leiden, 2004, p.333-352. Pour les verbes onomatopéiques à préformante –n, voir p.343-346.

<sup>5</sup> Il est possible qu’il en soit de même pour les verbes sonores à I-h (*ḥabāru* ; *ḥawû* ; *ḥazû* ; *ḥuqqu*) ; il s’agit de verbes onomatopéiques, comme *ḥuqqu* qui désigne le hoquet et *ḥazû* le sifflement d’un serpent.



bruit » : employés dans les contextes les plus divers, en particulier dans le cadre de différentes manifestations affectives (cris de joie, de fureur ou de douleur), il s'agit de termes génériques désignant toutes sortes de bruit ou cris.

## 1. *šasû*

*šasû* désigne toute action relative au domaine de la parole « crier, dire, déclarer, appeler, réciter... ». L'étendue du domaine sonore représenté est vaste, invitant à faire de *šasû* l'expression du « son de référence » propre à chacun des sujets. Très largement employé, depuis le paléoakkadien jusque dans les textes du premier millénaire et attesté dans la majorité des thèmes verbaux (G, Gt, Gtn, D, Š, Št, Štn, N), il est écrit syllabiquement et logographiquement (GU<sub>3</sub>.DE<sub>2</sub> ou GU<sub>3</sub>). À la différence de *qabû* « parler, dire », il peut marquer un degré sonore ou décrire l'émission d'un cri inarticulé, mais introduit aussi le discours direct<sup>6</sup>.

La racine joue un rôle majeur dans l'expression vocale et sonore des émotions. Outre les contextes de déclarations ou de plaintes (juridiques<sup>7</sup>), elle exprime en littérature, d'une voix forte, une douleur physique et/ou morale, un état de détresse, une angoisse ou un accès de colère. Le cri peut aussi susciter la peur : lorsque Gilgameš approche de la Forêt de Cèdres et de Humbaba, il entend le cri terrifiant du géant gardien de la Forêt :

[i]t-til-ta is-si-ma ma-li pi-[rit-ta]

[m]a-aš-šar qí-šá-ti i-šas-si

« Il cria une première fois ; le gardien de la forêt poussait des cris plein de terreur » (Gilg. IV, 1.202-203).

Le substantif *ššitu*<sup>8</sup>, attesté depuis l'époque paléobabylonienne, décrit le cri poussé par une divinité, un roi, une foule, un groupe d'individu, un animal, les éléments de la nature, des ennemis (*ši-si-it nakrim*<sup>9</sup>), par un semblable (*ši-si-it ahi* ; gù šeš-ra)<sup>10</sup>. Il peut être employé en

<sup>6</sup> Voir dans la partie narrative et mythologique des incantations contre les méchants démons-Utukku (CT XVI 20, 1.113 : *bēlu ana sukallišu*<sup>d</sup> *Nusku i-šas-si*).

<sup>7</sup> Exemples dans CAD Šii, p.151ff. : concerne les sens 2 à 7 inclus et le sens 13 (les emplois au thème N).

<sup>8</sup> Il existe aussi la forme *tisītu* en TIM 2 134, 1.9 ; A 32066, r. 1.7 ; TCL XVIII 142, 1.14.

La forme substantive *šsu* est attestée dans les textes d'époque paléobabylonienne et ceux en babylonien standard. Elle a le plus souvent le sens d'une déclaration officielle, une convocation (dans la mesure où ce sens ne rentre pas dans la problématique des émotions, nous ne développerons pas ce point. Nous renvoyons simplement aux exemples cités dans le CAD Šiii, p.124-125, sens 2 « summons »).

*šasûtu* est une forme substantive féminine attestée dans trois textes d'époque néoassyrienne <sup>d</sup>Aššur *ša sa-su-ti* (KAV 42, i 1.2). FRANKENA, *Takultu*, p.123 et VAN DRIEL, *Cult of Assur*, p.102, x 1.43.

<sup>9</sup> SBH p.130, n°I, 1.18-19 (sumérien gù-kúr-ra).

<sup>10</sup> LKU 10, ii 1.15-16 et 1.19-20.

objet du verbe *šakānu*. Dans les listes lexicales et les bilingues, il est donné comme équivalent au sumérien gù dé, akkil<sup>11</sup>, tal (AŠ<sup>12</sup>).

Le terme est employé dans un contexte de déclaration ou d'invocation dans le cadre de rituel ou d'incantation<sup>13</sup>. Employé avec *nāgīru* (*šīsīt nāgīri*), il correspond au contenu du message délivré par les hérauts. Il s'agit d'un cri suffisamment fort pour capter l'attention, et susciter l'écoute et le rassemblement : *alikma ana bāb hazanni* [...] *ši-si-tu šukun / ana ši-[si-ti-ka] liphurū gimīr [nišī] rapšātu* « Va à la porte du maire et commence à crier, de sorte qu'à ton cri, tout le peuple soit rassemblé » (*Pauvre homme de Nippur*, STT 38, l.144-145).

Le terme *šīsītu* est parfois à comprendre, non comme une plainte inarticulée, mais comme étant véritablement l'invocation, la prière, le cri formel lancé à la divinité pour qu'elle vienne en aide : il est une des épithètes de la divinité Gula *ana ši-si-it hanṭat* « celle qui se hâte de répondre au cri » (ABRT 2 17, K.232+ r. l.23) :

*ri-gim i-šak-kan š[i-s]i-it i-šak-kan* EN EN.MEŠ  
« Il place son cri, il place sa plainte, seigneur des seigneurs! » (CT XLVI 45, ii l.18, texte littéraire d'époque néobabylonienne).

L'expression *rigmu u šīsītu* correspond assez bien à l'expression anglaise « a hue and cry » (un « cri de protestation ») :

*UGU āli u ekurri rigmi u ši-s[i-ti] iškunūmi*  
« Ils instaurèrent un cri de protestation sur la ville et le temple » (JAOS 88, p.126, iia, l.4)<sup>14</sup>.

## 2. *rigmu*

Parmi les substantifs de son, *rigmu* est le terme le plus fréquemment employé. Il permet de représenter un bon nombre de nuances sonores. C'est aussi le cri de désespoir, de douleur, de fureur évoquant la bataille, les armes et la destruction.

Ce substantif masculin est attesté depuis le paléoakkadien et est employé en objet des verbes *nadû*, *šemû*<sup>15</sup>, *šaBû*<sup>16</sup> et *šasû*<sup>17</sup>. Écrit syllabiquement ou logographiquement GÛ<sup>18</sup>,

<sup>11</sup> Diri I, l.231 et l.236 ; A III/1, l.11 ; Ea III, l.5.

<sup>12</sup> Izi E, l.227g-231 ; Ea II, l.61 et l.239-240 ; Erimḫuš III, l.22-25 ; A VIII/1, l.25 ; Ea VIII, l.13.

<sup>13</sup> Voir notamment les exemples cités sous sens 2, CAD Šiii, p.123.

<sup>14</sup> Voir aussi avec *ikkillu* : *ištanassi ri-gim-šû ikkī[llašu...]* (KAR 300, r. l.11). Dans un *tamītu* : *lu ina ikkilli ri-gi-mi u šis[īti...]* « soit dans un *ikkillu* de cri et de clameur » (81-2-4, 209, l.5) ; *ri-ig-mu = kil-lum* (LTBA 2 2, l.153, et dupl. 3 iii l.7). ak-kil GAD.KÍD.SI = *ik-kil-lum / rig-mi / ši-si-tum* (Diri I, l.229-231).

<sup>15</sup> TDP p.68, l.87-89 ; HUNGER Uruk, p.32, r. l.11 ; ACh Supp. 2 63 iv l.19 et l.24, duplicat en K8280, l.11 et l.14

<sup>16</sup> *ri-gim-šá ištanappi* SBH p.115, n°60, r. l.20-21 ; BWL, p.88, l.292 ; Ah I, l.377.

<sup>17</sup> KAH 2 84, l.67 ; KAR 300, r. l.11 ; SBH p.141, n°IV, l.209-210 ; SBH p.115, n°60, r. l.20-21 ;

*rigmum* est une des traductions akkadiennes pour le sumérien *gù*, *ad*<sup>19</sup>, *u<sub>4</sub>*<sup>20</sup>, *za-pa-âĝ*<sup>21</sup>, et *mu<sub>7</sub>-mu<sub>7</sub>* dans les listes lexicales et les textes bilingues. Dans un texte scolaire d'époque paléobabylonienne, *GÙ* définit le cri d'un bœuf, d'un mouton, d'un cochon<sup>22</sup> ou d'un âne :

bu-gu<sub>4</sub> bu-udu = GU<sub>3</sub><sup>23</sup>xGU<sub>4</sub> GU<sub>3</sub>xUDU = *ri-gi<sub>4</sub>-im* GUD-*im* *ri-gi<sub>4</sub>-im* [UDU]-*im*  
 bu-šáĥ bu-anše = GU<sub>3</sub>xŠAH<sub>2</sub> GU<sub>3</sub>xANŠE = *ri-gi<sub>4</sub>-im* ŠAH<sub>2</sub>-<*im*> *ri-gi<sub>4</sub>-im* ANŠE-*im*  
 « Cri du bœuf ; cri du mouton ; cri du cochon ; cri de l'âne » (ZA 83, p.3, ii, 1.5'-6').

Dans un texte médical, on compare le cri GU<sub>3</sub> du malade à celui d'une chèvre (*kīma* GU<sub>3</sub> *enzi*)<sup>24</sup>. Le terme *rigmu* est aussi employé pour l'aboïement : dans un rituel de Ninive, une figurine apotropaïque, à l'effigie d'un chien, doit porter la mention *dān ri-giš-šū*<sup>25</sup>. L'emploi de ce substantif en relation génitive avec d'autres désignations d'animaux, permet ainsi de

<sup>18</sup> La lecture du logogramme semble plutôt être GU<sub>3</sub>, d'après gu-u GU<sub>3</sub> = *ri-ig-mu* Idu II, 1.379 ; Ea III, 1.72 ; Recip Ea A i, 1.11' (=24) ; <sup>gu</sup>GU<sub>3</sub> = *ri-ig-mu* (var. *rig-[mu]*) Erimĥuš IV, 1.68 ; *gù* = *ri-ig-mu* (suivi de *ragāmu* et *rigimtu*) (Sag Bil. B, 1.299) ; <sup>gu-u</sup>GU<sub>3</sub> = *rig-mu šá* DĪĜIR // LU<sub>2</sub> (Nabnītu B, 1.202) ; MSL 14, p.138, n°16 r. 1.3' (liste Proto Ea) ; OBGT XVII, 1.7-8 ; 4R 24, n°1, 1.39-40 ; Erimĥuš I, 1.205 ; ASKT p.86-87, ii 1.3 ; CT 16 23, 1.338ff (*Utukkū Lemmūtu*) ; SBH p.104, n°55, 1.22-23 ; Lugale XI, 1.40 = 1.502 // Lugale XIII, 1.5 = 1.561 ; A II/1 Commentaire B 1.20' ; HUNGER Uruk 33, r. 1.6, commentaire à TDP tablette VII.

Pluriel attesté : *rigmātu* et *rigmū* ; deux textes interprètent *rigmu* comme une forme féminine : *rigmu šaknat* STC 1 217, 1.11 et *zā 'irat rigimšu* CT XVI 23, 1.340.

<sup>19</sup> Ea IV, 1.195 ; 5R 16, i 1.23, duplicat en Rm 2,585, 1.6' ; Nabnītu B 208-213 ; SBH p.75, n°43, 1.7 ; SBH p.101, n°54, r. 1.5-6, duplicat en CT XLII 20, r. 1.16.

<sup>20</sup> AIII/3, 1.14 ; A III/3, 1.34. Cf. te-[eš], te-eš-du<sub>11</sub>-ga, *za-pa-âĝ* = *rig-mu* (Nabnītu B, 1.203-205).

<sup>21</sup> Nabnītu B, 1.203-205 ; CT XVI 24, i 1.25-28 ; CT XVII 5, ii 1.33 ; PALLIS, *Akītu* pl.6, 1.30-31 ; CT XVI 24, i, 1.29-30.

Equivalence plus rares : mur A V/2, 1.261 et 1.275) ; [aš-š]á GAD.KÍD = *rig-mu* (S<sup>b</sup> I, 1.229) ; Recip Ea A, v 1.21 (=221) ; A III/1, 1.10 ; Nabnītu B, 1.206-207) ; voir aussi <sup>ta-al</sup>AŠ = *ri-ig-m[u]* (Izi E, 1.228) ; <sup>ás-sa</sup>AŠ-*tenû* = *ri-ig-mu* (Erimĥuš III, 1.229) ; ĜIŠ // *rig-mu* (commentaire de ACh Sin XXXIV, 1.21 ; MEISSNER Supp. 7, K.4166 ii 1.6).

<sup>22</sup> *rigim šahī kaspā tašaqal* « Donnes-tu de l'argent (pour) le grognement du cochon ? » (BWL p.246, 1.39).

<sup>23</sup> Comme le présente Sjöberg (ZA 83, p.8), on peut attendre une lecture en gu-gu<sub>4</sub> (suivant l'équivalence *rigmu* = GU<sub>3</sub>) ; il peut aussi s'agir d'une alternance b/g. CIVIL, JNES 32, 1973, p.59-61.

<sup>24</sup> GU<sub>3</sub>-šú *kīma* GU<sub>3</sub> *enzi* « Si sa voix est comme la voix d'une chèvre » (TDP, p.168, 1.3) ; *šumma ri-gim marši tašmēma kīma* GU<sub>3</sub> [...] « Si tu entends la voix du malade et qu'elle est comme la voix de [...] » (TDP p.68, 1.87-89).

<sup>25</sup> WIGGERMANN, 1992, p.14, 1.199. Cf. dans un autre rituel *šum šanê da-an ri-gim-šu* « le nom du second (chien) est 'Puissant-est-son cri' » (KAR 298, r. 1.18).

couvrir l'ensemble de la phonosphère ou fauno-sphère<sup>26</sup> : lion<sup>27</sup>, vache<sup>28</sup>, oiseau, ou lézard<sup>29</sup>, le renard<sup>30</sup>.

*Rigmu* désigne le bruit produit par une entité inanimée (comme une maison<sup>31</sup>, le feu<sup>32</sup> ou les armes qui s'entrechoquent *rigim kakki*<sup>33</sup>), les phénomènes météorologiques ou naturels<sup>34</sup>. Il est le cri attribué à l'être humain (sa voix, la prononciation<sup>35</sup>), ou à un dieu<sup>36</sup>. Dans une prière, le fidèle se plaint de ce que son cri/sa voix est étouffé (ad-ĝu<sub>10</sub> mar-ra-àm / *rig-mi esir* SBH p.75, n°43, 1.7). Dans la *Théodicée*, ne pas avoir une voix forte est une attitude louable ; dans ce passage, *rigmu* est mis en parallèle avec *atmû* : *ri-ig-mu ul iššapu iššapil atmû* « Ma voix n'était pas forte, mon discours était tenu bas » (BWL, p.88, 1.292).

Négatif et funeste<sup>37</sup>, il est associé à la confusion, la querelle<sup>38</sup>, la bataille, la confusion, la rébellion<sup>39</sup>, les pleurs (« le cri/bruit de la lamentation » *ri-gim ba-ke-e-šum*<sup>40</sup>). *Rigmu* est aussi un cri produit par un groupe d'individus comme l'armée ou

<sup>26</sup> WATANABE, 2002, p.96ff.

<sup>27</sup> BAUER, Asb. 2, 87 r. 1.6b ; cf. GAD.KÍD.SI, AD.KID = MIN (*rig-mu*) *šá* EDIN // UR.[MAĤ] (Nabnitu B, 1.206-207) ; [...] = <sup>r</sup>*rig<sup>1</sup>-mu*, MIN <sup>d</sup>IM, MIN UR.MAĤ, MIN <sup>d</sup>Ištar (Antagal VIII, 1.46-49).

<sup>28</sup> BAM 248, iii, 23ff et 1.38ff.

<sup>29</sup> KAR 382, r. 1.51 et 1.68.

<sup>30</sup> *šēlebu ša uššû ri-gim-šû ittanandû* <sup>d</sup>U.GUR « Le renard qui sort en jetant sans cesse son cri : c'est Nergal » (LKA 72, 1.8 ; cf. SAA III 38, 1.37).

<sup>31</sup> CT XL 5, 1.6-7, CT XL 7, K.6715+, 1.35-36.

<sup>32</sup> AfO 23, p.42, 1.17 ; CT XXXIX 37, 1.13 ; CT XXXIX 35, 1.39.

<sup>33</sup> TCL III, 1.149 ; WINCKLER Sar. pl.31, 1.26, 45 K.1672 ii, 1.4 ; OIP II p.71, 1.35 ; OIP II p.35, iii, 1.61 ; STT 340, 1.1 ; 4R 24, n°1, 1.45-46.

<sup>34</sup> ACh Supp. 2 63 iv, 1.19 et 1.24 (dupl. K.8280, 1.11 et 1.14) ; cf. aussi le déluge *rigim abūbi* (AH III iii, 1.23)

<sup>35</sup> Dans un texte scolaire : ĝu-bi 6-àm : *ri-gim-[šû šeššer]* « (par rapport au premier signe, le simple clou), il a 6 prononciations » (ZA 64, p.140, 1.12 Examenstext A).

<sup>36</sup> ARMT XXIII, p.63, 1.5 ; Humbaba (Gilg Y iii 109, v 1.196, version paléobabylonienne, Gilg. II v 1.3) ; Ištar (Labat Suse 7, r.17, 1.18) ; Erra (Erra I, 1.61). Pour l'être humain : voir VON WEIHER Uruk, p.121 iv, 1.6 et 1.21 ; TDP p.168, 1.3 ; TDP p.68, 1.87-89 ; HUNGER, Uruk, p.32, r. 1.11 ; BWL, p.88, 1.292, KAR 158, vii 1.34 ; RB 59, p.242, 1.9 ; AH I, 1.377, 1.392 et 1.404 ; BRM IV 6, 1.23 et 1.41, *Gilg.* XII, 1.23 et 1.41 ; CT XV 44, 1.32.

<sup>37</sup> Il est associé à la mort GU<sub>3</sub> *mūti* (BOISSIER, DA 4, 1.26) ; *rigim tāhāzi* « le bruit de la guerre » (Lugale XI, 1.40 = 1.502) ; *rigim mūši* « le bruit de la nuit » (SBH p.104, n° 55, 1.22-23).

<sup>38</sup> *ri-ig-mu [u] pubpuhū ina bīt awīlim iššakkan(ū)* « La clameur et la dispute seront installées dans la maison de l'homme » (KUB 4 67, ii 1.13).

<sup>39</sup> *ri-ig-ma hispat tēšê u gabarahhi ina libbi āli annī lā išakkanū* « qu'ils (les ennemis) ne... (verbe obscur) pas le bruit, qu'ils n'installeront pas la confusion et la rébellion au cœur de cette ville » (IM 67692, 1.74).

<sup>40</sup> [*ana r*] *i-gim-me-šû ana ri-gim ba-ke-e-šum* « Pour son cri (un nourrisson), à cause du bruit de ses pleurs » (AMT 96,2 1.11 ; voir FARBER, 1989, p.44, 1.57 et p.94, 1.15 ; variante en GU<sub>3</sub>-šû et KA).

l'humanité (*rigim amēluti*<sup>41</sup>, *rigim niš*<sup>42</sup>). Le bruit peut être ce qui est entendu à l'extérieur de la ville, le bruit de la steppe, de la campagne, et lié au monde sauvage<sup>43</sup>. Il peut être produit par une ville, avec, dans ce cas, un emploi métonymique pour désigner ses habitants et leurs activités<sup>44</sup>.

Le verbe *ragāmu*<sup>45</sup> n'est pas employée pour exprimer un état affectif ou désigne un cri qui serait l'expression ou la manifestation d'une émotion. Le plus souvent, il a le sens d' « appeler, convoquer », ou de « se plaindre » mais avec un sens juridique. Dans les listes lexicales et les bilingues, *ragāmu* est la traduction akkadienne du sumérien *gù*. Dans une liste de vocabulaire, *ragāmu* peut être associé ou mis en parallèle avec *baqāru* « se plaindre (sur le plan légal) »<sup>46</sup>. La racine RGM est attestée dans les autres langues sémitiques, avec des sens très divers : voir l'ougartique *rgm* « parler, dire », l'hébreu *rāgam* « lapider », l'arabe *rağāma* « jeter des pierres, maudire, injurier ». Leslau (1991, p.465) propose l'évolution sémantique suivante : « dire, parler » > « parler contre, porter plainte contre quelqu'un » > « injurier, maudire » > « jeter des pierres, lapider ».

Certains substantifs désignant des cris ne sont pas spécifiques à l'expression d'une émotion et seul le contexte permet d'en définir le sens. Pour le terme (*j*)*anūnū(tu)*<sup>47</sup>, attesté à la fois à la forme masculine et féminine, la reduplication de la dernière consonne (*mediae-geminatae*) suggère une origine onomatopéique (proposé déjà dans CAD Aii, p.324). Les variantes orthographiques plaident pour cette proposition : il est aussi présent sous la forme *janūnūtu*, en babylonien standard et à l'époque néoassyrienne (pluriel *janūrātu*).

*ajanūnūtu* K.9923, l.16 (*a-ia-ru-ru-tu* NA, parallèle de K.3438a + K.9912, l.9).

*anūrātu* ZA 9, p.164, l.23 (DUB-i<sub>3</sub>-rú-rú = *a-ru-ra-tum*) ; Aššur A 122+123 ([*a-ru*]-*ra-ta* GEORGE,

<sup>41</sup> *ri-gi-im awīlūti* AH II i, l.7 ; *ri-gim amēlūti* STRECK Asb., p.56 vi, l.101.

<sup>42</sup> *GU<sub>3</sub>-mu ša nišē* CT XXXIX 36, l.89 ; *ri-gim niš* Erra IIa, l.7 ; [*r*]*i-gi-im-ša* AH III iii, l.10 et l.43.

<sup>43</sup> *GU<sub>3</sub> kīdim Sumer* 8, p.25, xi l.5 ; variante en *ri-gi-im* dans 5R 48-49, vi l.29 ; *ri-gim* 5R 48-49, xi, l.5. Voir aussi [*r*]-*gim mātika* KAR 71, l.18 ; duplicat en STT 237, l.6.

<sup>44</sup> *ālu šū* *GU<sub>3</sub>-šū* CT XXXVIII 2, l.22.

<sup>45</sup> Dans la mesure où ce verbe ne concerne ni le sujet du bruit, du cri ou des émotions, nous ne proposerons pas d'étude spécifique. Il existe d'autres formes substantives, mais qui se rapportent au champ sémantique de la plainte juridique : *rigimtu* (paléobabylonien et liste lexicales), *rugummū* (voir aussi la forme *rāgimānu* attestée à Suse : MDP 22/4, SALONEN, StOr.27,87), *rugummānū* (médioassyrien) ; d'autres désignent celui qui fait l'action, le « prophète » *raggimu* (ainsi que la forme féminine en *raggimtu*, les deux sont attestés en néobabylonien et néoassyrien), l'interprète<sup>?</sup> *targummanu*.

Le substantif *rigmu*, a également le sens de plainte juridique : *rimgam* (*eli*+pronom suffixe ou *rigim*+pronom suffixe : *rigmī* « (porter) plainte (contre) moi ») *šakānu* « émettre, porter plainte contre quelqu'un » TLB 4 26, l.7 ; UET 5 25, l.7 ; YOS 2, 147, l.11 ; SIL 36, l.13 ; IM 50871, l.14). Dans ces cas, *rigmu* peut-être accompagné d'adjectifs comme *rabū* « grand » (*rigma rabiam* VAS XVI 193, l.13 et l.17 ; cf. AbB VI 193), mais aussi *fābu* : dans ce cas, il s'agit d'une « requête favorable/bonne » (KBo 1 5, iv l.8).

<sup>46</sup> *GU<sub>3</sub>.gá.gá* = *baqāru, ragāmu* / *inim-ma in-gá-gá* = *ibtaqar, irtagum* (Ai. VI, ii l.18-21).

<sup>47</sup> THUREAU-DANGIN, 1919, RA 16, p.170 ; KRECHER, 1966, p.148, n.433 ; ATTINGER, 1993, p.735, et p.555-563.

	2003, pl.91, <i>Gilg.</i> VI a <sub>2</sub> ) ; VAT 244, iv 1.23 ( <i>a-ru-ra-tum</i> liste REISNER = ZA 9, p.164, 1.23).
<i>añūrūtu</i>	<i>Gilg.</i> VI, 1.152 ( <i>a-ru-ru-ta</i> = K 5335 ; K 3990+4579+DT 2+Rm 578+ Rm II 197 ; VAT 9667).
<i>janūrātu</i>	CT XXIV 41, 1.84 ( <i>ia-ru-ra-ti</i> ) ; <i>Erra</i> IV, 1.54 ( <i>ia-ru-ra-ti</i> = K 2619 ; K 2755 ; IB 212) ; CT XV 44, 1.29 ( <i>ia-ru-ra-tc</i> ).
<i>janūru</i>	<i>OrNS</i> 17, p.420, 1.19 (=Parfümrez. pl.49) ; CT XVIII 30, r. i 1.6 ; RA 16, p.167, iii 1.20.
<i>jarurutu</i>	K.3438a + K.9912, 1.9 ( <i>ia-ru-ru-ti</i> , parallèle à K.9923, 1.16).

Le terme est l'équivalent akkadien du sumérien *ù-ru-ru*, absolutif du verbe du<sub>11</sub><sup>48</sup>. *ù-ru-ru* désigne un cri spécifique, parfois interjectif, dans la littérature d'époque paléobabylonienne, dans Šulgi N (KRAMER, 1971) sous la forme *ù-ru-ru-ĝá* ; il est objet des verbes *gur<sub>4</sub>* (1.2), *buluĝ<sub>3</sub>* (1.3, glosé en *šamāhu*) et *šúm* (1.37) :

*ù-ru-ru-ĝá hé-em-ma-gur<sub>4</sub>-e*  
*ù-ru-ru-ĝá hé-em-ma-buluĝ<sub>3</sub>-e<sup>li-is-mu-uh</sup>*  
 « Qu'il grandisse dans/par mon *yaruru*<sup>?</sup>, Qu'il s'épanouisse dans/par mon *yaruru*<sup>?</sup> » (1.2-3).

*ù-ru-ru-ĝá dam ga-an-na-an-zé-èĝ*  
 « Puissè-je lui donner une épouse dans mon *yaruru*<sup>?</sup> » (1.27).

Le terme *ù-ru-ru* avec le pronom suffixe enclitique *1pmsg*, renvoie celle qui chante la berceuse. Ici, *ù-ru-ru* est positif et va contribuer au bon développement du prince. Il est employé dans ce contexte, non comme une interjection, mais comme le substantif (car présence du suffixe enclitique) désignant spécifiquement (onomatopéiquement) la berceuse chantée par la nourrice.

Le plus souvent, le terme akkadien est objet du verbe *nadû* : « jeter, lancer un/des *janūrū(tu)* »<sup>49</sup>, mais aussi de *saĥāru* (thème D) « répondre par des *janūrū(tu)* »<sup>50</sup>. Cette interjection peut être employée en régime prépositionnel avec *ina*<sup>51</sup>. Le sujet est un être animé, une déesse, un groupe ethnique, ou un groupe de professionnels.

Les différents contextes donnent à ce terme le sens de cri de détresse ou de cri de joie, en tout cas, un cri puissant.

<sup>48</sup> ATTINGER, 1993, p.556, *ù-ru-ru* du<sub>11</sub>-ga, suivi de *ù-a-du<sub>11</sub>-ga* = [...] (*Antagal* III 1.4-5).

<sup>49</sup> Cf *Gilg* VI, 1.152, cité plus haut ; *Erra* IV, 1.54: <sup>m</sup>*su-ti-i su-ta-a-tú na-du-u ia-ru-ra-ġ[i]* (avec une variante en *na-da-a*) « Sutéens et Sutéennes lançant des *janūrū*... ».

<sup>50</sup> K.3438a+ K9912, 1.9, var en *a-ia-ru-ru-tu* K.9923, 1.16.

<sup>51</sup> EBELING *OrNS* 17, p.420, 1.19 (=Parfümrez. pl.49).

## D. Hapax et termes rares

Les listes lexicales constituent une source importante de renseignements pour la restitution du vocabulaire sonore, suivant les principes d'antinomie et de synonymie. Malheureusement sans contexte narratif, les paramètres de classification internes qui les organisent nous échappent souvent. Il est alors difficile de proposer une signification pour ces termes (ou un rapprochement avec un domaine affectif) ; une origine onomatopéique n'est pas exclue pour certains. À cette difficulté s'ajoute le problème de la « traduction » entre les termes sumériens et akkadiens. Le plus souvent, il s'agit d'équivalence ou d'association d'idée et non de « traduction » à proprement parler. Ci-dessous, on trouvera quelques termes, le plus souvent des hapax, qui sont de toute évidence des termes de production sonore<sup>52</sup>.

### 1. *gugittu*

*gu-gi-it-tú* Erimḫuš II, 1.208-213

Le terme *gugittu* n'est attesté qu'une seule fois dans la liste lexicale Erimḫuš, et est un équivalent akkadien pour le sumérien gù-dé, tout comme *nagû* et *nagāgu*. Un emprunt au sumérien n'est pas exclu :

[gù] dé = *na-gu-u*  
 [gù dé]-dé = *na-ga-gu*  
 [...] x-i = *gu-gi-it-tú* (Erimḫuš II, 1.208-213).

Comme il est cité avec *nagāgu*, il s'agirait d'un cri (forme substantive) en rapport avec le bêlement (?), une forme spécifique de *gugû* ?

### 2. *gug(g)û*

*gu-gu-u* A III/3, 1.15 = CT XII 6 I, 1.15

(*gu-ug-gu<sub>8</sub>-û*) ? Erimḫuš IV, 1.70

Le terme *gugû* est attesté uniquement dans deux listes lexicales et est une des lectures proposées pour U<sub>4</sub> :

ù U<sub>4</sub> = *ri-ig-mu*  
*gu-gu-u*  
*ši-si-tum*  
*ik-kil-lum* (A III/3, 1.15 = CT XII 6 I, 1.15).

<sup>52</sup> On en restera donc sur le plan de la proposition ; par exemple, l'hapax *sâtu*, parce que cité en Erimḫuš I ii, 1.10 avec *sâ'u* et *nâ'u* devrait-il aussi être interprété comme un verbe de production sonore (en lien avec le hoquet comme les deux autres ?).

Son appartenance au champ lexical de l'expression sonore repose sur sa position dans la liste de substantifs désignant d'autres cris. Il est cité juste après *rigmu* et avant *šisītu* et *ikkillu*. À cela s'ajoute le passage en Erimḫuš (*Erimḫuš* IV, 1.70 où *gugû* est écrit *gu-ug-gu<sub>8</sub>-ú* ou *gu-uq-qu-ú*, et donc à transcrire *guggû/guqqû* ?) est vraisemblablement cité avec *rigmu* et *šasû*, et est la traduction du sumérien *gù gal-gal-la*, désignant très probablement un très grand cri ou voix (à moins qu'il ne s'agisse d'un nouvel hapax). Etant donné le redoublement, il est possible qu'il s'agisse d'une forme onomatopéique.

### 3. *lagūgu*

*la-ga-ga* A VIII/3 comm. r., 1.29

*tu-lag-ga-ag* 5R 45, K.253, iv, 1.23

La forme verbale *lagāgu* est attestée à la forme D dans une liste grammatical *tulaggag* (*tu-lag-ga-ag*) (5R 45, K.253, iv, 1.23), et dans un commentaire de la liste lexicale A VIII/3 comme équivalent akkadien du sumérien *dun-dun* (écrit *du-un-du-un* [DUN.DUN], onomatopéique). Le terme *lagāgu* est alors explicité par le verbe *šasû* « crier ». *Lagāgu* est un verbe *media geminatae*, de formation onomatopéique possible comme le sumérien *dun-dun* (construction C<sub>1</sub>vC<sub>2</sub>.C<sub>1</sub>vC<sub>2</sub>).

### 4. *muttû*

*mu-ut-tu-ú* *Erimḫuš* IV, 1.69

L'hapax *muttû* est attesté dans la liste lexicale Erimḫuš, avec *rigmu*, *gugû* et *šasû*. Le verbe akkadien est un équivalent du sumérien *šeg<sub>10</sub> gi<sub>4</sub>-a*, habituellement traduite par la racine *šagāmu* « rugir » ; il s'agit vraisemblablement d'un bruit ou d'un cri fort :

*gù* = *ri-ig-mu*  
*šeg<sub>10</sub> gi<sub>4</sub>-a* = *mu-ut-tu-ú*  
*gù gal-gal-la* = *gu-ug-gu<sub>8</sub>-ú*  
*ki šá* = *šá-su-ú* (...) (*Erimḫuš* IV, 1.68-71).

### 5. *nāpu*

*na-a-pu* SpTU III n°100, 1.16-17

*ut-ta-a-pu* ACh Adad XX, 1.20

*ut-ta-a'-pa* SpTU 3 n°100, 1.15

Un commentaire médical du premier millénaire présente le verbe *nāpu* au thème Dt et lui donne comme synonyme le verbe *šasû* « crier » ; ce qui inviterait à le prendre comme un verbe de production sonore, mais le contexte reste obscure : *pi-qam'* : *za-mar* : *na-ḫi-ra-a-šú* :



*ut-ta-a'-pa* / *na-a-pu* : *ša-šu-ú* / <sup>ku-u</sup>KU<sub>5</sub> : *si-lu-ú* : *na-a-pu* « ... sa narine : elles sont bouchées/sifflantes<sup>2</sup>. Siffler : crier. Couper : *silû* : *nâpu* » (SpTU III n°100, 1.15-17). Dans ce diagnostique, il est possible que l'on fasse la description de narines qui peuvent, si elles sont encombrées produire un sifflement empêchant une respiration normale.

Il peut s'agir même verbe cité en ACh Adad XX, 1.20 : *šumma birqu ibriq šamû ut-ta-a-pu* <sup>d</sup>IM [...] « Si un éclair fulgure et le ciel hurle<sup>2</sup>, Adad... ». Von Soden rapproche *nâpu* de l'araméen, l'hébreu *nîp* « s'agiter dans tous les sens », « vaciller ».

## 6. *rašūšu*

*i-ra-šu-uš* SpTU III n°100, 1.14

*ra-ša-a-ša* SpTU III n°100, 1.14

La forme verbale *rašūšu*<sup>53</sup> n'est attestée que dans un commentaire d'un texte médical (premier millénaire). La forme est attestée au thème G présent *iraššuš*. Il s'agit d'une forme *media-geminatae* intransitive d'un verbe en /u/, d'origine probablement onomatopéique, dont le sujet est l'oreille du patient. Le texte est accompagné d'un commentaire qui explicite *rašūšu* par *šasû* « crier » :

ĜEŠTU.II-šû *iš-ta-na-as-sa-a šá E-ú*  
 ina GU<sub>2</sub>-šû TAG-šû ŠU.GEDIM.MA ĜEŠTU.II-šû *iš-ta-na-aš-ša'(A) ŠU.GEDIM.MA*  
*i-ra-šu-uš // ra-ša-a-ša // šá-su-ú*

« Ses oreilles ne cessent de (lit. 'crier') sonner, ce qu'ils (=les commentaires) disent... Main d'un *çemmu*. ne cessent de (lit. 'crier') sonner, c'est la main d'un *çemmu*. « Il sonne » du verbe-*rašūšu* (qui a le sens de) *šasû* « crier » » (VON WEIHER SpTU 3 n°100, 1.12-14).

## 7. *sá'u*

*sà-ú-um* MSL IX p.80, 1.1174

*sa-a-ú* MSL IX p.96, 1.204 ; *Erimhuš* I, seg. 2, 1.8

*sa-a-a-ĤU* MSL IX p.96, 1.205

*sa-'-u'* CT LXI 171, 1.3

*i-sà-ú* MSL IX p.80, 1.1175

*i-sa-'-ma* BE 17, p.60a, 1.10 (lettre MB)

*i-sa-a'* HUNGER *Uruk*, 37, 1.8

<sup>53</sup> Un autre verbe *rašūšu* (i/i) semble (*i-re-ši-ši*) également attesté dans un rapport astrologique d'époque néoassyrienne (contexte fragmentaire) : ([...] *i-re-ši-ši* DUMU MU.AN.NA (contexte fragmentaire) RMA 89, côté 1.2 = SAA VIII 102, l. s.2).

On ne rencontre la forme verbale *sâ'u* que dans une lettre en médiobabylonien et dans des textes en babylonien standard. Dans un diagnostic médical, le verbe est associé à *lebû*, autre production sonore du malade, expression de sa douleur vraisemblablement : *ilebbu u i-sa-a'* « s'il fait le bruit-*lebû* et s'il fait le bruit-*sâ'u* ». L'association au domaine sonore se retrouve essentiellement dans les listes lexicales : [mu<sub>7</sub>].mu<sub>7</sub> = *sa-a-ú* (MSL IX p.96, l.201). Il peut également s'agir du bruit produit par le hoquet. Dans la liste Erimḫuš (I, seg. 2, l.8-10), *sâ'u* est cité avec *na-a-ú*, *sa-a-ṭu*, mais le sumérien n'a pas été conservé.

*Ci-après, deux tableaux présentant les champs sonores et affectifs de chacun des termes akkadiens étudiés au cours de cette étude. Le premier tableau traite des verbes, le second, les substantifs.*

**Tableau 1 : Verbes sonores et domaine(s) affectif(s) concerné(s).**

*Se reporter à l'index en fin de volume pour les numéros de pages correspondants à chacun des termes.*

		Peur/Inquiétude	Colère/Violence	Douleur/Détresse	Joie/vie humaine	Emploi non affectif
<i>mediae-geminatae</i>	<i>alā lu</i>				x	cri de joie
	<i>dabā bu</i>					discours et dialogue
	<i>damā mu</i>			x		gémissement
	<i>gaṣāṣu</i>		x			grincement (des dents)
	<i>ḥabā bu</i>				x	clapotis de l'eau
	<i>ḥadā du</i>					tonnerre
	<i>ḥalā lu</i>					souffle, sifflement (rituels)
	<i>katā tu</i>	x				altération de la voix
	<i>lagā gu</i>					?
	<i>nagā gu</i>			x		braiement
	<i>nasā su</i>			x		gémissement, pleurs
	<i>nazā zu</i>			x		sifflement
	<i>ramā mu</i>		x	x		grondement de tonnerre
<i>raṣāṣu</i>					?	
I-n	<i>na 'āru</i>		x			rugissement
	<i>na 'û</i>					?
	<i>nabā ḥu</i>		x			aboiement
	<i>nabā zu</i>			x		bêlement
	<i>napû</i>					?
	<i>nazā qu</i>	x				grincement

		Peur/Inquiétude	Colère/Violence	Douleur/Détresse	Joie/vie humaine	Emploi non affectif
I-ḥ ?	<i>ḥabāru</i>				x	bruit de l'activité humaine,
	<i>ḥabāṣu</i>				x	exultation
	<i>ḥamāḥu</i>			x		brûlure
	<i>ḥawû</i>					bourdonnement
	<i>ḥazû</i>					sifflement
	<i>ḥuqqu</i>					hoquet
Autres	<i>laḥābu</i>		x			hurlement
	<i>lcbû</i>		x			bêlement
	<i>raṣānu</i>		x		x	retentissement (du tonnerre)
	<i>sa'û</i>					?
	<i>ṣabāru</i>				x	clignotement, babillage
	<i>ṣarāḥu</i>					brûlure
	<i>ṣarāpu</i>		x	x		brûlure
	<i>ṣagāmu</i>	x	x			rugissement
	<i>ṣamāru</i>		x			hennissement
	<i>ṣasû</i>		x	x	x	crier, terme générique
	<i>ṣaBû</i>		x	x		densité du son, de la lumière et du silence
	<i>laḥāṣu</i>					murmure créateur dans les rituels

**Tableau 2 : Substantifs sonores et domaine(s) affectif(s) concerné(s).**

Se reporter à l'index en fin de volume pour les numéros de pages correspondants à chacun des termes.

	Peur	Colère/Violence	Douleur/Détresse	Joie/Vie	
<i>ahū la(mma)</i>			x		interjection
<i>ahulap</i>			x		interjection
<i>aja</i>			x		interjection
<i>alā la</i>				x	interjection et chant de moisson
<i>allu</i>			x		interjection
<i>cgirrū</i>					révélation sonore, réputation, rumeur
<i>ellēal' ellejā</i>				x	interjection
<i>gugittu</i>					?
<i>gugû</i>					?
<i>hubūru</i>				x	
<i>ikkillu</i>		x	x		Clameur, bruit démoniaque dans une maison
<i>inimmu/ a</i>			x		interjection
<i>(j)anūnū(tu)</i>		x	x	x	
<i>jau-jau</i>			x		interjection de douleur physique
<i>mummu</i>					grondement créateur dans les rituels
<i>muttû</i>					?
<i>nāširu</i>					cri d'alarme
<i>riġmu</i>	x	x	x	x	cri, terme générique
<i>šġgû</i>			x		interjection/prière
<i>šīs̄tu/šīs̄û</i>	x	x	x	x	cri
<i>tanūqātu</i>		x	x		cri de guerre
<i>tukku</i>					cri d'alarme
<i>ū `a</i>			x		interjection

## Paysages sonores en Mésopotamie

La nature est remplie des bruits les plus divers et l'homme n'y est pas indifférent. Produits par des inanimés (objets, bâtiments, éléments naturels) ou animés (animaux, êtres divins...), les bruits de la nature ont intrigué l'homme qui les a perçus comme porteurs de messages. L'homme les a notés et décrits. Emis à tout moment et libres de toute intervention ou de provocation humaine, ces bruits de l'environnement fascinent, devenant des expressions possibles de la volonté divine ; le corpus de la divination offre alors le meilleur aperçu des réactions de l'homme face à son environnement sonore. Cet ensemble de sons qui entourent l'homme constitue ce que l'on nomme la phonosphère ou paysage sonore ; porteur de sens, il devient une phonosphère divinatoire.

La divination constitue un des éléments principaux de la vie religieuse, politique<sup>54</sup> et sociale de nombreuses civilisations dans l'Antiquité. Elle permet aux hommes de connaître les volontés et décisions divines, celles concernant l'avenir, qu'il s'agisse du futur propre à chaque individu, du roi, de la cité ou du pays<sup>55</sup>. En Mésopotamie ancienne, tout phénomène dans l'environnement est potentiellement un signe de nature omineuse : comportement d'un animal sauvage, naissance extraordinaire, tonnerre, marques inscrites sur le foie d'un mouton, contenu d'un songe... Le comportement animalier se dote d'un aspect « fortuit » non négligeable et ne peut qu'être envoyé par les dieux en guise de réponse ou d'avertissement. Un animal qui traverse la rue devant un homme, un chien qui aboie, un oiseau qui chante sur un toit, sont des signes qu'il faut interpréter. Cette « divination universelle »<sup>56</sup> est enracinée dans la conception que les habitants de Mésopotamie ont de leur monde : tout autour d'eux dépend des dieux, créateurs de toute chose, et tout sur terre relève de leurs actions, décisions et volontés, s'insérant dans un plan général, connu uniquement par les dieux. Eux seuls peuvent les révéler aux hommes anxieux<sup>57</sup> de connaître leur avenir ; mais surtout, ils leur

---

<sup>54</sup> RÜPKE 2005.

<sup>55</sup> Voir introduction dans BELAYCHE, RÜPKE, « Divination et révélation dans les mondes grec et romain. Présentation », *RHR* 2/2007, p.139-147.

<sup>56</sup> BOTTERO, 1987, p.197.

<sup>57</sup> RÜPKE, 2005, p.220 : « Une seconde définition de la divination pourrait donc se formuler ainsi : la divination est une forme de comportement social face à l'incertitude, qui, avec l'aide des rôles sociaux définis, analyse et met en perspective le consensus et la dissension à travers l'interprétation de signes standardisés et leur mise en œuvre rituelle ».

donnent la possibilité de conjurer le sort à temps par la pratique d'un rituel expiatoire approprié (*namburbû*)<sup>58</sup>. La divination est alors une manifestation proprement sociale, parfois communautaire, des doutes face à l'avenir. Codifiée, elle est l'expression de la volonté, même illusoire, de l'homme de maîtriser et de comprendre le malheur susceptible de s'abattre dans sa vie.

Le présent chapitre ne vise pas à reconstituer le paysage sonore de l'ancienne Mésopotamie : une telle tentative serait illusoire et, finalement, peu probante. L'anthropologie sonore, telle que l'a définie Maurizio Bettini, s'intéresse aux réactions humaines à l'écoute des bruits, en particulier les cris d'animaux – les seuls véritablement produits par d'autres êtres animés. Comment l'individu a-t-il interprété, voire compris, ces sons qu'il ne maîtrisait pas ? Étudier la phonosphère et la façon dont l'homme l'a transcrite, c'est aussi s'intéresser aux phénomènes affectifs, soit parce que les sons sont interprétés comme des manifestations émotionnelles (comme la colère ou la tristesse avec les cris et les gémissements), soit parce que le principe même de la divination témoigne de l'anxiété humaine face à un futur confus dans un monde que l'homme ne contrôle pas et dont il est pleinement dépendant. L'oracle est une réponse divine à une question précise, dans une situation de « crise » pour l'individu (même le roi)<sup>59</sup>. La quantité des documents ayant trait à la divination est telle que l'on ne peut ignorer cet aspect de la mentalité mésopotamienne : une inquiétude face à un avenir incertain, et la volonté de trouver une réponse divine aux angoisses du quotidien humain. Dans les traités, les émotions peuvent aussi être mentionnées comme des conséquences d'un signe omineux (détresse, angoisse, joie...). Les termes décrivant des sons dans la littérature divinatoire se retrouvent dans la description des affects : un son renvoie à la manifestation physiologique d'une émotion (gémissement de douleur, rugissement de colère...) et la phonosphère sert alors de support à la description des émotions.

---

<sup>58</sup> La divination n'a pas uniquement pour but de prédire l'avenir ; certaines pratiques et observations permettent de connaître la personnalité d'un individu (présages physiognomoniques), ou d'expliquer un événement passé (c'est le cas de Sennachérib, au premier millénaire, qui fit déterminer les raisons de la mort brutale de Sargon II, abandonné sans sépulture sur le champ de bataille ; cf. K.4730 (+) Sm. 1876 ; TADMOR H., LANDSBERGER B., PARPOLA S. « The Sin of Sargon and Sennacherib's Last Will », *SAAB* III/1, 1989, p.1-51). Maintes fois étudiées, il n'est pas lieu, ici, de décrire les multiples techniques de divination, et l'on se reportera sans hésiter à la synthèse très complète de Jean BOTTERO (1974) ; voir aussi BOTTERO 1987, p.198-201 ; 1998, p.328-354 ; dernièrement MAUL, 2003-2005.

<sup>59</sup> GRAF, 2005, p.52.

La divination<sup>60</sup> s'est développée à travers de multiples techniques, populaires ou officielles, réparties entre la divination spontanée ou inspirée et la divination déductive. La première, la divination « spontanée », suppose (et repose sur) l'initiative des dieux, sans pour autant exclure une sollicitation ou provocation de la part des hommes<sup>61</sup>. La divination déductive est celle qui a probablement laissé le plus de témoignages écrits et l'observation répétée d'événements naturels en constitue un des fondements. La nature est le lieu où s'écrivent les décisions divines : en déchiffrant les signes omineux inscrits par les dieux dans l'environnement (pour reprendre l'image de l'écriture employée par Jean Bottéro<sup>62</sup>), l'homme prétend non seulement prédire son avenir, mais aussi comprendre le monde et son organisation. Compilés pendant des siècles, de multiples listes de présages permettent de « déduire » d'un signe observé la conséquence qui suit, selon une logique qui n'a souvent pas pu être conservée ou retrouvée. Les recueils étudiés se présentent sous la forme casuistique des autres listes de présages et des codes de lois : la protase, annoncée par *šumma* « si... » (le plus souvent sous forme sténographique) contient le ou les signes proprement dits, tandis que l'apodose développe la conclusion qui en découle « alors... ». La protase se présente comme une proposition au conditionnel avec un verbe au prétérit, tandis que l'apodose est au présent : cette distinction temporelle ou aspectuelle souligne le rapport causal qui existe entre le signe et son interprétation<sup>63</sup>. Dans les traités de *Šumma ālu*, cette distinction n'est pas systématique, la protase pouvant se trouver au duratif : elle souligne alors le caractère répétitif et systématique du présage qui se réalise par rapport au momentané du prétérit.

La divination repose sur une science de l'observation et/ou de l'écoute d'un signe. Elle est basée sur des principes « scientifiques » avec une casuistique binaire et une logique qui

---

<sup>60</sup> Sur les animaux dans la divination, voir BEAULIEU, 2000.

<sup>61</sup> Au cours de la « vaticination », le dieu, identifié la plupart du temps par son nom, choisit un intermédiaire humain, lui communique ses volontés, parfois par le truchement d'une vision. Cet individu, souvent un professionnel de la prophétie, devient les lèvres et la voix de la divinité et doit transmettre le message au véritable destinataire, souvent le roi. Les prophéties sont assez bien documentées, en particulier à Mari (DURAND, 1988, p.377-452) ou dans le corpus néoassyrien (pour cette période, se reporter à l'étude portant sur la divination en contexte politique et royal PONGRATZ-LEISTEN 1999). À Mari, à l'époque amorrite, le titre d'*āpilu*, « le répondant » désigne celui qui transmet les volontés divines aux autorités locales. Il a aussi pour mission de provoquer des révélations célestes sous forme de prophéties, lorsque l'on souhaite obtenir une réponse articulée, en complément de l'hépatoscopie. DURAND, 1988, p.386.

<sup>62</sup> BOTTERO, 1987, p.199-201 : « C'est ici qu'est intervenu le mécanisme de l'écriture, dans la mesure où les phénomènes annonciateurs ont été pris comme des choses disposées par leurs auteurs, les dieux, dans le but d'en signifier d'autres : des façons de « pictogrammes divins », pour transmettre un message d'en-haut, touchant ce qui devait se produire ensuite. Une fois établi le cadre de ce type de « pré-dictions », peut-être parce qu'il était plus adapté au génie précis, classificateur, rationnel, des anciens Mésopotamiens, ceux-ci l'ont extraordinairement développé, à la fois, et systématisé ». Voir aussi VERNANT, 1974, p.24.

<sup>63</sup> Cf. VON SODEN, GAG §161, p.212-214.



sous-tend l'énumération des présages, même de façon interne, selon des critères de contradiction, d'opposition (l'opposition gauche-droite étant la plus fréquente) ou jouant sur la dichotomie entre le signe et son interprétation (éloignement-proximité, joie-malheur ...) <sup>64</sup>. Le corpus divinatoire offre un terrain de recherche intéressant et fécond pour l'étude du vocabulaire employé pour décrire un phénomène sonore. Si tout est à même de porter le message du dieu, et donc être potentiellement de nature ominieuse, la phonosphère offre un éventail particulièrement large de signes divinatoires sonores : mugissement d'un bœuf, coup de tonnerre, mais aussi parole entendue fortuitement ... Tout ce qui est entendu peut être objet de divination ; et ceci n'est pas sans impliquer une certaine popularisation de la pratique.

À notre connaissance, il n'existe pas de textes cunéiformes consacrés à la classification des bruits en Mésopotamie. La réflexion autochtone se laisse entrevoir derrière les longues listes de présages divinatoires : leur étude apporte des éléments de réponses sur les rapports entre l'homme et son environnement sonore. Les renseignements sont éparés dans l'ensemble du dossier mésopotamien. Le bruit relève surtout de la divination déductive. Ces longues listes de présages compilés au fil des siècles illustrent les diverses tentatives de transcrire un événement naturel, pour en tirer les conséquences pour l'individu ou son pays. Le bruit y est décrit méthodiquement dans des énumérations quasi exhaustives, exposant les conditions d'avènement, réelles ou imaginaires, d'un présage ; les circonstances doivent être pleinement circonscrites afin d'en exposer toutes les conséquences éventuelles et de comprendre le mécanisme causal sous-jacent. Présage après présage, les situations potentielles des protases se succèdent dans une énumération où la variabilité porte parfois uniquement sur un seul facteur. Les situations changent grâce à l'emploi de différents verbes (ou d'un même verbe à des thèmes différents), et sont explicitées par l'ajout d'un adjectif ou d'un adverbe, l'emploi de métaphores, de compléments de lieu, de la présence de tel ou tel agent... Tous ces éléments interfèrent et participent à la création d'une nouvelle conjoncture divinatoire aboutissant à l'apodose, véritable interprétation des signes. Dans les traités divinatoires, les présages sonores – dont le signe ominieux est un bruit ou un cri – varient grâce à ces outils de la langue <sup>65</sup>.

---

<sup>64</sup> GUINAN, 1989, p.227ff.

<sup>65</sup> Le dossier de la divination est vaste et il est impossible de rassembler toutes les protases qui concernent le bruit ou la parole, le corpus étant tributaire de l'état de conservation des textes, et de celui de leur publication. Le dossier étudié tient compte de cet aspect et présentera les présages les plus fréquents ou les plus

Dans la divination en Mésopotamie, une place importante est accordée aux animaux et les présages que l'on peut tirer de l'observation de leurs comportements ou de leurs entrailles. La littérature regorge de scènes où hommes et animaux sont en association constante ; les animaux servent aussi à représenter, symboliser ou décrire les dieux et leurs manifestations<sup>66</sup>. Les animaux sont décrits par les multiples cris qui les caractérisent, des sons émis, aux timbres et mélodies variées. La phonosphère se laisse entrevoir à travers le lexique employé dans ce corpus divinatoire qui apparaît comme une description qui se veut précise et surtout « réaliste » d'une situation quotidienne ; les comparaisons et métaphores employées permettent d'approfondir notre connaissance du vocabulaire. Il existe des termes employés spécifiquement pour les bruits entendus, en particulier lorsque ceux-ci sont produits par d'autres êtres animés, comme les animaux mais aussi le tonnerre, conçu comme étant, littéralement, la « voix » du dieu de l'orage.

Les présages sonores se trouvent dispersés dans divers corpus divinatoires, principalement la série *Šumma ālu* (présages de la vie quotidienne) et la section Adad de l'*Enūma Anu Enlil* (présages de l'orage). Lorsque cela sera nécessaire, le dossier sera complété par des passages provenant d'autres recueils, comme les commentaires divinatoires ou les traités médicaux. Dans un premier temps, nous chercherons à explorer l'horizon sonore<sup>67</sup> présent dans ces textes divinatoires ; il s'agira avant tout d'une description et d'une enquête lexicographique sur la notation et la transcription des bruits et chants de la nature dans la langue akkadienne. Cette partie sera alors l'occasion de se pencher sur certains bruits spécifiques, ceux qui ont fait l'objet d'un développement divinatoire et qui semblent avoir un sens particulier dans la mentalité proche-orientale. Puis, dans un deuxième temps, nous nous intéresserons au tonnerre et au bruit produit pendant l'orage ; le tonnerre a en effet fait l'objet d'un développement particulier (aspect visuel et sonore), dans le cadre des présages dits brontoscopiques. Les traités médicaux fonctionnent selon le même principe que les traités divinatoires (protase, apodose) ; ils font entrer dans le diagnostic les cris émis par le malade, même si finalement ce phénomène sonore reste marginal dans ces textes. On s'intéresse également aux émotions manifestées par le patient :

---

« surprenants », mais ne prétend pas à l'exhaustivité. Beaucoup de textes ont été étudiés pour ce chapitre grâce à leur première copie (CT, STT ou autres recueils de tablettes cunéiformes).

<sup>66</sup> BLACK, 2000, p.367. Voir aussi WATANABE, 2002.

<sup>67</sup> Nous sommes loin d'avoir le type de documentation que fournit par exemple le Moyen-Âge ; FRITZ (2000, p.82), propose une classification entre le haut et le bas « une des données essentielles de la cosmologie médiévale est l'opposition entre le monde sublunaire, lieu de la corruption et de l'éphémère, et le monde céleste, incorruptible éternel, et toujours serein ». Une telle définition s'inscrit dans la conception médiévale du monde, trouvant sa justification dans les textes du Moyen-âge eux-mêmes.

DIŠ [N]A ina KI.NA<sub>2</sub>-šú LUH<sub>1</sub>.LUH<sub>1</sub>-ut GIN<sub>7</sub> GU<sub>3</sub> UZ<sub>3</sub> GU<sub>3</sub>-sī i-ram-mu-um  
 i-par-ru-ud ma-gal GU<sub>3</sub>.GU<sub>3</sub>-sī  
 DU<sub>11</sub>-DU<sub>11</sub>-ub ŠU<sup>II</sup> bc-cn-ni<sup>d</sup>[AL]AD<sub>3</sub> šá-né-c<sup>d</sup>30 ana TI-šú...

« Si un homme tremble sans cesse dans son lit, crie comme une chèvre (lit. ‘comme le cri d’une chèvre’), gronde, a peur, crie abondamment et ne cesse de parler : main de Benu, agent de Sin : pour le guérir... » (BAM 311, l.51’-53’ // BAM 202, r. l.5’-7’).

La septième tablette du *Traité de Diagnostics de Pronostics* (TDP)<sup>68</sup> est consacrée à la bouche du malade et ses divers éléments constitutifs : les 26 premiers présages traitent des symptômes liés à la langue et aux différentes teintes qu’elle peut prendre ; des l.27 à 60’, on s’intéresse à la bouche et au palais. Des l.61’ à 85’, on traite des cas où l’élocution du patient est altérée (*dadābšu ittakir*). Puis des l.86’ à 92’, on s’intéresse aux plaintes émises par le malade et entendues par l’officiant : *rigim marsi šemû*. Des commentaires tardifs de cette tablette fragmentaire complètent les informations : le cri du patient, ce qu’il évoque, est pris en compte dans l’établissement du diagnostic. Malheureusement, les textes ne sont pas parfaitement conservés : on voit simplement qu’un cri (comparé à un être vivant dont le nom n’a pas été conservé sur la tablette) doit être interprété comme une expression de peur (*gilittu*)<sup>69</sup>. D’autres commentaires explicitent les logogrammes en proposant la lecture akkadienne correspondante<sup>70</sup>, ou précisent le domaine sonore du cri (plus proche de la plainte, de la supplication<sup>71</sup>, du chant<sup>72</sup>...).

On ne trouvera pas ici une forme de bestiaire sonore, une étude énumérant les cris et sons entendus suivant les êtres qui les émettent<sup>73</sup>. Le lexique akkadien ne se prête pas tout à fait à ce type de démarche dans la mesure où un même terme peut être employé pour tout sorte de bruits ainsi que pour des animaux les plus divers et dont les cris ne se rapprochent pas forcément. Pour mieux cerner chacun des sons décrits par le vocabulaire, nous nous arrêterons sur les emplois des différents termes, et, lorsque ce sera possible, nous proposerons une définition.

<sup>68</sup> Voir édition par LABAT 1951, p.60-69 ; et dernièrement SCURLOCK, ANDERSEN 2005, p.595.

<sup>69</sup> SpTU I 32, l.11 : [g]i-lit-tú : DIŠ GU<sub>3</sub> GIG taš-mi-ma GIN<sub>7</sub> GU<sub>3</sub> [x] « peur : si tu entends le cri du patient et (qu’elle est) comme la voix de... ».

<sup>70</sup> Par exemple : SpTU I 33 r. l.6’ : GIN<sub>7</sub> GU<sub>3</sub> GEDIM : ki-ma ri-gim c-šem-mu.

<sup>71</sup> SpTU I 37 l.2 : ši-gu-ú išassi (GU<sub>3</sub>-sī), pour cette expression, voir ici-même, p.130-134.

<sup>72</sup> Cf. SpTU I 33 r. l.4’ : šá-ni-iš i-šá-as-si : i-za-mur : i-za-am-mu-ur.

<sup>73</sup> Démarche suivie par FRITZ, 2000.

## I. Environnement sonore

### A. Les présages de la vie quotidienne : *Šumma ālu*

#### 1. Introduction générale

Recueil de divers présages tirés de la vie quotidienne, *Šumma ālu ina mēlē šakin*, « si une ville est installée sur les hauteurs... », incipit et titre de la série suivant la tradition en Mésopotamie (premier présage de la première tablette), est une des plus grandes séries divinatoires, qui s'est développée sur plusieurs siècles, à l'instar d'autres recueils omineux. Un précurseur d'époque paléobabylonienne a été retrouvé à Harrādum, dans les niveaux qui couvrent les règnes d'Ammitana et d'Amiṣaduqa, rois de Babylone au 17<sup>e</sup> s. av. n. è.<sup>74</sup>. L'organisation générale de ces présages et leur contenu ne correspond pas à ce que sera la grande série canonique du premier millénaire. Le texte le plus ancien identifié de façon certaine date du règne de Meliṣipak dans le courant du 12<sup>e</sup> s. av. n. è.<sup>75</sup>, contenant 25 présages<sup>76</sup>. Des tablettes ont été retrouvées à Assur et datent du règne de Tiglath-Phalazar I (1109-1077 av.). Vers le milieu du 7<sup>e</sup> s. av. n. è., la série est compilée, standardisée et rassemblée sur plus d'une centaine de tablettes<sup>77</sup>. La plupart des fragments ont été retrouvés dans la bibliothèque d'Assurbanipal à Ninive. On estime à presque dix mille le nombre total de présages ; mais à peine la moitié nous est parvenue. Quelques versions en néobabylonien témoignent de la continuité de la tradition, et ceci, jusqu'au 4<sup>e</sup> s. av. n. è., le témoignage le plus récent étant d'époque séleucide<sup>78</sup>. On remarquera qu'aux époques récentes, les stocks des apodoses sont plus restreints avec très peu de variantes.

Les présages de la série sont abondamment variés : l'observation d'une ville (bâtie sur les hauteurs, dans la plaine...); les démons présents dans les maisons ; le comportement animalier (oiseaux, scorpions, chiens ...) ; un petit groupe de présages traite de l'apparence d'un feu. Les présages peuvent avoir lieu en différents endroits de la ville, à l'intérieur d'une

---

<sup>74</sup> JOANNES, 1994.

<sup>75</sup> BM 108874 (CT XL 48, r. 1.10-11). Voir FREEDMAN, 1998, p.13, n.64-65, pour le problème de la datation ; selon Brinkman, l'année doit être comprise entre 1186 et 1172 av. ; cf. BRINKMAN J., *Materials and Studies for Kassite History*, University of Chicago Press, Chicago, 1976, p.410-411. On suppose cependant que le témoignage le plus ancien remonte à la période paléobabylonienne : il s'agit d'une tablette contenant une vingtaine de présages tirés du comportement des oiseaux ; voir JOANNES 1994.

<sup>76</sup> D'après une « copie du pays de Subartu » : CT XL 48-49.

<sup>77</sup> Nombre établi grâce aux fragments et aux listes d'incipits des catalogues ; FREEDMAN 1998, p.5ff.

<sup>78</sup> MLC 1867 (=BRM IV 21) r.11 (voir FREEDMAN, 1998, p.14, n.68).

maison, mais aussi, comme c'est le cas avec les démons, à la porte de la maison. La variété des présages contenus dans cette série invite à la considérer comme une « encyclopédie »<sup>79</sup> de l'environnement physique : construction des maisons, bruit des animaux, relations personnelles entre l'individu et son ou ses dieux...

Ce recueil constitue une source d'informations majeures et non négligeables pour bon nombre d'aspects sonores de la vie quotidienne en Mésopotamie et sur des comportements qualifiés de « bruyants ». La thématique sonore ne constitue pas l'objet principal d'une tablette : il n'y a pas, dans la version « canonique », de tablette consacrée uniquement au son entendu dans la rue, dans la maison ou ailleurs, hormis la liste consacrée aux *egirru* ; nous y reviendrons. Dans la plupart des tablettes de *Šumma ālu*, lorsque le bruit est traité en tant que signe divinatoire, il ne concerne qu'une faible quantité de présages, tous intégrés à la longue liste des attitudes possibles de l'animal. Le bruit est secondaire et le cri des animaux n'a pas constitué, de façon générale, un signe omineux majeur. Il a cependant paru nécessaire de combler cette lacune au moins pour le croassement qui constitue le thème principal d'une tablette annexe<sup>80</sup>.

## 2. Historiographie

Les toutes premières découvertes de la série *Šumma ālu* apparaissent dès 1870 dans les *Cuneiform Inscriptions of Western Asia III* de G. Smith<sup>81</sup>. Le premier à avoir édité et rassemblé le corpus de cette série est Friedrich Nötscher dans les années 1930, à partir, notamment, des planches des *Cuneiform Texts* du British Museum (CT XXXVIII à XL ; cf. Or NS 31 [1928], 39-42 [1929] et 51-54 [1930]). Par la suite, seuls quelques articles proposent des duplicats des tablettes publiées les années précédentes. Ayant consacré son travail de thèse à cette série<sup>82</sup>, S. Freedman a poursuivi depuis l'ambitieux (mais indispensable) projet d'éditer une grande partie de la série *Šumma ālu* en prenant en compte les différentes versions et fragments dégagés et identifiés depuis l'édition de Nötscher.

À ce jour, seules les tablettes I à XL ont été éditées dans deux volumes (le premier volume inclut l'incipit de chacune des tablettes composant la série *Šumma ālu*) par Sally Freedman (1998, 2006a). Freedman présente

---

<sup>79</sup> FREEDMAN 1998, p.2.

<sup>80</sup> Voir ici-même, p.364 (pour les oiseaux) et p.352 (pour les *egirru*).

<sup>81</sup> Introduction avec historiographie complète de la recherche jusqu'en 1998, dans FREEDMAN (1998, p.1-14) ; voir aussi mise à jour dans HEESSEL (2007, p.2-4).

<sup>82</sup> MOREN S. M., *The Omen Series 'Šumma ālu': a Preliminary Investigation*, University Microfilms International, Ann Arbor – London, 1982.

tous les manuscrits qui ont servi à la mise en place de son édition (abrégé ici en *Šumma ālu*). Pour le reste des tablettes (à partir de la tablette XL), nous avons conservé la nomenclature que l'on trouve dans les dictionnaires, à savoir la mention de l'editio princeps de la tablette (la plupart provenant des CT XXXVIII à XL). En outre, les fouilles d'Assur menées par l'équipe allemande ont permis de dégager de nouveaux exemplaires de la série. Edités récemment (HEESSEL, 2007), ils ont été, dans la mesure du possible, intégrés à la présente étude.

## B. Description d'un bruit ominieux

Comme dans toute série divinatoire, la série *Šumma ālu* implique une double classification : l'une horizontale (relevant de la syntaxe interne du présage avec le lien entre la protase et l'apodose), et l'autre verticale (l'énumération des présages les uns à la suite des autres). Cette présentation n'est pas aléatoire, mais obéit à une logique qui lui est propre. Certains passages concernent directement le son, le cri produit par différents animaux et la variation des présages se fait en changeant de verbes, notant ainsi les nuances sonores perçues. Des présages emploient le verbe *šasû* dans des suites qui exposent successivement plusieurs possibilités sonores grâce à différentes formes verbales. Le son de référence exprimé par *šasû* apparaît souvent au début de ces présages (au thème G et Gtan), et annonce la thématique abordée dans la suite. Les verbes présents, comme dans le tableau suivant, témoignent d'une distinction portant vraisemblablement sur la qualité véritable du son produit, s'il s'agit d'un grognement, d'un rugissement, d'un couinement.

Chaque verbe est traité indépendamment dans les pages qui suivent.

<b>Tablette I,</b> <b>1.8-11</b>	DIŠ URU GU <sub>3</sub> -šú <i>i-la-ab</i> [ <i>bu</i> ...] DIŠ URU GU <sub>3</sub> -šú <i>i-dam-m</i> [ <i>u-um</i> ...] DIŠ URU GU <sub>3</sub> -šú <i>i-ra</i> [ <i>am-mu</i> ]- <i>um</i> URU [BI...] DIŠ URU GU <sub>3</sub> -šú GU <sub>3</sub> .DE <sub>2</sub> .DE <sub>2</sub> URU BI BIR DIŠ URU KI.TA- <i>nu-šú</i> DU- <i>ma</i> GU <sub>3</sub> -šú GIN <sub>7</sub> KI.KALxBE ERIN <sub>2</sub> <i>i-had-du-ud</i> URU BI <i>ár-hiš</i> BIR.BIR.RI DIŠ URU GU <sub>3</sub> -šú <i>ka-a-a-ma-na ne-e-çh</i> URU BI <i>sa-dir-ma</i> DU	<i>lcbû</i> <i>damāmu</i> <i>ramāmu</i> <i>šasû</i> (Gtan) <i>hadādu</i> <i>nāhu</i>	bêler gémir gronder crier sans cesse gronder être calme
<b>Tablette II,</b> <b>1.65-70</b>	DIŠ KI <i>is-si-ma</i> [...] <i>ana</i> KUR NU x [...]	<i>šasû</i> <i>šuqammumu</i>  <i>nazāqu</i> (Gtan)	crier être plongé dans le silence de mort grincer sans cesse

	DIŠ [... ME]Š URU <i>it-ta-nam-zi-qa kúr-rù</i> LA <sub>2</sub> - <i>al</i>		
<b>Tablette VII, I.67' -74'</b>	DIŠ GIŠ.NA <sub>2</sub> E <sub>2</sub> NA <i>is-s</i> [i...] DIŠ GIŠ.NA <sub>2</sub> E <sub>2</sub> NA <i>iš-še-bit</i> [ ...] DIŠ ĜIŠ.GU.ZA E <sub>2</sub> NA <i>il-si</i> x [ ] DIŠ ĜIŠ.GU.ZA E <sub>2</sub> NA <i>i-nam-ziq</i> [...] DIŠ ĜIŠ.GU.ZA E <sub>2</sub> NA <i>iš-še-b</i> [r...] DIŠ ĜIŠ.GU.ZA E <sub>2</sub> NA <i>it-ba-x</i> [...] DIŠ ĜIŠ.BANŠUR E <sub>2</sub> NA <i>il-s</i> [i...] [DIŠ ĜIŠ.BANŠUR E <sub>2</sub> NA <i>īš-še-bir</i> ...]	<i>šasû</i> <i>šcbēru</i> (N) <i>šasû</i> <i>nazāqu</i> <i>šcbēru</i> (N) ? <i>šasû</i> <i>šcbēru</i> (N)	crier casser crier grincer casser  crier casser
<b>Tablette X, I.183-188</b>	[DIŠ] E <sub>2</sub> LU <sub>2</sub> <i>id-bu-ub</i> [...] [DIŠ] E <sub>2</sub> LU <sub>2</sub> <i>iš-ta-na-as-si</i> [BIR- <i>aḥ</i> E <sub>2</sub> ]  [DIŠ] E <sub>2</sub> LU <sub>2</sub> <i>i-ra-am-mu-um</i> [BIR- <i>aḥ</i> E <sub>2</sub> ] [DIŠ] E <sub>2</sub> LU <sub>2</sub> <i>i-ša-gu-um</i> [BIR- <i>aḥ</i> E <sub>2</sub> ] [DIŠ] E <sub>2</sub> LU <sub>2</sub> <i>i-ra-gu-um</i> [BIR- <i>aḥ</i> E <sub>2</sub> ] DIŠ E <sub>2</sub> G]IN <sub>7</sub> <i>li-li-si</i> GU <sub>3</sub> .GU <sub>3</sub> -[ <i>si</i> BIR- <i>aḥ</i> E <sub>2</sub> ]	<i>dabābu</i> <i>šasû</i> (Gtan)  <i>ramāmu</i> <i>šagāmu</i> <i>ragāmu</i> <i>šasû</i> (Gtan)	parler crier sans cesse gronder hurler se plaindre crier sans cesse
<b>Tablette XIX, I.12-15</b>	[DIŠ] <i>ina</i> E <sub>2</sub> NA [...GU <sub>3</sub> .G]U <sub>3</sub> - <i>si</i> E <sub>2</sub> BI <i>kar-meš im-me</i>  [DIŠ] <i>ina</i> E <sub>2</sub> NA ... <i>i-ra-a</i> ]g- <i>gúm</i> E <sub>2</sub> BI <i>kar-meš im-me</i> [DIŠ] <i>ina</i> E <sub>2</sub> NA [...] <i>i-šag-gu-um</i> E <sub>2</sub> BI <i>kar-meš im-me</i> [DIŠ] <i>ina</i> E <sub>2</sub> NA [...] <i>i-ra-am-mu-um</i> E <sub>2</sub> BI <i>kar-meš im-me</i>	<i>šasû</i> (Gtan)  <i>ragāmu</i> <i>šagāmu</i> <i>ramāmu</i>	crier sans cesse se plaindre hurler gronder
<b>Tablette XIX, I.64-68</b>	DIŠ <i>ina</i> E <sub>2</sub> NA GEDIM <i>ina</i> A <sub>2</sub> .GU <sub>2</sub> .ZI.GA GU <sub>3</sub> .GU <sub>3</sub> - <i>si ki-</i> <i>šir-ŠA</i> <sub>3</sub> DIĜIR <i>ana</i> NA DU <sub>8</sub> DIŠ <i>ina</i> E <sub>2</sub> NA GEDIM <i>i-rag-gu-um</i> ŠU <sup>d</sup> LUGAL- <i>bàn-da</i> E <sub>2</sub> BI KI.KAL IGI DIŠ <i>ina</i> E <sub>2</sub> NA GEDIM <i>ma-gal</i> GU <sub>3</sub> .GU <sub>3</sub> - <i>si</i> ŠU <sup>d</sup> <sup>d</sup> A.NUN.NA.KI.KA NIĜ <sub>2</sub> .GIG IGI DIŠ <i>ina</i> E <sub>2</sub> NA GEDIM.MEŠ <i>i-ḥa-am-mu-ú</i> ŠU <sup>d</sup> <sup>d</sup> A.NUN.NA.KI.KA E <sub>2</sub> BI ḤUL IGI DIŠ <i>ina</i> E <sub>2</sub> NA GEDIM.MEŠ <i>i-bak-ku-ú</i> ŠU <sup>d</sup> UTU E <sub>2</sub> BI GIG IGI	<i>šasû</i> (Gtan)  <i>ragāmu</i>  <i>šasû</i> (Gtan)  <i>ḥawû</i>  <i>bakû</i>	crier sans cesse se plaindre  crier sans cesse bourdonner  pleurer
<b>Tablette XXI, I.87-92</b>	[DIŠ ... GU <sub>3</sub> .GU <sub>3</sub> ]- <i>si</i> : NIĜIN <i>bu-ri-e</i> GU <sub>3</sub> .GU <sub>3</sub> - <i>si</i> NIN E <sub>2</sub> UG <sub>7</sub> [DIŠ] <i>ina</i> E <sub>2</sub> NA GEDIM] GU <sub>3</sub> .GU <sub>3</sub> - <i>si</i> ŠU <sup>d</sup> UTU E <sub>2</sub> BI BIR- <i>aḥ</i> [DIŠ] <i>ina</i> E <sub>2</sub> NA GEDIM.ME]Š <i>i-ba-ku-ú</i> ŠU <sup>d</sup> UTU E <sub>2</sub> BI	<i>šasû</i> (Gtan)  <i>šasû</i> (Gtan)  <i>bakû</i>	crier sans cesse crier sans cesse pleurer

GIG- <i>ta</i> <sub>5</sub> IGI- <i>mar</i> [DIŠ <i>ina</i> E <sub>2</sub> NA GEDIM].MEŠ <i>i-ḥa-am-mu-ú</i> ŠU <sup>d</sup> A.NUN.NA.KI E <sub>2</sub> BI ḪUL IGI	<i>ḥawû</i>	bourdonner
[DIŠ <i>ina</i> E <sub>2</sub> NA GEDIM <i>m</i> ]a- <i>gal</i> GU <sub>3</sub> .GU <sub>3</sub> - <i>si</i> ŠU <sup>d</sup> A.NUN.NA.KI.KA NIĜ <sub>2</sub> .G[IG IGI]	<i>šasû</i> (Gtan)	crier sans cesse
[DIŠ <i>ina</i> E <sub>2</sub> NA GEDIM] <i>i-rag-gu-um</i> ŠU <sup>d</sup> <i>lugal-bàn-da</i> [E <sub>2</sub> BI] KI.[KAL IGI]	<i>ragāmu</i>	appeler <sup>?</sup>

Figure 1 : Tableau des énumérations de présages sonores dans *Šumma ālu* I-XXI.

Remarque : dans la tablette VII, l.67'-74', les verbes de productions sonores alternent avec un verbe non sonore au premier sens : il s'agit de *šebēru* « casser » (pot, objet en bois, os ou autre partie du corps...).

Le présage sonore est souvent précisé par des compléments spatiaux, géographiques ou temporels (expressions ou adverbes comme *ūmišam(ma)* « chaque jour » ou *kajamānā* « normalement, régulièrement »), qui permettent de mieux définir les circonstances dans lesquelles un bruit entendu est de nature omineuse.

## 1. Les bruits dans la maison : *Šumma ālu* X, l.182-212

La maison constitue le lieu par excellence où se déroulent les présages quotidiens : bruits de porte, animaux à proximité, courants d'air... tout est analysé car chaque bruit peut porter un message divin. De plus, la maison est le lieu de vie de la famille : habitée, elle est par nature bruyante (puisque les hommes le sont). Dans une incantation (ZA 71, p.63), une attaque démoniaque transforme la maison, lieu bruyant en un tas de ruines silencieux : *bītam šāgimam tillišam iškun* « Il (le démon) fait de cette maison bruyante un tas de ruines (lit. 'a placé cette maison en une ruine') ».

La tablette X de *Šumma ālu*<sup>83</sup> rassemble divers présages qui se produisent pendant la construction ou les réparations d'une maison, lorsqu'un individu entre dans une maison. Des lignes 182 à 212, les présages traitent du bruit entendu dans la maison.<sup>84</sup>

### (1) Transcription *Šumma ālu* X, l.182-212

<sup>83</sup> Voir présentation, transcription, traduction et partition de la tablette dans FREEDMAN, 1998, p.159-180. Comme la partition repose essentiellement sur des inédits, nous suivons les lectures de Freedman.

<sup>84</sup> Sur le manuscrit A (CT XL 5), une ligne sépare ces présages de ceux qui suivent.



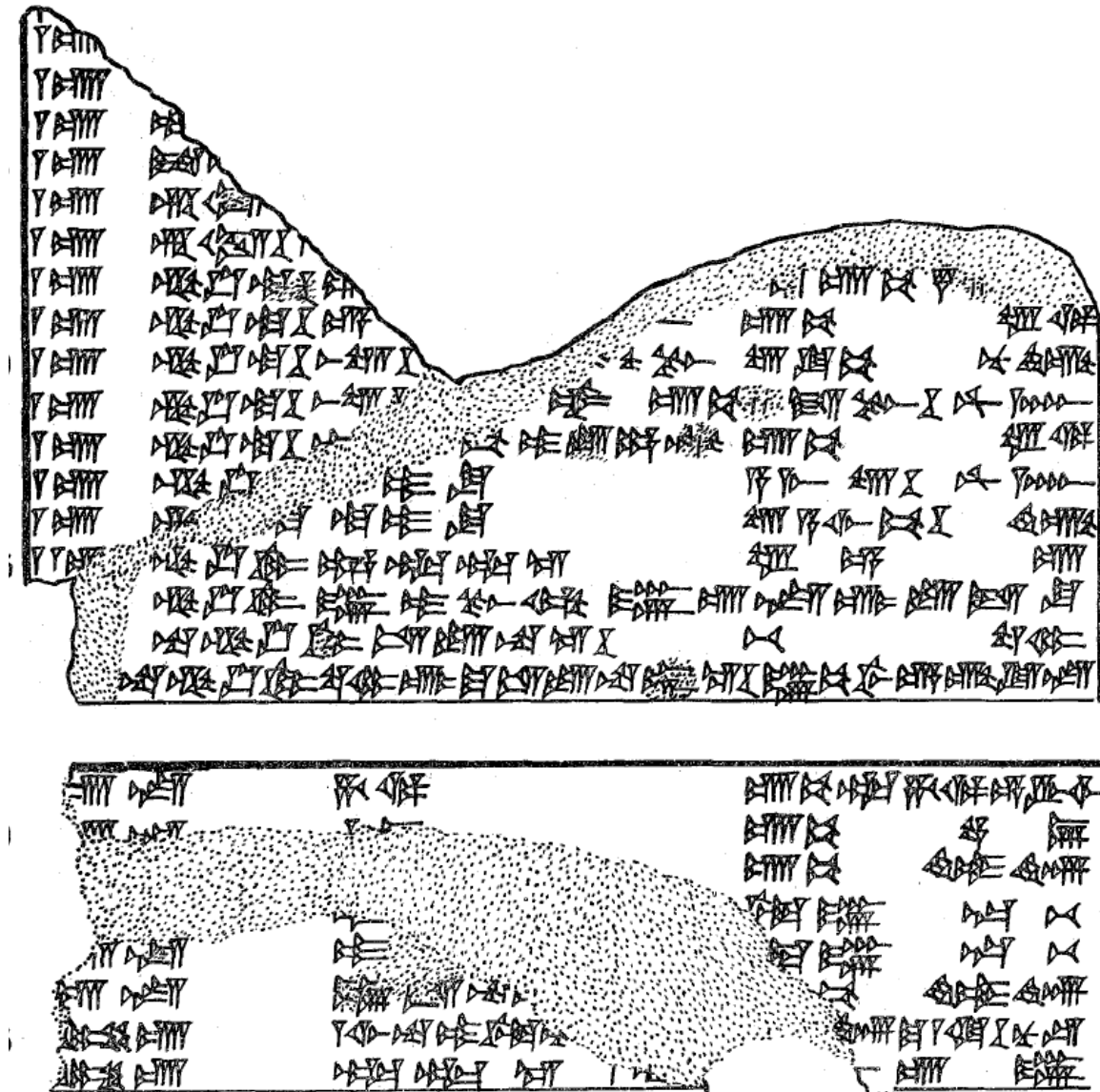


Figure 2 : CT XL 5 KK268 + 2398 + 9101, l.1-26 (Copie Gadd).

<p>181 [... DIŠ] E<sub>2</sub> [LU<sub>2</sub>...]</p> <p>182 [DIŠ] E<sub>2</sub> LU<sub>2</sub> [<i>i-le-cb-bu</i> BIR-ah E<sub>2</sub>]<sup>85</sup></p> <p>183 [DIŠ] E<sub>2</sub> LU<sub>2</sub> <i>id-bu-ub</i> [...]</p> <p>184 [DIŠ] E<sub>2</sub> LU<sub>2</sub> <i>iš-ta-na-as-si</i> [BIR-ah E<sub>2</sub>]</p> <p>185 [DIŠ] E<sub>2</sub> LU<sub>2</sub> <i>i-ra-am-mu-um</i> [BIR-ah E<sub>2</sub>]</p> <p>186 [DIŠ] E<sub>2</sub> LU<sub>2</sub> <i>i-ša-gu-um</i> [BIR-ah E<sub>2</sub>]</p> <p>187 [DIŠ] E<sub>2</sub> LU<sub>2</sub> <i>i-ra-gu-um</i> [BIR-ah E<sub>2</sub>]</p> <p>188 DIŠ E<sub>2</sub> G<sub>1</sub>IN<sub>7</sub> <i>li-li-si</i> GU<sub>3</sub>.GU<sub>3</sub>-[<i>si</i> BIR-ah E<sub>2</sub>]</p> <p>189 DIŠ E<sub>2</sub> [GIN<sub>7</sub> <i>hal-hal</i>]-<i>la-ti</i><sup>86</sup> G<sub>1</sub>[U<sub>3</sub>.GU<sub>3</sub>-<i>si</i> BIR-ah E<sub>2</sub>]<sup>87</sup></p>	<p><i>fragmentaire</i></p> <p>Si la maison de l'homme bêle, éclatement de la maison.</p> <p>Si la maison d'un homme a parlé, ...</p> <p>Si la maison d'un homme crie constamment : éclatement de la maison.</p> <p>Si la maison d'un homme gronde : éclatement de la maison.</p> <p>Si la maison d'un homme rugit : éclatement de la maison.</p> <p>Si la maison d'un homme crie : éclatement de la maison.</p> <p>Si la maison crie (sans cesse) comme une timbale, éclatement de la maison.</p> <p>Si la maison crie comme un tambour (sans cesse), éclatement de la maison.</p>
---	--

<sup>85</sup> Restitution d'après CT XL 1-4, r. 1.27 (K.45+), proposée par FREDMAN, 1998, p.170, n.182.

190	DIŠ E <sub>2</sub> <i>í</i> [...]	Si la maison...
191	DIŠ E <sub>2</sub> <i>it-ru-uri</i> n[u...k]ar E <sub>3</sub> [...] x x UĜ <sub>3</sub> .ME- <i>šú-ma</i> [...]	Si la maison a tremblé... son peuple...
192	DIŠ E <sub>2</sub> <i>ri-gim-šú</i> ũ[...] GIG <i>ana</i> E <sub>2</sub> BI	Si la maison, sa voix ... la maladie... sur cette maison.
193	DIŠ E <sub>2</sub> <i>ri-gim-šú</i> ú [...] E <sub>2</sub>	Si la maison, sa voix ... la maison...
194	DIŠ E <sub>2</sub> <i>ik-kil-la-šú ka</i> [l u <sub>4</sub> -mi <sup>9</sup> x] x GIG <i>ana</i> E <sub>2</sub> BI ĜAR- <i>an</i>	Si la maison, sa Clameur, tout le jour <sup>9</sup> ... la maladie sera placée sur cette maison.
195	DIŠ E <sub>2</sub> <i>ik-kil-la-šú kal</i> [mu-š <sup>9</sup> x x] x E <sub>2</sub> BI ŠUB- <i>dí</i>	Si la maison, sa Clameur, toute la nuit <sup>9</sup> ... cette maison sera abandonnée.
196	DIŠ E <sub>2</sub> <i>ik-kil-la-šú ina</i> ŠA <sub>3</sub> -šú [x x-u]b :-bu ŠA <sub>3</sub> DUR <sub>2</sub> .BI NU DU <sub>10</sub> .GA	Si la maison, sa Clameur à l'intérieur... les habitants ne se réjouiront pas.
197	DIŠ E <sub>2</sub> <i>ik-kil-la-šú ina</i> ŠA <sub>3</sub> -š[ú x x]-ub E <sub>2</sub> BI <i>aš-</i> <i>ša-bu-šú</i> KUR <sub>2</sub> .MEŠ	Si la maison, sa Clameur à l'intérieur... cette maison, ses habitants changeront.
198	DIŠ E <sub>2</sub> <i>ik-kil-la-šú i</i> -[x-b]i <i>i-ta-<u>nap-pal</u></i> E <sub>2</sub> BI ŠUB- <i>dí</i>	Si la maison, sa Clameur ... répond constamment, cette maison sera abandonnée.
199	DIŠ E <sub>2</sub> <i>ik-kil-la i-šu a-šib</i> ŠA <sub>3</sub> -šú KUR <sub>2</sub> .MEŠ	Si la maison a une Clameur, ses habitants changeront.
200	DIŠ E <sub>2</sub> <i>ik-kil-la la i-šu</i> ŠA <sub>3</sub> <i>a-ši-bi-šú</i> DU <sub>10</sub> .GA	Si la maison n'a pas de Clameur, ses habitants seront joyeux.
201	DIŠ <i>ana</i> E <sub>2</sub> <i>ik-kil-lu<sub>4</sub></i> KA <sub>2</sub> GU <sub>3</sub> .GU <sub>3</sub> - <i>si</i> ŠUB- <i>c</i> E <sub>2</sub>	Si vers la maison une Clameur crie (sans cesse) à la porte : abandon de la maison.
202	[DIŠ <i>ina</i> E <sub>2</sub> ] <i>ik-kil-lu<sub>4</sub></i> LU <sub>2</sub> <i>i-pu-u</i> /LU <sub>2</sub> E <sub>2</sub> - <i>su</i> <i>ú-</i> <i>ta-da-šú</i>	Si dans sa maison, une Clameur répond à un homme, l'homme, sa maison sera fameuse pour lui.
203	[DIŠ <i>ina</i> E <sub>2</sub> <sup>9</sup> ] NA <i>ik-kil-lu<sub>4</sub></i> <i>iš-ta-na-si-šú</i> TIL <i>u<sub>4</sub>-</i> <i>mi</i>	Si dans la maison d'un homme, une Clameur crie sans cesse vers lui, fin des jours.
204	[DIŠ <i>ina</i> E <sub>2</sub> <sup>9</sup> ] NA <i>ik-kil-lu<sub>4</sub></i> <i>u<sub>4</sub>-mi-šam-ma</i> <i>iš-ta-</i> <i>na-as-si-šú</i> LU <sub>2</sub> BI SAL.KALA.GA DIB- <i>su</i>	Si dans la maison d'un homme la Clameur chaque jour crie sans cesse vers lui, la difficulté s'emparera de cet homme.
205	[DIŠ] E <sub>2</sub> - <i>su</i> <i>ha-di</i> E <sub>2</sub> .BI INIM <i>ha-de-c</i> TUK- <i>ší</i>	Si sa maison est joyeuse, cette maison aura une joyeuse nouvelle.
206	[DIŠ E <sub>2</sub> ] <sub>2</sub> - <i>su</i> ZALAG- <i>ir</i> E <sub>2</sub> BI ZALAG- <i>ir</i>	Si sa maison est lumineuse, cette maison brillera <sup>88</sup> .
207	[DIŠ...] E <sub>2</sub> BI BIR- <i>aḥ</i>	Si... cette maison sera dispersée.
208	[DIŠ...] <i>í</i> [...D]AM LU <sub>2</sub> BA.UG <sub>7</sub>	Si... l'épouse de l'homme mourra.
209	[DIŠ E <sub>2</sub> ] <sub>2</sub> - <i>su</i> <i>í</i> [...D]AM LU <sub>2</sub> BA.UG <sub>7</sub>	Si sa maison..., l'épouse de l'homme mourra.
210	[DIŠ] E <sub>2</sub> - <i>su</i> LU <sub>2</sub> <i>da-na-x</i> [x E] <sub>2</sub> BI BIR- <i>aḥ</i>	Si sa maison, l'homme..., cette maison éclatera.
211	[DIŠ] SIG <sub>4</sub> E <sub>2</sub> <i>ana</i> IGI NA <i>i-dam-m</i> [u-um] E <sub>2</sub> BIR- <i>aḥ-ma</i> <i>ana</i> KI-šú NU GUR	Si le briquetage de la maison gémit devant l'homme, cette maison éclatera et ne retournera pas à sa place.
212	[DIŠ] SIG <sub>4</sub> E <sub>2</sub> GU <sub>3</sub> .GU <sub>3</sub> - <i>si</i> <i>ana</i> x[x] BIR- <i>aḥ</i> E <sub>2</sub> LU <sub>2</sub> [...]	Si le briquetage de la maison crie constamment à..., éclatement de la maison de l'homme.

## b) Analyse *Šumma ālu* X, 1.182-212

Les premiers présages (1.182-191) ont pour sujet la maison de l'individu (E<sub>2</sub> LU<sub>2</sub>). Des verbes spécifiques désignent des cris forts et puissants comme le rugissement ou le grondement (*ramāmu*, 1.185 ; *šagāmu*, 1.186 ; *ragāmu*, 1.187). La maison produit un bruit – on dit qu'elle « crie » (*ištanassi/išassi* GU<sub>3</sub>.GU<sub>3</sub>-*si*) – un bruit qui est comparé (*kīma*/GIN<sub>7</sub>) à celui d'un instrument de musique à percussion, comme le tambour (*halhallatu* 1.189), ou la

<sup>86</sup> Restitution proposée par FREEDMAN, 1998, p.171, n.189.

<sup>87</sup> Par rapport aux lignes 184 à 189, on notera le parallèle en CT XL 1-4 (K.45+, r. 1.28-32) : DIŠ E<sub>2</sub> NA [G]U<sub>3</sub>.MEŠ-*si* BIR-*aḥ* [E<sub>2</sub>] / DIŠ E<sub>2</sub> NA [*i-r*]a-*am-mu-um* BIR-*aḥ* [E<sub>2</sub>] / DIŠ E<sub>2</sub> NA [...] *gu-um* BIR-*aḥ* [E<sub>2</sub>] / DIŠ E<sub>2</sub> NA [...] GU<sub>3</sub>.GU<sub>3</sub>-*si* BIR-*aḥ* [E<sub>2</sub>] / DIŠ E<sub>2</sub> NA [...] *ti* KIMIN BIR-*aḥ* [E<sub>2</sub>], cité par FREEDMAN, 1998, p.170, n.184-189.

<sup>88</sup> Expression de la joie avec le champ lexical de la lumière dans *Šumma ālu*, cf. GUINAN, 1989, p.234.

timbale (*lilissu* l.188) : la comparaison avec ce son grave et profond rappelle les lamentations chantées pour apaiser le cœur d'une divinité furieuse. Le son, funeste, évoque la douleur. Les présages se déroulent dans ou sont produits par la maison : ils concernent directement l'individu.

Trois présages sont ensuite consacrés à la voix (ou bruit) de la maison (*rigmu* l.192-193). Le bruit peut être produit par la maison (l.196-197), par la porte et en direction de l'entrée de la maison (l.201). À la ligne 211, on s'intéresse donc aux éléments constitutifs de la maison qui sont susceptible de produire un son ; après des présages non conservés, le bruit n'est plus produit par la maison elle-même, mais par son briquetage (SIG<sub>4</sub>), dont on dit qu'il gémit (*damāmu*) devant l'homme, ou qu'il crie (*ištanassi*, l.212).

Les présages des lignes 194 à 204 concernent un bruit spécifique, *ikkillu*, qui désigne un cri fort, une clameur pouvant être collective dans le cadre du deuil et de la lamentation qui accompagne le cortège funéraire. Il s'agit d'un cri inarticulé qui exprime une forte douleur ou colère. Il est ici employé en sujet des verbes *šasû*, *apālu* (« crier » et « répondre ») et en objet du verbe *rašû/išû* (« avoir »). Il peut être produit par la maison (suffixe possessif *-šû*). Aux présages des lignes 194-197, on s'intéresse au moment de la journée où est produit cet *ikkillu* (tout le jour *kal ūmi* l.194 ou toute la nuit *kal mūšī* l.195), et s'il provient de l'intérieur de la maison (l.196-197). Comme l'indique l'emploi du Gtan (*apālu*, l.198, *šasû* l.201, l.203-204, ou *išû* « avoir » l.199-200), il s'agit d'un bruit récurrent et persistant (*ūmišamma ištanassišu*, l.204).

Les présages des lignes 201 à 204 s'intéressent au destinataire du cri : il peut être produit depuis la porte (KA<sub>2</sub>) et en direction de la maison *ana* E<sub>2</sub> (l.201), directement adressé ou non au propriétaire de la maison (« répondre » *apālu* l.202). On notera également la mention de la porte comme lieu où il est entendu : les seuils, les fenêtres, les rues, les lieux d'ouverture et de passage entre la maison et l'extérieur, sont des lieux propices aux manifestations démoniaques associés aux courants d'airs : on fait référence aux attaques démoniaques qui se manifestent dans le bruit entendu. D'une façon générale, *ikkillu* a une connotation négative et est associé à la mort. Il est possible que l'on fasse alors référence à un démon-*ikkillu*, le cri étant en quelque sorte démonisé (à l'instar d'*ū'a* et *aja* dans les incantations, on aurait le démon-Clameur de deuil). Le démon-cri annonce le mal qu'il représente : la clameur du deuil, c'est-à-dire, la mort.

Les apodoses qui suivent les signes sonores sont toutes négatives ; le bruit, peu importe si c'est la maison qui crie, hurle, gronde, ou si le son est associé à un cri de deuil, est de toute évidence néfaste et de mauvais augure. La seule apodose positive est liée, justement, à une absence de bruit : *šumma bītum ikkilla lā išu libbi āšibīšu iṭāb* « Si la maison a un Démon-clameur, ses habitants changeront. Si la maison n'a pas de démon-Clameur, ses habitants seront joyeux » (*Šumma ālu* X, 1.200).

Cette liste de présages met l'accent sur les bruits auxquels il faut prêter attention dans une maison : tout ce qui est dans la maison peut produire un bruit de nature ominieuse. L'apodose concerne le plus souvent le devenir du propriétaire ou des autres habitants de la demeure, ce qui se comprend aisément dans la mesure où les bruits sont produits par des objets du quotidien, personnellement liés à l'individu. Les bruits de la maison sont, en partie, ceux des structures (en bois notamment) qui « jouent » après dans la construction ou la rénovation, mais aussi ceux des courants d'air, caractéristiques d'une présence démoniaque.

## 2. Expressions sonores fréquentes dans la divination

Le plus souvent, le présage sonore est décrit avec le verbe *šasû* ou le verbe *nadû* « jeter, lancer » (syllabiquement ou logographiquement ŠUB) et dont l'objet est GU<sub>3</sub>-šû « sa voix ». Nous traiterons de ces deux expressions en premier lieu avant de s'arrêter sur quelques verbes sonores spécifiques. Les objets de la maison prennent alors une nouvelle dimension : utilisés constamment par l'homme, ils perdent leur caractère inanimé et se dotent d'une voix.

### a) *šasû*

Dans les textes divinatoires, *šasû* est le verbe le plus fréquemment employé pour décrire le son produit par des entités « inanimées » (un objet du mobilier : le siège *kussû*<sup>89</sup>, une porte <sup>ḡiṣ</sup>IG<sup>90</sup>, le lit *eršû*<sup>91</sup> ; un édifice et ses composants avec la maison E<sub>2</sub><sup>92</sup> ou son briquetage *libitti bītīm*<sup>93</sup>), mais aussi des animaux (un chien *kalbu*<sup>94</sup>, un chat *šurānu*<sup>95</sup> ou un chat sauvage

<sup>89</sup> <sup>ḡiṣ</sup>GU.ZA en *Šumma ālu*, Tablette VII, 1.69'.

<sup>90</sup> HEESSEL 2007, n°6, r. V, 1.6'. Cf. aussi avec le seuil de la porte? <sup>ḡiṣ</sup>kun<sub>4</sub>.

<sup>91</sup> GIŠ.NA<sub>2</sub> en *Šumma ālu*, Tablette VII, 1.67'.

<sup>92</sup> *Šumma ālu* Tablette X, 1.184 et 1.188, avec respectivement *bīt amēli iš-ta-na-as-si* et *bītum* GU<sub>3</sub>.GU<sub>3</sub>.

<sup>93</sup> SIG<sub>4</sub> E<sub>2</sub> en *Šumma ālu* Tablette X, 1.212.

<sup>94</sup> UR.GI<sub>7</sub> en *Šumma ālu* Tablette I, 1.175-213.

<sup>95</sup> Voir la tablette entière consacrée au chat, dans HEESSEL 2007, n°22, r. 1. 8 (GU<sub>3</sub>.DE<sub>2</sub>.DE<sub>2</sub>), r. 1.15 (*il-si*).

*muraššū*<sup>96</sup>, un corbeau<sup>97</sup>, un criquet *šāširu*<sup>98</sup>, une sauterelle *lallaru*<sup>99</sup>, une chenille *nappillu*<sup>100</sup>, un scorpion *zuqaqīpu*<sup>101</sup>, un serpent *šēru*<sup>102</sup>, des démons ou esprits errants (un *eṭemmu*<sup>103</sup>, un *šēdu*<sup>104</sup>, un *hallulaja*<sup>105</sup>, un *rabišu*<sup>106</sup>, un *Muttillu*<sup>107</sup>, ou encore un mort *mītu*<sup>108</sup>), des phénomènes naturels ou météorologiques<sup>109</sup>. Le sujet est à chaque fois l'animal (ou la chose), objet principal de la tablette en question, comme c'est le cas avec la tablette XXX consacrée au lézard :

DIŠ EME.ŠID *ina* E<sub>2</sub> NA *ka-la u<sub>4</sub>-mi* GU<sub>3</sub>.DE<sub>2</sub>.DE<sub>2</sub> ŠUB-*c* E<sub>2</sub>

DIŠ EME.ŠID *ina* E<sub>2</sub> NA *ka-la* GE<sub>6</sub> GU<sub>3</sub>.DE<sub>2</sub>.DE<sub>2</sub> *nu-kūr* E<sub>2</sub>

« Si un lézard crie sans ne cesse de crier toute la journée dans la maison d'un homme : abandon de la maison ; si un lézard ne cesse de crier toute la nuit dans la maison d'un homme, changement de (la) maison » (*Šumma ālu* XXXII, 1.47'-48', version de Ninive)<sup>110</sup>.

DIŠ EME.DIR *ina* E<sub>2</sub> NA *ina* PAP U<sub>4</sub>-*mc* GU<sub>3</sub>-*šú* ŠUB.ŠUB-*di* ŠUB-*tum* ĜAL<sub>2</sub>-*ši*

DIŠ EME.DIR *ina* E<sub>2</sub> NA *ina* GE<sub>6</sub> GU<sub>3</sub>-*šú* ŠUB.ŠUB-*di* ZI.GA IR<sub>3</sub> *ù* GEME<sub>2</sub>

« Si un lézard ne cesse de lancer son cri dans la maison d'un homme toute la journée, il y aura une chute ; si un lézard ne cesse de lancer son cri la nuit : révolte du serviteur et de la servante » (*Šumma ālu* XXXII, 1.112'-113', version d'Assur)<sup>111</sup>.

Dans la première tablette du traité *Šumma ālu*, une longue succession de présages (l.175 à 213<sup>112</sup>) emploient de façon identique le verbe *šasû* dans la protase ; seuls les sujets varient.

<sup>96</sup> SA.A.RI (HEESSEL, 2007, p.91, r. 1.22ff).

<sup>97</sup> Pour le corbeau, voir ici-même, p.376ff ; cf. HEESSEL 2007 n°28, r. 1.13' GU<sub>3</sub>.GU<sub>3</sub>.MEŠ).

<sup>98</sup> *Šumma ālu* XXXVIII, 1.55'-57'.

<sup>99</sup> *Šumma ālu* XXXVIII, 1.33'-34'.

<sup>100</sup> *Šumma ālu* XXXVIII, 1.49'-50'. Le présage peut surprendre car la chenille n'émet pas de cri : il s'agit peut-être de la chenille devenue papillon et dont le « cri » serait le son produit par les battements d'ailes, ou encore le son imaginé d'une chenille en train de grignoter une feuille.

<sup>101</sup> *Šumma ālu* XXX, 1.23'. Le « cri » du scorpion fait référence à la soudaineté de l'attaque ; voir ici-même, p.85.

<sup>102</sup> *Šumma ālu* XXII, 1.68 ; *Šumma ālu* XXIII, 1.20-21 (*is-si*), 1.53 (GU<sub>3</sub>-*si*) ; *Šumma ālu* XXIII, 1.54-56 (GU<sub>3</sub>.GU<sub>3</sub>-*si*) ; CT XL 23, 1.22 et r. 1.23 ; VAT 10116 et 10145 (KAR 384-385 : GU<sub>3</sub>.GU<sub>3</sub> DU<sub>11</sub>-*ub*).

<sup>103</sup> GEDIM ou GEDIM.MEŠ en *Šumma ālu*, Tablette XXI, 1.88, 91 ; XIX, 1.46'-47', 58'-63', 65'-68'. GEDIM<sub>4</sub> en HEESSEL 2007, n°5 1.5'-10'.

<sup>104</sup> <sup>d</sup>ALAD<sub>3</sub> en *Šumma ālu*, Tablette XIX, 1.36' ; <sup>d</sup>ALAD en HEESSEL 2007, n°5, 1.2'-4'.

<sup>105</sup> *hal-lu-a-a* en *Šumma ālu* I, 1.164 (contexte similaire pour les présages concernant la maison individuelle : tablette XIX ; FREEDMAN, 1998, p.38, n.162-164) ; *hal-lu-la-a-a* en HEESSEL 2007 n°5, 1.14'-16'.

<sup>106</sup> MAŠKIM en *Šumma ālu*, Tablette I, 1.159.

<sup>107</sup> KIN.GAL en *Šumma ālu*, Tablette I, 1.165a.

<sup>108</sup> *Šumma ālu*, Tablette XXI, 1.4 ; *mi-tu<sub>4</sub>* en HEESSEL 2007, n°5, 1.11'-13' ; n°8, 1.4

<sup>109</sup> Comme le tonnerre : *šumma Adad 7-šú* GU<sub>3</sub> « Si Adad crie 7 fois » (ACh Adad VIII, 1.11) ; ou le tremblement de terre (KI en *Šumma ālu* II, 1.65).

<sup>110</sup> Cf. aussi *Šumma ālu* XXXII, 1.56'-57' (version d'Assur).

<sup>111</sup> Parallèle en HEESSEL 2007, n°17, 1.51-52 (EME.DIR... GU<sub>3</sub>-*šú* ŠUB.ŠUB-*di*).

Les protases sont formées uniquement autour de deux verbes *šasû* et *apālu* « répondre » (*issi* et *īpulšu* prétérit G, 3pmsg). L'intérêt du présage porte moins sur le son entendu que sur l'être qui en est à l'origine. Différents animaux sont présents : âne (ANŠE, 1.173), loup (UR[.BAR.RA], 1.175), vache (AB<sub>2</sub>, 1.202), bœuf (GU<sub>4</sub>, 1.204-206)... mais aussi des éléments architecturaux et donc inanimés : le palais (E<sub>2</sub>.GAL, 1.208), le mur d'enceinte (BAD<sub>3</sub>, 1.209) ou encore le mur extérieur (BAD<sub>3</sub>.ŠUL.HI, 1.210). Le présage sonore varie en fonction de celui ou ce qui le produit : un aboiement suivi d'un braiement n'a pas les mêmes conséquences que s'il était suivi d'un braiement de mulet :

DIŠ IGI BARA<sub>2</sub>.MEŠ URU-*ia* UR.GI<sub>7</sub> *is-si-ma* ANŠE *i-pu-ul-šú* LUGAL *gu-ti-um* UG<sub>7</sub>

DIŠ IGI BARA<sub>2</sub>.MEŠ URU-*ia* UR.GI<sub>7</sub> *is-si-ma* ANŠE.ĜIR<sub>3</sub> (= *kūdanu*) *i-pu-ul-šú* LUGAL ŠU.BIR<sub>4</sub>.KI UG<sub>7</sub>

« Si devant les sanctuaires de ma ville, un chien aboie (lit. « crie ») et un âne lui répond, le roi de Guti mourra ; si devant les sanctuaires de ma ville, un chien aboie et un mulet lui répond, le roi de Subartu mourra » (*Šumma ālu* I, 1.175-176 ; transcription de Freedman, pas de copie disponible).

Le niveau et la qualité sonores décrits par les verbes *šasû* et *apālu* au thème simple peuvent être qualifiés de « neutres ». Il s'agit précisément du cri de l'animal habituellement entendu. L'emploi d'*apālu* ne suggère vraisemblablement pas une qualité sonore particulière, mais met l'accent sur l'aspect non-fortuit du bruit et contribue à la mise en place de la situation divinatoire dans un jeu de réponse entre les différents acteurs de la protase. On insiste sur la réciprocité des cris, comme s'il s'agissait d'un dialogue entre les animaux. Le caractère divin de cette réponse est alors implicite. Ces présages ont lieu dans un lieu public : ils ont une valeur nettement plus politique que les présages qui se déroulent dans la maison<sup>113</sup>.

L'étendue du domaine sonore représenté est exceptionnellement variée, invitant à faire de *šasû* l'expression du son « de référence », propre à chacun des sujets, qu'il s'agisse d'êtres animés ou d'entités matérielles. L'emploi de *šasû*, seul et au thème simple, serait l'émission sonore « normale » d'un homme, d'un démon, d'un chien, d'un chat, d'une table, d'une porte ou d'un oiseau. Le verbe *šasû* apparaît aussi fréquemment au thème dérivé Gtan (*ištanassi* ou GU<sub>3</sub>.DE<sub>2</sub>.DE<sub>2</sub> ou GU<sub>3</sub>.GU<sub>3</sub>), marquant la récurrence, la répétition ou la persistance du son.

<sup>112</sup> Cf FREEDMAN, 1998, p.40-42.

<sup>113</sup> Les apodoses de ce passage (Tablette I, 1.173-213) ne sont pas conservées pour la plupart ; elles mettent en scène la mort d'un roi dont l'origine géographique varie de présage en présage, ou ont une portée plus générale pour la population. Freedman (1998, p.40, n.175) note que cette section est sans parallèle dans le reste de *Šumma ālu* : l'emploi de la première personne (avec le pronom suffixe *-ia*) et la succession de présages « royaux » est inhabituelle.

## b) *rigma nadû*

De la même façon, l'expression *rigma nadû* « lancer la voix » décrit le niveau sonore de référence des êtres animés, sans interprétation ou nuance particulière. L'emploi du thème dérivé avec infixes –*tan* souligne la récurrence de la production sonore. Dans les présages brontoscopiques, elle est l'expression la plus fréquente pour le tonnerre. Cette expression se retrouve dans *Šumma ālu* pour certains animaux (le lézard<sup>114</sup> et le faucon<sup>115</sup>), le feu<sup>116</sup> ou le tremblement de terre.

## c) Autres verbes employés

### (1) Verbes purement sonores

Lorsqu'il s'agit de verbes peu attestés, nous présenterons un tableau exhaustif des formes rencontrées.

#### (a) Bourdonner : *hawû*

<i>hawû</i> ( <i>ha-wu-u</i> )	A V/1, 1.146 ; A V/2, 1.165 ( <i>ha-wu-û</i> ) ; Nabnitu B app ; RA 17 p.168 K.10921, 1.4 ( <i>ha[-wu-u( ?)]</i> )
<i>hamû</i>	VAT 17122, 1.5' (non publié <i>ha-mu-û</i> )
<i>ihammû</i>	CT XXXVIII 26, 1.45 ( <i>i-ha-am-mu-û</i> ) ; CT XXXVIII 31, 1.4 ( <i>i-ha-am-mu-û</i> ) ; CT XXXIX 2, 1.92 ( <i>i-ha-mu</i> )
<i>hāmītu</i>	<i>ha-mi-tu</i> Nabnītu B 1.123 ; TDP p.12, 1.61-62 ; Hh XIV, 1.321-322 ( <i>ha-mc/mi-tum</i> ) ; LANDSBERGER <i>Fauna</i> p.41, 1.33-33a ( <i>ha-mc-tu</i> ) ; KAR 174 r. iv 1.20 ( <i>ha-mi</i> ) ; KAR 174 r. iv 1.21 ( <i>ha-mc-tu</i> ) ; Uruanna III 1.78 ( <i>ha-mi-i-du</i> ) ;

La forme verbale *hawû* est attestée dans la tablette V de liste Aa à la suite des verbes de discours : *qabû*, *nabû*, *dabābu*, *atmû* et *šasû*. Comme ces termes, il est un équivalent akkadien du sumérien *du<sub>11</sub>*<sup>117</sup>. La liste Nabnītu B le mentionne comme équivalent à l'expression sumérienne *gù dúb*<sup>118</sup> (terme habituellement rendu par l'akkadien *nagāgu*). L'association avec *gù dúb* – dont la traduction littérale pourrait être « (faire) vibrer la voix » ou « résonner » – illustre un des aspects sémantique de *hawû*, et invite, comme avec la liste Aa,

<sup>114</sup> *Šumma ālu* XXXII, 1.129' version d'Assur ; cf. aussi HEESSEL 2007, n°17, 1.51-52 (EME.DIR... GU<sub>3</sub>-šú ŠUB.ŠUB-di).

<sup>115</sup> CT XXXIX 29, 1.30.

<sup>116</sup> CT XXIX 48, 1.6.

<sup>117</sup> A V/1, 1.146 (bi-i BI) ; voir ATTINGER, 1993, p.400 : « 'bourdonner'. Lex. pour bé abrégé de *gù e* ».

<sup>118</sup> RA 17 p.168 K.10921, 1.4 ([GU<sub>3</sub>]<sup>su</sup>.dúb= *ha[-wu-u( ?)]*).

à comprendre *hawû* comme un verbe de production sonore. Dans un commentaire<sup>119</sup>, *hawû* est explicitée par *šasû* « crier ». La forme substantive formée à partir de ce verbe *hāmītu*<sup>120</sup> (logogramme NUM.UR<sub>4</sub>.UR<sub>4</sub>) désigne un insecte<sup>121</sup> ; d’où la proposition de traduire le verbe par « bourdonner », c’est-à-dire produire un bruit par vibration, comme celui de battement d’ailes d’insectes (se rapprochant alors du sumérien *gù dúb*).

Il n’apparaît que deux fois dans le corpus divinatoire *Šumma ālu*, dont une fois, dans la tablette sur le comportement des chiens : [*šumma kalbu* (DIŠ UR.GI<sub>7</sub>)] *i-ḥa-mu* GU<sub>3</sub>-*mu ina* E<sub>2</sub> LU<sub>2</sub> KEŠ<sub>2</sub>-*as* « Si un chien « bourdonne », un cri est attaché à la maison de l’homme » (CT XXXIX 2, 1.92 = *Šumma ālu* XLVI<sup>3</sup>) ; le présage fait suite à deux autres protases portant soit le verbe *šasû* (Gtan *ištanassû*), soit *bakû* (G *ibakkû*). Dans les présages tirés du cri émis par un revenant, le fait que des fantômes « bourdonnent » (*iḥammû*) est interprété de la même façon que lorsque un seul esprit ne cesse de crier (*magal išassi*) : il s’agit d’un signe de l’attaque ‘la Main des Anunnaki’ :

DIŠ *ina* E<sub>2</sub> NA GEDIM *ma-gal* GU<sub>3</sub>.GU<sub>3</sub>-*si* ŠU<sup>d</sup>A.NUN.NA.KI.KA NIĜ<sub>2</sub>.GIG IGI  
DIŠ *ina* E<sub>2</sub> NA GEDIM.MEŠ *i-ḥa-am-mu-ú* ŠU<sup>d</sup>A.NUN.NA.KI.KA<sup>122</sup> E<sub>2</sub> BI ḪUL  
IGI

« Si dans la maison d’un homme un esprit crie sans cesse abondamment : Main des Anunnaki ; il connaîtra la difficulté ; si dans la maison d’un homme, des esprits des morts bourdonnent : Main des Anunnaki, cette maison connaîtra le malheur » (*Šumma ālu* XIX, 1.65’-66’) <sup>123</sup>.

On le retrouve aussi dans un texte littéraire : le verbe est associé au tonnerre, comme manifestation de l’orage, des pluies bienfaitrices desquelles dépendent les récoltes<sup>124</sup>.

### (b) Siffler : *ḥazû*

*ḥazû* Ḫ B IV 1.284 (*ḥa-zu-û*) ; Ḫ C I 1.1 (*ḥa-zu-û*) ; CT XIV 5 K.8202, 1.5 (*ḥa-su[-u]*) ; Ḫ B IV 250a (*ḥa-su[-u]*)

*iḥazzû* CT XLI 27, 1.9 (*i-ḥa-az-zu*) ; AfO 18 p.67 iii 1.29 (*i-ḥa-az-zu-ma*) et 1.33 (*i-ḥa-az-zu-ma*) ; *šumma ālu* XXXII, 1.37’ (*i-ḥa-az-zu*) ; CT XXXVIII 26, 1.28 (*i-ḥa-az-zu*) ; CT XXXVIII 15, 1.48 (*i-’-az-zu*) ; HESSEL 2007, n°5, ii 1.10’ (*i-’-a-az-zu*) ; BM 54038,

<sup>119</sup> VAT 17122\*, 1.5’ (non publié, cité dans CAD Ḫ, p.163).

<sup>120</sup> *ḥa-mc/mi-tum* (HḪ XIV, 1.321ff) ; *ḥa-mc-tu* (LANDSBERGER, *Fauna* p.41, 1.33-33a) ; *ḥa-mi-tum* (Nabnītu B, 1.123).

<sup>121</sup> Texte littéraire en babylonien standard KAR 174 r. iv.20-21 (*ḥa-mit* ; *ḥa-mc-tu*), ou TDP p.12, 1.61-62.

<sup>122</sup> Le KA est bien présent sur les trois manuscrits mais est difficilement compréhensible : s’agit-il d’une erreur, ou d’un barbarisme du scribe pour un génitif ?

<sup>123</sup> Restitution d’après FREEDMAN, 1998, p.281. Les mêmes présages sont cités mais dans l’ordre inverse dans la tablette XXI, 1.88-92 (FREEDMAN, 1998, p.314).

<sup>124</sup> Voir ici-même, p.96-98.



1.2 (*šumma izbu* I 1.2 ; *i-ḥa-zu*) ; CT XXXIX 2, 1.92, 1.93-94 (*ia-as-su*) ; CT XLI 10 K.4106, 1.5 (*ia-as-su*) ; YOS XI 87, 1.6 (*a-aḥ'-zu*)

*iḥtanazzu*<sup>2</sup> *ta-aḥ'-ta-na-sa-a* (AfO 12, p.143, ii 1.12) ; Sumer 34, 1.9 (*iḥtanazzu*).

formes anormales K 3628+, r. 1.19, BEZOLD Cat. p.550 (*i-az-za*)

LABAT TDP p.70, 1.17 (*i-az-za-za*)<sup>125</sup>

*ḥazû/az/sû* est attesté surtout dans les traités médicaux et divinatoires paléobabyloniens<sup>126</sup> et en babylonien standard (comportement d'un animal destiné au sacrifice<sup>127</sup>, *Šumma ālu*<sup>128</sup>, *Šumma izbu*<sup>129</sup>). Le verbe est cité avec d'autres verbes de son<sup>130</sup>. Il s'agit d'un verbe intransitif avec une variété d'agents possibles : êtres humains (homme<sup>131</sup>, fœtus<sup>132</sup>, enfant<sup>133</sup>), démons et esprits<sup>134</sup>, animaux (chien<sup>135</sup>, agneau<sup>136</sup>, salamandre<sup>137</sup>), et aussi des éléments d'architecture comme les murs<sup>138</sup>. Un commentaire de *Šumma ālu* propose en synonyme le verbe *šasû*<sup>139</sup>. Un présage *Šumma ālu* cite le cas où un esprit *eṭemmu* viendrait « crier » au-dessus du lit de quelqu'un, *ḥazû* étant employé en parallèle avec *šasû*<sup>140</sup>.

<sup>125</sup> Le CAD cite un pronostic médical TDP p.70, 1.17 : *šumma uznāšu i-az-za-za* que Labat traduit par « si ses oreilles bruissent... ». La forme est surprenante et suggère plutôt une formation sur une autre racine qui a peut-être les deux dernières consonnes identiques *ḥzz*, à l'instar d'autres verbes sonores. Von Soden (AHw i, p.92) fait dépendre ce passage d'une autre racine : il suggère son rapprochement avec l'arabe ḥaḍḍa « schnell lesen ? » mais propose la traduction « sausen ». Le CAD justifie son interprétation suivant le sens de ce verbe dans le passage qui décrit un bourdonnement d'oreille (l'expression est plutôt attestée avec les verbes *šagāmu* ou *šasû* ; cf. CAD Š ii, p.151, sens 1 i).

<sup>126</sup> AfO 18 p.67 iii, 1.29 et 1.33.

<sup>127</sup> CT XLI 10 K.4106, 1.5.

<sup>128</sup> CT XXXIX 2, 1.92-94 ; CT XXXVIII 39, 1.23 ; CT XXXVIII 26, 1.28 ; CT XXXVIII 15, 1.48.

<sup>129</sup> BM 54038, 1.2, cité dans CAD Aii, p.528-529.

<sup>130</sup> Voir plus haut sous *damāmu* (CT XXXVIII 1, 1.8-12).

<sup>131</sup> AfO 18 p.67 iii, 1.29 et 1.33.

<sup>132</sup> BM 54038, 1.2 šI I2, cité dans le CAD Aii, p.528-529. Un présage de *Šumma izbu* décrivant un fœtus qui siffle de la sorte (*i-ḥa-zu*) est cité avant d'autres présages sonores mettant en jeu les larmes (*bakû*) et les gémissements (*damāmu*) (*Šumma izbu*, I, 1.1-4).

<sup>133</sup> K 3628+, r. 1.19, BEZOLD Cat. p.550.

<sup>134</sup> CT XXXVIII 26, 1.28 ; HEESSEL, 2007, n°5, ii, 1.10'.

<sup>135</sup> CT XXXIX 2, 1.92-94.

<sup>136</sup> CT XLI 10 K.4106, 1.5.

<sup>137</sup> CT XXXVIII 39, 1.23.

<sup>138</sup> CT XXXVIII 15, 1.48.

<sup>139</sup> *i-ḥa-az-zu* = *i-šá-as-su* (CT XLI 27, 1.9).

<sup>140</sup> CT XXXVIII 26, 1.25-28.

Dans une incantation à caractère érotique d'époque paléobabylonienne, le verbe *hazû* est cité en parallèle à *šasû*. On a une alternance entre le datif et l'accusatif féminin singulier pour ces deux formes verbales (alors qu'un datif serait également attendu pour le verbe *hazû*) :

*a-<sup>r</sup>si-š<sup>i</sup>i-im-m[a] ú-ul i-tu-ra-am*  
*a-a<sup>h</sup><sup>i</sup>-zu-š<sup>i</sup>i-ma ú<sup>i</sup>(PA)-ul i-pa-al-sa-a[m]*

« J'ai crié vers elle, mais elle ne s'est pas retournée vers moi. Je l'ai sifflée, mais elle ne m'a pas regardé ! » (YOS XI 87, 1.5-6).

Le sifflement et les appels de l'amant éconduit cherchent en vain à attirer l'attention de la femme aimée. On retrouve des images similaires dans la littérature comme le *Ludlul*, lorsque le fidèle dans la tourmente recherche le regard bienveillant de son dieu<sup>141</sup>.

Le verbe, qui a probablement une origine onomatopéique, suggère un bruit fruste semblable à un sifflement ; *hāzû*, le « siffleur » désigne un oiseau. Dans une liste paléobabylonienne de présages oniromantiques, *hazû* est une manifestation sonore de l'individu lors d'un cauchemar :

DIŠ LU<sub>2</sub> *i-nu-ma ša-al-lu a-lum im-ta-na-qú-ta-šum*  
 ù *i-ha-az-zu-ma la i-š<sup>i</sup>i-im-mu-šu*  
 LU<sub>2</sub> *šu-ú<sup>d</sup>LAMA<sub>2</sub> ù šc-c-du i-na zu-um-ri-š<sup>i</sup>u ra-ki-is*  
 DIŠ LU<sub>2</sub> *i-nu-ma ša-al-lu*  
*a-lum im-ta-na-qú-ta-šum*  
 ù *i-ha-az-zu-ma i-šc-mu-šu*  
*š<sup>i</sup>i-id lu-um-nim i-na zu-um-ri-šu*  
*ra-ki-is*

« Si un homme lorsqu'il dort, la ville ne cesse de tomber sur lui, qu'il siffle (*hazû*) et que personne ne l'entend, c'est que les génies protecteurs *Lamassu* et *Šēdu* sont attachés à cet homme ; si un homme lorsqu'il dort, la ville ne cesse de tomber sur lui, qu'il siffle et qu'on l'entend, c'est qu'un mauvais génie-Šēdu est attaché à son corps » (AfO 18, p.67, iii 1.28-35 VAT 7525 ; pas de copie disponible).

Non entendu, le sifflement ne compromet pas l'avenir du patient. Entendu, il devient un signe funeste.

## (2) Verbes sonores et affectifs

Ces verbes sont développés dans les autres chapitres de cette étude par rapport à leur emploi affectif ; nous ne mentionnerons ici que les nuances sonores qui apparaissent dans les traités divinatoires.

### (a) Le rugissement : *šagāmu*

<sup>141</sup> DIGĪR *al-si-ma ul id-di-na pa-ni-šú / ú-sal-li diš-tar-ri ul<sup>r</sup> ú<sup>i</sup>-šá-qa-a ri-š<sup>i</sup>-šá* « J'ai crié vers mon dieu, et il ne m'a pas donné/tourné son visage ! ; j'ai imploré ma déesse, elle n'a même pas levé la tête » (*Ludlul* II, 1.4-5).

Le verbe *šagāmu*<sup>142</sup> est employé pour décrire les phénomènes naturels et météorologiques violents et destructeurs (les chutes d’eaux<sup>143</sup>, le tonnerre, la tempête ou l’ouragan). Dans la littérature divinatoire (*Šumma ālu*), le verbe désigne un cri fort produit par certains animaux (le porc<sup>144</sup>, le cheval<sup>145</sup>, l’oiseau-*qadū*<sup>146</sup>).

Dans un *namburbû*, on associe le bruit du serpent au grondement puissant d’un chien<sup>147</sup> : [ina lumun] *šēri ša ina bītīya kīma kalbi iš-gu-<sup>r</sup> mu*<sup>1</sup> « Contre le mal d’un serpent qui a grondé comme un chien dans ma maison » (KAR 388, l.13). Une incantation donne au lion (*nēšu*) l’épithète de « chien d’Ištar » qui ne cesse de « rugir » (*šagāmu*) : *iš-gum-um nēšu kalab Ištar GU<sub>3</sub>.GU<sub>3</sub>-ma*<sup>148</sup> *la ik[la]* « Il a rugi ; le lion, chien d’Ištar, rugit sans arrêt » (OrNS 34, p.108, l.6)<sup>149</sup>. Il peut aussi s’agir d’un bruit produit par la porte d’une maison<sup>150</sup>. Dans un commentaire tardif de *Šumma ālu*, l’attaque démoniaque se manifeste par le bourdonnement d’oreilles (littéralement, le « rugissement » avec *šagāmu*)<sup>151</sup>, une atteinte physique qui est explicitée par le fait que les oreilles ne cessent de crier (*šasû* au Gtan)<sup>152</sup>.

#### (b) Le vacarme : *habāru*

<sup>142</sup> La forme adjectivale *šāgimu*, attestée dans les textes d’époque médioassyrienne et en babylonien standard, est la traduction d’anše-gù-dé dans une liste Hh et correspond au braiment de l’âne : anše-gù-dé = *nāgigu* / anše-gù-dé = *šā-gi-mu*, anše-gu<sub>4</sub>-ud-gu<sub>4</sub>-ud = *raqqidu* (Hh XIII, l.368-370): il s’agit d’une interprétation de type midrashique avec gu<sub>4</sub>-ud pour « sauter, danser ». La variante en *šā-gi-gu* pour *šāgimu* est vraisemblablement due à une influence de *nagāgu* qui précède, comme le suggère le CAD.

<sup>143</sup> TCL III, l.325-326, cité ici-même, p.250.

<sup>144</sup> *Šumma ina bīt amīli šahû i-šag-gu-mu* « Si, dans la maison d’un homme, des cochons rugissent... » (KAR 379, l.8 ; dans les parallèles, *i-šā-gu-<sup>r</sup> mu*<sup>1</sup> CT XXXVIII 45, l.20 ; 46, l.20) ; HEESSEL 2007, n°7, r. 1.8 (*ŠAH.MEŠ i-šag-gu-mu*).

<sup>145</sup> CT XLI 28, l.27.

<sup>146</sup> CT XXXVIII 31, r. l.11.

<sup>147</sup> Voir aussi dans un traité médical, le patient *kīma kalbi i-šag-gum* « rugit comme un chien » (STT 89, l.134).

<sup>148</sup> Peut-être peut-on restituer sous le logogramme *šagāma*<sup>3</sup> suivant le parallèle dans le commentaire astrologique ACh Adad XXXIII, l.11 (*šā-ga-ma ul ikallī*).

<sup>149</sup> Voir aussi avec la forme adjectivale *šāgimu* dans UR.[MAH.MEŠ] *ša-gi-mu-tc.MEŠ* (*Studies Landsberger* p.286 r. l.18 incantation d’époque médioassyrienne).

<sup>150</sup> Cf. *lu IZ.ZI.MEŠ*<sup>gīs</sup> IG E<sub>2</sub>.ĜU<sub>10</sub> *kaniktu lu irmumm[a...]* *lu iš-gu-ma* « soit les murs ou la porte scellée de ma maison gronde ou vibre... » (*AnBi* 12, p.285, l.82).

<sup>151</sup> Dans les traités médicaux, on trouve aussi la mention du bourdonnement de tête comme signe physiologique à traiter : *qaqqassu i-šag-gum uznāšu* GU<sub>3</sub>.DE<sub>2</sub>.ME (TDP p.20, l.28, *qaqqassu i-šag-gum* (BAM 3 ii l.47 et BAM 481, l.13) ; UGU-šû *i-šag-gum* (TDP p.146 iv 65 ; LKU 96, l.11, et commentaire dans HUNGER *Uruk* 36 r. l.5 : *šā-ga-mu* [...]).

<sup>152</sup> Cf. SpTU I 49, l.37 ; SpTU I 49, l.33-34 : DIŠ NA *ina DIB-it ŠU.GEDIM.MA GEŠTU.II-šû i-šag-gu-ma* / GEŠTU.II-šû *iš-ta-n[a-a]s-sa-a* : ŠU.GEDIM.MA. Pour cette interprétation de nature « ésotérique », voir le commentaire de CAVIGNEAUX A., « Aux sources du Midrash : l’herméneutique babylonienne », *Aula Orientalis* 5, 1987, p.250.

Dans *Šumma ālu*, le verbe *ḥabāru* (définissant le bruit de l'activité humaine) désigne un bruit produit par une vieille maison : DIŠ E<sub>2</sub> LIBIR.RA *ih-bur* E<sub>2</sub>.BI EN-šú KUR<sub>2</sub> KUR-ād « Si une vieille maison fait du bruit, cette maison, son propriétaire, un étranger l'obtiendra » (CT XL 2, 1.44, idem en CT XL 7a, 1.13).

(c) **Le grondement** : *ramāmu*

La forme verbale *ramāmu* est attestée dans les textes en paléobabylonien et en babylonien standard, au thème G (voire Gtan). Il s'agit d'un verbe en (u/u) intransitif, *mediae-geminatae*, d'origine onomatopéique. Dans les listes lexicales, il est l'équivalent des expressions sumériennes ur<sub>5</sub> ša<sub>4</sub><sup>153</sup>, murmar za « murmurer » (lit. 'faire le bruit murmar')<sup>154</sup>, et mu<sub>7</sub>-mu<sub>7</sub> (Diri I, 1.57-60).

Le verbe définit un bruit fort produit par un animal<sup>155</sup>, le tonnerre, le tremblement de terre, un être humain<sup>156</sup> ou divin<sup>157</sup>. Il peut également s'agir de sons produits par des organes comme les intestins<sup>158</sup>, des objets ou des bâtiments, bruit produit par la ville ou une maison<sup>159</sup>. Dans la *Fable du renard*, *rimmātu* « grondement » est parallèle à *rigmu* « la voix » (BWL, p.192, 1.14 et 1.18) et correspond au cri fort, puissant et effrayant (d'un chien).

Employé dans les comparaisons, il est associé au mugissement<sup>160</sup>, au rugissement du lion *kīma nēši irrum*<sup>161</sup> : *ina lumun šēri ša ina bītūya kīma nēši irrum* « Dans le cas d'un serpent

<sup>153</sup> Izi H, 1.202 : [ur<sub>5</sub>-š]a<sub>4</sub> = *ra-ma-mu* ; Izi H, 1.193 : ur<sub>5</sub> = *ra-[ma-mu]* ; dans Proto-Izi, ur<sub>5</sub> ša<sub>4</sub> a pour équivalent *ra-mi<sup>f</sup> im<sup>l</sup>-mu-um* (Proto-Izi I, 1.107c) ; cf. dans les bilingues LKA 77, v 1.22-23 (voir ArOr 21, p.374) ; CT XVII 21, ii 1.106-107.

<sup>154</sup> A V/2, 1.264-265 : [mu-ur ḤAR] = *ra-ma-mu* ; A V/2, 1.273 : [mu-ru-um ḤAR] = [*r*]a-ma-mu ; Izi H, 1.203 [mur] = [*ra*]-ma-mu ; Proto-Ea MSL XIV, p.138, n°16, r. 1.2 mu-ru-um-ša GU<sub>3</sub>xḤAR+DU = *ra-[ma-mu-um]* ; A V/2, 1.196 : [ú-ru ḤAR] = *ra-ma-[mu]* ; Nabnītu B, 1.224-225 : ḤAR<sup>ur-šá</sup>DU / dum-dam-ma = *ra-ma-mu*.

<sup>155</sup> Un agneau *puḥādu* : UET VI 403, 1.7 ; un serpent *šēru* (*Šumma ālu* XXII, 1.69 ; *Šumma ālu* XXVI, 1.27).

<sup>156</sup> Cf. dans les traités médicaux : TDP, p.192, 1.36 ; BAM 417, ii 1.22 ; STT 89, 1.149 ; en divination CT XXXVII 49 K.8335, 1.16 ; AfO 18, p.74, Section 2, 1.8 et 1.15 ; évoquant un changement dans la façon de parler : *šumma dabābšu [ittaki]r u<sup>f</sup> i-ram<sup>l</sup>-mu-um* « Si son discours est devenu étrange et il émet des sons inarticulés » (TDP p.66, 1.71).

<sup>157</sup> CT XXV 16, 1.24 ; *Hymne Šarrat-Nippuri*, ii 1.8.

<sup>158</sup> BAM 93, 1.6 ; idem pour le mal de tête personnifié en CT XVII 21, ii 1.106-107.

<sup>159</sup> Des portes en AnBi 12, p.285, 1.81 ; des sanctuaires comme ceux d'Ur en LKU 43, 1.4 ; mais aussi des bruits produits par une ville : CT XXXVIII 1, 1.10 (*Šumma ālu*) ; ou une maison : *Šumma ālu*, Tablette X, 1.185 et Parallèle en *Šumma ālu* Tablette XIX 1.12-15

<sup>160</sup> *kīma alpi irammum* en KUB 1 16, i 1.14 ; STT 89, 1.149 (texte médical) ; ou *kīma lī irammum* dans le *Grand Hymne à Nabû*, ZA 61, p.52 i 1.57.

<sup>161</sup> *ina lumun šēri ša ina bītūya kīma nēši irrum* « par le mal du serpent qui a grondé comme un lion dans ma maison » KAR 388, 1.12 ; BM 129092, r. 1.4 (*Šumma ālu*, exemple cité dans CAD R p.116) ; DIŠ MUŠ *rit-ti ĜAR-ma* GIN<sub>7</sub> UR.MAH<sub>7</sub> *i-ram-mu-u[m...]* ka-šú-šú ĜAL<sub>2</sub> « Si un serpent a une griffe<sup>9</sup> et gronde comme un

qui gronda comme un lion dans ma maison » (KAR 388, l.12)<sup>162</sup>. Un présage de *Šumma ālu* associe les sons menaçants d'un serpent à ceux d'un animal sauvage qui tire la langue avec la gueule ouverte :

DIŠ MUŠ ana IGI NA in-na-dir-ma i-ram-mu-um u EME-šú E<sub>3</sub>.MEŠ-a NA.BI DIB-bat-ma GAZ

« Si un serpent devant un homme devient agressif, gronde et sort fréquemment sa langue, cet homme sera saisi et tué » (*Šumma ālu* XXII, l.69).

**(d) Le bruit de l'eau : *habābu***

<i>ḥu-ub-bu</i>	AI/1, l.141 ; LTBA 2, 2 l.315 (K.4219 + r. i 1.7=CT XVIII 24 : <i>ḥúb-bu</i> )
<i>ḥa-bi-bu</i>	5R 16 r. ii l.40 ; Hg. A II l.37 ; ACh Supp. Ištar XXXIII l.46 ( <i>ha-bi-ib</i> ) ; 4R 17, r. l.11 ; <i>ḥa-bi-bi</i> : K.11631 (non pub.) ; ABRT 1 56, l.17 ; ( <i>ḥa-bu-bi-c-ti</i> ) WVDOG 4, pl.5 iv l.13, v l.5
<i>ḥa-ba-bu</i>	Malku V, l.91 ; LTBA 2, 2 l.159 ; LTBA 2, 2 l.314 (K.4219 r.I l.8=CT XVIII 24) ; A V/1 l.147 ; Nabnitu B l.232-235 ; Igituḥ I l.196 ; Erimḥuš II l.207.
<i>i-ḥa-bu-ub</i>	SBH p.104+155, l.3-5 ; AMT 15, 5 l.5 ; ZA 32, p.174, l.51 ( <i>iḥabbubū</i> ) ; THOMPSON Gilg., pl.59, l.12 ( <i>iḥabbū</i> <sup>?</sup> ).
<i>ú-ḥab-ba-ab</i>	HEESSEL, 2007, n°11, l.8 ; HEESSEL 2007, n°9, II, l.16' ; <i>Šumma ālu</i> XXIII, l.14.
<i>ú-šáḥ-bi-ba</i>	OIP II p.114 viii l.30 ; OIP II p.101, l.60 ; THOMPSON Esarḥ. vi l.34.
<i>mu-šáḥ-bi-ib</i>	KAH II 122, l.12.
<i>lu-šá-ah-bi-ib</i>	SBH, p.121, l.20.

Dans les listes lexicales et les bilingues, il est employé comme traduction du sumérien *gù du<sub>11</sub>*<sup>163</sup>, avec d'autres termes akkadiens synonymes (« crier » *šasû*, « nommer, ordonner » *nabû*)<sup>164</sup>. Dans un texte bilingue, les manuscrits donnent comme variante à *i-ḥa-bu-ub* la forme *i-qab-bu-šú*<sup>165</sup>. Dans la liste AN=*šamû* (I l.159), *ḥabābu* a pour synonyme le terme

---

lion, il y aura une défaite » (*Šumma ālu* XXIII, l.27=KAR 386, l.24) ; CT XXXIX 33, l.55, variante en CT XL 47, l.8 (*Šumma ālu*). Dans un présage *šumma ālu* concernant le serpent : GIN<sub>7</sub> UR.MAḤ i-ra[m-mu-u]m (*Šumma ālu* XXIII, l.22, HEESSEL, 2007, p.45).

<sup>162</sup> Voir aussi KAR 386, l.24 ; BM 129092, r. l.4 (*Šumma ālu*, cité dans CAD R p.116) ; CT XXXIX 33, l.55, variante en CT XL 47, l.8 (*Šumma ālu*). Dans un présage concernant le serpent : GIN<sub>7</sub> UR.MAḤ i-ra[m-mu-u]m en *Šumma ālu* XXIII, l.22 ; HEESSEL 2007, n°11, l.8 (*ú-ḥab-ba-ab*).

<sup>163</sup> bi-i BI = *ḥa-ba-bu* (avec *šasû*, *ḥawû* A V/1, l.147) ; ATTINGER, 1993, p.457 à propos de *gù du<sub>11</sub>* : *ḥabābu* Š « faire mugir » ; bil. pour *gù du<sub>11</sub>* (*lu-šá-ah-bi-ib* en SBH n°69, l.19-20sq) ; *ḥābibu*, « qui mugit » ; lex. pour *gù nun di* (5R 16 rev. ii 40) : *gù-dé*, *gù-dé-dé*, KA.ri-a, BU.BU = *ḥa-ba-bu* (Nabnitu B l.232-235) ; *gù-dé-dé* = *ḥa-ba-[bu]* (Igituḥ I l.196).

<sup>164</sup> [...] = *šá-su-u* (...) / [*gù*<sup>?</sup>] *dé* = *na-bu-u* / [*gù*<sup>?</sup>] *dé* = *ḥa-ba-bu* (Erimḥuš II, l.208-210).

<sup>165</sup> SBH p.104, n°55, +155, l.3-5 (CLAM p.586, l. c+519: ga-ša-an-an-na ta-a *gù mu-un-da-ab-tuk-àm mi-nu i-ḥa-bu-ub: mi-nu i-qab-bu-šú*).

*ikkillu* « clameur de deuil », et est présenté avec des termes comme *rigmu*, *tanūqātu*, *šīsītu*, *šagāmu* ou *ramāmu*<sup>166</sup>.

Le verbe *ḥabābu* est un verbe intransitif (u/u) *mediae-geminatae* d'origine onomatopéique<sup>167</sup>. Dans les textes littéraires, il décrit le bruit de l'eau ou est employé dans le cadre de manifestations de joie. En divination, il désigne un cri de serpent : DIŠ MUŠ NA *ú-ḥab-ba-b[a HUL-ma SA<sub>2</sub>.SA<sub>2</sub>]* : « si un serpent « murmure » après un homme, cela est funeste et cela (l') atteindra »<sup>168</sup>. Dans une incantation, il décrit un cri d'oiseau<sup>169</sup>.

Dans un texte médical, il décrit le bruit produit par un patient en le comparant à de l'eau : *[ki-m]a agē ša I<sub>7</sub> iḥabbub* « S'il clapote comme les vagues d'un fleuve » (AMT 15, n°5 l.5). Dans un texte littéraire, les dieux d'Uruk, devenus comme des mouches (*ittērū ana zumbi*) « bourdonnent » (*i-ḥab-bu-bu*)<sup>170</sup>. Le substantif *ḥabubītu* (de nature onomatopéique reproduisant le bourdonnement) en néobabylonien désigne une abeille : *ḥa-bu-bi-e-ti šá LAL<sub>3</sub> ilaqqatani* « Les abeilles qui collectent le miel » (WVDOG 4, pl.5 iv l.13 et voir aussi v, l.5).

#### (e) Les gémissements : *damāmu*

Dans les présages, les agents de ce verbe sont des animés (humains<sup>171</sup>, animaux dans *Šumma ālu*<sup>172</sup> où le verbe décrit le miaulement du chat SA.A<sup>173</sup> ; dans un commentaire de

<sup>166</sup> AN=*šamū* I l.152-159 : Le CAD propose la lecture de *Malku* V l.91 en *[ḥa]-ba-bu = ḥi-du-[tum]* ; la partition de la liste (sur le site internet DCCLT) propose plutôt la lecture *ḥa-na-bu* « grandir abondamment, croître », associé au contexte de joie. Un peu plus loin (AN=*šamū* I l.314), *ḥabābu* est associé (sous la forme *ḥa-ba-bu* ou *hubbu*) à *sarābu*, une forme de *šarbu*, la saison des pluies (peut-être en référence au bruit des pluies ?).

<sup>167</sup> GRONEBERG, 1986.

<sup>168</sup> HEESSEL 2007, n°9, II, l.16' ; HEESSEL, 2007, n°11, l.8 (*ú-ḥab-ba-ab*) = *Šumma ālu* XXIII, l.14

<sup>169</sup> ZA 32, p.174, l.51.

<sup>170</sup> THOMPSON *Gilg.*, pl.59, l.12.

<sup>171</sup> La jeune fille KI.SIKIL (AMT 84, n°4 ii, l.5), l'épouse *aššatu* (CT XL 33, l.14 ; TCL VI 8, l.12, présage d'époque séleucide) ; un homme ou un individu (ZA 43 p.98, ii l.29, SB présage physiognomonie).

<sup>172</sup> Un âne *imēru* (CT XL 33, l.14 ; TCL VI 8, l.12) ; des boucs UDU.NITA<sub>2</sub>.MEŠ (*Šumma izbu*, CT XXVIII 9, l.32) ; des chats sauvages SA.A.RI.(MEŠ) (CT XXXIX 49, r.38, CT XXXIX 50 K.3028, l.12) ; une brebis U<sub>8</sub> (CT XXVIII 38 K.4079a, l.8) ; un serpent *šēru*/MUŠ (*Šumma ālu* XXIII, l.84 ; KAR 389b r. i l.7 p.353, HEESSEL 2007, n°9, iii l.7' *ṛ<sup>1</sup>-dam-mu-um* ; n°11, r., l.9 *i-dam-mu-um* ; n°14, r. III, l.22' *i-dam-mu-um*) ; des colombes ou pigeons TU.MUŠEN.MEŠ.

Quelques *namburbû* traitent du cas où un chien pleure et gémit (*bakû* et *damāmu*) dans la maison d'un homme MAUL 1994, p.199, l.7" B : NAM.BUR<sub>2</sub>.BI HUL UR.GI<sub>7</sub> *šá [ina bīt amēli ibakkû idammumu]* (*namburbû* connu par deux textes d'Assur (KAR 64, l.10ff ; KAR 221), un de Sultantepe (STT 64 (+) 259) et un de Ninive avec vraisemblablement une écriture paléobabylonienne (DT 69) (cf. MAUL 1994, p.199, n.369) ; MAUL, 1994, p.206 l.19' (*i-bak-ku-u*) ; (UR.GI<sub>7</sub> *šá ina E<sub>2</sub> NA ibakkû idammumu*) MAUL 1994, p.313, l.10-11 ; p.323, l.10' ; avec un chat sauvage *murašê ana HUL mu-ra-šc-c šá ina E<sub>2</sub> NA ib-ta-na-k[u-û]* (MAUL, 1994, p.331, LKA 111, r. l.12' parallèle en LKA 112, l.1 dans MAUL 1994, p.332).

*Šumma ālu*, il décrit un type de mugissement<sup>174</sup>), des lieux (comme collectifs) et des inanimés (éléments d'architecture et bâtiments)<sup>175</sup>. Dans les textes littéraires, l'expression *kīma summāti damāmu* « gémir comme une colombe » décrit des manifestations de douleur et de détresse.

**(f) Le grincement : *gašāšu***

*gašāšu* (*kašāšu*) est attesté en paléobabylonien, babylonien standard, néoassyrien et néobabylonien<sup>176</sup>. Dans les listes lexicales et les bilingues, il est l'équivalent du sumérien *guz*, *zú gaz*<sup>177</sup> « grincer des dents » dans l'expression *gašāšu ša šinni* « grincer des dents »<sup>178</sup>, ou du sumérien *zú súd* « mordre »<sup>179</sup>. On le retrouve dans un commentaire de *Šumma ālu* pour expliciter <sup>gu-ug</sup>ZU<sub>2</sub>.DU<sub>3</sub> avec *ka'[-za-zu šá šin]-na*<sup>180</sup>. Il apparaît au thème G<sup>181</sup> et Gtan<sup>182</sup>. Son écriture logographique en ZU<sub>2</sub>.GUZ est également attestée<sup>183</sup>.

<sup>173</sup> HEESSEL 2007, n°22, r. 1.20.

<sup>174</sup> SpTU I 74 (*Šumma ālu* CT XL 32), 1.14'-16' : *šumma alpu* GU<sub>3</sub>-šú x [...] / *šumma alpu rigim* GU<sub>3</sub>-šú i[...] / *šumma alpu i-dam*[-mu-um...].

<sup>175</sup> Les gens *nīšu* (CT XXXVIII 3, 1.58.) ; la ville *ālu* (CT XXXVIII 1, 1.9, CT XXXI 28, 1.25 présage d'extispicine) ; le pays KUR ; la maison E<sub>2</sub> (CT XL 4, 1.79) ; le briquetage de la maison SIG<sub>4</sub>.E<sub>2</sub> (CT XL 5, 1.25).

<sup>176</sup> Paléobabylonien : RA 35 p.21, 1.42, RA 46 p.92, 1.80' (Anzû) ; RA 15 p.176, ii 1.20 (Agušaya) ; YOS X 47, 1.13 ; babylonien standard (textes du premier millénaire) : CT XXXVIII 35, 1.53 ; CT XL 24 K.6294, 1.28 ; CT XXVIII 13 K.6743, 1.15 ; ACh Adad XXV, 1.22 ; ACh Adad XXVI, 1.6 ; ACh Supp. 2 Samaš XXXVII, 1.22 ; RA 48 p.147, 1.37 (épopée d'Anzû).

<sup>177</sup> *gu-uz* GUZ = *ga-ša-su* Ea V 1.3, (*gu-um* GUZ) 1.5 ; A V/1 1.33, (*gu-um* GUZ) 1.48, (*gu-un* GUZ) 1.54 ; *zú-gaz* = *ga-ša-su* ; KA<sup>zu-su-ud</sup>.RAD.<sup>MIN</sup>RAD = MIN *šá šin-ni* Antagal A 165f ; KA<sup>zu</sup>.RAD<sup>su-us-su</sup>[-<sup>ud</sup>RAD] = [*ga-ša-su šá šin-ni*] Nabnītu Fragm 8, ii 1.6 ; *zu-su* RAD = *ka-za-z[u]* A VIII/4, 1.100 ; ZU<sub>2</sub>.DU<sub>3</sub> = *k[a-za-z]u-ú-um* Proto-Diri 1.552.

<sup>178</sup> *šu*[-x] = [*ga-ša-su šá*] DĠĠIR, ĠĠŠ.TUKUL<sup>mi</sup>[-<sup>x-x</sup>] = [MIN] *šá* ME<sub>3</sub>, *gug-g*[i<sub>4</sub>.gi<sub>4</sub>] = MIN *šá* UR.MAH, ZU<sub>2</sub><sup>gu-ug</sup>DU<sub>3</sub> = MIN *šá* UR.GI<sub>7</sub> (Antagal D, 1.164ff).

<sup>179</sup> *zú súd-súd* : *ana ga-ši-iš na-piš-ti a-a-bi* (BA 10/1 p.94 n°16, 1.6ff).

<sup>180</sup> CT XLI 30, 1.6 (citation d'Antagal).

<sup>181</sup> Prétérit *igšuš* : RA 48 p.147, 1.37 ; RA 35 p.21, 1.42, RA 46 p.92, 1.80' (épopée d'Anzû, version NB et PB) ; présent *igaššas* : LKA 136, 1.8 et r. 1.18 ; CT XXXVII 40 K.9739+, 1.10 ; KRAUS Texte 55, 1.9' ; AJSL 35 p.156, 1.58 ; CT XXXVIII 45, 1.14 ; CT XXXVIII 46, 1.11 ; CT XXVIII 35 K.9713, 1.7.

<sup>182</sup> *igdanaššas* : *ik-ta-na-ša-aš* TDP p.60, 1.47' ; TDP p.220, 1.34 ; CT XXXVII 49, 1.11.

<sup>183</sup> TDP p.60, 1.40'-46'. Il existe aussi le verbe *kasāsu* « mâcher ». L'aspect sonore de ce verbe peut être suggéré par la forme *mediae-geminatae* (reproduisant le bruit des aliments broyés) : il s'agit d'un verbe exclusivement transitif (contrairement aux autres verbes de production sonore, attesté en paléobabylonien, babylonien standard et néobabylonien ; AHW i, p.453 : alors que CAD propose deux verbe *kasāsu* différents (*kasāsu* A pour « mâcher » et *kasāsu* B pour « blesser, consumer... »), von Soden n'en propose qu'un. Le champ sémantique de la douleur (suggéré par *kasāsu* B) n'est attesté que dans les textes médicaux et les incantations. Ce sens peut, comme le suggère von Soden, être dérivé du premier « mâcher ».

À noter l'existence du terme *kašāšu* « la pluie », attesté dans deux textes en babylonien standard : *ik-šur-ma ana u[r-pa-a-ti] ú-šá-as-bi-i' / te-bi šá-a-ri [šu]-uz-nu-nu ka-ša-ša / šu-uq-tur* IM.DUGUD *ka-mar im-ti-šá / ú-ad-*

La forme verbale apparaît fréquemment dans la littérature divinatoire et médicale<sup>184</sup> avec ce sens de « montrer /grincer des dents », comme cela peut être le cas du comportement humain observé lors du sommeil : *šumma awīlum ina šalālišu šinnašu i-ka-ša-aš...* « si un homme grince des dents pendant son sommeil... » (VAT 7525, i 1.41). Le verbe est plus souvent employé dans ce sens en régime transitif (objet *šinnu* / ZU<sub>2</sub>.MEŠ)<sup>185</sup>. Les sujets sont des animés, hommes<sup>186</sup> ou animaux<sup>187</sup>.

Employé intransitivement, cette forme verbale décrit le bruit produit par le grincement de dents : il s'agit d'un verbe *mediae-geminatae*, à redoublement onomatopéique expressif qui reproduit ce son aigre voire métallique, issu du frottement des dents.

*Le tableau ci-dessous ne prend en compte que les attestations intransitives.*

<i>iḡsuš</i>	RA 35 p.21, 1.42, RA 46 p.92, 1.80' ; RA 48 p.147, 1.37
<i>iḡaššaš</i>	CT XXXVIII 35, 1.53 ; CT XL 24 K.6294, 1.28 ; ACh Supp. 2 Adad XCVII, r. 1.4.
<i>iḡdaššaš</i>	<i>iḡ-da-ša-aš</i> ACh Adad XIII, 1.3' ; ACh Adad XXV, 1.22; ACh Adad XXVI, 1.6.
<i>iḡdanaššaš</i>	RA 15 176, ii 1.20 ( <i>ik-ta-na-ša-aš</i> ) ; TDP p.60, 1.47' ; TDP p.220, 1.34 ; CT XXXVII 49, 1.11.
Št <sub>2</sub>	<i>uš-ta-ka-ša-aš-ma</i> ACh Supp. 2 Šamaš XXXVII, 1.22 <sup>188</sup> .
<i>ittanaššaš</i> (Ntan)	<i>it-ta-na-ag-ša-aš</i> ACh Adad IX, 1.3.

Le verbe désigne un des bruits du tonnerre ; il pourrait se distinguer du simple « tonner » (*riḡimšu iddi*) par une accentuation ou une insistance sur la force du tonnerre, « lorsque la tempête fait rage », à en juger par ses autres emplois dans la littérature. Le grincement de dents évoqué par cette forme intransitive est aussi une des manifestations physiologiques de la colère dans la littérature.

---

*dī-ma ra-ma-nu-uš ú-šá-ḥi-iz ŠU-su* « Il attacha aux nuages et fit s'agiter l'assaut des vents, la chute de la pluie, le mouvement du brouillard et l'entassement de son venin (de Tiamat), il se l'assigna à lui-même et se le mit en main » (*Ee* V, 1.49-52). On le retrouve en objet de *zanānu* dans une incantation Maqlu (II, 1.153, avec variante en *ka-a-a-ša* en KUB 37 53 ii, 1.4'). Le CAD rejette une correction en *kašâ* « froid » (voir aussi LAMBERT JSS 12, p.103-104).

<sup>184</sup> TDP p.60, 1.40'-47' ; TDP p.220, 1.34.

<sup>185</sup> CT XXXVIII 45, 1.14 ; CT XXXVIII 46, 1.11 ; CT XXVIII 35 K.9713, 1.7 ; KRAUS Texte 55, 1.9' ; AJSL 35 156, 1.58 ; CT XXXVII 49, 1.11 ; CT XXXVII 40 K.9739+, 1.10 ; LKA 136, r. 1.18.

<sup>186</sup> LKA 136, 1.8 et r. 1.18 ; CT XXXVII 40 K.9739+, 1.10 ; CT XXXVII 49, 1.11 ; KRAUS Texte 55, 1.9' ; AJSL 35 156, 1.58 ; LABAT TDP p.60, 1.40'-47' ; LABAT TDP p.220, 1.34.

<sup>187</sup> Comme les cochons (CT XXXVIII 45, 1.14 ; CT XXXVIII 46, 1.11 ; CT XXVIII 35 K.9713, 1.7) ; les moutons (destinés au sacrifice YOS X 47, 1.13).

<sup>188</sup> Une différence sémantique avec le thème G n'est pas identifiable : cf. STRECK, 1994, p.181, n°8.2.



**(g) Le bêlement : *lebû***

Dans les traités médicaux, *lebû* désigne le bruit produit par des gaz (*šāru*) dans les intestins<sup>189</sup>, peut-être le gargouillement, mais aussi les pleurs et plaintes particulières d'un nourrisson en pleurs<sup>190</sup> ou d'un malade<sup>191</sup>. En littérature, il évoque la douleur. Le rapprochement avec les textes médicaux suggère un son douloureux ou désagréable à entendre.

<i>lebû</i>	Nabnītu C, l.153 ( <i>le-bu-[û]</i> ) ; Izi E, l.318 ( <i>la-a-bu-û</i> ) ; CT XLI 34, l.5 ( <i>la-bu-û</i> ).
<i>ilbu(ilbû)</i>	Kagal D Section 7, l.2' ( <i>il-bu-û</i> ) ; CT XXXVIII 45, l.21 ( <i>il-bu-û</i> ) ; CT XXXVIII 46, l.21 ( <i>il-bu-û</i> ) ; KAR 379, l.9 ( <i>il-bu-û</i> ) ; KAR 386, l.50 ( <i>il-bu-û</i> ) ; CT XXXVIII 35, l.49 ( <i>il-bu-um</i> ) ; CT XXXIX 49, l.35 ( <i>il-bu</i> ) ; KAR 379, l.5 ( <i>il-bu</i> ) ; HEESSEL 2007, n°22, r. l.17 ( <i>il-bu</i> ) ; HEESSEL 2007, n°11, l.49 ( <i>il-bu</i> ).
<i>ilebbu</i>	TDP p.158, l.14 ( <i>i-leb-bu</i> ) ; TDP p.184, r. l.8 ( <i>i-leb-bu</i> ) ; TDP p.190, l.28 ( <i>i-leb-bu</i> ) ; AfO 14 p.146, l.102 ( <i>i-leb-bu-u</i> ) ; BAM 49, l.4 et l.12 ( <i>i-le-cb-bu</i> ), BAM 50, l.6 et l.14 ( <i>i-le-cb-bu</i> ), CT XL 4, l.77( <i>i-le-cb-bu</i> ) ; KÜCHLER <i>Beitr.</i> pl.8, ii l.20 ( <i>i-le-bu</i> ).
<i>ilabbu</i>	BOISSIER DA p.103, l.16 ( <i>i-lab-bu-û</i> ) ; TDP p.228, l.109 ( <i>i-lab-bu-ma</i> ) ; STT 91, l.73 ( <i>i-lab-bu</i> ) ; AfO 18 p.74, l.16 ( <i>i-lab-bu</i> ) ; CT XXXVIII 1, l.8 ( <i>i-la-ab-[bu]</i> ) ; LAMBERT, BWL p.192, l.14 ( <i>i-lab-bi</i> ).
<i>iltenibbu</i> (Gtan prés.)	TDP p.176, l.1 ( <i>il-te-ni-ib-bu</i> ) ; Iraq 18 p.133, l.22 ( <i>il-te-ni-ib-bu</i> ).

Ce verbe exprime un son produit par divers animaux dans *Šumma ālu* (le chat SA.A<sup>192</sup>, le serpent<sup>193</sup>, le cochon<sup>194</sup>, le bœuf<sup>195</sup>, le chien<sup>196</sup>) ou le bruit produit par une maison<sup>197</sup>. Dans le

<sup>189</sup> BAM 49, l.4 et l.12 (dupl. BAM 50, l.6 et l.14) ; KÜCHLER *Beitr.* pl.8, ii l.20.

<sup>190</sup> *šumma šerru ilabbuma tulâ inaššûšumma lā ikkal* « Si un nourrisson pleure et ne mange pas quand on lui tend le sein... » (TDP p.228, l.109).

<sup>191</sup> STT 91, l.73 ; AfO 18 p.74, l.16 ; DPS XXVIII, l.26-28 = AOAT 43, n°299 ; AOAT 43, n°344.

<sup>192</sup> *il-bu* (CT XXXIX 49, l.35) ; HEESSEL 2007, n°22, r. l.17 (= *šumma ālu* XLV).

<sup>193</sup> *šumma šēru ana pan amēli ilbum* (CT XXXVIII 35, l.49) ; [*šumma*] *šēru ina bīt marši il-bu-<sup>f</sup> ū<sup>l</sup>* (KAR 386, l.50) ; HEESSEL 2007, n°11, l.49 (*il-bu*).

<sup>194</sup> *šumma šahû ina bīt amēli ilbû* (CT XXXVIII 45, l.21 ; CT XXXVIII 46, l.21 ; KAR 379, l.9) ; HEESSEL 2007, n°7, r. l.9 (SAH.MEŠ *il-bu-û*).

<sup>195</sup> *šumma MIN alpu ilbu* (KAR 379, l.5).

<sup>196</sup> *šumma kalbû ilabbû* (BOISSIER DA 103, l.16) ; *kalbu pāšu īpuša ilabbi* (LAMBERT, BWL 192, l.14).

<sup>197</sup> *šumma bīt amēli ilebbu* (CT XL 4, l.77).

rituel *bīt mēseri*<sup>198</sup>, on compare l'action sonore d'un démon à un cri de mouton *ša kīma immeri i-leb-bu-u* « qui bêle comme un mouton »<sup>199</sup>.

Dans la liste de présages traitant du comportement d'un homme pendant son sommeil, les premiers présages concernent la position de l'individu, puis viennent les bruits qu'il produit, décrits par des verbes spécifiques<sup>200</sup> ; on retrouve alors le verbe *lebû* parmi les verbes sonores (suivi notamment de *šasû*) : DIŠ *i-lab-bu šá ana UGU-šú i-maṭ-ṭi ut-ta[l...]* DIŠ *iš-ta-na-as-si U<sub>4</sub>.MEŠ-šú U<sub>4</sub>.DA [...]* « Si (un homme dans son sommeil) bêle, ce qui (pèse) pour lui diminuera ... ; s'il ne cesse de crier, jours raccourcis... » (*AfO* 18, p.73-74, 1.16-17 = CT XXXVII 49).

Un commentaire de *Šumma ālu* lui donne pour synonyme le verbe *šasû* « crier »<sup>201</sup> ; et interprète la colère (*libbatu*) comme étant une forme du verbe *lebû* : *ina libbātišu* BA.UG<sub>5</sub> : *labû = šasû* « Il meurt dans sa colère ; gronder = crier » : il y a un jeu de mot évident entre *lebû* et *labābu* (CT XLI 34, K.103, 1.5)<sup>202</sup>. Il s'agit en tout cas d'un cri puissant qui peut être associé, probablement par homophonie, au rugissement du lion (*labbu*).

#### (h) Le bêlement : *nabāzu*

Non cité dans la littérature divinatoire, un autre verbe intransitif (a/u) désigne le bêlement, *nabāzu* « bêler », d'origine onomatopéique (I-n, « faire *buz* », imitant le cri tremblotant caractéristique des ovins), attesté dans un passage du rituel *bīt mēseri* comparant le cri produit par un démon à celui d'une chèvre : *lu ša GIN<sub>7</sub> UZ<sub>3</sub> i-nab-bu-zu lu ša GIN<sub>7</sub> ANŠE i-nam-ga-gu* « (Qu'il s'agisse) d'un (démon) qui bêle comme une chèvre, d'un (démon) qui brait comme un âne » (*bīt mēseri* II 1.103, *AfO* 14, p.146). Ce terme n'est, à notre connaissance, pas attesté avec un sens ou un emploi affectif.

<sup>198</sup> *AfO* 14 p.146, 1.102ff.

<sup>199</sup> Dans une liste Izi (E, 1.318), *lebû* est la traduction akkadienne de ú-gù-dé-a : ú-gù dé, pour ú-gu dé, a habituellement pour équivalents akkadiens *na'butu* « s'enfuir, fuir » et *ḫalāqu* « être perdu, être (devenir) un fugitif » ; « être perdu = bêler » : peut-être fait-on référence à l'animal qui s'est égaré et qui bêle ? Il y a certainement une confusion avec gù dé. STEINKELLER P., *Sale Documents of the Ur-III-Period*, Freiburger altorientalische Studien 17, F. Steiner, Wiesbaden, 1989, p.69-70.

<sup>200</sup> OPPENHEIM, KÖCHER, *AfO* 18, 1957-1958, p.68 pour la présentation du texte et p.73-74 pour la transcription (pas de traduction proposée). Le texte est fragmentaire et malgré un parallèle, il n'a pas été possible de restituer les lacunes ou de comprendre certains logogrammes.

<sup>201</sup> *la-bu-ú= ša-su-ú* (CT XLI 34, 1.5).

<sup>202</sup> Le verbe intransitif *labābu media geminatae* (a/a), à redoublement expressif, n'apparaît qu'à partir des textes d'époque médiobabylonienne. Il s'agit probablement d'un verbe dénominal formé sur *libbātu* (substantif toujours au pluriel) attesté dans les textes en paléoassyrien et paléobabylonien. Cf. JAKES, 2006, p.96, n.223 : il existe probablement un singulier de *libbātu* comme en hébreu *libbā* (Ez. 16, 30 uniquement).

**(i) L'aboïement : *nabāhu***

*nabāhu* « aboyer » est essentiellement attesté en babylonien standard dans *Šumma ālu*. L'agent est à chaque fois un chien (sing/pluriel et/ou au féminin), comme le montre la comparaison *kīma kalbi nabāhu* « aboyer comme un chien » (GIN<sub>7</sub> UR.GI<sub>7</sub> *i-nam-bu-uh*) en HEESSEL, 2007, n°22, 1.10 (= *šumma ālu* XLV).

<i>inbuḥ</i>	CT XXXVIII 50, 1.56 ( <i>im-bu-uh</i> ) ; HEESSEL, 2007, n°22, 1.9 ( <i>im-bu-uh</i> ).
<i>inabbuḥ</i>	CT XXXIX 2, 1.98 ; HEESSEL, 2007, n°22, 1.10 ( <i>i-nam-bu-uh</i> ) ; AfO 14, p.136, 1.104 ( <i>i-nab-bu-ḥu</i> avec variante en <i>i-nam-bu-ḥu</i> ).
<i>ittanabbuḥ</i>	<i>it-ta-na-bu-ḥ[u]</i> CT XXXVIII 49, 1.15.
<i>unabbah</i>	CT XXXIX 2, 1.100 ( <i>ú-nab-ba-ah</i> ) ; ABL 403, 1.7 ( <i>ú-nam-bah</i> ) ; CT XXXVIII 49, 1.27 ( <i>ú-nab-ba-ḥu</i> ) ; CT XLI 32, r. 1.5 ( <i>ú-nam-ba-ḥa</i> ) ; KAR 394, 1.16 ( <i>ú-nam-ba-ḥa</i> ).

Il est vraisemblablement de nature onomatopéique (forme I-n) et désigne dans certains contextes les mécontents, les plaignants.

**(j) Le braiement : *nagāgu***

<i>na-gi-gu</i>	Erimḥuš IV, 1.164 ; H <sub>h</sub> XIII, 1.368ff ; LAMBERT, BWL p.95, 1.7 ( <i>na-[gi-ga...]</i> )
[ <i>na</i> ]- <i>an-gi-gu</i>	Nabnītu X, 1.116
<i>na-ág-[gi-gu]</i>	OB Lu V 1.9a
<i>nagāgu</i>	Erimḥuš II, 1.209 ( <i>na-ga-gu</i> ) ; Nabnītu X, 1.109ff ( <i>na-ga-gu</i> ) ; Nabnītu B, 1.229ff ( <i>na-ga-gu</i> ) ; A III/3, 1.33 ( <i>na-ga-gu</i> ) ; Izbu Comm. 1.493 ( <i>na-ga-gu</i> )
<i>inaggag</i>	4R 26 8, 1.19f, MAUL, 1988, p.218, 1.6' ( <i>i-na-ga-ag</i> ) ; CT XL 33, 1.4 ( <i>i-nam-ga-ag</i> avec variantes en <i>i-na-ga-ag</i> , <i>i-na-gag</i> , <i>i-na-ag-ga-ag</i> cf. TCL VI 8, 1.3, r. 1.1 ; LKU 124, r. 1.15f) ; CT XL 32, r. 1.24-25 ( <i>i-nam-ga-ag</i> ) ; HEESSEL, 2007, n°22, 1.12 ( <i>i-nam-gag</i> ) ; <i>i-nam-ga-gu</i> (CT XL 31 K.8013, r. 1.4, LEICHTY Izbu p.198 K.6743+, 1.12) ; RB 59 p.242, 1.6 ( <i>i-na-ag-ga-ag</i> ) ; STT 89, 1.144 ( <i>i-nam-gu-ug</i> ) ; AfO 14 p.146, 1.103 ( <i>i-nam-ga-gu</i> ) ; MIO 12 53, 1.6 ([ <i>i-n</i> ]a-an-ga-ag) ; CT XLI 11, 1.25 ( <i>i-na-gu-ug</i> <sup>1</sup> ) ; CT XXVIII 38 K.4079a, 1.6 ( <i>i-na-gu-ug</i> <sup>1</sup> )
<i>iggug</i>	CT XL 36, 1.56 ( <i>in-gu-ug-ma</i> )
<i>itaggug</i>	KAR 69, r. 1.6 ( <i>i-tam-gu-ug</i> )

Ce verbe intransitif (a/u) a très probablement une origine onomatopéique (verbe *mediae-geminatae*). Les agents de ce verbe sont exclusivement des êtres animés. Dans la littérature

divinatoire, il désigne le cri de l'âne (*imēru*)<sup>203</sup> ; puis, dans une moindre mesure, le cri poussé par le bœuf (*alpu*)<sup>204</sup>, le cheval (*sīsū*)<sup>205</sup>, la brebis (*lahru*)<sup>206</sup>. Dans les contextes de prières et d'imploration aux dieux, il exprime la détresse morale et/ou physique<sup>207</sup>.

Dans les listes lexicales<sup>208</sup>, il est un équivalent du sumérien *gù-dúb*<sup>209</sup>, mais surtout de *gù dé*<sup>210</sup> « adresser la parole, crier » (littéralement « verser la voix ») ; *gù-dé* tend à supplanter *gù du*<sub>11</sub> dès l'époque post-paléobabylonienne<sup>211</sup> ; un bilingue (prière pénitentielle) propose *nagāgu* comme traduction akkadienne de *gù e*<sup>212</sup>. Le verbe est employé dans des incantations lorsque le jeune enfant crie (*nagāgu*) et dérange le dieu de la maison.

### (k) Le sifflement : *nazāzu*

<i>nazāzu</i>	Nabnitu X, 1.29ff (na-ZA-ZU) ; Kagal D Section 9, 1.7' ( <i>na-za-a-zum</i> ) ; Malku II 1.72 ( <i>na-zu-zu</i> )
<i>nāzizu</i>	TIM 9 66, 1.7 ( <i>na-zi-za-am</i> ) ; TIM 9 65, 1.4 ( <i>na-zi-za-am</i> ).
<i>inzuz</i>	KAR 379, 1.7 et 1.10 ( <i>im-zu-zu</i> ) ; CT XXII 46, 1.19 et 1.22 ( <i>in-zu-[zu]</i> )
<i>inazzuz</i>	HEESSEL, 2007, n°22, 1.11 ( <i>i-nam-zu-uz</i> ) ; CT XXIII 40, 1.21 ( <i>i-nam-zu-zu</i> ) ; AMT 103, 1.25 et 1.34 ( <i>i-nam-zu-zu</i> ) ; AfO 14 p.146, 1.105 ( <i>i-nam-zu-zu</i> ) ; CT XXXVIII 45, 1.19 ( <i>i-nam-zu-zu</i> ) ; AMT 20, 1, 1.26 et 1.28 ( <i>ina-zu-zu</i> ) ; BAM 11, 1.14 ( <i>i-na-zu-zu</i> )
<i>unazzaz</i>	ZA 16 p.180, 1.35 ( <i>ú-nam-za-az</i> ) ; UM 1/2 113 III 20 ( <i>ú-nam-za-az</i> ).

<sup>203</sup> CT XL 33, 1.4 ; TCL VI 8, 1.3, r.1.1 ; LKU 124, r. 1.15-16. Dans *Šumma ālu*, il est accompagné de la comparaison *kīma imēri inaggag* « braire comme un âne » : cf. HEESSEL, 2007, n°22, 1.12 : GIN<sub>7</sub> ANŠE *i-nam-gag* (= *Šumma ālu* XLV).

<sup>204</sup> CT XL 32, r. 1.24-25 ; CT XL 31 K.8013, r. 1.4 ; LEICHTY *Izbu*, p.198 K.6743+, 1.12.

<sup>205</sup> CT XL 36, 1.56.

<sup>206</sup> CT XLI 11, 1.25 ; CT XXVIII 38 K.4079a, 1.6.

<sup>207</sup> RB 59 p.242, 1.6 ; 4R 26 8, 1.19f, MAUL, 1988, p.218, 1.6' ; MIO 12 p.53, 1.6 ; mal physique : STT 89, 1.144.

<sup>208</sup> *nagāgu* apparaît aussi comme l'équivalent akkadien de 'u<sup>1</sup>-[ud] U<sub>4</sub> dans la liste A III/3, 1.33. Voir aussi en Erimḫuš IV, 1.113 : GU<sub>3</sub> dar-dar-re = *na-gi-gu* « fendre la voix = celui qui braie ».

<sup>209</sup> KARAHASHI, 2000, p.109. Ce verbe n'a que six attestations, essentiellement les textes littéraires paléobabyloniens (*Lamentation sur Ur*, 1.110 et 391 ; *Šulgi A*, 1.66 ; *Šulgi X*, 1.113 ; un *šir-namerima pour Iddin Dagan* (ou *Iddin-Dagan D*), 1.11 ; le *Débat entre l'oiseau et le poisson*, 1.115). Dans ce dernier texte, le verbe est explicité par le verbe akkadien *šagāmu*.

<sup>210</sup> Erimḫuš II, 1.209 ; *gù<sup>gu-de</sup> dé*, [g]ù-dé-dé, [g]ù-gi<sub>4</sub>-gi<sub>4</sub> (Nabnitu X, 1.109ff) ; *gù-dé*, *gù-ru-ru-gú* (Nabnitu B, 1.229ff) ; *gù<sup>[x]</sup>-d[é]* = [*na*]-*an-gi-gu* (Nabnitu X, 1.116). Cf. ATTINGER, 1993, §455-463, p.526-536.

<sup>211</sup> ATTINGER, 1993, §462, p.532.

<sup>212</sup> 4R 26, n°8, 1.58-61 et variante *i-šá-as-si* en 4R 27, n°3, 1.30-33 ; OECT VI, p.36, 1.9-12 ; pour les autres parallèles de ce texte, voir MAUL, 1988, p.218. Voir aussi KRAMER, *Erets-Israel* 16, p.142, 1.26.

Dans les textes divinatoires, le sujet est toujours le cochon *šahû* /ŠAH et doit être associé au grognement caractéristique de l'animal : *šumma ina bīt amēli šahû inazzuz* « Si dans la maison d'un homme un cochon grogne... »<sup>213</sup>. De même en est-il pour la manifestation sonore d'un démon dans le rituel *bīt mēseri: lu ša kīma šahî i-nam-zu-zu* : « ou qui grogne comme un cochon » (AfO 14, 146, 1.105<sup>214</sup>). D'une façon générale, il est assez peu attesté (paléobabylonien, médiobabylonien et babylonien standard<sup>215</sup>), et essentiellement dans des traités médicaux ou divinatoires. Sous forme adjectivale *nāzizu* qualifie le serpent dans une conjuration d'époque paléobabylonienne<sup>216</sup>.

Dans les textes médicaux et les rituels, la forme verbale désigne le bruit produit par le feuillage d'un arbre sous l'effet du vent<sup>217</sup> : *ārat gišimmari ša ina la šāri i-nam-zu-zu teleqqe* « Tu prendras une branche de palmier-dattier qui siffle sans vent ». Une liste de prodiges en babylonien standard, rapporte que *[giši]mmaru ina kiī bīt amēli ittanallak = ina la šāri i-na-zu-uz-[ma]* « un palmier dattier bougera dans le jardin d'un homme = il sifflera sans vent... » (KAR 180, 1.5).

#### (I) Le hennissement : *šamāru*

<i>šamāru</i>	CT XXXIX 19, 1.126 ; KAR 269, ii 1.4ff ; KAR 388, 1.11 ; LAMBERT, 2007, n°4b, pl.26 (K.8623), 1.41 ; VAS X 214, vii 1.22 ; KAR 130, 1.29 ; TCL III, 1.22 ; CT XIII 48, 1.2 ; BORGER, Esarh., p.59, v 1.46 ; LKA 62, 1.22 ; BBR n°62, r. 1.12 ; HEESSEL, 2007, n°22, 1.13 (GIN <sub>7</sub> ŠA <i>iš-tam-mar</i> <sup>1</sup> = <i>šumma ālu</i> XLV).
<i>šitmuru</i>	TCL III, 1.144 ; AKA 49, iii 1.7 ; RA 41, p.40, 1.17
<i>šušmuru</i>	STRECK, Asb., p.60 vii, 1.10 ; AJA 201, iv, 1.23
<i>šamru</i> (pl. <i>šamrūte</i> )	RA 27, p.18, 1.16, OrNS 36, p.126, 1.173 ; Épopée de Tukulti-Ninurta, ii 1.37 ; KAH 2 63, i 1.11 ; WO 4, p.30, iv 1.2 ; AKA 256, i 1.5 ; <i>Iraq</i> 14, p.34, 1.72 ; SAA III 32, r. 1.20-21 ; 4R 24, n°1, 1.33-34
<i>šamriš</i>	MSL XIII, p.126, 1.2'

<sup>213</sup> AfO 14, 146, 1.105 ; KAR 379, 1.7 et 1.10 ; CT XXXVIII 45, 1.19 ; CT XXII 46, 1.19 et 1.22 ; HEESSEL 2007, n°7, r. 1.10 (*i-na-zu-uz*).

<sup>214</sup> Cf. aussi dans la tablette de *Šumma ālu* sur les chats, où le miaulement est comparé au grognement du cochon (*kīma* ŠAH ; tablette XLV, 1.11 = HEESSEL, 2007, n°22, 1.11).

<sup>215</sup> En Nabnītu X, 1.29ff, *na-ZA-ZU* est une forme du verbe *nasāsu* (sumérien ad ša<sub>4</sub> « se lamenter... »).

<sup>216</sup> Énumération de serpents *ku-pi-am šir-ri zi-iz-zi na-zi-za-am* (*Sumer* 13, p.93, 1.6-7 = TIM 9 66, 1.7 ; voir aussi TIM 9 65, 1.4) : on remarquera l'allitération en *iz-zi* dans cette énumération qui reproduit onomatopéiquement le sifflement du serpent.

<sup>217</sup> CT XXIII 40, 1.21 ; AMT 103, 1.25 et 1.34.

*šumur* Proto-Izi I, 1.128d-129

*šitmuriš* Ee IV, 1.89.

La forme verbale *šamāru* « être agité, fougueux, excité » est attesté depuis l'époque paléobabylonienne. Le verbe est employé soit avec les eaux, soit les chevaux, les deux sens n'étant pas fondamentalement différents.

Dans le premier cas, le verbe *šamāru* définit le mouvement dévastateur des eaux : *šumma nāru mūša iš-mu-ru-ma u kibirša ikkal* « Si les eaux du fleuve sont déchaînées et qu'elles mangent ses rives » (CT XXXIX 19, 1.126 *Šumma ālu*). On retrouve cette idée dans une prière à la rivière divinisée : <sup>d</sup>I<sub>7</sub> *šúm-ri* « Ô Rivière divine, déchaîne-toi » (KAR 269, ii 1.4ff).

*Šamāru* est un verbe qui permet de rendre compte de l'attitude d'un cheval qui se cabre en hennissant<sup>218</sup>. Dans un *tamītu* on associe explicitement l'action *šamāru* avec l'image d'un cheval fougueux incontrôlable :

ANŠE.KUR.RA *ina* [...] / <sup>r</sup>1-*šam-mu-ru-ma a-ši-tum ip-par-ra-[su...]*

« Les chevaux, dans... s'emballeront et les rênes seront tranchées » (LAMBERT, 2007, n°4b, pl.26 (K.8623), 1.39-40 ; la traduction d' *aštum* par « rênes » suit la proposition de Lambert).

Dans un namburbû, *šamāru* alterne avec *šasû* « crier » : *ina lumun šēri ša ina būya kīma sīsī issû / iš-mu-ru* « par le mal d'un serpent qui a crié/s'est cabré comme un cheval » (KAR 388, 1.11<sup>219</sup>). Dans la tablette sur les chats de *Šumma ālu*, le miaulement est comparé à ce hennissement (*šamāru*) : [DIŠ SA.A *ina*] <sup>r</sup>E<sub>2</sub><sup>1</sup> NA GIN<sub>7</sub> ANSE.KUR.RA *iš-tam-mar<sup>1</sup>* LUGAL *k[ī]b-<sup>r</sup>ra<sup>1</sup>-ti i-be-[c]* « si un chat se cabre comme un cheval dans la maison d'un homme, le roi gouvernera tous les pays » (*Šumma ālu* XLV, 1.13 = HEESSEL 2007, n°9, 1.13).

On retrouve cette comparaison témoignant à la fois de la violence du comportement mais aussi du hennissement qui l'accompagne dans un présage météorologique : le fracas du tonnerre est comparé à un cheval qui se cabre, expression de colère et de puissance dans la littérature<sup>220</sup>.

### (m)šaPû : la densité et l'épaisseur d'un son

<sup>218</sup> Il est aussi employé avec *Agušaya* en sujet (VAS X 214, vii 1.22)

<sup>219</sup> Voir aussi *kīma sīsī i-ša-mur* (KAR 130, 1.29).

<sup>220</sup> Au thème D, *šamāru* entre dans la composition des anthroponymes avec *Adad* : <sup>d</sup>*Adad-mušammir* (éponyme pour l'année 788, voir *RIA* II p.422) ; KAV 30, 1.5 ; *Iraq* 12, p.189.

Le verbe *šaPû*<sup>221</sup> décrit un son comme s'il s'agissait de quelque chose d'opaque et d'épais. Le verbe est d'ailleurs également employé pour certains phénomènes visuels.

(i) Historique de la recherche

Von Soden en 1933 avait d'abord postulé qu'il s'agissait d'une variante dialectale de *šubbû* « contenir » (pareil à Falkenstein, LKU, p.13), tout en reconnaissant que le rapport avec la racine *šebû* « être rassasié » n'était toutefois pas clair. En 1936, Landsberger suivait l'interprétation de von Soden pour le passage de la Théodicée : von Soden<sup>222</sup> rappelle qu'il existe des formes *šaḳītu /šaḳūtu, mahhītu /mahhūtu*. Pour l'auteur, il est alors possible de décrire le bruit ou la voix des hommes par « dense/épais » (pour décrire un bruit fort). Déjà en 1941, von Soden donne le sens de « faire taire » à la forme en Ee VII, 1.41 : *mušebbi* en renvoyant à Meek et Oppenheim. Oppenheim en 1937-1938<sup>223</sup> ne connaît pas le verbe et traduit pour CCT IV par « être présent ». Il ajoute que le sens de l'adjectif *šapû* « hostile » est dérivé de cette forme verbale. Von Soden (1959)<sup>224</sup> rapproche le passage de Gilgameš V des exemples de *Šumma ālu* avec le feu : le verbe *šapû* désigne un phénomène lumineux qu'il

---

<sup>221</sup> Nous développons cette racine dans ce chapitre bien qu'elle ne soit que peu ou pas employée dans la littérature divinatoire. Bibliographie : DELITZSCH, HWB, p.678 ; DEIMEL, ŠL 167, 12 ; MEEK, HSS, 10, p.XXI ; VON SODEN, ArOr 17, p.361 ; LANDSBERGER, ZA 43, 1936, p.76 ; VON SODEN, ZA 43, 1936, p.261 et n.2 ; OPPENHEIM, AfO 12, 1937-1938 ; p.356-357 ; VON SODEN, ZA 47, 1941, p.11 ; VON SODEN, BiOr 10, 1953, p.11b ; BORGER *Esar.*, 1956, p.17, n.37 ; VON SODEN ZA 53, 1959, p.225 ; HELD, JCS 15, 1961, p.14 ; GARELLI, *les Assyriens*, 1963, p.210, n.2 ; LANDSBERGER, JCS 21, 1967, p.143, n.20 ; BWL p.285, à propos de *Ludlul I*, 1.71-72 (=AnSt 4, 1954, p.78) ; VEENHOF, 1972, p.185 ; FARBER, ZA 63, 1973, p.59ff ; JAQUES, 2006, p.163 n.370.

<sup>222</sup> ZA 43, 1936, p.261 en particulier la note 2.

<sup>223</sup> OPPENHEIM, AfO 12, 1937-1938 ; p.356-357.

<sup>224</sup> VON SODEN ZA 53, 1959, p.225.

qualifie de « épais »<sup>225</sup>. Von Soden est le premier à rassembler les diverses occurrences de *ša/eb/pū*<sup>226</sup>, liste complétée par Lambert<sup>227</sup>.

D'après les contextes (et les voyelles finales), Lambert distingue au moins deux *šapû* antithétiques : l'un signifierait « être fort (bruit), épais (nuage) » tandis que l'autre signifierait « être silencieux, se taire ». Le sens d'« être silencieux » semble correct pour le paléoakkadien (GELB, MAD III, p.279) et le paléoassyrien ; mais le sens d'« être bruyant » ne peut être exclu dans de nombreux passages littéraires en babylonien standard, comme le rappelle Lambert : le verbe est employé à propos d'un taureau (BRM IV 1, i 1.3 ; SPEISER, ANET, p.104), tandis que dans le Juste souffrant paléobabylonien (RB 59), *iš-ša-pu* suit le vers dans lequel le fidèle dit braire comme un âne tant sa douleur est grande. Un autre parallélisme de construction dans la Théodicée implique une traduction en « être bruyant, fort (en parlant d'un son) ». Lambert constate que le verbe est employé pour caractériser Ištar (KAR 57, i 1.3 et duplicat = EBELING MVAG 23/2, p.3 et TuL, p.50, 1.31) : il paraît peu probable que Ištar y soit décrite comme une déesse silencieuse. Lambert conclut en s'interrogeant sur le rapprochement entre les formes D comme *mušebbi saḥmašātim* et la racine *špw* « être silencieux », où il ne semble pas exister de lien spécifique avec le champ sémantique du son.

Held (1961) reprend le dossier avec la littérature précédente pour un passage d'une poésie amoureuse où *tašbia* est interprété comme un nom verbal de *šubbûm*. Il rejette la proposition de von Soden et Falkenstein (acceptée par Landsberger dans MSL II même si corrigé implicitement en MSL III), d'y voir une forme D de *šapû* « être silencieux, faire silence ». La

<sup>225</sup> Un autre verbe *šapû* est également employé comme *terminus technicus* dans certains textes de Bogâzköy et en babylonien standard : il s'agit pour la plupart de textes faisant référence soit à la pratique rituelle (RAcc., p.14, ii 1.30 et p.22, r. 1.9 ; JRAS 1925, pl.2, 1.9 ; KAR 293, r<sup>2</sup> ii 1.10 ; UVB 15 40, r. 1.13 ; FARBER, *Inana et Dumuzi*, p.234, 1.92 ; Iraq 19, p.40, i 1.25 ; BAM 66, 1.20 ; ZA 45, p.206, vi 1.6 ; KUB 37 28, 1.11 ; KUB 37 82, 1.9 = BIGGS Šaziga, 61a ; KUB 37 201, 1.8) ou médicale (HUNGER, Uruk 47, 1.16 ; TDP, p.192, 1.39 ; BAM 476, 1.13 ; BAM 325, 1.8 ; AMT 78, 1 iii 1.9 + 28,7 1.6 ; BAM 135, 1.9 ; dupl. en BAM 216, 1.58 et 1.62 ; STT 57, 1.32 ; STT 95 i, 1.12 ; STT 57, 1.44 ; STT 58, 1.20 ; LKU 32, 1.8 ; LKA 146, 1.12 ; BBR n°19, r. 1.20 ; BBR n°73, 1.21 ; BAM 30, 1.11, BAM 316, ii 1.19 ; BAM 330, 1.4 ; BAM 385, iv 1.12 ; BAM 221, iii 1.18 ; AMT 95,2 iii 1.11 ; BAM 318, iv 1.36 ; Hunger, Uruk 46, 1.15ff ; LKA 103, 1.12 ; TDP, p.192, 1.42 ; BAM 476, r. 1.4, 1.6 et 1.8). Le verbe s'écrit syllabiquement ou logographiquement avec DU<sub>3</sub>.DU<sub>3</sub>(.BI) et est accompagné le plus souvent *ina maški*. Il est employé vraisemblablement pour la fabrication d'un cataplasme-*mēlu* (CAD Mii, p.14-15). Dans le rituel de la fabrication et consécration de la timbale *lilissu*, le verbe *šapû* est employé pour définir l'action de tendre la peau sur l'ouverture *bābu* de l'instrument de musique avec des tendons (probablement du même animal<sup>3</sup>). Selon VON SODEN (AHw iii, p.1177), le verbe est à rapprocher de l'éthiopien *safaja* « nâhen » (en français, coudre). Voir FARBER, ZA 63, 1973, p.59-68.

<sup>226</sup> ZA 43, p.261 ; ZA 47, p.10-11 ; BiOr 10, p.11.

<sup>227</sup> BWL p.285, à propos de *Ludlul I*, 1.71-72 (=AnSt 4, 1954, p.78), avec auxquelles il faut ajouter RB 59, p.242, 1.7 (OrNS 26, p.316), *La Fable de Nisaba et le Grain* iv, 1.8.



forme paléoassyrienne *ištapu* « il est resté silencieux » ne peut pas être appliquée aux passages paléobabyloniens. Le sumérien *si-a* « tais-toi ! reste silencieux ! »<sup>228</sup> n'a pas d'équivalent akkadien connu pour Held. La traduction de von Soden « qui rend silencieux les aboyeurs » (*mušebbi nāpīhī* CH IV, 1.59, dans ZA 47, p.11) a finalement été révoquée par lui-même dans OLZ 53, p.524, sur la base des nouvelles variantes de *na-bi-i* (DRIVER, the Bab. Laws II, p.144) et une équation lexicale non publiée *na-bi-hu = te-bu-ú*. En dépit de ces nouvelles indications, le sens exact reste incertain.

Garelli (1963, p.210, n.2) rejette l'idée<sup>229</sup> selon laquelle le verbe *šap̄um* « être silencieux » ne serait attesté qu'à la forme Gt et uniquement en paléoassyrien et akkadien : l'exemple de *pi'el* qu'il cite élargit cette règle que Garelli juge arbitraire.

Veenhof (1972) se penche sur l'adjectif *šap̄um* « épais » qui est aussi employé avec des textiles<sup>230</sup> (avec *mašku* pour décrire la toison de laine des moutons<sup>231</sup>). Ce sens d'être « épais (avec la laine) est établi d'après la variante en *maškū šap̄tim*, « peau de laine » (VEENHOF, 1972, p.124, p.133-134 et n.234). Dans les listes lexicales, *šap̄um* est aussi un adjectif qui décrit des accessoires ou des textiles (Hh, ceintures<sup>232</sup> et textile comme du cuir épais<sup>233</sup>). Veenhof rapproche ce sens « épais » de celui de que l'on attribue aux nuages *erpetu* [sír] = *šapū ša* IM.DIRIG. Cette équivalence ne suggère pas que le sens de base est « épais, doux » puisque l'adjectif qualifie aussi de la vaisselle de pierre (Hh X)<sup>234</sup>. Enfin Margaret Jaques mentionne dans un texte bilingue que še<sub>8</sub> habituellement traduit par l'akkadien *bakû* est exceptionnellement rendu par *šapū*<sup>235</sup>.

<sup>228</sup> FALKENSTEIN, AfO 14, 1941-1944, p.126. Cf. Proto-Aa (MSL XIV, p.96, 181, 1.5') : [si-i] [SI] = *šu-up-pu-ú-um* ; une liste trilingue de Bogâzköy propose l'équation *ši-ip-pu* avec le hittite *ka-ru-uš-ši-ia-u-wa-ar* (Erimhuš Boğazköy A, ii 1.36, terme relatif au silence).

<sup>229</sup> Il renvoie uniquement à VON SODEN, ZA 47 et LAMBERT, BWL.

<sup>230</sup> GARELLY-KENNEDY, 1960, n°2, 20 1.7 : *7 kutānū ša-pi-ú-tim ù e-ṭi-ú-tim* « 7 *kutānū* épais et colorés » (JCS 14, p.3, 1.20).

<sup>231</sup> BIN IV 51, 1.4 ; BIN IV 162, 1.18 = OIP 27, n°55, et GARELLI, 1965, p.35, n°14, 1.141 ; voir aussi avec *ukāpū* (CCT 4, 20a, 1.18). VEENHOF, 1972, p.185.

<sup>232</sup> [túg]-MIN(=[E.I]B<sub>2</sub>)-šá(pour šà)-ba-tuku = (*mescrru*) *šá-p[u-u]* = MIN (= *me-za-aḥ šá up-pi-te*) (Hh D III, 1.402, dans MSL X, p.140 ; restauration d'après *ša-pu-ú* en Hh A ii, 1.174, dans MSL VII Gap B a, 151) ; kuš-E.IB-šà-ba-tuk = *šá-[pu-ú]* (VON WEIHER, Uruk, p.52, iv, 1.13 = Hh XI).

<sup>233</sup> *kussiam ša emārim maškē ša-pi-ú-tim 1 pirikannum* « une selle d'âne, des peaux épaisses et un *pirikannu* (tissu) » (BIN 4, 162, 1.31 ; duplicat en OIP 27, p.55, 1.18).

<sup>234</sup> *dug-bur-zi-šà-ba-tuku = raqqatu, šá-pi-tum ḥa-bi-tum* (Hh X, 1.273-275 ; à propos de šà-ba-tuku ; cf. LANDSBERGER, ZA 43, p.261 et FALKENSTEIN, ZA 49, p.95).

<sup>235</sup> JAQUES, 2006, p.163 n.370. COHEN CLAM1, 408f+106 (Enzu samarmar).

Deux sens semblent donc possibles derrière cette forme verbale intransitive : l'un touche au domaine du silence et l'autre plus fréquemment employé, celui du son, des phénomènes visuels qui sont intenses et forts.

## (ii) Les emplois

Le sujet de *šaBû* peut être un être animé, un animal (une vache<sup>236</sup>), un homme ou dieu, ou un terme générique comme *mātu*, le « pays »<sup>237</sup>, mais aussi la lumière, les flammes<sup>238</sup>, et le feu : *šaBû* désigne alors la lumière intense<sup>239</sup>. *šaBû* décrit aussi la couleur qui peut être « intense, forte ou dense »<sup>240</sup>. La comparaison *kīma išāti* accompagne également le verbe *šapû* dans un présage de *Šumma ālu* ou dans un présage de physiognomonie :

*šumma ina bīt amēli mimma kīma išāti [iš]-pu*  
« Si dans la maison d'un homme quelque chose est dense (émet une lumière dense) comme le feu » (CT XXXVIII 29, l.56).

*šumma tirkū panūšu kīma išāti šā-pu-ú*  
« Si la surface du bouton noir est intense comme le feu » (CT XXVIII 27, l.36).

Le substantif peut aussi être le soleil<sup>241</sup>, les étoiles<sup>242</sup>, la fumée<sup>243</sup>, un nuage<sup>244</sup>. Une comparaison emploie également *upû*, le nuage : *kīma upê šaBû*, pour qualifier la maladie *muršu* qui s'est emparée du corps du patient :

*muršu ina zumīya kīma upê i-šā-pi*  
« La maladie s'est densifiée dans mon corps comme un nuage » (FARBER, 1977, p.58, l.38).

<sup>236</sup> *arḥanu*, voir BM 85563, l.1 et l.5.

<sup>237</sup> À valeur synecdotique: *Aḥ* I, l.354 ; *Aḥ* II i, l.3.

<sup>238</sup> *nablu Gilg.* IV, 104.

<sup>239</sup> Cf. CT XXXIX 34, l.31, *šapû* est cité à la suite de *çtû* « être obscur » et *nêhu* « être calme ». Avec logogramme IZI dans CT XXXIX 34, l.2 ; restauré d'après OrNS 39, p.111 ; K.10832, l.4, *namburbi* ; CT XL 44, K.3821, l.15. Voir aussi avec *kinūnu* « le brasier » CT XL 39, l.34 : *šumma kinūna šarru ana Marduk iḫpuḫmma iš-pu* « Si un roi allume un brasier pour Marduk et que ce brasier est dense » ; le feu *nipḫu* de l'encens *qutrinnu* UCP 9 373, l.1-2 ; voir PETTINATO, RSO 41, 371, l.1 ; CT XL 39, l.37-42 ; UET VI 404, l.2. Il peut être accompagné de l'adverbe *magal* « abondamment, beaucoup » : *šumma IZI IZI.ĜAR magal i-šap-pu* « Si la flamme de la lampe est abondamment intense » (CT XXXIX 34, l.2 ; restauré d'après OrNS 39, p.111 ; K.10832, l.4, *namburbi* ; CT XL 44, K.3821, l.15).

<sup>240</sup> LAMBERT, JCS 21, 1967, p.143, n.20 (renvoie à VON SODEN, ZA 53, 1959, p.225).

<sup>241</sup> ACh Šamaš V, l.13 ; ACh Šamaš VI, l.7 ; ACh Šamaš VII, l.9 ; ACh Supp. 2, 34b, l.14.

<sup>242</sup> AJSL 40, p.203, l.9 ; ACh Supp. 2 Ištar 78, iv l.4 ; THOMPSON, 1900, n°189, l.4 ; n°191, l.6.

<sup>243</sup> Par rapport à la fumée de l'encens voir CT XXXIX 36, l.88, duplicat en RA 61, p.36, l.28, et possible aussi en RA 68, p.150, l.9 où *[iš]-tap-pu* est parallèle à *qutturat*.

<sup>244</sup> ACh Supp. 63, l.8 ; Rm.114+405 ii, l.12-14 ; *joint* de STC 2, 73. Voir aussi [BU] *šā-pu-u ša* IM.DIRI, dans un commentaire astrologique (RA 17, p.183, DT 103 r.<sup>1</sup> l.7' ; RA 17, p.124, K.2044, r. i l.2). Un nuage noir *erpetu šalimtu* : ACh Supp. 63, l.4 et l.5-7 ; ACh Supp. 2, 110, l.10, l.12-13

À ces phénomènes lumineux s'ajoutent aussi ceux sonores comme les noms propres (divins ou non), la voix ou la parole *rigmu*<sup>245</sup>. Dans un bilingue, la parole de l'Apsû est devenu épaisse ou opaque comme un nuage :

inim abzu-àm IM.DIRI an-dul<sub>4</sub><sup>?</sup>  
*ina amat apsi ša kīma upê šá-pa-at*  
 « Dans l'ordre de l'Apsû qui est dense comme un nuage » (SBH p.55, n°28, r. 1.12).

Il s'agit à chaque fois d'exprimer un son très fort (voire assourdissant) comme peut l'être celui produit par une timbale, un instrument à percussion constituée d'une peau de bœuf. Poussé par un être humain, *rigmu šapû* est un cri dense, fort, semblable au cri de guerre. Comparée au mugissement, *šapû* est l'expression d'un vacarme<sup>246</sup>, comme dans le récit paléobabylonien d'Atra-Hasīs (*kīma arhim/lī/litti* « comme une vache/bœuf/taureau ») : *[m]ātum kīma lī i-ša-ap-pu* « le pays mugissait comme un bœuf » (AH I, 1.354).

Mais certains emplois de *šapû* relèvent surtout de l'opposé du bruit, le silence<sup>247</sup>, en particulier dans les lettres d'époque paléobabylonienne<sup>248</sup> et paléoassyrienne<sup>249</sup>, ainsi que dans des textes littéraires en babylonien standard<sup>250</sup> : elle décrit quelqu'un qui n'a pas réagi, face une situation injuste :

*imaššūkunuma u ta-áš-ta-pu-a-ma*  
 « Ils vous ont volé et vous n'avez pas réagi ! » (ICK 1 17b, 1.31).

*šapû* au thème D s'exerce par quelqu'un (un roi/un ennemi) sur une autre personne ou groupe pour les rendre inoffensifs :

*te-ši la šu-up-pí-im*  
 « La révolte qui ne peut être rendue inopérante » (CH xlix = R XXVI, 1.59).

Ce sens s'applique également dans un passage en babylonien standard de l'*Enūma eliš* où Marduk a détruit ses ennemis :

<sup>245</sup> SBH p.115, n°60, r. 1.20-21 ; Gilg. IV vi, 1.33 ; FARBER, *Ištar Dumuzi*, p.129, 1.37 ; Gilg. X, ii 1.36, d'après CT XLVI 30, ii 1.36 ; BWL, p.172, r. iv 1.8 ; BWL, p.88, 1.272, Théodicée.

<sup>246</sup> L'expression se retrouve dans les traités astronomiques : on associe la lumière intense au (mugissement d'un) bœuf : [*šumma* MUL DILBAT *ina*] IGI-šá *kīma lc-c iš-tap-pu* « Si Venus à son apparition a mugé comme un taureau » (K.8688, 1.9 ; aussi en VAT 10218, i, 1.16) ; voir aussi *kīma lē ištappu ūtannatma* (K.148, 1.19 présage avec commentaire) ; [... *kīma* ]lc-c UL.UL (=ittanabī) (K.229+, 1.56). Une confusion est possible avec la forme Š du verbe *wapû*.

<sup>247</sup> ZA 43, p.261 ; ZA 47, p.10-11 ; BiOr 10, p.11.

<sup>248</sup> MSL 14, p.96, 181, 1.5' ; LIH 60, iv 1.13 ; TCL I 49, 1.8 ; ARM IV 12, 1.8 (OrNS 22, p.203) ; *Studies Landsberger*, p.194, 1.43 (Šemšara) ; LAESSØE, *Babylon*, p.42, SH 859+, 1.16 (Šemšara) ; AbB V 74, 1.5' ; CH iv, 1.59 ; duplicat RA 45, p.75, iv 1.13 ; CH xii, 1.59 ; VAS 16 55, 1.14.

<sup>249</sup> TCL XIX 79, 1.12 ; BIN VI 60, 1.15 ; BIN IV 18, 1.10 ; CCT 4 7b, 1.22 ; ICK 1 17b, 1.31 ; TCL XIX 73, 1.39 ; JCS 14, p.3, S.559, 1.39 ; BIN IX 77, 1.16 ; TCL XIX 53, 1.29 ; KIENAST ATHE 43, 1.7. Une attestation en paléoakkadien : HSS 10 8, 1.9.

<sup>250</sup> CT XL 40, 1.70, d'après K.3017 (présage) ; variante TCL VI 9, 1.16 (présage) ; Ee VII, 1.41 ; Ee IV, 1.124.

*iš-tu lem-né-c-šú ik-mu-ú i-sa-du*  
*a-a-bu mut-ta-'i-du ú-šá-pu-ú šu-rí-šam*

« Après qu'il (Marduk) a enchaîné et abattu ses malfaiteurs et rendu inopérants ses puissants adversaires comme un taureau » (Ee IV, 1.123-124).

En jouant sur le sens G de *šabû* « mugir » et la comparaison, l'image du taureau mugissant rappelle les démonstrations de force et le cri de guerre qui effraie.

<sup>d</sup>MIN-<sup>d</sup>ZI.SI *mu-še-[cp-p]i te-bi-i šá-niš lit-ta-'i-i-du*  
*mu-uk-kiš šu-ḥar-ra-tu i-na zu-mur DIGIR.DIGIR ab-bé-c-šú*

« Marduk est Šazu-ZI.SI : celui qui rend inactifs les assaillants, celui qui détourne le silence de mort du corps des dieux, ses pères » (Ee VII, 1.41).

Il y a de toute évidence un jeu entre le nom de Marduk et le sens proposé : *tēbû* « assaillant » renvoie à ZI<sup>251</sup> (logogramme pour *tēbû*), et *šapû* (*nomina actionis* D) renvoie à si avec le champ sémantique du silence, renforcé également par la mention à la ligne d'après par le substantif *šuharratu* « silence de mort ».

Les ennemis sont les « silencieux », les personnes « hostiles »<sup>252</sup>, attestés dans les textes littéraires en babylonien standard :

*šá ina ĜIŠ.TUKUL-šú a-bu-bi ik-mu-ú šá-pu-ti*  
 DIGIR.DIGIR AD.MEŠ-šú i-ti-ru ina šap-šá-qi

« (Marduk est celui) qui, par son arme, le déluge, a enchaîné les ennemis (lit. 'ceux rendus denses, inactifs, silencieux'), (celui) qui a sauvé les dieux, ses pères, de la peine » (Ee VI, 1.125-126).

L'adjectif *šabû/šapītum* définit un nuage épais (im-dirig ou dungu) et est la traduction akkadienne du sumérien *sír* « dense », attesté dans les textes littéraires d'époque paléobabylonienne : *sír* qualifie un nuage dungu<sup>253</sup>. Un passage des *Utukkū Lemnūtu* associe les démons-Sibitti, aux nuages noirs et denses qui apportent la pluie et l'obscurité :

im-dal-ḥa-mun an-na-ke<sub>4</sub> šúr-bi nigin-na-meš  
*a-šam-šú-tu<sub>4</sub> šá ina AN-c ez-zí-iš iṣ-ša-nun-du šú-nu*  
 dungu-sír-ra an-na-ke<sub>4</sub> im-šèg ḥi-ši in-ḡá-ḡá-meš  
*cr-pe-tu<sub>4</sub> šá-pi-tu<sub>4</sub> šá ina AN-c da-um-ma-ta i-šak-ka-nu šú-nu*

« Ils sont la tempête de sable qui tourne furieusement dans le ciel. Ils sont le nuage dense qui place l'obscurité dans le ciel » (*Utukku Lemnūtu* XVI, 1.14-15 = CT XVI 19, 1.31-34).

<sup>251</sup> En STC II, pl.62 K.2107, 1.30, on trouve <sup>d</sup>ZI.<sup>MIN</sup>.SI = *nāsiḥ šá-pu-ti* « celui qui arrache les assaillants » (liste de théonymes).

<sup>252</sup> Déjà remarqué par VON SODEN, ZA 47, 1941, p.11 ; ZA 41, p.170

<sup>253</sup> *Enlil et l'Ekur*, Enlil A, 1.120 : an-na dungu sír-ra ka-bi nu-du<sub>8</sub>-e « Dans le ciel, les nuages denses n'ouvrent pas leur bouche » ; *Ur-Ninurta* F, 1.4 : 4-kam-ma dungu sír an-na-ke<sub>4</sub> gù im-ma-an-<sup>r</sup>dé<sup>1</sup> [(X)] « Une quatrième fois, il parla aux nuages denses du ciel » ; Voir aussi *Ur-Ninurta* B, 1.9 ; *Sin-Iddinam* E, 1.6 ; *Hymne aux temples*, 1.335 ; *Inana* C, 1.101 ; *Išme Dagan* I, 1.12 ; *Hymne à Nanše*, Nanše A, 1.186. Voir aussi écriture IM.UD en *La Malédiction d'Akkad*, 1.175 et *La Mort d'Ur-Nammu* A, 1.59.

Le verbe *šapû* exprime à la fois une lumière intense, un nuage épais, un bruit puissant, un cri de douleur (intense), mais aussi une certaine immobilité, une absence de réaction, tout comme l'épaisseur des ténèbres.

Certains verbes (comme *šabāru*) employés dans la littérature divinatoire seront traités ultérieurement dans le chapitre sur les Oiseaux ; voir ici-même, p.364ff.

### C. Bruit et émotions dans la littérature divinatoire

Les verbes employés dans la littérature divinatoire témoignent non seulement d'une écoute attentive des bruits, mais aussi de leur interprétation. Les bruits et les cris sont analysés et compris comme véhiculant plus qu'un simple son. Le bruit devient « voix », et le paysage sonore sert de métaphore à l'expression d'état affectif. L'emploi de certains adverbes permet de nuancer le son entendu, comme avec *šarpiš* (« amèrement ») ou *nassiš* (« plaintivement ») : au verbe *šasû*, ils ajoutent un caractère négatif ou plaintif, relevant de la lamentation ou de la douleur funèbre.

Les émotions suscitées et ressenties devant un son omineux sont fondamentales dans la logique divinatoire et portent déjà en elles le résultat du présage. Dans une tablette sur le comportement d'un serpent, on s'intéresse aux émotions qui l'animent et celles qu'il suscite. On retrouve ici la logique de l'inversion (une émotion négative pour un résultat positif) : la peur ressentie et suscitée par le serpent ne peut qu'annoncer un dénouement heureux :

DIŠ MUŠ NA IGI-*ma ú-gal-lit-su-[ma SAĜ.DU-su ik-bu-us-ma]* 「*ú-ta-dar*<sup>1</sup>  
ZL.G[A ŠE-*im*]

NA.BI<sup>d</sup>AMAR.UTU *ú-ša[l-lam-ma SIG]<sub>5</sub>-iq SIG<sub>5</sub> I[GI]*

« Si un serpent regarde un homme, l'effraie, et qu'il piétine sa tête, il (l'homme) sera constamment angoissé : perte de blé. Marduk guérira cet homme et il ira mieux » (HEESSEL, 2007, n°9, ii, 1.10<sup>2</sup>-11<sup>1</sup> // HEESSEL, 2007, n°11, 1.3-4 = *Šumma ālu* XXIII, 1.10).

#### 1. Le grincement et l'angoisse : *nazāqu*

*inazziq* TDP 2, 1.6 (*ina-ziq*) ; CT XL 37, 1.78 (*ina-ziq*) ; KAR 382, r. 1.49 (*ina-ziq*) ; BRM IV 22, 1.7 et 1.3 (*ina-ziq*) ; KAR 178, r. iii 1.65 (*i-na-ziq*) ; CT XXXIX 33, 1.45 (*i-nam-ziq*) ; CT XL 3, 1.63 (*i-nam-zi-qu*) ; CT XL 7, 1.55 (*i-nam-zi-qu*) ; CT XL 13, 1.94 (*ina-zi-qa*) ; CT XXXVIII 13, 1.97 (*ina-zi-qa*)

*izziq* CT XXXVIII 35, 1.48 (*iz-zi-iq*) ; KAR 387, 1.3f (*iz-zi-qa*) ; HEESSEL, 2007, n°6, r. v, 1.4<sup>1</sup>-5<sup>1</sup> (*iz-zi-iq*)

*ittananziq* CT XXXVIII 8, 1.29 (*it-ta-nam-zi-qu*) ; CT XXXVIII 8, 1.28 (*it-ta-na-an-zi-qa*) ; CT XXXVIII 8, 1.30 (*it-ta-nam-zi-qa*) ; CT XL 3, 1.66 (*it-ta-nam-zi-qu*) ; CT XL 7, 1.56 (*it-ta-na-an-zi-qu*)

- inanziq* RMA 272, r. 1.6 (*ina-an-ziq*) ; 2R 47 i, 1.2-3 (*ina-an-ziq*) ; LABAT *Calendrier* §66, 1.5 (*ina-an-ziq*) ; CT XXXVIII 14, 1.11 (*ina-an-ziq*) ; CT XXXVIII 17, 1.94 (*ina-an-zi-qu*) ; TDP p.4, 1.42 (*ina-an-ziq*) ; SpTU I 41, 1.8 (*ina-an-ziq*) ; TDP p.68, 1.11 (*ina-an-ziq*) ; LABAT *Calendrier* §43, 1.1 (*ina-an-ziq*) ; *Dream-Book*, p.325, r. i 1.11 ; p.326, r. ii 1.28 (*ina-an-ziq*) ; p.330, r. iii 1.43 (*ina-an-ziq*) ; HEESSEL 2007 n°13, 1.30 (*ina-an-ziq*) ; n°14, III, 1.13' (*ina-an-ziq*)
- nazāqu* *Dream-Book*, p.331, 1.22 (*na-za-qu*) ; LEICHTY *Izbu* III 1.30, 1.58 (*na-za-qu*) ; *Dream-Book*, p.314, ii 1.12 (*na-za-qu*) ; CT XXXVIII 35, 1.35 (*na-za-qu*) ; JCS 18, p.17, 1.24 (*na-zaq*) ; RMA 265, 1.4 (= SAA VIII 366 : *na-zaq*) ; RMA 266, r. 1.4 (=SAA VIII 37 : *na-zaq*) ; RMA 267, r. 1.2 (=SAA VIII 36 : *na-zaq*) ; ACh Sin XIX 1.7 (*na-zaq*) ; LBAT 1552, r. 1.9 (*na-zaq*) ; CT XXXIX 21, 1.155 (*na-zaq*) ; CT XXXVIII 4, 1.75 (*na-zaq*) ; CT XXXVIII 27, 1.2 (*na-zaq*) ; CT XXXIX 40, 1.42 (*na-za-qā*)
- naziq* AfO 18, p.64, i 1.26 (*na-zi-iq*)
- niziqtu* RMA 59, 1.6 (= SAA VIII 391 *ni-ziq-tum*) ; CT XXXIX 25, 1.22 (*ni-ziq-tum*) ; CT XXXVIII 15, 1.31 (*ni-ziq-tum*) ; *Sumer* 8 p.22 vi 1.13 (*ni-ziq-tum*) ; p.23 vii 1.16 (*ni-ziq-tum*) ; p.24 viii 1.17 (*ni-ziq-tum*) ; RA 38, p.31, 1.13 (*ni-ziq-tum*) ; p.33, 1.16 (*ni-ziq-tum*) ; LABAT *Calendrier* §58, 1.7ff (*ni-ziq-tum*) ; KAR 178, r. v 1.40 (*ni-ziq-tum*) ; CT XXXIX 36, 1.87 (*ni-ziq-tum*) ; CT XL 36, 1.34 (*ni-ziq-tum*) ; CT XXXIX 40, 1.45 (*ni-ziq-tum*) ; CT XL 34, 1.15 (*ni-ziq-tum*) ; TCL VI 8, r. 1.10 (*ni-ziq-tum*) ; AfO 18, p.64, i 1.27 (*ni-zi-iq-tum*) ; CT XXXVIII 16, 1.83 (*ni-ziq-tum*) ; CT XXXIX 35, 1.49 (*ni-ziq-tum*) ; CT XXVIII 27, 1.37 (*ni-ziq-tum*) ; *Dream-Book*, p.311, r. ii 1.1 (*ni-ziq-tum*) ; MIO I 80, vi 1.23 ; CT XXX 12, K.1813 1.20 (*ni-ziq-tu*) ; CT XXVIII 44, K.717, 1.8 (*ni-ziq-tu*) ; KAR 382, 1.27 (*ni-ziq-tu*) ; RMA 70, 1.6 (= SAA VIII 53 *ni-ziq-tū*) ; p.59 1.6 (*ni-ziq-tū*) ; CT XXXIX 49, 1.20 (*ni-ziq-ta*) ; YOS X 54, r. 1.30 (*ni-zi-iq-ti*) ; JCS 6, p.66, 1.23 (*ni-ziq-ti*) ; JCS 6, p.66, 1.24 (*ni-ziq-ti*) ; CT XXVIII 27, 1.39 ([*ni*]-*ziq-ti*) ; LBAT 1600, 1.10 (*ni-ziq-[ti]*) ; *Dream-Book*, p.330, 1.75-76 (*ni-ziq-ti*)

Dans les présages de *Šumma ālu*, le sujet du verbe intransitif *nazāqu* peut être un serpent (*šēru*)<sup>254</sup>, mais surtout un objet en bois<sup>255</sup> comme une chaise, le toit d'une maison, une ou des portes : le son dont il est question est très vraisemblablement celui du « grincement ».

<sup>254</sup> *iz-zi-iq* (*Šumma ālu* XXII, 1.62) ; cf. HEESSEL 2007 n°13, 1.30 (*ina-an-ziq*) ; n°14, III, 1.13' (*ina-an-ziq*).

<sup>255</sup> *kussū* (ĜIŠ.GU.ZA, *šumma ālu* VII, 1.70') ; *i-nam-zi-qu gušūru* (ĜIŠ.UR<sub>3</sub>.MEŠ, *Šumma ālu* VII, 1.86' et 1.96'-97' ; *ina-zi-qu/it-ta-na-an-[zi-qu]*) = CT XL 3, 1.63 ; CT XL 7, 1.55 ; HEESSEL, 2007, n°6, r. v, 1.4'-5' : ĜIŠ.I.KUN<sub>4</sub> (*iz-zi-iq*), ĜIŠ.SAĜ.KUL (*iz-zi-iq*). Dans un traité médical : TDP p.2, 1.6 : *šumma dalat bīt amēli ašar maršu nadū ina-ziq* : « Si la porte de la maison d'un homme où le malade est étendu grince... ». Le seuil de la porte d'une maison (*askuppāt bīt amēli*) peut aussi « grincer » ; cf. CT XXXVIII 13, 1.94 ; CT XXXVIII 13, 1.97.

L'association sémantique avec le domaine sonore est suggérée, en outre, par la présence de *šasû* dans les présages ou les *namburbû*. Un *namburbû*<sup>256</sup> commence par [*ina lumun daltî*] *ša ina ramaniša iz-zi-qa is-su-[û]* « par le mal de la porte qui grince et crie d'elle-même ». Dans les variantes d'un même *namburbû* conjurant le grincement des poutres du toit d'une maison, les verbes *nazāqu* et *šasû* alternent :

[DIŠ in]a 'E<sub>2</sub>' LU<sub>2</sub> ĜIŠ.UR<sub>3</sub>.MEŠ *i-nam-zi-qu*  
var. : 'DIŠ' ina E<sub>2</sub> NA ĜIŠ.UR<sub>3</sub> GU<sub>3</sub>-si EN E<sub>2</sub> : NIN E<sub>2</sub> UŠ<sub>2</sub> INIM.INIM.MA šá  
ĜIŠ.UR<sub>3</sub> šá-se-c

« Si dans la maison d'un homme les poutres grincement » ; var. « si dans la maison d'un homme les poutres crient : le propriétaire de la maison / la dame de la maison mourra. Incantation contre les poutres qui crient »<sup>257</sup>.

Dans certaines apodoses, le verbe décrit un état d'angoisse dans lequel va être plongé le pays, la ville, la demeure ou ses habitants : *mātu mithāriš inamziq* : « le pays tout entier sera dans l'inquiétude » (CT XXXIX 33, 1.45)<sup>258</sup> ; *āšib libbīšu inanziq* « l'habitant (de cette maison) aura des soucis » (CT XXXVIII 14, 1.11), ou encore dans un traité médical *maršu inanziq* « le patient souffrira d'angoisse »<sup>259</sup>. C'est un état qui s'oppose au bien être et à la joie (*ṭub libbi*) dans un présage *Šumma Izbu* :

<sup>256</sup> KAR 387, 1.2-4 ; voir aussi EBELING E., « Beiträge zur Kenntnis der Beschwörungsserie Namburbi », RA 18, 1954, p.76-77.

<sup>257</sup> Cf. MAUL, 1994, p.374, 1.3'ff. Cf. aussi 1.6' : [K]ID<sub>3</sub>.KID<sub>3</sub>.BI *šum<sub>4</sub>-ma* ĜIŠ.UR<sub>3</sub> *is-si-ma* ĜIŠ.UR<sub>3</sub>.MEŠ *ka-li-šú-nu is-su-u* avec variantes en DU<sub>3</sub>.DU<sub>3</sub>(.BI) *šum<sub>4</sub>-ma* ĜIŠ.UR<sub>3</sub> *is-si* (*šum<sub>4</sub>-ma*) ĜIŠ.UR<sub>3</sub>.MEŠ : (*ka-li*) DU<sub>3</sub>-šú-nu *is-su-u/ú*.

<sup>258</sup> Concernant le pays : *na-zaq māti* (JCS 18, p.17, 1.24 ; RMA 265, 1.4 (= SAA VIII 366) ; RMA 266, r. 1.4 (=SAA VIII 37) ; RMA 267, r. 1.2 (=SAA VIII 36) ; ACh Sin XIX, 1.7 ; LBAT 1552, r. 1.9 ; CT XXXIX 21, 1.155) ; *mātu ina-ziq* (CT XL 37, 1.78) ; *mātu ina-an-ziq* (RMA 272, r. 1.6 ; 2R 47 i, 1.2-3) ; *mātu adi ul-la ina-an-ziq* (LABAT Calendrier §66, 1.5).

Concernant la ville : *na-zaq āli* (CT XXXVIII 4, 1.75).

Concernant la maison et ses habitants : *na-zaq bīti* (CT XXXVIII 27, 1.2) ; *āšib libbīšu ina-an-ziq* (CT XXXVIII 14, 1.11) ; *ēribūšu ina-an-zi-qu* (CT XXXVIII 17, 1.94).

Voir aussi *ina mūši ina-ziq* (KAR 382, r. 1.49) ; *na-za-qu iššakkanšu* (*Dream-Book*, p.331, 1.22 ; LEICHTY, *Izbu* III 1.30 et 1.58) ; *na-zi-iq* (AfO 18, p.64, i 1.26, présage d'époque paléobabylonienne, opposé à *niziqtum ul iṭchhūšum*) ; hémérologie (KAR 178, r. iii 1.65).

La forme nominale *niziqtu* apparaît aussi dans les apodoses : CT XXXIX 25, 1.22 ; CT XXXVIII 15, 1.31 ; Sumer 8 p.22 vi 1.13 ; p.23 vii 1.16 ; p.24 viii 1.17 ; RA 38, p.31, 1.13 ; p.33, 1.16 ; LABAT Calendrier §58, 1.7ff ; KAR 178, r. v 1.40 ; *Dream-Book*, p.311, r. ii 1.1.

Concernant l'individu : YOS X 54, r. 1.30 ; CT XXXIX 49, 1.20 ; CT XL 36, 1.34 ; CT XXX 12, K.1813 obv. 1.20 ; CT XXVIII 44, K.717, 1.8 ; CT XXVIII 27, 1.39 ; CT XL 34, 1.15 ; TCL VI 8, r. 1.10 ; CT XXXIX 40, 1.45 ; NIĜ<sub>2</sub>.TUK *ni-ziq-ti* JCS 6, p.66, 1.23 *mūt ni-ziq-ti mūt šmtišu* « mort pénible (lit. « mort d'angoisse ») ou mort naturelle » (JCS 6, p.66, 1.24).

En général : (RMA 70, 1.6 = SAA VIII 53 ; RMA 59, 1.6 = SAA VIII 391 écrit *ni-ziq-tum*) ; (CT XXXIX 36, 1.87 ; LBAT 1600, 1.10 ; AfO 18, p.64, i 1.27).

<sup>259</sup> Concernant le patient *maršu šû ina-an-ziq* TDP p.4, 1.42 ; TDP p.68, 1.11 ; LABAT Calendrier §43, 1.1 ; *Dream-Book*, p.325, r. i 1.11 ; p.326, r. ii 1.28 ; p.330, r. iii 1.43.

BE SAL U<sub>3</sub>.TU-*ma na-hi-ir* 15-*šú* NU ĠAL<sub>2</sub> *na-za-qu* ĠAR-*šú*

BE SAL U<sub>3</sub>.TU-*ma na-hi-ir* 150-*šú* NU ĠAL<sub>2</sub> ŠA<sub>3</sub>.BI DUG<sub>3</sub>.GA ĠAR-*šú*

« Si une femme donne naissance et qu'il n'y a pas de narine droite (sur l'enfant) : l'angoisse est placée pour lui (l'enfant). Si une femme donne naissance et qu'il n'y a pas de narine gauche (sur l'enfant) : le bonheur est placé pour lui » (LEICHTY, *Izbu* III, 1.30-31).

Un présage de *Šumma ālu* associe les tremblements physiques (*galātu*) à l'angoisse (*nazāqu*) : « si son pied droit tremble, il tremble d'angoisse » (CT XXXIX 40, 1.42). À Mari, *nazāqu* a fréquemment pour sujet *libbu* « le cœur »<sup>260</sup>. On trouve aussi dans d'autres lettres d'époque paléobabylonienne *šru* « les chairs » employés comme sujet<sup>261</sup>. La forme verbale est aussi attestée dans quelques textes littéraires, comme dans une prière dite « à main levée » : *urra u mūša na-za-qu* « jour et nuit l'inquiétude (m'assaille) »<sup>262</sup>.

Le rapprochement entre l'angoisse et le grincement (un son sec, plus ou moins strident et métallique, produit par le frottement d'éléments durs et lisses l'un contre l'autre) doit s'opérer sur le plan physiologique : l'état du corps de la personne dans l'angoisse, avec les sensations caractéristiques de resserrement de l'estomac ou d'aigreur. Dans d'autres langues sémitiques, la racine *nzq* est attestée avec ce sens de souffrance et de dommage. Von Soden en AHW ii, p.772 le rapproche de la racine sémitique *nzq*, qui a le sens de « se troubler » en arabe, et « éprouver des peines, des difficultés » en araméen et « subir un dommage » en hébreu. Il peut s'agir d'une formation onomatopéique I-n, qui aurait littéralement le sens de « faire-*ziq* », le son *ziq* pouvant évoquer le son aigre, sec, voire strident ou métallique du bois qui grince. Ce son désagréable évoque par suite les manifestations physiques de l'angoisse<sup>263</sup>. Pour ce terme, il semble que le champ sémantique soit entre l'inquiétude et les plaintes (avec une nuance sonore).

L'angoisse *niziqtu*<sup>264</sup> empêche la personne de trouver le repos. Il y a une idée d'irritation et d'énervement : dans une lettre, la personne se plaint ainsi : *ina niziqtika mušātim ul ašallal*

<sup>260</sup> ARM XIII 32, 1.13 ; ARM V 53, 1.17 ; ARM X 114, 1.13 ; ARM X 156, 1.20 ; ARMT XIII 127, 1.21 ; ARM XIII 137, 1.24 ; ARM III 22, 1.27.

<sup>261</sup> ARM X 139, 1.7 et 1.21 ; AbB I 134, 1.6-7 ; AbB V 42, r. 1.3 ; TIM 2 102, 1.32-33 ; TCL I 30, 1.28 ; TCL XVII 51, 1.24.

<sup>262</sup> KAR 228, 1.20.

<sup>263</sup> Un passage d'Atra-Hasis décrit parfaitement l'état physique douloureux de quelqu'un plongé dans l'angoisse : le protagoniste sait proche l'arrivée du cataclysme : *irub u ušši ul uššab ul ikammis hepīma libbašu imā' martam ūmu išnu panūšu ištagna Adad ina erpēti* « Il entra et sortait ; il ne s'asseyait ni ne s'agenouillait. Son cœur (en) était brisé et il vomissait de la bile. (C'est alors que) le jour « changea de visage », Adad retentit dans les nuages » (AH III ii 1.45-49).

<sup>264</sup> Cette forme nominale est particulièrement bien attestée en paléobabylonien, à Mari, en Elam et en babylonien standard (cf. pluriel dans des lettres en paléobabylonien *nazqātu* ; et *nazāqātu* « plaintes » dans une lettre néobabylonienne). Le nom d'agent *mušazziqu* formé sur le thème Š est attesté dans un texte



« par (lit. ‘ton angoisse’) l’angoisse que tu suscites, je ne peux pas dormir la nuit » (TCL XVIII 152, l.33). Le substantif *niziqtu* désigne l’état d’angoisse [*nīs*] *satu niziqtu imḫū tānīhu ū ’a aja* « lamentation, angoisse, perte, soupir, hélas ! las ! » (*Maqlu* VII, l.130)<sup>265</sup>.

Le terme peut aussi, à l’instar de l’interjection de douleur *ū ’a*, désigner plus que le simple état affectif : la douleur de l’angoisse est si forte qu’elle est devenue génie démoniaque, comme d’autres maux et atteintes physiques et mentales (conséquences des attaques de démons). Les émotions, par leurs manifestations physiques, étaient conçues comme des génies diaboliques qui s’abattaient sur l’homme.

Le démon-*Niziqtu* est à la fois l’origine, l’agent causal, et la conséquence, l’angoisse, le phénomène physiologique et mental qui assaille et prend possession de l’individu. Le passage suivant provient du *Göttertypentext*, texte babylonien du premier millénaire conservé sur sept exemplaires<sup>266</sup>. De nature « ésotérique », en tout cas érudite, le texte est le fruit des réflexions des érudits assyriens et babyloniens s’intéressant à la représentation physique de certaines entités divines et démoniaques. Il se développe en six colonnes et en 27 paragraphes indépendants, chacun consacré à une entité dont il donne le nom à la fin de la description. Le paragraphe 23 est dédié à l’Angoisse-*Niziqtu* :

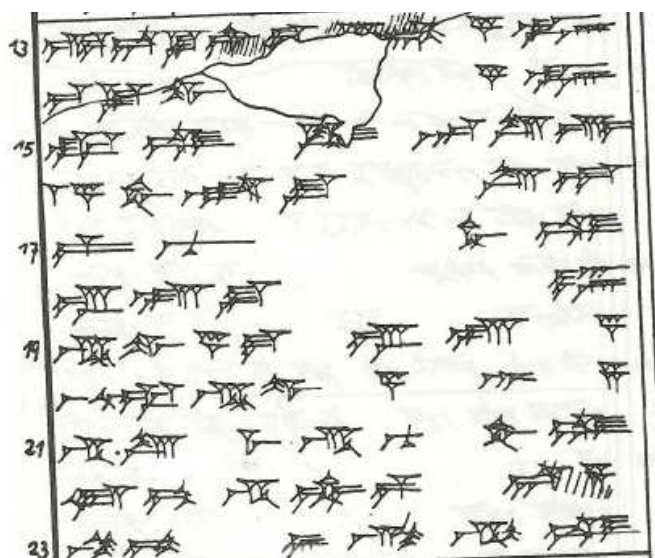


Figure 3 : MIO I, p.106, vi, l.13-23 (copie Köcher).

<sup>13</sup> SAĜ.DU *ku-ub-šu* SI.MEŠ GU<sub>4</sub> ĜAR-*in* « La tête porte une coiffe et des cornes de bœuf.

divinatoire en babylonien standard : « celui qui cause l’angoisse » (littéralement), donc, comme le propose le CAD « le fauteur de trouble » (CAD Mii, p.263 : ZA 43 p.92, l.32 ; *OrNS* 16, p.187, l.11).

<sup>265</sup> Voir aussi *na-zaq-šú nissassu tānīhšu* (*Šurpu* IV, l.85).

<sup>266</sup> Köcher a édité les derniers fragments connus dans une édition critique (1953, MIO I, p.57-107) à laquelle nous renvoyons pour la bibliographie et la liste des manuscrits. Depuis Köcher, il n’y a pas eu d’édition récente à notre connaissance.

14	ĜĚŠTU <sub>2</sub> GU <sub>4</sub> ĜAR- <i>in</i>	Elle porte des oreilles de bœuf.
15	<i>šar-tum sig-ba-ru-ú</i>	Sa chevelure est une chevelure dénouée tombant sur les
16	<i>ana šá-šal-li-šu ŠUB-at</i>	talons.
17	<i>pa-nu SAL-tu<sub>4</sub></i>	Son visage est celui d'une femme.
18	<i>rit-ta-šu LU<sub>2</sub></i>	Ses pattes/mains sont celles d'un homme.
19	<i>kap-pi ĜAR-ma rit-ta-šá</i>	Elle est dotée d'ailes, et ses pattes/mains sont étirées sur ses
20	<i>ina UGU kap-pi-šá tar-ša</i>	ailes
21	<i>pag-ru me-re-nu SAL-tu<sub>4</sub></i>	Le corps nu est celui d'une femme.
22	ĜIR <sub>3</sub> <sup>II</sup> .BI <i>hu-up-pa GUB-za</i>	Elle se tient sur la pointe des pieds (lit. « Ses pieds se tiennent pour le <i>huppu</i> »)
23	MU.BI <i>ni-ziq-tum</i>	Son nom est Angoisse » (MIO I p.80ff, vi l.13-23).

*huppa* est pris ici comme une forme adverbiale. On décrit le démon comme un être syncrétique, assumant des caractéristiques féminines et masculines. Le démon est en outre associé au *huppu*, danse ou mouvement spécifique au contexte funéraire et à l'expression du deuil.

L'expression *huppa izuzzu* décrit l'état de diverses divinités dans le Göttertypentext : c'est le cas de Damu (col. i, l.15' ; il est par ailleurs un sujet de déploration dans la littérature), du démon-*Niziqtu*, l'Angoisse (col vi, l.22) ; et Tiruru (col. vi, l.35). Dans les trois cas, on trouve l'expression ĜIR<sub>3</sub>.II-*šu hu-up-pa* (var. *hu-up-pi*) GUB-*za* (var. *iz-zi-za*) « ces pieds sont prêts à danser le *huppu* (lit. 'se tiennent dans la danse-*huppu*') ». L'expression (*hu-ub/húb gub*) est également attestée au thème Š dans une lamentation bilingue (FRANK, ZA 40, 1931, p.87, g-h). Le sumérien *hu-ub/húb* est employé avec d'autres verbes pour désigner la course ou le galot de quadrupèdes : *húb šú-šú* (pour les gazelles dans SBH 50a, r. l.22-23 ; d'onagres dans Šulgi A, l.72) *húb sar-sar* (pour les chèvres des montagnes dans Šulgi A, l.48). Dans les incantations contre les démons-*Utukkū*, *húb sar-sar* décrit la course de certains démons (akkadien *lasāmu*, CT XVI 44, l.98-99). L'équivalence se retrouve dans les listes lexicales (cf. MSL IV, p.28, Emesal Voc. III, l.15 ; MSL XVII, p.154, Antagal III, l.115 ; MSL XVII, p.209, Antagal E, i l.10'). Voir aussi KARAHASHI, 2000, p.112-113 (pour *húb gub* ; *húb sar* et *húb šuš*). Dans AHw *huppu* désigne aussi un danseur cultuel ; *húb gub* désigne un mouvement accompagné de l'instrument à percussion *ùb*, dans une composition tigi de Dumuzi-Inana (TuM NF 3 25, l.16 ; cf. WILCKE C., *AfO* 23, p.88 et n.4). L'expression décrit comme un geste caractéristique de deuil un mouvement rapide des pieds<sup>267</sup> ou à cloche pied.

Dans le contexte des lettres, *nazāqu* marque un état qui peut être interprété comme de l'inquiétude ou de la colère. Dans une lettre paléobabylonienne, l'expéditeur fait état de son inquiétude suite à la maladie d'une personne : *aš-šum im-gur -<sup>d</sup>EN.ZU / ma-ar-šu-ma / eš-mé-ma at-ta-zi-iq* « Concernant Imgur-Sîn ; j'ai entendu (dire) qu'il était malade et je me suis inquiété » (PBS VII, 35, l.6-8). Dans d'autres lettres (PB, MB et NB), *nazāqu* apparaît à la forme négative et est adressée au destinataire de la lettre : l'expéditeur cherche à rassurer son

<sup>267</sup> KILMER A. D., « Notes on Akkadian *uppu* », in DE JONG ELLIS M. (éd.), *Essays on the Ancient Near East in Memory of Jacob Joel Finkelstein*, Memoirs of the Connecticut Academy of Arts and Sciences XIX, Archon Books, Hamden, 1977, p.133, n. C.2.

supérieur (le roi par exemple) à propos d'une affaire et lui dit de ne pas s'inquiéter ou de ne pas s'irriter à ce sujet<sup>268</sup>.

## 2. Le miaulement et les gémissements

Le miaulement (du « chat » SA.A/šurānu)<sup>269</sup> est associé aux pleurs et aux gémissements avec l'emploi du verbe *bakū*<sup>270</sup>, et, parfois, de *damāmu*. Contrairement à ce qui sera observé pour les cris d'oiseaux ou le braiement, le miaulement n'est pas employé dans un sens métaphorique en littérature.

DI[Š] 'SA.A'.[RI ina] E<sub>2</sub> NA *i-dam-[m]u-um* BIR-ah E<sub>2</sub> LU<sub>2</sub>  
 « Si un chat sauvage gémit dans la maison d'un homme : dispersion de la maison de l'homme (HEESSEL 2007, n°22, r. 1.20 = Šumma ālu XLV, r. 1.20 ;).

[DIŠ SA.A ina E<sub>2</sub> LU<sub>2</sub> KU<sub>4</sub>]-ma *ib-ki* E<sub>2</sub> BI ŠUB  
 « Si un chat est entré dans la maison d'un homme et a pleuré, cette maison sera abandonnée » (CT XXXIX 48-50, 1.21').

Dans la tablette XLV de *Šumma ālu*, les présages des 1.14 à 21 développent les cas où un, deux, trois, jusqu'à sept chats miaulent ER<sub>2</sub>(.MEŠ) (= *damāmu*) dans la maison d'un homme ; le présage de la 1.21, avec huit chats, se déroule SILA *ana* SILA « d'une rue à l'autre ». Ces présages sont séparés des autres de la liste par des lignes, et constituent de ce fait un paragraphe particulier :

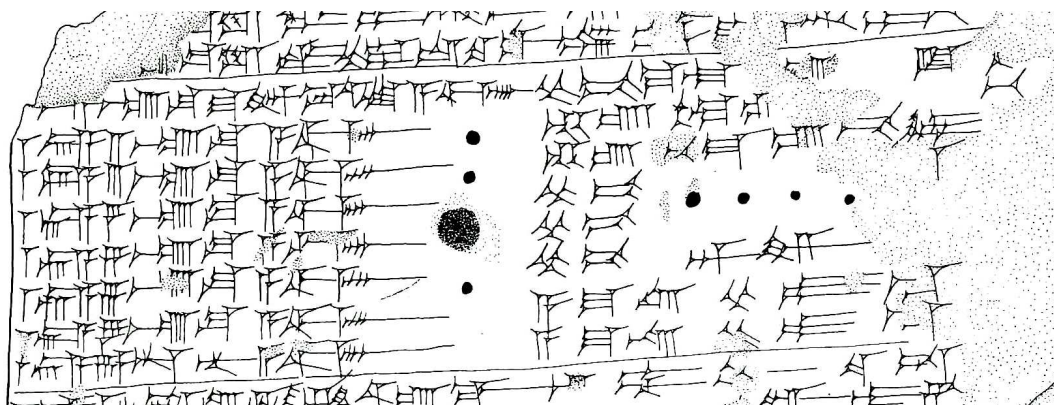


Figure 4 : VAT 13134+ Vs. Šumma ālu XLV, 1.14-21 (copie HEESSEL, 2007, pl.22, p.178).

[DIŠ] 'SA.A' ina E<sub>2</sub> NA *ma-'a-da-tu* ER<sub>2</sub>.MEŠ KUR.BI *ma-la-[a]* 'IL<sub>2</sub>-šī'

<sup>268</sup> A 3525, 1.14 (cité dans CAD Nii, p.136) ; AbB I 79, 1.14 ; VAS XVI 9, 1.16 ; CT XXIX 13, 1.5 ; TLB 4 68, 1.7 et 1.13 ; OBT Tell Rimah 101 1.25, 147 1.18, 149, 1.6.

<sup>269</sup> Connue par une dizaine de fragments (CT XXXIX, pl.48-50 ; CAD Šiii, p.340), la tablette sur les chats est mentionnée dans le catalogue d'Assur : DIŠ SA.A ina E<sub>2</sub> NA *ib-ki* : FREEDMAN, 1998, p.323, iii 1.13 (obv. VAT 9438+10324 (KAR 407), rev. VAT 9775 (KAR 394, AfO 14, pl.3). Deux autres fragments n'ont pas été publiés pour le moment (K.11611, 1.12 : DIŠ SA.A [...]; et Sm.67, iv. 1.1 : [...E<sub>2</sub>] LU<sub>2</sub> *ib-ki* E<sub>2</sub> BI SAĜ.PA.LAGAB TUK-šī). L'équipe allemande de la Deutsche Orient-Gesellschaft a pu reconstituer le contenu de cette liste de présages grâce aux textes d'Aššur (HEESSEL, 2007, p.90-93, copies p.178-179).

<sup>270</sup> Pouvant être écrit logographiquement avec ER<sub>2</sub>. Voir aussi avec le Gtan dans MAUL, 1994, p.496, 1.22.

DIŠ SA.A 2 *ina* E<sub>2</sub> NA ER<sub>2</sub>.MEŠ EN E<sub>2</sub> <u> NIN 'E<sub>2</sub>' UŠ<sub>2</sub>  
 DIŠ SA.A 3 *ina* E<sub>2</sub> NA ER<sub>2</sub>.MEŠ EN E<sub>2</sub> UŠ<sub>2</sub><sup>7</sup>-ma<sup>9</sup> E<sub>2</sub> 'BI' BIR-[ah]  
 DIŠ SA.A 4 *ina* E<sub>2</sub> NA ER<sub>2</sub>.MEŠ KUR BI [ ]  
 DIŠ SA.A 5 *ina* E<sub>2</sub> NA ER<sub>2</sub>.MEŠ KUR BI [ ]  
 DIŠ SA.A 6 *ina* E<sub>2</sub> NA ER<sub>2</sub>.MEŠ KUR BI 'IŠKUR [RA-iš]  
 'DIŠ' SA.A 7 *ina* E<sub>2</sub> NA ER<sub>2</sub>.MEŠ A.MA.RU KUR i-b[a-a ]  
 DIŠ SA.A 8 SILA *ana* SILA ER<sub>2</sub>.MEŠ A.MA.RU KUR i-b[a-a ]

« Si des chats pleurent en grand nombre dans la maison d'un homme, ce pays portera les cheveux dénoués (en signe de deuil) ; si deux chats pleurent dans la maison d'un homme, le propriétaire de la maison et la propriétaire de la maison mourront ; si trois chats pleurent dans la maison d'un homme, le propriétaire de la maison mourra et cette maison sera dispersée; si quatre chats pleurent dans la maison d'un homme, ce pays... ; si cinq chats pleurent dans la maison d'un homme, ce pays... ; si six chats pleurent dans la maison d'un homme, Adad frappera ce pays ; si sept chats pleurent dans la maison d'un homme, le déluge déferlera sur le pays ; si huit chats pleurent d'une rue à l'autre rue, le déluge déferlera sur le pays<sup>271</sup> » (*Šumma ālu* XLV, 1.14-21, HESSEL 2007, n°22).

Malgré l'absence des apodoses, une certaine logique sous-tend l'énumération des présages. Le miaulement, parce qu'il évoque les gémissements de douleur et de détresse, annonce une fin funeste, le deuil et la mort. Les variations numériques ne changent rien, sinon qu'avec quatre et au-delà, les présages touchent le pays entier.

La racine DMM désignant un chat ou autre félin se retrouve dans d'autres langues sémitiques, comme en arabe *dimmat* « chat » ou en Ge<sup>c</sup>ez *demmat* « chat »<sup>272</sup>. Le terme *dumāmu* désigne en babylonien standard un animal sauvage<sup>273</sup> (félin). Le nom de ce félin est en toute vraisemblance associé à la forme verbale *damāmu* « gémir »<sup>274</sup> et renvoie explicitement au cri de l'animal, le miaulement qui évoque les gémissements. Dans la liste *Hh* XIV, 1.76, l'équivalence ur-gug<sub>4</sub>/kiri<sub>6</sub>-kud-da = *du-ma-mu* est cité après *mindīnu* désignant un guépard ou autre félin sauvage<sup>275</sup> : dans l'*Epopée de Gilgameš*, Gilgameš invite les animaux de la steppe, dont le *dumamu*, à pleurer la mort à venir d'Enkidu :

*lib-ki-ka a-su b[u-šu (nimru)] min-dan-nu lu-lim {ras.} du-ma-ma*  
 UR.MAH AM.MEŠ *a-a-lim [(turaḥu)] bu-ul nam-maš-c* EDIN

« Que l'ours te pleure ainsi que la hyène, la panthère, le guépard, le chacal, le lion, les buffles, le cerf, l'ibex, troupeau et gibier de la steppe » (*Gilg.* VIII, 1.16-17, version e, Sultantepe S.U. 51/7, GEORGE, 2003, pl.34)<sup>276</sup>.

<sup>271</sup> Heessel restitue pour la fin des deux derniers présages : KUR-i' is<sup>1</sup>-[sal-la-'a], qu'il traduit par : « il tombera malade 'du déluge de la montagne' ». La montagne sert à désigner des maladies, notamment dans la série *sakikku*, comme *li'bu ša šadī*. Voir les exemples cités dans la note 20-21 de HESSEL 2007, p.93.

<sup>272</sup> LESLAU 1991, p.136.

<sup>273</sup> LANDSBERGER (1934, p.83-84) le classe dans la catégorie des tigres et des guépards.

<sup>274</sup> MILITAREV, KOGAN, 2005, p.102. Il paraît difficile que le terme akkadien soit un mot étranger. C'est ce que suggère le CAD D, p.179.

<sup>275</sup> Cf. LANDSBERGER 1955, p.84 ; AHw i, p.175 ; CAD D, p.179.

<sup>276</sup> La traduction par singe suit la proposition de George « cheetah » (GEORGE 2003, p.650-651, 1.16). L'énumération se retrouve sous forme abrégée dans la tablette X (1.259-260) lorsque Gilgameš raconte à Uta-Napištim son errance dans la steppe.

### 3. Des émotions dans le paysage sonore

Etudier le lien qui unit la protase et l'apodose permet de mettre en évidence les mécanismes psychologiques à l'œuvre dans le principe divinatoire<sup>277</sup>. Les émotions font également parties du processus discursif propre à ce type de textes, qui illustrent certains traits de la mentalité culturelle indigène.

Le vocabulaire qui vient d'être analysé témoigne des emplois affectifs du lexique sonore : le grincement d'un objet en bois sert à exprimer l'angoisse en suggérant sa manifestation physiologique désagréable dans le corps d'un individu ; le miaulement dont le cri caractéristique rappelle les gémissements d'un être dans la douleur et la souffrance... Lorsqu'un état affectif est mentionné – avec les termes de « peur » ou de « joie »<sup>278</sup> – la mention du bruit est, le plus souvent, soit absente, soit implicite. D'une façon générale, le bruit extérieur, peut-être parce que l'homme n'a aucune prise sur lui, ou parce qu'il est désagréable, incongru ou troublant, est perçu de façon négative. Les lieux mentionnés dans les présages renvoient de façon métonymique ou synecdoctique aux habitants qui les fréquentent, et peuvent être employés avec des verbes comme *damāmu* « geindre ».

Le thème de l'audition ou du bruit est présent indirectement dans les présages concernant l'oreille<sup>279</sup>, évoquant des catégories professionnelles comme les lamentateurs ou les chanteurs : *šumma ina āli zammirū ma'dū nakrītu ina māti ibašši* « Si, dans une ville, les chanteurs sont nombreux, il y aura de l'hostilité dans le pays » (*Šumma ālu* tablette I, 1.126). Ce présage évoque-t-il la situation d'une ville qui n'est habitée que par des personnes oisives ? Ou bien, en raison de l'ego de chacun des chanteurs, les risques de conflit dans la ville seraient-ils plus importants que dans une ville où les chanteurs sont moins nombreux ? L'abondance de chanteurs, surtout s'ils ne chantent pas tous juste, créerait-elle une cacophonie empêchant toute harmonie dans cette ville ?

Un présage de cette même tablette évoque le cas où la rue « fait se lamenter les gens » (Š de *damāmu*)<sup>280</sup> : peut-être est-il implicitement évoqué derrière ce présage le rituel qui peut se

<sup>277</sup> Voir les travaux de GUINAN (1989 ; 1996 et 2002).

<sup>278</sup> Cf. tablette X, 1.218 : DIŠ *c-rib* E<sub>2</sub> LU<sub>2</sub> *ha-du-ú* E<sub>2</sub> BI ŠA<sub>3</sub>.BI DU<sub>10</sub>.GA « Si ceux qui entrent dans la maison d'un homme sont heureux, cette maison sera joyeuse ».

<sup>279</sup> DIŠ *ina* E<sub>2</sub> NA GEDIM *ana* GEŠTU DUMU.SAL E<sub>2</sub> TU AMA.A.NI UG<sub>7</sub> « Si dans la maison d'un homme un *çemmu* est entré dans l'oreille de la fille, sa mère mourra. » (*Šumma ālu* XIX, 1.56').

<sup>280</sup> DIŠ URU SILA-šú UĜ<sub>3</sub>.MEŠ *ú-šad-ma-am* URU BI DIĜIR-šú ARĤUŠ-šú « Si une ville sa rue fait se lamenter les gens, le dieu aura pitié de cette ville » (*Šumma ālu* I, 1.70).

dérouler dans la ville et ses rues. Le présage suggérerait ainsi les lamentations, chantées et pleurées par l'ensemble du peuple. Le dieu serait alors touché par tous ces pleurs et deviendrait bienveillant envers ses gens.

Puis dans un autre présage : *šumma ina āli epiš širhi ma'dū nazaq āli* « si, dans une ville les lamentateurs sont nombreux : trouble de la ville » (*Šumma ālu* I, 1.106). Le trouble de la ville vient de ce que la présence des lamentateurs *epiš širhi* est beaucoup trop importante : si les lamentateurs sont trop nombreux, est-ce parce qu'il y a trop de décès, et donc une situation instable et invivable pour une ville ?

Comme pour beaucoup de présages, le lien permettant d'établir qu'un présage est néfaste ou non nous échappe. Lorsqu'elles sont conservées, les apodoses (avec *šasû* dans la protase) sont pour la majorité d'entre elles porteuses d'un message funeste : maladie, destruction... Parmi les exemples rassemblés sur les tablettes I à XL, seules deux apodoses suggèrent un dénouement positif mais il s'agit là d'un cri démoniaque qui est entendu à un moment précis de la journée<sup>281</sup>.

Le lien le plus évident entre la protase et l'apodose est celui qui s'établit sur la sonorité du cri perçu : ainsi un gémississement (*damāmu*) sera annonciateur de malheur, même s'il est émis par un serpent<sup>282</sup>. Le cri, funeste par essence, peut avoir une répercussion sur le dénouement omineux de la situation : présent, le présage est funeste ; absent, le présage est positif :

DIŠ MUŠ ina ŠUB-šú NA ú-gal-lit-ma ù MUŠ is-[s] NA BI ŠU HUL-ti<sub>5</sub> KUR-su  
DIŠ MUŠ ina ŠUB-šú NA ú-gal-lit-ma NU is-si [KUR]-ád A<sub>2</sub>.AŠ<sub>2</sub>

« Si un serpent effraie un homme en lui tombant dessus et que le serpent crie, une Main-mauvaise atteindra cet homme ; si un serpent effraie un homme en lui tombant dessus mais ne crie pas, réalisation de son désir » (*Šumma ālu* XXIII, 1.20-21)<sup>283</sup>.

<sup>281</sup> Voir ici-même, p.280-281.

<sup>282</sup> DIŠ MUŠ [ina E<sub>2</sub> N]A i-dam-mu-um NA BI dul-la i-ma-al-la « Si un serpent gémit dans la maison d'un homme, cet homme sera rempli de douleur » (*Šumma ālu* XXIII, 1.84). Le passage est commenté de la façon suivante : les cris nombreux annoncent de grans malheurs : (commentaire non publié) : i-dam-mu-um : šá ší-sí-tí ma-a-du ; dul-la : bi-ki-tu<sub>4</sub> ; dul-la : ta-né-ḫí « gémit, (à propos) de cri 'être nombreux' ; misère = pleur, misère = soupir » (BM 129092, r. 1.16, cité par Freedman, texte non publié).

<sup>283</sup> Dans *Šumma ālu* XXIII, 1.55-58 où le cri (*šasû* au Gtan) précède le présage où le serpent suscite la peur (*up-ta-nar-rad*). Dans *Šumma ālu* XXI, les pleurs d'un oiseau peuvent être signe de malheur :

DIŠ ina E<sub>2</sub> LU<sub>2</sub> MUŠEN.EDIN.NA ŠUB-ut ŠU<sup>d</sup> lugal-cdín-na E<sub>2</sub> BI NINDA mat-qá KU<sub>2</sub>

DIŠ ina E<sub>2</sub> LU<sub>2</sub> BUR<sub>2</sub>.HABRUD.DA.MUŠEN ib-ki ŠU<sup>d</sup> gu-la E<sub>2</sub> BI NIĜ<sub>2</sub>.GIG IGI

DIŠ ina E<sub>2</sub> LU<sub>2</sub> TU.MUŠEN ib-ki ŠU<sup>d</sup> dam-ki-an-na DUMU.MEŠ UG<sub>7</sub>.MEŠ

DIŠ ina E<sub>2</sub> LU<sub>2</sub> DAR.MUŠEN ib-ki : ŠUB ŠU<sup>d</sup> sukka<sup>d</sup> E<sub>2</sub> BI NINDA u A ú-za-am-ma

« Si dans la maison d'un homme, un oiseau de la steppe tombe : main de Lugaledinna, cette maison mangera des gâteaux. Si dans la maison d'un homme un oiseau de trou a pleuré : main de Gula, cette maison connaîtra le malheur. Si dans la maison d'un homme un pigeon a pleuré : main de Damkianna, les fils (de cette

#### 4. Le bruit *rigmu* comme apodose divinatoire

Le terme *rigmu* peut également apparaître, non comme signe divinatoire à analyser, mais comme conséquence d'un autre signe omineux : il en est l'interprétation<sup>284</sup>. L'apodose *rigmu* peut être la conséquence d'une naissance monstrueuse<sup>285</sup>, du comportement d'un animal<sup>286</sup>, du mouvement des astres<sup>287</sup>, d'un présage hépatoscopique<sup>288</sup>, de l'observation de la farine<sup>289</sup> ou de l'huile<sup>290</sup>, de présages de type *Šumma ālu* (relatif à un fleuve, une ville<sup>291</sup>). Il peut être écrit syllabiquement<sup>292</sup> (surtout aux époques anciennes) ou avec le logogramme GU<sub>3</sub><sup>293</sup> (dans les textes en babylonien standard du premier millénaire<sup>294</sup>). Le lien avec la protase est malheureusement difficile à définir : les présages sont très divers, provenant de différents corpus depuis l'époque paléobabylonienne. Au mieux peut-on noter que dans AO 6474 (IV, 1.14ff, liste de présages hépatoscopiques) *rigmu* est associé à des positions

---

maison) mourront. Si dans la maison d'un homme un francolin a pleuré, var. est tombé : main du Messager divin, cette maison manquera de pain et d'eau » (*Šumma ālu* XXI, 1.98-101).

<sup>284</sup> DEIMEL 15, 5 ; HALLOCK, AJSL 53, p.45ff ; K.3683 ; K.3686, 1.26 et AO 7539, 1.31 ; NOUGAYROL, RA 44, 1950, p.26 ; NOUGAYROL, OrNS 32, 1963, p.385, n.1 ; FREEDMAN, 1998, p.67, n.29.

<sup>285</sup> KUB 4 67, ii 1.13 ; LEICHTY *Izbu*, TCS 4, p.209, ii 1.11-12 ; Commentaire *šumma izbu*, 1.476, TCS IV, p.225.

<sup>286</sup> Lézard KAR 382, r. 1.46 ; fourmis KAR 376, 1.38 ; l'agneau sacrificiel YOS X 47, 1.5, 1.21 et 1.26 ; corbeau Ni 902, 1.12 (exemple cité dans le chapitre sur les oiseaux, ici-même, p.374).

<sup>287</sup> RMA 59, 1.1-2 (= SAA VIII 391) ; RMA 65, 1.1-3 (= SAA VIII 392) ; RMA 68, 1.4 (= SAA VIII 85) ; RMA 88, 1.5-6 (= SAA VIII 82) ; RMA 120 (= SAA VIII 360) ; RMA 124, 1.6-9 (= SAA VIII 517) ; RMA 70, 1.4 ; GU<sub>3</sub>-*mu* RMA 59, 1.2 (=SAA VIII 391) ; RMA 66, 1.4 (SAA VIII 390) ; ACh Šamaš XIV, 1.1 ; BOISSIER DA 9, r. 1.32 ; *ri-gin* ACh Supp. 2 18, r. 1.13 ; KUB 37, 181, 1.8 et 1.11, parallèle en 5R 48-49, xi 1.5 et vi 1.29.

<sup>288</sup> *Bagh. Mitt. Beiheft* 2, n°66, r. 1.22 ; CT XX 11, K.6724, 1.20 ; CT XX 4, K.3671+, r. 1.11 ; BOISSIER DA 10, r. 1.41 ; RA 44, p.25, 1.23-25 ; RA 44, p.24, 1.15-17 ; TCL VI 2, r. 1.5 ; TCL VI 3, 1.3 ; TCL VI 6, iv 1.15.

<sup>289</sup> OrNS 32, p.384, 1.7-9.

<sup>290</sup> CT III 4, 1.51 ; CT V 6, 1.50 et 1.52.

<sup>291</sup> CT XXXVIII 2, 1.22 (*Šumma ālu* I, 1.26) ; CT XXXIX 2, 1.91 ; CT XXXIX 19, 1.124 ; CT XXXIX 32, 1.34 ; CT XXXIX 36, 1.86 ; CT XXXVIII 7, 1.16 ; CT XXXVIII 2, 1.22.

<sup>292</sup> KUB 4 67, ii 1.13 ; LEICHTY *Izbu*, TCS IV, p.209, ii 1.11-12 ; IM 67692, 1.74 ; RMA 68, 1.4 (= SAA VIII 85) ; RMA 88, 1.5-6 (= SAA VIII 82) ; Ni 902, 1.12 ; RA 44, p.24, 1.15-17 et p.25, 1.23-25 ; YOS X, 47, 1.5, 1.21, 1.26 ; Bab. 1, p.196, DT 305, 1.3 ; CT V 6, 1.50 et 1.52 ; CT III 3, 1.39 ; CT III 4, 1.51 ; OrNS 32, p.384, 1.7-9 ; 5R 48-49, xi, 1.5 ; 5R 48-49, vi 1.29.

<sup>293</sup> *Bagh. Mitt. Beiheft* 2, n°66, r. 1.22 ; CT XXXVIII 2, 1.22 ; CT XXXVIII 7, 1.16 ; CT XXXIX 36, 1.86 ; CT XXXIX 32, 1.34 ; CT XXXIX 19, 1.124 ; CT XXXIX 2, 1.91 ; CT XX 11, K.6724, 1.20 ; CT XX 4, K.3671+, r. 1.11 ; *Sumer* 8, p.25, xi 1.5 ; BOISSIER, DA 4, 1.26-27 ; KAR 382, r. 1.46 ; KAR 376, 1.38 ; TCL VI 6, iv 1.15 ; TCL VI 3, 1.3 ; RMA 124, 1.6-9 (= SAA VIII 517) ; RMA 120 (= SAA VIII 360) ; RMA 65, 1.1-3 (= SAA VIII 392) ; RMA 59, 1.1-2 (= SAA VIII 391) ; Commentaire *Šumma izbu*, 1.476, TCS 4, p.225.

<sup>294</sup> La lecture du logogramme en *rigmu* est indiquée par présence du complément phonétique *-mu*. Cf. aussi FREEDMAN 1998, p.67, n.29. Voir aussi [GU<sub>3</sub><sup>ri-i</sup>]<sup>g</sup>-*mu ina māti ibašši* (commentaire *Šumma izbu* 476 ; voir aussi TCL VI 6, iv 1.14 ; CT XX 11, K.6724, 1.20 ; BOISSIER DA 10, r. 1.41).

anormales de la « présence »<sup>295</sup>. Le terme apparaît aussi dans un rapport divinatoire *tamītu*<sup>296</sup>.

Le terme *rigmu* peut constituer l'apodose seule en phrase nominale :

*ana maršim ri-ig-mu-[um] ana ummān harrānim ri-ig-mu-um*  
 « Pour la personne malade : clameur ; pour l'armée en campagne : clameur » (CT III 4, 1.51<sup>297</sup>).

Nougayrol (1950)<sup>298</sup> est le premier à mettre en évidence *rigmum* comme étant une conséquence d'un signe omineux. Il l'associe au grand fracas du tonnerre (*rigmu* / *rigim* Adad). Puis Nougayrol (1963)<sup>299</sup>, dans un traité d'aleuromancie de la fin de l'époque paléobabylonienne, interprète *rigmu* comme la clameur funèbre, un cri de lamentation nécessaire qui, en assimilant le malade à un mort, lui garantit sa survie et sa guérison : les personnes présentes comme sa famille doivent tenir le malade pour mort et le pleurer comme il se doit :

DIŠ ZI<sub>3</sub> *a-na <e>-re-cb š[a-a]m-ši i-mi-ta-šu ù šu-mé<-la>-šu*  
*ša-lim-ma qá-ab-la-tu-[š]u hē-pa ma-ar-šú šu-ú*  
*ri-ig-mu i-na mu-ḫi-šu iš-[š]a-ka-an-ma / ša-li-im*  
 « Si la farine, à l'ouest, est en bon état à droite et à gauche, mais scindée en son milieu : ce malade, une plainte sera faite pour lui, et il ira bien » (OrNS 32, p.384, 1.7-10).

Le verbe *šakānu* peut avoir des valeurs rituelles dans le cadre des expressions sonores : dans cette apodose, il s'agit d'« instaurer une lamentation, une clameur » pour l'individu destinataire du présage *ina muḫīšu*.

Dans l'apodose, le terme *rigmum* apparaît le plus souvent comme sujet des verbes *bašû* « être »<sup>300</sup> ou *šakānu* « instaurer, installer »<sup>301</sup> : *nakru [nī]ta ilammānnima* GU<sub>3</sub>.ĜU<sub>10</sub> ĜAR-*an* « L'ennemi m'encerclera et provoquera une clameur sur moi (lit. 'ma clameur') » (CT XX 4, K.3671+, r. 1.11)<sup>302</sup>.

<sup>295</sup> NOUGAYROL, RA 44, 1950, p.26.

<sup>296</sup> IM 67692, 1.74 (LAMBERT 2004, p.26, n°1, 1.74).

<sup>297</sup> Voir CT V 6, 1.50, et *ri-ig-mu(-um)* en RA 44, p.25, 1.25 ; CT V 6, 1.52 ; CT III 3, 1.39 ; RA 44, p.24 paléobabylonien, 1.15 ; YOS X 47, 1.5.

<sup>298</sup> RA 44, 1950, p.26.

<sup>299</sup> NOUGAYROL, OrNS 32, 1963, p.385, n.1.

<sup>300</sup> YOS X 47, 1.21, 1.26 ; BOISSIER DA 4, 1.26 ; KAR 382, r. 1.46 ; Commentaire *Šumma izbu* 476 ; voir aussi TCL VI 6, iv 1.14 ; CT XX 11, K.6724, 1.20 ; BOISSIER DA 10, r. 1.41.

<sup>301</sup> KUB 4 67, ii 1.13 ; voir LEICHTY *Šumma Izbu*, p.209, ii 1.12 ; KAR 376, 1.38 ; RMA 88, 1.6 (= SAA VIII 82) ; BOISSIER, DA 4, 1.27 ; IM 67692, 1.74 ; OrNS 32, p.384, 1.9.

<sup>302</sup> Autre variante : *nakru [nī]ta ilammānnima* GU<sub>3</sub> *maḫā* « L'ennemi m'encerclera et la clameur (de la ville ?) diminuera » (*Bagh. Mitt. Beiheft* 2, p.66, r. 1.22).



Le substantif *rigmu* peut aussi être employé comme objet du verbe *šemû* « entendre »<sup>303</sup> ou comme sujet du verbe *maqātu* : GU<sub>3</sub>-*mu ana ummāni imaqqut* « la clameur tombera sur l'armée (ou 'sur mon armée') » (YOS X 63, 1.1)<sup>304</sup>, du verbe *rakāsu* au Gt<sup>305</sup> ou au thème N « être lié, attaché » : GU<sub>3</sub>-*mu ina bīt amēli irrakkas* (KEŠ<sub>2</sub>-*as*) « Une clameur sera attachée à la maison de cet homme » (CT XXXIX 2, 1.91), un verbe qui décrit également les attaques de démons ou de maux : dans ce cas, *rigmu* est en quelque sorte démonisé, et s'attache à la personne et à sa demeure pour le persécuter ; *rigmu* est fortement négatif. On se retrouve face au même processus qu'avec *ikkillu* : un cri, pour ce qu'il évoque de funeste, est pensé sous une forme démoniaque et annonce le deuil et la mort.

Cette clameur peut survenir dans la maison de l'individu<sup>306</sup>, ou dans la ville et le pays<sup>307</sup>. L'apodose peut concerner l'homme et sa famille ou le pays entier. Dans les apodoses, *rigmu* est associé à la thématique du combat (*šaltu*<sup>308</sup>), de la guerre et de l'ennemi : il apparaît à l'état construit avec *nakru* « l'ennemi » dans l'expression *rigim nakri*<sup>309</sup>, des substantifs évoquant l'assaut, l'attaque<sup>310</sup>, la dispute (*puḫpuḫū*<sup>311</sup>), la confusion (*dilḫu*)<sup>312</sup>. Dans un présage d'époque paléobabylonienne, *rigmu* est associé par une relative à *maruštu* « le malheur » : *ri-ig-mu-um ša maruštīm ina bīt awīlim ibašši* « Il y aura une clameur de malheur dans la maison de l'homme » (YOS X 47, 1.21).

Les deux premiers exemples qui suivent témoignent du rapport entre la mort, le deuil et *rigmu*, la clameur funeste ; le dernier est tiré d'un *tamītu*, dans lequel on rapporte ce que les ennemis ne feront pas :

<sup>303</sup> GU<sub>3</sub> *kīdim išcmmû* « On entendra une clameur dans la région extérieure de la ville » (*Sumer* 8, p.25, xi 1.5).

<sup>304</sup> BRM 4 13, 1.51 ; KAR 423, v 1.54 ; TCL VI 6, iv 1.15.

<sup>305</sup> Bab. 1, p.196, DT 305, 1.3, *Šumma ālu*.

<sup>306</sup> *ina bīt awīlim* YOS X 47, 1.21-1.27 ; BOISSIER, DA 4, 1.26 ; KAR 382, r. 1.46 ; KUB 4 67, ii 1.13 ; voir LEICHTY *Izbu*, p.209, ii 1.12 ; *ina bīti šuāti* GU<sub>3</sub>-*mu iššakkan* BOISSIER, DA 4, 1.27 ; KAR 376, 1.38 ; RMA 88, 1.6 (= SAA VIII 82).

<sup>307</sup> *ina māti ibašši* Commentaire *Šumma Izbu* 1.476 ; TCL VI 6, iv 1.14 ; CT XX 11, K.6724, 1.20.

<sup>308</sup> *šaltu u rig-mu<sup>1</sup> ritkusū* « Bataille et clameur seront attachées » (Bab. 1, p.196, DT 302, 1.3).

<sup>309</sup> GU<sub>3</sub> *nakri* K.3467+, 1.32 ; *ri-gim nakri* IM 67692, 1.322 ; RMA 68, 1.4 ; RMA 70, 1.4 ; RMA 59, 1.2 ; RMA 66, 1.4 ; ACh Šamaš XIV 1.1 ; BOISSIER DA 9 r. 1.32 ; ACh Supp. 2, 18, r. 1.13 ; KUB 37, 181, 1.8 et 1.11.

<sup>310</sup> *ūbu* : *ūbum rīg-mu* « révolte, clameur », apodose oniromantique, dans *Dream-Book*, p.316, iv 1.3'.

<sup>311</sup> *ri-ig-mu [u] puḫpuḫū ina bīt awīlim iššakkan* (KUB 4 67, ii 1.13 ; voir LEICHTY *Izbu*, p.209, ii 1.12).

<sup>312</sup> GU<sub>3</sub>-*mu ša nišē di-il-[ḫu]* « Clameur du peuple, confusion » (CT XXXIX 36, 1.89). Ou associé à des pertes économiques : GAN<sub>2</sub>.BA(*ma-ḫi-ru*) TUR-*ir / šá-ni-iš ri-ig-mu ĜAR-an* « Si une comète atteint le chemin du soleil, le rendement diminuera ; variante : une clameur sera instaurée » (RMA 88, 1.5-6 = SAA VIII 82).

(...) GU<sub>3</sub> *mūti ina bīt amēli ibašši*  
 (...) *ina bīti šuāti* GU<sub>3</sub>-*mu iššakkan // nadē kihulli*

« Il y aura la clameur de la mort dans la maison de l'homme ; Dans cette maison, une clameur sera instaurée ; variante : lamentation de deuil » (BOISSIER DA 4, 1.26-27).

*ri-ig-ma hispat tēšē u gabarahhi ina libbi āli annī la išakkanū*

« Ils n'instaureront pas de clameur ni de dépression<sup>313</sup> dues à la confusion et au désespoir au cœur de cette ville » (IM 67692, 1.74, *tamītu* n°1, LAMBERT 2004, p.26ff).

Il peut aussi être associé à un phénomène météorologique<sup>314</sup> ou naturel funeste tel que le grand froid *šuruppū* :

DIŠ 30 *ina* U<sub>4</sub>.30.KAM<sub>2</sub> IGI-*ir*  
*šu-ru-up-pu-ú // GU<sub>3</sub>-mu KUR<sub>2</sub> ĜAL<sub>2</sub>-ši*

« Si la lune est vue le 30<sup>e</sup> jour : il y aura le gel // ou clameur ennemie » (RMA 59, 1.1-2 (= SAA VIII 391) ; parallèle en RMA 65, 1.1-3 (= SAA VIII 392) et RMA 74, 1.1-3 (= SAA VIII 11).<sup>315</sup>

L'association de *rigmu* avec des fléaux comme *šuruppū* ou *ību* suggère qu'il s'agit d'un bruit bien plus important qu'une plainte juridique et qui évoque la destruction dans une métaphore pour la clameur poussé par l'ennemi lors de la bataille. L'apodose a une connotation et une valeur fortement négative ; elle a une fonction métonymique : le bruit qui règne évoque la destruction générale (suite à l'armée), la catastrophe, la sanction, ou le cortège et la clameur de deuil, elle-même associée à la mort<sup>316</sup>.

## II. La voix du dieu de l'orage : le tonnerre

### A. Introduction : les phénomènes naturels bruyants

La nature regorge de phénomènes bruyants : la mer, la tempête, l'orage, les tremblements de terre... s'ils sont mentionnés c'est le plus souvent parce qu'ils sont destructeurs, impressionnants et violents ; ils ont été perçus dans la littérature divinatoire comme porteurs

<sup>313</sup> Pour l'interprétation de *hispatum*, voir LAMBERT, 2004, p.147-148, n.I, 74 (expression de consternation ou de dépression) : le terme apparaît une autre fois dans une lettre paléobabylonienne.

<sup>314</sup> Dans un présage de *Šumma ālu*, *rigmu* désigne le fracas du tonnerre, selon une proposition de Freedman : GU<sub>3</sub> représente le bruit du fleuve qui déborde et détruit ses berges : DIŠ I<sub>7</sub> KUR I<sub>3</sub>+GIŠ *ú-b[il] I<sub>7</sub> BI šá-pi-ku DIR i-ta-ti-šá* GU<sub>3</sub> ZAH<sub>2</sub> [NIĜ<sub>2</sub>.ĤA.LAM.MA KIŠ.KI] « Si un fleuve du pays porte de l'huile, une accumulation de limon remplira ce fleuve, ses berges une clameur (les) détruira, destruction de Kiš » (*Šumma ālu* II, 1.29). Cf. FREEDMAN, 1998, p.67, n.29 ; à propos de CT XXXIX 32, 1.34 et CT XXXIX 19, 1.124 (*Šumma ālu* LXXXVIII 1.31 ; *Šumma ālu* LXI 1.124 // *Šumma ālu* II 1.29, CT XXXVIII 7, 1.16).

<sup>315</sup> Voir aussi [DIŠ...] U<sub>4</sub>.30.KAM<sub>2</sub> IGI *šu-ru-up-u / ri-gim* KUR<sub>2</sub> ĜAL<sub>2</sub>-*ši* (RMA 68, 1.4).

<sup>316</sup> *ūma rēqa ri-ig-mu ina bīt amēli iššakkan* « plus tard une clameur s'élèvera (lit. 'sera placée') dans la maison de l'individu » (RA 65, p.73, 1.30) ; *ina* U<sub>4</sub> SUD GU<sub>3</sub>-*mu* (CT XXX 30, i 1.5 ; CT XXX 20, Rm.273+, 1.18 ; TCL VI 2, 1.36 ; TCL VI 3, 1.12 et r. 1.3).

d'un message divin qu'il faut décrypter, en particulier pour le tonnerre. Dans les civilisations dépendantes de l'agriculture, les phénomènes naturels tels que l'orage et les pluies occupent une place fondamentale. Le dieu de l'orage Adad/Iškur<sup>317</sup> en est le garant : de lui dépendent la survie et la qualité des récoltes et par suite la prospérité.

Observer les phénomènes météorologiques dans une démarche scientifique divinatoire<sup>318</sup> est attesté dès l'époque paléobabylonienne (à Mari)<sup>319</sup>, puis à l'époque médiobabylonienne<sup>320</sup> et jusqu'aux époques récentes. À l'époque séleucide, dans la liste de présages lors de la fête de l'Akîtu, le tonnerre est un signe important : DIŠ u<sub>4</sub>-um DIĜIR URU dIŠKUR is-si « Si Adad crie le jour (de la fête) du dieu de la ville » (TCL VI 9, 1.21). Des incantations existent au premier millénaire pour lutter contre l'orage et les calamités qu'il peut apporter<sup>321</sup>.

En 2001, Schwemer<sup>322</sup> publie une monographie importante sur les diverses attestations du dieu de l'orage depuis le troisième millénaire. Son étude est basée sur toutes les attestations textuelles (listes de théonymes, anthroponymes portant le nom d'Adad ou Iškur, des incantations ou des présages). Cette monographie est presque un thésaurus puisque l'auteur a eu soin de reporter toutes les attestations du nom de la divinité<sup>323</sup>. L'aspect sonore du dieu de l'orage mérite toutefois d'être souligné.

Ce bruit particulier suppose un choc et un mouvement. Les recueils de présages nous renseignent sur la façon dont les hommes ont conceptualisé un tel phénomène en en faisant, littéralement, la voix du dieu de l'orage et aussi comment ils ont apprécié cet événement naturel ; le fracas du tonnerre n'est pas le même à chaque fois et ce sont ces nuances sonores qui vont nous intéresser. La littérature divinatoire s'est aussi intéressée aux tremblements de

---

<sup>317</sup> Pour la lecture du logogramme dIM/IŠKUR : SCHWEMER, 2001, p.29ff. Grâce aux différentes écritures du nom d'Adad, Schwemer (2001, p.34ff) distingue en littérature entre la mention du dieu (le nom propre divin) et le nom générique désignant le phénomène météorologique qu'est l'orage.

<sup>318</sup> Fritz rappelle que l'étude du tonnerre figure dans les textes fondateurs de la renaissance scientifique du 12<sup>e</sup> siècle de notre ère. Reposant sur l'observation, la météorologie est la parente pauvre de l'histoire des sciences. FRITZ, 2000, p.117, et p.117 n.3.

<sup>319</sup> SCHWEMER 2001, p.225-226 : ARM XXIII 90 (cf. MICHEL C., MARI 5, 1987, p.518) ; ARM XXIII 102 (cf. JOANNES F., MARI 5, 1987, p.352).

<sup>320</sup> SCHWEMER 2001, p.690, n. 5653 : PBS II/2 123 ; à Emar RPAE VI/4, 608, 610, 611, 619, 637.

<sup>321</sup> SCHWEMER 2001, p.678-683.

<sup>322</sup> SCHWEMER 2007b et SCHWEMER 2008 : Schwemer propose un résumé de sa monographie en anglais et avec mises à jour et corrections diverses en fonction des découvertes et des études qui ont suivi la sienne. Dans la mesure où une synthèse très complète, quasi exhaustive vient de paraître, nous n'allons pas reprendre le dossier concernant le dieu de l'orage ; nous renvoyons à la bibliographie qui y a été proposée.

<sup>323</sup> En 2003, Alberto GREEN, qui ne semble pas avoir eu accès à l'étude de Schwemer, propose une étude basée également sur le dieu de l'orage dans le Proche Orient ancien, en prenant en compte toutes les régions, y compris bibliques. L'auteur s'intéresse aux sources tant textuelles qu'iconographiques.

terre et à la tempête, des phénomènes naturels vécus comme cataclysmes qui ne sont pas fondamentalement bruyants.

## 1. Présentation des sources divinatoires

On appelle « brontoscopiques » les présages qui ont pour principe l'écoute du fracas du tonnerre. Le terme renvoie au grec βροντῶν<sup>324</sup>, épiclèse également de Jupiter « tonnant » (en latin *brontōn* (CIL 6, 432). Le tonnerre occupe une place importante dans les *Météorologiques* d'Aristote (II,9) ; Sénèque dans les *Questions naturelles* (Livre II) reprend cette thématique qui survit également tout le long de l'époque médiévale<sup>325</sup>.

Le tonnerre constitue le présage de base de la section Adad de la série astronomique et météorologique *Enūma Anu Enlil* (EAE). D'autres exemples sont présents dans la série hémérologique *Iqqur īpuš*, ainsi que dans les rapports des spécialistes de la cour des rois Essarhaddon et Assurbanipal (RMA = SAA VIII). Les mêmes expressions désignant et décrivant le fracas du tonnerre se retrouvent dans la littérature hymnique et narrative.

Les présages brontoscopiques sont rassemblés sur une dizaine de tablettes appartenant à la grande série astronomique *Enūma Anu Enlil* « Lorsqu'Anu et Enlil » (=ACh Adad, suivant la première édition<sup>326</sup>). Véritable base de l'astrologie mésopotamienne, ce traité fut composé dans le courant du deuxième millénaire av. n. è.. Dès l'époque paléobabylonienne<sup>327</sup>, le titre d'un traité rassemblant les présages tirés de l'observation des événements célestes, météorologiques et stellaires apparaît. D'autres présages de type astrologique sont attestés à

<sup>324</sup> LIDDELL-SCHOTT, p.330-331.

<sup>325</sup> Le tonnerre joue un rôle dans la divination de l'Antiquité : Cicéron, *De divinatione* II §82 ; Virgile, *Eneïde*, II 693 et IX 630-631 ; Pline l'Ancien, *Histoire Naturelle* XVIII, 354... Nigidius Figulus (1<sup>e</sup> s. ap.) a écrit un calendrier brontoscopique conservé dans le *De ostentis* de Lydus ; voir A. PIGANIOL, « sur le calendrier brontoscopique de Nigidius Figulus », *Mélanges A. C. Johnson*, Princeton, 1951, p.79-87. FRITZ 2000, p.126 : Il en est de même pour le Moyen-Âge : un traité carolingien, le *De tonitruis*, qui jouira par la suite d'une grande postérité, établit des prédictions à partir des coups de tonnerre (FRITZ 2000, p.126, n.1). Le procédé mis en œuvre est le même : le tonnerre est analysé en fonction de son inscription dans l'espace-temps (points cardinaux, mois de l'année, jours de la semaine...). Dans la plupart des cas, ils annoncent des événements violents : stérilité des champs, cataclysmes, régicides, guerres, voire le Jugement dernier.

<sup>326</sup> Il ne s'agit pas de reprendre l'intégralité de ce corpus, mais de se pencher sur certaines tablettes. En effet parmi les 39 sections recensées par Virolleaud, toutes ne concernent pas à proprement parler l'étude du bruit. Pour une question de clarté, les numéros donnés par Virolleaud ont été conservés tout au long de l'étude. Il est à noter d'emblée que l'état de conservation ne permet pas d'avoir la totalité des présages ; bien souvent, il manque l'apodose ou la protase, rendant illusoire une explicitation du lien de cause à effet véhiculé par le présage en question. VIROLLEAUD, 1908-1912 ; voir aussi CRAIG, 1977 [1899].

<sup>327</sup> Voir tableau et explicitation de BROWN 2000, p.245ff. BROWN (2000, p.248) propose de l'appeler « proto-EAE ». Le titre serait attesté en sumérien dans des catalogues d'époque paléobabylonienne (HALLO 1963, p.169) et un au moins proviendrait d'Ur. Celui-ci publié par Kramer en 1961, présente le titre en akkadien et en sumérien. Voir la présentation complète du traité *Enūma Anu Enlil* dans BROWN 2000, p.254-256.

la même période, mais ne présentent pas la même structure que le traité. Il semblerait que ce soit autour de la période cassite que se soit formée, sur le substrat paléobabylonien, ce que sera la version standardisée du traité astronomique du premier millénaire retrouvé dans la bibliothèque d'Assurbanipal. Comprenant environ soixante-dix tablettes, elle aurait été mise au point à Babylone, sous la seconde dynastie d'Isin (env. 1150 av. n. è.).

EAE répartit les présages en quatre grandes sections : ceux relatifs au mouvement de la lune (Sin), au soleil (Šamaš), les phénomènes atmosphériques et météorologiques (Adad), et enfin les planètes et étoiles fixes (Ištar)<sup>328</sup>. Si la série a été partiellement reprise par les assyriologues ces dernières années<sup>329</sup>, les tablettes concernant les présages tirés de l'observation – ou de l'écoute – des phénomènes atmosphériques liés au dieu de l'orage Adad n'ont pas été reprises depuis leur édition au début du 20<sup>e</sup> siècle par Charles Virolleaud, celui qui présenta pour la première fois une transcription des tablettes de ce recueil astronomique (à partir des copies de Craig, publiées à la toute fin du 19<sup>e</sup> siècle) ; Virolleaud subdivisa les présages brontoscopiques en 39 sections<sup>330</sup>, dont nous ne présenterons ici que les présages sonores (ACh Adad).

Beaucoup de ces tablettes constituent en réalité des éphémérides, des almanach des campagnes ; ainsi, ce n'est pas tant le bruit du dieu de l'orage qui est l'objet direct du présage, mais plutôt l'orage, les pluies, les grêles ou les inondations qui l'accompagnent. Nombreuses sont les apodoses concernant la prospérité des récoltes. En outre, les présages se distinguent souvent par la mention du mois qui place dans le temps le présage, selon les principes des hémérologies. Ainsi, les présages d'ACh Adad se rapprochent fortement de la série *iqqur īpuš* éditée par René Labat en 1965. On ne sera donc pas surpris de constater que la majorité des apodoses concerne le devenir des récoltes, et par extension l'avenir du pays et

---

<sup>328</sup> Les présages brontoscopiques seraient vraisemblablement traités sur les tablettes 40 à 49 environ, après les éclipses du soleil et avant les présages stellaires.

<sup>329</sup> La série n'est pas encore entièrement reconstruite. Une bibliographie des tablettes I à XLIX a été proposée par WEIDNER en *Afo* 14, 17 et 22 ; le contenu possible des tablettes L à LXX a été décrit par PINGREE et REINER (1981) et PINGREE (1993). REINER, PINGREE, ROCHBERG-HALTON et VAN SOLDT ont le projet de publier ce traité *Enūma Anu Enlil* ; pour le moment, seules quelques tablettes ont déjà été publiées, mais aucune ne concerne les présages brontoscopiques (REINER 1995, p.12, n.36). Cf. REINER E., *Babylonian Planetary Omens, Enūma Anu Enlil*, Bibliotheca Mesopotamica 2, Undena Publications, Malibu, 1975-1981 ; REINER E., *Babylonian Planetary Omens : Part Three*, C. M. 11, Groningen, 1998 ; REINER E., *Babylonian Planetary Omens : Part Four*, C. M. 30, Groningen, 2005 ; VERDERAME L., *Le tavole I-VI della serie astrologica Enūma Anu Enlil*, Nisaba 2, Di.Sc.A.M., Messina, 2002. Bibliographie des différentes tablettes composant le traité : WEIDNER (1941-1944 ; 1954-1956, 1968-1969), ainsi que BORGER *HKL* III §91.

<sup>330</sup> VIROLLEAUD 1908-1912. Voir aussi CRAIG 1977 (réédition de 1899). Dans un souci de clarté, les numéros donnés par Virolleaud ont été conservés tout au long de la présente étude, ainsi que les abréviations couramment employées pour les désigner en assyriologie. Le numéro de la section est précédé du signe ACh.

des peuples (famines, maladies, guerres... résultant très souvent des conditions météorologiques).

Dans la casuistique ominieuse, la protase formalise le signe sensible interprété dans l'apodose. La protase cherche, grâce aux outils de la langue à sa disposition (lexique, métaphores, adverbes...) à transcrire et à traduire le signe (ici l'impression sonore du tonnerre). Dans notre enquête sur le paysage sonore, le tonnerre en tant que signe sonore est d'un intérêt majeur. Avec les protases qui le concernent, on se retrouve face à la réaction humaine devant ce phénomène météorologique bruyant et parfois effrayant ; l'homme cherche à le décrire avec autant de précision possible pour le faire entrer dans la logique divinatoire. Le tonnerre est une voix divine qu'il faut comprendre et dont il faut interpréter le message<sup>331</sup>. La précision est cependant tributaire du son produit. Le son du tonnerre ne permet guère de variations fondamentales ; le spectre sonore qu'il recouvre est alors réduit.

## 2. Phénomènes naturels bruyants

### a) La tempête

Notée *ūmu*/U<sub>4</sub> (terme qui peut aussi désigner le « temps », le « jour »), l'orage apparaît comme phénomène météorologique dans la section des présages de la série EAE consacrée au dieu de l'orage Adad (ACh Adad XXXIII – XXXV). Parmi ces longues listes de présages, quelques uns sont consacrés à l'aspect bruyant de la tempête. La tempête U<sub>4</sub> (*ūmu*) peut être comparée à la voix d'Adad (ACh Adad XXXIII, 1.12). Son cri (*tukku*) peut aussi être semblable au bruit produit par les eaux en crue (ACh Adad XXXIII, 1.10).

### b) Les tremblements de terre

La terre ferme est censée être, par essence, l'élément naturel le plus stable. Les tremblements de terre sont alors forcément exceptionnels et véhiculent plus qu'un simple mouvement. Les séismes ont une valeur ominieuse certaine. Le tremblement de terre est perçu comme un bouleversement impressionnant et effrayant qu'il convient d'analyser et de comprendre. On retrouve ces présages terrestres dans la série *Enūma Anu Enlil*, mais aussi *Iqur īpuš* et *Šumma ālu*, ainsi que dans les rapports astrologiques d'époque néoassyrienne. La terre est désignée par des substantifs comme *eršetu*, *qaqqaru* (KI), ou par le nom

---

<sup>331</sup> La voix divine qui parle à travers le tonnerre est soulignée dans l'étymologie isidorienne : *tonitruum* / *tonus-terreo* (Isidore, *Etymologies* XIII, 8, §1).

d'Ereškigal, la souveraine des Enfers, demeure souterraine des morts, expression qui donne ainsi une origine divine au séisme. Les tremblements de terre sont rendus par les emplois de verbes comme *nāšu* ou *rābu* « trembler »<sup>332</sup>. Ils se retrouvent dans la littérature dans des contextes décrivant des situations de terreur, omineuse parfois, ou de combat comme dans l'épopée d'Anzû (*er-še-tum i-nu-uš-ma* RA 46 p.96, l.75). On s'intéresse aussi à la fréquence d'un séisme, s'il est entendu et émis entre une et trois fois dans un présage terrestre de ACh Adad<sup>333</sup>. Les séismes peuvent être bruyants, comme en témoigne le recours au verbe *šasû* « crier » avec « la terre » (*KI/eršetu*) en sujet<sup>334</sup> ; on retrouve l'expression *rigimšu nadû*, « lancer sa voix »<sup>335</sup>, la terre devenant un être animé.

La terre qui tremble est associée à des phénomènes sonores provenant du ciel (littéralement « le ciel crie » *šamû šasû*) : un des rêves omineux de Gilgameš lorsqu'il est en chemin vers la forêt de Cèdres, décrit bien un tel phénomène naturel : *il-su-ú AN-ú qa-q-a-ru i-ram-mu-um* « Le ciel hurlait et la terre grondait » (*Gilg.* VI, l.101). On a alors recours au verbe *ramāmu* qui évoque le grondement<sup>336</sup>. Dans un rapport astrologique (époque néoassyrienne), il est dit : *DIŠ AN-ú is-su-ma KI-tim [ir-tu-ub]* « si le ciel crie et la terre tremble » (SAA VIII 36, l.1, l.6, l.8, r. l.3, r. l.4 = RMA 267). Le bruit provient du ciel, et, dans une sorte d'écho et d'instabilité naturelle inquiétante, la terre tremble en grondant. Dans le même document, on décrit le son produit par un tremblement de terre comme étant un bruit puissant, une clameur (*ikkillu*) un cri proche du rugissement et on le compare au cri du lion. Et dans ce présage, ce n'est plus la terre qui produit le cri, mais bien la déesse infernale Ereškigal : *DIŠ<sup>d</sup> e-ri-iš-ki-gal ik-kil-la-šá GIN<sub>7</sub> UR.[MAH ŠUB-d]i* « Si Ereškigal lance sa

<sup>332</sup> *šumma* KI *ina kal ūme inūš* « Si la terre tremble tout le jour » (citation d'un présage, ABL 34 r. l.9, époque néoassyrienne) ; *šumma* KI *inūš* « si la terre tremble » (RAcc. p.7, l.16) ; *šumma er-še-tú ina SIG<sub>4</sub> inūb* « Si la terre a tremblé au mois de Simanu » (ABL 1080, l.5, NA). Dans une prière bilingue au dieu de l'orage, le tremblement de terre est la conséquence de la colère du dieu : <sup>d</sup>Iškur šúr-ra-na ki ši-in-ga-tuk<sub>4</sub>-tuk<sub>4</sub> : <sup>d</sup>IM *ina e-ze-zi-šú er-še-tu<sub>4</sub> i-na-as-su* « Dans la fureur d'Adad, la terre tremble » (4R 28 n°2, l.11-12).

<sup>333</sup> La section XX d'ACh Adad rassemble les présages tirés lors de l'observation d'un tremblement de terre. Contexte fragmentaire : (avec la forme N-šú N<sub>2</sub>-šú... que l'on retrouve également pour la notation du tonnerre : [*šumma...*] *inūb 1šu 2šu 3šu rigimšu iddim* ACh Adad XX, l.49) ; SCHWEMER 2001, p.690, n.5652.

<sup>334</sup> *šumma* KI *issima* « Si la terre crie » (CT XXXVIII 8, l.25 = *šumma ālu* II l.65).

<sup>335</sup> *KI-tim ūmišamma rigimša ŠUB.ŠUB-di* « La terre hurle sans cesse chaque jour » (CT XXIX 48, l.6 ; dupl. en Rm2, 286 (=AfO 16, pl.14 : listes de prodiges) ; ACh Adad XX, l.59 : [DIŠ ... ] x GU<sub>3</sub>-šú ŠUB *ina* MU.BI SU.KU<sub>2</sub> *ina* KUR ĠAR-*an* « Si... lance son cri, dans cette même année, la famine sera placée dans le pays ».

<sup>336</sup> Cf. aussi dans *šumma ālu* : *šumma* KUR *irmum* « SI la terre gronde » (CT XXXIX 33, l.57) ; OrNS 39, p.111, l.1-2 (*namburbû*). Voir aussi la montagne *huršānu* (BAUER, *Asb.*, 2, p.87, r. l.6).

clameur comme un lion... » (RMA 267, l.10)<sup>337</sup>. Le zoomorphisme illustre le bruit produit lors d'un séisme, semblable à rugissement ou un grondement. La terre, comme l'orage, est un être animé (voire divin) et a, au sens propre, une « voix ».

Dans le monde proche-oriental, d'après les quelques témoignages littéraires et divinatoires, finalement peu nombreux, l'horizon sonore de l'élément terrestre révèle un bruit puissant et fort, effrayant, relevant du domaine du rugissement, voire, si émotion à associer il y a, à la colère. Elle produit, par ses mouvements, un son mat et grave et finalement peu susceptible à des variations de modulations. Ceci expliquerait le champ lexical réduit employé pour le décrire<sup>338</sup>.

## **B. La divination brontoscopique**

### **1. Vocabulaire brontoscopique**

Il y a plusieurs façons de noter ou de décrire le bruit produit pendant l'orage : on peut s'intéresser au moment où il est émis (la saison, le mois, le jour), à sa fréquence (le nombre de fois qu'il est entendu...), à sa qualité acoustique (quel son il véhicule...). Cet aspect vocal explique l'importance et le développement de la divination par le tonnerre. La variété lexicale et sémantique est une preuve évidente d'une tentative de reproduire la diversité acoustique que l'homme a cru percevoir. La perspective sonore est ainsi envisagée à travers les différentes scénographies présentées dans les traités divinatoires et l'éventail des images sonores qui en assurent la description.

---

<sup>337</sup> Voir aussi K.4458, l.6 WEIDNER, AfO 13 p.232 ; cf. aussi STT 52 r. l.49' et l.45' (*kīma nēš*).

<sup>338</sup> On retrouve ce même aspect dans le monde médiéval, où le tremblement de terre (sonore) est décrit par un lexique restreint : *murmur*, *fremor/fremitus* pour l'essentiel, voire aussi le couple de paronyme *mugitus / gemitus* (FRITZ 2000, p.89). On est loin du gémissement de la terre dans la *Théogonie* d'Hésiode (v.843-858) de la terre associée à la mélancolie dans la théorie des humeurs, et complètement en opposition à ce qui sera le thème majeur à partir du Moyen-âge, la terre comme expression de la mélancolie. Dans le monde médiéval, on parle volontiers de borborygme, le bruit provoqué par le déplacement des gaz ou des liquides contenus dans l'intestin, car les bruits sont perçus comme ceux produits par les mouvements de l'air dans les cavités souterraines (FRITZ 2000, p.86). Les séismes ont une expressivité supplémentaire : on joue sur le terme *mugissement* et sa quasi homophonie avec le *gémissement* : la terre gémit et évoque les douleurs des damnés « Le fracas du séisme est tour à tour simple choc entre deux corps (le vent et la paroi des cavités souterraines), borborygme, mugissement, gémissement, bruit sourd des armes qui se heurtent, signe eschatologique... Mais là encore se manifeste une unité autour de la douleur et de l'écrasement, de la claustration et de la condamnation – comme l'explicite pleinement l'image des damnés de l'Etna –, de l'impossibilité enfin à toute sublimation musicale. Unité en définitive autour de l'humeur traditionnellement associée à la terre : la mélancolie... » (FRITZ 2000, p.89-90).



## a) Formes verbales

S'intéressant aux manifestations du dieu en tant que véritable acteur et non phénomène météorologique, Schwemer a recensé les apodoses faisant intervenir le dieu de l'orage Adad (2001, p.690-695). L'orage fait peur car il est destructeur et Adad est souvent l'agent du verbe *rahāṣu*<sup>339</sup> « détruire, saccager » dans les apodoses. Avec ses conséquences directes et très souvent néfastes sur les récoltes, le phénomène météorologique qu'est le tonnerre peut constituer l'apodose de présages très divers, comme ceux hépatoscopiques<sup>340</sup>, ou les autres météorologiques de la série EAE.

*L'étude qui suit s'inspire de l'immense étude de Schwemer, en ce concentrant sur la description du tonnerre dans les protases. Dans la mesure où beaucoup de tablettes restent inédites, il n'a pas été possible de proposer un recensement exhaustif, et nous avons bien conscience des lacunes que cela implique. Nous complétons la liste par les verbes employés avec l'orage (phénomène naturel) dans les autres types de textes (littérature, autres corpus de présages...).*

### (1) Lancer la voix : *rigma nadû*

L'expression neutre la plus fréquente pour évoquer le tonnerre est <sup>d</sup>*Adad rigimšu iddi*, expression constituant le présage le plus fréquent dans EAE<sup>341</sup> : DIŠ <sup>d</sup>IM GU<sub>3</sub>-šú ŠUB :

<sup>339</sup> Voir les exemples cités par SCHWEMER 2001, p.689, n.5649 notamment, provenant d'apodoses, p.691 :

*ina rigim* <sup>d</sup>*Adad* LAGAR-at *būli imaqut rāpīt* (sic ?) *būli* <sup>d</sup>*Adad irahhiš* « Par la voix d'Adad il y aura... du bétail tombera, Adad détruira les canaux(?) du bétail » (ACh Adad XIX, 1.40ff ; SCHWEMER, 2001, p.393, non plus ne comprend pas ce passage. Voir aussi ABZ 175, 1.458).

D'une façon générale, l'orage (éclair et tonnerre) constitue des apodoses néfastes : *maškanī* <sup>d</sup>*Adad irahhiš* « Adad détruira l'aire de battage » (ACh Adad VI, 1.4') ; *sisē* <sup>d</sup>*Adad irahhiš* « Adad détruira les chevaux » (ACh Adad XIX, 1.48) ; *še'a harpa u še'a uppula* <sup>d</sup>*Adad irahhiš* « Adad détruira la première et la dernière récolte de grain » (ACh Adad XX, 1.16, 1.17 et 1.19) ; *šē'a uppula* <sup>d</sup>*Adad irahhiš* « Adad détruira la dernière récolte de grain » (ACh Adad XX, 1.15) ; *tuḥda ša māti* <sup>d</sup>*Adad irahhiš* « Adad détruira l'abondance du pays » (ACh Adad XXXIII, 1.24 ; ACh Adad XXXV 1.44) ; <sup>d</sup>*Adad māt Šumeri irahhiš* « Adad détruira le pays de Sumer » (ACh Adad XXXIII, 1.23 ; voir aussi ACh SS CIV, 1.32' : <sup>KUR</sup>*Šu-me-ra*) ; *būlam (bu-lum)* <sup>d</sup>*Adad irahhiš* « Adad détruira le bétail » (ACh Adad XXXIII, 1.7 ; cf ACh Adad XXXV, 1.9).

<sup>340</sup> <sup>d</sup>*Adad cli māti maršiš išassi* « Adad criera douloureusement sur le pays » (CT XXXI 38, i, 1.12' ; présage des poumons) ; <sup>d</sup>*Adad cli ummānīya išassi* « Adad criera sur mon armée » (DA 226 K59+, 1.22 ; présage du foie, partie du « doigt ») ; *rigmu* (GU<sub>3</sub>-mu) <sup>d</sup>*Adad māt itanamdar* « Au cri d'Adad, le pays sera obscurci » (TCL VI 2, r. 1.3 ; présage de la bile). SCHWEMER 2001, p.687-689. Dans un texte tardif d'Uruk, on associe les parties du foie à une divinité. Adad est rattaché au *šulmu* (SpTU IV 159, 1.12 ; voir REINER, 1995, p.78ff pour l'association d'Adad au mois VI et à l'étoile-corbeau. Cf. MUL.APIN I ii, 1.9 ; SCHWEMER, 2001, p.605, n.4892. L'étoile d'Adad est aussi Numušda (MUL.APIN), cf ACh Adad XVII, 1.7.

On retrouve l'orage comme apodose dans les traités de tétatomancie, d'oniromancie ou de libanomancie (références dans SCHWEMER 2001, p.189, n.5648). Concernant le tonnerre, les apodoses ne sont pas différentes de l'hépatoscopie.

<sup>341</sup> Apodoses : ACh Adad XVII, 1.3 ; ACh Adad XVII, 1.10 ; ACh Adad XVII, 1.12 ; ACh Adad XVII, 1.13 ; ACh Adad XVII, 1.39 ; ACh Adad XVII, 1.41' ; ACh Adad XXXIII, 1.22 ; ACh Sîn III, 1.57 ; ACh Sîn XII, 1.2' ; ACh Šamaš X, 1.85 ; ACh Ištar XX, 46 ; ACh S II, 1.19' ; ACh S VII, 1.4 ; ACh S VII, 1.5 ; ACh S VII,

*šumma Adad rigimšu iddi...* ; littéralement, « Si Adad lance sa voix, ... » et que l'on traduit par « Si Adad tonne, ... ».

- <sup>d</sup>IM GU<sub>3</sub>-šú ŠUB(-ma) PBS II/2 123, 1.1 ; SAA VIII 101, r. 1.5 (RMA 235) ; SAA VIII 1, 1.1 (RMA 257) ; SAA VIII 31, 1.4 (BM 990003) ; SAA VIII 32, 1.6 (RMA 255) ; SAA VIII 43, 1.1 (RMA 258) ; SAA VIII 80, 1.1 (RMA 256B) ; SAA VIII 99, 1.1 (RMA 254) ; SAA VIII 143, r. 1.3 (RMA 244D) ; SAA VIII 222, 1.1' (RMA 261) ; SAA VIII 222, 1.3' (RMA 261) ; SAA VIII 308, r. 1.2 (RMA 181) ; SAA VIII 354, 1.1 (RMA 253) ; SAA VIII 553, 1.4 (RMA 262A) ; ACh Adad III, 1.21 ; ACh Adad III, 1.33 ; ACh Adad VI, 1.34 ; ACh Adad VI, 1.5 ; ACh Adad VI, 1.8 ; ACh Adad VI, 1.10 ; ACh Adad VI, 1.15 ; ACh Adad VII, 1.5 ; ACh Adad VII, 1.24 ; ACh Adad VII, 1.28 ; ACh Adad VIII, 1.1-10 (avec GU<sub>3</sub>-šú) ; ACh Adad IX, 1.15-18 ; ACh Adad XI, 1.1-20 ; ACh Adad XII, 1.1 ; ACh Adad XII, 1.5 ; ACh Adad XII, 1.6 ; ACh Adad XII, 1.30 ; ACh Adad XII, 1.36 ; ACh Adad XIV, 1.1-4 ; ACh Adad XIV, 1.6-9 ; ACh Adad XIV, 1.13 ; ACh Adad XIV, 1.15 ; ACh Adad XVII, 1.4 ; ACh Adad XVII, 1.10 ; ACh Adad XVII, 1.13-14 ; ACh Adad XVII, 1.16-17 ; ACh Adad XVII, 1.34 ; ACh Adad XVIII, 1.2 ; ACh Adad XVIII, 1.4-5 ; ACh Adad XVIII, 1.10 ; ACh Adad XVIII, 1.12 ; ACh Adad XIX, 1.27 ; ACh Adad XIX, 1.33 ; ACh Adad XIX, 1.37-39 ; ACh Adad XIX, 1.42 ; ACh Adad XIX, 1.44-45 ; ACh Adad XIX, 1.47-49 ; ACh Adad XXI, 1.26 ; ACh Adad XXII, 1.1 ; ACh Adad XXII, 1.3-5 ; ACh Adad XXIII, 1.1 ; ACh Adad XXIII, 1.4-8 ; ACh Adad XXIV, 1.7 ; ACh Adad XXIV, 1.9 ; ACh Adad XXIV, 1.11-12 ; ACh Adad XXV, 1.7 ; ACh Adad XXVII, 1.1 ; ACh Adad XXVII, 1.4 ; ACh Adad XXVII, 1.6-10 ; ACh Adad XXXII, 1.2' ; PBS II/2 123, 1.1
- <sup>d</sup>IM GU<sub>3</sub>-šú ŠUB-di ABL 1426, r. 1.2 ; ABL 657, 1.14 (=RMA 235) ; SAA VIII 33, 1.1 (RMA 259) ; SAA VIII 43, r. 1.3 (RMA 258) ; SAA VIII 99, 1.5 (RMA 254) ; SAA VIII 119, 1.5 (RMA 256A) ; SAA VIII 163, r. 1.2 (RMA 256) ; SAA VIII 182, 1.1 (RMA 256C) ; SAA VIII 182, 1.3 (RMA 256C) ; SAA VIII 221, 1.1 (RMA 262) ; SAA VIII 221, 1.3 (RMA 262) ; SAA VIII 221, 1.5 (RMA 262) ; SAA X 224, 1.14 (ABL 657) ; ACh Adad I, 1.1 ; ACh Adad II, 1.5 ; ACh Adad VII, 1.1 ; ACh Adad XIII, 1.5 ; ACh Adad XV, 1.8<sup>2</sup> ; ACh Adad XVII, 1.1 ; ACh Adad XVII, 1.32-33 ; ACh Adad XXIV, 1.5 ; KAR 392, 1.14 ; ZA 52, p.244, 1.39
- <sup>d</sup>IM GU<sub>3</sub>-šú i-na-du-u-ni SAA VIII 119, 1.9 (RMA 256A)
- <sup>d</sup>IM GU<sub>3</sub>-šú it-ti-du SAA VIII 101, r. 1.4 (RMA 235)

1.6 ; ACh S IX, 1.8<sup>1</sup> ; ACh S XV, 1.24' ; ACh SS XXXV, 1.6 ; SoO XXIII, vii, 1.3 ; SoO XXIX ia, 1.4 ; Iqur-īpuš §76, 1.5 ; SpTU II 41, 1.22 ; LEcT 256 IV, 1.5 ; LEcT 238, 1.4 ; LEcT 250 a, r. 1.1-3 ; TCL VI 16, 1.39.

GU<sub>3</sub>-šú *it-ta-na-an-du-ú* BMS XXI, 1.25 et r. 1.73  
*ri-gim-šu... id-dí-ma* TCL III, 1.147

## (2) Crier : *šasû*

Le verbe *šasû*<sup>342</sup> sert à décrire le phénomène naturel météorologique qu'est le tonnerre dans un aspect sonore commun ; il s'agit avec *rigma nadû* de rendre le volume sonore de référence produit par le fracas du tonnerre.

<sup>d</sup>IM *is-si(-ma)* TCL VI 9, 1.21 ; SAA VIII 1, 1.4 (RMA 257) ; SAA VIII 31, r. 1.4 (BM 990003) ; SAA VIII 32, 1.1 (RMA 255) ; SAA VIII 43, 1.4 (RMA 258) ; SAA VIII 80, 1.4 (RMA 256B) ; SAA VIII 101, r. 1.7 (RMA 235) ; ACh Adad V, 1.3 ; ACh Adad VII, 1.10 ; ACh Adad X, 1.1-19 ; ACh Adad XVII, 1.15 ; ACh Adad XIX, 1.30 ; ACh Adad XIX, 1.51

<sup>d</sup>IM GU<sub>3</sub>-*si* ACh Adad XVIII, 1.9 ; ACh Adad XIX, 1.29

<sup>d</sup>IM GU<sub>3</sub> ACh Adad VIII, 1.11-21 ; ACh Adad IX, 1.5-7 ; ACh Adad IX, 1.9-14

<sup>d</sup>IM GU<sub>3</sub>.GU<sub>3</sub> ACh Adad XVIII, 1.7 ; ACh Adad XX, 1.26

<sup>d</sup>IM GU<sub>3</sub>.DE<sub>2</sub>. ACh Adad XIX, 1.10

<sup>d</sup>IM GU<sub>3</sub>.DE<sub>2</sub>.DE<sub>2</sub> ACh Adad XIX, 1.16

... *ezziš i-šá-as-si-ma* ACh Adad XVII, 1.25

## (3) (Crier) continuellement : *sadūru (D)*

Ce verbe sert à décrire le fracas du tonnerre lorsqu'il est entendu à plusieurs reprises, sans que l'on puisse en définir le nombre exact. Il définit le tonnerre lorsque celui-ci se produit par à-coups, régulièrement, à intervalles réguliers. Il ne s'agit pas d'un verbe sonore à proprement parler :

<sup>d</sup>IM GU<sub>3</sub>-šú *ú-sad-dir(-ma)* ACh Adad I, 1.13 ; ACh Adad II, 1.19 ; ACh Adad XVII, 1.2

<sup>d</sup>IM GU<sub>3</sub>-šú *ú-sa-dir* ACh Adad XXIV, 1.6

## (4) Gronder : *ramūmu*

Ce verbe *mediae-geminatae* à redoublement onomatopéique, évoque le grondement de tonnerre<sup>343</sup>.

<sup>342</sup> Apodoses : ACh Adad XII B, 1.27 ; ACh Adad XVII, 1.24 ; ACh Adad XX, 1.23 ; RPAE VI/4 652, 1.49'.

<sup>343</sup> Apodoses : ACh Adad XXXV, 1.2 ; ACh Adad XVII, 1.21 ; ACh Adad XX, 1.32 ; SACHS-HUNGER, *Diaries*, 342A, 1.14 ; ACh Supp. 2 112, 1.11 ; ACh Adad XXXIII, 1.23 ; ACh Adad XIX, 1.28.

<sup>d</sup> IM <i>i-ra-mu-um</i>	ACh Adad XVII, 1.21 ; ACh Adad XIX, 1.28 ( <i>i-ra-am-mu-um-ma</i> )
<sup>d</sup> IM MU <sub>7</sub> .MU <sub>7</sub>	ACh Adad XXXV, 1.2-3
<i>ir-tam-ma-am-ma</i>	<i>Gilg.</i> XI.1.99

### (5) Rugir : *šagāmu*

Ce verbe<sup>344</sup> est aussi fréquemment employé pour évoquer le rugissement d'un animal sauvage.

<sup>d</sup> IM <i>i-šag-gūm</i>	ACh Adad IX, 1.19 ; ACh Adad XVII, 1.26 ; ACh Adad XX, 1.14 ; ACh Adad XX, 1.16
<i>šá-ga-ma ul ikalli</i>	ACh Adad XXXIII, 1.11
<i>šá-ga-mu</i>	ACh Adad XVII, 1.23 ; ACh Adad XVII, 1.26
<i>i-šag-gu-mu ki-ma</i> <sup>d</sup> <i>Ad-di</i>	TCL III, 1.325-326

### (6) Grincer : *gašūšu*

Un présage identifie le fracas de tonnerre à un grincement de dents, son aussi associé à une manifestation forte de colère. Le verbe peut être distingué du simple « tonner » *rigimšu iddi* par une accentuation, une insistance sur la force du tonnerre, « lorsque la tempête fait rage », à en juger par les autres emplois de ce verbe dans la littérature.

<sup>d</sup> <i>Adad ig-da-ša-aš</i>	ACh Adad XIII, 1.3' ; ACh Adad XXV, 1.22 ; ACh Adad XXVI, 1.6
<sup>d</sup> <i>Adad it-ta-na-ag-ša-aš</i>	ACh Adad IX, 1.3

### (7) Gémir, se lamenter : *nasīsu*

Un présage compare le tonnerre à un bouc qui se lamente sans cesse.

<sup>d</sup> IM GU <sub>3</sub> -šú ... <i>u-na-sis</i>	ACh Adad IV, 1.47 ; ACh Adad V, 1.1
---	-------------------------------------

### (8) Être calme : *nāhu*

Un présage évoque le cas où, au contraire des autres présages, le tonnerre est calme.

<sup>d</sup> IM GU <sub>3</sub> <i>ni-iḥ</i>	ACh Adad XVII, 1.7
--	--------------------

<sup>344</sup> Apodoses : ACh Adad XX, 1.14 et 1.16 ; <sup>d</sup>*Adad išaggum* « Adad hurlera » (LTTN 17, r. iii 1.24). On le retrouve également dans des anthroponymes d'époque paléobabylonienne *Iš-gu-um-Adad* (YOS XII 155, 1.5) ; texte médiobabylonien *Adad-ša-gim* (PBS II/2 11, 1.5 ; PBS II/2 133, 1.8 ; BE 14 22, 1.22 ; BE 15 199, 1.39) ; texte médioassyrien *Adad-šá-gi-me* (Assur 3 72, 1.11). D'autres noms divins sont associés à *šagāmu* : le dieu dévastateur Erra : *Iš-gu-um-Erra* (UET 5 487, 1.3 et 1.15 ; YOS V 189, 1.3 ; RT 47, un sceau), mais aussi le dieu Nabû dans un texte néoassyrien *Nabû-šá-gim* ADD 383, r. 1.16.

**(9) *nâpu***

Le sens sonore de cette racine n'est pas défini précisément, mais il est vraisemblablement employé pour définir le tonnerre dans un des présages brontoscopiques :

*ut-ta-a-pu*

ACh Adad XX, l.20

D'autres verbes sont à mentionner, même s'ils n'apparaissent pas dans le corpus divinatoire mais dans la littérature :

**(10) Retentir : *rašûnu***

Ce verbe apparaît en littérature pour décrire le tonnerre comme manifestation puissante en particulier dans des contextes positifs (celui qui annonce les pluies indispensables aux récoltes ; voir ici-même, p...).

**(11) Clignoter/jacasser : *šabûru***

Le verbe *šabûru*, employé avec les cris d'oiseaux, caractérise les phénomènes visuels et sonores répétitifs, se produisant de façon saccadée (« cliqueter, caqueter »). Avec les cris d'oiseaux, il se traduit par « jacasser ». On le retrouve en littérature notamment pour l'orage, le désignant alors à la fois suivant ses caractéristiques lumineuses (« clignoter ») et sonores (« gronder »). Dans l'exemple qui suit, le tonnerre (la manifestation sonore d'Adad) est suggéré par la présence de l'adverbe *šaqîš*, plutôt que l'éclair (manifestation visuelle) :

[<sup>d</sup>Adad ina AN]-[<sup>r</sup>e<sup>1</sup> DAGAL.MEŠ *šá-qiš iš-ša-nab-bur*  
« Adad au-dessus des cieux vastes ne cessait de gronder fortement » (BORGER, *Esarh.* p.113, §77, l.13 = *AfO* 14, p.45, l.13)<sup>345</sup>.

**(12) Se cabrer / hennir : *šamûru***

Dans la littérature, dans une expression de colère et de manifestation de puissance, le fracas du tonnerre est comparé à un cheval qui se cabre<sup>346</sup>. Le verbe est associé au nom du dieu dans la formation de certains anthroponymes.

**(13) Bourdonner : *hawû***

On notera également un emploi du verbe *hawû* « bourdonner » en parlant du tonnerre dans un passage de littérature évoquant l'abondance et la prospérité (exemple cité, ici-même, p.98).

**b) Substantifs**

Lorsque le tonnerre est désigné par un substantif, il s'agit de façon quasi exclusive de *rigmu* (syllabiquement ou logographiquement GU<sub>3</sub>), la « voix » du dieu de l'orage<sup>347</sup>. On

<sup>345</sup> Voir aussi en *Nabnîtu* X, l.52 où [...] = [<sup>d</sup>IM *i]š-ša-nam-bur*.

<sup>346</sup> *il-ta-mar kîma* <sup>d</sup>Adad : en LKA 62, l.22 ; au thème D, *šamûru* forme des anthroponymes avec le théonyme Adad ; voir ici-même, p.231, n.).

notera cependant l'emploi d'*ikkillu*, la clameur de deuil, qui apparaît dans certains présages (<sup>d</sup>IM... *ik-KAL-šú ŠUB* en SAA VIII 99, r. 1.1-2 = RMA 254)<sup>348</sup>. Un commentaire de présages brontoscopiques propose les substantifs *ramīmu* et *šigmu* comme équivalents au sumérien *mu<sub>7</sub>-mu<sub>7</sub>* traduisant le grondement de l'orage (ACh Adad XVII, 1.26). Dans les textes littéraires, on emploie *rigmu* avec *šīsītu*, comme dans une prière à Marduk : *kī šīsīti rigme šá<sup>d</sup> Adad siqarka palhū* « Ils redoutent ta parole comme le cri du grondement d'Adad » (AfO 19, p.65, iii 1.6)<sup>349</sup>.

La forme substantive *rimmu* est attestée uniquement dans les listes lexicales et un commentaire de présage brontoscopique, en équivalent akkadien du sumérien *ur<sub>5</sub> ša<sub>4</sub>*<sup>350</sup> : le grondement de tonnerre est conçu comme le résultat du passage bruyant dans le ciel du char divin (comme celui de Ninurta dans *Angim*, 1.83<sup>351</sup>).

### c) Adverbes

Quelques adverbes accompagnent parfois les formes verbales et donnent une nuance particulière au fracas du tonnerre. On les retrouve surtout cette fois dans les apodoses. Les formes adverbiales peuvent mettre l'accent sur la fréquence ou l'abondance du tonnerre : il peut se produire « régulièrement, normalement » (*kayyān(iš)* SAĜ.UŠ / SAĜ.IŠ)<sup>352</sup>, ou

<sup>347</sup> ARM XIV 7, 1.4ff ; ARMT XXIII, p.102, 1.7 et 1.10 ; ARMT XXIII, p.90, 1.3 ; ARMT XXVI, p.110, 1.16 ; ARMT XXVI, p.167, 1.1'''' ; AH III ii, 1.50 ; ABL 657, 1.14 ; TCL VI 16, r. 1.43 ; THOMPSON Rep., 256, r. 1.2 (= ABL 1426) ; PBS 2/2, p.123, 1.1, ACh Adad XIX, 1.31 ; ACh Adad XVII, 1.2, 1.7 ; ACh Adad XXIV, 1.6 ; CT XXXIX 16, 1.43 ; Iraq 24, p.93, 1.6 ; BMS XXI 1.22, et r. 1.23 et 1.33 ; AfO 19, p.65, iii 1.6 ; TCL III 1.147 et 1.224 ; Ee VII, 1.120 ; CT XVI 14, iv, 1.1-2 ; BiOr 7, p.43, 1.10.

<sup>348</sup> Voir aussi dans une malédiction dans un traité (AfO 8 p.20 iv 1.12) où *ikkillu* est le tonnerre.

<sup>349</sup> *liššepu rigimša šī-si-ša aj* [...] (BWL, p.172, iv 1.8, Fable *Nisaba et le grain* ; cf. aussi TCL III, 1.326.

<sup>350</sup> Il est un des équivalents du sumérien *ur<sub>5</sub>-ša<sub>4</sub>* « grondement, beuglement », souvent accompagné de la comparaison *gu<sub>4</sub>-gin<sub>7</sub>* « comme un taureau » (*hymne à la houe*, 1.73, *hymne à Eridu*, 1.15, *hymne au temple de Keš*, 1.28) et *am-gin<sub>7</sub>* (*Emeš-enten*, 1.14). Il s'agit d'un qualificatif divin (Iškur, Ninurta), d'un prince, d'un berger, d'animaux (surtout de bœuf dans les comparaisons, le cri d'Anzû dans *Enmerkar et Ensukukešdanna*, 1.97), de temples, d'instruments à vent, de vents de tempêtes, de maladies. C'est aussi le cri de la vache séparée de son veau (*Lamentation sur Nippur*, 1.68). Le sumérien a également une nuance douloureuse comme les emplois de *ramīmu* en akkadien. Pour chacune des attestations correspondantes, voir références dans RÖMER W. H. P., « Sumerische Hymnen. Ein ér-šèm-ma-lied für den Gott Iškur von Karkar », dans, VAN DRIEL G., KRISPIJN T. J.H., STOL M., VEENHOF K. R., *Zikir Šumim, Assyriological Studies Presented to F. R. Kraus on the Occasion of his Seventieth Birthday*, Leiden, 1982, p.310 (voir aussi synthèse dans JAQUES, 2006, p.172-173, n.384). Voir *Nabnītu* B, 1.227-228 : *rim-mu*.

<sup>351</sup> Voir exemple cité ici-même, p.95. Cf. aussi Išme-Dagan I, 1.70. L'image se retrouve dans l'Antiquité où le tonnerre est provoqué par le char de Zeus dans le ciel (FRITZ, 2000, p.127). Dans la liste *Anu ša amēli*, *ur<sub>5</sub> ša<sub>4</sub>* est associé au grondement de l'orage : [<sup>d</sup>ur<sub>5</sub>-š]a<sub>4</sub> = MIN (<sup>d</sup>Adad) = *šá ri-mi* (CT XXIV 40, xi 1.43) ; avec variante en *rim-me*, en *Anu ša amēli* YBC 2401, 1.53.

<sup>352</sup> <sup>d</sup> *Adad kayyān* (SAG.UŠ / SAG.IŠ) *rigim[šū inaddi]* « Adad tonnera constamment » (SoO XXIX ia, 1.4).

« abondamment » (*magal*)<sup>353</sup>. Deux autres adverbes employés décrivent le tonnerre et portent en eux la teneur funeste du présage. On dit qu'Adad tonne « furieusement » (*ezzis*)<sup>354</sup> ou « douloureusement » (*maršiš*)<sup>355</sup>, évoquant dans tous les cas la destruction. Le tonnerre est ressenti soit comme une douleur soit comme la manifestation de la colère du dieu de l'orage contre son peuple. Dans un rapport daté du premier millénaire, il est dit qu'un jour l'orage a grondé « puissamment » (<sup>d</sup>IM *danniš irammum*)<sup>356</sup>.

## 2. Décrire le tonnerre par comparaison

Le recours à des comparaisons permet de décrire les nuances sonores, mais surtout les impressions laissées par l'écoute du tonnerre. Une des sections d'ACh Adad, la section XI, est consacrée à ces descriptions.

Il est possible que la section V le soit également, mais seuls les deux premiers présages qui ouvrent la section ont été conservés. La voix d'Adad, le tonnerre, peut être comparée à gémissement (*nasāsu*) de mouton (UDU) ou au grognement d'un sanglier (ŠAH.ĜIŠ.GI)<sup>357</sup>. Dans les autres sections, quelques métaphores se trouvent dispersées ; dans la section IX, le tonnerre, qu'il se répète quatre, cinq ou dix-sept fois, est comparé au son produit par un « chien d'eau » (UR.A *kalab mē*). Pour ce logogramme, la traduction de « loutre » ou « castor » est souvent proposée. René Labat<sup>358</sup>, dans son édition du calendrier babylonien, doute de cette traduction dans ce contexte : dans les textes hémérologiques, ce logogramme alterne avec celui pour le lion (*nēšu* UR.MAH), dans les variantes des textes qu'il présente. Il serait plus juste de voir derrière ce logogramme la mention d'un animal sauvage, semblable au lion.

Le lion UR.MAH/UR.GU.LA sert de référent à plusieurs reprises dans les présages brontoscopiques : il donne au tonnerre une nuance de puissance, de férocité en le faisant

<sup>353</sup> <sup>d</sup> *Adad rigimšu magal inaddi* « Adad lancera sa voix abondamment » (SoO XXIII vii, 1.3).

<sup>354</sup> <sup>d</sup> *Adad rigimšu ezzis inaddi* « Adad lancera furieusement sa voix » (ACh Adad XX, 1.18 et 1.22 ; ACh SS XXXV, 1.6' ; parallèle en SpTU II 41, 1.5, avec *ilu* au début et deux clous séparateurs à la place de KI.MIN) ; ACh Adad XVII, 1.25 (*ezzis išassima*) ; ACh Adad XVII, 1.9 (<sup>d</sup>IM *ez-zi-iš GU<sub>3</sub>-šú ŠUB-u*).

<sup>355</sup> <sup>d</sup> *Adad maršiš rigimšu inaddi* « Adad lancera sa voix douloureusement » (Iqqur-İpuš §76, 1.5 ; ACh Šamaš X, 1.85 ; SpTU II 41, 1.22 ; ZA 52 p.244, 1.39) ; <sup>d</sup> *Adad eli māti maršiš išassi* « Adad criera douloureusement sur le pays » (CT XXXI 38, i, 1.12' ; présage des poumons).

<sup>356</sup> SACHS-HUNGER, *Diaries*, n°342A, 1.14.

<sup>357</sup> ACh Adad V, K.4356 col.II, 1.21-24, particulièrement 1.1 et 1.3.

<sup>358</sup> LABAT *Calendrier*, p.140, n.3.

semblable à un rugissement<sup>359</sup>. Dans le corpus, on notera une autre comparaison (*šī-ga-ti*; ACh Adad VII, l.19) : il peut s'agir de *šiggāti* désignant les « femmes enragées ».

## **LA SECTION XI**

Cette tablette, relativement bien conservée, rassemble une vingtaine de présages comparant le tonnerre au cri d'une autre entité animé :

---

<sup>359</sup> Cf. ACh Adad XIX, l.31 : <sup>d</sup>IM GU<sub>3</sub> GIN<sub>7</sub> UR.MAḪ // GIN<sub>7</sub> GU<sub>3</sub> UR.GU.LA ; ACh Adad XX, l.64 (GIN<sub>7</sub> UR.MAḪ ŠUB-*di*).



N° XI

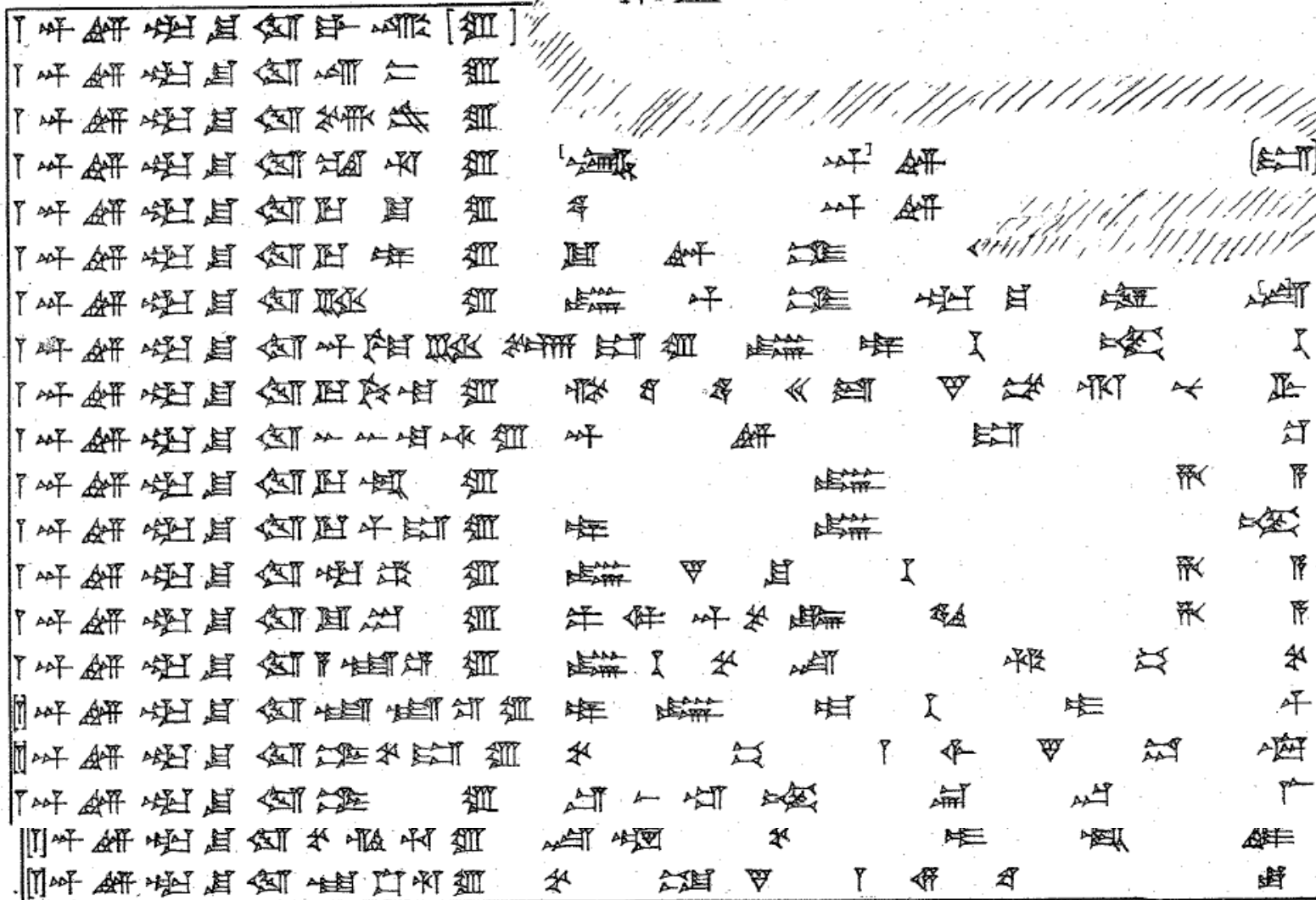


Figure 5 : ACh Adad XI (copie Virolleaud).

1	DIŠ <sup>d</sup> IM GU <sub>3</sub> -šU GIN <sub>7</sub> GAL.UŠUM [ŠUB...]	Si Adad tonne comme un dragon...
2	DIŠ <sup>d</sup> IM GU <sub>3</sub> -šU GIN <sub>7</sub> GIR <sub>2</sub> .TAB ŠUB [...]	Si Adad tonne comme un scorpion...
3	DIŠ <sup>d</sup> IM GU <sub>3</sub> -šU GIN <sub>7</sub> MUŠ.KASKAL ŠUB [...]	Si Adad tonne comme un serpent de chemin? <sup>307</sup>
4	DIŠ <sup>d</sup> IM GU <sub>3</sub> -šU GIN <sub>7</sub> DAR.MUŠEN ŠUB EBUR <sup>d</sup> IM [RA]	Si Adad tonne comme un francolin, Adad détruira la récolte.
5	DIŠ <sup>d</sup> IM GU <sub>3</sub> -šU GIN <sub>7</sub> UR.GI <sub>7</sub> ŠUB ERIN <sub>2</sub> <sup>d</sup> IM [RA]	Si Adad tonne comme un chien, Adad détruira l'armée.
6	DIŠ <sup>d</sup> IM GU <sub>3</sub> -šU GIN <sub>7</sub> UR.TUR ŠUB <i>lu-u'-tum</i> x [...]	Si Adad tonne comme un chiot, la débilité/mollesse...
7	DIŠ <sup>d</sup> IM GU <sub>3</sub> -šU GIN <sub>7</sub> PEŠ <sub>2</sub> ŠUB LUGAL <i>bar-tu<sub>4</sub> ka-ma-as-su</i>	Si Adad tonne comme une souris, une rébellion tiendra le roi en captif.
8	DIŠ <sup>d</sup> IM GU <sub>3</sub> -šU GIN <sub>7</sub> <sup>d</sup> NIN.PEŠ <sub>2</sub> .TIR.RA <sup>307</sup> ŠUB LUGAL DUMU-šU GAZ-šU	Si Adad tonne comme une martre, un roi son fils l'assassinera.
9	DIŠ <sup>d</sup> IM GU <sub>3</sub> -šU GIN <sub>7</sub> UR.GU.LA ŠUB ZI-ut ERIN <sub>2</sub> - <i>man-da šá</i> GABA.RI NU TUK	Si Adad tonne comme un lion, levée de la troupe d'Ummān-manda qui n'a pas de rival.
10	DIŠ <sup>d</sup> IM GU <sub>3</sub> -šU GIN <sub>7</sub> <i>hal-hal-la-ti</i> ŠUB <sup>d</sup> IM RA- <i>iš</i>	Si Adad tonne comme un tambour, Adad frappera.
11	DIŠ <sup>d</sup> IM GU <sub>3</sub> -šU GIN <sub>7</sub> UR.MAḤ ŠUB LUGAL ZAH <sub>2</sub>	Si Adad tonne comme un lion, le roi disparaîtra.
12	DIŠ <sup>d</sup> IM GU <sub>3</sub> -šU GIN <sub>7</sub> UR.BAR.RA ŠUB DUMU LUGAL GAZ	Si Adad tonne comme un loup, le fils du roi sera assassiné.
13	DIŠ <sup>d</sup> IM GU <sub>3</sub> -šU GIN <sub>7</sub> GU <sub>3</sub> GU <sub>4</sub> ŠUB LUGAL NI <sub>3</sub> .ŠU-šU ZAH <sub>2</sub>	Si Adad tonne comme le beuglement d'un bœuf, le roi ses biens disparaîtront.
14	DIŠ <sup>d</sup> IM GU <sub>3</sub> -šU GIN <sub>7</sub> UDU NITA ŠUB <i>haṭ-ti</i> <sup>d</sup> ŠE NAGA NUNUZ ZAH <sub>2</sub>	Si Adad tonne comme un bouc, sceptre de <sup>d</sup> Naga, la descendance sera détruite
15	DIŠ <sup>d</sup> IM GU <sub>3</sub> -šU GIN <sub>7</sub> <i>a-li-c</i> ŠUB LUGAL ŠU <sub>2</sub> KUR- <i>su ik-kaš-šad</i>	Si Adad tonne comme un taureau/tambour- <i>alû</i> , un roi absolu, son pays sera conquis.
16	DIŠ <sup>d</sup> IM GU <sub>3</sub> -šU GIN <sub>7</sub> <i>li-li-si</i> ŠUB DUMU LUGAL AD-šU <i>i-bar</i>	Si Adad tonne comme une timbale- <i>lilissu</i> , le fils du roi se révoltera contre son père
17	DIŠ <sup>d</sup> IM GU <sub>3</sub> -šU GIN <sub>7</sub> ANŠE.KUR.RA ŠUB KUR.BI <i>ana IGI-šá DU-ak</i>	Si Adad tonne comme un cheval, ce pays ira droit devant lui
18	DIŠ <sup>d</sup> IM GU <sub>3</sub> -šU GIN <sub>7</sub> ANŠE ŠUB GUR <i>ina URU GAZ GAN<sub>2</sub> BA.LAL</i>	Si Adad tonne comme un âne, la mesure du gur sera divisée dans la ville <sup>308</sup> et les champs cultivés diminueront.
19	DIŠ <sup>d</sup> IM GU <sub>3</sub> -šU GIN <sub>7</sub> KUR.GI.MUŠEN ŠUB SU.KU <sub>2</sub> KUR <i>i-maḥ-ḥar</i>	Si Adad tonne comme une oie <sup>309</sup> , le pays connaîtra la famine.
20	DIŠ <sup>d</sup> IM GU <sub>3</sub> -šU GIN <sub>7</sub> TU.KUR <sub>4</sub> .MUŠEN ŠUB KUR SUḤUŠ-šá <i>ana KU<sub>3</sub>.BABBAR SI<sub>3</sub></i>	Si Adad tonne comme un ramier, le pays vendra ses (ressources de) base pour de l'argent.

Le thème principalement mis en évidence dans cette section est le zoomorphisme sonore associant le fracas du tonnerre à un cri d'animal. Les présages peuvent parfois être regroupés par paires d'animaux appartenant à la même famille : les deux premières lignes, on a affaire à des reptiles (serpent) ou à un animal fantastique (comme l'Ušumgal, qui a une partie de son corps composite semblable à un reptile).

À la ligne 5, il est question du chien UR.GI<sub>7</sub>, et dans cette logique, le présage suivant mentionne le chiot (UR.TUR, l.6). Aux lignes 7 et 8, on mentionne des rongeurs. À partir de

<sup>307</sup> Cité en Hh XIV, MSL VIII/2, l.203-203a, p.24.

<sup>308</sup> Cf ACh Adad VIII, l.1 ; ACh Supp. Sin 2, l.29 : *kùr-ri māti* GAZ-*pi*.

<sup>309</sup> Pour KUR.GI.MUŠEN = *kurkû*, désignant une oie, voir notamment VELDHUIS 2004, p.263-264.

la ligne 9 et jusqu'à la ligne 16, le fracas est comparé à un rugissement ou mugissement, au cri d'un animal sauvage. On notera que cette thématique est aussi l'occasion d'amener des comparaisons avec le domaine musical avec les instruments à percussion<sup>310</sup>, de la famille des tambours ou des timbales (*halhallatu*, l.10 ; *alû*<sup>3</sup> l.15 et *lilissu* l.16)<sup>311</sup>. À la ligne 15, il est possible que l'on joue sur l'homonymie qui existe entre l'*alû* « taureau céleste » et l'*alû*, sorte de gros tambour. Dans une fable, la forme adjectivale *rāmimu* qualifie le son puissant et sourd produit par cet instrument de musique à percussion : *tirik alê ra-mi-mi* « le tambourinement grondant de l'*alû* » (BWL, p.204 = KAR 48, l.9)<sup>312</sup>. D'un côté, il semble que l'on cherche à reproduire le tonnerre ; d'un autre, la timbale étant recouverte d'une peau de taureau, l'association entre l'instrument de musique et le dieu de l'orage est double, puisque cet animal est un des symboles de cette divinité (et l'accompagne dans les représentations figurées). En iconographie, dans la première moitié du deuxième millénaire, le dieu de l'orage est représenté debout sur le dos d'un taureau, tenant dans une main des éclairs<sup>313</sup>. Les termes akkadiens sont volontairement employés pour le mugissement et le fracas du tonnerre, évoquant ainsi la puissance de l'événement météorologique divin et de l'animal. De plus, s'ajoutent les idées agricoles véhiculées par un tel animal : le tonnerre est un phénomène puissant et impressionnant mais qui, à la bonne période, est aussi annonciateur de pluie et de bonnes récoltes<sup>314</sup>.

On peut être surpris par la mention du scorpion (et du serpent), muet par nature. Avec ces comparaisons, on illustre en réalité la soudaineté avec laquelle on entend le tonnerre : le scorpion surprend et « foudroie » sa victime par sa frappe. Les phénomènes visuels et sonores se répondent l'un l'autre dans la mentalité proche-orientale, mettant tous deux en avant la

<sup>310</sup> Association aussi Iškur et les timbales dans la *Malédiction d'Akkad*, l.190, ou le rituel *bīt mēsiri* (AfO 14, p.146ff, l.121 ; exemple cité ici-même, p.303).

<sup>311</sup> FRITZ (2000, p.130) rappelle que l'on retrouve cette association du tonnerre et du tambour chez Martianus Capella : « Junon porte de sa main droite la foudre (*fulmen*), de sa main gauche un tambour au bruit sourd et terrifiant (*sonorum bombis terrentibus tympanum*), image concrète du tonnerre, et Jean de Meun parle des tonnerres 'qui tambourent, timbrent et trompent'. Fait plus grave que cette anti-musicalité, imiter le tonnerre relève de la démesure, de l'*hybris*... Salmonée est ainsi l'opposé de Pan ou de Japhet, le fils de Noé, qui, en imitant le bruissement du vent dans les roseaux ou le murmure des eaux, créent un art nouveau, la Musique ».

<sup>312</sup> Pour un autre emploi de *tirku* désignant le fait de jouer d'un instrument à percussion en le frappant, cf. : *tir-ka lilis-siparri* (BBR n°41, r. i l.24). Le terme désigne aussi le battement du cœur : *ina ti-ri-ik libbi mētu* : « ils se meurent par les battements de cœur (émotion) » (ABL 584, l.5 ; voir PARPOLA LAS 241, l.18, lettre néo-assyrienne).

<sup>313</sup> IV R<sup>2</sup> 23 1 (K4806) i l.8-15 RAcc. 26ff ; MAYER, OrNs 47, 1978, p.432-437 ; SCHWEMER 2001, p.665, mais aussi p.70. WATANABE 2002, p.97. Cf. fig. 22 chez WATANABE 2002, ou COLLON 1986, figs 398, 447, 449, 452-461. Aux époques médio- et néo-assyriennes, Adad est représenté de la même façon mais avec une hache dans sa main : cf. fig. 23 chez WATANABE 2002 ou COLLON 1986, figs 244-251.

<sup>314</sup> LAMBERT 1985, p.436 et WATANABE 2002, p.99-102.

soudaineté. On peut interpréter un des présages brontoscopiques dans la même façon : il est dit qu'Adad tonne comme le lever du soleil (<sup>d</sup>IM GIN<sub>7</sub> <sup>d</sup>UTU *na-pa-hi* GU<sub>3</sub>-*si*; ACh Adad XIX, 1.29) : l'image visuelle correspond au son : la lumière éclate comme un bruit. Dans un court texte magique akkadien provenant de Suse (Sb 12630, 1.6)<sup>315</sup>, on associe le tonnerre au cri émis par une sorte de reptile, vivant dans la vase des eaux de la région du Sud de la Mésopotamie. Le texte dit que le dieu de l'orage « lui a donné sa voix » ([*id*]-*di-iš-šum* <sup>d</sup>IŠKUR *ri-gi-im-šu*) : l'image est éloquente. On fait, là encore, référence à la soudaineté de l'attaque et le fracas qui surprend (dans une sorte d'électricité). Le tonnerre est soudain, effrayant et dévastateur.

L'usage du zoomorphisme confirme la nature vivante et vocale du tonnerre : il est bel et bien la voix du dieu. En tant que tel, les animaux sauvages et puissants (comme le taureau et le lion<sup>316</sup>) prêtent leur timbre le temps d'une comparaison. Les présages peuvent s'expliquer aussi par le principe à l'œuvre dans les traités divinatoires qui est de devoir couvrir le spectre le plus large possible des occurrences d'un signe omineux. Le son fait partie des paramètres à prendre en compte et à décliner.

Pour le tonnerre, on s'intéresse également au nombre de fois qu'il est entendu. Sa fréquence est un paramètre omineux, suivant souvent une logique chiffre pair vs impair.

### 3. Noter la fréquence du tonnerre

Un même son peut-être entendu plusieurs fois de suite et ceci peut avoir des influences immédiates sur la portée omineuse du présage. Le principe à l'œuvre est le même que pour d'autres phénomènes sonores répétitifs qui subissent peu de variations acoustiques (cf. avec les *egirû* et le croassement).

La fréquence « brontoscopique » est l'objet principal des sections ACh Adad VIII, IX et X. Les coups de tonnerre répétés sont déclinés numériquement, jusqu'à 26 fois (ACh Adad X). Les formules numériques diffèrent d'une section à une autre.

*N est ici la valeur numérique*

<sup>d</sup>IM GU<sub>3</sub>-*šu* N ŠUB

ACh Adad VIII, 1.1-10

---

<sup>315</sup> Cf. CAVIGNEAUX A., « Fragments littéraires susiens », dans, SALLABERGER W., VOLK K., ZGOLL A. (éds.), *Literatur, Politik und Recht in Mesopotamien, Festschrift für Claus Wilcke*, Orientalia Biblica et Christina 14, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, p.61-62.

<sup>316</sup> Cf. WATANABE 2002, p.94-94.

<sup>d</sup> IM N+šú GU <sub>3</sub>	ACh Adad VIII, 1.11-21 ; ACh Adad IX, 1.5-7 ; ACh Adad IX, 1.9-14
<sup>d</sup> IM N <i>is-si</i>	ACh Adad X, 1.1-19
<sup>d</sup> IM 4+šú 5+šú... GU <sub>3</sub> -šú GIN <sub>7</sub> ... ŠUB	ACh Adad IX, 1.15

La fréquence peut être notée numériquement avec l'ajout du suffixe possessif *šú/šu* (cf. GAG § 71) au complément d'objet GU<sub>3</sub> (comme la section IX à partir de la ligne 5'). Les compléments phonétiques ne sont à notre connaissance pas attesté (pas de 1-*en* pour *ištēn*, par exemple). Avec *-šu/-šú*, on suggère la prononciation ; sans *-šu*, il s'agit d'une notation abrégée, sténographique.

Il est difficile d'établir un système de codification avec ces listes numériques : les apodoses ne sont, pour la plupart, pas conservées. Dans la section ACh Adad VIII, on décline les présages suivant que le tonnerre est entendu de 1 à 19 fois au moins (le reste de la section n'est pas conservé ; on notera aussi la reprise à la ligne 11 du décompte à 7 puis 10 et suivants). Pour la section ACh Adad IX, le décompte n'est pas linéaire : les présages énumèrent les cas où Adad gronde de 1 à 6 fois, les présages qui suivent concernent les cas où le dieu de l'orage est entendu 8 ou 15 fois. À la ligne 15', le présage rassemble les situations énoncées précédemment et ajoute le cas où Adad se fait entendre 17 fois : DIŠ <sup>d</sup>IM 4-šú 5-šú 6-šú (le texte a 5!) 17-šú GU<sub>3</sub>-šú. La section ACh Adad X, quant à elle, non conservée pour ses premières lignes prend le compte à partir de 11 *šumma Adad N issi* « Si Adad a grondé N fois ».

Mais lorsque le nombre est trop important ou indéterminable, on a recours au verbe *sadāru* au thème D, exprimant la récurrence du phénomène.

<sup>d</sup> IM GU <sub>3</sub> -šú <i>ú-sad-dir(-ma)</i>	ACh Adad I, 1.13, ACh Adad II, 1.19, ACh Adad XVII, 1.2
<sup>d</sup> IM GU <sub>3</sub> -šú <i>ú-sa-dir</i>	ACh Adad XXIV, 1.6

## C. Noms et épithètes sonores du dieu de l'orage

### 1. Dans les listes de théonymes

*Nous ne présenterons pas une nouvelle traduction de ces listes (déjà traitées par Schwemer<sup>317</sup>). Nous nous intéresserons uniquement aux capacités et références sonores du dieu de l'orage.*

<sup>317</sup> Cf. chapitre II : « Die theologische Systematik der altorientalischen Gelehrten im Spiegel der Götterlisten », dans SCHWEMER 2001, p.11-92. Voir aussi résumé proposé dans SCHWEMER 2007b, p.145-149.

Les listes de théonymes ont pour intérêt, notamment, de donner des épithètes<sup>318</sup> aux divinités qu'elles mentionnent, définissant alors avec plus de précision le domaine d'application du pouvoir du dieu en question, ou permettant de conceptualiser la représentation du dieu. Iškur/Adad, et les autres divinités qui s'y rapportent, comme ses auxiliaires, ne sont pas exclus de ce phénomène. Le son prend alors une dimension importante.

Dans la liste AN= <sup>d</sup>Anum<sup>319</sup>, parmi les épithètes du dieu de l'orage, quelques unes sont consacrées à ses caractéristiques bruyantes : lugal-u<sub>4</sub>-téš-du<sub>11</sub>-ga « roi, tempête tonitrueuse » (1.217)<sup>320</sup> ; <sup>d</sup>lugal-gù-ru-ru-gú « roi hurlant » (1.219)<sup>321</sup> ; <sup>d</sup>u<sub>4</sub>-gù-dé « Tempête qui parle (message oraculaire) » (1.222)<sup>322</sup>.

<sup>318</sup> Dans son étude, Schwemer dresse la liste des diverses épithètes attribuées à Adad (Sumérien, SCHWEMER 2001, p.699-704 ; Akkadien, SCHWEMER 2001, p.704-716. Voir aussi SCHWEMER 2001, p.56-57). Certaines mettent explicitement en avant l'aspect bruyant et furieux du dieu. *Nous ne citons ici que les épithètes à connotation sonore.*

*ša ina kišir urpāti urtaššanū ramīmšu* « dont le grondement retentit dans l'amas de nuages » (KAR 304 (+) 337, r. 1.16', LAMBERT, *Fs Meek* 11ff // non publiée BM ass // BM bab).

(*ša*) *ana rigmīšu šamē u eršetī* [...] [*ap*]sā<sup>2</sup> itarranū iddallahū tāmātī nabnūt tām[...i...] « au cri duquel le ciel et la terre (vacillent<sup>3</sup>), l'Apsû tremble, la mer est agitée, créature de la mer... » (KAR 34 (+) 337, r. 1.16'ff, LAMBERT, *Fs Meek*, 1.11f) // non publié BM ass // BM bab) ; *ša ina rigmīšu huršāni inuššū isabbuā tāmāte* « qui par son cri les montagnes tremblent et la mer s'agite » (RIMA III A.0102.12, 1.6) ; *ša ina (/ana) rigmīšu nišū ušhararā uhtappā qerbēte ihillū šēnū* « qui par son cri les peuples sont mortellement silencieux, les campagnes vacillent et la steppe tremble » (LKA 53, 1.18-20ff// BMS 20 (+) 49, r. 1.17ff ; KUB IV 26, frag A, 1.10'f) ; *ša ana rigim* [...] *inūbu* « qui au cri de ... a tremblé » (A.H. LAYARD, ICC 73, 1.2ff).

*i(u) murtašnu* « le dieu le bruyant » (KAR 158 i, 1.29' ; KAV 171, 1.17) ; *murtašnu* (AOAT 34, 53 1.1 et 3 ; BMS 21, r. 1.26 ; SpTU III 99, r. 1.41).

*ša ina tanūqāfišu* ... « qui par sa clameur » (RIMB II B.2.4.1 I 9 gù šu-nigin-na níġ-alim-a-bi)

*ša rimme* « du grondement » (*Anu ša amēli*, 1.53).

*šāgimu* « hurlant » VAT 14226, 1.10 (EBELING ArOr 17/1, 1949, p.203ff PN : Adad-*šāgim*).

*aīlu* : « puissant » (LKA 53, 1.11<sup>3</sup>) ; *allallu* : « vaillant » (BMS XXI+, 1.47).

*ezzu* « furieux » (BMS 21+, 1.47 ; LKA 53, 1.6ff, 1.10 // BMS 20 (+) 49, r. 1.5, 1.7, 1.11).

*gāšiš napišti ayyābi* « celui qui grince contre le souffle/la vie de l'ennemi (MAUL, *Eršahunga*, n°18, 1.15 = ši<sup>14</sup> érim-ma zú súd-súd).

*ša ezssu abūbu* « dont la colère est un déluge » (THOMPSON, EG Pl. 10 K.9759, 1.7').

<sup>319</sup> AN= <sup>d</sup>Anum est une liste de composition sumérienne (LITKE 1998, p.6). Dans sa forme finale, cette imposante liste est divisée en six tablettes. Une septième tablette a été ajoutée (mais absente de la version paléobabylonienne ou du parallèle en emesal). Cette liste explicite les fonctions des dieux et le rapport entre les membres du panthéon. On développe les différentes hypostases de la divinité ; le nom de son époux/épouse suit. Les noms d'Adad sont développés sur la troisième tablette de la série canonique (III 1.206-285, tablette de la famille du dieu Šin, avec Utu et Inana) Présentation dans SCHWEMER 2001, p.16-18).

<sup>320</sup> Epithète apparaissant aussi dans Šulgi A u<sub>4</sub>-te-eš-du<sub>11</sub>-ga (1.65ff ; KLEIN *Šulgi Hymns*, p.196f) et dans une inscription de Rim-Šin I qui rassemble les peuples à son cri te-eš-du<sub>11</sub>-ga-ni-ta (RIME 4.2.14.1, 1.4). Pour la distinction entre te-eš et téš, voir ATTINGER, 1993, p.729.

Les auxiliaires du dieu (dès la 1.252) sont mentionnés suivant des caractéristiques bruyantes : <sup>d</sup>sur<sub>9</sub>-gal « Grand lamentateur »<sup>323</sup> et <sup>d</sup>u<sub>4</sub>-sur<sub>9</sub>-ra « Tempête plaintive » (resp. 1.257 et 1.258) ; <sup>d</sup>pîriĝ-gù-du<sub>10</sub>-ga « Lion à la douce voix » (1.259)<sup>324</sup> ; <sup>d</sup>ur<sub>5</sub>-ša<sub>4</sub>-ni-ta (pour šà-ne-ša<sub>4</sub>) « par sa clameur » (1.260)<sup>325</sup> ; <sup>d</sup>še<sub>25</sub>-mu-un-gi<sub>4</sub>-gi<sub>4</sub> « Il hurle continuellement » (1.261). Parmi ces deux auxiliaires, l'un a une voix douce et l'autre larmoyante : on fait peut-être référence à deux instruments de musique utilisés dans les rituels (comme les lyres à tête de taureau ou les timbales).

Dans la série AN= <sup>d</sup>Anu ša amēli<sup>326</sup>, le dieu de l'orage y est traité des lignes 48 à 58<sup>327</sup> ; deux épithètes concernent son grondement : *Adad ša rimme* « Adad du grondement » (1.53) (forme *PiRS-* de *ramāmu* « gronder ») est l'équivalent du sumérien ur<sub>5</sub>-ša<sub>4</sub> (voir MSL XVI 226, 1.228) ; à la ligne 55, <sup>d</sup>u-gù-dé est accompagné de l'épithète akkadienne *ša riḥši* « de la frappe/attaque »<sup>328</sup>, témoignant des catastrophes que peut apporter l'orage.

<sup>321</sup> Verbe composé gù...ru-ru-gú a pour équivalent *nagāgu* dans la liste Nabnitu (MSL XVI, p.262, 1.231). On le retrouve dans l'inscription de Sin-Iddinam (i, 1.9 : an-dagal-la im-maḥ gù ru-ru-gú [za-pa]-âĝ-bi hé-ġál-àm « Puissante tempête qui hurle dans le vaste ciel dont le hurlement est abondance ») ; ur-saĝ nam-hé-a gù ru-ru-gù-gù-ni « Héros, dans l'abondance, son cri est un hurlement » (Hymne à Adad, VS XVII, 40 l.1).

<sup>322</sup> Voir aussi KAR 142, r. iii 1.22' : le nom d'Adad à Zabban ; SCHWEMER 2001, p.62. Dans une liste d'époque paléobabylonienne (à Nippur), on trouve l'épithète <sup>d</sup>u<sub>4</sub>-gù-di « le rugissant », aussi employée dans la littérature sumérienne ; SCHWEMER 2001, p.15, 1.28 ; voir exemples littéraires cités par SCHWEMER 2001, p.15, n. 71.

<sup>323</sup> Pour le prêtre *kalû* dans les listes lexicales avec le signe sur<sub>9</sub>, ses différentes attestations et emplois, voir VELDHUIS, « The Sur<sub>9</sub>-Priest, the Instrument [ĝ]<sup>18</sup>Al-ĝar-sur<sub>9</sub>, and the Forms and Uses of a Rare Sign », *AfO* 44-45, 1997-1998, p.115-128. L'association entre le tonnerre et le cri de lamentation se retrouve dans les *Astronomical Diaries*, où le tonnerre est décrit par le terme *širḫu* « plainte » (SCHWEMER 2001, p.70, n.448).

<sup>324</sup> Cf. MSL XVII p.171, 1.44-49. Décivant aussi Inana ; dans les textes littéraires peut aussi qualifier le cri d'Utu ou de Nanna. SCHWEMER 2001, p.70 ; HEIMPEL 1968, p.172 5.77, p.283 36.1, p.293 36.19.

<sup>325</sup> Dans la littérature sumérienne ur<sub>5</sub>-ša<sub>4</sub> est associé à Iškur (CLAM II 806-808 (= BM 96927, r. v 1.50' ; 1.6'-7'), CT XV 15f, 1.13f ; CT XLII 10, 1.6f ; STVC 57, 1.2, MAUL *Eršahunga* p.135, 1.2'ff' ; RIME 4.2.9.15, 1.15.). ur<sub>5</sub>-ša<sub>4</sub>-bi-ta (IV R2 28 2, 1.13 *ina ramīmīšu*) ; za-pa-âĝ-ĝá-ni-šè (VS XVII 40, 1.5 ; BM 96927, r. v 1.26') ; še<sub>26</sub>-gi<sub>4</sub>-ni-šè (VS XVII 40, 1.6 RIME 4.2.9.15 :11 ; cf. IV R<sup>2</sup> 18 2, 1.13 še<sub>25</sub>-gi<sub>4</sub>-ni-ta // *ina šagīmīšu*). Pour še<sub>26</sub> et še<sub>25</sub>-gi<sub>4</sub>(-gi<sub>4</sub>) voir ZGOLL *Ninmešara*, 1.312ff. Cf. l'écriture KAxME de še<sub>25</sub> (KAxŠID) ; še<sub>26</sub> (KAxBALAG) ; še<sub>30</sub> (KAxLI ; cf. MITTERMAYER, 2006, n°325). Le verbe composé še<sub>25/26</sub>-gi<sub>4</sub>(-gi<sub>4</sub>) et la forme adjectivale sont bien attestés dans la littérature avec Iškur. Voir SCHWEMER 2001, p.71 ; SJÖBERG ZA 65, 1975, p.182, 1.52 // PBS XII/1 38, 1.8', *Ninmešara* Z. 10, 30, STVC 57, 1.2 ; MAUL *Eršahunga* 135, 1.4'.

<sup>326</sup> La série AN= <sup>d</sup>Anu ša amēli diffère de la liste AN-<sup>d</sup>Anum : de composition akkadienne, elle est plus courte, et ne présente pas le même ordre d'énumération. Elle s'organise en trois colonnes : la première est une liste d'environ 160 dieux sumériens ; la deuxième donne une liste d'environ 20 divinités, avec lesquelles les noms de la première colonne sont identifiés. La troisième indique comment les noms des deux autres colonnes sont rapprochés ; l'explicitation se fait par relation génitive introduite par *ša*. Il est difficile de savoir comment étaient perçus ces théonymes. Il paraît peu probable que ces noms aient été jugés ou considérés comme étrangers. La tradition mésopotamienne tant sumérienne qu'akkadienne semble finalement s'être peu intéressée aux théonymes étrangers. Cette liste relève plutôt des réflexions théologiques au premier millénaire.

<sup>327</sup> SCHWEMER 2001, p.73-74.

<sup>328</sup> Que l'on retrouve dans les inscriptions royales néoassyriennes ; cf. SCHWEMER 2001, p.176, n.1239.

Une autre liste du même type (CT XXV 16-17), aussi d'époque tardive, attribue près de quarante et un nom au dieu de l'orage. On retrouve des épithètes akkadiennes et sumériennes déjà mentionnées plus haut et qui soulignent la caractéristique bruyante du dieu : <sup>d</sup>u<sub>4</sub>-gù-dé<sup>1</sup> (1.14) ; <sup>d</sup>ra-mi-mu « Le Grondant » (1.24, forme adjectivale substantivée *rāmimu*)<sup>329</sup> ; *rāgimu* « celui qui appelle/crie » (1.25)<sup>330</sup> ; *murtaššinu* « le rugissant » (1.26)<sup>331</sup>.

## 2. Nom du dieu de l'orage et étymologie du grondement

### a) Étymologie du grondement : *ramāmu*

La racine la plus fréquemment employée dans les sources cunéiformes pour évoquer le grondement de l'orage est *ramāmu* :

*mim-mu-ú še-c-ri ina na-ma-ri*  
*i-lam-ma iš-tu i-šid AN-c ur-pa-tum ša-lim-tum*  
<sup>d</sup>IŠKUR *ina lib-bi-šá ir-tam-ma-am-ma*

« Dans la première lueur du matin, un nuage noir entoura depuis l'horizon, Adad grondait à l'intérieur » (*Gilg.* XI 1.97-99).

La forme verbale est problématique. Pour un parfait, on attendrait *irtam(u)m-* (+*am* + *ma*) tandis que pour un Gtn, on devrait avoir la forme *irtammum-* (+*am* + *ma*).

Dans la liste lexicale *Erimhuš*, *ramāmu* est associé au tonnerre, à la tempête, l'orage et au dieu correspondant : u<sub>4</sub> = u<sub>4</sub>-mu ; ur<sub>5</sub> ša<sub>4</sub> = ra-mi-mu « grondement » ; u<sub>4</sub> gù-ud-dè = <sup>d</sup>IŠKUR « tempête rugissante : Adad » (*Erimhuš* V, 1.30-32)<sup>332</sup>. Dans les listes lexicales et les bilingues, *ramāmu* et ses formes sont des équivalents akkadiens de termes sumériens comme mu<sub>7</sub>-mu<sub>7</sub>, et ur<sub>5</sub>-ša<sub>4</sub>, désignant un grondement sourd.

Leslau<sup>333</sup> rejette l'étymologie proposée par von Soden<sup>334</sup> qui rapproche *ramāmu* de l'arabe 'aramma ou du Ge'ez 'armama « être silencieux » qui seraient dans ce cas, un antonyme de l'akkadien. La forme onomatopéique *mediae geminatae* akkadienne est vraisemblablement issue d'une racine *r<sup>c</sup>m*, selon le principe de redoublement expressif : dans le cas de *ramāmu* le caractère expressif peut être compris tant sur le plan de l'intensif, du sonore que de l'affectif

<sup>329</sup> Pour *Rammānu* « le bruyant, le tonnante, le rugissant », cf. SCHWEMER 2001, p.35, n.173.

<sup>330</sup> L'entrée semble artificielle jouant probablement sur les sonorités avec la ligne qui précède et celle qui suit.

<sup>331</sup> Epithète d'Adad dans les prières et les incantations BMS XXI+, r. 1.26 ; SpTU III 99, r. 1.41 (*mu-uš-ta-aš-nu*) ; KAR 158, i 1.29' ; KAV 171, 1.17.

<sup>332</sup> Idem dans les listes de théonymes mentionnées plus haut : AN=<sup>d</sup>Anum paléobabylonienne de Nippur 1.28 ; AN=<sup>d</sup>Anum III, 1.223 ; *Anu ša amēli* 1.55.

<sup>333</sup> LESLAU, 1991, p.471. Voir aussi HUEHNERGARD, 1991, p.698.

<sup>334</sup> AHw ii, p.949



puisqu'il s'agit à chaque fois de la manifestation de fortes émotions (détresse et puissance-colère). La racine *ra<sup>c</sup>ama* est attestée en Ge<sup>c</sup>ez avec le sens de « crier, rugir, tonner, gronder », en hébreu *rā<sup>c</sup>am* « tonner »<sup>335</sup>, araméen-syriaque *rā<sup>c</sup>em* « tonner, gronder, retentir »<sup>336</sup>.

Peut-être est-ce ainsi qu'il faut comprendre le théonyme <sup>d</sup>*Murta'imur*<sup>337</sup> (issu de la même racine R<sup>c</sup>M mais suivant une forme participe *muptarrisu* Gtan/Dtan, GAG§56 g 15 a) attesté dans la liste AN=<sup>d</sup>*Anum* (CT XXV 16, l.27), juste avant <sup>d</sup>*Murtaššinu*; tous deux sont des noms du dieu de l'orage Adad : « le tonnant, celui qui gronde sans cesse »<sup>338</sup>. C'est de cette racine qu'est vraisemblablement issu le nom ouest-sémitique du dieu de l'orage et des vents araméen *Rammān*<sup>339</sup>, littéralement « le tonnant/grondant »<sup>340</sup>. Le dieu Hadad de Damas a l'épiclese *rammān* « tonnant » : on fait alors référence à la personnalité concrète du dieu du tonnerre, de la tourmente et des pluies vivifiantes<sup>341</sup>. Le théonyme apparaît également dans des anthroponymes araméens en écriture cunéiforme d'époque néoassyrienne *Rammān-'ayali* « *Rammān* est mon aide »<sup>342</sup> ou *Rammān-nātan* (*rmnntn*).

## b) La racine hdd et le nom du dieu de l'orage ?

L'origine du nom du dieu Adad est particulièrement ancienne. Le théonyme Addu serait issu d'une forme (*h*)*addum* (cf. forme hébraïque *h<sup>a</sup>dad*). Il semble que le nom Adad/Addu soit issu de la racine sémitique \**hdd*, une forme *mediae-geminatae* au redoublement expressif

<sup>335</sup> « To make noise, to thunder » (cf. RICHARDSON M.E.J., 1996, *The Hebrew and Aramaic Lexicon of the Old Testament, volume 3, The New Koehler Baumgartner in English*, Brill, Leiden p.1266-1267) ; par exemple Jb 37, 4, à propos de Dieu « Aussitôt sa voix mugit, il tonne de sa voix majestueuse ; quand sa voix se fait entendre, ses foudres ne sont plus dans sa main ».

<sup>336</sup> Voir les exemples cités dans LESLAU, 1991, p.459. À titre indicatif, notons que dans les langues indo-européennes, les morphèmes de la série en M- (les bases MOR.MOR, MOR-M, MOR-MUR...) traduisent des bruits confus qui se spécialisent en grondements SKODA, 1983, p.98.

<sup>337</sup> Le CAD (CAD Mii, p.227) comprend ce passage comme une erreur du scribe qui a lu /i/ au lieu de *aš* pour *murtašmu*, variante de *murtašnu*, car selon le CAD, il n'existe pas de racine *ra<sup>a</sup>mu* attestée en akkadien (avec un sens allant avec le dieu de l'orage), et qu'avec une racine *ramāmu* on attendrait *murtammimmu*. Nous préférons ici conserver la lecture initiale du scribe. La forme est certes un hapax mais est issue de la même racine sémitique que *ramāmu* : il s'agit d'une forme « simple », non redoublée, semblable à l'hébreu.

<sup>338</sup> Une forme *muptaris* participe du thème Gt est aussi envisageable, GAG § 56 g14, p.80.

<sup>339</sup> Pour une présentation générale de *Rammān*, voir GREENFIELD, 1976, p.195-198 (avec aussi bibliographie ancienne, GREENFIELD, 1976, p.195, n.1).

<sup>340</sup> Nom divin qui apparaît également dans Šurpu VIII, l.35.

<sup>341</sup> BOROBIO E. M., dans DEL OLMO LETE G. (éd.), *Mythologie et religion des sémites occidentaux, volume II. Emar, Ougarit, Israël, Phénicie, Aram, Arabie*, Peeters, Leuven/Paris, 2008, p.390-391.

<sup>342</sup> Voir notamment JACOB-ROST L., FREYDANK H., *Spätbabylonische Rechtsurkunden aus Babylon mit aramäischen Beischriften*, Staatliche Museen zu Berlin, Forschungen und Berichte 14, Berlin, 1972, p.7-35. Pour l'anthroponymie formée sur *Rammān* au premier millénaire en Assyrie et en Babylonie, voir GREENFIELD, 1976, p.195-196.

onomatopéique. Le nom du dieu de l'orage a été établi dans la région de Syrie-Haute-Mésopotamie dès les périodes anciennes<sup>343</sup>. Il apparaît dans les textes d'Ebla à l'époque présargonique sous la forme *Hadda* (<sup>d</sup> 'à-da)<sup>344</sup>. La racine sémitique *hdd* est bien attestée dans les autres langues ; on trouve par exemple l'hébreu *hēd/hēdād* « clameur, cri d'allégresse » ; l'arabe *hadda* « démolir, abattre avec bruit », l'éthiopien *haddä* « tonner »...<sup>345</sup>. Ainsi le nom même du dieu de l'orage renvoie au grondement du tonnerre, à ce bruit retentissant qui en est sa caractéristique principale : « L'étymologie du théonyme doit donc bien partir d'une forme (*h*)*addum*, exactement comme l'indique la forme hébraïque *h<sup>a</sup>dad*), un terme qui signifiait fondamentalement « bruit retentissant ». En hébreu *hēdād* indique « une clameur » et en arabe *hadd* note le bruit de la pluie, de la mer, etc. Addu était donc bien le dieu de l'orage défini par son hurlement » (DURAND 2008, p.208)<sup>346</sup>.

Schwemer reconnaît que le nom du dieu est formé sur cette racine sémitique qui témoigne du caractère grondant et bruyant du dieu. Il conclut cependant en disant que la forme Addu/Adad est bien issue d'une racine sémitique \*hdd mais qui, selon lui, n'est pas attestée en akkadien : « Dem Überblick über die ältesten Zeugnisse des Hadda-Kultes in Nordsyrien und Obermesopotamien müssen wir den sprachlichen Befund beiseite stellen, dass die Wurzel h-d-d, die dem Namen Hadda zugrunde liegt, offenbar nur in den süd- und zentralsemitischen Sprachgruppen, nicht aber im Akkadischen produktiv ist ; für das Nordsemitische wird man dahingehend keine sicheren Aussagen treffen können » (SCHWEMER 2001, p.123).

On attirera seulement l'attention sur l'existence dans des présages d'un verbe intransitif de production sonore *hadādu*, *mediae-geminatae*, au redoublement onomatopéique expressif. Le verbe *hadādu*<sup>347</sup> n'est attesté que dans le corpus de textes divinatoires en babylonien standard, dans le recueil *šumma ālu* et ACh Adad (pour le moment uniquement quatre attestations). Le

<sup>343</sup> SCHWEMER 2007b, p.136.

<sup>344</sup> SCHWEMER 2001, p.45ff, et p.196.

<sup>345</sup> COHEN, fasc. 5, 1995, p.373-374.

<sup>346</sup> DURAND 2008, p.208, n.113 : À Mari, Durand distingue entre Addu le dieu de l'Orage et *Maṭar* le dieu de la pluie attesté dans les anthroponymes mariotes.

<sup>347</sup> *Ludlul*, si la lecture est correcte, nous aurions une forme fautive du prétérit G : ' *iḥ<sup>1</sup>-da-ād*. Le contexte, selon Lambert (BWL, p.298, n.29), suggère pourtant un champ sémantique proche, le sujet étant le « discours » *atmū* (*iḥ-da-ād at-mu-u-[a]* *Ludlul* III, Si 55 (q), r. 1.29') : lorsque le fidèle retrouve l'usage de la parole après une période de maladie et de désespoir au cours de laquelle il avait perdu la quasi-totalité de ses facultés, son discours devient plus « rapide », plus « facile ». Outre la forme incorrecte, il convient de chercher autre part la racine dont il dépend. Streck (1999, p.81, n°63, lecture d'après VON SODEN 1969, p.431) suggère de restituer ce verbe en AH III iii 16 (version paléobabylonienne d'Atra-Hasīs) qui aurait pour sujet le vent du Déluge/la tempête *šāru* ; celle-ci serait comparée à un aigle: [*kīma a/e*]-*ri-i na-e-ri* [*iḥ-du-ud*] *ša-ru* : « Wie ein kreischender Adler rauschte der Sturm ».

champ sémantique sonore qu'il suppose est suggéré par les agents de ce verbe ; il peut s'agir d'un cri comme le cri d'alarme *tukku*, la « voix d'une ville » *rigimšu āli* (GU<sub>3</sub>-šú URU)<sup>348</sup>, ou simplement le logogramme URU. En outre, un commentaire d'un présage brontoscopique associe le bruit de la tempête (*ūmu*/U<sub>4</sub>) avec le tonnerre, semblable à un rugissement (infinitif substantivé de *šagāmu*) qui ne cesse du matin jusqu'au soir :

DIŠ U<sub>4</sub> *tuk-ka-šú* GIN<sub>7</sub> A.MAH *i-ḥad-du-ud* ILLU DU-*ma bi-ib-lu* KUR *ub-bal* :  
DIŠ <sup>d</sup>IM TA *šc-c-ri* EN *li-la-a-ti šá-ga-ma ul i-kal-li*

« Si le vacarme de la tempête 'gronde' comme le déluge, l'inondation arrivera, et la crue dévastera le pays ; si Adad ne cesse pas son grondement du matin au soir » (ACh Adad XXXIII, 1.11).

Les métaphores qui accompagnent ce verbe font référence à des éléments sonores. Elles renvoient à des collectifs : le bruit assourdissant produit par une assemblée d'oiseaux piaillant dans la cannaie et les marécages ou le bruit provenant d'un camp de soldats :

DIŠ URU GIN<sub>7</sub> MUŠEN AMBAR *i-ḥad-du-[ud...]*

« Si une ville piaille comme des oiseaux de marécage ... » (*Šumma ālu* I, 1. 5).

DIŠ URU KI.TA-*nu-šú* DU-*ma* GU<sub>3</sub>-šú GIN<sub>7</sub> KI.KALxBE ERIN<sub>2</sub> *i-ḥad-du-ud* URU BI  
*ár-ḥiš* BIR.BIR.RI

« Si une ville s'étend vers le bas<sup>349</sup> (lit. 'bouge dans ses fondements'), et que sa voix gronde comme un camp militaire, cette ville sera entièrement dispersée » (*Šumma ālu* I, 12).

Le présage insiste sur le bruit que peut produire un oiseau dans les roseaux de marécages<sup>350</sup>, peut-être lorsqu'il est en nombre.

L'agent de ce verbe peut aussi être un reptile comme un lézard [MUŠ.GIM].GURUN.NA<sup>351</sup>, un gecko. La famille des geckos est la seule des reptiles à être connue pour émettre des sons, décrits souvent comme des vocalises, des cris stridents, des pépiements, voire un 'aboïement'. Par ailleurs, le nom en français est issu du malais, lui-même une forme onomatopéique de son cri<sup>352</sup>.

<sup>348</sup> CT XXXVIII 1, 1.12.

<sup>349</sup> On a ici l'image de la ville qui s'étend depuis sa partie haute, vers sa partie basse.

<sup>350</sup> L'oiseau AMBAR.MUŠEN est attesté dans le commentaire à *Hh* (Hg), et glosé en *iššūr appari* « oiseau de marécages/cannai » (MSL VIII/2, 1.153). Ici, le logogramme MUŠEN est antéposé à AMBAR. Bien qu'il existe une notation en *iššūr* AMBAR.MUŠEN (également dans *Šumma ālu*) où le logogramme MUŠEN apparaît comme un déterminatif post-fixé au groupe *iššūr*-AMBAR, les différentes attestations de ce nom d'oiseau ne rapprochent jamais le volatile d'une caractéristique sonore : *šumma iš-šur* AMBAR.MUŠEN *ana bīt amēli īrub* « Si un oiseau de marécage entre dans la maison d'un homme » (CT XLI 7, 1.50).

<sup>351</sup> =*pizalluru* : [DIŠ MUŠ.GIM].GURUN.NA *ina* E<sub>2</sub> N[A *i-ḥ*]ad-du-ud [...] « Si un gecko .... dans la maison d'un homme » (*Šumma ālu* XXXIII, 1.70').

<sup>352</sup> D'autres lézards ou serpents « crient » dans les listes de présages, que ce soit avec l'emploi de *šasû* ou de *nadû* notamment ; *ḥadādu* ne semble donc pas être le verbe propre au « cri » du lézard.

## D. Emotions et orage

Les émotions suscitées par Adad sont fondamentalement liées à ses manifestations : lorsque l'on fait référence à son grondement (*ramāmu, rašānu, šagāmu*), semblable à un rugissement, on évoque l'animal puissant et sauvage, un grondement furieux et effrayant.

### 1. Tonnerre et fureur divine

Événement naturel bruyant, parfois destructeur et surtout impressionnant, l'orage a été associé à une manifestation affective de colère divine. Dans les traités médicaux, « la main d'Adad » (ŠU d<sup>1</sup>ĪŠKUR) désigne les traumatismes liés à la guerre : problèmes à la tête, à la nuque, au cou, à l'abdomen, aux extrémités et au dos<sup>353</sup>. Ces blessures se situent le plus souvent sur le côté gauche (Adad étant de ce côté de l'armée à l'époque néoassyrienne). L'expression « la voix d'Adad », le tonnerre, désigne aussi un mal, conservé dans une incantation pour lutter contre cette attaque :

r.1'	[INIM.INIM.MA ŠU.IL <sub>2</sub> .LA <sub>2</sub> d <sup>1</sup> ĪŠKUR]. <sup>1</sup> RA <sup>1</sup> . <sup>1</sup> KAM]	« Incantation. Prière à main levée à Adad :
2'	[...] x <i>ina</i> ŠA <sub>3</sub> - <i>bi</i> ŠUB- <i>ma</i>	... tu y lanceras (l'incantation).
3'	[... <i>ga</i> ]p <sup>2</sup> -šú-tú ú'-a 3-šú DU <sub>11</sub> .GA	... abondamment tu diras trois fois « Malheur ! »
4'	[x x] x <i>šá</i> x x [x x x] x- <i>ku</i> <tu-uš-> <i>ba-a</i> '- <i>šú-ma i-šir</i>	... x ... tu feras passer et il ira tout droit.
5'	[DU <sub>11</sub> .GA]-[ <i>ma</i> <sup>1</sup> <i>ana</i> EGIR-šú NU <sup>1</sup> IGI <sup>1</sup> . <sup>1</sup> BAR <sup>1</sup> -[ <i>ma</i> ] GU <sub>3</sub> d <sup>1</sup> ĪŠKUR <i>šu-a-tú</i>	(Dis ceci). Il ne regardera pas en arrière. Cette voix d'Adad qui est dans son corps, tu la dénoueras.
6'	[ <i>šá</i> ] <i>ina</i> <sup>1</sup> SU-šú DU <sub>8</sub> - <i>ár</i>	
7'	[ <i>bu</i> <sup>1</sup> - <i>š</i> ] <i>i lat-ku-u-ti</i> GABA.RI NIBRU <sup>KI</sup>	Remèdes vérifiés, copie de Nippur » (SCHWEMER, 2001, p.674).

L'attaque est le résultat de la fureur de la divinité<sup>354</sup>. Dans la littérature, la colère du dieu de l'orage se manifeste par le fracas du tonnerre et par l'emploi du champ lexical sonore correspondant.

<sup>353</sup> Cinq autres présages médicaux faisant intervenir la « main d'Adad » restent incompréhensibles, SCURLOCK, ANDERSEN, 2005, p.570 et p.466-468.

<sup>354</sup> Il existe un minéral très efficace contre la « colère d'Adad » (*kimilti Adad*, dans liste d'amulettes, refs. dans SCHWEMER 2001, p.686, n.5626). Pour le Moyen Âge, Fritz note l'existence d'une pierre semblable née du tonnerre : « Cette violence inhérente au tonnerre atteint son paroxysme dans l'idée bien attestée au 12<sup>e</sup> siècle de la génération d'une pierre *fulminaire*. Ainsi, selon Adélarde de Bath, sous l'effet de la pression démesurée, un certain type de foudre *fulmen finden* donne littéralement naissance (*parturire* en latin) à une pierre nommée *ceraunium*, ce qui explique les effets dévastateurs de ces orages... L'origine de cette conception, inconnue de l'Antiquité, est à rechercher dans la riche tradition des lapidaires. Pline mentionne en effet une pierre qui se trouve dans les lieux foudroyés, la *ceraunia*, du nom grec de la foudre... Cette pierre fulminaire permet ainsi de compléter le dispositif et de mettre en scène les quatre composantes du cosmos : du tourbillon et du brassage du feu, de l'air et de l'eau en suspension dans les nuages, de cette alchimie élémentaire, surgit paradoxalement un élément solide, une sorte de météorite, mais aussi de projectile qui achève de faire du ciel tonitruant un ciel hostile et agressif. Le discours physique se conforme par là-même au paradigme mythologique de la foudre, arme redoutable placée entre les mains de Jupiter » (FRITZ 2000, p.119-120).

Le tonnerre est vécu comme un hurlement divin, comme en témoignent plusieurs textes en babylonien standard avec l'emploi de *šagīmu*. Dans un texte bilingue, il est l'équivalent akkadien du sumérien *šeg<sub>10</sub>* et est associé à la voix du dieu de l'orage Adad, expression de sa colère (*agāgu*), suscitant la peur : le hurlement provoque la fuite des dieux qui se réfugient dans le ciel ou dans le monde souterrain :

ib-ba-bi-ta šúr-ra-bi-ta  
*a-na a-ga-gi-šú a-na e-ze-zi-šú*  
 šeg<sub>10</sub>-gi<sub>4</sub>-bi-ta ur<sub>5</sub>-ša<sub>4</sub>-bi-ta  
*a-na ša-gi-mi-šú a-na ra-mi-mi-šu*

« À sa fureur, à son courroux, à son hurlement, à son grondement » (4R 28 n°2, l.15-18 ; sumérien idem)<sup>355</sup>.

La phrase est rythmée par l'emploi de la proposition *ana* et le suffixe possessif *šu* ; elle est construite par couples, les premiers se rapportant à la colère et les deux derniers à son hurlement (*šagīmu* et *ramīmu*). La similitude des formes grammaticales employées crée un cadre sonore saccadé. Les termes sont quasiment synonymes dans ce passage, créant une redondance expressive. Les allitérations produites par le redoublement de consonnes (en particulier en –m à la fin du vers) reproduisent le grondement du tonnerre.

Le grondement d'Adad est si puissant qu'il bouleverse l'ensemble de la création, une image que l'on retrouvera dans la littérature akkadienne, mythologique et épique. Dans une prière à Nabû, l'infinitif substantivé, en régime prépositionnel avec *ina* « en criant, par son cri », est une démonstration bruyante de puissance ; cette voix fait trembler les montagnes et la terre<sup>356</sup> :

a šeg<sub>10</sub>-gi<sub>4</sub>-a-ni-ta kur al-gul-gul-e  
*ša DIŠ-ša šaqû* (var: *ša-dí-i*) *ina ša-ga-me-šú* (var. *ša-a-ga-mi-šú*) KUR  
*ú-U<sub>2</sub>-ub* (pour *urrar* ?; var. *šadī ūtabbatū*)

« Nabû, qui lui seul est élevé ; par son cri, la montagne tremble » (LANGDON, *Gaster AV*, p.341 r. 1.21-22, variantes en BA 5, p.630, l.4-5 ; SBH p.27, n°12, l.34ff)<sup>357</sup>.

Dans le *Retour de Ninurta à Nippur* (Angim), les images propres au dieu de l'orage caractérisent le dieu guerrier ; il est comparé à un déluge (*abūbaniš/a-má-uru<sub>5</sub>*, l.72) ; il est

<sup>355</sup> Aussi avec *šisītu* : dans un hymne, les autres dieux, à l'écoute du cri du dieu sont plongés dans un silence de mort, tétanisés et immobilisés par la peur : *dim-me-er ki-a gú (/) gù mu-un-si-s[i-eš]* : *ilū ša eršetī ana šī-si-ti-ka ušqammam[mū]* « Les dieux de la terre sont plongés dans le silence de mort à ton cri » (ASKT, p.125, n°20, r. l.15-16).

<sup>356</sup> SBH p.115 60, r. l.24-35.

<sup>357</sup> Voir aussi [nu-n]uz šeg<sub>10</sub> bí-in-gi ki-a mu-un-tuk<sub>4</sub>-tuk<sub>4</sub>-[e] : [*sin*]ništu <i>-šag-gúm-ma eršetī ú-na-aš « l'épouse hurle, la terre tremble » (SBH, p.115, n°60, r. l.24-25).

une tempête et produit un vacarme semblable<sup>358</sup>, détruisant l'ennemi de ses eaux dévastatrices<sup>359</sup>. Dans cet hymne, le char divin produit un grondement, vraisemblablement le tonnerre, tel que les cieux et la terre en tremblent. Le char serait l'amas de nuages qui avance dans le ciel et l'obscurcit, précédant les pluies de l'orage et produisant le grondement caractéristique<sup>360</sup> :

ĝiš-gigir-zu ĝù-dé ur<sub>5</sub>-ša<sub>4</sub>-bi (var. ĝù-du<sub>10</sub>)  
*nar-kab-ta-ka ana ri-gim ra-me-me-ša*  
 ĝir gub-ba-zu an ki tuk<sub>4</sub>-e-bi (var. ĝir ĝen-na-zu-šè an ki-a tuk<sub>4</sub>-tuk<sub>4</sub>)  
*ina a-la-ki-ka AN-ú u KI-tim i-nu-uš-šú*

(Akk.) « Ton char, par le son de son grondement, à ta venue, le ciel et la terre tremblent »  
 (Sum.) « Au son du grondement de ton char (variante : 'au doux son du grondement de ton char'), tu marches et le ciel et la terre tremblent (variante : 'le ciel et la terre tremblent à ton arrivée' » (*Angim* II, 1.24-25 = 1.83-84 ; partition dans COOPER 1978, p.70).

L'état construit *rigim ramīmi* reproduit par redondance expressive et allitération des sons –r et –m le grondement du tonnerre, un bruit sourd et prolongé, menaçant, semblable à celui produit sur terre par un char en marche.

Dans les malédictions et les présages, la colère d'Adad se confond avec la colère du roi sur l'ennemi : dans le Code d'Hammurabi, le roi condamne celui qui viendrait à l'encontre de ce qui est inscrit sur la stèle, à être détruit par la fureur du dieu de l'orage : (*Adad*) *eli ālišu ezziš li-is-si-ma māssu ana til abūbim litēr* « Qu'Adad hurle furieusement sur sa ville et change son pays en ruines (lit. 'un tell de déluge') » (CH xliii, 1.78ff). Dans les apodoses, le tonnerre qui s'abat (*maqātu*) sur une armée ou un pays et les frappe de terreur (*i-ta-nam-dar*<sup>361</sup>) est un signe funeste suivant le destinataire : *miqitti ummāni ūla Adad eli ummānīya GU<sub>3</sub>-si* « Chute de l'armée ou, Adad tonnera sur mon armée » (BOISSIER DA, 226, 1.22)<sup>362</sup>.

<sup>358</sup> u<sub>4</sub>-dam (var. ud-gin<sub>7</sub>) an-úr-ra dum-dam mu-ni-īb-za : *kīma ūme ina išid šamê uttazzam* « (Akk.) Comme une tempête, il gronde à la base du ciel » (sumérien idem) (*Angim* 1.74, cf. COOPER, 1978, p.66).

<sup>359</sup> On associe ici la puissance guerrière du dieu aux manifestations spectaculaires de l'orage (qui peuvent être bénéfiques dans certains contextes agraires en garantissant les récoltes ; cf. *RIA* IX, p.515-517).

<sup>360</sup> On joue sur les deux tableaux visuels et sonores : u<sub>4</sub> te-eš du<sub>11</sub>-ga túg-gin<sub>7</sub> ba-e-dul gada-gin<sub>7</sub> ba-e-búr / « La tempête rugissante la recouvre comme un manteau et se déploie (au-dessus d'elle) comme du lin » (*Lamentation sur Eridu*, 1.1 ; voir aussi 1.6 et la *Lamentation sur Ur*, 1.203).

<sup>361</sup> *GU<sub>3</sub>-mu ummānīja nakru itanamdar* « Au bruit de mon armée, l'ennemi sera frappé de terreur » (TCL VI 2, r. 1.5 ; idem en TCL VI 3, 1.3).

<sup>362</sup> *Adad ezziš GU<sub>3</sub>-si* (apodose d'un présage astrologique) (BM 47461, r. 1.14). Voir aussi parallèle dans la légende cuthéenne de Narām-Sîn, époque paléobabylonienne également, 1.4. Voir aussi dans une incantation de type edin-na-dib-é-da *aggiš čīkunu lil-si* « Qu'(Adad) crie furieusement sur vous ! » (*Afo* 12, p.143, 1.19, voir aussi STT 215 iii, 1.8).

## 2. Tonnerre et joie des peuples

Mais le tonnerre peut évoquer le bonheur et la joie du pays : l'orage et la pluie qui l'accompagne peuvent être bénéfiques pour les récoltes. Dans les prières adressées au dieu, on dit que les campagnes « rient » ou « sont en joie ». Ce rire marque l'opulence et la prospérité apportées par le dieu : *ina rigmekā ḥadū ḥuršāni* « Par ta voix, les montagnes se réjouissent » (BMS XXI, 1.83)<sup>363</sup>. Le tonnerre est perçu dans certains contextes comme quelque chose de bon, de bénéfique et d'agréable pour l'homme (adjectif *ṭābu*). Dans les prières, on trouve les expressions *bēlu ša rigimšu ṭābu* « seigneur, dont la voix est douce »<sup>364</sup> ; *ṭābu rigim ramīmīšu* « dont le grondement de la voix est bon »<sup>365</sup>.

*rašānu* : la forme verbale *rašānu* est attestée en babylonien standard (G, D et Gt/Dtn<sup>366</sup>). Il décrit (au Dt) aussi la puissance impressionnante du tonnerre dans les textes littéraires : dans l'*Epopée d'Erra*, le dieu Erra compare sa puissance aux effets dévastateurs et terrifiants du vent et de l'orage : *kī šāri azāqu kī Adad ur-ta-ša-an* « Comme le vent je souffle, je gronde comme le tonnerre » (*Erra* I, 1.115). L'adjectif *rašmu/rušsunu*<sup>367</sup> désigne la puissance redoutable d'une déesse<sup>368</sup>, d'un dieu<sup>369</sup>, d'un roi<sup>370</sup>. Avec *rašānu*, l'idée d'un pouvoir à redouter et à respecter est véhiculée : il peut être employé avec *puluḥtu* « la crainte révérencielle » : *puluḥtu lirtaššinā elišu* « Que la splendeur divine retentisse sur lui » (LKA 1, 1.7)<sup>371</sup>. Dans l'*Enūma Eliš*, le verbe est employé avec le substantif *rigmu* « la voix, le cri »,

<sup>363</sup> Aussi cf. *Sin-Iddinam et Iškur*, *Sin-iddinam* E, 1.10 ([za-pa]-āḡ-bi ḥé-ḡál-ʿām<sup>1</sup> : « Sa clameur est abondance » ([E4.2.9.15] 1.10). Cf. aussi ur<sub>5</sub>-ša<sub>4</sub> za-pa-āḡ du<sub>10</sub>-ga an-ta-bi [...] // *ṭa-bu ri-gim ra-mi-mi-šu* [...] (Sum.) « Bon cri et bonne clameur... » (Akk. 'bon de cri de clameur') (VS XVII 40, 1.5).

<sup>364</sup> CT XVI 14, r. iv 1.2.

<sup>365</sup> RIMB II B.2.4.1 I 1.10.

<sup>366</sup> Voir VON SODEN, ZA 41, p.166, n.5. Pour le thème G, uniquement dans la liste *Nigga bil.* B, 1.323 (citée ci-après). Dans les listes lexicales, *rašānu* est la traduction akkadienne du terme sumérien zu-lu-un : zu-lu-un = <sup>1</sup>ra<sup>1</sup>-ša-a-n[u]-um / zu-zu-lu-un = <sup>1</sup>ru<sup>1</sup>-uš-šu-nu-nu-nu-nu (*Nigga bil.* B, 1.323-324) : On notera dans cet exemple que le thème intensif D est noté en sumérien par le redoublement d'une partie du terme connu pour le thème simple. Voir aussi en Erimḥuš V, 1.159 : sù-sù-lu-un = *ru-uš-šu-nu*. Voir aussi les attestations en ga-al [ĜAL<sub>2</sub>] = *ru-uš-šu-nu* (Idu ii, 1.43) ; ma-al-KA.KA = *ru-uš-šu-n[u]* (TIM 11, 37 ii, 1.9). Le verbe semble attesté une autre fois dans un texte bilingue, mais le contexte est fragmentaire (avec *šemû* « entendre » ; LAMBERT, BWL, p.252, r. iii 1.11).

<sup>367</sup> Hapax, qualificatif pour Ištar dans un texte en babylonien standard : <sup>d</sup>Ištar ru-šú-un-tu šaruḥti<sup>d</sup> Igigi « Ištar puissante, splendide (parmi) les Igigi » (KAR 57, ii 1.12).

<sup>368</sup> Dans un incipit de chant conservé sur le grand catalogue d'Assur : *šarrat mēleši rašumta* « La reine de la joie, la puissante » (KAR 158, ii 1.15).

<sup>369</sup> *ilu ra-aš-mu* (KAR 33, 1.1, texte d'époque néo-assyrienne).

<sup>370</sup> ABL 1385, 1.13-1.15.

<sup>371</sup> Voir aussi RA 46, p.28, et duplicat en STT 21, i 1.7, Anzû (SB).

qualifiée de *īabu* « bon », pour désigner le tonnerre du dieu de l'orage. Il peut aussi être associé à une forme de *ramāmu* « tonner/gronder »<sup>372</sup>. Dans la septième tablette de l'*Enūma Eliš*, un des noms et prérogatives donnés à Marduk est Addu, le dieu de l'orage. Le dieu est évoqué dans son grondement (*mummu*) qui retentit dans les nuages lors de l'orage, mais qui garantit les récoltes une fois l'orage passé :

<sup>d</sup>*ad-du lu-ú MU-šú kiš-šat AN-c li-rim-ma*  
*ta-a-bu rig-ma-šú UGU KI-tim li-ir-ta-ši-in*<sup>373</sup>  
*mu-um-mu cr-pe-c-ti liš-tak-ši-ba-am-ma*  
*šap-liš a-na UĜ<sub>3</sub>.MEŠ te-'u-ú-ta lid-din*

« Que son nom soit Addu, qu'il recouvre la totalité du ciel. Que son doux grondement retentisse sur la terre. Que le grondement fasse diminuer les nuages et qu'en bas il donne leur nourriture aux peuples » (Ee VII, 1.119-121b)<sup>374</sup>.

Le verbe est aussi employé avec des instruments de musique puissants comme les tambours-*alū*<sup>375</sup>, des chants ou des chanteurs<sup>376</sup>. Pour les tambours, on se rappellera l'association entre le mugissement, les percussions et le fracas du tonnerre dans les rituels. La racine *rašānu* véhicule en outre une idée de puissance que l'on retrouve dans les textes littéraires (inscriptions royales). La forme nominale *murtašnu* (*muptaris*, participe du thème Gt<sup>377</sup>), est attesté dans cinq textes en babylonien standard<sup>378</sup>, comme épithète d'Adad. C'est un des théonymes de ce dieu dans la liste AN=*Anum*<sup>379</sup>.

EN<sub>2</sub> <sup>d</sup>IM [*mur-*]ta-aš-nu šu-pu-u DIGIR gaš-ru  
 [ša-kin g]i-[lit-tu pu-u]l-ḫu da-pi-nu qu-ra-du

« Incantation : Adad le rugissant, le resplendissant, dieu tout-puissant, prédisposé à (susciter) la peur, la crainte, d'esprit combatif, guerrier » (BMS XXI, 1.76-77).

L'emploi du verbe *rašānu* évoque l'abondance et la vie apportées par le dieu de l'orage et ses pluies bienfaitrices.

<sup>372</sup> (Adad) *ur-taš-ša-nu ra-mi-mi-šú* (KAR 304, r. 1.17).

<sup>373</sup> Avec variantes en *li-ir-ta-aš-ši-in* (versions H et M ; pour les références, voir TALON, 2005, p.xviii).

<sup>374</sup> Ou « Qu'il fasse cesser le mugissement des nuages » Ee VII, 1.119ff = LKA 8, r. 1.35ff // STT 10, r. 1.119ff // K 15650. Pour *šutakšubu*, voir STRECK, 1994, p.168, n°2.2.4 « Mummu möge bewirken, dass die Wolken gemindert werden ».

<sup>375</sup> *ašar urtaššanū alū* « Là où les tambours-*alū* retentissent » (*Gilg.* I, 1.229) ; *alū lištaššanū ina [...]* « Que les tambours-*alū* soient frappés dans/pour [...] » (*Gilg.* II, 1.271).

<sup>376</sup> *nānū ina taqnāti maḥaršu ur-ta-aš-ša-nu* « Avec méthode<sup>?</sup>, les chanteurs donneront de la voix » (ABRT 1 82, 1.28).

<sup>377</sup> GAG § 56 g 14, p.80.

<sup>378</sup> KAV 171, 1.17 ; CT XXV 16, i 1.26 ; BMS XXI, 1.76 ; KAR 158, i 1.29 ; K.10270, 1.8-9, inédit cité dans CAD Mii, p.228.

<sup>379</sup> <sup>d</sup>*Mur-ta-aš-nu* = MIN (Adad) (dans CT XXV 16, i 1.26).



Un passage littéraire prend l'image du bourdonnement (*ham/wû*) pour décrire le tonnerre qui amène la pluie bienfaitrice pour les récoltes : <sup>d</sup>*ad-du li-iḥ-mu-ma li-[ša-az-n]in* HE<sub>2</sub>.NUN « Qu'Adad bourdonne et qu'il fasse pleuvoir l'abondance » (*Nisaba et le Grain*, i, l.21'). Un peu plus loin dans le même texte, on retrouve ce côté bienfaiteur du tonnerre : *na-al-ba-áš AN-e lib-ba-[tiq a-n]a ši-si-te* <sup>d</sup>*ad-di* / MURU<sub>9</sub> *liq-tur!-ma ur-qit* [KI-ti] *lip-pát-qu* « Que le manteau du ciel soit déchiqueté par le cri d'Adad (le tonnerre) ! Que le brouillard envahisse et que la verdure de la terre soit façonnée » (*Nisaba et le Grain*, i l.17-18 = BWL p.168ff = STT 34). Dans une prière royale à Adad d'époque néobabylonienne, le substantif est accompagné du qualificatif *tābu* et est en relation génitive avec *rigmu* : *ur<sub>5</sub>-ša<sub>4</sub> za-pa-áḡ du<sub>10</sub>-ga: tābu rigim ra-mi-mi-šū*<sup>380</sup> : « bon est le bruit du grondement (d'Adad) ». Le grondement qui annonce l'orage et les pluies est qualifié positivement.

---

<sup>380</sup> BiOr 7 p.43, l.10.

# **Interjections et cris inarticulés**

## **Expressions vocales de l'émotion**

Mots ou sons jaillis du corps sans contrôle de la pensée, les interjections et les cris inarticulés sont une réaction à un événement. Ils appartiennent au « langage affectif » et à la partie vive de la langue. Le son qui s'échappe de la bouche sous forme d'onomatopée ou de parole articulée est à la fois l'expression de ce qui se passe à l'intérieur, la réaction physi(ologi)que de l'émotion, mais aussi et déjà, l'interprétation, comme un signal lancé à celui qui écoute. La formalisation immédiate se limite à un mot, une expression ou un son, le tout dans une simplification hautement évocatrice. Avec ce langage, même inarticulé, s'établit une forme évidente de communication à travers un code nécessaire à la compréhension. Les cris inarticulés et les interjections, tout en disant l'émotion, l'expriment et la traduisent. Bien qu'individuels et spontanés, les cris inarticulés et les interjections constituent un élément essentiel du discours : ils relèvent du code d'expression sociale, et ainsi, peuvent être étudiés en tant qu'objet d'histoire<sup>381</sup>.

Dans le lexique akkadien, les interjections sont peu nombreuses mais fréquemment employées en littérature. Cris spontanés, articulés ou interjectifs, on les retrouve le plus souvent dans les textes littéraires, ou dans les instructions rituelles : la manifestation sonore des émotions dans les cris de deuil ou de joie, joue un rôle majeur dans le déroulement de certaines fêtes officielles et contribuent à l'efficacité du rituel et faisant participer la foule.

Le présent chapitre explorera le champ sémantique et grammatical des interjections et des cris inarticulés en akkadien, à travers les thèmes de la joie et de la douleur. L'accent sera mis sur l'expression des états affectifs et intimes du sujet parlant. L'enquête lexicale dans le corpus akkadien soulève diverses questions : quel est le statut du cri ? Relève-t-il d'une réaction physiologique individuelle et spontanée, ou plutôt d'un produit collectif codifié ? Le cri inarticulé se prête-t-il à la réélaboration et la codification littéraire ? L'interjection relève-t-

---

<sup>381</sup> Dans les textes médiévaux, le cri du nouveau-né s'intègre dans l'histoire économique et sociale de la descendance et de l'héritage ; les hérauts diffusent l'information par la voix et la trompette ; les pleureuses sont présentes lors des funérailles ; les guerriers poussent leur cri de guerre dans le combat ; les victimes de voleurs appellent à l'aide... Dans la France du Moyen Âge, les normes sociales et les codes culturels donnent au cri une fonction régulatrice. Voir les différentes contributions dans le volume collectif LETT D., OFFENSTADT N., 2003.

elle davantage de l'onomatopée ou d'un terme codifié ? Les cris spontanés peuvent être produits d'une seule et même voix par une foule (comme dans les rituels), ou encore, par des individus dans les textes littéraires akkadiens qui se mettent à crier, vraisemblablement spontanément, sous l'effet de la détresse « *ū'a! āja!* ». Même une réaction spontanée et individuelle répond aux règles du langage et peut être commune d'une personne à une autre ; et c'est en cela que le thème des cris inarticulés peut être étudié dans une perspective historique et anthropologique.

## I. Les interjections affectives en akkadien

*Quod exprimere sermo non potest, hoc interiectio explicat*

« Ce que les mots constitués ne peuvent rendre, les interjections l'expriment »<sup>382</sup>.

### A. Introduction

#### 1. Définition des termes

L'interjection est un mot, une expression ou une phrase invariable se suffisant à elle-même, et se comportant le plus souvent de façon autonome sur le plan grammatical. Ne se rattachant jamais directement ou indirectement au couple constitué par le verbe et le sujet, l'interjection est considérée comme étant hors syntaxe. Elle relève de la catégorie de mot la plus archaïque de la langue, car d'origine onomatopéique et spontanée, en rapport immédiat avec l'émotion et son expression. L'étude des interjections s'inscrit dans la problématique de la nature du langage et de sa vocation. À la frontière entre le cri inarticulé et la plainte versifiée<sup>383</sup>, l'interjection est insérée dans le texte pour exprimer de manière vive une

---

<sup>382</sup> BIVILLE, 1996a, p.213, citant *Sergius*, grammairien du 4<sup>e</sup> s. de n. è.

<sup>383</sup> En français, l'interjection est indépendante grammaticalement des mots qui précèdent ou qui suivent. Pour les mots interjectifs, en particulier les interjections primaires, on notera les exclamations usuelles à caractère onomatopéique, comme « Ah ! », « Ha ! », « Hé ! » ou « Eh ! », « Aïe ! », « Boum ! », « Chut ! » ; les noms « Attention ! » ; les adjectifs ; les adverbes ; les verbes. Une même interjection peut marquer divers sentiments : « Oh ! » qui peut exprimer la surprise (« Oh ! Déjà de retour ! »), l'admiration (« Oh ! Que c'est joli ! »), la souffrance (« Oh ! Que c'est douloureux ! »), ou simplement renforcer l'expression d'un sentiment quelconque. « Ohé » est un cri d'alarme, tandis que « holà ! », à la manière d'un frein vocal, modère et arrête l'action d'un tiers. L'interjection expressive « Ah ! » marque un sentiment vif (de plaisir, de douleur, d'admiration, d'impatience), parfois l'insistance ou le renforcement. Doublée, « Ah ! Ah ! », l'interjection exprime la surprise ou la perplexité ; « Ah ! Ah ! Ah ! » transcrit le rire. La sémantique de « Ah ! » est multiple, voire contraire car peut marquer le plaisir ou la douleur. « Ha ! » permet de donner plus de force à l'expression ou d'exprimer la douleur ou la surprise. « Hé ! » ou « eh ! » appelle ou interpelle, exprime

sensation, une émotion ou un sentiment, un ordre ou un appel. Son emploi permet au sujet parlant de manifester à son interlocuteur les bouleversements émotionnels qui l'assaillent, un état affectif le plus souvent subit et violent, comme la joie, la colère, la douleur, la surprise... Les interjections n'ont pas cette unique fonction : il existe aussi dans le discours, des interjections jouant le rôle de signal précisant la situation ou les conditions d'énonciation.

Les interjections peuvent être des éléments formellement et fonctionnellement très divers, allant du simple mot, parfois monosyllabique, à des énoncés particulièrement complexes. Divers éléments du discours peuvent être utilisés en fonction interjective : onomatopées, substantifs, adjectifs, verbes ou adverbes<sup>384</sup>, seuls ou dans des énoncés plus complexes. En raison de la variété de ces représentants, délimiter une catégorie propre aux interjections reste difficile, comme le souligne Frédérique Biville pour le latin<sup>385</sup>. Cette dénomination de la catégorie, assez floue, implique un regroupement de différents termes comme « cri », « exclamation », « adverbe » ou « particule ».

Les grammairiens latins sont les premiers à avoir formulé le terme : *inter-iectio*<sup>386</sup>, car ce sont des mots placés (littéralement « jetés ») parmi ou entre d'autres. Le terme est constitué de la préposition *inter-* et du verbe *jactare* « jeté entre/au milieu » ; mots lancés au milieu du discours, ils l'interrompent tout en le complétant.

La classe morpho-syntaxique des interjections est vaste et désigne un ensemble de mots invariables et autonomes, insérés dans le discours direct pour manifester une émotion, une sensation, un appel, un bruit... Pour les affects, on privilégiera le terme d'exclamation, catégorie interne de l'interjection, qui désigne le cri, les paroles brusques, exprimant une émotion vive. Le dictionnaire de la langue française du 19<sup>e</sup> s. *Littre* présente l'exclamation comme une figure de rhétorique qui consiste à se livrer dans le discours aux élans impétueux de la Passion<sup>387</sup> : « Terme de grammaire. Partie du discours qui exprime les passions, comme

---

l'approbation, l'appréciation, l'ironie ou la moquerie. Ce sont les gestes, les expressions du visage et du corps ainsi que l'intonation qui définissent le sens de l'interjection (DUFOUR, 2000, p.48).

<sup>384</sup> Pour PERDICOYIANNI-PALEOLOGUE (2002, p.49), les interjections ne peuvent être des adverbes car elles sont prononcées sans verbes (et ne peuvent donc pas être *ad-verbes*). BIVILLE, 1996a, p.209-210 : pour les grammairiens grecs les interjections forment une sous-classe de la classe des adverbes.

<sup>385</sup> BIVILLE, 1996a, p.210.

<sup>386</sup> PERDICOYIANNI-PALEOLOGUE, 2002, p.50ff.

<sup>387</sup> <http://francois.gannaz.free.fr/Littre/xmlittre.php?requete=exclamation&submit=Rechercher>

la douleur, la colère, la joie ; mot que l'on jette, qui s'élançe, pour ainsi dire, malgré nous, et que les passions nous arrachent. Oh ! hélas ! sont des interjections »<sup>388</sup>.

Exclamations et interjections appartiennent au langage affectif avec ses propres règles et son propre système de fonctionnement : « La proposition affective présente en la colorant d'une nuance émotive l'expression d'un fait. Exclamative, elle traduit avec la force d'un cri la joie, la douleur, l'admiration, la surprise, l'indignation, la pitié, la crainte, l'ironie, ou quelque autre sentiment du sujet parlant. Optative, elle exprime un souhait, un désir; elle n'est en somme qu'une variété de la proposition exclamative. Impérative, elle exprime un ordre, un conseil, une prière; elle n'est aussi souvent qu'une variété de la proposition exclamative »<sup>389</sup>.

Les mots interjectifs se distinguent en deux groupes : d'une part, les interjections primaires (ou authentiques, car constituées dès le départ comme des interjections), et d'autre part, les interjections secondaires (empruntés aux autres catégories de la langue et qui n'existent pas réellement en tant qu'interjection). Parmi les interjections primaires, on trouve les éléments inarticulés du langage (cris, gestes, mouvements...), les onomatopées et la « musicalité » de la voix. La catégorie des interjections secondaires rassemble les exclamations, tels que les verbes, les noms (vocatifs, génitifs et accusatifs exclamatifs, les exclamations bâties sur une ellipse), adjectifs et adverbes, formules de nature non exclamatives et non-stéréotypées, les adverbes exclamatifs et les particules<sup>390</sup>.

## 2. Limites du sujet : Intonation et traduction

Dans les textes akkadiens, une part constituante (et pourtant fondamentale) des interjections n'a pu être conservée : l'intonation. Éléments essentiels du discours, les interjections sont liées à certains schémas prosodiques et intonatifs appartenant à la dimension vocale de la langue. Elles sont en outre associées à d'autres comportements que l'on peut qualifier de « scéniques », étant accompagnées par différents gestes et comportements. Les interjections doivent répondre aussi bien à la description de l'état affectif qu'à sa codification rituelle ou sociale pour être comprises. On observe bien quelques allongements de voyelles marquées dans la graphie, mais rien qui aide véritablement à la restitution de la mélodie ou de

---

<sup>388</sup> <http://francois.gannaz.free.fr/Littre/xmlittre.php?rand=&requete=interjection&submit=Rechercher>

<sup>389</sup> GREVISSE M., *Le bon usage*, Duculot, Paris, 1964, p.122, grammaire prescriptive de l'usage de la langue française (1<sup>ère</sup> éd. 1936, dernière édition 2007). Le passage est cité par Laurent Danon-Boileau et Mary-Annick Morel dans l'introduction du numéro spécial de la revue *Faits de Langues, revue de Linguistique* de l'université du Mans (abréviation : *fdl* ; éditions OPHRYS avec le concours du Centre national du Livre et du CNRS), publié en septembre 1995 (*fdl* 6).

<sup>390</sup> PERDICOYIANNI-PALEOLOGUE, 2002, p.52.

l'intonation. Pour le latin, Frédérique Biville<sup>391</sup> rappelle le raisonnement du grammairien Sergius au 4<sup>e</sup> s. de n. è. sur la phrase *mortuus est Achilles* « Achille est mort », qu'il qualifie de *sermo plenus*. L'information objective de l'écrit ne permet pas d'approcher l'affectivité de celui qui énonce cette sentence. La fonction, précisément, des interjections est de construire des effets et de fournir l'information subjective et affective véhiculée par la voix à l'oral.

Donner le sens exact d'une interjection relève du défi ; en akkadien, il est rare de trouver des interjections univoques et non polysémiques. En sumérien, les interjections sont variées mais avec peu d'attestations et dans des contextes pas forcément explicites. Tout au plus peut-on définir un « espace sémantique », un « spectre affectif », ou de « potentialité affective » dans lequel évoluera la traduction du terme. L'interjection ne renvoie pas à un objet précis, mais à un comportement, une réaction. Le contexte définira le contenu, la nature du sentiment exprimé par l'interjection ainsi que les expressions qui l'accompagnent et avec lesquelles elle est liée. Dufour (2000, p.48-49) établit ce constat pour les interjections en français : « Ces interjections ont des variantes et des utilisations différentes selon les régions de France. De même, d'une langue à l'autre, la transition des bruits et cris de ce monde varie. Leur expression, accompagnée de la mimique adaptée permet de mimer l'ensemble des émotions humaines alors que le contenu sémantique non émotif est pauvre. Seule l'oralisation leur donne un sens ».

Il en est de même pour les langues anciennes ; les textes bilingues sumérien-akkadien illustrent parfaitement cette difficulté qu'est la traduction d'une interjection (d'origine onomatopéique) d'une culture à une autre. Bien plus que des sons, les interjections véhiculent des concepts affectifs qu'il n'est pas possible de rendre par la simple succession des mêmes syllabes. Reproduire le son ne suffit pas à rendre l'idée qu'il véhicule. Dans les bilingues, l'interjection sumérienne est rendue parfois par un substantif général akkadien comme « les manifestations de joie, la joie » (*n̄šātu*). Les scribes akkadiens semblent avoir été confrontés à ce problème de traduction du ressenti des balaûs et autres textes littéraires en sumérien. Dans l'exemple qui suit, les interjections sumériennes *ellu* et le groupe *a u-li-li* sont traduits par un groupe prépositionnel *ina n̄šāum* « dans la joie » :

---

<sup>391</sup> BIVILLE, 1996a, p.213 (GL IV 489.10-17).

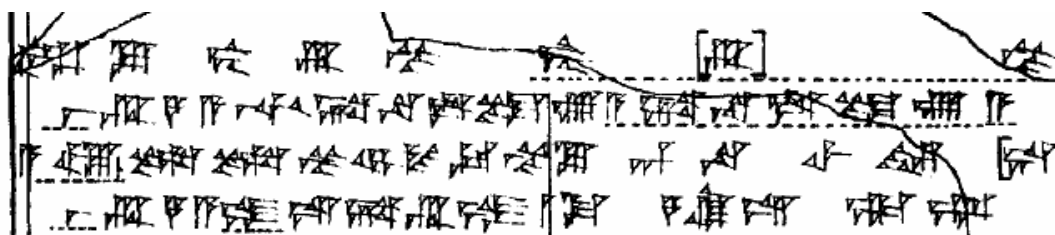


Figure 1 : SBH 53, r. 1.34-35 (copie REISNER).

el-lu ár-re-ġu<sub>10</sub> el-lu ár-re-ġu<sub>10</sub>  
*i-na ri-šá-a-ti ta-na-da-tu-u-a i-na ri-šá-a-ti ta-na-da-tu-u-a*  
 a ú-li-li mu-ġi<sub>17</sub>-ib mu-lu an-na ši-im-du  
*i-na ri-šá-a-ti<sup>1</sup>(TUM) iš-ta-ri-tu<sub>4</sub> ana-ku šá-qí-iš al-lak*

(Sum.) « Ellu ! Ma louange ! Ellu ! Ma louange ! Ah ! Hourra ! La prêtresse qui avance dans le ciel ! » ; (Akk.) « Dans les (cris de) joies mes louanges ! Dans les (cris de) joies mes louanges ! Dans les (cris de) joie, moi, l'Ištarītu, j'avance fièrement » (COHEN, *Eršemma*, p.132, n°34.2, 1.17-18 = SBH 53 r. 1.34-35).

Le substantif *lallarātu* (uniquement pluriel) est attesté dans quelques textes bilingues tardifs en babylonien standard (balaġ et un hymne à Nergal). Le terme apparaît comme l'équivalent akkadien du sumérien *el-lu*<sup>392</sup>, *e-la-lu*<sup>393</sup>, *ù-li-li*<sup>394</sup>, soit une interjection onomatopéique de douleur<sup>395</sup>. La racine akkadienne est elle-même issue d'une formation onomatopéique, comme le suggère le redoublement de la syllabe \*LvRLvR, expliquant alors le rapprochement avec les insectes et l'oiseau : elle exprime les pleurs, les plaintes et la douleur (en particulier celle du deuil).

*Les interjections qui vont être abordées seront présentées suivant les catégories d'interjections primaires et secondaires. Il s'agit évidemment d'une catégorisation arbitraire qui se base sur les études linguistiques modernes et n'est en aucun cas le reflet d'une réalité indigène.*

### 3. Les interjections en grec ancien et en latin

Les travaux menés dans d'autres langues anciennes (grec et latin<sup>396</sup>) peuvent nous aider à aborder le phénomène interjectif en akkadien. Pour la Grèce ancienne, les études sur les

<sup>392</sup> ASKT, p.124, 1.2-3.

<sup>393</sup> ASKT p.120, 1.23-24 ; LANGDON BL, n°8, r. 1.14-15.

<sup>394</sup> SBH p.82, r. 1.31-32 ; SBH p.83, 1.1-2 ; SBH p.39, r. 1.27-28 ; SBH p.13, 1.5-6 ; SBH p.80, 1.1-2.

<sup>395</sup> a e-la-lu s[i]-bí-ta an-ak : *ina lal-[la-ra]-ti rē'ûm minâ ĩpuš* « Qu'a donc fait le berger dans les gémissements » (le sumérien ajoute « Hélas ! » au début de la phrase ; LANGDON BL, n°8, r. 1.14-15).

<sup>396</sup> BIVILLE F., 1996a ; GERNET L., 1983 ; PERDICOYIANNI-PALEOLOGUE H., 2002 ; MORENILLA TALENS C., 1995 ; GRAFFI G., « L'interiezione tra i grammatici greci e i grammatici latini », *ILing* [= Incontri Linguistici] 19, 1996, p.11-18 ; LABIANO ILUNDAIN J. M., *Estudio de las interjecciones en las comedias de Aristófanes*, Amsterdam, 2000 ; MARTINEZ-HERNANDEZ M., « Las interjecciones de dolor en Sofocles », *CFC* [= Cuadernos de Filología Clásica] 15, 1978, p.73-136 ; MESNAGE M. (1966), « Le cri tragique chez les grecs », *BAGB* [= Bulletin de l'Association Guillaume Budé] 1966, p.420-439 ; MILITERNI DELLA MORTE P., « La funzione della interiezione nell'elegie di Tibullo e di Propertio », *BStudLat* [= Bollettino di Studi Latini] 25,

interjections sont souvent intégrées<sup>397</sup> à des études plus vastes traitant, par exemple, le deuil (travaux de Nicole Loraux), ou de la tragédie. Le modèle grec fait des interjections une sous-classe de la catégorie des adverbes<sup>398</sup>. Perdicoyianni-Paleologue (2002) propose une étude basée sur la fonction sémantique des interjections dans la tragédie grecque, leur relation avec les autres membres de la phrase et la spécificité de leur emploi. L'auteur distingue non plus deux mais trois catégories : les interjections primaires, les interjections secondaires (les impératifs stéréotypés ou démotivés) et les serments ou jurons. En grec ancien, la plupart des interjections apparaissent en début de vers<sup>399</sup>. Francobandiera<sup>400</sup> relève que le positionnement de l'interjection est un outil flexible pour nuancer la gradation émotive de l'énonciation ; dans les thèses, l'interjection coupant la continuité syntaxique est un procédé qui permet de refocaliser l'élément qui se trouve à proximité de la clé thénétique de l'énoncé, souvent en allitération avec le cri. Une interjection en grec ancien peut être formée d'une seule voyelle (v), d'une voyelle précédée ou suivie d'une consonne (Cv ou vC)<sup>401</sup>.

En latin, certaines études récentes (comme les recherches menées par Biville) ont porté sur le statut des interjections, en particulier dans le cadre du discours tenus par les grammairiens latins sur leur propre langue. Biville (1996a, p.209) remarque que l'étude des interjections en latin par les grammairiens contemporains demeure marginale ; les interjections ne sont évoquées que dans le sillage d'autres éléments linguistiques, le statut de certaines diphtongues, la syntaxe des cas... Pourtant, les grammairiens de l'Antiquité eux-mêmes considéraient les interjections comme une des huit parties du discours suivant le principe *Interiectio est pars orationis* ; l'interjection est en elle-même une sentence. Elle véhicule bien plus que la simple idée portée par un mot<sup>402</sup> et doit être nommée plus justement

---

1995, p.35-58 ; PUGLIARELLO M., « "Interiectio": espressività e norma nella teoria grammaticale latina », *BStudLat* 26, 1996, p.69-81 ; SEBILLOTTE-CUCHET, 2003.

<sup>397</sup> EHLICH K., *Interjektionen*, Tübingen, 1986 ; HERMANN E., « Über die primären Interjektionen », *Indogerm. Forsch.* 31, 1912-1913, p.24-34 ; SCHWENTNER E., *Die primären Interjektionen in den indogermanischen Sprachen, mit besonderer Berücksichtigung des Griechischen, Lateinischen und Germanischen*, Heidelberg, 1924. Bibliographies dans BIVILLE, 1996a, p.219-220 et PERDICOYIANNI-PALEOLOGUE, 2002, p.86-88.

<sup>398</sup> BIVILLE, 1996a, p.209.

<sup>399</sup> PERDICOYIANNI-PALEOLOGUE, 2002, p.55-56 ; certaines interjections en grec peuvent être suivies d'un génitif exclamatif, une exclamation, une proposition interrogative, un adjectif nominalisé.

<sup>400</sup> Cf. intervention de Daria FRANCOBANDIERA (colloque Corhali), « les interjections dans la lamentation funéraire tragique », dont le résumé est accessible sur internet à l'adresse suivante : <http://www.unil.ch/webdav/site/iasa/shared/ColloqueCorHaLi/Francobandiera.pdf>. Cette intervention, non publiée, est le résultat de recherches en cours. L'auteur tient à remercier Madame Daria FRANCOBANDIERA pour les échanges électroniques et les nombreuses indications bibliographiques.

<sup>401</sup> Voir le tableau dans PERDICOYIANNI-PALEOLOGUE, 2002, p.54.

<sup>402</sup> PERDICOYIANNI-PALEOLOGUE, 2002, p.51.



par l'expression *signal linguistique*. Elle relève d'une classe lexicale fortement représentée dans le discours, la langue parlée, mais est aussi présente dans les genres littéraires (inscriptions, poésie...) avec ses propres représentants comme *a(h)*, *(e)heu*, *ei*. Frédérique Biville propose la définition suivante pour les interjections en latin : « Les interjections sont un élément essentiel du discours : liées à certains schémas prosodiques et intonatifs, l'exclamation en particulier, elles font partie intégrante de la dimension vocale de la langue. Elles sont associées à tout « comportement scénique » faisant intervenir des gestes, des jeux de physionomie. Elles sont intermédiaires entre le langage gestuel et le langage constitué, auquel certaines d'entre elles ont accès »<sup>403</sup>.

Que ce soit pour la langue grecque ancienne ou la langue latine, les chercheurs ont rappelé le problème de la recherche d'une étymologie à l'interjection<sup>404</sup>. Les interjections grecques les plus simples sont le plus souvent des voyelles allongées ; le processus le plus répandu dans la création de plus longues interjections est la reduplication d'une syllabe. Les interjections peuvent aussi être construites sur la base d'une interjection qui existe déjà au préalable ou sur la base d'une « particule exclamative ».

#### **4. Historiographie**

Dans le domaine assyriologique, les quelques études relatives au sujet sont intégrées aux grammaires ; dans ce cas, on s'intéresse à la place qu'occupe l'interjection dans la phrase, ainsi que son étymologie possible. Comme le souligne Edzard<sup>405</sup>, le relatif silence des grammairiens peut se comprendre dans la mesure où les interjections ou exclamations relèvent plus du lexique que de la grammaire : la syntaxe des interjections (en akkadien ou en sumérien) est particulièrement simple.

Pour le sumérien, hormis les études ponctuelles et spécifiques à l'analyse d'une interjection en contexte, ce phénomène n'a pas fait l'objet d'étude systématique. Krecher (1966) est le premier à recensé un bon nombre d'interjections en sumérien. L'interjection *i-lu* constitue le point de départ de sa discussion.

---

<sup>403</sup> BIVILLE, 1996a, p.211.

<sup>404</sup> PERDICOYIANNI-PALEOLOGUE, 2002, p.53 ; BIVILLE, 1996a.

<sup>405</sup> EDZARD, 2003, p.167.

Quelques travaux de sumérologues sont à noter. Tout d'abord, Thomsen (1984)<sup>406</sup> propose trois interjections dans sa grammaire : ga-na/ga-nam, me-le-e-a et ù-a<sup>407</sup> (écrit ù ou a), mais ne fait que les citer et proposer une traduction succincte ; Attinger (1993)<sup>408</sup> complète la liste dans sa grammaire : a<sup>409</sup>, i-lu (§523)<sup>410</sup>, u'a (§899)<sup>411</sup>. Edzard (2003)<sup>412</sup> consacre quelques pages aux exclamations qu'il définit comme : « *'exclamations' should be understood as a catch-all term for calls, interjections or even such expressions as 'yes' or 'no'* ». Le contexte est important dans la définition sémantique de l'interjection ; Edzard met en garde contre la tentative de définir exactement le sens d'une interjection : « The exact meaning of an exclamation being highly dependent on its cultural context, it is difficult today to arrive at a strict definition (and delimitation from related terms). Therefore, many translations have to be taken as approximations only » (2003, p.167).

Edzard présente brièvement les interjections a, alala, alulu, allili, aua, ellu/elala/ilu/ilulamma<sup>413</sup>, gana, heam<sup>414</sup>, inu<sup>415</sup>, i Utu, mel(i)ea, ua, ulili. Lorsque cela est possible, il en définit le champ sémantique, l'étymologie et cite quelques attestations. Si son étude est la première véritablement à proposer une liste des interjections en tant que phénomène linguistique à part, elle reste cependant assez superficielle.

En akkadien, Von Soden dans sa grammaire classe les interjections suivant trois catégories :

§124 a) : *anna* « oui » et *ulla* « non » et les composés de ces formes de réponse brève positive ou négative.

§124 b) : les interjections démonstratives et incitatives, comme *ennum*, *enma*, *ē* pour « non ! », marquent l'interdiction et précèdent le plus souvent un nom ; *apputtum* exprime

---

<sup>406</sup> THOMSEN, 1984, p.86.

<sup>407</sup> KRECHER J., *Sumerische Kultlyrik*, O. Harrassowitz, Wiesbaden, 1966, p.114-115.

<sup>408</sup> ATTINGER, 1993, p.178.

<sup>409</sup> ATTINGER, 1993, p.414-416. EDZARD, 2003, p.167, 15.1 : [A] : « woe, ouch ».

<sup>410</sup> ATTINGER, 1993, p.555-563.

<sup>411</sup> ATTINGER, 1993, p.735-739.

<sup>412</sup> EDZARD, 2003, p.167-170.

<sup>413</sup> EDZARD, 2003, p.168, 15.6 ; KRECHER, 1966, p.148 et n.433.

<sup>414</sup> Cf. ATTINGER, 1993, p.552-553. hé-àm « qu'il en soit ainsi » ou « oui » (*annu*) selon Edzard (2003, p. 168) : interjection qui exprime le consentement ; cf. MICHALOWSKI, *Studies Sachs*, 1988, p.273, n. 1.36 ; ATTINGER, 1993, p.552-553 ; SJÖBERG, ZA 88, 1998, p.277.

<sup>415</sup> « non », in-nu, uniquement dans un hapax (EDZARD, 2003, p.169, 15.9).

l'urgence de la situation (surtout dans le corpus épistolaire), *gana/agana* et *ingana* « allons » a un rôle cohortatif : les interjections du type *gana* sont des marqueurs discursifs, comme le sont en français les impératifs du verbe aller : « va ! » ou « allons ! ». La linguiste Dostie (2004<sup>416</sup>) les définit comme étant le fruit du processus de « pragmaticalisation », car l'unité lexicale considérée développe « des emplois où elle ne joue pas un rôle sur le plan référentiel, mais bien sur le plan conversationnel ». Plus que l'incitation au mouvement, l'impératif en français a également une fonction interjective (emploi attesté dès le vieux français) qui permet au locuteur d'exprimer son état affectif. Elle utilise en exemples les phrases « Je le sais bien, va ! », « Allez, allez, ça ne sera rien » ou encore « allons, vous y croyez ? ».

§124 c) : les interjections exclamatives, celles qui vont être étudiées ci-dessous, car elles permettent au locuteur d'exprimer le plus souvent un état affectif.

À ces interjections, s'ajoutent celles marquant l'approbation : *šī lū kī'am*, *šī lū kâ* en babylonien standard « C'est ainsi ! Qu'il en soit ainsi ! » ; *abu / abuman* : « Quoi ? Ah, mais ! »<sup>417</sup> ; *bunna* (en allemand « dank ») est attesté dans les textes paléobabyloniens et les anthroponymes médiobabyloniens : cette interjection est formée sur le verbe *banû* au thème D et peut être interprétée comme une interjection exprimant le soulagement<sup>418</sup>.

## B. Syntaxe et lexique en sumérien

### 1. Syntaxe des interjections en sumérien

En sumérien, l'interjection est toujours à l'absolutif et le {b} peut être présent dans le syntagme verbal, pour marquer le discours direct :

interjection.∅ + -(b).du<sub>11</sub>

<sup>416</sup> DOSTIE G., *Pragmaticalisation et marqueurs discursifs. Analyse sémantique et traitement lexicographique*, De Boeck-Duculot, Bruxelles, 2004, p.27. D'après la communication d'Evelyne OPPERMAN-MARSAUX (Université de la Sorbonne-Nouvelle Paris III), « Injonction et interjection : l'évolution des impératifs va, allons et allez du moyen français au français classique », dans le cadre des journées *Diachro IV- le français en diachronie*, du 22 au 24 octobre 2008 à Madrid. Résumé de l'intervention accessible à l'adresse suivante : <http://www.ucm.es/info/diachroIV/archivos/resumes/01-Oppermann-Marsaux.pdf>.

<sup>417</sup> Interjection *abu / a-bu-ma-an* dans AH III iv, l.5. Cf. CAD Ai, p.2a : *a-ba la atti tagrî LUGAL Gilgameš* : « Quoi ? N'as-tu pas piqué querelle avec le roi Gilgameš ? » (*Gilg.* VI, l.89, avec variante en GARELLI *Gilg.* p.121 iii l.23. GEORGE 2003, traduit par « Ah, mais »).

<sup>418</sup> Le CAD (L, p.245) interprète *lūman* comme une interjection ; *lūman* (AHw i, p.563 ; GAG §121c et f, §123e, §152f, §154e-f, §158g) est un adverbe temporel signifiant « maintenant », et peut, dans certains contextes, avoir un emploi assertif. Elle est attestée en paléobabylonien, babylonien standard et dans les textes de Bogâzköy. Elle relève du discours direct. Dans les listes lexicales et les bilingues, elle est l'équivalent akkadien des sumériens *á-še* et *ì-ne-éš*, « maintenant ».

L'interjection peut être employée seule dans le discours direct. Elle se présente souvent à l'initial des phrases et n'a pas de lien morpho-syntaxique avec ce qui suit. Elle peut être répétée (suivant le principe de redoublement expressif), ou apparaître dans une énumération d'autres interjections (primaires et secondaires). L'interjection apparaît aussi dans le contexte purement narratif, mais toujours à caractère exclamatif : e ud-dè ud-dè kalam téš-a mi-ni-ib-ra « Eh ! Tempêtes et tempêtes frappèrent ensemble le pays » (*Lamentation sur Ur*, 1.390).

## 2. Interjections primaires en sumérien

L'interjection e<sup>419</sup> apparaît dans les textes littéraires d'époque paléobabylonienne et tardive. Ouvrant le discours direct, elle peut être suivie d'un syntagme nominal employé au vocatif et dont elle partage la fonction :

e ur-saĝ a-na in-ga-ra-ĝál-la  
*c qar-rad mi-na-a iš-šá-ak-kin-ka*  
 (Sum.) « Eh ! Héros ! Que t'est-il arrivé ? » (Lugal ud me-lám-bi nir-ĝál, 1.265, Akk. identique)<sup>420</sup>.

Elle peut être suivie d'une phrase interrogative<sup>421</sup>, d'un autre vocatif (i) d'un pronom personnel 1<sup>e</sup> psg : é ki-bal e za-e za-e e ĝe<sub>26</sub>-e ĝe<sub>26</sub>-e « Demeure du pays rebelle ! Eh ! Toi ! Toi ! Eh ! Moi ! Moi ! » (Ninurta G, 1.165) : le redoublement des interjections renforce le caractère vivant du duel ; on peut rendre l'ensemble de l'expression par « à nous deux ! ». L'interjection peut être placée à l'incipit d'un texte, comme dans le Débat entre la houe et l'araire (1.1). Le discours direct peut être suggéré par la répétition du vocatif qui suit l'interjection :

e<sup>d</sup>nanna<sup>d</sup>nanna áb-zu me-a mu-u<sub>8</sub>-lu en<sup>d</sup>dil-ím-babbar  
 « 'Eh ! Nanna ! Nanna ! Où as-tu rendu nombreuses tes vaches, seigneur Dilimbabbar ? »  
 (*Nanna I*, 1.17).

Dans les bilingues (Lugal.e et l'eršemma à Sin<sup>422</sup>), l'interjection est rendue par l'interjection akkadienne e, un vocatif ou à valeur négative.

<sup>419</sup> SJÖBERG, *MNS*, p.50-51 (avec bibliographie) ; CIVIL, *Houe araire*, p.83-84 ; VOLK, *Santag* 3, 1995 p.199-200 ; WOODS C., *Deictic Foundation of the Sumerian Language*, 2001, p.302-303.

<sup>420</sup> VAN DIJK J. J. A., LUGAL UD ME-LAM<sub>2</sub>-BI NIR-ĜÁL<sub>2</sub>. *Le récit épique et didactique des Travaux de Ninurta, du Déluge et de la Nouvelle Création. 2 vols.* Brill, Leiden, 1983. Voir aussi Sjöberg A., *Der Mondgott Nanna-Suen in der sumerischen Ueberlieferung*, Almqvist och Wiksell, Stockholm, 1960.

<sup>421</sup> e ĝá-a a-ba-a ma-ab-sig<sub>10</sub>-ge / e ĝá-a a-ba-a ma-ab-áĝ-e « Eh ! Qui le placera pour moi ? Eh ! Qui me le payera ? » (*Inana et Šukaletuda*, 1.242-243).

<sup>422</sup> SBH 38 ; CT XV, 16-17 ; VS X 109. Voir SJÖBERG, *MNS*, p.44-54.

La forme vocative **ia** est attestée dans les textes littéraires d'époque paléobabylonienne<sup>423</sup>, dans des épithètes et des manifestations d'admiration. Elle est rapprochée du vocatif *i* et traduite par « oh ! »<sup>424</sup> :

ì-a lum-lum ù-luḥ-ḥa sud-sud  
« Oh ! Le verdoyant, portant de longs rameaux » (*Gilgameš et Huwawa*, version A, l.164).

L'interjection vocative **i**, peut-être une variante de la précédente, n'est attestée que rarement, mais elle est à la base de la formation d'autres expressions devenues interjections comme *i-dUtu* et *i-dNanna* :

e i lugal-ra ud-dè-eš mu-un-è  
« Eh ! Oh ! Pour le roi, il est sorti comme le jour/ la lumière » (*Hymne à Nanna*, Nanna O, l.24 ; cf. l.28)<sup>425</sup>.

Les expressions **i-dUtu** et **i-dNanna**<sup>426</sup> sont formées de l'interjection suivie des seuls noms de dieux Utu et Nanna au vocatif. Elles sont à l'origine des interjections mais leurs attestations font déjà état d'une lexicalisation ; il s'agit dans les deux cas d'interjections substantivées, intégrées à la syntaxe générale. On peut cependant déduire de leur emploi le sens de l'interjection originelle (au départ une interjection secondaire). Elles apparaissent conjointement dans des contextes d'expression de détresse, de plainte, et correspondent au cri de désespoir lancé vers les dieux, un appel à l'aide, pour qu'ils rendent justice ou la restaurent.

En contexte, *i-dUtu* et *i-dNanna* forment un terme précis se rapportant aux prières et cris de désespoir. Les deux expressions ont aussi un sens judiciaire dans ce contexte :

ʽLU<sub>2</sub><sup>1</sup>.A nu-sík nu-mu(-un)-kuš-a  
i-dUtu i-dNanna di (var. di<sup>17</sup> KI)-bi ʽka<sup>17</sup>-ge ḥé-em-mi-gi<sup>17</sup><sup>427</sup>  
« Du maltraité<sup>?</sup>, de l'orphelin et de la veuve, je fis revenir vers la bouche (= « je supprimai ») leur 'Hélas Utu !, Hélas Nanna !' » (Poème d'Isme-Dagan, Isme-Dagan A + V = Isin \*12, l.2210-221 = TCL XV 23, n°9, v l.27-28<sup>428</sup>).

<sup>423</sup> Elle est écrite ì-a (catalogue OB de Nippur N2, l.14 ; catalogue OB du Louvre L, l.38 ; catalogue OB d'Ur, U2, l.10 ; *Gilgameš et le Taureau du Ciel*, l.91 ; *Gilgameš et Huwawa*, version A, l.130, l.164 ; version B, l.1) ; i-a (catalogue OB d'Ur U1, l.16) ; ia<sub>4</sub> (*Gilgameš et le Taureau du Ciel*, l.39).

<sup>424</sup> Catalogue OB de Nippur, N2 l.14 ; catalogue OB du Louvre, L, l.38 ; catalogue OB d'Ur, U1 l.16 et U2 l.10 ; *Gilgameš et le taureau du ciel*, l.39 et l.91 ; *Gilgameš et Huwawa*, A, l.130 et l.164.

<sup>425</sup> e i lú-gal-ḡu<sub>10</sub> ù zid ši-mu-nu « Eh ! Oh ! il est sorti pour mon roi comme la bonne lumière » (*Hymne à Nanna*, Nanna N, l.17 ; cf. l.13). Voir aussi e i-i lugal-ra u<sub>4</sub>-dè-eš-e mu-un-è « Eh ! Prie pour le roi, il est sorti comme la (lumière du) jour » (SJÖBERG, MNS, p.44, l.17).

<sup>426</sup> EDZARD, 2003, p.169 « Woe, O Sungod » ; ATTINGER, 1993, p.563-565.

<sup>427</sup> Voir lecture et explication dans ATTINGER, 1993, p.263, n.1568.

<sup>428</sup> FALKENSTEIN, ZA 50, p.78, n.2.

L'expression **i<sup>d</sup>nanna** apparaît rarement seule. Elle est empruntée en akkadien sous la forme *inannû*, mais est attestée uniquement dans une liste lexicale : i-<sup>d</sup>ŠEŠ.KI = ŠU-u, *ma-ḥa-ru ša*<sup>d</sup>EN.ZU (Izi V, 1.27-28). La version du premier millénaire de la liste Izi l'explicité par *maḥāru ša Šīn*, cri adressé à Nanna/Sin quand on est dans la détresse.

L'expression **i<sup>d</sup>Utu**<sup>429</sup> est plus fréquente. Dans la version de Meturan de *Gilgameš, Enkidu et les enfers*, i-<sup>d</sup>Utu est suivi de la copule possessive impersonnelle –bi (=les enfers) : i-<sup>d</sup>utu-bi kur-ra ba-e-dab-<sup>1</sup>bé<sup>1</sup> « Son 'Oh ! Utu' s'est emparé de lui dans les enfers » (A, 1.9) : i-<sup>d</sup>Utu devient un cri caractéristique du monde souterrain et l'expression d'une indignation générale. Associée au monde souterrain, elle suggère l'idée d'un cri de justice (celui des morts à l'adresse d'Utu<sup>430</sup>). Dans un passage de Gudéa, elle apparaît en contexte avec des termes associés aux actions frauduleuses níḡ-erím<sup>431</sup>, aux voleurs ní-zuḥ :

níḡ-erím i-<sup>d</sup>utu gú-bi ḡiri bí-ús  
« Il a posé le pied sur la nuque de la méchanceté et de l'injustice » (Gudéa, Cyl. A, 1.1231).

*Topos* en littérature, ceux qui prononcent des i-<sup>d</sup>Utu sont associés aussi à des mauvaises actions, allant contre la loi et l'ordre : ní-zuḥ lú i-<sup>d</sup>utu-ka gú-ba ḡiri bí-gub « Je place mon pied sur les nuques des voleurs et des hommes des 'Oh ! Utu ! » (Ur-Nammu C, 1.35)<sup>432</sup>. Le sens de l'interjection lexicalisée a pu évoluer : au départ cri de désespoir de ceux qui ont cherché l'aide divine et la justice, il se dote d'un sens négatif (doit-on y voir une utilisation excessive et frauduleuse de la plainte ?). La version du premier millénaire de la liste Izi donne cinq équivalents akkadiens pour l'expression i-<sup>d</sup>Utu, tous associés aux plaintes juridiques : i-<sup>d</sup>Utu = *ḥa-ba-lu* « oppression », *ta-zi-im-tu* « plainte », ŠU-ú, *ma-ḥa-ru ša*<sup>d</sup>Utu ; i-<sup>d</sup>Utu-du<sub>11</sub>-ga = *nu-zu-mu* (Izi V, 1.22-26 ; Cf. [i]<sup>d</sup>utu *ta-az-zi-im-tú* en Erimḥuš 1, iii 1.22). L'interjection est explicitée par *maḥāru ša Šamaš*, cri présenté devant Šamaš<sup>433</sup>. Comme pour i-

<sup>429</sup> ATTINGER, 1993, p.563-565 ; STEINER, AOAT 253, 1998, p.407-410 ; STEINER, BBVO 18, 1999, p.125 et n. 72 ; EDZARD, 2003, 15.10, p. 169.

<sup>430</sup> i-<sup>d</sup>utu kur-ra ba-e-dab<sub>5</sub>-bé « Le 'Oh ! Utu !' te saisira dans les enfers ! » (*Gilgameš, Enkidu et les Enfers*, 1.198 // 1.220 avec im-ma-an-dab<sub>5</sub>).

<sup>431</sup> Voir surtout énumérations de ces termes dans *Enlil dans l'E-kur, Enlil A*, 1.21-24.

<sup>432</sup> ki gu-ti-um<sup>ki</sup> lu<sub>2</sub> i-<sup>d</sup>utu ḥé-em, lit. : « Qu'il soit quelqu'un de la région des Gutis, les injustes » (*Šulgi B*, 1.267).

<sup>433</sup> STEINER, AOAT 253, 1998, p.207-210 ; FALKENSTEIN, *Gerichtsurkunden* iii, 1957, p.125ff ; i(i)<sup>d</sup>utu du<sub>11</sub>/e/di peut aussi désigner une plainte informelle.

<sup>d</sup>Nanna, l'expression est attestée sous la forme akkadienne *iutu* avec le même champ sémantique dans les listes lexicales<sup>434</sup>. Un présage astrologique est analysé comme i-<sup>d</sup>UTU *ha-de-e ina māti iššakkan* « il y aura un 'ô-šamaš' joyeux dans le pays » (ACh Šamaš 12, 1.3, soulagement par rapport à une affaire ?).

L'interjection **gana**<sup>435</sup> est attestée dans les textes littéraires<sup>436</sup>. Une forme en ga-nu est attestée dans un texte bilingue du premier millénaire (ASKT 17, 1.22-23) avec en équivalent akkadien *alkam i nillikšu i nillikšu* « Viens ! Allons à lui ! Allons à lui ! »<sup>437</sup>. L'interjection ouvre le discours direct et peut être précédée d'un vocatif<sup>438</sup>. Elle est le plus souvent indépendante de la syntaxe de la phrase, mais précède (ou introduit !) des chaînes verbales contenant un ordre ou un cohortatif (avec le préfixe modal ga). L'akkadien emprunte cette interjection sous la forme *gana* (*aganna*, *inagana*). Falkenstein est le premier à se pencher sur l'étymologie de cette interjection : selon lui, elle serait issue de l'impératif de *ĝen* « aller » (FALKENSTEIN I, 227), étymologie conservée par Kienast et Volk (1995)<sup>439</sup>. Thomsen (1984, p.86) réfute cette hypothèse, car l'impératif de « aller » devrait être *ĝá-na* /*ĝe*<sub>26</sub>-na ; elle le traduit par « bien, vraiment ». Pour Wilcke (1968)<sup>440</sup> et Edzard (2003), l'interjection est issue du préfixe modale cohortatif *ga*<sup>441</sup>.

L'interjection **me-le-e-a**<sup>442</sup> exprime la tristesse dans les textes littéraires d'époque paléobabylonienne comme les lamentations sur les villes détruites<sup>443</sup>. Elle apparaît une fois en

<sup>434</sup> cf. CAD I/J, p.317.

<sup>435</sup> Ecrite le plus souvent ga-na : KRECHER, 1966, p.61 n. 117 et p.164 ; CIVIL, *Houe araire*, p.94ff. ; C. WILCKE, JNES 27, 1968, p.240-242 ; *Lugalbanda*, p.172ff ; B. KIENAST/K. VOLK, FAOS 19, 1995, p.220 ; EDZARD, 2003, 15.7, p.168 ; la plus ancienne attestation remonte au début du troisième millénaire dans un texte administratif provenant d'Ur (UET 2, Supp. 2, r. i 1.1).

<sup>436</sup> *Enki et Ninmah* (1.82), *Dumuzi-Inana* C, 1.32 et 1.51, (pour ces deux textes, l'interjection n'ouvre pas le discours direct mais est en deuxième position) ; le *cylindre A* de Gudéa (I, 1.24 et III, 1.22-23), le *débat entre le Cuivre et l'Argent* (1.14), avec quelques contextes difficiles (*dialogue entre la houe et l'araire* 1.6, le *Héron et la Tortue*, 1.168).

<sup>437</sup> Pour le sumérien : ga-nu ga-*re*<sub>7</sub>-en ga-*re*<sub>7</sub>-en, où ga-nu est compris comme une base singulier *hamtu* du verbe *ĝen* vs une base pluriel *hamtu* (e)-*re*<sub>7</sub>. Voir CAVIGNEAUX A., « Notes Sumérologiques », *Acta Sumerologica* 9, 1987, p.45-46.

<sup>438</sup> Cf. dans un proverbe ud-da-*tuš-a*<sup>1</sup> ga-na 1(DIŠ)-*àm* « Bouffon ! Allons ! Une fois... » (*Proverbe de Nippur*, 1.5 : N 6119 ; ALSTER 1997 p. 292 ; et N 4047 dans VELDHUIS, 2000, fig. 8).

<sup>439</sup> KIENAST, VOLK, FAOS 19, 1995, p.220.

<sup>440</sup> WILCKE, JNES 27, 1968, p.240-241 : ga-nam a aussi un sens de l'adverbe « peut-être », car est traduit par l'adverbe akkadien *piqa* (CAD P, p.384-385) ; voir aussi KRECHER, 1966, p.164.

<sup>441</sup> EDZARD, 2003, p.168, 15.7 : « ga-na is an encouraging, often self-encouraging, exclamation ».

<sup>442</sup> THUREAU-DANGIN, RA 19, 1922, p.183, n.7 et RA 33, p.109 ; CASTELLINO, ZA 52, 1957, p.34 ; KRAMER, 1975, p.90 ; Selz, ASJ 14, 1992, p.266-267 ; EDZARD, 2003, p.169, 15.11 ; JQUES, 2006, p.41.

contexte lexical, dans une liste de type Lu de Nippur d'époque paléo-babylonienne<sup>444</sup>. Cette interjection est placée à l'initiale :

me-li-e-a gi<sub>4</sub>-in-ĝu<sub>10</sub> úru kúr-ra šu-še-er kur<sub>2</sub> ha-ba-an-dab<sub>5</sub>  
 « Malheur ! Mes servantes portent des emblèmes étrangers dans une ville étrangère ! »  
 (*Lamentation sur Ur*, 1.284).

Dans le discours direct, cette interjection marque un lien fort avec le locuteur, car elle renvoie à son propre malheur (explicité dans la suite de la déclaration, avec le possessif enclitique -ĝu<sub>10</sub>)<sup>445</sup>.

L'interjection **ù-a** (ù-a, ú-a, ù-u<sub>8</sub>)<sup>446</sup> se distingue d'u<sub>5</sub>-a qui désigne le chant de la nourrice, la berceuse (ATTINGER, 1993, p.737) et qu'Edzard (2003, p.170) rapproche de l'émission de sons apaisants (comme en Russe *bayubayubayubáy* ou l'allemand *eiapopeia*). Plusieurs écritures possibles désignent ce cri de douleur, traduit dans les bilingues par les interjections akkadiennes *aja*, *ū'a* (*ù'-a*, *ù'-a-i*) ou par des substantifs désignant des cris (*rigmu*, *gugû*, *šisītu* ou *ikkillum*).

**aua** est une interjection<sup>447</sup> attestée dans les textes d'époque paléobabylonienne et les textes tardifs. Elle exprime des états affectifs soit positifs, soit négatifs que seul le contexte permet de définir. Elle est citée avec d'autres interjections dans le discours direct. Le terme *aua* désigne aussi un chanteur<sup>448</sup>.

<sup>443</sup> *Lamentation sur Sumer et Ur* (1.175, 1.397) ; *Lamentation sur Ur* (1.284, 1.286, 1.292, 1.294, 1.295, 1.302, 1.304, 1.306, 1.315, 1.321) ; *Descente d'Inana aux Enfers* (1.406) ; *la Mort d'Ur-Nammu (Ur-Nammu A, 1.61)*. Elle apparaît une seule fois dans une liste lexicale Lu de Nippur : mu me-li-[e-a] (OB Nippur Lu, 1.511b).

<sup>444</sup> mu me-li-[e-a] (OB Nippur Lu, 1.511b).

<sup>445</sup> Le terme contient peut-être le verbe li(b), comme le propose Jaques (2006, p.41), mais qui est le plus souvent employé pour des manifestations affectives plutôt positives et joyeuses (réjouissances, jubilation, akkadien *nīšātu*), tandis que l'interjection reste de nature négative.

<sup>446</sup> KRECHER, 1966, p.114-115 ; ATTINGER, 1993, p.735-738 avec litt. ant. ; COHEN, *Balag Compositions* (1972) p.85 sq. ; PSD A/3 p.104 (R AK) ; EDZARD, 2003, p.170. Par rapport à l'écriture en u<sub>8</sub>, avec emploi spécifique pour ce mot de cri dans les plaintes ; voir LANDSBERGER, MSL II, p.29f : allongement avec ù à l'initial, ou i à la fin plutôt que a. Par rapport à ù-u<sub>8</sub>-i, on peut pour u<sub>8</sub> supposé la lecture tardive du signe en ua, ou wu-wa (Cf. KRECHER, 1966, p.114-115).

u<sub>8</sub> = *ū'a* : SBH, 70, 1.20-22 ; ZA 10, p.276, pl.II, r. 1.7-8 ; SBH 2, 1.14-17 ; 1.53-54 ; SBH 4, 1.56-59.

ú-a = *ù'-a-i* : BA 5, 617, 1.13-15.

ù-u<sub>8</sub> = *ū'a*, *ū'i* : SBH 47, r. 1.25-28 ; SBH 49, 1.11-12 ; SBH p.135, n°III iv, 1.26-27 ; SBH p.141, n°IV, 1.219-220.

<sup>447</sup> PSD A/1, p.199, a-ù-a A. EDZARD, 2003, p.168, 15.5. Écrit a-ù-a (CT XV 30, 1.2 ; CT XV 27, r. 1.25 ; CT XV 26, 1.22 ; VAS II 1, ii, 1.27) ; a-ú-a (FAOS 18, 27, 16 et 33') ; a-ù-u<sub>8</sub><sup>1</sup>-a (COHEN, CLAM 2, 435 f+134).

<sup>448</sup> RÖMER (AOAT 309, 2004, p.157ff) : a-ù-a (R4 III 10 ; E IX 12 ; CC 5) / a-u<sub>11</sub> (A V 355) : renvoie à SJÖBERG, PSD qui cite SIGRIST BiMes 11, p.85ff, identifiant comme une personne du culte, probablement un musicien. Falkenstein (1953, p.209), Jacobsen (1987, p.470) l'identifient à un édifice (cf. proposition de Kramer à propos de l'é-*ezem-ma-zu*, une partie du complexe cultuel ; ASJ 12, p.94). La proposition de Sigrist



L'interjection **a (a-a)**<sup>449</sup> traduit la douleur morale et la tristesse. Elle est attestée dans les textes d'époque paléobabylonienne et tardifs (les lamentations). L'attestation la plus ancienne provient des cylindres de Gudéa : le terme décrit onomatopéiquement le cri de l'oiseau tigidlu (a-a)<sup>450</sup>. Dans les listes lexicales, employée seule, a est traduite par des interjections akkadiennes de douleur (*ahulap, aja, ū 'a*)<sup>451</sup>; ou par le verbe *nâqu* « se lamenter, gémir »<sup>452</sup>. Dans les bilingues, l'expression **a du<sub>11</sub>** « dire 'Ah !' », a pour équivalent akkadien *ahulap qabû*. L'interjection est employée à l'absolutif avec le verbe du<sub>11</sub> et relève du discours direct. Elle peut aussi apparaître de façon autonome et être suivie d'un substantif sur lequel porte l'objet de la lamentation :

a iri gul-la é gul-la-ĝu<sub>10</sub> gig-ga-bi im-me  
« Elle ne cessait de dire amèrement : 'Ah ! ma ville détruite et mon temple détruit !' »  
(*Lamentation sur Sumer et Ur*, l.138).

Elle peut être employée en absolutif du verbe i-i et être accompagnée de l'adjectif gi(g)-ga : nominalisée, elle perd son caractère interjectif « faire sortir des 'Ah !' douloureux ». L'expression décrit la douleur physique d'un malade<sup>453</sup>, ou la détresse morale<sup>454</sup>. Une seule attestation avec un sens affectif positif : elle est associée à

---

est contestable dans la mesure où peu d'attestations mettent en jeu des personnes. A. W. SJÖBERG, *Mél. Limet*, 1996, p.135 : a-ù-a (a-ù-a, a-ù, a-ù-a, a-u<sub>11</sub>) : un chanteur, un musicien. Lugale l.652 : a-ù-<sup>r</sup>e<sup>1</sup>-ne « singers » ; voir aussi Proto-Lu, p.583-584 (MSL XII, p.54) ħúb-bi, a-ù-a // au texte qu'il présente ħ[u]-ub-[b]i nar<sup>1</sup>-a-ù (UET VII 73, tablette d'exercice énumérant diverses professions). Voir exemple cité dans PSD A, III, p.199.

Dans un texte administratif de la période d'Isin et de Larsa (cf. SIGRIST, *les Sattukku dans l'Esimesa*, BiMes 11, 1984, p.85-86), l'a-ù-a de Nusku (personnel du culte) est mentionné au début d'une tablette et reçoit une ration ; dans la même tablette un second a-ù-a est nommé par son nom, mais sans que soit mentionnée sa relation à Nusku : a-ù-a *la-qi-ĵp* (n°148) ; a-ù-a-é-[kur]-kalam-ma (n°143) ; a-ù-a [...] lukur<sup>2</sup> (n°150) ; a-ù-a *a-ĥu-ni* (n°152) ; a-ù-a-<sup>d</sup>nanna (n°146). Selon SIGRIST (1984, p.169) a-ù-a est à rapprocher de l'akkadien *a'u* qui désigne une personne du culte (AHw i, p.89) Les premières recensions (de LU<sub>2</sub>) le classent parmi les nar (YOS V 163) et les gala mais aussi l'addir, le passeur ou le nocher : dans le *Voyage de Nanna à Nippur*, il guide la barque du dieu (cf. l.110 à 125) et se rapproche du chant des rameurs (hâleurs ; cf. français ho-hisse).

<sup>449</sup> Bibliographie : KRECHER, 1966, p.145-146 ; OBERHUBER, ISL ; ATTINGER, 1993, p.414-416. EDZARD, 2003, p.167, 15.1 : [A] : « woe, ouch » ; PSD A I, p.29-32 ; SCHRAMM, GBAO 2, 2008, p.221.

<sup>450</sup> Gudéa, *Cyl.* A v, l.8-9 ; vi, l.9-11. Voir VELDHUIS, 2004, p.288 ; CIVIL, 1987, *NABU*, n°48. Pour cet oiseau et les discussions des passages, voir chapitre sur les oiseaux, p.410.

<sup>451</sup> Proto Aa I, l.1-4 = MSL XIV, p.89 ; S<sup>a</sup> Emar 1.1 et l.8-9, Emar 6/4, 11

<sup>452</sup> S<sup>b</sup> Voc. I, l.1 = MSL III, p.41 ; SIG<sub>7</sub>.ALAN B, l.77-79 = MSL XVI, p.268 ; Ea I, l.1, MSL XIV, p.176. Une liste retrouvée à Emar propose *nissatu* « lamentation » en synonyme (S<sup>a</sup> Emar, l.24, Emar 6/4, 11). L'interjection apparaît dans des anthroponymes dans une liste scolaire de noms propres (cf. p.130, n.523).

<sup>453</sup> Voir notamment *Studies Sjöberg*, p.195.

<sup>454</sup> En littérature : Lugale, l.88 et l.185 ; UET VI/1 24, l.9 ; *Studies Sjöberg*, p.195. Dans la version bilingue de Lugale l'expression a gig-ga i-i est traduite par l'akkadien *maršiš inuqqû (nâqu)* « ils se lamentent douloureusement » (*Lugale*, l.185) ; cf. *maršiš nâqu* cf. ATTINGER, 1993, p.416, §224.

l'interjection *ù-li-li-lam-ma*, qui apparaît dans un contexte de guerre et de manifestation de force<sup>455</sup>.

La catégorie **i-lu** (*akkil/balaĝ*), **a-al-la-ri**, **a-la-la/lu**, **balaĝ i-lu**, **e-el-lu/ma-al-lu**, **e-lu-lam**, **i-lu-lam-ma**, **ù-ru-ri du<sub>11</sub>** regroupe un nombre conséquent d'interjections et présentant la forme VI(l)V, VIVIV.... elles sont toutes formées sur une voyelle accompagnée d'une liquide (l, r), le tout pouvant être redoublé (soulignant le caractère onomatopéique).

L'interjection **ilu**<sup>456</sup> est construite à l'absolutif avec *du<sub>11</sub>*. Le terme est fréquemment attesté à l'époque paléobabylonienne et désigne une chanson. Il entre dans la composition de noms de fonction dans certaines listes de personnels<sup>457</sup> (professionnels des lamentations). Seul le contexte<sup>458</sup> permet de distinguer entre un i-lu de lamentation et un i-lu de joie (*i-lu-ša-ga* « réjouissances du cœur »)<sup>459</sup>. Conti (MARI 8, 1997, p.256) interprète *ilu* dans l'incantation YOS XI 47 comme un cri à valeur neutre, même si le contexte invite à le considérer comme un cri joyeux :

k[i-sikil] <sup>d</sup>inana-<ke<sub>4</sub>?> i-lu i[m<sup>2</sup>-...du<sub>11</sub>] / ĝ[luruš-(e)] i-lu-lam-ma h[é-bí]-í[b]-r<sup>1</sup>du<sub>11</sub><sup>1</sup>  
« La chaste Inanna a chanté un ilu ; puis, le garçon a chanté un ilulamma » (YOS XI 47, 1.7-8).

Il a comme équivalent akkadien des verbes faisant référence aux lamentations et aux pleurs dans les bilingues<sup>460</sup>, mais aussi des interjections de douleur comme *ū 'ā*<sup>461</sup> ; i-lu apparaît aussi sous une forme lexicalisée : accompagné du verbe *u<sub>4</sub> zal*, il est cité sous la forme *i-lu-a*. Le *-a* est à interpréter comme une marque du locatif : « passer son temps dans les 'ilu !' » (KRECHER, 1966, n°7, r. 1.25-26).

<sup>455</sup> CTMMA II 4, 1.15' ; voir ci-après, p.119.

<sup>456</sup> Écrite *i-lu*, *i-lu-a* KRECHER, 1966, p.148-149 ; COHEN S., *ELA*, p.310 ; CASTELLINO, *ZA* 52, 1957, p.51 (avec bibliographie) ; CONTI, MARI 8, 1997, p.256 et p.259. Graphie phonétique en *ì-lú* et *ì-lú-lam* dans NT 48, 1.6-7 (// à YOS XI 47, 1.7-8).

Cf. aussi CIVIL, *AOAT* 25, 1976, p.90 ; BAUER, *CRRAI* 28, p.283, n.23 ; FALKENSTEIN, *ZA* 56, 1964, p.51-52 ; MARCHESI, *SEL* 16, 1999, p.14 (*i-lu* à l'époque présargonique) ; MAUL, CTMMA II 4, p.37, n.2 : *i-lu* = *qubû* et *nubû* : le terme *i-lu* est souvent utilisé dans les textes en Emesal (langue des femmes) et est lié à *ù-li-li/e-la-lu*, *ilumma*. Pour *ilumma* : SJÖBERG, *OrNS* 38, 1969, p.355 ; JACOBSEN, *JAOS* 103, 1983, p.198 ; CONTI, *Mari* 8, 1997, p.256.

<sup>457</sup> OB Lu-Azlag A 1.245-246 ; CHARPIN, 1986, p.174-175, 1.24.

<sup>458</sup> KRECHER, 1966, p.148-150.

<sup>459</sup> « (Freuden)ruf, Jubel » (TCL XVI 87, v 1.11 : *i-lu-ša-ga* « Herzensjubel ») : SJÖBERG, 1960, p.33, n.22 ; FALKENSTEIN, *ZA* 47, p.204ff ; RÖMER SKIZ 66 (Enmerkar 1.613) ; TMNHF 3 10, 255.

<sup>460</sup> *nubû* : (AO 18589, r. 1.30 ; Tf/Nišu 3, d'après K.2579, r. 1.13) ; *qubbû* (BRM IV 9 1.50-51 ; 4R<sup>2</sup> 11, r. 1.29-30 ; BA 10/1 108, n°26, r. 1.11-12 ; SBH 83, r. 1.21-24 ; SBH 18, r. 1.6-7) ; *nâqu* (SBH 69, r. 1.20-21) ; *nasâsu* (WILCKE, *AfO* 23, 1970, p.86).

<sup>461</sup> SBH p.49 + p.151, n°24, r. 1.24-25.

**a-al-la-ri** (ou a-li-ri)<sup>462</sup> est une interjection attestée uniquement dans deux textes, l'un d'époque paléobabylonienne (absolutif de du<sub>11</sub>) et l'autre bilingue d'époque postpaléobabylonienne (dans une phrase nominale). Dans les deux cas, elle est prononcée dans un contexte de joie<sup>463</sup> : dans le premier exemple (*Šu-Sîn A*), le locuteur reçoit un cadeau à la suite de la formulation de l'interjection, et dans le second, il est associé à asila<sub>4</sub> (rendu par *alālu* « pousser des cris de joie » et parallèle à *n̄šātu* « (cris/manifestations de) joie ») :

bí-du<sub>11</sub>-ga-ke<sub>4</sub>-eš bí-du<sub>11</sub>-ga-ke<sub>4</sub>-eš ù-mu-un-e áġ ma-an-ba  
me-e a-al-la-ri bí-in-du<sub>11</sub>-ga-ke<sub>4</sub>-eš ù-mu-un-e èm ma-an-ba  
« Parce que j'ai dit, parce que j'ai dit, le seigneur m'a donné un présent, parce que j'ai dit 'allari', le seigneur m'a donné un présent » (SRT 23, 1.9-10).

kaskal-a-li-ri ħar-ra-an-asila<sub>4</sub><sup>464</sup>  
*ħar-ra-an šu-lu-lu'*(KU) *ú-ru-uh ri-šá-a-ti*  
« Un chemin de cris de joie ; une route de manifestations de joie » (4R<sup>2</sup> 20, n°1 1.11-12).

a-al-la-ri est une interjection de manifestation puissante de joie proche de l'exubérance.

**alala**<sup>465</sup> apparaît uniquement dans les proverbes (époque paléobabylonienne). Il est employé en absolutif de du<sub>11</sub><sup>466</sup> et apparaît comme la contrepartie positive de l'interjection de douleur u<sub>3</sub>-u<sub>8</sub>-a :

ù-u<sub>8</sub>-a<sup>467</sup> bí-in-du<sub>11</sub><sup>ġiš</sup> má ba-da-an-su  
a-la-la bí-in-du<sub>11</sub> gi-muš ba-da-an-ħaš  
« Il a dit 'Hélas !' (et) son bateau coule ; il a dit 'Hourra !' Sa perche casse » (Proverbe, coll. 3 179, 1.313-314).

Jacobsen (1955)<sup>468</sup> met en doute l'interprétation de Falkenstein (WO I, p.47) selon laquelle alala serait le cri spécifique du marin dans ce proverbe. Edzard (2003) interprète alala comme un refrain de travail (homophonie avec l'akkadien *alāla*). Dans les textes bilingues, l'akkadien *alāla/i*<sup>469</sup> traduit plutôt la forme sumérienne e-el-lu. De plus, les exemples mettent en parallèle l'interjection sumérienne alala avec l'interjection ù-u<sub>8</sub>-a, celle-ci négative et exprimant la douleur (physique ou morale).

<sup>462</sup> ATTINGER, 1993, p.555-563 ; JAQUES, 2006, p.42 ; PSD A/1, p.43.

<sup>463</sup> Jaques (2006, p.42) l'interprète comme un cri de guerre, construit sur li(.b) attesté en contexte guerrier.

<sup>464</sup> /asilal/ renvoie aux cris de joie, à l'expression de la jubilation et de l'allégresse ; cf. JAQUES, 2006, p.35ff.

<sup>465</sup> LANDSBERGER, JACOBSEN, *JNES* 14, 1955, p.20-21, n.25 ; ATTINGER, 1993, p.555-563 ; EDZARD, 2003, p.167, 15.2 ; PSD A I/1, p.100.

<sup>466</sup> Proverbes coll. 3 179 parallèle à coll.7 77 ; (cf. ALSTER, 1997, p.110, p.394). Voir aussi FALKOWITZ R. S., *The Sumerian Rhetoric Collections: a Dissertation in Oriental Studies*, Ann Arbor MI, UMI [reprod.], University of Pennsylvania, Philadelphia, 1980, p.247-248.

<sup>467</sup> SJÖBERG, *OrNS* 39, 1970, p.77-78.

<sup>468</sup> *JNES* 14, 1955, p.20-21, n.25.

<sup>469</sup> LIVINGSTONE, 1980, p.55-57.

Les emplois suggèrent plutôt qu'il s'agit d'une manifestation sonore de joie qui s'oppose à u-a (expliquant alors les emplois parallèles et antithétiques).

La forme interjective **alalu** désigne un chant ou un cri de nature exclamative. On la retrouve uniquement dans trois textes<sup>470</sup>, régi par du<sub>11</sub> :

lú a-la-lu di-da tillá ù-mu-un-na-[ne-zal-zal]  
« Lorsque celui qui dit 'alalu' passe son temps dans la rue » (CT LVIII 15, l.15, l.17, l.19).

**alulu**<sup>471</sup> est une interjection attestée dans trois textes littéraires d'époque paléobabylonienne, au sens nettement négatif. Elle est employée de façon autonome, dans le discours direct, avec un pronom suffixe, ou accompagné d'un syntagme nominal exclamatif :

a-lu-lu-ĝu<sub>10</sub> a-lu-lu-[ĝu<sub>10</sub>]  
a-lu-lu-ĝu<sub>10</sub> ù-mu-un-ĝuruš-[a]  
a-lu-lu-ĝu<sub>10</sub> ù-mu-un-eš-bar-r[a]  
« Malheur pour moi ! Malheur pour moi ! Malheur pour moi ! Umunguruša ! Malheur pour moi ! Umunešbarra ! » (ELUM GUSUN, l.c+103-105 ; cf. l.c+106-109 ; cf. CLAM 1, p.277-278).

George (2002)<sup>472</sup> revient sur le passage de l'eršemma (COHEN, *Eršemma* 12, l.73) cité par le PSD i-bí kù a lu-lu šà kù a-še-er sù : l'expression a-lu lu a été interprétée par le PSD<sup>473</sup> comme l'exclamation de douleur a-lu-lu. Selon George, le parallèle avec a-nir sù invite à comprendre a-lu-lu comme une séquence verbale dont le sens est proche de celui de « pleurer », suivant un parallèle dans un catalogue d'incipit de balag<sup>474</sup>.

Les trois formes (alala, alalu et alulu) sont assez proches, qualifiées d'interjections, de refrains de travail ou de chants. Vanstiphout (1990)<sup>475</sup> souligne que la séquence des sons ne semble avoir qu'une fonction indicative et non significative. Aussi bien le sumérien elalu/alalu que l'akkadien *alāli/alāla* présentent de fortes similitudes phoniques avec les interjections d'autres sphères culturelles : prières joyeuses (*halleluja*), encouragement (olé !), appel (allô !?), salutation (hello !). Il prend pour exemple le cri de guerre du poète italien Gabriele d'Annunzio : de sons au préalable sans signification, il a fait un cri (rituel), une sorte de glorification positive et démonstrative : « eia ! eia ! alalà ! ».

<sup>470</sup> CT LVIII n°12, l.2-3.

<sup>471</sup> KRAMER, *Mél. Diakonoff*, 1982, p.209-210, p.210 n.31 ; ATTINGER, 1993, p.555-563 ; EDZARD, 2003, p.167 : « woe » ; PSD A/1, p.107.

<sup>472</sup> GEORGE, 2002, p.143-144.

<sup>473</sup> PSD A i, p.107.

<sup>474</sup> a lu-lu šà-ĝu<sub>10</sub> ér-re (BM 23249, l.6), publié par SHAFFER « A New Look at Some Old Catalogues », dans GEORGE A., FINKEL I. L. (éds.), *Wisdom, Gods and Literature, Studies Lambert*, Winona Lake, 2000, p.431, 7.

<sup>475</sup> VANSTIPHOUT, *ASJ* 12, 1990, p.306, n.48 ; DE MAAIJER, JAGERSMA, *AfO* 44/45, 1997-1998, p.281.

Le sens de l'interjection **allili** (**alliliamma**, **allilalu**, **allililu**<sup>476</sup>) n'est pas évident. Construit de façon autonome dans la phrase exclamative, il apparaît en contexte avec d'autres interjections comme a-ù-àm-ma et ù-li-li. Dans une prière šir-nam-šub adressée à Utu, un fidèle est arrivé au temple avec du pain, de la bière, du vin et de la farine, et présente ses offrandes au prêtre du temple. Ce dernier les adresse à Nusku pour que celui-ci répande la bière et le vin pour Enlil (qui acceptera en retour la prière du fidèle : que le grain soit abondant dans les champs, et la carpe dans le fleuve). Les interjections apparaissent au moment où le prêtre demande à Nusku de répandre la bière et le vin pour Enlil :

a-ù-àm-ma é-a ù-li-li al-li-li-àm-ma é-a ù-li-li  
 « auamma – dans la maison – ulili ! alliliamma – dans la maison – ulili ! » (BM 23631  
 KRAMER, OrNS 54, 1985, p.120, l.23-24).

Le contexte nous invite à comprendre ces cris (peut-être chantés ?) comme des exclamations de joie, qui permettent ainsi à l'officiant qui les prononce, de créer et de préparer un espace dans une atmosphère heureuse, nécessaire au déroulement du rite<sup>477</sup>.

Dans un texte d'époque séleucide, l'interjection est également associée à l'expression de la joie ; elle est proclamée après la victoire de Ninurta. Ce sont des cris positifs, des manifestations de joie, d'exultation, rappelant la forme akkadienne *alālu* et l'hébreu *hillē*<sup>478</sup>.

k[i-i]n-dar kur-ra mu-un-na-an-dúr-ru-ne-eš  
 al-[l]i-li-li-lu al-li-la-li é-a-šè  
 « (À cause de cela), ils demeurent dans les recoins de la terre, pour les allililu et allilalu de la maison ! » (CTMMA II 4, r. l.22')<sup>479</sup>.

**Les formes en uli(li/lam) :** pour **ù-li-la / ù-lil-la**, SHAFFER (1993, p.210), renvoie à ù-li-li = *lallāratu* « cris de deuil » et au colophon du texte littéraire sumérien, *Inana et Bilulu* (JNES 12, 1953, p.178, l.187 ; ù-lil-la<sup>d</sup> inanna-kam bi-el-le). La forme **ù-li** est un hapax dans un texte bilingue (balaĝ úru àm-ma-ir-ra-bi) du premier millénaire, et en contexte négatif (VOLK,

<sup>476</sup> Peut-on voir dans les deux dernières formes, selon les principes du redoublement, une intensité dans l'exclamation ? KRAMER, OrNS 54, 1985, p.120, l. 23-24 et p.128 ; ATTINGER, 1993, p.555-563 ; EDZARD, 2003, p.168, 15.4 ; PSD A/3, p.153.

<sup>477</sup> KRAMER, OrNS 54, 1985, p.128.

<sup>478</sup> MAUL, CTMMA II, 2005, p.40.

<sup>479</sup> Un parallèle dans le recueil d'incantations *Utukkū lemnūtu* emploie l'expression ki-in-dar kur-ra dúru, pour décrire l'attitude des démons : ki-in-dar kur-ra-ke<sub>4</sub> dúru-na-a-meš *ina ni-gi-iš-ši er-še-ti it-ta-na-aš-šá-bu* « Ils se tapissent dans les moindres recoins de la terre » (*Utukkū lemnūtu* XIII-XV, l.48 = CT XVI 44, l.88-89).

FAOS 18, 1989, p.62, p.82), associé aux pleurs et aux lamentations. Cette interjection se rapproche de la forme ul<sub>4</sub>-li (KRECHER, 1966, p.29, l.1) traduite par l'akkadien *lallarātu*<sup>480</sup> :

é-eden-na é-eden-na ʿta-a ù-li<sup>1</sup> mu-ni-íb-DU  
*ina lal-la-ra-a-tím mi-nam i-re-ed-di*

(Sum.) « dans la maison de la steppe, dans la maison de la steppe, qu'est-ce, hélas !, qui m'y conduit ? » (Akk.) « Dans les pleurs, qui guidera ? » (URU AMMAIRABI, CLAM II, p.571, l.c+282).

Dans un balaâ à Ninurta d'époque séleucide, l'interjection **ù-li-li** (souvent associée au chant<sup>481</sup>) apparaît de façon autonome. Le caractère parlé est suggéré d'une part par l'association avec l'interjection a, et d'autre part, par le redoublement. La traduction akkadienne associe ulili à *īšātu*, manifestations sonores de joie<sup>482</sup>. **ulilam** est reprise au revers et est associée à des manifestations sonores de puissances guerrières de Ninurta : la destruction par le déluge, la voix du dieu qui dévaste l'ennemi en tout lieu :

a ù-li-lam-ma a ù-li-l[i-lam-ma]  
 úru gu<sub>4</sub>-da àm-du<sub>7</sub>-[du<sub>7</sub>]  
 ki érim-ma šeg<sub>11</sub> mu-un-gi<sub>4</sub>-gi<sub>4</sub>  
 ur-saâ gal ki érim-ma šeg<sub>11</sub> (pas d'akkadien)

« Ah ! Ulili ! Ah ! ulili ! Le déluge a donné de la corne comme un taureau ! Il a rugi là où était l'ennemi ! Le grand champion a rugi là où était l'ennemi » (CTMMA II 4, r. 1.15'-18').

L'interjection est une manifestation affective sonore positive très forte, cris de joie ou cris de guerre. Pour Maul (2005), e-la-lu et ù-li-li sont identiques, même s'ils ont des connotations affectives nettement définies, grâce aux contextes. Dans les listes de personnels, ulili est associé au chant<sup>483</sup>.

Les bilingues proposent plutôt *lallarātu* « les pleurs »<sup>484</sup> que *īšātu* « manifestation de joie ». Dans un texte littéraire sumérien, ù-li-li désigne une lamentation et peut être employé comme un substantif à l'absolutif avec le verbe íl « élever » : ù-li-li mu-un-íl-e-ne « ils ont élevé une lamentation » (*Le voyage de Pabilsaâ à Nippur*, l.8).

<sup>480</sup> VOLK, FAOS 18, 1989, p.112 ; KRECHER, 1966, p.148-149, n.433.

<sup>481</sup> EDZARD, 2003, p.170, 15.13 ; VOLK, FAOS 18, 1989, p.62 ; RÖMER, BiOr. 49, 1992, p.677 = AOAT 276, 2001, p.225 ; SHAFER, *Mél. Hallo*, 1993, p.210 ; MAUL, CTMMA 2, 2005, p.37.

<sup>482</sup> a ù-li-li-lam-ma a ù-li-ʿli-lam<sup>1</sup>-[ma] *a-na ša-di-i šá ri-šá-a-tím a-na ša-di-i šá ʿr<sup>1</sup>-šá-a-tím* (Sum.) « Ah ! Ulili ! Ah ! Ulili » ; (Akk.) « vers la montagne de réjouissances, vers la montagne de réjouissances » (CTMMA II 4, l.2).

<sup>483</sup> SAL.ù-li-li, SAL.ù-lu(KU)-lá = *za-am-me-cr-tu* (LU III ii, l.16-17).

<sup>484</sup> Cf. SBH 19, r. 1.28-29 ; SBH 46, l.1-2 et r. 1.30-32 = SBH 47, l.1-2.

Les formes en **el(l)u**<sup>485</sup> connaissent de nombreuses variantes : e-la-lu<sup>486</sup> / e-el-lu<sup>487</sup> / e-líl / e-el-lu-<sup>líl</sup>-lum / e-lu-lam. Civil en 1976 a souligné le caractère chanté de cette interjection<sup>488</sup>. Elle se rapproche de l'interjection i-lu et ses dérivés<sup>489</sup>. Les émotions exprimées peuvent être négatives<sup>490</sup> ou positives ; dans les bilingues, el-lu est associé aux cris de joie (*ṅšāti*<sup>491</sup>).

Le verbe **du<sub>11</sub>** peut être employé avec en absolutif une interjection primaire pour former une expression. Au départ il s'agit de toute évidence d'une interjection, et il n'est pas exclu que les expressions formées ainsi aient été lexicalisées, perdant leur nature interjective.

L'interjection mí dans **mí du<sub>11</sub>** marque l'affection « parler aimablement de/à, faire l'éloge de/à ». Avec l'adverbiatif mí-e-ěš du<sub>11</sub>, on le traduit littéralement par « dire en 'mi !' », tandis qu'à l'absolutif mí du<sub>11</sub> : « dire 'mi !' »<sup>492</sup>). Dans les listes lexicales et les bilingues, elle a pour équivalents akkadiens *kunnû* « traiter avec respect, choyer », ou *šāhu* « rire, être enjoué... ».

L'interjection **múš/mùš-àm du<sub>11</sub>** : « dire 'pitié !' »<sup>493</sup> est à l'origine une interjection cherchant à exprimer ou provoquer la compassion, dans les textes littéraires, traduite par « cela suffit, c'est assez », en référence à múš/mùš DU/túm :

<sup>485</sup> EDZARD, 2003, p.168, 15.6 ; voir aussi KRECHER, 1966, p.148 et n.433.

<sup>486</sup> e-la-lu (RÖMER, *BiOr* 49, 1992, p.676-677 (= AOAT 276, 2001, p.225) ; VANSTIPHOUT, *ASJ* 12, 1990, p.276.) est attestée dans un texte administratif retrouvé à Umma (Ur III, AUCT 1, 540, r. 1.6), traduit dans un bilingue par *ina lallarāti* « dans les lamentations » et est donc associée aux manifestations de douleur et de tristesse avec *ikkillu* (SBH 6, 1.5-6).

<sup>487</sup> La forme interjective ma-al-lu suit l'interjection e-el-lu, le cri du bouvier dans un chant des bœufs de labours d'époque paléobabylonienne (CIVIL, AOAT 25, 1976, p.83-95), écrit ma-al-lu (l.7, l.21, l.62, l.66, l.92) ou ma-a-lu (l.1, l.38, l.119, l.143). De nature onomatopéique, ces interjections encouragent de la même façon, les bœufs au travail. Pour la variante avec m- à l'initial, il existe aussi en akkadien la forme *mclēlu* parallèle à *clēlu*. Pour Civil (AOAT 25, 1976, p.90), cette interjection est en réalité issue d'une forme e-el-lu-ma e-el-lu-ma ; la version médiobabylonienne remplace l'interjection par i-lu- [...]. Un chant s'ouvre sur cette interjection (cf. incipit avec graphie non standard : ma-a-al-lu ki-nam-al-la ma-an-gu (KAR 158, ii 1.51).

<sup>488</sup> e-el-lu : LIVINGSTONE, *ZA* 70, 1980, p.56-57 ; CIVIL, AOAT 25, p.90 : LIP 116, Izi D iv, l.31ff : e-líl-lá = *mekû* / e-líl = *clilu* / e-<sup>\*</sup>li(TE)-lum = *zamāru* / e-el-lum = *alāli* / e-el-lu-<sup>líl</sup>-lum = *alālima* / e-uru<sup>m</sup>-KU = *zamāru*.

<sup>489</sup> i-lu apparaît avec e-la-lu en SK 123, r. l.ii 10. En LIP, e-el-lu est un type spécifique de chant i-lu, CIVIL, AOAT 25, 1976, p.90.

<sup>490</sup> MAUL, *CTMMA II*, 2005, p.37, n.2.

<sup>491</sup> DELITZSCH *AL*<sup>3</sup> p.135, K.12591, l.33-34 ; COHEN, *HUCLA suppl.* 2 132/4, p.17 ; SBH 53, r. l.34-35. Dans *Enki et Ninhursag* (l.29) l'expression : 'le chanteur n'entonne pas d'elulam' fait difficulté dans la mesure où l'elulam est un chant de travail et de joie, deux notions qui, en Mésopotamie, s'associent en général harmonieusement ; leur absence conjointe ne peut signifier un état positif (LION, 2003, p.57).

<sup>492</sup> ATTINGER, 1993, p.603-619, spécialement, p.609. Voir aussi KRECHER, *ASJ* 9, 1987, p.87 n.30.

<sup>493</sup> KRECHER, *ZA* 57, 1965, p.19, n.11 ; KRECHER, *WO* 4, 1967-1968, p.259 et SJÖBERG, *ZA* 65, 1975, p.228 ; MAUL, 1988, p.433 ; ATTINGER, 1993, p.619-620.

« cesser, interrompre » (akkadien *naparkû* « cesser, arrêter de »). Lexicalisée, *múš-àm* peut être pourvue du pronom possessif (*múš/mùš-àm-zu*, *múš/mùš-a-ġu*<sub>10</sub> « ton/mon 'C'est assez' ») ; elle ne désigne alors pas seulement le cri émis, mais la fin des épreuves, de l'état négatif de la personne.

**te-eš du<sub>11</sub>** « dire 'teš !' »<sup>494</sup>, *teš* étant une onomatopée traduisant le bruit produit lorsqu'un orage éclate<sup>495</sup>. La fonction syntaxique de l'interjection de départ subit un changement et devient un substantif. Dans les bilingues, il est traduit par l'akkadien *naspantu* « dévastation », *rigmu* « cri » et *šaltu* « dispute, combat ».

### 3. Interjections secondaires en sumérien

Parmi les interjections secondaires, les mots (substantifs, verbes...) qui sont employés dans certains contextes en fonction interjective mais pas de façon exclusive, on notera une construction avec *du<sub>11</sub>*, où le substantif à l'absolutif est le discours direct : **silim du<sub>11</sub>**, traduite littéralement par « dire 'Santé!/Prospérité !' »<sup>496</sup> ou **silim-ma du<sub>11</sub>** « dire 'En bonne santé !' », « dire 'Salut !' »<sup>497</sup> ; l'expression n'est pas rendue par une interjection en akkadien : *šulma qabû*. On notera aussi l'emploi de l'impératif, en fonction interjective, comme *hun-ġá* « Paix ! », en absolutif de *du<sub>11</sub>*<sup>498</sup>.

On notera également l'interjection rarement employée **íb-si** (akkadien *maši* « Assez ! »), attestée uniquement dans un texte littéraire d'époque paléobabylonienne, *la lamentation sur Nippur* (en absolutif avec *du<sub>11</sub>* : 1.159 : *íb-si bí-in-du<sub>11</sub>-ga-àm* et 1.195 : en ouverture au discours direct : *íb-si... e-ra-an- du<sub>11</sub>-ga* ; voir aussi *íb-si ba-lá* SAOC 44, 46 l.2) ; dans une lettre de Girsu (a-e *íb-si* STTI 102 7 ; époque paléoakkadienne), et dans un document administratif retrouvé à Umma (*tukum-bi íb-si* TCL V 6048 ; UrIII).

Dresser une liste exhaustive des interjections secondaires est illusoire, n'importe quel syntagme nominal pouvant être employé en fonction interjective, dans le discours direct, en

<sup>494</sup> FALKENSTEIN A., ZA 50, 1952, p.87ff ; FALKENSTEIN A., ZA 57, 1965, p.103 ; SJÖBERG A. W., TCS 3, 1969, p.74 ; KRECHER J., ZA 60, 1970, p.198ff ; STEIBLE H., FAOS 1, 1975, p.22 et n.76 ; GREEN M.W., JCS 30, 1978, p.142 ; COOPER, CA, p.248 ; ATTINGER, RA 78, p.115, n.149

<sup>495</sup> ATTINGER, RA 78, p.115, n.149 : *te-eš* est toujours suivi du participe *hamtu du<sub>11</sub>-ga* (une seule exception en *Temple Hymn*, 97, où on a seulement *te-eš di*).

<sup>496</sup> ATTINGER, 1993, p.670-673.

<sup>497</sup> ATTINGER, 1993, p.678-679.

<sup>498</sup> *mu-lu é-a ku<sub>4</sub>-ra-zu-ta [é-zu] huġ-gá [hu-mu-ra-ab-bé] <sup>d</sup>bc-lum ana E<sub>2</sub> c-rc-bi-ka E<sub>2</sub>-ka nu-uġ liq-bi-[ka]* « Maître ! À ton entrée dans ton temple, que ton temple te dise 'Paix !' » (*Iraq* 32, p.57ff). Voir aussi KAR 106, l.6ff.



phrases nominales exclamatives. Les bilingues et les lamentations en regorgent, qu'elles soient précédées ou non d'interjections primaires comme a :

ad-da a dam-ġu<sub>10</sub> nu-di-dè  
« (Pour que) le père ne dise plus : 'Ah ! mon épouse !' » (*Lamentation sur Sumer et Ur*, 1.13).

## C. Les interjections affectives en akkadien

### 1. Construction

En marge de la structure phrastique, les interjections en akkadien apportent la coloration spontanée ainsi que l'apparence du discours direct. L'interjection, même primaire, répond à des règles grammaticales strictes et n'apparaît nullement comme une parole déstructurée. Elle est introduite par un verbe du discours direct *qabû* ou *šasû*. Elle relève de l'articulé et du discours, employée dans des phrases nominales exclamatives, et demeure invariable, ne subissant pas les variations casuelles, contrairement à des substantifs désignant des productions sonores spécifiques.

Pour les interjections en akkadien, deux constructions paradigmatiques peuvent être dégagées :

- Avec les interjections primaires :

Interjection (+ pronom suffixe possessif /chaîne génitive) + verbe discours (*qabû* / *šasû* / *zamāru*) :

*aḫulap eṭli šātu maršiš luqbi* « Je dirai douloureusement 'aḫulap !' de ce jeune homme »<sup>499</sup>.

Ici, l'interjection tient lieu de substantif.

- Avec les interjections secondaires :

Interjection secondaire (+ pronom suffixe possessif /chaîne génitive) x2 + verbe discours (*qabû* / *šasû*<sup>500</sup> / *zamāru*)<sup>501</sup> :

*libbī libbī iqabbi* « Il dit : 'Mon cœur ! Mon cœur !' ».

Le groupe expressif et sonore en fonction interjective peut très souvent être redoublé, un redoublement que l'on peut considérer comme une

---

<sup>499</sup> CLAM 2, p.686, l.d+71.

<sup>500</sup> EA 356, 1.13 (*ilsima alka Adapa* « il dit : Viens Adapa' »), et 1.47 ; *ū 'a GU<sub>3</sub>-si* (TDP p.158, 1.19-20) ; *ū 'a aja išassi* (ZA 43, p.19, 1.12 = SAA III 32).

<sup>501</sup> La position du verbe de discours peut varier suivant les états de langues : cf. en néoassyrien où le verbe *qabû* peut être antéposé aux paroles prononcées.

marque de l'expression vocale et à la fonction onomatopéique<sup>502</sup>. On le trouve notamment dans les textes médicaux lorsque le patient crie sa douleur. L'interjection est introduite par un verbe de discours (*qabû*), ou suppose le discours direct (impératif...).

L'interjection est autonome, et on constate l'absence d'adjectif qualificatif. Il est cependant possible de nuancer l'expression sonore par des adverbes, de type *maršiš* « douloureusement / amèrement » portant plus spécialement sur le verbe de discours, soit, la façon de les prononcer, renforçant l'affect que les interjections expriment et traduisent.

Les interjections se situent, le plus souvent, à l'ouverture du discours direct<sup>503</sup> : « Interjection .... » + *qabû*. Elles peuvent être suivies d'un génitif ou d'un suffixe possessif. D'une certaine façon, l'interjection donne le ton, explicite et annonce la sentence qui suit, mais en reste indépendante syntaxiquement. L'interjection est parfois lexicalisée : le cri instinctif devient une notion définie par un substantif.

Grammaticalement, une interjection affective se construit dans le discours de la même façon qu'une interjection à valeur de signal, d'avertissement ou d'ordre, que l'on soit en akkadien, en sumérien ou dans nos langues modernes. Les interjections doivent alors être séparées non en fonction de leur catégorie morpho-syntaxique mais en fonction de leur emploi et de leur sens.

## 2. Interjections secondaires ou à fonction interjective

Comme c'était le cas pour les interjections en sumérien, les interjections secondaires ne peuvent être présentées de façon exhaustive ; nous ne présentons ici que quelques exemples.

### a) Verbes

Un verbe peut être employé en tant qu'interjection dans le but d'exprimer un état affectif. D'une façon générale, n'importe quel verbe à l'impératif ou au précatif /optatif dans le

---

<sup>502</sup> SKODA, 1983.

<sup>503</sup> Il ne s'agit pas d'une topicalisation, au sens linguistique du terme, puisque l'élément n'est pas repris grammaticalement dans la phrase principale (cf. Gábor ZOLYOMI, *Voice and Topicalization in Sumerian*, Bölcsészdoktori disszertáció, Budapest, 1993, p.31ff).

discours direct peut être considéré comme une interjection secondaire ou à fonction interjective, étant introduit par un verbe du discours *qabû* ou *šasû*<sup>504</sup>.

Par leur nature même (impératif interjectif), ils sont le plus souvent brefs (mono ou bisyllabiques) et soulignent ainsi la vivacité du discours : *tibēmi šī qibišu* « Dis-lui 'Debout et sors !' » (CT XV 3, i 1.6, lettre paléobabylonienne) ; *duppīr qabû* « dire 'éloigne-toi !' » (4 R<sup>2</sup> 11, 1.29-30).

De même en est-il de l'emploi du statif, comme dans un traité médical lorsqu'il s'agit des mots prononcés par le patient dans la douleur : *ikkī kuri iqtanabbi* « il dit constamment : 'mon souffle est court !' » (TDP, p.168, 1.8). Le caractère interjectif est rendu d'une part par le recours au discours direct introduit par *qabû* au thème intensif Gtan (sorte de cri incessant), et par l'emploi du pronom enclitique possessif de la 1<sup>psg</sup>. En outre, statif et impératif sont des formes qui peuvent créer des allitérations ou des assonances, surtout s'ils sont redoublés comme c'est le cas avec les interjections secondaires (ici, le statif crée une assonance en i).

Dans la narration historique du premier millénaire, on a aussi recours aux verbes à l'impératif interjectif, constituant alors le seul contenu du discours direct. La formule apparaît comme apodose dans des présages<sup>505</sup> :

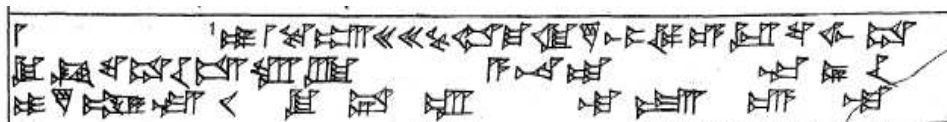


Figure 2 : CT XXXV pl.9, 1.16-18.

<sup>m</sup>DUMU <sup>m</sup>*te-um-man* MAN KUR ELAM.MA<sup>KI</sup> *šá ina dab-di-c ip-par-ši-du*  
TUG<sub>2</sub>.GU<sub>2</sub>.E<sub>3</sub>-šú *iš-ru-tu ana AD ba-ni-šú*  
*i-ša-as-su-u ku-uš-šid la ta-kal-la*

« (Tamrītu), fils de Teuman, roi du pays d'Elam, qui s'était échappé du massacre, avait arraché son manteau et qui criait au père son créateur : « Vas-y, ne t'arrête pas !' » (AfO 8, p.178, 1.16-18 ; K.2674 + Sm 2010 + 81-2-4, 186 = CT XXXV pl.9).

Certains verbes sont plus fréquemment employés en fonction interjective. Le verbe *nāhu* « être calme, immobile » apparaît dans les expressions de désespoir lancées à la divinité et est à la base de la formation de certains anthroponymes. Il est employé dans les prières et les textes bilingues (sumérien *hun-ĝá*) ; dans l'exemple qui suit, l'impératif est redoublé :

<sup>504</sup> L'impératif du discours direct peut également être objet de *qabû* au vétitif : *buluṭ aj iqqabi* : « Que ne soit pas dit : 'Vis !' » (LAMBERT, BWL, p.262, 1.9).

<sup>505</sup> Présages d'époque paléobabylonienne : YOS X 46, ii 1.48 ; YOS X 53, 1.24 ; YOS X 9, 1.29. Voir aussi tablette divinatoire sur les cris du corbeau (*Sumer* 34, 1.39).

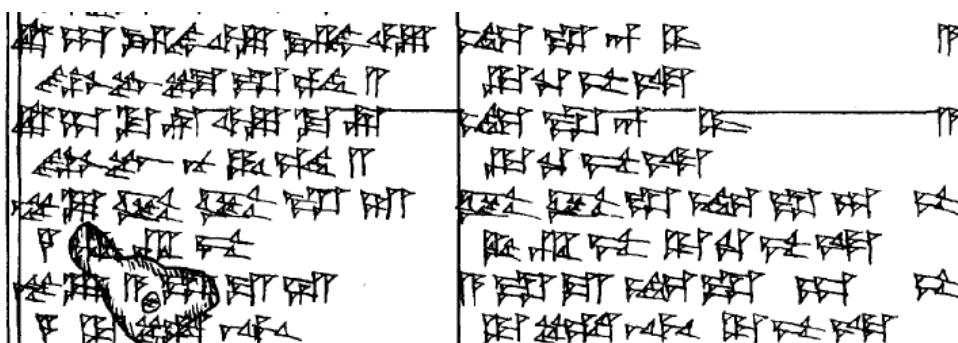


Figure 3 : SBH 13, l.12-19 (copie Reisner).

ša-ab gi<sub>4</sub>-ù gi<sub>4</sub>-ù dè-ra-an-du<sub>12</sub>-a  
*lib-bu tu-ra-am MIN liq-qa-bi-ka*  
 ša-ab huġ-gá ù hun-gá dè-ra-an-du<sub>12</sub>-a  
*lib-bu nu-ġa-am MIN liq-qa-bi-ka*  
 mu-lu-sizkur<sub>2</sub>-ra-ke<sub>4</sub> sizkur<sub>2</sub>-ra dè-ra-ab-bé  
*ša ik-ri-bi ik-ri-bi liq-qa-bi-ka*  
 mu-lu-[a-ra]-zu-ke<sub>4</sub> a-ra-zu dè-ra-ab-bé  
*ša tés-li-ti tés-li-ti liq-bi-ka*

« Que te soit dit : ‘Cœur, reviens (vers moi)’ !’ (bis) Que te soit dit : ‘Cœur, calme-toi envers moi !’ (bis) Que l’orant te dise une prière ! Que le suppliant te dise une supplication ! » (SBH 13, l.12-19 = CLAM 1, p.389, l. b+125-128 AABBA ĤULUĤA à Enlil).

Le verbe *mašû*<sup>506</sup> est en fonction interjective lorsqu’il est au statif ; suivant les contextes, il désigne un cri d’appel lancé par une personne plongée dans la détresse vers la divinité ou le roi, pour solliciter son secours *maši bēlī* « Assez ! Mon maître... » (ZA 61, p.56, l.155, Grand hymne à Nabû). L’interjection est employée dans le cadre du discours direct et se comporte de façon indépendante par rapport aux autres séquences du discours. Un vocatif peut précéder l’expression :

*i-lī ma-ši lib-ba-ka li-nu-[ġa]*  
 « ‘Mon dieu ! Assez ! Que ton cœur s’apaise ! » (KAR 45, l.21)

*gašan-ġu<sub>10</sub> e-ri-zu-šè ĩb-si ba-ab-du<sub>11</sub> šà-zu dè-en-na-huġ-[e]*  
*be-cl-tum IR<sub>3</sub>-ki ma-ši qí-bi-šú ŠÀ-ki li-nu-uh-[šú]*  
 (Akk.) « Maîtresse ! À ton serviteur, dis-lui ‘Assez !’ Que ton cœur s’apaise pour lui ! » ;  
 (Sum.) « Ma maîtresse, ‘Assez !’ a été dit (= prononcé) en faveur de<sup>507</sup> ton serviteur. Que ton cœur s’apaise envers lui ! » (ASKT p.122, l.14-15).

## b) Substantifs

Dans le recueil d’incantations contre les méchants démons *Utukku*, le discours direct est noté par le verbe *qabû*, avec deux infinitifs substantivés en objet :

[x x] *il-lak ġa-ba-lu šá-ga-šú ul i-qab-bi*  
 « (Akk.) ... il va ; il ne dit pas ‘Injustice ! Meurtre !’ » (*Utukkū Lemmūtu* IV, l.43)<sup>508</sup>.

<sup>506</sup> D’après les bilingues, elle est la traduction akkadienne l’interjection sumérienne *ĩb-si* : *ĩb-si igi-ġu<sub>10</sub> zi-ir-ra x- [...] ma-ši na-piš-ti i-ta-šū-uš x [...] (Akk.)* « ‘Assez !’, ma vie est constamment dans la détresse » ; (Sum.) « ‘Assez !’ mon âme est en peine » (BA 5, 640 n°8, l.13-14).

<sup>507</sup> ATTINGER, 1993, p.412 : « dire pour/en faveur de qqn (§164a). Cf. MAUL, 1988, p.297, n74, l.19-20.

Pour illustrer l'étendu des termes pouvant avoir une fonction interjective secondaires (en particulier dans le cadre de l'expression de la douleur), il suffit de jeter un œil sur les lamentations, les balaï, les interjections appartenant au domaine des *topoi* de la littérature. Ici, nous présentons à titre d'exemple un passage d'un eršemma au dieu Enlil : le malheur dans lequel les habitants de la ville détruite sont plongés est décrit par les réactions de deuil de ces derniers. Leur désespoir porte sur la perte des membres proches de leur famille. Successivement et individuellement, chacun laisse échapper un cri de douleur. Le discours direct est explicitement mentionné dans la partie akkadienne avec la particule *-mi* :

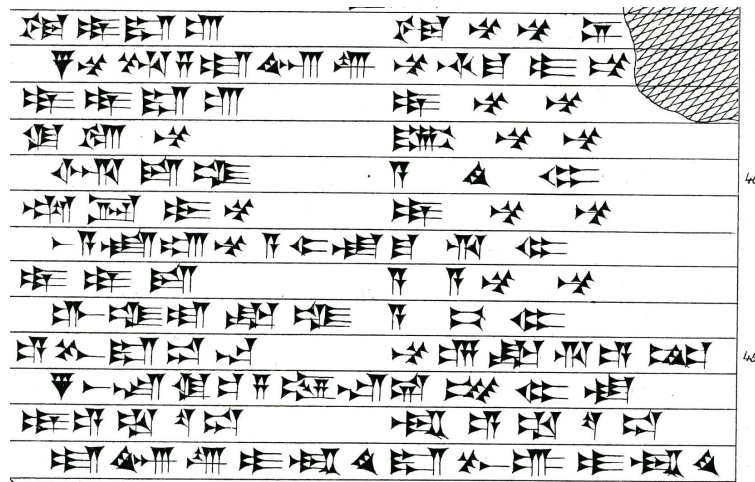


Figure 4 : 4R 28, n°4, l.36-48 (Copie Rawlinson).

dam-tur-ra-ke<sub>4</sub> dam-ĝu<sub>10</sub> mu-ni-[īb-bé]  
*ša mu-us-sà še-ĉh-ru mu-ti-ma i-qab-[bi]*  
dumu-tur-ra-ke<sub>4</sub> dumu-ĝu<sub>10</sub> mu-  
ki-sikil-ĝu šeš-ĝu<sub>10</sub> mu-  
*ar-da-tum a-ĥi-mi*  
urú ama-gan-ĝu dumu-ĝu<sub>10</sub> mu-  
*ina a-lí um-mu a-lít-tu ma-ri-mi*  
dumu-bàn-da a-a-ĝu<sub>10</sub> mu-  
*mar-tum še-ĥer-tum a-bi-mi*  
e-sír-ra gub-ba mu-un-sar-re-e-ne  
*ša ina su-qi iz-za-az-zu uš-taĥ-mi-tú*  
tur-e al-è maĥ-e al-è  
*še-ĉh-ru i-maĥ-hi ra-bu-ú i-maĥ-ĥi*

« La jeune épouse dit : 'Mon époux !' ; (lit. 'celle du jeune enfant') la jeune mère dit : 'mon enfant !' ; la (sum. 'la jeune femme') jeune fille : 'mon frère !' ; (dans) la ville, la (sum. 'la mère parturiente de ma ville') mère parturiente : 'mon fils !' ; la petite fille : 'mon père !' ; ils ont poursuivi pressés ceux qui se tenaient dans la rue ; le jeune est fou, le grand est fou » (4R 28, n°4, l.36-48 = CLAM 1, p.228, l.a+111-a+118 = COHEN, 1981, p.114, l.38-44).

<sup>508</sup> Couple qui est cité de façon conjointe dans d'autres passages : [...i]habbilu eflu išaggišū « (Akk.) Ils commettent l'injustice, ils tuent l'homme » (Iraq 27, p.164, l.23ff) ; ša... ana habālišu izzazzū ana šagāšišu izzazzū « (les démons)... qui se tiennent (prêts) pour l'opprimer, pour le tuer » (AfO 14, p.144, l.85 ; bīt mēscri) ; ana habāli u šagāšī (écrit šag-ga-šī) GUB.GUB-zu « Ils (les démons) se tiennent (prêts) pour l'injustice et le meurtre » (KAR 21, l.4-5, incantation en babylonien standard).

Le verbe *qabû* apparaît à chaque fois à l'inaccompli G en fin de vers, précédé de l'interjection elle-même : ici un substantif (lexème de parenté) pourvu du pronom possessif enclitique.

La formulation interjective sert d'appel lancé à une personne que l'on recherche ; dans une poésie amoureuse, *Šarpanîtum* va dans le verger et « crie/apelle sans cesse le jardinier 'Jardinier ! Jardinier ! » (*ana nukaribbi iltanassi nukarib nukarib*, BM 41005 ii 1.13<sup>509</sup>). Le discours direct est suggéré par le redoublement d'un substantif au *status constructus*. Dans les traités médicaux, il n'est pas rare que le patient crie sa douleur et l'endroit de son corps souffrant, sous la forme interjective redoublée : *ŠÀ-bi ŠÀ-bi iqabbi/išassi* « il dit/crie : 'Mon cœur ! Mon cœur ! »<sup>510</sup>. Le redoublement d'un substantif exclamatif marque la douleur intime (avec le pronom possessif enclitique) :

[<sup>m</sup>ku-m]a-a-a ig-gal-ti-ma ki-ma su-um-me id-mu-um-ma [x x x x] qaq-qa-ri  
 qaq-qa-ri lu<sup>3</sup> [x x x]<sup>2</sup> i-ba-ki šu[t<sup>2</sup>]-tum it-ta-na-a[z-za-ar]

« Kummâ se réveilla et se lamenta comme une colombe. Il pleurait « ... ma terre !, ma terre !... ». Son rêve était sans cesse maudit ! » (*Descente aux enfers du prince assyrien*, SAA III 32, 1.37).

La forme substantive *nārāru* (de *na'arruru* « venir en aide, aider ») est attestée en paléobabylonien, à Mari et dans les textes d'El-Amarna. Dans la liste *Malku-šarru*, il a pour synonymes *kidinnu* « protection » (pas seulement divine), *rêšu* « aide », *rigmu* « cri, appel », *hamā(u)* « aide », *habbatum* « corps de secours, expéditionnaire » (*Malku* IV, 1.200-204). Ayant pour synonyme le terme générique *rigmu* désignant toute production sonore, mais qui a aussi le sens d'appel, *nārāru* peut être compris comme un cri. L'emploi interjectif apparaît dans une lettre d'époque cassite : *ù na-ra-ru il-ta-na-sa-a* « Et il ne cesse de crier : 'à l'aide !' » (BE 17, 27, 1.14), ainsi que dans la version d'El-Amarna du texte littéraire Adapa :

<sup>d</sup>A-nu a-ma-ta an-ni-ta i-na šc-c-mi-[š]u  
 il-si na-ra-ru

« Anu, en entendant cela, cria : « à l'aide ! » (VS XII 194, 1.12'-13', IZRE'EL, 2001, p.16).

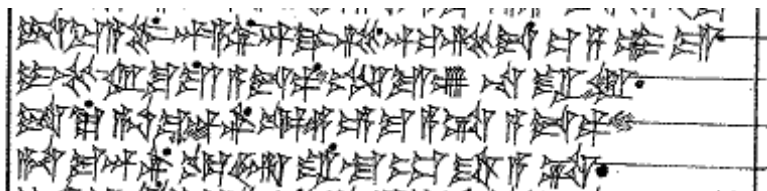


Figure 5 : VS XII 194, 1.39'-42'.

<sup>509</sup> Cf. LAMBERT, 1975, p.104.

<sup>510</sup> Cf. KAR 92, r. 1.4-6 ; STT 95, ii 1.70-72 ; BAM 316, iv 1.3-4) (// AOAT 43. 284 ; DPS XXVI, 1.66'-68'. Voir aussi avec d'autres parties du corps : *šumma ina ri-biti-šû maḥiṣma ri-biti ri-biti iltanassi* « Si il est frappé/a une douleur dans sa *ribitu*, et qu'il ne cesse de crier 'ma *ribitu* ! ma *ribitu* !' ('mon bas-ventre, mon bas-ventre') » (TDP p.140, iii, 1.55).

*i-na ba-a-bu<sup>d</sup> a-ni<sup>d</sup> dumu-zi<sup>d</sup> giz-zi-da iz-za-az-zu*  
*i-mu-ru-šu-ma<sup>m</sup> a-da-pa il-su-ú na-ra-ru*  
*c̄-lu a-na ma-an-ni ka-a e-ma-a-ta a-da-pa*  
*a-na ma-an-ni ka-ar-ra la-ab-ša-a-ta*

« Dumuzi et Gizzida se tenaient à la Porte d'Anu. Quand ils le virent, ils crièrent « à l'aide ! Toi là ! Pour qui es-tu changé de la sorte, Adapa ? Pour qui es-tu revêtu du vêtement de deuil ? » (VS XII 194, l.39'-42', IZRE'EL, 2001, p.18).

Il s'agit de l'expression sonore d'une forte détresse : en voyant Adapa revêtu du vêtement de deuil se présenter à eux, Dumuzi et Gizzida sont effrayés (ou font semblant de) et se demandent de qui Adapa porte le deuil ; dans la lettre, l'individu réclame de l'aide pour son affaire. La traduction « à l'aide ! » est certes maladroite dans le cas d'Adapa, elle a simplement l'objectif de rappeler qu'il s'agit d'un terme pour le cri d'appel.

L'interjection exclamative *illūru* est attestée en médioassyrien et babylonien standard. Falkenstein (1947-1952, p.47) suggère un rapprochement avec les interjections sumériennes a-al-la-ri ou al-li-ri, souvent associés à l'akkadien *alālu*<sup>511</sup> ou sa forme factitive Š *šūlulu* « faire pousser des cris *alālu* ». Elle est présente dans un rituel médioassyrien mettant en scène le roi ; le contenu réel du rituel reste obscur en raison de l'état de conservation :

LU<sub>2</sub>.NAR *i-lu-ri-e i-lu-ri i-za-mur*  
 « Le chanteur chantera *illūri*, *illūri* » (KAR 146, l.1.4'<sup>512</sup>).

Dans un passage de ce même rituel, on observe la même construction : Sujet (LU<sub>2</sub>.NAR) « Interjection ! Interjection ! » (redoublement) *zamāru* (G, inacc 3psg) :

LU<sub>2</sub>.NAR *i-si-ni i-si-ni i-[za-mur]*  
 « Le chanteur chantera 'Ma fête ! Ma fête !' » (KAR 146, r. ii l.6').

Le rituel suggère de toute évidence une composition chantée (avec le verbe *zamāru* et la mention du chanteur LU<sub>2</sub>.NAR), dans le contexte particulièrement joyeux de la fête. Il est recommandé au roi et aux grands de tenir des claquoirs *kiškillātu*<sup>513</sup>. Ensuite, *zuma-ru i-ka-šá-da* « la chanson sera achevée ». Il est possible qu'il s'agisse dans les deux cas d'incipits de chant qu'il fallait entonner en entier à ce moment du rituel.

<sup>511</sup> Voir l'entrée a-al.la-ri dans le dictionnaire en ligne : <http://psd.museum.upenn.edu/epsd/nepsd-frame.html>.

<sup>512</sup> EBELING E., « Kultische Texte aus Assur », *OrNS* 21, 1952, p.142-148.

<sup>513</sup> Instrument musical en métal (CAD K, p.424 ; voir surtout HARTMANN, *Musik*, p.44ff). Il est possible que le nom même de l'instrument soit issu du son produit par l'entrechoc des deux parties en métal, son reproduit alors par la reduplication de la syllabe *kis* en *kiskillātu* <\**kiskislātu*, ou *kil* en *kiskillātu* <\**kilkillātu*.

L'interjection *illūru* est présente dans un rituel partiellement conservé en babylonien standard (époque séleucide<sup>514</sup>) contre la démonsse Lamaštu<sup>515</sup>. Le rituel vise à protéger les femmes enceintes contre la démonsse, grâce à plusieurs pierres attachées à différentes parties du corps (l.1-14 ; rev. l.1-12) et des récitations d'incantations (l.15-27 ; rev. l.13-29) :

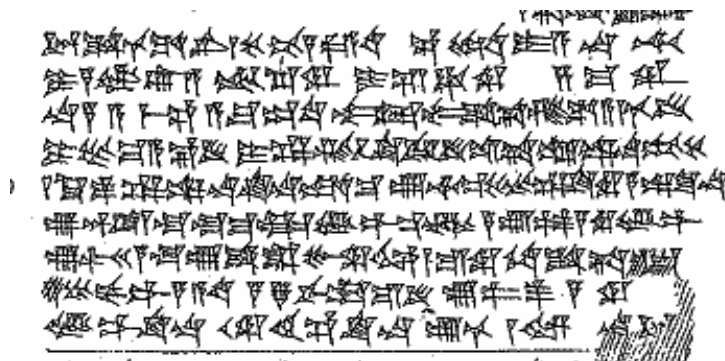


Figure 6 : AO 6473, TCL VI 49 = RA 18, p.162, l.16-24 (copie THUREAU-DANGIN).

EN<sub>2</sub> *iṭ-ṭar-da-ni ana KUR kaš-šá-pa-a-tú e-li-ia-na-ti*  
*i-šá-as-sa-a il-lu-ru i-sah-ḥa-ru za-ma-ru*  
*na-šá-a me-c A BA AB tam-tim DAGAL-tim it-ta-nam-da-a ana SILA<sup>meš</sup>*  
*i-kam-ma-a ĜURUŠ<sup>meš</sup> i-šag-gi-šu KI.SIKIL<sup>meš</sup> iš-ta-nak-ka-na qu-lat*  
*ana-ku áš-šak-ka-na-ki-na-šim-ma<sup>ú</sup> ti-iz-kur mu-sak-ki-ru šá KA-ki-na*  
*<sup>ú</sup>an-ḥul-la la ma-ḥir kiš-pi ĜIŠ.BUR<sub>2</sub> šá ú-pa-áš-šá-ru kiš-pi*  
*<sup>ú</sup>IGI-20 šá la ú-qar-ra-bu ru-ḥi-c ana zu-ru<sup>516 na4</sup> it-ta-mir*  
*[šá(A!)] mu-up-pi-šá-a-tú šá 7 SAL.UŠ<sub>11</sub>.ZU<sup>meš</sup> ú-pa-áš-šá-ru*  
*kiš-pi-ki-na u ru-ḥi-c-ki-na ú-tar ana IM te EN<sub>2</sub>*

« Incantation : les sorcières, celles d'en haut ont été chassées dans la montagne<sup>517</sup> ; elles crient « *illūru* ! » ; elles tournent en rond à toute vitesse. Elles portent les eaux de la vaste mer ; elles sont déversées dans les rues. Elles s'emparent des jeunes hommes, elles massacrent les jeunes femmes ; elles imposent sans cesse le silence (de mort). Moi, je vais placer contre vous la plante-*tizkur* qui bloque votre bouche, la plante-*anhulla* qui n'accepte pas le sortilège, le bois 'qui dénoue le sortilège', la plante-*imhur-ašru* qui éloigne le venin du corps, la pierre-*ittamir* qui défait les magies des sept sorcières. Votre sortilège et votre venin, je le change en vent. Dire l'incantation » (AO 6473, TCL VI 49 = R.A. 18, p.162, l.16-24).

Dans ces exemples, *illūru* est associé au chant *zamāru* et est employé en fonction interjective. À l'origine, le substantif désigne une production sonore chantée, une incantation mélodieuse proche (même phonétiquement) de l'interjection en sumérien al-li-ri.

<sup>514</sup> Copie, transcription, traduction par THUREAU-DANGIN F., « Rituel et Amulettes contre Labartu », RA 18, 1921, p.161-171 ; copie à nouveau en TCL VI 49.

<sup>515</sup> Pour cette démonsse voir FARBER W., « Lamaštu », RIA VI, p.439-446 ; « Lamaštu », BLACK, GREEN, 1992, p.115-116.

<sup>516</sup> Pour *zumru*, cf. THUREAU-DANGIN, 1921, n.3, p.165.

<sup>517</sup> THUREAU-DANGIN, 1921, p.169, n.1 : *clēnitu* est l'un des noms donnés aux sorcières.



### c) Exclamatifs, interrogatifs et anthroponymes

On notera pour exemple d'expression à fonction interjective introduite par la préposition *kî* : *kî ḥabil*, employée dans *Ludlul* : *kal māṭya kî ḥabil iqḇūni* « tout mon pays a dit : 'Quelle misère !' » (*Ludlul* II, 1.116). *Adi māṭi* : une attestation suggère un emploi interjectif : *adi māṭi* « jusqu'à quand ? », glosant l'interjection *aḥulap* dans un des commentaires de *Ludlul*<sup>518</sup>.

Les anthroponymes sont aussi formés d'une interjection comme un cri lancé à la divinité, d'exclamations ou de questions, voire de souhait, de vœux<sup>519</sup> : *Am-me-ni-DIĜIR* « Pourquoi, ô dieu ? » (APN 22a ; NN 6a) ; voir aussi <sup>f</sup>*A-di-ma-tum* « Combien de temps ? » (MAS 92 1) ; *A-di-ma-ti*, *Ad-ma-ti-i-lí* (RPN 62 a) ; *Ad-ma-at-i-lí* (RA 8, p.75, r. 1.1 ; cf. CPN 49b, APN 12b 1) « Combien de temps, mon dieu ? » ; *Ma-ti-DIĜIR* « Quand, ô dieu ? » (RFH 11, Siegel AJSL 33, 227 ; AJSL 29, p.162, 1.9 ; RPN 123b 1 ; attesté avec d'autres noms de dieux en RPN 76b, 102a, 138a ; MAS 68). Le verbe *anāḥu* forme certains anthroponymes : *A-ta-na-aḥ-i-lí* « Je suis épuisé, mon dieu ! » (RPN 68a ; RA 8, p.69, 1.9)<sup>520</sup> ; on notera aussi les formes du type : interjection suivie de la mention du dieu<sup>521</sup>. Dans certains anthroponyme, l'interjection *aḥulap* est employée à l'état construit suivi du substantif au génitif qu'il détermine (un nom divin)<sup>522</sup>.

### d) Interjections secondaire d'origine inconnue

Ces cinq interjections, bien que fréquemment employées, posent problème d'un point de vue étymologique. Il est possible qu'à l'origine, les termes ne désignent pas une interjection mais un véritable mot, comme c'est le cas avec *inimmu*.

#### (1) *šigû*

<sup>518</sup> Commentaire à *Ludlul* III, 1.37, BWL, p.50, G = K.3291, BWL, pl.16, r. 1.6.

<sup>519</sup> STAMM, 1968, p.161-166.

<sup>520</sup> Voir les autres formes dans STAMM, 1968, p.163 : *A-tan-aḥ-DIĜIR*, *A-tan-ḥa-DIĜIR* (APN 47a) ; <sup>f</sup>*A-ta-na-aḥ-ší-mi-ni* (NN 17a) ; *A-na-aḥ-i-lí* (SCHNEIDER 179 ; AJSL 29, p.197, r. 1.17 ; PNC 14a) ; *A-na-aḥ-A-šur* (PNC 14a).

<sup>521</sup> STAMM, 1968, p.163 : *Ma-ší-i-li* (CT VIII, 26, 2b ; PCN 58a).

<sup>522</sup> À Mari à l'époque amorrite : *a-ḥu-la-ap*<sup>d</sup>UTU (M 5048 i ; M 7451 vii ; (textes néobabyloniens) *A-ḥu-lap*<sup>d</sup>Ištar (TCL XIII 226, 1.10 ; BIN 1 19, 1.19 ; BIN 1 102, 1.17 ; YOS VII 167, 1.8 ; *AnOr* 8 30, 1.2, sous forme aussi hypocoristique *A-ḥu-lap-ia* YOS VI 71, 1.12 ; YOS VI 79, 1.4). On le retrouve aussi à l'époque paléobabylonienne dans une liste scolaires de noms propres avec interprétations akkadiennes : A<sub>2</sub><sup>a</sup>-zi-da = *a-ḥu-lap-ki-nim*, PBS XI/1, 7, vi 1.20-22a. : « (enfin est advenue) la grâce de... » (c'est la grâce que l'on accorde au juste). Pour les anthroponymes avec les noms divins, il s'agit de vocatif.

*A-ḥu-lu-up*<sup>d</sup>UTU (JCS 11 p.26, 13 1.2) ; *A-ḥu-lap*<sup>d</sup>Ištar TCL XIII 226, 1.10 ; BIN 1 19, 1.19 ; BIN 1 102, 1.17 ; YOS VII 167, 8 ; *AnOr* 8 30, 1.2 ; *A-ḥu-la-ap*<sup>d</sup>Sin BE 6/1 4, 1.19 ; A<sub>2</sub><sup>a</sup><sup>d</sup>Nanna PBS XI/1 7, vi 1.21.

*šigû* apparaît toujours sous forme non déclinée, invariable<sup>523</sup>. Il est difficile de définir l'étymologie de ce terme ; il est possible que le terme soit issu du sumérien *šeg-u* « Accepte ! », « Je t'en prie, reçois ma demande » (impératif, avec dans ce cas, le même sens que l'akkadien *mugur*). Au départ, *šigû* désignait vraisemblablement une exclamation (interjection secondaire comme un substantif ?), puis, dans un second temps, un type spécifique de prière (plus particulièrement, la prière pénitentielle individuelle). W. Mayer (1976, p.112, n.90) est le premier à avancer cette idée : *šigû* est indéclinable et apparaît dans les anthroponymes sous la forme exclamative comme *Šigû-Gula*<sup>524</sup>. Seux (1981) fait également le point sur la bibliographie (notamment les discussions autour du terme hébreu *šiggayōn* et ses emprunts à l'akkadien *šigû*). Il reprend les étymologies proposées ainsi que les confusions avec le domaine de la colère recouvert par le terme *šegû* et ses dérivés. Il rappelle que l'origine de *šigû* est incertaine ; il s'agit au départ d'une interjection, qui désigne dans un second temps une prière spécifique (p.421). Il conclut son article en disant que la parole est dorénavant aux biblistes. Karel van der Toorn reprend le dossier (1985<sup>525</sup>) et fait le lien avec le cri de pitié *aḥulap*, même si le sens des deux cris diffère. Dans les prières pénitentielles, *šigû* apparaît comme un cri de demande de pardon, un cri qui recherche la réconciliation, suivant la formule systématique *šigû šasû* : *šigû alsīka* « Je crie vers toi : 'Pardon !' ».

*šigû alsīka* est l'incipit d'une prière (K.9252, VAN DER TOORN, 1985, pl.2) de demande pour le pardon des fautes : [INI]M.INIM.MA *ši-gu-ú*<sup>d</sup> *Marduk.KAM* « récitation : un *šigû* pour (adressé à) Marduk » (MAYER, 1976, p.468, Si 8, r. 1.11)<sup>526</sup>. Une prière pénitentielle s'ouvre sur EN<sub>2</sub> *ši-gu-u alsīka* « Incantation : 'Je te crie Pardon !' »<sup>527</sup> ; une variante d'une prière s'ouvre par E<sub>2</sub>.NU.RU à la place de *šigû alsīka*<sup>528</sup>.

Labat (1962) présente ces prières comme de véritables prières pénitentielles ; l'expression *šigû šasû* est à traduire selon lui par « dire à haute voix le psaume de pénitence » ; chacun pouvait y recourir lorsque le besoin s'en faisait ressentir, mais plus particulièrement lors de

<sup>523</sup> Exceptions : écrit aussi *še-gu-ú* à Emar (ARNAUD D., *Recherches au Pays d'Aštata, textes de la Bibliothèque, Transcription et traduction. Emar VI*, Editions Recherches sur les Civilisations, Paris, 1987, n°610 l.49 et 77, n°611 l.10 ; et attesté sous la forme *šimgu* à Suse (MDP 57, p.11, iii l.2). SEUX, 1981, p.419-438.

<sup>524</sup> VAN DER TOORN, 1985, p.119.

<sup>525</sup> Bibliographie : VAN DER TOORN, 1985, p.117 ; CAD Šii, p.413-414 ; AHW iii, p.1590 ; LABAT, RA 56, 1962, p.1-8 ; MAYER, 1976, p.15 et n.31, et p.111ff ; SEUX, 1981 ; JAUQUES, 2006, p.500.

<sup>526</sup> [...] x *ši-gu-u*<sup>d</sup> E<sub>4</sub>-ru<sub>6</sub>-u-a.KAM (MAYER, 1976, p.15, n.31 Si 7, r. 1.18).

<sup>527</sup> BMS XIX K.2832+6680, i l.5 : liste d'incipits de prières adressées à Marduk.

<sup>528</sup> EN<sub>2</sub> *ši-gu-u alsī[ka šimanni]* (K.9252, l.2) parallèle à EN<sub>2</sub> E<sub>2</sub>.NU.RU *alsīka iṭ šimanni* (K.2425, l.1). Voir MAYER, 1976, p.399, et note à I, l.5ff :

jours spécifiques dans le calendrier. Les hémérologies rapportent aussi l'existence de jours consacrés véritablement à la récitation de prières *šigû* (6, 16, 26 et 28<sup>e</sup> jour du mois)<sup>529</sup> :

[ér] gù <na>-an-dé-dé-a [*ši-gu-ú*] *la i-ša-as-si*  
gù-bi [giš-nu-tuku-a] *ri-gim-šú* [*la iš-šc-em-me*]

« Il ne criera pas « *šigû* » ; son cri ne sera pas entendu ! » (GURNEY O. R., *Sumer 9*, 1953, p.21ff, n°28, MSL IX, 1967, p.107-109, l.15-16).

Cette confession personnelle nécessite un (ou des) officiel du culte, le prêtre, qui se charge de mener à bien le rituel complexe (*bīt rimki*). Il intervient auprès de la divinité personnelle de l'individu devenue furieuse (DIĜIR-šú en K.2581, l.5 et l.7). La tablette K.2581 a permis d'en conserver le déroulement : un acte de contrition précède la confession elle-même, et se termine par une formule implorant l'aide divine, récitée sept fois avant l'énumération des manquements (*mala libbi iqabbi*, l.19). Le rituel s'accompagne parfois de la purification des vêtements. Le fidèle est considéré comme prisonnier de ses fautes : tous les gestes participent au processus de libération des fautes dont le cri *šigû* est le paroxysme. Les prières *šigû* sont connues par la mention qui en est faite dans des rituels et des hémérologies. Un namburbû, d'après un catalogue<sup>530</sup>, est pratiqué DIŠ NA *ana* DIĜIR-šú *ši-gu-ú* GU<sub>3</sub>-*si* « lorsque un homme crie '*šigû*' à son dieu » (K.2581, l.5 et l.7<sup>531</sup>) ; un autre est conservé (K.2581, r. l.7'-20', pl.2 dans VAN DER TOORN, 1985) : le texte comprend une confession de la faute et une demande de réconciliation : le fait de crier *šigû* est déjà l'expression de la faute et la recherche du retour du dieu à des sentiments bienveillants.

Seux (1976, p.20) rappelle qu'il est difficile de savoir s'il s'agit d'un véritable genre littéraire particulier, d'une désignation générale des prières pénitentielles ou d'un autre groupe de prières déjà connues. À ce jour, nous n'avons aucune prière désignée expressément comme étant un *šigû*. *Šigû* apparaît également comme exclamation au milieu d'autres prières<sup>532</sup> ; *šigû* est aussi le cri de pénitence qui ouvre les prières adressées au dieu courroucé (*diĝir šà-dab<sub>5</sub>-ba*). Au sein des prières dites *šigû*, le terme peut aussi être employé comme interjection<sup>533</sup>.

<sup>529</sup> Dans ce sens, certains textes de Boğazkoy ; voir VAN DER TOORN, 1985, p.120.

<sup>530</sup> SbTU i l.6, cf. CAPLICE, OrNS 42, 1973, p.515.

<sup>531</sup> Cité par LANDSBERGER B., *Der Kultische Kalender der Babylonier und Assyrer*, LSS VI 1/2, 1915, p.114-118. HUNGER, *Uruk*, p.6 l.11', catalogue, voir CAPLICE, OrNS 42, p.515 ; *šumma ši-gu-ú is-si* (LABAT, Calendrier, p.222, l.12, cf. aussi textes d'Emar, ARNAUD, *ibid.*, 1987, n°610 l.49 et 77, n°611 l.10...).

<sup>532</sup> Si 737, l.14' ; 79-7-8, 71, l.5'

<sup>533</sup> KUB 4, 47, l.47 ; r. l.6 et l.15 ; voir SEUX, 1981, p.432, n.4. Jacobsen restaure *šigû* comme une exclamation dans une prière pénitentielle d'époque paléobabylonienne (à la place de *šigâm* PAPS 107, 1963, p.483a, n.34).

*šigû* se retrouve dans les textes médicaux, comme cri spontané du patient. Apparaissant dans certaines protases, « crier *šigû* » est interprété comme un présage funeste car il évoque la culpabilité du patient : *šumma* U<sub>4</sub>.1.KAM *maruṣma ina libbišu qātēšu ištanakkan ši-gu-ú išassi qātēšu ittanarraš imât* « Si il est malade depuis une journée, qu'il pose sans cesse ses mains sur son cœur et crie « *šigû* ! », et ne cesse d'étendre ses mains : il mourra » (HUNGER, Uruk 37, 1.2 ; TDP p.186, 1.2)<sup>534</sup>.

Le terme est aussi un cri nécessaire à la guérison du patient et fait partie intégrante du « traitement » : en BAM 237, une femme souffrant d'hémorragie doit crier trois fois *šigû* après la triple récitation de l'incantation (1.12'), une autre fois devant la porte (1.15') et une dernière devant Ištar (1.16'). Il peut s'agir aussi de la récitation d'une prière *šigû*<sup>535</sup>.

Le cri, peut-être spontané, semble donc être à l'origine du nom de la prière. Pour ce sens secondaire, on notera les constructions *šigû šasû*<sup>536</sup> et *ana šigû erēbu*<sup>537</sup>. Mayer est le premier à leur donner un sens pénitentiel. Dans les listes lexicales comme en Aa I/1 1.143, *šigû* est compris comme une prière de pénitence nam-tag ou les larmes ét<sup>538</sup>.

Il semble que ces prières pénitentielles appartenait à la sphère privée et populaire, surtout à l'époque paléobabylonienne, comme en témoignent les exemples dans les hémérologies et les calendriers<sup>539</sup>. Dans les textes plus récents, *šigû* relève plutôt de la sphère royale : la récitation de ces prières était incluse dans des rituels complexes, qui comprenaient la récitation d'autres prières comme les *eršahunga*, *eršemmma* et *taqribtu*. Elles étaient récitées lors de la libération d'esclaves par le souverain<sup>540</sup>. Les maux à combattre par ces prières *šigû*

<sup>534</sup> TDP p.122, III, 1.17 ; SpTU I 37, 1.2.

<sup>535</sup> Cf. BAM 235, 1.6. Dans MDP 57, p.242 III, 1.1-3, il faut lire *ši-im-ga<sup>1</sup>-a* (proposition de von Soden, suivie par VAN DER TOORN, 1985, p.119) ; au départ, Labat lisait *ši-im-bi-a* et la considérait comme une formule de type abracadabra (MDP 57, p.254).

<sup>536</sup> Voir les exemples cités en CAD Ši, p.413, sens b) notamment.

<sup>537</sup> MAYER, 1976, p.112, n.90. Cette expression se retrouve dans les contextes plus spécifiquement rituels : *ana nasāh muršiya ana šupsur māmīya [anāku ana] ši-gu-ú errub ši-gu-ú ilāni ša* E<sub>2</sub>.KUR « pour arracher ma maladie, pour dissiper mon destin funeste, j'entre moi-même pour (crier) 'šigû/pardon', le šigû/pardon des dieux de l'Ekur » (KUB 4 47, r. 1.15-16 ; r. 1.24 : [ana] ši-gu-u errub).

<sup>538</sup> On relèvera également l'association de *šigû* avec nam-tag la « faute » dans un groupe de vocabulaire (5R 16, ii 1.2) ; pour les pleurs : e[r] ER<sub>2</sub> = *ši-gu-ú* (A I/I, 1.143) ; probablement [i-s]i-iš ER<sub>2</sub> = *š[ī-gu-ú]* (A I/I, 1.152).

<sup>539</sup> VON SODEN, BiOr 23, 1966, p.155 ; UM 7 114, 1.15-19 ; LANDSBERGER, *Kultische Kalendar*, p.114ff ; LABAT, RA 56, 1962, p.7, n.15 ; VAN DER TOORN, 1985, p.119.

<sup>540</sup> 4R 54 n°2 = JENSEN, KB 6/2, 1.56-67. SEUX, 1981, p.422ff.

sont souvent d'une importance générale : tremblement de terre, soulèvement<sup>541</sup>, mais aussi les mauvais rêves.

## (2) *aḥulap*

L'interjection *aḥulap*<sup>542</sup> (invariable et quasi exclusivement sans désinence casuelle) est attestée dès l'époque paléobabylonienne. Il s'agit probablement d'un mot d'origine non sémitique, même si l'étymologie demeure inconnue. Elle est écrite syllabiquement :

- a-ḥu-lap* ZA 9 p.163 iii 1.27 et 1.30 ; SBH, p.131, 1.58-59 ; SBH, p.141, 1.205-208 ; SBH, p.100, 1.1-2 ; var. SBH p.54, r. 1.6-7 ; SBH 49, r. 1.17 ; OECT VI pl.18 K.4615, 1.5 ; KAR 375, ii 1.54-55 ; OECT VI pl.16 Sm 679, 1.7-8 ; SBH p.113, 1.14-15 ; TCL VI 54, 1.26 et r. 1.22 ; OECT VI pl.15, 1.27-28 ; OECT VI pl.20 K.4962, 1.1-2 ; ASKT p.115, r. 1.5-6 ; ASKT p.115, 1.15 ; ASKT p.122, 1.12-13 ; SBH p.762, 1.1 et 1.9 ; STC 2 pl. 77, 1.27-28 ; LKA 144, 1.17 ; KAR 92, r. 1.33 ; Perry *Sin* pl.4, 1.20 ; STC 2 pl.79, 1.47-50 ; ZA 40, p.87 1.i-k ; AfO 19, p.59 1.148 ; SBH, p.115, r. 1.30-31 ; SBH p.93, 1.1-2 ; Ludlul I, 1.96 ; 4R 55, n°2 r. 1.5 ; TCL III 1.59 ; BORGER Esar. p.104, i 1.35, p.105 ii 1.40, p.57, B iii 1.46 ; p.103, I 1.7 ; STC 2 pl.78, 1.45 ; 4R 11, 1.31-32 ; 4R 30, n°2 1.37 ; 4R 28\*, n°4 r. 1.33-34 ; CT XIII 48, 1.5-6 ; PBS 11/1 7 vi 1.20-22 ; TCL XIII 226, 1.10 ; BIN 1 19, 1.19 ; BIN 1 102, 1.17 ; YOS VII 167, 1.8 ; AnOr 8 p.30, 1.2 ; YOS VI 7, 1.12 ; YOS VI 79, 1.4 ; Uruanna I, 1.669-670 ; Ludlul III, 1.37 (Si55).
- a-ḥu-la-ap* OBGT I 1.642-644 ; Tn.Epic, ii 1.36 ; BE 6/1 4, 1.19 ; (Mari, époque amorrite) M5048 i ; M7451 vii.
- a-ḥu-la-b/pi* KAR 73, r. 1.11-13 ; K. 3291 ; Ludlul III, 1.34 et 37 (VAT 9954 *a-ḥu-la-pî*).
- a-ḥu-lu-up* JCS 11 p.26 13, 1.2-

Elle apparaît dans les listes lexicales et les textes bilingues comme la traduction akkadienne du sumérien *múš-àm*<sup>543</sup>, mais le plus souvent, dans la plupart des textes bilingues<sup>544</sup>, *aḥulap qabû* est traduit par : a du<sub>11</sub>. Dans Proto-Aa, le terme est nominalisé (*a-ḥu-la-pu-um*), cité comme équivalent akkadien à l'interjection sumérienne a :

<sup>541</sup> *RAcc*, p.36ff ; révolte nationale KAR 178, r. vi 1.34.

<sup>542</sup> Il s'agit aussi d'un nom de plante : Uruanna I, 1.669: U<sub>2</sub> *a-ḥu-lap tam-ŠIL*<sup>1</sup> (texte *liš*) U<sub>2</sub> *papparḥi* SAR PA.MEŠ-šú TUR.MEŠ SAL.MEŠ *ka-zi-ri-ri* [TUK]-a : « la plante-*aḥulap* ressemble au pourpier, mais ses feuilles sont petites et minces et il a un duvet<sup>2</sup> » (CAD K, p.310).

<sup>543</sup> Liste OBGT (I, 1.642-644) : *múš-àm* = [a]-*ḥu-la-ap* / *múš-àm-b[i]* = [a-ḥ]u-*la-ap-šu* / *múš-àm-bi-ne* = [a-ḥ]u-*la-ap-šu-nu* ; *múš-a-ḡu*<sub>10</sub> du<sub>11</sub>-ga-ab : *a-ḥu-lap-ia qibi* « (Akk.) « Prononce l'*aḥulap* qui me concerne » (Sum. lit : « Dis mon 'C'est assez !' » = Prononce le 'C'est assez !' qui me concerne » (OECT VI pl.20, K.4962, 1.1-2 ; idem en ASKT p.115, 1.15, r. 1.5-6, et ASKT, p.122, 1.12-13).

<sup>544</sup> SBH p.762, 1.1 et 1.9 ; SBH p.93, 1.1 ; SBH p.115, r. 1.30ff ; OECT VI pl.15, 1.27ff ; SBH 141, 1.207ff ; TCL VI, 54, 1.26 et r. 1.22 ; SBH p.113, 1.14f ; OECT VI pl.16 Sm 679, 1.7ff ; KAR 73, r. 1.11-13 ; KAR 375, ii 1.54ff ; OECT VI pl.18, K.4615, 1.5 ; SBH 49, r. 1.17 ; SBH, p.100, 1.1ff avec variante en SBH p.54, r. 1.6ff ; SBH, p.141, 205ff ; SBH, p.131, 1.58ff ; ZA 40, p.87, 1.i-k.

[á] [A] = <sup>r</sup>na<sup>1</sup>-[a]-qum  
 = [a-hu]<sup>r</sup> la<sup>1</sup>-pu-um  
 = [ú]-a  
 = [a]-a-i (MSL II p.126, i 1.1-4).

L'interjection est citée à la suite du verbe *nâqu* « crier, se plaindre, gémir, se lamenter », et avec deux autres interjections attestées en contexte dans la littérature akkadienne *aja* et *ū 'a*<sup>545</sup>. Le registre est nettement négatif, associé au domaine des plaintes et des cris de douleur.

L'interjection *aḥulap* n'est employée que dans des contextes négatifs, de tristesse et d'abandon. Ce terme est explicité dans un commentaire de *Ludlul* par l'expression interrogative décrivant l'impatience qui peut s'emparer du fidèle dans la détresse : *a-hu-la-pi* = *a-di ma-ti*<sup>546</sup> ; *aḥulap* est alors compris par « combien de temps/jusqu'à quand ? », soit un cri de désespoir prononcé par la personne plongée dans la souffrance et la détresse.

L'expression *aḥulap qabū*<sup>547</sup> peut être accentuée par l'adverbe *maršiš* dans une lamentation bilingue (version du premier millénaire) : *a-hu-lap eḥli šātu maršiš luqbi* « Je vais dire douloureusement 'Aḥulap de/pour cet homme »<sup>548</sup>. Elle apparaît dans les textes littéraires en babylonien standard<sup>549</sup> ; dans le discours direct, elle est employée de façon autonome dans la syntaxe, en simple terme exclamatif :

a urú-ġu<sub>10</sub> a é-ġu<sub>10</sub>  
*a-hu-lap URU-ia a-hu-lap E<sub>2</sub>-ia*  
 « Aḥulap pour ma ville ! Aḥulap pour mon temple ! » (Sum. « Ah ! ma ville ! Ah ! mon temple » (SBH p.141, 1.205-206)<sup>550</sup>.

On notera également la forme *aḥulapīyami* attestée dans un présage de la série *šumma kataduggû*, série traitant du comportement psychologique d'un individu et de son devenir, à travers le lien qui existe entre ce qu'il dit, pense, ou ressent et le sens que l'on doit accorder :

DIŠ *a-hu-la-p[i]-a-mi* DIĜIR-šú *i-rim-šú*  
 « Si (il dit) « Aḥulap pour moi ! », son dieu le comblera » (*Šumma kataduggû*, 1.7).

<sup>545</sup> Cf le parallèle avec *ū 'i* dans OECT VI pl.15 (K.5208), 1.27 : *u<sub>8</sub>-i // a-hu-lap [...]*.

<sup>546</sup> LAMBERT, BWL, p.50, commentaire à *Ludlul* III 1.34 et 1.37.

<sup>547</sup> Seules quelques attestations emploient *aḥulap* comme objet d'autres verbes (*alālu* dans l'épopée de Tukulti-Ninurta I, ii, 1.36). Dans un bilingue, *aḥulap tūršu(a-hu-lap tu-ur-šú)*, est l'équivalent akkadien du sumérien *a gi<sub>4</sub> (a-gi<sub>4</sub>-a-za)*<sup>547</sup> (CLAM 1, p.228, a+102 = 4R 28\*, n°4 r. 1.33-34).

<sup>548</sup> Cf. CLAM 2, l. d+71 = K.4954 (non publié) et Rm 220 (publié dans ZA 40, p.86).

<sup>549</sup> 4R 55 n°2, r. 1.5 (EBELING *Handerhebung* 142), ArOr 17/1, p.188 ; *Ludlul* I, 1.96 ; *Ludlul* III, 1.34 et 1.37 ; SBH p.93, 1.1-2 ; SBH, p.115 r. 1.30-31 ; AfO 19, p.59, 1.148.

<sup>550</sup> Voir aussi SBH, p.131, 1.58-59 ; SBH 49, r. 1.17 ; KAR 375 ii 1.54-55 (*aḥulap libitti Ekur*) ; SBH p.113, 1.14-15 ; TCL VI 54, 1.26, r. 1.22 ; SBH 141, 1.207-208 (*aḥulap muḥya aḥulap mān̄ya ina qabê*) ; ZA 40 p.87, 1.i-k.

Dans ce passage, *aḥulap* est accompagné du suffixe possessif 1pmsg et de la copule enclitique *-mi*, indicateur du discours direct : *aḥulapīyami* fonctionne, comme toute interjection, de façon autonome dans la syntaxe.

Cette interjection peut être pourvue du pronom suffixe possessif : *aḥulap-ī* littéralement « mon *aḥulap* »<sup>551</sup>, « l'*aḥulap* qui me concerne », parfois explicité par une épithète ou un vocatif, ou être employé à l'état construit suivi du substantif au génitif qu'il détermine :

a guruš-bi gig-bi ga-an-du<sub>11</sub>  
*a-ḥu-lap eḫ-li šá-a-tu<sub>4</sub> mar-ši-iš lu-[uq-bī]*

« Je dirai douloureusement '*aḥulap* !' pour (=concernant) ce jeune homme » (le sumérien a « Je dirai avec douleur 'ah ! Ce jeune homme !' », CLAM II, p.686, l.d+71).

*aḥulap* peut être suivi d'un nom divin ou de substantifs ; ceux-ci désignent des parties du corps (lieux significatifs pour l'expression des affects : la face *pānū*<sup>552</sup>, le cœur *libbu*<sup>553</sup>, les entrailles *kabattu*<sup>554</sup>, le corps *zumru*<sup>555</sup>), des personnes<sup>556</sup>, des toponymes<sup>557</sup>, des désignations temporelles<sup>558</sup>, ou des notions plus abstraites<sup>559</sup>.

La traduction de l'expression *aḥulap* + (pronom suffixe possessif ou substantif) + *qabū*, est « dire *aḥulap*/pitié sur/pour quelqu'un ou quelque chose ». L'expression évolue et perd son caractère interjectif dans les textes tardifs : dans une copie d'époque néoassyrienne d'un texte littéraire (légende de Nabuchodonosor I), on a recours dans un texte à la préposition *attu*

<sup>551</sup> Par exemple, *aḥulapki* « ton *aḥulap* (à elle) » (PERRY *Sin* pl.4, l.20, EBELING *Handerhebung* 128 ; STC 2 pl. 77, l.27-28ff ; LKA 144, l.17 ; KAR 92, r. l.33 ; ZA 9, 163, iii l.27) ; *aḥulapīya* ou *aḥulapī* « mon *aḥulap* » (*Ludlul* BWL p.50, l.37 ; ASKT p.115, r. l.5ff ; OECT VI pl.20 K.4962, l.1ff ; OECT VI pl.16 Sm 679, l.7ff ; KAR 73, r. l.11-13) ; *aḥulapšu* « son *aḥulap* » *aḥulapšunu* « leur *aḥulap* » (OBGT I, l.642ff). Voir aussi a.bi mu.un.dug<sub>4</sub> a.bi dug<sub>4</sub>.ga.ab : [*aḥ*]ulapšū qībī [*aḥ*]ulapšū qībī « Dis '*aḥulap* !' pour lui ; Dis '*Aḥulap* !' pour lui ! » (K.10156, l.6-7 ; cité dans CAD Q, p.23).

<sup>552</sup> Le visage, la face *pānū* : *aḥulap panīšu* SBH p.100, l.1-2 ; SBH p.54, r. l.6-7 ; voir aussi dans un Ašergita : a i-bí-ba te-ba a lù-lù (var. [a] i-bí-ba a te lù-lù) / *a-ḥu-lap pa-nu-šá* (var. ajoute *šá*) *ina dim-tim dul-lu-ḥu* (Akk.) « Pitié ! Son visage est brouillé de larmes » ; (Sum.) « 'Ah ! dans ses yeux, sur ses joues, les larmes étaient floues » (BLACK, *Acta Sum* 7, 1985, p.27, l.278).

<sup>553</sup> *aḥulap libbīša/ka* TCL VI 54, r. l.22 ; SBH 60, r. l.31 ; 4R 11, l.31-32.

<sup>554</sup> *aḥulap kabātūka* SBH 60, r. l.33.

<sup>555</sup> *aḥulap zumīya nassī* STC 2 pl.79, l.46.

<sup>556</sup> Le peuple *nīšu* (*aḥulap nīši* ZA 9 p.163, iii l.30 ; SBH p.762, l.1 et l.9) ; la mère *ummu* (*aḥulap ummi[šu]* TCL VI 54, l.26) ; l'époux *mutu* (*aḥulap muīya* SBH 141, l.207-208) ; le fils *māru* (*aḥulap māīya* SBH 141, l.207-208) ; le jeune homme *eḫlu* (*aḥulap eḫli* ZA 40, p.87, l.i-k) ; voir aussi exemple cité plus haut avec le florissant *unnubu* et le fécond *uššubu* (4R 30 n°2, l.37).

<sup>557</sup> Désignant, par métonymie, ceux qui y résident : la ville *ālu* (SBH p.131, l.5859 ; SBH p.141, l.205-206 ; SBH p.93, l.1-2) ; la maison *bītu* (SBH 49, r. l.17 ; SBH p.93, l.1-2) ou autre élément d'architecture (*aḥulap libitti Ekur* KAR 375 ii l.54-55).

<sup>558</sup> Comme le jour *ūmu* : *aḥulap ūmi šuātu* (SBH p.113, l.14-15).

<sup>559</sup> Comme les présages *têrētu* : *aḥulap têrēīya nassātu cšāti dalhāti* (STC 2 pl.79, l.48).

« concernant » ou la préposition locative *ina* pour marquer le lien entre *aḥulap* et ce à quoi ou à qui il est destiné :

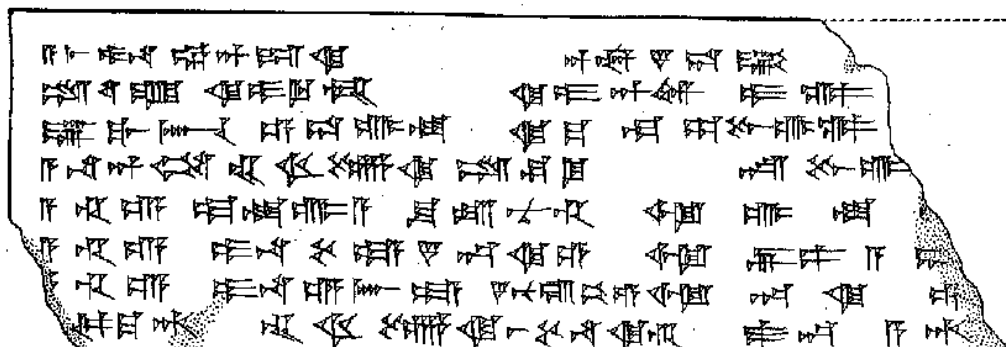


Figure 7 : CT XIII 48, L.1-8 (Copie KING).

*a-šib i-na* KA<sub>2</sub>.DIGIR.RA<sup>KI</sup> dAG-NIĜ<sub>2</sub>.DU.URU<sub>3</sub> [(šarru<sup>3</sup>)]  
*il-tam-mir ki-i* UR.MAH<sup>KI</sup> ki-i<sup>d</sup>IM i-šag-[gum]  
 LU<sub>2</sub>.GAL<sup>MEŠ</sup>-šú e-du-ú-tu ki-ma la-ab-bu ú-šag-[la<sup>3</sup>]  
*a-na*<sup>d</sup>AMAR.UTU EN TIN.TIR<sup>KI</sup> il-la-ku su-pu-ú-[-šú]  
*a-ḥu-lap at-tu-ú-a šu-ta-nu-ḥu ù ú-tu-ḥu*<sup>3</sup>  
*a-ḥu-lap i-na* KUR-ia šá ba-ke-c ù sa-pa-a-ḏ[u]  
 'a<sup>1</sup>-ḥu-lap i-na UĜ<sub>3</sub>.MEŠ-ia šá nu-um-bé-c ù ba-ke-'e<sup>1</sup>  
 [a]-di ma-ti EN TIN.TIR<sup>KI</sup> ina KUR na-ki-ri áš-ba-a-ti

« (En ce temps-là) siégeait à Babylone Nabuchodonosor (le roi). Il enrageait comme un lion, rugissait comme Adad. Il effrayait ses nobles éminents comme un lion. Ses prières s'en allèrent vers Marduk : 'Pitié pour moi qui suis accablé et prostré ! Pitié pour mon pays qui est en pleurs et en deuil ! Pitié pour mon peuple qui est en supplication et en pleurs ! Jusqu'à quand, seigneur de Babylone, resteras-tu dans le pays de l'ennemi ?' » (CT XIII 48, l.1-8).

Crier « *aḥulap* ! » cherche à solliciter la pitié de celui qui écoute ; dans les contextes de prière, la divinité est le principal destinataire du cri. Une prière adressée à Marduk<sup>560</sup> présente la juxtaposition d'*aḥulap* avec des termes comme *rēmu* « pitié, compassion »<sup>561</sup> ou *inḥu* « souffrance »

*tc-mi-qu-šú e-liš li-kil-ka*  
*in-ḥu ù re-c-ma a-ḥu-lap liq-bu-ka*

« Que ses prières te retiennent en haut (=hautelement, lit. 'de façon élevée'); que (ses) souffrances et sa miséricorde te disent 'Pitié !'<sup>562</sup> » (AfO 19, p.59, l.147-148).

« Dire : '*aḥulap* !' » peut être fait par ceux qui cherchent l'aide ou la clémence divine ou royale. C'est le cas dans les inscriptions royales assyriennes (Esarḥaddon), où le roi décrit la détresse de son ennemi :

*ina tc-me-qí šu-ul-le-c la-ban ap-pi ka-mi-is c-li* BAD<sub>3</sub> URU-šú

<sup>560</sup> Il s'agit d'une « imploration » Marduk comme l'indique la dernière ligne : *un-nin-[ni (...)] ša*<sup>d</sup>AMAR.UTU (SEUX, 1976, p.172), rédigée à l'époque cassite avec un prototype paléobabylonien.

<sup>561</sup> Pour le sens de pitié, voir JACQUES, 2006, p.238, n.493.

<sup>562</sup> Traduction LAMBERT « May his prayer hold you like a god ; may they say to you with sigh and pity 'How long ?' » (AfO 19, p.59, l.147-148).



*ù'-a a-a šar-piš i-bak-ki-ma pe-ta-a up-na-a-šú ú-šal-la-a be-lu-ti  
qur-di<sup>d</sup> Aš-šur EN-íá u ta-nit-ti qar-ra-du-ti-íá iq-ša-nab-na-a a-ḥu-lap*

« Par des prières, des supplications, et des prosternations, à genoux sur les remparts de sa ville, il pleurait amèrement « Hélas ! Las ! » ; et, ses mains ouvertes, il pria la souveraineté et la vaillance d'Assur mon maître<sup>563</sup> ; et il ne cessait de dire des prières de (pour) ma vaillance 'pitié !' » (BORGER, *Esarh.*, p.103, II i 1.5-7).

L'expression *aḥulap qabû* est aussi employée dans le discours ; le verbe *qabû* est à l'impératif<sup>564</sup> ou au précatif<sup>565</sup> et s'adresse à une divinité ou un roi ; ce sera à cet interlocuteur de prononcer « *aḥulap* » en faveur du locuteur : *a-ḥu-lap-ia qibi* « Prononce '*aḥulap* !' à mon sujet/pour moi »<sup>566</sup>. L'expression correspond à une délivrance : le fidèle sur qui le dieu prononce cet *aḥulap* aspire à retrouver sa situation initiale, la colère de la divinité étant apaisée ; ainsi, dans une prière en babylonien standard :

*a-ḥu-lap-ia qi-bi-ma ka-ba-ta-ki lip-pa-áš-ra*

« Prononce '*Aḥulap*' à mon sujet, et que tes sentiments soient apaisés pour moi » (STC 2 pl.78, 1.45).

Le syntagme nominal qui suit *aḥulap* n'est pas nécessairement le destinataire de l'*aḥulap*, mais celui qui le donne. Ainsi, la réaction des grands dieux Anunnaki dans une lamentation bilingue (version du premier millénaire) :

*a šà-íb-ba-zu m[u-un-n]a-ab-bé<sup>1</sup>-e-ne  
a-ḥu-lap lib-bi-ka ag-gi<sup>1</sup> i-qa-bu-šú  
a bar-ru su-mu-ug-ga-zu-ta mu-un-na-ab-bé-e-[ne]  
a-ḥu-lap ka-bat-ti-ka i-dir-tu<sub>4</sub> [i]-qab-bu-šú*

« Ils lui disent '*aḥulap* !' pour ton cœur furieux ! Ils lui disent '*aḥulap* !' pour tes entrailles irritées !' » (SBH 60, r. 1.30-33, = CLAM 2, p.639-640, ...EMU, l. b+33-34).

Le sumérien a dans le syntagme nominal le suffixe de l'ablatif instrumental –ta : « depuis/ par/ à cause de » : *a bar-ru su-mu-ug-ga-zu-ta mu-un-na-ab-bé-e-[ne]*: « ils lui disent 'pitié pour ton intérieur assombri' ». L'*aḥulap* peut être prononcé par l'interlocuteur divin et est associé à la colère apaisée<sup>567</sup>. D'où les exemples avec le pronom suffixe possessif qui renvoie à l'être divin à qui l'on s'adresse. Dans la grande prière à Ištar en Babylonien standard :

<sup>563</sup> Lorsque le verbe *šullû* « prier » est employé en forme conjuguée, il est toujours construit transitivement. L'objet direct peut être une divinité (théonyme ou substantif) [*u*] *usellû ištaršun* « ils ne priaient pas leur déesse » (AH II ii, 1.24) ; *usalli ištarī* « je priaï ma déesse » (*Ludlul* II, 1.5) (de même dans les anthroponymes ; voir les autres exemples cités dans CAD S, p.366-367), ou un attribut, une qualité du souverain *aššu balāṭ napiššū upnāšu iptā ušallā bēlū* « concernant la (lit.) 'survie de sa vie', il ouvrit les mains et implora ma royauté » (STRECK Asb. 24, iii 1.17).

<sup>564</sup> *a-ḥu-lap-ia qibima* « Prononce '*Aḥulap* !' pour moi ! » (ASKT p.115, l.15 et r. 1.5ff ; ASKT p.122 : 1.12ff).

<sup>565</sup> *liqqabi a-ḥu-lap* « Que soit prononcé '*Aḥulap* !' » (4R 55 n°2, r. 1.5).

<sup>566</sup> OECT VI pl.20 K.4962, 1.1ff ; ASKT p.115, l.15 et r. 1.5ff ; ASKT p.122, 12ff.

<sup>567</sup> *aḥulap libbika aggi iqabbūšu aḥulap kabattika idirtu iqabbūšu* « Ils lui disent '*Aḥulap* pour ton cœur furieux !' Ils lui disent '*Aḥulap* de tes entrailles' » (SBH p.115, r. 1.30ff)



Figure 8 : STC 2, pl.77 l.27-30 (Copie King).

*a-ḥu-lap-ki be-let AN-c u KI-tim re-é-a-at UĜ<sub>3</sub>.MEŠ a-pa-a-ti*  
*a-ḥu-lap-ki be-let E<sub>2</sub>.AN.NA qud-du-šú šu-tùm-mu el-lu*  
*a-ḥu-lap-ki<sup>d</sup>GAŠAN ul a-ni-ḥa ĜIR<sub>3</sub><sup>II</sup>-ki la-si-ma bir-ka-a-ki*  
*a-ḥu-lap-ki be-let ta-ḥa-zi ka-li-šú-nu tam-ḥa-ri*

« Ton aḥulap ! (=ta pitié !) Maîtresse du ciel et de la terre, celle qui conduit<sup>568</sup> l'humanité (lit. le peuple nombreux) ! Ta pitié ! Maîtresse du saint Eanna, le pur trésor ! Ta pitié ! Maîtresse ! Tes pieds ne sont pas essoufflés, tes genoux sont rapides !<sup>569</sup> Ta pitié ! Maîtresse des combats et de toutes les batailles » (STC 2, pl.77, l.27-30).

Dans les inscriptions royales assyriennes, la situation est le pendant de ce qui se passe dans les prières individuelles et les textes littéraires, et devient un véritable *topos*. Les rois emploient cette expression pour illustrer leur magnanimité (ou au contraire l'étendue de leur colère avec la négation<sup>570</sup>), ayant fait cesser les souffrances de leurs ennemis vaincus ; Sargon II prononce « aḥulap » envers Ullusunu en Missi, province du pays des Mannéens, lors de sa huitième campagne en 724 av. n. è. :

*re-c-ma ar-<ši>-šú-nu-ti-ma ut-nin-ni-šú-nu al-qi at-mu-šú-nu ša tc-nin-ti áš-mi-*  
*ma aq-bi-šú-nu<sup>571</sup> a-ḥu-lap*

« J'eus pitié d'eux et je pris leur prière. J'écoutai leurs paroles de supplication et leur dit : 'Aḥulap !' » (TCL III 1.59)<sup>572</sup>.

À la suite de tous ces exemples, l'aḥulap est alors perçu comme quelque chose qui est accordée par un supérieur (divinité ou roi) à un inférieur (homme, ennemi...) : dans une prière à Ištar, aḥulap est destiné au corps du fidèle plongé dans la détresse :

<sup>568</sup> Epithète d'Ištar : *Ištar ālikat idīya mušallimat ummānīya rē āti nišīya* « Ištar celle qui va à mon côté, celle qui protège mon armée, celle qui fait paître mon peuple » (CT XXXVI 6, i 1.22 ; BIN 2 33, l.5).

<sup>569</sup> Expression que l'on retrouve dans une incantation rituelle en Babylonien Standard retrouvée à Aššur : *birkīya lāsīmāti* (KAR 240, l.6).

<sup>570</sup> Dans les inscriptions d'Essarhaddon, le roi assyrien refuse de se laisser envahir par la pitié envers ses ennemis, tant sa colère est grande : *[a]g-gu lib-bi ul i-nu-uh-ma re-c-mu ul ar-ši-šú-ma ul aq-bi-šú a-ḥu-la[p]* : « La colère de mon cœur ne s'apaise pas, et je n'eus aucune pitié pour lui, et ne lui dis pas « Grâce ! » (BORGER *Esar.* p.104, i l.35).

<sup>571</sup> On attendrait *šú-nu-ši* ; il s'agit probablement d'une erreur pour *aqbi aḥulap-šunu*.

<sup>572</sup> Voir BORGER *Esar.* p.57 B, iii l.46 *aqtabīšu a-ḥu-lap*. Borger *Esar.* 105, ii l.40 (avec la négation *ul*).



Figure 9 : STC 2, pl.78-79, l.45-50 (Copie King).

*a-ḥu-lap-ia qi-bi-ma ka-ba-ta-ki lip-pa-áš-ra*  
*a-ḥu-lap SU-ia na-as-si šá ma-lu-ú c-šá-a-ti u dal-ḥa-a-ti*  
*a-ḥu-lap lib-bi-ia šum-ru-šu šá ma-lu-ú dim-ti u ta-ni-ḥi*  
*a-ḥu-lap te-re-ti-ia na-as-sa-a-ti c-šá-a-ti u dal-ḥa-a-ti*  
*a-ḥu-lap E<sub>2</sub>-ia šu-ud-lu-pu šá ú-na-as-sa-su ER<sub>2</sub>.MEŠ*  
*a-ḥu-lap kab-ta-ti-ia šá uš-ta-bar-ru-ú dim-ti u ta-ni-ḥi*

« Prononce 'Aḥulap' (pitié !) à mon sujet, et que tes sentiments soient apaisées envers moi ! Pitié pour mon corps lamentable qui est rempli de confusion et de troubles ! Pitié pour mon cœur souffrant qui est rempli de larmes et de lamentations ! Pitié pour mes présages misérables (qui sont remplis de) confusion et troubles ! Pitié pour ma demeure sans sommeil qui se lamente en larmes ! Pitié pour mon souffle qui se languit dans les larmes et les lamentations » (STC 2 pl.78, l.45-50)<sup>573</sup>.

L'*aḥulap* vient donc du haut vers le bas, du dieu vers l'homme et trouve un équivalent possible dans l'interjection en français « Pitié ! » : en disant ou demandant « pitié ! », le fidèle cherche à susciter chez son interlocuteur (un roi ou un dieu) un sentiment de compassion pour ses maux et ses souffrances, pour les soulager et les faire cesser. Il s'agit d'une grâce que l'on accorde ou que l'on demande. Elle peut être traduite par le terme (certes vieilli) de « Merci ! », qui en français signifie « grâce, miséricorde, pitié », ce dernier étant employé également dans les deux sens : « Vous me criez merci, d'avance je l'accorde, Sans demander pourquoi vous voulez ce pardon; Et puis vous hésitez? »<sup>574</sup> ; ou encore « S'adressant à la merci du roi, elle [la noblesse] le supplie de lui accorder des exemptions, des pensions »<sup>575</sup>.

L'interjection *aḥulap* est un cri spécifique à l'expression de la douleur morale – qui peut être consécutive à un état physique mauvais – mais qui se distingue de l'expression simple de la douleur physique, où l'on préférera *ū'a* ou *aja* : ces interjections ont un spectre sonore affectif plus vaste et illustrent les pleurs et les manifestations de douleur physique et morale en littérature.

<sup>573</sup> Ce passage est absent de la version de Bogazköy ; cf. REINER, GÜTERBOCK, *JCS* 21, 1967, p.255-266. Voir aussi *aḥulap pañišu ša ina dīmtu dulluḥū* « Aḥulap pour son visage qui est troublé par les larmes » SBH, p.100, l.1ff var. SBH p.54, r. l.6ff.

<sup>574</sup> DUMAS père, *Christine*, 1830, II, 1, p.223.

<sup>575</sup> MERIMEE, *Don Pèdre I<sup>er</sup>*, 1848, p.72.

### (3) *aḥūla/aḥūlamma*

À l'époque néoassyrienne, l'interjection *aḥūla*<sup>576</sup> sert à exprimer une vive émotion négative, un sentiment de détresse, voire un certain regret comme l'interjection française « Malheur ! ».

Il y a, vraisemblablement, un lien avec l'interjection *aḥulap*, même si les emplois divergent. Le CAD suggère une étymologie populaire tardive avec *aḥulap*, et l'adverbe *aḥullā* « au-delà », attesté surtout aux époques tardives en babylonien standard, néoassyrien, néobabylonien et babylonien tardif, qui sert à la désignation géographique (*aḥu+ullū*) : « sur l'autre rive... ». C'est suivant ce dernier *aḥullā* que le passage d'ABL 1278 r. 1.4 proposé par le CAD, est interprété dans la nouvelle édition du texte en SAA X 183 (=LAS 340) par Parpola. Il peut également s'agir d'une interjection formée sur le sumérien *hul*.

Elle n'est attestée qu'à six reprises et uniquement dans le corpus néoassyrien (corpus épistolaire et dans le traité du roi assyrien *Aššur-nērān* V (vers 754-745 env.), passé avec *Māti'ilu* roi d'Arpad). Elle n'apparaît que dans des phrases nominales exclamatives du discours direct<sup>577</sup>. L'interjection *aḥūla* intervient dans le cadre de la malédiction lancée à *Mati'-ilu* s'il devenait parjure dans le traité<sup>578</sup> :



Figure 10 : Afo 8, pl.24 (Copie Weidner).

*šum-mu<sup>m</sup> ma-ti-i<sup>2</sup>-DIĜIR ina a-de-c ta-mi-ti an-[nu-ti i-ha-ti]  
 ki-i šá UDU.NIM an-ni-u TA pit-qí-šú še-lu-[u-ni]  
 a-na pit-qí-šú la GUR-ni pa-ni šá pit-qí-šú [la e-mar-u-ni]  
 a-ḥu-la<sup>m</sup> ma-ti-i<sup>2</sup>-DIĜIR a-di DUMU.MEŠ-šú [GAL.MEŠ-šú]  
 UĜ<sub>3</sub>.MEŠ KUR-šú TA ŠA<sub>3</sub> KUR-šú li-[ih-liq]  
 a-na KUR-šú la GUR-ra pa-ni šá KUR-šú la [em-mar]*

<sup>576</sup> *a-ḥu-la* SAA II 2, i 1.18 ; SAA II 2, v 1.14 ; ABL 1278 r.<sup>1</sup> 1.4 ; *a-ḥu-u-[a]* ABL 580, r. 1.9 ; *a-ḥu-lam-ma* ABL 335, r. 1.11, ABL 158, 1.18.

<sup>577</sup> Avec notamment le recours à l'exclamatif *mā* introduisant le discours direct SAA II 2, i 1.18 ; SAA II 2, v 1.14 ; ABL 158, 1.18 ; ABL 1278 r.<sup>1</sup> 1.4.

<sup>578</sup> WEIDNER, *Afo* 8, 1932-1933, p.17ff ; REINER E., ANET<sup>3</sup> (1969), p.532ff ; BORGER R., TUAT 1/2, 1983, p.155ff. Copie dans *Afo* 8 et BM134596. Voir les photographies dans PARPOLA S., WATANABE K., *Neo-Assyrian Treaties and Loyalty Oaths*, S.A.A II, Helsinki University Press, Helsinki, 1988, pl.II-IV.

« Si Mati'-Ilu commet une faute contre ce traité juré, ainsi, comme ce mouton de printemps<sup>579</sup>, qui a été emporté depuis son enclos et qui ne retourne pas vers son enclos et ne regarde pas vers son enclos, Malheur ! Puisse Mati'-Ilu avec ses fils, ses grands, les gens de son pays disparaître de l'intérieur de son pays ! Qu'il ne retourne pas dans son pays et qu'il ne contemple plus son pays ! » (SAA II 2, i l.15-20).

Un peu plus loin dans le même traité, le terme *ahūla* est employé aussi dans le cadre d'une malédiction lancée à l'encontre du contrevenant :

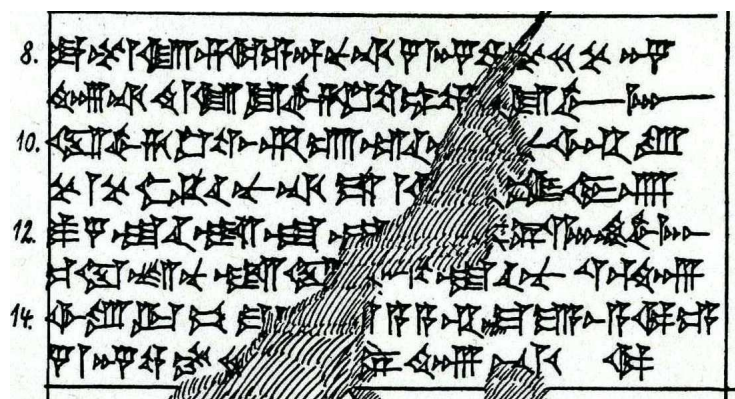


Figure 11 : AfO 8, pl.25 (=SAA II 2 v, l.8-15, CopieWeidner).

*šum-mu*<sup>m</sup> KI.MIN *ina a-de-c an-nu-ti šá*<sup>m</sup> *aš-šur-ERI*[M.G]ABA MAN.KUR-*aš-šur*  
*iḫ-ti-ti*<sup>m</sup> KI.MIN *lu* MI<sub>2</sub>.*ḫa-rim-tú* LU<sub>2</sub>.ERIM.[MEŠ-šú] *lu* MI<sub>2</sub>.MEŠ  
 GIN<sub>7</sub> MI<sub>2</sub>.*ḫa-rim-tú ina re-bit* URU-šú-*n*[*u nid-n*] *u lim-ḫu-ru*  
 KUR *ana* KUR *lid-ḫu-šú-nu-ti šá*<sup>m</sup> K[I.MIN *lu*] ANŠE.ĜIR<sub>3</sub>.NUN  
*áš-šá-tu-šú li-tu*-[*tu*<sup>d15</sup> *be-]*it NITA.MEŠ GAŠAN MI<sub>2</sub>.MEŠ  
 ĜIŠ.BAN-*su-nu li-kim* [x x b] *al-tu-šú liš-kun*  
*lim-ru-ur bi-k*[*it-su-nu m*] *a-a a-ḫu-la ma-a ina a-de-c*  
*šá*<sup>m</sup> *aš-šur-ERIM.GABA M*[AN KUR-*aš-šur*] *ni-iḫ-ti-ti*

« Si Mati'-Ilu a commis une faute contre ce traité d'Aššur-Nērārī, roi d'Assyrie, puisse Mati'-ilu (devenir) une prostituée, ses soldats des femmes ! Qu'ils reçoivent l'aumône dans les carrefours de leur ville comme une prostituée ! Qu'on les chasse d'un pays à l'autre ! Que Mati'-ilu soit (infécond) comme un mulet ! Que ses femmes (soient) d'un âge extrêmement avancé ! Puisse Ištar, la souveraine des hommes, la maîtresse des femmes, enlever leur arc, et qu'elle place ... sa honte ! Que leurs<sup>7</sup> pleurs soient amers et ainsi : 'Malheur ! Vraiment nous avons commis une faute contre le traité d'Aššur-Nērārī, roi d'Assyrie' ». (SAA II 2, v l.8-15).

Le registre émotionnel est mentionné avec le substantif *bikītu* « les pleurs » sujet du verbe *marāru* à l'optatif « qu'il soit amer » ; le discours direct, introduit par *mā*, s'ouvre sur *ahūla* suivi de l'emploi de la 1pp *niḫtiḫi* (parfait G de *ḫaḫū* (*i*))<sup>580</sup> « nous avons commis une faute ». L'interjection est placée ici au début du discours ; il s'agit moins d'un appel à la compassion, que d'une reconnaissance d'une faute commise, d'un manquement et de l'inéluctabilité des conséquences ou de la sentence qui en découle. L'interjection confirme l'état négatif annoncé par *bikītu*.

<sup>579</sup> Logogramme pour *ḫurāpu*, CAD H, p.245.

<sup>580</sup> HÄMEEN-ANTTILA, 2000, p.157.

L'interjection *ahūla* est prononcée par celui qui souffre et qui se lamente sur ses propres pertes. L'extrait suivant, un peu plus ambigu, se situe à la fin d'une lettre adressée au roi par le chef des scribes Issar-šumu-ereš (sous les règnes d'Esarhaddon et Assurbanipal<sup>581</sup>). Le texte est intéressant car il est un des rares exemples de la mise en application d'un présage contenu dans une liste, la façon dont on doit s'y référer et interpréter en conséquence ce qui se passe dans la vie quotidienne. Précédemment, le roi a interrogé le spécialiste concernant un problème relevant de la technique divinatoire. Le roi voulait savoir si le présage *ina biīt puīdī amēli etiq* « si (quelque chose/animal) passe entre les jambes d'un homme », était applicable au cas où un animal était passé sous le char sur lequel le roi était monté. À quoi le spécialiste répond que même dans ce cas, la mangouste qui passe de gauche à droite constitue un présage négatif : la sentence ominieuse du traité s'applique ; à savoir, la main du dieu ou du roi s'emparera de l'individu. Mais la question posée par le roi fait référence à une situation concrète plutôt qu'à une quelconque problématique herméneutique ou épistémologique sur les applications de la discipline. La réponse du spécialiste se fait en deux temps : analyse du présage et de ses conditions d'application pour arriver à la conclusion (favorable ou néfaste) ; dans un second temps, les conséquences concrètes, et dans ce cas précis, les implications politiques pour le roi :



Figure 12 : ABL 385, rev. l.11-16 (Copie Harper).

*a-ḥu-lam-ma* LU<sub>2</sub>.na<sup>1?</sup>-ba<sup>1?</sup>-a-a-ti  
*nī-iq-bi a-ta-a*  
*la* LUGAL.MEŠ *nak-ru-ti šú-nu*  
*šap-la* ĜIŠ.mu-gir-ri  
*ša* LUGAL EN-ia  
*la i-ka-an-nu-šú*

« Nous disons 'Malheur ! Les Nabatéens !' Pourquoi ? Ne sont-ils pas des rois hostiles ? Sous le char du roi mon seigneur, ils ne se soumettront pas ! » (SAA X 33, r. l.11-16 = ABL 385).

Dans ce passage, *ahūla* est à nouveau placé en ouverture du discours direct (avec le verbe *qabū* à la 1pp) ; le *-ma* enclitique marque un lien consécutif avec ce qui suit. Le contexte nous invite à interpréter la réponse de l'expert comme particulièrement négative (la mangouste est passée de gauche à droite) : les Nabatéens ne se soumettront pas au roi.

<sup>581</sup> Voir biographie dans PNAE 2/1, p.577.

(4) *inimmu/a*

L'interjection *inimmu/a*<sup>582</sup> n'est attestée qu'en de rares occasions et seulement dans des textes en babylonien standard, des listes de vocabulaire et des bilingues.

*i-nim-ma* NBGT IX, 1.275 ; An IX, 1.106 ; BRM IV 9, 1.54ff ; K.4953, 1.2ff (non publié).

*i-nim-mu* RA 33 p.104, 1.13 et 1.15 (=CLAM 2, p.562, 1.132-134) ; SBH p.54, r. 1.4ff

*i-nim-mu-u* *Malku* IV, 1.94

Thureau-Dangin est le premier à en proposer une interprétation d'après un passage d'une liste de vocabulaire du premier millénaire de type *Malku-šarru* (que nous étudierons plus en détail ci-après), où *inimmu* a pour synonyme *lā amatum*<sup>583</sup>. Thureau-Dangin (RA 19, p.183, n.7) l'interprète comme quelque chose prononcée qui est utilisée pour éviter les mots funestes : « non-parole, chose contraire à l'ordre, mal, malheur ». Cependant, les exemples qui se sont ajoutés depuis permettent de nuancer cette interprétation : *inimmu/inimma* peut être conçu comme une interjection qui relève du cri et du domaine de l'inarticulé.

Dans *Malku-šarru*, *inimmu* est intégré dans une énumération sur la parole et son absence :

<i>šu-ta-ad-du-nu</i>	= <i>mit-lu-[ku]</i> « avisé »
3(DIŠ) < <i>šu-ta-ad-du-nu</i> >	= <i>a-ma-tú šu-ta-bu<sup>1</sup>-[lu]</i> « mélanger les paroles (= discuter, réfléchir) » <sup>584</sup>
<i>i-nim-mu-u</i>	= <i>la a-ma-tum</i> « absence de parole, non-parole, parole inacceptable » <sup>585</sup>

<sup>582</sup> Il existe aussi le substantif *c/inimmû* « mot », emprunt au sumérien *e/inim* attesté dans les textes en babylonien standard uniquement. Un autre *inimmû* est attesté uniquement dans les listes lexicales de synonymes : il désigne une coupe et a pour synonyme *kāsu* (An VII, 1.130). Le contexte est le plus souvent positif et le terme est employé en objet de verbe de discours (*atmû, qabû*), et intégré à la syntaxe de la phrase : *kēnāti tatammā i-nim-ma-a itūya* « C'est vrai ce que vous m'avez dit, le discours avec moi ! » (Ee VI, 1.22) ; *c-nim-mc-c atammuka surriš nūhama* « Je vais te dire un mot/déclaration, alors calme-toi maintenant ! » (Ee II, 1.65 ; on attendrait *nūh*, puisqu'il s'agit de l'impératif du verbe *nāhu* : dans la mesure où le contexte nécessite indubitablement une deuxième personne du singulier et non le pluriel, nous interprétons la finale *am-ma* comme le *am* du ventif (« pour moi »), qui ne jouerait ici pas un grand rôle, mais qui permettrait d'ajouter le *-ma* enclitique). Dans une prière d'Assurbanipal, le terme est parallèle à *qibû* : *i-nim-mc-šū-un vs qibissun* (OECT VI pl.11 r. 1.2-3, mais le contexte est fragmentaire). Une partie des *Conseils de Sagesse* est consacrée au discours que l'on doit tenir ; celui-ci doit être contrôlé, mesuré : *c-nim-mc-c kabtafika ēdiš c taqbi* : « ne dis pas tout seul tes pensées profondes (littéralement : 'paroles de tes entrailles') ». Le contexte n'envisage pas l'interjection : le terme, introduit par *qabû* est intégré à la phrase et est objet direct du verbe principal ; il n'est pas autonome. De plus, il est employé avec un génitif direct (*kabtafika*), tandis qu'*inimmu*-interjection est exclusivement indépendante. Voir aussi *c-nim-mc-c kabtafēša* (BWL, p.172, r. vi 1.20).

Une liste grammaticale néobabylonienne propose *inimma* comme traduction au terme sumérien *á-še* (NBGT IX, 1.275) ; il s'agit d'une confusion homophonique *anumma* « désormais » et avec *inūma* « lorsque ».

<sup>583</sup> AN = *šamê* IX, 1.106 et précédentes ; *i-nim-ma* = *la a-ma-tum* (cité dans CAD I/J, p.148).

<sup>584</sup> Lecture d'après LTBA 2, 1 r. iv, 1.53'. En K. 14428, 1.2' (RA 17, p.172) : [...] = *a-mat šu-ta-bu<sup>1</sup>-[lu]*. Voir aussi : *šá-ar* (HI) = MIN (= *šu-ta-bu-lu*) [*šá a-ma-ti*] (A V/2, 1.57 = MSL XIV, p.416).

<sup>585</sup> En K 14428 : [...] = *la a-ma-tum* (RA 17, p.172, 1.3') ; et *i-nim-mu-u* = *la-ma-[tū]* (LTBA 2, 1 r iv 1.54').

TI <sup>586</sup> -bu-u	= qa-a-lum « être silencieux »
šu-uh-ru-ru <sup>587</sup>	= MIN « idem »
ú-te-qu-u	= MIN « idem » <sup>588</sup>
ší-iš-šu	= qu-ú-lu « silence »
il-la-at ni-tú <sup>589</sup>	= MIN « idem »
ší-iš-šú	= ka-lu-u « cesser »
šu- <sup>r</sup> har <sup>1</sup> -ru-ru	= MIN « idem »
at-mu-ú	= da-ba-bu « parler » (Malku IV, 1.92-101)

Différents aspects du discours sont présentés : le conseil, la parole réfléchie venant de quelqu'un d'avisé (*mitluku*), puis la parole litt. « mélangée »<sup>590</sup>. Après la mention d'*inimmu*, viennent plusieurs termes appartenant au champ sémantique du silence, avec la forme verbale *qálu* « faire silence » ou le substantif *qálu* « silence », et enfin le verbe *kalú* « cesser ». La dernière équivalence marque le retour au registre de la parole. Peut-on comprendre *inimmu* et *lā amātu* dans ce passage soit comme une interjection ou un cri inarticulé (sans parole c'est-à-dire une production sonore (donc non silencieuse), qui n'est pas compréhensible, qui ne relève des mots ou du discours), soit comme la perte de la parole suite à un bouleversement affectif.

Dans les textes bilingues, il est un équivalent de l'interjection de détresse me-li-a « Malheur (à moi !) »<sup>591</sup>. On ne relèvera que cinq attestations de l'interjection *inimmu* dans les bilingues dans des contextes de tristesse, dans le cadre du discours direct (sans être introduit par un verbe du discours, autonome, sans relation morphe-syntaxique avec le reste de la phrase). Il peut être placé à l'initial ou être rejeté en fin de phrase :

me-li-e-a ù é-ġu<sub>10</sub> nu-dù  
*i-nim-ma bi-ti ul e-pu-uš*  
 « Malheur ! Ma demeure n'est pas été construite ! » (K.4953, l.2ff, texte non publié, cité dans le CAD I/J, p.148).

AŠ-àm mu-lu me-l[i-e-a] AŠ-àm mu-lu me-li-[e]-a  
*e-diš-ší-šú i-nim[-ma] e-diš-ší-šú i-nim[-ma]*  
 « Elle est seule, Malheur ! Elle est seule, Malheur ! » (BRM IV 9, 1.54-55)<sup>592</sup>.

<sup>586</sup> Premier signe lu AN par CAD Q, p.72 dans la partie lexicale.

<sup>587</sup> Pour *šuharruru* « silence de mort ».

<sup>588</sup> *uteqqû* (*waqûm, tuqqû*) (AHw iii p.1461b-1462a) : « aufmerken, warten, ehrfürchtig harren, etwas erwarten ». Equation que l'on retrouve *ú-te-gu-u* = *qa-a-lum* (Malku VIII, 1.136) ; *ú-te-qú-ú* = *qa-[a-lu]* (Malku VIII, 1.160) et dans un commentaire de la Théodicée : *ú-te-cq-qu-ú* = *q[a-a-lu]* (BWL, p.86, commentaire de la 1.265) ; Malku VIII cité dans par CAD Q, p.72 dans la partie lexicale.

<sup>589</sup> L'expression reste obscure.

<sup>590</sup> Peut-être dans le sens de parole « ressassée », « longtemps délibérée ».

<sup>591</sup> JAKUES, 2006, p.41, n.87. EDZARD, 2003, p.169 : 15.11 : « alas ! ».

<sup>592</sup> Voir aussi u<sub>4</sub>-ba me-li-e-a : *ūmu šú i-nim-m[u]* (SBH p.54, r. 1.4-5).



Dans le bilingue URU AMMAIRABI, la déesse se lamente sur la destruction de sa ville et de son temple :

inim-du<sub>11</sub>-ga me-li-e-a  
*a-mat iq-bu-ú i-nim-mu*  
 mu-gig-an-na-mèn ta šu ba-ni-in-ti  
*iš-ta-ri-tu<sub>4</sub> ana-ku mi-na el-qí*  
 inim-du<sub>11</sub>-ga še-ša<sub>4</sub>-ĝu<sub>10</sub> me-li-e-a  
*i-nim-mu a-mat iq-bu-ú ú-šad-mi-šú<sup>593</sup>-ma-an-ni*

(Akk.) « La sentence qu'il a dite : 'Malheur !', Je suis la hiérodoule, qu'ai-je pris ? Malheur ! La sentence qu'il a dite me fait me lamenter ».

(Sum.) « La sentence (n'est que) 'Malheur !' Je suis la hiérodoule, qu'est-ce qu'elle a pris ? La sentence, ma lamentation : 'Malheur !' » (AO 18589, l.7-16 = CLAM 2, p.562, l.132-134).

Inana/Ištar pleure et se lamente abondamment, sa parole dès lors n'est plus que *inimmu*, une interjection exprimant la douleur. L'interjection est fortement négative : lamentations et gémissements s'emparent de la déesse (*nasāsu* (dans les lignes qui précèdent) ou *damāmu*). La parole qu'elle disait n'est plus que le cri interjectif « *inimmu* », « mon discours ! », un discours qui a disparu tant sa douleur est grande. D'où l'interprétation en cri inarticulé : il ne s'agit pas ici de reproduire phonétiquement celui-ci, mais peut-être de suggérer l'idée qu'il véhicule, allant plus loin que le simple « malheur ! ».

Dans une lamentation bilingue (premier millénaire), *inimmu* est présent avec *ū'a* :

[me]-li-e-a-a mu-lu-mu um-mi-du<sub>11</sub>-ga-ta me-li-e-a ta-àm-me  
*rig-mu u-u<sub>8</sub>-ia-ĥi ina qa-bi-c i-nim-mu mi-nam i-x[...]*

(Akk.) « La voix en disant des « Hélas ! », Malheur ! Que... ? »

(Sum.) « malheur ! En disant 'mon homme !' Hélas ! que dit-elle ? ? » (CLAM 2, p.687, l. d+74, EDENA USAGAKE, = K.4954 non publié, et Rm 220, publié dans ZA 40, p.86).

L'origine de ce terme reste difficile à établir ; une étymologie à partir du sumérien *inim-ĝu<sub>10</sub>* « ma parole (?) » ne paraît pas envisageable (même si les commentateurs des balaĝs y croyaient) dans la mesure où l'on attendrait une forme akkadienne *inimmû*.

### 3. Interjections primaires en akkadien

Elles sont vraisemblablement d'origine onomatopéique, comme le suggère le redoublement des syllabes qui les forment.

<sup>593</sup> Le šu pose problème ; on attendrait une forme en ušadmišū ; pour Cohen, il est superflu.

### a) *jau-jau*

L'interjection *jau-jau*, dont la reduplication suggère une formation onomatopéique, n'est attestée qu'une seule fois dans le corpus mésopotamien. Elle est employée dans un texte médical, avec le verbe *kalû* « cesser » :

DIŠ U<sub>4</sub>.5.KAM U<sub>4</sub>.6.KAM GIG-*ma uš-tar-da-ma ia-ú ia-ú la ú-kal-la* GAM  
 « Si, malade pendant 5 à 6 jours, (la maladie) suit son cours<sup>594</sup> et qu'il (le patient) ne cesse (de crier) 'jau-jau', il mourra » (TDP p.150, l.42').

Le caractère sonore est suggéré par la reduplication de deux syllabes *ia-u*. Ce cri inarticulé est à rapprocher de l'interjection déjà connue *ū 'a*, comme le suggère Scheil<sup>595</sup>, qui peut aussi être un cri prononcé par le patient lorsqu'il est malade : *ina muršišu ū 'a išassi* « il crie *ū 'a* dans sa maladie »<sup>596</sup>. Ce cri inarticulé *jau-jau* exprime la douleur (physique) du patient. Scheil (1917), suivi par Labat (1951), le rapproche de notre « aïe » français.

### b) *ū 'a* et *aja*

Dans les listes lexicales, ils les nominalisent, plus qu'une écriture syllabique devenant des noms alors que d'autres restent invariables. Si infinitif pas forcément un verbe, mais il s'agit de l'idée de crier.

L'interjection *ū 'a* est attestée en paléobabylonien<sup>597</sup>, babylonien standard<sup>598</sup> et néoassyrien<sup>599</sup>, dans les textes littéraires, les anthroponymes et les listes lexicales. Le terme peut être écrit sous des formes très variées, avec allongement possible de la voyelle initiale ou finale :

*ú-a/i/ia* SBH 4, l.56-59 ; SBH 2, l.14-17 ; SBH 2, l.53-54 ; ZA 10, p.276, pl.II, r. 1.7-8 ; SBH, 70, l.20-22 ; SBH 35, r. 1.9-10 ; SBH, p.3 et p.149, 1, r. 1.29-30 ; Ašergita 355 = SBH 54, r. 1.30-31 ; SBH 47, r. 1.27-28 ; SBH 22, l.31-32 ; SBH 49, l.11-12 ; SBH 49a, 10 129 ; SBH 135, n°III iv, l.26-27 ; SBH p.141, n°IV, l.219-220 ; Proto Aa I, l.3-4 = MSL XIV, p.89 ; StBoT 7, 11, 6 1 ; Iraq 31,

<sup>594</sup> Cf. STRECK, ZA 87, p.170.

<sup>595</sup> SCHEIL V., R.A. 14, 1917, p.130, n.12.

<sup>596</sup> K.3962, l.18, 19, etc.

<sup>597</sup> CHJ 16, l.3 ; BWL p.274 b 10, l.15 ; UM 5, 157 II l.8-11 ; VAS XVI 124, l.17 ; MSL XIV p.89 l.3, p.128 l.4.

<sup>598</sup> Lex : MSL XIV p.377, l.222 ; SBH 49a, l.12 ; 4R 24, 2, l.16 ; lit. : SBH 4, 57, l.59 ; SBH 35, r.9, s.22, 32 ; SBH 54 r.31 ; SBH 70, l.21 ; SBH 4, 137 ; SBH 151, l.27 ; BA 5, 533, 15 ; ZA 40, p.86, 23 ; Iraq 31, p.31, l.43 ; BWL p.52, l.13 ; TuL 92, 11 ; Ee II, l.50 ; Ash. S. 103, 6 ; TCL III, l.213 ; VAB VII, 252 9 ; AAA 20, 89, 161 ; Erra III c, l.6, l.30 ; Erra IV, l.16, l.36, l.40-44 ; SAA III 32, r. 1.30 ; incantations : Maqlû VII, l.131 ; KAR 78, 3 ; TuL 110, l.8 ; Racc. p.46, l.18 ; CT XVI 24 I 16 ; CT XVI, 20, 131 ; CT XVII, 23, l.161 ; présages : CT XX, 21 a 7 ; CT XLI V 11 ; CT L, r.l.18.

<sup>599</sup> AOTU 1, 118 a l.27 ; AnSt 20, 112, 5

- 31, 43 ; CT XX, 21 a 7 ; 41 V 11 ; 50 r.1.18 (variante *ù*ʔ).
- ù*<sup>2</sup>-*a* MSL XIV p.377, 1.222 ; Maqlû VII, 1.131 ; KAR 78, 1.3 ; TuL 110, 1.8 ; Ash. S. 103, 6 ; TCL III 1.213 ; VAB VII, 252, 1.9 ; AAA 20, 89, 1.161 ; ZA 43, p.18, 1.71= SAA III 32, r. 1.30 ; Ee II, 1.50 ; Erra IIIc, 1.6 et 1.30 ; Erra IV, 1.16 (I) ; Erra IV, 1.36, et 1.40-44 ; CT XVII 23, 1.161 ; SBH 24, r. 1.26-27 ; BA 5, p.617, 1.13-15 ; SBH 3, 1.1-2 ; SBH 4, 1.136-137 ; SBH, p.6 et p.150, n°3, 1.1-2 ; SBH, p.3 et p.149, 1, r. 1.29-30 ; StBoT 7, 11, 1.61.
- ù*-*a* *ù*-*a* MSL XIII, p.163, 91 a.b ; TuL p.92, 11 ; K.69 (=ZA10 176) a+52-53 (= CLAM AGALGAL BURU SUSU, p.500-518) ; VAS XVI 124, 1.17 ; SBH 49a, 1.12 ; 4R 24, 2, 1.16 ; SBH 4, 57 1.59 ; SBH 35 r.9, s.22, 32 ; SBH 54 r.31.
- ù*<sup>1</sup>-*a* SBH p.151, add. à n°24, r. 1.26ff ; BORGER *Esarh.* p.103, 1.6.
- u*<sub>8</sub>-*a*/*i* OECT VI, pl.15, 1.20-21 et 27-28 ; CT XVI 20, 131 ; (i) Rm 400 (=var. K. de VAT 227 = SBH 54 ; AŠER GITA b+262, CLAM p.704-725).
- wa*-*a* CHJ 16,3 ; MSL XIV p.89, 1.2.
- ù*-*ù*<sup>2</sup>-*i* SBH 47, r. 1.25-26 ; UM 5, 157, II 1.8-11.
- ù*<sup>1</sup>-*u*-*a* AOTU 1, 118 a 27 ; AnSt 20, p.112, 1.5.
- u*<sub>8</sub>-*ù*-*a* BWL p.52, 13.
- u*-*ù*<sup>2</sup>-*a* Erra IV 1.16 (version AB et version I).
- u*<sub>8</sub>-*u*-*i*/*a* BM 54745 = CLAM 1, p.52, 1.61 ; STT 341, 1.5 ; SBH 47 a+209-210 = CLAM p.222-252 : MUTIN NUNUZ DIMA.
- ù*<sup>1</sup>-*u*-*i* *RAcc.* p.46, 1.18.
- u*<sub>8</sub>-*i* Rm 400 (=var. K. de VAT 227 = SBH 54 ; AŠER GITA b+262, CLAM p.704-725).
- ù*-*i**u*-*um* MSL XIV p.89, 1.3 ; MSL XIV, p.128, 1.4ff.
- ù*-*ji*-*i* MAOG 3/3, 7, 104.
- ù*<sup>2</sup>-*i* SBH 4, 1.137.
- ù*<sup>1</sup>-*a*-*i* BA 5, p.533, 1.15.
- ù*<sup>1</sup>-*ia*-*hi* ZA 40, p.86, 1.23.

De nature onomatopéique, l'interjection *ù*<sup>1</sup>*a* apparaît en couple dans les bilingues et les textes littéraires avec *aja*<sup>600</sup> autre interjection de sens similaire. L'anthroponyme *Ua-a-a-a-ha-a-a* est probablement issu d'un phénomène de crase entre ces deux interjections *ù*<sup>1</sup>*a* et *aja* (VS

<sup>600</sup> Voir dans Maqlû VII, 1.131 ; KAR 78, 1.3 ; TuL p.110, 1.8 ; BWL p.52, 1.13 ; *RAcc.* p.46, 1.18 ; Ash. S. 1.103, 6 ; VAB VII 252 1.9 ; AAA 20, p.89, 1.161.

XIII, 66, r. 1.7)<sup>601</sup>. Dans les bilingues et les listes lexicales, le terme rend des interjections sumériennes dont les sonorités devaient être semblables, telles que a<sup>602</sup>, u'a/u (écrit u<sub>4</sub><sup>603</sup>, u<sub>8</sub><sup>604</sup>, ú-a<sup>605</sup>, ù-u<sub>8</sub><sup>606</sup>, ù-ù<sup>607</sup>, ù<sup>608</sup>, ù-u<sub>8</sub>-a<sup>609</sup>, u<sub>8</sub>-a<sup>610</sup>).

Cette interjection est employée pour décrire onomatopéiquement le cri produit par l'oiseau *siḫkur* dans les *Birdcall texts*<sup>611</sup>, par reduplication du syntagme :

*si-ih*.KUR<sup>MUŠEN</sup> MUŠEN r<sup>d</sup>nar<sup>1</sup>-ru-du<sup>9</sup> u<sub>8</sub>-u-a u<sub>8</sub>-u-a išassi (GU<sub>3</sub>.GU<sub>3</sub>-si)  
« *siḫkur* est l'oiseau de Narudu; il n'a de cesse de crier : 'ū'a, ū'a' » (STT 341, 1.5).

Dans la liste Proto Aa (Nippur)<sup>612</sup>, le terme est cité avec d'autres interjections et formes verbales exprimant la détresse : a [A] = na-a-qum<sup>613</sup>, [a-ḫu-l]a-pu-um, [ú]-a, [a]-a-i « a [A] = se lamenter/gémir, pitié !, ū'a !, āja<sup>614</sup> ! » (MSL XIV p.89, I, 1.1-4).

Le terme ū'a reflète une réalité sonore, un cri produit par quelqu'un dans la douleur. Il est employé avec des verbes de discours (*qabū*<sup>615</sup>, *šasū*<sup>616</sup> ou *zakāru*<sup>617</sup>, mais aussi *šakānu*<sup>618</sup> et

<sup>601</sup> = VS XIII 66a, r. 1.6 ; VS XIII 70, r. 1.10 ; VS XIII 70a, r. 1.3 ; STAMM, 1968, p.163.

<sup>602</sup> ATTINGER, 1993, §899, p.737-738. SBH 35 r.9, s.22, 32 ; SBH 54 r.31.

<sup>603</sup> SBH 24, r. 1.26-27.

<sup>604</sup> SBH 4, 1.56-59 ; SBH 2, 1.14-17 et 1.53-54 ; ZA 10, p.276, pl.II, r. 1.7-8 ; SBH, 70, 1.20-22.

<sup>605</sup> BA V p.617, 1.13-15 ; BA V p.533, 1.15.

<sup>606</sup> SBH p.141, n°IV, 1.219-220 ; cf. COHEN, HUCA Suppl. 2, p.140-142, 1.23 ; SBH 135, n°III iv, 1.26-27 ; SBH 49, 1.11-12.

<sup>607</sup> SBH 49a, 1.12 ; 4R 24, 2, 1.16 ; SBH 4, 1.57 et 1.59.

<sup>608</sup> SBH 70, 1.21.

<sup>609</sup> SBH 47 (= a+209-210, CLAM p.222-252).

<sup>610</sup> K.69 (= ZA10 176) a+52-53 (= CLAM p.500-518).

<sup>611</sup> VELDHUIS, 2004, p.288 ; CIVIL, 1987.

<sup>612</sup> Une variante paléobabylonienne de cette liste, provenant de Sippar (BM 73032), présente l'écriture syllabique *wa-a*, ou la forme lexicalisée déclinée (vs. invariable) *ú-iu-um* (MSL XIV p.128, 1.3 et 4). Dans une version récente (IV/2 = Aa 23), *u<sub>8</sub>-a* est l'équivalent akkadien de <sup>na-a</sup>na. Une liste lexicale de Bogâzköy cite *ú-i* (StBoT 7, 11,6 1). En MAOG 3/3, 7, 1.104, on note la forme *ù-ji-i* comme équivalent à <sup>ù</sup>ù.

<sup>613</sup> En *Nabnītu C*, on retrouve l'équation *ù/a/i = nāqu* « gémir » (*Nabnītu C*, 1.77-79, MSL XVI, p.268).

<sup>614</sup> Dans ces listes de vocabulaire, *ū'a* est souvent cité avant l'autre interjection *āja* : <sup>a<sup>1</sup></sup>[a] (MSL XIV p.377, 1.222'-222a'). Dans la liste IZI = *išātu*, *ū'a* est un des équivalents akkadiens de <sup>ga<sup>1</sup></sup> ou <sup>ga<sup>1</sup></sup>-da (MSL XIII p.163, 1.91a-91b)

<sup>615</sup> TCL III 1.213 ; Erra IIIc, 1.6 et 1.30 ; Erra IV, 1.16 (I) ; Erra IV, 1.36 ; Erra IV, 1.40-44 ; ZA 43, p.18, 1.71= SAA III 32, r. 1.30 ; VAT 227 = SBH 54 (AŠER GITA b+262, CLAM p.704-725) ; SBH 49a, 1.12 ; 4R 24, 2, 1.16 ; SBH 4, 57 1.59 ; ù-u<sub>8</sub> ba-ab-bé ù-u<sub>8</sub> ba-ab-bé (...) : *ú-a a-qab-bi* MIN // *ú-a a-qab-[bi]* « je dis ū'a idem / je dis ū'a » (COHEN *Eršemma* p.140 n°10, 1.23).

<sup>616</sup> Ee II, 1.50 ; AnSt 20, p.112, 1.5.

<sup>617</sup> K.69 (=ZA10 p.176) a+52-53 (= CLAM, p.500-518).

<sup>618</sup> SAA III 32, r. 1.30.

*emēdu*<sup>619</sup>). Il peut aussi être employé de façon autonome en forme nominale, avec des verbes comme *malû* (sujet *pû* « la bouche »)<sup>620</sup>.

Dans le récit mythologique de la première éclipse de lune (*Utukkū Lemnūtu* XVI), à la demande d'Enlil, Nusku va avertir Ea de l'attaque démoniaque contre le disque lunaire (1.45-53) ; en l'apprenant, Ea est saisi de douleur :

<sup>d</sup>en-ki-ka-ke<sub>4</sub> engur-ra-ke<sub>4</sub> inim-bi ġiš bí-in-t[uk]  
<sup>d</sup>é-a ina ap-si-i a-mat šu-a-tú iš-mc-ma  
nundun-bi zú bí-in-kud u<sub>8</sub>-a ka-bi bí-in-si  
šá-pat-su iš-šuk-ma u<sub>8</sub>-a pi-i-šú um-tal-li

(Akk.) « Ea dans l'Apsû entendit cette nouvelle et, se mordit les lèvres, sa bouche s'emplit de 'Hélas' ! » (Sum. 'Enki dans l'Apsû entendit cette nouvelle et, il se mordit la lèvre, il remplit sa bouche de 'Hélas' !') (*Utukkū Lemnūtu* XVI, 1.54-55).

Elle peut également être employée en relation génitive : le syntagme ainsi formé désigne le cri de douleur prononcé pour telle chose ou telle personne, telle ville ou telle partie du corps :

gašan-é-an-na-ke<sub>4</sub> a dam-ġu<sub>10</sub> di-ri a dumu- ġu<sub>10</sub> di-[ri]  
šá ú-a mu-ti i-qab-bi šá ú-a ma-t[i i-qab-bi]

« (Sum. 'La Dame de l'Eanna') dit : 'ū 'a ! Pour mon époux ! ū 'a ! Pour mon enfant !' » (VAT 227 = SBH 54 = AŠER GITA b+262, CLAM II p.704-725).

Dans la quatrième tablette de l'épopée d'Erra, Išum se lamente sur la chute de Babylone : *ū 'a Bābil*<sup>KI</sup> ša kīma<sup>GIŠ</sup> ġišimmari qimmatu ušāšrihušuma ubbilušu šā[ru] « ū 'a pour Babylone dont j'avais magnifié le sommet<sup>621</sup> comme un palmier mais que le vent a desséché ! » (*Erra* IV, 1.40).

L'interjection est une expression de douleur, morale et/ou physique qui a, par la suite été lexicalisée ; *ū 'a* est devenu un substantif, apparaissant en régime prépositionnel, en objet direct de verbe, comme *šakānu* (qui se comporte comme verbalisateur) : « placer des *ū 'a* » est synonyme de « se lamenter » :

ka-bit-tu ú-šá-aš-ri-iḫ-ma u<sub>8</sub>-a ŠA<sub>3</sub>-bi i-qab-bi ina su-ú-qí šil-ta-ḫiš ú-ši-ma ep-ri  
E.SIR<sub>2</sub> SILA.DAGAL.LA a-na KA-šú ú-sa-ap ri-ig-mu gal-tu iš-ta-nak-kan u<sub>8</sub>-a  
a-[a]

« Ses entrailles le firent s'embraser (de douleur) ; il disait « Hélas ! Mon cœur ! ». Il sortit dans la rue tel une flèche et remplit sa bouche de la poussière du carrefour et de la grand'rue. Il ne cessait de pousser un cri terrifiant : « ū 'a » « aja ! » » (*SAA* III 32, r. 1.30).

<sup>619</sup> CT XVII 23, 1.161 (incantation contre le mal de tête, *amēlu ū 'a etemid*).

<sup>620</sup> *ū 'a pīšu um-tal/ta-al-li* « Sa bouche est remplie de 'malheur' ! » (*Utukkū Lemnūtu* XVI, 1.55).

<sup>621</sup> Sommet d'un arbre, d'une plante, aussi une couronne ; *qimmatu* doit donc faire référence à ce qui placé au sommet, exalte l'ensemble.

L'interjection peut aussi être lexicalisée, accompagnée de l'adverbe *šarpis*<sup>622</sup> « amèrement/douloureusement », et être en régime prépositionnel avec *ina*<sup>623</sup> :

u<sub>8</sub>-ú-a-a u-me-ni-zal-zal : *ina ú-a-a u<sub>4</sub>-mi-šam uš-tab-ri*  
 « Il a passé tous les jours dans les *ū'a* » (*Utukkū Lemmūtu* VII, 1.8).

šà-zé-eb-ba lù-lù [...] : *ina u<sub>8</sub>-a šar-piš dul-lu-ḥu* [...] (Akk.) « Ils sont perturbés douloureusement par des les *ū'a* » (SBH p.151, addition n°24, r. 1.26-27).

L'expression *ū'a qabû* a pu être lexicalisée devenant « pousser des cris de désespoir », une attitude caractéristique de quelqu'un en proie à une forte douleur, au deuil et accompagne le *šipittu*, du verbe *sapādu* « se frapper la poitrine en geste de deuil » :

[x x x] ú-[š]ap-ri-ku iš-mu-ma 'u-a iq-bu-ú im-ḥa-su ša-pár-šú-un  
 « Apprenant [les violences] que j'avais exercées, ils poussèrent des cris de désespoir et se frappèrent les cuisses » (TCL III 1.213).

\*\*\*

### Excursus : À propos de *hadi-ū 'a-amēlu* ?

À la fin de la première tablette de l'*Epopée de Gilgameš*, Šamḥat dresse le portrait de Gilgameš à Enkidu ; elle le décrit comme *ḥa-di-ū-a amēla* (*Gilg.* I, 1.234), un passage longtemps compris comme « the happy-woe man », « Schadefreude/Freude-Wehe-Mann » (CAD H, p.24; AHW i, p.307), suivi par la plupart des traducteurs. Pettinato traduit par « un uomo pieno di gioia » (GEORGE, 2003, p.801, n.234). Nous suivrons ici l'argumentation proposée par George (2003, p.552) dans sa nouvelle édition :

B1 : *lu-kal-lim-k[a<sup>d</sup>]GIŠ-gím-maš ḥa-di-'a L[U<sub>2</sub>]* (GEORGE, 2003, pl.38)

P : [... d]i-'-ú-a LU<sub>2</sub> (GEORGE, 2003, pl.44)

x : [...] a-me-lu (GEORGE, 2003, pl.51)

Comme l'explique George (2003, p.801, n.234 et p.874, n.265), une forme *ḥadi-ū 'a* serait syntaxiquement suspecte et sémantiquement incorrecte : elle supposerait un statif accompagné d'une interjection. Il semble plus juste de transcrire la forme en *ḥaddi'u* (*ḥaddû*), même si elle ne semble attestée qu'en NA (*tallaka ḥad-du-u-te tammar* : « tu viendras et tu verras les (gens) heureux » ABL 523, r. 1.13), apparaît également un peu plus tard dans l'épopée : [áš-šú] *ia-a-ši ḥad<sup>#d</sup>-di-'i ú-ma-a*[l-x x (x) x x] « à cause de moi, joyeux, ils... » (*Gilg.* X, 1.265). On y décrit l'état d'esprit et l'humeur de Gilgameš d'avant la mort d'Enkidu, une vie sans souci, pleine de joie, rejoignant ainsi la traduction proposée par

<sup>622</sup> Voir BORGER *Esarh.* p.103, l.6.

<sup>623</sup> SBH 70, 1.21 ; BWL p.52, l.13 ; *Racc.* p.46, l.18

Pettinato pour le passage (*Gilg.* I, 1.234). Le passage serait donc à traduire en « Je vais te montrer Gilgamesh, l'homme (très) joyeux » (« I will show you the man so merry » (GEORGE, 2003, p. 552).

### Excursus : Les Perses d'Eschyle et *ū 'a*

La tragédie d'Eschyle intitulée *Les Perses* fut jouée au début du 5<sup>e</sup> siècle av. J.-C., au théâtre de Dionysos<sup>624</sup>. Les Perses célébraient la victoire grecque sur l'empire Perse à Salamine. Le chœur choisi par Eschyle est composé des conseillers même du roi. La victoire sur Salamine est vécue comme une punition des dieux sur les Perses, menés par Xerxès, pour avoir brûlé les temples, renversé les images des dieux et transgressé les lois du destin : le chœur des Perses exprime sont désarroi face à leur défaite :

« Voilà pourquoi mon âme en deuil est déchirée par l'angoisse. 'ôah ! sur l'armée perse !' [ὄᾱ Περσικῶδ στρατεύματος] est-ce là la nouvelle qu'apprendra ma cité, la grande ville de Suse, vidée de tous ses mâles ? Et entendrai-je répondre la citadelle des Kissiens ? 'Oâh ! [ὄᾱ]' Est-ce là qu'un jour criera une foule confuse de femmes, tandis que sur leurs robes de lin leurs mains s'abattront pour les mettre en lambeaux ? » (Eschyle, *Les Perses*, l.115-124)<sup>625</sup>.

La phrase exclamative, introuite par l'interjection ὄᾱ (l.117 et l.122) rappelle fortement l'interjection akkadienne *ū 'a* : ὄᾱ exprime pour le locuteur sa douleur devant la défaite. Il s'agit d'un hapax dans le corpus grec<sup>626</sup>. L'interjection n'est pas un élément indifférent, mais influence activement le contexte dans lequel elle est prononcée, produisant des effets certains. Dans ce contexte l'interjection ὄᾱ est employée de façon métalinguistique ; sa répétition produit un effet certain ; son caractère suggère une spécificité 'orientale' de ce cri : d'une part, par rapport au vers 117, les scholies semblent considérer ὄᾱ comme un *persikon threnema* (« une lamentation persane ») et d'autre part, parce que les seules attestations de ὄᾱ se situent dans les Perses. Le parallèle avec l'akkadien *ū 'a* est frappant. Chantraine (1970-1980, p.770), dans son *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, met en relation l'interjection ὄᾱ avec οὐᾶ et οὐᾶί (latin *uau*) qu'il considère comme un emprunt au

---

<sup>624</sup> elle fait partie de la tétralogie qu'Eschyle présentait au concours : *Phinée*, *Les Perses*, *Glaukos de Potnies* et *Prométhée*, chacune formant une unité sans lien avec les autres pièces. Présentation et traduction de MAZON P., *Eschyle. Tome 1 : Les Suppliantes, Les Perses, Les Sept contre Thèbes, Prométhée Enchaîné*, Les Belles Lettres, Paris, 1995, p.66-67 (2<sup>e</sup> édition), p.55ff.

<sup>625</sup> MAZON., 1995, *ibid.*, p.66-67.

<sup>626</sup> Cf. LIDDELL-SCHOTT, p.1197.

sémitique<sup>627</sup> : en hébreu l'interjection ׀א est de nature onomatopéique exprimant la douleur<sup>628</sup>.

Dans le contexte des *Perses* d'Eschyle, l'emploi de l'interjection n'est pas anodin : elle permet de produire un effet d'altérité, de colorer l'expression de la plainte d'un exotisme en reproduisant un cri de douleur (qu'il soit réel ou forgé par le poète)<sup>629</sup> : l'interjection permet donc de reproduire une expression affective caractéristique de la sphère proche-orientale, qui peut avoir des antécédents akkadiens ou sémitiques dans le *ū 'a*. L'interjection est intégrée à la communication et est reconnaissable socialement car elle est codifiée et collective reflétant un état physiologique et affectif individuel.

\*\*\*

*aja* est une interjection onomatopéique attestée en paléobabylonien<sup>630</sup> et en babylonien standard<sup>631</sup>. Dans les textes bilingues et les listes lexicales, elle est ééquivalent akkadien de de l'interjection sumérienne *a*<sup>632</sup>, *ù-u<sub>8</sub>-a*<sup>633</sup>, *ù*<sup>634</sup>. Dans la liste Proto-Ea, elle est citée dans le groupe d'interjections exprimant la douleur, telles qu'*ahulap* et *ū 'a*. L'interjection *aja* peut s'écrire syllabiquement, de façon variable, avec allongement ou non de la voyelle :

*a-IA-i*      Diri II, 1.113.

*a-a-ú/i*      Erimhuš II, 1.101ff ; SBH, p.84, 1.25ff ; WINCKLER *Sammlung* 2, p.73 iii 1.3 ; GÜTERBOCK, ZA 42, 1.85ff.

*a*              MSL II p.126, i, 1.1ff.

*a-a*            ASKT, p.116, r. 1.11ff =4R 29\*\* n°5 ; Maqlû VII, 1.131 ; BORGER *Esarh.* p.103 i, 1.6 ;

<sup>627</sup> Voir BLASS F., DEBRUNNER A., *A Greek Grammar of the New Testament and Other Early Christian Literature. A Translated and Revision of the Ninth-tenth German ed. Incorporating suppl. notes of A. Debrunner by Robert W. Funk*, The University of Chicago Press, Chicago, 1967 (3<sup>e</sup> éd.), p.3 §4.

<sup>628</sup> Voir aussi Jr 13 : 27 ; Jr 48 : 46. RICHARDSON M. E. J. (éd.), *The Hebrew and Aramaic Lexicon of the Old Testament*, volume 1, Brill, Leiden/New York/ Köln, 1994, p.21. Voir aussi ׀א.

<sup>629</sup> Cf. WEST M. L., *Studies in Aeschylus*, B.G. Teubner, Stuttgart, 1990, p.152ff ; HALL E., *Aeschylus. Persians*, Aris & Phillips, Warminster, 1996.

<sup>630</sup> YOS X 54, r. 1.28 ; STAMM, 1968, p.163.

<sup>631</sup> BORGER *Esarh.* 103 i, 1.6 ; Šurpu IV, 1.85 ; Maqlû VII, 1.131 ; BWL p.52, 1.13 (Ludlul III) ; STC 2, pl.80 r.66 EBELING *Handerhebung*, 1.132 ; STRECK *Asb.* p.252, r. 1.9 ; WINCKLER *Sammlung* 2, p.73 iii 1.3 ; GÜTERBOCK, ZA 42, 1.85ff.

<sup>632</sup> CT XVII 20, 1.72 ; MSL II p.126, i, 1.1ff (Proto-Ea).

<sup>633</sup> ASKT, p.116, r. 1.11ff (=4R 29\*\* n°5) ; SBH, p.84, 1.25ff. Pour la lecture du phonème *u<sub>8</sub>*, voir commentaire LANDSBERGER, MSL II p.29-30.

<sup>634</sup> Diri II, 1.113ff.



BWL p.52, l.13 (Ludlul III) ; STC 2, pl.80 r.66 EBELING *Handerhebung*, l.132 ; STRECK *Asb.* p. 252, r. 1.9.

*a-i-a* YOS X 54, r. 1.28.

*ajum* Šurpu IV, 1.85 (forme nominale)

Il peut être employé en relation génitive, à l'état construit *a-a-i šīmāti* « un 'Ah !' (concernant /au sujet de) destin »<sup>635</sup> :

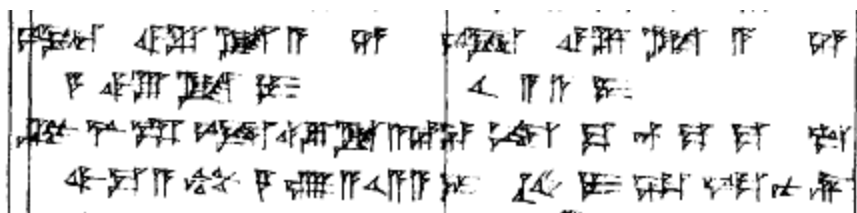


Figure 13 : SBH, p.84, n°47, l.25-28 (Copie REISNER).

ám-ù-u<sub>8</sub>-a-e ám-ù-u<sub>8</sub>-a-e  
 šá ù-u<sub>8</sub>-i u a-a-i  
 nam-tar-ra ám-ù-u<sub>8</sub>-a-e e-ne ma-an-ma-ma-da  
 šī-ma-a-ti šá ú-a u a-a-i šú-ú' i-šak-ka-nu-ni

(Akk.) « Celui du (lit. ū'a et aja) 'Hélas ! Las !' Ils m'imposent un destin de (lit. 'ū'a et aja) 'Hélas ! Las !' » (SBH, p.84, l.25-28 = a+209-210 = CLAM I p.222-252<sup>636</sup>).

Le terme est rarement employé seul<sup>637</sup> et est cité avec *ū'a*, en régime prépositionnel avec *ina*, suggérant une douleur physique et/ou morale très forte. Dans ce cas, il est substantivé : « dans les 'ū'a ! et ah !' »<sup>638</sup> : *ina ù'-a a-a agdamar ūmē* « J'ai consommé les jours dans les 'Hélas ! Las !' » (STRECK *Asb.* p.252, r. 1.9)<sup>639</sup>, *rubû šû ina ù'-i a-a-i ittanallak* « Ce prince s'en ira dans les 'ū'a ! ah !' » (WINCKLER, *Sammlung* 2, p.73 iii 1.3)<sup>640</sup>.

L'expression *ū'a aja* peut être personnifiée et représenter des entités démoniaques, en tant que sujet du verbe *rakāsu* « attacher, lier », dans un traité de physiognomonie d'époque

<sup>635</sup> SBH, p.84, l.25ff.

<sup>636</sup> Dans son édition du texte (CLAM, p.222-252), Cohen a interprété la dernière phrase comme une construction avec crase donnant la forme *ú-a-u-a-a-i* : les deux interjections sont assimilées en une seule, donnant aussi l'impression que l'interjection *ū'a* est redoublée.

<sup>637</sup> [...] *ina a-a it-bu-ú* « ils se lèverent dans la douleur ! » (SBH 80, l.11, sumérien uniquement [...] ì zi-ga-na) ; a gašan-ġu<sub>10</sub> erim-ma-ġu<sub>10</sub> te di-di-di-in : *a-na a-a be-cl-ti ana i-šit-ti-šá mi-na i-da-al* « Pour les hélas ! ma dame, pour son trésor, pourquoi erre-t-elle ? » (SBH 5, l.19-20).

<sup>638</sup> WINCKLER *Sammlung* 2, 73 iii 1.3 ; GÜTERBOCK, ZA 42, 1.85ff ; STRECK *Asb.* p.252, r. 1.9 ; STC 2, pl.80 r.66 EBELING *Handerhebung*, l.132 ; BWL p.52, l.13 (Ludlul III).

<sup>639</sup> Voir aussi u<sub>8</sub>-a a-a ù-me-ni-īb-zal-zal-e : *ina* MIN MIN *ūmišam uštabarri* « Il se morfond tous les jours dans les 'ū'a ! ah !' » (CT XVII 20, l.72).

<sup>640</sup> GÜTERBOCK, ZA 42, 1.85ff. Voir aussi [ù]-u<sub>8</sub>.a ù-u<sub>8</sub>-a bar-kuš šaš.[...] : [*ina*] *ú-a u a-a šūnuḫat ka[battašū]* « Ses entrailles(=lui-même) souffrait dans les 'ū'a ! ah !' » (ASKT, p.116, r. 1.11ff = 4R 29\*\* n°5).

paléobabylonienne : *mūši u urrim ú-i-a ù a-i-a rakis[sum]* « 'ū'a ! ah !' lui sont attachés nuit et jour »<sup>641</sup>. Dans les incantations des recueils *Maqlû* (VII, 1.131) et *Šurpu* (IV, 1.85), *ū'a* et *aja*, les cris de douleurs sont personnifiées en des démons responsables de maladie et d'afflictions<sup>642</sup> : le groupe *ū'a* et *aja* est intégré à une énumération de troubles physiques et moraux : mal de tête (*dī'u*), insomnie (*lā šalal*). L'expression désigne un peu plus que les simples cris interjectifs : elle devient un terme technique pour le mal et sa manifestation (physique ou morale). La caractéristique physiologique sonore (les cris) caractérise par métonymie le mal affectant l'individu.

### c) *ellēa* / *ellejā*

L'interjection *ellēa* est assez peu attestée dans le corpus akkadien, dans une liste lexicale d'époque paléobabylonienne<sup>643</sup>, et en babylonien standard (écrite *el-le-e-a* ci-dessous, *e-la-ia*<sup>644</sup>) où elle apparaît comme une interjection de joie, dans le rituel de l'Akîtu, la fête du Nouvel An :

*idī ana idī ša Ištar Bābili GI.GID<sub>2</sub> assinnu u LU<sub>2</sub> kurgarrū el-le-e-a el-le-e-a-ma*  
 TIN.TIR<sup>KI</sup> *īltu mala*

« De part et d'autre d'Ištar de Babylone, la flûte, les assinnu et les kurgarrū 'ellēa ! ellēa !  
 Babylone, sois remplie de joie ! » (K.9876, 1.12<sup>645</sup>).

Dans le même texte « *el-le-e-a* KI.MIN » clôt une série d'acclamation. Le terme, é chaque fois redoublé, est de nature onomatopéique, peut-être issu de la racine fréquente 'LL. Le *-ma* enclitique l'intègre dans le discours direct avec la phrase optative exclamative. Il s'agit de toute évidence d'un cri rituel et collectif exprimant la joie (*īltu* pour *īštu*) et prononcé dans une procession de prêtres marchant aux côtés de la représentation de la déesse Ištar de Babylone, au son de la flûte GI.GID<sub>2</sub>.

<sup>641</sup> *šumma umšatu* : YOS X 54, r. 1.28.

<sup>642</sup> LAMBERT, BWL, p.297, n. Si55q 1.13.

<sup>643</sup> [...]aka-en = *el-le-ia-a* (MSL IV p.68, 1.8).

<sup>644</sup> Incipit d'un hymne, conservé dans un catalogue d'Assur : *e-la-ia ma-a-ru lu na-me-cr cr-ba* « *Ellēa* ! Que l'amant soit en joie ! Entre ! » (KAR 158, r. ii 1.16). Ebeling (1922) interprète *ellēa* comme une forme *ina-clca* proposant un présent G de *elū* 1psg *ellaja* « Wenn ich hinaufsteige », sans expliquer la présence du *-ja* (on attendrait *ella* en assyrien ; GAG, p.44\* paradigme).

<sup>645</sup> Cf. PALLIS, *Akîtu*, pl.8 ; JENSEN KB 6/2 34, 1.12 et KB 6/2 36, 1.27.

d) *alāla/alili/alalu*

Il s'agit d'une manifestation de joie, que l'on peut traduire par « Hourra ! », et qui est de toute évidence d'origine onomatopéique. Le terme n'apparaît que quelques fois en fonction interjective autonome<sup>646</sup> (sans verbe introducteur) : dans l'incipit d'un poème amoureux d'époque paléobabylonienne, il ouvre le poème, et est employé dans le discours direct : *ma-ar-ti a-la-li li-bi i-ší-ik* « Ma fille ! Alali (hourra ?) ! Mon cœur a ri » (CUSAS X 8, 1.1)<sup>647</sup>.

Dans un proverbe d'époque paléobabylonienne, *alālu* apparaît comme le contraire positif de l'interjection négative *ū 'a* « Malheur ! », ou « Hélas ! » :

*çt-lum ú-u<sub>8</sub>*  
*iq-bi-ma*  
*c-li-pa-šu iṭ-ṭe<sub>4</sub>-bu*  
*a-la-li iq-bi-ma*  
*si-ka-an-šu it-te-cš-bi-ir*  
*ú-u<sub>8</sub>-ù-a-a-ru<sup>648</sup>*  
*iq-bi-ma*  
*c-li-pa-šu a-na ki-ib-ri*  
*iṭ-ṭe<sub>4</sub>-li*

« Si le jeune homme dit : 'malheur !', son embarcation coule. S'il a dit « *alāla* ! », son gouvernail se brise. S'il dit 'Malheur ! Hélas !', son bateau s'approche du rivage » (BWL p.274, 1.10-18 ; VS XXIV 113).

Selon Alster (1997, p.394-395)<sup>649</sup>, ce proverbe est une réflexion (humoristique) sur l'effet produit lorsque l'on prononce des paroles ou des mots de manière inappropriée dans une situation donnée. Il y a ici une gradation dans les interjections : *ū 'a* et *alāla* amènent la catastrophe, tandis que *ū 'u ājaru* la délivrance. Le proverbe montre qu'il faut trouver le ton juste quand on s'adresse à son dieu.

<sup>646</sup> Nous rejetons les attestations proposées par le CAD qui lit *a-li-li* en VAS X 214 iii, 1.9, parallèle à 1.13 (Agušaya), alors que la copie a très clairement *a-te-li*, qui est à interpréter (à la suite de HECKER, TUAT 2/5, 1989, p.733, n.9a) comme une forme d'*ctellu*, voir AHw III, p.1312 (*atellī*).

<sup>647</sup> Traduction de George « My heart Whoopee ! My hear laughed » ; l'auteur rappelle que la lecture *a-la-li* n'est pas attestée, mais que cela semble être la seule lecture possible. La traduction par l'anglais « whoopee » a une connotation sexuelle que ne véhicule pas proprement *alāla/i/u*, mais qui, cependant, correspond au contexte du texte. Comme le souligne George, l'expression *libbu šāhum* apparaît aussi avec une finale en /k/ dans une tablette de Gilgameš (fin d'époque paléobabylonienne, début médiobabylonienne), qui rapporte les propos de Ninsun tenus à Gilgameš, lorsqu'elle lui explique qu'il va tomber amoureux (Gilg. I, 1.24 : *tammāršuma libbāka iṣāk* « tu le verras, et ton cœur rira ! ») ; cf. GEORGE A., *Babylonian Literary Texts in the Schøyen Collection*, CUSAS X, CDL Press, Bethesda, 2009, p.50-53 (n.1 et n.2).

<sup>648</sup> Nous repoussons la proposition de ALSTER (1997, p.395) avec *ajaru* « jeune homme », dont il ne peut être question ; sinon, on ne respecterait pas le chiasme. De plus, il s'agit d'un mot trop rare. Nous comprenons le terme comme faisant partie de l'interjection.

<sup>649</sup> Le proverbe est attesté dans des exemplaires unilingues en sumérien *ù-u<sub>8</sub>-a bí-in-du<sub>11</sub> giš má ba-da-an-su a-la-la bí-in-du<sub>11</sub> [giš gi-muš ba-da]-an-ḥaš* (ALSTER, 1997, SP. 3.179).

Le terme *alāla*, précédé ou non du déterminatif divin, est employé sous la forme également d'interjection secondaire, dans des phrases qui ne sont pas au discours direct ; il désigne un chant agraire collectif, mélancolique.

### e) *allu*

*allû*, d'origine ouest-sémitique, est interprété le plus souvent comme un adjectif démonstratif « celui-là, l'autre »<sup>650</sup>. Un des passages de Gilgameš semble en faire une interjection ; dans l'épisode du taureau céleste, Ištar, montée sur les remparts d'Uruk, maudit Gilgameš :

*al-lu-ú*<sup>d</sup>GIŠ-*gím-maš šá ú-ṭap-pil-an-ni* GU<sub>4</sub>.AN.NA *id-duk*  
*iš-me-ma*<sup>d</sup>*cn-ki-dù an-na-a qa-bé-c*<sup>d</sup>*iš-tar*  
*iš-lu-uh* *i-mit-ti* GU<sub>4</sub>.AN.NA-*ma ana* IGI-*šá id-di*

« 'Malédiction'<sup>651</sup> sur Gilgameš, qui s'est moqué de moi et a tué le taureau céleste ! »<sup>652</sup> (*Gilg.* VI, 1.153).

Il y a un jeu de sonorités et de mots entre *allû* et GU<sub>4</sub>.AN.NA, logogramme lu *alû* (*e-lu-û*) dans la liste Hh XIII, 1.309 (= MSL VIII/1, p.45). Deux autres manuscrits (O<sub>2</sub> et a<sub>2</sub>, GEORGE, 2003, resp. pl.83 et pl.90) remplacent ce logogramme par une écriture syllabique *a-la-a*. Le CAD interprète *allû* dans ce contexte comme le démonstratif : « That Gilgameš who has scorned me has (now) killed my bull ». Nous suivons l'interprétation ici de George (2003, p.842, n.153), déjà présente dans AHW (AHW i, p.37). Ce dernier le rapproche de l'hébreu *al<sup>e</sup>lai* « wehe ! », tout en n'excluant pas l'*allû* démonstratif (« od. *allû* I jener ? »). La syntaxe répond ici aux caractéristiques des formulations interjectives : phrase nominale du discours direct, sans lien syntaxique avec ce qui suit. Comme l'explique George (2003, p.842, n.153), une expression de douleur au massacre du taureau céleste n'expliquerait pas la réaction outrancière d'Enkidu, qui, dans la suite du passage, lance au visage de la déesse la jambe du taureau. S'il s'agit bien d'une exclamation ou interjection, elle doit plutôt véhiculer une connotation de malédiction lancée sur Gilgameš. Il y aurait dans ce terme à la fois la notion de douleur vécue par la déesse devant les actions humiliantes de Gilgameš, et la notion de malédiction lancée par Ištar, furieuse.

<sup>650</sup> On le retrouve surtout à Ras-Šamra/Ougarit et à Nuzi ; CAD Ai, p.358 ; AHW i, p.37.

<sup>651</sup> *allû* est absent de la version d'Assur a<sub>1+2</sub>, GEORGE, 2003, pl. 91.

<sup>652</sup> GEORGE A., 2003, p.659 : « to Gilgameš, who vilified me, (who) killed the Bull of Heaven / Enkidu heard this speech of Ištar/he tore a haunch off the Bull of Heaven and threw it down before her » (p.629).

Cette forme interjective est présente dans les autres langues sémitiques, sur la base 'LL, expression du deuil, de la douleur « crier, se lamenter ». En arabe *'alla*, en safaitique *'ll* « gémir », en éthiopien *te'alala belä* « pleurer, déplorer avec force », en araméen ancien *yllh* « la lamentation », en judéo-palestinien *'elel*, en mandéen *alia* « se lamenter ». Akk. *allū* ; en ougaritique *'ill* « lamentation mortuaire ». La racine est aussi attestée en tant qu'interjection. C'est le cas en éthiopien tigré (au nord de l'Éthiopie) où *'alla* peut être rendu par « Ah ! », ou en canaanite-hébreu *al<sup>e</sup>lai* « Malheur ! ». En syriaque, *'eli* a le sens de « deuil », ou « lamentation »<sup>653</sup>.

#### **D. Interjection et émotion : conclusion**

L'interjection est souvent comprise comme un cri de nature biologique associé à une émotion, manifestation vocale spontanée du vécu intime, tout en relevant des « gestes » codifiés de l'affect. Les interjections répondent avant tout à des soucis de représentation et construisent les effets. Mêmes stéréotypées, elles doivent offrir un témoignage de l'émotion individuelle et intime. La question n'est pas de savoir si ces interjections sont de véritables expressions affectives spontanées, mais plutôt d'apprécier leur emploi en littérature et d'en comprendre la mission : décrire un état affectif intérieur, au plus près de l'expérience émotionnelle intime.

Expression des émotions, l'interjection est un message adressé par le locuteur à celui qui l'écoute. C'est ce que le linguiste Jakobsen, au début du XXe siècle (1864-1918), définit comme étant la fonction « emotive » ou « expressive » de l'interjection : « The so-called EMOTIVE or 'expressive' function, focused on the ADDRESSER, aims at a direct expression of the speaker's attitude, towards what he is speaking about. It tends to produce an impression of a certain emotions whether true or feigned ; therefore, the term 'emotive' launched and advocated by Marty, has proved to be preferable to 'emotional'. The purely emotive stratum in language is presented by the interjections. They differ from the means of referential language both by their sound pattern (peculiar sound sequences or even sounds elsewhere unusual) and by their syntactic role (they are not components by equivalents of sentences) »<sup>654</sup>.

L'interjection se dote d'un autre rôle affectif : si elle permet de montrer une expérience émotionnelle interne, elle est aussi un moyen de la vivre : l'interjection devient la

---

<sup>653</sup> COHEN D., 1970, p.20-21 ; LESLAU 1991, p.17.

<sup>654</sup> JAKOBSEN R., *Selected Writings*, Berlin, 1985, p.114 ; cité par PERDICOYIANNI-PALEOLOGUE, 2002, p.51.

conséquence de l'émotion, comme l'a montré le linguiste français Ducrot, en 1972 : « [À la différence d'une phrase comme je souffre, je suis triste], l'interjection, même si elle n'est pas arrachée par la situation réelle, se présente comme telle. Le Aïe ! et le Hélas ! se donnent pour des conséquences de la douleur et de la tristesse »<sup>655</sup>.

En ce sens, l'interjection remplit à la fois un rôle social et un rôle psychologique majeur. D'une certaine façon l'interjection permet d'exprimer diverses expressions spontanées d'émotions vives mais aussi l'incapacité de la personne à contrôler les états affectifs qui la bouleversent<sup>656</sup>. Les gestes et comportements émotionnels créent un rapport visuel avec autrui, l'interjection dans le cadre du discours, complète ce lien par un tableau sonore. Celui qui est invité à partager cette relation doit, en regardant et écoutant la personne, comprendre ce qui se passe. Sa fonction originelle relèverait donc davantage de l'appel plutôt que du cri inarticulé<sup>657</sup>. L'appel vise à attirer l'attention de quelqu'un par la voix, un geste, et devient injonction. Par cri, on désigne tout un ensemble de sons émis instinctivement sous l'effet de certaines émotions ; il est l'expression sonore d'un état intime. Plus que la conséquence de l'émotion, les interjections entrent dans les rapports et les échanges avec l'autre et attirent son attention. Synchrétique, économique mais hautement évocatrice, l'interjection donne forme à un état émotionnel intérieur qui devient objet d'échange au même titre que la pensée qui lui est associée. Elle se situe à la frontière entre l'état de choc de l'émotion et la reprise de la pensée, comme un constat sur la situation par celui qui la vit.

L'incidence de la convention, du style et de la rhétorique est cruciale dans les formes qu'elle revêt, de sorte que l'interjection devient, au même titre que les gestes codifiés et parfois ritualisés, une expression culturelle de l'émotion, propre à la civilisation mésopotamienne. La nécessité de les intégrer aux textes narratifs a conditionné leur mise par écrit qui les a, d'une certaine manière, standardisés. D'où le fait de retrouver certaines interjections substantivées ou dans un groupe prépositionnel. Comme dans le cadre des femmes qui se frappent la poitrine en deuil, s'arrachent les cheveux dans le rituel du deuil, de la même façon, l'interjection « *ahulap* ! » par exemple vient exprimer le désir d'en finir avec la douleur.

---

<sup>655</sup> DUCROT O., *Dire ou ne pas dire, principes de sémantique linguistique*, Paris, 1972, p.19 ; cité par Perdicoyianni-Paleologue, 2002, p.51.

<sup>656</sup> C'est aussi le cas dans la tragédie grecque. Cf. PERDICOYIANNI-PALEOLOGUE, 2002, p.56.

<sup>657</sup> DANON-BOILEAU, MOREL M.-A., voir refs. citées n.390.

Certaines interjections primaires sont l'expression de ce qui se rapprocherait le plus du cri « biologique », spontané et individuel, comme s'il jaillissait du corps sans intervention de la volonté de l'individu, suite ou lors de la « vague émotionnelle » à proprement parler. Les termes transcrits sont de nature onomatopéique. Ecris syllabiquement, ils sont sujet à des variations, des allongements vocaliques : même si l'on fait référence au même son, celui-ci peut ne pas être perçu de la même façon par chaque individu, entre régions ou périodes différentes<sup>658</sup> (cf. *ū 'a*, *aja*, surtout). Il peut aussi ne pas avoir la même signification : c'est ce qui semble être le cas entre les « traductions » akkadiennes et sumériennes des interjections dans les bilingues.

D'une manière générale, les labiales / et r semblent plus sujettes à exprimer des émotions de joie : en akkadien, c'est le cas de la racine *mediae geminatae* 'LL, attestée dans les autres langues sémitiques, mais aussi en sumérien el-lu, a-ú-li-li (dans un eršemma), ou dans les autres langues<sup>659</sup>. Edzard caractérise le -l dans les interjections et exclamations comme étant un phénomène universel : il cite alors le sumérien a-la-la (expression positive et refrain de travail)<sup>660</sup>, le grec ἄλαλά, l'hébreu *hallelūya*, l'espagnol *olè*, le français *hélas* ou *olàlà*, l'allemand *hallo*, *halali*, *ululation*... peu importe l'étymologie propre à chacun de ces termes.

D'un autre côté, la douleur est exprimée par les voyelles -u ou -a qui se prêtent plus facilement à ce type d'affect<sup>661</sup>. Edzard souligne également cet aspect : « While [ua] is essentially a sound of lamentation (with its labial element comparable to Latin vae, English woe, German o weh, Yiddish auway, etc.) it also occurs as a soothing sound in [ua aua] » (EDZARD, 2003, p.170).

Von Soden est le premier à évoquer le rapprochement dans les formes d'expression de la douleur par les interjections *ū 'a* et *aja*, en akkadien et les formes reconnues dans les autres langues sémitiques comme en hébreu (*h*)*ōi*, en syriaque *ai* et *hāwai* (AHw i, p.23). Dans les langues sémitiques, W suivi d'une laryngale, d'une pharyngale ou d'une vélaire, c'est-à-dire, une formation de type W'/H/H'/ε/G, sert de base à la formation de termes de nature onomatopéique, pour l'expression d'exclamations ou d'interjections. Leurs significations

---

<sup>658</sup> Ainsi en est-il du *cocorico*, cri du coq en français, entendu en anglais *cock-a-doodle-doo*.

<sup>659</sup> VANSTIPHOUT, ASJ 12, 1990, p.306, n.48.

<sup>660</sup> EDZARD, 2003, p.167, 15.2 [ALALA] ; cf. PSD A/1, p.107.

<sup>661</sup> C'est à partir de ce type de rapprochement sur les sonorités des interjections primaires en grec et dans le monde sémitique, que West, dans la lignée des travaux de Walter Burckert sur les liens entre la culture grecque et proche-orientale, base son analyse (WEST, 1997, p.261-264).

sont diverses : en araméen, *wāh* marque le plaisir, en arabe *wāha*<sup>662</sup> *lahu* est une expression d'étonnement et d'admiration, tandis qu'en maghrébin *wāhā* se rapproche du sens que prend *ū 'a* en akkadien : « hélas ! » ou « malheur »<sup>662</sup>.

Dans son étude sur les rapprochements possibles entre le monde proche-oriental et la Grèce, West (1997, p.261-264) s'interroge sur les exclamations et les interrogations ; en effet, certaines ne sont attestées que dans la poésie, jamais dans la comédie, sauf pour parodier une tragédie. West se pose alors la question de savoir s'il s'agit de cris archaïques démodés, de cris artificiels, ou d'une autre teneur littéraire. Il rapproche alors le grec *aiai* de l'akkadien *aj/ai* (\**wai*, après l'époque paléobabylonienne, le /w/ initial disparaît en akkadien), de l'arabe *way*, avec tous un sens de « Malheur ! » ou « Hélas » ; selon lui, l'interjection *jau-jau* est phonétiquement proche du grec *ἰὼ ἰώ* et *ἰὸν ἰού*, qui apparaissent pour la première fois dans la tragédie ; *ἰώ* exprime toujours la douleur, tandis que *ἰὸν ἰού* apparaît dans la comédie et la prose, et est associé à des réalisations soudaines, joyeuses ou non. West rappelle cependant que l'origine onomatopéique de ces termes exclut toute possibilité de généalogie entre les termes ; il souligne donc simplement les concordances et les rapprochements phoniques, parfois interpellants.

## II. Cris de joie, cris de deuil : expressions sonores individuelles et collectives

### A. Introduction

Les interjections, en tant qu'outil de l'expression de l'émotion de la langue écrite et parlée, répondent à un code de la manifestation de l'affect, souvent tributaire de codifications littéraires, grammaticales et morphosyntaxiques précises. Mot articulé et codifié, l'interjection est déjà en soi une interprétation et intériorisation de l'évènement. Même spontanée, elle correspond à une émotion précise. Pour mettre l'interjection par écrit, on a cherché à la décomposer en syllabes ou en voyelles, qui ont par la suite été recomposées pour former un mot unique qui a pu être lexicalisé. Elle représente dans le discours écrit l'expression la plus

---

<sup>662</sup> COHEN D., *Dictionnaire des racines sémitiques ou attestées dans les langues sémitiques, fascicule 6 : W-WLHP* : p.480.



naturelle de l'émotion vive, suivant immédiatement – et parfois remplaçant – le cri de douleur, jaillissant du corps, qui est émis sans aucun contrôle de celui qui subit l'émotion. L'interjection est de l'ordre de l'interprétation et de la communication de l'affect, tributaire des conventions littéraires, sociales et culturelles.

On serait alors en droit de se demander s'il est possible d'atteindre, dans nos textes, la douleur ou la joie intime, celle qui est vécue loin de la communauté et qui serait la réaction première, l'essence même de l'affect<sup>663</sup>. Certains passages de la littérature akkadienne et sumérienne mettent en scène ce moment de l'épisode émotionnel où l'individu est seul face à l'événement et, dans un certain sens, ne cherche pas à traduire ses sentiments à son environnement, mais à les vivre, en les faisant jaillir de son corps. On se situe au moment où l'individu vit véritablement cet instantané affectif : le cri permet de vivre l'assaut émotionnel soudain. Audible et inarticulé, le cri est une forme de communication non verbale fondamentale. Il porte un message de nature affective : souvent, on définit le cri non en fonction de sa hauteur ou de son timbre, mais suivant l'état affectif : un cri de joie, un cri de colère : *be-el-tu<sub>4</sub> is-si-ma šá-se-e ar-ni-im-ma* « La dame cria, un cri de faute ! »<sup>664</sup> (le cri est une réaction à une faute, un cri condamateur). Dans le lexique akkadien, on a recours à des termes génériques pour les désigner. Les termes substantivés désignent souvent un champ sémantique vaste (du domaine de l'inarticulé), ne limitant nullement la portée sonore recherchée, mais suggèrent une certaine spontanéité. Les termes que nous allons à présent étudier ne sont pas forcément formés onomatopéiquement ; ce sont des termes communs et génériques du cri mais dont le champ sémantique sonore n'est pas nécessairement imprécis. Ces termes renvoient à des domaines affectifs et sonores particuliers. Les termes génériques désignent des cris inarticulés relatifs à l'expression des affects, permettant de faire jaillir de la voix, la douleur, l'affliction, mais aussi la joie. Parfois, les termes peuvent être employés pour des émotions qui peuvent paraître antithétiques.

L'étude de la voix ne se limite pas aux interjections de joie ou de désespoir ; la voix s'attache à tout un univers de manifestations et d'expressions individuelles ou collectives, en tout cas expressives : cri de douleur, cris de réjouissance, improvisations spontanées mélodiques, ce qui, finalement, est le plus susceptible de ne laisser aucune trace écrite. Les

---

<sup>663</sup> La frontière entre le vécu de l'émotion et sa manifestation, est si faible qu'il est illusoire de chercher à en faire un critère de classification pour le vocabulaire.

<sup>664</sup> Ici, version bilingue du premier millénaire : sum. *gašan-e gù ba-an-dé-e gù na-ám-tag-ga sù-ga-àm* « La dame cria ; c'était un cri de faute ! » ASKT, p.120, n°17, r 1.9-10 = COHEN CLAM 2, p.568, c+252. On retrouve la même construction dans la *Descente d'Inana aux Enfers*, l.170).

cris et les chants témoignent de la participation et l'adhésion collectives, souvent populaires, et scandent le rythme régulier des rites et des fêtes. De telles manifestations sont fondamentales dans tout le processus rituel, car c'est une façon de faire participer le peuple et de permettre l'expression de l'approbation de tout un ensemble d'individus devant qui (et pour qui) le rituel est accompli<sup>665</sup>. Dans ce contexte particulier, la place des femmes semble d'une importance réelle. La voix féminine, qu'il s'agisse de celle de la mère, de la sœur ou de l'épouse dans les lamentations, exprime la douleur vécue à son paroxysme, et transcende les chants de deuil en chant de douleur intime.

Joie et douleur sont les deux émotions majeures qui organiseront notre propos. On s'intéressera aux contextes rituels où un individu ou un groupe doit manifester un état affectif par les cris : il s'agit d'un usage spécifique de la parole dans les rituels, fondamental pour la performance du rite, qui doit garantir la communication avec le monde divin<sup>666</sup>.

Il y a plusieurs façons en akkadien de noter des cris inarticulés pleinement intégrés à la narration. On peut avoir recours à un substantif générique, tel que *rigmu* et *šisu* (ou *šasû* à l'infinitif), accompagné d'adjectifs qualificatifs ou en chaîne construite avec des termes émotionnels. Il y a surtout un lexique spécifique du cri, des termes désignant explicitement et spécifiquement une expression sonore de l'émotion, mais dont la prononciation et l'inflexion nous demeurent inconnues<sup>667</sup>.

## **B. Rituels et cris de joie**

### **1. La joie des dieux et le bonheur des hommes**

Avec le sens d' « appeler, convoquer » le verbe *šasû* peut être pourvu de l'adverbe *ħadiš* « joyeusement »<sup>668</sup>, comme ci-dessous dans une inscription bilingue de Samsu-Iluna (époque paléobabylonienne) :

---

<sup>665</sup> DENIOT, 2002, p.710.

<sup>666</sup> CRIPPA, 1999, p.95.

<sup>667</sup> Malheureusement, et comme pour les interjections, une composante essentielle nous échappe : à quoi correspond, sur le plan sonore et acoustique, un cri de colère, un cri de faute, un cri de joie, hormis le fait qu'il s'agit souvent d'un cri puissant, fort ou intense ?

<sup>668</sup> Les manifestations joyeuses en akkadien ne sont pas exclusivement sonores. Comme avec la colère, le visage est le siège des émotions. La joie est décrite par la lumière qui émane de ce visage (*nawāru* vs *adāru* : *i-mur-šu-ma* <sup>d</sup>*a-num ba-nu-u a-bi-šu / i-riš im-mir ŠÀ-ba-šú ħi-du-ta im-la* « En le voyant, Anu, le créateur de son père, exulta, s'illumina et son cœur fut rempli de joie » (Ee I, 1.89-90). Pour *numur libbi* littéralement « brillance, éclat du cœur » comme expression de la joie, voir le commentaire d'un présage hépatoscopique en babylonien standard : *nu-um-ru = ħu-ud libbi* « l'éclat = la joie » (CT XX 39, 1.21). Dans un hymne bilingue,

lugal šu-du <sub>11</sub> -ga-ni-me-en	šar-ra-am li-pí-it qá-ti-šu ia-ti
gù húl ma-an-dé	ha-dí-iš is-sí-a-ni-ma
á-bi mu-da-an-áĝ	te-cr-tam šu-a-ti ú-wa-ra-an-ni

« (Šamaš) m'a joyeusement convoqué (moi, Samsu-Iluna), le roi créé de ses mains, et m'a donné les instructions suivantes » (Sumérien et akkadien identiques ; E4.3.7.3., sum. 1.27-28 ; akk. 1.34-38 ; copies : YOS IX 36, 1.30-33, CT XXXVII 2, i 1.34-37).

Les seuls autres cas où *šasû* (ou sa forme nominale *šis̄tu*) est associé à la joie sont les exemples avec l'interjection ou le refrain de travail *alāla*.

Une liste lexicale associe le cri *rigmu* à l'expression de la joie *rigim hidûtim* « le cri de joie »<sup>669</sup>. Accompagné de l'adjectif *tābu*, la voix (*rigmu*) devient « bonne, douce, agréable »<sup>670</sup>, et peut donc se rapprocher d'un état de joie et de bien-être, comme c'est le cas avec l'évocation du fracas du tonnerre, du son agréable et mélodieux d'un instrument de musique (la flûte *malīlu*<sup>671</sup>, les percussions<sup>672</sup>).

La joie peut animer un dieu. La forme verbale *nagû*<sup>673</sup> (paléobabylonien et babylonien standard), correspond à des cris, étant un des équivalents akkadiens du sumérien *gù-dé* en *Erimḥuš*<sup>674</sup>, à des chants ou autres manifestations sonores de joie, comme dans un

la joie qui remplit (en objet du verbe *malû*) Babylone est quelque chose que l'on voit, et que l'on contemple (*dagālu*) : *din-tir*<sup>K1</sup> *lú-igi-du<sub>8</sub>-šè / asila si-a-eš* : *Ba-bi-lu ša ana / da-ga-Ĺi ri-šá-ti ma-lu-Ĺú* « Babylone, qui à voir, est remplie de joie » (Sum. « est remplie de joie pour celui qui la voit ») (KAR 8, ii 1.10). Voir aussi *asilal si-a-àm e-sír kù-ga-bi ki-e-[ne-di] = ri-šātum umallû ina sulīšu [elli...]* « Ils l'ont rempli de joie, dans sa rue sainte, ils ont joué » (inédit, BM 98846, 1.4' ; CIVIL cité dans CAD R, p.378) ; *ri-šá-ti malât* 4R 12, 1.31-32 ; *ša ri-šá-ti malû* 4R 12, r. 1.9-10 ; 4R 20, 1.19-20, 1.30-31.

<sup>669</sup> Kagal D Fragm. 7, 1.6 : *gù-húl-la = ri-gi<sub>4</sub>-im ĥi-e-du-ú-tim*.

<sup>670</sup> *ša ri-gim-šú tābu Ištar et Dumuzi*, 1.41 ; MARI 3 p.44 n°2, 1.11 ; *tābu rig-ma-šú* Ee VII, 1.120 ; *tābu rig-ma-šú* CT XVI 14 iv, 1.1-2 ; *ta-bu ri-gim ra-mi-mi-š[u]* BiOr 7, 43, 1.10 ; voir aussi dans les anthroponymes *tāb-ri-ig-ma-tú-Adad* ADD 64, 1.10 ; *tāb-GU<sub>3</sub>-[Adad]* ADD 426, r. 1.2 ; *tāb-ri-gim-šu* BE 14, 115, 1.9 ; PBS 2/2, 59, 1.3 ; *tāb-ri-gi<sub>5</sub>-im-šu* JEN 541, 1.28 ; *tāb-GU<sub>3</sub>-šu* JCS 7, p.127 n°16, 1.1 ; *tāb-GU<sub>3</sub>-bēlīya* Iraq 30, pl.47 TR 2037, 1.9 ; *Bēlet-Ĺi* *tābat rig-ma* « Bēlet-Ili DN à la belle voix » (*Gilg.* XI, 1.117).

<sup>671</sup> *malīlu ĥa-li-lu ša ri-gim-šú tābu (Ištar et Dumuzi)*, 1.41) ; dans une liste lexicale (type *Hĥ*), *ĥābibu* (issue de *ĥabābu*) désigne une flûte : *gù-nun-di = ĥa-bi-bu* 5R 16, r. ii 1.40. Voir aussi [<sup>gu</sup>nu-nu-un]-di *gù-nun-di = im<sup>1</sup>-bu-bu* en RA 17, p.119 K.945, 1.7 (correspondant à un passage de *Hĥ*).

<sup>672</sup> LI.LI.IS<sub>3</sub> ZABAR *ša ri-gim-šu tābu* MARI 3 p.44 n°2, 1.11. Voir aussi *ri-gim pitni* (KAR 334, r. 1.14, ZA 5, p.80 r.11, voir VON SODEN, AfO 25, p.42, 1.67)

<sup>673</sup> FRONZAROLI P., « Studi sul lessico commune semitico », Accademia Nazionale dei Lincei. Rendiconti della classe di scienze morali, storiche e filologiche III, 1965 p.145 a rapproché l'akkadien *nūgu* de termes attestés dans les autres langues sémitiques, comme l'ougartitique *ngh* « briller », l'hébreu *nāgah...* qui sont tous du champ lexical de l'éclat (du jour, ou lumière de l'aube), de la brillance (voir notamment ici-même p...). Cependant, LESLAU, 1991, p.391 rejette cette proposition.

<sup>674</sup> [*gù-d*]é = *na-gu-u* (Erimḥuš II, 1.211). KA-ri-ri-ga = *na-gu-ú* (Imgidda à Erimḥuš D, 1.16') ; voir aussi [ri]-ri<sup>1</sup> RI = [*na*]-*gu-u* (MSL 14, 93, 129, 1.4).

commentaire de l'*Enūma eliš* où le sumérien li(.b)<sup>675</sup> est explicité par les termes akkadiens *rāšu*, *nagû* et *helû*<sup>676</sup>.

Dans les récits anthropogoniques, le bruit est fondamentalement lié à l'homme, signe du commencement de la vie humaine et de son essence. Dans le récit d'Atra-Hasīs, lorsque l'homme est créé, le premier bruit entendu est celui du battement de cœur<sup>677</sup>, un battement comparé à l'instrument à percussion de type tambour, l'*uppu* :

*i-lu-um-ma ù a-wi-lum li-ib-ta-al-li-lu*  
*pu-ḥu-ur i-na ṭi-iṭ-ṭi*  
*aḥ-ri-a-ti-iš u<sub>4</sub>-mi up-pa i ni-iš-me*  
*i-na šī-i-ir i-lī e-ṭe-cm-mu li-ib-ši*  
*ba-al-ṭa it-ta-šu li-še-di-š<sup>1</sup> šu<sup>1</sup>-ma*  
*aš-šu la mu-uš-ši-i e-ṭe-cm-mu li-ib-ši*

« Que l'homme et (ce) dieu soient mélangés, assemblés dans l'argile, pour les jours à venir, puissions-nous entendre le tambour ! Par la chair du dieu, qu'un esprit soit présent, qu'il lui fasse connaître la vie (comme) sa caractéristique, pour le garder loin de l'oubli (pour contre l'oubli), que cet esprit soit présent ! » (AH I, 1.212-217).

Mais cet *uppu* est aussi un instrument de musique du rituel et des lamentations<sup>678</sup>. Le bruit du battement du cœur de l'homme est produit par les percussions rituelles. Ce bruit se répandra lors des cultes comme une offrande pour les dieux.

Le cri est ce qui caractérise la personne dans son exubérance, et sa vie. La forme féminine *šagimmātu* dans *Ludlul* est accompagnée de l'adjectif *šapû* et du suffixe possessif (1psg) : le fidèle de Marduk dépeint ses mésaventures et comment petit à petit il a tout perdu, ses amis, sa famille, sa notoriété et aussi ses facultés. Ici, le couple *šapû-šagimmātu* désignant le cri fondamental de l'être humain s'oppose à l'adverbe *šaqqummeš* qui évoque le silence de mort.

*šap-ta-a-a šá it-ta-aš-ba-ra ḥa-šik-kiš c-me*  
*šá-pu-tum šá-gi-ma-ti šá-qum-meš x-še-[...]*  
*ša-qa-a-tum ri-šá-a-a ik-nu-uš qa-qar-[šu]*

<sup>675</sup> JAQUES, 2006, p.544 ; BOTTÉRO, 1977

<sup>676</sup> i-lu-du<sub>11</sub>-ga = *qu-bu-u na-gu-u* (Izi V, 1.38) ; <sup>hu-ul</sup>HUL<sub>2</sub> [i]-lu [i-lu]-šà-ga, [x]-ga = *ni-gu-ú* (Nabnitu X, 1.112) ; li = *ra-[a-šū]* ; li = *na-g[u-u]* ; li = *hidū[ti]* (STC 2 57, ii l. 22, commentaire à Ee VII, 1.138) ; pour ce texte voir BOTTÉRO, 1977, surtout p.23. La forme conjuguée apparaît quatre fois et uniquement dans des textes littéraires ; elle concerne à chaque fois des divinités : dans un passage paléobabylonien de l'épopée de Gilgameš, elle fait partie de la description d'un nouvel état de joie intérieure et intense (avec *kabtatum* en sujet) : *Gilg.* P. iii 19 version paléobabylonienne ; Ee VI, 1.73.

<sup>677</sup> KILMER, 1972, p.163 (avec bibliographie sur ce thème). Pour un autre terme désignant le battement du cœur : *ina ti-ri-ik libbi mētū* : « ils se meurent par les battements de cœur (ABL 584, 1.5 ; voir PARPOLA LAS 241, 1.18, lettre d'époque néoassyrienne), avec *tirku* terme aussi employé pour désigner les battements d'un instrument de musique à percussion ; cf. CAD T, p.426.

<sup>678</sup> MORAN, *BASOR* 200, 1979, p.56.

« Mes lèvres qui n'avaient de cesse de gazouiller sont devenues (comme celle d') un sourd-muet ; mon puissant cri a disparu dans le silence. Ma tête haute est inclinée vers le sol<sup>679</sup> » (*Ludlul* I, 1.71-73).

Dans le traité de succession d'Essarhaddon (SAA II 6, §46), une des malédictions est que le pays ennemi de celui qui viendrait rompre l'accord soit privé de cris de nourrisson, condamnant évidemment le coupable à de lourdes pertes de vie humaine et l'absence totale de descendance :

<sup>d</sup>*Bc-let-DIGIR.MEŠ* <sup>d</sup>*bc-lit nab-ni-ti ta-lit-tu ina KUR-ku-nu / lip-ru-us ik-kil*  
 [TU]R.DIŠ *u la-ke-c / ina SILA re-bit li-za-a[m-mi ta]-rit-ku-un*

« Que Bēlet-Ilī, la Dame de la création, retire la naissance de votre pays ; qu'elle prive vos nourrices des clameurs des petits et des nourrissons dans les rues et les carrefours » (SAA II 6, 1.437-439).

### a) *habāru/hubūru*

La forme verbale *habāru* est attestée à partir de l'époque paléobabylonienne, en babylonien standard et à l'époque néoassyrienne<sup>680</sup>. Il s'agit d'un verbe intransitif (u/u). Il est en outre attesté aux thèmes G, D<sup>681</sup> et Š. L'association avec la joie ou l'exubérance se retrouve dans une liste *Malku-šarru*, où la forme nominale féminine *huburtum* (hapax) est donnée en synonyme de *hašāšu* et *habāšu*<sup>682</sup> exprimant le gonflement, l'épanouissement (végétal notamment) et se rencontrant dans des contextes de grandes manifestations de joie, exubérantes et euphoriques<sup>683</sup>. Les formes issues de *habāru* désignent un comportement joyeux et intense.

Dans *Ludlul*, le thème Dt (présent) est attesté en opposition avec le verbe *adāru*. Le passage oppose la situation ancienne et joyeuse du fidèle à celle actuelle de détresse :

*šá ina am-šat ib-lu-tu i-mut ud-de-cš*  
*sur-riš uš-ta-dir za-mar uḥ-ta-bar*<sup>684</sup>  
*ina ši-bit ap-pi i-za-am-mur e-li-la*  
*ina pi-it pu-ri-di ú-šar-rap lal-la-re-cš*  
*ki-i pi-te-c ù ka-ta-mi ṭe-en-ši-na šit-ni*

<sup>679</sup> Pour *-šu* = *-šum*, avec le sens de la préposition *ana*, cf. BWL, p.328, IM53975, n. r. 1.2 ; GAG §67 g.

<sup>680</sup> Voir la forme *iḥ-tu-bur* dans un contexte obscur (ABL 333, r. 1.7).

<sup>681</sup> Deux formes D et Dt sont attestées dans le texte grammatical 5R 45, K.253 : *tu-ḥa-am-bar* (ii 1.12) et *uḥ-tam-bir* (ii 1.33).

<sup>682</sup> *ḥa-na-bu* = *ḥi-du-tum* / [*ḥa*]-*ba-su* = *ḥu-bur-tum* / *ḥa-šá-šu* = *ḥu-bur<sup>3</sup>-[tum]* (*Malku* V, 1.91-93). Pour les expressions de joie (*ḥanābu*, *ḥabāšu* et *clēšu*), voir ANDERSEN, 1991, p.52, n.120, qui cite GREENFIELD, « Lexicographical Notes II », HUCA 30, 1959, p.144-146

<sup>683</sup> Associé au sumérien *ḥi-li* et *a-la/la-la*. Cf. JAKES, 2006, p.20. Pour l'idée de gonflement associé à la joie et à ses manifestations dans le lexique akkadien, voir JAKES, 2006, p.268-269.

<sup>684</sup> Avec variante en *uḥ-tab-[bar]* (SU 1951, 32). Cf. BWL, p.37ff. On notera l'assonance en a.

« Celui qui était en vie hier, est mort aujourd'hui ! Un moment il broie du noir, l'instant d'après il fait du bruit joyeusement ; un moment il chante un chant joyeux (*celu*) ; le moment d'après, il pousse des cris déchirants comme un lamentateur. Le temps d'ouvrir et de fermer : leur esprit est changé ! » (*Ludlul* II, 1.39-43).

Le thème Š est associé aux manifestations de joie provoquées : *ú-šah-ba-ra ša hidâte* : « il fait pousser des cris de joies » (KAR 334, r. 1.15). L'adjectif *habru* est attesté en paléobabylonien, dans un passage d'une prière aux dieux de la nuit : *ha-ab-ra-tum nišū šaqummā* « Les peuples bruyants sont à présents silencieux » (ZA 43, p.306, 1.3<sup>685</sup>). Le jeu des oppositions bruyants-agités vs. silencieux-immobiles renforcent la situation du fidèle tourmenté, mais aussi du devin qui veille.

Dans un traité de physiognomonie, les apodoses établissent un lien entre la longueur des ongles (*šuprum*) d'un individu et son humeur : *habru* s'oppose ici à *qālu* « être silencieux » :

[DIŠ LÚ *šú-up-r]*a-šu ar-ra-ki-a qá-ia-al

[DIŠ LÚ *šú-up]*-ra-šu ku-ur-ri-a ha-bu-ur

« Si un homme, ses ongles sont longs, c'est un taciturne, si un homme ses ongles sont courts, c'est un bruyant » (VAT 7525 = AfO 18, p.63, i, 1.15-16).

Le substantif *hubūru* est attesté dans les textes littéraires en paléobabylonien et en babylonien standard. Ce terme désigne vraisemblablement un bruit fort, un vacarme, poussé par un groupe d'individu, un peuple, voire l'humanité en général<sup>686</sup>. Il se rencontre en régime prépositionnel avec *ina*<sup>687</sup>, à l'état construit<sup>688</sup> ou pourvu du suffixe possessif<sup>689</sup>.

Dans des contextes de protestation, *hubūru* apparaît avec *rigmu* et *tazzimtu* « plainte »<sup>690</sup> ; cités dans des contextes parallèles à *milku* et *ṭemu*, *hubūru* renvoie au bruit produit par les discussions dans les assemblées ; *hubūru* est le tapage produit par un groupement d'individus, qui suscite la colère ainsi qu'une réaction violente et destructrice :

a-na<sup>d</sup> A-nun-na-ki [r]a-'i-im saḥ-ra-ár-ti SIG<sub>5</sub> r cp<sup>1</sup>-šá

<sup>d</sup>A-nun-na-ki ina r hu<sup>1</sup>-bur UĜ<sub>3</sub>.MEŠ ul i-re-*ch*-hu-ú šit-tum

« Aux Anunnaki, qui aiment le silence, [fais] un bienfait, (car) les Anunnaki, à cause du tumulte des hommes, ne dorment plus » (*Erra* I, 1.81-82).

<sup>685</sup> Cf. FINKELSTEIN, 1956, p.329, n.5.

<sup>686</sup> *hu-bu-ur mātim* (JCS 11, p.86, iv 1.16) ; *ina r hu<sup>1</sup>-bur niš<sup>meš</sup>* (*Erra* I, 1.82) ; *huburšina* (*šina* renvoyant à *awīlūtu* ; cf. AH II, 1.4 et 1.8 ; voir aussi dans la version paléobabylonienne *ina hu-bu-ri-ši-ri[a] ú-ša-am-ma šitta* BRM IV 1 i 1.8 = YOR 5/3 pl.1, OB AH, i 1.4) ; *nišē dadmē hu-bur-ši-na* (BA 2, p.499, i, 1.8 ; KAR 168, i 1.39).

<sup>687</sup> SAA III 32, r. 1.21 ; BRM IV 1 i 1.8 = YOR 5/3 pl.1, OB AH, i 1.4 ; *Erra* I, 1.82 ; AH II, 1.4 et 1.8.

<sup>688</sup> JCS 11, p.86, iv 1.16 ; *Erra* I, 1.82 ; BA 2, 481 ii 1.23 + KAR 2755, cf. KB 6/1 60 n.1.

<sup>689</sup> BA 2, 481 ii 1.23 + KAR 2755, cf. KB 6/1 60 n.1 ; SAA III 32, r. 1.21 ; BA 2, p.499, i 1.8 ; KAR 168, i 1.39 ; RT 20, 65, r.iv 1.16 (cité dans CAD, p.220-221) ; BRM IV 1 i 8 (= YOR 5/3 pl.1, OB AH, i.4).

<sup>690</sup> FINKELSTEIN, *JBL* 75, 1956, p.329ff.

Dans la légende cuthéenne de Narām-Sîn, *hubūru*, est cité en parallèle de *ṭēmu* « l'activité intellectuelle »<sup>691</sup> tandis que *hubūru* serait le bruit suscité par l'activité humaine<sup>692</sup> : le parallélisme dresse un tableau fort de la destruction : elle couvre tous les aspects de la vie humaine, symbolisée par son bruit, touchant toutes les activités humaines, physiques et intellectuelles ; *mātum* désigne par métonymie l'ensemble des habitants<sup>693</sup>. L'orage comme acteur principal du désastre est une allusion imagée au récit diluvien :

*ša<sup>d</sup> Adad is-su-ú e-li ma-[tim]*  
*ḥu-bu-ur-ša ik-ta-ba-ás ṭe<sub>4</sub>-em-ša is-pu-uh*  
 « (La voix) d'Adad rugit sur le pays. Elle piétina son vacarme et dispersa son activité intellectuelle » (WESTENHOLZ, 1997, p.274, I, iv, l.4'-5').

*Hubūru/habāru* désigne un bruit produit par un groupe de sujets parlants, une sorte de brouhaha due à l'activité ambiante. Ce bruit caractérise l'activité (humaine) et, qu'il soit désigné par *hubūru* ou *rigmu*, est celui qui suscite la colère des grands dieux à la recherche de silence et de calme. Dans l'*Enūma Eliš*, la joie est explicitement liée à l'activité bruyante des jeunes dieux : *dalḥūnimma ša Tiamat karassa ina šu'ārī<sup>694</sup> šu'durū qereb Andurunna* « ils perturbaient le cœur de Tiamat, par leur jeu bruyant, ils causaient du trouble dans l'Andurunna » (Ee I, l.23-24). Dans Atra-Ḥasis, l'ambiance générale d'hyperactivité est la cause de l'insomnie du dieu Enlil. Les termes *rigmu* et *hubūru* ne désignent pas seulement le bruit mais plus généralement la vie<sup>695</sup>. Ce ne sont plus simplement des voix, mais tout un ensemble vocal humain issu de l'activité et de la vie, qui parvient aux oreilles des dieux. Cette vie humaine qui pullule est active et bruyante, s'opposant au monde léthargique, noir et silencieux d'avant la création.

### b) *habāšu*

La forme verbale *habāšu* est attestée dès l'époque paléobabylonienne. Dans les listes lexicales et les textes littéraires, *habāšu* est associé à l'idée de gonflement<sup>696</sup>, d'exubérance<sup>697</sup>,

<sup>691</sup> LAMBERT, *Mélanges Sjöberg*, p.327, l.117, *dīm-ṭemu* s'appliquant à l'individu. Voir pour *ṭēmu* : BOTTÉRO J, « Le pouvoir royal et ses limitations d'après les textes divinatoires », dans FINET A. (éd.), *La voix de l'opposition en Mésopotamie*, Bruxelles, 1973, p.146-148 ; MORAN, 1987, p.252.

<sup>692</sup> MICHALOWSKI, 1990, p.387ff ; MORAN, 1987, p.251ff.

<sup>693</sup> WESTENHOLZ, 1997, p.275-277, n. iv 5'.

<sup>694</sup> Cf. liste de vocabulaire *šu-a-ru = mi-lu-[lu]* (*Malku VIII*, l.153)

<sup>695</sup> MORAN, 1987, p.253-254.

<sup>696</sup> Pour le champ lexical du gonflement, de l'épanouissement associé à la joie (*habāšu*, *clēšu*, *hanābu*), voir ANDERSON, 1991, p.52, n.120 ; JAUQUES, 2006, p.20 ; p.268 ; et pour *hašāšu* « enfler, gonfler être content » traduction akkadienne du sumérien *hūl*, voir JAUQUES, 2006, p.523.

de manifestation de joie (Gt *ḥitbušu*) parfois sonore. Elle caractérise le plus souvent un groupe d'individu (peuple, habitants<sup>698</sup>) :

*ri-šu-nik-ka* KUR.KUR *ḥi-it-bu-šu-nik-ka ḥa-bi-bu*

« Les pays se réjouissent à ton sujet ; avec un brouhaha les (peuples) bruyants sont exubérants à ton sujet » (OECT VI, p.48 = 4R 17, r. 1.11).

[i-na] *rig-me-[ka ḥa]-du-ú ḥur-sa-a-ni*

[qī] *r-bi-e-[u ina IGI-ka ḥ]u-da-a ri-šu ú-ga-ru*

[UĜ<sub>3</sub>].ME(Š) *ḥi-it-bu-[šu] i-dal-la-la qur-di-ka*

« Par ta voix, les montagnes sont en joie, les champs sont heureux devant toi, et la campagne est en joie. Les peuples sont exubérants, ils exaltent ta vaillance » (BMS XXI r. 1.85).

### c) *ḥabābu*

Ce verbe intransitif de nature onomatopéique, décrit un bruit tel que le murmure de l'eau, le bruissement, le bourdonnement des insectes... La forme *ḥabābu*<sup>699</sup> est attestée dans un présage astronomique : KUR *bir-tum* DUR<sub>2</sub>-*ab ḥa-bi-ib* UĜ<sub>3</sub>. [MEŠ...] « Le pays siègera dans une forteresse ; le bruit des peuples... » (ACh Supp. Ištar 33, 1.46). Elle est employée à l'état construit avec UĜ<sub>3</sub> / *nīšu* « les peuples » et désigne le bruit que ces derniers produisent. Pour la traduction, on pense aux termes onomatopéiques anglais *hubbub* et le français « brouhaha ». Le bruit *ḥabābu* désigne un bruit important, imposant, mais joyeux car synonyme de vie et d'activité ; il apparaît dans une épithète de Marduk, probablement en rapport à sa fonction d'exorciste (le grondement de l'officiant) : <sup>d</sup>AMAR.UTU EN *ḥa-bi-bi* « Marduk, seigneur du brouhaha » (K.11631, 1.6<sup>700</sup>).

Lorsqu'elle est décrite, la phonosphère créée dans la narration un cadre acoustique évocateur grâce à des sons spécifiques.

Le verbe *ḥabābu* décrit le bruit de l'eau dans les textes littéraires, en particulier les inscriptions assyriennes relatives aux travaux d'aménagements hydrauliques effectués par Sennachérib dans le palais de Ninive. On trouve fréquemment l'usage du thème Š (objet *mê*)

<sup>697</sup> Parfois associée à l'alcool comme dans Ee III, 1.136 : *ši-ik-ru ina šá-te-e ḥa-ba-šu zu-um-[rī]* « en buvant la bière gonflant les corps ».

<sup>698</sup> *irāš Bābilimma ḥi-it-bu-[šu/a...]* « Babylone exulte et ils (les habitants) sont en joie » (ABRT I 30, 1.29).

<sup>699</sup> Bibliographie de *ḥabābu* : MORAN, *Biblica* 50, 1969, p.31, n.3 ; COOPER, *mélanges Finkelstein*, 1977, p.43, n.22 ; GRONEBERG B., « *ḥabābu-šabāru* », RA 80, 1986, p.188-190 ; ATTINGER, 1993, p.457 ; STRECK, 1995, § 8.1.1.2 ; p.67, n°112 ; STRECK, 1999, p.77, n°52 ; GEORGE, 2003, p.796-797, n.186 ; JAQUES, 2006, p. 144 n.329 et p.500.

<sup>700</sup> Non publié, cité dans le CAD H, p.15-16 ; cf. duplicat en <sup>d</sup>AMAR.UTU *ḥa-bi-bi* (ABRT 1 56, 1.17). Sur le grondement de l'exorciste, voir ici-même, p.350.



« faire bruire les eaux »<sup>701</sup>. Le clapotis de l'eau dans les canaux est symbole de prospérité et de bien-être retrouvé grâce aux travaux d'aménagement du roi :

A.MEŠ *šú-nu-te ši-ir ta-mir-ti Ninua.KI ú-ki-nam-ma*  
*qé-rcb šip-pa-a-te šá-ti-na ú-šah-bi-ba a-tap-piš*

« J'ai assuré ces eaux dans la campagne de Ninive et au cœur de ces vergers, j'en ai fait un canal murmurant » (OIP 2 p.114, viii 1.30)<sup>702</sup>.

Dans AHW, Von Soden renvoie à l'arabe *hbb* « s'agiter sauvagement » ou l'éthiopien *māhbabt* (« pressoir »). Ce rapprochement (entre le Ge'ez et l'akkadien *habābu*- arabe *habba* « rage dash ») est jugé peu vraisemblable par Leslau (1991, p.255, *hababa* III).

#### PRELIMINAIRES A L'AMOUR ET GEMISSEMENTS AVEC *habābu*

Peut-on rapprocher cette racine de celle attestée dans les autres langues sémitiques HBB qui semble, suivant ses diverses attestations, solliciter à la fois le domaine sonore et le domaine sexuel ? Une liste *Malku-šarru* propose en synonyme *našāqu* « embrasser » (*Malku* III, 1.38)<sup>703</sup>, tout comme un commentaire de *Šumma ālu* :

[... *ú-h*] *ab-ba-ab : ha-ba-bu : ha-ša-nu : ha-ba-bu : na-šá-qa*  
 « Il frémit : *hbb* = protéger ; *hbb* = embrasser » (BM 129092, r. 1.3, non publié, cité par FREEDMAN, 2006, p.37, n.14).

En éthiopien *habbä* a le sens de « bêler fort » (chèvre avant la copulation), en arabe classique « tressaillir et se jeter sur la femelle » (bouc en rut)<sup>704</sup>, et surtout les emplois dans diverses langues sémitiques (arabe *habba* et autres exemples dans COHEN, 1995, p.355), avec le sens de « rugir » en parlant du vent (LESLAU, 1991, p.214, sous *hababa* I). Elle est attestée à Ebla<sup>705</sup> sous la forme *muhtabbi* (participe t), rapproché du Ge'ez *hababa* « calomnier, injurier » (LESLAU, 1991, p.214).

Dans le récit du rêve de Gilgameš dans lequel Enkidu est représenté sous la forme d'une hache, on trouve l'expression *habābu e(i)/UGU + pronom suffixe possessif* :

[*a-ram-š*] *u-ma ki-i áš-šá-te UGU-šú ah-bu-ub*

<sup>701</sup> Pour la description de ces travaux, voir LACKENBACHER S., *Le palais sans rival : le récit de construction en Assyrie*, La Découverte, Paris, 1990 ; DALLEY S., « Nineveh, Babylon, and the Hanging Gardens : Cuneiform and Classical Sources Reconciled », *Iraq* 56, 1994, p.45-58.

<sup>702</sup> SEUX, 1967, p.25. Cf. voir aussi OIP 2 p.101, 1.60 ; parallèle en THOMPSON Esarh. vi 1.34. Inscription de Sennachérib : *mu-šah-bi-ib* KAH 2 122, 1.12 ; voir aussi *ú-šah-bi-ba mē* dans ROST Tigl. III 4, 1.12. Un texte bilingue emploie la forme Š avec le sens de « faire meugler » avec « bœuf » (*alpu*) en objet évoquant la prospérité et le bien-être : [gu<sub>4</sub>-z]u tūr-ra gù hé-mi-ni-ib-du<sub>11</sub> [al]-pi-ka ina tar-ba-šu lu-šá-ah-bi-ib « Je ferai meugler tes bœufs dans l'étable » (SBH, p.121, 1.19-20).

<sup>703</sup> *našāqu* avec préformante n, onomatopéique, « faire –šik ».

<sup>704</sup> Cf. COHEN, 1995, p.355-356.

<sup>705</sup> CONTI, *Quaderni di Semistica* 17, 1990, p.98.

« Je l'ai aimé comme une épouse, j'ai gémi sur elle » (Gilg. I, 1.284, cf. aussi Gilg. I 1.256 ; 1.267 et 1.289 : *ta-ram-šu-ma* ʿGIN<sub>7</sub>ʿ DAM ʿ*ta*<sup>1</sup>-*ḫab-bu-bu* UGU-*šú*)<sup>706</sup>.

Dans les *mélanges Finkelstein* (1977, p.43, n.22), Cooper analyse ce même passage (« I loved it and embraced it as a wife ») et suit la proposition de MORAN (*Biblica* 50, 1969, p.31, n.3) ainsi que les références citées dans BIGGS (*Šaziga*, p.31, 1.46 *da-áš<sup>1</sup>-šú ḫu-ub-bi-ban-ni* « Buck ! caress me ! » et idem p.33 1.8), où *ḫabābu* est employé parallèlement à *ritkubu* et *rāmu*. Cooper en conclut que *ḫabābu* est une forme verbale qui, par euphémisme, désigne les rapports sexuels.

Groneberg (1986) rejette la proposition du CAD d'y voir deux verbes différents et suit en cela l'AHw<sup>707</sup>. Dans les contextes de rapports sexuels, Groneberg constate que *ḫabābu* est employé en ce sens uniquement dans le cadre de rapports entre un homme et un animal (exemples dans BIGGS 1967), entre deux hommes (Gilgameš et Enkidu), ou dans la sphère du culte d'Ištar (et Šamḫat se rapporterait à cette définition). À cela s'ajoute le fait que *ritkubu* qui se retrouve employé avec *ḫabābu* n'est employé que pour des rapports entre animaux. Le verbe *ḫabābu* renvoie apparemment, selon Groneberg, à des contacts sexuels tabous (culturels ou sociaux). L'auteur comprend le verbe *šabāru* « gazouiller » comme un synonyme de *ḫabābu*, qui apparaît aussi avec des oiseaux, l'eau et des serpents, et également se rapproche du domaine cultuel des prérogatives de la déesse Ištar.

Streck (1999, p.77, n°52) traduit « Ich liebte sie (die Axt), wobei ich über ihr wie über einer Gatin stöhnte ». Selon l'auteur, la comparaison est une indication de la relation homosexuelle entre Gilgameš et Enkidu. Pour la forme verbale *ḫabābu*, en 1995 (p.67, n°112), Streck avait traduit par « Liebesworte flüstern » (susurrer des mots doux) et interprétait le passage comme une explicitation de *rāmu* « aimer » ; en 1999, Streck le traduit par *stöhnen* « geindre, gémir », un acte physique concomitant au rapport (renvoie à STRECK 1995, §8.1.1.2).

*ḫabābu* est un verbe intransitif employé avec la préposition *eli* « faire *ḫabābu* sur quelqu'un », décrivant la rencontre physique entre Šamḫat et Enkidu :

<sup>706</sup> GEORGE, 2003, p.554-555, 1.284. Cf. version paléobabylonienne : *a-ra-am-šu-ma ki-ma aš-ša-tim / a-ḫa-ab-bu-ub el-šu* « Je l'ai aimé comme une épouse, gémissant au-dessus d'elle (la hache *ḫaššinu* masc.) » (Gilg. P, 1.33-34 : GEORGE, 2003, p.174-175, 1.33-34 : « I loved it like a wife, caressing and embracing it »).

<sup>707</sup> Le CAD (H, 1956, p.2-3) distingue entre *ḫabābu* A qui traite de différents bruits (murmure de l'eau, pépiement d'oiseaux, bourdonnement d'insecte, meuglement (mais aussi le bruit de la lumière dans l'épopée d'Anzû, STT 23, 1.12'), et *ḫabābu* B qui caractérise un mouvement, un geste supposant un contact physique sensuel (comme dans le cadre de rapports sexuels ou d'un serpent qui glisse sur quelqu'un). AHw (i, p.320) n'en fait qu'un seul verbe qui a le sens de « murmurer, grésiller, gazouiller », dans les contextes de rapports sexuels (déjà dans JACOBSEN, *Acta Or* 8, 1930, p.69-70, n.2).

*da-du-šú i-ḥab-bu-bu* UGU EDIN-ki  
 « Son amour<sup>708</sup> gémit sur toi (lit. ton dos) » (*Gilg.* I, l.186 manuscrits B<sub>1</sub>F<sub>1</sub>P<sup>709</sup>).

George (2003, p.796-797, n.186), suit von Soden et rejette la proposition du CAD qui ne repose que sur des différences de définitions et non morphologiques : George rappelle que mouvement et son sont des aspects du rapport sexuel : *ḥabābu* a d'ailleurs pour « synonyme » *našāqu* « embrasser » dans la liste *Malku-šarru* et le commentaire à *Šumma ālu* cités plus haut. D'après ce passage, *ḥabābu* accompagne les rapports, comme le montre d'autres passages incantatoires (BIGGS, 1967, p.31, l.47 et p.33, l.8). Selon George, le contexte indique que *dādū ḥabābu* constitue la dernière étape avant le véritable rapport sexuel représenté par *rehū* (l.194). La construction avec *dādū* est unique ; George rappelle que l'on rencontre *ḥabābu* avec un sujet personnel comme dans la promesse oraculaire d'Annunītum à Zimrī-Līm : *anāku elīka aḥabbub* « Je te murmurerai tendrement » (ARM X 8, l.10-11<sup>710</sup>). L'expression *ḥabābu eli* représente une action tendre effectuée sur quelqu'un, comme un amant. L'expression renvoie vraisemblablement aux préliminaires de l'acte sexuel qu'il s'agisse du murmure de mots tendres ou des enlacements physiques du couple. George penche plus pour la deuxième interprétation en raison du « métier » de Šamḥat et de la nature sauvage d'Enkidu<sup>711</sup>. Le sens de « caresser » n'est qu'une extension du premier sens sonore. Nous conserverons donc le sens de « gémir », soit, produire des sons vocaux inarticulés exprimant un affect très intense, une vibration sonore et sentimentale, un frétillement.

<sup>708</sup> Pour *dādu* et *šēru*, voir MARGALIT, UF 26, 1994, p.284, n.7 et p.285, n.8. JAQUES, 2006, p.536, n.1092, traduit ce passage par « Ses caresses 's'entretiendront familièrement avec toi' » et renvoie à l'hébreu *dōd* HAL I, p.206-207). Pour le sens de *dādū*, voir surtout GEORGE, 2003, p.797, n.186.

<sup>709</sup> *da-du-ka liḥ<sup>1</sup>-bu-bu c<sup>1</sup>-[l]i* EDIN-šú (x) « puisse 'ton amour' gémir sur lui » ; voir aussi en *Gilg.* I, l.193 : *da-du-šú iḥ<sup>1</sup>-bu-bu* UGU EDIN-šá avec la même alternance des pronoms et du sujet entre les manuscrits B<sub>1</sub>F<sub>1</sub>P et x. Pour liste des fragments de la première tablette de l'épopée, voir GEORGE, 2003, p.535-537. Traduction de GEORGE, 2003, p.549 : « His 'love' will caress and embrace you' ».

<sup>710</sup> ARM X 8, l.10-11 = ARM XXVI/1 n°214 = LAPO 18, n°1138. Durand a vu dans cette déclaration une preuve du rite du mariage sacré à Mari, tout en soulignant l'ambiguïté du passage (1987, p.103, n.198) : « Il peut cependant y avoir un souvenir de ces vieilles pratiques d'intimité entre le roi et la grande déesse, dans un texte comme ARM X 8 où Annunītum promet au roi ses « faveurs ». Le verbe employé *ḥabābu* a de très fortes connotations sexuelles et a toujours embarrassé les commentateurs ». Cependant, en ARM XXVI/1 p.442-443 puis repris en LAPO 18, n°1138, Durand revient sur son interprétation : la lecture UB (copiée par Dossin et traduit dans ARM X par « moi, je veux te cajoler ») doit être abandonnée pour une lecture du signe AZ ou UK à Mari (AZ pouvant aussi être lu UZ<sub>4</sub>).

<sup>711</sup> Jaques (2006, p.144 n.329) interprète *ḥabābu* comme un dialogue qui accompagne l'acte sexuel et propose la traduction « comme (avec) une femme, je m'entretins familièrement avec lui », « j'eus un ascendant sur lui ». Elle rapproche *ḥabābu* du sumérien *ša kūš-ù*, littéralement « fatiguer, faire vibrer le cœur », dans le sens d'« avoir une conversation intime, faire des confidences, avoir de l'influence sur quelqu'un ». Cependant, aucune des attestations dans les listes lexicales et les textes bilingues ne mettent les deux termes sur le même plan ; *ša kūš-ù* est habituellement traduit par *malāku* « conseiller » et *tānīhu* « désolation, plainte, soupir » ; cf. aussi JAQUES, 2006, p.271-278.

## 2. hll, l'exultation et le chant de joie

### a) *alālu* : « exulter »

La forme verbale *alālu* intransitive, *mediae-geminatae* (onomatopéique), est attestée dès l'époque paléobabylonienne et dans les textes en babylonien standard, uniquement au Gt et Š :

Gt ( <i>atlulu</i> )	RA 24 p.36, 1.8 ( <i>ta-ta-al-la-li</i> ) ; TCL XV pl.2b, 1.10 ( <i>ta-ta-al-la-li</i> ) ; Tn Epic ii, 1.36 ( <i>i-ta-al-la-lu</i> ) ; BWL p.155, 1.3 ; BWL p.160, 1.8 ( <i>i-tal-la-lu-ma</i> ) ; KAR 334, 1.5 ( <i>at-la-li</i> ) ; 4R 17, r. 1.23 ( <i>lu-ta-lal</i> ) ; BWL p.88, 1.294 ( <i>ul a-tal-lal</i> ) ; AfO 19 p.62, 1.32 ( <i>i-tal-la-lu</i> ) ; Izi F, 1.311 ( <i>ʿmu<sup>1</sup>-tal-lu</i> ) <sup>712</sup>
Š ( <i>šululu</i> )	4R 20 1, 1.12ff + AJSL 35, p.139 Ki.1904-10-9, 96, 1.7-8 ( <i>šu-lu-lu</i> ) ; 4R 20 1, 1.15ff ( <i>šu-lu-la</i> ) ; Ee VII, 1.46 ( <i>liš-tal-lī-lu</i> ) ; JRAS Cent. Supp. pl.9 r iii 1.31 ( <i>šu-lī-il</i> ) ; Ee II, 1.112 ( <i>šu-lī-il</i> ) ; Ee II 1.114 ( <i>šu-līl</i> ) ; VAS X 215 r. 1.2 ( <i>šu-lī-lī</i> ) ; KAR 158, r. iii 1.6 ( <i>šu-lī-lī</i> ) ; WINCKLER Sar. pl.36, 1.194 ( <i>lī-šá-lī-la</i> ) ; WINCKLER Sar. pl.40, 1.149 ( <i>lī-šá-lī-la</i> ) ; Ee V, 1.81 ( <i>ú-šá-līl-šu</i> ) ; KAR 59 r. 1.21 ( <i>lī-šá-lī-lu-ka</i> ) ; BMS 10 1.5 ( <i>lī-šá-lī-lu-ka</i> ) ; BMS 22 1.26 ( <i>lī-šá-lī-lu-ka</i> ) ; 4R 23 1, 1.12-13 ( <i>mu-šul-lī-lu</i> ) ; KAR 76, 1.14 ( <i>mu-šá-līl</i> ) ; EBELING ArOr 21, 1.403 n.159 ( <i>mu-šá-līl</i> ).

Dans les bilingues et les listes lexicales, elle est la traduction du sumérien *šu-li-lī*<sup>713</sup>, á-al-âg-e (var á-al-la-âgál)<sup>714</sup>, a-li-ri : le verbe est employé en contexte de joie ; littéralement on pourrait le traduire par « pousser des *alāla* », soit, « exulter, acclamer » : *harrān šu-lu-lu uruḥ rīšāti* « le chemin d'exultation (littéralement 'la route de crier-*alāla*'), la route de joie »<sup>715</sup>, *Pap-ul-e-gar-ra bā'eru ḥudu u šu-lī-il* « Papuleggarra, pêcheur, sois en joie et exulte pousse des *alala* »<sup>716</sup>.

Le verbe exprime un sentiment d'exubérance allant jusqu'à une attitude de vantardise, de supériorité ; dans la Théodicée, l'un des deux hommes se plaint d'être abandonné par les dieux, en dépit du fait qu'il a toujours eu une attitude irréprochable et qu'il n'a pas *rēšiš ul*

<sup>712</sup> Le texte a -*ku*.

<sup>713</sup> 4R 20 1, 1.15ff.

<sup>714</sup> RA 24 36, 1.8, dupl. TCL XV, pl.2b, 1.10.

<sup>715</sup> 4R 20 1, 1.12ff, + AJSL 35 p.139 Ki.1904-10-9, 96, 1.7ff. En sumérien; kaskal a-li-ri har-ra-an asilal. Cf. a-gār ḥi-li-a (4R 23 1, 1.12f) ; ka-sig (Izi F, 1.311).

<sup>716</sup> JRAS Cent. Supp. pl.9 r iii, 1.31, texte littéraire paléobabylonien. Voir aussi en Ee II, 1.112 et 1.114: *ḥudī bēletni šu-lī-il* (var. *līl*). KREBERNIK M., « Pa(p)-ul-e-gāra », *RIA* X, 2003-2005, p.329-330 : théonyme attesté uniquement dans trois hymnes d'époque paléobabylonienne. Il est présenté comme étant le fils aîné, le premier-né d'Enlil, associé à la ville de Keš. Il est décrit comme un héros guerrier, et est parfois identifié à Ninurta.

*atallal* (*a-tal-la*) *ina puhur itbā[rūūya]* « Comme un esclave<sup>717</sup>, je n'ai jamais été exubérant (=fanfaronné) dans l'assemblée de mes camarades ».

### b) Le chant de moisson (<sup>d</sup>)*alāla*

*alāla/alāli/alālu/alīli* désigne un cri ou un chant. Le terme est attesté aux époques paléobabylonienne, médiobabylonienne et dans les textes en babylonien standard. Les formes sont variables témoignant de sa nature onomatopéique. Il apparaît sous forme lexicalisée en *a-la-lum* (Lanu A, 1.163f) avec d'autres termes en rapport avec le discours (il suit l'équation [d]u<sub>11</sub> = *qa-bu-ū*). Il peut aussi être précédé du déterminatif divin <sup>d</sup>*a-la-la*.

*a-la-la* Lyon Sar. 6, 1.36 (*a-la-la*) ; LKU 108, 1.13 (*a-la-la*) ; BHT pl.5, i 1.6 (*a-la-la*) ; Gilg. VIII, 1.23-24 (*a-la-a-la* en K8565 + 9997 ; *a-la-URU* en SU 51/7)<sup>718</sup> ; LBAT 1580, r. 1.4 (*a-la-la*).

<sup>d</sup>*a-la-la* TCL III 1.207 (SB) ; Maqlû VI, 1.49 ; Maqlû VIII 1.51 ; Maqlû IX, 1.104 ; Maqlû IX 1.175 ; BA 5 673 n° 29, 1.8 ; Bauer Asb. 2 5 vi 14 ; YOS IX 77, 1.11 ; Ludlul I, 1.101 ; OrNS 27 p.141, 1.18 (=Poème d'Erra IIIa, 1.18, *ú-šá-áš-šá*) ; KAR 321, 1.4.

*a-la-li* Izi D iv, 1.31-32 (*a-la-li-ma*) ; BWL p.274 (proverbe, *a-la-li*), 1.13 ; CUSAS 10 8, 1.1 (*a-la-li*, PB poésie amoureuse) ; JAOS 88, p.125, ia 1.15 (= Rm III 105, *a-la-li*) ; KAR 178, r. iv 1.47 (*a-la-li*).

*a-la-lu(m)* Lanu A, 1.163f (*a-la-lum*) ; K.2907, r. 1.1 (dans RA 17, p.129, *a-la-lu*) ; ACh Ištar VII, 1.36 (*a-la-lu*) ; AMT 12,1, 1.51 ; JNES 17, p.56.

*a-li-li* RA 45 p.182, 1.36 (PB, *a-li-li*).

Dans les listes lexicales et les bilingues, il est l'équivalent akkadien d'interjections sumériennes comme *e-el-lum*, *e-el-lu-líl-lum*<sup>719</sup> et *a-la-la* dans un proverbe (BWL p.274, 1.13). Il est employé en objet du verbe *šasû* « crier » au thème G<sup>720</sup> et Š<sup>721</sup> (voire également une attestation avec le verbe *qabû* « dire » BWL p.274, 1.13). Comme *alala* est presque toujours sans désinence casuelle, il peut s'agir d'une interjection dans le cadre d'un discours

<sup>717</sup> BWL p.88, 1.294. Le commentaire glose *rēšiš* en *kīma ardi* « comme un esclave ».

<sup>718</sup> Emploi du signe uru pour une lecture de la bisyllabe /*āla*/ (= *a-la-ala* : *alāla*) à comparer avec *su-URU* pour *su'ālu* « flegme ». Voir GEORGE, 2003, p.854, n. 23-26.

<sup>719</sup> Izi D iv, 1.31ff. Voir ATTINGER, 1993, p.555-563 ; LIVINGSTONE A., « A Fragment of a Work-Song », ZA 70, 1980, p.55-57.

<sup>720</sup> *ul i-ša-as-SU(sī)* (BHT, pl.5 i 1.6) ; *ilsā* (AfO 8 25, iv 1.19, traité d'Aššur-nīrāri) ; *ilsū* (Maqlû VI 1.49, et Maqlû IX 1.104 ; Maqlû VIII 1.551, Maqlû IX 1.175).

<sup>721</sup> [*mu-šá-a*]-*su-ū* (JRAS 1892 p.352, 1.15 = JAOS 88, p.125, ia 1.15) ; *ušalsā* (TCL III, 1.207).

direct : « dire/crier : ‘Alala !’ ». Il peut être précisé par l’ajout de l’adjectif *tābu* (DU<sub>10</sub>.GA)<sup>722</sup> « bien, bon, doux, agréable ». Le terme est aussi dans de rares cas l’objet des verbes *edû* « connaître » (au Š RA 45, p.182, l.36, texte littéraire pB), *manû* « compter » (BBst. 3 vi, l.6), *zummû* « supprimer » (STRECK Asb. p.56 vi l.102) et *nesû* « retirer/enlever » (au Š)<sup>723</sup>. Le terme peut être employé au génitif, à l’état construit avec *rigmu*<sup>724</sup> ou *šisītu*<sup>725</sup> : « un cri d’alala » : il s’agit alors d’un substantif désignant un cri spécifique.

Il est identique à son homophone sumérien (alala), recouvrant diverses réalités sonores exprimées par le cri (humain ou divin). En sumérien, la forme e-el-lu désigne le cri poussé par le berger ou le bouvier pour faire avancer le troupeau. Avec *alāla*, il s’agit d’un cri ou d’un chant en rapport avec l’agriculture<sup>726</sup>. Une incantation contre le ver replace le chant-*alālu* dans un temps mythologique :

én *ina šurrī lām bašāmu a-la-lu urda ana māti*  
*it-tu-ú šc-ir-<sup>r</sup> -a U<sub>3</sub>.TU šc-ir-ĤU ĥab-bur-ra*

« Incantation : ‘au commencement, avant la création, la chanson de travail-*alālu* descendit vers le pays. La charrue engendra le sillon, le sillon le germe’ » (AMT 12, n°1 l.51-52 = JNES 17, p.56).

Les premiers vers insistent sur les trois composantes d’un monde qui bouge : le bruit, le travail agricole et la joie ; il est en outre possible que l’on joue sur la quasi homophonie entre *ħabburu* « germe » et le verbe *ħabāru*, rencontré précédemment

Dans un catalogue d’hymnes et de prières retrouvé à Assur, il désigne un type de chants (*zamār a-la-li*, KAR 158, r. i l.20)<sup>727</sup>. Dans ce même catalogue, d’autres termes désignent des refrains de travail (agricole) et lors des festivités agraires<sup>728</sup> : le terme *arahħu*, à rapprocher du

<sup>722</sup> STRECK Asb. p.56 vi l.102, var. BAUER Asb. 2 5 vi 14 et YOS IX 77, l.11; KAR 321, l.4 (sous la forme DU<sub>10</sub>.GA; Gilg. VIII, l.23-24 variante S.U. 51/7; TCL III, l.207. Pour d’autres exemples, voir THUREAU-DANGIN F., 1912, p.34, n.2 et CAD Ai, p.328-329.

<sup>723</sup> *Ludlul* I, l.101 ; OrNS 27 p.141, l.18 (= Erra IIIa, l.18).

<sup>724</sup> TCL III, l.207 ; OrNS 27, p.141, l.18.

<sup>725</sup> STRECK Asb. p.56 vi l.102; BAUER Asb. 2 5 vi 14 ; YOS IX 77, l.11.

<sup>726</sup> Ce même rapport entre le chant et le travail agricole est établi par Gilgameš lorsqu’il fait l’élégie sur la mort d’Enkidu : *lib-ki-ka* LU<sub>2</sub>[.ENGAR *ina muh-ħi* x (x) x] / [š]a a-la<sup>1</sup>-URU DUG<sub>3</sub>.GA *ú-šc-la* MU-ka « Que te pleure le cultivateur... qui élève ton nom dans ses doux Alala » (Gilg. VIII, l.23-24, version e ; restitution d’après version V2).

<sup>727</sup> 11 *zamār a-la-li* URI.KI « onze chants akkadiens » (KAR 158 r.i, l.20).

<sup>728</sup> Cf. GRONEBERG 2003, p.65.

« grenier », désigne aussi un chant de moisson (époque paléobabylonienne et premier millénaire)<sup>729</sup>.

Un rapprochement entre *alāla* et *zamāru* est aussi établi<sup>730</sup> dans un commentaire des séries astronomiques : *zimru aššu a-la-lu // aššu zamāru* (K.2907, r. 1.1, dans RA 17, p.129 ; ACh Ištar VII, 1.36).

Dans un grand nombre d'exemples, le cri *alāla* est attesté sous la forme <sup>d</sup>*alāla*, précédé du déterminatif divin. Moret en 1935<sup>731</sup> s'est intéressé aux coutumes et rituels agraires et aux chants à ton mélancolique en Egypte et dans le Proche-Orient ancien (textes de Ras-Šamra). L'archéologie et les évidences épigraphiques en témoignent : la mort du grain divinisé sous les outils de la moisson était célébrée comme un deuil, avec ses rites et ses chants de lamentations spécifiques, parfois accompagnés à la flûte. Pour les Egyptiens, il s'agissait de célébrer la mort du dieu Maneros (selon Hérodote II 79)<sup>732</sup>, pour les Grecs, le dieu Linus. Ce dieu était associé à un prince d'un temps ancien ayant été victime d'une mort prématurée à l'origine de la célébration annuelle des fêtes de deuil au moment de la moisson.

Oppenheim (1946) reprend l'étude pour y inclure le dossier mésopotamien, absent de l'analyse de Moret. Oppenheim rapporte les exemples du premier millénaire construits sur le

<sup>729</sup> Dans le catalogue d'Aššur, un chant en sumérien porte cette épithète : 1 *a-ra-ah-hu šu-me-ru* « Un chant *arabhu* (en) sumérien » (r. viii, 1.35). Ce même catalogue atteste deux autres termes (hapax) : *ripqu* (du verbe *rapāqu* « travailler le sol, sarcler ») et *karsu* (*karāsu* « lacer, attacher »).

<sup>730</sup> Le substantif *clīlu*, en sumérien e-līl(-lā), désigne un type de chant sur le même plan qu'*alāla* et que *mekū* (hapax dans une liste : e-līl-lā = *me-ku-ú* Izi D, iv 1.28 ; CAD Mii, p.8. ATTINGER, 1993, p.559). Le terme akkadien n'est attesté qu'en Babylonien Standard, dans les listes lexicales, le catalogue de chants retrouvé à Aššur, et quelques textes littéraires ; il est, à chaque fois, étroitement associé à la joie et le terme désigne un chant ou autre composition musicale : cf. Izi D iv, 1.28-31 : le terme est cité juste après *zamāru* et *alāla* et *Nabnītu* L, 1.188 ; KAR 158, r. iii, 1.21 ; r. i. 1.31. Voir ATTINGER, 1993, p.559. BORGER *Esarh.*, p.62, 1.39 (*ina e-li-li*) ; *Maqlu* I, 1.12 (*e-li-li*) ; KAR 361, r. 1.8 (*e-li-lu-šū*) ; KAR 195, r. 1.13 (*e-li-lu-šū*) ; *el-la-ti-ia* (*ellātu*, féminine/pluriel?, EA 227, 1.11).

Le composé sumérien e-līl-lā est habituellement traduit par des termes décrivant divers types de chants, tel que *alāli* ou *clīlu*. Selon Oppenheim (1946, p.13), *alāla* doit être distingué des formes du type *clīlu* (‘<sub>2</sub>ll) qui décrit une mélodie gaie et joyeuse. Il prend pour exemple le catalogue d'Aššur (KAR 158, r. i 1.20 ; r. iii 1.21) qui distingue les chants agraires *alālu* (*zamār alāli*) des « des *clīlu* répétés (*e-li-lu sad-ru-ti*) » (LIMET, 1996, p.153) qu'il traduit par « happy melody with refrain ». Il s'agit vraisemblablement de chants qui se suivent, exécutés les uns à la suite des autres. Un passage du rituel Maqlū met en parallèle les chants *clīlu* de la joie et l'oppose à la douleur funèbre : *e-li-li nubū hidūti sipdī* « Mes chants-*clīlu* (sont) des lamentations, mes (chants de) joie (ne sont que) deuil » (*Maqlu* I, 1.12 ; pour la forme *e-li-li* voir aussi BORGER *Esarh.*, p.62, 1.39 ; *Maqlū* I, 1.12. Il est possible qu'*clīlu* désigne un chant ou une exclamation de douleur comme en témoigne le passage littéraire suivant : *ina šibit appi izammur [e-]i-la ina pīt puṛdī ušarrap lallareš* « Un moment, il chante un chant joyeux (*clīlu*), le moment d'après il pousse des cris déchirants comme un lamentateur » (*Ludlul* II, 1.41).

<sup>731</sup> MORET A., « Rituels agraires de l'ancien Orient à la lumière des nouveaux textes de Ras-Shamra », *Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales III*, volume offert à Jean Capart, 1935, p.311ff.

<sup>732</sup> Voir aussi LICHTHEIM M., *JNES* 4, 1945, p.179-181 ; EISSFELDT O., *Mélanges Dussauld* I, 1938, p.161ff.

modèle <sup>(d)</sup>*alāla šasû* « pousser des cris de joie (dans les champs) ». Dans les inscriptions babyloniennes et assyriennes du premier millénaire, l'expression se rapporte au laboureur élevant le cri de jubilation dans les champs. Oppenheim rejette pourtant cette traduction suivant deux arguments : le premier est que le verbe *šasû* selon lui n'est jamais traduit par « chanter », et encore moins le fait de chanter pour exprimer ses émotions ou son état affectif. Il poursuit en disant que « This verb, when said of human beings, denotes exclusively utterances of sounds different from those of normal speech ». Selon lui *šasû* serait réservé au langage inarticulé, aux langues étrangères, aux façons de prononcer certaines lamentations dans les rituels (comme avec *šigû*). Le second argument est qu'*alālu* n'est pas à traduire par « cri de joie », mais est à comprendre comme un terme technique et spécifique désignant un chant rituel accompagné de la flûte (instrument caractéristique des bergers), le terme <sup>d</sup>Alāla apparaissant le plus souvent dans des contextes agraires.

Oppenheim poursuit sa démonstration : dans la sixième tablette de *Hh* (1.83, 91, 93), *gi<sup>gi</sup>-di<sup>di</sup>BU* est explicité par l'akkadien *a-la-lu-u* (1.91) et *gi<sup>gi</sup>a-la-la<sup>la</sup>* par *a-la-lu-u* (1.93) tandis que *GIŠ<sup>ma-al-la</sup>BU* sont expliqués par *malālu*, un autre terme désignant une flûte (MSL VI, p.59ff). Une liste Diri II, 1.337 propose *gi-di-im* = *ĜIŠ-BU* = *a-la-lu-ú*. Selon Oppenheim, il faut distinguer les écritures <sup>d</sup>*alāla* de *alāla šasû* : le premier désigne le chant de la moisson, mélancolique et entonné par les travailleurs dans les champs (ou le cri du bouvier comme avec *e-el-lu ma-al-lu*). Le second désigne une interjection ou exclamation de joie ; *alāla* est au départ un instrument de musique, puis le ton caractéristique qui s'y dégage et enfin la danse qui devait l'accompagner.

La performance rituelle apparaît dans la présence du déterminatif divin (<sup>d</sup>Alāla), théonyme attesté dans la liste *AnAnum* I, 1.18<sup>733</sup>. La distinction entre les deux expressions <sup>d</sup>*alāla* et *alāla šasû* n'est peut être pas aussi franche : elles sont toutes les deux susceptibles d'évoquer la prospérité dûe à la moisson, qui se manifeste par un chant (rituel) entonné lors de la moisson (cf. TCL III 1.207). L'expression ne concerne pas toutes les entrées d'*alāla šasû*, dont les autres emplois peuvent exprimer des cris de joies, comme « hurra », et les autres écritures de type *a-la-li, a-li-li...*

Dans la liste *ANAnum* (I, 1.18-19), <sup>d</sup>*Alāla* précède la mention de <sup>d</sup>*Be-li-li*, son épouse, divinité féminine connue par ailleurs pour être la sœur du berger et pâtre Dumuzi. Ils sont

<sup>733</sup> Cf. LITKE, 1998, p.22-23, n.18.



cités parmi les ancêtres du dieu *Anu*<sup>734</sup>. Le caractère rituel agraire et aussi mélancolique est indéniable : le chant <sup>d</sup>Alāla rappelle la mort du dieu de la végétation Dumuzi pleuré chaque année lors de la moisson. <sup>d</sup>Alāla fait partie du cycle de Dumuzi-Tammuz et désigne une de ses hypostases.

La neuvième tablette de la série *Maqlû*<sup>735</sup> rassemble les incipit des incantations qui accompagnent les gestes rituels pour lutter contre les actions néfastes des sorciers et sorcières. Le terme *alāla* apparaît dans deux titres, et dans la même expression, seul le nom de la divinité change : én *lām* <sup>d</sup>*Ninġirsu ina māti ilsū* <sup>d</sup>*a-la-la* <sup>šim</sup>*kukru* « incantation : ‘avant que Ninġirsu ne crie *Alāla* dans le pays’ ; plante aromatique<sup>736</sup> » (*Maqlû* IX, 1.104) ; én *ultu* <sup>d</sup>*Šumuqan ina māti* <sup>d</sup>*a-la-la* « incantation : après que Šamkan (a crié) l’*Alāla* dans le pays’ » (*Maqlû* IX, 1.175)<sup>737</sup>. De toute évidence, les incantations renvoient au monde agraire et pastoral (avec Šamkan, dieu des animaux de la steppe et Ninġirsu, connu pour ses prérogatives guerrières, mais aussi dieu de la végétation et de la culture, celui qui régule les canaux). La force du dieu associée au doux chant agraire se retrouve dans un texte du premier millénaire<sup>738</sup> : *emīqa Ninġirsu mešrā* <sup>d</sup>*Alala ĩābi* « la puissance de Ninġirsu, la richesse du doux *alāla* » (KAR 321, 1.4). Sur les kudurru, il est représenté par une charrue<sup>739</sup>. Dans un texte d’hémérologie, on ne doit pas irriguer son champ le septième jour du mois de Tašrītu : c’est un interdit (*ikkibu*) du dieu Ninġirsu, le maître de l’*alāla* (*bēl a-la-li*) (KAR 178, r. iv 1.47).

Le cycle annuel de la végétation était célébré par des rites et des fêtes spécifiques. Cette mélodie agraire devait probablement être de nature plaintive, intégrée au rituel de la moisson

<sup>734</sup> Dans la *Descente aux Enfers d’Ištar*, elle pleure la disparition annuelle de son frère (1.131ff) ; LANGDON S., « The Sister of Tammuz », *Babyloniaca* VII, 1913-1923, p.20-28. <sup>d</sup>Alāla a joué un rôle significatif dans la théogonie Hittito-Hourrite, (cf. l’épopée « Royauté dans le ciel » KUB 33 120, 1.8ff) ; WEST, 1997, p.285. L’identification au dieu Enki et Lugal-du<sub>6</sub>-kù-ga (THUREAU-DANGIN F., « un acte de donation de Marduk-zâkir-šumi », *RA* 16, 1919, p.117-156), repose sur des spéculations théologiques et cultuelles tardives (cf. LITKE, 1998, p.22-23, n.18).

<sup>735</sup> Pour une présentation, voir ABUSCH T., « Maqlû », *RIA* 6, p.346-351.

<sup>736</sup> Pour cette plante, parfois identifiée à la chicorée (cf. MEIER, *AfO Beiheft* 2, 1967, p.61 ; CAD K, p.500-501).

<sup>737</sup> Les deux incantations en question sont citées et conservées dans les autres tablettes du recueil *Maqlû* (concernant Šumuqan, voir *Maqlû* VIII, 1.51-58 ; pour l’incantation à Ninġirsu, voir *Maqlû* VI, 1.49-55).

<sup>738</sup> Un exercice de scribe en babylonien standard : cf. FOSTER, 2003, p.878.

<sup>739</sup> Voir aussi dans un autre texte (mais fragmentaire), l’association entre *alāla* (<sup>d</sup>*a-la-la*) et le dieu Ninurta (BA 5, p.673, n°29, 1.8) ; Ninurta et Ninġirsu étant souvent assimilés : BLACK, GREEN, 1992, p.138 ; STRECK M. P., « Ninurta/Ninġirsu », *RIA* IX, 1998-2001, p.512-522, part. p.515-517.

ou du labour<sup>740</sup>, en lien avec la mort du dieu, pleuré chaque année à ce moment de l'année. Le grain qui tombe en terre est vécu comme la mort du dieu-Grain. En akkadien, le terme générique pour « grain », *ašnan*, peut s'écrire avec le déterminatif divin (<sup>d</sup>*Ašnan*, <sup>d</sup>ŠE.TIR). Le théonyme <sup>d</sup>Ašnan<sup>741</sup> est associé au dieu Šakkan (Sumuqan), le dieu des animaux et du bétail ; dans l'inscription de Yaḥdun-Lim, une des malédictions qui clôt le texte est <sup>d</sup>ŠE.TIR *u* <sup>d</sup>Šakkan *māssu likkia* « Que la déesse-Grain et le dieu-Bétail affament son pays » (RA 33, 1936, p.52, iii l.16).

Le rituel est fondamental dans la vie quotidienne ; il est devenu un symbole dans les inscriptions royales de la vie et de la prospérité du peuple. Dans les textes littéraires, il est le cri ou le chant poussé par les hommes dans les champs, pendant la récolte, expression de prospérité retrouvée : « (faire) pousser des cris-alala dans les champs » est un *topos* en littérature pour décrire une situation de joie intense, de bonheur, que promulgue le roi notamment. C'est ainsi que Sargon II décrit la situation dans sa huitième campagne : *ù ina qerbētišu nadīti ara[-x x x r]gim<sup>d</sup> alāla ṭābi úšalsā nīšīšu* « Dans ses champs abandonnés... je fis pousser à ses gens le doux cri de l'Alala » (TCL III l.207).

Ce chant ou cri spécifique témoigne de la vie, mais sa disparition s'accompagne de celle de la prospérité des champs. Les campagnes désormais silencieuses sont une image du chaos et de la destruction de la vie : *rigim Alala ina qerbēti ušeššu* : « Faire éloigner des champs le cri-chant Alala » (OrNS 27 l.141, l.18 = Erra IIIa l.18 ; voir aussi *Ludlul* I, l.101). Dans un prisme d'Assurbanipal<sup>742</sup>, le roi assyrien décrit la détresse dans laquelle est tombé le peuple ennemi : *rigim amēlūti kibis alpī u šēni šisīt alāla ṭābi uzammā ugañšu* « Je privai ses champs de la voix de l'humanité, du piétinement des bœufs et du bétail, et du doux cri de l'alāla » (STRECK *Asb.* p.56 vi l.102 = AO 19.936, l.70-72)<sup>743</sup>. Synonyme de vie, l'*alāla* est mentionnée dans une malédiction à la fin d'un kudurru<sup>744</sup> ; après avoir demandé à ce que les grands dieux Sîn, Šamaš, Adad et Marduk arrachent les fondations de la personne qui viendrait à l'encontre de ce qui est inscrit sur la stèle-frontière (*išissu lissuhū*), l'inscription

<sup>740</sup> GRONEBERG, 2003, p.65.

<sup>741</sup> SBH, p.138, l.90-91 ; KAR 233, r. l.17 ; WM 12, l.33 ; YOS II 134, l.5. Voir aussi TALLQVIST K. L., *Akkadische Götterepitheta*, StOr 7, G. Olms, 1974, Hildesheim, p.265 (avec bibliographie). Ašnan est associé au dieu <sup>d</sup>*E-zi-nu-ú* (cf. liste de noms divins, CT XXIV 23, iii l.11-12 = *AnAnum* I, l.287-288). Voir *RIA* I, p.138 ; LITKE, 1998, p.53, n.287).

<sup>742</sup> AO 19.936, conservé au Louvre et édité la première fois par Aynard dans AYNARD J.-M., *Le prisme du Louvre AO 19.939*, Champion Honoré, Paris, 1957 ; BORGER, 1996, p.56.

<sup>743</sup> Voir aussi BAUER *Asb.* 2 5, vi l.14 ; YOS IX 77, l.11.

<sup>744</sup> Époque médiobabylonienne, daté du règne de Melišipak : BBS 3, cf. pl.V-XXII

poursuit par une malédiction où interviennent les dieux de Lagaš : *Ninġirsu u Bau alāla fūba* (*a-la-la ʔa-a-ba*) *ana šmtišu la imannū* « Que Ningirsu et Bau ne lui assignent pas pour destin le doux *alāla* » (BBS 3 vi, 1.6) : le contrevenant sera condamné à ne pas entendre l'*alālu*, l'absence du cri de récolte dans ses champs est une expression qui, par métonymie, désigne l'absence de fertilité et de prospérité. Un présage de mauvais augure peut avoir pour conséquence dramatique l'arrêt du cri *alāla* dans le pays, dans une désignation métonymique pour l'arrêt de toute vie dans le pays : [...] *a-la-la ina māti kališa ipparras sunqu ina nišē...* « L'*alāla* cessera dans tout le pays et la famine dans le peuple (s'installera ?) » (LBAT 1580, r. 1.4).

Dans le *Verse Account*<sup>745</sup>, le début du texte expose la situation dramatique dans laquelle est plongée Babylone et ses habitants au temps de Nabonide : *ul išassū alāla* (*a-la-la*) : « ils ne criaient pas 'hourrah !' ». Le malheur s'est abattu sur la ville à cause de Nabonide et de ses décisions ; toute joie a quitté Babylone. Dans le traité d'Aššur-nērāri V, une clause de malédiction mentionne la suppression du chant ou cri *alāla* dans les campagnes pour le cultivateur, une image qui évoque l'absence de prospérité, de moisson et par suite la famine :

BE-*ma*<sup>m</sup> *Ma-ti-i'*-DĠIR DUMU.MEŠ-šú GAL.MEŠ-šú šá *ina a-de-c*  
 šá<sup>m</sup> *Aš-šur*-ERIM.GABA MAN<sup>kur</sup> *Aš-šur i-ḥa-ṭu-u-ni*  
 LU<sub>2</sub>.ENGAR-šú *ina* EDIN *a-a il-sa-a a-la-la*

« Si Matī'-ilu, ses fils, ou ses dignitaires qui commettent une faute contre le serment d'Aššur-nērāri, roi d'Assyrie, que ses cultivateurs dans la steppe ne crient plus l'*alāla* » (AfO 8, p.25, iv 1.19 = SAA II, 2).

On notera donc qu'*alāla/i/u* est un cri de nature foncièrement positive, évoquant la moisson et la prospérité qui l'accompagne, et par suite, la plénitude et la joie.

### c) La racine *hll* et l'expression des émotions

Que ce soit en contexte agraire ou simplement interjectif, *alala* désigne une réalité étendue<sup>746</sup>, allant du simple cri au chant mélodieux, refrain de moisson entonné dans les champs et lié aux labours. Avec les interjections aussi précédemment étudiées (*ellēa*, *aḥli/alāla/aḥlu...*), les termes *alāla* et *aḥlu* plaident pour une racine HLL, à caractère onomatopéique (*media-geminatae*), pour l'expression de sentiments très forts, comme la douleur du deuil et les exultations de joie. En raison du caractère fortement onomatopéique de

<sup>745</sup> SMITH S., *Babylonian Historical Texts Relating to the Capture and Downfall of Babylon*, Georges Olms Verlag, Hildesheim – New York, 1975 [1924].

<sup>746</sup> Il en est de même en sumérien ATTINGER, 1993, p.559 : traduction akkadienne e-líl(-lá) /e-el-lum/ e-el-lu-líl pour des termes dénotant divers types de chants : *alāl(ka)*, *aḥlu* et *mckū* Izi D iv 28ff, 31ff (n.1555, p.559 : au sens large du terme, allant du cri au chant proprement dit) .

la racine, les termes *alāla*, *elēlu*, *elīlu*... se prêtent à de nombreuses variations vocaliques, qui ne sont pas à interpréter comme des termes différents<sup>747</sup>.

Il est illusoire de chercher à reconstituer une liste exhaustive des interjections, exclamations et autres manifestations vocales individuelles ou collectives, de la forme VI-VI et leurs dérivés. Elles sont toutes issues d'un paradigme de formation onomatopéique, ce qui explique leur nombre conséquent et leurs multiples emplois. Il semble bien, avec le parallèle qui existe en akkadien et dans les autres langues même non sémitiques, que les liquides se prêtent particulièrement bien à l'expression des émotions intenses, surtout la joie (jusque dans le cri de guerre).

Dans les autres langues, elle exprime des manifestations orales de joie, de jubilation, de fêtes (comme en arabe *hallala*, *ahalla*), et peut avoir un lien avec le sacré : en syriaque, *hallel*, signifie « prier », ou en hébreu, *hillēl* « louer, prier, célébrer » a donné par la suite le terme liturgique *alleluia*<sup>748</sup>. On notera aussi en hébreu l'existence du chant de vendange *hillūlim* (Jdg. 9 27 : « ils sortirent dans la campagne, vendangèrent leurs vignes, foulèrent les raisins, et se livrèrent à des réjouissances; ils entrèrent dans la maison de leur dieu, ils mangèrent et burent, et ils maudirent Abimélec »).

De même, notons la présence en grec ancien des formes *ἀλαλή* « a loud cry »<sup>749</sup> et en latin *ululāre* (qui donnera notre français « hurler »). Dans Aristophane, le terme *alalai* est attesté deux fois comme un chant de victoire ; on retrouve d'autres termes dérivés comme *alalā*, *alalagē*, *alalagmos*, et le verbe *alalazō*. Parfois, on peut avec ces termes faire référence à des cris de guerre, ou dans un tout autre registre, à des manifestations de joie lors d'un mariage, ou les cris sauvages lors de festivités bacchiques ou orgiaques<sup>750</sup>.

---

<sup>747</sup> Le CAD (E, p.80) distingue pour *elīlu*, deux formes : une *elīlu*, et l'autre *elēlu*. Or les attestations pour *elēlu*, sont toutes écrites avec le signe /le/, qui peut être lu /li/. Si deux formes existent, rien ne permet de distinguer entre l'un et l'autre d'un point de vue sémantique. En outre le CAD ajoute que sa propre distinction repose sur les attestations des équivalences sumériennes pour *elīlu* (et non pour *elēlu*). Le CAD identifie *elēlu* comme une forme substantive issue de l'infinitif d'un verbe, attestée uniquement sous la forme *šūlulu*. Or, les exemples présentés précédemment montrent qu'il s'agit du thème Š du verbe *alālu* « (faire) pousser des cris de joie », « exulter ». D'ailleurs, von Soden ne propose qu'une seule entrée, *elēlu* (AHw i, p.197).

<sup>748</sup> Pour les langues sémitiques, voir les exemples cités dans COHEN D., 1995, p.414-417, ainsi que dans LESLAU, 1991, p.217 (*hill*).

<sup>749</sup> LIDDEL-SCHOTT, p.60.

<sup>750</sup> WEST, 1997, p.264.

### 3. Atmosphère joyeuse rituelle ou collective

D'après les textes rituels akkadiens, certains cris jouent un rôle particulier dans les rapports entre les hommes et les dieux. Emis par les officiants, les prêtres (et non plus seulement la foule) au cours du rituel, ils sollicitent la divinité et donnent le ton à la cérémonie. Par exemple, le terme (*j*)*anūnū(tu)* peut être employé dans des contextes de joie : [...M]EŠ *iraqudū* LU<sub>2</sub>.KUR.ĜAR.RA.MEŠ... *izammurū* LU<sub>2</sub>.UR.SAL.MEŠ *ia-ru-ru-tū*<sup>751</sup> *usahhurū* « Les ... dansent, les prêtres-*kurgarru* chantent, et les prêtres-*assinnu* répondent des *yanūnūtu* » (K3438a+, K9912, 1.9, texte fragmentaire non publié cité dans CAD et AHw). Dans une prière d'époque néoassyrienne, après avoir exposé la situation de tristesse dans laquelle le monde est plongé suite à la fureur du dieu, le fidèle décrit la joie qui s'emparera de tous les êtres vivants si le dieu revenait à de bons sentiments ; parmi ces descriptions, *janūnū* est associé au gonflement et à la joie avec le verbe *habāšu* : LU<sub>2</sub> *nu-'u-ri ina ĜIŠ.ZAG.SAL li-ih-tab-bi-ša ina ia-ru-ri[u ]* « Que les chanteurs soient exubérants par la lyre (*sammî*) en *janūnū* » (EBELING, OrNS 17, p.420, 1.19 = *Parfümrez.* pl.49) : le cri est associé à la danse et au chant, produits par des membres du culte, comme les *assinnu*, attachés au culte de la déesse Ištar<sup>752</sup>.

En akkadien le jour de la fête peut être associé à la joie et au jeu : *ūm hidūtu ša Enlil* (KAR 177, r. 1.41), *mēlultu ša Nergal* (KAR 178, iii 1.6). Certains rituels se déroulent dans une atmosphère sonore particulière : la population participe<sup>753</sup> au bon déroulement de la cérémonie par des cris rituels : ces cris (joyeux ou tristes), de nature spécifique et appropriée, sont proférés par la communauté à un moment précis et stratégique ; ils marquent la participation entière de la population au rituel en cours et parachèvent l'action des prêtres. Le plus souvent on a recours à des termes génériques, invitant à les considérer comme des cris

<sup>751</sup> Variante en *a-ia-ru-ru-tu* K.9923, 1.16, texte non publié.

<sup>752</sup> On les trouve à Mari ; il s'agit d' « invertis ». Le terme ne se prête pas à une étymologie satisfaisante ; tout au plus peut-on supposer une origine étrangère avec le suffixe *-i(n)nu* (comme dans *aluzinnum*, également impliqué dans le culte. Voici la description qu'en fait Durand, par rapport à l'*assinnu* à Mari (amorreite) : « La documentation de Mari (ARM XXVI 198) met certes en évidence un individu de genre typé, au langage peu châtié et qui devait être peu ragoûtant ; si elle ne documente pas sa sexualité, elle le montre vivant dans la solitude du temple en ruines d'une divinité féminine, dont il pouvait être plus ou moins le desservant (...) on pourrait imaginer l'*assinum* comme un prototype des Galles qui étaient dévoués au culte de Cybèle ou de la Déesse syrienne » (DURAND, 2008, p.423-424).

<sup>753</sup> Offenstadt (1997, p.57), souligne cet aspect pour le Moyen Âge : « Cloches et cris ont un aspect égalisateur dans un rite. Tout le monde entend ou crie au même titre, à la différence d'autres composantes des cérémonies rituelles qui sont soit cachées et réservées à une partie des participants, soit très hiérarchisées (tel le serment) ».

inarticulés (à la façon d'un youyou), et non des phrases intelligibles scandant le déroulement liturgique.

Exprimées par la racine *hll*, quelques attestations suggèrent le recours à des cris de joies dans les rituels. À Mari, la fête *hulilum*, dont le nom tiré de toute évidence de la racine HLL/'LL, devait être une fête accompagnée de chants et de cérémonies de jubilation<sup>754</sup>. Dans l'hymne à Šamaš, les cris de joie et de jubilation (*ellētu/illātu*) sont les manifestations recommandées lors du vingtième jour du mois, jour particulier de la divinité<sup>755</sup>. Notons également la forme féminine *illātu* attestée dans un contexte rituel : *ina U4.20.KAM2 nšāta il-la-ta u hidāti* « Au 20<sup>e</sup> jour, tu es en joie dans l'exultation et l'allégresse » (BWL p.136, l.156).

L'exubérance, la joie excessive, fait partie des indications prescrites par le rituel à accomplir. Certaines attestations du verbe *habābu* traitent de ce type de manifestations affectives rituelles. Dans un rituel du premier millénaire, on précise comment doivent être entonnés les chants et quelles émotions doivent animer les cris : il faut que le chanteur (<sup>LU2</sup>*nu'uri*) soit exubérant (*hitbušu*) et que cela soit perceptible par les sons de sa lyre (*sammû*) et dans ses exclamations (*yanūnū*)<sup>756</sup>.

Dans une inscription de Sargon II, le substantif *tamgītu/tangītu*<sup>757</sup> qualifie la joie (associée au chant) qu'expriment les dieux lors de leur retour dans la cité à la suite d'un exil : *ilāni u ištarāti āšībūti māt Aššur ina tam-gi-ti [ù za]mār taknē itūnū āluššun* « Dieux et déesses qui siègent dans le pays d'Assur retournèrent dans leur cité dans la joie et les chants d'allégresse<sup>758</sup> » (WINCKLER Sar. pl.36, n°77, l.176 et également en pl.24, n°51, l.436). Ce retour des dieux doit faire référence à un événement précis, probablement marqué par le

<sup>754</sup> DURAND, 2008, p.605 ; ARM VII 43, l.3 : *ana<sup>d</sup> Nani U4 hu-li-li* : « (parfums...) pour Nani, le jour de la fête-*hulilū* ».

<sup>755</sup> Voir notamment LANDSBERGER B., *Kultische Kalendar*, LSS 6 1/2, 1915, p.137-138. Le nombre « mystique » de Šamaš était 20 (CT XXV 50, l.10).

<sup>756</sup> Voir aussi un rituel royal d'époque néoassyrienne : *d sarrānāte pānīšunu ina muḥḥi nakri išakkunū uḥabbubū iraqquḏū* « Ils tournent les *Sarrānu* vers l'ennemi ; ils sont excités et dansent » (MENZEL, *Tempel 2* T82, l.8<sup>o</sup> K.3438a + 9912). *Sarrānu* est un nom divin attesté uniquement à l'époque néoassyrienne dans quelques textes. Le CAD (S, p.178) le rapproche du théonyme hourrite *Sarānu*.

<sup>757</sup> Dans une liste lexicale, il est en rapport avec la joie : *ul-šu = hi-du-tum / tam-gi-tū* (variante en [n]i-gu-ti) = MIN <(hi-du-tum)> / *hu-ud-du-šu* = MIN <(hi-du-tum)> (AN=šamû I, l.349-351<sup>757</sup>).

<sup>758</sup> Pour *zamar taknē*, littéralement « chant d'attention » : il s'agit de chants qui flattent les sentiments, carmeurs. L'expression est associée à des manifestations de joie : *ērub qerebšu ina zamār taknē* « Je suis entré (dans le *bīt redūti*) parmi les chants de prières » (STRECK Asb., p.90, x, l.108) ; *šipirša ina hidāti nšāti zamāri taknī agmur* : « J'ai achevé son ouvrage dans la joie, la jubilation et les chants de prières » (BORGER, Esarḥ, p.62, vi, l.41) ; voir *za[mā]ru nšāti taknē* en BBSt, n°35, r. l.3.

retour des statues divines dans leur ville d'origine. Ce moment a du être accompagné d'un temps festif célébré par l'ensemble de la communauté.

Le terme *nigûtu*<sup>759</sup> est employé dans des contextes de joie<sup>760</sup> et de fête, dans l'incipit d'un chant d'amour<sup>761</sup> ou en lien avec la fête des noces<sup>762</sup>. Le substantif *nigûtu* apparaît en régime prépositionnel avec *ina* « dans les chants de joie »<sup>763</sup> et peut être pourvu du suffixe possessif, renvoyant alors au destinataire réel du chant ou de la fête : *ikribi šarri šî hidûti u ni-gu-ta-šû ana damiqti šumma* « la prière du roi : c'était ma joie, et son chant de joie (le chant de joie qui lui est destiné) est devenu un bienfait pour moi ! » (*Ludlul* II, 1.28). Les destinataires sont généralement un ou des dieux, ou le roi<sup>764</sup>.

Le sens de « fête » attribué à *nigûtu* oscille entre la fête privée et la fête officielle ; il s'agit d'un moment de réjouissances qui peut avoir la forme de banquet ou de chants, et qui célèbre un événement joyeux. Dans *l'Enûma êliš*, les grands dieux, grâce à Marduk se réjouissent et célèbrent l'avènement de Babylone :

*an-nam ba-ab-i-lí šu-bat na-ár-me-ku-un*  
*nu-ga-a áš-ru-uš-šu hi-du-ta-šu tiš-ba-a-ma*  
*ú-ši-bu-ma* DÍĜIR.DÍĜIR GAL.GAL  
*šar-ba-ba iš-ku-nu ina qé-re-c-ti uš-bu*  
*ul-tu ni-gu-tú iš-ku-nu qé-reb-šú*  
*ina é-sag-íl raš-bi i-te-pu-šu šu-nu taq-rib-tu*

« 'Voici Babylone, lieu de votre demeure, exultez en son lieu, rassasiez vous de sa joie !' Ils s'installèrent, et les grands dieux, posèrent leurs chopes et siégèrent au banquet. Après y avoir fait la fête (lit. 'avoir placé l'exultation/ les chants de joie'), dans le terrible Esagil, ils se firent une offrande » (Ee VI, 1.72-77).

<sup>759</sup> Le substantif *nigûtu* est associé à la joie (*hidûtu*) et au chant (sumérien i-lu, šà-gù-dé) : *dīmtu lipparisma nin-gu-tú libšî* « Puissent les larmes cesser et qu'il y ait un chant de joie ! » (BAUER Asb. 2, p.74, r. 1.8). Avec *hidûtu* : Cf. Variante LTBA 1 vi, 1.14 AN=*šamû* I, 1.349-351. Avec šà-gù-dé : [...PAD].<sup>d</sup>INNIN šà-gù-dé-bi-ta u<sub>4</sub>-gi<sub>6</sub>-bi mi-ni-in-[zal-zal] : [...] *-tu ni-gu-ta mûšu u urra ušaba[rrû]* « ... On passait nuit et jour dans les ... et les (chants de) joies » (4R 18, n°1, 1.20-21) ; avec i-lu : i-lu = *ni-gu-tu* / i-lu-šà-ga = MIN *lib-bi* / i-lu-bar-ra = MIN *ka-bat-te* / i-lu-du<sub>11</sub>-ga = *qu-bu-u na-gu-u* (Izi V, 1.35-38). i-lu = *ni-gu-tu* / i-lu-šà-ga = MIN *lib-bi* / i-lu-bar-ra = MIN *ka-bat-te* / i-lu-du<sub>11</sub>-ga = *qu-bu-u na-gu-u* (Izi V, 1.35-38).

<sup>760</sup> Voir dans un texte littéraire néoassyrien l'association de *nigûtu* avec *hadû* et *nîšu*, deux autres synonymes de joie : [...] *hadû u nîšu* [...] *iltakan ni-gu-ta* (CT XLVI 49, vi 1.15).

<sup>761</sup> *ūma libbî mēlula ni-gu-ta* « aujourd'hui mon cœur : jeu et chant » (incipit d'un chant, KAR 158 vii, 1.27).

<sup>762</sup> *ina bīt hašādî ni-gu-ti* « Dans la maison des noces, réjouissances » (contexte fragmentaire ; SAA III 32, 1.21, descende aux enfers du prince assyrien, texte littéraire en babylonien standard).

<sup>763</sup> *lihdū libbašunu ina ni-gu-te* (KAR 358, 1.38 *Aššurnaširpal* et duplicat en KAR 107, 1.23 et 1.51) ; *ina ni-gu-ti* (en contexte fragmentaire, LKA 32, r. 1.23, hymne à Arbèles).

<sup>764</sup> *papāhāt Marduk lu ušcribšunūti ni-ga-ti-šū-nu rabāti lu ēpuš* « Je les ai fait entrer dans les chapelles de Marduk et ai fait de grandes festivités en leur honneur » (5R 33, v 1.40 Agum-kakrime). Peut-être aussi dans un contexte de piété filiale, l'incipit du chant : *mertu libbaša ni-gu-ta* « la fille, son désir : un chant de joie » (KAR 158, ii 1.22).

Dans une inscription du premier millénaire, le roi assyrien dit avoir tenu une fête lors de son retour dans le palais avec les fonctionnaires et les autres grands : *ina qereb ekallīya ušībma aštakan ni-gu-tú* « Je m'installai dans mon palais et instaura la fête » (LIE Sar., p.80, l.15<sup>765</sup>). Dans une inscription d'Assurbanipal, *nigûtu* est un des plaisirs importants pour le roi comme le lui recommande la divinité : *akul akalu šiti kurunnu nin-gu-tu šukun nu'id ilūti* « mange du pain, bois de la bière fine, fais la fête et loue ma divinité » (PIEPKORN Asb, p.66, v l.66).

Le terme *nigûtu* décrit le moment de la liesse collective et les chants qui contribuent à la joie ambiante. Il est alors employé en objet (ou sujet d'une forme stative, ou d'un thème N ou de *bašû*) des verbes *šakānu* et *epēšu*<sup>766</sup>, deux verbes qui ont un sens de ritualisation (lit. *nigûta šakānu/epēšu* a le sens de « instaurer la joie », soit « tenir une fête »). C'est la liesse de l'ensemble de la communauté, de la cité et des peuples qui est alors évoquée : *itti nârē epiš nin-gu-ti ana Ninua ērub* « J'entrai dans Ninive avec les chanteurs qui faisaient la fête » (PIEPKORN Asb., p.72, vi l.55).

Ces réjouissances devaient être plus complexes, supposant des offrandes, des processions, de la musique, des chants et des danses. C'est toute l'atmosphère de joie et de festivité qui est représentée par *nigûtu*. Un hymne associe explicitement le mois de fêtes rituelles à cette manifestation *nigûtu* : *ina E<sub>2</sub> ITI isinni tašlāti ni-gu-ú-[l]* « Dans le temple, (au) mois de la fête, la célébration de la joie » (ZA 10, p.298, r. iii l.47 et l.49)<sup>767</sup>. Dans les inscriptions des rois néoassyriens, le roi est celui qui a fait en sorte que prenne place la fête : *ni-gu-tu aškunma kabatti nišē māt Assur ušāliš* « J'ai tenu une fête et rendu joyeux l'humeur du peuple d'Aššur » (WINCKLER Sar., pl.48, l.20)<sup>768</sup>. Ces moments de joie collective, célébrant une fête du calendrier, une victoire ou autre concernent l'ensemble de la population.

<sup>765</sup> Voir aussi WINCKLER Sar. pl.36, l.179 ; pl.25, n°53, l.62, pl.38, l.45.

<sup>766</sup> Avec *šakānu* : PIEPKORN Asb, p.66, v l.66 ; LIE Sar., p.80, l.15 ; voir aussi WINCKLER Sar. pl.36, l.179 ; pl.25, n°53, l.62, pl.38, l.45 ; WINCKLER Sar., pl.48, l.20 ; STRECK. Asb., p.266, iii l.11 ; CT XLVI 49, vi l.15 ; TCL 6 9, r. l.3 ; CT IV 5, l.28 ; PINCHES, *Texts in Bab. Wedge-writing*, p.15, n.4, l.7.

Avec *epēšu* : 5R 33, v l.40 ; STT 44, l.9 ; PIEPKORN Asb., p.72, vi l.55 ; AfO 8, p.200, l.78 ; BORGER *Esarh*, p.107, edge, l.1.

<sup>767</sup> Cf. aussi avec la fête de l'Akītu (TCL VI 9, r. l.3), ou la fête instaurée le 8<sup>e</sup> jour du mois de Tašrītu (7<sup>e</sup> mois de l'année ; cf. STT 44, l.8'-9' ; VAN DRIEL, 1969, p.146-147. HULIN P., « A Hemerological Text from Nimrud », *Iraq* 21, 1959, p.42-53 et surtout p.44).

<sup>768</sup> Pour l'idée de fête étendue sur la durée *kal ūmi ni-gu-tú liškun* (CT IV 5, l.28, rituel en babylonien standard ; voir aussi *ni-gu-tú liškun* WEIDNER, *Gestirn-Darstellungen*, 26 aquarius, 32 aquarius, hémérologie). Les célébrations pouvaient se dérouler la nuit également : *ūmu u mūšu šitkunu nin-g[ u-]ú* « jour et nuit, des fêtes étaient tenues » (STRECK Asb., p.266, iii l.11)



Ces fêtes se passent à l'extérieur, dans les rues. L'emploi du verbe *parāku* décrit bien ces scènes de festivités qui devaient avoir pour cadre la rue, bloquant tout sur leur passage, par les processions et autres. Esarhaddon décrit la détresse qui s'est abattue sur la ville ennemie : il n'y a plus de joie dans ces rues : *ina sūqēšu hadû ul iba' ēpiš ni-gu-ti ul ip-pa-rik* « dans ses rues, le joyeux ne déambule plus ; celui qui faisait la fête n'est plus un obstacle » (BORGER *Esarh*, p.107, edge, l.1).

Le plus souvent, ces manifestations collectives sont décrites par des termes affectifs génériques, comme la joie avec *nāšu* (pluriel *nīšātu*) ou *hidûtu*. L'atmosphère joyeuse est visible et audible dans les manifestations du peuple, de la foule, des habitants, comme dans un texte d'époque paléobabylonienne : *ri-ša-tu-ma išdum ana ālim* « ce sont les joies qui sont le fondement pour le pays » (HS 1879, l.1, l.2 et l.10 cf. VON SODEN, OrNS 60, 1991, p.340-341). La joie est fondamentale pour la vie rituelle et générale de la cité.

*Rīšātu* est un des équivalents akkadiens du sumérien *hul* et *hi-li*, et n'est donc pas nécessairement une manifestation sonore<sup>769</sup>. Il s'agit d'un terme général pour la joie<sup>770</sup>, et la racine R'Š est particulièrement bien attestée dans les autres langues sémitiques<sup>771</sup>. La présence du terme ou d'un dérivé dans des rituels ou des descriptions d'atmosphère dans une rue ou une ville, invite à considérer certains passages comme la mention de cris de joie. La forme plurielle, les *nīšātu*, désigne des « cris de joie », une forme sonore de « jubilation » émise par la foule<sup>772</sup>. On ne fait plus attention à la structure interne du cri mais à l'impression suscitée et à l'émotion qui l'anime.

Dans les inscriptions royales assyriennes, une fois le temple construit ou restauré, il reste à installer la divinité dans sa nouvelle demeure où tout a été mis en œuvre pour lui plaire et « réjouir son cœur », de sorte qu'il prodigue à nouveau ses bienfaits au pays et au roi. Ce retour du dieu, expression aussi de sa réconciliation<sup>773</sup>, s'accomplit *ina hidāte u rišāte* « dans

<sup>769</sup> Il peut aussi être un des équivalents de *nīg-me-ġar* « silence, attention » (TCS 3 144 ad 510). À ces deux exemples s'ajoutent : *asil*(<sub>3</sub>)-*la*(<sub>2</sub>) ; *ul* ; *mud* ; *mud*<sub>5</sub>-*me-ġar* ; *li*(.b) ; *a-ù-li-li* et *me-li*. JAQUES, 2006, p.252.

<sup>770</sup> JAQUES, 2006, p.35, n.76.

<sup>771</sup> À propos de la racine *nāšum*, HUEHNERGARD, 1991, p.700 : on doit probablement la rapprocher de la racine en Meh., Har., Jib. RYŽ, qui, dans ses thèmes dérivés (spécialement les thèmes à infixes -t-), a le sens de « être joyeux, apaisé ». Voir aussi l'arabe *istarāda* (RWD) « être content, être joyeux ». Si la comparaison est bonne, Huehnergard suppose une racine protosémitique en \*RYṬ (\*RYḌ), mais avec une déglottalisation de la latérale (Ḍ) \*ṭ en \*t (\*š) en akkadien : \*RYT (\*RYS) > RYŠ.

<sup>772</sup> Le terme peut aussi être présent dans des contextes de jeu : *ina nīšātim i nimmeli* : « Dans les réjouissances, nous jouons » ; WILCKE, AfO 23, 1970, p.86, à propos de TMH NF 3, n°25, l.20.

<sup>773</sup> LACKENBACHER, 1982, p.135-136.

des manifestations de joie et d'allégresse ». La redondance est expressive<sup>774</sup>. Apparaissant chez Tukulti-Ninurta<sup>775</sup>, *ina hidāte u rišāte* devient un topos pour décrire non seulement une atmosphère festive, mais aussi, un temps de fête officiel, et un temps de joie intégré au rituel, comme *tašiltu* (banquet cérémoniel ou inauguration), ou *tērubtu* (une fête de consécration)<sup>776</sup>. Dans la huitième campagne de Sargon II, *rišātu* est associé à une autre expression de joie, *hūd libbi*:

*i-na hu-ud ŠA<sub>3</sub>-bi ù ri-šá-a-ti it-ti LU<sub>2</sub>.NAR.MEŠ GIŠ.ZA<sub>3</sub>.MI<sub>2</sub>.MEŠ ù ta-ba-li*  
*a-na qé-reb uš-man-ni-ia e-ru-ub*

« Accompagné de harpistes (lit. 'musiciens de la harpe') et des cymbales (*sammē u tābalē*), je suis entré dans mon camp avec la joie du cœur et la réjouissance » (TCL III I.159).

La joie entendue, par la musique ou les cris de joie, marque l'adhésion entière et la totale déférence du peuple au roi victorieux. Dans un eršemma, l'aspect sonore est rendu aussi par la répétition (créant une allitération) : *ina rišāti tanādātua ina rišāti tanādātua* « Dans les (cris de) joies mes louanges ! Dans les (cris de) joies mes louanges ! »<sup>777</sup>. La joie relève de l'expression collective, identitaire, propre à la communauté.

### C. De la douleur intime au deuil rituel

La littérature ancienne, mythologique et épique, offre des descriptions de cette douleur face à la mort, des gestes qui l'accompagnent, suggérant une émotion aux manifestations codifiées. Le récit de la mort d'Enkidu décrit en deux à trois phases la réaction individuelle et spontanée de Gilgameš avant la prise en charge sociale et rituelle du deuil : la constatation de la mort d'Enkidu, l'agitation et les gestes individuels de la douleur personnelle, et enfin le deuil ritualisé. L'anthropologue Ernesto Di Martino (1975)<sup>778</sup> avait reconnu ces trois phases constituantes de la ritualisation du deuil pour le bassin méditerranéen : la première, l'*ebetudine stuporosa*, serait caractérisée par la stupeur silencieuse, la deuxième, le *planctus irrelativo*, serait la manifestation spontanée de la douleur, et enfin, la troisième phase, le

<sup>774</sup> Voir par exemple sous une autre forme : *paršamūte iraqqudū šihūti izammurū sinnišāte batūlāte hadlā nāšā* « Les vieillards dansent, les jeunes chantent, les femmes et les jeunes filles sont en joie et se réjouissent » (ABL 2, l.16).

<sup>775</sup> WEIDNER Tn 22, n°13, l.27.

<sup>776</sup> Voir la bibliographie concernant les deux fêtes dans LACKENBACHER, 1982, p.136, n.1.

<sup>777</sup> COHEN, *Eršemma*, p.132, n°34.2, l.17-18 = SBH 53 r. l.34-35.

<sup>778</sup> De MARTINO E., *Morte e pianto rituale : dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Boringhieri, Torino, 1975, p.347ff.

*planctus rituale*, correspondrait à la lamentation rituelle<sup>779</sup> : celle-ci sollicite tout un cortège de pleureurs et pleureuses professionnels<sup>780</sup>.

## 1. Expression pour le deuil rituel

Trois termes apparaissent dans le lexique akkadien pour l'expression rituelle de la douleur funèbre : *sipittu*, *hidirtum* et *bikītu*<sup>781</sup>. Les termes sont formés sur des racines qui témoignent de gestes et attitudes spécifiques du deuil : *sipittu* vient du verbe *sapādu* « se frapper la poitrine », *hidirtu* vient de *adāru* « s'assombrir (de douleur) »<sup>782</sup>, et *bikītu* de *bakū* « pleurer ».

Le terme *sipittum* est l'équivalent du sumérien *gaba ra* « se frapper la poitrine » ; le sujet est souvent un collectif. Les expressions relatives à la manifestation du deuil témoignent de son

<sup>779</sup> Voir RENDU A.-C., « Cri ou silence : deuil des dieux et des héros dans la littérature mésopotamienne », *RHR* 2008/2, 2008, p. 199-221.

<sup>780</sup> Les termes qui désignent les professionnels du deuil et de la lamentation sont issus de ces racines et témoignent de l'aspect sonore de leur vocation ; *šassā'u* qualifie un lamentateur dans quelques textes en babylonien standard. Il s'agit d'une forme adjectivale du verbe *šasū*. Le terme est attesté dans la liste Proto-Lú (comme équivalent akkadien de lú gù-dé-dé en OB Lu B v, l.9 ; OB Lu D, l.313), dans Izi (Izi E, l.317) et en Erimḫuš dans un passage où ni le sumérien, ni le hittite ne sont conservés (Erimḫuš Bogh. B1 iii l.16'). Le terme est associé à l'expression d'une forte douleur. Dans un rituel exorcistique, on l'associe à *ikkillu* « la clameur (de deuil) » ; il faut écrire sur une figurine *ikkillu šá-as-sa-'u la mu-ru'...* « clameur, hurleur/crieur qui ne ... » (KAR 92, l.7). Le féminin (*šassā'itu*) est une des épithètes de Bēlet-Nippuri (lors de la manifestation de la douleur dans les bilingues) : gù-dé-dé gašan-Nibru<sup>ki</sup>-ke<sub>4</sub> : *šá-as-sa-i-tum Bēlet-Nippuri* (4R 21\* n°2, r. l.10-11) ; [gù-dé-dé gašan-N]ibru<sup>ki</sup>-ke<sub>4</sub> šir-šè mu-un-na-ab-bé : [*šá-as-sa-i-tum Bēlet Nippuri širḫa iqabbi* « la hurleuse, la Dame de Nippur, récite une lamentation » (4R 11, r. l.33-34). KRECHER, 1966, p.208 et n.586. Pour cette divinité voir BIGGS, « Nin-Nibru », *RIA IX*, 1998-2001, p.476-477. Voir aussi dans les bilingues : áb gù-gù : *arḫu šá-as-sa-i-tum* (TCL VI 54, l.24-25, avec l.3 : *lit-tum il-ta-na-as-si*) ; [gù im-me-a-ri gù urú-na] na-nam : *šá-sa-i-tum rigimša ana ālišama* (TCL XVI 68, l.9 ; GENOUILLAC, *Kich 2*, pl.24 C, l.121 iv l.1 et VAS XVII 51, l.1-2).

<sup>781</sup> DURAND (2008, p.608-609) distingue ces trois termes : « Autant par son étymologie que par son équivalent sumérien *sapādum* indique le fait de se frapper la poitrine : c'est le deuil bruyant ; *hadārum* indique, au contraire, le fait de se laisser aller à la tristesse (cf. LAPO 16, p.346-347 ; repris en LAPO 17, p.74, n°282) : c'est le deuil du souvenir qui peut confiner au découragement (Cf. culte du *kispum*. Pour une synthèse voir DURAND, 2008, p.339) : À Mari, (*h*)*idirtum* est attestée dans une lettre envoyée par Šû-nuḫra-Ḫâlû : au début de celle-ci, il dit que la déploration (*hidirtum*) en l'honneur de Sūmū-ēpuḫ un ancien défunt a été accompli (FM VII 45, l.5) : [*á-na i-[d]i-ir-tim ra-bi-tim ša su-mu-e-pu-uh wa-aš-ba-[nu]* « Nous étions assis (dans le palais) pour la grande déploration de Sūmū-ēpuḫ » (FM VII 45, l.5). La *bikītum* « déploration » signifie simplement le fait de pleurer ». Pourtant les exemples qui viennent d'être étudiés donnent à *bikītu* également un sens rituel. La proposition de Durand n'est valable que dans la cadre de Mari.

<sup>782</sup> Lit. « être sombre » et qui renvoie directement à la tristesse (*via* sa manifestation physiologique, l'assombrissement du visage est le témoin d'émotions négative). Pour DURAND (LAPO 16, 1997, p.346-347, n. d), il existe à Mari deux verbes distincts, mais qui peuvent appartenir au même champ sémantique : « *adāru* « craindre », surtout au sens d' « éprouver un respect paralysant » ; *hadāru* qui signifie « se laisser aller », « se décourager », la conséquence pouvant être qu'on se laisse mourir par apathie [...] le verbe *hadāru* peut être rattaché à l'hébreu 'DR attesté au niph. avec le sens d' « être manquant » (év. à une action). Le sens propre de *hadārum* à Mari doit donc être « manquer d'initiative », « perdre goût à l'action » ».

aspect sonore : *sipitta šarāhu*<sup>783</sup> (Š) « (faire) pousser des cris de douleur/deuil, chanter<sup>784</sup> le deuil » est une expression employée à la fois dans des contextes d'expression de douleur spontanée ou rituelle, individuelle ou collective. Dans les inscriptions d'Esarhaddon, le passage suivant rapporte l'absence critiquée de réaction : *ū a ul iqbima ul išruḥ sipitta* « Il ne poussa pas des cris de désespoir et n'a pas éclaté en cris de deuil » (BORGER *Esarh.* p.110, §71, 1.3). Une variante propose à la place de *sipittu* le terme *bikītu*<sup>785</sup>, désignant alors plus spécifiquement le deuil rituel. Dans le récit de la huitième campagne de Sargon II, le roi assyrien répand la douleur dans le pays ennemi, une douleur exprimée à travers le champ lexical du deuil comme douleur spontanée mais aussi collective :

*iz-ziz-ma šur-ru-šú iḥ-mu-ṭa ka-bat-tuš i-na pi-i-šú it-taš-ku-nu qu-ub-bi-e mar-  
su-ú-te  
i-na<sup>KUR</sup> Ur-ar-ṭi a-na pat gim-ri-šú si-pit-tu ú-šá-aš-riḥ-ma gir-<ra>-nu<sup>786</sup> ša du-  
ur u<sub>4</sub>-me i-na<sup>KUR</sup> Na-'i-ri ú-šá-áš-kin*

« Son cœur était en courroux, son foie ardaît (de colère) (ce qui sortait de) sa bouche était semblable (faisait entendre) des cris de douleurs. Dans toute l'étendue de l'Urartu, je fis éclater le deuil ; pour l'éternité des jours dans le Na'iru, je fis régner la douleur » (TCL III, 1.413-414).

L'image du deuil et de ses gestes caractéristiques apparaît en littérature pour décrire des émotions violentes de douleur et d'affliction, en particulier dans les inscriptions royales à l'époque néoassyrienne ; la manifestation de désespoir du vaincu est si forte qu'elle devient une douleur de deuil. Les émotions sont poussées à leur paroxysme, expressions spontanées de la défaite de l'ennemi vaincu.

Dans un présage hépatoscopique d'époque paléobabylonienne, on nous indique que cette manifestation du deuil *sipittu* se déroule dans le lieu public qu'est la rue, dès l'annonce du décès : [*ša*] *šumam išû imâtma sí-pi-ta-šu sūqa iba''a* « une personne de renom mourra et le deuil qui lui est consacré défilera dans la rue » (YOS X 17, 1.89)<sup>787</sup>. Le verbe employé, *bá'u*, suggère le mouvement d'une procession : la *sipittu* va se répandre dans la rue comme le ferait

<sup>783</sup> Avec *šarāhu*, on a une notion de chant mais aussi de douleur, proche de la brûlure, et dans ce cas, avec une certaine confusion avec *šarāpu*.

<sup>784</sup> Le sens de « chanter » est attesté uniquement dans les passages d'époque tardive et semble donc être un sens dérivé ; la forme nominale *širḥu* est un des équivalents akkadiens pour le sumérien *šir* qui désigne un chant (cf. 4R 30 n°2, 1.32-33 ; SBH p.31, 1.10-11) ; l'expression *širḥa qabû* se traduit par « chanter une lamentation (de deuil/douleur) ».

<sup>785</sup> Parallèle en *ū a aqbīma* [...] *ú-šá-aš-ri-ḥa sipittu* « j'ai crié 'hélas !' et fit éclater des cris de deuil » (BORGER *Esarh.* p.43, 1.57). Avec variante en *ú-šá-aš-ri-ḥa<sup>1</sup> bi-ki-ta* 3R 15 i B 1.1, voir aussi Lie Sar. p.370.

<sup>786</sup> *girānu* est un autre terme désignant le deuil, à la fois dans des contextes intimes et individuels, mais aussi collectifs et rituels. Pour l'expression de la plainte individuelle, cf. *u<sub>4</sub>-mu šu-ta-nu-ḥu mu-šú gir-ra-a-ni* « le jour (est) épuisement, ma nuit (n'est que) lamentations » (*Ludlul* I, 1.105).

<sup>787</sup> Parallèle en YOS X 17, 1.84 ; KAR 151, r. 1.84 : *maršu šû imâtma sí-pit-ta-šu sūqa iba''a* « ce malade mourra et son (cortège de) deuil déambulera dans la rue ».

le cortège funéraire. Le défunt est ici quelqu'un de renom, et il est très vraisemblable que dans ce type de décès, une foule y participait. De plus, par cet exemple, on constate que la *sipittu* est liée au moment de la mort, peut-être à l'invitation lancée par les membres de la famille du défunt aux autres membres de la communauté de crier et de manifester avec eux leur douleur. L'expression *sipitta šakānu* (lit. « placer un deuil ») marque le départ des cérémonies funéraires publiques et des manifestations collectives de la douleur<sup>788</sup>.

Le substantif *bikītu* (ER<sub>2</sub>) évoque les larmes : *īnīya bi-ki-tum umalla* « les larmes remplissaient mes yeux » (au singulier dans le texte ; SBH p.58, l.38). Mais *bikītu* peut avoir une nuance sonore ; dans un commentaire à *Šumma izbu*, on explique GU<sub>3</sub><sup>ri-ig</sup>-*mu* par *bi-ki-tu* (*Izbu Comm.* 157). *bikītu* désigne les pleurs versés au moment de la mort d'un membre de la famille ou de la communauté ; par suite, il désigne aussi la « déploration », cérémonie publique liée à la disparition d'un individu qui dure ici sept jours : *aššat šarri mītat ultu 27 ša Addari adi U<sub>4</sub> 3 ša Nisanni bi-ki-tu<sub>4</sub> ina Akkadi* « l'épouse du roi était morte, il y avait une déploration du 27 Addar au 3 Nisan dans le pays d'Akkad » (BHT pl.13 iii l.23).

Ces larmes sont un des éléments centraux du rituel de deuil ; *bikītu* est associé à *malû* « la chevelure dénouée et négligée ». La déploration rituelle apparaît dans d'autres cérémonies cultuelles, comme le *mīs pī* ou le rituel contre l'éclipse de lune. La cérémonie peut être accompagnée de différents instruments de musique comme le balağ :

[...] -īl-la balağ-ér-ra-ke<sub>4</sub> si mu-na-ab-sá  
 [...] *ba-lag bi-ki-t uš-te-še-nu-ši*  
 [...] kuš-šēm-e ér-ra zé-eb-ba mu-un-na-an-mar  
 [*halhallat bi*]-*ki-tim řa-bi-iš i-šá-ka-nu-ši*

« Ils apprêtent pour elle le balağ de déploration, ils installent correctement pour elle le tambour-*halhallatu* de déploration » (BA V p.667, l.11ff).

## 2. Imaginaire de la douleur

Le vocabulaire et les métaphores employés dans la littérature akkadienne témoignent de plusieurs thématiques sonores pour illustrer la douleur et la détresse dans laquelle est plongé un individu : la brûlure, le grondement, et le zoomorphisme.

<sup>788</sup> Le terme *sipittu* apparaît également avec *riksu* « le lien », terme désignant la procédure rituelle (*rikis sipitti* SBH 145, n°VIII, iii l.15). Voir aussi *riksu ša si-pit-tum* (LAMBERT *Love Lyrics*, p.104, ii l.23 et iii l.1 : *ultu bīt si-pit-te-c adi bīt qulê ina pan Ninajītu izzazzamma* « Depuis la maison de deuil jusqu'à la maison de silence<sup>?</sup>, il se tiendra devant Ninajītu). Pour les emplois de *riksu* avec le sens de « arrangement ou préparation rituelle », cf. CAD R, p.351, sens 5.

### a) La douleur des larmes

Le cri de douleur<sup>789</sup> évoque la maladie : la personne souffrante crie « douloureusement » (*maršiš*)<sup>790</sup>. Le cri est le signe du mal. L'adverbe peut être employé avec différents verbes sonores : *qabû* « dire »<sup>791</sup>, *damāmu* « pleurer, gémir »<sup>792</sup>, *šagāmu* « hurler »<sup>793</sup>, *dalālu* « montrer/exalter »<sup>794</sup>, *anāhu* « soupirer de douleur »<sup>795</sup>, *šasû* « crier » et *bakû* « pleurer »<sup>796</sup> :

ér pà-pà-da-zu gašan-ġu<sub>10</sub> ġig-ga ad-da ér-ra  
*i-bak-ki be-cl-tu<sub>4</sub> ina riġ-ġim mar-ši-iš i-ša-as-su*

(Akk.) « La Dame pleurait, elle hurlait douloureusement dans un cri » (Sum. « tes crises de larmes répétées, ô ma reine, avec cris et larmes amères » SBH p.101, r. 1.5-6 CLAM II, p.717, l.b+249).

Les verbes qui emploient l'adverbe *maršiš* se dotent d'une nuance sonore, comme avec *nāqu* « se lamenter » : attesté en médiobabylonien et en babylonien standard, il s'agit d'un verbe intransitif (en u), attestée dans les listes lexicales<sup>797</sup> comme une traduction des expressions sumériennes sonores de douleur. Le verbe est employé dans les bilingues et dans les textes littéraires akkadiens avec l'adverbe *maršiš*; dans les bilingues, *maršiš nāqu* est la traduction du sumérien a ġig-ga i-i<sup>798</sup>.

<sup>789</sup> Le présent chapitre s'intéressera surtout à l'expression de la douleur dans un sens affectif. Pour ce qui est de la douleur physique, les traités de diagnostics et de pronostics médicaux regorgent de cris de patients dans la souffrance. On emploie dans ces cas des verbes plus communément destinés à l'expression d'un bruit fort par un être humain.

<sup>790</sup> ZA 61 p.52, l.89.

<sup>791</sup> ġig-bi ga-an-du<sub>11</sub> : *mar-ši-iš lu[qbi]* (ZA 40, p.87, l.i-m).

<sup>792</sup> *maršiš adammum* en ASKT p.117, r. 1.1-2 et SBH p.130, l.1-2.

<sup>793</sup> *mar-ši-iš išġum* (Nisaba dans LAMBERT, BWL, p.170, l.36).

<sup>794</sup> ZA 43, p.19, l.72 (*mar-ši-iš iddalal*).

<sup>795</sup> a-nir ġig-ga-bi ba-da-ra-ab-ġá-ġá : *tāniha mar-ša-am ištanakkan* (avec variante en *mar-ši-iš uštannah*) (4R 26, n°8, l.60-61 ; avec variante d'après 4R 27, n°3, l.34-35, cf. OECT VI p.35-36).

<sup>796</sup> *issima mar-ši-iš* (Ee I, l.43). Voir aussi ġù-ġig-ga ab-[in]-ra : *mar-ši-iš ištanas[s]* (SBH p.115, l.20-21) ; ér-ġig mu-un-<sup>r</sup>šéš<sup>1</sup> : *mar-ši-iš ibakkí* (LKU 13, l.4-5).

<sup>797</sup> Pour les listes lexicales, voir : á A = [*na-a*]-*qu* MSL II, p.126, i 1.1 (Proto Ea) ; e-a A = *na-a-qu* Sb I 1.1 ; Ea I, l.1, idem en HUNGER *Kolophone* n°43 et n°47 ; ù, a, i, [i]-i = *na-a-qu* Nabnītu C, l.77-80 ; i I = *na-a-qu* Idu II, l.139 ; Izi V, l.3 ; ga-ġig MALxMI = *na-a-qu* Ea IV, l.264 ; bi-i BI = *na-qu-u* A V/1, l.141.

<sup>798</sup> u<sub>4</sub>-ge<sub>6</sub>-ba al-du<sub>7</sub>-du<sub>7</sub> a ġig-ga ġ[ig]-ġ[a] : *mūšu u urru a-da-am mar-ši-iš i-na-aq* (Šurpu VII, l.35-36) ; a-ġig-ga i-i : *mar-ši-iš i-nu-uq-qu* (BA 10/1, p.110, n°28, l.7-8) ; [lú]-u<sub>x</sub>-lu-bi a-ġig-ga i-[i] : *amēlu šū mar-ši-iš i-na-qu* (CT XVII 15, l.18) ; *Igigi napharšunu inūqu mar-ši-iš* (Ee III, l.126) ; [...] *maršiš inuqqū* (version PB différente ; Lugale V, l.4 et II, l.44) ; *çtlu ša ina qāt namtarišu maršiš inuqqū* « le jeune homme qui se lamente douloureusement dans la main de son destin » (JTVI 26, 153, ii l.4, cf. LACKENBACHER, RA 65 p.124).

Il peut aussi être accompagné de l'adverbe *palhiš* « avec crainte (révérentielle) » : Enlil *ša ana šīt pīšu Igigi kullassunu i-nu-qu palhiš* « Enlil, à la déclaration duquel les Igigi dans leur totalité se lamentent craintivement » (JCS 19, p.121, l.4, hymne royal d'époque médiobabylonienne).

En littérature, c'est la brûlure qui décrit le mieux la douleur suscitée par les larmes : on pleure « amèrement » (*šarpiš*), émettant un cri âpre et désagréable, avec des verbes sonores comme *bakû* « pleurer »<sup>799</sup>, avec l'expression *rigma nadû* « (lit.) lancer (sa) voix »<sup>800</sup>, les verbes *šasû* « crier »<sup>801</sup>, *dalāhu* « perturber »<sup>802</sup>, *nabû* « se lamenter »<sup>803</sup> comme expression de douleur dans des contextes de prières pour toucher la divinité et lui faire part de l'état lamentable dans lequel se trouve le fidèle<sup>804</sup>. Le terme *qubbû* apparaît avec le verbe *šarāpu* au thème Š « éclater en lamentation »<sup>805</sup>, évoquant la douleur sonore quasi physique de la détresse : la douleur est aussi ardente que les plaintes qui l'exhalent. Peut-être l'association s'est-elle faite sur le plan du cri de douleur causé par une brûlure, la violence de la douleur entraînant une réaction sonore soudaine<sup>806</sup>. Mais l'association plus essentielle se situe sur le plan de l'intensité de la violence, la soudaineté des sensations qui « surchauffent » tout le corps et par suite ses moyens d'expressions.

Un autre domaine sonore permettant d'illustrer un état de détresse intense est celui des femmes et des hurlements poussés lorsqu'elles enfantent ; « crier comme une parturiente » est une expression qui témoignent de l'intensité du cri et de l'affect, comme dans le récit du Déluge de l'épopée de Gilgameš :

<sup>799</sup> STC 2, pl.80, l.65 ; PBS I/1 14, l.13 ; *Gilg.* IX, l.2 ; THOMPSON *Gilg.* pl.59, K.3200, l.5 ; LAMBERT *BWL* p.194, r. l.12, TCL III, l.344 ; BORGER *Esarh.* p.103, l.6.

<sup>800</sup> gù-šir-ra šub-ba-a-zu : *rig-me šar-piš ad-di-ki* (ASKT, p.122, l.12-13 ; avec duplicat en OECT VI, pl.19, l.17-18) ; gù-še-ra šub-ba-gu<sub>10</sub> : *rig-me šar-piš ad-di-ka* (OECT VI, pl.4, K.4926, l.13-14).

<sup>801</sup> OIP II, p.44, v, l.75.

<sup>802</sup> šà-zé-eb-ba lù-lù : *ina 'ù-a šar-piš dul-lu-hu* (SBH p.151, n°24, r. l.26-27).

<sup>803</sup> *Gilg.* VIII l.45 ; avec duplicat en STT 15, 4. l.4 ; GURNEY, JCS 8, p.93.

<sup>804</sup> Employé avec *libbu* « le cœur », l'expression *šurup libbi* (lit. « la brûlure du cœur ») est la traduction du sumérien šà sàg-ga/zé-eb-ba ; JAQUES 2006, p.564 ; p.223.

<sup>805</sup> On note également l'emploi des verbes *šakānu*, *halālu* « souffler », et *nasāsu* dans une glose akkadienne : i-lu-ni zé-ba-àm ad mu-ši-ib-ša<sub>4</sub> (avec gloses : *qú<sup>r</sup> bé-c-ša<sup>1</sup> ĩbūtum inassas*) « Elle fait retentir de ses douces lamentations » (TuM 3 25, l.17 ; voir WILCKE, AfO 23, 1970, p.86).

<sup>806</sup> Voir aussi *šurup libbi* « brûlure du cœur » (4R 26, n°8, l.4), *širhi u bikīti* « chant de deuil et déploration » (SBH p.128, n°83, r. l.22 et l.24). Le substantif *qubbû* « lamentation, plainte » est attesté depuis l'époque paléobabylonienne (puis en médiobabylonien, néobabylonien et les textes en babylonien standard). Dans les listes lexicales, il est une des traductions akkadiennes pour le sumérien i-lu qui désigne soit une interjection soit un chant. Il est aussi une des traductions du sumérien gù dúb (lit. 'verser la voix'). Cf. KARAHASHI, 2000, p.109. Nabnitu IV, l.72. Dans la liste Erimhuš, *qubbû* est cité avec des termes se rapportant explicitement aux lamentations, et à l'expression, de la douleur par les plaintes parfois rituelles, les chants ou la voix : i-lu = *nu-bu-ú* / gù dúb = *qu-bu-ú* / èn du<sub>11</sub> = *za-ma-ru* / šèr-ra = *ša-ra-hu* (Erimhuš VI, seg.2, l.44-47). Dans un bilingue, le terme est mis en parallèle avec l'interjection *ū'a* « Hélas ! » : *cflu ša ina ū'a nīlu qu-ba-a lā iqabbi* « Le jeune homme qui était étendu dans les 'ū'a' !, qu'il ne dise plus de lamentations ! » (SBH p.122, n°70, l.21). Il peut être explicité par une comparaison *kī lallari* « comme un lamentateur » (AfO 19, p.58, l.133), *kīma zimīr* « comme un chant » (ABL 1169, r. l.10).

*i-šaš-si<sup>d</sup> iš-tar [k]i-ma a-lit-ti*  
*ú-nam-bi DIĜIR.MAH ʔa-bat riġ-ma*

« La déesse criait comme une parturiente. Bēlet-Ilī à la belle voix se lamentait (ainsi) » (*Gilg.* XI, 1.117-118).

## b) Le grondement de douleur (*ramāmu*)

La racine sémitique *ramāmu* décrivant le grondement du tonnerre est employée dans les textes littéraires dans des contextes d'expressions de la douleur : il s'agit d'une douleur sonore forte, un bruit semblable au grondement du dieu de l'orage. Dans la liste Erimḥuš, *ramāmu* est associé à la plainte et au cri de désespoir (*tazzimtu*)<sup>807</sup>. Le féminin *rimmatu*<sup>808</sup> est associé, dans les textes littéraires, aux cris de désespoir poussés par l'humanité (mythe de *Labbu*<sup>809</sup>), en parallèle à *ikkillu* « clameur (de deuil) » : *ana ikkillišina ul iqâl MUŠ.HUŠ ana rim-ma-ti-ši-na ul iṣabbat rēma* « À leur clameur, le dragon n'est pas attentif ; il ne prend pas pitié de leur grondement » (CT XIII 33, 1.4).

Dans un texte d'époque paléobabylonienne, il s'agit de la peur et de la douleur d'un agneau qui « gronde » (*irammum*) ; l'impression de détresse intense est renforcée par le fait que la plainte est émise dans pays étranger (*ina qaqqar nakrim*) : *lahū ina qaqqar nakrim išassi puḥāḍi irammum* « Ma brebis crie dans un territoire ennemi et mon agneau gronde » (UET VI 403, 1.7). Dans le *Grand Hymne à Nabû*, le verbe *ramāmu* est accompagné de l'adverbe *šigmiš* « en hurlant » (*hapax*), renforçant l'idée de vacarme, de cri puissant bruit fort produit par le fidèle en pleine détresse pour solliciter le secours du dieu, en prenant l'image du taureau qui meugle lorsqu'il est tué :

*kīma lē ša ina naplaqu palqu irammum š[igmiš]*

« Comme un taureau qui est égorgé par un coutelas, il grondait bruyamment » (*Grand Hymne à Nabû*, ZA 61, p.52 i 1.57).

On associe ici la douleur et la peur du fidèle à celle (physique et morale) du bœuf que l'on abat, jouant sur le plan sonore et affectif. L'image sonore de la scène sacrificielle est forte, rappelant la mort pleine de souffrance. Le grondement se mêle au mugissement.

<sup>807</sup> dum-dam : *i-ta-az-zu-ma* : [i]<sup>d</sup>utu : *ta-az-zi-im-tú* / [ur<sub>5</sub>]-ša<sub>4</sub> : *ra-mi-mi* / x x : *ra-ma-ma* (Erimḥuš I, iii, 1.21-24).

<sup>808</sup> Attesté dans les listes lexicales comme équivalent à mu<sub>7</sub>-mu<sub>7</sub> (Diri I, 1.57-60: *rim-ma-tum* ; Lanu A, 1.107-109 : *ri-im-ma-[tum]* ; ACh Adad XVII, 1.22 *rim-ma-tum* . Voir aussi A V/2, 1.261-265 : [mu-ur HAR] = *rim-ma-tum* ; Izi V, 1.21, i-bí-ri = *rim-ma-tu*).

<sup>809</sup> Pour la présentation du texte, voir BOTTERO-KRAMER, 1989, p.464ff.



### c) Le zoomorphisme sonore de la douleur

Les animaux, par leurs cris si expressifs, se prêtent bien à l'expression de la douleur : le gémissement caractérise le miaulement, la douleur (intime et individuelle) s'exprime dans le roucoulement du pigeon ou de la colombe, mais aussi le mugissement et le braiement.

#### (1) Le mugissement de douleur : *šaBû*

Dans un bilingue, la vache (*littu*) meugle de douleur face à la perte subie :

áb-e eden-na-na ér-gig mu-un-ma-m[a]  
*lit-tu<sub>4</sub> ana E<sub>2</sub>-šú mar-ši-iš i-bak-ki*

(Akk.) « La vache pleurait amèrement pour sa demeure » (Sum.) « La vache pleurait amèrement dans sa steppe » (CLAM II, p.716, l.b+233).

Ou encore, dès l'époque paléobabylonienne (aussi avec la clameur du deuil *ikkillu*), comme dans le texte *Man and his God*<sup>810</sup> :

*ik-bi-us-sú-um-ma du-ul-la-šu ba-ka-i-iš iq-ra-a[b(...)]*  
*ki-ma bu-ri-im pa-ar-si-im <ša> i-mc-ri i-na-ag-ga-ag*  
*iš<sup>1</sup> ta<sup>1</sup>-pu ma-ḥa-ar i-li re-ši-šu*  
*ri-mu-um pu-šu-ú la-al-la-ra-ma ri-gi-[im-šu]*  
*be-li-iš-šu qu-ba-am ub-ba-la ša-ap-ta-š[u]*

« Son labeur est devenu trop lourd pour lui, il était près d'être constamment dans les larmes. Il brayait comme un ânon sevré (lit. « un petit séparé d'âne »). Il densifiait (sa plainte) devant le dieu son chef. Son discours est (celui d') un taureau, sa voix est celle de deux lamentateurs et ses lèvres portent une lamentation pour son maître » (AO 4462, l.5-9 ; LAMBERT, 1987, p.190).

Dans ce passage, le mugissement et le braiement témoignent d'une douleur intense. Comparant à un jeune âne sevré, l'image cherche à susciter la compassion du dieu qui s'est éloigné. Le mugissement du bœuf évoque un cri sourd, grave, puissant et prolongé, exprimant la douleur avec le verbe *šaBû*. On rencontre ce verbe dans les expressions de fortes douleurs :

gù gig-ga ab-<sup>1</sup>ra<sup>1</sup>-ra gù-bi in-da-ab-B[U<sup>1</sup>...]  
*maršiš iš-ta-na-as-[si] rigimša ištanabbi*

« Elle ne cessait de crier douloureusement, elle densifiait sa voix » (SBH, p.115, n°60, r. 1.20-21).

Il s'agit d'un son dense, profond, puissant et intense, qui couvre tout, souvent associé au meuglement ou mugissement dans les comparaisons littéraires : avant de prendre la parole, pleine de douleur, Ninsiskurra se met à mugir comme un taureau : Ninsiskura *i-ša-pu kīma arḥim* « Ninsiskurra mugissait comme une vache » (UET VI 395, r. 1.12) et *iš-ta-pu kīma littim* « Ninsiskurra mugissait comme un bœuf » (r. 1.21).

Un catalogue privé d'époque paléobabylonienne rédigé sur une étiquette qui devait être attachée à un panier de tablettes, donne les titres des compositions que devait maîtriser le

<sup>810</sup> LAMBERT, 1987, p.190.

spécialiste du deuil. D'après le colophon, la collection se compose de sept compositions en 37 tablettes, désignées comme corpus des lamentateurs professionnels (servant au culte) de Bēlet-Ili (*ama-ér-ra-ku-tim ša* DIĜIR.MAĤ<sup>811</sup>). Conformément à la tradition mésopotamienne, les œuvres sont citées par leur incipit. Il s'agit de lamentations, sumériennes et akkadiennes ; le catalogue distingue les tablettes suivant leur nombre de colonnes. Aucun titre cité ne nous est parvenu dans sa version intégrale :

1	2 DUB <i>ar-ḥa-ni ša iš-pu-ú li-a-ni</i>	« Deux tablettes : 'Comme une vache qui a mugé comme un taureau'
2	4 IM.GID <sub>2</sub> .DA a ù-li-la li-la bi-el-le bi-ku <sub>4</sub>	4 tablettes d'une colonne : 'Hélas ! Las ! Il l'a transformé en un lieu dévasté et hanté'
3	4 IM.GID <sub>2</sub> .DA ù-u <sub>8</sub> bi-is-sà	4 tablettes d'une colonne : 'Hélas ! son temple !'
4	[7 I]M.GID <sub>2</sub> .DA a-ḥu-la-ap-ša in-na-id	7 tablettes d'une colonne : 'Sa pitié est louée'
5	7 IM.GID <sub>2</sub> .DA <i>ar-ḥa-ni ša iš-pu-ú li-a-ni</i>	7 tablettes d'une colonne : 'qui a mugé comme une vache, (et même) comme un taureau'
6	8 IM.GID <sub>2</sub> .DA <i>du-ul-li bi-tim</i>	8 tablettes d'une colonne : 'labeurs de la maison'
7	6 IM.GID <sub>2</sub> .DA <i>aš-tal a-lam</i>	6 tablettes d'une colonne : 'J'ai interrogé la ville'
8	1 IM.GID <sub>2</sub> .DA ù-u <sub>8</sub> im-me ù-u <sub>8</sub> -im-me	1 tablette d'une colonne : 'Il dit : hélas !, il dit hélas !'
9	2 DUB	2 tablettes
10	37 IM.GID <sub>2</sub> .DA	37 tablettes d'une colonne
11	<i>ama-ér-ra-ku-tim</i>	Art de la lamentation
12	<i>ša</i> DIĜIR.MAĤ	de (dans le culte de) Bēlet-Ili ».

Ces incipits témoignent du pathétique et de la teneur plaintive que devaient avoir ces compositions : métaphores, interjections, jeu d'assonances et d'allitérations (cf. 1.7 : *aštal ālam* (en /a/ et /l/), l'accumulation des labiales à la ligne 2) ou par le jeu des répétitions de syntagmes (cf. 1.8). On notera l'emploi métaphorique du mugissement pour l'expression de la douleur : deux grandes tablettes et sept tablettes d'une colonne commencent par la comparaison : *ar-ḥa-ni ša iš-pu-ú li-a-ni*<sup>812</sup> « qui a mugé comme une vache (lit. « qui avait une voix dense »), (et même plus) comme un taureau » : l'expression sonore, le cri de la douleur, est comparée à un mugissement puissant.

Une incantation médico-magique pour une femme au moment de l'accouchement<sup>813</sup> rapporte dans ses premières lignes mythologiques l'histoire de Geme-Sîn, la vache du dieu-Lune Sîn. Sîn est tombé amoureux de la vache en raison de sa beauté et l'a fécondé. Quand le moment de la délivrance approcha, Sîn entendit du haut du ciel les cris de douleurs de sa

<sup>811</sup> C'est la première attestation d'un répertoire de documents à usage pratique rituel ; cf. KRECHER, 1966, p.173 ; SHAFFER A., « From the Bookshelf of a Professional Wailer », dans, COHEN M. E., SNELL D. C., WEISBERG D. B., *The Tablet and the Scroll, Near Eastern Studies in Honor of William W. Hallo*, CDL Press, Bethesda, 1993, p.209-210 (copie, transcription et traduction).

<sup>812</sup> Voir FARBER, *Zikir Šumim*, 1982, p.37-47, pour le suffixe *-āni* = *-āniš* « comme ».

<sup>813</sup> Voir présentation VELDHUIS, 1991, p.1ff (cinq manuscrits de différentes périodes). L'incantation s'achève sur une demande de protection de la parturiente afin qu'elle soit délivrée comme l'a été Geme-Sîn ; le veau sera nommé *būr šizbi* « Veau-de-lait ».

vache. Deux esprits bienveillants sont envoyés depuis le ciel pour accomplir le rituel qui délivrera la vache. Les cris de douleur sont décrits avec une très grande intensité :

*ūmēša ina quttī arhīša ina gamāri  
littu iḡtalit ugallit  
rē 'āša appašu qadissu kaparrū kališunu sapdūšu  
ana ikkillīša ana rigim ḥālīša nepalsah Nannāru  
Sīn ina šamē ištamme rigimša išši qāssu šamāmē*

« Quand ses jours arrivèrent à échéance, quand ses mois furent accomplis, la génisse se mit à trembler et terrifia le bouvier. Sa tête (le bouvier) était inclinée et tous les bouviers-*kaparru* étaient en deuil avec lui. À sa clameur, à son cri de labeur Nannaru (Sīn) était atterré (dans la douleur). Dans le ciel, Sīn entendit son cri et éleva haut (lit. les cieux) sa main » (A Cow of Sīn, VELDHUIS, 1991, texte a, l.20-24 = BAM 248 iii)<sup>814</sup>.

La vache est dans la douleur et la peur (*galātu*), tandis que les bouviers sont plongés dans la détresse et se lamentent comme s'il s'agissait d'une mort (*sapādu, ikkillu...*). L'enfantement est vécu comme un deuil. L'ambiguïté correspond à une réalité concrète : on pleure sur les souffrances de la parturiente, et en même temps on s'échauffe pour la mort qui arrive fréquemment à la naissance.

Cette forme verbale peut être accompagnée de substantifs désignant des manifestations sonores, comme les pleurs rituels *bikītu* dans un calendrier des fêtes rituelles de Babylone : *iš-ta-BI bikītu*<sup>815</sup> : la finale *-bi* crée une allitération avec le *bi-* de *bikītu*. On retrouve une forme Gtan dans une prière à Ištar d'époque paléobabylonienne : *aš-ta-nab-bu* « Je vais crier vers toi sans cesse » (Ištar-Bagdad, l.17)<sup>816</sup>. La lettre d'époque paléobabylonienne (MAH 15891, AbB X 171) pourrait attester une forme Štan de *šaBû* ; d'après le contexte, elle aurait le sens de « se plaindre constamment avec insistance » : les expéditeurs de la lettre (dont le maire de la ville de *Šuprum*) rapportent au roi le cas de Marduk-mušallim :

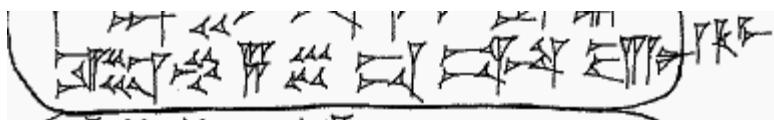


Figure 14 : MAH 15891, l.17 (copie ACRL).

*iš-tu MU.5.KAM uš-ta-na-ba-a-ni-a-ši*

<sup>814</sup> Voir partition du texte, VELDHUIS, 1991, p.61-62.

<sup>815</sup> Contexte fragmentaire : SBH p.146, n°VIII, v l.41 ; voir UNGER, 1970, p.264ff.

<sup>816</sup> Cf. édition et commentaires du texte et de cette ligne dans : GRONEBERG B. R. M., *Lob der Ištar, Gebet und Ritual an die Altbabylonische Venusgöttin*, Styx Publications, C. M. 8, 1997, p.95-120, pl.XXXVII-XXXVI (transcription, traduction, commentaire, photographies et copies) ; GRONEBERG B. R. M., « Ištar Louvre und Ištar Bagdad in B. Groneberg, *Lob der Ištar*. CM 8, Groningen 1997 », *N.A.B.U.* 15/2005, 2005 ; LAMBERT W. G., *Afo* 46/47, 1999-2000, p.276-277 ; STRECK M. P., « Die Klage „Ištar Bagdad“ », dans, SALLABERGER W., VOLK K., ZGOLL A., *Literatur, Politik und Recht in Mesopotamien, Festschrift für Claus Wilcke*, Orientalia Biblica et Christiana 14, Harrasowitz Verlag, Wiesbaden, 2003, p.301-312 (transcription, traduction, commentaire) ; CAVIGNEAUX A., « Nachlese (zum sog. Ištar Bagdad) », *NABU* 2005/54, 2005.

« Depuis cinq ans, il nous (lit.) 'rend dense (sa voix)', ne cesse de nous 'beugler aux oreilles' » (l.17)  
 Le contexte est clair : Šerrum-Namer a fait dériver l'eau destinée à Marduk-mušallim d'une rigole vers son propre champ. Les paroles de Marduk-mušallim à Šerrum-Namer sont rapportées : [i]-na l[a] m[a]-aš-q[i]-tīm ša la du-ri-ka am-mi-ni me-e te-re-cd-de « Alors que ce n'est pas ton point d'eau, ni ton tour, pourquoi dérivés-tu l'eau ? » (l.19-21)<sup>817</sup>.

## (2) Le braiement de douleur : *nagāgu*

Le verbe *nagāgu* qui décrit le braiement de l'âne dans les textes divinatoires, sert aussi à l'expression littéraire de la douleur et de la détresse humaine. Le cri de l'animal témoigne de la gêne et du caractère désagréable d'un tel cri puissant pour l'entourage<sup>818</sup>.

Une liste paléobabylonienne propose la traduction *na-ág-[gi-gu]* (*naggīgu*) pour lú-gù-dé, littéralement « l'homme dont la profession est de braire » (« le brailleur » OB Lu V 9a MSL XII, l.183). Il est cité dans deux versions de Proto-Lú (Lú-Azlág B-C), dans une succession de termes désignant les professionnels de la lamentation (*šassā 'u*), ou celui qui lance la clameur (*ša ana tamūqātīm*) :

lú gù dé-dé = *ša-ás-sa-[a-ú]*  
 lú gù dé = *na-ág-[gi-gu]*  
 lú gù-<sup>šis</sup>kiri<sub>6</sub> [...] = *ša a-na ta-[nu-qá-tīm ...]*  
 lú gù-<sup>šis</sup>kiri<sub>6</sub> du<sub>11</sub>-du<sub>11</sub> = *ša a-na ta-nu-qá-[tīm ...]* (Lú-Azlág B-C, Seg. 2, l.117-120).

La liste lexicale Hh XIII associe la forme nominale *nāgigu* à l'âne « qui braie » anše (*imēru*) ou dūr<sup>819</sup> (*mūru*) : anše-gù-dé = *na-gi-gu* ; dūr-gù-dé = *ša-gi-mu* (Hh XIII, l.368-369, repris à l'identique l.377-378)<sup>820</sup>.

<sup>817</sup> Le discours direct est fermé par la formule : *a-wa-[tīm] an-ni-a-tīm ma-aḥ-ri-ni ú-uš-sà-ab-šum* « Ces paroles devant nous il les a amplifiées pour lui » (l.24-25). Il s'agit ici d'un verbe à deuxième faible, mais la racine n'est pas attestée : doit-on y voir une forme fautive de *šabū* qui reprendrait ainsi celui qui ouvrait le discours à la l.17 ? Mais il pourrait s'agir d'une forme D de *wšb*, *úššab* « ajoute » ou d'*ešēpum* « redouble ».

<sup>818</sup> *kīma imēri* : KAR 69, r. l.6 ; dit d'un bœuf *alpu* (CT XL 32, r. l.24-25, *šumma ālu*) ; dit d'un malade (STT 89, l.144) ; dit d'un démon (*Afo* 14 146, l.103 : rituel du *bīt mēsiri*, ici-même, p...). Dans MAUL, 1988, p.218, l.6', la comparaison *kīma litti* (akkadien) pour le sumérien *āb-gim* repose sur les variantes employant le verbe *šasū*.

<sup>819</sup> Dans prépurseur Hh XIII d'époque paléobabylonienne provenant de Nippur, sont énumérés successivement anše-gù-dí, dūr<sup>ur</sup>, dūr<sup>ur</sup>-gù dí (MSL VIII/1, p.88). Cf. ATTINGER, 1993, p.530.

<sup>820</sup> Dans les deux passages, lire *ša-gi-mu'*(GU). Un texte d'époque assyrienne, traduction akkadienne des « Enseignements de Šuruppak » (VAT 10515 = BWL p.95, l.7) propose pour le sumérien dūr<sup>ur</sup> gù dí na-ab-ta-šám-šám « on ne doit pas acheter un âne qui braie » (l.14), l'akkadien *mu-ú-ra na-[gi-ga...]*. Cf., CIVIL M., BIGGS R. D., « Notes sur des textes sumériens archaïques », RA 60, p.1-16, spécialement, p.1-3. Cf. ATTINGER, 1993, p.530.

Dans un texte littéraire d'époque paléobabylonienne, *nagāgu* est employé en hendiadys avec *redû* pour décrire quelqu'un qui ne cesse de se lamenter, d'exprimer une douleur physique et/ou morale persistante : [*idd*] *ammam mūši ireddi* [*in*] *angag kala ūmi ul ušpaššaḥ* « Il était sans cesse dans les gémissements la nuit, il continuait à braire, il ne pouvait s'apaiser tout le jour » (MIO 12, p.53, l.5).

Dans quelques bilingues<sup>821</sup>, *nagāgu* est employé avec le mugissement d'une vache pour exprimer la douleur :

tu<sup>mušen</sup>-gin<sub>7</sub> la-ra-aḥ gíg ud zal ér mu-un-na-an-ša<sub>4</sub>  
*ki-ma su-um-ma-ti i-dam-mu-um šu-up-šu-uq mu-ši u ur-ri*  
 diġir im-ba-sur/gid arḥuš-sù áb-gin<sub>7</sub> gù im-me  
*ana DIĠIR-šú ri-mi-ni-i ki-ma lit-ti i-na-ga-ag*

« Il se lamente comme une colombe, étant dans l'angoisse nuit et jour. À son dieu le miséricordieux, il meugle comme une vache » (Sum. « il se lamente auprès de lui (son dieu) comme une colombe dans l'épreuve nuit et jour ; à son propre dieu miséricordieux, il hurle comme une vache ») (4R 26, n°8, l.58-61).

La comparaison est surprenante et on ne peut exclure une volonté d'exagération pour une douleur exprimée de façon extrême. Dans un texte littéraire paléobabylonien, *nagāgu* évoque les cris poussés par l'agneau lorsqu'il est séparé de sa mère<sup>822</sup>. La métaphore témoigne de façon poignante et dramatique du désespoir de l'homme.

### 3. Cris spécifiques de douleur

Des substantifs désignant des productions sonores peuvent définir des cris de douleurs, émis spontanément face à la perte d'un être cher, ou dans le cadre codifié d'un rituel.

#### a) *aḥulabakku*

*Aḥulabakku* est un hapax, attesté uniquement dans une liste lexicale (type *maliku-šarru*) du premier millénaire, retrouvée à Kuyunjik<sup>823</sup> :

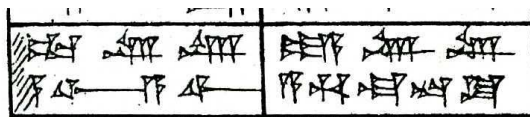


Figure 15 : AO 7092, iii l.20-21 (Copie Thureau-Dangin, RA 16, p.167).

i<sub>5</sub>-ru-ru = *ia-ru-ru*

<sup>821</sup> Cf. aussi : áb-gin<sub>7</sub> gù im-me / *kīma litti inaggag* (variante en *i-ša-as-si*) « Comme une vache sauvage, il meuglait » (4R 26, n°8, l.58-59 et variante selon 4R 27, n°3, l.32ff ; voir aussi OECT VI, p.36, l.11-12).

<sup>822</sup> Cf. RB 59, p.242, l.6 ; LAMBERT, 1987, p.190. Métaphore aussi pour une douleur physique « geindre » : texte médical STT 89, l.144 : *šumma kīma imēri i-nam-gu-ug*.

<sup>823</sup> THUREAU-DANGIN, R.A. 16, 1919, p.165-171. Spécialement p.170.

[E]R<sub>2</sub>.ER<sub>2</sub> = a-*hu-la-ba-ku*<sup>824</sup>

Le terme est cité à la suite du cri *janūrū*, avec lequel le locuteur exprime sa douleur physique et/ou morale ; dans cette liste, *janūrū* est l'équivalent du sumérien ʾ<sup>1</sup>-ru-ru, tous deux de nature onomatopéique. Le terme *ahulabakku* est dans cette liste associé aux larmes ; il est la traduction akkadienne du logogramme redoublé ER<sub>2</sub> (A.IGI)<sup>825</sup> ; en sumérien ér « larme » (*bikītu*, *ḏimtu*) désigne aussi des lamentations, des manifestations de tristesse individuelles ou collectives comme celles poussées dans le cadre des rituels de deuil ou les plaintes de désolation dans la littérature<sup>826</sup>. Il est possible que soient évoquées dans cette liste les interjections relatives à l'expression vocale de la douleur.

La forme du terme akkadien suggère un rapprochement avec l'interjection *ahulap*. L'affixe *-akku* (GAG §58b) est employé avec des termes d'origine non sémitique, pour les mots d'emprunts au sumérien, à l'instar du terme *šakkanakku* (ŠAKKAN + *akku* ; avec le génitif *-ak*). Le terme *ahulabakku* désigne une plainte, un cri de désespoir qui peut avoir une nuance de pitié recherchée (en lien avec le champ sémantique d'*ahulap*).

### b) Le cri spontané et individuel : (*j*)*arūrū(tu)*

La liste *Malku* = *šarru* propose *janūrū* comme équivalent akkadien du sumérien ʾ-ru-ru<sup>827</sup>, expression vocale de la douleur. Le cri (*j*)*arūrū(tu)* lancé peut exprimer une forte détresse ; il est à la fois la manifestation spontanée de la douleur et l'appel à la prise en charge rituelle communautaire. Dans l'épopée de Gilgameš, le cri apparaît dans l'épisode du taureau céleste. La déesse Ištar, bafouée, monte sur les remparts de la ville et prend la condition de quelqu'un en deuil, qui fait le mouvement ou saut des pieds *huppa šahātu*<sup>828</sup> :

*i-li-ma*<sup>d</sup> *Iš-tar ina UGU BAD<sub>3</sub> šá UNUG<sup>KI</sup> ʾsu<sup>1</sup>-pu-ri*  
*iš-hi-iṭ hup-pa it-ta-dí a-ru-ru-ta*

« Ištar monta sur les remparts d'Uruk-l'Enclos ; sautant le *huppu*, elle lança l'*arūrūtu* » (*Gilg.* VI, l.151-152).

La déesse Ištar est en colère et pleine de douleur suite à la mort du taureau céleste ; elle monte sur les remparts de la ville, fait entendre sa douleur et l'exprime dans les gestes caractéristiques. Elle convoque les courtisans et les prostituées et instaure le

<sup>824</sup> Cf. Parallèle fragmentaire en CT XVIII 30, r. i 1.6-7, où seule la partie sumérienne est conservée : ʾ-ru-ru = [...]; ér-ér = [...].

<sup>825</sup> Pour la lecture du logogramme, voir JAKES, 2006, p.163ff.

<sup>826</sup> JAKES, 2006, p.163ff.

<sup>827</sup> CT XVIII 30, r. i 1.6 ; RA 16, p.167, iii 1.20.

<sup>828</sup> Voir commentaire ici-même, p.59.

rituel de deuil pour le cuissot du taureau (*uptahhir Ištar kezrēti šambāti u ḥarimāti ina muhhi imitti alē bikīta iškun*, l.158-159). Ce cri traduit des sentiments violents, positifs ou négatifs. Poussé à pleine voix, comme une clameur, il s'agit d'un ensemble confus de cris poussés par une foule pour exprimer ses sentiments ou états d'âme : une joie intense, la détresse du deuil ou encore la colère violente ou la fureur destructrice.

Le redoublement onomatopéique de la dernière labiale rapproche le cri produit des youyous berbères. Formé onomatopéiquement et orthographié de diverses manières (youyous, you-you ou you you, voire par le passé « ouloulou »<sup>829</sup> ou « yiheyi »<sup>830</sup>), le terme au pluriel désigne une série de longs cris aigus et modulés, poussés en chœur par les femmes (notamment au Maghreb et Afrique sub-saharienne) manifestant une émotion collective lors de rassemblements, fêtes telles que les enterrements (le deuil) ou les mariages, et est donc de nature à la fois positive et négative : spécifique à chaque région, il s'agit d'un cri strident d'allégresse, de colère ou de désespoir, et dans ce cas très proche du terme akkadien (*j*)*anūrū*(*t*)*u*.

### c) La clameur de deuil : *ikkillu*

Le terme *ikkillu* est un emprunt au sumérien AKKIL (=gad-tak<sub>4</sub>-si), écrit aussi ad-ku (AKKIL<sub>2</sub>). La lecture akkil repose sur les gloses en ak-ki-il ou ak-kil (même si l'akkadien *ikkillu* penche plutôt en faveur d'une lecture /ikkil/)<sup>831</sup>. Dans les listes lexicales et les bilingues, *ikkillu* est un équivalent akkadien du terme sumérien akkil<sup>832</sup>, tal<sup>833</sup>, makkaš<sup>834</sup>, deux termes pour « lamentation »<sup>835</sup>, mais aussi de gù ḡiš-kiri<sub>6</sub> habituellement traduit par

<sup>829</sup> Voir entrée dans le TLFi, Trésor de la langue française informatisé et le BHVF Base Historique du Vocabulaire Français : <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/bhvf/youyou> et le BDLP Base de Données Lexicographiques Panfrancophone <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/francophonie/youyou>.

<sup>830</sup> RECLUS E., *Correspondance* (1850-1905), vol. II (octobre 1870-juillet 1889), Schleicher Frères, Paris, 1911, p.354 : « Les femmes, couvertes de haïk blancs et de foulards rouges, marchent à la file indienne en poussant de temps en temps un yiheyi prolongé comme un jodel tyrolien ».

<sup>831</sup> ATTINGER, 1993, p.429, §258 ; voir aussi p.428, n.1168 ; lecture ak-ki-il : Sb I 1.232 = CT XI pl.24-25 r.i' 1.24' ; ak-kil (akkil<sub>2</sub>) : Diri I 1.235 ; Nabnītu B 1.141. Dans la liste Nabnitu B, 1.218, ki-il du<sub>11</sub>-ga est traduit par *tukku*, un cri d'alarme.

<sup>832</sup> Cf. Sb I 1.232 = CT XI pl.24-25 r.i' 1.24' ; Diri I 1.229-232 ; Nabnitu B 1.140-141 ; Recip. Ea A v 1.22 ; A III1, 1.9-16 ; Nabnitu F 1.a16 ; Nabnitu B 1.206-207 ; BWL p.241 ii 1.50-53 ; Sml 190+ ii 1.8'-9' ; SBH 6, 1.5-6.

<sup>833</sup> Antagal B 1.213-214 ; Erimḥuš III 1.24-25 ; Izi E 228. Le terme tal est attesté trois fois dans les listes lexicales (Umma à UR<sub>III</sub> : en-nu-<gá> ti-il-la (UTI 3, 1793 1.4), [ki] ti-il-ta (SANTAG 7, 013 1.2') ; cf : liste lexicale paléobabylonienne de Sippar : [tal<sub>3</sub>] = = AŠ = ri-[ig-mu]-um.

<sup>834</sup> Ea II 1.238-240 ; Ea II 1.58 ; Izi E 1.227g.

<sup>835</sup> WEIDNER E. F., « Das Vokabular Martin A. », *Afo* 7, 1931-1932, p.271-275.

*tanūqātu* cri de guerre<sup>836</sup>. Vraisemblablement, avec *ikkillu* est décrit un cri fort, le plus souvent, celui poussé dans la douleur de deuil.

\*\*\*

### Le sumérien *akkil*

Ce substantif n'est attesté qu'à partir de l'époque paléobabylonienne, notamment dans les listes lexicales (Lu 1.637, Ugu-ĝu<sub>10</sub> 1.116-117a).

*akkil* OB Nippur Lu 1.637 ; Ugu-ĝu<sub>10</sub> 1.116-117 ; *le voyage d'Enki à Nippur*, 1.59 ; *Inana et Bilulu*, 1.146 ; *Lugalbanda et la Montagne*, 1.194 et 1.302 (*akkil*<sup>1</sup>) ; *Nanše C* 1.58 (= *Nanše et les oiseaux*) ; *Nanše C*, 1.59 (*akkil*<sup>1</sup>) ; *Le débat entre l'oiseau et le poisson* 1.75 ; *l'élégie à la mort de Nawirtu*, 1.12 ; Sb I 1.232 = CT XI pl.24-25 r.i' 1.24'

*akkil*<sub>2</sub> Ugu-ĝu<sub>10</sub> 1.117a ; Diri I 1.235 ; Nabnītu B 1.141.

D'après les contextes, *akkil* désigne un cri ou une clameur exprimant un état affectif fort, qu'il s'agisse de la joie, de la douleur de deuil ou de la fureur au combat. Il est employé en absolutif<sup>837</sup> de du<sub>11</sub> « parler », àm « être », ĝar « placer », tuku « obtenir, composer une musique ». Le domaine sonore couvert par *akkil* est vaste et trois traductions peuvent être proposées suivant les contextes : un cri de lamentation, un cri de guerre et un cri de joie.

Dans *Lugalbanda et la Montagne*, *akkil*, employé parallèlement à *gù*, est un cri qui jaillit et résonne dans tout le pays : *akkil*<sup>1</sup>-bi-ta iši za-bu-e *gù*-bi-ta sur ĝál taka<sub>4</sub>-e « Par sa clameur, vers la montagne Zabū, Par son cri... » (*Lugalbanda dans la montagne*, 1.194-195). *Lugalbanda* espère grâce à sa voix ramener à lui les taureaux. L'*akkil* renvoie alors au cri du pâtre pour appeler ses bêtes dispersées<sup>838</sup> : am su<sub>4</sub>-su<sub>4</sub> ĥur-saĝ ki sikil-la *akkil*<sup>1</sup>-bi kíĝ-ĝá « En cherchant<sup>?</sup> les taureaux sombres de la montagne, dans le lieu pur, avec son cri-*akkil* » (*Lugalbanda et la montagne*, 1.302-303). Un passage de l'*Élégie sur la mort de Nawirtum* (1.12) explicite *akkil* par l'expression *gù*-<sup>ĝiš</sup>kiri<sub>6</sub>, souvent traduit par l'akkadien *tanūqātu*, le cri de guerre : <sup>a</sup>-*akkil* KI<sup>?</sup> *gù*-<<sup>ĝiš</sup>>kiri<sub>6</sub> šen-šen-gin<sub>7</sub> ba-an-KU<sup>?</sup> « *akkil*, comme un cri de guerre

<sup>836</sup> *gù*-<sup>ĝiš</sup>kiri<sub>6</sub> = *ik-ki-lum* (MSLSSI, Sag A, col. iv 1.8). Dans cette liste, *ikkillu* a aussi pour équivalent sumérien *gù-dé-a*, traduit par *šasū* à la ligne qui suit (MSLSSI, Sag A, col. iv 1.9-10).

<sup>837</sup> *Akkil* peut également être employé avec la particule ablative -ta « par/grâce à son *akkil* » : Cf. *Lugalbanda et la montagne*, 1.194-195, cité plus haut. S'ajoutent aussi d'autres attestations fragmentaires : *akkil*-bi ĝeštug-e<sup>?</sup> KA [X] [gambi<sub>x</sub>](MUNUS.US<sub>2</sub>.SA<sub>2</sub>.KID)]-mušen *akkil*<sup>1</sup>-bi pa X [X] (*Nanše et les oiseaux* 58-59 (Nanše C)), voir aussi *Élégie sur la mort de Nawirtum*, 1.12).

<sup>838</sup> Dans la liste Nabnītu, *akkil* est traduit par le « cri de la steppe », compris comme le rugissement du lion : AKKIL = *rigmu ša* EDIN // UR.[MAH] AD.KID<sub>2</sub>= MIN MIN (Nabnītu B 1.206-207).



des combats, a... ». La comparaison invite à prendre *akkil* comme une démonstration sonore de force et de puissance.

Dans *Inana et Bilulu* (l.156), *akkil* est associé à *i-lu* (interjection, chant, ou cri articulé exprimant la joie ou la tristesse) : *e-ne du<sub>11</sub>-du<sub>11</sub> i-lu akkil du<sub>11</sub>-du<sub>11</sub>* « les joueurs ceux qui disent (les) *ilu* et (les) *akkil* »<sup>839</sup>. Le contexte est très nettement celui du deuil et de l'expression de la souffrance (suite à la mort de Dumuzi) : on joue sur l'opposition entre les joueurs (et la joie qu'ils évoquent) et la douleur, à travers les plaintes et les lamentations.

Dans le *voyage d'Enki à Nippur*, les instruments de musique qui résonnent illustrent la joie et l'effervescence qui règnent dans le palais d'Enki à Eridu : *akkil-zu íd maḥ zìg-ga-gin<sub>7</sub> lugal<sup>d</sup>en-ki-ra mu-un-na-du<sub>12</sub>-àm* « Ta clameur (celle du palais d'Enki à Eridu), comme un fleuve majestueux en crue, joue pour le souverain Enki » (*Le voyage d'Enki à Nippur*, l.59-60). L'image associe la puissance et la force d'un fleuve en crue à la clameur qui emplit le palais. Le *dialogue entre l'oiseau et le poisson* met en évidence l'aspect positif de l'*akkil* qui est le chant doux de l'oiseau, un chant qui réjouit le roi Šulgi : *akkil ḡar-ra-ḡá níḡ ku<sub>7</sub>-ku<sub>7</sub>-da-bi<sup>?</sup> su-bar šul-gi dumu<sup>d</sup>en-líl-lá-ra dūg-ge-eš im-mi-ḡál* « L'*akkil* que j'ai produit, (est placé agréablement) est un plaisir pour la personne de Šulgi, le fils d'Enlil » (*Le dialogue entre l'oiseau et le poisson*, l.75).

\*\*\*

L'akkadien *ikkillu* est attesté dès l'époque paléobabylonienne<sup>840</sup>. Il est présent dans le corpus divinatoire (*Šumma ālu*), dans des textes littéraires, médicaux, et dans des rituels en babylonien standard. *Ikkillu* peut aussi être employé en régime prépositionnel<sup>841</sup>, et être pourvu d'un suffixe possessif<sup>842</sup>.

AKKIL (logogramme) EBELING KMI 55, l.17.

*kil-lu* Sb I l.232.

*kil-lum* LTBA 2 2, l.152-159, LTBA 3 iii l.6-7 (An=*šamû* I, l.152-159) ; ABL 1097 r. l.1.

*kil-la* ABRT 1 22 ii l.14// SAA IX 3 (II l.10-17 *kil-la-ka*).

<sup>839</sup> ATTINGER, 1993, p.428, §257 ; *e-ne du<sub>11</sub>* fréquemment qualifié par l'adjectif *húl-la* « joyeux » signifie « se délasser (par le jeu) », « s'amuser », et est associé à la musique, au chant, aux jeux sexuels, à la danse, au plaisir de la table et au bain ; ATTINGER, 1993, p.468-474, §347-354.

<sup>840</sup> VAS XVI 10, l.6 *ik-ki-il-li* ; VAS XVI 153, l.8 *ki-il-li*.

<sup>841</sup> *ana* KAR 196 r. ii 23 ou *ina* VAS XVI 10, l.6 ; Sm1190+ ii l.8'f.

<sup>842</sup> KAR 196 r. ii l.23 *ik-[kil]-li-šá* ; STT 52 r. 49' *ik-kil-la-šú* ; STT 19, l.49 *ik-ki-la-šu* ; RA 46 p.94, l.11 *ik-ki-la-šu* ; RMA 267, l.10 *ik-kil-la-ša* ; K.4458, l.6 WEIDNER, AfO 13 p.232 *ik-kil-la-ša*.

<i>ki-il-lu/li</i>	VAS XVI 153, 1.8 ( <i>ki-il-li</i> ) ; ABL 620, 1.14 ( <i>ki-il-lu</i> ).
<i>ik-kil-lum</i>	Diri I 1.229-232 ; Nabnītu B 1.140-141 ; Recip. Ea A v 1.22 ; A III1, 1.9-16 ; Izi E 227g-233 ; 5R 16 ii 1.3 ; Antagal B 1.213-214 ; Nabnītu F 1.a16 ; AN VIII 1.4 ; BWL p.241 ii 1.50-53 ; TCL VI 10, 1.11 ; CT XXXVIII 5 1.138 ; CT XL 5, 1.15-16.
<i>ik-kil-lu</i>	CT XI pl.24-25 r.i' 1.24' ; Ea II 1.238-240 ; Ea II 1.58 ; Lanu D 1.19-20 ; Erimḫuš III 1.24-25 ; A III/3 1.15-16 ; STT 91, 1.82-83 ; STT 89, 1.180 ; SBH 6, 1.5-6.
<i>ik-kil-li</i>	Sm1190+ ii 1.8'-9' ; LKA 72 r. 1.3 ; LAMBERT <i>Love Lyrics</i> 116 col. A 1.12 ; KAR 196 r. ii 1.23 ( <i>ik-[kil]-li-šá</i> ) ; 81-2-4, 209, pl.33, 1.5.
<i>ik-kil-la</i>	CT XL 5, 1.13-14 ( <i>ik-kil-[la]</i> ) ; CT XL 5, 1.8-9 ( <i>ik-[kil]-la</i> ) ; STT 52 r. 1.49' et 1.45' ( <i>ik-kil-la-šû</i> ) ; STT 19, 1.49 ( <i>ik-ki-la-šû</i> ) ; RA 46 p.94, 1.11 =RA 35 p.22-23, 1.11 ( <i>ik-ki-la-šû</i> ) ; RMA 267, 1.10 ( <i>ik-kil-la-ša</i> ) ; K.4458, 1.6 WEIDNER, AfO 13 p.232 ( <i>ik-kil-la-ša</i> ).
<i>ik-kil</i>	CT XV 47 r. 1.53 ; RAcc. p.142, 1.373 ; WISEMAN <i>Treaties</i> 1.438 ; AfO 8 p.20 iv 1.12 ; OrNS 27, p.141, 1.2, <i>Epopée d'Erra</i> III A, 1.17.

Dans les listes de synonymes *ikkillu* apparaît avec d'autres substantifs appartenant au champ lexical du cri<sup>843</sup>, le plus souvent un cri puissant (vacarme, rugissement, grondement), exprimant toute une mosaïque d'émotions (joie, colère et douleur).

Le terme *ikkillu* a le plus souvent la fonction d'objet de verbes comme *nadû* « jeter, lancer »<sup>844</sup>, *ḥabārum* « faire du tapage »<sup>845</sup>, *išûm* « avoir »<sup>846</sup>, *šagāmu* « rugir »<sup>847</sup>, *šemû* « entendre »<sup>848</sup>, *zamû* « être privé de »<sup>849</sup>, *šakānum* « placer »<sup>850</sup>, *šasû* « crier »<sup>851</sup>. Il peut être employé en tant que sujet de verbe comme *etēqu* « traverser, aller »<sup>852</sup>, *šakānu* au thème N « être installé »<sup>853</sup>, *erēbu* « entrer »<sup>854</sup>, *bašû* « être »<sup>855</sup>, *šasû* « crier »<sup>856</sup>.

<sup>843</sup> *ta-nu-qa-tû*= *kil-lum* / *ri-ig-mu* = MIN<(kil-lum)> / *ši-si-tû*= MIN<(kil-lum)> / *šá-ga-mu* = MIN<(kil-lum)> / *an-gi-lu* = MIN<(kil-lum)> / *ma-li-tû* = MIN<(kil-lum)> / *ra-ma-mu* = MIN<(kil-lum)> / *ḥa-ba-bu* = MIN<(kil-lum)> (AN = *šamû* 1, 1.152-159) = LTBA 2 2, 1.152ff, dupl. LTBA 2 3 iii 6ff.

<sup>844</sup> STT 19, 1.49 ; RMA 267, 1.10 ; K.4458, 1.6 WEIDNER, AfO 13, p.232.

<sup>845</sup> VAS XVI 153, 1.8.

<sup>846</sup> CT XL 5, 1.8-13.

<sup>847</sup> RA 46 p.94, 1.11.

<sup>848</sup> CT XV 47, r. 1.53.

<sup>849</sup> RAcc. p.142, 1.373 ; AfO 8 p.20 iv 1.12.

<sup>850</sup> ABL 620, 1.14.

<sup>851</sup> STT 91, 1.82ff ; STT 89, 1.180.

<sup>852</sup> EBELING KMI 55, 1.17.

<sup>853</sup> ABL 340 r. 1.11.

Le champ sémantique le plus vaste développé avec *ikkillu*, est celui de la clameur de deuil et de l'expression sonore de la douleur funèbre. La douleur est celle exprimée par le cri de l'enfant, celle de l'enfantement comme les cris d'une vache en train de vèler, comme dans l'exemple qui suit, en babylonien standard : *ana ik-[kil]-li-šá ana rigim ḥāliša nepalsuh* « À sa douleur, à ses cris de vêlement, (Nanna) était recroquevillé » (KAR 196 r. ii 1.23)<sup>857</sup>.

Le terme *ikkillu* désigne le cri émis par un nourrisson en pleurs (OrNS 27, p.141, 1.2, *Epopée d'Erra* III A, 1.17 ; ou dans une incantation pour apaiser un enfant Sm. 1190+ ii 1.8'). *ikkillu* est un cri de détresse<sup>858</sup> lancé au roi ou au dieu pour solliciter et susciter sa merci : *ana šarriya ki-il-lu laškun šarru bēlī rēmu ina muḥḥi nišēšu liš[kun]* « J'instaurerai un cri de douleur pour mon roi ; de sorte que le roi mon seigneur montre de la merci/miséricorde devant son peuple » (ABL 620, 1.14) ; *atta pīka taptiti'a mā anīna Aššur anāku kil-la-ka assime* « Tu as ouvert la bouche vers moi et tu m'as dit : 'à l'aide ! Aššur'. Et moi, j'ai écouté ton cri de désespoir » (ABRT 1 22, ii 1.14, oracle d'époque néoassyrienne).

Dans la *Descente aux Enfers d'Ištar*, l'*ikkillu* est la clameur collective entendue par Belili au moment de la mort de son frère, le pâtre Dumuzi<sup>859</sup> ; il est associé aux rites annuels en l'honneur de la mort du dieu.

Un proverbe (provenant de la bibliothèque d'Assurbanipal à Ninive) dit : *a-na <na>-me-e i-lu-šú-nu i-tu-ru ana E<sub>2</sub> na-di-i i-te-ru-ub ik-kil-lum* « Leurs dieux sont retournés dans la steppe, l'*ikkillu* est entré dans la maison abandonnée » (BWL p.241, ii 1.50-53). La clameur de deuil, par métonymie, évoque la mort, la destruction et la détresse dans laquelle est plongée le temple/la ville, à présent désertée par les dieux.

#### d) *nasūsu*

Le terme *nissatu* est employé pour décrire un état affectif négatif, proche de l'angoisse<sup>860</sup>. Dans les textes littéraires, il exprime aussi la douleur du deuil<sup>861</sup>. Dans les bilingues, il est

<sup>854</sup> BWL p.241 ii 1.50ff.

<sup>855</sup> ḠAL<sub>2</sub> (TCL VI 10, 1.11).

<sup>856</sup> CT XXXVIII 5, 1.138; CT XL 5, 1.15-16.

<sup>857</sup> *ana ik-[kil]-li-šá a-na ri-gim ḥa-li-šá ne-pal-suh<sub>4</sub> nanna<sub>4</sub>-x*

<sup>858</sup> Cf. pour cette expression de cri de douleur : RAcc. p.142, 1.373 ; STT 52 r. 1.33'. *ik-kil-li a-nam-di ana Bābilaje* « Je vais jeter une clameur sur les Babyloniens » (LAMBERT, *Love Lyrics*, p.116 col. A 1.12).

<sup>859</sup> *Descente d'Ištar aux Enfers*, 1.134 = CT XV 47, r. 1.53.

l'équivalent akkadien du sumérien ad-ša<sub>4</sub>, terme employé en contexte musical faisant vraisemblablement référence à un des emplois de *nissatu*, le chant de lamentation, et plus spécialement celui entonné lors des rituels<sup>862</sup> :

mu-lu ér-ra-ke<sub>4</sub> ér mu-un-šéš-šéš mu-lu ad-ša<sub>4</sub>-ke<sub>4</sub> ad-ša<sub>4</sub> mu-ni-īb-[bé]

[ša] bikīti ibakki [ša] nissati ina-<sup>r</sup>as<sup>s</sup> su-[us]

(Akk. et Sum. identiques) « Le pleureur pleure, le lamentateur chante des lamentations » (4R 11, 1.23-24).

urú-a ki-sikil-ġu<sub>10</sub> èn-di-a-ni kúr-ra-àm urú-a guruš-bi ad-ša<sub>4</sub>-a-ni kúr-ra-àm

ina āli ardatu zamārša šani ina āli çtlu ni-is-sa-as-su šanāt

(Akk. et Sum. identiques) « Dans la ville, le chant de la jeune fille a changé ; dans la ville, le jeune homme, sa plainte a changé » (SBH, p.112, n°58, 1.12-13).

Le substantif *nissatu*<sup>863</sup> peut également être employé en accusatif du verbe *šakānu*<sup>864</sup> « instaurer une lamentation (chantée et rituelle) de deuil » :

nu-nus ad im-ša<sub>4</sub> ad-ša<sub>4</sub> mar-ra-bi

sinništu ina-su-us nissata išakkan

(Akk. et Sum. identiques) « La femme se lamentait ; elle instaurait la lamentation » (RA 33, p.104, 1.9).

<sup>860</sup> Dans un commentaire à *šumma Izbu* (l.120ff) *nissatu* est explicité par *kūru* « stupeur, dépression ». Dans une inscription d'Assurbanipal : *zīmē niš inā kūri u n[ssati] iqturū kīma [qutri]* « Les visages des gens étaient devenus sombres comme la fumée par la stupeur et l'angoisse » (Iraq 29, p.55, ND 5406 ii 1.7). Il s'agit d'un mal aux répercussions physiques et morales (*tānīhu*, les soupirs).

<sup>861</sup> L'adjectif *nassu* est associé à des états d'angoisse, d'insomnie, comme symptôme d'un état de malaise, de malheur auquel doit mettre fin la divinité implorée : *aššu na-as-s[u u d]al-pu šutēšuri* « Pour soulager de l'angoisse et de l'insomnie » (JRAS Cent. Supp., pl.2, 1.16). Cf. dans une prière en babylonien standard *tuščeššir ckūtu almattu na-as-su dalpu* « Tu soulageras le sans-abri/abandonné et la veuve, l'angoissé et l'insomniaque » (Iraq 31, p.85, 1.37 = BMS XII, 1.37). Aussi *Šurpu* II, 1.4.

Dans l'épopée de Gilgameš, à la suite de la mort d'Enkidu, l'angoisse *nissatu* est entrée (*crēbu*) dans le ventre de Gilgameš, symbole de sa peur de mourir : *ni-is-sa-a-tum i-te-ru-ub ina kar-ši-ia / mu-ta ap-lāh-ma a-rap-pu-ud* EDIN « L'angoisse est entrée dans mon ventre, redoutant la mort j'erre dans la steppe » (*Gilg.* IX, 1.4-5 ; voir aussi *ibašši nissatu ina karšišu* en *Gilg.* X, 1.8 ; de même dans l'épisode du chasseur en *Gilg.* I, 1.120-121).

<sup>862</sup> *Šurpu* VII, 1.13-14 ; SBH p.112, n°58, 1.12-13 ; SBH p.31, n°14, 1.26-27 ; RA 33, p.104, 1.9 et 1.11. Pour ad-ša<sub>4</sub> du<sub>11</sub>, voir ATTINGER, 1993, p.427.

Pour les diverses interprétations de ad-ša<sub>4</sub> : VAN DIJK, SGL II, p.116 : « eine Fähigkeit, die mit Lesen und Deklamieren in Verbindung setht » ; Gordon, 1968, p.201-202 propose « tremolo », suivi par RENGIER (ZA 59, 1969, p.181, n.8209 et par Sjöberg (AS 20, 1975, p.169, n.37 et, p.173, n.51) ; « exécution (exécuter) » pour KRISPIJN (*Akkadika* 70, 1990, p.15) et Alster (1997, p.363) ; JQUES, 2006, p.14, n.39. Pour VOLK ad-ša<sub>4</sub> serait le terme technique désignant une « improvisation vocale » (dans FÄHRICH, W. (éd.), *Improvisation* II, p.187 (mentionné dans JQUES, 2006, p.14, n.39), en citant SP Coll 2.39).

<sup>863</sup> On notera aussi le substantif *tassistu* (forme taPRiSt de *nasāsu* CAD T, p.283) est attestée dans quelques textes d'époque paléobabylonienne. Dans les listes lexicales, il est la traduction (*ta-as-sis-tu*) du sumérien e-se-eš et est cité avec des termes comme *šīhtu*, *nissatu*, *dimmatu*, *rimmatu*, *tazzimtu*, *tānīhu*, tous appartenant au champ sémantique de la lamentation, de la plainte (Diri III, 1.155-171 ; voir aussi en RS 17.154, i 1.11 : i-š[e]-iš A.ŠI = *ta-as-<sup>r</sup>sis<sup>s</sup>-tum*). Dans un texte décrivant les parts à attribuer lors d'un rituel (de lamentation ? de deuil ?), le terme est associé à des chanteurs (NAR.MEŠ *ša ta-as-si-iš-tim* ; HUCA 34, pl.3, ix, 1.17 ; Voir aussi dans le même texte HUCS 34, pl.3, ix, 1.14 et p.6 1.28 et 31).

<sup>864</sup> On notera également dans une liste lexicale l'équation i-si-iš ġá-ġá = *nasāsu* (Izi V, 1.55).

Le verbe intransitif *nasāsu* (au redoublement onomatopéique) est attesté dans les textes d'époque paléobabylonienne et ceux en babylonien standard. Il est associé au chant de la lamentation, du deuil *qubbû* :

i-lu-ni zé-ba-àm ad mu-ši-ib-ša<sub>4</sub>  
*qubêša fābūtīm ú*(texte : *i*)-*na-as-sà-as*  
 (Akk. et Sum. identiques) « Elle chante ses douces lamentations » (TuM NF 3, p.25, l.17, texte d'époque paléobabylonienne, voir WILCKE AfO 23, p.86).

Il est attesté dans des contextes rituels comme une manifestation de douleur : *ina kūrī nissati urra u mūša anassus* « je me lamente jour et nuit par la dépression et l'angoisse » (STRECK. Asb, p.252, r. l.12)<sup>865</sup>. Il s'agit d'une lamentation émise par une personne (comme le roi dans l'exemple qui précède), une déesse (cf. bilingue), voire un groupe d'individu : *aḫulap bīya šudlupu ša ú-na-as-sa-su bikāti* « Pitié pour ma demeure sans repos qui se lamente en pleurs ! » (STC 2, pl.79, l.49). Le sens de la racine *nss* en akkadien décrit les gémissements, et par extension des lamentations, des chants de douleur. Elle renvoie non à l'émotion individuelle, mais plus souvent aux manifestations collectives de deuil, comme avec *bakû*. Dans un texte scolaire bilingue, on décrit ainsi la détresse ou l'angoisse de l'apprenti scribe devant son devoir :

gú-e dim<sub>4</sub>-dim<sub>4</sub>-ma i-si-iš ba-ra-ne-en  
*annû masnaqtumma ul ta-na-as-su-us* (variante en *ta-ta-na-as-su-us*)  
 (Akk. et Sum. identiques) « Ceci est un examen : ne gémis pas ! » (BSAOS 20, p.260, K.8843+, l.8 et variante d'après KAR 367, r. l.11 ; Examenstext A).

La forme *mediae-geminatae* reproduit le son émis par quelqu'un qui gémit<sup>866</sup> ; par extension, le terme est employé dans des contextes de deuil rituel. La forme substantive désigne plus spécialement l'angoisse, un état affectif physique, qui se rapproche des attestations de *nss* dans les autres langues sémitiques. Birot note qu'à Mari *nissatu* peut avoir le sens de « être malade, infirme et faible », soit le sens que prend *nss* en hébreu, araméen et syriaque (ARM XIV p.261, n.a).

#### 4. La voix et le féminin

Dans la littérature suméro-akkadienne, les divinités féminines se laissent plus volontiers aller à l'expression de leurs émotions ; la douleur, en particulier celle face à la mort, se manifeste de façon plus bruyante pour les femmes que pour les hommes. Dans les balaḡ et les

<sup>865</sup> Voir aussi Ludlul III, l.7 ; KAR 26, l.39, JCS 8, p.89, l.21-22 ; TCL XVII 61, l.27.

<sup>866</sup> Il existe enfin une forme adjectivale *ḫubbu* (tirée de *ḫabābu*) qui est employée dans un texte lexical après *tazzimtu* et *garrānu* et qui est un équivalent au terme sumérien ér « les larmes » : é[r] AxIGI= *ḫu-ub-bu* (A I/1, l.141). On se situe ici dans le domaine des gémissements.

lamentations, la femme, représentée par la sœur ou la mère, est celle qui pleure. Sa douleur est audible par tous.

### a) *malītu* : le cri qui remplit le ciel

Lorsqu'Inana envoie Dumuzi dans les Enfers, c'est Geštinanna, la sœur de celui-ci, qui porte le deuil. Sa souffrance est décrite dans le récit sumérien *Le Rêve de Dumuzi*<sup>867</sup> retraçant les circonstances de la mort de celui-ci. Ayant reçu un songe lui prédisant sa mort, Dumuzi court chez sa sœur Geštinanna, afin qu'elle lui analyse son rêve. Le rêve annonce à la fois les circonstances de la mort et les conséquences affectives pour son entourage, sa sœur et sa mère. Les gestes et les attitudes caractéristiques de l'affliction apparaissent ici sous une coloration nettement féminine. On insiste sur la douleur de la mère qui l'a enfanté.

La demeure de Dumuzi sera plongée dans le silence ; tout bruit et toute activité humaine seront bannis. Les habitants de la maisonnée seront plongés dans l'abattement silencieux, associé à la mort et au chagrin funèbre. Une fois le rêve interprété par Geštinanna, Dumuzi tente d'échapper aux démons venus le chercher. Après quelques péripéties, il trouve refuge chez sa sœur. Geštinanna exprime haut et fort sa douleur et laisse échapper sa plainte. Voyant arriver chez elle Dumuzi, elle se met à hurler :

<sup>d</sup>geštin-an-na-ke<sub>4</sub> gù an-<šè ba>-te gù ki-šè ba-te  
gù šu nígin-bi an-úr-ra túg-gin<sub>7</sub> i-im-dul gada-gin<sub>7</sub> i-im-búr  
« Geštinanna, (son) cri s'approcha du ciel, son cri s'approcha de la terre, ses cris qui étaient partout, recouvrirent le fondement du ciel comme un vêtement, le drapèrent comme une étoffe de lin » (1.240-241)<sup>868</sup>.

Le cri émis est intense, recouvrant tout l'espace environnant, depuis le sol jusqu'au ciel. Tel un nuage, il se répand dans le ciel et occupe toute la voûte céleste. À l'aspect sonore, on ajoute une composante visuelle : le cri de douleur est si puissant que le ciel en est littéralement « couvert », le cri suscitant l'obscurité : on utilise l'image du vêtement qui drape,

---

<sup>867</sup> ALSTER Bendt, *Dumuzi's Dream. Aspects of Oral Poetry in a Sumerian Myth*, Mesopotamia, Copenhagen Studies in Assyriology 1, Akademisk Forlag, Copenhagen, 1972 (édition, traduction et commentaire du texte). Pascal Attinger de l'Université de Berne propose en ligne une traduction intégrale de ce texte, avec commentaires grammaticaux, listes des nouveaux manuscrits et une bibliographie :

[http://www.arch.unibe.ch/content/e8254/e8548/e8549/e8254/e8548/e8549/e8645/index\\_ger.html](http://www.arch.unibe.ch/content/e8254/e8548/e8549/e8254/e8548/e8549/e8645/index_ger.html)

<sup>868</sup> Traduction d'Attinger :

[http://www.arch.unibe.ch/content/e8254/e8548/e8549/e8254/e8548/e8549/e8645/index\\_ger.html](http://www.arch.unibe.ch/content/e8254/e8548/e8549/e8254/e8548/e8549/e8645/index_ger.html), p.9, 1.241, avec n.129 : šu niĝen<sub>2</sub>-na(-ni) ne peut pas signifier « complètement », car la majorité des formes ont le suffixe possessif.

et opacifie le ciel<sup>869</sup>. Dans la version du premier millénaire de la lamentation bilingue uruamirabi, le cri de détresse de la déesse se répand dans le ciel comme celle de Geštinanna :

e-ne-è[m ba-a]n-da-ab-ga / du<sub>11</sub> nu-ba-da-ab-du<sub>11</sub>-ga  
*a-wa-tú [šá<sup>9</sup>] iq-bu-ú u[ʔ] ʔ[q]-ta-bí*  
 gašan-an-n[a-r]a Zabalam<sup>K1</sup>-a x šu-a [i]m-ma-ni-in-gi<sub>4</sub>  
*ul-te-nu-ši*  
 mu x [...] x bi an-na ba-te  
*ri-gim-šá ana šá-me-c iṭ-ṭe-ḫi*  
 gù [šu-nigin]-na-ni an-úr KU.KU-ru  
*n[ap-ḫa]r[ri-ṭ]g-mi-šá šá i-šid šá-me-c is-si-ma*  
 [túg-gin<sub>7</sub> i]m-mi-in-dul gada-gin<sub>7</sub> im-mi-in-bàra  
*[ki-ma šu-b]a-ti i-kat<sub>4</sub>-tam ki-ma ki-te-c uš-pa-ra-ar*

(Akk.) « La parole qu'elle a dite : elle ne pouvait plus parler. Elle a répété. Sa voix s'est approchée du ciel. Elle cria la totalité de sa voix de l'horizon, et (le) recouvrit comme un vêtement, se déployant comme du lin »

(Sum.) « (À propos de) la parole qui a été dite par elle, la parole qui n'a jamais été dite par elle (jusqu'à présent) ; à la dame-du-ciel dans Zabalam, elle a répété... approcha du ciel ; ses cris (qui étaient) de partout couvrirent l'horizon ; comme un vêtement il recouvrit ; comme du lin, il s'y déploya' » (URU AMMAIRABI, BM 38593 (non publié) = c+219-223, transcription dans CLAM 2, p.566-567).

L'image du cri qui recouvre et prend possession de tout l'espace se retrouve dans la littérature akkadienne avec le terme *malītu* (paléobabylonien et babylonien standard). Il s'agit d'un substantif issu du verbe *malû* « remplir », attesté dans une liste de vocabulaire en équivalent à d'autres termes de productions sonores (*ikkillum*, *rigmu*, *tanūqātu*, *šišītu*, *šagāmu*)<sup>870</sup>. En littérature, le terme est employé en objet du verbe *šasû* : *i-šas-si<sup>d</sup> Iš-tar ma-li-ti* « la déesse hurla à pleine voix » (*Gilg.* XI, 1.117)<sup>871</sup>. Dans ce passage de Gilgameš, Ištar/Belēt-IIī, exprime sa douleur face à l'anéantissement des hommes dans le Déluge : le terme met l'accent sur la puissance sonore de son cri de désespoir. Dans les autres variantes de ce même passage, *ma-li-ti* est remplacé par la métaphore *kīma ālitti* « comme une parturiente »<sup>872</sup>, en particulier à cause de l'assonance *malītu* / *kī ālitti*. Le terme évoque les douleurs de l'enfantement, des hurlements terribles et inarticulés mais qui remplissent tout l'espace sonore.

Cri de désespoir jaillissant du corps, lamentation funèbre spontanée, il est difficile de définir davantage cette manifestation sonore de l'émotion. Nicole Loraux soulignait déjà cette

<sup>869</sup> On retrouve cette expression dans deux autres textes rédigés en sumérien (l'herbe-plante *šumunda* 1.60-61, ou *Gilgameš et le Taureau du Ciel* 1.54).

<sup>870</sup> LTBA 2, 2 1.157 et duplicat en LTBA 3 iii, 1.11.

<sup>871</sup> Voir aussi *išassâ ma-li-ta* (BAUER *Asb.* 2, p.72, b 1.11 ; *ma*(texte a -e)-*li-ta il-si* LKA 146, 1.5 (d'après restauration de LAMBERT, CAD Mi, p.165) ; une autre fois de façon incertaine en AbB V, 160, 1.4 : DI.KUD *šamê u eršetim kussiašu liddīna dīni u dīn ma-li-ti-ia lidīn* « Que le juge du ciel et de la terre prenne son siège et rende verdict pour mon cas et mon *malītu* ».

<sup>872</sup> Gilgameš XI versions C et T2 ; cf. GEORGE, 2003, p.700 et p.710.

ambiguïté dans la Grèce ancienne : « l'Hécube iliadique connaissait la distinction du gémissement spontané et du thrēnos en vers, qu'on ne chante que lors de la cérémonie, avec un délai donc – mais il est vrai que, si Plutarque est digne de foi, Solon déjà ne distinguait pas entre pur gémissement et la plainte versifiée. Bien avant le rite, le cri de la mère accompagnant la vision du cadavre qui fut un fils »<sup>873</sup>. La clameur de Geštinanna appartient au domaine du cri plutôt qu'à celui du discours articulé. Le cri inarticulé est l'expression de l'affliction, comme tout autre signe visible du deuil (mutilation, vêtement ou coiffure). Il est un des aspects de la communication non verbale, ce « langage » qui exprime un état affectif ou autre sans avoir recours au discours<sup>874</sup>.

### b) Circumambulation sonore funèbre féminine

Dans la version sumérienne de la *Descente d'Inana aux enfers*, c'est à la servante Ninšubur de porter le deuil de la déesse lorsque celle-ci est retenue captive dans les Enfers. Après avoir pleuré sur sa propre perte dans un lieu isolée, elle fait part de sa douleur au reste de la communauté. Par sa lamentation et sa déambulation autour des temples, Ninšubur annonce partout son deuil au son du tambour :

ér du<sub>6</sub>-du<sub>6</sub>-dam mu-un-na-ĝá-ĝá  
[šəm] gú-en-na mu-un-du<sub>12</sub>-a  
é diĝir-re-e-ne-ke<sub>4</sub> mu-un-na-niĝin-niĝin  
« Elle fit une lamentation pour elle (Inana) dans les lieux déserts ; elle joua pour elle du tambour-šəm dans la salle de l'assemblée ; elle fit le tour des temples pour elle (lit. 'des demeures des dieux') » (l.176-178).

Le principe de cette circumambulation funèbre et féminine se retrouve dans un texte assyrien (7<sup>e</sup> siècle av.), l'*Ordalie de Marduk*<sup>875</sup>. La scène se passe à Assur au cours de l'Akîtu,

---

<sup>873</sup> LORAUX, 1990, p.59.

<sup>874</sup> Dans une étude sur les aspects de la communication non verbale dans le Proche-Orient ancien, Mayer I. Gruber (Mayer I. GRUBER, *Aspects of Nonverbal Communication in the Ancient Near East*, Biblical Institute Press, Studia Pohl 12, Rome, 1980, p.401-479) met en évidence cinq éléments caractéristiques du deuil (en akkadien, en ougaritique, et en hébreu) : pleurer, se frapper la poitrine, se couvrir la tête et/ou le corps de cendres, s'asseoir sur un tabouret ou à même le sol, et enfin, tomber sur le sol – auxquels il convient d'ajouter « l'automutilation ». Pour des exemples dans l'Ancien Testament, voir Jérémie, 47, 1.1-5 ; Deutéronome 14, 1-2 ; Lévitique 19, 27. Voir aussi en psychologie moderne introduction dans Jinni A. HARRIGAN, Robert ROSENTHAL, Klaus R. SCHERER (éds.), *The New Handbook of Methods in Nonverbal Behavior Research*, Oxford University Press, Oxford, 2005, p.65-135.

<sup>875</sup> Le texte nous est connu par deux versions (Assur et Ninive), toutes deux datant du premier millénaire, très vraisemblablement juste après le règne – ou à la toute fin du règne – de Sennachérib ; il s'agit d'un texte visant à expliquer le transfert de capitale ainsi que la suprématie du dieu Assur sur le dieu babylonien Marduk, à la suite des campagnes assyriennes. Ce texte rapporte la déportation du dieu (sa statue) Marduk en Assyrie suite à la destruction de Babylone par Sennachérib en 689.



la fête du nouvel an<sup>876</sup>. Marduk est présumé mort et on assiste à son deuil dans toute la ville. Parmi les manifestations de douleur, on notera celle de la déesse *Sakkukūtu*<sup>877</sup> :

ù<sup>d</sup> *sak-ku-ku-tú ša TA\* URU ta-lab-ba-an-ni ba-ki-su ši-i TA\* URU ta-la-bi-a*  
 « Puis, Sakkukūtu qui fait le tour de la ville, est sa (Marduk) pleureuse ; elle fait le tour de la ville » (SAA III 34, l.67, version d'Assur).

Le nom de la déesse est formé sur une forme PaRRuSūtu (probablement un redoublement expressif), de la racine *sakātu/sukkutu* « être bouché, obstrué, sourd ». Elle est la pleureuse de Marduk (*bakkīssu*) et son nom accentue le pathétique de la scène et de son action. La surdité évoque le silence et le deuil qui s'empare de l'ensemble du monde céleste, pour attendrir Aššur. Tout comme la descente aux enfers d'Inana, la circumambulation larmoyante est accomplie autour de la ville par une divinité féminine proche du dieu défunt ; la déesse est « sa pleureuse ». Dans une liste de distribution à Mari, des femmes (*bakkītu*) reçoivent de l'orge lors du quatrième mois de l'année : il s'agit des pleureuses prenant part au rituel annuel en l'honneur de la mort de Dumuzi<sup>878</sup>. Une incantation *Šurpu* donne *bakkītu* comme épithète de Belili, sœur de Dumuzi<sup>879</sup>. Le cri de la pleureuse est un appel à la clameur et à la lamentation collective.

Même à la fin du premier millénaire av. n.   ., Dumuzi / Tammuz était toujours l'objet de rites funèbres annuels et de d  plorations féminines<sup>880</sup>. Les calendriers et les prescriptions liturgiques du premier millénaire confirment l'existence de fête en l'honneur de la mort de Dumuzi, où les personnages féminins jouaient un rôle important dans le culte. Dans un commentaire h  m  rologique d'époque néoassyrienne, le 26<sup>e</sup> jour du mois de Dumuzi – quatrième mois<sup>881</sup> du calendrier mésopotamie standard – est le jour où retentit la clameur de deuil (*ik)killu* (ABL 1097, r. 1.1 = SAA III 38, r. 1.4)<sup>882</sup>, celui qui jaillit lors des fêtes annuelles en l'honneur du pâtre divin et défunt Dumuzi<sup>883</sup> et qui sollicitent tout un cortège de

<sup>876</sup> LIVINGSTONE, 1989, p.82-91 ; FRYMER-KENSKY, *JAOS* 103, 1983, p.131-141 (avec bibliographie).

<sup>877</sup> KREBERNICK M., « Sakkuk  tu », *RIA* XI, 2006-2008, p.565 ; VON SODEN, *ZA* 51, 1955, p.152 ; LIVINGSTONE, 1986, p.224 (CAD S, p.363 suggère la possibilité d'une origine étrangère).

<sup>878</sup> 3 *ugar še 'um ana sinniš  tim* (SAL.MEŠ) *bakk  tim* « 3 ugar d'orge pour les pleureuses » (ARM IX 175, l.8-9).

<sup>879</sup> *ba-ki-tu* en CT XVI 10, v l.25-26 ; *ba-ak-ki-i-ti Šurpu* III, l.76 ; *ba-ki-tim* ARM IX 175, l.9.

<sup>880</sup> Voir Ez. 8 :14

<sup>881</sup> Pour les fêtes et les pratiques associée au mois de Dumuzi-Tammuz, voir COHEN, 1993, p.315-319.

<sup>882</sup> [U4.26.KAM]    *u4<sup>1</sup>-um ik-ki-li*.

<sup>883</sup> Cette déploration annuelle est déjà rapportée dans la sixième tablette de l'épopée de Gilgameš en babylonien standard, où le roi d'Uruk rappelle à Ištar le devenir funeste de ses amants. Parmi eux, il mentionne le célèbre pâtre Dumuzi, retenu dans les enfers chaque année, et pour qui elle a décrété une déploration annuelle (*ana šatti bitakk  * ; *Gilg.* VI, l.46-47). Un rituel exorcistique prend place au mois de Dumuzi quand la déesse Ištar

lamentateurs et de pleureuses. Cette clameur se retrouve dans un « astrolabe » (premier millénaire)<sup>884</sup> : au cours du mois de Dumuzi, *šīsitu* « le cri » est poussé par la déesse Ninrurugu :

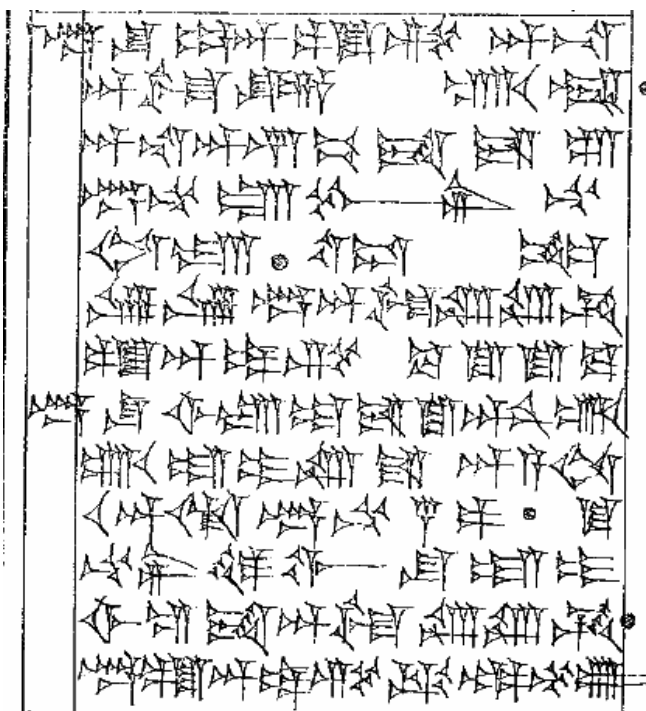


Figure 16 : KAV 218 i 1.38-50 (Copie Schroeder).

iti-šu <sup>mul</sup> Sipa-zi-an-na	ITI-šu <i>ši-ta-ad-da-lu</i> <sup>d</sup> <i>Pap-sukkal</i>
<sup>d</sup> Nin-šubur <sup>1</sup> sukkaḫ maḫ	SUKKAL <i>ši-i-ru ša</i> <sup>d</sup> <i>A-nim</i>
an-na <sup>d</sup> ištar bi-id-da-ke <sub>4</sub>	<i>u</i> <sup>d</sup> <i>Iš-tar</i> ITI NUMUN <i>ša-pa-ku</i>
iti numun dub-bu-ni numun	NUMUN- <i>ni har-pi šu-ši-i</i>
nim-ta-è-ne	<i>ši-si-it</i> <sup>d</sup> <i>Nin-ru-ru-gú</i>
kad <sub>5</sub> -kad <sub>5</sub> <sup>885</sup> ITI <sup>d</sup> nin-ru-ru-gú	ITI SIPA <sup>d</sup> DUMU.ZI <i>ik-ka-mu-ú</i>
sipa <sup>d</sup> Dumu-zi ba-dib-dib-ba	

« Le mois de Dumuzi, Orion, le mois de Papsukkal, le grand vizir d'An et d'Ištar, le mois où on accumule les semences, où l'on fait sortir les premières semences, le cri de Ninrurugu, le mois où le pasteur Dumuzi a été pris (pour être emmené dans les enfers) » (KAV 218, A i 1.38-50 ; Astrolabe B ; voir aussi BPO 2, 81).

La douleur de l'amante et de la sœur est celle qui anime et donne le ton dramatique et pathétique aux balaïgs et aux lamentations, accentuant la théâtralisation du récit. Le cri est l'expression sonore de cette douleur du deuil qui marque rituellement le rituel propre à la mort du dieu Dumuzi. Par le cri, l'émotion devait alors être « jouée » chaque année, faisant partie intégrante de tous les gestes et paroles à accomplir à ce moment précis de l'année.

fait se lamenter les gens du pays sur Dumuzi : LKA 69, FARBER, 1977, texte II, 1.3-4 : *ina arah Du'uzi enūma Ištar ana Dumuzi ḫarmiša niš māti ušabkū*. Le rituel est sans doute beaucoup plus ancien.

<sup>884</sup> Ici version d'Assur. Autre version retrouvée à Ninive et publiée par MACMILLAN, BA 5/V, n°LVIII.

<sup>885</sup> Probablement à lire til : ti-il (KAD<sub>5</sub>.KAD<sub>5</sub>) = *ši-si-tum* en A VIII/1, 1.15 et Ea VIII, 1.13, ou akkil<sub>x</sub> (gad-tag<sub>4</sub>-si ; cf. ak-kil GAD+TAK<sub>4</sub>+SI = *ši-si-tum* en Diri I, 1.231 et ak-kil AD.KIL = *ši-[si-tu]*, Diri I, 1.236).

L'émotion jouée dans le rite renvoie à la douleur sincère et vécue dans un temps mythologique par les déesses en deuil.

\*\*\*

### Rue, rituel et expression de l'émotion

La voix féminine se prête bien à l'expression de cette intense douleur face à la mort, celle d'une mère, d'une épouse ou d'une sœur. Dans les lamentations sur les villes détruites, le sujet parlant à la première personne et exprimant son désarroi à travers une interjection, perd sa subjectivité. Sa fonction, sa parenté (homme, femme, épouse, frère, sœur...) favorise l'identification ; d'où les énumérations qui permettent de couvrir l'ensemble des champs. L'individu qui se lamente devient, dans une certaine mesure, polyphonique<sup>886</sup> : à travers sa voix se superposent toutes les voix de la société. Ses cris appartiennent à la symbolisation collective.

La population participe aux rituels par ses cris. Par métonymie, on parlera de rue en joie, de pleurs qui se répandent dans la rue et sur les toits... La rue, définie par les termes *sūqu* et *sulû*, est le lieu par excellence de l'expression vocale collective et rituelle. Dans *Agušaya*, une danse rituelle et annuelle est instituée en souvenir des événements relatés dans le texte littéraire paléobabylonien. Cette danse aura pour cadre la rue ; il s'agit d'une danse (*gūštu*) bruyante, joyeuse, qui sollicite l'ensemble des peuples, dont le nom répond à un jeu de mots avec le nom même de la déesse *Gušaya* :

*li-ib-ši ša-at-ti*  
*li<sup>2</sup>-iš-ša-ki-in gu-uš-tu-ú*  
*i-pa-ar-ši-im ša-at-ti*  
*bi-it-ri-i<sup>1</sup> ni-šī<sup>1</sup>-i gi-im-ra-as-si-in*  
*li-mc-cl-lu i-sú-qí-im*  
*ši-mc-c ri-gi-im-ši-in*

« Il y aura chaque année, une valse sera instaurée les jours de fêtes<sup>887</sup>. Observe la totalité des peuples : ils danseront dans la rue ! Entends leurs voix ! » (*Agušaya B*, GRONEBERG 1997, p.86, v.1.15-19 = FOSTER 2005, p.105, II vii<sup>2</sup>, 1.15-19).

Certaines rues portent une épithète qui suggère qu'elles devaient servir de lieu pour certains rituels majeurs sollicitant la population : *SILA akītim* « rue de la fête du Nouvel An » (époque paléobabylonienne, à Sippar, BE 6/1, p.82, l.18), ou devaient être le théâtre de processions publiques, comme dans une inscription de Nabuchodonosor au premier millénaire : *Nabû u Marduk ina su-qa-a-ti šināti hadiš ina šadāhikun damqātūa liššaknū*

---

<sup>886</sup> DENIOT, 2002, p.715.

<sup>887</sup> La traduction suit la proposition de FOSTER, 2005, p.105.

*šapūkun* « Nabu et Marduk lors de vos processions joyeusement dans ses rues, que mes bienfaits soient placés sur vos lèvres » (VAB IV 196, 29, 1.2)<sup>888</sup>.

Les lieux publics donnent toute l'amplitude nécessaire à l'expression de l'émotion. Exprimée pour être partagée, la douleur doit être audible par tous, dans cet espace public devenu lieu d'écoute. Dans la *Descente aux enfers du prince assyrien*, celui-ci crie dans la rue ; il remplit sa bouche de poussière, en signe de souffrance et de douleur et son cri est rempli de peur :

*ka-bit-tu ú-šá-aš-ri-iḫ-ma u<sub>8</sub>-a ŠA<sub>3</sub>-bi i-qab-bi ina su-ú-qí šil-ta-ḫiš ú-ši-ma ep-ri*  
*E.SIR<sub>2</sub> SILA.DAGAL.LA a-na KA-šú ú-sa-ap ri-ig-mu gal-tu iš-ta-nak-kan u<sub>8</sub>-a*  
*a[-a]*

« Il fit pousser des cris de douleurs à (ses) entrailles, disant « Hélas, mon cœur ! » ; il sortit dans la rue comme une flèche et il remplit sa bouche de la poussière de la rue et des carrefours. Il ne faisait que placer un cri affreux « Hélas ! Las ! » (SAA III 32, r. 1.71).

On le voit dans les inscriptions royales d'époque néoassyrienne ; les habitants des villes ravagées par l'armée du roi victorieux, sont plongés dans une douleur paroxystique. Ils montent sur les toits de leurs maisons pour faire retentir leur cri de douleur ; le roi vaincu est à genoux sur les murailles de sa ville suppliant le vainqueur<sup>889</sup> ; dans un autre texte, ce sont les vieillards qui montent sur les toits :

[UGU] URU *šú-a-ti ri-gim um-ma-ni-ia gal-tu ki-ma*<sup>d</sup>*IŠKUR ú-ša-aš-gim-ma a-ši-*  
*bu-u[t ...]*  
 UĜ<sub>3</sub>.MEŠ-*šu* LU<sub>2</sub>.*ši-i-bu* GEME<sub>2</sub>.*ši-ib-tu* UGU ĜIŠ.UR<sub>3</sub> E<sub>2</sub>.MEŠ-*šú-nu e-lu-ma*  
*šar-piš i-ba-ku-[ú...]*  
*aš-šu e-tir na-piš-ti-šu-nu* UGU *ir-bi rit-ti-šú-nu ip-taš-ši-lu-ma qa-ti-šu-nu [...]*

« Sur cette ville je fis retentir, comme le tonnerre, le bruit de ma grande armée, les habitants..., son peuple, ses vieillards et ses vieilles, montés sur les toits de leurs maisons pleuraient amèrement... Pour sauver leur vie, ils rampèrent (vers moi) à quatre pattes et leurs mains... » (TCL III, 1.343-345).

La plainte qui s'exhale des habitants de la ville vaincue est aussi forte qu'a été efficace et violente l'attaque assyrienne. La colère du roi s'est déversée bruyamment sur le pays, n'épargnant ni les gens, ni le roi. Les scènes de désolation, bruyantes et douloureuses, se multiplient, dressant le portrait d'une ville qui n'est plus simplement tas de ruines et de cadavres, mais un peuple plongé dans la douleur et l'amertume de la mort. On insiste davantage sur les vivants et leur malheur d'être restés en vie. La ville toute entière devient le théâtre de manifestations de douleur et le cri de désespoir la remplit pleinement. Le cri lancé du haut des remparts ou des toits se répand dans le ciel et couvre l'ensemble du territoire de

<sup>888</sup> SILA *qatnu mū[taq Nergal] ša hadê* « la rue étroite, la procession de Nergal de la joie » (Cyr. 361, 1.7 (STRASSMAIER J. N., *Inchriften von Cyrus*) ; *su-ú-qu mū[taq] Nergal ša hadê* (Nbn. 75, 1.9).

<sup>889</sup> BORGER *Esarh.* p.103, 1.6.

la ville. Le cri n'est plus alors l'expression d'une douleur personnelle, mais bien la manifestation sonore d'un malheur généralisé.

Dans l'épopée de Gilgameš, Ištar, à la suite de la mort du taureau céleste, monte elle aussi sur les remparts de sa ville Uruk : elle hurle et appelle ses gens à porter le deuil du taureau. Les lieux individuels comme les toits des maisons, deviennent des lieux collectifs : la voix des affligés se répand au-delà et gagne l'ensemble de la ville. La douleur ne peut être contenue dans une seule maison ou une seule personne. Elle doit jaillir hors du périmètre personnel et atteindre chacun. Le cri n'est plus seulement une façon de vivre l'émotion ; il est déjà un appel à la prise en charge rituelle. Dans les inscriptions royales, la scène est d'autant plus tragique que ce sont les personnes âgées qui montent sur les toits ; il n'y a plus de secours possible ; même le roi hurle sa douleur.

Dans la huitième campagne de Sargon II, le roi décrit la détresse qui s'empare de son ennemi devant sa propre défaite : il fuit, mais les manifestations de sa douleur ne s'arrêtent pas là. Sargon décrit par des comparaisons très fortes la souffrance morale, l'état de dépression dans lequel il est plongé : *kīma harišti ina erši innadima aklu u mē ina pīšu iprusma muruṣ la tebē emid ramaṣšu* « Comme une parturiente, il se jeta sur le lit ; il refusa le pain et l'eau de sa bouche ; il s'imposa une maladie incurable » (TCL III, 1.151) ; le mal physique prend le pas sur le mal moral. Sargon impose au reste du peuple ennemi les larmes et les cris de douleurs : *eli kullat šadē kalāšu šahrartu atbukma qūlu u dimmatu emida nišē nakrāti* « Sur l'ensemble entier des montagnes, je déversai la stupeur : j'imposai aux peuples ennemis la consternation et les larmes » (TCL III, 1.158). Un peu plus loin, d'autres ennemis vaincus manifestent leur douleur par les gestes et attitudes caractéristiques du deuil : *ū 'a iqbū imḥašū šaparšun* « ils crièrent 'Hélas !' et se frappèrent les cuisses » (TCL III, 1.213) :

*iš-mi-ma<sup>m</sup> Ur-sa-a qa-q-a-riš ip-pal-si-iḥ na-aḥ-lap-a-te-šú ú-šar-riṭ-ma uš-šc-ra i-di-c-šu  
iš-ḥu-uṭ ku-bu-us-su pi-rat-su iḥ-si-ip-ma ú-dan-nin lib-ba-šu i-na ki-lal-li-šú pu-up-pa-  
niš is-sa-ḥi-ip  
iz-ziz-ma šur-ru-šu iḥ-mu-ṭa ka-bat-tuš i-na pi-i-šu it-taš-ku-nu qu-ub-bé-c mar-šu-ú-te  
i-na KUR. Ur-ar-ṭi a-na pat gim-ri-šú si-pit-tu ú-šá-as-liḥ-ma gir-nu ša du-ur u<sub>4</sub>-me i-na  
KUR. Na-'i-ri ú-šá-áš-kin*

« Ayant appris cela, Ursâ s'accroupit sur le sol, déchira ses vêtements, libéra ses bras, arracha son bandeau, s'arracha les cheveux, frappa violemment son cœur avec ses deux (poings) et s'abattit à plat ventre : Son cœur était en colère, ses entrailles étaient brûlantes. Dans sa bouche étaient placées des lamentations amères ! Dans toute l'étendue d'Urartu, je répandis le deuil : et je fis instaurer le deuil pour l'éternité dans le pays de Na'iru » (TCL III, 1.411-414)<sup>890</sup>.

<sup>890</sup> Cf. aussi : *Assarhaddon*, Nin. A-F, p.43, §2, 1.53-57.

La voix a un rôle fédérateur et intègre de la même façon sur le plan symbolique les individus d'une même communauté<sup>891</sup>. Les cris dans les rituels vont au-delà de la simple manifestation spontanée et individuelle de l'émotion ; ils scandent, rythment le rite et en confirment le bon déroulement, ses différentes phases. L'assistance sanctionne le rituel tout en étant sollicitée sur le plan du sensible par ses cris expressifs. C'est ce qu'Alain Corbin (1994, p.42) définit comme étant la « jouissance sensible ». Les termes akkadiens qui nous ont été transmis témoignent de cris forts, puissants, mais ne nous renseignent pas sur leur modulation interne.

Le cri a aussi une place fondamentale dans le sacrifice grec, comme l'a mis en évidence Jean Rudhardt<sup>892</sup> : le cri *ὄλολυγή* (formé sur un redoublement) a une fonction de cri rituel. Ce terme peut avoir un sens profane : illustrant les hurlements des femmes sur les toits lors d'un combat dans *Platée*, ces cris jettent les ennemis dans la confusion. La forme verbale *ὄλολύζειν* exprime plutôt un cri de joie après que l'ennemi a été plongé dans la douleur. Jean Rudhardt a recours aux exemples suivants : « Celui de Clytemnestre quand elle apprend la chute de Troie, celui que réprime Eurycleé après le massacre des prétendants. Il s'agit de cris prolongés, poussés presque toujours par des femmes »<sup>893</sup>. Dans les rituels dionysiaques, les cris accompagnent les gestes. Souvent produits par les femmes, ces cris sont étroitement associés au moment du sacrifice à l'époque classique, en particulier à son point culminant comme celui de la chute de la victime. Hérodote et Eschyle leurs donnent une origine libyenne (remis en question par GERNET, 1983). Cette clameur est adressée aux dieux. Jean Rudhardt y voit la marque de l'émotion suscitée par la présence divine : « Ce n'est toutefois pas un appel destiné à frapper l'attention des dieux qu'elle devrait attirer sur l'orant, car elle ne précède pas la prière, mais elle la suit et s'élève quand la demande que celle-ci comporte a déjà été formulée. Elle paraît plutôt saluer la présence divine... De même lancée au point culminant de l'opération rituelle – quand les portes du temple s'ouvrent, quand la victime s'écroule – elle répond à la présence des forces religieuses que l'opération mobilise, si ce n'est proprement à la venue du dieu. C'est un salut, disions-nous, c'est peut-être davantage... le cri paraît prévenir les dangers que la présence divine, d'ailleurs sollicitée, peut comporter...

---

<sup>891</sup> CORBIN, 1994, p.84. OFFENSTADT (1997, p.57), souligne cet aspect pour le Moyen Âge : « Cloches et cris ont un aspect égalisateur dans un rite. Tout le monde entend ou crie au même titre, à la différence d'autres composantes des cérémonies rituelles qui sont soit cachées et réservées à une partie des participants, soit très hiérarchisées (tel le serment) ». Pour le 19<sup>e</sup> siècle de n. è., l'auteur ajoute que l'écoute des cloches joue un rôle égalisateur car elle crée une certaine « égalité symbolique entre les individus ».

<sup>892</sup> BORGEAUD, PRESCENDI, 2008, p.36 et RUDHARDT, 1958, p.178-180.

<sup>893</sup> RUDHARDT J, 1958, p.179.

il exprime l'émotion que cette présence inspire à l'homme et doit par sa violence, le rassurer quelque peu. Il est en effet, rassurant pour ceux qui le clament ainsi que pour leurs familiers »<sup>894</sup>.

L'anthropologue Victor W. Turner (1990) souligne l'importance des bruits (cris, injures ou chansons rituelles), dans les rituels d'initiation<sup>895</sup>. Dans les phénomènes de possession ou de transe, une atmosphère sonore assourdissante est alors créée. Hell (1999)<sup>896</sup> note que, chez les Touaregs du Hoggar, le possédé émet des cris gutturaux, qui se mêlent aux cris inarticulés et aux battements des mains produits par la foule et les musiciens.

Dans le rituel *umbanda* au Brésil au nord de Rio de Janeiro, un cadre sonore spécifique est créé par les rythmes des tambours frappés, les chants mais aussi les cris ; ils sont soit produits par l'officiant qui appelle les divinités pour qu'elles « *descendent* dans le corps des médiums » (le cri est alors un appel), soit produits par les médiums possédés. Le cri est signalé la présence divine. Mais il est aussi apotropaïque, puisque dans ce rituel, pousser des cris rythmiques vise aussi à effrayer l'ennemi ou les âmes des morts. Il s'agit bien de cri dans ce rituel car ils sont inarticulés créant avec la musique et les percussions un espace sonore non verbalisé mais rythmé.

Dans cette problématique Nicolas Offenstadt propose une étude des cris et des sons (en particulier ceux des cloches) lors des rituels de paix dans le contexte de la guerre de Cent ans au Moyen Âge<sup>897</sup>. Si la négociation ne fait intervenir qu'un nombre limité de participants, la publication quant à elle, visible par la trêve ou les traités, peut être considérée comme un rite à part entière, si l'on songe au morcellement des gestes, aux répétitions plus ou moins identiques des différents moments (lecture solennelle de la trêve par les hérauts et crieurs publics, puis le *Te Deum*, avec sonneries de cloches à toute volée, et enfin la fête publique marquée par les tables dressées, les feux et les danses. Dans le rituel de paix, les cris interviennent au moment de la réconciliation entre les princes (par l'entourage, les ambassadeurs, les chevaliers, le peuple...), après la publication (c'est le cri « Noël ! » qui est

---

<sup>894</sup> RUDHARDT J., 1958, p.179-180.

<sup>895</sup> TURNER, 1990, p.58-59 : dans le rituel ndembu Wubwang'u, on chante et on fait sonner une clochette dans le but d'éveiller les ombres « car chaque médecin initié a une ombre gardienne... en l'absence de ces sons stimulants, on croit que les arbres resteraient simplement des arbres ».

<sup>896</sup> HELL B., *Possession et Chamanisme ; les maîtres du désordre*, Champs Flammarion n°522, Paris, p.176.

<sup>897</sup> OFFENSTADT, 1997 ; voir notamment, p.51-52.

prononcé<sup>898</sup> en signe de renaissance de la paix), puis lors de la fête publique qui suit avec feux de joie (les personnes émettent des cris variés). La paix se crie au Moyen âge et ceci, comme le souligne Offenstadt (1997, p.53), rappelle la valeur apotropaïque et incantatoire du bruit. On la retrouve en akkadien dans les fonctions exorcistiques du bruit et du cri. Le cri « paix, paix » notamment, chasse définitivement la guerre<sup>899</sup>, conjure son retour et célèbre l'unité retrouvée. De plus, la réconciliation célébrée est perçue comme le fruit d'une intervention divine et la paix désirée se réalise dans les gestes de réconciliation des principaux protagonistes et par la publication officielle. Tous les sens sont sollicités et tournés vers la joie dans ce rite : la vue avec les feux de joie ; l'ouïe, avec les cris.

Les chants et les cris sont une manifestation particulière et privilégiée de la parole, qui retient l'attention par sa texture, ses inflexions. L'intime lui est naturellement lié et se dévoile dans un jeu sonore. La voix souligne cette altérité dans l'investissement de l'intime : « S'il s'agit d'écouter l'intime dans cette voix populaire chantée, c'est pour délimiter les trames et les contenus d'un désir d'affect et de subjectivité dans un milieu spécifique que l'on sait par ailleurs, peu enclin à l'épanchement des sentiments. Ecouter l'intime dans cette voix populaire chantée, c'est esquisser la figure sociale, historique naissante d'un intime en rupture de mœurs avec les valeurs en sublimations les plus fortement approuvées dans les classes populaires, prolétaires en question »<sup>900</sup>.

---

<sup>898</sup> « Le cri 'Noël' apparaît comme la réponse à un acte, un geste du pouvoir, celui de la réconciliation puis de sa publication, tel un dialogue entre les princes, et leurs sujets (...) Le cri « Noël », cri de la Nativité, salue également les naissances d'importance et les entrées royales. Il marque donc le passage et la rupture. Ici, il ferme symboliquement la période de la guerre et ouvre celle de la paix » (OFFENSTADT, 1997, p.52-53).

<sup>899</sup> Au Moyen-Âge, la guerre est conçue comme l'œuvre du diable. Des incantations destinées aux moines de Saint-Wandrille (IXe siècle) expliquent que le prêtre priera pour la délivrance de sa communauté grâce à ces malédictions ; à la suite de quoi les cloches sonneront. (OFFENSTADT, 1997, p.53, n.8).

<sup>900</sup> DENIOT, 2002, p.711.



# Cris de guerre et hurlements démoniaques

## Les expressions sonores de la colère en akkadien

Réaction affective suite à une blessure, une attaque ou une frustration, la colère se manifeste par une affirmation de la personne qui cherche à préserver son intégrité corporelle et morale ; les manifestations physiologiques de la colère préparent l'individu et son corps à l'action (augmentation du rythme cardiaque et de la respiration, afflux du sang dans la partie supérieure du corps expliquant la coloration du visage, contraction des muscles, sourcils qui se froncent...). La colère est une émotion « chaude », souvent incontrôlable, intense et violente. Saisi de fureur, l'individu est capable de produire un mal encore plus grand que celui dont il a été la victime.

Bien présente dans la littérature akkadienne, cette émotion exprime avec le plus d'intensité le sentiment qui anime le roi face à ses ennemis, justifiant l'action guerrière. La colère des dieux est à l'origine de nombreuses catastrophes, épidémies, maladies et du mal qui s'abat sur un individu ou la communauté. L'environnement sonore se prête à la description de cette manifestation affective. Le recours à l'hyperbole frappe l'auditoire en exagérant les sentiments, grâce à différents procédés linguistiques comme l'énumération d'éléments de sens plus ou moins identiques (relevant du même champ lexical), ou l'emploi de figures de style (comparaison, métaphore et métonymie).

En akkadien<sup>901</sup>, comme avec d'autres états affectifs, la colère est décrite suivant deux champs lexicaux, visuel et sonore : celui de l'assombrissement (du corps et du visage) et celui du cri, le hurlement de fureur. L'assombrissement est rendu par le verbe *adāru* : une personne en proie à la colère « devient sombre », une description de l'état physiologique qui caractérise l'état de peur<sup>902</sup>. Il existe enfin d'autres expressions pour la colère : *lumun libbi* « peine, détresse », « lancer un regard mauvais » (*nekelmû*), « le nœud du cœur » (*kisir libbi*

---

<sup>901</sup> Pour le sumérien, nous renvoyons au chapitre correspondant dans JAQUES, 2006, p.85-122. MORAN, HALLO, JCS 31, 1979, p.68 n.9 ; JAQUES, 2006, p.155ff ; MALUL, AOAT 221, 1988, p.113 ; DOSSIN, RA 42, 1948, p.121-124.

<sup>902</sup> C'est ainsi que se manifeste la colère d'Enlil dans le récit du Déluge (AH II, 1.352-360). Ce couple vue-ouïe se retrouve dans un parallèle inversé et opposé, avec celui de la joie, où l'individu devient « brillant, étincelant ».

avec en parallèle l'expression *paṭāru/du<sub>8</sub>* pour « délier, défaire »), ou en sumérien « le cœur saisi » (*šà-dab<sub>5</sub>*<sup>903</sup>).

En littérature, on se retrouve face à deux situations de colère qui n'ont pas les mêmes objectifs. Dans un cas, la colère est le sentiment qui anime le roi ou le dieu dans le combat et la bataille : la colère est la force qui pousse à vaincre, non sans violence, ses adversaires pour rétablir la paix et le bien-être perturbés. C'est la colère des inscriptions royales assyriennes notamment. Le roi est aidé par les puissances divines qui se déchaînent furieusement. La colère est à la fois justifiée et nécessaire<sup>904</sup>. Dans l'autre cas, la colère est ce sentiment destructeur qui anime les dieux, les poussant à l'excès dans des manifestations de violence incompréhensibles, démesurées voire injustifiées. Les textes mythologiques et littéraires portent en eux une réflexion sur le devenir du genre humain face à des dieux tout puissants qui ne se maîtrisent pas. Dans les textes liturgiques et les prières, la colère divine est exprimée par l'éloignement de la divinité qu'il faut apaiser par des rites et des prières et ramener à ses anciennes (et bonnes) dispositions<sup>905</sup>.

Dans une société ancienne où hommes et dieux sont en constante interaction, les hommes ne doivent pas seulement subir et gérer leurs propres émotions. Ils doivent aussi composer avec celles des dieux à défaut de pouvoir les maîtriser ; et la colère en est un des exemples les plus probants. S'intéresser à la colère divine, c'est se poser la question du mal subi par l'homme dans sa vie, le pourquoi du malheur d'ici-bas. Les dieux sont en colère comme les hommes, et les textes akkadiens le montrent très clairement : l'anthropomorphisme fait du monde divin un miroir plus ou moins déformé et déformant du monde humain, mais il ne peut s'agir de la seule clé d'interprétation des émotions divines. L'émotion forte et impressionnante qu'est la colère a un sens particulier lorsqu'elle est divine. Dans un monde régi par les dieux, selon des règles et des plans connus par eux seuls, l'homme a dû intégrer et accepter des événements qui le dépassaient. La colère divine est, souvent, l'axiome du malheur, l'explication logique et irréfutable des souffrances et des catastrophes vécues.

---

<sup>903</sup> Cf. par exemple : *Šurpu* V-VI, 1.195 : *ina ūmi annî kišir libbi ilīya u ištāīya lippaṭra* « En ce jour, que la colère (lit. 'le nœud du cœur') de mon dieu et de ma déesse soit défaire ». On trouve également la traduction *libbu šabru* « cœur enflammé » (*SpTU* III 67, ii 1.1-2) pour le sumérien *šà zú kešda* « cœur qui est noué par la dent (de la ceinture ?) » ; cf. JAQUES, 2006, p.534. Pour *šà-dab<sub>5</sub>* voir JAQUES, 2006, p.93-95.

<sup>904</sup> JAQUES, 2006, p.155 et p.155 n.347. Sur la violence guerrière dans l'épopée d'Erra (MACHINIST, 1983, p.224). Voir Moran et Hallo (*JCS* 31, 1979, p.68 n.9 avec argumentation reprise dans JAQUES, 2006, p.111 et n.252, p.112) pour la distinction entre la haine (*zēru*) et la « colère » (*ezzu*, notamment dans les contextes guerriers).

<sup>905</sup> Cf. JAQUES, 2006, p.85, n.197.

Les concepts présents dans les textes akkadiens témoignent de deux réactions face à la colère céleste, expressions de deux types de malheur. Il y a d'une part celui qui est inéluctable, une catastrophe générale qui dépasse l'individu, mais touche bien l'ensemble des peuples ; c'est la fureur divine, telle qu'elle se présente dans les récits du Déluge ou le poème d'Erra. Et d'autre part, lorsque le malheur ne s'abat que sur un individu, de façon souvent imprévisible, la colère « divine » au sens large, ou plutôt « non humaine », est celle des démons, des êtres de nature ambiguë, dont le cri est destructeur.

Le thème de la colère et de la « violence » rassemble les situations au cours desquelles un être ou un groupe exerce une force sur un ou plusieurs individus dans le but de le(s) soumettre et le(s) dominer. Il peut décrire un comportement agressif, belliqueux, suscitant la douleur ou la peur. Le bruit peut-être source de colère et d'acte de violence : le bruit des hommes amène Enlil le grand dieu à prononcer sa sentence funeste dans le récit du Déluge.

Une incantation du premier millénaire précise qu'elle doit être accomplie et prononcée lorsque *šumma amēlu ra'bāniš išassušu* « quelqu'un crie furieusement contre un homme » (KAR 43, r. 1.18 // KAR 63, r. 1.16). Le cri de fureur est non seulement conçu comme un mal dont il faut se prémunir, mais aussi comme la synthèse (ou l'élément le plus impressionnant) de tous les changements physi(ologi)ques lorsque quelqu'un est soumis à la colère :

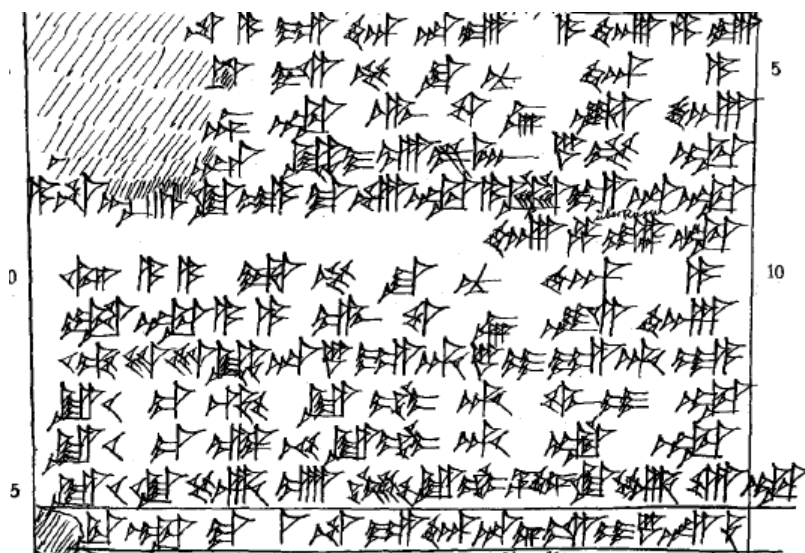


Figure 1 : KAR 63, r. 1.5-16.

5	[EN <sub>2</sub> mi-]na-a ra-a' -ba-ta a-ah-za-ta	Incantation : pourquoi es-tu furieux, possédé (par la colère) ?
6	[IGI.II.MEŠ-ka] da-mu šu-nu-a'-a	Tes yeux sont bloqués de sang !
7	[BAD <sub>3</sub> šin]-ni-ka mar-tam sa-li-ih	Tes gencives dégoulinent de bile !
8	[zu <sup>2</sup> -uq <sup>1</sup> -qu-pá SIG <sub>2</sub> .UZ <sub>3</sub> .MEŠ šá GABA-ka	Les poils de ta poitrine sont hérissés <sup>2</sup>
9	a-na ka-a-šá KI-ia ma-ru-ka A.NENNI ra-	Pour toi, tes fils sont avec moi, Untel,

<p><i>ba-KA</i><sup>1</sup>  <i>aḥ-z<sup>r</sup> a-ta</i> (texte : <i>ŠI</i><sup>1</sup>)-<i>ka</i>  <sup>10</sup> IGI.II.MEŠ-<i>a-a da-mu šu-nu-aḥ-a</i>  <sup>11</sup> BAD<sub>3</sub>.KA-<i>a-a mar-tam sa-lí-iḥ</i>  <sup>12</sup> <i>ul-te-te-qi-ba</i><sup>906</sup> <i>šá-ra-ti šá i-ra-ti-ia</i>  <sup>13</sup> <i>lu-u ĜIŠ.IG lu-up-ti pi-i-ka</i>  <sup>14</sup> <i>lu-u ĜIŠ.SAG.KUL lu-up-ti EME-ka</i>  <sup>15</sup> <i>lu-u ki-šir</i>E<sub>2</sub>.SIG<sub>4</sub> <i>lu-up-tur ki-šir ŠA</i><sub>3</sub>-<i>ka</i>  <hr/> <sup>16</sup> [IN]IM.INIM.MA DIŠ NA <i>ra-a 'ba-ni-iš</i>  <i>i-šá-su-šú</i></p>	<p>tu es furieux et possédé (par la colère).          Mes yeux sont figés de sang !          La forteresse de ma bouche dégouline de fiel !          Les poils de ma poitrine sont hérissés !          Si c'est une porte, j'ouvrirai ta bouche !          Si c'est un verrou, j'ouvrirai ta langue !          Si c'est un nœud de mur, je délierais le nœud de ton cœur !  <hr/>         Incantation 'Si un homme crie furieusement contre lui (=le patient)'</p>
--	--

La personne en colère est décrite avec un aspect repoussant et monstrueux : il a le visage et les yeux injectés de sang, la bouche grand'ouverte laissant apparaître les dents et les gencives. Il salive abondamment dans sa colère ; le rapprochement avec l'animal en rage est ici évident. Sa salive devient du fiel pour celui qui subit cette attaque affective : elle alors a un aspect repoussant (la bile) et un rôle contaminant (comme dans les formules de sorcellerie). L'incantation cherche à faire revenir le furieux à de bons sentiments et à changer son état affectif, en inversant la situation : le malade se décrit suivant les mêmes traits physiologiques du furieux.

Le présent chapitre abordera les manifestations sonores de la colère, telles qu'elles sont développées dans les textes littéraires akkadiens : les inscriptions royales, les textes mythologiques, mais aussi les incantations exorcistiques, dans les contextes de fureur guerrière et de colère démoniaque. La première partie de l'étude proposera, sous la forme d'un lexique une enquête sur le vocabulaire et les concepts qui décrivent le cri furieux. La deuxième partie s'intéressera au cri comme manifestation démoniaque et les expressions qui y sont attachées.

## I. La colère dans les textes littéraires : images et lexique

La littérature akkadienne regorge de scènes où les protagonistes (hommes, dieux et animaux) sont animés par la colère. Dans une fable, un âne se met à crier (*šasû*) de colère (*aggiš*) : *agālu annī [a ina šemêšu] aggiš il-si-m[a...]* *rigmī usaddirma* « Quand l'âne entendit

<sup>906</sup> *ušteteqiba* : voir *šutequba* STRECK, ZA 84, 1994, p.187, n°9.5.3 : dans le parallèle KAR 43, on peut lire *zu<sup>r</sup>-qu-ba* : on aurait la racine \*zqp. Streck propose une correction à la l.12 (= KAR 43, l.14) en *ul-te-cz !-qi-ba*.

cela, il cria de colère et ... cria sans arrêt » (BWL, p.210, 1.7). Les adverbes qui accompagnent *šasû* « crier » précisent la nature du cri (*aggiš, ezziš...*).

Le cri de fureur est aussi intense, désagréable et insupportable que l'est l'émotion qui anime l'individu. Dans l'*Enūma eliš*, la jeune génération de dieux trouble les anciens (Tiamat et Apsû), et les empêche de dormir. Apsû décide de les anéantir. C'est alors que Tiamat devient furieuse contre Apsû, à l'idée de voir sa descendance détruite. Sa colère se manifeste dans son cri :

*tī-amat an-ni-ta i-na šc-me-c-ša*  
*i-zu-uz-ma il-ta-si c-lu ḥar-me-ša*  
*is-si-ma mar-ši-iš ug-gu-gát c-diš-ši-sa*  
*le-mut-ta it-ta-di a-na kar-ši-ša*

« En entendant cela, Tiamat se mit en colère puis cria sur son amant. Elle cria douloureusement, elle était seule à être en rage, car il avait jeté le mal en son sein » (Ee I, 1.41-44).

Le cri jaillit du corps de la déesse et est aussi fort que l'est la colère qui l'anime. Dans la suite du récit, au moment où Anšar cherche un dieu capable d'affronter Tiamat, celui-ci est saisi de colère. Il hurle (*šagāmu*), mais face à son fils Ea, sa colère s'essouffle et ce changement affectif apparaît dans la perte de puissance de son cri :

*cz-ze-ct kab-[a-as]-su la na-a-ḥa ka-ra-ās-su*  
*c-li<sup>d</sup>E<sub>2</sub>.A b[u-uk]-ri-šu šá-gi-ma-šú uš-taḥ-ḥa-aḥ*

« Son intérieur était furieux, ses entrailles sans repos. (Mais) sur Ea, son fils, son hurlement s'épuise » (Ee II, 1.51-52).

Dans le récit, Tiamat se met en colère à plusieurs reprises : les descriptions mettent en avant l'aspect sonore. Face à Marduk venu la défier, Tiamat entre dans une rage folle marquée par un cri puissant, désagréable à entendre car strident. Ce cri bouleverse tout le corps de la déesse :

*is-si-ma tī-amat šit-mu-riš c-li-ta*  
*šur-šiš ma-al-ma-liš it-ru-ra iš-da-a-šú*

« Tiamat cria sauvagement *haut et fort*, jusqu'aux racines, totalement, ses fondements tremblèrent » (Ee IV, 1.89-90).

Le cri de fureur marque le début du combat entre les deux divinités. Le terme *elita/elitum* est vraisemblablement une forme substantive féminine issue de la racine *elû* « monter » (d'où la traduction du passage précédent en « haut perché » par TALON, 2005, p.93). Pour le CAD (E, p.97), il s'agit d'une forme issue de la préposition *eli* « sur ». Le terme apparaît dans une liste *Nabnītu*: èn-du-an-na = *e-litum šá za-ma-ri* « fort/haut (dit à propos) du chant » (*Nabnītu* L, 1.181)<sup>907</sup>. Le terme est cité avec d'autres termes sumériens traduits par l'akkadien *elītum* (champ lexical

<sup>907</sup> MSL XVII, p.223ff.

de la hauteur : cf. I.173 : an-ta-bal-ki = *e-li-tum u šá-pil-tum*). Il est attesté dans une lettre d'époque paléobabylonienne<sup>908</sup> et deux fois dans l'*Enūma eliš*, en objet du verbe *šasū*. Vraisemblablement, il qualifie la façon dont le cri est poussé : il s'agit d'un cri intense et puissant (peut-être haut et fort, voire strident ?). La personne qui l'entend (Marduk) en est tout entier bouleversée puisqu'il vacille en son for intérieur (*šu*, pronom possessif masc.). Dans la troisième tablette, *išmūma<sup>d</sup> Laḥma<sup>d</sup> Laḥama issū e-li-tum* « En entendant cela, Laḥma et Laḥama crièrent *haut et fort* » (*Ee* III, 1.125), est une manifestation de douleur de la part des dieux qui apprennent les plans funestes de Tiamat.

La nature est sollicitée et les événements météorologiques servent de comparaisons à la violence qui accompagne un déchaînement de fureur : dans la *Descente du Prince Assyrien aux Enfers*, le grand dieu infernal Nergal entre dans une rage folle contre le prince : *[rigi]mšu udanninamma kīma ūme š[eg]ī ezziš eḫya i-šá-as-si* « Il enfla puissamment sa voix et comme une violente tempête, il vociféra furieusement contre moi » (SAA III 32, r. 1.15). Son cri de fureur (*ezziš išassi*) est aussi intense qu'une tempête « enragée » (*kīma ūme šegī*). La comparaison témoigne de la violence du hurlement et de la peur suscitée chez le prince. La fureur divine est semblable à la folie animale avec *šegū*<sup>909</sup>. Dans ce même texte, le vacarme (*hubūru*) est produit par les démons Détresse, Violence et Anarchie qui soufflent (*tebū*) contre le jeune prince s'il néglige ou oublie Nergal. Ce vacarme est qualifié de *šamrātu* « furieux, tempétueux » :

*[la ta]m<sup>2</sup>-[t]a-ši-ma la tu-maš-šar-an-ni-ma di-in ka-ra-ši-i ul a-ša-am i-na qí-bit<sup>d</sup>  
šá-maš ip-pi-ru da-ša-a-ti ū saḫ-ma-šá-a-[tí]  
[x x]x il-te-niš lid-di-ba-ni-ka-a-ma ina hu-bur-ri-ši-n[a š]am-ra-a-ti a-a ir-hi-i-ka ší-it-ḫ[ú]*

« N'oublie pas et ne me néglige pas. Alors, je ne prendrai pas de décision fatale (à ton égard) (lit. « décision de désastre »). (Sinon) que Détresse, Violence et Anarchie soufflent ensemble par rafales contre toi sur l'ordre de Šamaš, et, par leur vacarme furieux, que le sommeil ne te féconde plus ! » (SAA III 32, r. 1.20-21).

<sup>908</sup> FISH Letters 15, 1.23 cité dans CAD E, p.98.

<sup>909</sup> *šegū* est attesté dans les textes en paléobabylonien et en babylonien standard, essentiellement au thème N. Il désigne le comportement agressif des chiens, des lions ou autres animaux. Un commentaire de *Šumma ālu* l'explique par le verbe *nadāru* « être enragé, féroce, hostile » (CT XLI 30, 1.1 : ŠAH.MEŠ *ittanaddarū / šá ḫ[ššegū] / nadri / šegū*). Il désigne surtout le comportement agressif propre à l'état de rage, les chiens (*kalbu*) étant les principaux sujets (GOETZE, LE §56 A iv, 1.20). Le verbe est employé avec des êtres humains illustrant un acte violent, sans contrôle de l'esprit : les femmes qui perdent la tête et tuent leur époux est une apodose dans *Šumma ālu* (CT XXXIX 21, 1.157, idem en CT XXXIX 33, 1.37). Dans Agušaya, le verbe (au Ntn) désigne la folie meurtrière dans la bataille, attribut de la déesse : *i-te-cš-gu ananti hitb[uš<sup>2</sup>] tuqunti isiqša uddūšim* « Le 'devenir enragé' (GRONEBERG, 1997, p.89, n.15) de la bataille, se réjouir du combat lui ont été attribués comme ses parts » (VAS X 214, iii, 1.15).

Issue de *habāru*, *habarratu*<sup>910</sup> est attestée dans un texte littéraire royal d'époque paléobabylonienne (inscription sur un clou d'argile au nom d'Ipīq-Ištar, roi de Malgūm<sup>911</sup>). Il est objet de *šakānu* « placer, produire, pousser un cri » qui a pour sujet le collectif *mātum* « le pays, le peuple ». Accompagné de l'adjectif qualificatif *rabītu* au féminin, *habarratu* exprime la colère du peuple :

*i-nu-mi-šú ur-dam ma-a-tum*  
*i-na-ap-ḥa-ri ka-lu-šú*  
*iš-ku-un ḥa-ba-ra-tam ra-bi-tam*  
*ù ma-ru-uš-tam i-pu-u[š]*  
*ú-šá-al-pí-it ki-is-sà-am*  
*šú-ba-at DÍGIR.MAH ra-bi-tim*  
*ù mi-lam ra-áš-ba-am ĜIŠ.KIRI<sub>6</sub>-ša i-<sup>r</sup> ki-is<sup>1</sup>*

« En ce temps là, le peuple descendit tout ensemble, poussa une grande clameur et commit un sacrilège. Il détruisit le siège de la demeure de la grande *Belēt-īli* et coupa la hauteur vénérable (des arbres), son jardin » (VAS I 32, i 1.18-24 = ZA 31, p.92-93 = E4.11.1.1).

Le cri de cet ensemble décrit la fureur qui s'empare du peuple avant qu'il ne détruise (ou au moment où) et saccage le sanctuaire de la déesse *Bēlet-īli*.

## A. Vocabulaire

### 1. Le grondement de colère *ramāmu*

Le verbe *ramāmu*, employé pour désigner le grondement de tonnerre, peut définir un grondement ou r/mugissement de colère<sup>912</sup>. Employé avec le ton de la parodie, il est une manifestation de puissance dans une fable où le chien décrit son aboiement comme un rugissement : *ana rigmīya danni etanabbalā šadū u nārū... [an]a ri-ma-ti-ia igrunū nimru middinu labbu šurānu* « à mon rugissement puissant, les montagnes et les rivières se tarissent ... à mes grondements, le léopard, le tigre, le lion et la panthère se convulsent (de peur) » (BWL, p.192, l.18 et l.23).

Le verbe peut être associé au substantif *libbatu* « colère », semblable à la tempête (*ūmiš*) dans l'hymne à la reine de Nippur (*Šarrat-Nippuri*) :

*[i-ra-m]u-um-šu ūmiš libbatašu imallāma*

<sup>910</sup> Dans un commentaire à *Šumma izbu*, *habarratu* est synonyme de *šipir irti* (GAB), de même que *mīli irti* « le courage, le succès ». La forme nominale *habbiru*, attestée uniquement dans les listes lexicales, désigne vraisemblablement un élément du métier à tisser : *ḡiš-īl-lá-síg = hab-bi-ru* « lisse (d'un métier à tisser ; lit. « le bois qui lève la laine ») » (*Hb.V*, l.315). cf. GAG §55, 27b).

<sup>911</sup> VAS I 32 ; SCHROEDER, ZA 31, p.91ff ; SOLLBERGER, IRSA, IVM2a ; RIME IV, E4.11.1.1, p.669-670.

<sup>912</sup> Voir aussi dans une malédiction : *nišūšu li-ir-mu-ma-šu* « Que son peuple gronde (contre) lui » (*Sumer* 36, 1980, p.129 (section arabe), iv l.20, *kudurru* d'époque médiobabylonienne).

« Elle grondait contre lui ; elle s'emplit contre lui comme une tempête » (*Hymne Šarrat-Nippuri*, ii 1.8, dans LAMBERT, 1982, p.194).

*Ramāmu* est l'expression physique et sonore de la colère divine contre le fidèle, aussi dévastatrice qu'une tempête. Dans un texte littéraire d'époque paléobabylonienne, *ramāmu* est l'expression de l'émotion qui anime un individu lorsqu'il reconnaît et regrette ses fautes devant la divinité. Ici, il dirige sa colère contre lui-même :

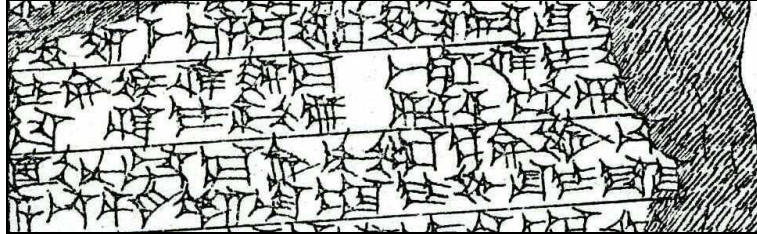


Figure 2 : Copie PBS I/1, n°2, rev. 1.35-37 (= Prière à Anūna, 1.76-80).

ṛ i-š<sup>1</sup> c-em-me-c-ma te-es-li-ta-šu i<sup>2</sup> [...]

i-ni-iḥ-ki-im-ma aš-ra-ki i-š[ c-i]

ba-ki i-gu-ú ri-ši-šum re-[ c-ma-am]

ik-nu-uš-ma ir-mu-um pa-ni še-cr-[ i-šu]

a-na gi-il-la-at i-pu-šu i-ša-ā[ s-si-ki-im]

« Qui écoutera sa prière ? Il chante la lamentation-*iḥu* pour toi ; il recherche ton sanctuaire. Le pleureur<sup>913</sup> qui a été négligent, aie pitié de lui ! Il s'est agenouillé, il a grondé devant sa faute ! Pour le crime qu'il a commis, il crie vers toi ! » (CBS 19842 = PBS 1/1, n°2, 1.35-37 = Prière à *Anūna*, 1.76-80 ; LAMBERT, 1989, p.326ff).

## 2. Le grincement *gašāšu*

Dans les textes littéraires<sup>914</sup>, le son du grincement (de dents) véhiculé par *gašāšu* est une manifestation physique et bruyante de la colère menaçante. C'est ainsi que s'exprime la colère d'Ištar dans le poème d'Agušaya, *ik-ta-na-ša-aš limnišša* « elle fulmine (contre) son ennemi »<sup>915</sup>. Dans la version paléobabylonienne de l'épopée d'Anzû, voyant arriver Ninurta venu le défier sur la montagne, l'oiseau mythique Anzû se met à « fulminer » [...] *ik-šu-uš kīma ūmim melammašu šadī uštalwi* « Il fulmina (lit. 'il grinça'), comme une tempête sa

<sup>913</sup> *Bāki* est une forme de l'état construit du participe actif. Lecture possible en Warad-ki suggérée par Reiner. Cf. LAMBERT, 1989, p.334.

<sup>914</sup> BA 10/1 94 n°16, 1.6f. Dans la liste *Malku-šarru*, *gašāšu* a pour synonyme *kamāmu* (*mediae-geminatae*), terme peu attesté, sinon en babylonien standard, qui est, en contexte, une manifestation d'un sentiment de colère : *ka-ma-mu* = *ga-ša-šu* (*Malku-šarru* II, 1.271) ; lipiš tuku<sub>4</sub>-tuku<sub>4</sub> = *ka-ma-[mu]* *Nabnītu* IV-IVa, 1.325, voir MSL XVI, p.89. JAQUES, 2006, p.93, n.218. Dans cette liste, *kamāmu* alterne avec *kašāšu* comme synonyme d'*itamû* (1.270).

<sup>915</sup> RA 15, p.176, ii 1.20.



splendeur recouvrit les montagnes »<sup>916</sup>. Avec les jeux de bruit et de lumière instables, l'atmosphère est particulièrement désagréable et insoutenable.

Dans une prière à Ištar (AO 6035)<sup>917</sup>, Lors de l'énonciation des qualités et prérogatives de la déesse, il est dit *šušgum rigmi kiššaš šahurrūtīm*<sup>918</sup> « *Das Brillenlassen des Schreies, das Zähne-Knirschen der Starren (?)* », soit, « le « faire-retentir » des cris, le « grincer-des-dents » des silencieux ». Groneberg voit en *kiššaš* une forme fautive. La phrase semble construite sur un parallélisme, sensé renforcer l'aspect sonore de la déesse (sa présence et sa puissance) dans un jeu d'opposition entre le tumulte et le silence. L'adjectif verbal substantivé *šahurrūtīm* qualifie les personnes silencieuses et immobiles, consternées, saisies d'effroi. L'expression formée par l'infinitif substantivé au thème Š de *šagāmu*, construit avec *rigmu*, suggère au contraire une activité bruyante et violente de la part de la déesse. D'où probablement la traduction proposée par Foster (2003, p.283) pour cette prière : « *Raising loud battle cries, teeth chattering in fear* »<sup>919</sup>.

Outre le fait que grammaticalement, *kiššaš* est une forme incorrecte et difficile à interpréter, il s'agirait de la seule attestation d'un emploi de *gašāšu* pour exprimer la peur : « grincer des dents » est toujours l'expression de la violence et de la colère. Dans le Nouveau Testament, les « grincements de dents » sont une manifestation physique de détresse, chez ceux qui, au jour du Jugement, ne pourront prendre part au Royaume : « Il en sera de même à la fin du monde. Les anges viendront séparer les méchants d'avec les justes. Et ils les jetteront dans la fournaise ardente, où il y aura des pleurs et des grincements de dents » (Mt 13 : 49-50)<sup>920</sup>. Dans la Bible hébraïque, la racine est ḥdq. Chez Jérémie, elle désigne le bruit de la meule (Jr 25 :10), dans un contexte énumérant les bruits et les cris de réjouissances (« Je ferai cesser parmi eux les cris de réjouissance et les cris d'allégresse, les chants du fiancé et les chants de la fiancée, le bruit de la meule et la lumière de la lampe », trad. Louis SEGOND<sup>921</sup>). En forme conjuguée, « grincer des dents » exprime la joie éprouvée dans un sentiment de colère et de vengeance ou par anticipation joyeuse de la chute de l'adversaire<sup>922</sup> : « Il me déchire et me poursuit dans sa fureur, Il grince des dents contre moi, Il m'attaque et me perce de son regard » (Jb 16 :9) ou encore « Éternel ! Défends-moi contre mes adversaires, Combats ceux qui me combattent!

<sup>916</sup> RA 35, p.21, l.42. La comparaison se retrouve dans la version récente (RA 48 p.147, l.37) = Anzû II, l.37

<sup>917</sup> GRONEBERG, 1997, p.22-54, pl.I-XXVI ; LAMBERT, AfO 46/47, p.274-276 ; FOSTER, 2003, p.281-285. Pour le passage qui intéresse notre propos : GRONEBERG, 1997, p.42, n.54, suggère une forme substantive du thème Gt (infinitif \**kišsušum*) avec une vocalisation inhabituelle en \**kiššašum*.

<sup>918</sup> *šu-uš<sup>l</sup>-gu-um<sup>r</sup> ri<sup>l</sup>-[ig]-mi ki-ša-aš ša-ḥu-ur-ru-tīm* (AO 6035, i l.37)

<sup>919</sup> Voir ci après développement sur *šagāmu*.

<sup>920</sup> Cf aussi Mt 8 :12 ; 13 :42 ; 22 :13 ; 24 :51 ; 25 :30 ; et Lc 13 :28.

<sup>921</sup> Voir aussi commentaire dans LUNDBOM J. R., *Jeremiah 21-36 : a New Translation with Introduction and Commentary*, The Anchor Bible vol. 21B, New York-Doubleday, 2004, p.249.

<sup>922</sup> REYMOND, 1991, p.140 ; voir aussi ITTAH T., *Tehilīm*. Vol. 2, (Psaumes 31 à 55) = *Les Psaumes : traduction et commentaires fondés sur les sources talmudiques, midrachiques et rabbiniques*, éd. Colbo, Paris, 1995, p.430 ; la racine peut aussi avoir en hébreu le sens de « wicked one, violent one, enemy » dans certains contextes : cf. ELDWOLDE J. (éd.), *The Dictionary of Classical Hebrew, Volume III*, Sheffield Academic Press, Sheffield, 1993ff, p.196

(...) Puis, quand je chancelle, ils se réjouissent et s'assemblent, ils s'assemblent à mon insu pour m'outrager, ils me déchirent sans relâche ; avec les impies, les parasites moqueurs, ils grincent des dents contre moi. Seigneur ! Jusqu' à quand le verras-tu ? Protège mon âme contre leurs embûches, ma vie contre les lionceaux ! » (Ps 35 : 1, 15-17)<sup>923</sup>. L'interprétation proposée par Groneberg ne peut pas être correcte, mais à ce jour, le sens du passage reste obscur.

### 3. La fureur destructrice, la colère guerrière *ezzu/ezēzu*

La racine *ezēzu* (*mediae-geminatae* peut-être onomatopéique, en tout cas expressive) est la plus fréquemment employée pour décrire les états de fureur. Cette racine est attestée dans d'autres langues sémitiques sous la forme 'z (ougaritique et hébreu) ou 'azzaza en Ge'ez<sup>924</sup>. Elle n'est pas réservée exclusivement à des manifestations sonores<sup>925</sup>. En sumérien, le terme correspondant est *huš* « rouge, rougeoyant, flamboyant » renvoyant probablement au rougissement de fureur<sup>926</sup> ; *huš* peut apparaître en contexte avec *gù ra(-ra)* « crier, hurler », comme manifestation de colère :

*gù huš mē-a gù huš bí-īb-ra*

*rigim tāhāzi ezziš šamriš tassū*

(Akk.) « le cri de la bataille tu as poussé furieusement et sauvagement (= très féroce) »

(Sum. « Il pousse le cri furieux de la bataille, le cri féroce », *Lugale* 1.502).

Le verbe marque l'entrée dans un état de rage qui pousse à l'action ; *īmur elippama īteziz Enlil libbāti imtali ša īl Igigi* « Quand il vit le bateau, Enlil devint furieux, il était rempli de colère contre les Igigi » (*Gilg.* XI, 1.173-174)<sup>927</sup>. Le thème D marque ce changement d'état affectif : [*Ša*] *Itum uzziz išnū [pa]nūša palhiš* « Šaltu devint furieuse, son visage changea de manière terrifiante » (VAS X 124 r. viii, 1.26). L'adjectif *ezzu* qualifie les êtres divins

<sup>923</sup> Voir aussi Ps 37 :12 ; 112 :10 ; Lm 2 :16 ; Ac 7 :54.

<sup>924</sup> Cf. LESLAU, 1991, p.81 ; DEL OLMO LETE, SANMARTIN, 2004, vol I, p.195-196 : la racine sémitique 'Z(Z) est attestée en hébreu et ougaritique notamment avec le sens de « puissance, force, vigueur », « force sauvage » pour le nom du démon Azazel (Lévitique 16, 5-10 et 1.20-22) : cf. JANOWSKI B., WILHEM G., « Der Bock, der die Sünden hinausträgt. Zur Religionsgeschichte des Azazel-Ritus Lev 16,10-21f », dans JANOWSKI B., WILHEM G., KOCH K., *Religionsgeschichtliche Beziehungen zwischen Kleinasien, Nordsyrien und dem Alten Testament, Internationales Symposion Hamburg 17-21 März 1990*, OBO 129, Universitätsverlag Freiburg, Vandenhoeck & Ruprecht, Freiburg – Göttingen, p.109-169, part. p.117.

<sup>925</sup> Cf. les emplois en adverbe avec le verbe *neklmū* « lancer un regard mauvais, regarder furieusement » : *lú igi-hul-gál-e igi-huš ba-an-ši-īb-īl-la : ša īnu limuttu ezziš ikkilmūšu* « Celui qu'un œil mauvais regarde furieusement » (5R 50 i, 1.71-72) ; OECT VI, pl.10 Sm. 306, 1.10-11, AKA 10, 1.32 ; BBSt n°6, ii, 1.38 et BA 5, p.385, r. 1.7.

<sup>926</sup> Voir JACQUES 2006, p.96-97. cf : *huš* = *ruššū* avec *mūš-me* = *zīmū* : AHW iii, p.996, MAUL 1994, p.148, n.31.

<sup>927</sup> Il est le contraire de l'état de paix : avec *nāhu* : *ša i-zi-za linūha ša īguga [lipšaha]* « Que celui qui est furieux contre moi se calme, que celui qui est en colère s'apaise » (BMS 6, r. 1.89) ; avec *pašaru* épithète de Marduk : *e-zi u pašir rēmēnū<sup>d</sup> Marduk* « furieux, mais qui se laisse fléchir, plein de miséricorde » (Šurpu VIII, 1.3).

(comme les dieux « guerriers »)<sup>928</sup>, les grands dieux et les démons comme la Lamaštu<sup>929</sup>, les ennemis terrifiants<sup>930</sup>. Le terme désigne également le lieu d'où cette colère émane : le cœur ou les entrailles, l'un et l'autre étant le siège des affects<sup>931</sup>. La racine *ezēzu* qualifie aussi ce qui est propre au dieu, comme ses armes, ou la splendeur divine<sup>932</sup>.

Il peut s'agir d'une manifestation sonore de colère : le verbe et l'adjectif qualifient la voix d'une divinité : *ri-gi-im-sa li-zu-uz* « Que sa voix (Ištar) soit furieuse » (VAS X 214, r. v 1.13) ; en rapport avec le cri : *kī uz-za-zu ri-gim-ša* (VAS X 124, r. iv 1.15) : *izuz-ma iltasi eli hāmiriša* « Elle devint furieuse et cria sur son époux » (Ee I, 1.42) ; dans une des variantes de Lugale : *gū-mir-ra i-ġál-la : rigma ez-za taškunu* « toi qui cries furieusement » (Lugale XI, 1.39). Cette colère qualifie les animaux sauvages et féroces comme la panthère<sup>933</sup>, le dragon<sup>934</sup>, les ailes des démons<sup>935</sup>, les éléments naturels qui se déchaînent comme les flots<sup>936</sup>,

<sup>928</sup> Ištar (STC 2, pl.78, 1.36), Ninurta (Angim I, 1.4.), Lugalgirra (4R 21, A 1.32), Nergal-Erra (CH xliv, 1.32 ; BA 5, p.642, 1.11-12 ; SBH, p.74, 1.10-11 ; Erra I, 1.110). La forme adjectivale *šezuzu/šuzuzu* est employée en babylonien standard comme épithète d'une divinité qu'il faut apaiser : *bēlu šezuzu limūh libbukka* « seigneur furieux, que ton cœur se calme ! » (AfO 19, p.55, 1.1, 1.3 et p.56, 1.37 et 1.39). ZA 61, 1971, p.58, 1.184 (pour Nabū).

<sup>929</sup> Lugale I, 1.15 ; CT XVI 20, 1.73-74 et CT XVI 21, 1.148-149. Pour les démons *Sibitti*, voir CT XVI 25, 1.48 ; PBS I/2, 127, iii, 1.92ff ; Erra I, 1.45 ; STRECK Asb., p.212, ll.5 ; ACh Supp. Sin XX, 1.13.

Pour Lamaštu : *ez-ze-et mārāt* <sup>d</sup>*Anim* « la fille d'An est furieuse » 4R 58 i, 1.34. Voir aussi *i-za-at* en BIN 2 p.72, 1.3 et OrNS 23, p.338, 1.3. Pour d'autres démons : UD-*ka ezzu likšussumūti* « que ton démon-*ūmu*/tempête les atteigne » (Maqlu I, 1.117 et Maqlu II, 1.133). Voir aussi CRAIG ABRT 1 59, 1.6 ; KAR 83, r. i 1.10 ; *pa*(var. bar-)-*ru-ka ez-zu šamru UD-ka attama tanandinšina<tī>* « Tu leur as toi-même donné ta mule<sup>?</sup> furieuse et ton démon-*ūmu*/tempête en rage » (SCHOLLMAYER, n°16, iii 1.38 avec duplicats en KAR 321, 1.15). <sup>d</sup>UTU U<sub>4</sub>-*ka ez-zu lik-šu(MA)-[su-nu-ti]* (PBS 1/2, p.133, r. 1.12 et duplicat en <sup>d</sup>UTU <UD>-*ka* en PBS X/2, p.18, r. 1.13.

<sup>930</sup> *ezzētunu šamrātunu gaššātunu gapšātunu [nadrātunu] lemnētunu* : « Vous êtes furieux, vous êtes violents, vous êtes grinçants, vous êtes puissants, vous êtes terrifiants, vous êtes mauvais » (Maqlu V, 1.139ff) ; idem dans un texte médical : *ez-ze-ta šam[rā]ta gapšāta gaššāta [nadrāta] dannāta* (AMT 86, 1, iii 1.5).

<sup>931</sup> KAR 161, 1.6-7 ; OECT VI pl.7, 1.15-16. Cf. aussi l'expression *uzzu libbi* « la colère du cœur » désignant la colère d'une divinité : MAUL, *Eršaḥunga*, p.247, n.47, 1.8' ; 4R 10, 1.48-51 (= MAUL, *Eršaḥunga*, p.239). Idem avec l'adjectif *ezzu* BORGER, Esarh, p.104, i 1.34 ; VAB 4, 78, iii 1.41 ; VAB 4, 102, iii 1.17 et 190, ii 1.12 ; VAB 4 84, ii 1.26.

<sup>932</sup> *úg ABZU-ta me-ḥuš-a šu-ti-a : namru ina apšī paršī ezzūti leqū* « La panthère, qui tient de l'Apsū les pouvoirs terrifiants » (Angim II, 1.10) ; *mclammu* (ASKT, p.121, 1.10-11 ; 4R 18, n°3, 1.33-34 ; BA 5, p.648, 1.5 ; SAA III 32, 1.17 ; UNGER *Reliefstele* 4), *namriru* (BA 5, p.708, 1.2-3 ; SCHOLLMAYER, n°16, i 1.48), *puluḥtu* (Angim I, 1.4 ; An VIII, 1.9 ; BA 5, p.642, 1.11-12 ; SBH, p.74, 1.10-11), *šalummatu* (4R 24, n°1, 1.21-22).

<sup>933</sup> 3-kám-ma *úg-tur ḥuš : šalšu nimru ezzu* : « le troisième (démon) est une panthère féroce » (CT XVI 19, 1.17-18 = *Utukku Lemmūtu*).

<sup>934</sup> K.5028, 1.3-4 (non publié, cité dans CAD E, p.433) : *mir-ḥuš-a : šibbu ezzi* ; avec <sup>d</sup>IM.DUGUD : STRECK Asb., p.188, r. 1.32.

<sup>935</sup> Dans le rituel du *bīt mēsiri* AfO 14, p.150, 1.195-196.

<sup>936</sup> *ina takkiptim agē mē ezzūtim* (Sumer 3, p.8, ii, 1.5) ; a-mà-ru šúr-ra : *a-bu-bu ez-zu* 4R 16, n°1, 1.1-2 et 1.10-11 (sumérien a-mà-ru ḥuš-àm) ; pour l'ouragan voir JQUES, 2006, p.112, n.252.

le vent<sup>937</sup>. Elle exprime le mieux le déferlement de fureur incontrôlable qui saccage tout sur son passage. D'où ses emplois dans les contextes guerriers.

Cette colère qualifie les êtres humains : il s'agit de la fureur du roi<sup>938</sup>, de son armée<sup>939</sup>, voire les ennemis dans le combat<sup>940</sup>. L'adjectif *ezzu* qualifie le guerrier<sup>941</sup> et ce qui s'y rapporte, l'attaque ou l'assaut<sup>942</sup>, comme les armes (*kakku*<sup>943</sup> ou autre terme spécifique<sup>944</sup>), l'armure *apluhtu*<sup>945</sup>, mais aussi le roi en campagne, en particulier dans les inscriptions royales assyriennes<sup>946</sup> : *rigim kakkēya dannūti u ūb tāhāziya ezzi ēdurma* « Il prit peur du bruit de mes puissantes armes et de l'assaut furieux de mon attaque » (OIP 2, p.35, iii, l.62 // p.45, v, l.78).

Les emplois du substantif *mēzezu* concernent quasiment tous la vaillance du roi au combat (*ina meziz qarrūdūtišu*<sup>947</sup>). Dans une inscription de Tiglath-Pileser 1, *šēzuzu* est associé aux valeurs guerrières et destructrices du roi dans ses épithètes : *nablu hamtu šūzuzu abūb tamhāri* « la flamme brûlante, le furieux, le déluge de la bataille » (AKA 72, v l.43). Cette forme est aussi associée à la représentation d'êtres fantastiques à l'aspect féroce (les dragons *mušhuššu* de Nabuchodonosor, placés à l'entrée de la porte avec les taureaux<sup>948</sup>) : *saġ-ki šūr-ra me-te ġar-ra : zīme šūzuzu mināti nu[kkulū<sup>?</sup>]* « Ils (les orthostates) sont furieux d'apparence, statiques<sup>?</sup> dans (leurs) membres » (Iraq 38, p.91, r. l.7).

<sup>937</sup> AfO 17, p.358, l.14ff ; BIN 2, p.22, l.43ff ; Ee IV, l.99. Cf. déchaînement du vent du Déluge en Ah III, ii l.54.

<sup>938</sup> KBo 1, 11 l.13 (voir ZA 44, p.116, l.13) ; CT XXXI 33 l.5 ; TCL VI 10, l.13 ; ARM IV 27, l.12.

<sup>939</sup> *šābum īziz* ARM V 2, l.2' ou un gouverneur haut placé dans Erra IV, l.23.

<sup>940</sup> *labbūma šamrū... kadrū ezziš ana tēsē* « Ils sont enragés, sauvages... féroces, furieusement pour le trouble/l'agitation » Tn. Epic ii, l.38 ; voir aussi STRECK *Asb.*, p.308 ε l.3).

<sup>941</sup> *ur-saġ huš-ām : qarrūdu ez[-zu]* (Angim I, l.9).

<sup>942</sup> *ana tēbišu ezzi ša i'irru ul ibši* « Personne ne peut résister à son assaut furieux » (STC 1, p.205, l.11)-

<sup>943</sup> *qar-dar mē-huš : sākip tāhāzi ezzi* (Angim III, l.40 et IV, l.15 ; voir aussi Angim IV, l.3).

<sup>944</sup> *kī šiltaḫi ezzi ina libbišu amqutma* « Je suis tombé au milieu de son armée, comme une flèche furieuse » (TCL III l.133). Cf. aussi KAR 25, ii, l.11 ; RA 11, p.146, l.43 et STC 1, p.205, l.30 ; AKA 226, l.34 ; BBS. n°6, i, l.8. Avec *tilpānu* BBS. n°36, ii, l.25 ; avec *šibirru* BORGER *Esarh.*, p.98, l.32.

<sup>945</sup> RA 12, p.74, l.15-16 : *á-kár mir : apluhta ez-zc-ta*.

<sup>946</sup> Cf. AKA 77, v l.87 à propos de Tiglat-Pileser I ; voir aussi Adad-nērārī II, Šamši-Adad V, Šalmanazzar III, Assurnaširpal, Sargon II, Esarhaddon, Assurbanipal.

<sup>947</sup> Voir WEIDNER Tn. p.26, n°16, l.9 ; Tn. p.10, n°4, l.6 ; AfO 6, p.87, l.7 ; Tigl. III p.74, l.24 ; 3R 7, i l.9 (Šalmanazzar III).

<sup>948</sup> VAB IV 180, ii l.6 ; VAB IV 210, l.26.

Avec *ezzu/czēzu* est décrite la folie guerrière<sup>949</sup>, destructrice et violente, la rage qui est comparée souvent à un animal sauvage, aux éléments naturels qui se déchaînent (métaphore littéraire du combat). Cette colère, par sa sauvagerie, suscite la peur.

#### 4. Le monde animal et la fureur guerrière

L'animal sauvage est une des images les plus fréquemment employées pour décrire la fureur dévastatrice et aveugle qui s'empare d'un individu. On suggère un rapprochement entre le cri de fureur et le rugissement.

##### a) L'aboiement : signe de mécontentement et d'hostilité

Dans le récit de sa huitième campagne (714 av. n. è.), Sargon II se compare à un chien enragé, semant la peur autour de lui, lorsqu'il s'avance contre son ennemi : *kīma kalbi nadri ša puluhtu ramû etilliš attallakma lā āmura munihhu* « J'avançai avec assurance comme un chien enragé que la peur entoure ; je ne vis personne pour m'apaiser » (TCL III, 1.420). L'équation lexicale *na-bi-hu* = *te-bu-ú* (An VIII, 1.81) fait de *nābihu* un équivalent à « insurgé », « rebelle ».

---

<sup>949</sup> Le CAD (CAD E, p.428) oppose *czēzu* et *agāgu* : le premier serait une qualité intrinsèque, le second serait une émotion passagère ; cependant, *agāgu* est peu attesté et les exemples d'*czēzu* ne sont pas systématiquement employés pour désigner une humeur, mais bien un affect passager et donc une émotion. La racine sémitique *agāgu/cgēgu*, *mediae-geminatae* de nature en tout cas expressive, exprime un épisode affectif de fureur : elle décrit la colère qui anime un individu, à la suite d'un événement particulier. La forme est attestée dans une expression *ina uggat libbi* « dans la colère du cœur ». Le verbe est intransitif et met l'accent sur l'action suscitée par cet excès de folie : *iggagma*<sup>d</sup>EN *uhallaq cšrētu* « En est en fureur, il va détruire les sanctuaires » (STC 2, pl.68, l.21 ; voir aussi parallèle en BM 45657, r. iv, l.7) ; *ina agāgišu ilī mān n[ukurti...]* « Lorsqu'il se fâcha, il... les dieux des pays ennemis » (*Angim* 1.48), ou dans une prière en babylonien standard : *utnenka bēlu šitruhu cz-zu linūh libbuk ša ēgēgu lipšah kaba[tuk]* « Je te supplie, seigneur splendide, que ton cœur furieux soit calme (à présent), que ton humeur qui a été en fureur soit apaisée » (ABRT I, 31, l.20). Le verbe n'est pas spécifiquement lié à l'expression sonore de la colère.

Confusion entre *nagāgu* vs *agāgu* : c'est très probablement sur l'homophonie créée avec le redoublement et rappelant la forme verbale *nagāgu* « braire », qu'il y a eu confusion entre ces deux formes, il peut également avoir aussi une analogie des deux formes entre le thème G et le thème N créant cette confusion. Le verbe *nagāgu* est employé de façon privilégiée pour l'expression de la douleur morale, et non la colère. On trouve la variante *ina nuggat libbi* pour l'expression *ina uggat libbi* « par la fureur du cœur » (en sumérien šá ūb et šá mer (cf. JAKES, 2006, p.550, n.1113) ; *uggat* forme PuRSat d'*agāgu*, voir GAG §55d). Les emplois de *uggatu* et *nuggatu* sont contemporains (babylonien standard), même si *nuggatu* est attesté moins qu'*uggatu*. La confusion a pu se faire d'un point de vue « sonore » : la colère *uggatu* pouvant s'exprimer par des manifestations sonores de violence et de colère (cris, hurlements), de même que la détresse peut aussi se manifester avec des cris puissants (à l'image du braiement de l'âne). Le rapprochement entre les deux termes a vraisemblablement été déterminé plus par l'homophonie que par la proximité sémantique dans la mesure où, comme nous l'avons vu précédemment, la racine *nagāgu* n'est attestée que dans les expressions de douleur physique et/ou morale. La forme *nuggatu* semble plutôt être une variante fautive de *agāgu* comme dans la liste lexicale Lanu F (i 1.14-15) : [ūb]-ba = *nu-[ug]-ga-tum* suivie d'*agāgu* ; *nuggatu* étant également interprété comme un cri de fureur à cause du rapprochement avec *agāgu* : *uzzu nuggatum šibšat ili* « colère, courroux, fureur du dieu » (KAR 42, l.7 ; duplicat en AMT 96, 3, l.5) ; *uggatum* et *uzzatum* correspondent dans les listes lexicales à lipiš bal : voir JAKES, 2006, p.92ff. Voir *cgēgu/cqēqu* dans les berceuses, ici-même, p.289.

Dans le prologue du code d'Hammurabi, le roi de Babylone se présente comme celui qui *mu-še-ep-pí nābiḫī* « qui 'étouffe les cris' (lit. 'rend denses') des aboyeurs (*nābiḫī*) » (CH iv, 1.59). Von Soden avait proposé ce sens pour *nābiḫū* (ZA 47, 1941, p.11, cautionnant celle d'Eilers) mais s'est finalement rétracté (OLZ 53, p.524) sur la base de nouvelles variantes de *na-bi-i* (DRIVER, *the Bab. Laws* II, p.144<sup>950</sup>). Finet (1993, p.42-43), dans son édition de l'inscription monumentale, revient sur la première interprétation : *nābiḫu* est bien un dérivé de *nabāḫu* « aboyer » ; il s'agit d'un nom d'agent (« ceux qui aboient »), qui, dans ce contexte, représente les rebelles, ceux qui s'opposent au roi de Babylone. L'aboiement devient ainsi un signe de mécontentement et d'hostilité.

La forme verbale *nabāḫu* « aboyer » est aussi attestée dans un proverbe tardif qui ouvre une lettre adressée par Essarḫaddon aux « non-babyloniens »<sup>951</sup> : *kalbu ša paḫāri ina libbi utūni kī irrubu ana libbi paḫāri unambah* « le chien du potier qui est entré dans le four aboie contre son maître ». Le proverbe est attesté en syriaque et en arabe<sup>952</sup> : le chien qui avait froid est entré dans le four du potier pour se réchauffer mais s'est mis à japper en direction de ses maîtres. Dans la version arabe, ces derniers le sortant du four, le frappent de peur que l'animal ne les morde. Le chien, entré dans le four du potier est en position invulnérable pour aboyer. Dans le contexte de la lettre, les destinataires se sont précédemment plaints des fonctionnaires du roi. Le proverbe énoncé par le roi les met en garde contre leur attitude : ils lui sont redevables car ils ont bénéficié du soutien du roi et ne doivent pas l'oublier ou lui causer du tort<sup>953</sup>.

### **b) Du hennissement à la fureur guerrière : *šamāru***

La forme Gt de *šamāru*<sup>954</sup> est la plus attestée dans les textes littéraires avec pour sujet les chevaux (*sīšū*<sup>955</sup>, évoquant le cabrement et le hennissement), les lions et les tempêtes : le cri

<sup>950</sup> Cf. proposition de NOUGAYROL, RA 45, p.69 et p.77, n.13. Pour la bibliographie HELD, JCS 15, 1961, p.14.

<sup>951</sup> ABL 403, 1.7. Voir OPPENHEIM, 1941, p.66, n.83.

<sup>952</sup> LAMBERT, BWL, 1969, p.281.

<sup>953</sup> On aurait aussi un jeu de mot entre *nabāḫu* et *napāḫu* « souffler, alklumer un feu, éclater » : voir Edzard, *Studies Grayson*, 2004, p.82 (citant LKA 62, r. 1.2 : *lām šamaš na-BA-ḫu* : « avant le lever du soleil » (lit. 'avant que le soleil n'éclate/n'aboie').

<sup>954</sup> Au thème D, *šamāru* entre dans la composition des anthroponymes avec Adad : <sup>d</sup>*Adad-mušammir* (éponyme pour l'année 788, voir *RIA* II, p.422) ; KAV 30, 1.5 ; *Iraq* 12, p.189, ND 217, p.191 ND 234, p.193 ND 254.

<sup>955</sup> TCL III, 1.22 ; BORGER, *Esarh.*, p.59, v 1.46. Forme adjectivale *šamru* (*šamrūte*) en RA 27, p.18, 1.16.

de guerre du roi assyrien est comparé au rugissement et au fracas du tonnerre (*šagāmu*<sup>956</sup>) : *il-tam-mir kī nēši kī<sup>d</sup> Adad išag[gum]* « Il (Nabuchodonosor I) rugit comme un lion, comme Adad il tonne » (CT XIII 48, 1.2)<sup>957</sup>.

Le plus souvent, *šamāru* est associé aux armes puissantes et destructrices : *ina šit-mur kakkīya dannūti arkišunu ēli* « Je suis monté après eux dans la fureur de mes armes puissantes » (TCL III, 1.144)<sup>958</sup>. L'adjectif entre dans les épithètes de rois assyriens : *dappānu šamru ša napharu malkī kibrāti tāhassu ezzu īdurū* « (à propos de Tiglathpileser) belliqueux et féroce, dont l'ensemble des rois de l'univers redoute l'attaque furieuse » (KAH 2 63, i 1.11). Il qualifie aussi des démons *gallū* : *gallē šamrūti ana KUR.NU.GI<sub>4</sub>.A aṭarrad* « je renvoie les démons-*gallūs* féroces au pays sans retour » (*Erra* I, 1.185)<sup>959</sup>.

### *ezzu šamru / ezziš šamriš*

Employée en couple avec *ezzu*, *šamru* caractérise la violence d'une attaque et la puissance de celui qui la manifeste. La fureur guerrière n'est aucunement aveugle, mais au contraire justifiée (car contre les ennemis) et soutenue par les dieux. L'expression expose la férocité de l'attaque menée par le roi ou le dieu ; en ce sens, elle se distingue du sumérien *šur* qui est attribué de façon négative à l'ennemi ou à des démons<sup>960</sup>.

Dans les bilingues, l'expression *ezziš šamriš*<sup>961</sup> est la traduction du couple sumérien *šur // huš* : « furieusement et féroce », ou « furieux et féroce ». Les termes sont quasiment

<sup>956</sup> Cf. l'expression *ina šitmur qarḏūya* « dans la fureur de ma vaillance » (AKA 49, iii 1.7) ; ou encore *ina tiriši qāya u šušmur libbīya 15 nēš... ina qāte ašbat* « J'ai capturé, de mes propres mains, et avec un cœur excité, 15 lions » (AJA 201, iv, 1.23).

<sup>957</sup> Voir aussi LKA 62, 1.22 : *il-ta-mar kīma<sup>d</sup> Adad*.

<sup>958</sup> *ša šu-uš-mur kakkī<sup>d</sup> Aššur u<sup>d</sup> Ištār dannūti ēmuru* « (Le roi d'Elam) qui a vu la fureur des armes puissantes d'Aššur et d'Ištār » (STRECK, *Asb.*, p.60 vii, 1.10) ; cf. aussi AKA 282, i 1.82 ; KAH 2 84, 1.62.

<sup>959</sup> *gal<sub>5</sub>-lá šur-ra = gallē šam-ru-ti* (4R 24, n°1, 1.33-34). Idem pour les représentations figurées ou en statuaire de démons : *ušumgallī hurāši šam-ru-te ana šubūšu ukīn* « J'ai placé des dragons féroces en or pour son trône (Ninurta) » (*Iraq* 14, p.34, 1.72).

<sup>960</sup> JAQUES, 2006, p.88, n.207.

<sup>961</sup> L'adverbe *šamriš* est attesté dans les textes d'époque paléobabylonienne et ceux en babylonien standard. Dans les bilingues, il est la traduction du sumérien *šur/sumur* : Proto-Izi I distingue les lectures et sens du signe *DUL<sub>3</sub>* : *šur*(<sup>ezzu</sup>) et *sumur*(<sup>šamāru</sup>) : *DUL<sub>3</sub><sup>ez-zu-um</sup> / su-mu-ur* *DUL<sub>3</sub><sup>ša-am-rum</sup>* (Proto-Izi I, 1.136-137 = MSL XIII, p.21). Cf. JAQUES, 2006, p.87. Dans une liste Izi de Ras-Šamra, il est associé à une action furieuse : [*mir*]-ša<sub>4</sub> = *ez-zi-iš a-la-ku* / *bará* (erreur pour *mir-du*) = *šam-riš* MIN (MSL XIII, p.126, 1.1'-2').

Pour *ezzu šamru* : voir dans les listes lexicales : '*šam<sup>1</sup>-ru = ez-zu* (A III/1, commentaire App. 24', voir MSL 14, p.329), ou dans un commentaire à A V/4 : *šam-rum // šá-am-ri // ez-zu* (SpTU II n°54, 1.42). L'expression apparaît également dans un anthroponyme d'époque paléobabylonienne : *Šamur-czēssu* « Féroce est sa fureur » (VAS XVIII 29, 1.5 ; voir aussi AbB X 181, 1.3).

synonymes et la redondance a un but explicitement emphatique<sup>962</sup>, accentuant la violence de l'action. Elle qualifie aussi les armes des dieux<sup>963</sup> : *šiltāhi*<sup>d</sup> *Aššur la p[ādū]* *ezziš šamriš ittaši* « La flèche sans merci d'Aššur est sortie furieusement et féroce » (BORGER *Esarh.*, p.65, 1.12)<sup>964</sup>. Elle peut être employée métaphoriquement avec *ību* « l'attaque » (*Utukkū Lemnūtu* XII, 1.22-23)<sup>965</sup>.

Dans les scènes de guerre, l'expression décrit le cri de guerre : *rigim tāhazi ezziš šamriš tassū* « Tu as poussé furieusement et féroce le cri de guerre » (*Lugale* XI, 1.40 = 502).

Employée de façon adjectivale, l'expression qualifie aussi certains dieux, pour leur caractère violent et belliqueux, comme Lugalgirra (*bīt mēsiri*, AfO 14, p.144 1.62) et Adad :

*šamru la nē 'i [rti bē]l tamhā[ri...]*  
<sup>d</sup>*Adad kaškašu gitmā[lu ezzu šam]-ru la nē 'i irti*  
 « Féroce, infatigable, victorieux (lit. « maître du conflit »), Adad, puissant, noble, furieux et féroce, irrésistible » (BMS XXI, 1.40-41)<sup>966</sup>.

### c) Le rugissement : *na'ūru*

Le rugissement est l'expression la plus significative d'une attaque furieuse d'un animal sauvage. Une liste de vocabulaire de type *malku-šarru* propose l'adjectif *na'ūru* en synonyme à l'adjectif *šegū*, avec le terme *kaduḥḥū* (emprunt au sumérien ka-du<sub>8</sub>-ḥu, lit. « la gueule ouverte »<sup>967</sup>) : *nadru* = *šegū* ; *nalbubu* = *nanduru* ; *ka-duḥ-ḥu-u* = *na-'i-ru* (*Malku* I, 1.75-77a<sup>968</sup>). L'association avec le sumérien ka-du<sub>8</sub> (« gueule ouverte ») se retrouve dans les textes bilingues décrivant les démons<sup>969</sup> :

*ḥul-ḡál igi ḥuš-a me-lám zà-kéš*  
*lem-na šá pa-ni ez-zu me-lam-mu ki-iš-ṣu-r[u]*  
*ud ka-du<sub>8</sub>-a še-ga nu-un-zu-a*

<sup>962</sup> JAQUES, 2006, p.89.

<sup>963</sup> Idem pour la forme adjectivale *šamru* : employée en contexte militaire et guerrier, elle qualifie des armes (souvent divines), les rois et les soldats : *labbūma šamrū kīma Anzī šanū nabnīta* « Ils (les troupes) sont enragés et féroces ; leur apparence est étrange comme Anzū » (*Tukulti-Ninurta*, ii 1.37).

<sup>964</sup> Voir aussi *ezziš šamriš nēreb ša KUR* (contexte fragmentaire, *Sumer* 29, p.53, 1.25, Tiglath-Phalazar III).

<sup>965</sup> Cf. aussi *ību kašdu ezēzu šamru* « attaque victorieuse, colère féroce » (LABAT, *Suse* 4, 1.49).

<sup>966</sup> Voir aussi (Adad) *kaškaššu gitmālu ezzu šamru* (BMS XX 1.14-16, duplicat en LKA 53, 1.6-7). La forme adjectivale *šammaru/šitmuru/šamru* est employée dans le cadre d'épithètes divines, en lien avec la valeur guerrière, la puissance et la violence : *šit-mur qarrādu bēlu itpēš ilāni šammar* « Guerrier féroce, maître expert parmi les dieux, impétueux » (RA 41, p.40, 1.17).

<sup>967</sup> SJÖBERG, 1960, p.95, n.1 ; FALKENSTEIN, MSL IV, p.29, n. 1.25. Dans une incantation contre les méchants-*Utukku*, ka-du<sub>8</sub> est rendu par l'akkadien *pīt pī*, littéralement « l'ouverture de la bouche » (XII, 1.154).

<sup>968</sup> KILMER, JAOS 83, 1963, p.430.

<sup>969</sup> *mul-UD-ka-du<sub>8</sub>-a* = *UD-mu na-'i-ri* (5R 46 n°1, r. 1.43).



*u<sub>4</sub>-mu na-<sup>2</sup>-i-ri šá ma-ga-ri la i-ḏ[u-u]*

(Akk.) « Méchant dont le visage furieux est ceint de splendeur, tempête rugissante qui ne connaît pas la conciliation ». (Sum.) « Méchant au visage rouge/enflammé ceint de splendeur, tempête à la gueule ouverte qui ne connaît pas la conciliation » (*Utukku Lemmītu* VII, 1.30-31).

La forme verbale *na'āru* n'est attestée que dans quelques textes d'époque paléobabylonienne ou rédigés en babylonien standard. Il s'agit d'un verbe intransitif<sup>970</sup> employé dans des comparaisons associant *na'āru* et le lion (*kīma nēšil/abbi*)<sup>971</sup>. Le rapprochement avec le rugissement est explicite dans un passage du récit d'Anzû où *na'āru* (Dt) a pour sujet *riḡmu*. Dans les descriptions de démons (Lamaštu, Pazuzu<sup>972</sup>), le verbe décrit une manifestation de puissance, de violence ou de colère qui suscite la peur et la douleur, lors d'une attaque ou d'un affrontement :

*iš-tu kul-lat KUR-i ú-ri-dam-[ma]*

*nu-<sup>2</sup>-ú-rat ki-ma nē[šī]*

*uš-ta-na-al-ḥab ki-ma bar[bari]*

« Depuis le fond de la montagne (lit. 'la totalité de'), elle (Lamaštu) est descendue, celle qui rugit comme un lion, elle ne cesse de faire hurler comme un loup » (4R<sup>2</sup> 58 iii, 1.41 ; variante *na-<sup>2</sup>-[a-rat]* en PBS I/2 113 iii, 1.26<sup>973</sup>).

Dans l'épopée d'Anzû (version en babylonien standard<sup>974</sup>), l'oiseau mythique est décrit comme celui qui « rugit » (*na'āru* Dt) comme le lion et l'expression est parallèle au verbe *gašāšu* « grincer (des dents) ». La forme *utta''ar* est traitée par Streck comme une attestation supplémentaire du présent désignant des faits qui se déroulent de manière répétée dans le passé<sup>975</sup>. L'adjectif apparaît dans Atra-Ḥasīs, [*kīma a/c]-ri-i na-c-ri* [<sup>976</sup>] *ša-ru* « comme un âne/aigle rugissant, le vent [hurlait] » (AH III iii, 1.16). On notera l'allitération en e-r-i créée par la comparaison. Si l'on ne peut restituer l'animal concerné par la comparaison, le vers peut être compris : les vents dans le déluge sont assourdissants et produisent un bruit puissant et effrayant comme peut l'être le rugissement d'un animal.

<sup>970</sup> Cf. commentaire astrologique (*na-<sup>2</sup>-ru* [...] RA 17, p.130, K.2907, 1.37 ; commentaire à ACh Ištar VII, 1.71) et dans un texte grammatical (*tu-na-<sup>2</sup>-ár* 5R 45 K.253 ii, 1.49 ; contextes fragmentaires).

<sup>971</sup> Également en sumérien cf. HEIMPEL, 1968, p.326-327, 37.1-2 ; cf. cylindre B de Gudéa : *lú ug-gin<sub>7</sub> šeg<sub>12</sub> gi<sub>4</sub>-a / mar-uru<sub>5</sub>-gin<sub>7</sub> zīg-ga* « celui qui rugit comme un lion, qui se dresse comme une tempête » (Cyl. B, ix, 1.21-22). STRECK, 1999, p.58 remarque l'alternance *nēšil/abbi* qui, selon lui, est toutefois créative.

<sup>972</sup> *mu-na-<sup>2</sup>-ir kibrāti* « (Pazuzu) celui qui rugit (à travers) le monde » (AfO 17, p.358, 1.16, avec variantes : *mu-na-ir*, [*mu*]-*na-<sup>2</sup>-i-ru*, *mu-ma-a-ir*).

<sup>973</sup> MYRHMAN, ZA 16, 1902, p.180-181 ; FOSTER, 2005, p.982.

<sup>974</sup> Voir la partition proposée par SAGGS, AfO 33, 1986, p.1-29.

<sup>975</sup> « Bezeichnung iterierend-pluralischer Sachverhalte dr Vergangenheit » STRECK 1999, p.58 ; 1995, p.47-48, 4.2.2.

<sup>976</sup> Restitution de la forme verbale *ḥadādu* (*iḥ-du-ud*) d'après STRECK, 1999, p.81, n°63 (lecture d'après VON SODEN, 1969, p.431) : [*kīma a/c]-ri-i na-c-ri* [*iḥ-du-ud*] *ša-ru* : « Wie ein kreischender Adler rauschte der Sturm ».

L'expression *kīma nēšī nā 'iri* est une épithète fréquente dans la littérature akkadienne<sup>977</sup>. Cette forme adjectivale qualifie aussi les dieux<sup>978</sup> ou les rois, en les comparant à un lion, sa fureur et son rugissement : *birbirūka girri rigimka addum kīma nēšimmi na-ḫi-ri-im tabašši* « Ton éclat est le feu, ta voix le tonnerre ; tu es comme un lion rugissant » (*AfO* 13 p.46, r. ii 1.2 ; WESTENHOLZ, 1997, texte n°12).

La représentation d'un animal rugissant (la gueule ouverte) peut être placée dans un but apotropaïque à l'entrée de certains bâtiments importants : Sennachérib dit avoir construit (*abni*) douze colosses en forme de lions rugissants *urmahhē ni-'-ru-ti* (OIP II, p.122, 1.27)<sup>979</sup>.

## 5. Lexique du cri de guerre

### a) Expressions générales

Les termes désignant des cris ne sont pas employés exclusivement pour l'expression sonore d'une seule émotion. Certains comme *yarūrū(tu)* et *ikkillu* rencontrés précédemment<sup>980</sup> peuvent, suivant les contextes, désigner, non des manifestations de douleur, mais des cris de fureur poussés dans la bataille. Dans le passage d'*Erra* IV, 1.54 (<sup>m</sup>*su-ti-i su-ta-a-tú na-du-u ia-ru-ra-[i]* (avec variante en *na-da-a*) « Sutéens et Sutéennes lançant des *yarūrū...* »), l'expression *yārūrū(tu) nadū* apparaît lorsque Babylone est envahie par les Sutéens qui ravagent l'Ekur en poussant des cris : il s'agit d'un cri de guerre. Dans l'épopée d'Anzû, *ikkillu* est le hurlement poussé par l'oiseau mythique dans sa fureur depuis la haute montagne (*ikkillašu šamriš iddi* STT 19, 1.49 avec variante en *išgum* dans la version paléobabylonienne RA 46 p.94, 1.11).

<sup>977</sup> Dans la version paléobabylonienne du récit d'Etana, l'aigle, après avoir pris de la nourriture, *kīma nēšim na-e-ri cmūqam išu* « a eu de la force comme un lion rugissant » (Bab. 12, pl.12 vi, 1.3).

<sup>978</sup> Epithète de divinités guerrières : *cz-zu na-'-i-ru šá-tu-ú a-na-an-tu* « (Ninurta) furieux, rugissant, qui tisse la bataille » (Or NS 36, p.122, 1.111) ; *cz-zu na-'-i-ru KUR-u ra-ḫi-iš tam-tim* « (Lugalbanda) furieux, rugissant, montagne qui piétine la mer » (Or NS 36, p.124, 1.149) ; *dan-nu dan-nu-tu na-'-ir na-'-i-ru* <sup>d</sup>*lugal-bàn-da* « Le fort des forts, le rugissant des rugissants, Lugalbanda » (Or NS 36, p.126, 1.177).

<sup>979</sup> Idem en OIP II, p.109, vii 1.10. Essarhaddon a placé aux portes d'entrée du temple d'Ištar *urmahhē anzē na-iri lahmē kuṛbī ša kaspi u crī* « des lions, des oiseaux-Anzû, des rugissants-*nā 'inū*, des génies *lahmū* et *kuribu* faits en argent et en bronze » (BORGER *Essarh.* p.33, § 21, 1.10).

<sup>980</sup> En A III/1, 1.9ff et A III/3, 1.15ff : à UD = *gu-gu-ú, ši-si-tum, ik-kil-lu, pu-uh-pu-uh-ḫu-u* (A III/3, 1.15ff). ATTINGER, 1993, n.2146, p.737 : à la ligne 18, *puḫpuḫū* 'combat, dispute' ; a probablement un sens dérivé de 'cri (de guerre!)', ces termes sont cités comme des traductions possibles d'(*ik*)*killu* évoquant respectivement la rage, la colère de quelqu'un, et la querelle, le combat (synonyme de *šaltu* : *šalta pu-uh-pu-uh-ḫa-a immar* (KRAUS *Texte* 22 i 15) ; *šaltu pu-uh-pu-ḫu-u ĜAR-nu-šú* (LEICHTY *Izbu* IV 1.44).

Certains cris, propres aux manifestations joyeuses, peuvent être employés dans des contextes de combat et d'exaltation militaire ou guerrière. C'est le cas de quelques emplois de la racine *alīlu*; l'étoile Sirius porte l'épithète *mu-šá-lil qabli* « qui exulte (dans) la bataille »<sup>981</sup>. C'est probablement en ce sens qu'il faut interpréter le substantif *ālilu* (sous la forme aussi *ēlilu*, féminin *āliltu*, *ēliltu*) employé comme épithète divine de Marduk, Adad, Ninurta ou Ištar<sup>982</sup>, mais aussi de roi ou de soldats<sup>983</sup>, toujours dans des contextes de manifestations de puissance « celui qui pousse (ou 'fait pousser') des cris-*alāla* » ; dans la liste de synonymes *Malku-šarru*, *ālilu* est un des équivalents donnés à *qarradu*<sup>984</sup>. Le cri exhorte et appelle au combat ; c'est un signe de vaillance et de bravoure pour celui qui en porte l'épithète.

***šsa/šisīta šasū*** : la redondance de l'expression insiste sur la puissance du cri ; dans Atra-Hasīs, *šasū* est employé avec le sens de « proclamer, annoncer » au début du récit au moment de la révolte des Igigi. Les Igigi révoltés attendent le signal de départ pour partir à l'attaque contre l'Ekur ; ce signe sonore est la proclamation de la bataille : *anumma ti-si-a tuqumtam tāhāza i niblula qablam* « À présent, annoncez la bataille, que nous engagions le combat et l'affrontement » (AH I, l.61).

Dans un hymne Ištar se décrit elle-même comme celle dont le cri est omniprésent, dans la bataille et la nature ; on notera le jeu phonique entre *qablu* « le combat » et *qabal* « au milieu de » : *bēlēku ina qablu a-šá-as-si-ma ina qabal šadī a-šá-as-si* « Je suis la Dame. Dans la bataille je hurle et au milieu des montagnes je hurle » (ASKT, p.127, n°21, l.41-44<sup>3</sup>). Dans un autre hymne, on loue les vertus guerrières et puissantes du dieu ; son cri fait peur car il est perçu comme « étranger », « différent » (*nakru*), et hostile (pour les ennemis) :

umun ka-naġ-ġá gù in-dé-dé-e gù-bi gù-kúr-ra  
*be-lum ma-a-tú ta-aš-si-ī šī-si-it nak-rim-ma*  
 « Seigneur du pays, tu cries ; (lit.) c'est un cri (pour) d'ennemi » (SBH, p.130, n°I, l.18-19).

Employé avec les prépositions *eli*, *ina muhhi*, *šasū* est l'expression de la puissance et suscite la peur. Le cri a l'effet d'une menace ; prononcé par un roi sur ses sujets, sur les peuples ou pays ennemis ; « crier sur » comme image du combat et du déferlement de fureur

<sup>981</sup> KAR 76, l.14, avec duplicats en EBELING, *ArOr* 21, p.403, n.159 ; *Iraq* 12, p.197.

<sup>982</sup> BÖLLENRÜCHER *Nergal* 50, l.1 ; CRAIG ABRT 1 30, l.32 ; BMS 12, l.22 ; MDP 2, pl.17 iii, l.30 (kudurru) ; KAR 158 i l.31 ; AKA 256, i l.6 ; KAR 83 r. l.9 ; STC 2, pl. 78, l.36 ; CRAIG ABRT 1 7, l.1 = AJSL 26 157.

<sup>983</sup> BA 6/1 135, iv l.2 ; LKA 63, r. l.5 ; KAR 260 (= KAH 2 143) l.6 ; pour les soldats : Tn-Epic iii, l.38 ; KAH I 30, l.17 (=WO 1 57).

<sup>984</sup> *Malku* I, l.25 ; voir aussi en LTBA 2 2, l.39.

guerrière est aussi une apodose dans les présages divinatoires : *rubû eli kabtūtišu i-šá-as-si* « Le prince criera sur ses nobles » (*Šumma izbu* XX, 1.15)<sup>985</sup>.

Accompagné des adjectifs « puissant, fort » (*dannu*<sup>986</sup>), *galtu* « terrifiante » (*ri-gim-šu gal-tū*<sup>987</sup>), *palhu* « qui suscite la crainte » (dans les anthroponymes<sup>988</sup>), la voix (*rigmu*) illustre aussi bien le tonnerre, la guerre, les armes, les animaux. Il peut être le cri de la bataille, comme le montre l'expression *rigim tāhāzi* : *gù-ḥuṣ mè-a gù-ḥuṣ bí-īb-ra* : *ri-gim tāhāzi ezziš šamriš tassū* « Le cri de la bataille : tu as crié furieusement et rageusement » (Sum. 'toi qui as poussé le cri furieux, le cri furieux dans la bataille' *Lugale* XI, 1.40 =502, // *Lugale* XIII, 1.5=561).

Il s'agit d'une manifestation bruyante de la colère et une preuve de la puissance de celui qui l'exprime, un topos dans la littérature politique, les hymnes et prières adressés aux dieux : *ana ri-ig-mi-šu ni<šū> ušharra[rā]* « à son cri, les peuples sont plongés dans le silence-de-mort » (KUB IV 26A, 1.10) ; ainsi dans l'épopée d'Anzû, il est dit *arrat ri-[ig]-mi-ka tādirtam liddišum* « Que la malédiction de ton cri jette l'angoisse sur lui » (RA 46, p.92, 1.64, version paléobabylonienne) ; ou encore pour Agušaya, *kī uzzašu ri-gi-im-ša* « sa voix est comme sa colère » (VAS X 214, vi 1.15, v 1.13 ; RA 15, p.175, i 1.28).

La forme abstraite *šaggumūtu*<sup>989</sup> dans un *tamītu*<sup>990</sup> est employée en objet du verbe *alāku* au thème Š. Il s'agit vraisemblablement du vacarme qui règne dans la confusion (*tēšē*). C'est l'ensemble sonore créé par les cris des attaquants, se mêlant aux pleurs et aux cris de désespoir des vaincus :

*la i-šá-ka-nu ri-ig-ma ḥi-is-pat te-šc-c*  
*u gaba-rah-ḥi ina ŠA<sub>3</sub> IRI NE la ĠAR-nu*  
*šá-ag-gu-mu-ta la ú-šal-la-ku-šú-nu-ti*  
*tī-la-niš la ú-šcm-mu-šú-nu-ti*

<sup>985</sup> Cf. [*rubû*] *nišūšu i-šá-as-su-šú* (LEICHTY, *Izbu* XX, 1.17). Voir aussi *šarru eli nišēšu* GU<sub>3</sub>-*si* (LEICHTY, *Izbu*, p.189 C, 1.a) ; *šarru itebbīma eli māṭ nakrišu i-šá-as-si-ma* « Le roi se lèvera et criera sur le pays ennemi » (*Šumma izbu* XXI, 110, idem 1.13).

<sup>986</sup> *tigû ša* GU<sub>3</sub>-*šú dannu* « le tambour-tigû dont le son est puissant » AfO 14, p.146, 1.120 ; avec des anthroponymes : *Dan-ri-gim-šu* PBS II/2 132, 1.16 ; *Ri-ig-mu-uš-dan* ZA 51 p.74 iii, 1.8.

<sup>987</sup> TCL III 1.147 et SAA III 32, r. 1.71 ; CT XVI 24 i, 1.25-26 ; CT XVII 5 ii, 1.33 ; PALLIS, *Akītu* pl.6, 1.30ff.

<sup>988</sup> *Pa-al-ḥa-am-ri-ig-mu* A 32069, 1.8 ; A. 32091, r. 1.2 ; *pá-al-ḥu-ri-gi-mu* UET V 854, 1.4 ; *Pa-lu-uh-ri-gim-šu* YOS XII 556, 1.23.

<sup>989</sup> La forme *šagantu* (*ša-ga-an-tu-ú-a ú-tar-ra-ka* (HS 1885, 1.13) apparaît dans un texte d'époque médiobabylonienne, en objet du verbe *tarāku* au thème D (contexte peu clair).

<sup>990</sup> LAMBERT, 2007, p.24.

« (Les ennemis) ne feront pas de tapage, (ne placeront pas) la *hispat*<sup>991</sup> de la confusion et la rébellion au cœur de cette ville, ils ne leur feront pas répandre la clameur-*šaggumūtu* (de douleur/de deuil), ils ne changeront pas pour eux (leurs villes) en tells » (IM 67692, 1.74-76 ; LAMBERT, 2007, pl.4).

## b) Le cri de guerre *tanūqātu*

Le substantif *tanūqātu* est attesté dans les textes d'époque paléobabylonienne et en babylonien standard. Issu de la racine n'q, de laquelle dérive la forme verbale *nāqu* « se plaindre, se lamenter »<sup>992</sup>, il s'agit d'un terme au pluriel, qui désigne non pas un seul cri, mais un ensemble sonore créé par des cris émis un groupe d'individus.

Un commentaire de la série astronomique *Enūma Anu Enlil* du 1<sup>er</sup> millénaire explicite *tanūqātu* par des substantifs désignant la querelle ou le combat (*šaltu* et *tāhazu*)<sup>993</sup>. Un texte d'hémérologie emploie la forme construite *tanūqāt* avec *šaltu* : 19 *ta-nu-qat šalti* ĜAL<sub>2</sub>-šú « Le 19<sup>e</sup> (jour) : il y aura pour lui une clameur de bataille » (5R 49 ix, 1.21, idem en 5R 48 iv, 1.12).

Dans les listes lexicales et les bilingues où il apparaît le plus souvent, il est employé comme équivalent akkadien de différents termes sumériens composés de gù « la voix, le cri » : en Proto Aa, gù-ri-a/ gù-ra-ah<sup>994</sup> ; gù-ra-ra<sup>995</sup> ; gù-ĝiš<sub>6</sub>kiri<sub>6</sub><sup>996</sup> ; til<sup>997</sup> ou tal AŠ (ti-il ou ta-

<sup>991</sup> Voir LAMBERT, 2007, p.147-148 : *hispatum* apparaît une fois dans une lettre paléobabylonienne (AbB I, 128, r. 1.13-14) : l'expéditeur se plaint au destinataire car il a été dans l'incapacité de suivre son seigneur de Sippar à Babylone comme il le souhaitait (la raison du contordre n'est pas conservée) : *ina ezēz ilim ana qāṭiya šukna aštasi u hi-is-pa-tum ka-bi-it-tum ana pānīya iptarik* : « À cause de la colère du dieu, j'ai crié 'placez(-le) dans mes mains ! Mais un *hispatum* sérieux m'en a empêché ». Le sens d'« insolence » suggéré par le CAD n'est pas possible pour *hispatum* : dans le contexte de la lettre, il s'agirait de l'insolence du roi ; la suggestion du CAD repose selon Lambert sur la racine attestée en hébreu (rabbinique) et en araméen ḥšp « être insolent ». Lambert traduit le passage par « dismay<sup>?</sup> from confusion and panic within this city ».

<sup>992</sup> Forme *taprust-* au pluriel, abstrait du thème G ; GAG §56m, 28b. Le verbe *nāqu* « se plaindre, se lamenter » est attesté dans les textes en babylonien standard et en médiobabylonien. Il exprime une douleur physique et/ou morale, parfois associé à des contextes de deuil : a-a-ĝu<sub>10</sub> ná-da i-lu ga-an-na-ab-du<sub>11</sub> / *ana abi ša nīlu lu-na-aq* « Je vais me lamenter sur mon père qui est étendu » (SBH, p.121, n°69, r. 1.20-21).

<sup>993</sup> *ta-nu-qa-ta* = *ša-al-tum*, *ta-ha-zu* (LBAT n°1577, i 1.6-7). Cité également parallèle à la forme du pluriel *šālātu* en CT LI 101 r.ii, 1.12-13, *ša ta-nu-qa-a-tú*.

<sup>994</sup> [*ta-nu-qa-tum*] (voir aussi lú-gù-ri-a = *ša ta-nu-qa-tim* ; Lu A 1.296, version paléobabylonienne) ; *ta-nu-q[á-tum]* (Kagal D Section 6, 1.3-4).

<sup>995</sup> gù-ra-ra = *ta-nu-qa-tu* MIN *ba-'ú* (Nabnītu B, 1.144-145).

<sup>996</sup> MSL XIV, p.138, n°16, r. 1.4 ; voir aussi lú-gù-ĜIŠ-SAR-<sup>r</sup>DUN-si-ge<sup>1</sup> = *ša a[n]a ta-n[u-qa-tim...]* / lú-gù-ĜIŠ-SAR-du<sub>11</sub>-du<sub>11</sub> = *ša ana ta-nu-qa-[tim...]* (Lu B v, 1.10-11, version paléobabylonienne) ; voir aussi gù-<sup>r</sup>ĜIŠ<sup>1</sup>-SAR gù-<sup>r</sup>ĜIŠ<sup>1</sup>-SAR en BIN 2 22, 1.39 ; gù-kiri<sub>6</sub> = [*ā-nu-qa-ā*] (UET 7 95, 1.14, série UGU-ĝu<sub>10</sub>).

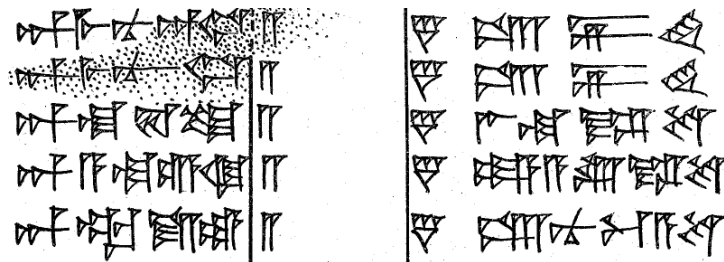
<sup>997</sup> ti-il AŠ = *ta-nu-qa-tu* (Izi E, 1.230) ; ti-il = *ta-nu-qa-tum* (Antagal B, 1.214) ; <sup>r</sup>gù<sup>1</sup> til<sub>4</sub>-a (ZA 65, p.194, 1.163) ; [A]Š = *ta-nu-qa-tu* (Lanu D, 1.19) ; ti-il AŠ-*tenū* til<sub>5</sub> = *ta-nu-qa-a-tu/ta-nu-qa-tum* (Erimḥuš III, 1.24).

al)<sup>998</sup>, akkil (clameur)<sup>999</sup>. Il est cité avec *šisû/šisītu*, *rigmu*, et *ikkillu* dans les listes de vocabulaire et les commentaires akkadiens. Deux attestations emploient *tamūqātu* en objet du verbe *kalû* « cesser »<sup>1000</sup> ou de *epēšu* : dans une inscription du règne de Nabû-šum-iškun (1<sup>ère</sup> moitié du 8<sup>e</sup> s. av. n. è.), le haut fonctionnaire (*šākin iēmi*) de Borsippa, rapporte comment il a rebâti le grenier du complexe de l'Esagil à Babylone, mais les Araméens et des habitants de Dilbat interrompirent les travaux en attaquant la ville : *tamūqātu* est le cri poussé (*epēšu*) par l'ennemi qui assiège Borsippa en pleine nuit :

*i-na šat mu-ši ki-ma šar-ra-qí-iš nak-ri a-ḥa* LU<sub>2</sub>.ḥa-[*al-qu-tí* ...]  
*za-ma-nu-ú lem-nu-ú-ti su-ku-ku-ú-ti la šc-mi-ia-ma eg-[ru-tí* ...]  
*a-na* E<sub>2</sub>.ZI.DA *ú-tir-mi* E<sub>2</sub>.ZI.DA *ù* BAR<sub>2</sub>.SIPA.K[...]  
*iš-ba-tu-mi* UGU URU *ù* E<sub>2</sub>.KUR *ri-ig-mi* *ù* ší-s[*i-tí*]  
*iš-kun-ú-mi ip-pu-šú šu-la-a-ti* *ù* E<sub>2</sub><sup>md</sup>AG-MU-[*im-bi* DUMU<sup>m</sup>AŠ-SUR]  
 LU<sub>2</sub>.ĜAR.UŠ<sub>4</sub> BAR<sub>2</sub>.SIPA.KI *i-na mu-ši-šú-mi* LU<sub>2</sub>.BAR<sub>2</sub>.SIPA.KI.MEŠ *u*  
 LU<sub>2</sub>.x[...]  
*šá a-na re-šu-ut a-ḥa-meš iz-zi-zu il-mu-ú-mi ina til-pa-na u* ḠIŠ<sup>x</sup>[... *ul-tu li-*  
*la-a-tí*]  
*a-dí na-pa-ḥi*<sup>d</sup>UTU-ši *ip-pu-šú ta-nu-qa-a-ti ul-tu li-ḥa-a-tí*]

« Dans la nuit comme des voleurs, l'ennemi, l'étranger, (les fugitifs ?...), les ennemis malins, les sourds qui ne m'écoutent pas, les malhonnêtes ?... , j'ai fait retourner à l'Ezida, et l'Ezida et Borsippa... ils se sont emparés et ils ont instauré un cri et une clameur sur la ville et l'Ekur. Ils ont engagé le combat. Dans cette même nuit, les habitants de Borsippa et les..., qui étaient présents pour s'aider les uns les autres, encerclèrent La maison de Nabû-šuma-imbi, fils d'Eda-ējir, gouverneur de Borsippa par les flèches et... Du crépuscule jusqu'au lever du soleil, ils ont poussé des cris de guerre, du crépuscule ... » (JAOS 88, p.126ff, col. Iia, l.1-9 = BM 33428 = Rm III 105 = B.6.14.2001 ; copie dans AoF I, p.254-263).

C'est ce champ lexical que l'on retrouve dans une des épithètes de l'Ištar guerrière<sup>1001</sup> ; dans la liste de théonymes *Anum ša amēli*, Ištar est associée aux lamentations, aux soupirs, ainsi qu'à divers cris puissants. Le terme *tamūqātu* apparaît avec Gušaya, hypostase d'Ištar dans les contextes guerriers :



<sup>998</sup> *ta-nu-qa-tu* (Ea II, 1.61-62) ; *ta-nu-ḥa<sup>1</sup>-qa<sup>1</sup>-[tu]* (Izi E, 1.227h) ; [ta-al] [DIŠ] = ḥ[*a-nu-qa-tu*] (Ea II, 1.240a) ; ta-al KAD<sub>5</sub>.KAD<sub>5</sub> = *ta-nu-qa-tum* A VIII/I, 1.25-26 ; Ea VIII, 1.14 ; ta-al AŠ-*tenû* = *ta-nu-qa-tu* (A/II 5 commentaire 2.

<sup>999</sup> Diri I, 1.232 et idem 1.235ff ; A III/1, 1.14-15.

<sup>1000</sup> ki-šár-ra-ke<sub>4</sub> gù-ḥi<sup>š</sup>1kiri<sub>6</sub> nu-un-ḡá-ḡá : *adi šári ta-nu-qa-tum ul ikkallâ* « Partout, le cri de guerre ne cessera pas » (BIN 2 22, 1.39-40 ; collation d'après Civil, cité dans CAD T, p.176, voir AAA 22, p.78).

<sup>1001</sup> Pour la représentation d'Ištar à la fois déesse amante et déesse guerrière, voir l'article de BOTTERO, J. « La femme, l'amour et la guerre en Mésopotamie ancienne », dans DETIENNE M., LORAU N., MOSSE C., VIDAL-NAQUET P., *Poikilia, Mélanges Vernant*, Paris, 1987, p.165-183.

Figure 3 : CT XXIV 41, l.81-85 (copie King).

<sup>d</sup> Me.nu.an.nim	= MIN ( <sup>d</sup> Ištar)	<i>šá ta-ni-ḫi</i> « Ištar du soupir ».
<sup>d</sup> Me.nu.nim	= MIN ( <sup>d</sup> Ištar)	<i>šá ta-ni-ḫi</i> « Ištar du soupir ».
<sup>d</sup> La-ba-tu	= MIN ( <sup>d</sup> Ištar)	<i>šá lal-la-ra-te</i> « Ištar des lamentations ».
<sup>d</sup> A-la-LAB.ki	= MIN ( <sup>d</sup> Ištar)	<i>šá ia-a-ru-ra-te</i> « Ištar des cris- <i>yanūnūtu</i> ».
<sup>d</sup> Gū-ša-ia	= MIN ( <sup>d</sup> Ištar)	<i>šá ta-nu-qa-a-te</i> « Ištar des cris-de-guerre » (CT XXIV 41, LITKE, 1998, 1.92-96).

Ce cri *tamūqātu* est une des prérogatives de la déesse. Dans *Agušaya*, *tamūqātu* est cité avec « la terreur » (pluriel *pirdeṭum*) : *pí-ir-de-tum ù ta-nu-qa-ṭ[um kûmma Ištar]* « Peur et cris de guerre sont à toi ô Ištar »<sup>1002</sup>. Ce cri pousse les gens au combat :

MUL *ta-nu-qa-a-ti muš-tam-ḫi-ša-at ŠEŠ.MEŠ mit-gu-ru-ti*  
« (Ištar) Etoile de la clameur guerrière, celle qui fait se battre (même) des frères qui s'entendaient » (STC II pl.75, l.9, hymne à *Inninšagurra*<sup>1003</sup>).

L'emploi du pluriel suggère un ensemble confus de voix vociférantes pendant l'attaque ; *tamūqātu* désigne un ensemble vocal et sonore puissant, une clameur forte parfois rapprochée du terme *ikkillu* « la clameur » de deuil, elle aussi collective. On pourrait également interpréter ces cris comme ceux poussés par les vaincus sous l'effet de l'attaque de la déesse, restant alors dans le registre des plaintes de douleur (et dans ce cas, des emplois du verbe *nāqu*). L'association avec le domaine de la guerre a également pu se faire par rapprochement avec le terme *tuquntu/tuqumtu (tuqmatu)* « la guerre, la bataille, le combat », décrivant la caractéristique belliqueuse d'Ištar dans de nombreuses hymnes et prières. Avec *tamūqātu*, on peut désigner, comme c'est le cas avec (*y*)*arūnū(tu)*, aussi bien les cris de douleurs que les cris poussés lors des combats par les assaillants. Il s'agit des cris poussés par la masse des vaincus lors des combats, non d'un cri personnel et individuel, mais de tout un ensemble sonore indéterminé lors des combats.

## 6. Cri d'alarme

Il existe dans le lexique akkadien ce que l'on pourrait nommer des cris « d'alarme », des cris qui ne sont pas destinés à appeler au combat ou à exprimer la rage, mais bien à prévenir de l'imminence du combat : c'est le cas des termes *nagāru*, *nāširu* et de *tukku*.

<sup>1002</sup> VAS X 214, iii l.25, *Agušaya* ; cf. GRONEBERG, 1997, p.76.

<sup>1003</sup> Cf. édition du texte : SJÖBERG A., « in-nin šà-gur<sub>4</sub>-ra. A Hymn to the Goddess Inanna, by the en-Priestess Enḫeduanna », *ZA* 65, 1975, p.161-253 (avec photographies ; à compléter avec les lectures d'Alster B., *NABU* 1990/100). La version bilingue est d'époque cassite.

### a) *nagīru*

Bien attestée dans les autres langues sémitiques<sup>1004</sup>, cette racine est une forme I-n onomatopéique « faire q/gur », reproduisant le son q/gr. Hendursaĝ/Išum<sup>1005</sup> porte fréquemment l'épithète *nāgīru* « héraut », désignant celui qui déclare, proclame, le crieur qui fait les publications officielles et les annonces urgentes : *zi<sup>d</sup>hendur-saĝ-ĝá niĝir sila-a sig-ga-ke<sub>4</sub> : niš<sup>d</sup>i-šum na-gir su-qi šá-qu-um-mi lu ta-ma-ta<sub>5</sub>* « Sois conjuré par Išum, le héraut de la rue silencieuse » (Sum. 'Serment d'Išum le héraut des rues silencieuses') (*Utukkū Lemnūtu* V, 1.163). La fonction du héraut dans la vie quotidienne se retrouve dans les épisodes dramatiques qui précèdent le Déluge dans le récit d'*Atra-Hasīs*<sup>1006</sup> : le verbe apparaît avec l'expression *riġma šapû* « renforcer/densifier la voix », un veilleur ou un héraut.

### b) *nāšīru*

Le terme *nāšīru* est attesté dans les listes lexicales et dans deux textes littéraires (paléobabylonien et babylonien standard), et désigne un cri : [aš-ta] [GAD.TAK<sub>4</sub>] = *ri-ig-mu, šī-si-tu, ik-kil-lu, na-šī-ru* (A III/1 13-16)<sup>1007</sup>. En littérature, il désigne un cri lancé par Agušaya ou les Anunnaki. Dans le premier cas, il est employé avec l'enclitique *-um* du locatif adverbial pourvu du suffixe possessif renvoyant à Agušaya ; dans le second cas, il est objet du verbe *šabû* :

*na-šī-ru-uš-ša ig-da-lu-ut*  
 DIGIR<sup>lum</sup> E<sub>2</sub>-a er-šu-um

« À sa clameur, le sage Ea se met à trembler (de peur) » (VAS X 214, iv 1.18-19).

*c-šu-ú tí-amat-ma na-šī-ru-šū-nu iš-tap-pu*

« Ils troublaient Tiamat ; leur clameur était assourdissante (lit. 'dense') » (*Ee* I, 1.22).

Dans les deux cas, le cri a des connotations négatives puisqu'il suscite soit la peur (*galātu*), soit la colère de Tiamat. Pour Agušaya, il s'agit d'un cri fort, peut-être agressif comme un cri de guerre. Dans l'*Enūma eliš*, il ne s'agit pas d'un cri de violence, mais celui caractéristique de la vie ; il est à comprendre comme une manifestation bruyante (et joyeuse) de la présence des Anunnaki.

<sup>1004</sup> LESLAU, 1991, p.392.

<sup>1005</sup> EDZARD, « Išum », *RIA* V, p.213-214 et du même auteur « Hendursaĝa », *RIA* IV, p.324-325.

<sup>1006</sup> [*qí-b*]a-ma-mi li-š-s]u-ú na-gi-ru / ri-[ig]-ma li-šc]-eb-bu-ú i-na ma-tim<sup>1</sup> / c [a]-ap-la-ġa<sup>1</sup> l-li-ku-un / c tu-[sa]-al-li-a [š]-ta-ar-ku-un « Ordonnez que les hérauts crient et donnent puissamment de la voix dans tout le pays. Ne révérez plus votre dieu, ne priez plus votre déesse » (AH I, 1.376-379 // I, 1.391-394 // II, 1.21-24).

<sup>1007</sup> Pour l'ensemble des termes cités, voir A II/2 commentaire A r. 1.17ff (cf. MSL XVII, p.275).



Ce terme est issu d'une racine protosémitique \**nšr*, étudiée par Healey (1976)<sup>1008</sup> en syriaque, ougaritique, hébreu et akkadien. Pour l'akkadien et l'hébreu, l'auteur distingue ce *nšr* (qu'il nomme *nšr* II) de *nšr* I qui a le sens de « garder, veiller, surveiller » dans les deux langues. En syriaque, le verbe *n<sup>é</sup>šar/našar* a un champ sémantique très vaste, allant de « pépier, babiller » à « hurler, gronder, se lamenter... » ; *n<sup>é</sup>šar* est à rapprocher de l'arabe *šaršara* « cri »<sup>1009</sup>. Ceci inviterait à comprendre \**nšr* comme une forme de type I-n « faire le bruit *šī/ur* ». En ougaritique, *nšr* a le sens de « se lamenter, pleurer, émettre un son/bruit de lamentation »<sup>1010</sup>. En hébreu, le verbe peut aussi avoir le sens de « crier joyeusement »<sup>1011</sup>.

### c) *tukku*

<i>tuk-ku</i>	A III/1, 1.9 ; Ea III, 1.3 ; Nabnītu B, 1.217-219 ; Antagal B, 1.213 ; Gilg. IV, 1.195 ; Gilg. VII, 1.133 ; BM 45637 + 45814, r. 1.18-19 ; KAR 125, 1.9 et 1.15 ; Dream-Book, p.327, i 1.69 et p.328, r. i 1.8 ( <i>tuk-ki</i> )
<i>tu-uk-kum</i>	Sag Bil. A iv, 1.7.
<i>tu-uk-ki</i>	ARM I 5, 1.28 ; ARM I 43, 1.19 et r. 1.6' ; ARM III 15, 1.5 ; RA 35, p.182, a 1.22 ; RA 35, p.181, b 1.15 ; VAS XVI 186, r. 1.5 ; AbB I 7, 1.13 ; AfO 14 p.142, 1.41
<i>tu-uk-ka-am</i>	ARM II 87, 1.24 ; ARM II 39, 1.40 ( <i>tu-uk-ka-šu</i> ) ; ARM II 130, 1.10 ( <i>tu-uk-ka-šu</i> ) ; JNES 33, p.286, III, 1.9
<i>tu-uk-ka</i>	AbB I 7, 1.19 ; PBS VII 14, 1.13 ; ACh Adad XXXIII, 1.10 ; Ee II, 1.89 et 1.113.
<i>tu-ú-ku</i>	KAV 198, 1.9 (NA).
<i>tu-ka-ti</i>	TCL XVIII 86, 1.41 (lettre d'époque paléobabylonienne ; forme pluriel ?).

<sup>1008</sup> HEALEY J. F., « Syriac NŠR, Ugaritic NŠR, Hebrew NŠR II, Akkadian NŠR II », *V.T.* 26, 1976, p.429-437.

<sup>1009</sup> HEALEY, 1976, p.429.

<sup>1010</sup> HEALEY, 1976, p.432.

<sup>1011</sup> HEALEY, 1976, p.435. L'auteur va peut-être trop loin dans son interprétation pour la partie akkadienne : il appuie son argumentation sur un passage d'une lettre amorrite de Mari : *maššartum naḥadum u ukullum lā ibbašši* (ARM I 8, 1.14), un passage ambigu qui a été interprété différemment. Healey comprend *maššartum* comme une forme substantive issue de cette racine *nšr* et qui renverrait alors aux cris (rituels) de deuil. L'exemple n'est pas très probant et l'auteur n'a pas développé son argumentation sur les autres attestations (notamment lexicales) de *nāširu*, moins équivoques. Ce passage est interprété par les autres commentateurs suivant le *nšr* I « garder ». La dernière traduction est celle de DURAND, LAPO 17, n°679, p.414-416, spécialement n. c), p.145 : « Qu'il n'y ait plus de garde sans relâche, ni de dépense de nourriture ». Pour Oppenheim (JNES 11, p.131), il s'agit du signe d'un rituel funéraire occidental : *maššartu* est « la veille ou veillée funèbre », *naḥādum* « adoration » et *ukullum* « repas funèbre » (*naptanum* DURAND, LAPO 17, p.414-416). Pour les anciennes interprétations : DOSSIN, ARM 1 : « veille, éloge et deuil » ; FINET, ARM XV : « veillée funèbre, éloge et deuil » ; ODENDAAL « the preserved, the praised, the mourners », cité par HEALEY.

Dans les listes lexicales, il est l'équivalent akkadien de termes sumériens désignant des manifestations sonores vocales fortes comme le cri de guerre *gù-ra(h)*<sup>1012</sup> ou *akkil* « la clameur (de deuil) » et peut être cité en groupe avec d'autres termes akkadiens désignant des cris puissants (de douleur ou de colère, comme *tanūqātu* ou *ikkillu*<sup>1013</sup>).

À partir de ces données lexicales, Kupper (1951)<sup>1014</sup> s'intéresse à la réalité du terme : répond-il aussi à la définition de « cri bruyant » comme le suggèrent les attestations dans les listes lexicales ? Il rassemble toutes les attestations et propose une définition rigoureuse. Son argumentation s'ouvre par un passage du rituel *bīt mēseri* : le conjurateur appelle le dieu Lugalgirra ; *tukku* est à interpréter ici comme un cri d'alarme<sup>1015</sup>.

Il distingue ensuite deux emplois différents du même *tukku* dans les archives épistolaires de Mari à l'époque amorrite. Dans un premier groupe, il y aurait la notion de cri d'alarme (avec quelques nuances)<sup>1016</sup> ; *tukku* pourrait avoir le sens de « rumeur » (la notion d'alarme est présente implicitement et n'est donc pas à exclure<sup>1017</sup>). Dans le second groupe, il relève l'expression *tukka nadû*, littéralement « jeter un cri-*tukku* »<sup>1018</sup>, désignant un cri inquiétant<sup>1019</sup>.

Les deux emplois proposés par Kupper se recourent : dans les deux cas, il faut prendre garde à ce cri inquiétant (articulé ou non). Dans une lettre d'époque paléobabylonienne (PBS

<sup>1012</sup> *gù-ra-ah* = *tu-uk-ku[m]* Sag Bil. A iv 1.7.

<sup>1013</sup> [ki-il] [GAD.TAK<sub>4</sub>] = *tuk-ku* A III/1 1.9, cf. EA III 1.3 ; ki-il = *tuk-ku*, 'ki'-il-du<sub>11</sub>-ga, *gù-dúb* = *tuk-[ku]* Nabnitu B 1.217-219 ; ki-il = *tuk-ku* (avec *tanūqātu*, *ikkillu*) Antagal B 1.213. Dans la liste Nabnitu, après *tukku* sont traités des substantifs et verbes sonores particulièrement forts comme *rimmu* et *ramāmu* (le grondement de tonnerre), mais aussi *nagāgu* (« bêler »), ou encore *habābu*.

<sup>1014</sup> KUPPER J.-R., « Notes lexicographiques », RA 45, 1951, p.120-130.

<sup>1015</sup> *ultu šamē šá<sup>d</sup> Anu tuk-ki addiku ina qabal mūšiti / aššiku gizilê qanē<sup>MES</sup> birūti* « (Je t'appelle Lugalgirra, je t'invite Lugalgirra), du ciel d'Anu, je jette vers toi mon cri-*tukku* au milieu de la nuit, je lève vers toi une torche de roseau bien visible (pour attirer l'attention) » (AfO 14, 1941-1944, p.142, 1.41-42).

<sup>1016</sup> « Mais nous nous heurtons tout de suite à des difficultés, comme le fréquentatif du deuxième exemple ou l'optatif du dernier, sans compter que ce n'est pas l'ennemi qui a coutume de donner l'alarme » (KUPPER, 1951, p.123).

<sup>1017</sup> Dans chaque cas, il s'agit de rumeurs inquiétantes, de bruits qui courent et dont il faut prendre connaissance. Dans une lettre de la première dynastie de Babylone, l'expression *ikkilli nakrim* est l'équivalent de *tukki nakrim*, reprenant alors le rapprochement des listes lexicales entre *tukku* et la clameur *ikkillu* ; VS XVI 10, 1.6.

<sup>1018</sup> Cf. ARM II 39, 1.40 ; ARM II 130, 1.10.

<sup>1019</sup> Kupper (1951) distingue en réalité trois emplois de *tukku* à Mari : son troisième groupe était constitué par la lettre envoyée par Šamši-Addu à Yasmah-Addu (ARM I 53 = LAPO XVII 478). Mais, dans sa nouvelle édition du texte, Durand rejette la lecture en LU<sub>2</sub>.MEŠ *tu-uk-ki (awīli tukki)*, expression (hapax) qui désignait selon Kupper ainsi que le CAD (E, p.223b) et AHW p.1376b, les hommes qui sont à l'origine de la rumeur et qui la diffusent. Pour Durand (1998, note c, p.59), il s'agit d'une mégaphonie pour les Turukéens, ce qui serait confirmée par la suite de l'affaire relatée dans la lettre. Pour d'autres attestations de l'expression *tukka nadû* : voir BM 45637 + 45814, r. 1.18-19 (*ša ina šamē iddū tukku*).

VII, n°14), *tukku* est cité en parallèle à *šulmu* : *at-ti ma-ti-ma* / [š]u-lum-ki ú-ul ta' -aš-p[u-ri-im] / *ma-ti-ma tu-uk-k[a-ki]* / *ú-ul eš-me-ma* : « Et toi, jamais tu ne m'as écrit à propos de ta santé, jamais je n'ai entendu ton cri-*tukku* ! » (1.11-14). D'après le contexte, l'expéditeur reproche au destinataire de ne pas l'avoir mis au courant de sa santé (*šulmu*) et de ne pas l'avoir averti (*tukku*). Le terme *tukku* désignerait ici l'information ou l'avertissement attendu. L'emploi du verbe *šemû* invite en outre à considérer *tukku* comme un message de nature sonore. D'un cri d'alarme, on passe aisément à celui de message d'avertissement (« nouvelles »).

Aux exemples de Kupper, on peut à présent ajouter quelques passages de la littérature qui soulignent ce sens d'avertissement sonore, tout en le nuancant légèrement, dans un contexte d'affrontement imminent. Le cri-*tukku* invite au combat, ou, entendu par l'adversaire, suscite la peur et la fuite de celui-ci. Dans l'épopée de Gilgameš, lorsque le roi d'Uruk et Enkidu sont en chemin pour aller affronter Humbaba dans la Forêt des Cèdres, ils sont aidés par le dieu Šamaš. Le dieu a entendu leur prière et manifeste son soutien oralement. Sa parole les encourage au combat :

[<sup>d</sup>UTU] *iš-me-ma zi-kir pi-<sup>r</sup> i'-[šú]*  
 [ul-tu ul-<sup>l</sup>]a-nu-um-ma tuk-ku u[<sup>l</sup>-tu AN-c il-ta-na-sa-áš-šú]  
 [ur-<sup>r</sup>]i-i<sup>h</sup> i-ziz-za-áš-šú la ir-<sup>r</sup>[u-ub ana ĜIŠ.TIR-šú]

« Šamaš entendit les mots de sa bouche et immédiatement, il ne cessait de crier un cri-*tukku* depuis le ciel : 'Hâte-toi, dresse-toi contre lui et qu'il n'entre pas dans sa forêt' » (*Gilg.* IV, 1.194-196).

À la suite de son rêve funeste, Enkidu maudit la prostituée et le chasseur ; le dieu Šamaš qui l'écoute manifeste sa réponse par un signal d'alarme (*tukku*) entendu depuis le ciel, comme dans l'épisode précédent, reprenant, la même formulation :

<sup>d</sup>UTU *iš-ma-a [zi-ki]r pi-i-šú*  
 ul-tu ul-la-nu-um-ma [uk-ku ul-<sup>l</sup>]u AN-c il-ta-na-sa-áš-šú

« Šamaš entendit les mots de sa bouche et immédiatement il ne cessait de pousser un signal d'alarme depuis le ciel » (*Gilg.* VII, 1.132-133).

*Tukku* désigne un cri entendu depuis le ciel, annonçant la déclaration qui suit (ou la déclaration elle-même) : dans ce cas, *tukku* désigne une parole articulée, un discours céleste qui peut encourager au combat ou mettre en garde (« stop ! »). Dans le livre des rêves assyrien, le cri *tukku* est aussi entendu depuis le ciel : *šumma ina šamê tuk-ki dabābi ištenemme* « s'il entend fréquemment un cri d'appel articulé et des paroles dans le ciel »<sup>1020</sup>. Peut-on alors l'assimiler à un cri d'oiseau ou à un bruit atmosphérique ? *tukku* désigne un type de fracas de tonnerre dans la littérature brontoscopique (ACh Adad XXXIII, 1.10). Le cri

<sup>1020</sup> *Dream-Book*, p.327, i 1.69, p.328, r. i 1.8.

peut être qualifié de « cruel » (lit. « douloureux »), car il suscite la souffrance et la peine : dans une prière pénitentielle, le fidèle dit que la divinité *marša tukkaka* (*tu-uk-ka-ka*) *tattadi ešiya* « Tu as jeté sur moi ton cri cruel » (JNES 33, p.286, III, 1.9). Cependant, dans le rituel *bīt mēsiri*, *tukku* est aussi le cri (articulé ou non) lancé par l’officiant, matérialisant sa présence de façon efficace : le dieu ne peut qu’être attentif.

Enfin, dans la deuxième tablette de l’*Enūma eliš*, Ea et Anu, sont envoyés par Anšar pour aller affronter Tiamat, qui a pris les armes à la suite de la mort d’Apsû. Respectant les principes de narration akkadienne, la scène est répétée à l’identique pour les deux divinités. Le dieu s’en va découvrir les plans de Tiamat ; en chemin, il est frappé de stupeur devant tant de puissance. C’est en entendant le cri qu’elle émet qu’il est saisi de peur et fait demi-tour :

*la na-ši-ir tuk-ka-ša še-ba-am-[ma]*

*a-du-ur-ma ri-ig-ma-ša a-tu-ra ar-ki-iš*

« Son cri-*tukku* ne diminuait pas, mais (au contraire) était dense contre moi ; je pris peur à sa voix, je fis demi-tour » (Ee II, 1.89-90 // Ee II, 1.113-114).

*šebam* doit être une forme stativale de *šebû/šapû* avec le *-am* du ventif<sup>1021</sup>. L’emploi de ce verbe n’est pas anodin et illustre bien la puissance du cri. Il s’agit ici d’un cri angoissant et puissant, prolongé, qui ne faiblit pas, semblable dans ce contexte à un cri de guerre qui ne sert pas seulement à galvaniser les troupes mais aussi mettre en garde son ennemi contre sa puissance (réelle ou pas).

Kupper le soulignait déjà (1951, p.125) : l’enquête n’est pas satisfaisante du point de vue étymologique. Une origine onomatopéique est tout à fait envisageable, le terme ayant été substantivé par la suite. Dans les *Birdcall Texts*, *tukku* est le cri produit par la chouette, l’oiseau d’Ea : *qadû iššūr Ea tuk-ku tuk-ku iššanašši* « la chouette est l’oiseau d’Ea ; elle ne cesse de crier : ‘*tukku-tukku*’ » (KAR 125, 1.9 et 1.15). La réduplication du syntagme ainsi que l’allitération en *-tuk* suggère ici le principe onomatopéique visant à retranscrire le cri de l’oiseau nocturne : il est perçu comme un cri inquiétant voire funèbre ; s’il faut comprendre *tukku* comme un cri d’alarme, on pourrait alors interpréter le cri de l’oiseau comme « attention ! attention ! », un cri qui met en garde et qui est transmis par les sonorités lugubres du cri de la chouette<sup>1022</sup>.

<sup>1021</sup> AL-RAWI F. N. H., GEORGE A., « Tablets from the Sippar Library. II. Tablet II of the Babylonian Creation Epic », *Iraq* 52, 1990, p.149-157 : traduction du vers 89 et 113, p.155 : « Her battle-cry did not lessen but was so loud against me ». Pas de remarque de la part des auteurs. Voir aussi FOSTER, 2003, p.449 : « Her challenge was not reduced, it was so loud (?) against me, I became afraid at her clamor, I turned back ».

<sup>1022</sup> Cf. KUPPER, 1951, p.125.

## B. Du combat mythologique à la colère bruyante du roi dans la bataille

### 1. Le cri et la vaillance au combat

Dans la liste lexicale Kagal, une section est consacrée au terme *gù* et aux cris humains forts. On parle de cri « large » (*rapšum*), de cri de joie (*rigim hīdūtīm*), mais aussi de cri de guerre (*gù-mur ak*) : ce cri est rendu en akkadien par *qardum*, l'héroïsme, la vaillance au combat ; on associe ici très clairement le cri de guerre à celui qui le pousse, le guerrier :

[gù (x)] = [...-u]m  
 [gù...] = [ri-ig-mu-um š]a ki-ma [... ī]l-bu-ú  
 [gù...] = [x-x]-[x-tum]<sup>1</sup>  
 [gù...] = [ri-ī]g-mu-um ra-ap-šum  
 [g]ù-[KA<sup>1</sup>-AN-NI-SI = 'ri-ī]g-mi iš-ta-ka-an  
 [g]ù-húl-la = ri-ig<sub>4</sub>-im hi-c-du-ú-tim  
 [g]ù-mur-ak = qar-du-um  
 [gù]-dé-dé = gú-di-id-du-ú  
 [gù-d]é-a = na-bu-ú  
 [gù-ĝ]á-ĝá = ri-ig-mu na-du-ú  
 [gù...]-šub [...] 'x x<sup>1</sup> = ri-ig-mu-[um]<sup>1</sup> ka x di<sup>2</sup>-c-im mu-gú-x (Kagal D, section 7, l.1'-11').

L'expression *gù mur* est traduite par « crier, gronder » (attestée dans deux listes lexicales)<sup>1023</sup>, Avec le verbe *ak* « faire », elle désigne les actions héroïques ; nous retrouvons l'équivalence avec l'akkadien *qardu* dans une liste paléobabylonienne Lú où on lit *lú gù-mur-ak = qar-du-um* (OB Lú-Azlag A 1.342) : *munus gù mur ak* (OB Nippur Lú 1.709) ; *gù mur-ĝu<sub>10</sub>* (UGU-ĝu<sub>10</sub> 1.113)<sup>1024</sup>. Le cri de guerre est avant tout une démonstration de puissance et de colère de la part du roi en campagne. Témoignant de l'ardeur au combat, le cri de guerre galvanise les troupes et suscite la peur chez l'ennemi dans les récits narratifs et les épithètes hymniques.

Une tablette d'époque paléobabylonienne retrouvée à Mari commémore la dédicace d'une timbale-*lilissu* (LI.LI.IZ<sub>3</sub>) à la déesse Ištar-šarrum (il s'agit d'une copie scolaire, ou du « brouillon » de l'inscription qui devait figurer sur l'instrument). Cette inscription rapproche le son de l'instrument puissant à percussion (utilisé au cours des rituels en l'honneur de la déesse) à la vaillance au combat du roi :

<sup>d</sup>UTU-š[<sup>d</sup>IŠKUR LUGAL KALA.GA « Šamši-Adad, roi fort, roi d'Akkad, le vainqueur de

<sup>1023</sup> Cf. CIVIL, *JNES* 43, 1984, p.294-295 ; BLACK, 2003, p.47 ; ATTINGER, 2005b, p.226, 5.146.

<sup>1024</sup> Cf. ALSTER, 1997, p.368 ; *gù mur* désigne le cri de l'âne dans un proverbe satyrique : *anše gù an-mur lugal anše-ke<sub>4</sub> pa-áĝ an-zé / ba-da-ra-ab-e<sub>11</sub>-dè-en-dè-en kaš<sub>4</sub>-a gin-na-e-še* « un âne a brait, le maître de l'âne tira sur<sup>2</sup> ses naseaux. 'On s'en va d'ici ! Cours vite !' a-t-il dit » (ALSTER 1997, n°2.76, p.61). Pour Alster, le propriétaire de l'animal s'est senti embarrassé par le comportement de l'âne, l'émission d'une mauvaise odeur.

LUGAL *a-kà-dē<sup>K1</sup>*  
*ka-ši-id ki-ša-at*  
*a-ia-bi-šu*  
 L.L.L.I.Z<sub>3</sub> ZABAR  
*ša ri-gim-šu ʔa-bu*  
*a-na si-ma-at qar-ra-du-ti-šu*  
*šu-lu-ku*  
*ú-šc-li*

la totalité de ses ennemis, a consacré (cette) timbale de bronze au bon son et convenant à sa vaillance » (A.0.39.6, 1.6-14 = DOSSIN, *Syria* 20, p.98 ; CHARPIN, MARI 3, p.44-45, p.69 et p.74 n°2).

Dans l'épopée de Gilgameš, le cri du roi d'Uruk est une composante essentielle de l'attaque, un élément tactique<sup>1025</sup>, lorsqu'il se prépare à combattre Humbaba. Son cri doit à la fois montrer sa puissance, prévenir le géant gardien de la forêt qu'il va avoir affaire à un adversaire de taille, mais aussi enhardir le roi d'Uruk :

[*ki-m*]a *li-li-su lu-ú šá-pu r{i-gim-ka}*  
 [*l*]i-ši *man-gu šá i-di-ka u lu-<sup>2</sup>tú lit-ba-a [ina bīr-ki-ka<sup>?</sup>*  
 « Que ton cri soit puissant comme une timbale, que la paralysie de tes bras sortent et que la faiblesse-*lu<sup>2</sup>tu* se lève de tes genoux ! » (*Gilg.* IV, 1.241 ; STRECK, 1999, p.74, n°44)<sup>1026</sup>.

Dans Erimḫuš 1 (Seg 5, 1.22-23)<sup>1027</sup>, les troupes arrivant à la rescousse (erin<sub>2</sub> dah = *na-ra-ru-ut* ERIM.MEŠ) sont suivies du cri, également renforcé (gù ri-a MIN <(na-ra-ru-ut)> *rig-me*), évoquant très probablement le cri de l'armée.

## 2. Le cri de guerre dans les inscriptions royales assyriennes

Les passages descriptifs dans les prières et les narrations insistent sur le caractère bruyant et violent de la colère qui se manifeste surtout à travers la voix : « (sa) voix était pleine de rage » (*rigmu innadru* ; le verbe *nadāru* est surtout employé en comparaison avec le lion *labbiš* « rugir » ou « être en rage comme un lion »)<sup>1028</sup>. La colère donne le cadre sonore aux narrations au cours desquelles la nature se déchaîne dans un vacarme terrifiant : scènes diluviennes, cataclysmes mais aussi récits militaires, exaltent la fureur dévastatrice assourdissante que peut représenter les éléments violents de la nature. Les inscriptions royales assyriennes<sup>1029</sup> poussent ce motif à son paroxysme : la bataille devient un combat

<sup>1025</sup> GEORGE, 2003, p.820, n.241.

<sup>1026</sup> Passage présent dans la version paléobabylonienne de Harmal (*OB Harmal<sub>2</sub>*, 1.5) : *kīma lilissim liššapu rig[imka]*. Un peu plus loin, en *Gilg.* X, 1.97, *rigmu šapû* désigne le cri sourd et puissant, effrayant l'ennemi : *ina libbi qišti išepu [rig]mu* « au cœur de la forêt, son cri était sourd (lit. 'dense') ».

<sup>1027</sup> MSL XVII, p.18, 1.204-205.

<sup>1028</sup> Dans un texte bilingue : [...] mu<sub>7</sub>-mu<sub>7</sub> zi-ga-ta : [...] -ri ri-ig-mu *innadru* OECT VI, pl.30, K.5159, 1.7-8.

<sup>1029</sup> Pour une présentation générale, cf. article de RENGIER, *RIA* VI, 1980-1983, p.71ff. Les rois babyloniens ne semblent pas avoir usé de ce motif. À l'époque paléobabylonienne, les rois se dotent d'épithètes guerrières qui les associent aux éléments naturels violents. Išme-Dagan dit que son assaut est comparable à un ouragan, un vent rageant dans sa furie (RIME IV E4.1.4.8, 1.15 : zi-ga-ni u<sub>18</sub>-lu a-ma-ru ní-súr-ba DU-a). Sin-Iddinam dit que, dans le ciel, il est le vent puissant dont le rugissement est signe d'abondance : on associe ici les qualificatifs du dieu de l'orage à la puissance royale ; tout comme Iškur/Adad, son cri suscite la terreur autour

mythologique où tout se déchaîne aux côtés du roi assyrien soutenu par les dieux contre son ennemi. Elles proclament publiquement la grandeur du roi sous la forme d'une narration à la première personne rédigée par des souverains préoccupés de leur renommée et de leur mémoire dans la postérité. En Assyrie à partir du 13<sup>e</sup> s. av. n. è., ce type d'inscriptions, immortalisant les principaux actes des règnes, a pris toute son ampleur avec Adad-Nērārī I (env. 1307-1275 av. n. è.) : les souverains relatent les campagnes militaires, les dédicaces de statues et les expéditions pour la restauration ou la construction de temples. Autoglorifications et véritables œuvres de propagande, elles sont faites par des monarques qui emploient avec profusion expressions et figures de style, déployant une dextérité certaine dans le maniement de l'emphase. Recopiés dans les écoles de scribes, ces textes ont une « valeur », une « esthétique » littéraire, inspirées des récits mythologiques. Dans ces narrations démesurées des prouesses militaires et guerrières, les images et métaphores sont employées de façon stéréotypée et récurrente. Certaines thématiques sont privilégiées, à l'instar du bruit du roi et de son armée en campagne, ou des émotions : fureur du roi, angoisse et détresse des peuples ou ennemis vaincus. Bruit et émotions participent à l'exaltation de la violence royale (nécessaire) et à la légitimité de sa gloire<sup>1030</sup>.

---

de lui (RIME IV E4.2.9.15, 1.9-12 : an-dagal-la im-maḥ gù ru-ru-gú / [za-pa]-áḡ-bi hé-ḡál-àm / še[g<sub>10</sub>]-gi<sub>4</sub>-ni-šè kalam ḥur-saḡ-gal-gal / ní-bi ba-an-da-ab-gi<sub>4</sub>). On associe son grondement à son éclat lumineux (melam : RIME IV E4.2.9.15, 1.15-16 : a-aba ur<sub>5</sub>-ša<sub>4</sub>-ni / me-<lám> kalam-ma dul-la-šè « À son rugissement (sur) la mer, et recouvrant le pays d'éclat »), toujours sous la forme d'épithètes et non de récits narratifs.

Seule exception, l'inscription à caractère mythologique de Nabuchodonosor I (1125-1104 av. n. è. ; cf. RIMB II B.2.4.11). Il faut attendre les inscriptions de *Ninurta-kudurī-ušur* (8<sup>e</sup> siècle av. n. è.) pour retrouver les expressions développées dans les récits royaux assyriens : *a-gu-ug-ma ki-ma UR.MAḤ dan-nu U[GU?...] / áš-gu-ug-ma IM.DIRI ri-iḥ-ši muḥ-b[i-šú-nu aškunma* « Je devins furieux et comme un lion puissant sur... je rugis et je plaçai un brouillard sur eux » (RIMB II, S.0.1002.5, 1.13'-14'). La forme *ašgugma* est très probablement une erreur pour *šagāmu* « rugir » due à la proximité de la forme verbale *agāgu*. Il s'agit d'une attraction aussi bien phonétique que sémantique.

<sup>1030</sup> La violence qui anime le roi dans la bataille amène la destruction totale et définitive, rappelant le poème paléobabylonien d'Agušaya. Ce chant à la langue poétique et lyrique, est dédié à la gloire de la déesse Ištar sous sa forme guerrière et raconte comment la déesse, incapable de contrôler ses émotions violentes et ses pulsions guerrières, trouble de façon intolérable la sérénité du monde divin. Enki/Ea lui crée une rivale *Šaltu*, dont le nom signifie « bataille » ou « combat ». Ce substitut doit faire prendre conscience à Ištar de son propre comportement destructeur. Les différentes personnalités des déesses, parfois antagoniques, finissent par se confondre : le poème est le fruit de réflexions théologiques sur le syncrétisme religieux, mais également sur la guerre. Le texte plaide contre le déchaînement aveugle, excessif et brutal de violence même au combat ; la véritable bravoure réside dans la retenue et la dignité (FOSTER, 2003, p.96). À la fin du récit, Ea ordonne un jour férié annuel, au cours duquel le peuple dansera follement dans les rues, à la mémoire d'Ištar/Agušaya, dont le nom est compris par le poète comme signifiant « le danseur fou dans la bataille ». Pour le nom de la déesse, voir VATTIONI F., « À propos du nom propre syriaque Gusai », *Semitica* 16, 1966, p.39-41 ; K. TALLQVIST, *Akkadische Götterepitheta*, Helsingfors, 1938, p.318 : on trouve les formes *Gu-ša-ia*, *Gušc-c-a*, *Gušātu*, *Agušcā* ; voir aussi DEIMEL A., *Pantheon Babylonicum*, Rome, 1914, n°552 : *Gušca ga/qa-išāt gu-ša(-a)-ti* : « La déesse Gušca qui danse la ronde » (EBELING, MVAG 23, 1919, p.3, n°b.4).

Les exploits héroïques et militaires de Šalmanazar I (1274-1245 av. n. è.) sont narrés avec plus de détails et d'emphase que ses prédécesseurs. Les campagnes militaires sont justifiées : le roi, élu et favori des dieux doit assurer et maintenir l'ordre, et utilise toute la force, militaire et naturelle, à sa disposition, sous le patronage du dieu Aššur qui garantit la victoire à l'armée assyrienne<sup>1031</sup>. Tukulti-Ninurta I (1245-1208 av.), dans un authentique récit narratif d'envergure<sup>1032</sup>, relate ses exploits, s'inspirant des récits plus proprement mythologiques. Il se compare au dieu de l'orage, tandis que les montagnes tremblent à son passage ; il lève son arme comme le dieu Ninurta, et tous les peuples sont saisis de crainte. Sargon II (722 à 705 av. n. è.) a fourni le texte le plus éloquent et le mieux conservé, avec le récit de sa 8<sup>e</sup> campagne menée contre son ennemi d'Urartu en 714 : s'ouvrant sur les formules de salutations typiques de la littérature épistolaire (lettre adressée au dieu Aššur), la narration est particulièrement aboutie, mettant en scène le roi d'Assyrie dans une campagne militaire devenue un récit épique, un combat cosmique où les dieux avec les événements météorologiques viennent en aide au roi. Adad prête sa voix et ses averses, tandis que le bruit des armes et des armées du roi assyrien plonge l'ennemi dans la détresse.

Dans ces textes officiels assyriens, tout dans la narration doit faire du simple récit des événements une aventure épique : la nature hostile souligne la difficulté de l'expédition ; l'armée et le roi s'approchent des vaincus dans un vacarme terrifiant annonçant la destruction venir. Le roi déchaîne sa fureur et sa voix devient le tonnerre. Le combat est littéralement bruyant (*rigmu* désigne le bruit de l'armée en marche<sup>1033</sup> ; le bruit de l'ennemi<sup>1034</sup>).

Le tapage ambiant est assourdissant tandis que se répand dans le ciel une obscurité angoissante. La représentation des émotions et leurs mises en scènes dans ces inscriptions mettent en évidence la question des rapports entre le roi légitime soutenu par les dieux et l'Autre. L'Autre, c'est l'ennemi, le roi et les habitants des cités vaincues. On ne nous décrit les ennemis à vaincre que très peu en fonction de leurs caractéristiques physiques ou

---

<sup>1031</sup> CASSIN, dans BOTTÉRO J *et alii*, *Die altorientalischen Reiche*, Fischer Bücherei, Frankfurt, 1965-1967, p.81-83.

<sup>1032</sup> Voir bibliographie dans FOSTER, 2005, p.317 (traduction du texte, p.298-317).

<sup>1033</sup> *rigim ummānīya* « le bruit de mon armée » TCL III, l.343 ; TCL VI 2, r. 1.5 ; TCL VI 3, l.3.

<sup>1034</sup> GU<sub>3</sub> *nakri* K.3467+, l.32 ; *ri-gim nakri* IM 67692, l.322 ; *ri-gim* KUR<sub>2</sub> RMA 68, l.4 ; 70, l.4 ; GU<sub>3</sub>-*mu nakri* 59, l.2 ; RMA 65, l.3 ; RMA 66, l.4 ; RMA 70, l.4 ; ACh Šamaš 14, l.1 ; BOISSIER DA 9 r. l.32 ; ACh Supp. 2, 18, r. l.13 (écrit *ri-gin*) ; KUB 37, 181, l.8 et l.11 (écrit *ri-gin*).



ethniques<sup>1035</sup>. Les détails qui pourraient identifier leur origine ne sont précisés que dans la mesure où ils contribuent à la gloire du roi vainqueur, témoignant de la supériorité du roi qui peut les rejoindre dans des contrées lointaines et escarpées, au cœur d'une nature dangereuse. Les émotions soulignent la différence entre les deux camps et on s'intéresse à l'Autre parce qu'il est animé par la peur et la détresse.

### **a) Nature hostile et approche de l'armée**

Pour souligner la difficulté des campagnes – et donc, la bravoure du roi victorieux – le cadre géographique est décrit comme naturellement hostile : Sennachérib rapporte dans une de ses annales qu'il s'est mis à redouter la traversée des montagnes lors de la saison des pluies, une saison qui pouvait être particulièrement funeste en raison des fortes quantités d'eau et de neige qui tombaient ; malgré tout, il va affronter son ennemi<sup>1036</sup>. Sargon II décrit la nature hostile et les chemins escarpés qu'il doit prendre pour mener à bien sa campagne : tout autour de lui annonce la difficulté du combat à venir, en particulier la nature bruyante : *ši-si-it ti-ib-ki-šú-nu a-na 1 DANNA.ÀM i-šag-gu-mu ki-ma <sup>d</sup>ad-di* « Le cri de leurs déversements (chutes d'eaux) jusqu'à une lieue retentissait comme Adad » (TCL III, 1.326). Dans une inscription d'Assurbanipal, le grondement (*ramāmu*) évoque le bruit des montagnes qui résonnent des cris de lionceaux tandis que les autres animaux de la steppe sont eux aussi plongés dans la peur (*galātu*) : *ina rigmešunu huršānu irammumū igdanallutū umām šēri* « Les montagnes grondaient de leurs cris (lionceaux) et les bêtes de la steppe étaient terrifiées » (BAUER *Asb.* 2, p.87, r. 1.6).

La destruction imminente de l'Autre est annoncée par l'approche de l'armée guidée par le roi : fanfare militaire, bruits de pas rythmés de l'armée en marche annoncent aux ennemis la destruction à venir. Dans les récits épiques, on prépare psychologiquement la scène du combat ou de la destruction en jouant sur ces sons terrifiants qui peuvent être entendus avant même que le combat ne commence : dans l'épopée de Gilgameš, on décrit la venue proche du cataclysme par ces mêmes images de fracas de tonnerre et d'obscurité :

*mim-mu-ú še-c-ri ina na-ma-ri  
i-lam-ma iš-tu i-šid AN-c ur-pa-tum ša-lim-tum  
<sup>d</sup>IŠKUR ina lib-bi-šá ir-tam-ma-am-ma*

---

<sup>1035</sup> Cf. MASETTI-ROUAULT M.-G., « Conceptions de l'Autre en Mésopotamie ancienne : Barbarie et Différence, entre refus et intégration », *Cahiers Kubaba VII, Barbares et civilisés dans l'antiquité*, Paris 2005, pp. 121-141.

<sup>1036</sup> H2 – OIP II, p.41, v 1.7-10.

« Dans la première lueur du matin, un nuage noir entoura depuis l’horizon, Adad grondait à l’intérieur » (*Gilg.* XI 1.97-99).

Avec l’armée, c’est le roi qui est annoncé. Sans surprise, les qualités et prérogatives que s’arroge le roi se retrouvent sur ce qu’il possède, armes et troupes. Le cri du roi est aussi impressionnant que le bruit produit par son armée en marche. Le rythme cadencé des pas qui martèlent le sol, les armes qui s’entrechoquent annoncent aux futurs vaincus la destruction irrémédiable. Dans un texte bilingue en babylonien standard, le substantif *šigmu* correspond au son lourd, saccadé et répétitif produit par les ennemis en marche :

[g]i-gin<sub>7</sub> ša<sub>5</sub>-ša<sub>5</sub>-e-da ġir šeg<sub>10</sub>-gi<sub>4</sub>-gi<sub>4</sub>[...] [*kīma q]a-ni-c uhaššašū ana šī-gim šēpišunu ZA-x-[...] « Ils détruisent (...) comme des roseaux, au bruit de leur pas... » (4R 12, r. 1.4).*

La marche au pas de l’armée est semblable au craquement produit par les roseaux secs que l’on casse en piétinant : il s’agit d’un bruit puissant (*šigmu*). Dans l’inscription des lions en basalte de Til-Barsip (Tell Aḫmar)<sup>1037</sup>, aux bruits des armes se mêlent les fanfares militaires, le tout métaphoriquement comparé au grondement (*ramāmu*) effrayant (*pardiš*). Le caractère violent et destructeur de l’action est renforcé par la métaphore du souffle (*zāqu*) du vent dévastateur (*imḥulliš*) :

*ina šā-ga-mc GAL.MEŠ [šāLU<sub>2</sub>’].NAR-ma ĠIŠ.TUKUL.MEŠ šu-tak-šu-ru-te šā par-d[’]-iš i-ra-mu-m[u] / i-zi-[qa] im-ḥul-iš šam-ru-te « Par les grandes clameurs du chanteur et des armes qui s’entrechoquent et grondent terriblement, il gronde tel un ouragan furieux » (RA 27, p.18, 1.15).*

## b) Destruction dans le vacarme

Dans le récit de Tukulti-Ninurta I, une des images employées pour décrire les dégâts causés par l’action militaire est que le territoire ennemi sera aplani comme (avec) le Déluge (*abūb na-aš<sup>1</sup>-pan<sup>1</sup>-ti*, III, 1.33, EBELING, MAOG 12/2, p.11) ou que les armées et les chars se mettent à rugir comme des lions (*labbiš labū* III, 1.39). Sennachérib (704-681 av.) développe le motif du bruit effrayant de l’armée dans ses inscriptions. Dans le Prisme de l’Oriental Institute (H2 – OIP II, p.23ff, iii 1.59-65), le roi assyrien rapporte comment son ennemi, Merodach-Baladan, a pris peur de la puissance de ses chars et a fui rien qu’en entendant le bruit des armes du roi :

<sup>1037</sup> RA 27, p.28, 1.15. Les inscriptions des lions de Til-Barsip (RIMA III, A.0.104.2010) relatent la campagne de Šamšī-īlu haut fonctionnaire d’Adad-nārārī III (810-783 av.), le récit n’est pas à la première personne (puisque’il ne concerne pas directement le roi assyrien), mais on retrouve les mêmes motifs du combat mythologique. L’ennemi Argištu est décrit cependant comme plus puissant que les autres ennemis : il est aussi dense qu’un nuage (GIN<sub>7</sub> MURU<sub>9</sub> *kabtu*, 1.11) et c’est lui qui part à l’assaut. Aidé et soutenu par les dieux, Šamšī-īlu rassemble une troupe puissante dont l’action est comparée aux événements météorologiques.

šu-ú<sup>md</sup> Marduk-apla-iddina-na ša i-na a-lak gir-ri-ia / mah-re-e ŠI.ŠI-šu áš-ku-nu-ma ú-par-ri-ru / el-lat-su ri-gim ĜIŠ.TUKUL.MEŠ-ia dan-nu-ti / ù ti-ib ME<sub>3</sub>-ia iz-zi e-dur-ma / DIĜIR.MEŠ ma-rak KALAM-šu i-na KI.TUŠ-šu-nu id-ki-ma / qé-reb ĜIŠ.MA<sub>2</sub>.MEŠ ú-šar-kib-ma

« Ce Merodach-baladan à qui j'ai infligé la défaite lors de ma première campagne et j'ai brisé les forces armées, a pris peur du bruit de mes armes puissantes et de la levée de ma bataille furieuse. Il rassembla les dieux de son pays tout entier dans leurs chapelles et les fit charger sur des bateaux (Il s'envola comme un oiseau ...) » (H2 – OIP II, p.35, iii 1.59-64).

Dans le cylindre-Rassam, les campagnes militaires d'Assurbanipal sont décrites avec emphase pour exalter la puissance militaire royale et la peur qui saisit la population ennemie. Mais plus que le côté sanguinaire qui intéressait Aššurnāširpal II, on développe ici le motif des bruits du roi dans la bataille : *nišê Hilmu Pillati Dummuqu Sulaya Lahira Dibirīna ūb tabāzīya danni išmû ša allaku ana māt Elamti* « Les habitants des villes Hilmu, Pillati, Dummuqu, Sulai, Lahira, Dibirīna entendirent ma puissante offensive militaire, car je marcherai contre le pays d'Elam »<sup>1038</sup>. Comme dans le texte mythologique du Déluge où Adad tonne dans le ciel avant même que les eaux ne submergent la terre, on joue sur l'imminence du combat, annoncé aux futurs vaincus par le cri du roi ou le bruit des armées assyriennes qui s'approchent : l'effet narratif recherché est d'illustrer l'angoisse qui s'empare des ennemis avant même que le combat ne commence véritablement. On retrouve la même idée (entendre le bruit de la bataille avant qu'elle n'arrive) un peu plus loin (*tibūt kakkê... išmûma*<sup>1039</sup>) : cette fois c'est le bruit des armes des troupes du roi soutenues par les dieux, qui est entendu par les troupes ennemies. Littéralement, ils ont entendu « la levée des armes » (*tibūt kakkê*) correspondant peut-être au moment où le roi galvanise ses soldats, par son cri de guerre ou sa harangue, avant le combat et l'assaut.

L'apogée de l'action du récit se situe au moment même de l'attaque, lorsque le roi déchaîne sa fureur sur son ennemi et le terrasse : le grondement et le fracas du tonnerre sont alors des images fréquentes dans cette rhétorique narrative royale, suivant deux thématiques principales : la plus fréquente est celle où le roi se compare ou compare son hurlement puissant au dieu de l'orage ; la seconde est celle où le dieu de l'orage vient en aide au roi et accompagne de son fracas ou de ses pluies diluviennes les destructions de l'armée royale sur le pays ennemi. Cette seconde thématique relève davantage des effets créés et recherchés de la narration des exploits militaires, qui se fait plus proche du récit héroïque que des annales. Le combat du roi se place alors sur le même plan qu'un combat mythologique.

<sup>1038</sup> STRECK, Asb., *Annalen*, p.43, col iv, l.116-118 : *nišê.MEŠ URU.ḫi-il-mu URU.pil-la-ti URU.du-um-mu-qu / URU.su-la-a-a URU.la-ḫi-ra URU.di-bi-ri-i-na / ti-ib tabāzi-ia dan-ni iš-mu-u ša al-la-ku a-na KUR ELAM.KI*

<sup>1039</sup> STRECK, Asb., *Annalen*, p.78, col. ix 1.90-94.

La manifestation d'une telle puissance royale ne peut trouver d'autre image que celle des animaux sauvages et du dieu de l'orage Adad, saccageant tout sur leur passage dans un vacarme assourdissant. Ils rappellent les événements diluviens qui ont marqué la mythologie proche-orientale ancienne. On retrouve en toute logique, le vocabulaire sonore déjà présenté.

Le verbe *šagāmu* « rugir, hurler » est le plus fréquemment employé, correspondant au cri de guerre, au cri du roi dans la mêlée : le bruit de l'orage illustre la fureur du roi qui se déchaîne sur les ennemis comme dans cette inscription d'Assurnasirpal<sup>1040</sup> : *kīma Adad rāḫiṣi clišunu áš-gu-um* « Comme l'orage dévastateur, j'ai rugi sur eux » (AKA 180, 1.21). En littérature le thème Š de *šagāmu* est associé au bruit effrayant (*rigmu galtu*) de l'armée (*ummānu*) du roi ou de ses armes : *kīma Adad ú-ša-áš-gi-mu ri-gim kallābi parzilli* « ils ont fait résonner comme Adad le bruit de leurs haches de fer » (TCL III, 1.224)<sup>1041</sup>.

Le fracas du tonnerre caractérise la puissance d'un roi ou d'un dieu. Dans *Naram-Sīn et le seigneur d'Apišal*<sup>1042</sup>, celui-ci reconnaît la supériorité du roi d'Akkad *bi-ir-bi-ru-ka gi-ri ri-gi-im-ka ad-du-um* « Ton éclair est le dieu-feu, ta voix le dieu-tonnerre ! » (r. v 1.1). Dans une lettre de Tell el-Amarna, on retrouve ce principe de description pour le roi d'Égypte : *ša iddin ri-ig-ma-šu ina šamē kīma* <sup>d</sup>IM *u targub gabbi māti ištu ri-ig-mi-šu* « qui donne son cri dans le ciel comme Adad et tous les pays sont saisis de terreur à son cri » (EA 147, 1.13-15). Dans un présage d'extispicine d'époque paléobabylonienne, on promet au roi la victoire militaire en prenant pour image le fracas du tonnerre qui sera semblable à son cri de guerre : [*e*] *li māt nakrika kīma Adad ta-ša-si-i* « Tu crieras sur le pays de ton ennemi comme Adad » (RA 63, p.155, 1.28). Le même principe est à l'œuvre dans les récits épiques : dans la préparation du combat contre Humbaba : au départ, Enkidu essaye de dissuader Gilgameš d'entreprendre une telle mission : il lui décrit Humbaba comme un être fantastique, effrayant et puissant. Parmi les attributs, le cri de Humbaba, semblable à un cri de guerre, est ce qui témoigne le mieux de la puissance terrifiante qu'il inspire ; il est comparé au dieu de l'orage ; si Humbaba n'est pas son égal, il en est pourtant le second :

<sup>1040</sup> Expression employée aussi en AKA 193, ii 1.11 ; AKA 216, 1.8 ; AKA 233, r. 1.24 ; AKA 335, ii 1.106 ; AKA 382, iii 1.120 (Assurnasirpal) ; WO 2, p.414, 1.3 (inscription de Šalmanazzar III ; réédité comme A.O.102.5, col. iii, 1.3. Voir aussi plus haut le passage de l'inscription de Sennachérib OIP II, p.44, v 1.75, ou, pour les autres rois assyriens *kīma Adad ša-gi-mi clišunu áš-gum* (ĜIŠ) « J'ai hurlé sur eux comme Adad grondant » (IR 31, iii 1.69, texte de Šamši Adad V) ; dans un passage fragmentaire d'une prière à Marduk en babylonien standard : Adad *šá-gi-mu* (AfO 19, p.57, 1.77) ; autre contexte : MUL *Nu-muš-da = DĠIR šá-gi-mu* (5R 46 1, 1.44).

<sup>1041</sup> Cf. aussi [UGU] IRI *šú-a-ti ri-gim um-ma-ni-ia gal-tu ki-ma* <sup>d</sup>IŠKUR *ú-ša-aš-gim-ma* « Sur cette ville je (=Sargon II) fis gronder comme Adad le bruit terrifiant de mon armée » (TCL III 1.343).

<sup>1042</sup> Cf. édition du texte dans WESTENHOLZ, 1997, texte 12, chapitre 6, p.173-187.

<sup>d</sup>*hum-ba-ba rig-ma-šu a-bu-bu*  
*pi-i-šu<sup>d</sup>r girru<sup>1</sup>-um-ma na-pis-su mu-tú*  
*i-šcm-mc-c-ma a-na 60-šu DANNA rim-mat ĠIŠ.TIR*  
*man-nu ša ur-ra-du ana ĠIŠ.TIR-šu*  
<sup>d</sup>*IŠKUR 1-en u šu-ú ša-nu-ú*

« Humbaba, sa voix, c'est un Déluge ; sa bouche, c'est le feu et son souffle, la mort ! Il entend jusqu'à 60 lieues le bruissement de la forêt. Qui donc va s'aventurer dans sa forêt ? Adad est le premier, mais lui est le second ! » (*Gilg.* II, 1.221-225).

Humbaba est aussi décrit comme poussant le mugissement terrifiant d'un taureau sauvage : comme lui, il donne de la corne (*nakāpu*) : *kīma nīmu kadri itkupu [...]* / *itūlta issima mali piritta / maššar qīšāti išassi* : « comme un taureau agressif donnant de la corne ... il cria une fois : (son cri était) rempli de terreur. Le gardien de la forêt hurlait » (*Gilg.* IV, 1.201-203).

Dans l'épopée de Tukulti-Ninurta I, l'action du roi est semblable aux agissements terrifiants et puissants d'un dieu comme Ninurta :

*ki-ma<sup>d</sup> ad-di a-na ša-gi-im-mc-šu it-tar-ra-ru KUR.MEŠ-šu*  
*ù ki-ma<sup>d</sup> nin-urta a-na ni-iš<sup>ĠiS</sup> TUKUL.MEŠ-šu ul-ta-*nap-šá-qa ka-liš* UB.MEŠ*  
« Comme (avec) Adad, les montagnes se mettaient à trembler à son cri ; comme (avec) Ninurta à la levée de ses armes, la totalité des quatre régions est plongée dans l'angoisse » (*Rm* 142, 1.6-7 = *Epopée de Tukulti-Ninurta I*, 1.14' ; III, 1.4' ; IV, 1.33' aussi *ki-ma<sup>d</sup> ad-di* ; pour les diverses attestations, voir SCHWEMER 2001, p.56, n.305).

Dans une autre inscription, le roi dit avoir entouré les armées ennemies par des tempêtes de sable (*ašamšūtu*)<sup>1043</sup>, secoué les chapelles des dieux ennemis comme un tremblement de terre (*kīma nībe*)<sup>1044</sup>. D'une certaine façon, le roi assyrien commande, avec l'aide des dieux, aux éléments naturels et cosmiques. Dans la huitième campagne de Sargon II, l'adjectif *galtu* qualifie la « voix » *rigmu* du dieu, renforçant l'image de terreur de la destruction :

<sup>d</sup>*IŠKUR gaš-ru DUMU<sup>d</sup> A-nim qar-du ri-gim-šu gal-tu UGU-šu-nu id-di-ma*  
*ina ur-pat ri-iḫ-ši ù NA<sub>4</sub> AN-c ú-qat-ti re-c-ḫa*  
« Adad le fort, le vaillant fils d'Anu, lança sa voix terrifiante au-dessus d'eux : par des nuages d'averses et la grêle, il détruisit le reste » (*TCL* III, 1.147)

Dans le récit narratif devenu légendaire, la campagne militaire du roi est un combat cosmique entre les ennemis et le royaume d'Assur. La campagne est le lieu d'expression de la puissance des dieux, qui viennent en renfort auprès du roi assyrien. L'action du roi est aussi dévastatrice que des éléments naturels violents, comme le vent (*šāru*)<sup>1045</sup> ou la tempête

<sup>1043</sup> RIMA 1 A.0.78.1, ii 1.18-20.

<sup>1044</sup> RIMA 1 A.0.78.1, iii, 1.28.

<sup>1045</sup> AfO 17, p.358, 1.14ff (incantation en babylonien standard) ; BIN 2, p.22, 1.43ff ; Ee IV, 1.99

(*mehû*) : *kīma ezzi ūb meḥê assuḥa šurussun* « J'ai arraché leurs racines comme l'assaut furieux de la tempête »<sup>1046</sup>. Tout se déchaîne autour.

Assarhaddon prie les dieux de lui venir en aide ; les dieux l'ayant entendu, le roi devient fou de rage et donc prêt à l'attaque : *qa-ti áš-ši-ma iš-mu-u su-up-pi-ia lab-bi-[iš annadirma]* « J'ai levé les mains et ils ont entendu ma prière. Je devins furieux comme un lion » (Assarhaddon, Nin. E, ii, §28, p.65, l.6), il se compare ensuite à un aigle sauvage (TE<sub>8</sub>.MUŠEN *nadri*, l.10) ; toujours avec le soutien des dieux, il souffle comme une tempête furieuse à travers les troupes ennemies (*kīma ezzi ūb mēḥê ina bīnšunu aziq*, l.18).

La destruction qu'amène le roi, devenu orage, se fait dans un vacarme assourdissant. Tous les éléments de la nature sont sollicités : l'instabilité lumineuse plonge le monde dans l'obscurité tandis que le bruit de l'armée devient insoutenable pour les vaincus. La colère du roi, qui s'exprime à travers le rugissement de son armée et le vacarme retentissant du combat, ne joue pas seulement un rôle sur le plan narratif, mais entre dans la liste des épithètes royales. Intégré dans un paragraphe du prologue portant sur la force physique, le courage guerrier et la valeur militaire du roi, le bruit de l'armée royale est décrit comme une des qualités du roi assyrien. Vaillant guerrier (*ur-šá-nu qar-du*), doué dans la bataille (*le-ú tu-qu-ma-ti*), le destructeur des ennemis (*qām zajān*), Šalmanazar I (1274-1245 av.) est le premier dans ses inscriptions à se présenter comme un guerrier bruyant :

*qa-am za-a-a-ri mu-ul-ta-aš-gi-mu qa-bal ge-ri-šu*  
« Celui qui consume ses ennemis, celui qui fait rugir la bataille de (=sur) ses ennemis »  
(A.O.77.1, l.11-13)<sup>1047</sup>.

Tiglath-pileser I (1114-1076 av.) compare ses campagnes victorieuses à un déluge, étant animé d'une même fureur et étant tout aussi destructeur : <sup>m</sup>ĜIŠ.tukul-ti-IBILA-é-šár-ra nab-lu *ḥa-am-ṭu / šu-zu-zu a-bu-ub tam-ḥa-ri* « Tiglath-Pileser, flamme brûlante, furieux, déluge de bataille » (RIMA II A.0.87.1, v, l.42-43). Il est pourvu d'armes destructrices, données par les dieux Nergal et Ninurta eux-mêmes, divinités furieuses et guerrières par excellence (cf. idem, vi, l.58-60). Adad-nērārī II (911-891 av.) se présente dans une liste d'épithètes longue et redondante, comme celui qui souffle dans la bataille, assimilant sa puissance à la force destructrice des vents violents : <sup>r</sup>GIN<sub>7</sub>-ma<sup>1</sup> ti-ib šá<sup>r</sup> a<sup>1</sup>-ri ez-zi-qí « Je souffle constamment

<sup>1046</sup> BORGER, *Esarh*, p.58, l.16 // STRECK. *Asb*, p.26, iii l.34.

<sup>1047</sup> AOB 1 112 i 11 (voir copie en KAH 1 13). Pour la bibliographie de l'inscription, se reporter à GRAYSON, 1987, p.182. Il s'agit de l'inscription la plus longue conservée de Šalmanazar I et retrouvée sur de nombreuses tablettes en albâtre à Assur. Cette inscription rapporte la restauration du temple incendié dans la ville d'Aššur, l'Eḫursaḡkurkurra, mais aussi, des campagnes militaires menées par le roi.

comme la levée du vent » (RIMA II, A.0.99.2, 1.19). Un peu plus loin dans l'inscription, son armée encercle les douves de son ennemi Nūr-Adad, et le peuple ennemi se met à pleurer comme des enfants : UR.SAĜ.MEŠ-*ia ki-ma nab-li ħi-ri-ša-šu ú-šal-bi / i-ša-su-ú* UGU-*šu ri-ig-mu šer-ri* « Je fis encercler son fossé par mes soldats comme une flamme ; ils (les ennemis) poussèrent des cris d'enfants à cause de cela » (idem, 1.66). Aššurnāširpal II (883-859 av. n. è.)<sup>1048</sup> reprend cette image du Déluge pour décrire son attaque dans ses épithètes : *ez-zu la pa-du-ú šá ti-bu-šú a-bu-bu* « furieux, sans merci, celui dont l'attaque est un déluge » (RIMA II, A.0.101.1, 1.7) ; mais également comme un lion (idem, 1.33)<sup>1049</sup>. Au cœur de la narration des campagnes contre ses ennemis, le roi d'Assur se compare au fracas du tonnerre, faisant tomber sur l'armée ennemie une pluie de feu : *ina 2 u<sub>4</sub>-me la-am* <sup>d</sup>UTU *na-pa-ħi* GIN<sub>7</sub> <sup>d</sup>IŠKUR *šá ĠIR<sub>3</sub>.BAL* UGU-*šú-nu aš-gu-um nab-lu* UGU-*šú-nu ú-šá-za-nin* « Le deuxième jour, avant le lever du soleil, je me mis à rugir sur eux comme Adad-de-la-dévastation<sup>1050</sup> ; je fis pleuvoir les flammes sur eux » (idem, 1.106)<sup>1051</sup>, ou GIN<sub>7</sub> <sup>d</sup>IŠKUR *ra-ħi-ši* UGU-*šú-nu aš-gu-um* « Je rugis sur eux comme Adad-de-la-dévastation » (1.120) ; on retrouve cette expression dans d'autres inscriptions toujours dans les contextes de combat du roi contre des ennemis, tandis que le roi est soutenu par Šamaš et Adad : *ina re-šu-te šá* <sup>d</sup>ŠA-*maš u* <sup>d</sup>IŠKUR *DĠIR.MEŠ tik-li-ia* « avec l'aide de Šamaš et Adad, les dieux mes sauveurs »<sup>1052</sup>. Le roi se présente lui-même dans ses inscriptions, comme le bien-aimé du dieu de l'orage Adad, le dieu qu'il qualifie de *kaškaš iġi* « tout-puissant parmi les dieux » (*kaš-kaš* DĠIR.MEŠ). Sous ce roi, les inscriptions royales qui rapportent les campagnes militaires sont celles où foisonnent le plus de détails morbides sur la violence des combats. La narration est longue, stéréotypée, mais particulièrement bien détaillée ; le roi insiste avec emphase sur ses actes héroïques et soutenus par les dieux. L'assimilation de la puissance

<sup>1048</sup> Son successeur, Šalmanazar III (858-824 av.) décrit son action militaire en la comparant au dieu de l'orage (*kīma* <sup>d</sup>Adad) mais il n'est pas fait mention du fracas de tonnerre comme symbole de son cri de guerre (RIMA III A.0.102.1, 1.59'-60'). Dans une autres inscription, il reprend les expressions de son prédécesseur en disant faire pleuvoir la destruction comme le ferait le dieu de l'orage (GIN<sub>7</sub> <sup>d</sup>IŠKUR *ina* UGU-*šú-nu ri-ħ[i-ġ]l-tu ú-šá-az-nin* RIMA III A.0.102.2, 1.50, 1.98), ou encore *ki-ma* <sup>d</sup>IŠKUR *ra-ħi-ši* UGU-*šú-nu aš-gu-um* « J'ai rugi (*šagāmu*) comme Adad-de-la-dévastation » (RIMA III A.0.102.5, iii 1.3). Ailleurs, il compare la rage qui l'anime et le pousse au combat à un feu destructeur (GIN<sub>7</sub> <sup>d</sup>ĠIŠ.BAR *aq-mu*, RIMA III A.0.102.12, 1.20).

<sup>1049</sup> Idem en RIMA II A.0.101.17, 1.36.

<sup>1050</sup> Cf. *Anu ša amēli*, 1.55 : <sup>d</sup>ù-gù-dé = *Adad ša riħi*, cité après Adad de l'éclair (*ša birqi*) et avant Adad de la pluie (*ša zunni*). Cf. LITKE, 1998, p.232.

<sup>1051</sup> Idem par le même roi dans : RIMA II, A.0.101.17, iv 1.71-72 ; RIMA II, A.0.101.19, 1.72-73 ;

<sup>1052</sup> Idem par le même roi dans : RIMA II A.0.101.2, 1.11 ; RIMA II A.0.101.3, 1.34 ; RIMA II A.0.101.21, 1.12' (<sup>d</sup>IŠKUR *šá ĠIR<sub>3</sub>.BAL*) ; RIMA II A.0.101.23, 1.7-8 ; RIMA II A.0.101.23, 1.20-21 ; RIMA II A.0.101.51, 1.16-17.

guerrière du roi dans le combat au dieu de l'orage est complète ; les successeurs ne cesseront de reprendre ce motif, de l'amplifier grâce aux métaphores et comparaisons. La campagne militaire devient un combat mythologique où les forces de la nature viennent en aide au roi d'Assyrie contre les ennemis rebelles. Le roi n'est plus seulement le maître des animaux ; il est aussi le maître des éléments naturels. Il est accompagné des éléments destructeurs de la nature, comme s'il devenait le dieu de l'orage.

Sennachérib se compare à un lion furieux lorsqu'il est attaqué par les armées de son ennemi : il prie les dieux de lui venir en aide (Assur, Sin, Šamaš, Bēl, Nabû, Nergal, Ištar de Ninive), et lorsque ces derniers répondent à son appel, plein de courage, il affronte son ennemi, étant devenu sauvage et féroce comme un lion (*labbiš annadir*)<sup>1053</sup>. Un peu plus loin, Sennachérib décrit les attaques en les comparant à des événements naturels effrayants et redoutables : *epir šēpēšunu kīma IM.DUGUD kabti ša dunnī eriyāti pān šamē rapšūte katim* « la poussière (soulevée par) leurs pieds couvrait le vaste ciel comme le lourd brouillard (MURU<sub>9</sub>) au plus froid de l'hiver » (H2 – OIP II, p.44, v 1.58-59).

La narration doit servir à la glorification du roi assyrien. Dans une autre inscription, Sennachérib dit : *šēr gimīr ummānāte nākiī lemnuṭi ūmiš šarpiš al-sa-a kīma Adad ašgum* « Comme la tempête j'ai crié amèrement contre l'ensemble des méchantes troupes ennemies, et j'ai hurlé comme Adad » (OIP II, p.44, v 1.74-75). L'adverbe *šarpiš* habituellement employé dans les contextes d'expressions de douleur (pour les larmes notamment), donne ici une nuance particulière au cri. Le roi Sennachérib ne crie pas seulement contre ses ennemis ; son attaque de fureur est semblable à des éléments météorologiques destructeurs et terrifiants. Il plonge ses ennemis dans les larmes et la peine. Son cri est amer parce qu'il amène avec lui la destruction de tout ce qui s'oppose à lui.

Dans les textes du Déluge, si le bruit des hommes est à l'origine de la sentence funeste, l'ironie du sort veut que ce soit également dans un vacarme terrible que les eaux diluviennes envahissent la terre (AH III, ii 1.49 *iš-ta-ag-na Adad ina erpeti* « Adad ne cessait de gronder dans les nuées » ; cf., 1.53 : *Adad i-ša-ag-gu-um ina erpeti*). Le déluge produit un tel son, également comparé au hennissement d'un âne : [*abūb*] *u kīma lī i-ša-ap-pu [ki-ma p]a-ri-i na-e-ri* « le déluge mugissait comme un taureau, hennissant comme un âne sauvage » (AH III iii, 1.15-1.16). Martin L. West (1999, p.244) remarque l'existence d'une telle comparaison dans la

---

<sup>1053</sup> H2 – OIP II, p.44, v 1.67 ; idem dans une autre inscription de Sennachérib A1, OIP II, p.50, l.16 ; p.51, l.25.



tradition hittito-hourrite<sup>1054</sup>, mais aussi dans les épopées homériques comme une manifestation de colère ou d'action violente (Il. XXI, 1.237 : « il les jette dehors sur le sol, *en mugissant comme un taureau* » ; Od. XXI, 1.28 : « *comme meugle un taureau* pâturant dans les prés, le beau battant *mugit* sous le choc de la clé, et la porte tourna »<sup>1055</sup>).

Šamšī-Adad V (823-811 av.) se présente aussi dans ses narrations comme étant la manifestation du dieu de l'orage Adad, à travers le fracas bruyant et l'éclat intense du tonnerre :

*ina U<sub>4</sub>-šú-ma iš-<tu> KUR kúl-la-ar*  
*KUR-c dan-ni a-di tam-di šá šùl-me<sup>d</sup>UTU-ši GIN<sub>7</sub> dIŠKUR*  
*šá-gi-mi UGU-šú-nu áš-gum pùl-ḫi me-lam-me*  
*UGU-šú-nu at-bu-uk*

« Ce jour-là, depuis la montagne Kullar, la montagne puissante, jusqu'à la mer de l'Ouest, je poussai un rugissement (lit. 'je rugis un rugissement') sur eux et déversai mon éclat terrifiant sur eux » (RIMA III, A.0.103.1, iii, 1.67b-70a).

Šamšī-Adad V ajoute deux notions supplémentaires : d'une part, le cri qu'il pousse est un cri qu'il dit suffisamment puissant pour s'étendre au-delà de la région à combattre : il parvient par-delà les montagnes et atteint la mer occidentale. Son cri imprègne tout l'espace et témoigne de la domination universelle du roi assyrien. De plus, le souverain ajoute à ce tableau sonore une composante visuelle : son cri, comme le tonnerre, se voit : il est « éclatant » puisqu'il s'agit d'un *melammu*, un éclat surnaturel divin. Cet éclat lumineux suscite la crainte révérencielle, le *pulḫu*. Le roi se place dans la sphère céleste ; il n'est plus seulement aidé par les dieux, mais a déjà en sa possession tous les attributs divins.

Dans le récit du combat entre Ninurta et Anzû sur la montagne, Anzû est animé d'une colère terrible contre le dieu venu le défier. Il grince des dents (*gašāšu*), son éclat (*melammu*) est si intense qu'il recouvre le lieu de la bataille ; tel un animal sauvage, il ne cesse de rugir pour effrayer le héros et surtout extérioriser sa colère.

*ig-su-uš ki-ma u<sub>4</sub>-mu me-lam-ma-šú K[UR-c ik-tùm]*  
*ut-ta-'a-ár ki lab-bi le-qé uz-[za]*  
*i-na ug-ga-ti ŠA<sub>3</sub>-šú il-sa-[a a-na qar-ra-du]*  
*at-ta-ba-al-ma*

« Il fulminait, comme une tempête son éclat-surnaturel couvrit la montagne, il rugissait comme un lion, pris de courroux ; dans la fureur de son cœur, il criait au héros » (Anzû II, 1.37-40 ; CT XLVI 38, 1.38).

<sup>1054</sup> « And they went to the place of assembly, and all the gods began to bellow like bulls at Ullikummi the basalt » (Ullikummi III A iv, l.18-20 ; HOFFNER 60 § 66).

<sup>1055</sup> Pour l'Iliade, traduction : MAZON P., *Homère, l'Iliade, tome IV, chants XIX-XXIV*, Les Belles Lettres, Paris, 1994, p.54. Pour l'Odyssée, traduction : BÉRARD V., *L'Odyssée, « Poésie Homérique », tome III : chants XVI-XXIV*, Les Belles Lettres, Paris, 1987, p.111.

Le texte se poursuit avec insistance sur l'obscurité qui règne (annonçant la fin de la vie possible) ; les voix se mêlent, opposant celle d'Anzû à celle de la bataille, peut-être l'orage, qui est du côté du futur vainqueur, Ninurta :

*ina q[é]-reb hur-sa-a-ni ik-kil-la-šu šam-riš id-di*  
*šak-[n]a-at ek-le-tú KUR-u p[á]-nu-šú-nu kàt-mu*  
<sup>d</sup>UTU *nu-ur DIĜIR.MEŠ da-um-meš i-ru-ub*  
<sup>r</sup>ti-<sup>iš</sup><sup>1</sup>-<sup>bu</sup>-<sup>ti</sup> *ut-ta-'a-ar it-ti An-zi-i ri-gim-šú*

« Au cœur de la montagne, il lança furieusement sa clameur ; l'obscurité était installée, la montagne, son visage était voilé. Šamaš, lumière des dieux, entra dans les ténèbres, la querelle<sup>1056</sup> rugissait<sup>1057</sup>, sa voix <était> contre Anzû » (Anzû II, 1.49-52 ; STT 19, 1.52 ; STT 21, 1.52).

Ces scènes renforcent l'image de la vaillance et de la bravoure de Ninurta. La victoire du dieu à venir est d'autant plus louable et admirable que la scène est terriblement angoissante.

Dans l'*Enūma eliš*, Marduk, allant affronter Tiamat, s'équipe d'armes rationnelles et tactiques, qui répondent à une stratégie offensive et défensive précise (comme l'arc et la flèche). Mais le dieu se dote aussi d'éléments météorologiques (les vents, le déluge, la tempête), seules armes suffisamment efficaces dans les combats cosmiques (*Ee* IV, 1.35-60). Ces éléments de la nature témoignent de la puissance et de la fureur qui anime celui qui les contrôle. Dans les inscriptions royales assyriennes, ce même type d'images se retrouve lors des combats menés par des rois qui deviennent de véritables héros de légendes. Leur combat est juste ; ils sont soutenus par les dieux contre leurs ennemis. Les éléments naturels se déchaînent à leurs côtés et à leur ordre, comme dans le cadre d'un combat mythique.

Dans le cylindre B, Assurbanipal dit qu'au cours de son attaque, il a recouvert le pays de Gambulu comme s'il était un brouillard, le plongeant dans l'obscurité (*kīma imbari katāmu*, STRECK, *Asb.*, p.122, Cyl. B, vi, l.14-15). On y retrouve également le motif mythologique de la privation du bruit caractéristique de la vie : cri de l'humanité *rigim amēlūti*, bruit de pas du bétail *kibis alpē u šēni*, et surtout le cri de la moisson *alāla*<sup>1058</sup>. Tous ces bruits témoignent de la vie en plénitude, de la joie et de l'abondance. Le roi assyrien les supprime des villes de ses

<sup>1056</sup> *tīšbuttu*<sup>?</sup> (CAD T, p.431) ; peut-être la finale vocalique en -i marque-t-elle l'assonance en -i ?

<sup>1057</sup> Problème de restitution : BOTTÉRO-KRAMER, 1989, p.399 : « [le tonnerre ?] grondait puissamment en même temps qu'Anzû » ; Saggs propose <sup>d</sup>IM *ra-bu-ti* « Adad was roaring mightily, his thunder was with Anzû » ; MORAN (AFO 35, 1988, p.26, n.16) juge impossible la restitution de *ra-bu-ti* et encore moins une traduction en « mightily ». Moran rejette également la restitution de von Soden (AHw iii, p.1355) [*ina*] *tī-ib' šēr-ti* « au lever du soleil » car elle ne donne pas de sens dans le contexte où les ténèbres ont obscurci la scène. Moran rejette également le reste de la traduction de Saggs « his thunder was with Anzû », car d'après le sens, il s'agit plutôt d'Adad qui tonnerait contre Anzû ; Moran propose alors « A signal (of his attack) for Anzû was his thunder », d'autant plus qu'à la ligne suivante on trouve : *ina bīrit qabli tuqmate anantu ctkupat* « Between the marshalled forces the attack had drawn quite close » ; Annus (2001) propose <sup>r</sup>ti-<sup>c</sup><sup>1</sup>-<sup>bu</sup>-<sup>ti</sup> « les attaques<sup>?</sup> ».

<sup>1058</sup> STRECK, *Asb.*, col. vi, p.57, l.101-102.

ennemis. Dans le cylindre B, il dit avoir « coupé » le cri de l'humanité (*rigim amēlūti parāsu*, STRECK, Asb., p.122, Cyl. B, vi, l.37).

### c) Les émotions des vaincus

Dans ces récits guerriers, on assiste à une véritable théâtralisation et dramatisation de la violence guerrière et de la fureur royale. On s'intéresse aux impacts psychologiques de telles entreprises militaires sur l'autre, l'ennemi. Les scènes de descriptions sont allongées, repensées et les émotions poussées à leur paroxysme. Les narrations s'intéressent aussi à l'Autre, l'ennemi qui subit justement le déchaînement de la fureur royale. On ne le mentionne pas en fonction de ses traits ethniques ou culturels, mais de ces émotions. Plongé dans la peur et la détresse il ne peut que se soumettre au vainqueur. Le roi ennemi en larmes monte sur les remparts de sa ville, les vieux et les vieilles de la ville répandant dans le ciel leurs cris de désespoir comme un nuage. Les ennemis fuient devant l'armée du roi et se réfugient précipitamment dans la montagne qu'ils prennent pour forteresse<sup>1059</sup>.

Parfois la colère anime les vaincus et les pousse à émettre des cris de douleur. Ces cris sont remplis d'amertume dans la défaite : *qubbû* est une manifestation affective particulièrement forte et intense (lamentations) qui peut aussi apparaître en contexte de colère ou de révolte : *īb-bé i-lu ḥa-ma-an-tuk-a en-me-en lugal-me-en : qubbû aggiš liqqabû [bē]lēku šarāku* « Que des lamentations soient dites furieusement ! Je suis le souverain, je suis le roi ! » (*Mélanges Albright*, p.345, l.19). Le motif du deuil est exprimé par l'emploi de l'adverbe *šarhiš/širhiš* « plaintivement » (de *šarāhu* « chanter une lamentation, pousser des cris de deuil ») : le roi décrit la détresse de ses ennemis face à sa victoire : il plonge le peuple vaincu dans la lamentation et le deuil et le recours au champ lexical du deuil, avec des termes techniques comme *girranu* ou *sipittu* :

*i-na<sup>KUR</sup> Ur-ar-ti a-na pat gim-ri-šú si-pit-tu ú-ša-aš-riḥ-ma gir-<ra->nu ša du-ur  
u<sub>4</sub>-me i-na<sup>KUR</sup> Na-'i-ri ú-ša-aš-kín*

« Dans le pays de l'Urartu dans sa totalité, je fis pousser des cris de deuil et je fis organiser le rituel de deuil pour l'éternité<sup>1060</sup> dans le pays de Na'ru » (TCL III, l.414).

*ù'-a aq-bi-ma šu-bat ru-bu-ti-ia ú-šar-riḥ-ma  
ú-šá-aš-ri-ḥa si-pit-tu lab\*-biš\* an-na-dir-ma iṣ-ša-ri-iḥ ka-bat-ti*

« J'ai dit 'Hélas !', j'arrachai mon vêtement de prince, je fis pousser (les cris de) deuil, je devins furieux comme un lion et mes entrailles bouillonnèrent » (BORGER *Esarh.*, §27, p.43, l.56-57)<sup>1061</sup>.

<sup>1059</sup> Cf. par exemple : RIMA III, A.0.102.1, l.24-26.

<sup>1060</sup> Traduction littérale. THUREAU-DANGIN propose « dans toute l'étendue de l'Urartu, je répandis l'affliction : les pleurs pour l'éternité dans Na'iri je fis régner » (TCL III p.65).

Assarhaddon est animé par les gestes caractéristiques du deuil : il se met d'abord à crier, arrache ses nobles vêtements<sup>1062</sup> et provoque les cris de deuil.

La violence et le bruit assourdissant de la guerre sont à l'origine d'un impact traumatique qui fait naître chez les vaincus la terreur et l'anéantissement moral. La voix des vaincus (cris de révolte et de colère, hurlements, pleurs et lamentations) répond au tumulte de la guerre. Les récits politiques en sont remplis, opposant la voix de l'armée au désespoir des ennemis en pleurs<sup>1063</sup>. Ces manifestations sonores des vaincus sont leur ultime marque de personnalité ou d'identification. Mais devant la bruyante armée royale, les vaincus sont plongés dans le mutisme le plus complet, comme dans les récits mythologiques<sup>1064</sup>. Leur attitude est alors décrite par le thème du silence (*šuharruru*, *šugammumu* « le silence de mort » dont les formes à 3<sup>e</sup> R (thème R) insistent sur l'aspect cosmique, divin, extrême d'une telle situation<sup>1065</sup>). Le bruit dans le contexte de guerre suscite deux réactions, l'une extérieure et l'autre intérieure et intime. La violence des voix et des paroles est illustrée par les objets brisés et les villes dévastées ; les effets visuels déréalisent l'espace du conflit ; un véritable fossé sépare la manifestation des émotions des vainqueurs et celles des vaincus. Ces décalages visuels et affectifs recentrent sur la voix et le bruit ambiant.

Dans un nouveau développement narratif de plus grande ampleur, les inscriptions royales assyriennes sont le témoin et l'expression d'un nouveau concept du pouvoir, d'une nouvelle

---

<sup>1061</sup> À noter la variante pour ce passage en *ú-ša-aš-ri-ḥa<sup>1</sup> bi-ki-ta* 3R15 i B 1.1. Voir aussi exemple cité sous *ū'a* dans l'étude sur les interjections : [...] *šú uš-a ul iq-bi-ma ul iš-ru-[uḥ<sup>2</sup> sipitta]* (BORGER *Esarh.* 110 §71, 1.3) « Il n'a pas poussé des cris de désespoir et n'a pas poussé des cris de deuil (pour Sennachérib) ».

<sup>1062</sup> Comme Gilgameš devant le cadavre d'Enkidu : *GIN<sub>7</sub> a-rc-<sup>1</sup>c<sup>1</sup> i-sa-a[r UGU-šú] GIN<sub>7</sub> neš-ti [š]á šu-ud-da-at mc-ra-[ni-šá] it-ta-n[a]-as-hur a-na pa-ni-[šú u EGIR-šú] i-baq-qa-am u i-tab-bak qu-un-n[un-tu pērtu] i-na-sah ū<sup>1</sup> r<sup>1</sup>-nam-dí dam-qu-tí a-šá-a[k-kiš...]* : « Comme un aigle, il tournait au-dessus de lui ! Comme une lionne privée de ses petits, il se retournait (sans arrêt) devant et derrière lui ! Il arrachait et dispersait les boucles de ses cheveux. Il déchirait et jetait (ses) beaux (habits), comme (si c'était) quelque chose de tabou ! » (*Gilgameš* VIII, 1.60-64).

<sup>1063</sup> Cf. JACQUES A., « De fureur et de bruits. L'intelligence des enveloppes sensorielles », *Cahiers de psychologie clinique* 30, 2008, p.185-204 ; spécialement p.191ff. Dans une vision plus psychologique, Alexia Jacques interprète ces réactions (en prenant pour exemple les conflits au Proche-Orient, comme ceux de Gaza en 2006) : « Le bruit agit telle une enveloppe interne au service d'un psychisme vidé de son intimité de silence et de sensorialités liantes et apaisantes. Nous pourrions parler de « réaction qui réagit », qui acte, telle une agitation bruyante, certes incohérente pour un œil extérieur, mais indispensable pour survivre ».

<sup>1064</sup> Par exemple dans *Ee* : *mim-mu-ú ik-pu-du pu-uh-ru-uš-šun / a-na DIĜIR.DIĜIR bu-uk-ri-šu-nu uš-tan-nu-ni / iš-mu-nim-ma DIĜIR.DIĜIR i-dul-lu / qu-lu iš-ba-tu šá-qu-um-mcš uš-bu* « Tout ce que leur assemblée avait projeté on le répéta aux dieux leurs enfants. En entendant cela, les dieux s'agitèrent. Puis, le silence les ayant saisis, ils demeurèrent consternés/coi » (*Ee* I, 1.55-58) ; ou encore *iš-mc-ma<sup>dÉ</sup>.A a-ma-tum šu-a-tim / ne-ḥi-iš uš-ḥa-ri-ir-ma ša-qu-um-mi-iš uš-bu / iš-[tu] im-tal-ku-ma uz-za-šu i-nu-ḥu / mu-[ut-ti]-iš an-šár a-bi-šu šu-ú uš-tar-di* « Lorsqu'Ea entendit ces paroles, figé il fut saisi de stupeur et demeura prostré ; alors qu'il s'était avisé, il apaisa sa colère et s'en retourna auprès d'Anšar, son père » (*Ee* II, 1.5-8).

<sup>1065</sup> En psychologie, cette réaction est interprétée comme une défense. JACQUES, 2008, p.192 (cf. n.1064).

approche de la bataille et de son récit. Les rois assyriens, à partir de Tukulti-Ninurta I (env. 1245-1208 av.) font de leurs inscriptions de véritables « romans d'aventures » ; la simple narration des événements ne suffit plus. Dorénavant, le roi n'est pas seulement en guerre contre son ennemi : c'est un véritable combat cosmique qui est rapporté et décrit. Les éléments météorologiques et naturels créent une instabilité lumineuse et sonore, plongeant le monde dans l'obscurité, le silence et l'immobilité. Au contraire, le vacarme et les éclairs contribuent à renforcer l'image du roi venu, avec l'aide des dieux, massacrer ses ennemis. Les scènes sont décrites avec précision, et les descriptions d'ambiance ont tendance à devenir plus abondantes et surtout plus denses. Les récits trouvent leur inspiration dans les textes narratifs mythologiques connus de leurs contemporains. Le parallèle fait du roi un personnage quasi divin en le replaçant dans des situations vécues au départ dans le monde céleste. Le combat n'est plus simplement une campagne militaire, mais est bien un écho de la lutte des origines. Pour représenter une atmosphère terrifiante, la narration crée une ambiance instable, avec un volume sonore assourdissant produit par un élément de la nature (tremblement de terre, mais surtout tonnerre et pluies), tout en plongeant le monde dans l'obscurité, rappelant le monde d'avant la création, malgré l'absence de silence. Les inscriptions royales assyriennes reprennent à leur compte ces scènes renvoyant à des temps cosmiques, où le monde aurait basculé dans le chaos si un dieu ne s'était pas opposé et n'était pas allé affronter le mal. Ce sera le roi qui remplira avec succès le rôle dévolu aux divinités.

Dès l'époque de Šalmanazzar I, une narration presque romancée, en tout cas spectaculaire, complète le simple récit de l'événement. La narration doit permettre de vivre à nouveau les campagnes victorieuses ; les émotions jouent un rôle fondamental dans la mémoire des événements. À travers ces inscriptions, la figure du roi est au centre du spectacle. Le narrateur n'est autre que le roi en personne qui raconte, aux dieux mais surtout à la postérité, les combats qu'il a menés en territoires ennemis pour sa propre gloire et celle du royaume. Il ne s'agit plus de célébrer seulement l'acte guerrier ou la prouesse militaire, mais d'exalter la colère royale et ses conséquences.

Un phénomène similaire apparaît dans les malédictions qui se développent dès la deuxième moitié du deuxième millénaire dans les malédictions des inscriptions (comme les *kuduru*) : la destruction de la ville ennemie et les monceaux de cadavres qui accompagnent les actes militaires ne sont plus suffisamment éloquents pour décrire le vaincu, ni les conséquences pour sa descendance. Désormais, il faut que l'ennemi souffre affectivement de

la perte subie. Ci-dessous, la malédiction jetée à la fin du kudurru de Meli-šipak, 33<sup>e</sup> roi de la dynastie kassite (v. 1186-1172 av.) :

LU<sub>2</sub> šu-a-tum / <sup>d</sup>A-nu <sup>d</sup>EN.LIL<sub>2</sub> / ù <sup>d</sup>E<sub>2</sub>-a DIĜIR.MEŠ GAL.MEŠ / ez-zi-iš lik-  
kil-mu-šu-ma / ar-ra-ta ma-ru-us-ta li-ru-ru-šu (...) i-na šu-be a-ḥat URU lem-  
ni-iš li[k]-ta-as-su / qu-bé-c li-ša-aš-riḫ

« Qu’Anu, Enlil et Ea les grands dieux, regardent furieusement cet homme. Qu’ils le maudissent d’une malédiction funeste ! Au milieu de la cannaie, en dehors de la ville, qu’il (Sin) le ... et qu’il lui rende ardentes (s)es lamentations » (MDP X, iv 1.8-12 et 1.18-19).

Les lamentations de douleur sont tragiques et dramatiques : le condamné, exclu de sa ville, sera contraint à la solitude et la désocialisation.

Dans un traité de Šamši-Adad V, on souhaite que le règne du roi ennemi qui viendrait transgresser ce qui est écrit, s’achève sur un temps de gémissements et de lamentations : [U<sub>4</sub>.MEŠ ITI.MEŠ MU.MEŠ pa]-le-e-šú i-na ta-né-ḫi ṽ [dim-ma-ti li-šaq-ti] « Qu’il (Sin) fasse finir les années, les mois et les jours de son règne dans les soupirs et les pleurs » (SAA II 1, r. 1.12).

Dans une lettre du règne d’Essarḫaddon provenant très probablement de Babylone, une suite de malédictions clôt la plainte (ABL 1169 = SAA XVIII 24). Parmi celles-ci, l’expéditeur souhaite à celui qui viendrait à l’encontre de ce qui est écrit, que Marduk rarefie le grain pour lui et le plonge dans la famine et *ana ardišu qāfūšu lišatrisu* « qu’il lui fasse étendre les mains vers son serviteur », en un geste de supplication (r. 1.6). Puis la malédiction se poursuit : *Marduk šar šamê u eršetim apkal Apsî, ša šurbū zikir pîšu ina hidūti Esagil u TIN.TIR<sup>KI</sup> nissat qubbê kīma zimir lišatlimšu* « Que Marduk, roi du ciel et de la terre, sage de l’Apsû, dont le commandement est suprême, aux temps de joie/fête de l’Esagil et de Babylone, lui accorde des gémissements de lamentations à la place de chant » (1.7-10). Pour lui, même lors des fêtes publiques et collectives, il ne pourra émettre que des gémissements.

Dans sa vie quotidienne, l’homme est confronté à deux autres « colères » : celle divine (qui peut s’abattre aveuglément sur tout le genre humain, comme dans les récits catastrophiques du Déluge : le bruit y joue un rôle fondamental que ce soit en tant que raison du cataclysme ou comme symptôme de la destruction), mais surtout celle démoniaque, plus personnelle mais tout aussi redoutable, une colère qui se manifeste dans le cri du démon, à la fois signe de sa présence et son attaque.

## II. Démons et colère dans l'ancienne Mésopotamie

Les incantations<sup>1066</sup> et rituels, textes où les démons apparaissent le plus souvent, constituent une source inépuisable de renseignements sur la façon dont les habitants de l'ancienne Mésopotamie ont appréhendé et conceptualisé le phénomène démoniaque : elles permettent de comprendre comment on expliquait l'existence dans le monde d'êtres divins constamment malfaisants et furieux.

Les recueils incantatoires et rituels sont variés, allant de la simple incantation à la véritable cérémonie ou liturgie, étendue sur plusieurs jours et décrites sur plusieurs tablettes. La plupart des recueils d'incantations qui se constituent en série « canonique » au premier millénaire sont le fruit d'une longue élaboration et d'ajouts successifs depuis le deuxième millénaire<sup>1067</sup>. D'une façon générale, les plus anciennes attestations de mise par écrit des incantations remontent à l'époque présargonique, à Šuruppak ou à Ebla (à partir du milieu du troisième millénaire) : elles sont toutes construites plus ou moins sur le même schéma, ne présentant de l'exorcisme que les rites oraux, et suggérant à peine les manipulations correspondantes. On notera déjà la variété de leur champ d'action : maladie, naissance, scorpion, serpent, démon...<sup>1068</sup>

---

<sup>1066</sup> Les extraits que nous allons aborder sont, pour la plupart, des incantations provenant du recueil exorcistique *Utukkū Lemnūtu*, contre les « Méchants démons-*Utukkū* » (exemples de la version du premier millénaire, sauf mention contraire). Pour une présentation et bibliographie de ce recueil, voir ici-même, p.293ff. Pour *Šurpu* et *Maqlū*, cf. respectivement REINER (1958) et MEIER (1967)

<sup>1067</sup> Des études très complètes sur les démons ont déjà vu le jour en assyriologie, et il ne s'agit pas ici de proposer une nouvelle synthèse sur la classification des démons, leurs différentes catégories, leurs identifications ou leurs représentations : pour la nature des démons et leurs attaques, on se reportera au répertoire édité par BLACK et GREEN (1992) ainsi qu'aux différentes synthèses de EBELING E., « Dämonen », *RIA* 2, 1938, p.107ff ; LEIBOVICI M., « Génies et Démons en Babylonie », *Sources Orientales* 8, Paris, 1971, p.85-112 ; BOTTÉRO, 1983 (les revenants) ; BOTTÉRO, 1987 (chapitre « La mythologie de la mort »). Voir aussi la monographie sur certains rituels de protection : WIGGERMANN, 1992. Ces dernières années, la collection *Ancient Magic and Divination* (AMD) chez Brill, traite des démons dans leurs rapports avec l'univers de la magie, de la divination et de la médecine (ABUSCH T., VAN DER TOORN K. (éds.), *Mesopotamian Magic: Textual, Historical, and Interpretative Perspectives*, A.M.D. I, Groningen, Styx., 1999 ; CIRAULO L., SEIDEL J. (éds.), *Magic and Divination in the Ancient World*, A.M.D. II, Leiden, Brill Styx, 2002 ; SCURLOCK J., *Magico-Medical Means of Treating Ghost-Induced Illnesses in Ancient Mesopotamia*, A.M.D. III, Leiden, Brill Styx, 2006) ou de la sorcellerie (ABUSCH T., *Mesopotamian Witchcraft: Toward a History and Understanding of Babylonian Witchcraft Beliefs and Literature*, A.M.D. V, Leiden, Brill Styx, 2002).

<sup>1068</sup> Pour une idée des incantations à ces périodes et de leur champ d'action, voir celles éditées par KREBERNIK, 1984 (udug dans l'incantation, n°24, p.122 et suivantes).

## A. Manifestations démoniaques et colère

Dans les incantations *udug-ḥul/Utukkū Lemnūtu*, les démons ont été créés par les dieux pour être les instruments, les armes et les émissaires de leur colère :

ki-šà-dib-ba dingir-re-e-ne-ke<sub>4</sub> e-ne-ne-ne sag-šúm-mu silig-silig-g[a-meš]

*a-šar ki-mil-ti* DIĜIR šú-nu i-ḫi-iš-šu-ma qu-la i-na[m-du-u]

« Ils sont ceux qui se hâtent au lieu de la colère du dieu ; ils jettent le silence (de mort) » (Sum.

‘Vers le lieu de la colère des dieux, ils sont ceux qui se hâtent<sup>1069</sup> et font cesser (toute chose)<sup>?</sup> ») (*Šurpu* VII, 1.17-18)<sup>1070</sup>.

Contrairement aux dieux, ils ont une nature foncièrement mauvaise et sont constamment animés par la colère. Leurs attaques néfastes mettent en danger l’ensemble de la création. Dans les incantations, on ne cesse de les opposer aux dieux : les démons ne peuvent jamais être animés de sentiments bienveillants envers les hommes ; au contraire, ils sont sans cesse en colère, furieux et sauvages. Les démons sont alors chargés d’une double colère : d’une part celle du dieu qui les envoie et d’autre part, leur propre fureur, inhérente à leur nature.

Les démons ont une nature foncièrement mauvaise et agressive. Les épithètes qualifiant certains démons soulignent cette violence furieuse permanente, avec l’emploi de terme de la racine *ezēzu* (la fureur guerrière)<sup>1071</sup> : telle la démons Lamaštu *ezzet mārat*<sup>d</sup> *Anim* « la fille d’An est furieuse » (4R 58, ri 1.34). Employée dans les épithètes, la racine peut désigner, une humeur ou une prédisposition, en tout cas un état permanent ; dans les textes littéraires, nous l’avons vu, *ezēzu* désigne aussi l’émotion de fureur ; ainsi, les démons semblent bloquer dans cet état affectif, animés de façon permanente par la colère.

Cette nature fondamentalement furieuse distingue les démons des dieux, qui eux, ne sont pas « bloqués » dans un état affectif particulier ; pour les démons, il n’y a pas de « métamorphoses » affectives. Les descriptions le montrent bien : ce sont des épithètes, des métaphores et métonymies toujours employés dans un but hyperbolique mais qui n’ont pour autre fonction que d’illustrer la constance de leur état furieux. Des images récurrentes apparaissent, basées sur le zoomorphisme et les manifestations météorologiques ; on emploie

<sup>1069</sup> sag-šúm-mu = *ḫé-a-šu-um* (OBGT XIII 1.4 = PBS V, 149, 1.4). Cf. *Ḫḫ* II, 1.293 et *Erimḫuš* II, 1.87 (*ḫa-a-šu*).

<sup>1070</sup> Aussi : én e-ne-ne-ne maškim ḫul-a-meš : *šú-nu ra-bi-šu lcm-nu-ti šú-nu* / é-a é-kur-ta è-a-meš *ul-tu bi-ḫi]* *c-kur it-ta-šu-ni šú-nu* / <sup>d</sup>en-líl-lá lugal kur-kur-ra-ke<sub>4</sub> e-ne-ne-ne lú-kin-gi<sub>4</sub>-a-meš : *ana*<sup>d</sup>MIN *be-cl ma-ta-a-[ti mar]* *šip-ti šú-nu* « ils sont les méchants démons-commissaires (*nābišu*) qui sortent de l’Ekur ; ils sont les messagers d’Enlil, seigneur des pays » (*Utukkū Lemnūtu* III, 1.28-30, sum. identique).

<sup>1071</sup> Dans les incantations, l’adverbe *ezziš* qualifie l’attaque de la lune par les démons lors des éclipses et la compare à un vent terrible : im-dal-ḫa-mun an-na-ke<sub>4</sub> šúr-bi nigin-na-meš *a-šam-šu-tu<sub>4</sub> šá ina AN-c ez-zi-iš iṣ-ša-nun-du šú-nu* « Ils sont la tempête de sable qui tournoie sans cesse furieusement dans le ciel » (Sum. ‘Les tempêtes de sable du ciel tournoient avec colère’) (*Utukkū Lemnūtu* XVI, 1.14-15). Idem avec les *Sibittu* : *Lugale* I, 1.15 ; CT XVI, 20, 1.73-74 et CT XVI, 21, 1.148-149.



tout ce qui peut évoquer la destruction comme des phénomènes naturels, tel l'orage destructeur, ou l'animal de la steppe prêt à dévorer sa victime la gueule ouverte<sup>1072</sup> :

én u<sub>4</sub> du<sub>7</sub>-du<sub>7</sub>-meš diġir ħul-a-meš  
 U<sub>4</sub>.MEŠ *mut-tak-pu-tu<sub>4</sub>* DIĠIR.MEŠ *lem-nu-tu<sub>4</sub> šú-nu*  
<sup>d</sup>alad uš nu-gu<sub>7</sub> utah-ĥé-a sig<sub>7</sub>-ga-meš  
*šc-e-du la pa-du-tu<sub>4</sub> šá ina šu-puk AN-c ib-ba-nu-ú šú-nu*  
 e-ne-ne-ne níġ-gig ak-a-meš  
*šú-nu c-piš ma-ru-uš-ti šú-nu*  
 saġ-ħul-ħa-za-meš u<sub>4</sub>-šú-uš-e níġ ħul-lu-ba saġ ġiš ra-ra-e-dè ba-an-su<sub>8</sub>-ge-eš  
*mu-kil reš ĤUL-ti šá u<sub>4</sub>-mi-šam ana ĤUL-[tú] nir-tú ana na-a-ri iz-za-az-zu*  
*šú-nu*  
 imin-bi-ta ušum-àm im-u<sub>18</sub>-[lu šúr-ra-a na-nam]  
*ina si-bit-ti-šú-nu [iš-tén] šu-ú-tu cz-zc-tùm-ma*  
 min-kam ušumgal ka gal[-tag<sub>4</sub>] lú-na-me [saġ nu]-mu-un-[ġá-ġá-e-da]  
*šá-nu-ú ú-šum-gal-lu<sub>4</sub> šá pi-i-šú pc-tu-ú man-ma [la i-'i-ir-ru-šú]*  
 eš<sub>5</sub>-kam piriġ-banda<sub>3</sub> ĥuš-a sa- kar-ra ba-an-dib-bé-eš  
*šal-šu nim-ru cz-zu šá pir-ru i-ba-'a*  
 limmu-kam muš-mir ĥu-luĥ-ħa [na-nam]  
*rc-bu-ú šib-bu gal-ti š[u-ú]*  
 iá-kam-ma úg šù-zi-ga a-ga-bi-šè [x x] nu-un-[x]  
*ħa-áš-šá lab-bu na-ad-ru šá ana EGIR-šú ni-'i-a la [idú<sup>3</sup> x x]*  
 àš-k[am-ma a-ge<sub>6</sub>-a] zi-ga diġir lugal-la-šè [x x x x x]  
*šcš-[šu a-gu]-ú ti-bu-ú šá ana DIĠIR u LUGA[L x x x x]*  
 imin-kam-ma im-mir-ra im-ħul-a g[i<sub>4</sub>-gi<sub>4</sub>]  
*sc-bu-ú mc-ħu-ú šá-a-ru lem-nu šá<sup>r</sup> gi-mil-! [i tur-ru]*

(Akk.) « Ce sont des tempêtes qui s'entrechoquent, des dieux mauvais. Ce sont des esprits impitoyables, qui ont été formés à la voûte du ciel ; Eux, ce sont eux les fauteurs de mal ! Ils sont les suppôts du mal, chaque jour ils se tiennent prêts pour<sup>2</sup> le mal pour tuer. Parmi eux sept, le premier est un furieux Vent du Sud, le deuxième est un dragon dont la gueule est ouverte et que personne n'ose affronter ; le troisième est une panthère furieuse qui passe *inlassablement*<sup>2</sup> (sum. 'qui court à grands bonds')<sup>1073</sup> ; le quatrième, c'est un serpent terrifiant ; le cinquième est un lion en rage qui ne sait pas faire demi-tour ; le sixième est une vague qui se lève et qui (déferle<sup>3</sup>) contre le dieu et le roi ; le septième est une tempête, un mauvais vent... » (*Utukkū Lemmūtu* XVI, 1.1-11)<sup>1074</sup>.

<sup>1072</sup> Ces images apparaissent déjà au deuxième millénaire et perdureront dans les incantations du premier millénaire : u<sub>4</sub> ka-ša-an-ša-ša níġ-na-me nu-tag<sub>4</sub>-tag<sub>4</sub> / [ħ]ul-ġál lú igi ĥuš-a<sup>r</sup> me<sup>1</sup>-lám-ma zà-'KEŠ<sub>2</sub><sup>1</sup> / [ug<sub>4</sub>] ka-du<sub>8</sub>-a še-ga nu-un-zu-a / [lú-ra ĥul-ġál-ta mul-gin<sub>7</sub> sur-ru-d]a / [lú šu-lá-e šu-nu un-bar-re] / [lú-ge<sub>6</sub>-sá-a é-a-ni-šè ġen]-'na<sup>1</sup> « Tempête invincible qui ne laisse rien derrière elle, le mal, l'homme en colère (lit. « à la face ardente/rouge ») est revêtu de l'éclat surnaturel, (lion) à la gueule ouverte, qui ne connaît pas la conciliation, étincelle lugubrement comme une étoile contre le patient, celui qui lie les mains et ne libère pas, qui pénètre de nuit dans la maison de l'homme » (UHF 1.694-699 // 1.701-707).

<sup>1073</sup> Pour la traduction de pirru, cf. *Maliku šarru* IV, 1.171-174 : *pirru* = *minûtu* « comptes », *la ġġû* « sans repos », *la baġālu* « sans arrêt », *manzaltu* « le poste » : (travail continu). Le sumérien donne plus de sens : eš<sub>5</sub>-kam piriġ-banda<sub>3</sub> ĥuš-a sa- kar-ra ba-an-dib-bé-eš, littéralement : « le troisième est un jeune lion furieux... (lit. 'les tendons arrachés') en faisant des bonds » : /sa/ est un mot au spectre sémantique large, désignant probablement les tendons, muscles longs, un peu comme des cordes.

<sup>1074</sup> (Sum.) « Incantation : ce sont des tempêtes qui s'entrechoquent, des dieux mauvais ; ce sont des esprits qui n'acceptent pas la négociation, ceux qui habitent dans la voûte du ciel... Eux, ce sont ceux qui font le mal, les suppôts du mal ; en démolissant tout, ils sont prêts pour assassiner. Parmi eux sept, le tout premier est le furieux Vent du Sud ; le second est un dragon à la gueule ouverte (que) personne n'ose affronter ; le troisième est un jeune lion furieux... (lit. 'les tendons lâchés/arrachés') en faisant des bonds ; le quatrième est un python terrifiant ; le cinquième est un lion à la patte dressée, ne... se détend jamais<sup>2</sup> ne se tourne jamais vers son arrière. le sixième est une vague d'eau sombre (lit. 'les eaux sombres levées'), vers le dieu et le roi... ; le septième est le vent du nord, la tempête qui tourne ».

Les métaphores reposent sur une identification réelle des démons aux événements naturels violents ; les démons sont, au sens propre comme au figuré, la tempête, le lion rugissant... Chez les dieux, il y a toujours un changement d'état, suite à un élément déclencheur. Même Ereškigal censée pleurer éternellement les morts prématurés dans les Enfers, connaît d'autres états affectifs, comme l'amour et la colère. Comme les hommes, les dieux peuvent être émus, pris de pitié et revenir à de bons sentiments. Pour les démons, c'est une autre affaire ; leur colère est immuable, et leur état est inexorablement furieux, étant incapables de sentiments positifs : « les méchants démons-Utukku sont indifférents aux cris<sup>1075</sup> » ou « ils sont ceux qui ne connaissent pas les prières, qui ne connaissent pas les supplications »<sup>1076</sup>.

Ils ont pourtant certaines caractéristiques physiques, comme la voix ou l'éclat qui les rendent semblables aux dieux. Cette ressemblance pose le problème de l'identification du démon comme agent faisant le mal. Ce sont des êtres ambigus : « Ils (les démons) ne sont ni des hommes, ni des femmes »<sup>1077</sup>. On les a compris comme n'étant ni de nature humaine (car créés par les dieux), ni de nature divine non plus. Cette nature douteuse et ambiguë des démons est un problème fondamental pour la pratique exorcistique ; car, pour que le rituel soit efficace, il faut pouvoir identifier le démon.

Un aspect fondamental qui les sépare des dieux est cette rage permanente, inhérente et naturelle pour eux. La littérature mésopotamienne n'en explique pas vraiment le pourquoi. Quelques récits mythologiques rapportent comment des créatures fantastiques devenant démons (*Asakku*) ont dérobé les tablettes du destin et pris le pouvoir sur terre simplement par envie. Parmi les incantations, on trouve cependant une interprétation qui mérite d'être relevée. Leur qualité d'émissaires de la colère des dieux ne suffit pas à expliquer leurs actions néfastes, d'autant plus que les démons, dans le courant du deuxième millénaire av. n. è., commencent à agir de leur propre chef, de façon autonome. Un passage d'incantations cherche à expliquer cette agressivité inhérente :

---

<sup>1075</sup> FALKENSTEIN BaM 3, p.35 pour une collection d'attestations pour èn-tar « sich kümmern ».

<sup>1076</sup> UHF, 1.565 : udug hul-ġál gù èn nu-tar-ra-bi ; 1.627 : e-ne-ne-ne sisku[r nu]-un-zu-meš a-ra-z[u nu-u]n-zu-meš. Parallèles dans la version en babylonien standard, correspondant à la tablette VI. Lieux communs dans la littérature de Dumuzi (les eršemma et la descente aux enfers), pour les descriptions des démons.

<sup>1077</sup> *Utukkū Lemnūtu* V, 1.171 = CT XVI 15, v 1.37-38 ; ù munus nu-meš ù nita nu-meš / *ul zikarū šunu ul sinnišāti šunu* (Sum. 'ils ne sont pas des femmes, ils ne sont pas des hommes').

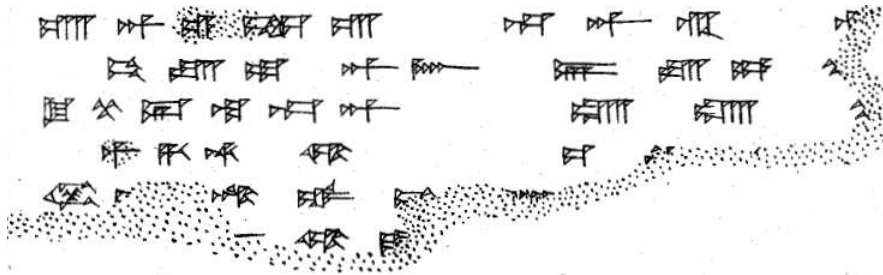


Figure 4 : CT XVI 42, l.18-23 (copie THOMPSON ; *Utukkū Lemnūtu* XIII, l.26-28).



Figure 5 : CT XVI 43, l.44-49 (copie THOMPSON, *Utukkū Lemnūtu* XIII, l.26-28).

é diġir-re-e-ne-ke<sub>4</sub> ba-an-re-r[e-a-meš]  
*bi-ta-at* DIĠIR.MEŠ *ir-ta-nap-[pu-du]*  
<sup>zi</sup>mad-ġá la-ba-an-dub-dub-b[e<sup>2</sup>-eš]  
*maš-ḥa-ti ul is-sar-raq-šu-[nu-ti]*  
 siskur di[ġir<sup>3</sup>] bal<sup>1</sup> ub-bé-eš a-rá-bi ḥul ba-an-[ús]  
 [ni-qí-i i-lu] ul [in]-naq-qí-šu-nu-ti a-lak-ta-šú-nu lem-né-[cī]

« Ils errent autour des maisons des dieux (les temples). Aucune farine-*mašhatu* n'est jetée pour eux, aucune offrande divine n'est offerte pour eux : leur comportement est méchant » (Sum. idem) (*Utukkū Lemnūtu* XIII, l.26-28 = CT XVI 42, l.18-23, et CT XVI 43, l.44-49).

Cette colère les pousse à la violence et à un comportement agressif envers ceux qui donnent les offrandes, peut-être animés par la jalousie. Errant autour des temples, les démons attendent de la part des hommes des offrandes qu'ils ne recevront jamais, car ils ne sont pas des dieux. Un autre passage des incantations présente les démons-*alû* comme ceux qui ne reçoivent ni libations, ni offrandes *mašhatu* : a-lá ḥul siskur nu-un-zu-a <sup>zi</sup>mad-ġá [nu-tuku-a hé-me-en] / MIN *šá ni-qa-a la i-du-ú ma-aš-h[a-ta la i-šu-ú at-ta]* « (un mauvais démos-*alû*) qui ne connaît pas les offrandes, qui n'a pas d'offrande-*mašhatu* »<sup>1078</sup>. C'est la même raison qui est avancée pour expliquer les attaques des fantômes : les morts peuvent devenir néfastes et revenir sous la forme de spectre (*eṭemmu/gedim*)<sup>1079</sup>, s'ils ont eu une mort violente ou prématurée et s'ils ne bénéficient plus des rites funéraires.

<sup>1078</sup> *Utukkū Lemnūtu* VIII, l.14 = CT XVI 27, l.27-28 avec parallèle en PBS 1/2, n°116, l.52-53.

<sup>1079</sup> Une incantation contre un « esprit hunteur » énumère les différentes possibilités pour un mort de devenir un fantôme et de tourmenter les vivants : cf. *Utukkū Lemnūtu* IV, l.145'-149' = CT XVI 10, v, l.5-14.

## B. Le cri : présence et attaque démoniaque

Le cri du démon est le signe à la fois de sa présence et le signal de son attaque à venir. Dans l'enquête sur le paysage sonore, diverses présences sonores démoniaques ont pu être mises en évidence. Dans le traité *Šumma ālu*, le bruit constitue un présage fondamental à analyser, en particulier lorsque le bruit est entendu dans la maison : la clameur de deuil *ikkillu* est aussi un démon qui hante la maison<sup>1080</sup>. Dans les incantations et les traités de divination, le démon se manifeste furieusement par le cri qu'il produit, d'autant plus si celui-ci est fort, dérangeant, désagréable, ou perturbe la tranquillité et l'habitude. Tout ce qui est inhabituel ou en excès, du cri puissant au silence angoissant<sup>1081</sup>, est signe d'une présence démoniaque. Des cris et des sons variés se mêlent dans l'environnement, donnant au cri démoniaque une réalité certaine et une présence réelle quotidienne. Entendre un démon est aussi funeste que d'en voir un<sup>1082</sup>. Parmi ces bruits, les sifflements provoqués par des courants d'airs occupent une place majeure. Les démons sont parfois décrits sous la forme d'un souffle, de vent. Invisibles, ils se glissent dans les maisons à l'insu du propriétaire. Ils se tapissent dans les coins, les endroits obscurs et déserts, les ruines, les lieux de solitude ou abandonnés. Ils agissent surtout la nuit ; ils aiment les ouvertures et les lieux de passage comme la rue et les carrefours.

Une des incantations des *Utukkū Lemnūtu* précise que le cri ou la voix du démon infecte l'homme et est à l'origine de ses maux : *rigimšu imta awīla isallah* « Son cri asperge l'homme de poison »<sup>1083</sup> : la salive, porteuse de mal, est un élément contaminant et joue un rôle fondamental ; dans l'incantation contre le furieux (KAR 43/63), celui-ci est décrit comme salivant abondamment et de façon repoussante, sa salive étant devenue de la bile<sup>1084</sup>.

Dans les incantations, pour éviter que le démon à l'œuvre dans le malade ne se retourne contre lui, l'officiant le conjure de ne pas hurler après lui, et de ne pas faire de lui un de ses agents du mal (sumérien) :

---

<sup>1080</sup> Voir chapitre sur le paysage sonore, ici-même, p.15ff.

<sup>1081</sup> Cf. *udug hul-ġal sila-dagal-la mu-un-ni-sig-sig-[ga]* / MIN *ša sūqu rapšu ušqamammū* « idem (les méchants démons-*utukkū*) qui jettent le silence de mort dans la grande rue » (*Utukkū Lemnūtu* VI, l.19).

<sup>1082</sup> SCURLOCK, 2006, p.8.

<sup>1083</sup> *Utukkū Lemnūtu* XVI, l.204 : sumérien légèrement différent : *gù-dé-a-ni-ta uš<sub>11</sub> lú-ra sù-sù* « par son cri, il asperge de poison l'homme ».

<sup>1084</sup> Dans un charme retrouvé à Tell Haddad, parmi les machinations du sorcier, on dit : *kaš-a uš<sub>11</sub>* (KABAD) *Uš-a níġ-a-ka bi-na lu ba-níġ-naġ* « en mettant en contact de la salive avec de la bière, il avait opéré des manipulations et il l'avait donné à boire à quelqu'un ». La salive est ici l'élément contaminant. Cf. CAVIGNEAUX, AL-RAWI, ZA 85, 1995, p.33.

egir-ĝu<sub>10</sub> še<sub>25</sub> nam-bí-in-gi  
*ár-ki-ia la ta-šag-g[u]-um*  
 egir-ĝu<sub>10</sub> ĝu nam-mu-un-da-ab-ra-ra  
*ár-ki-ia la ta-šá-[as]-sí*  
 lú-ḥul-ĝál šu nam-ba-zi-zi  
*lem-nu la tu-šá-ha-az-[an-ni]*  
 udug ḥul-ĝál šu nam-ba-zi-zi  
*ú-tuk-ku lem-nu la tu-šá-b[a-az-an-ni]*

(Akk.) « Ne hurle pas derrière moi, ne crie pas derrière moi ; toi, le mal, ne te saisis pas de moi ; méchant démon-*utukku* ne m'enflamme pas » (*Utukkū Lemmūtu* VI, 1.31-34, restitution d'après GELLER 2007).

Avec l'emploi du thème Š d'*ahāzu* « enflammer », l'officiant conjure le démon de ne pas le contaminer, et de ne pas faire de lui un être furieux, un démon fauteur de mal. Dans la version en sumérien, l'oficiant conjure le démon de ne pas lui faire de mal (« ne hurle pas derrière moi, ne crie pas derrière moi. Mauvais, ne lève pas la main sur moi, mauvais démon, ne lève pas la main sur moi »).

Le cri est l'expression de la colère qui les anime ; il est en soi destructeur et est vécu comme une attaque : *sibitūšunu šamê izūzū rigimšunu lā damqu* « Eux sept se partagent le ciel ; leur cri n'est pas favorable »<sup>1085</sup> ; ou encore :

udug ḥul-ĝál lú-ra ĝu ḥuš ra  
*ú-tuk-ku lem-nu šá* UGU LU<sub>2</sub> *ez-zi-iš i-šá-as-su-ú*

« Le méchant démon-Utukku qui crie furieusement sur l'homme » (*Utukkū Lemmūtu* VI, 1.4, sum. 'le méchant démon-udug crie furieusement sur l'homme' lit. 'frappe sa voix furieuse pour l'homme').

La version sumérienne emploie le verbe composé ĝu ra(h), littéralement « frapper la voix », insistant sur la force et la violence du cri lancé (et la destruction impliquée). Le plus souvent, l'expression ĝu ra(h)<sup>1086</sup> est employée dans les contextes de violence et de colère, mais aussi de forte proclamation<sup>1087</sup>. Ici, il est rendu par une autre expression akkadienne qui témoigne de l'émotion qui accompagne un tel cri : il s'agit d'un cri poussé avec fureur (*ezziš šasū*).

Le démon est associé à des maladies « bruyantes » : ainsi dit-on que le mal de tête « gronde/rugit » : saĝ-gig ur<sub>5</sub>-ša<sub>4</sub> ĝu mu-un-na-an-dé-e / *muṣ qaqqadi irammum išassi* « Le mal de tête gronde et crie » (CT XVII 21, 1.106-107 ; le mal de tête « hurle » *qaqqadu i-šag-*

<sup>1085</sup> Voir aussi : hur-saĝ kukku<sub>x</sub>(ĝi<sub>6</sub>-ĝi<sub>6</sub>)-ga ba-tu-ud-dè-eš ĝu du<sub>11</sub>-ga-bi nu-sa<sub>6</sub> / *ina šadī ereb šamši ialdū ša rigimšunu lā damqu* : « Ils sont nés dans la montagne de l'ouest ; eux dont le cri n'est pas favorable » (Sum. 'ils ont été engendrés dans les montagnes obscures ; leur cri n'est pas favorable') (*Utukkū Lemmūtu* XIII, 1.3).

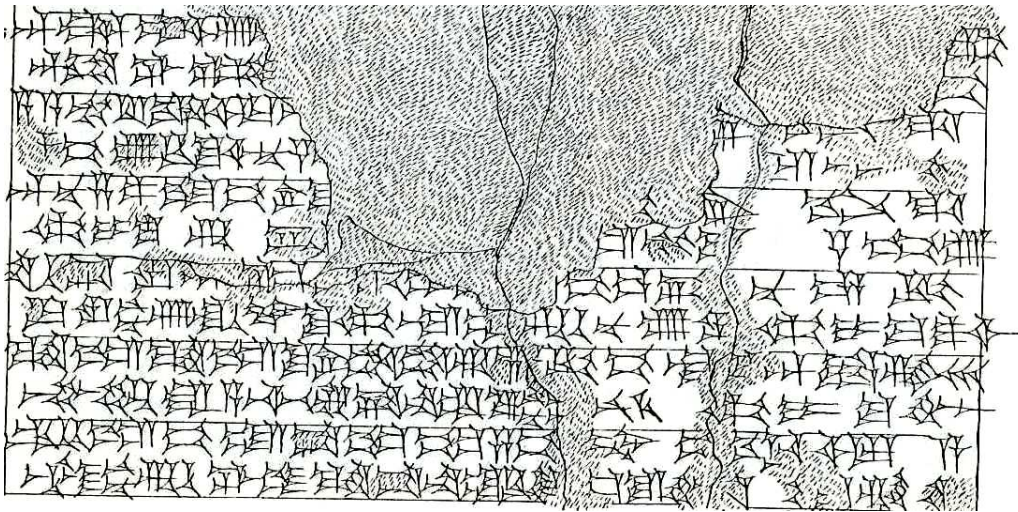
<sup>1086</sup> Voir KARAHASHI, 2000, p.110-111 et CIVIL, JNES 31, 1972, p.386.

<sup>1087</sup> Aussi traduit par *tukku* dans MSLSSI, 17-27, iv, 1.7.

*gúm*<sup>1088</sup>). Le bourdonnement dans les oreilles (avec des verbes comme *šasû*, *šagāmu*<sup>1089</sup>, ou *ramāmu*) est interprété comme étant d'origine démoniaque ou fantômatique (*ešemmu*) *šumma amēlu ina šibit ŠU.GIDIM.MA uznāšu i-šag-gu-ma uznāšu ištan[as]sâ* « Si un homme, par une attaque de revenant, ses oreilles hurlent, et ses oreilles ne cessent de crier... » (HUNGER, *Uruk* 49, r. 1.33) ; dans une incantation, la personne s'adresse au démon *ina uznīya taš-gu-mu* « toi qui rugis dans mes oreilles » (STT 215 iii, 1.16<sup>1090</sup>).

## 1. Le cri destructeur dans un récit mythologique

Une des tablettes des *Utukkū Lemnūtu* s'ouvre sur un récit mythologique rapportant une attaque démoniaque dans le pays : le méchant démon-*Utukku* a rugi à travers la vaste campagne ; les bergeries et les étables sont détruites, les pâturages et les points d'eau transformés en fumée ; le démon a crié de façon malicieuse au moment approprié de l'exploitation des cultures : toute la vie du pays est alors supprimée, aussi bien les cultures que la végétation, les animaux ou les êtres humains (*Utukkū Lemnūtu* XII, 1.1-12). Le dieu Marduk apercevant cela, se rend auprès de son père Enki/Ea, et lui décrit la situation :



<sup>1088</sup> TDP p.20, 1.28 ; BAM 3, ii 1.47 ; BAM 481, 1.13 ; TDP p.146, iv 1.65 ; LKU 96, 1.11 ; HUNGER *Uruk* 36, r. 1.5.

<sup>1089</sup> TDP p.76, 1.61 ; BAM 228, 1.23 ; BAM 214, i 1.2 ; BAM 229, 1.17 ; BAM 323, 1.89 ; AMT 97, 4 1.31 ; TDP p.48, E i 1.13 ; TDP p.70, 1.13 ; CT LI 199, 1.10 et 1.17, AMT 35, 1, 1.2, 1.4, 1.6 ; AMT 38, 2, iv 1.8.

<sup>1090</sup> KAR 22, 1.1 ; AMT 33, 1, 1.20, 1.28, 1.30 ; STT 215, iii 1.16 (avec duplicat en BAM 484, 1.3) ; LKA 155, 1.27. SCURLOCK, ANDERSEN, 2005, p.525 et p.716. Il en est de même pour les bruits étranges produits par le corps (provenant des intestins par exemple. Peut-on faire un rapprochement avec les gaz intestinaux et les vents, manifestations privilégiées des démons ?

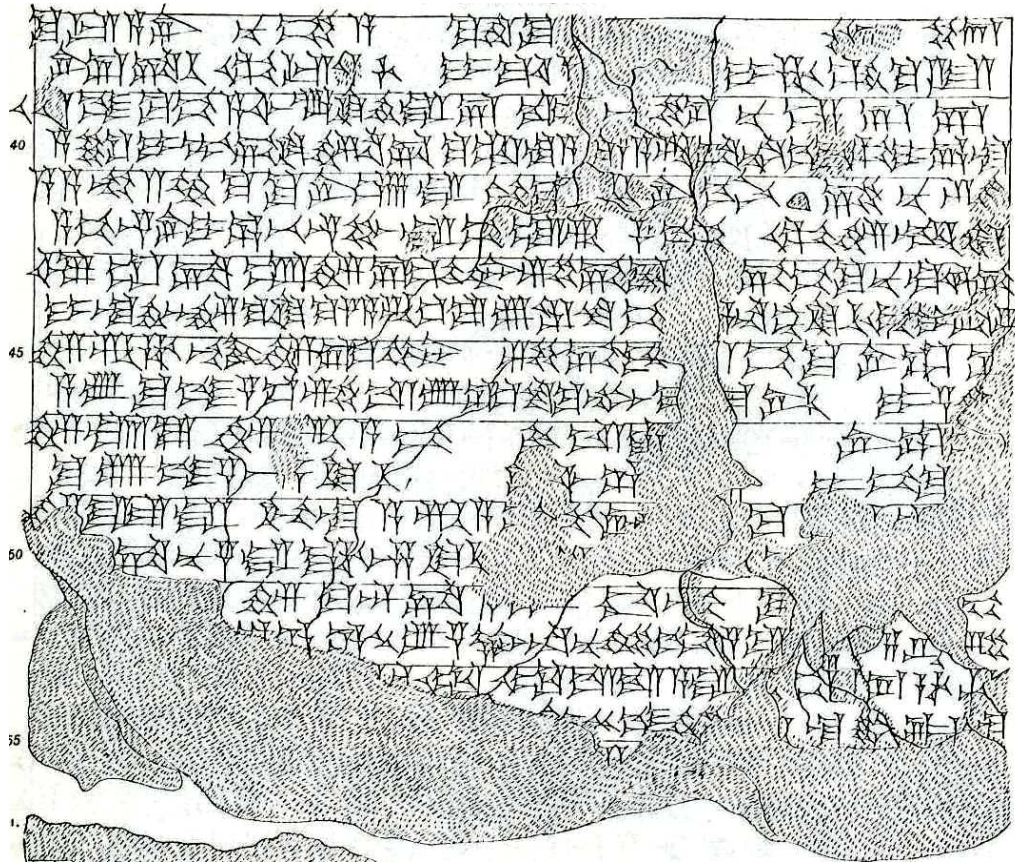


Figure 6 : BIN 2 22, l.25-56 (copie NIES & KEISER, pl. IX-X).

<sup>d</sup>asal-alim-nun-n[a dumu-saĝ abzu-ke<sub>4</sub> a-a-ni <sup>d</sup>en-ki-ra inim-bi mu-un-na-ab]-bé  
<sup>d</sup>AMAR.UTU mar rcš-ſ[u-ú šá ap-si-i ana a-bi-šú <sup>d</sup>é-a a-mat šu<sub>10</sub>-a-ti i-qá]-bi  
a-a-ĝu<sub>10</sub> udug-hul m[úš-me-bi ì-kúr-ra alan-bi] ſi-sukud<sup>1</sup>-da  
ſ<sup>a</sup>-bi ú-tuk-ku lem-nu šá [zi-mu-šú nak-ri la-an-šú z] ſ<sup>a</sup> u-uq-qur<sup>1</sup>  
diĝir nu za-pa-âĝ-bi ì-ga[l-gal-la me-lám-b]i ì-sukud-da  
ul i-lu ri-gim-ſú ra-bi me-ſam-mu-š[ſu] šá-qu-ú  
u<sub>4</sub>-šú-ſuš<sup>1</sup>-ru ſan-dùl-bi kukku<sub>2</sub>[-ga su]-bi zalag-ga nu-un-ĝál  
ur-ru-up ſil-la-šú uk-ku-ul ina zu-ſum-r<sup>1</sup>-šú nu-ú-ſu<sup>1</sup> ul i-ba-âš-š<sup>i</sup>  
á-úr-á-úr-šè ì-gir<sub>5</sub>-gir<sub>5</sub>-re ſnir<sup>1</sup>-ĝál-bi la-ſba<sup>1</sup>-an-su<sub>8</sub>-ge-eš  
ina pu-uz-ra-a-ti ih-ta-na-al-lu-up [c]-tel-liš ul i-ba-a'  
umbin-bi zé-ta bi-iz-bi-iz-za-bi [ĝ]iri-bi uš<sub>11</sub>-hul-a  
ina ſu-up-ri-šú mar-tu<sub>4</sub> it-ta-na-at-tuk k[i-bi]-is-su ſm-ſu ſc]-mut-tú  
<sup>túg</sup>dára-a-ni nu-du<sub>8</sub>-a á-ál<sup>1</sup>-ni] ſu<sup>1</sup>-sù  
ni-bit-ta-šú ul ip-paſ-ſar i-da-ſa-šú] i-ĥa-am-ma-ſu  
ki-ſb-ba-bi ér diri ki-šár-ra-ke<sub>4</sub> g[ù<sup>gis</sup>]kiri<sub>6</sub> nu-un-ĝá-ĝá  
a-šar i-tag-ga di-im-tú uš-ma-al-la-a-[ma š]á-a-ri ta-nu-qa-ſtu<sub>4</sub><sup>1</sup> ul i-kal-la  
a-a-ĝu<sub>10</sub> min-kám-ma-šè ì-nir-ra bùlug g[al ma]h ì-sukud gaba nu-gi  
a-bi ina šá-ni-i e-tel ſur-bu ra-bi ſc-ri šá-qu ul im-mah-ĥar  
ù-um-ta-diĥ im-šúr ĥuš zi-ga-gin<sub>7</sub> [a]-ga-bi-šè nu-silig-ga  
i-la-ſi-im-ma ki-ma šá-a-ri ez-zu ſam-ru te-[bi-ma a]-na ár-ki-šú ſul i-ta-r<sup>1</sup>  
im-dal-ĥa-mun im-šúr ĥuš zi-ga-gi[n<sub>7</sub>]i-bi-šè nu-silig-ga  
a-šam-šú-tu<sub>4</sub> šá ez-zi-iš ſam-riš te-ba-ti ina ſa-m]a-ni-šú i-šá-ſa<sup>1</sup>  
im-u<sub>18</sub>-lu im-[r]i-a-bi lú saĥar-r[a] ì-nigin-ſe<sup>1</sup>  
šú-ú-tu<sub>4</sub> šá ina za-ſi-šú n[ſ]-š<sup>i</sup> e-[pe-r]u i-kaš-šú-ſú  
im-mir-ra gu-la a-ri-a-b[i] kur da[gal-la] ba-[an-bar-re]  
[íš]-ta-nu šá ra-biš ina za-ſi-šú [ma-a-tú ra-pa-âš-ti i-šal-la-qu]  
[im-saĝ-tùm] im-ma-an-ta-ſšèg<sup>1</sup> nim-ſgir<sup>1</sup> s[u lú-ba-ke<sub>4</sub> mu-un-zi-z]i  
[šad-du-ú šá A]N-e c-liš ú-šá-az-na-nu bir-qu šá zu-[mur LU<sub>2</sub>].BI ú-saĥ-ĥa-ĥu  
[im-mar-d]ú gul-gul kuš<sub>7</sub>-kuš<sub>7</sub> a-ra-[a]l-la in-kúš-ù

[a-mur-ru rag-gu na-a]s-pan-tu<sub>4</sub> [ina a-ra-al-li-i<sup>2</sup> ú-šá-an-na-ah]

(Akk.) « Marduk, fils aîné de l'Apsû, adresse ces mots à son père Ea : 'Mon père, le méchant démon-Utukku, dont l'apparence est hostile, dont la stature est immense, n'est pas un dieu, mais son cri est puissant et son éclat est élevé ! Il est obscur. Son ombre est vraiment sombre, il n'y a pas de lumière dans son corps. Il est toujours là à errer dans les lieux secrets, il ne déambule pas ouvertement. Du fiel dégouline constamment de ses ongles, son pas est un poison funeste ! Sa ceinture ne peut être défaite, ses bras<sup>1</sup> brûlent. Il fait remplir de larmes les lieux de sa colère et nulle part (son) cri de guerre ne cesse ! Mon père, deuxièmement, le prince, énorme, grand, auguste et élevé ne peut être affronté. Il contamine et, comme un vent furieux et enragé qui se lève, il ne fait pas demi-tour ! Tempête qui se lève furieusement et sauvagement et tournoie sur elle-même ; Vent du sud qui, en soufflant, entoure les gens de poussière ; Vent du nord qui pille le vaste pays puissamment par ses rafales ; Vent de l'est qui a fait pleuvoir d'en haut, l'éclair qui fait trembler le corps d'un homme ; Vent de l'ouest mauvais, dévastation qui harasse dans le pays<sup>1091</sup>, » (U<sub>4</sub>U<sub>4</sub>U<sub>4</sub> Lemnūtu XII, 1.14-26 = BIN 2 22, 1.25-56)<sup>1092</sup>.

Le démon est hostile et possède un cri puissant et effrayant, ce même cri démoniaque qui est à l'origine de la destruction du pays au début du récit. Le démon agresseur est ici décrit dans son aspect repoussant avec du fiel qui dégouline de ses doigts ; la colère qui l'anime se manifeste dans son comportement destructeur et violent. On emploie à deux reprises une redondance expressive *ezzu šamru / ezziš šamriš* : les deux termes sont ici fondamentalement synonymes et s'accroissent l'un l'autre pour illustrer la fureur terrible du démon. Elle explique son « assombrissement » et l'absence totale de lumière dans son corps, conformément à l'opposition joie/lumière vs colère/ténèbres, caractéristique des expressions affectives dans les sources cunéiformes. Le démon sème autour de lui la souffrance et la détresse, remplissant le monde de larmes, s'acharnant sur une victime déjà souffrante, tandis qu'il hurle de fureur, dans un cri puissant, semblable à un cri de guerre (gù<sup>giš</sup>kiri<sub>6</sub> : *tanūqātu*)<sup>1093</sup>. Le démon est décrit au début comme étant semblable à un dieu : il est grand, redoutable, doté d'un éclat surnaturel (*melammu*) : ce *melammu* montre que le démon est une créature n'appartenant pas à la sphère humaine. Plus proche des dieux, il est pourvu d'une aura et d'une puissance particulière. Cet éclat n'est pas négatif, mais est caractéristique de l'univers divin : un éclat surnaturel émanant du corps (la tête) du dieu ou d'un objet ou

<sup>1091</sup> Il est possible dans ce passage d'interpréter KUR comme la désignation des Enfers.

<sup>1092</sup> Sum. : « Asallu<sub>hi</sub>, fils aîné de l'Abzu, adresse ces mots à son père Enki : 'Mon père, le méchant démon-udug a une apparence hostile, et une stature immense. Il n'est pas un dieu. Son cri est très grand, et son éclat intense ! Il est obscur. Son ombre (est) sombre. Il n'y a pas de lumière dans son corps. Dans les lieux secrets, ils errent, ils ne déambulent pas ouvertement. Ses ongles dégoulinent de bile ; ses pieds de poison funeste ! Sa ceinture ne peut être défaite, ses bras jaillissent<sup>2</sup> Dans les lieux de sa colère, la profusion de larmes de la totalité de la terre ne fait pas cesser (son) cri de guerre. Mon père, pour la deuxième fois, le prince, gigantesque, grand, illustre, élevé, n'a pas de rival. Après avoir contaminé, comme un vent furieux et enragé qui se lève, et qui ne se tourne derrière lui. Tempête, comme une levée de vent furieux et enragé qui se lève et qui tournoie d'elle-même ; Vent du sud : son souffle entoure l'homme de poussière ; Vent du nord : ses rafales puissamment/grandement pille le vaste pays ; Vent de l'est : il a fait pleuvoir du haut ; éclair qui se lève contre le corps de cet homme ; Vent de l'ouest : destructeur, infatigable, qui épuise la terre' ».

<sup>1093</sup> gù<sup>giš</sup>kiri<sub>6</sub> : *tanūqātu*. CAVIGNEAUX, AL-RAWI, 1993, *Iraq* 55, p.101-104, part. p.103, n. 1-3.



personne qui lui appartient. Dans les incantations, on dit aussi qu'au visage furieux des démons est attaché un éclat (*melammu*)<sup>1094</sup>.

## 2. Le cri des animaux

Dans la deuxième tablette du rituel *bīt mēsiri*<sup>1095</sup>, on décrit méthodiquement toutes les manifestations possibles d'un démon dans le monde des vivants par le truchement du comportement d'un animal terrestre. À chaque fois, l'animal est décrit par le verbe qui le caractérise :

*lu-u šá kīma alpi i-šá-an-na-a lu-u šá kīma immcri i-leb-bu-u*  
*lu-u šá kīma enzi i-nab-bu-zu lu-u šá kīma imēri i-nam-ga-gu*  
*lu-u šá kīma kalbi i-nab-bu-ḥu*  
*lu-u šá kīma šaḥi i-nam-zu-zu*  
*lu-u šá ana sūn amēli ir-ru-bu lu-u šá ana sūn sinništi ir-ru-bu*  
*iš-mc-c-ma<sup>d</sup> lugal-gir-ra a-mat mu-di-c mār um-ma-ni*

« Qu'il soit un (démon), qui piétine comme un bœuf, ou un qui bêle comme un mouton, ou un qui béguète comme une chèvre, ou un qui braie comme un âne, ou un qui aboie comme un chien, ou un qui grouine comme un cochon, ou un qui est entré dans l'entre-jambe d'un homme, ou un qui est entré dans l'entre-jambe d'une femme » (*AfO* 14, p.139ff, *bīt mēsiri* II, l.100-106).

Dans ce passage, les verbes (tous intransitifs) avec les comparaisons (*kīma* + nom d'animal), décrivent l'activité caractéristique des animaux : le démon est comparé au trot ou au cri émis par l'animal. Le piétinement peut correspondre à l'activité sonore caractéristique du bœuf : le verbe *šanû* décrit un bruit lourd et répétitif. L'emploi de verbes différents permet d'accentuer la distinction des sons illustrés par les comparaisons. Le démon se présente alors sous les traits et comportements d'un animal terrestre. Dans des présages de *Šumma ālu* XIX, le démon est reconnaissable sous des traits animaliers : *šumma ina bīt amēli rabišu kīma enzi innammar bītu šū issappah* « Si dans la maison d'un homme, un démon semblable à une chèvre, est vu, cette maison sera détruite » (*Šumma ālu* XIX, l.1). Les démons sont identifiables et peuvent donc avoir la forme (le comportement et le cri aussi) d'un animal.

Le rugissement ou le hurlement d'un animal sauvage matérialise dans le réel la présence démoniaque. Dans *Šumma ālu*, le verbe *šasû* « crier » peut être employé avec pour sujet un démon (*šēdu*<sup>1096</sup>, *hallulaja*<sup>1097</sup>, *rabišu*<sup>1098</sup>, *muttilu*<sup>1099</sup>), un esprit errant (*eṭemmu*)<sup>1100</sup>, un mort

<sup>1094</sup> *Utukkū Lemnūtu* VII, l.30.

<sup>1095</sup> MEIER, *AfO* 14, 1941-1944, p.139ff.

<sup>1096</sup> <sup>d</sup>ALAD<sub>3</sub> en *Šumma ālu* XIX, l.36'. Il s'agit ici du *šēdu* négatif et non du génie protecteur ; cf. parallèle DIŠ<sup>d</sup>ALAD *ana* E<sub>2</sub> KA<sub>2</sub> G[U<sub>3</sub>].GU<sub>3</sub>-*si* [KIMIN (=BIR-*ah*) E<sub>2</sub>] dans HEESSEL, 2007, p.24 n°6, ii l.4'.

(*mītu*)<sup>1101</sup>. Dans un rituel incantatoire pour protéger le voyageur (série edin-na-dib-bé-da), l'attaque des ennemis est comparée au cri du démon *alû* :

*ki-ma UŠUMGAL ta-aḥ-ta-na-sa-a a-na na-ri-ia*  
*ki-ma al-lu-ḥap-pu ta-sa-ḥa-pa-nin-ni*  
*ki-ma a-le-c ta-šag-gu-ma UGU-ia*

« Comme un dragon vous ne cessez de nsiffler sur moi<sup>1102</sup>, pour me tuer ; vous m'immobilisez comme (avec) un filet, vous rugissez sur moi comme un *alû* » (AfO 12, p.143, ii l.12-14).

Il est difficile de savoir si *alû* doit être interprété comme l'entité démoniaque, le taureau céleste ou le tambour au rôle rituel apotropaique : *šagāmu* est employé avec des êtres animés, surtout démoniaques, tandis que le tambour *alû* n'est pas employé avec ce verbe. On joue probablement sur l'homophonie en associant le cri du démon au son lourd (comparé à un mugissement) produit par l'instrument à percussion.

En akkadien, *lahābu* est une forme verbale très peu attestée, définie dans CAD et AHW comme un verbe de production sonore « to howl » ou « ein (Würge ?-)Geräusch hervorbringen »<sup>1103</sup>. Comme le présente von Soden dans AHW (et contrairement au CAD), *lahābu* et *leḥēbu* sont deux formes de la même racine. Le verbe apparaît essentiellement dans les incantations contre la démonsse Lamaštu en babylonien standard<sup>1104</sup>. Dans les listes lexicales, il est un équivalent akkadien du sumérien *ĝá* ou *zi*<sup>1105</sup> :

*lahḥabu* VE 1370, sources B et A2 (*la-ḥa-bù*, textes d'Ebla)

*lahābu* 4R Add. p.11, pl.56 iii 31 (*la-ḥa-ba*) ; ARNAUD, 2007, texte n°18, l.13' (*la-ḥa-ba*) ; Antagal III, l.139 (*le-ḥc-bu*).

*ileḥḥib* BAM 56, r. 1.8 (*i-le-ḥi-ib* duplicat *i-li-ḥi-ib* BAM 55, l.2) ; AMT 83, 2, l.9 (*i-le-ḥi-ib*) ; AMT 90, 1 iii l.15 (*i-le-ḥi-ib*) ; EBELING, *Wagenpferde* 38 Ko r.18a (*i-la-ḥi-bu*).

<sup>1097</sup> *ḥal-lu-a-a* en *Šumma ālu* I, l.164 ; *ḥallulaya* désigne aussi bien un insecte qu'un démon. Voir aussi en contextes similaires les présages concernant la maison individuelle de la tablette XIX (FREEDMAN, 1998, p.38, n.162-164).

<sup>1098</sup> MAŠKIM en *Šumma ālu* I, l.159.

<sup>1099</sup> KIN.GAL en *Šumma ālu* I, l.165a.

<sup>1100</sup> GIDIM ou GIDIM.MEŠ en *Šumma ālu*, Tablette XXI, l.88, 91 ; XIX, l.46'-47', 58'-63', 65'-68' ; parallèle en HEESSEL, 2007, p.24 n°6, ii l.7'-8'.

<sup>1101</sup> UŠ<sub>2</sub>, en *Šumma ālu* XXI, l.4.

<sup>1102</sup> Il s'agirait d'une forme Gtan de *ḥazû* « siffler » (en parlant des serpents dans *Šumma ālu*).

<sup>1103</sup> Respectivement CAD L, p.38 et AHW i, p.527.

<sup>1104</sup> Voir notamment 4R Add. p.11, pl.56 iii 31, duplicat en KAR 239 ii, l.8 ; aussi ZA 16, 1902, p.162.

<sup>1105</sup> *ĝá* = *le-ḥc-bu* (Antagal III, l.139) ; *ZI* : *i-la-ḥi-bu* (EBELING *Wagenpferde* 38 Ko r. l.18a).

*uštanalḥab* PBS 1/2 113, iii 1.27 (*uš-ta-na-al-ḥab* ; duplicat en 4R 58, iii 1.42).

La racine \*lḥb est attestée dès l'époque présargonique à Ebla. Fronzaroli<sup>1106</sup> propose la traduction « hululer » pour expliquer pourquoi les scribes éblaïtes interprètent *buru<sub>4</sub>.mušen* comme *lahḥābum* « Celui qui hurle constamment » (VE 1370, sources B et A2 écrit *la-ḥa-bū*), souvent utilisée comme équivalent de *gá-nu<sub>11</sub>-MUŠEN* « autruche »<sup>1107</sup>. *Buru<sub>4</sub><sup>mušen</sup>* est attesté en MEE 3 40 avec *gá-nu<sub>11</sub><sup>mušen</sup>* ; la traduction par *lahḥabum* dans le VE peut faire penser à une espèce de volatiles bruyants, qui hurlent : dans ce cas, les rapaces nocturnes peuvent être de bons candidats.

Dans les textes médicaux, le verbe désigne vraisemblablement un bruit produit par le patient<sup>1108</sup>. Le verbe apparaît en contexte métaphorique dans le cadre des incantations contre la démonsse Lamaštu ; employé au Štan, *lahābu* décrit l'action démoniaque<sup>1109</sup> : la démonsse est à l'origine du grognement du loup et de son agressivité et son comportement violent est associé à l'animal (loup ou lion suivant les versions). Dans l'incantation suivante, les métaphores associent les manifestations des démons à certains bruits de la nature : le grincement (une expression de colère), mais aussi les cris d'animaux comme le rugissement (*šagāmu*) et le pépiement, le chant d'oiseau (*šabāru*) :

<sup>1106</sup> FRONZAROLI, 1996, p.53, cité par VELDHUIS, 2004, p.228.

<sup>1107</sup> BONECHI, 2000, p.255-256.

<sup>1108</sup> SCURLOCK, 2005, p.48, ex. 3.99 et 8.82 et voir exemples cités dans CAD L, p.115-116.

<sup>1109</sup> Voir PBS 1/2 113 iii, 1.26-27, avec variante en 4 R 58 iii, 1.42 : *nu-'ú-rat ki-ma nē[ši] uš-ta-na-al-ḥab ki-ma UR.[BAR.RA<sup>2</sup>]*. FOSTER, 2005, p.982 ; MYRHMAN, ZA 16, 1902, p.180-181.

Dans un parallèle retrouvé à Ugarit, Arnaud (2007, texte n°18, l.13') propose : [*im-ḥur U*]R.BAR.RA *la-ḥa-ba i-bat* et traduit « Affronte-t-elle un loup ? Elle en supprime le grondement », en prenant vraisemblablement *i-bat* pour un présent du thème G de *abātu* « détruire ». Le document publié par Arnaud a déjà été présenté par Nougayrol (*Ugaritica* VI, Paris, 1969, pp.393-408) en transcription, commentaire, mais sans copie. S'il s'agit bien du verbe *abātu*, on attendrait *i'abbat* ou *ibbat*. Il est possible que le redoublement ne soit pas marqué étant donné l'état tardif du texte. Arnaud classe ce texte, comme d'autres, dans le groupe de ceux « assyrisés » (ARNAUD, 2007, p.63). D'un point de vue sémantique, *abātu* est employé dans des contextes de destruction au sens propre, comme celle d'un bâtiment, d'un palais, voire d'un royaume ou d'une région (CAD Ai, p.43). Il s'agit plutôt de *ebāt* (*ebûm*) « enflé, épais ».

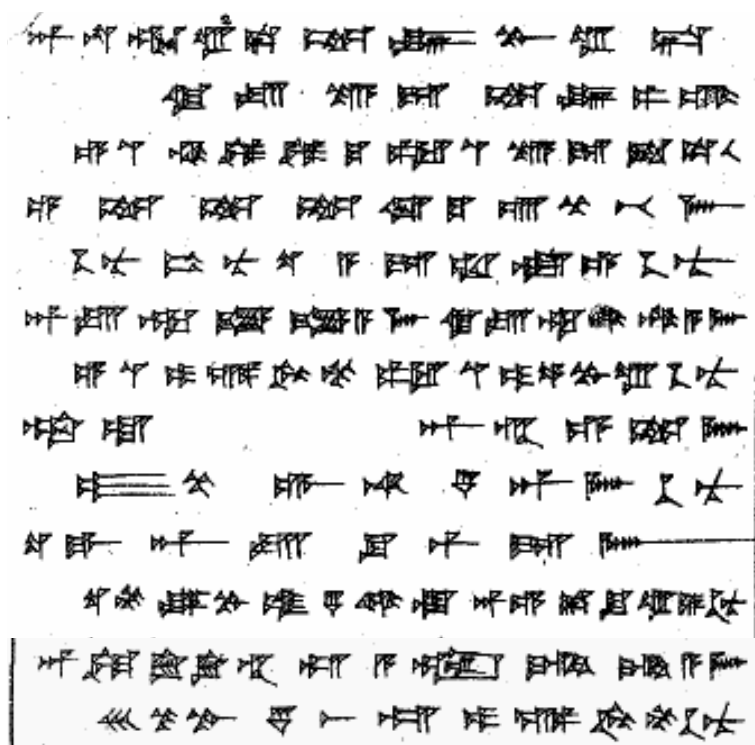


Figure 7 : CT XVI 12, l.1-36 (Copie Thompson, *Utukkū Lemnūtu* V, l.4-15).

an-na gur<sub>5</sub>-ru-uš bí-in-bu-ru-uš  
 ki-ta kar-ra bí-in-sìg-ga  
     *c-liš ig-šu-šu-ma šap-liš kar-ra id-du-u*  
 e-ne-ne-ne dí-m-ma arali-meš  
     *šú-nu bi-nu-ut a-ra-al-le-c šú-nu*  
 an-ta gù-dé-dé-a-meš ki-ta inim bal-bal-a-meš  
     *c-liš i-šag-gu-mu šap-liš i-šab-bu-ru šú-nu*  
 uš<sub>11</sub>-zé diğir-re-e-ne-meš  
     *i-mat mar-ti šá DIĞIR.MEŠ šú-nu*  
 u<sub>4</sub> gal an-ta šu bar-ra-a-meš  
     *u<sub>4</sub>-mu rab-bu-tu<sub>4</sub> šá ul-tu AN-c uš-šu-ru-ni šú-nu*  
<sup>d</sup>nin-ninna<sup>mušen</sup> uru-a šeg<sub>10</sub> gi<sub>4</sub>-gi<sub>4</sub>-a-meš  
     *eš-šc-bu šá i-na URU i-šag-gu-mu šú-nu*

(Akk.) « En haut, ils grincèrent, en bas, ils jetèrent un vêtement de deuil. Ils sont les créatures des Enfers. Ils sont ceux qui rugissent en haut, et pépient en bas. Ils sont le poison amer des dieux. Ils sont l'immense tempête qui a été libérée depuis le ciel. Ils sont l'oiseau-*eššebu* qui hurle dans la ville » (*Utukkū Lemnūtu* V, l.4-8 ; sum. identique).

L'oiseau *eššebu*, attesté en paléobabylonien, babylonien standard et néoassyrien, s'apparente vraisemblablement à un busard, un rapace diurne (SALONEN, 1973, p.162-165, « Weihe » ; VELDHUIS, 2004, p.272-275). Voir MILITAREV, KOGAN, 2005, n°165 : l'oiseau a souvent été associé à un autre nom *enšubu*, attesté dans les langues sémitiques \*nVšVp- \*nVsVp (hébreu notamment). DURAND (1979, p.162-163) fait dériver le terme *eššebû* « extatique » du nom de l'oiseau. La version sumérienne de ce passage donne <sup>d</sup>nin-ninna : dans les versions tardives de la série *Hh* XVIII, la forme

attestée est <sup>d</sup>nin-nenni (BUL.BUL)<sup>1110</sup>. Les traductions akkadiennes sont variées, on notera cependant les traductions par *eššebu* (comme dans notre passage), mais aussi *iššūr lemutti* « oiseau de malheur » (Hg B D, 1.335)<sup>1111</sup> : l'oiseau est donc associé au mal et est porteur d'un mauvais présage, peut-être en raison de son aspect effrayant (Ningublaga A : <sup>ĝiš</sup>illar-za <sup>d</sup>nin-ninna<sub>2</sub><sup>mušen</sup>-a ní mu-e-ni-šub-šub : « sur ton bâton, un busard jette la peur »)<sup>1112</sup>. On associe pleinement l'oiseau de proie à une activité démoniaque. L'oiseau de proie u<sub>5</sub>-ĝiš (ud-ĝiš) est connu sous le nom akkadien *kilili* dans les listes lexicales tardives<sup>1113</sup> (*kilili* est aussi équivalent akkadien pour l'oiseau <sup>d</sup>nin-ninna<sub>2</sub> dans les listes, est aussi le nom d'une entité démoniaque féminine).

### 3. Le cri d'un fantôme dans une maison

Consacrée aux apparitions démoniaques, la tablette XIX de *Šumma ālu* décrit sur près de 22 présages, les interprétations ominieuses possibles du cri d'un fantôme. Si l'on doit être attentif à l'apparence d'un fantôme, une même attention doit être prêtée au cri qu'il produit. Ce cri peut être de différentes natures et annonciateur d'autant de maux. Toute une gamme de son est alors décrite. Il s'agit le plus souvent de cris forts et désagréables, surtout funestes :

[DIŠ] ina E<sub>2</sub> NA [... GU<sub>3</sub>.G]U<sub>3</sub>-si E<sub>2</sub> BI kar-meš im-me  
 [DIŠ ina E<sub>2</sub> NA ... i-ra-a]g-gúm E<sub>2</sub> BI kar-meš im-me  
 [DIŠ ina E<sub>2</sub> NA ...] i-šag-gu-um E<sub>2</sub> BI kar-meš im-me  
 [DIŠ ina E<sub>2</sub> NA ...] i-ra-am-mu-um E<sub>2</sub> BI kar-meš im-me

« Si dans la maison d'un homme, (un démon-x) crie, la maison de l'homme tombera en ruines (lit. 'deviendra ruines') ; si dans la maison d'un homme, (un démon-x) gronde, la maison de l'homme tombera en ruines ; si dans la maison d'un homme, (un démon-x) hurle, la maison de l'homme tombera en ruines ; si dans la maison d'un homme (un démon-x) rugit, la maison de l'homme tombera en ruines » (*Šumma ālu* XIX, 1.12-15, transcription FREDMAN).

Dans la suite de la tablette, les fantômes peuvent entrer dans les oreilles et hurler : les présages sont compris comme le signe d'une maladie. Ils concernent la colère du dieu contre son fidèle :

- |     |  |   |
|-----|--|---|
| 51' | DIŠ a-na E <sub>2</sub> NA GEDIM KU <sub>4</sub> -ub EN E <sub>2</sub> UG <sub>7</sub>                                       | « Si dans la maison d'un homme un <i>ešemmu</i> entre, le propriétaire de la maison mourra.                         |
| 52' | DIŠ a-na E <sub>2</sub> NA GEDIM KU <sub>4</sub> -ub GU <sub>3</sub> .GU <sub>3</sub> -si NIN E <sub>2</sub> UG <sub>7</sub> | Si dans la maison d'un homme un <i>ešemmu</i> crie, la femme du propriétaire mourra.                                |
| 53' | DIŠ ina E <sub>2</sub> NA GEDIM ana GEŠTU EN E <sub>2</sub> KU <sub>4</sub> BIR-ah E <sub>2</sub>                            | Si dans la maison d'un homme, un <i>ešemmu</i> est entré dans l'oreille du propriétaire, effondrement de la maison. |

<sup>1110</sup> L'association avec l'oiseau *eššebu* et son cri est déjà présente dans la version paléobabylonienne du passage (cf. UHF 1.358-376).

<sup>1111</sup> MSL VIII/2, p.147-151 et 1.332-336.

<sup>1112</sup> ISET 2 2, Ni 4212, r. 1.2. Voir VELDHUIS, 2004, p.273 et n.123.

<sup>1113</sup> VELDHUIS, 2004, p.298.

- 54' DIŠ ina E<sub>2</sub> NA GEDIM ana GEŠTU NIN E<sub>2</sub> KU<sub>4</sub> ina E<sub>2</sub> LU<sub>2</sub> KI.ĪHUL ŠUB Si dans la maison d'un homme, un *çemmu* est entré dans l'oreille de la maîtresse de maison, le deuil tombera dans la maison.
- 55' DIŠ ina E<sub>2</sub> NA GEDIM ana GEŠTU DUMU E<sub>2</sub> KU<sub>4</sub> AD.A.NI UG<sub>7</sub> Si dans la maison d'un homme un *çemmu* est entré dans l'oreille du fils, son père mourra.
- 56' DIŠ ina E<sub>2</sub> NA GEDIM ana GEŠTU DUMU.SAL E<sub>2</sub> KU<sub>4</sub> AMA.A.NI UG<sub>7</sub> Si dans la maison d'un homme un *çemmu* est entré dans l'oreille de la fille, sa mère mourra.
- 57' DIŠ ina E<sub>2</sub> NA GEDIM ina EN.NUN.<sup>d</sup>USAN GU<sub>3</sub>.GU<sub>3</sub>-si LU<sub>2</sub> BI ul ul-tab-bar Si dans la maison d'un homme, un *çemmu* crie constamment pendant la veille du crépuscule, cet homme ne deviendra pas vieux.
- 58' DIŠ ina E<sub>2</sub> NA GEDIM ina EN.NUN. MURU<sub>4</sub>.BA GU<sub>3</sub>.GU<sub>3</sub>-si KUR-ád AŠ<sub>2</sub> : LABAR u<sub>4</sub>-me Si dans la maison d'un homme un *çemmu* crie constamment à la deuxième veille : réalisation de son désir / longue vie.
- 59' DIŠ ina E<sub>2</sub> NA GEDIM ina EN.NUN.UD.ZAL.LE GU<sub>3</sub>.GU<sub>3</sub>-si ARĪUŠ DIĠIR ana LU<sub>2</sub> ĠAL<sub>2</sub>-ši Si dans la maison d'un homme un *çemmu* crie constamment pendant la veille de l'aube, la miséricorde du dieu sera pour cet homme.
- 60' DIŠ ina E<sub>2</sub> NA GEDIM ina AN.BAR<sub>x</sub> GU<sub>3</sub>.GU<sub>3</sub>-si EN E<sub>2</sub> KI.KAL DIB-su Si dans la maison d'un homme un *çemmu* crie constamment à midi<sup>?</sup> une épreuve pénible saisira cet homme.
- 61' DIŠ ina E<sub>2</sub> NA GEDIM ina AN.NE KAR<sub>2</sub><sup>1</sup> GU<sub>3</sub>.GU<sub>3</sub>-si UŠ<sub>2</sub> ina E<sub>2</sub> NA UG<sub>7</sub> Si dans la maison d'un homme un *çemmu* crie constamment dans l'après-midi, quelqu'un mourra dans la maison de l'homme.
- 62' DIŠ ina E<sub>2</sub> NA GEDIM ina A<sub>2</sub>.UD.TE.NA GU<sub>3</sub>.GU<sub>3</sub>-si IDIM LABAR u<sub>4</sub>-me ana MAŠ.EN.KAK ta-a-a-rat DIĠIR.ME IGI-mar Si dans la maison d'un homme un *çemmu* crie constamment au soir, pour un notable, longue vie, pour un pauvre, il connaîtra la miséricorde du dieu.
- 63' DIŠ ina E<sub>2</sub> NA GEDIM ina A<sub>2</sub>.GU<sub>2</sub>.ZI.GA GU<sub>3</sub>.GU<sub>3</sub>-si ki-šir ŠA<sub>3</sub> DIĠIR ana NA DU<sub>8</sub> Si dans la maison d'un homme un *çemmu* crie constamment au matin, la colère du dieu sera dénouée pour cet homme.
- 64' DIŠ ina E<sub>2</sub> NA GEDIM i-rag-gu-um ŠU<sup>d</sup>LUGAL-bàn-da E<sub>2</sub> BI KI.KAL IGI Si dans la maison d'un homme un *çemmu* se plaint : main de Lugalbanda; cette maison connaîtra une épreuve pénible.
- 65' DIŠ ina E<sub>2</sub> NA GEDIM ma-gal GU<sub>3</sub>.GU<sub>3</sub>-si ŠU<sup>d</sup>A.NUN.NA.KI.KA NIG<sub>2</sub>.GIG IGI Si dans la maison d'un homme un *çemmu* crie constamment, main des Anunnaki, il connaîtra la maladie.
- 66' DIŠ ina E<sub>2</sub> NA GEDIM.MEŠ i-ħa-am-mu-ú ŠU<sup>d</sup>A.NUN.NA.KI.KA E<sub>2</sub> BI ĪHUL IGI Si dans la maison d'un homme des *çemmus* grognent, main des Anunnaki, cette maison connaîtra le malheur.
- 67' DIŠ ina E<sub>2</sub> NA GEDIM.MEŠ i-bak-ku-ú ŠU<sup>d</sup>UTU E<sub>2</sub> BI GIG IGI Si dans la maison d'un homme des *çemmus* pleurent, main de Šamaš, cette maison connaîtra la maladie.
- 68' DIŠ ina E<sub>2</sub> NA GEDIM.MEŠ GU<sub>3</sub>.GU<sub>3</sub>.MEŠ ŠU<sup>d</sup>UTU E<sub>2</sub> BI GIG IGI<sup>1114</sup> Si dans la maison d'un homme des *çemmus* crient constamment, main de Šamaš, cette maison connaîtra la maladie.
- 69' DIŠ ina E<sub>2</sub> NA mim-ma gi-lit-ti IGI E<sub>2</sub> BI BIR Si dans la maison d'un homme, une chose horrible est vue, cette maison s'effondrera ».

(*Šumma ālu* XIX, l.51'-69', transcription FREEDMAN)<sup>1115</sup>.

Un esprit hanteur qui entre dans l'oreille d'un individu (homme ou femme), annonce la mort. Des présages 57' à 63', le cri du fantôme est analysé suivant le moment où il est entendu : le présage sera positif et favorable si le cri est entendu en pleine nuit ou au petit matin (l.58'-59', l.63'). Le cri du matin peut annoncer l'apaisement de la divinité et la fin de sa colère. À partir de midi et jusqu'à la tombée de la nuit, le cri est

<sup>1114</sup> Pour les présages des lignes 64'-68', voir le parallèle avec inversion dans la tablette XXI, l.88-92.

<sup>1115</sup> Voir aussi parallèle retrouvé à Aššur dans HEESSEL 2007, n°6, l.18'-27'.

funeste. À partir de la l.64', on décrit le son produit à proprement parler : l'*eṭemmu* peut « protester » (*ragāmu*) ; « crier abondamment » (*magal šasû*), « bourdonner » (*hawû*), « pleurer » (*bakû*). Les *eṭemmû* n'attaquent pas forcément seuls (GEDIM.MEŠ, l.66'-68'). Les présages sont analysés comme le signe d'une maladie imminente (la main de Lugalbanda, main des Anunnaki, main de Šamaš)<sup>1116</sup>.

L'apodose annonce, dans les premiers cas, la mort de la mère dans le cas de la fille, du père dans le cas du fils. Le lien avec la protase est assez explicite : mourra le parent du même sexe que la personne attaquée à l'oreille. La première, qui concerne le propriétaire, annonce simplement la destruction de la maison. La seconde est plus intéressante mais ne concerne les émotions qu'indirectement. En effet, si l'*eṭemmu* entre dans l'oreille de la femme du propriétaire alors qu'elle est dans la maison, cette maison sera transformée en un lieu de deuil *ina E<sub>2</sub> LU<sub>2</sub> KI.ḪUL ŠUB*. Le logogramme KI.ḪUL désigne *gihlû* ou *kihullû*, la cérémonie funéraire elle-même, et l'installation des objets qui y seront nécessaires. Un peu plus haut (l.47'), on annonce le deuil pour la famille de l'individu, un rapprochement avec la mort d'autant plus explicite si l'on songe à la place de l'*eṭemmu* dans la société mésopotamienne<sup>1117</sup> : *šumma ina bīt amēli eṭemmu issima šemû išme nadē bītīm amēlu imātma gihlû* « Si dans la maison d'un homme un *eṭemmu* crie et que quelqu'un l'entend, abandon de la maison, l'homme mourra : deuil » (*Šumma ālu XIX*, l.47')<sup>1118</sup>.

Le présage de la l.59 est positif : il s'oppose à celui qui le précède, parce qu'il se déroule en pleine journée. Entendre un revenant crier la nuit ou au crépuscule est sans conteste négatif, l'entendre en plein jour au contraire. Par contre, l'entendre à midi est funeste : cette heure de la journée est-elle propice au démon malin, comme le souligne Roger Caillois<sup>1119</sup> ? Celui-ci conclut que les démons de midi « dérivent en grande majorité des circonstances mêmes de l'heure où ces spectres sévissent : forte chaleur

<sup>1116</sup> Les verbes sont cités dans le même ordre (mais inversé !) dans la tablette XXI de *Šumma ālu*, l.87-92.

<sup>1117</sup> On se reportera sans hésiter à l'article de BOTTERO, Z.A.73, 1983.

<sup>1118</sup> DIŠ *ina E<sub>2</sub> NA GIDIM is-si-ma šc-mu-ú iš-me ŠUB-c E<sub>2</sub> NA UG<sub>7</sub>-ma KI-ḪUL*.

<sup>1119</sup> Dans la Septante, *Daimónion*, le fameux « démon de midi » de Caillois, mais qui est issu d'une lecture fautive de la forme verbale *yashud* (« ravager » en Ps 91,6), lue comme *weshed* « et le démon ». Malgré cette fautive lecture, le concept de « démon de midi » connut un grand succès, devenant en histoire des religions une catégorie précise d'entités semi-divines en particulier avec les travaux de Caillois ; cf. CAILLOIS R., *Les démons de midi*, Fata Morgana, Montpellier, 1991 ; mais aussi à ce sujet BORGEAUD P., « Spectres et démons de midi (1934-1937). Une étude d'histoire des religions », *Europe* 78/859-560 (Novembre-Décembre 2000), pp. 114-125 ; cf. aussi G. J. RILEY, « Middy demon », dans *DDD*, pp. 572-573.

et grande clarté, possibilité constante d'hallucinations, d'insolation et de divers autres troubles physiologiques, tout cela au milieu de cet arrêt apparent de la vie de la nature et de ce silence écrasant souvent décrit par les poètes et qui individualisent mieux midi, dans le jour, comme pôle de la lumière, que minuit ne peut l'être, comme pôle des ténèbres, dans l'indivisibilité de la nuit, tant que les horloges à sonnerie ne sont pas là pour le faire »<sup>1120</sup>. Dans les régions chaudes de Mésopotamie, lorsque le soleil est à son zénith et la chaleur maximale, midi est un temps de repos, de silence et d'immobilité. Alors, un bruit qui s'y produit est forcément surprenant et vient troubler l'ordre, tout comme peut l'être le bruit entendu la nuit, au moment où tout est censé être endormi. D'après la tablette divinatoire, on n'est pas face à une catégorie spécifique de démons dont midi constituerait l'heure d'attaque privilégiée (comme c'est le cas en Grèce<sup>1121</sup> ou dans la tradition slave). Le présage met cependant en avant le problème de l'heure et le moment de midi qui constitue un temps dangereux dont le trouble serait signe d'une attaque démoniaque ; midi constitue pour les démons en Mésopotamie, une heure aussi efficace et dangereuse que la nuit.

La vision et le cri du démon suscitent la peur. Les présages sonores sont fréquemment présentés en parallèle à d'autres que l'on pourrait qualifier d' « émotionnel » :

[DIŠ ina E<sub>2</sub>] LU<sub>2</sub> UŠ<sub>2</sub> GIN<sub>7</sub> TI *up-ta-nar-rad* BIR[-aḥ E<sub>2</sub>]

[DIŠ ina E<sub>2</sub>] LU<sub>2</sub> UŠ<sub>2</sub> GIN<sub>7</sub> TI *ana* E<sub>2</sub> KA<sub>2</sub> GU<sub>3</sub>.DE<sub>2</sub>.D[E<sub>2</sub> BIR-aḥ E<sub>2</sub>]

« Si dans la maison d'un homme un mort comme (ferait) un vivant provoque l'effroi : effondrement de la maison ; si, dans la maison d'un homme, un mort comme (ferait) un vivant dans l'embrasement de la porte de la maison crie constamment : effondrement de la maison » (*Šumma ālu* XXI, 1.3-4)<sup>1122</sup>.

<sup>1120</sup> CAILLOIS cité dans BORGEAUD, 2000, p.117-118.

<sup>1121</sup> Comme les nymphes et Pan, agissant à midi et provoquant des états de possession « Heure identifiable, la seule avant l'invention de la clepsydre, point culminant de l'ascension du soleil, moment de la longueur minima de l'ombre, de la plus forte chaleur et du sommeil irrépressible, midi sépare le jour en deux. Passage redoutable, qui ouvre la voie aux apparitions surnaturelles. Ce qui précède appartient pleinement à l'humain, ce qui suit relève d'abord du sacré. L'ombre qui s'amenuise est observée avec anxiété, car elle a partie liée avec l'âme, comme le savent les Pythagoriciens pour qui les morts, précisément n'ont pas d'ombre. Le dieu principal d'Arcadie (Pan) serait un dieu comparable au soleil, et Caillois ne s'étonne pas du fait que les habitants de la région du Mont Lycée prétendent que ceux qui doivent mourir dans l'année ne projettent pas d'ombre en pénétrant dans l'enclos de Zeus, qui constitue chez eux un condensé de zénith et d'interdit » (BORGEAUD, 2000, p.119). Midi constitue l'heure de repos du dieu Pan : « éveiller l'attention de Pan, dieu du bruit et du mouvement, mais qui dort à cette heure, équivaldrait à l'inviter à venir meubler ce silence et cette immobilité... Midi représente par conséquent le moment de la journée où il risque le plus d'envahir l'homme, de le déposséder de lui-même. Dans sa colère, Pan serait susceptible de transformer le berger protecteur du troupeau en son pire ennemi, le loup... Dans son expression la plus forte, la panolepsie fait reculer l'individu saisi de rage en deçà de l'humain. Déranger Pan à midi revient à transgresser une loi divine... Par contre, à midi toujours, Pan est favorable à ceux qui dorment, et qui respectent son sommeil » (BORGEAUD P., *Recherches sur le dieu Pan*, Bibliotheca Helvetica Romana XVII, Institut Suisse de Rome, Genève, 1979, p.167-168).

<sup>1122</sup> Cf. parallèle d'Aššur avec la comparaison GIN<sub>7</sub> TI (HEESSEL 2007, p.32, VAT 12208).



Ce passage souligne la nature ambiguë des démons, dont le comportement peut être semblable à celui des vivants. Le cri est associé à la peur et les deux types de présages se suivent le plus souvent : DIŠ *ina* E<sub>2</sub> NA <sup>d</sup>ALAD<sub>3</sub> *up-ta-nar-rad* ŠUB-*e* E<sub>2</sub> DIŠ *ina* E<sub>2</sub> NA <sup>d</sup>ALAD<sub>3</sub> KA<sub>2</sub> GU<sub>3</sub>.GU<sub>3</sub>-*si* BIR-*aḥ* E<sub>2</sub> : « Si un démon-*šēdu* effraie constamment dans la maison d'un homme : chute de la maison ; si un démon-*šēdu* crie constamment à la porte dans la maison d'un homme : effondrement de la maison » (*Šumma ālu* XIX, 1.35'-36')<sup>1123</sup>.

Dans un rituel pour empêcher les démons d'entrer dans une maison grâce à des figurines prophylactiques protectrices (*šēp lemutti ina bīt amēli parāsu*), les manifestations démoniaques sont bruyantes :

*aš-šum mim-ma* ḤUL ṛ *šā*<sup>1</sup> *ina* E<sub>2</sub> NENNI A NENNI  
*ana* MUNUS.ḤUL GUB-*zu-ma* GU<sub>3</sub>.DE<sub>2</sub>.MEŠ  
*up-ta-nar-ra-du up-ta-na-al-la-ḥu*  
*ú-šam-ra-šu i-duk-ku i-ḥab-bi-lu*  
*ú-šat-ba-lu ú-se-çš-šu-ú ana na-saḥ* <*ina*> E<sub>2</sub> NENNI A NENNI  
*ina* KA<sub>2</sub> ZAG *u* GAB<sub>2</sub> GUB-*iz-ku-nu-ši*

« Au sujet de n'importe quel mal qui dans la maison d'Untel fils d'Untel se dresse pour le mal, crie constamment(?), terrifie et effraie sans cesse, rend malade, tue ou oppresse, dérobe, cause des pertes : pour l'arracher de la maison d'Untel fils d'Untel, je vous (les figurines) ai placées à la porte droite et gauche » (WIGGERMANN 1992, texte 1, p.19-21, l. 300-305).

Une incantation, accompagnée du rituel à pratiquer, d'époque néobabylonienne<sup>1124</sup>, vise à combattre le cri funeste d'un revenant annoncé par deux des présages de *Šumma ālu* XIX :

<sup>1123</sup> Cette même suite se retrouve plus loin : DIŠ *ina* E<sub>2</sub> NA GEDIM *up-ta-nar-rad* BIR-*aḥ* E<sub>2</sub> / DIŠ *ina* E<sub>2</sub> NA GEDIM GU<sub>3</sub>.GU<sub>3</sub>-*si* : KA<sub>2</sub> GU<sub>3</sub>.GU<sub>3</sub>-*si* BIR-*aḥ* E<sub>2</sub> / DIŠ *ina* E<sub>2</sub> NA GEDIM *is-si-ma še-mu-ú iš-me* ŠUB-*e* E<sub>2</sub> NA UG<sub>7</sub>-*ma* KI-ḤUL / DIŠ *ina* E<sub>2</sub> NA GEDIM *ug-da-na-lat* TIL *u<sub>4</sub>-mi* « Si dans la maison d'un homme un *çemmu* fait peur constamment, effondrement de la maison. Si dans la maison d'un homme un *çemmu* crie sans cesse à la porte, effondrement de la maison. Si dans la maison d'un homme un *çemmu* a crié et que quelqu'un l'a entendu, abandon de la maison, l'homme mourra et Deuil. Si dans la maison d'un homme un *çemmu* effraie constamment, fin des jours » (*Šumma ālu* XIX, 1.45'-48'). La tablette XXI partage les mêmes thèmes que la tablette XIX.

<sup>1124</sup> FINKEL, 1983-1984, p.5-7 et p.11-12 pour la transcription et la traduction (copie p.4).

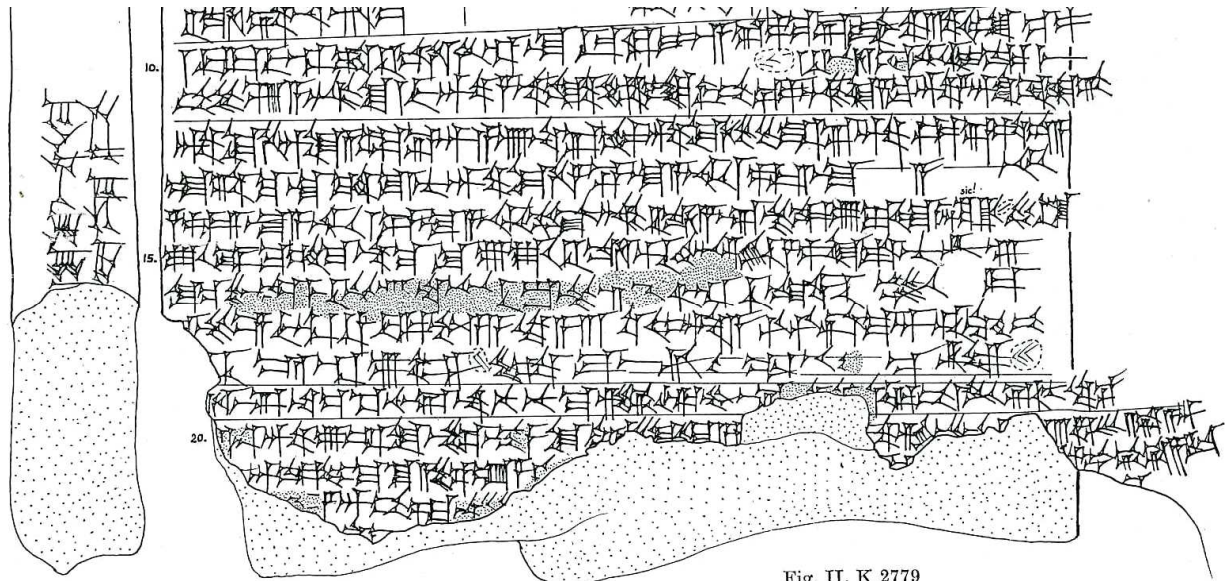


Fig. II. K 2779

Figure 8 : K.2779, l.10-25 ; copie Finkel (AfO 29/30, p.4).

*ana* HUL *ši-si-it* GEDIM TAR-*si* ŠIKA DU<sub>6</sub> ŠUB-*i* ina A *ta'-sāk-ma* E<sub>2</sub> *i-sal-laḥ* 3 *u<sub>4</sub>-mi ki-is-*  
*pa ana* GEDIM *kim-ti-šú i-ka-sip*  
 KAŠ ŠE.SA.A BAL-*qí* ana IGI <sup>d</sup>UTU NIĜ<sub>2</sub>.NA <sup>sem</sup>LI *i-sar-raq* KAŠ SAĜ BAL-*qí* NIĜ<sub>2</sub>.BA  
 <ana> <sup>d</sup>UTU ĜAR-an UR<sub>5</sub>.GIN<sub>7</sub> DU<sub>11</sub>.GA

<sup>d</sup>utu di-ku<sub>5</sub> an-ki-a saĝ-kal <sup>d</sup>a-nun-na-ke<sub>4</sub>-ne <sup>d</sup>utu di-ku<sub>5</sub> kur-kur-ra-ke<sub>4</sub> <sup>d</sup>utu saĝ-kal pa-è-a  
*at-ta-ma la-iṭ-su-nu* <sup>d</sup>UTU DI.KU<sub>5</sub> šá *e-la-a-ti a-na šap-la-a-ti*

šá *šap-la-a-ti ana e-la-a-ti túb-bal* GEDIM šá ina E<sub>2</sub>.ĜU<sub>10</sub> GU<sub>3</sub>-ú *lu-u AD AMA<sup>1</sup> lu-u ŠEŠ NIN*  
*lu-u DUMU ma-am-ma-na-ma šu-ú lu-u GEDIM mut-tag-gi-šú šá pa-qí-da NU TUKU-ú*  
*ki-is-pu ka-sip-šú<sup>r</sup> mu-ú<sup>r</sup> na-<sup>r</sup> qú<sup>r</sup>-šú<sup>r</sup> lu<sup>r</sup>-mu-<sup>r</sup> un<sup>r</sup> <nu> ši-si-šú EGIR-šú lil-lik*

[*lu-mu-un ši-si-šú šá HUL-tim a-a TE-a* 3 *u<sub>4</sub>-mi an-na-a* DU<sub>3</sub>.DU<sub>3</sub>-*uš-ma an hu na<sup>h</sup> hē-pí*  
 [ŠU.<sup>1</sup>]-šú LUH-*si ú-<te>-el-lí-<ib>-ma*<sup>1125</sup> ina I<sub>3</sub> / AL.TIL / ĜIŠ SEŠ<sub>2</sub>

[DIŠ GED]IM ina E<sub>2</sub> NA *is-si* UG<sub>7</sub> ina E<sub>2</sub> NA UG<sub>7</sub> BE-*ma* ZI.GA HUL-*tim* ina E<sub>2</sub> <sup>r</sup>NA E<sub>3</sub><sup>21</sup>  
 HUL BI ana LU<sub>2</sub> u E<sub>2</sub>-šú NU TE-*c*

[*ina* U<sub>4</sub>.GURUM.MA] <sup>r</sup>*a'-na* <sup>d</sup>UTU *ú-red-di ina še-rim ina EDIN KI<sup>r</sup> GIR<sub>3</sub> pár-sat KI SAR A<sup>1</sup>*  
 K[U<sub>3</sub> SUD x x x x<sup>d</sup>]UTU GI.DU<sub>8</sub> <sup>r</sup>GIN-an ina UGU GI.DU<sub>8</sub><sup>1</sup> 3 ŠUK.MEŠ 2 TA.AM<sub>3</sub>  
 [x x ĜA]R<sup>r</sup>-an ZU<sub>2</sub>.LUM.MA ZI<sub>3</sub>.EŠA DUB(-*aq*) NINDA.<sup>r</sup>I<sub>3</sub><sup>1</sup>.[DE<sub>2</sub>.A LAL<sub>3</sub> I<sub>3</sub>.NUN.NA  
 ĜAR-an DUG.A.DA.GUR<sub>5</sub> GIN-an<sup>urudu</sup> KAK].<sup>r</sup>U<sub>4</sub><sup>1</sup>.TAG.GA *ta-za-qap*  
 [NIĜ<sub>2</sub>.NA <sup>sem</sup>LI] x ĜAR-an KAŠ SAĜ <sup>r</sup>BAL<sup>1</sup>-*qí* ana ZAG KEŠDA ina GISSU E<sub>2</sub> IM.4-*ri* x  
 aḥ lu DUB-*aq* KAŠ ŠE.SA.A BAL-*qí*  
 [UR<sub>5</sub>.GIN<sub>7</sub> DU<sub>11</sub>.GA GEDIM šá ina E<sub>2</sub>.ĜU<sub>10</sub> ana HUL-*tim* GU<sub>3</sub> a-a TE (traces)

« Pour détourner le mal (annoncé par) du cri d'un fantôme : tu pileras dans l'eau un tesson d'un tell abandonné et il aspergera (sa) maison. Pendant trois jours, il fera l'offrande pour les morts de sa famille. Il versera une libation de bière et d'orge grillé. Devant Šamaš, il dispersera du genévrier (sur) un encensoir, versera de la bière de première qualité, offrira un présent à Šamaš et dira comme suit : « Ô Šamaš, juge du ciel et de la terre, le premier des Anunnaki ! Ô Šamaš, juge de tous les pays, Šamaš, le premier, celui qui apparaît ! Tu es celui qui les garde enchaînés (les fantômes), Šamaš, juge qui (emporte ceux) des hauteurs jusqu'aux profondeurs, emporte ceux des profondeurs jusque dans les hauteurs. Le fantôme qui a crié dans ma maison, qu'il soit (celui de mon) père, (ma) mère, ou (de mon) frère, (ma) sœur, l'enfant de quelqu'un, ou l'esprit d'un fantôme errant qui n'a personne pour prendre soin de lui, une offrande funéraire a été faite pour lui. L'eau a été versée pour lui. Que le mal de son cri aille derrière lui ! Que le mal de son cri de malheur n'approche pas de moi ! »

<sup>1125</sup> Suivant une forme *utallulu* (proposition de SCURLOCK, 2006).

Pendant trois jours il fera continuellement cela et... (cassures) Il lavera ses mains, se purifiera et s'enduirra d'huile // fin (du rituel).

« Si un fantôme a crié dans la maison d'un homme, il y aura un mort dans la maison d'un homme. Si une apparition funèbre dans la maison d'un homme apparaît » : pour que ce mal n'approche pas de l'homme et de sa maison : en fin d'après-midi, il fera une offrande de *merđtu*<sup>1126</sup> à Šamaš. Au matin, dans la steppe, dans un lieu isolé, tu balaieras le sol et (l')aspergeras d'eau pure. Tu dresseras un autel de roseau (devant Šamaš). Sur cet autel de roseau, tu placeras trois portions (de) deux (pains) chacune (faits de) farine-*isqūqu*. Tu répandras des dattes, de la farine-*sasqū*. Tu placeras des confections(-*mcrsu*) (faites de) miel et de beurre (dessus). Tu placeras un récipient-*adagurru*. Tu planteras une flèche dans le sol. Tu placeras du genévrier brûlant sur l'encensoir brûlant de genévrier-*burāšu*. Tu verseras une libation de bière. À la droite de l'arrangement d'offrande, à l'ombre du côté ouest (de la maison), tu disperseras... et *sahlū*. Tu verseras en libation de la bière (faite) de grains grillés. Tu lui feras dire comme suit : « Que le fantôme qui a crié malicieusement dans ma maison ne m'approche pas ». À la gauche de l'arrangement d'offrande, à l'ombre du côté ouest<sup>2</sup> (de la maison), tu disperseras... Tu verseras une libation de (bière et d'orge grillé<sup>2</sup>)... En fin d'après-midi... tu lui feras dire comme suit... (fin du texte non conservé) » (K.2779, 1.10-23 ; AfO 29/30)<sup>1127</sup>.

Ces deux rituels doivent chasser le mal annoncé par le cri d'un fantôme, le second étant plus particulièrement consacrée à l'apparition visible d'un esprit : il s'ouvre par la citation d'un présage de *Šumma ālu*. Dans le premier rituel, contre le cri du revenant, le patient broie un tesson provenant d'un tell dans de l'eau et il aspergera sa maison de cette eau. La provenance du pot rappelle que le désert est un repaire démoniaque, mias aussi que la demeure des morts se situe au-delà du désert. Il procèdera à diverses offrandes et rites funéraires (comme le *kispum*) pour les membres défunts de sa famille. Il s'en remettra à Šamaš pour sa justice, le dieu qui veille à ce que les morts restent à leur place dans le monde d'En-bas. Le cri du revenant est le signe de la présence de celui-ci ; tout comme les démons, il a une nature furieuse, car s'il tourmente les vivants, bien souvent, c'est qu'il n'a pas reçu les offrandes qui lui étaient destinées. Le rituel préconisé doit permettre de régler cette situation.

Les deux rituels mentionnés sont accomplis par le fidèle lui-même, accompagné d'un prêtre-exorciste. On retrouve les mêmes principes et gestes mis en œuvre dans les rituels de Mésopotamie : choix d'un lieu, purification de ce lieu, offrandes au(x) dieu(x) et récitation d'incantations par le patient. Un des gestes du rituel doit être accompli aux premières heures du jour, dans un lieu secret (*ašar šēpu parsat* « (lit.) lieu où l'on ne passe pas, hors du passage ») : l'expression désigne de toute évidence un lieu réservé, interdit, très probablement hors ou loin de la communauté, et

<sup>1126</sup> *merđta redū* « faire une libation », voir MAUL, 1994, p.56.

<sup>1127</sup> FINKEL, AfO 29-30, 1983-1984 et nouvelle partition dans SCURLOCK, 2006, p.178-182. Pour les lignes 19 à la fin, il existe deux parallèles qui ont permis de restaurer le texte : OrNS 39, n°5 (Rm 99) et SpTU 4 n°137.

silencieux avec le terme *šaqummumu* qui évoque le silence de mort, la torpeur, témoignant d'un lieu pur, où sont absent tous les bruits, car le silence est propice et fondamental à l'accomplissement de certains rites.

#### 4. « Faire rugir comme un pot-*šaḥarru* »

*kīma karpatī šaḥarr(at)i šušgumu* « Faire rugir comme un pot-*šaḥarru* » est une expression que l'on retrouve à plusieurs reprises dans les incantations *Utukkū Lemmūtu* : les démons ont fait naître la maladie dans le corps de l'individu ; ils y ont placé le mal par maléfice ; l'intensité et la violence de l'attaque sont comparées à un rugissement ou hurlement (*šagāmu*) provoqué par un « un pot-saḥar » :

[níĝ-g]ig<sup>duĝ</sup>saḥar<sub>2</sub>-gin<sub>7</sub> šeg<sub>10</sub> mu-un-da-ab-gi<sub>4</sub>-gi<sub>4</sub>  
 [ina] ú-pi-šá ki-ma kar-pat šá-ḥar-ri ú-šá-áš-ga-mu<sup>1128</sup>

(Akk.) « Ils (les démons) ont fait rugir par sorcellerie comme un pot-*šaḥarru* » (*Utukkū Lemmūtu* III, 1.49).

L'expression apparaît dans les Uduĝ-ḥul et les incantations Saĝ-gig (contre le Démon-Mal-de-tête) : [saĝ]-gig dug-saḥar<sub>2</sub>-gin<sub>7</sub> šeg<sub>10</sub> mu-un-da-ab-gi<sub>4</sub>-gi<sub>4</sub> : [di-]-ú ša *kīma karpatī šaḥarrati* (*šá-ḥar-ra-ti* ou *šá-ḥar-rat*) *uššašgamu* « Mal-de-tête qui fait rugir comme un pot-saḥar » (CT XVII 25, 1.21-22 ; CT XVII 47, 1.55-56)<sup>1129</sup>. La douleur provoquée par le démon Mal-de-Tête est associée au rugissement ; l'image évoque l'intensité et la force de l'attaque démoniaque. Les versions akkadiennes des passages cités posent problème dans la mesure où l'on attend un accusatif (intransitif au thème Š). On peut, cependant, supposer qu'il s'agisse du mal, mentionné dans les lignes précédant le passage incantatoire (*Utukkū Lemmūtu* III, 1.49)<sup>1130</sup>, ce que présente le sumérien : on fait rugir (šeg<sub>10</sub> gi<sub>4</sub>) le mal (níĝ-gig) comme un pot-saḥar.

<sup>1128</sup> Restitution de GELLER, 2007, d'après d'autres variantes que CT XVI pl.2. Sur la copie CT XVI 2, on lit : [...] ú<sup>r</sup> a<sup>7</sup> [...] im-tu<sub>4</sub> [...]. En note, Thompson mentionne la variante : [i]š-šá[...]; dans la version sumérienne, mu<sub>7</sub> (KAxLI) est écrit à la place du signe šeg<sub>10</sub> (KAxŠID).

<sup>1129</sup> D'après l'édition du texte de Geller (2007), la même image apparaît dans la tablette IV (1.10-12). Elle illustre par comparaison (gin<sub>7</sub>/*kīma*) le rugissement ou hurlement provoqué par les démons : kur-ra<sup>duĝ</sup>sakar-gin<sub>7</sub>[s]a-kar-gin<sub>7</sub> šeg<sub>10</sub> mu-un-da-ab-gi<sub>4</sub>-gi<sub>4</sub> / [šá-da-a ki]i-ma kar-p[a-ti] ša-ḥar-ra-ti ú-šá-áš-ga-mu « Dans la montagne, ils hurlent comme un pot-*šaḥarru* » (idem aussi 1.39, avec sur CT XVI 9 (ii, 1.3), uniquement la version sumérienne kur-ra<sup>duĝ</sup>sakar-gin<sub>7</sub> še[g<sub>10</sub> mu-un-da-ab-gi<sub>4</sub>-gi<sub>4</sub>]).

<sup>1130</sup> *imta šerta elišu ibšū / lemuttu iškunū / amēlu lemnu pāni lemni pū lemnu lišānu lemnu kišpi ruḥū rusū upšašū lemuttu / ša ina zumur marša iššaknū* « Il y a sur lui le venin et la faute. Ils (=les démons) ont installé le mal. L'homme mauvais, avec une face mauvaise, une bouche mauvaise et une langue mauvaise, la mauvaise incantation, le mauvais sort, la magie, la sorcellerie qui ont été placés dans le corps du malade » (*Utukkū Lemmūtu* III, 1.44-48).

En akkadien *karpātu* (DUG) désigne un pot en terre. Le détruire, le fracasser, est une image qui illustre en littérature une attaque violente et une destruction irrémédiable<sup>1131</sup>. L'objet en argile est le symbole de l'être humain (dans le récit anthropogonique au début du texte d'Atra-Hasīs, l'homme est créé d'un mélange d'argile et du sang d'un dieu mis à mort ; Enkidu dans l'*Epopée de Gilgameš* est façonné à partir d'argile par la déesse Aruru dans la steppe). La création humaine est éphémère et fragile<sup>1132</sup>.

Dans un présage de *Šumma ālu*, un pot DUG peut faire du bruit et « crier » (*šasū*)<sup>1133</sup>. Le pot que l'on casse est le symbole du mal que l'on détruit dans la littérature exorcistique : « que le démon-udug maléfaisant soit brisé comme un pot »<sup>1134</sup>. Dans une incantation saġ-ba, on demande à ce que les grands dieux chassent le mal du corps et *kīma karpati lihpušu* « qu'ils le (mal) fracassent comme un pot » (Saġ-ba I, 1.64<sup>1135</sup>). Dans des textes en babylonien standard, l'image décrit la violence de l'attaque ennemie : *mātāti nākiñ kalīšina karpāniš uḥappīma* « J'ai fracassé tous les pays ennemis comme un pot de terre (WINCKLER Sar., pl.30, n°64, 1.14)<sup>1136</sup>. L'expression se retrouve dans Atra-Hasīs au moment de la description du Déluge ; le cataclysme, né de la colère des dieux, est violent et détruit l'humanité symbolisée par sa voix, son bruit (celui-là même qui est à l'origine de la sentence funeste) : [*kīma karpati ri*] *gimša ihpi* « il a fracassé sa voix (celle du pays) comme un pot » (AH III iii, 1.10<sup>1137</sup>), ou avec *sapāhu* (« disperser ») dans un sens fort de destruction ; cf. AH U, r. 1.17b : *kīma karpati milikša ispuh* « il a dispersé son entendement comme un pot »<sup>1138</sup>.

L'image du pot que l'on brise sous l'effet de la colère, provoquant un bruit fort et qui s'éparpille en mille morceaux, illustre bien la destruction qu'amène le Déluge. Cette image

---

<sup>1131</sup> Cf. l'expression « comme un pot de vin cassé » [dug]-geštin-na-gaz-za-gin<sub>7</sub> / *kīma karpāt karāni hepīti* (CT XVI 9, 1.22-23) ; ou « qu'ils le cassent comme un pot » dug-gin<sub>7</sub> hé-en-gaz-e-ne / *kīma karpati lihpušu* (CT XVII 35, 1.61-62 et parallèle en CT XVI 32, 1.161 et 33, 1.183). Dans l'inventaire des comparaisons littéraires établi par Streck (1999), *karpātu* n'est employé avec *kīma* que dans les contextes de destruction violente et bruyante (*hepū* / *sapāhu*).

<sup>1132</sup> CAVIGNEAUX, JCS 34, 1982, p.235.

<sup>1133</sup> CT XL 4, 1.87.

<sup>1134</sup> ú-du-ug níġ hu-lu di-ma du-ki-en / he-ga-az (Tell Hadad, *Liturgie exorcistique agraire*, iv, 1.24 ; CAVIGNEAUX, AL-RAWI, ZA 92, 2002, p.34).

<sup>1135</sup> SCHRAMM, 2001, p.22.

<sup>1136</sup> La même expression est employée, toujours dans un texte sargonide, pour la destruction de la capitale de l'ennemi (*āl šarrūtišu... karpāniš ahpi* WINCKLER Sar., pl.33, n°69, 1.80). Voir aussi dans une prière à Marduk en BA 5, p.387, r. 1.2 et 1.8.

<sup>1137</sup> Pour la partition et la restitution, voir SHEHATA, 2001, p.144-145.

<sup>1138</sup> Cf. STRECK, 1999, n°178, avec littérature ancienne.

se retrouve dans la littérature exorcistique : dug-gin<sub>7</sub> h<sub>é</sub>-em-ta-gaz : [kīma] karpāti lihtappū « Qu'ils le fracassent (le sorcier) comme un pot » (CT XVI 33, l.182-183 ; cf. aussi CT XVI 33, l.170-171).

Dans les textes littéraires en sumérien, dug<sub>5</sub>saḥar apparaît cinq fois dans des contextes fragmentaires : c'est un pot qui contient de l'huile (î ou du lait ga<sup>1139</sup>). Dans la *Lamentation sur Sumer et Ur* (l.406), brisé, il illustre la violence de la destruction<sup>1140</sup> de la ville : urim<sub>5</sub><sup>ki</sup>-ma ḡi<sub>5</sub>tukul-e dug saḥar<sub>2</sub>-gin<sub>7</sub> saḡ gaz ì-ak-e « À Ur, les armes fracassaient les têtes comme des pots-saḥar<sub>2</sub> ». Le pot-saḥar a souvent été identifié et traduit comme étant un pot en terre, poreux ou grossier<sup>1141</sup>. Le pot karpatu, accompagné de l'adjectif šaḥarratu, est employé dans certains rituels (*mīs pī*, cf. CT XVII 38, l.31), et sert le plus souvent à recevoir diverses choses, comme des liquides (eau<sup>1142</sup>, lait, huile, bière...), de l'ail, des cheveux (*RAcc.* p.36, l.24). Il doit probablement s'agir d'un pot qui n'a jamais servi, pur, et donc prêt à servir dans les rituels magiques et à recevoir les substances efficaces pour le rituel.

Le signe SAR/SAKAR (lu ici saḥar<sub>2</sub>) est également attestée dans une compilation lexicale tardive avec pour équivalent akkadien eššu « neuf »<sup>1143</sup> : le pot serait alors vide. Le rugissement peut alors provenir du pot lui-même : on retrouve alors l'idée du vent (présence démoniaque par excellence) qui souffle dans le pot, comme s'il résonnait.

L'expression peut également évoquer le bruit de la céramique que l'on brise sous l'effet de la colère. Dans un texte tardif copié à Dēr d'après le colophon (il s'agit d'une série liturgique en sumérien, avec des explications akkadiennes, relative au culte de Nabû), les gloses traitent de la présentation musicale du texte. Dans un passage, les montagnes hurlent comme un pot-saḥar, illustrant la colère et la puissance du dieu : lugal-ḡu<sub>10</sub> kur-ra dug-saḥar-gin<sub>7</sub> šeg<sub>10</sub> mu-un-da-ab-gi<sub>4</sub>-[gi<sub>4</sub>] : bēlu ša šadā kīma karpatu šaḥarrati tu-šá-aš-ga-mu

<sup>1139</sup> Išme-Dagan A + V, l.169 : ì saḥar<sub>2</sub> ga saḥar<sub>2</sub> ḡar-<sup>r</sup>re<sup>1</sup> [X]

<sup>1140</sup> Voir peut-être dans un contexte fragmentaire, à propos de la femme qui n'a pas enfanté : dug<sup>r</sup>saḥar<sup>2</sup><sub>1</sub> X-<sup>r</sup>ga<sup>2</sup><sub>1</sub> tū-la in-šub « comme un pot-saḥar<sup>2</sup>, elle est jetée (violemment) » (*Gilgameš, Enkidu et les Enfers*, l.45).

<sup>1141</sup> LANDSBERGER, *Afo* 12, p.139, n.25 ; SALLABERGER W., *Der babylonische Töpfer und seine Gefässe nach Urkunden altsumerischer bis altbabylonischer Zeit sowie lexikalischen und literarischen Zeugnissen*, University of Ghent, Ghent, 1996, p.47, n.217 (« roh, porös »).

<sup>1142</sup> mē būri ša qātu la ilputū karpatu šuḥurratu mullīma « Remplis un pot-šuhurratu avec l'eau de la source que nulle main n'a touchée » (4R 26 n°7, l.33). Cf. aussi BBR n°75-78, l.53 ; KAR 28, l.11 ; BBR n°26, v l.36.

<sup>1143</sup> Voir MAYER, *OrNS* 74, 2005, p.162, l.111 ; cf. aussi CAVIGNEAUX, DONBAZ, *OrNS* 76, 2007, p.313, n.26.

« Seigneur, toi qui a fait rugir la montagne comme un pot-*šaharru* »<sup>1144</sup>. Le passage est glosé par *tu-ḥe-ep-p<sup>f</sup> u-ū<sup>1</sup>* « que tu as fracassé ». Les démons font rugir le mal comme le souffle qui se répercute violemment dans un cirque naturel de montagne. Le sumérien « a crié dans la montagne » montre que ce n'est pas le sens originel. La comparaison associe l'attaque démoniaque au bruit et au souffle effrayant qui peut devenir mugissement car puissant, et suggère la destruction violente, comme peut l'être le geste de fracasser un pot en argile.

## 5. Les pleurs du nourrisson

Il existe enfin un autre cri particulier, désagréable et perçu comme dangereux, nécessitant l'accomplissement de rituels et incantations spécifiques<sup>1145</sup> pour conjurer le mal qu'il véhicule ; il s'agit des pleurs du nourrisson, des cris qui empêchent la maisonnée et les dieux de dormir. Dans les traités médicaux, ces pleurs sont un signe clinique à analyser : *šumma šerru i-šá-as-si igallut iddanallah ibtanakki u iptanarrud* « Si un nourrisson crie, tremble, est constamment agité, ne cesse de pleurer et est terrifié » (TDP, p.224, 1.55). Le traité sur les naissances monstrueuses, *Šumma izbu*<sup>1146</sup>, s'ouvre sur les cris d'un fœtus entendus au cours de la grossesse d'une femme.

BE SAL *a-rat-ma šá ŠA<sub>3</sub>-šá i-bak-ki KUR NIĜ<sub>2</sub>.GIG IGI-mar*  
 BE SAL *a-rat-ma šá ŠA<sub>3</sub>-šá i-ḥa-zu kūr-rum LAL-a/E<sub>2</sub> LU<sub>2</sub> BIR-ah*  
 BE SAL *a-rat-ma šá ŠA<sub>3</sub>-šá i-dam-mu-um E<sub>2</sub> LU<sub>2</sub> E<sub>2</sub>.GAL UŠ-di*  
 BE SAL *a-rat-ma šá ŠA<sub>3</sub>-šá is-si-ma še-mu-ú iš-mi KUR<sub>2</sub> KALA.GA ZI-ma*  
     *KUR ú-šal-pat NIĜ.ĤA.LAM.MA ina KUR ĜAR-an bu-ša-ša SIG<sub>5</sub>*  
     *KUR<sub>2</sub> KU<sub>2</sub> KIMIN E<sub>2</sub> LU<sub>2</sub> BIR-ah*

« Si une femme est enceinte et que son fœtus (lit. 'ce qui est en elle') pleure, le pays connaîtra le malheur. Si une femme est enceinte et que son fœtus siffle, la mesure du kur diminuera, et la maison de l'homme s'effondrera. Si une femme est enceinte et que son fœtus gémit, le palais confisquera la maison de l'homme. Si une femme est enceinte, que son fœtus crie et que quelqu'un l'entend, un ennemi puissant se lèvera et profanera le pays, la destruction sera placée dans le pays, un ennemi profitera de ses possessions (du pays) ; idem, la maison de l'homme s'effondrera » (*Šumma Izbu* I, 1.1-4).

La suite des présages traite des cas où la femme donnerait naissance à un animal. Les bruits entendus pendant la grossesse et émis par le fœtus (et donc anormaux) sont tous funestes, qu'il s'agisse de pleurs, de sifflements, de gémissements ou de cris. Ils concernent le propriétaire de la maison ou le devenir du pays en général, comme pour les autres présages de la série.

<sup>1144</sup> LAMBERT W. G., « The Converse Tablet : A Litany with Musical Instructions », dans GOEDICKE H., *Near Eastern Studies in Honor of William Foxwell Albright*, The Johns Hopkins Press, Baltimore – London, 1971, p.335-353 ; part. p.345, r. 1.2.

<sup>1145</sup> Editées dans FARBER, 1989.

<sup>1146</sup> Voir présentation dans LEICHTY E., *The Omen Series Šumma Izbu*, Texts from Cuneiform Sources IV, J.J. Augustin Publisher, Locust Valley – New York, 1970, p.1-30.

Dans les incantations, les cris gênants sont produits par l'enfant après sa naissance ; les formules doivent apaiser l'enfant, et surtout, le faire taire. Les cris sont désignés par les termes *rigmu*, *bakû*, et *ikkillu*<sup>1147</sup>. Les pleurs (*bakû*) sont associés à une manifestation affective de colère très forte (*agāgu*) : dans une incantation paléobabylonienne : *a-mi-in ta-ba-ki a-mi-in tu-g[a<sup>2</sup>-ag<sup>2</sup>]* (...) *i-lí bi-tim te-ed-ki* « Pourquoi pleures-tu ? Pourquoi es-tu furieux ? » (BM 122691, r. 1.3 et 1.5 ; FARBER 1989, p.34, n°1). Dans les incantations du premier millénaire, le verbe *egēgu/eqēqu* (emprunt au sumérien *inim gi<sub>4</sub> gi<sub>4</sub>*, avec peut-être une influence secondaire d'*agāgu*) a le sens de « grogner, râler », *lu-ú šal-la-a-ta la te-ē[g-gi-ig<sup>2</sup>]* « Tu dois te reposer, tu ne dois pas hurler ! » (FARBER, 1989, p.48, l.68) ; *am-me-ni e-gi-ig-ma AMA-šú i-bak-ki* « pourquoi hurle-t-il toujours de sorte que sa mère pleure (tout le temps) » (FARBER, 1989, p.98, l.3)<sup>1148</sup>.

Le motif des dieux qui n'arrivent pas à dormir et deviennent furieux à cause des cris est le thème le plus fréquent depuis les incantations attestées en paléobabylonien et celles retrouvées à Kuyundjik : *i-na ri-ig-mi-ka i-li bi-tim / ú-ul i-ša-al-la-al / iš-ta-ar bi-tim / ú-ul i-ḥa-az ši-it-tum* : « À ton cri, le dieu de la maison ne peut pas se reposer ; le sommeil ne saisit plus la déesse de la maison » (AB 215, l.11-14 ; FARBER 1989, p.34-36, n°2)<sup>1149</sup>. Ainsi, le cri du nourrisson est de mauvais augure dans la mesure où s'il ne cesse pas, il empêche les dieux qui protègent la maison de trouver le repos : ces derniers seront alors en colère contre les habitants.

Dans un rituel pour apaiser un nourrisson en pleurs, les instructions suivantes sont données : « dans une taverne, tu balayes la poussière entre les barils de bières (*hubūru*), dans le silence de la nuit »<sup>1150</sup>. La provenance de la poussière a un effet magique certain. On joue entre autres sur l'homophonie avec le terme *hubūru* « vacarme » qui est à l'origine de la nécessité du rituel : la poussière des barils-*hubūru* doit combattre le hurlement-*hubūru* de l'enfant. De plus, le fait que le rituel se déroule dans le silence de la nuit (*ina qūlti*) contraste délibérément avec le cri<sup>1151</sup>.

<sup>1147</sup> [*ana<sup>2</sup>*] *rigmišú*<sup>1</sup> (écrit *ri-gim-me-šu*) *ana rigim bakēšú*<sup>1</sup> (ŠUM) : « à ses cris, au son de ses pleurs » (FARBER, 1989, p.44, §4, l.57) ; *ana GU<sub>3</sub>-šú ana GU<sub>3</sub> ba-ke-šú* (FARBER, 1989, p.94, l.15) ; pour *ikkillu* « clameur », cf. FARBER, 1989, p.52, l.132.

<sup>1148</sup> Voir la discussion dans FARBER 1989, p.99-100, n.3, avec les attestations.

<sup>1149</sup> Voir aussi FARBER, 1989, p.44-46 ; p.94, l.15.

<sup>1150</sup> FARBER, 1989, p.44 : DU<sub>3</sub>.DU<sub>3</sub>.BI *ina E<sub>2</sub> si-bi KI ḥu-bu-ru šak-nu / ina qul-ti SAḪAR ina bi-ri-šú-nu ta-šab-bu-uš*

<sup>1151</sup> FARBER, JAOS 106, 1986, p.448 ; cf. aussi FARBER, 1989, p.45, n.51.



## **Bruit, murmure et grondement dans les rituels akkadiens**

D'une façon générale, tout mal (catastrophe, maladie, coup du sort...) est compris comme le signe de la présence d'une entité démoniaque malfaisante. Dans la vie quotidienne, l'homme doit être en mesure de lutter contre leurs attaques, lorsque les remèdes et onguents ne suffisent plus. La lourde machine exorcistique, avec tout son cortège de rituels et d'incantations, est alors mise en route. L'exorcisme a pour mobile essentiel, comme le soulignait Jean Bottéro, « l'inclination naturelle à écarter de soi toute souffrance, en vue de se faire une vie suffisamment heureuse, parce que sans afflictions ni ennuis »<sup>1152</sup>. L'exorcisme doit traiter tous les maux susceptibles de contrarier la quiétude, non seulement les afflictions physiques mais aussi les pertes d'argent, les chagrins et tout ce qui relève de la psychopathologie. La lutte contre les démons est le reflet le plus significatif du refus humain de la souffrance, sous toutes ses formes, surtout lorsque le mal se présente comme quelque chose de soudain, inattendu et imprévisible.

Comme dans le chapitre précédent, le terme « démon » est employé ici de manière libre pour désigner des forces néfastes, invisibles et immatérielles, qui tourmentent les hommes, suscitant la maladie, l'aliénation mentale, la mort (celle prématurée ou non naturelle), et participant par là d'une condition humaine que les cultures de l'ancienne Mésopotamie ont dû s'expliquer et se représenter. La série divinatoire *Šumma ālu* regorge de présages où les éléments de la vie quotidienne sont interprétés comme des manifestations de démons, à travers le comportement des insectes, des animaux, les bruits entendus dans la maison... La phonosphère en Mésopotamie est peuplée de démons qu'il faut apprendre à identifier et reconnaître pour mieux les chasser. Les sons ou les cris entendus, en particulier s'ils sont forts, puissants, effrayants, ou tout simplement bizarres, étranges, inappropriés, sont une des « matérialisations » privilégiées de ces êtres fantastiques.

À travers la divination et les incantations rituelles, les sources cunéiformes nous permettent d'approcher la manière dont on se représentait les démons au Proche-Orient

---

<sup>1152</sup> BOTTÉRO J., « Magie », *RIA* VII, 1990, p.203.

ancien, comment on les identifiait, on les reconnaissait, comment on justifiait leur existence et leurs attaques, et surtout, comment on les chassait à travers de nombreux textes décrivant les rituels à accomplir et les incantations à prononcer. Chasser un démon relève de la pratique de l'exorcisme où gestes et formules sont efficaces par eux-mêmes. Le terme « exorcisme » désigne l'ensemble des pratiques destinées à vaincre le mal à l'œuvre et à protéger la personne : son spectre d'action est aussi vaste que les attaques démoniaques sont nombreuses et variées : troubles psychiques, physiques, sociaux, financiers, affectifs, familiaux...<sup>1153</sup> Les pratiques exorcistiques sont accomplies par un professionnel dépositaire d'un savoir et garant de la réussite de l'entreprise, le prêtre-exorciste : *āšīpu* « conjurateur » (pourvu d'un double savant *išippu*)<sup>1154</sup> ou le *mašmaššu* (terme désignant aussi le devin). Le prêtre chargé de l'exorcisme appelle à son aide un personnage mythique ou divin de qui il détient ses connaissances. Il s'en remet à l'efficacité de ses savoirs, efficacité incontestable de par la nature divine de ces détenteurs.

Malheureusement, il est difficile d'estimer l'application réelle et quotidienne de la pratique exorcistique. Nous ne savons pas dans quelles mesures ou circonstances les incantations contre les mauvais démons, présentés ci-après, étaient prononcées. Les documents qui nous sont parvenus appartiennent aux spécialistes et ne nous renseignent en aucun cas sur la pratique quotidienne réelle : quand y avait-on recours ? Pour qui ? Comment ? Tout le recueil était-il récité ? Il est fort probable que le recueil des incantations *Utukkū Lemnūtu* tel qu'il nous est parvenu dans sa version tardive, relève plus des élaborations du milieu des spécialistes. La part rituelle y est finalement relativement faible par rapport aux très nombreuses incantations, au contenu parfois mythologique, en tout cas savant.

---

<sup>1153</sup> Bottéro définit le terme de la façon suivante : « Souvent improprement appelé « magie », c'était l'ensemble des procédés, mêlant et renforçant mutuellement rites manuels et oraux, exécutés pour écarter les maux de la vie » (BOTTÉRO, 1987, p.352). Entre magie et sorcellerie, DURAND (2008, p.617ff) propose de distinguer l'une de l'autre en fonction de leurs objectifs : l'une cherche le bien tandis que l'autre cherche à provoquer le mal d'un individu ; dès lors, il ne distingue plus qu'entre « magie noire » (ou sorcellerie) et le reste (incantation pour la guérison d'un patient, ou toute action au nom de l'Etat et du souverain).

<sup>1154</sup> Son savoir, quasi encyclopédique, est issu d'une longue formation basée sur l'expérience et une gamme étendue des connaissances. Cette nécessité d'étudier un grand nombre de savoirs pour atteindre la maîtrise de leur art explique aussi que les exorcistes mésopotamiens aient figuré parmi les plus fameux lettrés. Le *Manuel de l'exorciste* énumère plus de cent titres qui sont autant de savoirs destinés à être maîtrisés par le futur exorciste au cours de son apprentissage (GELLER, 2000, p.242-258 ; JEAN, 2006, p.62-75 et p.165-167). L'interprétation de ces signes était très complexe et reposait sur l'association d'idées, des considérations étymologiques, ou la répétition de mots entre la protase et l'apodose. Dans le processus de guérison, il peut collaborer avec un *asū*, celui qui applique les bandages, prépare les lotions et onguents, dans un but thérapeutique ; il peut aussi collaborer avec un lamentateur *kalū* dans le cadre de pratiques culturelles et apotropaiques. Il figure parmi les hauts fonctionnaires du palais à la cour d'Essarhaddon roi assyrien. Il est souvent tenu au secret et ne doit pas permettre la lecture des recueils à des non-initiés.

Les incantations conservées et compilées depuis la période paléobabylonienne jusqu'au premier millénaire permettent de lutter contre ces attaques démoniaques ; mais le processus est complexe, issu de la sagesse et du savoir-faire magique. Parmi tous les gestes rituels à accomplir, l'officiant doit faire du bruit à l'aide d'un instrument de musique à percussion en cuivre, une pratique que l'on retrouve également dans le cadre des éclipses de lune, événements perçus comme une attaque démoniaque. Le bruit produit au cours des rituels doit chasser les démons. Certains instruments à percussion jouissent d'un statut particulier, comme la timbale *lilissu*, dont la fabrication fait l'objet d'un rituel spécifique. La voix de l'officiant également, cette voix qui prononce les incantations, doit permettre d'expulser les démons. La façon de prononcer les paroles ou les incantations garantit l'efficacité de certains rituels : c'est le cas du murmure, en particulier dans le cadre du rituel du *mīs pī*. Les paroles chuchotées dans le creux de l'oreille de la statue divine ou de l'animal à sacrifier ne sont connues que de l'officiant et de la divinité concernée, relevant alors du secret<sup>1155</sup>.

## I. Rituels exorcistiques sonores dans les *Utukkū Lemnūtu*

Les passages étudiés sont tirés du recueil incantatoire Udug-ḥul-a-kam / *Utukkū Lemnūtu*, incantations « contre les méchants démons ». Il s'agit de la collection la plus importante d'incantations depuis celles rédigées en paléoakkadien jusqu'aux textes d'époque séleucide. Le plus ancien exemple d'incantation de ce type a vraisemblablement été retrouvé à Suse, et remonte au troisième millénaire<sup>1156</sup>. Certains exemplaires ont été retrouvés dans les bibliothèques paléobabyloniennes de Nippur (aucun d'époque d'Ur III). Quelques versions médioassyriennes sont également connues, de même qu'un exemplaire médiobabylonien<sup>1157</sup>.

---

<sup>1155</sup> Pour la question du savoir et du secret en Mésopotamie, voir LIMET H., « Le secret et les écrits. Aspects de l'ésotérisme en Mésopotamie ancienne », dans RIES J., *les rites d'initiation, Actes du colloque de Liège et de Louvain-la-Neuve, 20-21 novembre 1984*, Homo Religiosus 16, Centre d'Histoire des Religions, Louvain-la-Neuve, 1986, p.243-254 ; WESTENHOLZ J. G., « Thoughts on Esoteric Knowledge and Secret Lore », dans PROSECKY J., *Intellectual Life of the Ancient Near East, Papers presented to the 43rd Rencontre Assyriologique Internationale, Prague, July 1-5, 1996*, Academy of Sciences of the Czech Republic Oriental Institute, Prague, 1998, p.451-462 ; VAN DER TOORN K., « Why Wisdom Became a Secret : on Wisdom as a Written Genre », dans CLIFFORD R. J. (éd.), *Wisdom Literature in Mesopotamia and Israel*, Society of Biblical Literature, Atlanta, 2007, p.21-29.

<sup>1156</sup> GELLER M. J., « A Middle Assyrian Tablet of *Utukkū Lemnūtu*, Tablet 12 », *Iraq* 42, 1980, p.24.

<sup>1157</sup> Voir la note 3 dans GELLER, 2007, p.xi. KAR 24 (=tablette XIII) ; GELLER, *Iraq* 42, 1980, p.23-51 (tablette XII de la version canonique) ; pour l'exemplaire médiobabylonien : 12 N 228 (GELLER, 2007, p.xi-xii).

On retrouve quelques parallèles à Emar, et Ougarit<sup>1158</sup>. Le recueil est resté populaire aux époques tardives, notamment aux périodes hellénistiques à Uruk ou Babylone (ainsi que dans les bibliothèques de Sippar et de Borsippa, cf. GELLER, 2007, xii).

Les incantations *udug-hul / utukkū lemnūtu*<sup>1159</sup> sont rédigées sous la forme de bilingues (sumérien – akkadien) au premier millénaire, les versions d'époque paléobabylonienne (deuxième millénaire, notés ici UHF) étant monolingues (sumérien). La version « canonique » (celle du premier millénaire, notée ici *Utukkū Lemnūtu*), en seize tablettes, est le fruit d'une compilation et d'une réélaboration faites sur près d'un millénaire. Ce recueil rassemble les incantations à prononcer et les gestes à accomplir par l'officiant, le prêtre-exorciste. Il répond à une organisation logique dans la gestion chronologique des étapes exorcistiques : le praticien doit d'abord se protéger, identifier le démon agissant avant de pouvoir être en mesure de le chasser par le(s) rituel(s)<sup>1160</sup>. Elle semble très proche de ses précurseurs (tablettes III à VIII), mais de façon amplifiée : dans les versions paléobabyloniennes, on peut suivre le parcours de l'officiant jusqu'au malade avec l'ensemble des gestes et incantations nécessaires. La version récente ajoute des tablettes avec des récits, des formules et des rituels supplémentaires<sup>1161</sup>, n'étant vraisemblablement pas une série à lire et accomplir dans le cadre d'un seul rituel, même sur plusieurs jours<sup>1162</sup>.

---

<sup>1158</sup> Cf. ARNAUD *Emar* VI/1, p.247, p.276, p.285 et p.396 (=tablette III et tablette IV) ; *Ugaritica* V 17 (=Tablette II).

<sup>1159</sup> Thompson est le premier à avoir rassemblé et publié les versions bilingues de ces incantations en 1903-1904, d'après ses copies dans les CT XVI et XVII. Un certain nombre de ces incantations exorcistiques ont été citées et étudiées par Falkenstein (1931b) dans sa thèse sur les incantations *Haupttypen der Sumerischen Beschwörung* (Leipzig, 1931). Par la suite, elles ont été intégrées à l'édition du *Chicago Assyrian Dictionary*. En 1970, Labat (1970, p.137-144) présenta, dans son ouvrage sur *les Religions du Proche-Orient asiatique*, les traductions de passages des tablettes III, VIII et XVI. Geller (1985) a repris les versions d'époque paléobabylonienne en sumérien (édition et traduction, avec un manuscrit d'époque médiobabylonienne) ; cf. les comptes-rendu par SCHRAMM dans, *BiOr* 44, 1987, p.715-719 et CAVIGNEAUX dans *Orientalische Literaturzeitung* 84, 1989, p.666-669. Une traduction de cette version paléobabylonienne a aussi été proposée par Römer (Farber pour les versions bilingues), dans la collection *TUAT* (tablettes VI et VII, dans *TUAT* III, 1987, p.196ff). En 2007, Geller édite en transcription et traduction les versions bilingues du premier millénaire des *Utukkū Lemnūtu*, rédigées en babylonien standard. Une édition critique et complète est annoncée par GELLER. L'édition de 2007 permet déjà d'analyser le contenu de ces incantations bilingues. L'étude qui va suivre est tributaire, pour certains passages, de cette édition temporaire et devra sûrement être modifiée lorsque les textes définitifs seront parus, en particulier pour la transcription que l'auteur propose, puisque seulement quelques tablettes sont accessibles en copie (édition ancienne de Thompson). La liste des manuscrits et duplicats n'a pas été publiée pour le moment. À chaque fois, lorsque cela était possible, nous sommes retourné auprès de ces copies anciennes.

<sup>1160</sup> Pour la présentation du déroulement, voir l'introduction de GELLER, 2007, p.xiii-xvi.

<sup>1161</sup> La différence entre les deux versions mériterait une étude à part portant sur la transmission et l'élaboration d'un savoir, ici de nature exorcistique, en Mésopotamie, entre le deuxième et le premier millénaire. Une telle étude sort du cadre du présent doctorat et fera l'objet d'un travail ultérieur.

<sup>1162</sup> LAMBERT, 1999, p.295.

Les rituels décrits au cours de la tablette VII du recueil canonique peuvent être qualifiés de rituels sonores : le bruit produit par un instrument à percussion en cuivre joue un rôle majeur dans la procédure exorcistique. Cette tablette se compose de sept sections, chacune correspondant à un rituel à accomplir et aux paroles à prononcer par le devin-exorciste lors d'une attaque démoniaque plus ou moins spécifique. Les rituels ne semblent pas se succéder ; de toute évidence, il ne s'agit pas d'étapes d'un même processus « thérapeutique », mais plutôt de « traitements » exorcistiques différents pour des situations démoniaques différentes. Ce sont les trois premières sections qui vont nous intéresser : elles mettent en scène le même protocole rituel et sollicitent le bruit d'un instrument à percussion pour chasser l'agent démoniaque. Les autres sections consistent en incantations<sup>1163</sup>.

Le protocole développé dans ces rituels reprend les mêmes éléments et le même déroulement que celui des versions paléobabyloniennes (UHF, l. 646-795), et il y a très peu de variantes entre les versions bilingues et celles plus anciennes ; le texte, et surtout le rituel pratiqué, ne semble pas avoir beaucoup bougé depuis les premières attestations de la série, jusqu'à sa constitution finale. La procédure rituelle devait donc être conforme en tout point à ce qui avait été fixé par la tradition.

Les rituels et incantations présentés ci-dessous sont conformes à la norme de ceux « à thème Marduk-Ea », typologie établie par Falkenstein. À partir des incantations de type *Šurpu*, *udug-ḫul* et autres, Falkenstein (1931b) a proposé une classification des incantations en quatre catégories : les incantations de légitimation (dans lesquelles l'officiant se présente comme l'envoyé des dieux et demande aux démons de ne pas l'approcher), les incantations de type prophylactique (par lesquelles on somme le démon de ne pas approcher du patient), les incantations de consécration et celles de type Marduk-Ea<sup>1164</sup> : dans ce dialogue, le prêtre incarne le dieu Asalluḫi/Marduk : dans une première partie, le grand dieu Asalluḫi, dont le rôle sera repris par le dieu Marduk dans les versions récentes, assiste à une attaque de démons contre un homme. Il s'agit d'une scène décrite de façon dramatique et qui sert d'introduction

---

<sup>1163</sup> L'autre rituel mentionné à la suite de ces trois-là, est destiné à lutter contre l'attaque de démons dans la steppe (l.98-105). Ea recommande à Marduk de prendre l'huile de cèdre aromatique et de l'appliquer sur le corps du patient. Les prêtres-*apkallu* et les prêtres-*abriqu* préparent rituellement et purifient préalablement le prêtre en l'attachant de leurs liens purs : la procédure rituelle n'est pas très explicite, mais il s'agit de toute évidence d'un acte visant à purifier et à protéger l'officiant qui va s'attaquer aux puissances démoniaques à l'œuvre dans le corps de son patient (l.109). L'officiant doit faire passer le mouton à corne d'ibex (*immer adrê*, cf. CAD Ai, 1963, p.130-131) ou la 'chèvre des montagnes' (l.110) devant la torche avec l'encens qui provient de la montagne. Puis l'officiant doit lancer (*nadû*) l'incantation complexe d'Ensimah (*šipat nikilti šipat Ensimah*, l.113). Une série d'incantations à prononcer par le prêtre parachève le rituel.

<sup>1164</sup> Incantation de légitimation : cf. FALKENSTEIN, 1931b, p.20-35 ; de type prophylactique : cf. *ibid.*, p.35-44 ; de consécration : cf. *ibid.*, p.76-81 ; de type Marduk-Ea : cf. *ibid.*, p.44-76.

narrative et mythologique à la deuxième partie, celle qui porte les indications du rituel à accomplir (indications données par le dieu Enki).

Suite à son édition des incantations Saĝ-ba en 2001, Schramm (2008) propose un compendium d'incantations bilingues, édités pour la plupart dans les CT XVI et XVII. Il présente les traductions (en distinguant les traductions des passages sumériens et akkadiens pour les versions bilingues), la copie et le commentaire de certaines incantations du premier millénaire (il existe des versions d'époque paléobabylonienne) qui compléteront notre propos. Deux de ces incantations (n°2 et n°10)<sup>1165</sup> mettent en jeu le même instrument à percussion en cuivre (urudu-nîĝ-kala-ga) pour chasser les démons.

### **A. Rituels sonores dans *Utukkū Lemnūtu VII***

Les rituels se présentent tous comme un dialogue entre Asalluĥi/Marduk et Enki/Ea. Ils s'organisent tous les trois de la même façon, en trois temps principaux. La première partie des rituels cherche à chasser le démon Namtar, c'est-à-dire la sentence funeste, la condamnation à mort qu'apporte la maladie : on utilise la flamme, l'encens et l'eau sur laquelle on a prononcé l'incantation d'Eridu. La deuxième partie du rituel doit chasser le véritable acteur du mal, le démon qui est dans le corps du patient : c'est dans cette partie que l'on a recours au bruit d'instrument de musique en cuivre que l'on frappe. Enfin, la troisième partie du rituel consiste à réciter des incantations et à établir des barrières de protection magique pour préserver le malade d'une nouvelle attaque démoniaque. Le rituel a lieu de toute évidence dans la maison de l'individu infecté. Il s'agit d'un rituel domestique qui va non seulement guérir le patient mais chercher à protéger sa demeure contre une future attaque démoniaque.

La description de la scène est traitée dans les trois cas différemment : les récits relèvent tous du topos littéraire de l'attaque démoniaque nocturne. Les situations sont décrites sous la forme d'un crescendo : on part du particulier pour aller au plus général : le premier texte parle de démons rôdeurs qui attaquent dans la rue, le second de démons sournois qui suivent l'homme et pénètrent chez lui à son insu (à l'image des voleurs et des assassins), et enfin le troisième est un développement général autour des êtres démoniaques. Sous la forme d'un dialogue de type Marduk-Ea, le rituel est raconté à la manière d'une œuvre littéraire, d'un conte à caractère étiologique qui place les recommandations et les gestes rituels dans un temps mythologique.

---

<sup>1165</sup> Pour les copies et la partition de ces incantations, on se reportera à l'étude de SCHRAMM (2008).

Le tableau suivant propose une lecture synoptique de trois variations autour du même rituel étudié. Les procédures rituelles, quasi identiques, insistent sur l'importance du rôle purificateur et exorcistique joué par le bruit d'un instrument à percussion en cuivre. La rédaction de ces trois passages répond à des procédés littéraires et éditoriaux : la mention standard en abrégé <sup>d</sup>asal-lú-hi igi <...> níĝ-ĝá-e <...> ĝen-na dumu-ĝu<sub>10</sub> est une indication sténographique pour l'officiant : il doit répéter la situation décrite dans le cadre du dialogue entre Asallu<sup>hi</sup>/Marduk et son père Enki/Ea.

	Synopsis	Texte 1 (1.1-26)	Texte 2 (1.27-68)	Texte 3 (1.69-97)
Description	Thème de l'attaque démoniaque	Démons rôdeurs qui s'en prennent à un homme qui marche dans les rues silencieuses la nuit...	Démons qui pénètrent dans la maison comme des voleurs ou des assassins. Description des démons, etc...	Attaques diverses et description générale des démons.
	Atteinte physique et/ou morale de la victime	Homme dans la détresse, paralysé comme (dans) une tempête, aspergé de bile, à bout de souffle, agité comme une vague. Ne boit plus, ne mange plus. Passe tous les jours dans les « Hélas ! »	L'homme néglige ses membres. Ses yeux et ses oreilles sont ouverts mais il ne voit ni n'entend.  Attaque de Namtar et d'Asakku	Celui qui n'a pas de dieu est frappé dans son corps, et plongé dans la détresse. Il est alité.
Insertion mythologique : dialogue Enki/Ea avec Marduk/Asalluḫi		<sup>d</sup> asal-lú-ḫi igi níḡ-ḡá-e ḡen-na dumu-ḡu <sub>10</sub>	<sup>d</sup> asal-lú-ḫi ḡen-na dumu-ḡu <sub>10</sub>	ḡen-na dumu-ḡu <sub>10</sub> [...]
<b>Rituel</b>				
Partie 1	Eau à mettre dans un vase	Vase- <i>asammu</i>	Vase- <i>šaharratu</i>	Vase-x : « eaux rougeoyantes des sources du Tigre et de l'Euphrate »
	Ajouts de plantes	tamaris et <i>maštaka</i>	<i>absente</i>	tamaris et <i>maštaka</i>
	Incantation d'Eridu à réciter au-dessus du vase et de l'eau			
	Aspersion ; Feu et Fumée d'encens	autour de la victime	autour du lit de la victime	autour de la victime
Démon Namtar chassé du corps « comme de l'eau »				
Partie 2	Cuivre puissant (éclat lumineux <i>melammu</i> / me-lám et sonore, <i>rigmu/za-pa-àḡ</i> )			
		Cuivre qui chasse le mal	Frappé avec sceptre en bois <i>e'ru</i> ( <sup>ḡis</sup> ma-nu)	Frappé avec sceptre en bois <i>e'ru</i> ( <sup>ḡis</sup> ma-nu)
Partie 3	Protection magique	<i>absente</i>	Farines <i>zisurrû</i> et <i>zidubdubbû</i> à la porte et aux verrous de la maison.	Farine de blé et d'orge semées autour du lit de la victime
				Sceptre en bois <i>e'ru</i> placé à la tête (du lit) de la victime
Formules incantatoires contre les démons				
Fin	Conjuration	Conjuration par les grands dieux	Conjuration par le ciel et la terre	Victime remise à son dieu personnel
	Formule finale	inim-inim-ma udug-ḫul-a-kam	inim-inim-ma udug-ḫul-a-kam	inim-inim-ma udug-ḫul-a-kam

Tableau 1 : Tableau synoptique *Utukkū Lemnūtu* VII, 1.1-97.



## 1. Formule d'Eridu et fumigations

Ouvrant la tablette, le premier rituel (l.1-26) traite d'une attaque de démons qui vient de se produire contre un homme en chemin la nuit, dans une rue silencieuse ou à travers la steppe. La scène est décrite des lignes 1 à 8, description que reprend Marduk pour son père à partir de la l.9. En réponse, celui-ci lui explique le rituel à accomplir.

Le rituel consiste à verser de l'eau provenant d'un vase-asam (*asammu*), d'y jeter du tamaris (<sup>ĝiš</sup>šinig) et de l'herbe-innuš<sup>1167</sup> (*maštaka*) et de réciter (« lancer/jeter » *sì/nadû*) sur cette eau « l'incantation d'Eridu » (*ana mē šunūti šipat Eridu idima*). Dans un autre passage incantatoire de ce même recueil, c'est « l'incantation de l'Apsû » qui est lancée<sup>1168</sup>. Une incantation mentionne les deux lieux, Apsû et Eridu, l'un à la suite de l'autre :

[nam-šub] abzu-a u-me-ni-šúm  
 [šī-pat a]p-si-i i-di-ma  
 [nam-šub] Eridu<sup>ki</sup>-ga u-me-ni-šúm  
 [šī-pat] Eri-du<sub>10</sub> i-di-ma  
 « Récite l'incantation de l'Apsû, récite l'incantation d'Eridu » (Sum. et Akk. identiques)  
 (SCHRAMM, 2008, n°2, l.30'-33').

La formule « incantation de l'Apsû » est fréquente dans la terminologie exorcistique. La troisième entrée dans le *Manuel de l'Exorciste*<sup>1169</sup> concerne le INIM.ABZU (*amāt Apsû*), littéralement les « formules de l'Apsû ». L'expression désigne vraisemblablement un recueil, malheureusement non conservé, mais auquel appartiennent d'autres formules connues par ailleurs. Les deux toponymes, Apsû et Eridu, font directement référence au dieu Enki/Ea. Eridu est la ville du dieu, dans le Sud de la Mésopotamie, là où s'élevait son sanctuaire principal, l'E<sub>2</sub>.ABZU « demeure de l'Apsû ». L'Apsû désigne aussi les eaux souterraines, la demeure « mythique » du dieu Enki/Ea. La formule vient de la demeure terrestre et mythique du grand dieu, patron de la magie et de l'exorcisme. La provenance de l'incantation est un gage de son efficacité<sup>1170</sup>.

<sup>1167</sup> Plante médicinale, probablement une sorte de saponaire, employée dans les rituels magiques (<sup>d</sup>IN.NU.UŠ <sup>d</sup>Ea : suivant un commentaire sur les accessoires du conjurateur *āšipu*, en PBS X/4 12, i 1.16 ; JNES 15, p.136, l.74, type *lipšur* avec le tamaris).

<sup>1168</sup> <sup>d</sup>ka-ĥé-gal <sup>d</sup>igi-ĥé-ĝál <sup>d</sup>lāh-mu ABZU NUN<sup>kl</sup>-ga-ke<sub>4</sub> ĝiš-kín-bi šu im-ma-an-ti tu<sub>6</sub>-abzu ba-an-sum / <sup>d</sup>MIN <sup>d</sup>MIN <sup>d</sup>MIN *ap-si-i šá Eri-du<sub>10</sub> kiš-ka-nu-ú šú-a-tú il-qu-ú šī-pat ap-si-i id-du-u* « Kahegal, Igihegal, Lahmu, Apsû d'Eridu ont pris du bois-kiškanu et jeté l'incantation de l'Apsû » (VON WEIHER, *Uruk* 1, r. iv, l.8).

<sup>1169</sup> Cf. BOTTERO, 1985, p.66-67 ; JEAN, 2006, p.62-82 (avec bibliographie et les différentes versions du texte).

<sup>1170</sup> Dans le même principe, la forme én é-nu-ru ouvre les incantations ; littéralement il s'agit de « l'incantation de l'E<sub>2</sub>-nur ». La formule est attestée dès l'époque de Fara et à Ebla. À partir de l'époque paléobabylonienne, én ouvre fréquemment les incantations, comme un abrégé de : én é-nu-ru. La formule én é-nu-ru (én é-nu-ur d'après les graphies syllabiques) devrait être comprise par conséquent dans une orthographe normalisée é-

Le patient est ensuite aspergé de cette eau. L'officiant fait passer une torche et de l'encens autour de la victime. Le démon-destin/Namtar se lèvera du corps du patient et dégoulinera comme l'eau (*namtaru ša ina zumur amēlu bašû kīma mē lišrur*, l.14). Ces gestes doivent chasser le démon-Destin/*Namtar* (désignant la sentence ou le pronostic vital) du corps du patient « comme l'eau » (GIN<sub>7</sub> *me-e*). Le mal dégouline du corps comme la suee, image que l'on retrouve dans les textes magiques<sup>1171</sup>.

La phase initiale avec l'utilisation de la fumée est commune aux trois rituels. Dans le récit du Déluge, la fumée attire la présence des dieux : la colonne de fumée rejoint le ciel et permet d'établir ou de renouer une communication, comme dans le récit de la fin du Déluge où les dieux affamés sont attirés « comme des mouches » par la fumée du sacrifice d'Atra-Hasīs. La fumigation est également une technique divinatoire attestée en Mésopotamie<sup>1172</sup>. Pourtant, cela ne semble pas être le principe à l'œuvre dans les rituels que nous venons d'étudier. Pourquoi ? La réponse est à chercher dans d'autres recueils d'incantations et de rituels, tels que *Maqlû*<sup>1173</sup> (lit. « crémation » ou « grillade », rituel mené contre l'attaque de sorciers et sorcières). L'officiant s'attaque à un démon qui a été envoyé par une personne malfaisante, dans un acte de « sorcellerie ». Dans une des sections de ce long rituel, on brûle une plante *kukru* (peut-être de la chicorée) et d'autres objets ; le mal est conçu comme une entité aussi évanescence et vaporeuse que la vapeur ou la fumée, en suspension au-dessus de la victime. Ce que l'on brûle s'élève en fumée, et se mêle à la brume du mal existant déjà : cette fumée et cette brume ne forment plus qu'une seule et même entité. La fumée créée par les plantes va emporter le mal dans le vent (*amāte ša ana šāri*<sup>1174</sup>). Dans d'autres incantations, le mal doit s'élever en fumée du corps du patient pour être emporté au loin<sup>1175</sup>. C'est cette image que l'on retrouve dans un charme contre la sorcellerie (Tell Haddad) : l'expression clôt, avec l'usage du tamaris, l'incantation et le rituel accompli : « L'homme, fils des dieux (var. fils de son

---

nur(u) « La maison -... » (« ...Haus ! »). Il s'agirait du lieu de savoir (magique) par excellence comme l'a très clairement montré Krebernik. Ouvrant l'incantation, cette formule est en quelque sorte un label qui authentifie le texte : l'incantation provient de l'Enur et a été approuvée par elle : son efficacité est alors indubitable. Cf. démonstration KREBERNIK, 1984, p.197-207.

<sup>1171</sup> Dans un charme de Tell Haddad contre la sorcellerie, on demande à ce « qu'il fasse évaporer comme une suee ce qui est dans son corps » CAVIGNEAUX, AL-RAWI, ZA 85, 1995, p.30, l.40 : *ir-ge-en kúš*<sup>?</sup>(SAG)-na gál-la hé-ba-ra-bi<sup>?</sup>-de dans la version MA, et *ir-g[in<sub>7</sub> x x]* 'x<sup>1</sup> hé-im-m[a]-ra-è (dans la version C), avec la variante « qu'il le fasse dégouliner comme l'eau du vase... » a *dug-sù-gin<sub>7</sub> hu-mu-un-bi-bi-iz-zé* (dans la version D).

<sup>1172</sup> Cf. présentation divinatoire de la série *qutāru* dans FINKEL. I. L., « Muššu'u, Qutāru and the scribe Tanittu-Bēl », *AuOr* 9, 1991, p.91-104.

<sup>1173</sup> MEIER 1967 ; ABUSCH T., « Maqlû », *RIA* VII, pp. 346-351;

<sup>1174</sup> Cf. Maqlû VI, l.19-72 ; Maqlû VII, l.1-7 et Maqlû V, l.51-60, l.82-88.

<sup>1175</sup> Cf. les incantations étudiées dans CAVIGNEAUX, AL-RAWI, 1995, p.19-46.

dieu), que son « démon-frappe-côté », comme un nuage passant au ciel, se précipite avec la pluie d'orage sur la montagne ! Qu'il le fasse s'envoler comme une nuée dans un ciel sans vent ! Comme un tamaris cassé par la tempête, qu'il ne retourne plus à sa place »<sup>1176</sup>. C'est peut être ce même principe qui est à l'œuvre dans le rituel des *Utukku* : l'eau, le feu et la fumée doivent faire sortir le démon-Destin/Namtar, c'est-à-dire la sentence funeste, la condamnation du corps de la victime, avant que l'officiant ne chasse le(s) véritable(s) démon(s) à l'œuvre. Le démon, par le trio eau-fumée-flamme (lumière ?) doit sortir du corps littéralement, « comme l'eau ». Le démon étant déjà présent, il s'agit de le chasser, et non de protéger la victime. Une incantation de type *Lipšur* dit à propos du mal : GIN<sub>7</sub> *qut-ri li-tel-li AN-<sup>r</sup>e<sup>1</sup> / GIN<sub>7</sub> ĜIŠ.[ŠINIG] ZI-hi ana KI-šú a-a i-tur* « Qu'il (le mal) s'élève vers le ciel comme de la fumée (d'encens) et qu'il ne retourne pas à sa place comme un tamaris arraché »<sup>1177</sup>.

## 2. Le recours à « Cuivre Puissant »

Après avoir écarté la sentence funeste Namtar, on traite le démon qui a attaqué le patient et qui est présent dans son corps. Pour le chasser définitivement, on a recours au son d'un instrument de musique à percussion :

<sup>15</sup> urudu-níĝ-kala-ga ur-saĝ an-na-ke<sub>4</sub> za-pa-áĝ me-lám-a-ni hu-luĥ-ĥa  
<sup>16</sup> níĝ-ĥul-[dím]<sup>1178</sup> ba-ab-bu-ra<sup>1179</sup> šu u-me-ti  
 MIN-ú qar-ra-du<sup>d</sup> a-nim šá ina ri-gim me-lam-mi-šú gal-tú  
 mim-ma lem-nu i-na-as-sa-ĥu le-qé-e-ma  
<sup>17</sup> ki za-pa-áĝ sum-mu u-me-ni-dé-a a-taĥ-zu<sup>1180</sup> ĥe<sup>1181</sup>-a  
 a-šar ri-gim na-du-ú ú-ru-šum-ma lu re-šu-ka  
<sup>18</sup> tu<sub>6</sub>-du<sub>11</sub>-ga inim<sup>d</sup> en-ki-ga-ke<sub>4</sub>  
<sup>19</sup> urudu-níĝ-kala-ga ur-saĝ an-na-ke<sub>4</sub> za-pa-áĝ me-lám-a-ni hu-mu-ra-ab-taĥ-e  
<sup>20</sup> udug ĥul a-lá ĥul ĥa-ba-ra-è  
 ú-tuk-ku lem-nu a-lu-ú lem-nu lit-ta-ši

(Akk.) « Prends idem (Cuivre Puissant), héros d'An qui, par le vacarme de sa splendeur terrifiante, arrache tout le mal. Mène-le là où le vacarme résonne, et qu'il soit ton allié ! Que sorte le méchant démon-*utukku*, le méchant démon-*alû* ! ».

(Sum.) « Prends Cuivre Puissant, le héros d'An, dont la résonance et la splendeur terrifiante<sup>1182</sup> éloignent le mal. Conduis-le là où sa vibration résonne. Il sera ton allié. À

<sup>1176</sup> Traduction CAVIGNEAUX-AL-RAWI, 1995, p.30, 1.49-51.

<sup>1177</sup> Cf. REINER, JNES 15, 1956, p.136-137, 1.98.

<sup>1178</sup> Dans la restitution de Geller.

<sup>1179</sup> Selon COOPER, *AnOr* 52, p.152, n.5, il s'agit d'une forme fautive (orale) pour ba-ab-ur-re, proposition réfutée par GELLER, 1985, p.127, n.676 : le manuscrit B des versions paléobabyloniennes a bí-ĥb-bu-re : bu(r) a le sens d'« arracher, déchirer », et ur « balayer ».

<sup>1180</sup> Pour á-taĥ = *n̄šur* ; DE MAAIER, JAGERSMA, *AfO* 44-45, 1997-1998, p.286.

<sup>1181</sup> Pour ĥe, comme dans les versions paléobabyloniennes : GELLER, 1985, p.62, 1.677.

l'incantation, la parole d'Enki, que Cuivre Puissant, le héros d'An, ajoute pour toi la vibration de sa splendeur ! Alors le méchant démon-Utukku, le méchant démon-Alû sera expulsé pour toi ! » (*Utukkū Lemnūtu* VII, 1.15-20)<sup>1183</sup>.

### a) Identification du 'démon' Cuivre-Puissant

Dans ce rituel, et comme dans les deux autres traités ci-après, l'instrument à percussion est l'urudu-nîg-kala-ga (*urudunigkalagû*), littéralement le « cuivre puissant ». Il s'agit d'un instrument à percussion en cuivre, de facture humaine, et qui doit être placé à un endroit stratégique pour qu'il résonne au mieux et ainsi expulse les démons<sup>1184</sup>.

Cooper<sup>1185</sup> dans son édition du *Retour de Ninurta à Nippur* (An-gim dím-ma) s'intéresse au terme urudu pourvu de l'épithète nîg-kala-ga « Cuivre Puissant » : dans les textes littéraires sumériens, il désigne le métal extrait de la montagne ; dans le *Débat entre l'Argent et le Cuivre*, le cuivre personnifié est nommé urudu-nîg-kala-ga<sup>1186</sup>. Aux époques tardives, urudu est employé comme déterminatif, ne laissant qu'une lecture *nigkal(a)gû*<sup>1187</sup> : l'épithète nîg-kala-ga, devenue indépendante, suffit à évoquer le Cuivre urudu. Dans les incantations paléobabyloniennes et celles en babylonien standard du premier millénaire<sup>1188</sup>, l'expression désigne un instrument de musique à percussion (d'après sa caractéristique bruyante, sa « voix », son « cri », *rigmu/zapağ*). Diverses interprétations ont été proposées pour identifier cet instrument à percussion : une timbale *lilissu* (ZIMMERN, *ZA* 32, p.67 ; *nigkalagû* « Pauke » VON SODEN, *AHW* ii, p.787), une cloche (GURNEY, *AAA* 22, p.58, l.55 et p.84, l.15) ; une cymbale (LAMBERT, *JSS* 13, p.110), un gong (CASSIN, 1968, p.47), ou un tambour-*tigû* (REINER, *RA* 63, p.171). L'interprétation de Reiner est réfutée par Cooper<sup>1189</sup> : aucune glose ou écriture syllabique ne confirme cette lecture. Cooper (1978, p.153) interprète urudu-nîg-kala-ga dans les *Utukkū Lemnūtu*, comme la représentation mythologique du

<sup>1182</sup> Le terme me-lám peut aussi être employé adjectivement : on aurait alors « la vibration éclatante », un adjectif qui s'applique aussi bien au son qu'à la lumière.

<sup>1183</sup> Voir aussi dans un texte de Boğazkoy, KUB 37 143, l.6'ff, cité dans COOPER, 1978, p.151, n.3.

<sup>1184</sup> Cf. CT XVI 22, l.247-248 ; CT XVI 21, l.191-201 ; CT XVI 23, l.272-273 ; CT XVI 35, l.14-15 ; K.166+ ii l.10' ; GELLER, *AfO* 35, p.3, l.18' ; GELLER, 1985, l.675ff, l.727ff, l.786ff ; VAN DIJK VS XVII 19, l.14'ff.

<sup>1185</sup> COOPER 1978, p.150-153.

<sup>1186</sup> VAN DIJK J. J. A., *La sagesse suméro-accadienne : recherches sur les genres littéraires des textes sapientiaux*, Brill, Leiden, 1953, p.58ff (=SRT 4) ; UMB 17/2, fig. 7 ; TuM NF 3 36 ; SLTF I Ni 9657.

<sup>1187</sup> COOPER, 1978, p.150 et n.5 ; SCHRAMM, 2008, p.195 avec n.15 et n.16.

<sup>1188</sup> Voir notamment en PBS I/2 127, ii l.52ff ; Ni 631 viii (non publié) ; CT XVI 22, l.247 et l.272 ; CT XLVI 29, l.10ff ; CT XVI 24, l.23ff et CT XVII 4 ii l.10 ; cf. aussi PBS I/2 116, 48 et K.166 (cité par FALKENSTEIN, 1931b, p.91) ; VAN DIJK, VS 17, 19 l.14 ; GELLER, *AfO* 35, 3 l.18'.

<sup>1189</sup> COOPER 1978, p.150, n.5.

monstre/démon-Cuivre de la tradition du cycle de Ninurta : le bruit produit par l'objet en métal produirait ainsi le son effrayant mentionné dans les incantations.

Dans des incantations et des rituels akkadiens, *urudu-níĝ-kala-ga* apparaît fréquemment avec le *kuš-gu<sub>4</sub>-gal*, mais sans être en contexte avec d'autres instruments de musique. Le *kuš-gu<sub>4</sub>-gal* (*kušgugalû* ; la « peau du grand taureau »<sup>1190</sup>), est uniquement attesté dans les textes akkadiens tardifs, et désigne un instrument à percussion<sup>1191</sup>. *Urudu-níĝ-kala-ga* et *kuš-gu<sub>4</sub>-gal* sont cités conjointement dans un namburbû avec d'autres outils apotropaiques et éléments exorcistiques du rituel ; mais ils ne sont pas cités avec d'autres instruments de musique : *bīta šuātu* [*ina*<sup>2</sup>] MAŠ<sub>2</sub>.ĤUL.DUB<sub>2</sub>.BA URUDU.NIĜ<sub>2</sub>.KALA.GA KUŠ.GU<sub>4</sub>.GAL ŠE.NUMUN.MEŠ ŠE.BIR.BIR.RID.DA *tahâpšu* « Tu purifieras cette maison (par) le chevreau-Boute-mal<sup>1192</sup>, Cuivre-Puissant, Peau-du-Grand-Taureau, des semences et des semences à disperser » (LKA 111, r. 1.8).

Ils apparaissent dans d'autres namburbû, lors de la purification de la maison, toujours avec le chevreau-Boute-mal et les semences. Dans un commentaire tardif (2<sup>e</sup> s. av. n. è.) d'un rituel pour guérir un malade<sup>1193</sup>, il est dit :

*kuš-gu<sub>4</sub>-gal-ú u urudu-níĝ-kala-ga šá ina SAĜ LU<sub>2</sub>.GIG i-be-en-ni*  
*kuš-gu<sub>4</sub>-gal-ú<sup>d</sup> A-num urudu-níĝ-kala-gu-ú<sup>d</sup> En-líl*  
 « Peau-du-grand-Taureau et Cuivre Puissant qu'il crée à la tête du patient<sup>1194</sup> ; Peau du Grand Taureau, c'est An ; Cuivre Puissant, c'est Enlil » (ZA 6, p.242, 1.19-20).

Pour Schramm, *urudu-níĝ-kala-ga* et *kuš-gu<sub>4</sub>-gal* désignent des parties constitutives d'un même instrument<sup>1195</sup> : le *kuš-gu<sub>4</sub>-gal* est la peau tendue que l'on frappe et l'*urudu-níĝ-kala-ga*, la caisse de résonance en cuivre. Cependant, si le *kuš-gu<sub>4</sub>-gal* n'apparaît qu'avec l'*urudu-*

<sup>1190</sup> SCHRAMM, 2008, p.192, n.52/53 (discussion sur la lecture du logogramme). La lecture pose problème, car une relation génitive supposerait une lecture akkadienne en \*KUŠ.gugalaku.

<sup>1191</sup> SCHRAMM, 2008, p.192 et p.196.

<sup>1192</sup> Cf. étude de CAVIGNEAUX A., « Máš-ĥul-dúb-ba », dans, FINKBEINER U., DITTMAN R., HAUPTAMNN H., *Beiträge zur Kulturgeschichte Vorderasiens, Festschrift für Rainer Michael Boehmer*, Verlag Philipp von Zabern, Mainz, 1995, p.53-67.

<sup>1193</sup> BM 34035, 1.13-23 ; Sp.131, 1.16 dans ZA 6, 1891, p. 242 ; voir présentation LIVINGSTONE, 1986, p.171-175.

<sup>1194</sup> Livingstone interprète la forme *ibenni* différemment « which are resplendent » : pour lui il s'agit d'une forme fautive du verbe *banû* (au présent G on attendrait *ibanni*), qui peut avoir le sens de « être agréable » (G) : cf. CAD B, p.91, *banû*B, sens 2. La traduction proposée ici (*banû* « fabriquer, créer ») suppose que les instruments sont non seulement placés mais aussi confectionnés par l'officiant en vue du rituel à accomplir. À moins qu'il faille corriger le texte en *i-ziz-ZU<sup>1</sup>-ni* « (Peau-du-grand-Taureau et Cuivre Puissant) qui se tiennent pour moi (à la tête du patient) ».

<sup>1195</sup> Dans un commentaire de rituel tardif (BBR n°27, 1.9 ; avec duplicat en PBS 10/4 12, ii 1.16), l'instrument *urudu-níĝ-kala-ga* est explicité non pas par une, mais par deux divinités tandis que le *kuš-gu<sub>4</sub>-gal* est associé à une autre divinité (cf. LIVINGSTONE, 1986, p.178, 1.44-45). À partir de cet exemple, Kilmer propose d'identifier l'*urudu-níĝ-kala-ga* comme des cymbales, un instrument constitué de deux éléments en cuivre que l'on entrechoque. Mais il s'agirait du seul exemple pour lequel une telle interprétation fonctionnerait.

níĝ-kala-ga, il n'en est pas de même pour ce dernier : dans les versions paléobabyloniennes et celles du premier millénaire des *Utukkū Lemnūtu*, l'urudu-níĝ-kala-ga est mentionné seul. Schramm reste alors prudent et ajoute qu'il est possible que le kuš-gu<sub>4</sub>-gal désigne aussi un instrument indépendant. Pour aller dans ce sens, il est précisé dans la partie rituelle d'un namburbû que l'officiant devra apporter divers éléments, à chaque fois par paire : il doit apporter deux kuš-gu<sub>4</sub>-gal et deux urudu-níĝ-kala-ga<sup>1196</sup>. L'urudu-níĝ-kala-ga est vraisemblablement un instrument unique constitué seulement de cuivre sur lequel on frappe, comme un gong par exemple : c'est la proposition qu'a faite Elena Cassin (1968), mais qui malheureusement n'a pas été suivie par les commentateurs de ces incantations.

Dans le rituel qui nous occupe, le cuivre doit être placé à un endroit stratégique pour qu'il résonne au mieux et expulse les démons. Le vacarme produit une vibration ou résonance forte et puissante (*rigmu/zapaĝ*) associée à l'éclat surnaturel (*melammu/me-lám*) qui enveloppe ou émane du corps d'un dieu. Dans l'étude fondamentale d'Eléna Cassin sur les termes se rapportant à la splendeur divine (1968), l'auteur parvient à définir avec une assez grande précision ce qu'est le *melammu* dans la mentalité proche-orientale : le terme s'applique aux objets ou aux personnes qui appartiennent au dieu<sup>1197</sup>. Il s'agit d'une incandescence, un rayonnement qui part du haut, pouvant couvrir le ciel et les montagnes. Le *melammu* est un scintillement localisé dans une partie du corps divin (la tête)<sup>1198</sup>, consistant en un bijou ou une parure de tête.

Dans le rituel, la force du bruit produit est associée à l'intensité lumineuse (*melammu*), probablement celle émise par un objet en cuivre, sur lequel la lumière des torches (puisque nocturne) se réfléchit : quand on le frappe, le cuivre vibre ainsi que la lumière réfléchie, mêlant les phénomènes sonores et visuels. Dans un autre rituel (*bīt mēsiri*), on associe le bruit de ce même instrument, au tonnerre, littéralement à la « voix du dieu de l'orage » : URUDU.NIĜ<sub>2</sub>.KALA.GA *ša rigimšu dannu naši Adad bēl birqi ú-šá-áš-ga-ma eli bīti* « Il fait retentir sur la maison Cuivre Puissant, dont la voix puissante est portée par Adad, seigneur de l'éclair »<sup>1199</sup> ; phénomène lumineux (l'éclair) et phénomène sonore (le tonnerre) sont associés,

---

<sup>1196</sup> SpTU II, n°16, ii l.14-15.

<sup>1197</sup> CASSIN E., *La splendeur divine, introduction à l'étude de la mentalité mésopotamienne*, Mouton & Co, Paris-La Haye, 1968. Voir surtout p.5-6.

<sup>1198</sup> CASSIN 1968, p.23. Il peut également être appliqué à un bâtiment (le temple de Ninĝirsu, la porte et la muraille construites par Gudéa à la fin du troisième millénaire av. n. è.). Dans Proto-Izi, me-lám est explicité par l'akkadien *melammu* et *puluhtum* « la crainte révérencielle » (Proto-Izi II, l.141-143).

<sup>1199</sup> AfO 14, p. 146, l.121 *bīt mēsiri* II.

presque identifiés, lorsque l'on fait « retentir » l'instrument en cuivre (*šagāmu* « rugir, gronder », ici au Š). On retrouvera cette association du dieu de l'orage et du Cuivre Puissant dans d'autres rituels (contre les éclipses lunaires).

L'éclat du Cuivre, à la fois lumineux et sonore, est fondamentalement inséparable des paroles incantatoires prononcées par l'officiant, paroles qui viennent directement du dieu Enki/Ea. Placé à l'endroit stratégique où il résonnera le mieux possible de sorte que le son ne cessera de s'accroître (*taḥ/ašābu* 1.19), l'instrument en cuivre chassera définitivement le démon en lui faisant peur. Paroles et vibrations sonores se renforcent mutuellement et garantissent l'efficacité magique du rituel.

Le recours à la présence physique et sonore de l'objet-instrument dans les incantations et rituels exorcistiques, actualise et matérialise la présence de l'être mythique et démoniaque. L'instrument de musique, fabriqué de main d'homme devient une entité de nature et d'efficacité divines. Dans son article sur les objets cultuels au troisième millénaire, Selz (1997)<sup>1200</sup>, sans citer nos passages, montre que les images et les objets peuvent être compris comme des représentations de pouvoirs divins, et dans cette mesure, peuvent être traités comme des entités à part entière. Un tambour ou autre instrument à percussion peut être divinisé : *dùb* (SF 1, 9, 1.9)<sup>1201</sup>, *balaḡ* et *ub<sub>5</sub>-kù* ('pur tambour') à Lagaš<sup>1202</sup>. Dans certains rituels, un instrument de musique comme la timbale *lilissu* peut recevoir des offrandes<sup>1203</sup>. Schramm (2008, p.195-196) reprend les diverses propositions d'interprétation qui ont été faites, et nuance les propos de Cooper : l'identification de l'instrument comme un démon Cuivre personnifié est conforme au récit de Ninurta mais n'a pas de lien avec l'épithète présente dans les incantations *Utukkū Lemnūtu*, où l'instrument est présenté comme le « héros du dieu An ».

Comme le souligne Cooper<sup>1204</sup>, *urudu-niḡ-kala-ga* est plus qu'un simple instrument dans le passage des *Utukkū*. Il est une personne, pourvue de l'épithète *ur-saḡ an-na-ke<sub>4</sub>* « Héros d'An » et de son propre éclat (*melammu* avec le suffixe possessif *-ani/-šú*). L'akkadien

---

<sup>1200</sup> SELZ G. J., « 'The Holy Drum, the Spear, and the Harp' Towards an Understanding of the Problems of Deification in Third Millennium Mesopotamia », dans FINKEL I. L., GELLER M. J. (éds.), *Sumerian Gods and Their Representations*, CM VII, Styx, Groningen, p.167-213.

<sup>1201</sup> Cf. SELZ 1997, p.172 et p.193, n.113.

<sup>1202</sup> Voir discussion dans SELZ 1997, p.195 n.153 et n.154.

<sup>1203</sup> Selz (1997) cite des exemples pour le troisième millénaire p.175-176 ; mais on pourrait également ajouter le rituel du *kalú*, pour le premier millénaire par exemple.

<sup>1204</sup> COOPER J. S., *The Return of Ninurta to Nippur : an-gim díim-ma*, Analecta Orientalia 52, Pontificium Institutum Biblicum, Roma, 1978, p. 153.

emploie le verbe *warû* (l.17), qui se rencontre habituellement avec des entités animées (animales ou humaines) : on n'apporte pas Cuivre Puissant, mais on l'ammène au lieu du rituel, comme on le ferait avec une entité vivante. On ne cherche pas à faire entrer dans le rituel un simple instrument, mais bien une entité « démoniaque » agissante, cette fois bienfaisante, le Cuivre personnifié, héros et arme du grand dieu An (comme beaucoup de démons qui sont la descendance d'An).

Dans le recueil édité par Schramm, l'incantation n°2 (fragmentaire) appartient au type des incantations de consécration<sup>1205</sup> : un objet « profane » devient efficace grâce à la récitation d'incantations spécifiques dans un rituel magique. La reprise du mythologème approprié vise à restituer la performance rituelle de l'objet. L'objet en question ici est ce même Cuivre Puissant *urudu-níĝ-kala-ga* (l.1, l.11, l.13, l.34). L'incantation générale s'ouvre sur une invocation mentionnant le cuivre : *én<sup>urudu</sup> <níĝ>-kala-ga ħur-saĝ-ta dù-a* « Incantation. Cuivre Puissant dressé dans la montagne<sup>1206</sup> ». L'incantation replace l'instrument à percussion dans un cadre mythologique, origine de son efficacité. Les premières lignes de l'incantation (l.1-25', assez fragmentaire) décrivent les diverses divinités intervenant avec l'instrument à percussion et dans sa conception, avec des propriétés définies : Nin-á-gal, dieu forgeron, travaille le métal (l.5'-6') ; Gibil, le Feu divinisé, fait fondre le cuivre (l.13'), tandis qu'Ara, grand ministre d'Enki s'occupe de l'aspect de l'instrument avec beaucoup d'art (l.20'-23'). Les lignes suivantes (l.26'-33') décrivent la préparation et la protection magique de l'instrument. Le rituel à proprement parler est décrit sous la forme d'un dialogue entre Asalluĥi/Marduk et Enki/Ea (l.28'-29') : il s'agit d'un détournement du thème présenté précédemment. Enki/Ea énonce les étapes du rituel (l.30'-33'). Il est logique que l'on suggère à la fin de l'incantation l'usage concret de l'instrument. Les lignes 30' à 33' décrivent le rituel à accomplir qui engage les mêmes étapes que celles observées pour les *Utukkū Lemnūtu* : après avoir jeté l'incantation de l'Apsû et l'incantation d'Eridu, l'officiant sollicitera l'aide de Cuivre Puissant, qui porte les mêmes épithètes que précédemment :

[<sup>urudu</sup>níĝ-kala-g]a ur-saĝ an-na-ke<sub>4</sub>  
 [z]a-pa-áĝ 'me<sup>1</sup>-lám-a-ni udug ur<sub>4</sub>-ur<sub>4</sub>-re  
 [MIN-ú qar-rad] 'r<sup>d</sup>A<sup>1</sup>-nim šá ina ri-gim me-lam-me-šú  
 'ú<sup>1</sup>-[tuk-ku] 'r<sup>1</sup>-ár-ra-ru

<sup>1205</sup> SCHRAMM, 2008, p.195ff.

<sup>1206</sup> Dans le texte *Angim* (l.38), la montagne est la demeure de l'*urudu níĝ-kala-ga* (la provenance du métal) ; cf. COOPER, 1978, p.150 : il est mentionné ici en tant que matière, et non en tant qu'instrument de musique. Le Cuivre personnifié est doté de l'épithète *níĝ-kala-ga* « puissant » à l'époque paléobabylonienne, et apparaît comme l'adversaire de Ninurta dans *Lugale* et *Angim*.



(Akk.) « Cuivre puissant, le héros d’An, qui, par le vacarme de son éclat, le démon-*utukku* tremble de peur »

(Sum.) « Cuivre puissant, le héros d’An, qui par sa vibration (et) son éclat, fait trembler le démon-*udug* » (1.34’-37’).

La fin du texte (1.34’-44’) comporte une énumération de démons et de maladies, qui sont chassés par le bruit résonnant et l’éclat effrayant du gong.

Dans les incantations, la présence physique et sonore de l’instrument actualise et matérialise rituellement la présence de l’être démoniaque. L’action du cuivre est aussi violente que le son qu’il produit est puissant ; il constitue un allié redoutablement efficace pour l’exorciste. Il chassera le démon et tous les maux par sa voix ; il assurera une protection efficace à l’officiant, de sorte que le démon, effrayé, sorte du corps du patient et ne s’attaque pas non plus à celui qui le chasse.

Ensuite, le rituel décrit dans *Utukkū Lemnūtu* se poursuit par des formules incantatoires désignant les autres démons (*eṭemmu*, *rābiṣu*...). L’incantation générale se termine par la formule de serment par les grands dieux, prononcé par l’officiant du rituel (1.24-26).

### b) La vibration vocale za-pa-âĝ

Dans les rituels étudiés ici, le terme employé pour désigner le bruit produit en frappant le cuivre, est *zapaĝ*<sup>1207</sup> en sumérien (akkadien *rigmu*, un terme générique désignant toute sorte de sons et de voix ; le terme employé dans les versions sumériennes est en revanche un peu plus spécifique).

À l’époque paléobabylonienne, *zapaĝ* apparaît dans deux listes lexicales, Proto-lú (OB Nippur), et Ugu-ĝu<sub>10</sub> (OB Ugu-ĝu<sub>10</sub>)<sup>1208</sup> ; le terme est cité dans une succession de cris forts et puissants (comme *ur<sub>5</sub> ša<sub>4</sub>*) poussé par un être vivant et évoquant la fureur (guerrière comme *gù mur*<sup>1209</sup>-ĝu<sub>10</sub>, *gù-ĝi<sup>š</sup> kiri<sub>6</sub>-ĝu<sub>10</sub>*) ou la douleur (le cri de deuil *akkil*) :

	(OB Lú, 1.633-637) <sup>1210</sup>		(Ugu-ĝu <sub>10</sub> 1.110-117)
<i>ur<sub>5</sub>-ša<sub>4</sub></i>	« hurlement »		<i>inim<sup>2</sup>-ĝu<sub>10</sub></i>
			« Ma parole »

<sup>1207</sup> Bibliographie : voir AHW iii, p.932 ; GURNEY, AAA 22, p.76, 1.29-3’ ; SKIZ p.73, n.408a ; FALKENSTEIN, SGL 1, p.105 ; RÖMER, dans *Mélanges Kraus*, 1982, p.308-309, 1.13-14 ; GELLER, 1985, p.127, 1.676 ; SCHRAMM, 2008, p.198.

<sup>1208</sup> OB Nippur Lú = MSL XII, p.25ff, part. p.55-56 ; OB Ugu-ĝu<sub>10</sub> = MSL IX, p.52ff, part. p.55.

<sup>1209</sup> Pour la lecture en mur, cf. A V/2, 1.264-265 : [mu-ur H̄AR] = *ra-ma-mu* ; A V/2, 1.273 : [mu-ru-um H̄AR] = [*r*]a-ma-mu ; Izi H, 1.203 [mur] = [*ra*]a-ma-mu. Pour *gù mur* « hurler, pousser un cri de guerre », voir ici-même, p.246.

<sup>1210</sup> Voir aussi pour cette tablette la version paléobabylonienne, publiée par TAYLOR J., « A New OB Proto-Lu-Proto-Izi Combination Tablet », *OrNS* 70, 2001, p.209-234. La suite du passage mentionne le chanteur, le grand chanteur et le joueur de tigi (1.641-643 : nar, nar gal, tigi =LUL.BALAĜ).

akkil	« clameur »	inim du <sub>11</sub> -ga-ĝu <sub>10</sub>	« La parole que j'ai dite »
[za]-rpa <sup>1</sup> -áĝ	« le souffle/la vibration de la voix »	gù-ĝu <sub>10</sub> <sup>1211</sup>	« Mon cri »
ĝiš <sup>r</sup> gù <sup>1</sup> -di	« bois sonore » <sup>1212</sup>	gù x <sup>?</sup> -ĝu <sub>10</sub>	« mon...cri »
		gù mur-ĝu <sub>10</sub>	« Mon hurlement »
		gù-ĝiš <sup>r</sup> kiri <sub>6</sub> -ĝu <sub>10</sub> <sup>1213</sup>	« Mon cri de guerre »
		za-pa-áĝ-ĝu <sub>10</sub>	« Mon souffle/la vibration de ma voix/ma voix »
		akkil-ĝu <sub>10</sub>	« Ma clameur »
		akkil [x]-ĝu <sub>10</sub>	« Ma plainte... »
		akkil <sub>x</sub> (AD.KU)-ĝu <sub>10</sub>	« Ma plainte/clameur »

Dans une inscription de Šu-Sîn (époque d'Ur III<sup>1214</sup>), za-pa-áĝ<sup>1215</sup> désigne le bruit de l'arme en métal et par image, l'héroïsme :

i 17'	ĝiš <sup>r</sup> tukul a-ma-ru	i 22'	ní-me-lám-bi	« Une arme, le déluge qui jette la terreur, l'arme an-kára, l'arme du combat, l'arme de l'héroïsme dont l'éclat atteint le ciel et dont la vibration-de-la-voix recouvre les pays étrangers » (E3/2.1.4.4, i 1.17'-25').
i 18'	ní-gal mu-šub	i 23'	an-né ús-sa	
i 19'	á-an-kára	i 24'	r <sup>1</sup> za <sup>?</sup> -pa-áĝ-bi	
i 20'	á-mè	i 25'	ki-bal-a dul <sub>4</sub> -dul <sub>4</sub> -lu <sup>1216</sup>	
i 21'	á-nam-ur-saĝ-ĝá			

Comme dans le rituel exorcistique, le bruit (zapaĝ) est associé aux phénomènes visuels, ici l'éclat surnaturel (me-lám). L'arme produisant le zapaĝ (« vibration de la voix ») illustre la puissance du souverain, sa vaillance au combat et son efficacité dans la bataille, allant jusqu'à « recouvrir » (dul) les régions ennemies. L'arme est en quelque sorte personnifiée avec un souffle qui exhale les sons.

Le terme renvoie aussi au cri de princes et de rois<sup>1217</sup>, d'autres êtres humains<sup>1218</sup>, des animaux (éléphants en Šulgi B, 1.67, des oiseaux dans *La Lamentation sur Nippur*, 1.82), des

<sup>1211</sup> Avec parallèle dans la version bilingue de la série en UET 7, 095 o 1.15' : [gù-ĝu<sub>10</sub>] = [ri]-ig-[mi].

<sup>1212</sup> Apparaît dans Šulgi B, 1.168, et dans d'autres textes littéraires (Gudéa Cyl. A, VI 1.25). Dans une liste lexicale (OB *Hh* 1, 1.617), ĝiš-gù-di désigne un instrument de musique ; voir KRISPIJN T., *Akkadica* 70, 1990, p.13-14 (avec littérature correspondante). Dans la *Mort d'Ur-Nammu*, cet instrument provient de la maison « de l'art de la chanson » : ĝiš-gù-di é r<sup>1</sup>nam-nar<sup>1</sup>-ra-ka (*Mort d'Ur-Nammu* A, 1.188) ; ou dans Šulgi C, 1.79. Dans Iddin-Dagan A 1.206, le son produit par l'instrument est suffisamment puissant pour s'opposer au Vent du Sud.

<sup>1213</sup> Cf. version bilingue de la série en UET VII 095 o 1.14' : [gù-ĝiš<sup>r</sup>kiri<sub>6</sub>-ĝu<sub>10</sub>] = r<sup>1</sup>ta<sup>1</sup>-nu-qá-r<sup>1</sup>tr<sup>1</sup>.

<sup>1214</sup> Voir bibliographie dans RIME 3/2, p.307.

<sup>1215</sup> Bibliographie : AHw iii, p.932 ; GURNEY, AAA 22, p.76, 1.29-3' ; SKIZ p.73, n.408a ; FALKENSTEIN, SGL 1, p.105 ; KLEIN J., *Three Šulgi Hymns*, 1981, p.109, 1.242 ; RÖMER W. P., « Sumerische Hymnen. Ein ér-šëm-ma-Lied für den Gott Iškur von Karkar (CT XV, 15-16) », dans VAN DRIEL G., KRISPIJN T. J.H., STOL M., VEENHOF K. R., *Zikir šumim, Assyriological Studies Presented to F. R. Kraus on the Occasion of his Seventieth Birthday*, Brill, Leiden, 1982, p.308-309, 1.13-14 ; GELLER, 1985, p.127, 1.676 ; SCHRAMM, 2008, p.198.

<sup>1216</sup> dul<sub>4</sub>-dul<sub>4</sub> pour dul « couvrir » (*katāmu*).

<sup>1217</sup> Ur-Namma : JAOS 95, p.599, 1.34. Šulgi : Ali, SL Ann Arbor 1967 A 2, 1.10. Šu-Sîn : E3/2.1.4.4, i 1.24'. Išbi-Era : ALI, SL A 1.3, 1.41, 1.48). Hammurabi de Babylone : *Mélanges Widengren* 1 61, 1.20'.

phénomènes météorologiques violents comme la tempête (*un adab*<sup>7</sup> au dieu *Iškur* par *Ur-Ninurta*, *Ur-Ninurta* F, 1.5). Dans les textes littéraires en sumérien, *zapaĝ* peut être employé pour désigner un bruit produit par une porte (<sup>ĝi</sup>ig dans *La Lamentation sur Sumer et Ur*, 1.433). Dans les scènes de lamentations et de villes détruites, le terme évoque les cris qui règnent dans la ville lors de la catastrophe (*La Lamentation sur Uruk*, 1.80). Dans la *Lamentation sur Nippur* (1.32), *zapaĝ* est le bruit caractéristique de l'activité humaine avant que règne le silence de la destruction. C'est aussi le cri qui s'élève des Enfers au moment de la descente infernale d'Ur-Nammu (*La Mort d'Ur-Namma* A, 1.79-80).

Dans les textes littéraires<sup>1219</sup>, *zapaĝ* désigne surtout un cri poussé par un être divin ou fantastique, dans des contextes de manifestation de puissance, de force<sup>1220</sup> (en particulier le dieu de l'orage *Iškur*)<sup>1221</sup>. Il renvoie fréquemment au cri de guerre de dieux, suscitant la peur chez les êtres humains et les dieux qui l'écoutent, les forçant à l'obéissance<sup>1222</sup>, que ce soit dans une scène de bataille ou de louange. Il est employé le plus souvent en absolu du verbe *ĝar*, littéralement « placer/poser la vibration-de-la-voix (cri de guerre/de victoire) » : *ur-saĝ-e saĝ-ki šu bí-ib-ùr ad<sub>6</sub>-a za-pa-áĝ bí-in-ĝar* « Le héros essuya son front, et sur le cadavre poussa un cri (de victoire) » (*Les exploits de Ninurta*, 1.303). Comme dans l'inscription de *Šu-sîn* citée plus haut, *zapaĝ* peut aussi être employé comme agent du verbe *dul* « (re)couvrir » les pays étrangers ou ennemis<sup>1223</sup>, en particulier lorsqu'il s'agit du cri du roi : *za-pa-áĝ-ĝá-ni-šè kur érim-ma bí-in-ĝar* « (lit.) Il a placé le pays hostile dans la-vibration-de-sa-voix » (*Un šir-namšub à Nanna*, *Ur-Namma* F, 1.34) ; *kur-ra kur-šag<sub>4</sub>-ba za-pa-áĝ-ĝu<sub>10</sub> ì-im-dul* « La vibration-de-ma-voix recouvre le pays et l'arrière pays » (*Išme-Dagan* A + V, 1.258) ; [*nam-*

<sup>1218</sup> Personnages de l'Edubbâ: entre *Enkita et Enki-Hégal* : UET 6/2 151, 1.3 // TMHNF 3 42 VII 1.1 // UMBS 1/2 96, 1.3-4 ; TMHN 3 42 II 1.12 // ISET 2 108 Ni. 4114 + 4139 r. 1.2 ; UET 6/2 151 1.8 // TMHNF 3 42 VII 1.6 // UMBS 1/2 96, 1.9 ; ou d'autres personnes indéfinies : cf. KLEIN, 1981, p.80, *Šulgi* D 1.242.

<sup>1219</sup> Voir GELLER, 1985, p.127, n.676 ; VAN DIJK *SGL* 2 8, 1.49 et FALKENSTEIN, *SGL* 1 105.

<sup>1220</sup> Associé à l'orage, il évoque l'abondance comme dans les prières akkadiennes au dieu de l'orage où les manifestations de joie sont fréquentes au moment où le tonnerre retentit et que les pluies arrivent, garantissant de bonnes récoltes. Cf. *Sin-Iddinam et Iškur*, *Sin-iddinam* E, 1.10 ([*za-pa*]-*áĝ-bi* *h<sup>é</sup>-ĝál-<sup>l</sup>àm<sup>1</sup>* : « Sa clameur est abondance » ([E4.2.9.15] 1.10). Cf. aussi *ur<sub>5</sub>-ša<sub>4</sub> za-pa-áĝ du<sub>10</sub>-ga an-ta-bi* [...] // *ša-bu ri-gim ra-mi-mi-šu* [...] (Sum.) « Bon cri et bon grondement ... » (Akk. lit. 'bon de son cri de grondement') (VS XVII 40, 1.5).

<sup>1221</sup> *Iškur* : (cité avec *ur<sub>5</sub>-ša<sub>4</sub>*) CT XV, 15-16, 1.13-14 ; CT XLII 10, 1.6-7 (BiOr 7, p.43, 1.10) ; VS XVII 40, 1.5. *Inana* : ZA 65, p.178, 1.11-12 (aussi avec *ur<sub>5</sub>-ša<sub>4</sub>*) ; YNER 3 16, 1.20. *Nergal* : SGL 2, 8, 1.49. *Ninurta* : JCS 24 5 IV 1.18. *Enlil* : SRT 13, 1.6.

<sup>1222</sup> C'est probablement dans ce sens qu'il faut interpréter le passage de *Šulgi*, et le verbe à restituer doit être *ĝar* « placer », *dul* « recouvrir » ou *šì* « remplir » ; KLEIN, 1981, p.109, 1.242.

<sup>1223</sup> *za-pa-áĝ-bi kur-kur-ra ha-ba-ab-dul* « Que sa clameur couvre tous les pays » (*Šulgi* C, 1.8) ; *za-pa-áĝ-ĝu<sub>10</sub> kur-kur-ra h<sup>é</sup>-en-dul* « Que ma clameur couvre les pays » (*Lettre de Šulgi à Aradĝu*, 1.10).

ur]-saĝ-zu za-pa-<sup>1</sup>áĝ<sup>1</sup>-bi maĥ-àm « Le cri de ta vaillance est majestueux » (*Le voyage de Ninurta à Eridu : un šir-gida pour Ninurta, Ninurta B*, l.11).

Il s'agit d'un cri suffisamment puissant pour susciter la crainte (ní, cf. *Lugalbanda et l'oiseau Anzû*, l.269) chez ceux qui l'entendent ; nin-ĝu<sub>10</sub> za-pa-áĝ-zu-šè kur ì-gam-gam-e « Ma Dame, à la vibration-de-ta-voix, le pays s'incline » (*L'exaltation d'Inana, Inana B*, l.20) ; dans le passage qui suit, zapaĝ est mis en parallèle avec d'autres termes désignant aussi des cris puissants et effrayants (mur ša<sub>4</sub>, dum-dam za...). Il est en outre ici accompagné de l'adjectif dugud (*kabtu* « lourd ») :

za-pa-áĝ dugud-da-ni-šè diĝir kalam-ma-ke<sub>4</sub> ní àm-ma-ur<sub>4</sub>-ru-ne  
 ur<sub>5</sub>-ša<sub>4</sub>-a-ni<sup>d</sup> a-nun-na gi dili-gin<sub>7</sub> saĝ mu-da-ab-sàg-sàg-ge-ne  
 dum-dam za-ni-šè kilib-ba-bi á-úr mu-un-dab<sub>5</sub>-bé-e-ne  
 « À la vibration-imposante-de-sa-voix, les dieux du pays tremblent de peur. Son rugissement fait trembler les Anunna comme un roseau seul. À son tumulte, ils se cachent tous ensemble » (*Inana C*, l.11-13).

Le cri peut être comparé au mugissement<sup>1224</sup>, au rugissement d'un lion<sup>1225</sup>, et à un cri de colère : ur-<sup>1</sup>maĥ<sup>1</sup>-gin<sub>7</sub> ĝù mir-a ba-ni-in-ra<sup>1226</sup> za-pa-áĝ mu-da-an-sed<sub>4</sub>-e « Comme un lion, il cria furieusement ; mais sa clameur s'affaiblit (lit. 'devint froide') » (*Inana et An*, l.31).

Doit-on, comme le propose Römer (1982, p.308), distinguer la forme za-pa-áĝ « bruit, cri » de zi-pa-áĝ « gorge, souffle, vie » (akkadien *napištu* dans les bilingues et les listes lexicales) ? Les deux termes, za-pa-áĝ et zi-pa-áĝ, sont formés sur la base verbale pa-áĝ signifiant « souffler » (avec zi qui est aussi « le souffle ») ; ils sont tous deux en rapport avec l'émission ou la production d'un souffle ; za-pa-áĝ porte en plus une nuance sonore (za)<sup>1227</sup>. Nous venons de le voir, zapaĝ peut désigner toutes sortes de cris émanant d'un être vivant (ou d'un objet lui appartenant, comme les armes), allant du cri de guerre au cri de douleur dans les Enfers. Avec zapaĝ, nous avons la manifestation sonore et vocale de l'individu, une manifestation qui est aussi son essence et sa caractéristique : plus qu'un cri, et c'est en cela que zapaĝ pourrait être rapproché de zipaĝ, il s'agit du flux de la voix, l'expression vocale de l'individu, sa vibration et surtout sa résonance. Zapaĝ est un cri qui porte.

Dans le contexte des incantations exorcistiques, l'emploi de zapaĝ n'est pas anodin : il rappelle que Cuivre Puissant est plus qu'un objet en cuivre, mais bien une entité démoniaque

<sup>1224</sup> *Le débat entre l'Oiseau et le Poisson*, l.144.

<sup>1225</sup> Voir aussi la même association de zapaĝ avec le rugissement du lion dans les proverbes : *Proverbe 5.16 Proverbes d'Ur*, l.4.

<sup>1226</sup> ĝù ra = *šasû* : KARAHASHI F., *Sumerian Compound Verbs*, 2000, p.110-111 ; CIVIL M., *JNES* 31, 1972, p.386.

<sup>1227</sup> KRECHER, *ZA* 60, 1970, p.197.

agissante ; sa puissance apparaîtra dans son cri qu'il produit lorsqu'on le frappe, un cri vibrant et qui résonne puissamment. Produit en frappant un objet fait de main d'homme, le son devient le hurlement d'un démon qui suscite la peur et l'effroi chez celui qui l'entend, le démon à chasser qui ne pourra pas rivaliser et s'enfuira<sup>1228</sup>.

### 3. Le bâton e'ru pour frapper Cuivre Puissant

Le deuxième rituel de la tablette VII des *Utukkū Lemnūtu* (1.27-68) cherche à lutter contre une attaque démoniaque qui a lieu également la nuit, lorsque l'homme rentre chez lui. L'attaque et le(s) démon(s) sont décrits avec plus de détails que dans le rituel précédent. On se situe, par rapport au texte précédent, dans le domaine de la variation littéraire : après avoir été décrit comme des rôdeurs, les démons sont décrits comme des êtres sournois qui pénètrent dans la maison d'un homme à son insu. Le(s) démon(s) apparaît(ssent) comme un être en colère, animé d'un comportement particulièrement violent et destructeur. Ils sont semblables à un animal rugissant ou ont le visage rouge, métaphores caractéristiques de la colère<sup>1229</sup>. La description des démons bruyants s'accompagne de celles de leurs activités lumineuses fortes, car ils émettent des éclairs (*šarāru*) :

- <sup>30</sup> [hul-ġá]l igi huš-a me-lám zà-kéš  
 [l<sub>m</sub>-nu] šá pa-ni ez-zu me-lam-mu ki-iš-šu-r[ u]  
<sup>31</sup> [ug<sub>4</sub> ka-du<sub>8</sub>-]a še-ga nu-un-zu-a x<sup>1230</sup>  
 [nēšū<sup>1231</sup> n]a-'i-i-ri šá ma-ga-ri la i-du-[u]  
<sup>32</sup> [lú-r]a hul-bi-ta mul-ġin<sub>7</sub> sur-sur-re-e-[ne]  
 [a-na LU<sub>2</sub>] l<sub>m</sub>-niš GIN<sub>7</sub> kak-ka-bu i-šar-ru-[ru]

(Akk.) « Méchant dont le visage furieux est ceint de splendeur. Lion rugissant qui ne connaît pas la soumission. Ils étincellent méchamment contre l'homme comme une étoile ».

(Sum.) « Méchant au visage rouge ceint de splendeur, lion à la gueule ouverte qui ne connaît pas la soumission. Ils sont ceux qui étincellent comme une étoile avec méchanceté contre l'homme » (*Utukkū Lemnūtu* VII, 1.30-32).

Suit la description de l'état lamentable dans lequel est plongé le patient : il ne voit plus et n'entend plus (1.37-38)<sup>1232</sup>. Le diagnostic clôt ce passage : cet homme est affecté gravement par la « main du Destin-Namtar » ; il a été enveloppé par le démon-Asakku<sup>1233</sup>.

<sup>1228</sup> Cooper traduisait : « where a cry is sound » en suggérant qu'il s'agit du cri du patient, peut-être en lien avec la liste Ugu-ġu<sub>10</sub> ; mais à la suite des exemples traités ici, il paraît évident que za-pa-āġ désigne le bruit puissant et effrayant produit par le cuivre. On préférera comprendre le passage ki za-pa-āġ sum-mu u-me-ni-dé-a a-taḥ-zu ḥe-a / a-šar ri-ġim na-du-ú ú-ru-šum-ma lu re-šu-ka de la façon suivante : « Apporte-le à lui (le patient) là où le bruit est jeté (= résonne), et qu'il soit ton allié ! ».

<sup>1229</sup> Cf. JAUQUES, 2006, p.96-97.

<sup>1230</sup> Le signe n'est pas lisible sur la copie de CT XVI 25. Pas de restitution par Geller.

<sup>1231</sup> Restitution de Geller : u<sub>4</sub>-mu ; mais « lion » semble une lecture plus logique.

À partir de la ligne 41, on entre dans les recommandations rituelles. Enki/Ea commande à Asalluḫi/Marduk de prendre un vase-sakar (*šaharratu*) ; après quelques lignes non conservées, les indications rituelles se poursuivent et sont identiques à celles du premier rituel. Cette fois, les gestes sont accomplis autour du lit sur lequel le patient est étendu : après avoir prononcé l'incantation d'Eridu, l'officiant asperge le lit du malade et fait passer au-dessus de lui la torche et l'encensoir.

Puis, à nouveau, suit l'emploi du bruit produit par l'instrument en cuivre :

<sup>46</sup> nam-tar s[u lú-ka ì-ġál-la a-gin<sub>7</sub> h́é-em-ma-an-sur-sur-ra]  
<sup>47</sup> urudu-níġ-kala-g[a ur-saġ an-na-ke<sub>4</sub> <sup>ġiš</sup>ma-nu ġiš tukul kala-ga-ta]  
<sup>48</sup> za-pa-áġ [me-lám-a-ni ḫu-mu-ra-ab-taḫ-e-en]  
<sup>49</sup> zì-sur-ra en-[nu-un kala-ga ù-me-ni-ḫur]  
<sup>50</sup> ka<sup>1234</sup> bar<sub>7</sub>-b[ar<sub>7</sub>-a zì-sur-ra ù-me-ni-ḫur]  
<sup>51</sup> <sup>ġiš</sup>ig é-a-šè [ ? ]  
<sup>ġiš</sup>saḫab níġ é-a-š[è zì-dub-dub-bu ù-me-ni-dub-dub-bu]

(Sum.) « Le démon-Destin qui est dans le corps de l'homme, dégoûlina comme l'eau. Cuivre Puissant, héros d'An, avec le sceptre-*c'ru*, l'arme puissante, tu feras résonner le vacarme de sa splendeur. Après avoir tracé la farine-*zisurrû*, gardienne puissante ; après avoir tracé la farine-*zisurrû* à la porte extérieure ; après avoir tracé la farine *zidubdubbû* à la porte de la maison, et aux verrous de la maison... » (*Utukkū Lemnūtu* VII, 1.46-51)<sup>1235</sup>.

À nouveau, Cuivre Puissant joue un rôle apotropaïque majeur. Cette fois, on précise que l'officiant se sert de l'*c'ru* (en sumérien <sup>ġiš</sup>ma-nu), sorte de sceptre en bois, qualifié d'« arme » (<sup>ġiš</sup>tukul). La restitution pour ce passage repose sur les parallèles d'époque paléobabylonienne (UHF, 1.728). Les passages emploient l'ablatif -ta<sup>1236</sup> : c'est donc bien par ce bois *c'ru* que l'on va produire du bruit en frappant le cuivre. Cet élément en bois apparaît fréquemment dans le recueil et est très souvent en relation avec cet instrument à percussion<sup>1237</sup>.

Dans les listes lexicales, les équivalences soulignent le lien étroit existant entre le cuivre et le bâton-*c'ru* : urudu kal-ga = *c'ru dannu* (*Hh* XI, 1.332) ; níġ kal-ga = *c'ru* (*Nabnūtu* IV, 1.140)<sup>1238</sup>.

<sup>1232</sup> *Topos* que l'on retrouve en littérature ; LAMBERT, BWL, p.293, note des lignes 73-74 de Ludlul II. Serait-on dans la description d'un être somnambule ?

<sup>1233</sup> L'expression « Main du dieu/démon-Untel » désigne la maladie, et d'une certaine façon, son étiologie par l'indication de l'agent causal, cf. SCURLOCK, ANDERSEN, 2005, p.429-528.

<sup>1234</sup> On lit plutôt /ka/ même si d'après les versions akkadiennes, on doit lire /ká/ (*bābu*).

<sup>1235</sup> Restitution de l'akkadien d'après GELLER, 2007 ; sur la copie CT XVI ne figure que le sumérien.

<sup>1236</sup> Cf. GELLER 1985, p.68-69. Idem en *Utukkū Lemnūtu* XVI, 1.120'-121'.

<sup>1237</sup> *Utukkū Lemnūtu* XII, 1.83-87.

<sup>1238</sup> COOPER, 1978, p.150.

Au début du recueil, lorsqu'il invoque l'aide de diverses divinités quand il s'avance vers le malade, le prêtre exorciste se décrit comme tenant dans ses mains le bois-*e'ru* qualifié alors d'« arme puissante d'An » :  $\hat{g}i\hat{s}$ ma-nu  $\hat{g}i\hat{s}$ tukul maḥ an-na-ke<sub>4</sub> šu-ḡu<sub>10</sub> mu-un-da-an-ḡál : *e-ri kak-ku ši-i-ri šá<sup>d</sup> a-nim ina qa-ti-ia na-šá-ku* « Je porte dans mes mains le bâton-*e'ru*, l'arme puissante d'An » (*Utukkū Lemnūtu* III, 1.66, idem dans la tablette XVI).

Dans une autre incantation (Incantation 10 dans Schramm 2008), le sceptre-*e'ru* ( $\hat{g}i\hat{s}$ ma-nu) porte l'épithète níḡ-hul-ḡál-e ṛdu<sub>8</sub><sup>?1</sup> « qui défait le mal »<sup>1239</sup>. Il s'agit d'une incantation de type prophylactique, parallèle à notre rituel. L'incantation s'ouvre sur une énumération des démons et de leurs activités (1.1-11), puis des hommes et des animaux devenus leurs proies (1.12-23). Suit une nouvelle énumération des différents lieux habités par les démons (la steppe, la montagne... ; 1.24-29). Pour guérir le malade, on invoque d'abord ses dieux personnels (1.30-33). Les gestes du rituel à accomplir sont les suivants : l'officiant, après avoir entouré le côté gauche et droit du patient asperge le lit avec l'eau pure provenant de l'Abzu. Le rituel a lieu dans la maison du malade<sup>1240</sup>.

Puis, les indications ne sont plus précisément conservées, mais vraisemblablement, l'officiant doit à nouveau tracer les contours du lit avec de la farine zì-sur-ra et une corde, probablement pour établir une barrière de protection. Ensuite, l'officiant prend le sceptre-*e'ru*, puis frappe le cuivre, à nouveau qualifié de [<sup>urud</sup>]<sup>u?</sup> níḡ-kala-ga ur-saḡ an-na-ke<sub>4</sub> z[a-p]a-áḡ me-lám-a-[ni...] « héros d'An, la vibration-de-la-voix et son éclat terrifiant » (1.41). Le reste du texte mentionne l'usage de la farine zì-dub-dub. La suite du texte n'est pas très bien conservée : il est question de placer un vase rempli d'eau, puis de verser de la farine zì-dub-dub. Le texte se termine sur des formules incantatoires exorcistiques (1.49-53), avant de conclure sur une formule de type zi-pàd (1.54).

De toute évidence, cette pièce de bois-*e'ru* est l'instrument fondamental qui permet de frapper le cuivre et de le faire retentir ; elle fonctionne en même temps comme une baguette de tambour et comme une baguette magique<sup>1241</sup>. Le bois *e'ru* constitue un élément essentiel du rituel et comme une arme, sert à neutraliser l'action funeste du démon, à le chasser et à défendre l'officiant d'une possible réaction agressive de la part du démon.

---

<sup>1239</sup> SCHRAMM, 2008, n°10, 1.39.

<sup>1240</sup> Le lit est plaqué contre le mur, d'où le fait que l'officiant doit répandre de la farine à droite et à gauche et non en faire le tour.

<sup>1241</sup> Ces exemples réfutent l'interprétation de Kilmer de faire de ce cuivre des cymbales.

Enfin, le troisième et dernier rituel (l.69-97) est une variation sur le thème de l'attaque démoniaque en général (l.69-80) : les démons se sont échappés du monde des morts. Ils ont attaqué le berger dans les pâturages, le bouvier dans l'enclos, le jeune homme dans le champ de bataille, la jeune fille dans ses appartements et les enfants sur le terrain de jeux. Comme dans les deux rituels précédents<sup>1242</sup>, les démons s'attaquent de façon physique à leur victime. Une indication supplémentaire est ajoutée par rapport aux rituels précédents : la victime n'a plus de dieu(x) pour la protéger (*lā bē/DIĜIR.MEŠ*, l.78).

Le rituel exorcistique suit le même processus que précédemment, mais est un peu plus complexe (peut-être en raison de son caractère plus général). Cette fois, Enki/Ea recommande à Asalluḫi/Marduk de prendre un vase (dont le nom n'a pas été conservé), et d'y verser les eaux rouges de source provenant du Tigre et de l'Euphrate (*A.MEŠ nagbī ruššūti / a idim ḫuš-àm*, l.82), en y ajoutant du tamaris (<sup>ḡi</sup>šinig) et de l'herbe-innuš (*maštaka*) ainsi que l'incantation d'Eridu. Le patient doit alors être aspergé, tandis que l'officiant passe autour de lui la torche et l'encensoir. Le démon-Destin (*Namtaru*) doit sortir du corps de la victime, « comme (de) l'eau » (l.86). Puis, à partir de la ligne 89, l'officiant doit encercler magiquement les côtés du lit de la victime (*idāt eršū eširma*, l.90) à l'aide de deux types de farine, l'une contre les dieux (*qēm kibti*<sup>zi</sup><sub>ge17-ba</sub>) et la seconde contre les esprits fantômes (*qēm šeguši*<sup>zi</sup><sub>še-muš5</sub>)<sup>1243</sup>.

Pour parachever la protection, l'officiant place ensuite à la tête de la victime le bois-*e'ru* utilisé pour frapper le cuivre : l'objectif est non de chasser le démon présent, mais de repousser et de dévier les futures attaques démoniaques, ainsi que la mauvaise magie dont le patient a pu être victime (*maruštu upišu aj iḫūšū* « que la maladie et la sorcellerie ne l'approchent pas », l.94). Le dieu personnel du malade pourra alors revenir à de bons sentiments à son égard et assurer à nouveau sa protection.

Le point central de ces trois rituels est le recours à un instrument en cuivre (probablement un gong) pour chasser le démon et arracher le mal du patient, en sollicitant les phénomènes visuels et surtout sonores. On le frappe avec un bâton-*e'ru* qui joue un rôle apotropaique

---

<sup>1242</sup> Dans la version paléobabylonienne, le deuxième et le troisième rituels sont séparés par des incantations et/ou un rituel, mais l'état fragmentaire du passage ne permet pas de restituer cette partie retirée dans la version du premier millénaire. Cf. GELLER 1985, p.72, l.747-767

<sup>1243</sup> Ce rituel standard se retrouve dans d'autres incantations et rituels ; voir par exemple un charme de Tell Haddad (CAVIGNEAUX, AL-RAWI, 1995, l.30-31 « Prends de la farine-šegušu, le tabou du fantôme ; de la farine de froment *kibtu*, le tabou du dieu, de la farine *inninnu*, qui dissout les charmes ; mélange-les ! ») ; OECT V 19, l.16-17 ; *Iraq* 21, 1959, p.57, l.27-31 ; VS XXIV 48 (GEORGE, *BiOr* 46 1989, p.381).



dans la suite du rituel. Les rituels ne cherchent pas à détruire le démon, mais à le chasser du corps du patient en l’effrayant. C’est le bruit puissant qui, résonnant, effrayera le démon et le fera sortir du corps du patient et le chassera définitivement. L’instrument joue un rôle primordial, et en tant que héros ou arme du dieu An, il est en quelque sorte « mythologisé », « divinisé » au cours du rituel, et n’est plus un simple instrument sur lequel on frappe : il est celui qui chasse le démon, « l’allié » de l’officiant. Le bruit puissant effraie le démon, peut-être de la même façon que le cri ou rugissement démoniaque, rempli de fureur avait effrayé l’homme et l’avait plongé dans la maladie. Ce n’est qu’après cette étape que l’officiant procédera à l’établissement d’une protection magique aux portes de la maison de la victime et empêcher ainsi le retour possible des agents du mal. La farine joue ce rôle à la fois d’offrande et de marqueur de limites, de frontières, de consécration d’espace. On achève le rituel en remettant le patient dans les mains bienveillantes et protectrices de son dieu personnel.

## B. Cuivre Puissant dans d’autres rituels

### 1. Dans les *Utukkū Lemnūtu*

Dans un autre passage des incantations, Cuivre Puissant est invoqué en tant qu’agent personnifié et actif. Dans la neuvième tablette du recueil<sup>1244</sup>, consacrée à la protection de la maison, les démons sont capables de chasser les divinités protectrices du domaine ; il faut donc confirmer celles-ci (Kusu<sup>1245</sup> et Marduk) dans leur rôle de gardiennes. Le rituel se déroule de la façon suivante : après avoir invoqué les facultés protectrices de Kusu et de Marduk, on procède à des offrandes avec des herbes aromatiques pour qu’elles continuent à chasser le démon :

<sup>d</sup>nun-ur<sub>4</sub>-ra <sup>du</sup>g<sub>5</sub>šila(=baḥar<sub>x</sub>)-gal an-na-ke<sub>4</sub> <sup>du</sup>g<sub>5</sub>šila-gaz udun ki-kù-ga-ta al-šeg<sub>6</sub>-gá  
 é-a hé-ni-íb-sar-re  
<sup>d</sup>MIN pa-ḥa-ru GAL-ú šá <sup>d</sup>A-nim ina MIN-c šá ina ú-tu-ni KU<sub>3</sub>-ti ba-  
 áš-lu ina E<sub>2</sub> liṭ-ru-us-su  
 udug urudu-níḡ-kala-ga ur-saḡ an-na-ke<sub>4</sub> [za-pa-á]ḡ hé-ni-íb-ḥu-luḥ-ḥa  
 [šc]-cd MIN-c qar-rad<sup>d</sup>a-nu [ina] rig-mi-ka li-gal-lit-su

(Akk.) « Que (Nunura) le grand potier d’An le chasse de la maison dans un vase-silagaz qui a été cuit dans un four pur ; que le génie de Cuivre Puissant, héros d’An, l’effraie par ta<sup>1</sup> voix ! »  
 (Sum.) « Que Nunura<sup>1246</sup> le potier d’An le chasse de la maison dans un vase-silagaz qui a été

<sup>1244</sup> GELLER, *AfO* 35, p.3 l.18’ = SBTU II n°4 l.17’-22’ 43’-46’.

<sup>1245</sup> Il porte l’épithète sanga<sub>9</sub>-mah<sup>d</sup>en-líl-lá-ke<sub>4</sub> « grand prêtre purificateur d’Enlil » (*Utukkū Lemnūtu* IX, l.8’). Il apparaît également dans le rituel du *mīš pi* « l’ouverture de la bouche », comme le *šangamahḥu* d’Enlil ; cf. WALKER, DICK, 2001, p.92, l.29 et p.106, l.27.

<sup>1246</sup> Pour Nun-ura, cf. *RIA* IX, p.620-621 ; potier divin, il apparaît dans les contextes magiques aux côtés d’Ea. Dans une incantation contre le mauvais rêve (YOS XI, 63 l.5-6) il est nommé « le roi de purification<sup>?</sup> » (lugal nam-išib-ba-ke<sub>4</sub>), aux côtés d’Enki « roi de l’Apsû ». Voir aussi CIVIL M., SALLABERGER W., *Der*

cuit dans un four pur ; que le génie de Cuivre Puissant, héros d'An, l'effraie (par) la vibration-de-la-voix » (*Utukkū Lemnūtu* IX, 1.47'-48')<sup>1247</sup>.

Le passage confirme le rôle apotropaïque joué par le son du gong : son bruit ne cherche pas à purifier, mais bien à effrayer le démon : on emploie explicitement le verbe *galātu* (ḥa-luh<sup>1248</sup>) « avoir peur, trembler de peur », aussi employé pour décrire l'épilepsie et son attaque<sup>1249</sup>.

Cuivre Puissant a aussi pour équivalent akkadien *ruqqu* qui désigne également un instrument à percussion en métal que l'on frappe. Il apparaît notamment dans le rituel du « bouc émissaire » (tablette XII, 1.59-98), qui se présente comme un dialogue entre Marduk et Ea : le jour, le sacrifice est accompli avec des offrandes, et le nom de la divinité personnelle de la victime invoqué (1.59-63). On s'en remet à Šamaš pour son rôle de juge (1.64). On place ensuite sur un piédestal un bouc noir, dont la face est multicolore, ou un mouton à cornes (*immer adrê*), et une figurine protectrice en forme de bison. On récite une incantation à l'animal. On asperge le malade d'eau et l'on demande que les génies protecteurs s'approchent de lui (1.72). On sacrifie ensuite le bouc comme substitut (1.80). On couvre le malade d'un manteau ; on frappe le cuivre avec le bâton-*c'ru* pour écarter le mal du corps du patient :

urudu-níḡ-kala-ga<sup>ḡiḡ</sup> ma-nu [ḡiḡ]-ḥul-dúb-ba ur-saḡ an-na-ke<sub>4</sub>  
*ru-uq*-[*qu c-ru*<sup>ḡiḡ</sup> *ḥul-tup-pu qar-ra-du*<sup>d</sup> *A-nim*]  
 [udug ḥul-ḡál-e] gaba an-ḡi<sub>4</sub>-ḡi<sub>4</sub>-àm  
 [mu-ter-ru]-ti še-c-du lem-nu-tu  
 lú-[u<sub>18</sub>-lu pap-ḥal-la saḡ-ḡá-ni] hé-ni-íb-ḥa-ze-e-dè  
 šá LU<sub>2</sub> mut-[tal-li-ku] re-és-su li-kil  
 lú-u<sub>18</sub>-lu-bi [x x x x x] á-gig-ga hé-a  
 LU<sub>2</sub> šú [x x x x x] cd-de-šu-ú  
 urudu-níḡ-kala-ga ur-saḡ an-na-ke<sub>4</sub> za-pa-áḡ me-lám-a-ni ḥu-mu-ra-ab-t[ah]  
 MIN-ú qar-ra-du<sup>d</sup> a-nim ina ri-gim [mc-lam-mi-šú li-šib]

(Akk.) « Que le cuivre-*ruqqu* et le sceptre-*c'ru*, la baguette-*hultuppú*, héros d'An, qui chassent les mauvais démons-*šēdu*, supporte(nt) cet homme affligé ; cet homme...renouvelé, que Cuivre Puissant, héros d'An augmente (pour toi) le vacarme de son éclat » ; (Sum.) « Que Cuivre puissant et le sceptre *c'ru*, baguette *hultuppú*, héros d'An, qui chassent le mauvais démon soutiennent cet homme affligé ; qu'il... cet homme...? Que Cuivre Puissant, héros d'An,

---

*babylonische Topfer und seine Gefasse nach Urkunden altsumerischer bis altbabylonischer Zeit sowie lexikalischen und literarischen Zeugnissen.* HAR-ra=*ḥubullu*: Tablet X dug = *karpātu*, Mesopotamian History and Environment – Memoirs 3, Recherches et Publications, 1996, p.5-6.

<sup>1247</sup> Restitution d'après GELLER, 2008. Duplicats en SpTU II 4, 1.6-10 ; GELLER, AfO 35, 1988, p.3, 1.17'-18'. Deux autres parallèles pour la ligne 47' ont été trouvés : le premier est tiré du rituel du *mīs pī* et n'a que la version en sumérien de la ligne 47' (WALKER, DICK, 2001, p.108, 1.65) ; le second (BA 10/1, 1.14-18) est vraisemblablement un exemplaire de la tablette IX des *Utukkū Lemnūtu*, qui s'achève sur cette ligne, et ce qui correspond à la ligne 48' n'a pas été conservé.

<sup>1248</sup> JAQUES, 2006, p.188-193.

<sup>1249</sup> STOL, 1993, p.38. Le champ sémantique de la peur en akkadien rassemble des termes qui sont employés sous forme personnifiée, désignant les maladies envoyées par les démons ; cf. LANDSBERGER, WO 3, 1964, p.48-58 (par rapport à *ḥa'attu* « défaillance, évanouissement » comme attaque démoniaque).

intensifie pour toi sa vibration éclatante » (*Utukkū Lemmūtu* XII, 1.83-87 ; restitution d'après GELLER, 2007, p.161).

Puis on procède à l'établissement de barrières magiques pour protéger le lit du patient, avec de la farine-*zissurrū* (1.92). Une autre des incantations du même recueil (tablette XIII-XV, 1.240-253) a recours au bruit pour ses vertus effrayantes, un bruit produit par percussion grâce au sceptre-*e'ru* (ou en entrechoquant deux éléments). Il est recommandé à l'officiant de s'approcher du lit du patient, de tenir à sa gauche le bâton-*e'ru*, qui porte l'épithète « commissaire d'An » (*rābišu Anim* 1.249), et à sa droite de tenir une branche de palmier-dattier. Puis, il doit frapper (*maḥāšu*) le lit du patient (très vraisemblablement avec le sceptre-*e'ru*), de sorte à produire un bruit suffisamment effrayant (*rigmu galu šakānu*) pour chasser le(s) démon(s) (1.252-253) :

[ġi]š-nú lú-tu-ra-ke<sub>4</sub> u-mu-un-te-a-<zu>-ne  
 [ana] cr-šú mar-ša te-ṭe-ḥe-c-ma  
 [ġi]<sup>s</sup>ma-nu ġiš-ḥul-dúb-ba udug an-na-ke<sub>4</sub>  
 e-ri MIN-ú ra-bi-šu<sup>d</sup>a-nim  
 á-gùb-bu-zu-šè mu-un-da-an-ġál  
 ina šu-me-lí-ka ta-na-áš-ši-ma  
 ġiš<sup>is</sup>immar á-zi-da-zu-šè mu-un-da-an-ġál  
 a-ra gi-šim-ma-ru ina im-ni-ka ta-na-áš-ši-[ma]  
 ġiš-nú lú-tu-ra-ke<sub>4</sub> u-me-ni-sìg-sìg  
 cr-ši mar-ši ta-maḥ-ḥaš-ma  
 ġù ḥu-luḥ-ḥa-zu u-me-ni-ib-ra-ra  
 rig-mu gal-ti ta-šak-kan-ma

(Akk. et Sum.) « Tu t'approcheras du lit du malade, le sceptre-*e'ru*, la baguette-*hultuppû*, protecteur d'An, tu le porteras à ta gauche ; à ta droite tu porteras une (branche de) palmier-dattier. Tu frapperas le lit du malade et tu produiras un bruit effrayant » (*Utukkū Lemmūtu* XIII-XV, 1.248'-253' ; transcription de GELLER, 2007, p.176).

Le bâton *e'ru* est mentionné avec l'épithète « baguette-*hultuppû* » ; l'expression empruntée au sumérien ġiš<sup>is</sup>ḥul-dúb, signifie « bois qui frappe le mal » et fait de la baguette qui frappe l'instrument un outil magique efficace pour le conjurateur<sup>1250</sup>.

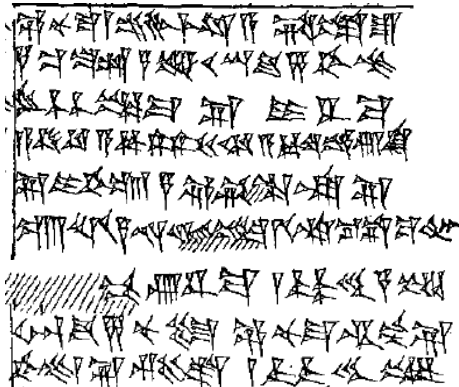
## 2. Les rituels de purification

Dans le rituel de la fête l'Akîtu, la fête du Nouvel An (version d'époque séleucide), le prêtre-exorciste doit asperger le temple d'eau provenant aussi des sources du Tigre et de l'Euphrate ; l'éclat lumineux et sonore de Cuivre Puissant renforce l'efficacité de l'incantation. On retrouve dans ce rituel l'usage conjoint de l'eau, de la flamme et de la fumée d'encens, achevant la phase préparatoire et purificatrice du grand rituel<sup>1251</sup>. Le bruit du gong

<sup>1250</sup> Employé avec *e'ru* en CT XVI 45, 1.139-140 ; CT XVI 38 iii 1.13, BIN 2 22, 1.152-153. Voir aussi AfO 16, p.49, r. 1.4'-5' (texte médical de Boğazkoy).

<sup>1251</sup> LINSSEN 2004, p. 230, 1.340-343; THUREAU-DANGIN, 1921, pp. 127-154.

va débarrasser le cœur du temple de toutes les impuretés et entités néfastes qui pourraient s'y trouver et préparer magiquement l'espace : ce tambourinement de Cuivre Puissant (avec l'emploi du verbe *halālu*), s'il ne constitue pas l'acte principal du rituel, est une étape préparatoire et purificateur indispensable pour la poursuite du rite :



*c-nu-ma* 1 DANNA ME NIM-*a* TA *rik-su*  
*ša* ĠIŠ.BANŠUR *ša*<sup>d</sup>EN *u*<sup>d</sup>GAŠAN-*iá* *šal-mu*  
 LU<sub>2</sub>.MAŠ.MAŠ GU<sub>3</sub>-*ma* E<sub>2</sub> *i-hab-ma*  
 A.MEŠ PU<sub>2</sub><sup>17</sup> I<sub>3</sub>-*dig-lat* *u* PU<sub>2</sub><sup>17</sup> BURANUN<sup>KI</sup>  
 E<sub>2</sub> *i-sal-lāh* NIĠ<sub>2</sub>.KALA.GA.URUDU *ina* ŠA<sub>3</sub> E<sub>2</sub>  
*ú-hal-lal* NIĠ<sub>2</sub>.NA GLIZI.LA<sub>2</sub> *ina* ŠA<sub>3</sub> E<sub>2</sub> *uš-ba-*<sup>?</sup>  
 [... *ina lib*]-*bi* TUR<sub>3</sub> BA<sup>?</sup> *ana pa-pa-hi* *ša*<sup>d</sup>EN  
*u*<sup>d</sup>GAŠAN-*iá* NU KU<sub>4</sub> *c-nu-ma hu-up* E<sub>2</sub>  
*šal-mu...*

Figure 1 : MNB 1848, r. III et IV, l.338-345 (copie Thureau Dangin, *RAcc.*, p.153-154).

« Lorsque les deux premières heures après le lever du soleil sont passées et après que les apprêts de la table (d'offrande) de Bēl et de Bēltiya sont accomplis, le šešgallu appellera l'incantateur : il purifiera le temple ; il aspergera le temple avec les eaux des sources du Tigre et des sources de l'Euphrate ; il fera retentir le (cuivre) puissant au cœur du temple ; au milieu du temple, il apportera le brûle-parfum et la torche ... dans la cour il restera<sup>?</sup> ... il n'entrera pas dans le sanctuaire de Bēl et Bēltiya. Lorsque la purification sera achevée... » (*RAcc.*, p.140, l.338-346 ; cf. LINSSEN, 2004, p.230).

Le verbe *halālu* (ici thème D) est un verbe intransitif en /u/, *mediae-geminatae* onomatopéique<sup>1252</sup>. Il désigne le bruit produit par les poumons dans un texte médical (*hašūšu i-hal-lu-lu* dans TDP p.184, l.21). Dans ce cas, il renvoie à un bruit inhabituel des organes, peut-être fort. Dans *Ludlul*, le fidèle rappelle sa maladie et comment le dieu Marduk l'a délivré :

*ur-ú-di šá in-ni-is-ru ú-nap-pi-qu la-gab-biš*  
*uš-tib-ma i-ra-ti šá ma-li-liš<sup>r</sup> u<sup>h</sup>-tal-la-<a>-šá<sup>1</sup>*

« Ma trachée qui était obstruée et bouchée<sup>?</sup> comme par un bloc, il l'a rendue bonne, de sorte qu'elle sifflait des chants-*irātu* comme une flûte de roseau » (*Ludlul* III, l.30-31, d'après le Commentaire, LAMBERT, *BWL*, pl.16)<sup>1253</sup>.

Dans le traité de vassalité passé vers 672 av. J.-C. entre le roi assyrien Essarhaddon et neuf de ses vassaux des territoires de la frontière iranienne, les colombes ne cessent de gémir, d'émettre une plainte (*ikkillu*) prolongée, répétée et monotone (*halālu*) :

<sup>1252</sup> Le verbe *halālu* est attesté en babylonien standard et aux époques néobabylonienne et néoassyrienne, aux thèmes G (et Gt), D (et Dtn). Dans une liste grammaticale : *tu-hal-lal* (5R 45 K.253 iii, l.31) et *tu-u<sup>h</sup>-tal-lal* (5R 45 K.253 i, l.25). Le CAD et AHW distinguent trois verbes différents : *hll* (a/u) « coffrer, attacher » (AHW i, « einsperren, festhalten », *halālu* I), *hll* (u/u) « siffler, gazouiller » (AHW i, p.309, « plätschern, pfeifen », *halālu* II), et enfin *hll* (a/u) « ramper, se glisser » (AHW ii, p.309, « schleichen »).

<sup>1253</sup> [*ur-ú*]-*du šá in*-[*ni-i*]-*s-ru ú-na*[*p-p*]-*i-qu la-ga*[...] / [*uš*]-*ti*b-ma *i-ra-tu-šá m*[*a-l*]-*i-liš u<sup>h</sup>-ta*[...](*Ludlul* III Si 55 rev., LAMBERT, *BWL*, pl.14, l.30-31)

(KI.MIN) *ki-i šá kil-lu šá su-’i (an-nu-te) i-ḫal-lul-u-ni*  
*ki-i ḫa-an-ni-c at-tu-nu MI<sub>2</sub>.MEŠ-ku-nu DUMU.MEŠ-ku-nu*  
*DUMU.MI<sub>2</sub>.MEŠ-ku-nu la ta-nu-ḫa la ta-ša-la-la*  
*eṣ-ma-te-ku-nu a-na a-ḫe-iš lu la i-qar-ri-ba*

« (Idem ;) tout comme le cri *ikkilu* des colombes qui se prolongent sans fin, de même vous non plus, vos femmes, vos fils et vos filles, vous ne serez pas en paix et ne vous reposerez pas. Que vos os soient dispersés (lit. ‘ne soient pas proches les uns des autres’) » (SAA II, n°6, 1.637-640, transcription WATANABE, PARPOLA<sup>1254</sup>).

Le passage se situe dans la longue liste des malédictions lancées à l’encontre de ceux qui trahiraient le serment prêté au roi. La dernière phrase évoque l’absence de sépulture : l’âme des parjures ne connaîtra pas le repos dans l’au-delà et ne bénéficiera pas des rites funéraires. L’arme du dieu mettra en pièces le corps de celui qui annulerait le droit inscrit et ses ossements seront dispersés<sup>1255</sup>. L’*ikkillu* désigne les cris poussés lors du deuil rituel. La malédiction porte sur le repos et l’apaisement que ne pourront trouver les membres de la famille de celui qui deviendrait parjure. Si le sens exact de la comparaison nous échappe, remarquons l’association récurrente du repos troublé à cause du bruit, ici l’*ikkillu* de la colombe. De même peut-on suggérer dans ce passage une métaphore sonore, créée par l’assonance en *-i ki-i ša kil-lu*.

La forme adjectivale (participe) *ḫālilu* désigne le son produit par une flûte de roseau : GI.GID<sub>2</sub> *ha-li-lu ša riḡimšu ṭābu* « la flûte mélodieuse dont le son est doux (lit. ‘bon’) » (ABRT 1, 15, 1.6 ; duplicat en KAR 57 i, 1.7) : dans ce passage, *ḫll* désigne une cascade de notes produites par la flûte, un son mélodieux et agréable, semblable à un bruit d’eau dans un mouvement rapide. Dans un texte bilingue, le sifflement de la flûte sert à exprimer la douleur :

[gaba-a]-ni gi-gíd i-lu-zé-ib-bi-da-gin<sub>7</sub> ér [...] *ina ir-ti-šú šá ki-ma ma-li-li<sup>1256</sup> qú-bi-i i-ḫal-lu-lu<sub>4</sub> [...]*

« Par sa poitrine qui module des lamentations comme une flûte (...) » (Sumérien : « Sa poitrine qui émet des *ilu*-lamentations comme une flûte de roseau (...) » ; ASKT p.122, 1.10-11).

<sup>1254</sup> WISEMAN (« The Vassal-Treaties of Esarḫaddon », *Iraq* 20, 1958, p.1-99) avait proposé : *ki-i šá kil-lu šá su-’i i-ḫa-lup-u-ni* « Comme (avec<sup>3</sup>) le cri *ikkilu* de la colombe qui se faufile » ; CAD H, p.35, sens 1 « to split in or through, to enter surreptitiously ». Le verbe peut être employé pour décrire le déplacement d’un serpent : *šumma šīru ina ḫarūni lu ina sūqi ina puīd amēli iḫ-lu-<up>-ma ūši* « si un serpent se glisse entre les jambes d’un homme dans la rue » (*Šumma ālu* ; CT XL 23, 1.24). Il qualifie aussi la démonsse Lamaštu ou les êtres humains. C’est cette lecture que suivent VON SODEN (AHw i, p.369) et SALONEN (1973).

<sup>1255</sup> CASSIN E. (p.356), « Le mort : valeur et représentation en Mésopotamie ancienne », dans GNOLI G., VERNANT J.-P. éd., *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, colloque sur l’idéologie funéraire organisé par l’Institut oriental de Naples, Ischia, décembre 1977, éd. de la Maison des sciences de l’Homme, Paris, p.355-372.

<sup>1256</sup> Ecrit syllabiquement ou logographiquement GI.GID<sub>2</sub> « le roseau qui allonge (le son ?) ». Un commentaire de *Ludlul* donne pour synonyme à *malilum* (*ma-li-lum* = *em-bu-bu*) le terme *embubu* désignant une flûte (K.3291, revers a ; copie dans LAMBERT BWL, pl.15 ; commentaire de la ligne 31, de la tablette III, Si 55).

La racine est vraisemblablement attestée en hébreu *ḥālīl* « flûte », en Harari (éthiopien) *ulullu* « flute », ainsi que dans la forme couchitique Qabenna *ulilli-ta*<sup>1257</sup>. Avec cette racine *ḥll*, on se situe dans le domaine du souffle, de la modulation, de la succession de notes. Dans le rituel de la fête du Nouvel An, le gong a une fonction exorcistique purificatrice<sup>1258</sup>, préalable indispensable pour la poursuite du grand rituel. Le son à produire est différent que dans les rituels présentés précédemment ; le verbe *ḥalālu* a le sens de « tambouriner » « faire retentir », avec l'idée de produire une vibration sonore enchaînée en frappant cet instrument en cuivre de façon plus douce, de manière plus subtile qu'à l'habitude : le jeu sonore doit être plus frappé et coulé, dans un battement monotone.

D'autres instruments de musique sont sollicités dans les rituels exorcistiques. Dans une incantation, on sollicite la flûte (*embubu*)<sup>1259</sup> et une autre percussion en bois (*šinnatu*) :

*li-is-si ši-in-na-ti šá-BAL-ki muḥ-ḥur*

*li-is-suḥ GIG šá SU-ia šá-pu-u ri-gim em-bu-bi-ki*

« Que la *šinnatu* appelle ton<sup>?</sup>.... Puisse le puissant son de ta flûte arracher la maladie de mon corps » (FARBER, 1987, p.131, l.66-67 = LKA 70 ii, l.7-8 duplicat en K.6199+ii l.6-7).

L'un et l'autre produisent un son qui doit effrayer le démon qui a pris possession du corps du patient. L'importance du son de la flûte est soulignée, car elle produit un son suffisamment dense (*šapû*, peut-être ici aigu ou strident) pour arracher le mal qui est dans le corps.

Dans les éclipses de lune, ce sont les persussions, comme la timbale-*lilissu*, qui jouent un rôle fondamental dans les rituels.

### 3. Les percussions : le rituel des éclipses de lune

Les éclipses de lune (AN.ĜE<sub>6</sub>/*attalû*) sont des phénomènes spectaculaires, interprétés comme des présages importants et dramatiques. Elles sont mentionnées dans les textes dès l'époque paléobabylonienne, dans les recueils d'hémérologie notamment, jusqu'à l'époque néoassyrienne où elles sont bien documentées. Les tablettes XV à XXII de la série astronomique *Enūma Anu Enlil* sont consacrées à ces présages<sup>1260</sup>. Le phénomène complexe

<sup>1257</sup> LESLAU, 1991, p.261.

<sup>1258</sup> D'autres rituels témoignent du recours à Cuivre Puissant dans des cérémonies de purification : cf. BBR n°43, l.7 ; AMT 94,9, l.6 ; BBR n°26, i l.22, ii l.5 ; 4R 59, n°1 r. l.5 ; AAA 22, p.58, l.55-56 ; LKA 108, l.4 ; SpTU II, n°5, l.69 ; n°16, ii l.15 ; BAM IV 401, l.9 ; OrNS 36, p.289, r. l.23 ; OrNS 39, p.135, l.28.

<sup>1259</sup> VON SODEN, ZA 43, 1936, p.261.

<sup>1260</sup> ROCHBERG-HALTON F., *Aspects of Babylonian Celestial Divination: the Lunar Eclipse Tablets of Enūma Anu Enlil*, AfO Beiheft 22, 1988.

de l'éclipse est un signe analysé avec la plus grande rigueur (couleur, forme...) <sup>1261</sup> car il met en danger le roi et le trône <sup>1262</sup>, apportant dans le pays des nombreux troubles graves. Les démons attaquent la lune lors de ce phénomène (ce que rapporte *Utukkū Lemnūtu XVI*). Ils sont chassés grâce au bruit d'un instrument à percussion, acte rituel efficace principal. Les rapports des astrologues-astronomes de la cour des rois néoassyriens à Ninive, ainsi que le dossier de l'an 8 de Cyrus, complètent notre vision et documentent la mise en œuvre réelle et pratique du rituel. D'époque séleucide, un rituel, connu par deux versions, nous décrit les gestes et paroles à accomplir pour chasser le mal annoncé par ce phénomène céleste. On fait intervenir différents instruments à percussion suivant les sources.

### a) Cuivre Puissant dans *Utukkū Lemnūtu XVI*

La dernière tablette du recueil <sup>1263</sup> offre une réflexion mythologique sur l'origine des éclipses de lune : l'éclipse a lieu dans le cadre d'un bouleversement cosmique. La narration mythologique laisse la place aux descriptions des rituels : les deux premiers concernent le roi (la cible principale), et sollicitent à nouveau Cuivre Puissant pour chasser le mal. Le rituel se déroule à la porte du palais (au moins au début, *šá ba-ab e-[kal-li]*, l.87) :

<sup>ēš</sup>ma-nu <sup>ēš</sup>tukul kala-ga-ta g[ù-gù sa]ĝ-ĝá-na u-me-ni-ĝar  
*e-ra kak-ka dan-na rig-[m]a-ta ina re-ši-šú šu-kun-ma*  
 nam-šub eridu<sup>ki</sup>-ga u-me-ni-sì  
*ši-pat cri<sub>4</sub>-du<sub>10</sub> i-di-ma*  
 níg-na gi-izi-lá u-me-ni-è  
 a-gúb-ba a-kù-ga na-ri-ga-àm  
 MIN-a A.MEŠ SIKIL-ú-tí ul-lil-šu-ma  
 lugal-e dumu diĝir-ra-na u-me-ni-sikil u-me-ni-dadag-ga  
*šar-ri a mar i-li-šú lil-lil lib-bi-ib*  
 udug hul a-lá hul gedim hul gal<sub>5</sub>-lá hul diĝir h[ul] maškim hul

(Akk.) « Avec le bâton-*e'ru* l'arme puissante, fais du bruit à sa tête (du roi) ; jette l'incantation d'Eridu ; purifie-le de l'eau sainte, de l'eau pure. Que le roi fils de son dieu soit purifié et lavé ! » ; (Sum.) « Avec le bâton-*e'ru*, l'arme puissante, fais du bruit à sa tête (du roi). Après avoir jeté l'incantation d'Eridu, après y avoir fait passer l'encensoir et la flamme, purifie-le de l'eau sainte, de l'eau pure. Après avoir purifié et lavé le roi, fils de son dieu, que le méchant démon-udug, le méchant démon-alu, le méchant fantôme, le méchant démon-gala, le méchant dieu, le méchant démon-maškim » (*Utukkū Lemnūtu XVI*, l.88-93).

<sup>1261</sup> STOL M., « The Moon as seen by the Babylonians », dans MEIJER, 1992, p.257-263.

<sup>1262</sup> CASSIN, 1987, p.258-266 (« Eclipse lunaire et succession au trône »). Texte déjà publié dans *Studi in onore di Edoardo Volterra*, t. VI, Rome, 1969, p.405-412.

<sup>1263</sup> CT XVI 19-23 ; FALKENSTEIN A., LSS III/3 ; EDZARD D. O., « Mondfinsternis », dans HAUSSIG (éd.), *Wörterbuch der Mythologie I*, 1965, p.101 ; LABAT, 1970, p.138-140 ; JACOBSEN T., *The Treasures of Darkness, a History of Mesopotamian Religion*, Yale University Press, New Haven, London, 1976, p.123 et p.137 (pour l'interprétation) ; KILMER A. D., « A Note on the Babylonian Mythological Explanation of the Lunar Eclipse », dans AZARPAY G., KILMER A. D., « The Eclipse Dragon on an Arabic Frontispiece-Miniature », *JAOS* 98, 1978, p.372-374 (traduction) ; STOL 1992, p.245-277 (en particulier p.257-263) ; GELLER, 2007, p.178-187 (transcription), et p.251-255 (traduction).

Suivent les souhaits pour que les démons, quels qu'ils soient, n'entrent ni ne s'approchent du palais, du roi ou de la ville (l.94-103). L'instrument par lequel on produit (*šakānu*) le bruit n'est pas mentionné dans ce passage (mais probablement dans la lacune qui précède) ; l'officiant a recours au bâton-*e'ru* pour frapper Cuivre Puissant. La forme au pluriel *rigmātu* suggère que l'instrument est frappé à plusieurs reprises : le bruit répétitif arrache les démons à l'œuvre. Les incantations complètent le rituel. Puis (l.104-134'), une nouvelle attaque démoniaque a obscurci le visage du dieu Sîn ; les animaux de la steppe et les peuples sont jetés dans la confusion (l.109-118). Le rituel pour protéger le roi suit :

[lugal]-e dumu diġir-ra-na [xx x x x x x x]  
 urudu níġ kala-ga ur-saġ an-na-ke<sub>4</sub> za-pa-áġ me-lám-a-ni hu-luġ-ĥa níġ-ĥul ba-ab-bu-re  
   šu u-me-ti  
 ġiš ma-nu ġiš tukul kala-ga-ta ġù-ġù u-me-ni-in-ġar  
 nam-šub eridu<sup>ki</sup>-ga u-me-ni-sì  
 u<sub>4</sub>-du<sub>7</sub>-du<sub>7</sub>-meš diġir ĥ[ul-la-meš]  
 zi an<sup>d</sup>en-líl-lá-bi ĥé-p[à]  
 gaba-zu zi-ba-ra-ab  
                                   *i-rat-ka* [ni-'i-]

« Quant au roi, fils de son dieu [...], prends Cuivre puissant, héros du ciel, qui arrache tout le mal par la vibration-de-la-voix de son éclat terrifiant. Fais beaucoup de bruit avec le bâton-*e'ru*, arme puissante et jette l'incantation d'Eridu. Ô tempêtes tournoyantes, soyez conjurées par le serment d'Anu et Enlil ; Retourne-toi ! » (*Utukkū Lemnūtu* XVI, l.119'-125').

Là encore, et comme dans les rituels précédents, on fait retentir dans un but apotropaïque Cuivre Puissant grâce au bâton-*e'ru* (ablatif –ta). Ce seul acte doit chasser les démons pour qu'ils ne reviennent plus (l.126'-134').

## b) *halhallatu*, *manzu* et *lilissu* dans le rituel BRM IV 6

Le texte qui suit (connu sur trois tablettes BRM IV 6, AB 249 et BM 134701) décrit le rituel du temple et contient des indications pour l'observation des éclipses (époque séleucide<sup>1264</sup>). Le rituel est très semblable à *Utukkū Lemnūtu* XVI<sup>1265</sup> mais sollicite d'autres instruments de musique à percussion<sup>1266</sup>.

<sup>1264</sup> Les rituels sont décrits avec plus de détails aux époques tardives ; selon Brown et Linssen (RA 91, 1997, p.155), ce développement s'explique par une meilleure connaissance de l'astronomie, et donc une meilleure anticipation des phénomènes lunaires. Une fois que l'on était en mesure de décrire les éclipses de lune, le rituel pour défaire le mal annoncé s'est complexifié, mais le fait que le phénomène soit prévisible, ne change pas sa nature omineuse. BRM IV 6, tablette d'époque séleucide, provenant d'Uruk (fragmentaire, les lignes de début et de fin sont absentes), est conservée à l'Université de Yale. La suite est connue d'après BM 134701 (probablement la deuxième tablette d'un rituel décrit sur deux tablettes, et vraisemblablement plus récent que BRM IV 6), édité pour la première fois par Brown et Linssen (RA 91, 1997, p.147-166). BROWN D., LINSSEN M., « BM 134701 = 1965-10-14,1 and the Hellenistic Period Eclipse Ritual from Uruk », RA 91, 1997, p.147-166 ; part. p.155 ; LINSSEN 2004, p.312ff. Les deux textes ont ensuite été récemment analysés (transcription, traduction et commentaire) par Linssen (2004, p.109-117 pour le commentaire, et p.306-316). Bibliographie : CLAY A. T., *Babylonian Records in the Library of the J. Pierpont Morgan IV*, New Haven, 1923, n°6, et p.12-17, pl.4-5 (copie, traduction et transcription) ; EBELING, 1931, n°24, l.81-96 ; FARBER, 1985, p.236-239. Notes



Le rituel commence aux premiers signes de l'éclipse, et dure tout au long du phénomène astronomique ; le lendemain et le surlendemain, on procède à des rites de purification (l.30'-37')<sup>1267</sup>. Les premières lignes conservées (l.1'-2') se rapportent à la mise en place du rituel, qui nécessite la présence d'un prêtre lamentateur (*kalû*). Les lignes suivantes (3'-13'), qui s'inspirent fortement des lamentations, décrivent le malheur d'un homme abandonné ; il est question de bateau (*makurru*), une image faisant très vraisemblablement référence au croissant de lune<sup>1268</sup>. La ville a été désertée par Ningal, la parèdre du dieu Lune Sîn, patronne avec lui de la ville d'Ur<sup>1269</sup>. Cette thématique de l'abandon se retrouve dans les lamentations ainsi que les prières pour apaiser la divinité furieuse<sup>1270</sup>. Dans ces lignes chantées, le chanteur parle à la première personne et se compare à quelqu'un qui ne peut pas retrouver le repos, qui ne peut ni boire, ni manger ; toute sa demeure est dans la poussière : cette description rappelle celle du monde des morts. Son malheur est intense et est issu de la colère des grands dieux, une colère aussi violente qu'une tempête. Il clame son désespoir « malheur ! » (l.11') ; mais son malheur touche aussi la cité puisque les offrandes et les libations ne sont plus apportées au temple (l.14'). Le chant de lamentation exprime la détresse à son paroxysme : l'éclipse est vécue comme un deuil.

Les lignes qui suivent (à partir de l.14') décrivent le rituel à accomplir. Il ne se limite pas au temple ; les gestes sont accomplis devant l'ensemble de la population, dans un lieu public et fréquenté : un brasier avec différentes herbes aromatiques doit être installé à l'entrée du

---

dans EBELING, *MAOG* 10/II, p.28 ; THOMPSON R. C., *AAA* 20, p.11 ; KRECHER, 1966, p.24, p.26 et p.144ff. Duplicats tardifs également dans : THOMPSON R. C., *A Catalogue of the Late Babylonian Tablets in the Bodleian Library*, London, 1927, pl.1 AB 249 ; FARBER W., KÜMMEL H. M., RÖMER W. H. PH, 1987, p.236-239.

<sup>1265</sup> Voir notamment les commentaires de BROWN, LINSSEN, 1997, p.162-165.

<sup>1266</sup> L'étude des instruments de musique ainsi que leur fonction dans les rituels dépasse le cadre de notre étude, et nous laissons le sujet aux archéomusicologues, mieux à même d'apprécier et de comprendre la distinction entre les instruments et les sonorités qu'ils produisent. C'est le cas notamment de l'*alû* : timbale ou tambour sur cadre, fabriqué avec une très grande quantité de bronze, il produit un vacarme assourdissant. Il est parmi les mieux attestés à Mari. Quelques représentations figurées nous sont parvenues. Les fragments de stèles de Gudéa montrent un tambour géant, haut comme un homme, joué par deux hommes qui se tiennent l'un en face de l'autre, et de part et d'autre de l'instrument ; cf. ZIEGLER, 2007, p.74, n.254. On pouvait le frapper soit à la main, soit, pour produire un bruit plus fort, avec une baguette et une boule. Il est employé à Mari au cours du rituel-*takpirtum*, qui vise à chasser les choses négatives, et dans un contexte de purification également. Pour les instruments à percussion, voir KILMER A., « Pauke und Trommel », *RIA* X, p.367-371 ; ZIEGLER, 2007, p.74-76.

<sup>1267</sup> BEAULIEU, BRITTON, 1994, p.77-78.

<sup>1268</sup> STOL, 1992, op. c., p.248ff.

<sup>1269</sup> Mère du dieu Utu/Šamaš Sa chapelle dans le temple du dieu Sîn porte le nom d'E<sub>2</sub>-ĝe<sub>6</sub>-pàr/par<sub>4</sub>. Pour la présentation de cette déesse, voir ZGOLL A., « Ningal », *RIA* IX, 1998-2001, p.352-356.

<sup>1270</sup> VS XXIV n°31 ; MAUL, *RA* 85, 1991, p.71-74.

temple et dans la rue principale (SILA.DAGAL, peut-être la place principale). Un prêtre y allume un feu qui sera entretenu tout au long du rituel. La fumée ainsi que l'odeur produite avec les herbes brûlées, rappellent l'usage de l'encens et de la fumée dans les rituels exorcistiques décrits précédemment : la fumée et l'odeur vont chasser le mal (ou la sentence funeste Namtar) qui environne le malade (ici la lune Sin/le roi).

L'éclipse étant vécue comme un deuil, on procède ensuite, en toute logique, aux rites « funéraires » comme le *kispu*<sup>1271</sup>. Comme dans une cérémonie funéraire, la population assiste et participe au rituel. La foule doit avoir la tête couverte d'un vêtement (*lubāru*, l.21'). La population se met alors à crier et à se lamenter pour que le mal ne s'approche pas des sanctuaires de la ville d'Ur (*ana širhti rigimšunu inamdû* « en lamentation, ils lancent leurs voix » l.23'). Les cris de la foule ont une valeur et une efficacité apotropaïques contre les démons. Les cris doivent être maintenus, comme le brasier, tout au long de l'éclipse. Puis, le feu est éteint (*kabātu D*) en y versant de la bière fine *kurunnu* (employée comme libation dans certains rituels). Le brasier tout entier est ensuite jeté dans le fleuve.

Dans le cadre des éclipses, on rencontre fréquemment les descriptions de tristesse pour la lune<sup>1272</sup>. Dès l'époque paléobabylonienne, on trouve l'expression *Sîn adir* « Sîn s'est assombri ». Dans les lettres néoassyriennes, *tādirtu* « deuil, lamentation » (*taprist d'adāru* « être assombri, devenir sombre ») est employé comme synonyme d'éclipse (l.10)<sup>1273</sup>. L'expression décrit les manifestations physiologiques d'émotions négatives telles que la colère ou la peur. Cette douleur, ici proprement lunaire, est la conséquence de l'attaque démoniaque : la disparition de la lumière de la lune est associée à la mort. Aux époques tardives, les pleurs désignent en astronomie la phase où l'éclipse est à son maximum. Dans des commentaires médicaux tardifs de Nippur (à propos d'une parturiente en difficulté), des

---

<sup>1271</sup> Pour le rituel funéraire du *kispu*, du verbe *kasāpu* « morceler la nourriture pour l'intégrer ou la partager » : ce repas consolide le lien vital entre tous les membres de la famille, des vivants comme des morts. Voir TSUKIMOTO A., *Untersuchungen zur Totenpflege (kispum) im alten Mesopotamien*, A.O.A.T. 216, Verlag Butzon & Bercker Kevelaer, Neukirchen-Vluyn, 1985 ; BOTTERO J., 1982, p.372 ff ; VAN DER STEDE V., « Le jugement des morts en Mésopotamie : mythe ou réalité », dans TALON P., VAN DER STEDE V. (éds), *Si un homme... Textes offerts en hommage à André Finet, Subartu XVI*, Brepols, Turnhout, 2005, p.153-164.

<sup>1272</sup> On décrit les astres et les phénomènes astrologiques par des états affectifs : dans un présage, on trouve GURUN U<sup>d</sup>UTU ina ITI-šú zu-un-nu-u « Le fruit (= la lune) et le soleil sont fâchés durant la nouvelle lune/le nouveau mois » (ZA 19, p.382, K.3597, l.5, le texte est trop fragmentaire pour en définir la nature, ainsi que le présage en lui-même).

<sup>1273</sup> Voir aussi SAA X 325, r. l.7, r. l.4 ; SAA X 234, r. l.11, SAA X 75, l.5.

présages se rapportent à des phénomènes astrologiques (les éclipses) ; le dieu Sîn est décrit comme étant en larmes et « pleurant »<sup>1274</sup>.

Le rituel de l'éclipse se poursuit le jour suivant : la cérémonie se déroule aux portes des temples, qui étaient scellées auparavant. On procède à une cérémonie de purification des temples de tous les dieux, en particulier la demeure de Sîn (l'Edmununna<sup>1275</sup>). La statue du dieu est ensuite revêtue (MU<sub>4</sub>.MU<sub>4</sub>/*labāšū*<sup>1276</sup>). Puis le devin, avec le reste des devins présents, récite des incantations contre les démons de part et d'autre du temple.

À partir de la ligne 38', une alternative dans le rituel à pratiquer est proposée. Le jour où l'éclipse se produit, on réunit les prêtres-*sangû* de l'ensemble des temples d'Uruk : ils dressent un brasier à l'entrée des temples. Le même jour (à partir l.42'), on fait venir des instruments de musique (*halhallatu*, *manzû* et *lilissu*) depuis l'endroit appelé *ammušmu* (lieu où l'on entreposait les instruments<sup>1277</sup>). Aussi longtemps que dure l'éclipse, les prêtres-*kalû* gémissent, se lamentent, pleurent, tout en ayant la tête couverte d'un vêtement en signe de deuil. On présente aussi des offrandes de farine à la timbale *lilissu*<sup>1278</sup> ; puis on récite diverses incantations et lamentations-eršemma. La suite du texte n'est pas conservée.

Dans la variante du rituel, ce n'est pas Cuivre Puissant qui est utilisé mais trois autres instruments à percussion, appartenant tous à la famille des timbales (tous écrits avec le signe-clef AB<sub>2</sub>, seuls les signes inscrits à l'intérieur changent)<sup>1279</sup>. Ils ont en commun d'être constitués d'une caisse de résonance en métal recouverte d'une peau. Le *lilissu* et le *manzû*

---

<sup>1274</sup> Dans *Enūma Anu Enlil*, on peut trouver *ina ŠA<sub>3</sub>.HUL-šú IM.MAR.TU ZI-ma* « lors de sa douleur (=au moment de l'éclipse), le vent de l'ouest s'est levé » (EAE 20, recension A§1 (3)). Un fragment de tablette astrologique d'époque séleucide contient des représentations figurées : parmi celles-ci, à la ligne 14 : *ina KI KUR.URI.KI 30 u 20 ER<sub>2</sub>.MEŠ (bakû) BE-ma<sup>d</sup>SAĜ.UŠ u<sup>d</sup>rGU<sub>4</sub>.UD x<sup>1</sup> [x] rGUR<sub>4</sub>.ME* : « Dans la région d'Akkad, la lune et le soleil disparaîtront (lit. 'pleureront') ; si Saturne et Mercure ... sont clairs » (TCL VI 13, l.14). Présentation du texte par ZIMMERN, ZA 32, 1918-1919, p.69-72. Etude du texte dans ROCHBERG-HALTON, ZA 77, 1987, p.207-228. Pour les commentaires médicaux d'époque tardives, cf. CIVIL, JNES 33, 1974, p.332-334, l.17-20 et p.334 ; CAVIGNEAUX, AuOr 5, 1987, p.254 ; VELDHUIS, ASJ 11, 1989, p.246. Cf. aussi ROCHBERG-HALTON, ZA 77, 1987, p.221.

<sup>1275</sup> Pour le nom du sanctuaire de Sîn à Uruk, voir GEORGE, 1993, p.80, n°214.

<sup>1276</sup> Proposition de LINSSEN, 2004, p.307 ; ou DUL.DUL « être voilé » Ebeling propose la lecture : <sup>d</sup>30 KU.KU ; KU.KU à lire en *šalālu*, voir Ea I, l.159 : ku-ku KU.KU = *ša-la-a-lu*.

<sup>1277</sup> « Instrumentenspeicher » (FARBER, 1987, p.239).

<sup>1278</sup> On notera que l'on procède également à un dépôt d'offrande (bière) devant l'instrument de musique (le tambour *uppu*) *šikar šam sa-pi-e ina uppi siparri ina pāni alpi tašakkan* (AO 6479, i l.15, dans RAcc.).

<sup>1279</sup> Voir BROWN, LINSSEN, 1997, p.162, n.1. Pour la bibliographie, la présentation et l'identification des instruments, on se reportera à la notice de KILMER 2003-2005.

sont soit en bronze (ZABAR) soit en cuivre (URUDU). Krecher<sup>1280</sup> a proposé la répartition suivante : les lamentations-balaĝ et les prières conjuratoires à main levée (šu-íl-la) étaient accompagnés de la harpe, les lamentations-eršemma par le tambour *halhallatu*, et les eršahunĝa par les timbales.

Le *halhallatu* – de forme onomatopéique à redoublement expressif selon la forme PaSPaSS<sup>1281</sup> – est un instrument à percussion. C’est un tambour de métal avec une peau (KUŠ) sur le sommet<sup>1282</sup>. En sumérien šem/šem<sub>4</sub>, il accompagne les chants des lamentations ér-šem-ma. Un passage en sumérien dit que l’on doit le « frapper » (šu tag) pour jouer<sup>1283</sup>. D’après les témoignages textuels, statuaires et iconographiques, il s’agit d’un petit tambour sur cadre, apanage des musiciennes du culte d’Eštar à Mari<sup>1284</sup>. Dans le rituel du *kalû*, après avoir murmuré les incantations sumériennes et akkadiennes, le *kalû* se tient à la tête du bœuf et chante le chant ‘Dilmun-ki nig-na<sup>1285</sup>, au son du *halhallatu* d’airain<sup>1286</sup>.

Le *manzû*<sup>1287</sup> (emprunté au sumérien me-zé/meze) désigne un instrument à percussion, une sorte de tambour et peut être accompagné du déterminatif zabar dans les listes lexicales du type Ḫar-ḫa = *hubullu*<sup>1288</sup> : une des parties constituantes est en bronze. En sumérien, le terme n’apparaît que deux fois : soit dans une énumération d’instruments de musique à percussion (liliz, ùb)<sup>1289</sup>, soit dans la malédiction d’Akkad dans une scène dramatique :

um-ma ud-ta ba-ra-ab-taka<sub>4</sub>-a  
 ab-ba ud-ta ba-ra-ab-taka<sub>4</sub>-a  
 gala-maḫ mu-ta ba-ra-ab-taka<sub>4</sub>-a

<sup>1280</sup> KRECHER, 1966, p.24 n.31.

<sup>1281</sup> Voir ici-même, p.414-415.

<sup>1282</sup> KILMER, 2003-2005, p.368-369.

<sup>1283</sup> Cf. CHERA, SRT 1 ii 1.4.

<sup>1284</sup> *iš-te-en i-na ka-le-c iz-za-az-ma / [i]-na ḫa-al-ḫa-al-tim / er-se-[m]a-kam a-na* <sup>d</sup>en-líl *i-za-mu-ur* « Un parmi les *kalû* se lèvera et chantera un eršemma / une lamentation pour Enlil avec le *halhallatum* » (FM IX, p.59, r.iii, 1.16-18). Pour la composition de cet instrument, son identification, nous renvoyons à l’étude d’archéomusicologie de Myriam Marcetteau (thèse encore manuscrite). Pour le rituel d’Estar à Mari, cf. FM III 2, iii, 1.17, DURAND, GUICHARD, 1997, p.58 ; KILMER, 2003-2005 ; ZIEGLER, 2007, p.59 ; DURAND, 2008, p.338.

<sup>1285</sup> Titre d’un eršemma plusieurs fois mentionné dans les textes rituels concernant les prêtres-*kalû* ; d’après REISNER, *Hymnen* n°46, r. 1.28, la traduction akkadienne est *kabtum nashiramma* « ô Prince, détourne-toi de moi » ; cf. *RAcc.*, p.50-51, n.21, et p.44-45.

<sup>1286</sup> AO 6479, ii, 1.14 : *ina rēš alpi / tazzaz-ma* Dilmun-ki niĝin-na *ina halhallati siparri tazammur*. L’instrument apparaît dans d’autres rituels (cf. rituel de fondation d’un temple *RAcc.* p.9, 1.12 ; AO 174).

<sup>1287</sup> FRANK, ZA 28, 1914, p.329-332 ; CAD Mi, p.239 ; STEINKELLER, OA 20, 1981, p.247 n.23.

<sup>1288</sup> MSL VII, p.234, 1.33 et p.236 1.57b.

<sup>1289</sup> *Inana et Enki*, 1.99.

ud 7 ġi<sub>6</sub> 7-šè  
 balaġ 7-e an-úr gub-ba-gin<sub>7</sub> ki mu-un-ši-ib-ús  
 ùb me-zé li-li-ís<sup>1290</sup> d<sub>i</sub>škur-gin<sub>7</sub> šag<sub>4</sub>-ba mu-na-an-du<sub>12</sub>  
 um-ma a úru-ġu<sub>10</sub> nu-ġá-ġá  
 ab-ba a lú-bi nu-ġá-ġá  
 gala-e a é-kur nu-ġá-ġá

« Les anciennes femmes qui avaient survécu à ces jours, les anciens qui avaient survécu à ces jours, les chefs des gala qui avaient survécu, durant sept jours et sept nuits – on déposa sept balaġ sur le sol comme l’horizon repose (sur la terre)<sup>1291</sup> – ils font retentir pour lui (Enlil) les tambours ub, meze et lilis au milieu d’eux (les balaġ) comme Iškur. Les vieilles dames ne cessent (de crier) ‘Hélas ! Ma ville !’ Les hommes âgés ne cessent (de crier) ‘Hélas ! Ses gens !’ Les prêtres gala ne cessent (de crier) ‘Hélas ! L’Ekur !’ » (*Malédiction d’Akkad*, l.196-204).

Dans ce passage, le *manzû* apparaît comme un instrument à percussion que l’on fait « retentir » (cf. emploi de du<sub>12</sub><sup>1292</sup>). Avec le *lilissu* et l’*uppu* (instrument à percussion), il s’agit d’un bruit fort, impressionnant comparé à celui du tonnerre. La scène rappelle le rituel de l’éclipse ou les scènes exorcistiques présentées plus haut : les instruments avec le bruit qu’ils produisent doivent chasser le mal ambiant en l’effrayant et ainsi sauver leur ville. Le son reproduit le fracas redoutable du tonnerre et le mugissement du taureau, animal associé au dieu de l’orage<sup>1293</sup>.

L’instrument *manzû* est mentionné dans un texte bilingue du premier millénaire comme l’instrument du prêtre-*kalû* : [gal]a-e me-zé-a-na dè-<mu-un-ġi<sub>4</sub>-ġi<sub>4</sub>> : *kalû ina ME.ZE<sub>2</sub>-e-šu <lidûkšî>* « Que le prêtre-*kalû* la tue (la servante) avec son *manzû* » (ASKT, p.120, r. l.17-18)<sup>1294</sup>. En akkadien aussi, il apparaît avec le *lilissu*, le *halhallatu*, mais aussi la harpe-balaġ<sup>1295</sup> dans le cadre de rituels, d’accompagnement aux chants<sup>1296</sup>.

Dans le rituel séleucide BRM IV 6, c’est devant le *lilissu*, instrument privilégié du prêtre-*kalû* pour l’accompagnement dans les chants et les rituels, que l’on procède à des offrandes de farine *zidubdubbû* (l.45’). Dans un hymne à la ville d’Arbèles (époque néoassyrienne), la timbale *lilissu* est mentionnée dans une succession d’instruments de musique (LKA 32 = SAA III 8, r. l.16). Un commentaire ésotérique illustre le battement du cœur par le son de la timbale *lilissu* (AB<sub>2</sub>.DUB<sub>2</sub>-*li-li-su* ŠA<sub>3</sub>-šú « son cœur est un *lilissu* » ; SAA III 39, l.11 = KAR 307).

<sup>1290</sup> Certaines variantes ont šèm li-li-ís. Cf. COPPER, 1983, p.190.

<sup>1291</sup> La traduction suit la proposition d’ATTINGER, RA 78, 1984, p.105, n.29, et p.118, n.200.

<sup>1292</sup> ATTINGER, 1984, p.118, n.201.

<sup>1293</sup> SCHWEMER, 2001, p.70 et p.665.

<sup>1294</sup> Voir aussi FRANK, ZA 29, 1914-1915, p.197, l.13 : on doit faire référence ici non à l’usage sonore mais plutôt à l’objet en lui-même : il doit s’agir d’une timbale assez imposante.

<sup>1295</sup> AB<sub>2</sub>x[ŠA<sub>3</sub>] me-zé balaġ-kù-ga : [ina] *halhallati u manzû balagga elli* (BA 5, p.641, n°9, l.11-12).

<sup>1296</sup> Pour les rituels, cf. notamment Šurpu III, l.88-92 ; pour les lamentations : *ina MEZE siparri tazammur* « Tu chanteras avec un *manzû* de bronze » (RAcc., p.14, l.14).

Cette image rappelle l'association du son de l'*uppu* avec celui du battement de cœur dans le récit anthropogonique d'Atra-Hasīs. Le *lilissu* est une timbale de bronze, recouverte de la peau d'un taureau noir, symbolisant le taureau du ciel, tué par Gilgameš et Enkidu. Avant d'être utilisé, le tambour est consacré, et subit, comme les statues divines, le rituel de l'ouverture de la bouche.

### c) Le corpus épistolaire assyrien

Cinq lettres écrites sous les rois Essarhaddon ou Assurbanipal<sup>1297</sup> témoignent de l'emploi régulier de la timbale *lilissu*, accompagnant des phénomènes astronomiques, éclipses et mouvements de planètes. Ces rapports de spécialistes offrent un aperçu de l'application au quotidien d'un rituel sonore apotropaïque et exorcistique.

Des rapports envoyés au roi par les officiants du culte, les prêtres-lamentateurs Urad-Ea ou Nabû-zēru-iddina, assurent au roi que la timbale-*lilissu* a été ou sera placée telle nuit devant l'astre en question (Marduk<sup>1298</sup>, Mars et Saturne<sup>1299</sup>, Vénus<sup>1300</sup> et Enki<sup>1301</sup>). Le *lilissu* est littéralement « placé » (*šakānu*), un verbe qui peut dans certains contextes, avec des instruments de musique, avoir le sens de « jouer »<sup>1302</sup>. Ce rituel doit garantir le bien-être du roi (personnellement visé par l'éclipse) :

SAA X 340	9	U <sub>4</sub> .25.KAM <sub>2</sub> <i>ina nu-bat-[ti]</i>	« Le 25 <sup>e</sup> jour, dans la nuit, la timbale- <i>lilissu</i> sera installée devant Nergal sur le manteau du roi <sup>1303</sup> . Au même moment, nous procéderons (au chant <sup>?</sup> ) de Saturne. Le dieu devant les prières bénira le roi mon seigneur ! ».
	10	LI.LI.IZ <sub>3</sub> <i>ina IGI</i> <sup>d</sup> [U].GU[R]	
	11	<i>ina UGU ku-ziṣ-pi</i>	
	12	<i>ša LUGAL iš-šak-kan</i>	
	13	<i>ša</i> <sup>d</sup> UDU.IDIM.SAĜ.UŠ	
	rev. 1	<i>is-se-niš</i>	
	2	<i>né-pu-uš</i>	
	3	DIĜIR <i>ina UGU-ḫi</i>	
	4	[da <sup>?</sup> ]- <sup>r</sup> lī-li	
	5	[a-na LU]GAL EN-ia	
	6	[i-kar-rab]	

<sup>1297</sup> SAA X 340, 341, 342 et 345 et 347. D'autres rapports font référence à des jours-*lilissāti* au cours desquels on joue de la timbale-*lilissu* et probablement pour tous les dieux, dans le cadre des rites d'ablutions (*rimkāni*) : VAT 13596, BM 121206 et K.5413a. cf. VAN DRIEL, *The Cult of Aššur*, Studia Semitica Neerlandica, Van Gorcum and Comp. N.V., Assen, 1969, p.140-149.

<sup>1298</sup> SAA X 341.

<sup>1299</sup> SAA X 340.

<sup>1300</sup> SAA X 342.

<sup>1301</sup> SAA X 345.

<sup>1302</sup> LINSSEN, 2004, p.92.

<sup>1303</sup> Le manteau *kuzippu* (fait de laine rouge ou blanche) du roi joue un rôle majeur dans les cultes à l'époque sargonide (cf. CAD K., p.616, sens b).

SAA X 341	8	[ <i>l</i> ]i-lí-sí	« La timbale- <i>lilissu</i> que le roi mon
	9	ša LUGAL be-lí	seigneur a établie dans son palais
	10	ina E <sub>2</sub> .GAL-šú	sera placée cette nuit devant
	11	ú-ki-in-nu-u-ni	Marduk. Il bénira (ainsi) le roi mon
	12	ina GE <sub>6</sub> an-ni-i	seigneur ! ».
	13	ina IGI <sup>d</sup> AMAR.UTU	
	rev. 1	iš-šak-kan	
	2	a-na LUGAL be-lí-ia	
	3	i-kar-rab	

Dans une lettre envoyée au roi Essarhaddon, datée de 671 av. J.-C<sup>1304</sup>, Mār-Issar, agent en Babylonie, informe le roi qu'une éclipse de lune a bel et bien été observée dans les villes d'Agadé, Borsippa et Nippur, conformément aux observations précédentes. Le *lilissu* a été placé (et joué) et le rituel accompli, vraisemblablement au moment où commençait l'assombrissement de la lune (*tādirtu*) :

*ina* / UGU / AN.ĜE<sub>6</sub> / <sup>d</sup>30  
*ša* / MAN / *be-lí iš-pur-an-ni* / *ina* / <sup>URU</sup> *Ak-kad*  
 BAR<sub>2</sub>.SIPA<sup>KI</sup> / *ù* / EN.LIL<sub>2</sub><sup>KI</sup> / *ma-šar-tú*  
*it-ta-aš-ru* / *ki-i ša ina* ŠA<sub>3</sub><sup>URU</sup> *Ak-kad*  
*né-mur-u-ni* / *a-ḥe-iš* / *e-tap-la* / <sup>LÍ</sup><sup>1</sup>[.LI.IZ<sub>3</sub>] URUDU<sup>1</sup>  
*is-sa-ak-nu* / <sup>r</sup> *tá*<sup>1</sup>-*dír*<sup>1</sup>-*tí*<sup>1305</sup> x [x x x x x]

« À propos de l'éclipse de lune dont le roi m'a écrit, à Akkad, Borsippa et Nippur, on a tenu une veille. Ce que nous avons vu à Akkad correspondait avec les autres (observations). La timbale de bronze *lilissu* a été placée. L'assombrissement... » (1.5-10).

Ce présage a ensuite été analysé par l'expéditeur : l'éclipse est néfaste, soit pour la région du Hatti, soit suivant une autre interprétation (*šaniš*), pour Babylone : « L'éclipse de lune qui a eu lieu a touché tous les pays, mais tout son mal est concentré sur l'Ouest. L'Amurru, *i.e.* le Hatti ou, suivant une autre version, la Chaldée » (rev. 1.11'-15')<sup>1306</sup>. Siégeant à Ninive, le roi n'a rien à craindre. On accomplira quand même un rituel apotropaïque (namburbû) pour le roi, au cas où une éclipse de soleil cette fois ait lieu<sup>1307</sup>.

Une lettre<sup>1308</sup>, envoyée par Marduk-šallim-aḥḥe, scribe du temple d'Aššur, au roi Essarhaddon ou Assurbanipal<sup>1309</sup>, rapporte que le temple dédié à Mullissu est achevé. La

<sup>1304</sup> SAA X 347, 1.9=LAS 278 ; cf. commentaire sur la datation du texte voir étude de Parpola en LAS 278.

<sup>1305</sup> On lit plutôt en nun AN.ĜE<sub>6</sub>.

<sup>1306</sup> AN.GE<sub>6</sub> / <sup>d</sup>30 *an-ni-i* // *ša iš-kun-u-ni* / KUR.KUR / *ul-tap-pi-it* // *lu-um-/-an-šú gab-bu ina* / UGU KUR MAR.TU<sup>KI</sup> // *ik-te-mir*<sup>KUR</sup> *a-mur-ru-u* // <sup>KUR</sup> *ha-at-tu-u šá-ni-iš*<sup>KUR</sup> *kal-du*

<sup>1307</sup> *ana šarri bēlīya šulmu u ana maššarti lū lā išītu namburbēšu ana šarri bēlīya lēpušu* « Pour le roi mon seigneur, bien-être ! Mais concernant la veille, que l'on ne néglige rien ! Que l'on fasse le namburbû approprié » (rev. 1.16'-19').

<sup>1308</sup> SAA XIII 12 ; ABL 1092 ; 81-2-4,56.

question est alors de savoir quel jour sera le plus propice pour la cérémonie d'ouverture et l'intronisation de la déesse dans son temple :

ITI.GU<sub>4</sub> ITI.SIG<sub>4</sub> ITI.MEŠ / *ṭa-bu-u-ti šu-nu* / LUGAL *be-lí ṭè-c-mu liš-kun / li-li-sa-a-ni [i]-ik-ri-mu / 1-en šu-ú li-li-su* URUDU<sup>1</sup> / TA<sup>1</sup> E<sub>2</sub>.KUR.MEŠ *i-lab-bi-a*  
« Les mois d'Iyar et de Sivan sont des mois favorables. Que le roi mon seigneur ordonne : qu'ils retiennent les timbales. Une seule timbale de bronze fera le tour des temples » (SAA XIII 12, r. 1.9-14).

Une fois la date choisie pour l'intronisation (*i.e.* jour favorable), conformément à ce qui est écrit (*kī annī šaṭir*) dans un almanach (1.16 : Abšegeda), le roi donnera son accord. La fin de la lettre est cassée, mais de toute évidence, on s'intéresse au rituel d'intronisation de la statue dans le nouveau temple : cette procédure repose sur la timbale-*lilissu*, que l'on frappe et que l'on fait retentir tout autour des temples, dans une *circumambulatio* bruyante. Etant dans le cadre d'une inauguration, il s'agit vraisemblablement d'une purification préliminaire. Le bruit produit par une seule timbale sera suffisamment efficace grâce à la procession.

#### d) Le cas de l'éclipse de l'an 8 de Cyrus

En l'an 8 du règne de Cyrus, une éclipse de lune était annoncée le 13 du mois de Simânu. Mais l'éclipse n'a pas eu lieu, et les prêtres-*kalû* du temple d'Ištar à Larsa et Uruk, furent accusés par les éminences de l'administration cultuelle de l'Eanna d'Uruk d'avoir accompli à tort le rituel sonore exorcistique. L'histoire est connue d'après deux procès-verbaux qui ont été enregistrés devant l'assemblée officielle de la ville d'Uruk, présidée dans les deux cas par le gouverneur d'Uruk Imbīya (*Imbia šākin ṭēmi Uruk*). Les documents (RA 23 et YOS VII 71) ont été édités pour la première fois par Boissier (1925), et en 1994 par Beaulieu et Britton, dans un article qui porte spécialement sur la possibilité ou non qu'il y ait eu une éclipse à cette date<sup>1310</sup>. Rédigés par le même scribe mais à trois jours près (15 et 18 du mois de Dûzu<sup>1311</sup>), les documents font référence au même événement qui s'est produit lors du 13<sup>e</sup> jour du mois de Simânu, soit, un mois avant le rapport. Conformément à la juridiction de l'époque, la déposition a été enregistrée à Uruk, mais traite d'événements qui se sont produits à Larsa.

---

<sup>1309</sup> PNAE 2/II, p.726, 3a.

<sup>1310</sup> BEAULIEU P.-A., BRITTON J. P., « Rituals for an Eclipse Possibility in the 8th Year of Cyrus », *JCS* 46, 1994, p.73-86. BOISSIER A., « Notes Assyriologiques », *RA* 23, 1925, p.13-17 (extrait de la chronique locale d'Uruk).

<sup>1311</sup> Respectivement RA 23 et YOS XI 71.



Dans leurs premières lignes, les textes présentent la liste des témoins qui assistent à la déclaration <sup>1312</sup>. La première déclaration (RA 23) est faite par trois personnes : Kidin-Marduk, Arad-Bunene et Nabû-kabti-ilāni, venant tous trois de Larsa. Dans leur ville, ils ont été témoins de la scène pour laquelle le procès a lieu <sup>1313</sup>. Voici ce qu'ils ont déclaré :

*iq-bu-ú um-ma ina* ITI.SIG<sub>4</sub> U<sub>4</sub>.13.KAM MU.8.KAM <sup>m</sup>*ku-ra-aš*  
LUGAL TIN.TIR<sup>KI</sup> LUGAL KUR.KUR EGIR *ri-ib šá*<sup>d</sup>UTU <sup>LU2</sup>GALA.ME  
*šá* E<sub>2</sub>.BABBAR.RA *li-li-si* UD.KA.BAR *i-na* KA<sub>2</sub>.GAL-*i*  
*šá* E<sub>2</sub>.BABBAR.RA *il-tak-nu iq-ta-bu-ú um-ma* AN.TA.LU<sub>3</sub>  
<sup>LU2</sup>ú<sup>LU2</sup>UG<sub>3</sub>.ME *šá* UD.UNUG<sup>KI</sup> *gab-bi šá-ka-nu šá li-li-si* UD.KA.BAR  
*it-ti-i-ni i-ta-am-ru*

« Ils ont dit ceci : ‘Au mois de Siwan, le 13<sup>e</sup> jour de la 8<sup>e</sup> année du roi Cyrus, roi de Babylone, roi des pays, après le coucher du soleil, les lamentateurs de l’Ebabbar ont installé la timbale d’airain à la porte principale de l’Ebabbar, disant ainsi : « Eclipse ! ». Et la totalité des gens de Larsa ont vu avec nous l’installation de la timbale de bronze » (RA 23, p.15, l.17-22).

Dans la description de la scène, le recours à l’interjection secondaire « éclipse » prononcée par les prêtres eux-mêmes, sert à la fois d’annonce de l’événement et d’ouverture du rituel. Celui-ci se déroule en public à l’entrée de l’Ebabbar, en présence de la totalité des habitants de la ville (comme dans le rituel BRM IV 6). Le verbe *šakānu* est employé pour désigner à la fois le moment de l’installation (à la grande porte, l.20) de la timbale de bronze (et donc le début du rituel), et le fait de « jouer » de la timbale (*šakānu ša lilissi*, l.21). Ces deux aspects constituent les moments-clés du rituel.

Dans le deuxième texte (YOS VII 71), la déclaration est faite par les acteurs principaux, les cinq officiants du culte d’Ištar à Uruk (Šamaš-tabni-ušur, le chef des lamentateurs (l.12), Marduk-šāpik-zēri, Širikti, Nabû-zēr-ušallim et Arad-Nusku (l.12-16 *kalû ša bēlti ša Uruk* l.17). Voici leur déclaration :

<sup>LU2</sup>GALA.ME *šá*<sup>d</sup>GAŠAN *šá* UNUG<sup>KI</sup> *iq-bu-ú*  
U<sub>4</sub>.13.KAM MU.8.KAM <sup>m</sup>*ku-ra-aš* LUGAL TIN.TIR<sup>KI</sup> LUGAL KUR.KUR  
*ul-tu li-li-si* UD.KA.BAR *i-na* KA<sub>2</sub>.GAL-*i šá* E<sub>2</sub>.AN.NA  
*ni-iš-ku-nu it-ti*<sup>md</sup>NA<sub>3</sub>.DU.IBILA <sup>LU2</sup>š<sup>LU2</sup>ŠA<sub>3</sub>.TAM E<sub>2</sub>.AN.NA  
DUMU-šú *šá*<sup>m</sup>*na-di-nu* DUMU <sup>m</sup>*da-bi-bi ú*<sup>md</sup>NA<sub>3</sub>.ŠEŠ.MU LU<sub>2</sub> SAG LUGAL  
<sup>LU2</sup>EN *pi-qit-tu*<sub>4</sub> E<sub>2</sub>.AN.NA *a-na* UGU *šá-[ka]-nu ša li-li-si*  
*ul ni-im-me-lik ú a-di* UGU *si-<sup>f</sup>ma-nu<sup>l</sup> šá da-ke-e*  
*šá li-li-si a-na* UGU *ul ik-šu-du-nu*

<sup>1312</sup> Les deux dépositions sont introduites par le verbe *qabû* et ne se présentent pas comme un serment ; cf. BEAULIEU, BRITTON, 1994, p.76. En RA 23, la déclaration s’est faite devant les hauts fonctionnaires de la ville (les *qīpāni* et les *mār-banī*). Pour l’identification des anthroponymes voir étude de BEAULIEU et BRITTON 1994. Dans le premier texte (RA 23), parmi les deux premiers témoins de la déclaration (en dehors du gouverneur de la ville) se trouvent Nabû-mukīn-apli le *šatammu* de l’Eanna et Nabû-aḥ-iddin, un officier du roi, chef-inspecteur (*bēl piqitti*) de l’Eanna. Leur présence se comprend par la déclaration en YOS VII 71 : ils sont directement impliqués dans cette affaire ; probablement les plaignants, ceux qui n’ont pas été consultés par les *kalû* pour le rituel.

<sup>1313</sup> BEAULIEU, BRITTON, 1994, p.75.

« Les lamentateurs de la Dame d'Uruk ont dit : 'Le treizième jour, la huitième année de Cyrus, roi de Babylone, roi de tous les pays, alors que nous avons placé la timbale d'airain à la porte principale de l'Eanna, avec Nabû-mukîn-apli, *šatammu* de l'Eanna, fils de Nādinu, fils de Dābibu et Nabû-aḥ-iddin, officier du roi, chef-inspecteur de l'Eanna, concernant le fait de jouer de la timbale, nous n'avons pas pris de délibération (avec eux), et ils ne sont pas venus vers nous jusqu'au moment de retirer la timbale' » (YOS VII 71, l.17-24).

Les déclarations insistent sur ce point : le litige concerne l'accomplissement du rituel sonore. Les prêtres se justifient : oui, en jouant de la timbale, ils ont bien procédé au rituel de l'éclipse, annoncée probablement par un signe. Ils reconnaissent ne pas avoir consulté préalablement les instances suprêmes (et officielles) de l'Eanna à ce sujet. Mais les prêtres *kalû* accusent alors leurs propres accusateurs de ne pas avoir réagi ou de ne pas avoir manifesté leur désaccord en temps voulu. Les prêtres ne se sont pas inquiétés et ont pu jouer de la timbale, menant le rituel jusqu'à son achèvement. Aucun mécontentement n'a été proféré et la timbale a été déplacée (*deklû*), rangée en son emplacement originel.

Les événements peuvent être reconstitués de la façon suivante : redoutant une éclipse de lune et le mal qu'elle annonce, les prêtres-*kalû* se sont mis à jouer de la timbale et à accomplir le rituel correspondant. De leur côté, les grandes instances de l'Eanna n'avaient pas prédit d'éclipse pour ce jour<sup>1314</sup>.

Le litige repose sur le fait que les prêtres ont accompli un rituel peut être inquiétant, en tout cas sollicitant la population dans son ensemble, pour une éclipse qui ne s'est finalement pas produite. Des signes avant-coureurs présageaient peut-être de son imminence : les prêtres-*kalû* ont donc mis en branle la lourde machine exorcistique et ont procédé au rituel apotropaïque avec la timbale dès les premiers signes d'obscurcissement au coucher du soleil. L'annonce d'une éclipse apparaît, à travers ces textes, comme un moment impressionnant en particulier pour les malheurs et catastrophes qu'annonce habituellement cet événement. Le bruit puissant, le vacarme pourtant rituel et produit par les prêtres en frappant la timbale de cuivre, n'avait pas d'autre fin que de lutter contre ceux-ci. Conjugué à l'assombrissement ambiant, le bruit de la timbale créait une ambiance impressionnante et stupéfiante pour la foule qui regardait disparaître sous ses yeux le disque lunaire. Mais ce rituel bruyant évitait aussi une panique dans les villes<sup>1315</sup>.

---

<sup>1314</sup> Les événements mettent en évidence que les prêtres de l'Eanna étaient capables de calculs sophistiqués pour la prédiction des éclipses : mais dans les faits, aucune éclipse ne s'est produite ce mois-ci. BEAULIEU, BRITTON, 1994, p.78-79.

<sup>1315</sup> BOISSIER, 1925, p.16-17.

Le tambourinement, peu importe l'instrument qui le produit, parachève les chants de lamentations dans les rituels exorcistiques ou dans les cérémonies de purifications<sup>1316</sup>. La place du bruit dans le rituel de l'éclipse est fondamentale tout comme la voix du peuple et des prêtres dans les chants, les cris, et les formules scandées ainsi que les manifestations de deuil (même vestimentaires). Une tablette rapporte le cas du recours à la timbale lors d'une éclipse (probablement solaire) dans une prière d'Assur<sup>1317</sup>. Dans le rituel d'Uruk, le son de la timbale accompagne le chant du lamentateur-*kalû* et c'est la conjugaison des deux sons, à laquelle s'ajoutent les cris de la foule en deuil qui garantit l'efficacité du rituel, et donc l'éloignement du mal annoncé par l'éclipse. Recevant des offrandes au cours du rituel, la timbale ne joue pas seulement le rôle d'instrument de musique, mais se dote également d'un statut privilégié.

\*\*\*

Le bruit produit par un instrument de musique, fabriqué de main d'hommes, joue dans ces rituels exorcistiques, sur les affects des démons, transformant leur colère en un effroi aussi intense.

Dans de nombreuses cultures<sup>1318</sup>, le son d'un métal frappé remplit des rôles bien particuliers dans les rituels. Claude Lévi-Strauss, dans le deuxième volume de ses *Mythologiques* (1967) s'est intéressé à l'emploi du bruit des percussions dans des rituels : il rappelle que les « instruments des ténèbres » sont des instruments employés en Europe du jeudi saint au dimanche de Pâques ; en France, ils étaient constitués d'objets usuels (chaudrons ou casseroles...) <sup>1319</sup>. Layard observe ce même phénomène chez les peuples du Proche-Orient lors de ses voyages<sup>1320</sup>. On sait également, grâce au témoignage de Plutarque, que les Egyptiens, dans les rituels à Isis, ont recours aux sistres pour détourner et repousser Typhon (*Isis et Osiris*, §§ xxix-xxxii). Alain Corbin (1994) a souligné également le rôle joué par les cloches en France et en Europe à la fin de l'époque moderne et au début de l'époque contemporaine : les cloches jouent non seulement le rôle de médiation, convoquant les fidèles<sup>1321</sup> ; elles apprivoisent les cataclysmes météorologiques, chassent les tempêtes et la grêle et détruisent les maléfices. À l'instar du *Ilissu* akkadien qui jouit d'un statut particulier

---

<sup>1316</sup> KILMER, 2003-2005, p.368.

<sup>1317</sup> VAT 13832 = EBELING E., *OrNS* 17, 1948, pl.49, p.416-422 (l.23).

<sup>1318</sup> LÉVI-STRAUSS 1967, p.331.

<sup>1319</sup> LÉVI-STRAUSS, 1967, p.348-349.

<sup>1320</sup> BEAULIEU, BRITTON, 1994, p.77, n.8.

<sup>1321</sup> LÉVI-STRAUSS, 1967, p.348 et p.384-385.

voire divin, les cloches sont considérées comme des êtres dotés de voix, agissant, sentant et pouvant recevoir le baptême. Offenstadt (1997) remarque également que les cloches ont une place importante au Moyen Âge. Elles ont une vertu apotropaïque certaine (contre les esprits malins ou autres forces surnaturelles). Elles rythment la vie juridique et politique de la communauté (elles convoquent, rassemblent, appellent, sanctionnent, annoncent, fêtent, accueillent...). De plus, elles jouent un rôle dans le rituel de paix, comme en témoignent les inscriptions les plus fréquentes qu'elles portent au Moyen Âge, à savoir, des appels à la paix divine<sup>1322</sup>. De plus, la prière de l'Angélus, rythmée par le son des cloches, est associée, à la fin du Moyen Âge, à la paix, par les autorités religieuses et laïques, car la paix relève de l'appel au sacré et rassemble la population autour de ses fondements. Les cloches ont aussi une fonction informative ; elles sanctionnent l'annonce de la paix et lui donnent une consistance et une réalité tangible. Avec la joie (cris scandés par la foule), les cloches créent le cadre sonore qui confirme et sanctionne la rupture de la guerre et l'ouverture d'une nouvelle ère de paix : « une phase attendue du rituel qui produit une émotion normée et elle aussi attendue ». La paix a alors une réalité assourdissante mais tangible.

## II. Le murmure dans les rituels

À la frontière du parler et du silence, le murmure est une nuance sonore ambiguë. Il privilégie la communication entre l'homme et son ou ses dieux en lui garantissant une certaine intimité : le souffle, les murmures et les chuchotements donnent de l'opacité à la voix et aux paroles. Dans son étude sur la voix musicale, Guillot (2006) prend en exemple un passage des *Diaboliques* de Barbey d'Aurevilly : « Toutes ces bouches qui priaient à voix basse, dans ce grand vaisseau silencieux et sonore, et par le silence rendu plus sonore, faisaient ce susurrement singulier qui est comme le bruit d'une fourmilière d'âmes, visibles seulement à l'œil de Dieu. Ce susurrement continu et menu coupé, par intervalles, de soupirs, ce murmure labial – si impressionnant dans les ténèbres d'une église muette – n'était troublé par rien »<sup>1323</sup>.

---

<sup>1322</sup> OFFENSTADT, 1997, p.55-56 : « Elles semblent remonter à la Paix de Dieu, et par là se mêler aux enjeux du temps (recherche de la paix, recours au sacré lors des conciles de paix par des invocations multiples...) et demeurent largement utilisées au XVIe siècle ».

<sup>1323</sup> GUILLOT, 2001, p.386.

Les sens s'entrecroisent et l'expérience est à la fois visuelle et sonore. Le murmure a cette double nuance : celle d'intensifier et de densifier le silence tout en s'affirmant contre lui ; car le murmure n'est ni parole, ni silence véritablement<sup>1324</sup>. Il opère une révélation symbolique : comme tout ce qui relève du secret et se dissimule, le murmure suscite la curiosité chez l'auditeur non sollicité. Dans un environnement silencieux, le murmure investit l'affectivité de l'individu qui écoute<sup>1325</sup>. Point n'est besoin d'explicitier la forme onomatopéique des mots français « murmure » et « chuchotement » : dans les deux cas, la réduplication de nature expressive de la première syllabe exprime déjà la qualité acoustique et le faible volume sonore exigé par le champ sémantique de ces termes : une parole, un discours prononcé du bout des lèvres, à peine audible, voire incompréhensible pour les personnes extérieures à la conversation : les bribes de discours n'apparaissent que sous forme de syllabes inarticulées : « chu... ch... » « murmr... mrr », évoquant la perception lointaine du souffle parlé.

En akkadien, Grayson (2000), s'intéresse à un des emplois du verbe *šasû* : il développe l'idée du murmure dans le cadre de la lecture « personnelle » qui serait murmurée plutôt que silencieuse : la lecture à haute voix était la façon « normale » de lire (même en étant seul) dans l'Antiquité. Grayson part d'une description célèbre dans les *Confessions* : Augustin observe Ambroise en train de lire et est surpris car les lèvres d'Ambroise ne bougent pas tandis que ses yeux parcourent les lignes. Mais le propos de Grayson ne touche pas la seule lecture : le murmure semble être la forme privilégiée d'expression pour un homme lorsqu'il est seul, comme lors de la prière. Après avoir analysé certaines expressions akkadiennes, il ouvre son propos sur les époques tardives et les pratiques médiévales relatives à la lecture. En hébreu, araméen, syriaque et arabe, la racine qr' est employée pour « lire » mais elle traduit aussi le fait de « proclamer, appeler ». Il faut attendre les 11<sup>e</sup> et 13<sup>e</sup> s. de n. è., pour que la lecture silencieuse se développe dans les monastères.

Selon Grayson, le phénomène de crases dans les rédactions de textes akkadiens est un argument convainquant pour la lecture à voix haute plutôt que silencieuse. Il ajoute que ces exemples ne sont pas simplement des erreurs auditives du scribe qui écoute le maître dicter : le scribe devait se murmurer les mots pour lui-même quand il les écrivait. Pour illustrer le murmure dans le cadre de la prière, Grayson prend l'exemple du verbe *enēnu* (un des équivalents akkadiens pour les sumériens *ér* « pleurer » ou *šà-ne-ša<sub>4</sub>* « gémir, se plaindre »,

---

<sup>1324</sup> PICARD M., *Le monde du silence*, P.U.F., Paris, 1954, p.138 : « pseudo-parole et pseudo-silence à la fois ».

<sup>1325</sup> GUILLOT, 2001, p.387.

dans les listes lexicales<sup>1326</sup>). Il met en parallèle les emplois dans les prières et les attestations dans les contextes séculaires : « demander au souverain » ; il s’agit alors d’une plainte ou d’une demande formulée en bonne et due forme, et donc audible... Les actions silencieuses pour notre époque, comme réfléchir, sont rendues par des idiomes akkadiens qui ont surtout le sens de « dire à soi-même », que Grayson traduit par « murmurer », comme *itti libbīšu dabābu* : *amāt iqabbû imašši itti libbīšu iddanabbub* « Il oublie ce qu’il dit et ne cesse de se dire en lui-même » (KAR 42, 1.9-10).

Cependant *dabābu*, verbe *media-geminatae* (redoublement onomatopéique expressif évoquant le son ou le mouvement répété des lèvres), a habituellement le sens de « parler » et ses emplois ne constituent pas un argument pour un sens de « murmurer ». Grayson argumente autour de *šutābulu* qui peut avoir le sens de « réfléchir », mais aussi de « bouger » ; il attribue ce dernier sens aux mouvements des lèvres ; mais l’on pourrait également suggérer qu’il s’agit de remuer les idées dans tous les sens... Dans son étude sur le murmure, Grayson ignore la racine *lahāšu*, et affirme (alors à tort) : « There is, to my knowledge, no specific expression in the language meaning ‘to murmur, mutter’ » (p.306-307). D’autres expressions et termes akkadiens véhiculent cette notion de parole prononcée dans le secret, audible par un cercle restreint de personnes, et donc dans un sens, murmurée : une des entrées du code de lois assyrien dit que *šumma a ʾlu ina puzri ina muḥḥi tappā ʾišu abata iškun* « Si un homme (lit. ‘place une parole’) lance une rumeur dans le secret à propos de son compagnon » (KAV 1, ii 1.83 ; code assyrien §19). Black et Al-Rawi suggèrent (1987, p.121) que le terme *šahšahhu* « calomniateur, chuchoteur » soit formé sur le principe onomatopéique du redoublement de la syllabe *šah-*, une allitération en *-š* et *-h* recréant le bruit confus et incertain des chuchotements. Du murmure se rapprochent alors les notions de complots et de secrets.

Dans la mesure où les emplois énoncés par Grayson des verbes comme *šasû*, *dabābu* ne sont pas suffisamment convaincants pour trancher entre le murmure et la pensée silencieuse, nous n’aborderons ici que la racine *lhš*, attestée dans d’autres langues sémitiques et qui a bien le sens univoque de « murmurer, chuchoter ». Nous nous intéresserons à ces emplois en littérature et surtout dans les contextes de rituel.

---

<sup>1326</sup> Nabnītu XXII, 1.180-181 ; Proto-Diri, 1.202-202a.

## A. Attestations de la racine *lahāšu* en akkadien

L'akkadien *lahāšu* est issue d'une racine attestée dans les autres langues sémitiques ainsi que dans des dialectes éthiopiens : en hébreu *lāḥaš* « whisper », en araméen *ləḥaš* et syriaque *ləḥeš*, en ougaritique *lḥš*, en mandéen *lihša* « murmurer » ainsi que *lahosasa* et ses dérivés en Ge<sup>c</sup>ez « murmurer doucement »<sup>1327</sup>.

La forme verbale *lahāšu* apparaît dans quelques textes depuis l'époque paléobabylonienne jusque dans les rituels du premier millénaire en babylonien standard, et dans des textes en médiobabylonien. Elle est attestée à quelques reprises dans les listes lexicales, dont une qui le donne comme équivalent akkadien du sumérien *te-er KA<sub>x</sub>PI*, (signes désignant graphiquement la bouche et l'oreille respectivement)<sup>1328</sup>. Le verbe est surtout attesté au thème D. Il s'agit d'un verbe intransitif ; dans de rares cas, il semble employé avec *lihšu* en objet, avec une redondance de nature expressive.

<i>lihšu</i>	SAA III 32, 1.29 ; TuL p.106, r. 1.49; WISEMAN <i>Treaties</i> , 1.500; <i>mīs pî</i> NR 163 <sup>1329</sup> ; BM 45749, 1.49 ; ABL 1285, 1.23 (=SAA X 294)
<i>talḥīšu</i>	IM 58424, 1.7
<i>Mulahḥīšu</i>	KAV 42, ii 1.30
<i>multahḥīšu</i>	JCS 29, p.72, 1.21
<i>liḥušu</i> (inf Gt)	BWL, p.134, 1.131 (Hymne à Šamaš)
<i>luḥḥušu</i>	Idu II, 1.265 ; <i>lu-ḥu-šu</i> Diri Ugarit I, 1.63 MSL XV, p.69 ; MSL II, p.154, 1.6' (Proto-Ea) ; <i>tu-lāḥ-ḥaš</i> 5R 45 K.253, iv 1.56 ; <i>ú-lāḥ-ḥi-iš</i> (JSS 4, p.9, A 1.14) ; <i>ú-lāḥ-ḥa-áš</i> (BWL, p.218, iv 1.16) ; <i>ú-la-a[ḥ-ḥaš]</i> (LKU 51, 1.31) ; <i>tu-lāḥ-ḥaš</i> (KAR 218, 1.10 ; RAcc 12, 1.10, 1.12 ; p.20, 1.11, 1.13 ; p.26, 1.18 ; 4R Add. p.5, pl.21, 81-2-4, 282 r. 1.8; BM 45749, 1.49 ; <i>mīs pî</i> NR, 1.166, 1.172 ; <i>mīs pî</i> tablette III, section C, 1.7 et 1.14 <sup>1330</sup> en Sm 290, et K.13461) ; <i>tu-lāḥ-ḥaš</i> (RAcc. p.24, r. 1.9 ; AMT 34,2, 1.2 ; BBR 38, 12 1.18).
<i>lutahḥušu</i>	<i>lu-taḥ-hu-šu</i> (Diri Ugarit I, 1.64 dans MSL XV, p.69) ; <i>ul-ta-a[ḥ-ḥi-iš]</i> (ARM II 23, r.

<sup>1327</sup> LESLAU, 1991, p.311.

<sup>1328</sup> šu-u ŠU<sub>2</sub> = [lu]-uḥ-ḥu-šu (Idu II, 1.265), et une autre fois dans un texte grammatical : *tu-lāḥ-ḥaš* (5R 45, K.253, iv 1.56). Notons que la forme *lu-ḥu-š[u-um]* propose en MSL II, p.154, 1.6' en face de *te-er KA<sub>x</sub>PI*, n'est pas conservé dans MSL XIV, p.138 et dans la nouvelle édition électronique de Proto-Ea (site internet DCCLT), qui lit *lu-ḥu-um-mu-um*, voir r. 1.6'. Mais cette nouvelle lecture donne moins de sens qu'avec *lahāšu*. Le terme est cité également après des termes désignant des cris (*rigmu*, *tanīqātu*) et avant des termes qui renvoient à la magie et aux actions et paroles magiques : *intum* et *kišpu* (cf. r. 1.2'-8').

<sup>1329</sup> = texte A (+) K6810 + 8568 + 9696 ; cf. WALKER, DICK, 2001, p.35 et p.49.

<sup>1330</sup> Cf. WALKER, DICK, 2001, p.146-147 pour la partition et la référence des tablettes, p.128-129.

(inf.Dt/Dtn<sup>?</sup>) 1.3') ; *ul-ta-ah-ḫi-iš-ma* (ARM 2 23, r. 1.6') ; *ul-tah-ḫa-aš* (AfO 11, p.224, 1.83)

Les formes substantives désignent des murmures négatifs. Dans une lettre d'époque néoassyrienne, Urad-Gula se décrit comme un savant malheureux ; il a toujours fait ce qu'il fallait, eu l'attitude adéquate, et a banni ce qui devait l'être, comme le murmure (*liḫšū*), ou la révélation de paroles cachées ou non favorables : MU 'la' SIG<sub>5</sub><sup>1</sup> [L]i-ih-šú ù še-eš-šu-ú ša a-bi-ti iz-zi-'a-ar « un mauvais nom, un murmure ou la divulgation d'une parole (secrète) sont détestables » (ABL 1285 = SAA X 294, 1.23). Dans un présage physiognomonique<sup>1331</sup> d'époque néobabylonienne, le participe *multahḫišu* (hapax) se rapproche aussi du chuchotement négatif mentionné dans la lettre néoassyrienne, et est associé au complot : [DIŠ] *mu-ul-tah-ḫi-iš qu-la-lu-šú ĜAR-nu / DIŠ ĜAR-in uz-na*<sup>1332</sup> *šil-la-tum i-šal-lal* : « si c'est un chuchoteur, du discrédit lui sera montré ; si c'est quelqu'un d'attentif : un butin sera pris » (JCS 29, p.72, 1.21).

Dans une lettre de Mari d'époque amorrite, le verbe *lahāšū* ouvre et ferme une déclaration tenue par un certain Mut-Hadqim. Ces propos sont dits *ana uzun bēlišu* « à l'oreille de son seigneur » et concernent directement Ibâl-pî-El, l'expéditeur même de la lettre. Les propos sont méfiants et concernent la venue d'Ibâl-pî-El. Dits dans l'oreille, ils ne sont pas sensés être entendus par celui-ci :

[ù a-na ú-zu]-un be-lí-šu ul-ta-ḫr\*-[iš um-ma-a-mi]  
 [m i-ba-a]l-pi-AN i-de<sub>4</sub> ù aš-šum be-cl-šu [pa-al-ḫu]  
 [i-na p]u-lu-uh-ti be-lí-šu it-ti be-lí-ia im\*-[ta-ḫa-ar]  
 [...]-UD *Mu-tu-ḫa-ad-ki-im ul-ta-ḫi-iš-ma*

« ... Il a alors murmuré à l'oreille de son seigneur, (ainsi) : 'Ibâl-pî-El sait et parce que son seigneur a peur, par révérence envers son Seigneur, il est venu à la rencontre de mon seigneur' ... Voilà ce que Mut-Hadqim lui a murmuré » (ARM II 23, 1.3'-6' = LAPO 17, n°590).

On retrouve *lahāšū* avec la même expression *ina (libbi) uznī (lahāšū)* « (murmurer) dans (le creux de) l'oreille », précisant alors la destination (physique) et insistant sur le caractère secret et intime de la déclaration<sup>1333</sup>. La forme Dt est également attestée dans le traité de physiognomonie *šumma kataduggû*, avec un sens réfléchi : « murmurer à soi-même » *šumma*

<sup>1331</sup> Pour le texte voir MOREN S. M., « A Lost 'Omen' Tablet », JCS 29, 1977, p.65-72. La tablette inclut diverses thématiques : comportements humains (1.1-7, 1.11, 1.13-17, 1.28-30), traits de caractères (1.8-9, 1.12, 1.17, 1.19, 1.21), caractéristiques physiognomoniques (1.18 et 1.20), ainsi que les aspects d'une maison (1.22-27).

<sup>1332</sup> *šākin uzna* : expression discutée par Oppenheim (JAOS 61, 1941, p.263) : de façon littérale, l'expression a le sens d'« écouter, prêter attention à ». Dans le contexte du présage, il peut avoir le sens d'espionner ou d'écouter de manière indiscrète (MOREN, JCS 29, 1977, p.71).

<sup>1333</sup> *ina libbi uznēka ú-lāḫ-ḫi-iš* (JSS 4, p.9 A 1.14, texte littéraire en babylonien standard) ; *ina uznīša ú-lāḫ-ḫa-aš* (BWL, p.218 iv 1.16, proverbe populaire) ; [ana...] *uznēšu tu-lah-ḫaš* AMT 34, 2 1.2 (texte médical) ; *ana libbi uznī* 4R Add. p.5 à pl.21 81-2-4, 282 r. 1.8 ; *ana uznē<sup>II</sup> imittišu ana uznē<sup>II</sup> šumēlišu ú-la-a[ḫ-ḫaš]* LKU 51, 1.31 ; *ana libbi uznī imittišu u šumēlišu* 3.TA.AM<sub>3</sub> *tu-lah-ḫaš* RAcc. p.24, r. 1.9 ; RAcc p.12, 1.10 ; p.20, 1.11 et 1.13 ; p.26, 1.18 (tous des rituels).



*ul-tah-ha-aš*; en contexte, il est précédé de deux présages faisant référence à la qualité de la voix : une voix « lourde » (*rigma kabār*) ou « fine » (*rigma qatan*) (AfO 11, p.224, l.83).

Le substantif *lihšu*<sup>1334</sup> est attesté dans quelques textes d'époque néoassyrienne et en babylonien standard, comme indication rituelle lors de la cérémonie pour le *mīs pi* « l'ouverture de la bouche » : *li-iḥ-šú tu-[lah-haš-ma<sup>?</sup>] teriqqamma* « Tu murmureras la psalmodie<sup>?</sup> et tu t'en iras » (TuL p.106, r. l.49, aussi en BBR, n°38, l.9). La grande majorité des attestations de *lahāšu* et de ses dérivés se trouve dans les contextes de prières : *lahāšu* désigne d'une part une façon de s'adresser à la divinité et d'autre part, une indication technique, directement destinée à l'officiant, sur la façon de prononcer l'incantation lors du rituel. Murmurée, la parole du prêtre se dote d'une toute autre fonction.

## B. De la psalmodie au souffle créateur

### 1. Le murmure-prière/psalmodie

Comme le souligne Grayson (2000, p.306), la prière dans le Proche-Orient ancien est fondamentalement sonore et n'est en aucun cas une activité silencieuse : elle est récitée, parlée ou murmurée. Dans l'hymne à Šamaš, le substantif *lithušu* (sur l'infinitif Gt) fait partie des attitudes caractéristiques de la personne en prière devant son dieu :

*ta-šcm-mc<sup>d</sup>UTU su-up-pa-a su-la-a à ka-ra-bi  
 šu-kin-na kit-mu-su lit-hu-šu à la-ban ap-pi  
 a-na ḥur-ri pi-i-šú du-un-na-mu-ú i-šá-as-si-ka*

« Šamaš, tu écoutes la prière, la supplication et la louange, l'obéissance, la gémissement, le murmure et la prosternation ; le faible crie vers toi du creux de sa bouche » (*Hymne à Šamaš*, l.130-132).

La forme nominale *talhīšu* est attestée dans une prière à Ištar d'époque paléobabylonienne (hapax)<sup>1335</sup>. Il s'agit d'une forme *tapiš*<sup>1336</sup> de *lahāšu* : « le murmure ». La prière du fidèle est désignée, par métonymie, par la façon de la prononcer. Il apparaît avec le suffixe possessif lpsg « mon murmure » *talhīšī*, et employé en tant que sujet du verbe *pazārum* :

*ta-<sup>r</sup>al<sup>h</sup>-ḥi-ši as-k[u]-pa-ša lu-pe-zi-ir*

<sup>1334</sup> Dans la *descente du Prince Assyrien aux Enfers* (contexte fragmentaire) le substantif *lihšu* apparaît dans le cadre des pratiques rituelles accomplies par le Prince dans le but d'obtenir des dieux la réalisation de son souhait : [x x] *a-na a-ra-di a-ra-lí-[i-x x x x x x x x x]* *tí<sup>?</sup> x MURUB<sub>4</sub><sup>?</sup> tí<sup>?</sup> x mu<sup>?</sup> x x gim<sup>?</sup>-ri x [x x x x x a-na] E<sub>2</sub>.KUR<sup>?</sup> *i<sup>?</sup>-ru<sup>?</sup>-um<sup>?</sup>-m[a<sup>?</sup>]* / [x N]IG<sub>2</sub>.NA ŠEM.LI *iš-kun-ma<sup>?</sup> li-iḥ-šú<sup>?</sup> ú<sup>?</sup>-[lah-hiš]* (...) « ... Pour descendre dans le monde d'Enbas... le milieu... de l'univers<sup>?</sup>... Il installa un encensoir de genévrier ; il murmura... » (SAA III 32, l.28-29).*

<sup>1335</sup> Edité par GRONEBERG, 1997.

<sup>1336</sup> *Nomina actionis* du thème D à valeur d'abstrait GAG §56, l : a.

« Puissè-je cacher mon murmure par son seuil » (IM 58424, 1.7)<sup>1337</sup>.

Cette prière est adressée par un homme à Ištar pour qu'elle lui vienne en aide et lui fasse retrouver sa virilité perdue. On se situe au début de la prière et le jeune homme est à l'entrée du lieu de prière. Le seuil *askuppu* constitue un endroit stratégique, marquant la frontière entre un espace public (la rue) et l'espace consacré du temple : ici, la prière restera murmure discret et secret entre le fidèle et Ištar, comme si sa prière était transmise en cachette à la déesse.

## 2. Le murmure dans les rituels

Le rôle joué par le murmure est important et participe au bon déroulement du rituel. Il garantit son efficacité, comme dans le cadre d'un texte de médecine vétérinaire où il est recommandé au praticien de murmurer dans l'oreille de l'animal<sup>1338</sup>. Le murmure occupe une place fondamentale dans le rituel du *mīs pī*.

### a) Le rituel du *mīs pī/pīt pī*

« Le lavage de la bouche » (*mīs pī*) est un rituel long et complexe qui permet, lorsque l'on fabrique ou rénove une statue de culte, d'y faire prendre place le dieu qui est représenté. La présence et l'énergie divine y sont alors renouvelées. Ce rituel mentionne également la demeure *bīt mummi* (« maison du grondement ») comme un lieu stratégique pour le rituel de façonnage de la statue ; nous y reviendrons. Une fois achevée par des artisans, la statue doit passer du stade d'effigie à celui d'« incarnation » de la divinité, pour recevoir son « esprit ». La cérémonie dite *mīs pī*/KA.LUH.(H)U.DA est accompagnée du rituel de l'« ouverture de la bouche » *pīt pī*/KA.DU<sub>8</sub>.(H)U.DA<sup>1339</sup>. Le *mīs pī* purifie l'image de culte de toute contamination humaine ; le *pīt pī* achève le rituel et permet à l'objet-statue de devenir véritablement la divinité<sup>1340</sup>. Au cours de ces cérémonies, rituels, incantations et prières

---

<sup>1337</sup> Groneberg (1997) propose la restitution *ta-<sup>r</sup>a<sup>l</sup>-<sup>h</sup>i-<sup>š</sup>i as-k[u]-pa-ša lu à-zí-ir* « tu murmures. Que son seuil soit secourable », avec le verbe *azūru* (G). STRECK (« Die Klage „Ištar Bagdad“ », dans, SALLABERGER W., VOLK K., ZGOLL A., *Literatur, Politik und Recht in Mesopotamien*, Festschrift für Claus Wilcke, Orientalia Biblica et Christiana 14, Harrasowitz Verlag, Wiesbaden, 2003, p.301-312) propose *ta-<sup>r</sup>a<sup>l</sup>-<sup>h</sup>i-<sup>š</sup>i as-k[u]-pa-ša lu jī-sé-er* « Ma prière murmurée balaie vraiment ton seuil » avec le verbe *sēru* employé dans un sens métaphorique pour « cacher ». La restitution suivie ici est celle proposée par Cavigneaux (« Nachlese (zum sog. Ištar Bagdad) », *NABU* 54/2005), même si l'on attendrait une forme en *lupazzir*.

<sup>1338</sup> 4R Add. p.5 à pl.21 81-2-4, 282 r. 1.8 ; AMT 34, 2 1.2 voir BBR 38, 12, 1.18.

<sup>1339</sup> LACKENBACHER, 1982, p.134-138; voir surtout chapitre « introduction » dans WALKER, DICK, 2001.

<sup>1340</sup> WALKER, DICK, 2001, p.14-15.

purifient la bouche, considérée comme l'ouverture par laquelle l'esprit divin vient habiter la statue.

Remontant au troisième millénaire comme l'a montré Civil<sup>1341</sup>, ce rituel est attesté dans les textes de Mari à l'époque amorrite (18<sup>e</sup> siècle av. n. è.) : des bordereaux d'artisans rapportent le cas d'une hache dédiée à Sîn réalisée à la demande de Zimri-Lim et pour laquelle a été pratiqué le rituel du *pīt pi*. Notre meilleure connaissance vient de sources du premier millénaire. Une des versions retrouvées à Aššur mentionne explicitement ceci : *šumma šipri ilim inâhma nikittum irtaši* « si l'œuvre du dieu (= la statue) est dégradée et souffre de dommages » (TuL 27 A.418, l.1,<sup>1342</sup>). La suite est vécue comme un deuil : DIGIR BI *ultu* KI.TUŠ-šú ZI-ma GALA SAĜ.DU-su *i-paṭ-ṭar* / GABA-su *i-sap-pid* à *u<sub>8</sub>-a* DU<sub>11</sub>.GA : « Tu enlèves ce dieu de son piédestal ; le prêtre-lamentateur découvre sa tête, se frappe la poitrine et crie : 'Malheur !' » (TuL 27, l.7-8 = WALKER, DICK, 2001, p.231).

La mention du murmure apparaît lors de la cérémonie du deuxième jour (version de Ninive) avec le *takpirtu*<sup>1343</sup>, rituel de purification à accomplir<sup>1344</sup>. Le contenu (l.164-172) de l'incantation murmurée est écrit dans les lignes qui suivent<sup>1345</sup>. Dans une version abrégée des recommandations rituelles à accomplir, il est précisé à l'officiant : *arkišu* én alam kù me-gal šu 'ti-a' *takpirti tukappar* / *lihša tulahhaš tereqqamma mārē ummāni mala ila šuāta iṭḫū* : « Après, tu récites l'incantation 'Pure statue, qui convient' aux grand me' ; tu accomplis le rituel de purification. Tu murmures une psalmodie. Tu t'éloignes et tous les artisans qui ont approché ce dieu... ». Le contenu des incantations est donné sur une autre tablette<sup>1346</sup> :

inim-nim-ma šu-fl-lá di[ġir-ra ka-duḥ-ù-da-kam]  
 KA.LUḪ.U<sub>3</sub>.UD.DA.KAM<sub>2</sub> *tak-pir-tum u* [*li-iḫ-šu*]  
*ana* ŠA<sub>3</sub> GEŠTU.II šá DIGIR BI *kam* DU<sub>11</sub>.GA KI DIGIR.MEŠ [ŠEŠ.MEŠ-*ka ma-na-ta*]  
*ana* ŠA<sub>3</sub> GEŠTU.II XV-šú [*u-lāh-ḥaš*]  
*a-na* DIGIR-*tj* [*lim-ma-nu*]-<sup>r</sup> *ma*<sup>1</sup>  
 [*t-ti* DIGIR.MEŠ ŠEŠ.MEŠ-*ka* [*ta-a*]-*t-tam-nu*]  
 [*ana*] LUGAL *mu-de pi-ka* [*qu-r*]-*u-ub*

<sup>1341</sup> Cf. CIVIL, JNES 26, 1967, p.211 ; SELZ 1992, ASJ 14, p.255 et p.264 n.54. Nous ne reviendrons pas sur le rituel intégral, sa constitution et son histoire : on renverra simplement à l'étude récente de WALKER et DICK (2001, p.16-20) qui rassemble toutes ces informations, en particulier dans l'introduction.

<sup>1342</sup> Cf. WALKER, DICK, 2001, p.227ff.

<sup>1343</sup> WRIGHT, 1987, p.296-298.

<sup>1344</sup> *takpirtu u lihšu, mīs pi*, Ninive l.163 = texte A (+) K6810 + 8568 + 9696 ; WALKER, DICK, 2001, p.35 et p.49.

<sup>1345</sup> Idem en Sm 290 LAESSØE, 1955, pl.III et K. 13461 non publiée. Cf. EBELING, *TuL*, p.106. Dans la version babylonienne du texte (BM 45749, l.48-49), les incantations à murmurer ne sont mentionnées qu'implicitement (*lihšu luhhušu*).

<sup>1346</sup> WALKER, DICK, 2001, p.146-147 : correspond à la tablette III du rituel section C et à la version de Ninive.

ʿa<sup>1</sup>-na ʿE<sub>2</sub><sup>1</sup>-ka [x q]u-ru-ub  
[a]-ʿna<sup>1</sup> KUR tab-nu-ú [n]ap-šî-îr  
[a-na] ʿŠA<sub>3</sub><sup>1</sup> GEŠTU ʿGUB<sub>3</sub>-šû<sup>1</sup> tu-lâh-haš

« Incantation : prière à main levée pour l'ouverture de la bouche d'un dieu. Lavement de la bouche, rituel de purification et murmure. Dans l'oreille de ce dieu tu réciteras comme suit : 'Tu es compté parmi les dieux tes frères', tu murmureras dans son oreille gauche. 'Depuis ce jour, qu'il soit compté comme divinité. Tu es compté parmi les dieux tes frères. Approche-toi du roi qui connaît ta voix ; approche-toi de ton temple... Sois réconcilié avec ce pays que tu as créé'. (Voilà ce que) tu murmureras dans son oreille gauche » (*Mīs pî*, tablette-incantation III, section C, l.4-14 ; transcription dans WALKER, DIJK, 2001, p.146-147).

Les incantations murmurées sont directement destinées à la statue ; celle-ci n'est plus simplement un réceptacle ou un ouvrage de facture humaine. Grâce aux paroles murmurées au creux de chaque oreille et qui la pénètrent toute entière, la statue devient l'entité divine qu'elle représente : on loue ses qualités et son destin, en alternant et en variant ce que l'on murmure à droite, puis à gauche. Les paroles restent secrètes et ne sont pas entendues par ceux qui assistent au rituel, relevant de l'intime entre l'officiant principal et le monde divin. L'incantation murmurée parachève le rituel développé. Dans le rituel de Ninive, les paroles sont murmurées après le rituel de purification (*takpirtum*) et avant le serment prêté par les artisans : ces derniers doivent jurer que la statue, à présent divine, n'a pas été faite de leurs mains, mais de celles des artisans divins Ninduluma « le charpentier », Kusibanda le « forgeron » ainsi que deux autres divinités dont la fonction n'a pas été conservée par le texte<sup>1347</sup>. Le murmure a lieu à la toute fin de la procédure ; efficace, il donne la vitalité et le souffle divins à l'objet originellement terrestre, avant qu'il ne retourne dans son sanctuaire et ne remplisse son rôle dans le culte.

## b) Le rituel du *kalû*

Plusieurs exemplaires d'époque tardive de ce rituel nous sont parvenus. La version la plus complète provient d'Erech dans le Sud de la Babylonie et est datée de l'époque séleucide (3<sup>e</sup> s. av. n. è.). D'autres duplicats sont attestés à Ninive (7<sup>e</sup> s. av. n. è.) et Assur (vers le 8<sup>e</sup> s. av. n. è.)<sup>1348</sup>. L'officiant, le *kalû*, joue un rôle fondamental dans la liturgie babylonienne ; il conduit la plupart des cérémonies et a pour mission d'apaiser par ses chants le cœur des dieux en colère. Le rituel dit du *kalû* va consacrer l'instrument de musique à percussion, la timbale

<sup>1347</sup> Ninkurra et Ninzadim, cf. rituel de Ninive, l.179-186 ; WALKER, DICK, 2001, p.66.

<sup>1348</sup> Texte publié par THUREAU DANGIN, dans RA 17, 1920, p.53ff ; RAcc, 1921 (cunéiforme en TCL VI 44). Après l'énumération des divinités qui président à la cérémonie, la version de Warka mentionne les rites de consécration qui accompagnent l'installation du *lilissu* et se termine par l'inventaire du mobilier rituel. Le fragment d'Assur décrit également en détails les opérations rituelles mais ne désigne les chants et formules incantatoires que par leur titre. D'autres textes (KAR 50 ; 4R 23, n°1 et K.6060) donnent les chants et incantations en entier mais réduisent les indications rituelles au minimum. Pour la bibliographie concernant le rituel du *kalû*, voir RAcc, p.2, et plus récemment, LINSSEN, 2004, II.5, p.92-100.

*lilissu*, faite de bronze et recouverte de la peau du taureau sacrifié, assimilé au taureau céleste. Après avoir été soigneusement sélectionné, le taureau est introduit dans le *bīt mummi*, un jour favorable, là où l'on procède à l'ensemble des rites avant de le mener au sacrifice<sup>1349</sup>. Puis suit la mention du murmure :



Figure 2 : AO 6479 ii, 1.8-12 (copie THUREAU-DANGIN, TCL VI 44).

... GU<sub>4</sub> šá-a-šú LUH KA tu-šc-pis-su  
 EN<sub>2</sub> gu<sub>4</sub>-gal gu<sub>4</sub>-maḥ ú ki-uš kù-ga ina <sup>gi</sup>SAG.KUD GI.DUG<sub>3</sub>.GA  
 ana lib-bi ĜEŠTU<sup>II</sup> 15-šú tu-làh-ḥaš EN<sub>2</sub> GU<sub>4</sub> i-lit-tum <sup>d/AN?</sup>Zi-i at-ta-ma  
 ina <sup>gi</sup>SAG.KUD GI.DUG<sub>3</sub>.GA a-na lib-bi ĜEŠTU<sup>II</sup> GUB<sub>3</sub>-šú  
 tu-làh-ḥaš

« À ce bœuf tu feras faire le lavage de bouche. Tu murmureras dans son oreille droite à l'aide d'un chalumeau aromatique<sup>1350</sup> (l'incantation en sumérien) 'grand taureau, taureau magnifique qui foules les pures prairies'. Tu murmureras dans son oreille gauche à l'aide d'un chalumeau aromatique (l'incantation en akkadien) 'Taureau, tu es la descendance d'Anzû?' » (AO 6479, ii, 1.8-12, parallèle en VAT 8022, 1.8-13).

Au revers de VAT 8247, les incantations ne sont pas conservées ; il est simplement dit que le *kalû* devra emmener le taureau dans un lieu secret, interdit au profane, puis murmurer trois fois au creux de son oreille droite puis gauche (*ana libbi uzni imittišu u šumēlišu* 3.TA.AM<sub>3</sub> *tulahḥaš* p.24 r. 1.9) avant de l'égorger. La totalité des incantations murmurées sont conservées sur le fragment K.4806 :

gu<sub>4</sub>-gal gu<sub>4</sub>-maḥ ú ki-ús kù-ga  
 GU<sub>4</sub>.GAL-lu<sub>4</sub> GU<sub>4</sub>.MAḤ-ḥu ka-bi-is ri-te KU<sub>3</sub>-ti  
 šà-túm dib-dib-a ḥe-ḡál dagal-la  
 ib-ta-' qer-bé-ti mu-kil HE<sub>2</sub>.GAL-li  
<sup>d</sup>Du<sub>7</sub>-šár-ra uru<sub>4</sub>-a a-gàr ḥi-li-a  
 e-ri-iš<sup>d</sup>NISABA mu-šáh-li-lu A.GAR<sub>3</sub>  
 šu-mu dadag-ga igi-zu bal-bal-e  
 qa-ta-a-a KU<sub>3</sub>.MEŠ iq-qa-a ma-ḥar-ka  
 INIM ABZU šá ŠA<sub>3</sub> ĜEŠTU<sup>II</sup> GU<sub>4</sub> šá ZAG šá LILIZ ZABAR a-ra-mi

<sup>1349</sup> Au cours du rituel, il est demandé d'installer le *lilissu* et de placer une brique pour l'instrument divinisé avant de lui offrir un sacrifice : écrit <sup>d</sup>BALAĜ, il est le dieu du *lilissu*, la timbale (*RAcc.*, p.49, n.13). Son nom est attesté dans la liste de théonymes, *AnAnum* parmi les noms du dieu Ea : <sup>d.lum-ha</sup>BALAĜ = diġir UŠ.KU.ke<sub>4</sub> (*AnAnum* II, 1.307) ; uš-ku est à lire gala (sumérien de *kalû*). Dans la liste explicite *Anu ša amēli* (1.131), <sup>d</sup>Lum<sup>1</sup>.ḥa = MIN (<sup>d</sup>E<sub>2</sub>.a) = šá <sup>rLU21</sup>ka-le-c : « Lumḥa est le dieu Ea des *kalû* » ; cf. aussi SELZ, 1997. Il est alors désigné comme le dieu patron des gala (LITKE, 1998, p.104, n.307).

<sup>1350</sup> lit. 'bon roseau à tête coupée', trad. Thureau-Dangin. Le <sup>gi</sup>SAG.KUD (lit. 'roseau à tête coupée') est employé également dans d'autres rituels ou dans des traités médicaux : ina <sup>gi</sup>SAG.KUD ana libbi enēII-šu tanappaḥ « Tu souffleras à l'intérieur des yeux (du malade) au moyen d'un chalumeau » (K.61+161+2476, iv 1.5, cité dans *RAcc.*, p.50, n.17).

*i-na*<sup>gi</sup>SAĜ.KUD GI.DUG<sub>3</sub>.GA *tu-lâh-ħaš*  
 GU<sub>4</sub> *i-lit-ti*<sup>d/AN?</sup> *Zi-i at-ta-ma*  
*a-na par-ši ki-du-de-c na-šu-ka*  
*a-na da-riš*<sup>d</sup>NIN.ĜIŠ.ZI.DA *ib-ri-ka*  
 [a-na DIĜIR].MEŠ GAL.MEŠ ĜIŠ.ĤUR.MEŠ *ú-šu-ri*  
 [a-na DIĜIR.MEŠ *mu*<sup>?</sup>] *ši-im par-ši šá AN-c ù KI-ti*  
 [GU<sub>4</sub> *an-nu-u a-na*<sup>d</sup>]BALAĜ *lip-pa-qid-ma*  
 [... *šú UB<sub>3</sub>-šú DA DIŠ ŠE*] *a-na*<sup>d</sup>Bĕl *liq-da-’-iš*  
 [INIM A]BZU *šá ŠA<sub>3</sub> ĜEŠT[U*<sup>II</sup> G]U<sub>4</sub> *šá GUB<sub>3</sub> šá LILIZ ZABAR a-ra-mi*

« ‘Grand Taureau, taureau sublime qui foules l’herbage pur, qui vas par les pâturages, qui apportes l’abondance, toi qui sèmes le grain, tu es celui qui réjouis les champs, mes mains pures ont fait une offrande devant toi’.

Parole de l’Abzu que tu murmureras dans un chalumeau aromatique au creux de l’oreille droite du taureau (destiné) à couvrir la timbale-*lilissu* de bronze.

‘Taureau, tu es un descendant d’Anzû. Ils t’ont élevé aux rites et observances. Pour l’éternité, Ningišzida est ton compagnon. Garde les plans divins pour les grands dieux. Pour les dieux qui fixent<sup>7</sup> les rites du ciel et de la terre. Que ce taureau soit confié au dieu-Balaĝ ! [Que...] le tambour-*uppu* soit offert à Bĕl !’

Parole de l’Abzu que (tu murmureras), au creux de l’oreille gauche du taureau (destiné) à couvrir la timbale-*lilissu* de bronze » (K.4806, 1.9-26 = 4R 23, n°1 ; LINSSEN, 2004, p.275).

Le *kalû* murmure dans le creux de l’oreille à l’aide du roseau et alterne les incantations en sumérien pour l’oreille droite, et en akkadien pour l’oreille gauche. Murmurer dans l’oreille de l’animal doit prier, louer et apaiser l’animal qui sera sacrifié. Le murmure d’incantation akkadienne et sumérienne établit un lien privilégié entre l’animal divinisé et l’officiant juste avant le moment fondamental du sacrifice de l’animal. On se situe à un moment fondamental du rituel : les incantations murmurées contribuent à faire du taureau un animal divinisé : il devient le taureau décrit dans les incantations au fur et à mesure qu’elles pénètrent par chuchotement au creux de son oreille. Les incantations ne sont pas les mêmes, mais ensemble, elles donnent une image complète de l’animal divin. Comme l’indique le rituel lui-même (AO 6479, ii, 1.8), les paroles murmurées sont faites dans le cadre d’un rituel de lavement de la bouche de l’animal. Tout comme avec la statue divine, le taureau sort du cadre terrestre pour devenir un être divin à part entière et jouera un rôle majeur dans les autres rites et moments du culte, sous la forme de l’instrument à percussion. Le rituel précise en outre, que les murmures devront être prononcés à l’aide d’un roseau aromatique ou de bonne qualité, un outil caractéristique qui se retrouve dans un autre rituel pour un cheval.

### c) Autres rituels

#### (1) Pour un cheval du char de Marduk

Le rituel KAR 218 (et duplicats) est une question oraculaire (*tamītu*)<sup>1351</sup> adressée à Šamaš et Adad concernant un cheval blanc et son aptitude à être attelé au char du dieu Marduk. Le texte provient de Babylone ou de sa région et date, de toute évidence, au plus tard de la fin (seconde moitié) du deuxième millénaire<sup>1352</sup>. Le texte a été étudié par Albright et Dumont (1934) dans le cadre d'un article comparatiste entre deux rituels de Mésopotamie et d'Inde. Les auteurs décrivent le sacrifice du cheval dans la tradition védique (*aśvamedha*), un sacrifice qui vise à renouveler et à affirmer la puissance royale.

Le rituel KAR 218 provient d'Assur : la copie a été faite en 1920 par Ebeling, qui en a proposé la première édition<sup>1353</sup>. La traduction et la transcription du texte ont été revues par Albright et Dumont : la première partie (ancien revers et ci-dessous, la face) est une incantation récitée par le prêtre officiant : il s'adresse à Šamaš et Adad, et présente le cheval comme étant convenable pour le rituel. Le rituel est ensuite décrit à la fin de l'autre côté de la tablette (ancienne face, et ci-dessous le revers, l.9-11) : les indications concernant les gestes s'adressent à l'officiant (emploi de deuxième personne « tu feras... ») :

KID<sub>3</sub>.KID<sub>3</sub>.BI *ina* <sup>gi</sup>SAĜ.KUD GI.DU<sub>10</sub>.GA EN<sub>2</sub> 3-šú  
*ana* ŠA<sub>3</sub> GEŠTU.II ANŠE.KUR.RA *ša* 150 *tu-laḥ-ḥaš*  
[*mu*]ḥ-ḥu-ru GIN<sub>7</sub> DIĜIR.MEŠ *ina* IGI.II-šú *tu-šam-ḥir*

« Rituel : dans un roseau à tête coupée, un bon roseau, tu murmureras trois fois l'incantation dans l'oreille gauche du cheval. Tu offriras une offrande devant lui comme (pour) les dieux » (KAR 218, r. l.9-11).

Le cheval est l'objet du rituel. L'incantation de départ suggère que le cheval a bien été choisi et qu'il convient (*asāmu*) pour le rituel. Sur le revers, l'incantation se poursuit et rappelle le rôle privilégié que va jouer le cheval : celui de tirer le char du grand dieu Marduk, mais aussi son statut tout à fait particulier car il est au nombre des divinisés. Le geste rituel consiste à murmurer (*Jaḥāšū*) dans l'oreille gauche du cheval trois fois l'incantation, toujours à l'aide d'un chalumeau aromatique. Les paroles pénètrent ainsi l'animal au creux de son oreille : murmurées, elles relèvent du secret.

Le sacrifice du cheval dans la religion védique est comparable au rituel akkadien : accompli uniquement par les grands rois, le rituel occupe une place importante dans la

<sup>1351</sup> Cf. LAMBERT 2008 ; pl.39, l.25-27 ; K.3340, K.6136 + BM 67391, VAT 8953 (= KAR 218).

<sup>1352</sup> Pour la discussion sur la datation du texte, voir ALBRIGHT W. F., DUMONT P. E., « A Parallel between Indic and Babylonian Sacrificial Ritual », *JAOS* 54, 1934, p.117-118. Étant donné la place du cheval dans les civilisations de Mésopotamie, on se situe de toute évidence à partir de l'époque kassite, à un moment où la domestication du cheval a déjà eu lieu depuis longtemps. Cf. LAFONT B., « Cheval, âne, onagre et mule dans la haute histoire mésopotamienne : quelques données nouvelles », *Topoi, supplément 2*, Lyon, 2000, p.207-221 ; HORN V., *Das Pferd im Alten Orient*, Hildesheim – Zürich – New York, 1995.

<sup>1353</sup> Dans GRESSMANN H. (éd.), *Altorientalische Texte zum alten Testament*, Berlin, 1926, p.323.

littérature sanskrite à toutes les périodes car il confirme l'autorité du roi et l'établit de façon officielle comme souverain universel. Une fois l'étalon choisi suivant des critères morphologiques très précis, il est libéré et libre d'aller à sa guise pendant une année. Il est suivi par une armée de guerriers qui le protègent<sup>1354</sup>. Au cours des préparatifs du jour où le cheval est libéré, le prêtre-*adhvaru* et le sacrificateur murmurent une prière à son intention dans son oreille droite « Fort par sa mère, puissant par son père, tu es un cheval, tu es un coursier, tu es un coureur, tu es un cheval de bataille, tu es un cheval qui court vite, tu es un cheval de course, tu es rapide, tu es un étalon, tu es viril. On t'appelle rapide ; on t'appelle Poulain. Tu suis la course de l'*ādityas*<sup>1355</sup> »<sup>1356</sup>. Tout comme dans les rituels akkadiens mentionnés, le murmure cherche à apaiser et louer l'animal ; ce sont des paroles que lui seul peut entendre. Selon les auteurs, la comparaison avec le rituel du *kalû* est encore plus forte si l'on songe au fait que l'animal (cheval védique ou taureau babylonien) sera sacrifié dans un rituel de fertilité, de pouvoir.

Le *tamītu* KAR 218 est une forme de *mīs pī* : le rituel doit contribuer à sortir l'animal de sa « normalité » et du monde humain et terrestre pour en faire un animal du monde céleste, qui devra servir le dieu. Le murmure au creux de l'oreille permet de changer la nature fondamentale de l'animal.

## (2) *Le rituel du mois de Dumuzi*

Le rituel d'Uruk LKU 51 (VAT 14524) d'époque tardive (env. 3<sup>e</sup> siècle av. n- è-)<sup>1357</sup>, se présente comme un calendrier de fêtes rituelles, rassemblant les indications concernant les divers rituels à accomplir dans la ville en fonction des mois de l'année. La mention du murmure apparaît au cours du mois de Dûzu (Dumuzi), qui correspond, dans le calendrier mésopotamien standard, au quatrième mois de l'année<sup>1358</sup>. La mort annuelle et rituelle du dieu correspond au début de l'été. Le rituel qui nous intéresse concerne les derniers jours du mois.

Pour les premiers jours du mois, il est vraisemblablement question d'entrée et de sortie de diverses divinités et de circumambulation des sanctuaires de la ville. Au premier jour du mois, on procède à un rituel assez élaboré à l'Eanna, avec la participation de quatre déesses : Bēlet-

---

<sup>1354</sup> FELLER, 2010 ; ALBRIGHT W. F., DUMONT P. E., 1934, p.107-128.

<sup>1355</sup> Les grandes divinités védiques ; ALBRIGHT, DUMONT, 1934, p.123.

<sup>1356</sup> Traduction d'après ALBRIGHT, DUMONT, 1934, p.111.

<sup>1357</sup> FALKENSTEIN A., LKU 51, p.17-21.

<sup>1358</sup> COHEN, 1993, p.298 et p.315-319.



Uruk, Nanaya Ušur-amāssu et Urkayītu. Huit moutons de sacrifice sont ensuite offerts aux portes de l'Eanna, tandis que la procession se met en marche. Le *kurgarrū* porte vraisemblablement des masques et on joue du tambour pour Nanaya qui se rend au banquet. Après le repas, on procède à une procession autour de la ziggurat de l'Eanna. La journée se partage entre les frappes de la timbale et les repas<sup>1359</sup>. Puis on installe et on joue (*šakānu*) la timbale-*lilissu* (l.23-24) et on procède à une nouvelle procession, probablement dans la rue ; la population devait ici jouer un rôle majeur (l.24 et l.26).

Vers la fin du mois (à partir du 27<sup>e</sup> jour) il est question, dans la mesure où l'on comprend ce texte fragmentaire, de sortir la statue de Dumuzi et de la faire entrer en présence de la Dame d'Uruk : LU<sub>2</sub>.GALA <sup>im</sup>ŠU.IL<sub>2</sub>.LA<sup>1?</sup> *ana uznē<sup>II</sup> imittišu ana uznē<sup>II</sup> šumēlišu ú-la-a[h-  
ħaš]* « Le prêtre-*kalū* murmureras une prière à main levée dans son oreille droite et dans son oreille gauche » (l.31).

Le contenu de l'incantation murmurée a été lu IM.ŠU.IL<sub>2</sub>.TUG<sub>2</sub> par Falkenstein, dans la première édition du texte (LKU 51, l.31'), lecture suivie par Beaulieu (2003). Comme le souligne Gabbay (2005)<sup>1360</sup>, aucune composition du corpus du *kalū* ne porte ce titre, et aucun sens ne peut être proposé pour la lecture de ces signes. Il serait donc plus judicieux de lire l'incipit différemment. Le *kalū* ne connaissait pas seulement les balaḡs et les eršemma ; il devait aussi maîtriser les prières dites à main levée šuilla. Il convient donc de lire : <sup>im</sup>ŠU.IL<sub>2</sub>.LA<sup>1?</sup> « il murmureras une prière à main levée », le dernier signe, copié KU par Falkenstein étant une erreur du scribe pour le signe LA. Mais il est aussi envisageable que ce signe soit bien un KU : dans ce cas, il s'agit d'un complément phonétique pour l'akkadien *šullaku* (<sup>im</sup>ŠU.IL<sub>2</sub>-ku). Le déterminatif employé désigne les genres ou types de textes qui font partie du répertoire du *kalū* dans les calendriers astronomiques d'époque séleucide<sup>1361</sup>.

Le prêtre *kalū* murmure, probablement à travers un chalumeau, successivement dans l'oreille droite et gauche, une incantation en sumérien. De toute évidence, on procède (implicitement) au rituel *mās pī* : nous sommes à la fin du mois de Dumuzi, et il paraît vraisemblable que l'on cherche à renouveler les « forces » divines de la statue. En effet, d'après les textes (lettres) d'époque néoassyrienne, à cette même période, entre le 26<sup>e</sup> jour et

<sup>1359</sup> COHEN, 1993, p.318. Le *kurgarrū* est un être attaché au personnel cultuel d'Ištar, qui participe aux danses, scènes, et musiques. Dans la descente d'Ištar, il est dit à son sujet qu'il n'est ni homme, ni femme, peut-être dans ce cas un travesti ? Il est parfois muni de dagues : il est possible qu'il accomplisse des danses avec des épées et couteaux en l'honneur de la déesse. Cf. CAD K, p.558-559.

<sup>1360</sup> GABBAY U., « Three Emesal Compositions mentioned in rituals », NABU 2005/65, 2005, p.70-71.

<sup>1361</sup> Cf. GABBAY 2005, p.71, n.5.

le 28<sup>e</sup> jour du mois (en fonction des villes)<sup>1362</sup>, on procède à l'exposition (*taklimtu*) de la statue divine : le dieu est étendu et pleuré car considéré comme mort (c'est le moment où le dieu descend dans les Enfers). Comme le souligne Parpola<sup>1363</sup>, l'exposition consiste à montrer la statue du dieu étendue sur un lit à ses fidèles pour qu'ils le pleurent (lamentateurs, pleureuses, malades...). Le texte étudié ici est le seul à proposer l'étape suivante, car un tel acte nécessitait de toute évidence de pratiquer le rituel du *mīs pī* pour redonner à la statue du dieu toute son énergie, après avoir été pleurée (*ikkillu*) et considérée comme morte. D'une façon générale, les statues de culte sont désignées par le nom divin, accentuant l'identification de l'image avec la nature divine. Ici, la statue est mentionnée par le terme générique de *šalmu* : avant que l'on murmure dans l'oreille de la statue, celle-ci est un objet de facture humaine, une représentation « non consacrée » du dieu<sup>1364</sup>. C'est le murmure qui parachève la « métamorphose » que recherche le rituel.

Dans les deux précédents textes, le rituel est centré sur le murmure qui se fait au creux de l'oreille de l'animal ou de la statue, les seuls qui entendent ces incantations qui louent leurs qualités d'êtres divins avec emphase. Le chuchotement pénètre l'objet du rituel et contribue à sa transformation, à son passage d'un élément de facture humaine ou du monde terrestre à un habitant de la sphère divine. Élément central et qui clôt le rituel du *mīs pī*, le murmure insuffle une destinée hors du commun : cheval qui tirera le char de Marduk, taureau dont la peau servira à recouvrir la timbale divinisée, future statue de culte qui sera l'habitable de la présence divine sur terre. Achevant le rituel, le murmure constitue l'ultime procédure et reste secret : on s'adresse déjà à la statue comme à un dieu, au bovidé comme un *lilissu*, comme si la « transformation » avait déjà eu lieu. Grâce au roseau, le murmure va droit à l'intérieur de l'objet ou de l'animal et lui donne ses forces divines. Il renforce l'efficacité de l'incantation en soulignant l'intimité établie. Le murmure a également une place particulière dans la question du sacrifice du taureau, apaisant l'animal avant de l'abattre. Ces rituels mettent en valeur le rôle performatif du murmure (*lahāšū*).

---

<sup>1362</sup> COHEN, 1993, p.316 ; ABL 1097 et ABL 35.

<sup>1363</sup> PARPOLA, 1983, p.8-9.

<sup>1364</sup> BEAULIEU, 2003, p.336. Les activités culturelles autour de l'image de Dumuzi sont analogues à la fête du *taklimtu* en Assyrie au premier millénaire, qui inclut un rituel où la représentation du dieu est allongée durant le mois de Dûzu, avec bain, onction et exposition de la statue étendue : cf. FARBER, 1977, p.123ff ; LIVINGSTONE, 1986, p.139-140 ; STOL M., « Greek Deikterion : the Lying-in-state of Adonis », dans KAMSTRA J. H., MILDE H., WAGTENDONK K., *Funerary Symbols and Religion. Essays Dedicated to Professor M. S. H. G. Heerma van Hoss.*, Kampen, 1988, p.127-128 ; DALLEY S., « The Descent of Ishtar to the Underworld », dans HALLO W. W., LAWSON YOUNGER K. (éds.), *The Context of Scripture I. Canonical Compositions from the Biblical World*, Leiden, p.381 ; cf. FARBER, 1977, p.122-123.

### III. La voix et le grondement de l'exorciste

#### A. La voix puissante et efficace de l'exorciste

Que ce soit à travers le bruit d'un instrument à percussion ou les paroles murmurées, le son est amené à jouer des rôles fondamentaux dans des rituels bien différents. La voix de l'officiant, dans un contexte précis et avec une nuance sonore particulière, devient source de création ; par le murmure, elle insuffle la force divine. Dans un exorcisme, la voix du ritualiste va libérer le malade de l'emprise démoniaque : il ne s'agit plus de murmure ou de chuchotement, mais bien d'un cri puissant. Endossant le rôle du dieu Marduk/Asalluḫi, l'officiant n'est plus un simple homme mais bien le substitut du dieu. Il assume des prérogatives et des pouvoirs magiques non plus humains, mais indubitablement divins. Les instruments et outils employés lors des rituels le deviennent également. Dès lors, la voix (*rigmu*) formulant les incantations et sommant le démon de partir est indéniablement efficace. Dans certaines incantations, le prêtre-exorciste rappelle au démon la puissance de sa voix. En entendant sa voix ou son cri (*ana rigmīya / gù-ḡu<sub>10</sub>-ta*), le démon n'aura pas d'autre choix que de sortir et retourner d'où il vient (impératif *ṣī*) :

[u]dug ub-ta hé-gub-bu-u<sub>8</sub>-a gù-ḡu<sub>10</sub>-ta ub-ta sila-a-šè è-[ba-ra]  
*šc-c-du šá [ina tú]b-qí [ta-a]z-za-zu ina rig-mi-ia ul-tu túb-qí ana s[u-qí*  
*šī-i]*  
 udug da-ta hé-gub-bu-u<sub>8</sub>-a gù-ḡu<sub>10</sub>-ta da-ta sila-a-šè è-ba-ra  
*šc-c-du šá [ina šá-ḡa-ti ta-az-za]-zu ina rig-mi-[ia] ul-tu [šá-ḡa-ti ina*  
*s]u-qí [šī-i]*  
 udug ùr-ta [mu-un-e<sub>11</sub>-dè] gù-ḡu<sub>10</sub>-ta ùr-ta sila-a-šè è-[ba-ra]  
*šc-c-du š[á] ana ú-ru te-lu-ú ina rig-mi-ia<sub>5</sub> iš-tu ú-ru ana su-qa šī-i*  
 udug é-a-ta mu-un-da-an-ku<sub>4</sub> gù-ḡu<sub>10</sub>-ta é-a sila-a-šè è-ba-ra  
*šc-c-du š[á] ana E<sub>2</sub> te-ru-bu ina rig-mi-ia<sub>5</sub> iš-tu E<sub>2</sub> ana su-qa šī-i*  
 udug é-a šà-ga ki-DU ba-ni-ku<sub>4</sub>-ra-ni-e-dè gù-ḡu<sub>10</sub>-ta é-a šà-ga ki-DU-zu ká-  
 tilla<sub>4</sub>-sila-a-šè è-ba-ra  
*šc-c-du šá ana ur-kat KI-tu<sub>4</sub>\* te-ru-bu <ina> ri-gim-ia<sub>5</sub> iš-tu ur-kat KI-*  
*tu<sub>4</sub>\* KA<sub>2</sub> ka-mi-i ana su-qí šī-i*  
 [udug é-a x x x gù-ḡu<sub>10</sub>-ta é-a sila-a-šè] è-ba-ra  
*[šc-c-du šá ana E<sub>2</sub> x x x ina ri-gim-ia<sub>5</sub> iš-tu] E<sub>2</sub> [ana su-qí-i] šī-i*  
 [udug ab é]-a-ta ì-[k]u<sub>4</sub>-re-dè gù-[ḡu<sub>10</sub>-ta ab-t]a ki-bad-da-šè ì-dal-en  
*[šc-c-du šá in]a a-pat E<sub>2</sub> te-ru-bu ana rig-mi-[a iš-t]u a-pa-ti a-na ni-sa-*  
*a-ti nap-riš*

(Akk. et Sum.) « Démon-*šēdu* qui te tiens dans les coins, par ma voix, quitte le coin pour la rue ; Démon-*šēdu* qui te tiens dans les côtés, par ma voix quitte les côtés pour la rue ; Démon-*šēdu* qui es monté sur le toit, par ma voix, quitte le toit pour la rue ; Démon-*šēdu* qui es entré dans la

maison par l'arrière ; par ma voix, quitte l'arrière (pour) la porte extérieure de la rue<sup>1365</sup> ; Démon-*šēdu* qui ... dans la maison ; par ma voix quitte la maison pour la rue ; Démon-*šēdu* qui as pénétré dans la maison par la fenêtre, par ma voix, envole-toi au loin par la fenêtre » (*Utukkū Lemmūtu IX*, 1.26-32).

Dans ce passage que ce soit le sumérien *gù* ou l'akkadien *rigmu*, les termes ne sont pas suffisamment spécifiques pour savoir s'il s'agit d'une voix, d'un cri ou d'une parole articulée. Mais il s'agit de toute évidence d'un son produit par l'officiant, suffisamment fort et puissant pour vaincre le pouvoir démoniaque.

Sur la face d'une tablette hurrite provenant de Mari – une incantation exorcistique akkadienne – le conjurateur cherche à avoir l'ascendant sur le démon : son pouvoir de conjurer doit être plus fort que le mal démoniaque. La puissance du charme repose sur la puissance de la voix de l'officiant. Celui-ci compare sa voix aux cris puissants du bétail (mugissements ou bêlements) dont le son couvre toutes les autres voix ; de la même façon, l'incantation doit couvrir le pouvoir et le cri démoniaque :

*lu-uq-bi-ma qí-bi-ti el qí-bi-ti-k[a] lu c-...*  
*lu-ut-wa-ma ti-wi-ti el ti-wi-ti-ka ku ha-ab-r[a-at]*  
*ki-ma bu-lu c-li ša-am-ka-ni ha-ab-ra-at*  
*ki-em qí-bi-ti el qí-bi-ti-ka lu ab-ra-at*  
*ki-ma ša-mu-um el qa-aq-qa-ri-im ha-ab-ra-at*  
*ki-em qí-bi-ti el qí-bi-ti-ka lu ha-ab-ra-at*

« Je vais parler, et ma parole s'imposera sur la tienne ! Je vais énoncer, et mon discours sera plus bruyant que le tien ! Comme le bétail est plus bruyant que la faune sauvage, de même ma parole sera plus bruyante que ta parole ! Comme le ciel est plus bruyant que la terre, ma parole sera plus bruyante que ta parole » (*RA 36, 1939, p.10 (copie p.12), 1.7-12*)<sup>1366</sup>.

L'incantation doit faire taire l'adversaire démoniaque. Le verbe implique que *būlu* soit compris comme un féminin : ceci ne peut s'expliquer que par le souci de respecter la rime avec *habrat*. Pour Wasserman<sup>1367</sup>, on joue vraisemblablement sur l'homophonie existante entre *habāru* « être bruyant » et *habāru* « être lourd, imposant » (respectivement AHW p.302b et p.303a), même s'il est probable qu'à l'origine il s'agisse de la même racine. Le verbe *habāru* « faire du bruit, tapage » illustre un vacarme puissant, symbole de vie. Cette même racine souligne aussi le rôle fondamental de la voix de l'exorciste qui prononce les incantations, et le lien qui unit

<sup>1365</sup> La lecture de *KI-tu<sub>4</sub>* reste obscure. Sum. : « Démon-*šēdu* qui dans la maison as pénétré le cœur de l'arrière, par ma voix, dans la maison, quitte le (ton !) cœur de l'arrière pour la porte extérieure de la rue ».

<sup>1366</sup> Cité dans CAVIGNEAUX, 1995, p.91, n.52.

<sup>1367</sup> Pour Wasserman, il s'agit d'une incantation pour attirer un amant, WASSERMAN N., *Style and Form in Old Babylonian Literary Texts*, CM 27, 2003, p.77.

le bruit humain et l'art incantatoire<sup>1368</sup>. La racine sémitique *ḥbr* attestée en akkadien (*ḥabāru*, *ḥubūru*, grondement de la création) est attestée dans les autres langues sémitiques : *ḥbr* en Ge'ez est l'incantation, l'enchantement ; en hébreu, on trouve *ḥābar* « conjurer »<sup>1369</sup> ; en araméen-syriaque *ḥabbārā* est « le conjurateur, le charmeur ». La plupart des dictionnaires hébreux rapprochent ce terme de la racine *ḥbr* « lier, attacher », cette notion renvoyant aux nœuds, pratique magique usuelle. Finkelstein<sup>1370</sup> propose de rapprocher ce terme *ḥbr* « magie, charme » de l'akkadien *ḥabāru* « être bruyant », *ḥubūru* « vacarme, tumulte », le charmeur étant celui qui marmonne les incantations.

Dans les contextes exorcistiques comme ici, l'inarticulé, lorsque la « parole » se libère de toute signification humaine, se plaçant alors du côté de l'animal, voire du divin, joue un rôle fondamental ; c'est la notion de grondement, véritable fondement de la démarche exorcistique.

## **B. mu<sub>7</sub>-mu<sub>7</sub> et le grondement de l'exorciste**

En sumérien le terme mu<sub>7</sub>-mu<sub>7</sub> (KAxLI-KAxLI)<sup>1371</sup>, repris en akkadien sous la forme *mummu*, désigne cette fonction fondamentale. Le sumérien est construit sur le principe de reduplication expressive onomatopéique, reproduisant le marmonnement des formules d'incantations (avec allitération en -m)<sup>1372</sup>. Les étymologies et les sens proposés par différents chercheurs s'organisent autour de deux sens majeurs : le cri comme vacarme ou grondement, et l'activité créatrice.

### **1. Historiographie**

Jensen (1890) est le premier à s'y être intéressé<sup>1373</sup>. Il distingue deux homonymes. Pour le premier, dans un passage de l'*Enūma eliš* : *Ee* I, 1.4 : *mu-um-mu ti-amat mu-a-li-da-at gim-ri-šū-un* : la forme *mummu* qualifiant Tiamat peut, selon lui, dériver de la racine *hwm*

<sup>1368</sup> De même, il est possible que l'on fasse la même référence au vacarme magique en qualifiant Marduk (dans ses fonctions d'Asalluḥi) de EN *ḥabību* « Marduk, seigneur du Brouhaha » (K.11631, 1.6, non publié, cité dans le CAD H, p.15-16 : duplicat en <sup>d</sup>AMAR.UTU *ḥa-bi-bi*; ABRT 1 56, 1.17).

<sup>1369</sup> LESLAU 1991, p.257.

<sup>1370</sup> FINKELSTEIN, *JBL* 75, 1956, p.328ff.

<sup>1371</sup> La répartition des lectures tu<sub>6</sub> et mu<sub>7</sub> n'est toujours pas assurée : KREBERNIK, 1984, p.322, n.132 ; repris dans CAVIGNEAUX, 1995, p.91, n.52.

<sup>1372</sup> CAVIGNEAUX, 1995, p.91, n.53.

<sup>1373</sup> JENSEN P., *Die Kosmologie der Babylonier*, Strasbourg, 1890, p.321-324.

(« tumulte » en hébreu) ou *hmm*, qu'il traduit par « chaos, confusion ». Il propose aussi une étymologie avec le terme *ummu* (sumérien ama) pour la « mère », en accord avec ce passage décrivant la création du monde par le couple primordial Tiamat et Apsû. Quelques années après, Jensen réfute lui-même ces étymologies : *mummu* dérive selon lui de la racine 'mm traduite habituellement par « art ». Il rapproche *mummu* de *ummiānu* et du sumérien *umun*<sup>1374</sup>. Mais ses propositions de dérivation de la même racine ne sont pas concluantes : selon cette étymologie *mummu* ne peut être ni un substantif, ni une forme verbale. Et s'il s'agit d'un participe masculin pi'el, on attendrait des formes du type *mu'ammimu* ou *mummimu* (HEIDEL 1948, p.98).

**Delitzsch** (1896)<sup>1375</sup> propose une valeur sonore à ce terme « Geschrei, Getöse », en se basant sur un commentaire tardif assyrien de l'*Enūma eliš*, où *mummu* est explicité par *rigmu* « la voix/ le bruit » *mu-um-mu er-pi-e-tú liš-tak-ši-ba-am-ma mu-um-mu rig-mu* « Puisse Mummu fendre les nuages : *mummu* = *rigmu* »<sup>1376</sup>, où *mummu* est explicité par le terme *rigmu* (CT XIII 32, r. 1.10, commentaire à Ee VII 121).

**Böhl** (1916)<sup>1377</sup> analyse *mummu* comme un participe pi'el de la racine *amû* (verbe de discours) ; mais Heidel (1948, p.98) réfute cette hypothèse : la forme masculine du participe pi'el aurait été *mu'ammû* ou *mummû* et aurait signifié « celui qui parle », et non « mot ». **Langdon** (1918 et 1923)<sup>1378</sup> fait lui aussi dériver *mummu* de *amû* et traduit par « creative reason » pour donner de la forme à des objets.

**Albright** (1920)<sup>1379</sup> propose deux homonymes, qu'il interprète comme des emprunts au sumérien *umun*, l'un ayant le sens de « meule, fabrique » (« mill, millstone »), et l'autre, celui de « seigneur, dame ». Cependant, les sens ne sont pas exacts et s'il y a eu emprunt au sumérien, on attendrait la forme *umun(n)u*.

---

<sup>1374</sup> Comme le souligne Civil, *mummu* (avec le sens du sumérien *umun*<sub>2</sub>) n'est probablement pas d'origine sumérienne : voir CIVIL M., « Bilingualism in Logographically Written Languages : Sumerian in Ebla », dans CAGNI L. éd., *Il bilinguismo a Ebla*, Naples, 1984, p.95 ; cf. aussi MICHALOWSKI, 1990, p.386, n.20

<sup>1375</sup> DELITZSCH F., *Das babylonische Welterschöpfungsepos*, Leipzig, 1896, p.119.

<sup>1376</sup> LTBA I, ix, 1.127-131 = CT XIII 32, rev. 1.10.

<sup>1377</sup> BÖHL, OLZ XIX, 1916, p.265-268.

<sup>1378</sup> LANGDON S., *JRAS*, 1918, p.433-449 et dans LANGDON S., *The Babylonian Epic of Creation*, Oxford, 1923, p.66-67 et p.72.

<sup>1379</sup> ALBRIGHT W. F., *JBL* 39, 1920, p.143-152 et dans ALBRIGHT W. F., *JRAS*, 1926, p.285-290.

Pour **Deimel** (1924)<sup>1380</sup>, dans les premières lignes de l'*Enūma eliš*, *mummu* est une appellation de Tiamat (et non un théonyme propre qui aurait rompu le parallélisme entre Apsû et Tiamat des lignes 3 et 4). Dans le principe cosmogonique sumérien (dont le babylonien s'inspire fortement), *mummu* est le nom fréquent pour désigner le principe féminin ; mais comme ce nom n'était pas connu dans la sphère sémitique, le poète babylonien a donc eu recours à un nom sémitique connu : Ti'âmat. Pour Deimel, Ti'âmat aurait supplanté la sumérienne Mummu, devenant une simple épithète de la première. Deimel analyse *mummu* comme étant issue de la forme participiale sumérienne redoublée mud-mud (mud ayant le sens de « créer », « donner naissance »<sup>1381</sup> akkadien : *banû*). Cependant, malgré des arguments convaincants, la traduction de Deimel ne peut être maintenue selon Heidel : il s'agirait, pour Ee I 1.4, du seul passage dans toute la littérature akkadienne où Ti'âmat porte l'épithète *mummu*. En outre, si Mummu est le nom de la déesse féminine primordiale en sumérien, il est surprenant qu'elle n'apparaisse nulle part ailleurs dans toute la documentation cunéiforme.

Selon **Heidel** (1948, p.100-101), Mummu est le nom d'une troisième entité divine présente au moment de la création, fils de Ti'âmat et d'Apsû, qu'il identifie au Mummu, fils et vizir d'Apsû, mentionné un peu plus loin dans l'épopée (*Ee* I, 1.29-54). Au contraire d'Apsû et de Ti'âmat en *Ee* I, 1.3-4, Mummu n'est pas suivi d'une épithète. Comme le couple primordial, Mummu est une divinité aquatique. Pour le commentaire tardif faisant de *mummu* un équivalent de *rigmu* cité par Delitzsch, Heidel le traduit par tonnerre. Dans une liste lexicale *mummu* a pour synonyme *kuššu* « grand froid » (LTBA 1, xi, 1.127-131). Rapprochant ces sens du contexte mythologique, il fait de Mummu le brouillard personnifié entre Ti'âmat et Apsû. Si Heidel rejette l'interprétation de Mummu comme épithète de Ti'âmat, il suit l'étymologie proposée par Deimel. Mummu, dont le nom signifierait « créateur », est aussi le vizir et conseiller d'Apsû ; en ce sens, il est le « créateur des plans ou des idées » et dans une certaine mesure, il serait semblable au logos de la philosophie grecque<sup>1382</sup>. Heidel poursuit en disant que par la suite, Mummu est devenu un titre appliqué à de nombreuses divinités, masculines ou féminines : le grand dieu Ea est appelé *mummu bān kala* « *mummu*, le créateur de tout » (VAS I 37, iii 1.4-5), Marduk porte l'épithète : <sup>d</sup>*mu-ummu bān šamê eršetim* « Mummu, le créateur du ciel et de la terre » (ZA 47, 1941, p.12, 1.86).

---

<sup>1380</sup> DEIMEL A., *Or* 4, 1924, p.44-45 et dans DEIMEL A., *Enūma Eliš und Hexaëmeron*, Rome, 1934, p.19-20.

<sup>1381</sup> En citant la liste lexicale CT IX pl.30, 1.51-52 ; citée par HEIDEL, 1948, p.100.

<sup>1382</sup> HEIDEL, 1948, p.101.

Heidel poursuit sa discussion autour de l'expression *bīt mummi*. Essarḥaddon rapporte dans une de ses inscriptions qu'au début du règne, des signes favorables ont eu lieu pour la restauration des statues divines et de leurs sanctuaires. Après des prières, il rassembla les devins (*mārē bānūtī*) à l'entrée du *bīt mumme* pour qu'ils consultent les oracles. Les présages étant favorables, le roi convoqua les artisans (charpentiers, métallurgistes, orfèvres...) et les fit entrer dans le *bīt mummi ašar tēdišti* « le *bīt mummi*, le lieu de rénovation »<sup>1383</sup>. Heidel cite ensuite les textes du rituel du *kalû* et du *mīs pî* (cf. plus haut) : le *mīs pî* se déroule dans ce *bīt mummi*. Il reprend également les passages rapprochant le *bīt mummi* de l'art scribal : le dieu Nabû est qualifié d'*ašib mumme* « celui qui siège dans le (*bīt*) *mummu* » (dans un rituel médical assyrien KAR 203, r. i-iii, l.36) ; dans une incantation d'Aššur, on invoque les deux dieux de l'écriture, Nisaba et Nabû dans une malédiction, avec l'épithète : « les maîtres du *bīt mummi* » (*bēlê bīt mummi*). Un autre texte fragmentaire fait de Tašmētu, parèdre de Nabû, une divinité qui siège dans le *bīt mummi*<sup>1384</sup>. Heidel en arrive à la conclusion que le *bīt mummi* est de toute évidence un complexe (plutôt qu'une pièce simple), qui servait comme atelier du temple (lieu de confection et de revivification des statues divines), mais aussi le lieu où certains documents étaient dressés (d'où la mention de l'art scribal avec les divinités de Nisaba et Nabû). Le *bīt mummi* serait en quelque sorte l'atelier du temple et un lieu d'entraînement (scribal et autre).

Pour Lambert (1969), dans son compte-rendu du deuxième volume du *Akkadisches Handwörterbuch* de von Soden, propose deux *mummu* différents avec deux origines et étymologies distinctes<sup>1385</sup>. La plupart des passages ont le sumérien *umun<sub>2</sub>*. Le passage de l'*Enūma eliš* expliquant *mummu* par *rigmu* est un homophone issu du sumérien *mu<sub>7</sub>-mu<sub>7</sub>*<sup>1386</sup>. Cependant, comme le souligne Michalowski<sup>1387</sup>, le mot sumérien n'est pas attesté avec ce sens dans les textes d'époque paléobabylonienne, et l'on peut supposer que l'emprunt s'est fait dans l'autre sens (depuis l'akkadien), sur la base du sens ésotérique de *mummu*.

En 1990, Michalowski se penche à nouveau sur ce terme *mummu*, toujours à partir des premières lignes de l'*Enūma eliš* (*Ee* I, 1.3-4), traduisant le passage par : « Primeval Apsu,

---

<sup>1383</sup> Cf. MEISSNER B., ROST P., *BA* III, 1898, p.291-297 ; LUCKENBILL D. D., *Ancient Records of Assyria and Babylonia* II, Chicago, 1927, p.259ff.

<sup>1384</sup> Tous ces exemples sont cités par HEIDEL, 1948, p.103.

<sup>1385</sup> LAMBERT, *JSS* 14, 1969, p.250.

<sup>1386</sup> Cf. LANDSBERGER *MSL* VIII/I, p.21 n.158.

<sup>1387</sup> MICHALOWSKI, 1990, p.386, n.20.



their begetter, (and) *mummu* Ti'âmat who bore them all »<sup>1388</sup>, faisant de *mummu* une épithète de Ti'âmat. Aucun des sens donnés au *bīt mummi* (le lieu où l'on répare les statues, école de scribes, atelier) ne convient au passage littéraire en question. Michalowski prend pour exemple une autre citation de l'*Ee* : *ummu hubur pātiqat kalama* « la mère *hubur*, qui modèle toute chose » (*Ee* I, 1.133 // *Ee* II, 1.19). Le terme *hubur* ne semble pas être associé au fleuve infernal *Hubur*, mais plutôt, surtout si l'on songe au fait que bruit et silence sont omniprésents dans les récits de la création dans la littérature akkadienne, à une forme issue de la racine *habāru* « faire du bruit, du vacarme ». La forme *hubur* serait une forme nominale archaïque, à l'état absolu tirée de *hubūru*. Michalowski propose la traduction suivante : « la mère vacarme, qui modèle toute chose » ; *mummu* est alors un autre mot pour le bruit, idée confirmée par les listes lexicales déjà mentionnées par Heidel et Delitzsch. Dans les bilingues, un des mots employés pour « bruit » en sumérien est *mu<sub>7</sub>-mu<sub>7</sub>* (cf. Lambert) même s'il s'agit de toute évidence d'une équation tardive. Michalowski souligne l'assonance entre les termes *ummu* et *mummu* rappelant le rôle de créatrice de Tiamat<sup>1389</sup> ; il pousse plus loin le jeu des sonorités dans le passage *mummu ti'âmat muallidat gimnīšun* (*Ee* I, 1.4) en faisant de *gimru* « tout » l'anagramme de *rigmu* « bruit »<sup>1390</sup>. Pour achever sa démonstration, Michalowski prend comme exemple la thématique du bruit dans les récits des origines et de la création : il s'oppose au silence d'avant la création et évoque la vie (surtout humaine)<sup>1391</sup>. Les termes *rigmu* et *mummu* rappellent alors la voix et le bruit à la fois origine et symbole de la création.

**Cavigneaux** (1995)<sup>1392</sup> présente la formule de conclusion d'un texte magique sumérien de Tell Hadad, dans laquelle Enki doit garantir l'efficacité des mots prononcés par Asari/Asalluḫi. Les formes *mu-mu-ĝe<sub>6</sub>* (A) et *mu<sub>11</sub><sup>1393</sup>-mu<sub>11</sub>-ĝá* (B), sont à lire \**mu<sub>7</sub>-mu<sub>7</sub>*-

<sup>1388</sup> MICHALOWSKI, 1990, p.384.

<sup>1389</sup> Cf. *mu-um-ma-al-li-da-a[ḫ]* avec la crase en CT XIII 1 (BM 93,015) ; cité par MICHALOWSKI, 1990, p.386, n.21.

<sup>1390</sup> Elena Cassin note aussi un jeu d'anagramme semblable aux sonorités évocatrices un peu plus loin dans l'*Ee* (IV, 1.57-58) : « On nous présente le dieu en train d'achever ses préparatifs en vue du combat qu'il doit livrer, en tant que champion des jeunes dieux, contre Tiamat et Kingu. Bardé d'armes magiques, les vents et le filet d'An enroulés autour du corps et prêts à intervenir au moment décisif, la *harpè* à la main, les chevaux déjà attelés au char, le dieu n'a plus qu'à revêtir la cuirasse fulgurante : *nahlapti<sup>1390</sup> apluḫti pulhāti halipma*. La traduction 'il s'était vêtu de l'égide, cuirasse de splendeur', ne rend que partiellement et pauvrement le fragor guerrier de la phrase accadienne dans laquelle la répétition alternative de mots tirés des racines *hlp* et *plh* produit un effet de rutilante sonorité » (CASSIN, 1968, p.28).

<sup>1391</sup> MICHALOWSKI, 1990, p.387ff.

<sup>1392</sup> CAVIGNEAUX A., « La pariaide du scorpion dans les formules magiques sumériennes. Textes de Tell Hadad V », *ASJ* 17, 1995, p.90-91.

<sup>1393</sup> MU<sub>11</sub> pour KAXSAR (ma<sub>8</sub> dans MITTERMAYER C., 2006, n°324).

ĝu<sub>10</sub>, littéralement « mon grondement » ou « mon grondant » (c'est-à-dire l'exorciste)<sup>1394</sup>. Ainsi, la notion de vacarme créatif analysée par Michalowski se retrouve dans les formules exorcistiques. Avec mu<sub>7</sub>-mu<sub>7</sub>, on désigne un bruit fort : « non paroles humaines mais grondements inarticulés de l'abîme primordial, bruits-agents, principe même de création » : <sup>d</sup>en-ki A.A-ni sig<sub>x</sub>(KAxŠID) mu-da-an-gi<sub>4</sub>-gi<sub>4</sub> / <sup>d</sup>asariri (dumu) absu KAxLI-KAxLI eridu<sup>ki</sup>-ga / nam-mu-da-an-búr-re « Enki son père cria 'Asari-abzu, le grondement/grondant d'Eridu ! Qu'Asarluhi, le fils d'Eridu ne défasse pas' ». Dans ce passage, Enki parle : le cri en question est le grondement des eaux venant des profondeurs de l'Abzu<sup>1395</sup>.

## 2. Le grondement créateur et efficace

### a) Dans les listes lexicales et les commentaires

L'association avec le contexte exorcistique se retrouve dès l'époque paléobabylonienne, dans la liste ProtoDiri. Le terme mu<sub>7</sub>-mu<sub>7</sub> est cité juste après la mention du secret. Deux versions (Nippur et Oxford), légèrement différentes, sont ici mises en parallèles :

ᵀpù-zu-úr <sup>1</sup> KAxGAN <sub>2</sub> -t.ŠA	<i>pu-uz-ru-um</i>	endroit caché/secret
[pù-zu-úr]	<i>ra-ga-mu-um</i>	se plaindre
[pù-zu-úr]	<i>hi-di-ir-tum</i>	déploration
mu-mu-un KA×LI.KA×LI	<i>ri-ig-mu-um</i>	voix
[[mu <sub>7</sub> -mu <sub>7</sub> ]]	<i>ši-ip-tum</i>	incantation
[[mu <sub>7</sub> -mu <sub>7</sub> ]]	<i>wa-ši-pu-<sup>ᵀ</sup>um<sup>1</sup></i>	exorciste
[[mu <sub>7</sub> -mu <sub>7</sub> ]]	<i>ra-mi-<sup>ᵀ</sup>mu-um<sup>1</sup></i>	grondement
		(OB Diri Nippur, 1.37-33) <sup>1396</sup> .

KAxGAN <sub>2</sub> -t.ŠA	<i>pu-uz-rum</i>	place secrète
[KAxGAN <sub>2</sub> -t.ŠA]	<i>du-ú-tum</i>	lieu secret
[KAxGAN <sub>2</sub> -t.ŠA]	<i>ša-<sup>ᵀ</sup>ha<sup>ᵀ</sup>-a-tum</i>	endroit caché
[KAxGAN <sub>2</sub> -t.ŠA]	<i>gi<sub>4</sub>-li-im-mu</i>	ᵀ <sup>1397</sup>
[mu-mu-un] = KA×LI.KA×LI	<i>ši-ip-tum</i>	incantation
[[mu <sub>7</sub> -mu <sub>7</sub> ]]	<i>ra-mi-mu-um</i>	grondement
[[mu <sub>7</sub> -mu <sub>7</sub> ]]	<i>ri-ig-mu-um</i>	voix
[[mu <sub>7</sub> -mu <sub>7</sub> ]]	<i>ra-ga-mu-um</i>	se plaindre
[[mu <sub>7</sub> -mu <sub>7</sub> ]]	<i>wa-<sup>ᵀ</sup>ši<sup>ᵀ</sup>-pu-um</i>	exorciste
		(OB Diri Oxford, 1.26-34) <sup>1398</sup> .

<sup>1394</sup> Cavigneaux cite d'autres parallèles : YOS XI, 73, 1.24 mu-mu-ĝu<sub>10</sub> ; PBS I/2, p.131, 1.16-17 BU<sub>3</sub>.BU<sub>3</sub>.ĝu<sub>10</sub> cité par MICHALOWSKI, *OrNS* 24, p.223.

<sup>1395</sup> Cf. exemple VS XVII 29, 1.3-6 et avec le duplicata YOS XI 80, 1.3-6 : CAVIGNEAUX, 1995, p.91, n.52.

<sup>1396</sup> MSL XV, p.12, 1.27-33.

<sup>1397</sup> Pour *kirimmu* « pli du bras, étroite protectrice ».

<sup>1398</sup> MSL XV, p.40, 1.26-34.

Il s'agit bien ici de mu<sub>7</sub> plutôt que de tu<sub>6</sub>, comme en témoigne la lecture initiale en mu-mu-un. Pour le /n/ final, il y a très probablement une contamination avec umun<sub>2</sub>, à moins qu'il s'agisse d'un même mot originel, différencié suivant les graphies entre vacarme et opération créatrice<sup>1399</sup>. La liste de Nippur associe d'abord mu<sub>7</sub>-mu<sub>7</sub> au cri *rigmu*. Elle propose ensuite deux substantifs qui appartiennent au champ lexical de l'exorcisme : *šiptu* est l'incantation et *wāšipum* est l'officiant principal des rituels, à savoir l'exorciste. Le terme mu<sub>7</sub>-mu<sub>7</sub> est aussi associé à l'akkadien *rāmīmu* ou *ramīmu*, respectivement « grondant » (adj.) et « grondement », termes liés au bruit sourd et menaçant du tonnerre dans les nuées<sup>1400</sup>.

La version de la liste Diri retrouvée à Ugarit est légèrement plus développée que celles de l'époque paléobabylonienne et complète le champ sémantique associé à mu<sub>7</sub>-mu<sub>7</sub> en akkadien.

044	[p]u-zu-ur	KAxGAN <sub>2</sub> -t.ŠA	<i>pu-uz-ru</i>	place secrète
045			<i>du-tum</i>	lieu secret
046			<i>ša-ḥa-tum</i>	endroit caché
047			<i>eš-re-tum</i>	sanctuaires (où l'on est à l'abri ?)
048	[mu]-mu	KAxLI.KAxLI	<i>ik-ri-bu</i>	prière
049			<i>ka-ra-bu</i>	prier/bénir
050			<i>ka-ri-bu</i>	un orant / dieu qui fait le geste de la bénédiction
051			<i>ri-[ig-mu]</i>	voix
052			<i>ri-[ma-tum]</i>	grondement
053			<i>ri-[m-mu]</i>	grondement
054			<i>ra-[mi-mu]</i>	(le) grondant
055			<sup>r</sup> <i>ra-ga<sup>1</sup>-[mu]</i>	se plaindre
056-60			<i>(lignes non conservées)</i>	
061			<i>ḥu-[bu-r]u</i>	vacarme (joyeux)
062			<i>ḥu-bu-šu</i>	fracasser / briser en mille morceaux
063			<i>lu-ḥu-šu</i>	murmurer
064			<i>lu-taḥ-ḥu-šu</i>	murmurer à soi-même (Diri Ugarit I, 1.44-64) <sup>1401</sup> .

La mention de mu<sub>7</sub>-mu<sub>7</sub> se fait juste après celle du secret (*puzru*). Les termes qui sont donnés pour équivalents à mu<sub>7</sub>-mu<sub>7</sub> relèvent de la production sonore (*rigmu*, *rīmmatu*, *ḥubūru*...), du contexte culturel, comme la prière (*ikribu*, *karābu*), ou le rituel avec la mention du murmure (*luḥḥušu*) : ce murmure, comme nous l'avons vu précédemment, est un murmure efficace et créateur dans le cadre du *mīs pī* pour donner vie et souffle divins à une statue ou un animal. Les dernières équivalences rapprochent mu<sub>7</sub>-mu<sub>7</sub> d'un son à peine audible, inarticulé et incompréhensible pour celui qui l'entend. On remarquera également que ne figurent plus

<sup>1399</sup> CAVIGNEAUX, 1995, p.91, n.52.

<sup>1400</sup> cf. *ACh Adad XVII*, 1.22 (*rim-ma-tum*, *rim-mu*). Voir aussi Lanu A, 1.107-109 : *ri-im-ma-[tum]*, mú-mú = *ra-ma-a-[mu]*.

<sup>1401</sup> MSL XV, p.69, 1.44-64.

dans cette liste d'époque médiobabylonienne les termes relatifs aux incantations comme *šiptu* et *wāšīpu* (peut-être présents dans les cinq lignes manquantes).

Dans la version du premier millénaire – dite canonique – certaines entrées n'ont pas été conservées et d'autres ajoutées :

048	[pu-zu-ur]	[ŠUD <sub>3</sub> .ŠA]	<i>puzru</i>	place secrète
049			<i>dūtu</i>	lieu secret
050			<i>šahātum</i>	endroit caché
051			<i>nisihtu</i>	extraction/fouille
052	[...]	[ŠUD <sub>3</sub> .ŠA]	<i>tēmēqu</i>	prière présentée en bonne et due forme
053			<i>tēnīnu</i>	prière/supplication
054			<i>tētu</i>	message/instruction/oracle
055			<i>ma...lu</i>	...
056	[mu-mu]	KAxLI.KAxLI	<i>rigmu</i>	voix
057			<i>rimmu</i>	grondement
058			<i>rimmatu</i>	grondement
059			<i>ramīmu</i>	grondant
060			<i>ramāmu</i>	se plaindre
061			<i>sihpu</i>	étendue, abri/couverture
062			<i>šiptu</i>	incantation
063			<i>āšīpu</i>	exorciste

(Diri I, 1.48-63)

Dans cette version finale, on retrouve l'association de mu<sub>7</sub>-mu<sub>7</sub> avec le grondement et le domaine de l'exorcisme (*šiptu*, *āšīpu*). Le terme sumérien mu<sub>7</sub>-mu<sub>7</sub> est compris comme un grondement (*ramāmu*/ur<sub>5</sub> ša<sub>4</sub>) dans Nabnītu<sup>1402</sup> ou dans les commentaires médicaux du premier millénaire :

[GU<sub>3</sub>]-*mu* MU<sub>7</sub>-MU<sub>7</sub>-*um* : *i-ra-am*-[*mu*]-*um*  
 [MU<sub>7</sub>].MU<sub>7</sub> : *ra-ma-ma* : MU<sub>7</sub>.MU<sub>7</sub> : *ri-[g]im* (SpTU I 38, 1.12-13).

Dans ce commentaire de la 19<sup>e</sup> tablette du *Traité de Diagnostiques et de Pronostics* médicaux<sup>1403</sup>, mu<sub>7</sub>-mu<sub>7</sub> est lu suivant une forme akkadienne *mummum* (avec le complément phonétique en *-um*).

## b) Dans les textes littéraires en sumérien

Le terme mu<sub>7</sub>-mu<sub>7</sub> apparaît dans certains textes littéraires sumériens d'époque paléobabylonienne, avec le sens de « faire du bruit, crier ». La plus ancienne attestation remonterait au DA<sub>III</sub> dans une inscription d'Eannatum : *igi-ba bí-mu<sub>7</sub>-mu<sub>7</sub>* « Il cria<sup>?</sup> devant cela »<sup>1404</sup> : mu<sub>7</sub>-mu<sub>7</sub> y est employé en forme verbale contrairement au reste des attestations.

<sup>1402</sup> ur<sub>5</sub><sup>mu<sub>7</sub>-mu<sub>7</sub></sup> ša<sub>4</sub><sup>šá</sup> = *rimmu* en Nabnītu B, 1.220 (= MSL XVI, p.262).

<sup>1403</sup> Tablette non conservée ou que de façon fragmentaire. cf. LABAT, TDP, p.172-174 ; SCURLOCK, ANDERSEN, 2005, p.645-648.

<sup>1404</sup> E-anatum E1.9.3.1, ix, 1.6.

Dans *Enki et l'ordre du monde* (1.230), mu<sub>7</sub>-mu<sub>7</sub> désigne le chant agréable des oiseaux : mu<sub>7</sub>-mu<sub>7</sub>-bi é-gal lugal-la-ka [me-te hé]-<sup>1</sup>em<sup>1</sup>-mi-ib-ġál : « que leur pépiement convienne dans le palais du roi » ; de même dans le *débat entre l'oiseau et le poisson*, lorsque l'oiseau dit : kisal-a mu<sub>7</sub>-mu<sub>7</sub>-ġu<sub>10</sub> me-te-aš im-mi-in-ġar « mon pépiement convient dans la cour » (1.74 ; aussi 1.168). Dans un des dialogues de l'Edubbâ, un élève répond à son supérieur, l'ugula :

ud mu<sub>7</sub>-mu<sub>7</sub>-gin<sub>7</sub> ab-šid-dè-en-na-a ba-an-ġi<sub>4</sub>-bi a-ra-ab-ġa-za  
mu gud-gin<sub>7</sub> i-lu dūg-ga-zu-šè ġiš ì-lá-a-bi

« À ce que tu as récité comme un marmonnement (exorcistique), je vais donner une réponse. À ton doux chant comme le mugissement d'un bœuf, sa réfutation » (Edubbâ C 1.31)<sup>1405</sup>.

Le ton employé par l'élève est évidemment sarcastique : il compare la récitation de l'ugula à une sorte de marmonnement incompréhensible ; les paroles prononcées produisent le même effet sonore qu'un mugissement, un cri fort, prolongé, inarticulé, relevant du monde animal. Malgré cela, l'élève se dit capable de comprendre et surtout, de trouver la parade dans leur joute verbale. La lecture mu<sub>7</sub> plutôt que tu<sub>6</sub> permet de jouer avec les sonorités du mugissement du bœuf (sumérien mu) : on se retrouve alors avec une allitération en –mu au début de chacune des phrases, produisant l'effet d'un marmonnement indescriptible. Il est évidemment possible que l'élève joue sur la double lecture mu<sub>7</sub>/tu<sub>6</sub> en désignant le grondement caractéristique de l'art incantatoire (grondement de l'Apsû) : l'incantation tu<sub>6</sub> est alors semblable au cri du boeuf<sup>1406</sup>. Le passage rappelle un des proverbes sumérien disant que le scribe qui ne réussit pas devient un prêtre incantateur<sup>1407</sup>.

### c) En akkadien, le *bīt mummi*

Le terme akkadien *mummu* apparaît dans les textes en babylonien standard, employé comme épithète des dieux Marduk et Ea (dans le sens de « créateur ») ; idem pour Ištar et Tiamat. Dans l'*Enūma eliš*, il est un des vizirs d'Apsû<sup>1408</sup>.

<sup>1405</sup> SLTN 114 (Ni 4243) + ISET 2, 84 (Ni 4092) ; SRT 28 ; TMH NF 3, 37 ; FS Hilprecht, p.19 ; SEM 59 ; ISET 2, 84 (Ni 9679) ; SLFN 47 (3N-T917, 388) ; SLFN 47 (3N-T906, 231) ; SLFN 47 (3N-T927, 517).

<sup>1406</sup> VELDHUIS N., « The Poetry of Magic », dans, ABUSCH T., VAN DER TOORN K. (éds.), *Mesopotamian Magic. Textual, Historical, and Interpretative Perspectives*, Ancient Magic and Divination I, Styx Publications, Groningen, 1999, p.35-48.

Dans l'*Hymne des Grenouilles* (Rig Veda 7.103), la récitation des prêtres quand les pluies commencent à tomber est comparée au chant des grenouilles. Le point de comparaison est la voix ; il est possible qu'il s'agisse d'un texte satyrique mais pour une catégorie spécifique de prêtres uniquement. Voir la traduction en anglais dans *The Rig Veda, An Anthology, One Hundred and Eight Hymns Selected, Translated and Annotated by Wendy Doniger O'Flaherty*, Penguin Books, 1981, p.232-235.

<sup>1407</sup> VELDHUIS, 1999, p.36, n.4 et ALSTER, 1997, p.55-56 et p.365.

<sup>1408</sup> Voir notamment les références données par HEIDEL (1948) et MICHALOWSKI (1990).

Comme le suggère Michalowski, il doit y avoir à l'origine un seul *mummu* désignant le vacarme et l'activité créatrice<sup>1409</sup>. Ce vacarme *mummu*, comme mu<sub>7</sub>-mu<sub>7</sub>, est associé au grondement de tonnerre (*ramāmu*), comme le montrent les listes et les commentaires. Il est alors possible d'envisager le *bīt mummi* dans le même sens.

Le *bīt mummi*, littéralement « maison du *mummu* », est un lieu majeur lié à la musique à Mari (un atelier de création musicale entre autres). C'est aussi un lieu d'apprentissage et de tradition scribale. Nabonide, ne parvenant pas à retrouver les anciennes fondations du sanctuaire de Šamaš, réunit les anciens de la ville, les Babyloniens et les mathématiciens avisés (LU<sub>2</sub>.DUB.SAR *mi-na-a-ti en-qu-ú-tu*), décrits comme étant ceux qui siègent dans le *bīt mummi* et qui gardent le mystère des grands dieux (5R 65, I, 1.30-35).

Il s'agit d'un espace du temple (pièce, bâtiment) où se déroulent des rituels fondamentaux : sur le plan cultuel, c'est un endroit fondamental pour la fabrication des statues divines<sup>1410</sup> puisque c'est dans ce lieu que se déroule le rituel du *mīs pî* qui fait de la statue fabriquée par les hommes l'enveloppe et la présence terrestres du dieu. C'est dans le *bīt mummi* que le pouvoir de l'incantation prononcée est à son paroxysme : l'incantation chuchotée par l'officiant confère la vie divine à la statue. Nul n'entend ce que l'officiant murmure ; des bribes sonores devaient cependant être audibles, tout en demeurant incompréhensibles. Il n'est plus question de paroles articulées, et humainement compréhensibles, mais bien d'un discours qui se détache des normes linguistiques et syntaxiques, évoquant un langage secret et complexe. Dans le contexte de ce rituel, ce qui est produit par la voix humaine de l'officiant est au-delà de la frontière de l'articulé et de l'inarticulé, du divin et de l'humain. Le discours de l'officiant qui va donner vie divine à la statue ou à l'animal ne relève plus du monde humain. Polyglotte, il change de « dialecte » et emploie, le temps du murmure créateur, le registre de la langue divine. L'incantation articulée devient un marmonnement humainement inintelligible mais fondamental pour le rituel. La voix du prêtre oscille entre « vacarme créatif » et « opération créatrice bruyante » dans le *bīt mummi*. Elle se fait grondement créatif et efficace qui, comme mu<sub>7</sub>-mu<sub>7</sub>, rappelle le grondement des eaux de l'Abzu, demeure du dieu Enki/Ea et lieu mythique du savoir magique.

---

<sup>1409</sup> Pour les emplois et sens de *Mummu*, voir KREBERNIK M., « *Mummu* », *RIA* VIII, 1993, 1997, p.415-416.

<sup>1410</sup> FARBER W., « Singing an Eršemma for the Damaged Statue of a God », *ZA* 93, 2003, p.208-213, décrit le *bīt mummi* comme un « atelier ».

Ziegler (2007, p.77-78) est la dernière à s'être penchée sur cette notion de *mummu* et de *bīt mummi* à Mari : les lettres de Mari ne font pas la distinction entre *mummu* et le *bīt mummi* et il semble que les deux termes soient employés pour désigner le deuxième. Il s'agit d'un lieu d'apprentissage, plus particulièrement lié à la musique ; d'où la traduction qu'elle propose : « Conservatoire ». À Mari, cette institution n'existait vraisemblablement que dans la capitale, même si Ziegler n'exclut pas l'existence de *bīt mummi* dans les centres urbains à l'extérieur de la capitale. Ziegler ajoute que le *bīt mummi* était le lieu de travail du chef de musique, mais aussi son lieu de résidence dans la capitale.

Selon Ziegler, c'est parce que le *bīt mummi* était le lieu d'apprentissage de la musique que le mot *mummu* est devenu un synonyme pour « bruit ». Il paraît plus juste de considérer les attestations à Mari comme une des conséquences des emplois du *bīt mummi* : lieu de création des instruments et lieu de perfectionnement de l'apprentissage, il est d'abord un lieu fondamental relatif à la pratique rituelle et à la création « magique ». Dans une composition littéraire qui imite le style paléobabylonien (d'époque paléobabylonienne tardive)<sup>1411</sup>, on lit :

[be]-el-ti lu-uš-ta-aš-ni qú-ru-ud i-lu-ti-ki  
 [dī]-ù-um li-iš-pu mu-um-ma a-ši-bu u-zu-un-šu li-iš-ku-u[n]  
 eš<sub>4</sub>-tár ma-ri-iš-ki la-WA-am ú-na-a-ad  
 ú-zu-un-šu li-iš-ku-un mu-um-ma a-ši-bu qú-ru-ud-ki li-iš-me  
 ri-ig-mu ra-ma-an-šu li-ne-a a-dí su-ur-ri  
 a-at-la-li eš<sub>4</sub>-tár li-wa-at-ru na-ar-bi-ki  
 li-iš-mu-ma qé-cr-bi-šu za-ma-ra-am

« Ma Dame, je veux proclamer ton héroïsme divin. Que la cella soit dense (de bruit) ! Que le résident prête l'oreille dans le grondement-*mummu* ! Eštar, je vais louer ta sagesse puissante !<sup>1412</sup> Qu'il prête l'oreille et que le résident écoute ton héroïsme dans le grondement-*mummu* ! Que le bruit se renvoie rapidement lui-même (dans une sorte d'écho) ! Chante joyeusement, ô Eštar, et qu'ils accroissent tes merveilles ! Qu'ils écoutent le chant de son intérieur ! » (*Ištar-Louvre*, i l.1-7).

Groneberg lisait *āšibu* en *āšipu* (avec dans ce cas, le sens de « le murmurant, l'exorciste ») ; mais, selon Lambert, la présence de l'exorciste ne donne pas de sens ; en revanche, une forme issue de *wašābu* est plus compréhensible. Lambert refuse d'interpréter *mumma* comme une forme déclinée à l'accusatif de *mummu* « grondement/bruit », que proposait Groneberg : selon lui, *mummu* n'est pas un terme qui se décline. Le sens pourrait être correct pour la ligne 2 mais pas pour la ligne 4 : en effet, l'expression *uzna šakānu* ne peut pas prendre d'accusatif mais un datif introduit par une préposition (le plus souvent *ana*). Lambert, qui sera suivi par Foster, interprète

<sup>1411</sup> Cf. GRONEBERG, 1997, *Ištar-Louvre (editio princeps)* ; LAMBERT, AfO 46/47, 1999-2000, p.274ff ; FOSTER, 2005, p.281-282.

<sup>1412</sup> Autre lecture possible : eš<sub>4</sub>-tár-ma ri-iš-ki la-WA-am ú-na-a-ad « Eštar, je vais louer ta joie puissante ».

*mumma* comme une forme de *mamma* « quelqu'un » : *mamma āšibu* « celui qui est (quelqu'un de) présent ». Le texte connaît d'autres vocalisations inhabituelles et une telle lecture ne peut être exclue. Ziegler (2007, p.78, n.279) revient sur la construction *mumma āšibu*, et interprète *mumma* comme un accusatif de lieu. Celui-ci serait repris à la ligne 7 par le pronom possessif *šu* « son intérieur » : cette construction plaide pour l'auteur en faveur de son interprétation, faisant de *mummu* le conservatoire<sup>1413</sup>. L'auteur reconnaît que la construction attendue serait *āšib mummi* comme dans un colophon qualifiant Nabû.

On remarquera que le champ lexical tourne autour du bruit fort propre à un lieu où va s'effectuer un rituel. Le verbe *šaBû* « rendre dense » (1.2) est employé pour décrire des phénomènes visuels et sonores particulièrement puissants et intenses. Le parallélisme entre les lignes 2 et 4 invite à faire de *mumma* un accusatif dépendant du verbe *šakānu*. Etant donné que *šakānu* ne se construit pas avec un double accusatif (en tout cas dans l'expression *uzna šakānu*), il est possible d'interpréter *mumma* comme un accusatif adverbial « dans le *mummu* ». Cette interprétation est encouragée par la mention à la ligne 5 du bruit (*rigmu*) qui invite au rituel qui se déroule en l'honneur de la déesse dans la cella. Le suffixe possessif *-šu* de la ligne 7 renvoie selon nous, non au *mummu*, mais à la cella mentionnée ligne 2 (*dû*). Il n'est pas fait mention ici du *bīt mummi*, même s'il est fort probable, après ce qui a été dit, que le rituel se déroulait dans le cadre de ce bâtiment ou cette pièce particulière. La fonction de « conservatoire » soulignée par Ziegler ne semble pas évidente dans ce passage et il faut privilégier les premiers emplois du *bīt mummi* comme lieu de fabrication et de savoir faire incantatoire et magique. Le *mummu* mentionné dans ce texte est le grondement ritualistique efficace qui appelle les participants présents dans le temple, peut-être sous la forme de chant (*zamāru*) ou de musique (percussion ?), mais surtout la divinité en la louant et en exaltant sa gloire. Il s'agit d'un grondement efficace qui s'élève dans l'introduction du rituel, en en donnant le cadre acoustique et sonore.

---

<sup>1413</sup> Voici la traduction proposée par Ziegler : « Ô ma Dame, je veux proclamer partout l'héroïsme de ta divinité ! Que la cella résonne ! Que l'habitant du Conservatoire fasse attention ! Qu'il écoute (la louange de) ton héroïsme ! Que l'appel le mette aussitôt en route ! Chante joyeusement, ô Eštar : qu'on augmente ta grandeur ! Qu'on écoute le chant de son intérieur » (traduction ZIEGLER, 2007, p.78, n.279).



Murmure et vacarme créateur (mu<sub>7</sub>-mu<sub>7</sub> et *mummu*) posent le problème du statut de la parole dans les contextes de rituel : sans aller jusqu'à introduire un changement de l'état de conscience de l'officiant, ni une quelconque glossolalie<sup>1414</sup>, le murmure donne l'impression à ceux qui assistent à la scène que l'officiant a recours à une langue spéciale destinée à l'énonciation rituelle, et que comprendra la divinité. Le marmonnement rituel permet d'évoquer les limites du langage humain.

Sabina Crippa (1999) reconnaît dans le monde grec le rôle fondamental joué par l'inarticulé dans la magie : interjections et onomatopées « constituent le trait distinctif et le lieu privilégié de la communication avec le divin » (p.94). Le monde oraculaire en Grèce se caractérise par tout un ensemble de voix et de cris. La voix de la Sibylle<sup>1415</sup>, son aigu venu du larynx (bruits de la nature ou d'instruments de musique, avec des sons indistincts) n'appartient plus au présent et au monde des hommes ; elle se fait voix du passé des origines. Les sons de la nature se mêlent aux voix prophétiques. La voix de la divinité se caractérise par une palette acoustique multiple et très variée. Dans les rites vocaux des papyrus grecs magiques de l'Antiquité tardive (de nature exorcistique), les *voces magicae* introduisent et ferment les langues utilisées au cours du rituel magique<sup>1416</sup>. On parle dans ce cas d'*Efesia Grammata*, de mots qui semblent dépourvus de sens, étranges et caractérisés par le redoublement de syllabes. Les séquences vocaliques sont combinées, créant une certaine redondance de sons. Le magicien doit savoir maîtriser tout le registre naturel des sons : « 'Je t'invoque, Maître, comme le font les dieux qui par toi sont apparus, pour obtenir le pouvoir : Echébukrom du Soleil, à qui est la gloire, aaa, ééé, ôôô, iii, aaa, ôôô, Sabaoth, Arbathiaô, Zagou Rê, le dieu Arathu Adonai. Je t'invoque, toi, Maître, dans la langue des oiseaux : Arai ; en langue hiéroglyphique : Lailam ; en hébreu : Hanoth Bathi arbath berbir echilatour boughroumtrom ; en égyptien : aldabaéim ; en langue de babouin : Abrasay ; en langue de faucon : hi hi hi hi hi hi hi tip tip tip ; en langue hiératique : ménéphôiphoth ha ha ha ha ha ha

---

<sup>1414</sup> « Il s'agit de compositions semi-improvisées ésotériques de quasi-paroles, marquées par la persistance des modèles de l'allitération et de l'assonance, par la répétition de séquence phoniques, de sons surtout « sombres », par le nombre limité de phonèmes, et, en raison de cela, souvent assimilées à une langue barbare ou non humaine » (CRIPPA, 1999, p.100).

<sup>1415</sup> Pour les voix de la Sibylle, voir étude plus complète dans CRIPPA S., « La voce e la visione. Il linguaggio oracolare femminile », dans, CHIRASSI COLOMBO I., SEPPILLI T. (éds.), *Sibille e Linguaggi Oracolari. Mito Storia Tradizione*, Pisa-Roma 1999, pp.159-189.

<sup>1416</sup> CRIPPA, 1999, p.98-102.

ha'. Ensuite, claques des mains trois fois. Fais entendre longuement un clappement des lèvres. Fais entendre un long sifflement »<sup>1417</sup>.

Ainsi dans le papyrus PGM XIII, le magicien doit siffler, faire claquer sa langue, imiter le cri perçant des oiseaux : « expire, inspire, souffle, *ει αι οαι*. Reprends le souffle et émetts un mugissement. Viens à moi, dieu des dieux *αηωηι ηι λαω οιωτκ*. Inspire profondément, souffle les yeux fermés, mugis de toutes tes forces et puis en expirant, pousse un gémissement »<sup>1418</sup>. Le magicien connaît alors tous les langages et noms divins. Certaines indications rituelles précisent dans ces papyri que les séquences sonores doivent être prononcées comme un chuchotement à peine audible<sup>1419</sup>.

Le langage de l'officiant se fait extraordinaire par rapport au monde humain, allant du murmure au vacarme : « Ce langage peut être un murmure confus, une parole réduite à une simple émission sonore : tantôt il s'agit d'une simple épiphanie vocale, un thauma sonore, tantôt d'un hurlement ou bien d'un sifflement, la mimesis humaine des voix censées être comprises par les dieux »<sup>1420</sup>, une définition qui pourrait s'appliquer à mu<sub>7</sub>-mu<sub>7</sub>, grondement incantatoire et vacarme créateur.

---

<sup>1417</sup> La Monade (XIII, l.1ff) ; dans : *La magie. Voix secrètes de l'Antiquité*, textes traduits et présentés par P. CHARVET et A.-M. OZANAM, Paris, Nil éditions, 1994, p.105-106.

<sup>1418</sup> PGM XIII 941-946, cité dans CRIPPA, 1999, p.104.

<sup>1419</sup> CRIPPA, 1999, p.105.

<sup>1420</sup> CRIPPA, 1999, p.108.

# Ornithomancie et Ornithologie

## Cris et chants d'oiseau en Mésopotamie

Dans l'univers sonore, les oiseaux occupent une place de prédilection, peut-être en raison de la variété des sons produits par chacune des espèces. Les différentes mélodies offertes par ces chants de la nature invitent l'individu qui les écoute à y chercher un sens. Plus que les autres animaux, les oiseaux sont dotés d'un véritable langage sonore pour celui qui les écoute et l'homme cherche à comprendre la signification de ces chants. Il les décompose en syllabes et en phrases porteuses de sens, et cherche parfois à y voir l'expression d'un état affectif particulier. Proches de la musique, les cris ou chants d'oiseau deviennent en littérature un champ lexical propre à traduire des émotions, comme les cris de douleur, les gémissements d'un homme plongé dans la détresse, ou les pleurs de l'être aimé.

L'attention portée à ces animaux n'est pas une spécificité de la Mésopotamie, et le corpus mésopotamien sera étudié à la lumière des sources grecques et latines, en particulier grâce aux travaux récents d'Arnott (2007) et de Bettini (2008) : le premier a recensé, sous la forme d'un lexique alphabétique, tous les noms d'oiseaux en grec et en latin. Pour chacun, il dresse une liste de toutes les occurrences du nom, et son appellation en grec ou en latin. Lorsque les données anciennes le permettent, l'auteur a proposé une identification à une espèce moderne connue, grâce aux descriptions proposées par les auteurs classiques. De façon ponctuelle, l'auteur s'est intéressé aux données égyptiennes (dont les représentations dans les tombes), sans pour autant aborder le dossier du Proche-Orient ancien. Le second, l'anthropologue Maurizio Bettini, a proposé une étude beaucoup plus axée sur la phonosphère générale dans le monde gréco-romain. Et c'est dans l'esprit de sa démarche anthropologique que nous souhaitons étudier le dossier mésopotamien. Les données que Maurizio Bettini présente pour le monde latin sont, pour certaines, assez proches de celles du corpus akkadien. Bettini propose également une étude littéraire des cris d'oiseaux à Rome, s'intéressant au chant d'oiseaux comme source de métaphores et de comparaisons pour la description d'états affectifs chez l'homme, en particulier la douleur et la tristesse.

De nombreux travaux traitent plus proprement des écrits de l'Antiquité, portant sur les animaux et les oiseaux : Platon, Aristote, Pline et son *Histoire Naturelle*, Macrobe (4<sup>e</sup> s. de n.

è.), ou encore Elien de Préneste (2<sup>e</sup>-3<sup>e</sup> s. de n. è.). Ces études témoignent des connaissances antiques sur les animaux, des données à la fois biologiques et mythologiques. À ces travaux, s'ajoutent ceux plus ponctuels s'intéressant à la symbolique du chant de certains oiseaux dans le monde classique comme les travaux de Pietro Pucci sur le chant du Rossignol<sup>1421</sup>. Nicole Loraux (1990)<sup>1422</sup> s'est penchée sur l'image du rossignol dans la littérature tragique en Grèce ancienne, en partant du mythe de Prokné, mère infanticide. Le chant funèbre et mélodieux de l'oiseau est associé à la lamentation féminine éternelle. Ce mythe rapporte l'histoire d'êtres, en des temps reculés, changés en oiseaux familiers : rossignol, épervier et hirondelle. Les dossiers gréco-romain et proche-oriental se complètent l'un l'autre et permettent de reconsidérer certaines interprétations sur les réactions suscitées par les phénomènes sonores comme n'étant parfois pas propres à une civilisation précise. En effet, notamment dans le cadre des constructions sémantiques basées sur un motif onomatopéique, certains phénomènes, comme le redoublement expressif, répondent à des motifs et des principes identiques, même si chaque culture les développe différemment. À cela s'ajoute l'emploi en littérature du chant d'oiseaux comme expression de la tristesse humaine, qui se retrouve également dans la littérature akkadienne.

En passant du cri omineux à la compréhension des chants d'oiseaux, une certaine science du comportement des oiseaux en Mésopotamie apparaît déjà. On passe alors de l'ornithomancie à l'ornithologie : les listes lexicales, la littérature et les différents recueils de divination ont été le support principal de cette connaissance du monde ornithologique qui porte à la fois sur le comportement, les habitudes de vie de chaque espèce, les caractéristiques morphologiques (comme la couleur du plumage), ainsi que leur cri.

---

<sup>1421</sup> Communication non publiée, mais présentée dans le cadre du colloque international Corhali (18<sup>e</sup> rencontre) de l'Université de Lausanne ; Vendredi 8 juin 2007, Piero Pucci (Cornell University) « Le rossignol et le chant chaotique ». De même, Agnès Arbo (Université Marc Bloch, Strasbourg) annonce la publication d'un article « Le chant du rossignol dans la littérature gréco-latine », dans les hommages à Madame Danièle Conso, dont la publication était déjà attendue pour 2006. Voir notamment ARBO A. et A., 2006 pour un article d'introduction à la thématique du rapport entre les animaux et la musique, en particulier le rôle joué par des oiseaux comme le rossignol. Cette étude s'achève sur Augustin et ouvre sur le Moyen-Âge avec Guido d'Arezzo.

<sup>1422</sup> LORAUX, 1990, p.87-100. FRONTISI-DUCROUX (2003) et BIRAUD M., DELBEY E., « Philomèle : du mythe aitiologique au début du mythe littéraire », *Rursus* n°1, 9 juillet 2006, <http://revel.unice.fr/rursus/document.html?id=45>.

## I. Cris et chants d'oiseaux dans la divination

L'homme n'a pas été indifférent au paysage sonore qui l'entourait : tous les sons, cris d'animaux ou événements météorologiques ont été notés et systématisés dans les listes de présages. En revanche, les cris d'oiseaux ont véritablement fait l'objet d'une écoute plus attentive, et étaient, aussi, de nature omineuse. À la fin du mythe sumérien *Enki ordonnateur du monde*<sup>1423</sup>, le dieu dresse la liste des diverses fonctions de la déesse Inana :

mè šen-šen-na enim-ĝar-ra-ba enim tîl-a ħé-ne-dè-en  
 murub<sub>4</sub>-ba a<sub>12</sub>-rá-bu<sup>mušen</sup> nu-me-en-na enim ħul ħu-mu-ne-dè-en  
 « Dans les paroles oraculaires du combat et de la bataille, tu leur (aux combattants ?) prononceras des paroles de vie ; au milieu, presque comme si tu étais un oiseau-*arabû* (lit. 'bien que tu ne sois pas un oiseau-*arabû*') tu leur prononceras des paroles funestes » (*Enki, Ordonnateur du monde*, 1.438-439)<sup>1424</sup>.

Dans ce texte, parmi les fonctions guerrières de la déesse décrites par Enki, Inana est celle aux paroles oraculaires efficaces (enim-ĝar) qui peuvent être tîl-a « favorables » (littéralement « de vie ») ; mais de la même façon, elle peut aussi prononcer des « paroles funestes » (enim ħul). Le cri de l'oiseau est une révélation sonore<sup>1425</sup> à caractère omineux. Le contexte est explicité par l'expression locative enim-ĝar-ra-ba, avec le possessif -bi qui renvoie à mè et šen-šen : ce sont les paroles entendues pendant les combats et qui peuvent être de nature omineuse, fastes ou néfastes.

Une autre information est ajoutée avec le verbe « être » employé avec la négation : a<sub>12</sub>-rá-bu<sup>mušen</sup> nu-me-en-na : la déesse n'est pas cet oiseau a<sub>12</sub>-rá-bu<sup>mušen</sup>, et pourtant elle prononce des paroles de mauvais augure<sup>1426</sup>. Le temps de la comparaison, elle devient presque semblable à cet oiseau de bon augure.

Dans une prière d'époque séleucide, l'officiant demande le soutien divin de Šamaš et Adad, maîtres de l'art divinatoire, pour obtenir un signe augural ; les oiseaux transmettent des révélations sonores (*egirru*/ENIM.ĜAR) : *iššūrāt.ĤA<sub>2</sub> di-i-ni u ENIM.ĜAR tar-ša ultu pa-na-ku-nu* « Les oiseaux du jugement (divinatoire) et de la révélation sonore appropriée (provenant) de vous (les dieux) » (Ash. 1923, 749, l.9, ZA 70, p.66).

<sup>1423</sup> BOTTERO-KRAMER, 1989, p.165-188. La plupart des exemplaires proviennent de Nippur et remontent au début du deuxième millénaire av. n. è.

<sup>1424</sup> « C'est toi qui prépares et annonces batailles et guerres ! En plein combat, c'est toi – sans être pour autant un oiseau porte-malheur – qui prononces les mots irréparables » (trad. BOTTERO-KRAMER, p.180, l.433-434).

<sup>1425</sup> *Šumma ālu* XCV, CT XXXIX 41-42.

<sup>1426</sup> Pour l'identification et les attestations en sumérien de cet oiseau, voir *The Sumerian Dictionary* Aii, p.125, VELDHUIS 2004, p.215-216 ; SALONEN, 1973, p.275, l'identifie au cormoran (*Phalacrocorax carbo*).

Il existe donc un lien entre les oiseaux et les paroles oraculaires entendues lors des combats. Le cri de l'oiseau est reconnu dans la mentalité populaire comme étant un présage, et qui plus est, négatif. Ce passage témoigne en faveur d'une pratique ornithomantique sonore (divination par le cri de l'oiseau) en Mésopotamie. Dans le recueil exorcistique contre les méchants démons *Utukkū*, certains oiseaux jouent un rôle particulier : la chouette-*eššebu* qui hulule dans les rues est un signe de présence démoniaque, ou l'aigle, présenté comme le « héraut des dieux » (*āriba iššūra nāgir* DIĜIR.MEŠ, *Utukkū Lemnūtu* VIII, 1.33).

Les oiseaux ont occupé une place de choix dans la divination de l'Antiquité gréco-romaine, non seulement par leur position élevée dans le ciel, mais aussi par leur cri, leur voix étant jugée comme la plus « expressive »<sup>1427</sup>. Apollodore rapporte l'histoire de l'aveugle Tirésias qui reçut de la part d'Athéna le don de la divination et celui de comprendre les oiseaux : « Elle lui purifia les oreilles, et cela lui permit de comprendre parfaitement le langage des oiseaux ; puis elle lui donna un bâton de cornouiller, grâce auquel il marchait comme les gens qui voient » (*Apollodore* III, 6, 7)<sup>1428</sup>.

L'ornithomancie – divination reposant sur l'observation du comportement des oiseaux – est déjà constituée sous Homère. Son origine mythique est rapportée par Pausanias et Eschyle ; pour le premier, l'inventeur est Parnassos, fils de Poséidon, tandis que pour le second, il s'agit de Prométhée<sup>1429</sup>. Porphyre, philosophe néoplatonicien du 3<sup>e</sup> siècle de n. è. cherche à démontrer, dans *De l'Abstinence* (III, 5), que le langage, le discours et la faculté de parler (et par suite, l'intelligence) n'est pas le propre de l'homme, mais se trouve aussi chez les animaux. Il prend pour image les oiseaux qui comprennent la volonté silencieuse des dieux et la transmettent aux hommes de la seule façon qu'ils peuvent, c'est-à-dire, par leur cri. Chaque oiseau devient le porte-parole d'un dieu précis : la chouette pour Athéna<sup>1430</sup>, l'aigle pour Zeus... : « Mais n'est-il pas absurde de déterminer qu'un être est doué de raison ou ne l'est pas, selon que son parler est intelligible ou non, qu'il reste muet ou qu'il a un langage ? On refuserait ainsi la raison au dieu qui est au-dessus de tout et aux autres dieux, parce qu'ils sont muets. Mais les dieux révèlent leur pensée tout en restant muets et les oiseaux sont plus prompts que nous à les saisir : ils nous l'annoncent alors comme ils peuvent, se faisant auprès des hommes les hérauts de tel ou tel dieu, l'aigle de Zeus, le faucon et le corbeau d'Apollon,

---

<sup>1427</sup> BOUCHE-LECLERCQ I, 1879, p.126. Voir BETTINI, 2008a, p.135-137 ; p.212-215.

<sup>1428</sup> Voir aussi FRONTISI-DUCROUX, 2003, p.230ff.

<sup>1429</sup> Pausanias, X, 5, 5 ; Eschyle, *Prométhée enchaîné*, v.486ff (cités par BOUCHE-LECLERCQ I, 1879, p.131).

<sup>1430</sup> ARNOTT, 2007, p.55, chouette dont l'apparition pouvait être de mauvais augure.

la cigogne d'Héra ; pour Athéna c'est le râle et la chouette, comme pour Déméter, la grue et pour d'autres, d'autres encore. En outre, ceux d'entre nous qui observent les animaux et vivent avec eux familièrement apprennent à connaître leurs cris »<sup>1431</sup>.

Dans la suite du passage, non seulement les oiseaux, mais aussi l'ensemble des animaux s'expriment par un langage propre ; l'homme qui vit avec peut apprendre à les reconnaître et à les comprendre : « En tout cas le chasseur sait reconnaître à la façon d'aboyer du chien s'il cherche le lièvre ou s'il l'a trouvé <s'il le poursuit> ou s'il l'a pris ; s'il s'égaré, il le sait aussi. Le vacher sait que sa vache a faim ou soif, qu'elle est lasse ou qu'elle est en chaleur ou qu'elle cherche son veau. Le rugissement du lion menace, le hurlement du loup montre qu'il est malheureux, et le bêlement de la brebis dit clairement au berger quel est son besoin ». Aux 1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> siècles de n. è., Plutarque accorde une importance particulière aux présages tirés des oiseaux : par leur rapidité et leur intelligence, les oiseaux se mettent au service de la divinité pour transmettre son message par des mouvements ou des cris (Euripide, poète grec tragique du 5<sup>e</sup> siècle av. n. è., qualifiait déjà les oiseaux de « messagers des dieux »<sup>1432</sup>).

Les Grecs ont poussé plus loin leur observation en s'attachant aussi au comportement et à la position de l'oiseau<sup>1433</sup>. Dans le monde classique, un premier pronostic pouvait être établi par la seule reconnaissance de l'espèce à laquelle appartenait l'oiseau<sup>1434</sup>. Cicéron, au Livre I de *De la Divination* (1<sup>e</sup> siècle av.), formula une terminologie spécifique au monde romain par l'observation attentive du vol et du cri. Selon Cicéron, les mouvements et les cris ne sont que les manifestations imposées par la divinité qui exprime à travers eux sa volonté. Le terme *alites* désigne tout oiseau dont le vol constitue le présage, tandis que le terme *oscines* est réservé aux oiseaux dont le chant a une valeur divinatoire. L'idée est reprise plus tard par Pline dans son *Histoire Naturelle*<sup>1435</sup> : « L'esprit divin agit de même avec les oiseaux, faisant en sorte que ceux qui sont porteurs de présages (*alites*) volent tantôt par ici, tantôt par là ; qu'ils se cachent tantôt d'un côté, tantôt de l'autre, que les *oscines* chantent tantôt du côté droit, tantôt du côté gauche. En effet, si tout être vivant se sert comme il le veut du mouvement de son corps, en avant, vers le côté ou en arrière, s'il plie, tourne, étend et contracte ses membres dans la direction voulue et qu'il exécute ces gestes presque avant d'y

---

<sup>1431</sup> Porphyre, *De abstin.*, iii, 5. Trad. BOUFFARTIGUE J., PATILLON M., *Porphyre, de l'Abstinence*, tome II, livre II et III, éditions Les Belles Lettres, Paris, 1979, p.158-159.

<sup>1432</sup> Plutarque, *Sollert. animal* 22, trad. Bétolaud, cité par BOUCHE-LECLERCQ I, 1879, p.128.

<sup>1433</sup> BOUCHE-LECLERCQ I, 1879, p.136. Voir surtout BETTINI, 2008a, p.212ff.

<sup>1434</sup> BOUCHE-LECLERCQ I, 1879, p.135.

<sup>1435</sup> ARBO A. et A., 2006, p.228-229.

penser, combien cela est plus facile à la divinité, dont la puissance s'impose à toute chose » (Livre I, LIII, 120).<sup>1436</sup>

La diversité comportementale et sonore des oiseaux oblige les devins à n'en étudier qu'une partie<sup>1437</sup>, et la discipline ne concerne pas tous les oiseaux : « Beaucoup d'oiseaux volent sous le regard du soleil, mais tous ne portent pas de présages » (*Odyssée, chant II, v.182*). L'aigle, le vautour, le corbeau et la corneille constituent les principaux oiseaux fatidiques du monde classique. Au premier siècle de notre ère, Pline consacre une partie du livre X de son *Histoire Naturelle* à l'étude des oiseaux. Selon lui, les corbeaux sont les seuls oiseaux à comprendre le sens de leurs présages : « Seuls les corbeaux, parmi les oiseaux fournissant des présages, paraissent comprendre ce qu'ils annoncent. En effet, lorsque les hôtes de Médias furent mis à mort, tous les corbeaux s'envolèrent du Péloponnèse et de l'Attique. Ils annoncent le pire, lorsqu'ils gloussent, comme si on les étranglait » (X, 12, 33)<sup>1438</sup>. Le corbeau était observé avec soin, car il était considéré comme l'oiseau d'Apollon. Pindare<sup>1439</sup>, poète lyrique au 5<sup>e</sup> s. av. n. è., lui attribue soixante quatre cris. En décrivant le grand-duc, Pline ne peut donner cependant autant de fiabilité au présage de cet oiseau nocturne : « Le grand-duc, oiseau-funèbre et plus que tous abhorré surtout dans les auspices publics, habite les lieux déserts et les solitudes, et même les endroits sinistres et inaccessibles, monstre de la nuit, qui n'émet aucun chant mais un gémissement. Aussi qu'il se montre dans les villes ou en plein jour, c'est un funeste présage. Mais je sais qu'il s'est posé plus d'une fois sur des maisons particulières sans annoncer de mort (...) L'oiseau nommé incendiaire est aussi de mauvais augure ; à cause de lui Rome a souvent été purifiée, lisons-nous dans les Annales » (X, 12, 34-36).

Dans son traité sur la divination, Cicéron fait de l'observation du vol et du cri de l'oiseau, une pratique divinatoire propre à la Cilicie et la Phrygie, régions situées en Asie Mineure<sup>1440</sup> : « Ce sont d'abord les Assyriens – pour remonter aux plus anciennes autorités – qui mettant à profit les régions planes et vastes qu'ils habitaient et qui leur permettaient de voir le ciel sur toute son étendue et toute son ouverture, ont assidûment observé le cours et le mouvement des

---

<sup>1436</sup> Traduction de FREYBURGER G., SCHEID J. (éd.), 1995.

<sup>1437</sup> Porphyre, *De abstin.*, iii, 4, III, 4 : « les habitudes des oiseaux sont si nombreuses, leurs cris si divers que les ornithoscopes eux-mêmes n'en observent qu'une partie », dans, PATILLON M., SEGONDS A. P., BRISSON L. (éds.), *Porphyre, De l'abstinence. Tome 3, Livre IV*, Les Belles Lettres, Paris, 1995.

<sup>1438</sup> Trad. SAINT DENIS E. de, *Pline L'Ancien, Histoire Naturelle, Livre X*, les Belles Lettres, Paris, 1961, p.39-40

<sup>1439</sup> Pindare, *ap. Fulgent. Myth.* I, 12. Cité par BOUCHE-LECLERCQ I, 1879, p.133.

<sup>1440</sup> FREYBURGER G., SCHEID J., 1992, n.171, p.204.



astres et, les ayant consignés, ont transmis à la postérité ce que cela signifiait pour chacun. (...) La Cilicie, la Pisidie et la Pamphlie voisine, que j'ai moi-même gouvernées, considèrent le vol et le chant des oiseaux comme des signes indubitables du futur » (Livre 1, I. 2)<sup>1441</sup>.

Malgré les considérations historiques de Cicéron, les témoignages akkadiens témoignent bien en faveur de l'ancienneté de la pratique ornithomantique en Mésopotamie, basée sur l'observation et l'écoute des oiseaux, dans un but divinatoire.

Après avoir étudié le cri de l'oiseau dans la divination et la façon dont il est transcrit et compris en Mésopotamie, nous nous intéresserons à la façon dont ces cris ont été interprétés, non comme phénomènes omineux, mais comme véritable langage. Et en tant que langage, les cris d'oiseaux trouvent une place de prédilection dans la littérature et servent de support à des descriptions d'états affectifs.

## II. L'ornithomancie sonore en Mésopotamie

### A. Introduction : Historiographie et sources

#### 1. Historiographie

Bien qu'attestée depuis l'époque paléobabylonienne, l'ornithomancie reste secondaire par rapport à l'extispicine en Mésopotamie<sup>1442</sup>. La première attestation d'une pratique ornithomantique remonte à la période paléobabylonienne (Isin-Larsa) avec un prototype de la série *Šumma ālu*<sup>1443</sup>. À Mari, une lettre d'époque amorrite rapporte le cas du recours à une divination par les « oiseaux de trou » *iššūr hurri*<sup>1444</sup> pour confirmer la portée omineuse d'un songe<sup>1445</sup> :

---

<sup>1441</sup> Voir aussi Livre I, XLII, 92 et 94.

<sup>1442</sup> MCEWAN G. J. P., « A Seleucid Augural Request », ZA 70, p.58-69.

<sup>1443</sup> BM 113915, retrouvé à Ur au cours de la saison de 1919 et publié par WEISBERG dans HUCA XL/XLI, 1971, p.87-104.

<sup>1444</sup> Pour l'identification de cet oiseau, voir VELDHUIS, 2004, p.231-233 : BURU<sub>5</sub>.HABRUD.DA.MUŠEN *iššūr hurri* désigne la perdrix qui fait son nid dans une légère dépression du sol dissimulée dans une végétation dense. Pour Durand (1986, ARM XXVI, p.38 = DURAND, 2000, LAPO 18, n°932, p.78-79), l'appellation désigne plus largement tous les oiseaux vivant dans des cavités ; *summatum* « colombe » est un terme technique pour les oiseaux de rituel. Les deux expressions désignent des oiseaux utilisés en divination.

<sup>1445</sup> Cf. DURAND, 1988, p.38.

*i-na MUŠEN.ĤA<sub>2</sub> ĥu-ri-im  
wa-ar-ka-sà ap-ru-ús-ma  
na-aṭ-la-at*

« Au (moyen des) oiseaux-de-trou, j'ai analysé son cas : (son rêve) a bien été vu ! » (ARM XXVI 229, l.14-16).

Un compendium (KD 27) d'époque paléobabylonienne a été retrouvé à Khirbet ed-Diniye, l'ancienne *Harādum*, dans le niveau paléobabylonien tardif couvrant les règnes d'Ammiditana et d'Ammišaduqa (dernière période d'occupation paléobabylonienne). Les présages sont regroupés en fonction des apodoses : il s'agit d'un document d'usage « pratique », s'organisant différemment du traité *Šumma ālu*, et même si les protases sont parfois identiques, l'apodose diffère généralement<sup>1446</sup>.

À la période paléobabylonienne, on s'intéresse surtout à la morphologie (tâches et couleurs) et aux comportements de l'oiseau destiné au sacrifice<sup>1447</sup>. Le terme IGI.MUŠEN « celui qui observe les oiseaux » est attesté dans les textes hittites : c'est d'ailleurs à partir du règne de Mursili III que la pratique connaît son développement maximal, (introduite peut-être par les Hourrites)<sup>1448</sup>. Un augure, le *šā'il erē*, celui qui interroge les aigles, est attesté dans une lettre d'El-Amarna, le roi de Chypre demandant à Aménophis III de lui en faire parvenir un. Il faut attendre Tiglath-Phalazar 1<sup>er</sup> (env. 1115-1077 av. n. è.), pour retrouver une attestation de cette pratique en Mésopotamie. Des rituels namburbi pour contrer le mauvais sort porté par un oiseau sont également attestés<sup>1449</sup> au premier millénaire. À l'époque néo-assyrienne, le terme de *dāgil iššūrē* (provenant vraisemblablement des Hittites) désigne le professionnel en divination qui observe le comportement des oiseaux dans le ciel. Le terme est formé sur un état construit avec le nom d'agent tiré du verbe *dagālu* « voir, observer attentivement », suivi du substantif au génitif désignant les oiseaux (MUŠEN.MEŠ). Dans une lettre adressée au roi, le *dāgil iššūrē* est cité avec d'autres professionnels de la mantique, tels que les oniromanciens ou les scribes égyptiens :

[LU<sub>2</sub>].A.BA.MEŠ LU<sub>2</sub> ĤAL.MEŠ [LU<sub>2</sub>] MAŠ.MAŠ.MEŠ [LU<sub>2</sub>] A.ZU.MEŠ [LU<sub>2</sub>]  
*da-gíl* MUSEN.MEŠ [*ma*]n-za-az E<sub>2</sub>.GAL ṛ a<sup>1</sup>-šī-ib URU ITI.BARAG U<sub>4</sub>.16.KAM<sub>2</sub>  
*ina* ŠA<sub>3</sub> a-de-c cr-ru-bu

<sup>1446</sup> Ce fragment suggère une compilation de *Šumma ālu* à partir de multiples traditions. En outre, ceci confirmerait l'hypothèse avancée par MOREN (JCS 29, p.65-72) selon laquelle les textes retrouvés dans les régions périphériques (Subartu, l'Elam, ou le pays hittite) témoignent en faveur d'emprunts à des versions paléobabyloniennes diverses.

<sup>1447</sup> MACEWAN, 1980, p.60 ; GOETZE, YOS 10, 51-53 ; NOUGAYROL, 1967, p.23.30.

<sup>1448</sup> MACEWAN, 1980, p.61ff. Voir aussi ARCHI, SMEA 16, p.119-178.

<sup>1449</sup> EBELING, 1954, p.10ff : K.3844 + 82-2-23, 57 (CT XLI 23ff), colonne iii, l.1-21 ; CAPLICE, 1965, dans un catalogue de NAM.BUR<sub>2</sub>.BI, K.2389 avec la même séquence en K.3277 l.5'-7', r. 1-3 ; CAPLICE, 1967, p.34-38, Sm 810. Voir l'édition des *namburbis* concernant les oiseaux, par MAUL, 1994, p.229-269.

« Les scribes, les devins, les exorcistes, les médecins, les observateurs des oiseaux et les officiers du palais siégeant dans la ville, prêteront serment le 16 du mois de Nisan » (SAA X 7 1.9).

En Mésopotamie, l'ornithomancie, qui semble n'avoir joué qu'un rôle secondaire dans la pratique officielle<sup>1450</sup>, s'intéresse, d'une part aux comportements de l'animal (son vol, ses mouvements...), et d'autre part, à sa morphologie et ses caractéristiques physiques (la présence de telle ou telle marque à tel endroit du corps...<sup>1451</sup>), en particulier pour les oiseaux sacrifiés ou destinés au sacrifice<sup>1452</sup>. La première tâche relève des fonctions du *dāgil iššūri* tandis que la seconde appartient au champ d'action du *bārû*, le devin<sup>1453</sup>.

## 2. Sources

*Nous ne présentons ici que les exemples analysés dans la suite de l'étude et complétant les informations tirées de l'étude de la tablette Sumer 34. Les présages de Šumma ālu concernant les oiseaux n'ont pas été repris depuis Nötscher.*

Plusieurs fragments de Kuyunjik sont des exemplaires et duplicats d'une « table des matières de deux traités de divination : l'un terrestre l'autre astrologique, accompagnés d'instructions du mage à l'élève ». Identifiés et publiés par Virolleaud en 1911 en Bab. 4, ils ont ensuite été étudiés par Oppenheim (1974) qui a ainsi proposé une nouvelle partition et transcription du texte avec des nouveaux duplicats (K. 6540)<sup>1454</sup>. Ce texte rassemble les incipits de listes de présages et recueils divinatoires qui doivent être en possession du devin. L'ornithomancie en fait partie, que ce soit l'étude physique de l'oiseau ou de son cri :

DIŠ.MUŠEN AN-*c a-ḫu-ú ša ki-i* NAM.LU<sub>2</sub>.U<sub>18</sub>.LU NUNDUN *zaq-na-at*  
KA *bu-un-na-at* UGU GIR<sub>3</sub>.II-*šú ziq-pa* GUB-*zu ip-par-šam-ma*  
*i-na* URU *u na-me-c-šú* IGI.DU<sub>8</sub> KA-*šu BE-ma* INIM.MEŠ-*šú a-ša-a-ni*(...)  
DIŠ SAL.MUŠEN *ba-ki-tú šá ki-i* TU.MUŠEN UGU URU *u na-me-c-šú id-mu-um-ma*  
*iš-mu-šú*

« Si un oiseau du ciel différent, dont la lèvre est barbue comme un être humain, et ornée d'une dent<sup>3</sup>/d'un nez<sup>3</sup>, est fiché sur ses pattes, se tient, et s'envole, et est vu dans la ville et ses environs, ou a ouvert la bouche et des paroles sont sorties (...). Si un oiseau-femelle 'la pleureuse', qui gémit comme une colombe sur la ville et ses environs et qu'ils l'entendent » (JNES 33, p.199, l.5-7 et l.16-17).

Dans le deuxième cas, un rapport étroit existe entre le présage et le nom de l'oiseau contenu dans la protase.

<sup>1450</sup> MAUL, 2003-2005, p.82-83 ; MACEWAN, 1980 ; JANKOVIC, 2004, p.23.

<sup>1451</sup> Voir notamment le texte du Musée d'Art et d'Histoire de Genève MAH 15987, publié par NOUGAYROL, 1967.

<sup>1452</sup> Voir DOSSIN, 1975, NOUGAYROL, 1967, et BOTTERO, 1974, p.121, n.5 ; et p.128, n.1.

<sup>1453</sup> MACEWAN, 1980, p.63.

<sup>1454</sup> Voir la liste des fragments dans OPPENHEIM, 1974, p.197-198 : l'auteur arrive à un total de onze fragments de toute taille, permettant une reconstruction quasi complète du texte. Deux de ces fragments sont écrits en cursive babylonienne, les autres relèvent d'un style néoassyrien.

Dans la série *Šumma ālu*, les tablettes sur les oiseaux ne font pas directement suite aux listes traitant des mammifères ou des reptiles<sup>1455</sup>, mais occupent une place à part dans la série. Les tablettes 64 à 67, et 79 au moins (les tablettes 68 à 71 ne sont que partiellement conservées) traitent des présages tirés du comportement de différents oiseaux. Au moins quatre tablettes de la série canonique sont conservées : la 65<sup>e</sup>, la 66<sup>e</sup>, la 67<sup>e</sup> et la 79<sup>e</sup>. Trois oiseaux y sont principalement mentionnés : l'aigle A<sub>2</sub><sup>MUŠEN</sup> *erû* (tablette 65)<sup>1456</sup>, le faucon SUR<sub>2</sub>.DU<sub>3</sub><sup>MUŠEN</sup> *surdû* (tablette 66)<sup>1457</sup> et le corbeau UGA(=U<sub>2</sub>.NAGA)<sup>MUŠEN</sup> *āribu* (tablette 67)<sup>1458</sup>. La tablette 79<sup>1459</sup> est peut-être la mieux conservée, avec soixante-seize présages concernant le faucon.

Relevant de la pratique divinatoire populaire par l'observation des signes de la vie quotidienne, la série *Šumma ālu* a connu de nombreuses variantes, suivant les régions et les périodes. Il existe ainsi des listes non canoniques, des variantes de la série « officielle » (CT XL 48<sup>1460</sup> ; CT XL 49-50<sup>1461</sup> ; CT XLI, pl.1-8 ; YBC 16934<sup>1462</sup>; *Sumer* 34). Elles traitent du

<sup>1455</sup> Tablettes XXIII à L : le serpent, le scorpion, le lézard, les fourmis, les chats, les chiens, les cochons... Voir présentation par BEAULIEU, 2000, p.353.

<sup>1456</sup> CT XXXIX 25, Sm 1367. Pour l'identification voir SALONEN, 1973, p.104. La tablette 65 est mal conservée avec seulement une dizaine de présages. La scène se passe lorsque l'armée est en campagne et croise en chemin des aigles A<sub>2</sub>.MUŠEN. Dans la protase, ces derniers peuvent se battre entre eux, voler au-dessus de l'armée ou se rassembler devant celle-ci (l.1-6). Les présages suivants traitent du cas où un seul aigle tombe à l'intérieur de la cité (l.7) ou dans les mains de l'armée (l.8).

<sup>1457</sup> CT XXXIX 23-24 K.9572, Rm.2 138+. SALONEN, 1973, p.258ff ; VELDHUIS, 2004, p.282. Le logogramme peut aussi être lu *kassûsu*, suivant MSL VIII/2, p.171, l.12 (CAD K, p.266-267). La tablette 66 traite des présages tirés de l'observation du comportement du faucon SUR<sub>2</sub>.DU<sub>3</sub>.MUŠEN (*surdû*). Dans les quatre premiers présages, le faucon est accompagné d'un autre oiseau : soit « l'oiseau de la cannaie » ĜIŠ.GI.MUŠEN, la perdrix BURU<sub>5</sub>.ĤABRUD.DA (*iššûr hurri*), ou encore l'aigle ou la buse TE<sub>8</sub>.MUŠEN (*erû*) ; VELDHUIS, 2004, p.286-287). Les deux présages suivants portent sur la couleur du plumage (sombre ou blanc). Puis viennent des présages concernant le faucon en vol, accompagné ou non d'autres faucons. Les présages 10 à 14 traitent de la prise qu'a faite l'oiseau, tandis que les présages suivants (l.15 à 23) développent le thème de l'entrée du faucon dans la maison d'un particulier. À partir de la ligne 28, un rituel permet de chasser l'oiseau et le présage funeste qu'il porte.

<sup>1458</sup> CT XXXIX 25 K.2898+ K.3892. SALONEN, 1973, p.282ff.

<sup>1459</sup> CT XXXIX 28-30 Rm2, 135, KK.4110 + 7051 + 8401 + 10103 + 10660 + 10689 + 79-7-8, 105. Les dix premiers concernent le faucon et la prise qu'il a faite, s'il est allé avec au devant de l'armée ou du roi, s'il a lâché sa prise ou autre ; les présages des l.13 à 17 traitent des cas où le faucon est en train de se battre avec un autre oiseau. Après une lacune, les présages des l.27 à 37 du revers placent la scène dans le palais.

<sup>1460</sup> La liste annexe, CT XL 48, est un recueil de plus d'une trentaine de présages concernant le corbeau ou le faucon lorsqu'il croise la route d'un homme quand celui-ci va réaliser un projet. Les présages varient suivant la provenance de l'oiseau, s'il tourne, s'il prend la même direction que l'homme, s'il arrive par la gauche (l.1) ou par la droite (l.2), lorsque l'individu est en chemin pour faire une libation ou offrande à son dieu (l.19-26)... Un seul présage (favorable) concerne l'oiseau lorsqu'il crie à la gauche de l'homme : DIŠ NA KIMIN UGA.MUŠEN GUB-*ma* GUB<sub>3</sub> NA GÛ-*si* NA.BI KI IGI.MEŠ-*šû* ĜAR-*nu* DU-*ma* ĤA.LA KU<sub>2</sub> : « Si un homme idem un corbeau est perché et crie (*issi* ou *išassi*) à la gauche de l'homme, cet homme ira là où son visage est placé (réalisera ce qu'il souhaite) et mangera sa part » (l.3).

comportement des oiseaux et consacrent quelques présages à leurs cris. *Sumer* 34 est la seule à être entièrement consacrée au cri du corbeau. L'étude de cette liste sera l'occasion d'aborder les différentes manifestations, expressions, emplois et interprétations du cri des oiseaux dans la littérature divinatoire en Mésopotamie.

La deuxième tablette du traité de diagnostics et pronostics médicaux<sup>1463</sup> est consacrée à l'observation des divers événements (comportements animaliers et phénomènes atmosphériques...) susceptibles de se produire lorsque le médecin se rend à la maison du malade. Des lignes 9 à 16, il doit être attentif aux cris de différents oiseaux, tantôt un vautour, tantôt un corbeau, et de leurs attitudes. Ces huit lignes seront également étudiées pour compléter les informations apportées par *Sumer* 34.

Le petit texte fragmentaire de **Nippur Ni 902**<sup>1464</sup> d'époque médiobabylonienne, est une liste de préage qui traite du comportement, essentiellement, sonore du corbeau (mention du logogramme UGA.MUŠEN dans les dernières lignes) sur une trentaine de lignes réparties sur les deux faces de la tablette. Dans cette courte liste, on retrouve les mêmes thématiques que dans *Sumer* 34 : les différentes attitudes du corbeau qui accompagnent son cri, l'emploi des onomatopées, de l'arithmétique, ainsi que de l'importance de la position géographique avec la mention du vent pour indiquer la provenance de l'oiseau et de son cri. La fin de la tablette développe la thématique abordée dans la tablette 67 de *Šumma ālu* lorsque le corbeau est vu par une armée partie en campagne ; ses faits et gestes sont alors détaillés :

<p><sup>1</sup> [šumma (DIŠ)] ʿ4<sup>1</sup>-šu is-si UGNIM a-šar DU-ku HA.LA i-šu</p>	<p>Si (un corbeau) crie 4 fois, l'armée où qu'elle soit partie, aura une part.</p>
<p><sup>2</sup> [šumma] ʿ5<sup>1</sup>-šu is-si INIM SIG<sub>6</sub><sup>1465</sup>-tim i-mah-ḥar-šu</p>	<p>Si (un corbeau) crie 5 fois, une parole de (bonne) fortune ira à sa rencontre.</p>
<p><sup>3</sup> [šumma] 6-šu is-si NAM.HUL UGNIM</p>	<p>Si (un corbeau) crie 6 fois : malheur de l'armée.</p>
<p><sup>4</sup> šumma 1-šu ʿ2<sup>1</sup>-šu 3-šu 4-šu 5-šu 6-šu ina IGI</p>	<p>Si (un corbeau) crie en face d'un homme une fois,</p>

<sup>1461</sup> À partir de la ligne 27, on s'intéresse à l'aspect de l'oiseau, la couleur de son plumage (DIŠ MUŠEN SA<sub>5</sub> MUŠEN<sup>d</sup>U.GUR IGI-šú SIG<sub>5</sub> « S'il a vu l'oiseau rouge, l'oiseau de Nergal : c'est favorable » (1.31), ou encore à son espèce et à quelle divinité il appartient.

<sup>1462</sup> Voir étude de MOREN, FOSTER (1988) : seules une vingtaine de lignes sont conservées et lisibles sur une tablette qui devait contenir au moins quatre colonnes. Cet exemplaire provient de Babylone, à proximité de la porte d'Ištar.

<sup>1463</sup> Voir références dans LABAT, 1951, p.6-9.

<sup>1464</sup> KRAUS, 1987, p.203-206.

<sup>1465</sup> La transcription proposée ci-dessous est celle de Kraus, avec quelques propositions de restitutions nouvelles. Cependant, aucune copie ou photographie de la tablette n'a été publiée ; il est alors impossible d'évaluer le nombre de signes manquants dans les cassures. SIG<sub>6</sub> doit être employé pour SIG<sub>5</sub>.

<p>5 LU<sub>2</sub> <i>is-si-ma</i> na x  <i>ri-gim-šu-ma ša-su-š[u(?)]</i> <i>hu-hu-u'</i> KI SILIM  MUNUS LU<sub>2</sub> <i>šu</i> ZAH<sub>2</sub>-<i>ma</i> x x x ki</p> <p>6 <i>šumma</i> 7-<i>šu is-si ana</i> (DIŠ) SIG<sub>6</sub>-<i>tim</i> DIĜIR  LU<sub>2</sub> <i>ár-mu-ú</i> x [...] x la</p> <p>7 <i>šumma</i> 10-<i>šu is-si-ma</i> TU<sup>15</sup>SI.SA<sub>2</sub> <i>ir-di</i>  S[IG<sub>6</sub>...]</p> <p>8 <i>šumma</i> 10-<i>šu is-si-ma</i> TU<sup>15</sup>U<sub>5</sub> <i>ù</i> TU<sup>15</sup>KUR <i>ir-di</i>  x [...]</p> <p>9 <i>šumma ú-sa-dir-ma is-si ni-Ā[p-hu<sup>?</sup>]</i></p> <p>10 <i>šumma i-na ša-si-šu i-ĥar-ru-ur</i> NU KUR<sup>1469</sup>  [...]</p> <p>11 <i>šumma i-ra-am-mu-um ri-š[u(?)]</i>...</p> <p>12 <i>šumma iṣ-šé-ni-iḥ ri-ig-mu-um ina</i> x [...]</p> <p>Rev. <i>šumma</i> UGNIM KASKAL DU-<i>ku</i>  13 U[GA<sup>MUSEN</sup>...]</p> <p>14 <i>a-na</i> IGI ERIM <i>iš<sub>6</sub>-ta-na-si</i> UG[NIM...]</p> <p>15 <i>šumma</i> LU<sub>2</sub> KASKAL DU-<i>ma</i> UGA<sup>MUSEN</sup> <i>i-</i>  <i>na</i> UGU x [...]</p> <p>16 KASKAL DU-<i>ku šu-ul-mu</i> x [...]</p> <p>17 <i>šumma</i> UGNIM KASKAL DU-<i>ma</i> UGA<sup>MUSEN</sup></p>	<p>deux fois, trois fois, quatre fois, cinq fois ou six fois, et son cri est réduit (?)<sup>1466</sup>, celui-ci (ainsi/comme) « <i>huhū</i> », là où est le bien-être de la femme<sup>1467</sup>, cet homme disparaîtra...</p> <p>Si (un corbeau) crie sept fois, le dieu de l'homme en bien...</p> <p>Si (un corbeau) crie dix fois et que le vent du nord (l')apporte, bienfait<sup>?</sup>...</p> <p>Si (un corbeau) crie dix fois et que le vent du Sud ou Est (l')apporte...</p> <p>Si (un corbeau) crie régulièrement, présage ambigu<sup>1468</sup>.</p> <p>Si (un corbeau) tressaute tout en criant<sup>1470</sup>, non réalisation (de son souhait).</p> <p>Si (un corbeau) rugit, ...</p> <p>Si (un corbeau) ne cesse de rire<sup>1471</sup>, un cri dans...<sup>1472</sup></p> <p>Si une armée est allée en campagne, et le corbeau... ne cesse de crier devant l'armée, l'armée...<sup>1473</sup></p> <p>Si un homme est parti en voyage et un corbeau (crie) en face de (lui)... le chemin sur lequel il est allé, bien-être...</p> <p>Si l'armée est partie en campagne et un corbeau</p>
--	--

<sup>1466</sup> La lecture du signe šir<sub>4</sub> pose problème selon KRAUS (1987, p.206) et l'identification du signe au logogramme UZU semble forcée. Une lecture en *našir*, statif de *našaru* serait vraisemblable. L'expression est attestée dans l'*Enūma eliš* I, 1.25 : *lā na-šī-ir Apsu rigimšun* « Apsû ne pouvait réduire (AHw ii, p.759) leur cri » (voir aussi *Ee* II, 1.89 ; *Ee* II, 1.113).

<sup>1467</sup> Nous ne parvenons pas à comprendre le sens de ce présage.

<sup>1468</sup> Proposition de lire le terme *niphu* dans la cassure : terme constituant l'apodose et témoignant de la difficulté de systématisation que devait entraîner ce type de signe ominieux (AHw ii, p.791, sens B 4) « strittiger, unklarer Opferschaubefund ». Kraus propose la traduction « Wenn sie fortwährend krächzt, ... Streit(?) [...] ».

<sup>1469</sup> NU KUR[-*ád Á.Áš*] pour *lā kašād šibūti*? Traduction de Kraus « Wenn sie bei ihrem Krächzen sich erleichtert, ... Feindschaft [...] » (sur *nakāru*).

<sup>1470</sup> Nous prenons ici *iĥarrur* comme une forme de *i'arrur*. KRAUS, 1987, p.206, n.10, traduit par « défèque ». LANDSBERGER (MSL IX, 1967, p.213ff) rejette la proposition du CAD d'y voir un *ĥarāru* D « croasser » (une proposition que n'avait déjà pas acceptée von Soden dans AHw). La proposition du CAD repose sur une fausse étymologie suggérée par LABAT (TDP, p.80, n.152 : « il semble qu'à côté de *ĥarāru* « creuser », il faille admettre, en akkadien, une autre racine *ĥarāru* 'ronfler'. Cf. arabe *ĥarra*, syriaque *ĥar* 'raucedine laboravit', *ĥurĥērē* 'ronchus (hominis) ») : en syriaque, *ĥar* veut dire 'être enrouté', *ĥarĥōrā* « respirer bruyamment » (proche de l'akkadien *naĥāru*; voir *nĥr* dans LESLAU, 1991, p.396). Les formes *i'arrur* sont à comprendre comme des formes N et non G, notamment dans l'expression attestée dans les traités médicaux *irnūšu i'arrurū* pour désigner des crampes d'estomac (LANDSBERGER, p.215, g). Landsberger prend en exemple un passage d'un traité médical qui sert de témoin à l'identification du mal comme étant une variante du *šuburru maršu* que l'on soigne par lavement. Pour Landsberger, les formes d'*arāru* attestées dans les listes de présages de *Šumma ālu*, ayant à chaque fois pour sujet un (ou plusieurs) corbeau accompagnant une troupe militaire, ne peuvent être comprises que si on leur donne le sens de « déféquer » (p.216).

<sup>1471</sup> Forme attestée en LKA 136, r. 1.24, cité dans CAD Š, p.64.

<sup>1472</sup> Traduction de Kraus « Wenn sie wiederholt 'lacht', [wird] Wehklage in [...] ».

<sup>1473</sup> Voir parallèle dans la version canonique : [DIŠ ERIN<sub>2</sub>-*ni* KASKAL DU]-*ma* UGA.MUŠEN *ana* IGI ERIN<sub>2</sub>-*ni* GU<sub>3</sub>.GU<sub>3</sub>-*si* ERIN<sub>2</sub>-*ni* *ina* KASKAL DU-*ku* NU GUR.RA « Si mon armée est allée en campagne et qu'un corbeau crie sans cesse devant mon armée, mon armée de la campagne qu'elle a entreprise ne reviendra pas » (*šumma ālu* 67, CT XXXIX 25, 1.1).

	x [...]	(crie ?...) ... la porte de la ville, mon armée mangera une part (de butin).
18	ki ú KA <sub>2</sub> .GAL ERIM- <i>ni</i> HA.LA <i>i-ka</i>	
19	<i>šumma</i> ERIM KASKAL DU- <i>ma</i> UGA <sup>MUSEN</sup> LU <sub>2</sub> <i>il-pu-ut</i> ŠUB IGI.DU ERIM x [...]	Si une équipe est partie en campagne, et qu'un corbeau agresse un homme, chute du meneur de l'équipe...
20	<i>šumma</i> UGA <sup>MUSEN</sup> IGI- <i>šu ana</i> IGI LU <sub>2</sub> (?) <i>su- hu-ru-ma it-ta-na-qa-ra-ar-ru</i> [...]	Si un corbeau, sa face est tournée vers le visage d'un homme et se tortille sans cesse/dans tous les sens <sup>1474</sup> ,...
21	<i>šumma ana</i> IGI LU <sub>2</sub> KI <i>ú-na-šak</i> LU <sub>2</sub> <i>ma-la ú- ša-ma-ru</i> KUR	Si (un corbeau) en face d'un homme pique le sol <sup>1475</sup> , tout ce à quoi il aspire <sup>1476</sup> , il atteindra.
22	<i>šumma a-na</i> IGI LU <sub>2</sub> <i>i-ra-ku-ud</i> LU <sub>2</sub> <i>i-na i-si- ti</i> ŠUB KUR	Si (un corbeau) sautille au devant d'un homme, l'homme dans la parole bonne/sympathique <sup>1477</sup> chute du pays?
23	<i>šu[mma] i-na</i> MAR(?) EN.NU(-UN) MURU <sub>4</sub> <i>is-si ina</i> URU HI.GAR GAL <sub>2</sub> - <i>ma</i> URU.BI BIR(?)	Si (un corbeau) crie au cours de ... de la veille de milieu (de la nuit), il y aura une révolte dans la ville et cette ville sera détruite.
24	<i>šu[mma] i-na</i> UGU LU <sub>2</sub> TUG <sub>2</sub> BAR.SI <i>iš-ru-ut</i> LU <sub>2</sub> .BI GIG DIB- <i>su-ma</i> BA.UG <sub>6</sub>	Si (un corbeau) déchire un vêtement- <i>barsi</i> au-dessus d'un homme, la maladie s'emparera de cet homme et il mourra.
25	[ <i>šu</i> ]mma TUG <sub>2</sub> SIG <sub>2</sub> LU <sub>2</sub> <i>iš-bat si-si-ik-ti</i> TILA- <i>šu</i> (?)	S'il a pris la frange du vêtement – la frange de sa vie <sup>1478</sup> se prolongera
26	<i>ir-ri-ik</i>	
27	[x] SAĜ.MEŠ <i>hi-pu-ú</i> x BAD 31	Si... têtes, cassés...

## B. Le cri du Corbeau : Sumer 34

Cette tablette nous servira de base pour l'étude du cri de l'oiseau dans la divination ; en effet, elle présente tous les aspects dispersés dans la littérature ; c'est-à-dire, en s'intéressant au lieu et au moment où le cri est entendu (provenance géographique et temporelle), au nombre de fois que le cri est poussé (arithmétique et fréquence), à la description du cri grâce aux outils de la langue : adverbes, onomatopées, verbes et substantifs.

Le cri de l'oiseau n'est pas la préoccupation principale des listes de présages des séries canoniques. Il a été nécessaire de créer des tablettes annexes à la grande série pour répondre à cette lacune : c'est le cas de la tablette Ni 902 dont la transcription a été présentée plus haut, mais aussi d'une autre liste publiée par Fawzi Rashid<sup>1479</sup> en 1978 dans la revue *Sumer*, que

<sup>1474</sup> Voir parallèle dans la série canonique DIŠ KI.MIN *a-na* IGI ERIN<sub>2</sub>-*ni it-ta-naq-ra-ru* ŠUB-*ti* ERIN<sub>2</sub>-*ni* « Si idem devant l'armée ne cesse de se tortiller dans tous les sens : chute de mon armée » (*Šumma ālu* 67, CT XXXIX 25, l.12). Le redoublement expressif peut porter ici sur l'idée d'un mouvement répété.

<sup>1475</sup> Voir la protase identique dans la série canonique : [DIŠ] MIN *ana* IGI ERIN<sub>2</sub>-*ni* KI *ú-na-šak* ERIN<sub>2</sub>-*ni* KI DU-*ku* HA.LA KU<sub>2</sub> « Si idem (un corbeau) en face de mon armée pique le sol, mon armée là où elle est allée mangera sa part » (*Šumma ālu* 67, CT XXXIX 25, l.6).

<sup>1476</sup> *amēlu šū mala ušammaru ikaššad* « Cet homme atteindra ce qu'il désire » (KAR 212 ii l.8), expression attestée dans les présages divinatoires et médicaux ; cf. aussi *mala ušammaru likšu[d]* « Puisse-t-il réaliser tout ce qu'il désire », ZA 23, p.373, l.71 (rituel en babylonien standard pour la construction d'un bâtiment).

<sup>1477</sup> Apodose incomprise : KRAUS (1987, p.206) : « apodosis mir unklar ; vgl. AHw. 388 links *ištu* II, « etwa freundliches Sprechen? », was hier nicht zu passen scheint ».

<sup>1478</sup> À comprendre selon KRAUS (1987, p.206) comme une glose pour le nom de vêtement précédent. Serait-ce une image (hapax) pour la frange de sa vie qui se défait, illustrant la fin de sa vie ?

<sup>1479</sup> RASHID F., « Crows: a Means to Tell the Future », *Sumer* 34, 1978, p.22-39.

nous noterons *Sumer* 34<sup>1480</sup>, et qui va être l'objet principal de notre propos à présent. Il s'agit d'une tablette d'une soixantaine de lignes provenant d'Uruk, probablement d'époque séleucide, en tout cas d'époque tardive, ayant pour sujet principal le croassement du corbeau UGA.MUŠEN (=U<sub>2</sub>.NAGA.GA/*āribu*). Le colophon du texte porte la mention *ahû* (BAR.MEŠ/*ahātū*) : « non canonique » :

*tuppû šu'ātu ul qati ša šumma ālu ina mēlê šakin ahû šu-ú*  
« Cette tablette (est) incomplète, de (la série) 'si une ville est établie sur les hauteurs', non canonique... » (1.60).

Les onze premiers présages traitent des mouvements de l'oiseau sur le toit d'une maison d'un particulier (*ina muhhi ūr bīt amēlim*). Viennent ensuite les présages obtenus lorsque l'animal est à proximité (ou dans) d'une ouverture de la maison (fenêtre) ; puis, les présages traitent des cas où l'oiseau est entré dans la maison ou est en face de la porte. À partir de la ligne 32, les présages sont énumérés en fonction de la fréquence arithmétique du cri de l'oiseau.

- |   |   |   |
|---|---|---|
| 1 | DIŠ UGA.MUŠEN <i>ina</i> UGU UR <sub>3</sub> E <sub>2</sub> LU <sub>2</sub><br>GÛ.DE <sub>2</sub> .DE <sub>2</sub> E <sub>2</sub> .BI HA.A(=ZAH <sub>2</sub> )-šú <i>ut-ta</i>                    | Si un corbeau ne cesse de crier sur le toit de la maison d'un homme, cette maison retrouvera sa chose perdue.   |
| 2 | DIŠ MIN <i>ina</i> UR <sub>3</sub> E <sub>2</sub> LU <sub>2</sub> GUB- <i>iz-ma</i><br>MA.LU.NA // SU.UD // <i>šar-hiš is-si</i> INIM<br>NIĜ <sub>2</sub> .GIG ZI.GA // E <sub>3</sub> -šú        | Si idem (=un corbeau) est perché sur le toit de la maison d'un homme et crie « maluna ! » ou « sud ! » ou de façon plaintive, une mauvaise affaire se lèvera // sortira pour lui. |
| 3 | DIŠ MIN <i>ina</i> UR <sub>3</sub> E <sub>2</sub> LU <sub>2</sub> GUB- <i>iz-ma</i> IL <sub>2</sub> - <i>sú</i><br>DÛ-uš DIĜIR-šú <i>ze-nu-ú i-tur-ra-aš-šú</i>                                   | Si idem (=un corbeau) est perché sur le toit de la maison d'un homme et fait ... <sup>?</sup> , son dieu furieux reviendra vers lui <sup>?</sup> .                                |
| 4 | DIŠ MIN <i>ina</i> UR <sub>3</sub> E <sub>2</sub> LU <sub>2</sub> GUB- <i>iz-ma ina šc-</i><br><i>cr-ti iḫ-ru-um-ma is-si</i> E <sub>2</sub> .BI NIĜ <sub>2</sub> .GA-šú EN-<br>šú KUR- <i>ad</i> | Si idem (=un corbeau) est perché sur le toit de la maison d'un homme, et crie dès le matin, cette maison, un propriétaire étranger obtiendra ses biens.                           |
| 5 | DIŠ MIN <i>ina</i> UR <sub>3</sub> E <sub>2</sub> LU <sub>2</sub> GUB- <i>iz-ma</i> NU <i>i-šá-</i><br><i>as-si mu-kil</i> SAĜ HUL- <i>tím ana</i> LU <sub>2</sub> ĜAR-šú                         | Si idem (=un corbeau) est perché sur le toit de la maison d'un homme sans crier, un suppôt du mal sera placé sur l'homme.   |
| 6 | DIŠ MIN <i>ina</i> UR <sub>3</sub> E <sub>2</sub> LU <sub>2</sub> <i>uš-tak-ti-it-ma is-si</i><br>EN E <sub>2</sub> .BI UŠ <sub>2</sub>   | Si idem (=un corbeau) sur le toit de la maison d'un homme crie de façon nerveuse, le propriétaire de cette maison mourra.   |
| 7 | DIŠ MIN <i>ina</i> UR <sub>3</sub> E <sub>2</sub> LU <sub>2</sub> GUB- <i>ma šar-pi-iš iš-</i><br><i>ta-na-as-si</i> EN E <sub>2</sub> .BI UŠ <sub>2</sub>  | Si idem (=un corbeau) est perché sur le toit de la maison d'un homme et ne cesse de crier amèrement, le propriétaire de cette maison mourra.                                      |
| 8 | DIŠ MIN <i>ina</i> UR <sub>3</sub> E <sub>2</sub> LU <sub>2</sub> <i>iḫ-ta-naq</i> E <sub>2</sub> .BI<br>NIĜ <sub>2</sub> .GIG KUR- <i>su</i>   | Si idem (=un corbeau) sur le toit de la maison d'un homme s'étrangle, cette maison, la maladie l'atteindra.   |
| 9 | DIŠ MIN <i>ina</i> UR <sub>3</sub> E <sub>2</sub> LU <sub>2</sub> <i>iḫ-ta-na-zu</i> E <sub>2</sub> .BI<br>NIĜ <sub>2</sub> .GIG NU KUR- <i>su</i>  | Si idem (=un corbeau) sur le toit de la maison d'un homme ne cesse de siffler, cette maison, la maladie ne l'atteindra pas.   |

<sup>1480</sup> La graphie et la forme de la tablette invitent à considérer que cette liste de présages provient d'Uruk.



- 10 DIŠ MIN *ina* UR<sub>3</sub> E<sub>2</sub> LU<sub>2</sub> NIGIN-*ru* E<sub>2</sub>.BI  
DIĜIR.MEŠ-*šú* TAG<sub>4</sub>.MEŠ-*šú* Si idem (=des corbeaux) sur le toit de la maison d'un homme tournent en rond, cette maison, ses dieux l'abandonneront.
- 11 DIŠ MIN *ina* UR<sub>3</sub> E<sub>2</sub> LU<sub>2</sub> MAN-*ma* GUB-*ma*  
*ana* IGI E<sub>2</sub>.LU<sub>2</sub> IGI-*šú* ĜAR-*ma iš-ta-na-si a-na*  
IGI E<sub>2</sub>.BI INIM NIĜ<sub>2</sub>.GIG [ĜA]L<sub>2</sub> Si idem (=un corbeau) sur le toit de la maison d'un autre homme<sup>1481</sup> est perché et crie sans cesse en regardant la maison de l'homme<sup>1482</sup>, il y aura pour cette maison une affaire difficile.
- 12 DIŠ MIN *ina ap-ti ši-li ú-ši-ir-ma is-si ina* E<sub>2</sub>.BI  
ZI.GA E<sub>3</sub> // IBILA-*šú* UŠ<sub>2</sub> Si idem (=un corbeau) se penche à la fenêtre du côté (de la maison) et crie, dans cette maison, soulèvement et sortie // son héritier mourra.
- 13 DIŠ MIN *ina* UGU *ap-ti is-si* ŠUB.INIM ĤUL-  
*tím* Si idem (=un corbeau) crie au-dessus de la fenêtre : calomnie.
- 14 DIŠ MIN *ina* GI<sub>6</sub> *ina* ŠA<sub>3</sub> *ap-ti is-si* E<sub>2</sub>.BI BIR-  
*aḥ* Si idem (=un corbeau) crie la nuit à l'intérieur de la fenêtre, cette maison s'effondrera.
- 15 DIŠ MIN *ina ap-ti* TU.MUŠEN //  
MUŠEN.[MEŠ<sup>?</sup>] TI-*qí* DUMU.MEŠ E<sub>2</sub>  
NAM.RA TI-*qé* Si idem (=un corbeau) à la fenêtre prend une colombe ou un (des) oiseau(x), les fils de cette maison prendront<sup>1</sup> un butin.
- 16 DIŠ MIN *ina* KA<sub>2</sub> E<sub>2</sub> LU<sub>2</sub> TU.MUŠEN TI-*qé*  
DUMU.MEŠ E<sub>2</sub> NAM.RA TI-*qé* Si idem (=un corbeau) à la porte de la maison d'un homme prend une colombe, les fils de cette maison prendront<sup>1</sup> un butin.
- 17 DIŠ MIN *a-na* E<sub>2</sub> LU<sub>2</sub> KU<sub>4</sub>-*ub na-pa-ru-ur-tum*  
E<sub>2</sub>.BI IR<sub>3</sub> *u* GEME<sub>2</sub> ĜAL<sub>2</sub>-*ši* Si idem (=un corbeau) entre dans la maison d'un homme : dispersion ! Cette maison sera asservie.
- 18 DIŠ MIN *a-na* E<sub>2</sub> LU<sub>2</sub> KU<sub>4</sub>-*ub* E<sub>2</sub>.BI ŠA<sub>3</sub>.BI  
NU DU<sub>10</sub>.GA DIĜIR NU TUK-*ši* Si idem (=un corbeau) entre dans la maison d'un homme, cette maison, son cœur ne sera pas bon, elle n'aura pas de dieu.
- 19 DIŠ MIN *mim-ma ana* E<sub>2</sub> LU<sub>2</sub> KU<sub>4</sub>-*ib mim-ma*  
*la šu-a-tum* ŠU-*su* KUR-*ád* Si idem (=un corbeau) fait entrer<sup>1483</sup> quelque chose dans la maison d'un homme, sa main atteindra une chose *qui n'est pas à lui* ?.
- 20 DIŠ MIN *mim-ma ina* E<sub>2</sub> LU<sub>2</sub> E<sub>3</sub> *a-ḥu-ú mim-*  
*ma ina* E<sub>2</sub>.LU<sub>2</sub> E<sub>3</sub> Si idem (=un corbeau) fait sortir quelque chose de la maison d'un homme, un autre fera sortir quelque chose de la maison de l'homme.
- 21 DIŠ MIN *ina* E<sub>2</sub>.LU<sub>2</sub> GÜ.GÜ-*si* E<sub>2</sub>.BI KUR<sub>6</sub>  
TUK-*ši* Si idem (=un corbeau) crie sans cesse dans la maison d'un homme, cette maison aura une ration de subsistance.
- 22 DIŠ MIN *mé-ḥ-re-ct* KA<sub>2</sub> E<sub>2</sub> LU<sub>2</sub> *ana* IGI LU<sub>2</sub>  
*is-si* ŠUB.INIM *a-na* E<sub>2</sub>.BI Si idem (=un corbeau) en face de la porte de la maison d'un homme, crie en face de l'homme, calomnie pour cette maison.
- 23 DIŠ MIN *mé-ḥ-re-ct* KA<sub>2</sub> E<sub>2</sub> LU<sub>2</sub> 1 *is-si* E<sub>2</sub>.BI  
INIM DIB-*su* Si idem (=un corbeau) en face de la porte de la maison d'un homme crie une fois, cette maison, une affaire la saisira.
- 24 DIŠ MIN *mé-ḥ-re-ct* KA<sub>2</sub> E<sub>2</sub> LU<sub>2</sub> 2 *is-si*  
ŠUB.INIM NIĜ<sub>2</sub>.GIG Si idem (=un corbeau) en face de la porte de la maison d'un homme crie deux fois, calomnie, amertume.
- rev.  
25 DIŠ MIN *mé-ḥ-re-ct* KA<sub>2</sub> E<sub>2</sub> LU<sub>2</sub> 3 *is-si* INIM  
*ana* IGI E<sub>2</sub> LU<sub>2</sub> *i-pár-ri-ik* Si idem (=un corbeau) en face de la porte de la maison d'un homme crie trois fois, une parole causera des difficultés devant la maison d'un

<sup>1481</sup>Il s'agit d'un homme non concerné par l'affaire qui intéresse l'individu, véritable sujet du présage.

<sup>1482</sup>Littéralement : « place son visage devant (= regarde) la maison d'un homme et ne cesse de crier ».

<sup>1483</sup>Si -ib est bien un complément phonétique, la seule restitution possible est un prétérit Š de *erēbum* : *ušērib*.

- 26 'DIŠ MIN<sup>1</sup> *mé-čĥ-rc-ct* KA<sub>2</sub> E<sub>2</sub> LU<sub>2</sub> 4 *is-si*  
INIM *ní-ziq-ti ana* IGI E<sub>2</sub> LU<sub>2</sub> [ĜA]L<sub>2</sub><sup>1484</sup> homme.  
Si idem (=un corbeau) en face de la porte de la maison d'un homme crie quatre fois, il y aura une parole d'angoisse pour la maison de l'homme.
- 27 'DIŠ MIN<sup>1</sup> *mé-čĥ-rc-ct* KA<sub>2</sub> E<sub>2</sub> LU<sub>2</sub> 5 *is-si* EN  
E<sub>2</sub>.BI *šú-mi-ra-ti-šú* KUR-ád Si idem (=un corbeau) en face de la porte de la maison d'un homme crie cinq fois, le propriétaire de cette maison réalisera ses souhaits.
- 28 [DIŠ MI]N *mé-čĥ-rc-ct* KA<sub>2</sub> E<sub>2</sub> LU<sub>2</sub> 6 *is-si*  
E<sub>2</sub>.BI BIR-ah Si idem (=un corbeau) en face de la porte de la maison d'un homme crie six fois, cette maison sera dispersée.
- 29 [DIŠ] MIN *ú-sa-a<sup>1</sup>-ir-ma<sup>1485</sup>* *is-si ní-ip-ĥu*  
SIG<sub>5</sub>-tím ĤUL *ana* IGI.LU<sub>2</sub> NU ĜAL<sub>2</sub> Si idem (=un corbeau) crie en écho : présage ambigu de bien ou de mal, il n'y aura pas de difficultés pour l'homme
- 30 [DIŠ] MIN KA-šú *ú-na-kar* E<sub>2</sub>.BI KAR-tam  
DU-ak Si idem (=un corbeau) change son cri, cette maison ira à sa ruine.
- 31 DIŠ MIN *ina* E<sub>2</sub>.LU<sub>2</sub> ŠUB-ma *is-si a-na* E<sub>2</sub>.BI  
DINGIR.MEŠ-šú GUR.MEŠ-šú Si idem (=un corbeau) crie en tombant dans la maison d'un homme, ses dieux reviendront vers la maison de l'homme.
- 32 DIŠ UGA *ana* IGI NA 1-šú *is-si* DI *pa-rit-ti* //  
*gi-lit-ti* // *di-bi-rum* Si un corbeau devant un homme crie une fois, un jugement de terreur // de frayeur // catastrophe.
- 33 DIŠ UGA 2-šú *is-si ana* NA.BI INIM SIG<sub>5</sub>-tím  
*a-kal* ĤA.LA KUR-ád A<sub>2</sub>.TUG<sup>1</sup> // *šú-lum* LU<sub>2</sub> ù  
E<sub>2</sub>-šú Si un corbeau crie deux fois, pour cet homme, parole de bien, il obtiendra le pain de sa part // bénéfique // bien-être de l'homme et de sa maison.
- 34 DIŠ MIN 3-šú *is-si nu-kúr* UR<sub>3</sub> MIN<sub>3</sub>-c *ĥe-mi*  
LU<sub>2</sub> *i-ši-tim i-maĥ-ĥar-šú* Si idem (=un corbeau) crie trois fois, changement de toit, changement de plan<sup>1486</sup>, un homme de confusion le rencontrera.
- 35 DIŠ M[IN 4]-šú *is-si* ERIN<sub>2</sub>-ní KI DU-ku  
ĤA.LA KU<sub>2</sub> Si idem (=un corbeau) crie quatre fois, mon armée, là elle est partie, mangera sa part.
- 36 DIŠ MIN 5-šú *is-si šú-lum tal-lak-ti* KI.MIN *ši-si-it* SIG<sub>5</sub> Si idem (=un corbeau) crie cinq fois, (lit. bien de chemin) chemin sûr ; idem, cri de bien.
- 37 DIŠ MIN 6-šú *is-si gi-piš* ERIN<sub>2</sub>.ĜU<sub>10</sub> INIM  
SIG<sub>5</sub>-tím IGI-šú Si idem (=un corbeau) crie cinq fois, la masse de mon armée recevra une parole de bienfait.
- 38 DIŠ MIN *ana* IGI.LU<sub>2</sub> 1-šú 2-šú 3-šú 4-šú 5-šú  
6-šú *is-si nu-kúr* DI.MU *šum<sub>4</sub>-ma ri-gim-šú šá-su-šú ĥu-um-mu-uĥ* NA.BI *ina ki-dí ši-mu-šú*  
ZAH<sub>2</sub>-ma *i'-ad-dar* Si idem (=un corbeau) crie une fois, deux fois, trois fois, quatre fois, cinq fois ou six fois en face d'un homme, changement de verdict. Si sa voix, son cri est ardent, cet homme, à l'extérieur, ses biens de commerce disparaîtront et il sera assombri (dans

<sup>1484</sup> L'éditeur lit : G[IB<sup>1</sup>] : comme à la ligne 29 (qui présente une meilleure conservation du signe), le signe est cassé (la photographie donnée dans l'article n'est pas de qualité suffisante pour permettre de pousser davantage la lecture). D'après la copie, lire un signe GIB n'est pas convaincant : il manquerait deux verticaux et un horizontal serait excédent. Cependant la proposition de l'éditeur du texte GIB<sup>1</sup> pour *iparrik* donne un certain sens au présage. À la ligne 29, il pourrait s'agir d'un signe TAG<sub>4</sub> (là encore, la lecture n'est pas satisfaisante totalement) pour *ezēbu* « abandonner ».

<sup>1485</sup> Nous proposons ici la lecture du verbe *usaddirma* (*sadāru* au thème D), fréquemment employé pour marquer la fréquence d'un verbe sonore, après une succession de présages portant sur le nombre de fois qu'un phénomène se produit. La lecture -a' paraît pourtant incontestable d'après la copie et la photo. Doit-on supposer une erreur depuis le signe -dí ? Mais alors comment expliquer les deux horizontaux qui suivent ? Il pourrait également être question d'une forme de *šhr* (évitant les corrections) ; elle donnerait l'impression d'un écho, un son qui revient sans cesse, comme s'il encerclait la personne.

<sup>1486</sup> Pour MIN<sub>3</sub> *ĥēmi* : *šanc ĥēmi*, littéralement « changement d'esprit ». CAD T, p.94 : « change of loyalty ».

- 39 DIŠ MIN *ana* IGI.LU<sub>2</sub> 7-šú *is-si* NA.BI DIĜIR-šú *ana* SIG<sub>5</sub> *ub-bal-šu kuš-šid la ta-kal-la ana* KUR<sub>2</sub> IZI.ĜAR
- 40 DIŠ MIN *ana* IGI.LU<sub>2</sub> 8-šú *is-si mim-mu* ĜAR ZAĤ<sub>2</sub> E<sub>2</sub>-*su* BIR-*ah* KI.MIN ZI-*ib* TUK-*ti-šú* KI.MIN ZI IM
- 41 DIŠ MIN *ana* IGI.LU<sub>2</sub> 9-šú *is-si-ma* IM.SI.SÁ *ir-dí* NA.BI // (A.AN=)ŠEG<sub>3</sub> KUR<sub>6</sub> ŠU<sub>2</sub> EŠ<sub>5</sub><sup>1487</sup> // SIG<sub>5</sub>-*iq*
- 42 DIŠ MIN *ana* IGI.LU<sub>2</sub> 10-šú *is-si-ma* IM.SI.SÁ *ir-dí ana* NA.BI // IM.ZI.IZ.ĤI // SIG<sub>5</sub>-*iq*
- 43 DIŠ MIN 11-šú *is-si-ma* IM.U<sub>18</sub>.LU IM.KUR.RA *ir-dí ana* NA.BI SIG<sub>5</sub>
- 44 DIŠ MIN 12-šú *is-si* IM.MAR.TU *ir-dí* NU SIG<sub>5</sub>
- 45 DIŠ MIN *ina* E<sub>2</sub>.LU<sub>2</sub> 1 *is-si šu-lum* MU.1.KAM
- 46 DIŠ MIN *ina* E<sub>2</sub>.LU<sub>2</sub> 2-šú *is-si* ĤA.LA KU<sub>2</sub> KUR AŠ<sub>2</sub>
- 47 DIŠ MIN *ina* E<sub>2</sub>.LU<sub>2</sub> 3-šú *is-si* ZI-*bu* TEŠ<sub>2</sub>.BI IZI.GAR
- 48 DIŠ MIN *ina* E<sub>2</sub>.LU<sub>2</sub> 4-šú *is-si* ŠA<sub>3</sub>.BI DU<sub>10</sub>.GA KI DU-*ku* ĤA.LA KU<sub>2</sub><sup>1</sup>
- 49 DIŠ MIN *ina* E<sub>2</sub>.LU<sub>2</sub> 5-šú *is-si* ZI-*bu* SUĤ<sub>3</sub>
- 50 DIŠ MIN *ina* E<sub>2</sub>.LU<sub>2</sub> 6-šú *is-si-ma* ĜÜ-šú *ša-ri-ih* ZI *me-ħe-c dan-nu* ZI-*a*
- 51 DIŠ MIN *ina* E<sub>2</sub>.LU<sub>2</sub> 7-šú *is-si* IZI.ĜAR *kuš-šid la ta-kal-la*
- 52 DIŠ MIN *ina* E<sub>2</sub>.LU<sub>2</sub> 8-šú *is-si* DI.DIĜIR *ana* LU<sub>2</sub> *u* E<sub>2</sub>-*šu* E<sub>2</sub>.BI NIĜ<sub>2</sub> TUK
- 53 [DIŠ] MIN *ina* E<sub>2</sub>.LU<sub>2</sub> 9-šú *is-si* IM.U<sub>18</sub>.LU DU-*ak* DI.MU SIG<sub>5</sub>
- 54 [DIŠ] MIN *ina* E<sub>2</sub>.LU<sub>2</sub> 10-šú *is-si-ma* IM.KUR.RA DU-*ak ana di-ni* IZI.ĜAR
- l'angoisse<sup>3</sup>).  
Si idem (=un corbeau) en face d'un homme crie sept fois, cet homme son dieu l'emmènera pour le bien ; « Vas-y, ne t'arrête pas » ; pour l'ennemi présage ambigu.  
Si idem (=un corbeau) en face d'un homme crie huit fois, tout ce qui était installé sera détruit, sa maison s'effondrera, idem, levée de ses biens, idem, assaut du vent.  
Si idem (=un corbeau) crie neuf fois en face d'un homme, et que le vent du nord souffle, cet homme // la pluie, la ration 3/6 // favorable.  
Si idem (=un corbeau) crie dix fois en face d'un homme, et que le vent du nord souffle, pour cet homme / c'est la tempête-*zizhi* / c'est favorable.  
Si idem (=un corbeau) crie onze fois, et que le vent du sud et le vent de l'est l'ont conduit: bien-être pour cet homme.  
Si idem (=un corbeau) crie douze fois, et que le vent de l'ouest l'a conduit, pas de bien-être.  
Si idem (=un corbeau) dans la maison d'un homme crie une fois, bien-être d'une année.  
Si idem (=un corbeau) dans la maison d'un homme crie deux fois, il mangera sa part, réalisation de (son) désir.  
Si idem (=un corbeau) dans la maison d'un homme crie trois fois, assaut simultanément (lit. ensemble), présage ambigu.  
Si idem (=un corbeau) dans la maison d'un homme crie quatre fois, son cœur sera content (=joie), où qu'il soit allé, il mangera sa part.  
Si idem (=un corbeau) dans la maison d'un homme crie cinq fois : assaut et confusion.  
Si idem (=un corbeau) dans la maison d'un homme crie six fois et sa voix est plaintive : des assauts de fortes tempêtes se lèveront.  
Si idem (=un corbeau) dans la maison d'un homme crie sept fois, présage ambigu, « Vas-y, ne t'arrête pas ».  
Si idem (=un corbeau) dans la maison d'un homme crie huit fois, bien-être (venant) du dieu, pour l'homme et sa maison, il aura des biens.  
Si idem (=un corbeau) dans la maison d'un homme crie neuf fois, et que le vent du sud souffle, bien-être, aisance.  
Si idem (=un corbeau) dans la maison d'un homme crie dix fois, le vent d'est souffle, pour le verdict, présage ambigu.

<sup>1487</sup> Ce passage reste obscur, d'autant plus que la lecture šú n'est absolument pas certaine.

- 55 [DIŠ] MIN *ina* E<sub>2</sub>.LU<sub>2</sub> *ma-'a-du-ti is-si bu-sú-rat ḥa-de-c* TE-*am* Si idem (=un corbeau) dans la maison d'un homme crie de nombreuses fois, une nouvelle de joie s'approchera de moi<sup>?</sup>.
- 56 DIŠ.MIN *ana* IGI.LU<sub>2</sub> *ú-sa-dir-ma is-si ni-ip-ḥu* Si idem (=un corbeau) en face d'un homme crie régulièrement, présage ambigu.
- 57 DIŠ MIN 1-šu *ana* IGI.LU<sub>2</sub> *is-si gi-lit-tum* 2 SIG<sub>5</sub> 3 HUL 4 SIG<sub>5</sub> 5 HUL 6 SIG<sub>5</sub> 7 HUL Si idem (=un corbeau) en face d'un homme crie: une fois, terreur ; deux fois, favorable ; trois fois, néfaste ; quatre fois, favorable; cinq fois, néfaste ; six fois, favorable; sept fois, néfaste.
- 58 [DIŠ MIN] *ana ina*<sup>1488</sup> <sup>d</sup>UTU.E<sub>3</sub> A.RA<sub>2</sub> 7-šu *ana* IGI LU<sub>2</sub> *is-si ana* SIG<sub>5</sub>-*tím u ši-si-it* SIG<sub>5</sub> LU<sub>2</sub>.BI KI DU-*ku* A[š<sub>2</sub>-š]ú! KUR-*ád* Si idem (=un corbeau), vers le levant, crie sept fois en face d'un homme, pour un bon (présage) et le cri de bon (présage), cet homme, où qu'il soit allé, réalisera son souhait.
- 59 'DIŠ MIN<sup>1</sup> *ana* <sup>d</sup>UTU.ŠU<sub>2</sub>.A A.RA<sub>2</sub> 7-šu *ana* IGI.LU<sub>2</sub> *is-si ana gi-lit-ti u nu-kur* AŠ<sub>2</sub> Si idem (=un corbeau), vers le couchant, crie sept fois en face d'un homme : pour la terreur et changement de souhait.
- 60 IM MU.MEŠ *ul qa-ti šá* DIŠ URU *ina* SUKUD-*c* ĜAR-*in* BAR.MEŠ *šu-ú* Cette tablette (est) incomplète ; elle provient de (la série) « si une ville est établie sur les hauteurs », non canoniques.

<sup>1488</sup> Etant donné le parallélisme avec le présage qui suit, on suppose que *-ina* est superflu.



27-  
30-  
35-  
40-  
45-  
50-

Rd.  
55-

Rd.  
60-

Figure 1 : Sumer 34, IM 74500 (Copie F. RASHID).

## C. Noter un cri d'oiseau

D'une manière générale dans le corpus des textes divinatoires, les formes nominales désignant le cri de l'oiseau restent assez peu employées<sup>1489</sup>, privilégiant l'emploi du verbe *šasû*.

Dans *Sumer* 34, il n'y a pas de substantifs spécifiques pour désigner le croassement. On trouve uniquement le substantif *rigmu* (l.30) pourvu du pronom possessif (*rigimšu* GU<sub>3</sub>-šu). Dans la liste Ni 902, *rigmu* n'est employé sous sa forme syllabique que dans deux présages : en l.5, *ri-gim-šu-ma* est mentionné lors de l'explicitation d'un présage, tandis qu'en l.12 *ri-ig-mu-um* ne concerne pas le cri de l'oiseau mais est vraisemblablement le sujet de l'apodose.

### 1. Verbes employés lorsqu'un oiseau crie

#### a) *šasû*

Dans cette liste de présages, le verbe *šasû* est employé dans la protase (prétérit G et présent Gtan)<sup>1490</sup>. Le présent du thème G n'est attesté qu'une seule fois (sous forme négative : NU *i-šá-as-si*, à la l.5) : il s'agit de l'unique présage délibérément silencieux : ici, l'absence de croassement est déjà un signe omineux à déchiffrer, et l'apodose qui en est issue est négative. Ce verbe permet d'exprimer de façon neutre, c'est-à-dire dans sa plus simple expression, l'émission de base du cri.

D'autres attitudes sont décrites au moment où il croasse. L'oiseau peut se retourner (NIGIN-*ru* pour *ishurû* à la l.10), prendre d'autres oiseaux (TI-*qí* pour *ileqqe* l.15-16), entrer dans la maison (KU<sub>4</sub>-*ub* pour *ērub* l.17-20). Le verbe de mouvement est à chaque fois pourvu du *-ma* enclitique suivi de *šasû* (cf. *Sumer* 34, l.11). Dans la tablette 67 de la série canonique, seuls quatre traitent à proprement parler du cri de l'oiseau (avec le verbe *šasû*) :

<sup>1489</sup> SALONEN 1973, p.324-326. Contrairement à ce que propose SALONEN (1973, p.325), nous ne considérons pas *lallaru* comme un terme pouvant être traduit par « cri d'oiseau » : l'exemple cité par l'auteur relève plutôt de la métaphore, servant à décrire, d'une part la qualité sonore, et d'autre part, les émotions de la celui qui l'émet. De même le terme *lú-a* n'est pas un substantif pour le cri de l'oiseau.

<sup>1490</sup> Au prétérit du thème G : *is-si* l.2 ; l.4 ; l.6 ; l.13-14 ; l.22-59. Idem en Ni. 902, l.1-4 ; l.6-9 ; ou au présent du thème dérivé Gtan : l.1 : GU<sub>3</sub>.DE<sub>2</sub>.DE<sub>2</sub> ; l.7 : *iš-ta-na-as-si* ; l.11 : *iš-ta-na-si* ; l.21 : GU<sub>3</sub>.GU<sub>3</sub>-*si*. En Ni. 902, l.14 : *iš<sub>6</sub>-ta-na-si*.

Dans la tablette 66 de la série canonique, seule une protase met en jeu la valeur divinatoire du cri du faucon : le présage est néfaste et annonce la chute de l'armée et de l'individu : [DIŠ] SUR<sub>2</sub>.DU<sub>3</sub>.MUŠEN *ina* UGU URU *ip-ta-na-ah-ḫu-ru-ma iš-ta-na-su-ú ŠUB NA u ERIN<sub>2</sub>-ni* « Si des faucons se rassemblent sans arrêt au-dessus de la ville et crient constamment : chute de l'homme et de l'armée » (K.9571 + 13207, l.5-6 // Rm.2, 138+ l.8). Notons que, contrairement à d'autres animaux, il n'a pas été trouvé, dans l'ensemble du corpus, de présages dont la protase contiendrait l'expression *rigma nadû* (contrairement au lézard ou au tonnerre).

[...]-*ma* UGA.MUŠEN *ana* IGI ERIN<sub>2</sub>-*ni* GU<sub>3</sub>.GU<sub>3</sub>-*si* ERIN<sub>2</sub>-*ni* *ina* KASKAL  
DU-*ku* NU GUR.RA  
[DIŠ MIN UG]A.MUŠEN *ana* IGI ERIN<sub>2</sub>-*ni* GU<sub>3</sub>.GU<sub>3</sub>-*si*-*ma* KI *ú-na-šak*  
ERIN<sub>2</sub>-*ni* *ina* KASKAL DU-*ku* HA.LA KU<sub>2</sub>

« Si mon armée est partie en campagne et qu'un corbeau ne cesse de crier devant l'armée, mon armée qui est allée en campagne ne reviendra pas ; si *idem* un corbeau en face de l'armée ne cesse de crier et pique le sol, mon armée de la campagne qu'elle a entreprise mangera (sa part) » (1.1-2).

[DIŠ] MIN *ana* IGI ERIN<sub>2</sub>-*ni* *ina* ša-si-šú *i-har-ru-ur* ERIN<sub>2</sub>-*ni* *ina* KASKAL  
DU-[*ku* DI]-*lim*

[...G]U<sub>3</sub>.GU<sub>3</sub>-*si* NA.BI AŠ<sub>2</sub> IGI-šú ĜAR-*nu* NU KUR-*ád*

« (Si) *idem* un corbeau se tressaute tout en criant devant l'armée, mon armée (reviendra) saine et sauve de la campagne qu'elle a entreprise ; ... et crie, cet homme ne réalisera pas le désir auquel il aspirait » (1.5-6).

Le verbe *šasû*, employé au Gtan (réduplication du logogramme GU<sub>3</sub> avec complément phonétique *-si* pour *ištanassi*)<sup>1491</sup>, indique un cri répété et/ou continu. Le présage est néfaste si la protase ne décrit que le croassement (1.1). Le présage devient favorable si, tout en criant, le corbeau pique le sol avec son bec (*našāku* D) ou tressaute (*arūru*).

Le cri de l'oiseau peut aussi être exprimé au moyen du verbe *šasû* employé à l'infinitif en régime prépositionnel avec *ina* (*i-na ša-si-šu Šumma ālu* tablette 67, 1.5 ; Ni. 902, 1.10). Il est alors pourvu du suffixe possessif de la 3<sup>e</sup> p. sg. *-šú*, renvoyant à l'oiseau et est accompagné d'un verbe d'action.

## b) *katātu*

Dans le présage de la ligne 6 en *Sumer* 34, *šasû* (*issi* prétérit G) est précédé de *katātu* à la forme prétérit Št :

*šumma ditto ina ūr bīt amēli uštaktitma issi bēl bīti šuāti imāt*

« Si *idem* (= un corbeau) sur le toit de la maison d'un homme crie de façon nerveuse, le propriétaire de cette maison mourra » (1.6).

Le verbe *katātu* n'est attesté qu'en paléobabylonien et en babylonien standard. Au thème simple, ce verbe intransitif est présent uniquement dans des présages hépatoscopiques d'époque paléobabylonienne : il marque un changement dans la forme ou la position des organes observés, qui paraissent plus bas : *idum ša imitti li-ik-tu-ut ša šumēlim li*[...] « qu'il soit le 'bras' de droite abaissé, celui de gauche ... » (AO 7031, 1.3, RA 38, p.85). Au Št (*šutaktutu*), il est associé à des troubles physiques et à la maladie dans la série *Šumma*

<sup>1491</sup> En CT XL 49-50, on retrouve le verbe *šasû* sous la forme *ištanassi*, le Gtan sous forme logographique GU<sub>3</sub>.GU<sub>3</sub>-*si* comme à la ligne 19 : DIŠ KIMIN-*ma* MUŠEN *ina* ZAG GU<sub>3</sub>.GU<sub>3</sub>-*si* *u ana* UG[U...] « Si *idem*, un oiseau ne cesse de crier à la droite de l'homme et sur... » et bat des ailes (comme aux lignes 21-22 : DIŠ KIMIN-*ma* MUŠEN *ina* GUB<sub>3</sub> GU<sub>3</sub>.GU<sub>3</sub>-*si* *u ana* UGU PA.BI šá Z[AG...] BAL.MEŠ-*at* *ù* PA.BI *úr-ta-nam-ma* NA.BI [...] « Si *idem*, un oiseau ne cesse de crier à la droite de l'homme et sur son aile de droite... vole dans tous les sens alors que son aile est molle, cet homme... » (1.21-22).



*ālu*<sup>1492</sup>. Dans un texte médical, il définit l'agitation interne des chairs (Štn, avec les chairs *šrū* en tant que sujet), lié à une difficulté de manger de l'ail ou du cresson :

DIŠ *la pa-tan* UZU.ME-šú *uš-ta-nak-ta-tu i-reš-ti* TIR<sup>sar</sup> // [šam *sih*]-*lê*<sup>sar</sup> UGU-šú GIG  
*ap-[pa]* U.MEŠ ŠU.II-šú *u* GIR<sub>3</sub>-šú *hu-ul-la-a* ŠU NAM.ERIM<sub>2</sub>-*ma*

« Si, lorsqu'il (le patient) est à jeûn (lit. « sans manger »), ses chairs sont toujours « bouleversées », s'il a une envie d'ail – de cresson, et que ce lui soit douloureux d'en manger ; si les extrémités de ses doigts et de ses orteils sont ...<sup>1493</sup> : main de *mâmît* » (TDP p.180, 1.22-23).

Il est employé dans les hémérologies pour décrire la lumière de l'astre (la planète Vénus) qui vacille et diminue *ad-riš uš-tak-ti-it-ma* (ACh Supp. *Ištar* 35, 1.46), avec l'adverbe *adriš* « s'obscurcissant ». Le verbe *katātu* apparaît une autre fois au Št dans l'épilogue du code d'Hammurabi lorsque le roi énonce tout ce qu'il a accompli, tant en action qu'en vertu :

<sup>25</sup> *a-na a-wa-at*<sup>26d</sup> AMAR.UTU *bé-li-šu*<sup>27</sup> *uš-ta-ak-ti-it-ma*  
<sup>28</sup> *ir-ni-ti*<sup>d</sup> AMAR.UTU <sup>29</sup> *c-li-šu*<sup>30</sup> *ù ša-ap-li-iš*<sup>31</sup> *ik-šu-ud*

« À la parole de Marduk son maître, il s'est soucie sans relâche et est parvenu à la victoire de Marduk en haut et en bas » (CH RXXV, 1.25-31).

La racine *ktt* est attestée dans les autres langues sémitiques et a une sens de « frapper, écraser, couper en petits morceaux », hébreu *kātāt*, ou *katt* en arabe « démolir, abattre »<sup>1494</sup>. Toutes ont en commun un sens de destruction, réduire quelque chose en petits morceaux. La racine implique une diminution (qui peut par extension s'appliquer à un affaiblissement, affaissement ou un abaissement). Dans les listes lexicales, *šutaktutu* est la traduction akkadienne de *tu-ku*<sup>1495</sup> ou de *šà-sìg-ga*<sup>1496</sup>, composé habituel dans les listes lexicales et les bilingues pour *šurup libbi* « la brûlure de cœur »<sup>1497</sup>. Avec *šutaktutu*, nous avons la description d'un trouble physique intérieur, qui par extension caractérise un état affectif. L'émotion est décrite par sa manifestation phys(iolog)ique interne. C'est ce qui apparaît dans l'épilogue du Code d'Hammurabi : la douleur physique suggère l'inquiétude, la préoccupation du roi de Babylone à répondre aux ordres de Marduk, son dieu. D'où la traduction de Finet

<sup>1492</sup> CT XXXIX 44, 1.3 et 1.15, tablette concernant les rapports sexuels, avec un homme pour sujet.

<sup>1493</sup> Statif D 3pfp de la forme verbale attestée à Mari *halû*<sup>3</sup> qui aurait le sens de « être malade » : une lionne est décrite comme étant *šbat u ha-la-at* (*Syria* 19, 125, 1.13) ; *halû* désigne une maladie de peau « lepromatous leprosy » : SCURLOCK, ANDERSEN, 2005, p.231, et p.71 : « If, without (his) having eaten, his flesh is continually thickened, the smell of garlic bothers him, (and) the tips of his fingers and his toes (appear to be) made to dissolve (*hālu*, cf. SCURLOCK, ANDERSEN, 2005, p.694, n.215) 'hand' of curse ». Les auteurs rapprochent *katātu* du terme arabe signifiant « to become thick or dense ». Nous suivons ici la traduction proposée en AHW i, p.465 et par HEESSEL, 2000, p.259 « vibrieren », qui traduit *hu-ul-la-a* par « hell sind ». (avec rapprochement entre *katātu* (Š) et *šà-sàg* (l'affliction) en Erimhuš V, 1.243).

<sup>1494</sup> Pour les exemples dans d'autres langues sémitiques, voir LESLAU, 1991, p.298.

<sup>1495</sup> BUL/TUKU<sub>4</sub> cf. A I 72, 1.326.

<sup>1496</sup> Erimhuš V 1.243 texte D = MSL XVII, p-77. JAQUES, 2006, p.564-566.

<sup>1497</sup> Avec un sens concret de douleur physique dans les textes d'hémérologie : cf. JAQUES, 2006, p.364, n.1136.

(2002) : « s'est soucie de ». Le souci agitait le roi de manière obsessionnelle et le rendait nerveux. Le bouleversement physique impliqué par le verbe (comme des crampes d'estomac qui plie en deux le patient ?) devient un signe physiologique pour un état affectif particulier : l'anxiété, l'inquiétude, rejoignant le sens de šà sàg. Dans le passage du Code d'Hammurabi, il s'agit d'un état émotionnel plutôt positif, que l'on rapprocherait du souci, de la préoccupation.

Dans notre présage, l'oiseau est sur le toit de la maison d'un particulier, et il crie. Le verbe *šutaktutu* ajoute à *šasû* une impression de vibration nerveuse, dans un cri saccadé. Cette inquiétude portée par le cri de l'oiseau annonce la sentence : le propriétaire mourra.

### c) *hamātu*

Un présage, dont l'apodose concerne l'état affectif de l'individu (*adāru* N « s'inquiéter, se troubler »), décrit le cri de l'oiseau, non seulement d'un point de vue arithmétique, mais aussi suivant la qualité sonore de ce qui est entendu :

*šumma ditto ana pān amēli 1šu 2šu 3šu 4šu 5šu 6šu issi nukkur dīni šumma  
rigimšu šasûšu hummuṣ amēlu šû ina kīdi šimūšu ihallaqūma i'addar*

« Si idem (=un corbeau) a crié une fois, deux fois, trois fois, quatre fois, cinq fois ou six fois, changement de verdict ; si sa voix, son cri est ardent, cet homme, à l'extérieur ses biens de commerce seront perdus et il sera dans l'angoisse » (1.38).

La première partie du présage, qui décrit d'un point de vue arithmétique le cri du corbeau lorsqu'il est produit en face d'un homme, est complétée par une deuxième condition ominieuse annoncée par *šumma*. Dans notre passage, le verbe *hamātu* est employé au statif thème D et qualifie la voix de l'oiseau. Deux verbes *hamātu* sont attestés, l'un en *-a/u* (celui dont nous avons conservé le sens ici), et l'autre en *-u* « se hâter »<sup>1498</sup>. Le sens du second verbe pourrait être implicitement suggéré, la forme ne les distinguant pas grammaticalement. Avec la brûlure, l'expression de l'émotion (colère ou détresse) est forte et insiste sur une douleur d'origine physique. L'emploi du champ sémantique de la brûlure et de la douleur, assez fréquent pour l'évocation des pleurs et des cris de souffrance, nous invite à considérer qu'il s'agit de *hamātu* « brûler ». Dans les listes lexicales et les bilingues, il est l'équivalent akkadien du sumérien *tab/táb* « presser/brûler »<sup>1499</sup> et est cité dans les listes à la suite de *šarāpu* « brûler, être ardent » (cf. MSL IX, vii, 1.461-462) ; *hamātu* décrit un état affectif

<sup>1498</sup> Il pourrait s'agir d'un même verbe à l'origine, la brûlure illustrant l'empressement à faire quelque chose.

<sup>1499</sup> *ta-ab TAB = ha-ma-tu* Sb II, 1.68 (aussi Ea II, 1.65a ; Idu II, 1.164 ; Erimhuš VI, 1.189) ; *su-zu bi-ib-tab-tab-bi : ú-ha-ma-tu zu-mur-ka* « (les démons) enflamment ton corps » (KAR 333, 1.6) ; *in-tab-tab-e = uḥ-tam-maṣ* (CT XVII 19, 1.22). Le sumérien *tab/táb* est employé dans des images décrivant la colère ou la tristesse, deux états affectifs qui sont es : *hāmīṭat libbi = martu* « Celle qui brûle le cœur = la bile », *muššiltum = MIN* « celle qui est querelleuse = idem » (*Malku* IV 54-55). Cf. exemples cités dans JAKES, 2006, p.20, n.64.

particulièrement négatif : en parlant de brûlure, on évoque la douleur qui l'accompagne. Dans un précurseur paléobabylonien du juste souffrant, la détresse du fidèle est décrite : *ha-mi-iṭ libbuš dullašu mariš* « Son cœur est ardent, son épreuve est douloureuse » (AO 4462, l.2<sup>1500</sup>).

#### d) *šabāru*

Le verbe *šabāru*<sup>1501</sup> décrit le piaillage des oiseaux dans les textes divinatoires<sup>1502</sup> et littéraires. Dans un commentaire à *Šumma ālu* (BM 129092, l.29), MUŠEN.ZI.ZI est explicité à la fois par *šabāru* et par *šasû*, tous deux désignant des cris d'oiseaux<sup>1503</sup>. Dans la tablette 79 de *Šumma ālu*, un présage traite du cas où le faucon est accompagné d'un corbeau :

DIŠ *sūr-dū*.MUŠEN *u* UGA.MUŠEN KI *a-ḥa-meš* GU<sub>3</sub>.DE<sub>2</sub>.MEŠ *iš-ša-nun-du*  
*u iš-ša-na-bu-ru* KUR *ana* KI.KAL NIGIN<sub>2</sub>-*úr*

« Si un faucon et un corbeau ne cessent de crier ensemble (l'un contre l'autre), tournoient et jacassent, le pays sera changé en camp militaire » (r. l.39).

En plus de crier (*šasû*), les deux oiseaux ne cessent de tourner et de « parler » ou plutôt de « jacasser » avec volubilité et sans arrêt. Au thème simple, le verbe caractérise souvent un oiseau et son cri. Ainsi dans une prophétie d'époque néoassyrienne, la déesse Ištar s'adresse au roi Essarhaddon :

*a-ki iš-šur a-kap-pi ina* U[GU<sup>1</sup> AMAR-*šû*]  
*ina* UGU-*ḥi-ka a-šab-bur ina bat-<sup>r</sup> bat<sup>n</sup> -[ti-k]a*  
*a-la-ab-bi a-sa-ḥu-ur*

« Comme un oiseau ailé (lit. « oiseau d'aile ») au-dessus de son petit, je jacasse au-dessus de toi ; tout autour de toi, je tourne et t'encerle ! » (SAA IX 2.3, p.15 ; K.12033 (non publié) + 82-5-22, 527, LANGDON *Tammuz* pl.2 ii, l.6'-8').

De même, dans un texte littéraire en Babylonien Standard d'époque néoassyrienne, *ša-bar ru ša* MUŠEN.MEŠ-*ka uznāya li-sa-am-me-ia* « Puissent mes oreilles entendre le piaillage de tes oiseaux »<sup>1504</sup>. Le thème Gt est attesté dans une liste de vocabulaire *Malku* = *šarru*, où

<sup>1500</sup> Publié pour la première fois en *RB* 59, pl.7 ; transcription, traduction et commentaire dans LAMBERT, 1987.

<sup>1501</sup> Intransitif attesté en babylonien standard et en néoassyrien, d'origine sémitique cf. syriaque *šbr* « parler bêtement, délirer » ; SMITH, 1979, p.473 : « to talk foolishly, brawl, rave, twaddle ». Traduire par « jacasser » permet de rendre aussi l'intensif induit par le Gtan. Bibliographie : VON SODEN, *OrNS* 20, 1951, p.158-160 ; GRONEBERG, *RA* 80, 1986, p.188-190. *šabīru* désigne aussi un instrument de musique ; voir Cavigneaux, *NABU* (à paraître).

<sup>1502</sup> On le retrouve dans *Šumma ālu* : il désigne le sifflement du serpent, peut-être proche dans ce cas du dialogue : DIŠ MUŠ *iš-bur-ma* NA *šá di-na gi-ru-ú* x [...] ĜAL<sub>2</sub>-*šú* / DIŠ MUŠ *iš-bur-ma* NA *ú-gal-lit* GIG DIB-*s[u...]* : « Si un serpent gazouille et ... l'homme qui est engagé dans une affaire, il y aura... pour lui ; si un serpent gazouille et effraie l'homme, la maladie le saisira » (*Šumma ālu* XXIII, l.6-7 ; cf. parallèles en HEESSEL, 2007, n°14, ii, l.3, l.5 et HEESSEL 2007, n°9, ii, l.6'-7').

<sup>1503</sup> [MUŠEN].ZI.ZI // *ša-bar šá iš-šur* // MUŠEN.ZI.ZI // *ši-si-tú šá iš-šur* (cité dans CAD Šiii, p.123).

<sup>1504</sup> IM 3233 = TIM IX 54, rev. l.21 (K.2507 + K.3255 + 51425).

*tišburu* est compris, avec le verbe *atmû*, comme un synonyme de *dabābu* (*Malku* IV, 1.102ff).

Dans la huitième campagne de Sargon II, *dabābu* et *šabāru* sont liés :

<sup>LU2</sup> *šad-du-u'-a* NUMUN *né-cr-ti šá ta-šim-tu la i-du-u <ana> da-ba-ab tuš-ši nu-ul-la-ti ti-iš-bu-ra šap-ta-a-šú*

« Le montagnard, engeance de meurtrier, qui ne connaît pas de règle, ses lèvres ne cessent de jacasser en paroles calomnieuses et infondées » (TCL III, 1.93).

Dans une inscription royale assyrienne (Aššurnasirpal II), le verbe est employé pour décrire une ville qui ne cesse de jacasser comme des femmes (*ša kīma* SAL.MEŠ *šabūni*).

Dans les chants d'amour<sup>1505</sup>, *šabāru* désigne la douceur des paroles et murmures de l'être aimé, et la complicité des rapports entre les deux amants :

*qa-ta-pu ša in-bi-ka IGI<sup>II</sup>-a-a le-mu-ra KIMIN-ma*  
*ša-ba-ru ša MUŠEN.MEŠ-ka GEŠTU-a-a li-sa-am-me-ia u KIMIN-ma*

« Que mes yeux voient la cueillette de ton fruit ! Refrain ! Que mes oreilles entendent le piallement de tes oiseaux ! Refrain » (SAA III 14, r. 1.20-21 (// 1.30-31)).

Dans une incantation exorcistique *Utukkū Lemnūtu*, *šabāru* est cité avec le verbe *šagāmu* « rugir, hurler », suggérant un sens sonore. Il est l'équivalent akkadien du sumérien *inim bal-bal* dans ce passage bilingue :

*an-ta gù-dé-dé-a-meš ki-ta inim bal-bal-a-meš*  
*e-liš i-šag-gu-mu šap-liš i-šab-bu-ru šú-nu*

« En haut ils rugissent, en bas ce sont eux qui jacassent » (*Utukkū Lemnūtu*, V, 1.4-6).

Le sumérien *inim bal-bal* a le sens de « discourir, s'entretenir, parler, converser<sup>1506</sup> », et est rapproché d'*atwû* dans une liste d'époque paléobabylonienne [*lú inim bal-bal*] = *mu-ta-wu-ú* (Lu-Azlag A, 1.164). Dans *Nanše et les Oiseaux* (C 1.7)<sup>1507</sup>, *mušen inim bal-bal* ne désigne pas une espèce spécifique d'oiseaux mais des oiseaux qui piaillent.

Dans un texte bilingue, le tout début du jour est décrit comme le moment où les oiseaux n'ont pas encore commencé à piailler :

*á-gú-zìg-ga-ta buru<sub>5</sub> zi-ga nu-me-a*  
*ina šc-rim lam iṣ-ṣu-ru ša-ba-ru*

« Au matin, avant que les oiseaux ne jacassent » (Sum. « au matin, avant que les oiseaux ne soient levés » ; *JRAS* 1927, pl.IV ii 1.1ff).

Le verbe *šabāru* décrit aussi bien des phénomènes sonores que visuels produits rapidement et de façon répétée, et n'appartient pas exclusivement au domaine sonore. Il

<sup>1505</sup> GRONEBERG, RA 80, 1986, p.188-190 (tout comme *habābu*).

<sup>1506</sup> CIVIL M., « sur les 'livres d'écolier' », dans, DURAND J.-M., KUPPER J.-R., *Miscellanea Babylonica, Mélanges offerts à Maurice Birot*, Éditions Recherche sur les Civilisations, Paris, 1985, p.73, n.3.

<sup>1507</sup> Le nom *inim-bal-bal<sup>mušen</sup>* est cependant attesté dans une liste lexicale paléobabylonienne de Nippur (OB Nippur Ura 4, Seg 6, l.111'). Cette expression serait une sorte de proverbe dressant un tableau particulièrement cynique de la vie palatiale. VELDHUIS, 2004, p.139 et p.256.

désigne les mouvements des yeux, mais aussi des lèvres lorsqu'elles ne cessent de parler. Dans le *Ludlul*, le protagoniste décrit ainsi son désespoir : *šaptā'a ša it-ta-aš-ba-ra hašikkiš ēme* : « Moi, dont les lèvres ne cessaient de babiller, suis devenu comme un sourd-muet » (*Ludlul* I, 1.71). Ces mouvements rapides peuvent être perçus comme l'expression d'un langage, comme peut l'être chez nous le clin d'œil, un signe de connivence :

*su-ú-qu a-ba-a-ma tur-ru-ša ú-ba-na-a-ṣ tī*  
*er-ru-ub E<sub>2</sub>.GAL-liš-ma i-ša-am-bu-ra i-ṣ na<sup>1</sup>-a-ṣ tī*

« Quand je me promène dans la rue, les doigts pointent (en ma direction/on me montre du doigt) ; j'entre au palais et les yeux clignent » (*Ludlul* I, 1.80-81, version de Sippar, GEORGE, AL-RAWI, 1998, p.188-189).

Avec *šabāru* est suggéré un mouvement rapide des yeux et des lèvres et, peut-être par extension, désigne le son qui est produit, également rapide, saccadé et répété comme le bavardage ou le piaillage des oiseaux. Le verbe caractérise des mouvements rapides d'objets, des phénomènes astronomiques et climatiques visuels et sonores (comme l'orage avec Adad)<sup>1508</sup> ; les deux aspects de l'orage, sonore et visuel, sont représentés par *šabāru*.

#### e) *ramāmu*

Un des présages de Ni. 902 (1.11) décrit le croassement comme un rugissement/mugissement avec l'emploi du verbe *ramāmu* : *šumma irammum...*, . Par ce verbe, on décrit un son particulièrement fort et désagréable, peut-être suggérant la peur. Le plus souvent, ce verbe est employé pour désigner le tremblement de terre, le tonnerre, et est employé avec des animaux comme le lion ou le taureau<sup>1509</sup>.

#### f) *nakāru*

Dans un des présages de *Sumer* 34, la « voix » du corbeau est sujet du verbe *nakārum* (thème D), véhiculant une idée de changement : le son produit par le corbeau est différent de ce qu'il produit habituellement :

*šumma ditto rigimšu unakkar bītu šuātu arbūtam illak*  
 « Si idem (=un corbeau) change son cri, cette maison ira à sa ruine » (*Sumer* 34, 1.30).

S'ajoute peut-être une idée d'agressivité, comme dans certains emplois de ce verbe au D.

<sup>1508</sup> Voir les exemples cités en CAD Š, p.3-4 ; pour les phénomènes astronomiques, lorsque la planète Venus bouge rapidement en ACh Ištar 1, 1.3.

<sup>1509</sup> WATANABE, 2002, p.96.

**g) *hazû***

Le sifflement est aussi un son produit par le corbeau, et a une qualité sonore ominieuse particulière. Il est présent sous la forme verbale *hazû* au Gtan :

*šumma ditto ina ûr bît amēli iħtanazzu bītu šu'atu maruštū ul ikaššassu*  
 « Si idem (=un corbeau) sur le toit de la maison d'un homme ne cesse de siffler, cette maison, la maladie ne l'atteindra pas » (1.9).

Dans une liste lexicale, *hāzû* désigne aussi un oiseau, peut-être en référence à son cri<sup>1510</sup>.

**h) *huqu***

*huqu* est un verbe intransitif à deuxième faible (h'q), attesté dans deux présages de la série *Šumma ālu* (tablette 66)<sup>1511</sup> avec pour sujet le corbeau *āribu*. Le substantif *hūqu* désigne dans une liste de vocabulaire de type *Hh* un oiseau équivalent à l'oiseau *hāzû*.

Dans les traités médicaux en Babylonien Standard, le terme désigne plutôt un mal qui s'attaque au patient pendant plusieurs jours (U<sub>4</sub>.2.KAM avec le verbe *šabātu/DIB*) ou de façon chronique (*hu-qu ka-a-a-man-šû* (TDP p.150, 1.43'). Il s'agit vraisemblablement d'un trouble sonore de la respiration<sup>1512</sup> :

DIŠ KI.MIN-*ma* GE<sub>6</sub> IGI<sup>II</sup>-šû E<sub>11</sub>-*a* u *hu-qu* DIB.DIB-*su ana* U<sub>4</sub>.3.KAM<sub>2</sub> GAM  
 « S'il a été malade pendant X-jours, et les pupilles de ses yeux se lèvent et un *hūqu* l'afflige continuellement pendant trois jours, il mourra » (DPS XVI, 1.58' =AOAT 43, 177)<sup>1513</sup>.

Scheil (1917, p.130) suggère un rapprochement avec le hoquet : le terme serait alors issu d'une formation onomatopéique. Il évoque l'anglais *hiccough* ou encore le bas allemand *hak*. Les sons produits lors d'un hoquet en sont caractéristiques ; le hoquet désigne les contractions spasmodiques répétées involontaires du diaphragme suivies d'une fermeture brutale de la glotte freinant l'arrivée d'air ; le terme akkadien désigne par phénomène onomatopéique un son proche du hoquet, c'est-à-dire un bruit glottal et spasmodique définition qui doit s'appliquer au son produit par l'oiseau.

<sup>1510</sup> Hg. B IV, 1.284 ; Hg. C I, 1.1 (=ŠU.LU<sub>2</sub>.MUŠEN = *ha-zu-u* = *hu-û-[qu]*). VELDHUIS, 2004, p.285 : *hāzû*, l'équivalent sumérien est ŠU.LU<sub>2</sub>.MUŠEN « main d'homme », qui doit désigner un oiseau aquatique. Le terme sumérien est probablement une étymologie artificielle. L'akkadien *hāzû* apparaît dans les comparaisons, dans les traités de physiognomonie.

<sup>1511</sup> Attesté au Dtan dans la tablette 66 *uh-ta-naq<sub>x</sub>*(NIQ) (CT XXXIX 25 K.2898+, 1.8) ; *uh-ta-na-qu* (ibid., 1.10).

<sup>1512</sup> Voir pour ce symptôme, SCURLOCK, ANDERSEN, 2005, p.306, p.340-341, p.537, p.560.

<sup>1513</sup> Voir aussi DPS XVI 1.30, 1.49', 1.57', 1.98'-99'. Le pronostic expose le cas d'un rétrécissement de la pupille et donc concernerait la vision. LABAT (1951, p.151, n.260) rappelle que dans ZA II, p.126, 127, col. II, 1.7-9, *hūqu* semble désigner plutôt « crampon ». D'où la traduction qu'il propose : « oppression ».

### i) *hadādu* et *damāmu*

Dans d'autres tablettes divinatoires, non spécifiques aux oiseaux, d'autres verbes sont employés pour l'émission d'un cri par un oiseau : *hadādu* (renvoyant à des collectifs, il désigne le bruit assourdissant produit par une assemblée d'oiseaux piaillant dans la cannaie et les marécages ou le bruit provenant d'un camp de soldat) ; *damāmu* (gémir) :

Le présage insiste sur le bruit que peut produire cet oiseau dans les roseaux de marécages<sup>1514</sup>. Le présage avec le verbe *damāmu* est néfaste et l'apodose, particulièrement négative.

## 2. Reproduire un cri

La tablette de présage Sumer 34 illustre diverses tentatives pour mettre par écrit les sons produits par l'oiseau. L'aspect sonore d'un cri d'oiseau peut être rendu par l'emploi d'adverbes, mais surtout par la création de mots visant à imiter le son, les groupements de sons produits. Il est difficile de savoir si elle fait référence uniquement au cri de l'oiseau ou à un véritable mot. Les deux cas se retrouvent : soit les expressions onomatopéiques sont intelligibles et portent un message (c'est le cas des *Birdcall Texts*), soit il s'agit de simples onomatopées, des sons, comme dans *Sumer 34*.

### a) Onomatopées

Les formes onomatopéiques répondent à un besoin de coder et de transcrire ce qui est perçu auditivement. Il s'agit d'un principe universel d'interprétation : « Lorsque nous rendons par une onomatopée un son extérieur, nous le traduisons en notre langage. On peut même dire qu'il y a une double traduction : non seulement nos organes émetteurs de son traduisent à leur manière les données que leur fournit notre oreille, mais déjà l'oreille avait interprété et traduit les impressions qui lui parvenaient »<sup>1515</sup>. D'une langue à une autre l'interprétation n'est pas

---

<sup>1514</sup> L'oiseau AMBAR.MUŠEN est attesté dans le commentaire Hg, et glosé en *iššūr apparī* « oiseau de marécages/cannaie » (MSL VIII/2, 1.153).

Voir aussi l'emploi du verbe avec des pigeons TU.MUŠEN.MEŠ : DIŠ URU *túb-ki-na-šú* TU.MUŠEN.MEŠ *ú-šad-ma-am* URU BI ŠU.BI.GIN<sub>7</sub>.NAM « Si une ville, son dépôt d'ordures, fait se lamenter les pigeons, cette ville pareillement (les dieux de la ville partiront ou attaque d'un ennemi) » (*Šumma ālu*, tablette I, 1.45). Le même verbe *damāmu* est employé avec des personnes : DIŠ URU SILA-šú UĜ<sub>3</sub>.MEŠ *ú-šad-ma-am* URU BI DIĜIR-šú ARĤUŠ-šú « Si une ville, sa rue fait se lamenter les gens, cette ville, son dieu aura pitié d'elle » (Tablette I, 1.70).


<sup>1515</sup> Citation de Grammont, dans SKODA, 1982, p.41.

identique. Une même sonorité reçoit un traitement différent suivant la langue qui le transcrit<sup>1516</sup>. Le type de mot dépend souvent du système phonétique de la langue en question.

Dans la liste *Sumer 34*, un présage transcrit des onomatopées :

*šumma ditto ina ûr bīt amēli izzizma MA.LU.NA // SU.UD // šarhiš issi amat maruštīm itebbi // uššišu*

« Si idem (=un corbeau) est perché sur le toit de la maison d'un homme et crie « maluna ! », « sud ! », ou (crie) de façon plaintive, une mauvaise affaire se lèvera ou sortira pour lui » (1.2).

Dans ce passage, les formes onomatopéiques sont séparées par deux têtes de clous, superposées , invitant à considérer les séquences comme des appositions, des interprétations différentes possibles du cri, mais avec une apodose identique : ce passage illustre assez bien la difficulté de transcrire un cri comme le croassement en vue d'une systématisation. Les deux premiers termes sont inexplicables. La présence de l'adverbe *šarhiš* décrit la qualité sonore du cri de l'oiseau, ce qui est l'objectif des formes onomatopéiques, mais déjà dans un degré d'interprétation plus poussé : il ne s'agit plus de traduire ce que l'on entend, mais déjà de transcrire ce que l'on ressent en l'entendant. La présence des deux clous sur la tablette peut faire de l'adverbe une autre variante possible du cri ; ainsi, « crier » de façon-*šarhiš* ou « maluna ! » ou « sud ! » aurait la même conséquence omineuse. L'emploi de l'adverbe donne une coloration négative aux onomatopées employées, les rapprochant alors, d'un point de vue sonore, de la plainte, de la lamentation.

Dans la liste Ni. 902 (1.4-5), seule une protase suggère un croassement particulier et le présente sous sa forme onomatopéique *huhū*. Le terme est employé en parallèle avec *rigmum* et est construit sous la forme d'une monosyllabe redoublée qui se termine par un allongement. Dans la tablette 79 de la série canonique (1.63), le présage décrit le cri produit par l'oiseau d'une façon particulière. Dans cet exemple, le verbe *šasû* est accompagné de l'*hapax na-a-mi*, vraisemblablement une forme onomatopéique :

[DIŠ MUŠEN KI.M]IN *sûr-dû*.MUŠEN.MEŠ ina UGU BAD<sub>3</sub> URU *na-a-mi*  
GÛ.DE<sub>2</sub>.MEŠ URU.BI KUR<sub>2</sub> KUR-*ád*

« Si un oiseau idem, des faucons sur le mur de la ville ne cessent de crier « *nāmi* », l'ennemi prendra cette ville » (1.63).

*Zizzu* est aussi une onomatopée<sup>1517</sup> reproduisant le son produit par une partie du corps d'un oiseau. Le terme n'est attesté que deux fois, dans une liste lexicale et dans un présage ornithomantique. En *Nabnītu B*, 1.142-143, le terme est substantivé en *zi-iz-zum*. Il est

<sup>1516</sup> SKODA, 1982, p.41-42.

<sup>1517</sup> *Nabnītu B*, 1.142-143 : MSL XVI, p.260 ; YOS X 52, iii 1.4-6.



l'équivalent akkadien du sumérien biz/bíz (= bi-iz) (onomatopéique également ?). Dans cette liste, il est difficile de savoir s'il s'agit d'onomatopée ou d'interjection. Ce terme apparaît entre *ikkillu* « clameur », *tanūqātu* « cri de guerre » et avec *biššu* « larme »<sup>1518</sup>. Dans un présage d'époque paléobabylonienne, tiré du comportement d'un oiseau que l'on vient de sacrifier, si le larynx<sup>1519</sup> se détend et produit un son « ziz », une sorte de sifflement : *šumma hurhud iššūrim ašūtam uwašširma zi-iz issi nēšum ālik harānim inahhid* (YOS X 52, iii 1.4-6). Dans ce passage, *ziz* est objet de *šasū*, à l'instar des formations rencontrées précédemment avec *nāmi*, *maluna* ou *sud*<sup>1520</sup>. Ce bruit est interprété comme défavorable car il annonce une attaque d'un lion contre un voyageur<sup>1521</sup>.

Par définition, une forme onomatopéique, pour qu'elle soit qualifiée comme telle, présente une analogie entre les sons signifiés et les sons signifiants. Les formes onomatopéiques se comportent, dans leurs constructions grammaticales, comme des interjections et renvoient au discours direct. Elles sont toujours employées entant qu'objet (sans désignation casuelle) d'un verbe de production sonore (*šasū*). Mais contrairement aux interjections, elles constituent toujours des *hapax* et demeurent incompréhensibles, ne pouvant être rapprochées d'un terme ou d'une quelconque racine connue.

## b) Adverbes

L'emploi d'un adverbe peut donner diverses informations, comme la qualité sonore, la provenance<sup>1522</sup>, la durée ou la récurrence du croassement. Un des présages de la tablette 79 décrit le cri du faucon comme un son incessant avec l'adverbe *kayyānamma*. Ce cri est de mauvais augure car il annonce une révolte d'un dignitaire contre le roi :

DIŠ *sūr-dū*.MUŠEN *ana* E<sub>2</sub>.GAL *ka-a-a-nam-ma* GU<sub>3</sub>.DE<sub>2</sub>.MEŠ GAL ĜIŠ.GAG  
*ana* LUGAL HI.ĜAR DU<sub>3</sub>-uš

<sup>1518</sup> Terme attesté uniquement à l'époque néoassyrienne (emprunt au sumérien Bi-iz) dans cette liste lexicale, un texte bilingue fragmentaire (SBH, p.119, r. 1.3), ainsi que dans ABL 1285, 1.8 (où il apparaît au pluriel *biššūšum*). Selon la discussion proposée par CAD B, p.268, le sens de larme est en partie compris grâce à un proverbe sumérien (GORDON, *Sumerian Proverbs*, coll. 1.79).

<sup>1519</sup> Le terme est aussi employé pour désigner un instrument de musique à corde, une sorte de lyre, dans une liste lexicale Diri III, 1.46 : [z]a-an-na-ru ĜIŠ.ZA.MIM<sub>2</sub> = *har-ḥa-du-ú*.

<sup>1520</sup> Le passage se rapproche d'un présage sur le comportement d'un mouton après sa mise à mort pour le sacrifice : *šumma immeru istu ṭabḥu ur'uzzu* (pour *ur'ud-šu*) *issu rigmum ša maruštum ina bīt amēlim ibašši* « Si le mouton, après (avoir été) mis à mort, son larynx crie : il y a aura une clameur de maladie dans la maison de l'homme » (YBT 10, 47 1.21 ; cité par NOUGAYROL, 1967, p.33).

<sup>1521</sup> NOUGAYROL, 1967, p.28, 1.55 cité aussi par BOTTERO, 1974, p.114, et p.114, n.1.

<sup>1522</sup> Cf. DIŠ *nap-pil-lu qer-biš* GU<sub>3</sub>.DE<sub>2</sub>.DE<sub>2</sub> [...] « si une chenille crie de façon proche » (*Šumma ālu XXXVIII*, 1.49'). Sur le cri de la chenille, voir ici-même, p.30.

« Si des faucons crient constamment dans le palais, un dignitaire fera une révolte contre le roi »  
(*Šumma ālu* 79, r. 1.31).

Les autres adverbes que l'on rencontre décrivent la qualité du son perçu, en mettant l'accent sur l'affectivité de l'impression sonore.

(1) *šarhiš*, *šarpiš*

Dans une protase de *Sumer* 34 (1.2), *šasû* est accompagné de l'adverbe *šarhiš* « plaintivement, de façon plaintive ». Il s'agit vraisemblablement, d'un hapax pour une forme adverbiale avec l'enclitique *-iš* du verbe *šarāhu* « chanter une lamentation, pousser des cris de deuil »<sup>1523</sup>. Cette forme verbale est issue d'une racine attestée dans les autres langues sémitiques, dont le sens général est « crier, pleurer »<sup>1524</sup>. Une forme *širhiš* est attestée une seule fois dans un texte littéraire en babylonien standard au cours duquel le fidèle décrit sa détresse et la douleur qui l'affecte : *unaḥḥas šurī šir-ḫi-iš* « mon cœur se lamente plaintivement » (PSBA 17 137 K.8204, 1.5'). La ligne 7 présente l'adverbe *šarpiš*, de *šarāpu*, accompagnant le croassement du corbeau :

*šumma ditto ina ūr bīt amēli izzizma šarpiš išanassi bēl bītim šu'atu imāt*  
« Si idem (=un corbeau) est perché sur le toit de la maison d'un homme et ne cesse de crier amèrement, le propriétaire de cette maison mourra » (1.7).

Le cri douloureux annonce la douleur de deuil qui s'emparera de la maison à la mort du propriétaire dévoilée dans l'apodose. Avec *šarpiš*, on décrit une douleur physique et/ou morale à son paroxysme, semblable à la brûlure. Dans les bilingues, les emplois de *šarāhu* sont proches de ceux de *šarāpu*<sup>1525</sup>. Un lien sémantique a pu se faire par la suite entre les deux racines ; et *šarpiš-šarhiš* ont pu par contamination avoir le même sens. En effet, *šarpiš* est aussi (et de façon plus fréquente) employé dans les textes littéraires lorsque le fidèle exprime

<sup>1523</sup> Dans la liste Proto lú-Azlág A (MSL XII, p.157ff), lú i-lu-di (traduit par *munabbû* et *ša širḫim*) exécute les ilu sur de la musique ou en version chantée : il est cité après les joueurs de flûte, et avant les joueurs de tambours (alû, balaġ, ḫûb) : lú-gi-gíd = *ša en-[bu-bi-im]* / lú gi-di = *ša šu-[ul-pi-im]* / lú i-lu di = *mu-na-[bu-û]* / lú i-lu di = *ša ši-[ir-ḫi-im]* / lú <sup>kus</sup>á-lá = *ša a-lí-[c]* / lú al-ġar-su-ra = *mu-ki-il[a-lí-c]* / lú balaġ = [*ša ba-la-an-ġi*] / lú balaġ-di-da ša = *ṯl-[im-bu-ut-tim]* / lú balaġ balaġ-di = *ša [te-lí-tim]* / lú balaġ<sup>?</sup>-di = *ša-ṯr<sup>1</sup>-[hum]* / lú balaġ-di = *mu-ṯna<sup>1</sup>-[bu-û]* / lú ḫûb = *ša hu-[up-pi-im]* / lú šir-saġ = *ṯša<sup>1</sup> šer-ṯša-ni<sup>1</sup>-[im]* / lú šir-saġ = *ša ši-ir-ḫi-[im]* (Proto lú-Azlág A, 1.243-256).

Le *ša širḫim*, *šāriḫu*, (de *šarāhu*) est un chanteur spécialisé dans les chants funèbres, dans les listes lexicales et les bilingues : *ša širḫim* : lú-i-lu-di en OB Lu A, 1.245-246 et 1.252 (lú-balaġ-di) ; 1.255-256 (lú-šir-saġ) ; lú-balaġ-di SBH p.110, 1.31-32 ; šir : ASKT, p.118, 1.14-15 ; ZA 40 89, n.3 ; BA 5, p.617, 1.1-2. Pour *šāriḫu*, OB Lu A, 1.252-253 ; *Nabnītu* X, 1.22-27.

<sup>1524</sup> En arabe : *šaraha* ; en hébreu *šārāḥa* LESLAU, 1991, p.563.

<sup>1525</sup> JAQUES, 2006, p.564. Dans un eršahunga au dieu personnel *šarāhu* employé dans la partie akkadienne de ce texte bilingue, tandis que le sumérien a l'emesal zé-eb pour sàg : bar mu-un-zí-ib-ba-ke<sub>4</sub><sup>?</sup> : *ka-bat-ti it-ta-aš-[ra-ah]* « son humeur s'enflamma/devint fiévreuse » (OECT VI pl.7, 1.25'-27', voir MAUL, 1988, p.229, n°43, dans le sens d'être en colère : voir MAUL, 1988, p.231, n.26'f).

sa profonde détresse, émettant des plaintes amères, tel Gilgameš au chevet de son ami Enkidu malade (cf. *Gilgameš* VIII, l.45).

D'autres adverbess décrivant un croassement ou un autre cri d'oiseau, sont attestés dans différents textes, divinatoires et/ou littéraires.

(2) *nassiš*

Quatre lignes (l.13-16) du traité de diagnostics et de pronostics médicaux traitent du cri du corbeau :

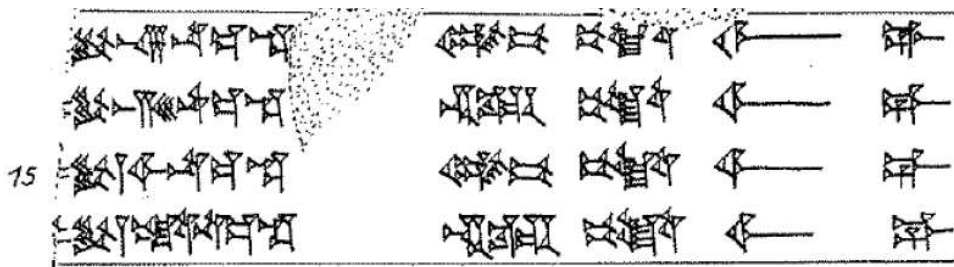


Figure 2 : TDP II, l.13-16 (copie LABAT, 1951).

DIŠ a-ri-bu na-as-siš ina 15 NA GU<sub>3</sub>-si GIG.BI bi-ki-tam IGI-mar  
 DIŠ a-ri-bu na-as-siš ina 150 NA GU<sub>3</sub>-si EN.KA-šú bi-ki-tam IGI-mar  
 DIŠ a-ri-bu na-as-siš ana IGI NA GU<sub>3</sub>-si bi-ki-tam IGI-mar  
 DIŠ a-ri-bu na-as-siš ana EGIR NA GU<sub>3</sub>-si EN.KA-šú bi-ki-tam IGI-mar

« Si un corbeau, à la droite d'un homme, croasse plaintivement : ce malade connaîtra les pleurs. Si un corbeau, à la gauche d'un homme, croasse plaintivement : son adversaire connaîtra les pleurs. Si un corbeau, devant un homme, croasse plaintivement : (le malade) connaîtra les pleurs. Si un corbeau, derrière un homme, croasse plaintivement : son adversaire connaîtra les pleurs » (TDP II, l.13-16 ; LABAT, 1951, p.6-9).

Ce cri est associé aux plaintes par l'emploi de l'adverbe *nassiš*<sup>1526</sup>, du verbe *nasāsu* « se lamenter » donnant au son produit par l'oiseau un aspect plaintif ; d'où le rapprochement dans l'apodose avec *bikītu* « les pleurs », suivant que le corbeau se place devant *ana* IGI (l.15), derrière *ana* EGIR (l.16), à droite *ana* 15 (l.13) ou à gauche *ana* 150 (l.14) de l'individu NA. Peu importe la provenance du cri, la qualité et l'impression sonores priment sur tout autre facteur dans l'interprétation du présage.

(3) *šaqiš*

L'adverbe *šaqiš* est employé pour décrire un phénomène sonore et acoustique fort, même un cri d'oiseau, comme ci-dessous dans un bilingue (version du premier millénaire) :

dar<sup>mušen</sup>-e gù-íl-la im-ta-an-dé-dé-e

<sup>1526</sup> La forme adverbiale n'est attestée que dans ce contexte et se retrouve aussi dans une des tablettes en babylonien standard de la série *Šumma ālu* (CT XLI 1 K.6791, l.5).

*it-ti-du-ú šá-qi-iš iš-ta-na-as-si*

« Le francolin criait fortement/bruyamment » (Sum. « ne cessait de pousser une voix élevée (avec variante en gù-íl-la im-ta-an-dé-dé-e) » (SBH p.62 33, 1.23-24 = UTUGIN ETA, l. a+224, dans COHEN, CLAM 1, p.104<sup>1527</sup>).

Il est issu de *šaqû* « être/devenir haut, monter, augmenter, s'élever ». Il est ici l'équivalent du sumérien gù dé avec l'adjectif íl. Dans un commentaire de *Šumma ālu* (non publié) d'une des tablettes sur les serpents, il explicite un cri puissant de colère :

*i-ziz-cš: c-zi-zi-iš*

[š]á cz-zi-iš i-šá-as-sú-ú šá-niš šá šá-qi-iš i-šá-as-sú-ú

« Furieusement, comme une personne furieuse ; ce qui (veux dire) il a crié furieusement ; autre solution : il a crié fort » (BM 129092, r. 1.9c et 10a).

L'adverbe *šaqiš* est aussi employé pour décrire le grondement du dieu de l'orage Adad<sup>1528</sup>, ou un rire très fort : *Anu ana epšēt Ea šá-qiš išīhma* « Anu ria fortement au sujet de ce qu'Ea avait fait » (PSBA 16 274, K.8214, 1.4).

### 3. Reproduire les conditions d'un cri

#### a) Arithmétique et fréquence du cri

Les présages des lignes 23 à 28 de *Sumer* 34 décrivent le corbeau croassant en face de la porte de la maison d'un homme (*mehret bāb bīt amīlim*). Les variantes se font en fonction du nombre de fois que le cri est entendu, allant d'un à six. Le chiffre n'est cependant pas suivi du pronom personnel enclitique –šú, qui serait attendu, comme c'est le cas aux lignes 32 à 54 (avec –šu et de –šú, mais vraisemblablement oublié à la ligne 45). L'apodose varie à chaque fois, mais reste négative. Dans les présages des lignes 29 à 31 en *Sumer* 34, le compte s'arrête et on envisage diverses possibilités : d'abord le cas où l'oiseau croasse sans cesse et de façon répétée (l.29 avec *sadāru* au thème D, idem à la ligne 56) ; puis, le cas où le cri de l'oiseau est « différent » (thème D de *nakāru*) ; et enfin le cas où le corbeau crie en tombant dans la maison d'un homme. Cependant, dans la suite des présages, le compte continue au-delà de 6 pour s'arrêter à 12 dans la première séquence puis à 10 pour la seconde. Le présage de la ligne 55 ne propose pas de compte numérique mais simplement l'adjectif *māduti*, employé adverbialement évoquant un nombre important et indéterminé. Le recours à *sadāru* (D, l.29 et l.56) permet de décrire un croassement continu et répété, que l'on ne peut plus compter ; ce cri est alors un présage ambigu (*niphû*, l.56) contrairement au présage précédant dont l'apodose était positive (l.55).

<sup>1527</sup> Variante en 4R 11, l.47-48 : dar-mušen gù-íl [im-ma-]an-dé-dé-e // *it-ti-du-ú šá[-qi-iš iš]-as-si*.

<sup>1528</sup> Cf. AfO 14, p.145, l.13 (BORGER, Esarh, p.113, §77).

Le texte Ni 902 commence au milieu d'un groupe de présages, avec le cas où le croassement est entendu quatre fois. On décline les situations au cours desquelles le cri du corbeau est entendu entre 1 et 6 fois où seul le dernier présage est négatif. Ensuite, peu importe le nombre de fois que le croassement est entendu (tant qu'il l'est entre 1 et 6), l'apodose sera négative (bien que le sens exact nous échappe, l.4-5). Le compte reprend à sept (l.6), puis l'on passe à deux présages concernant le chiffre 10, mais aussi la provenance du cri (venant du Nord ou du Sud ou Est). Le verbe *sadāru* au thème D est ensuite employé pour clore la succession de présages « numériques ». Ce verbe évoque le croassement de façon répétée et continue (l.9), sans que l'on puisse précisément en définir le nombre exact.

Que ce soit dans Sumer 34 ou Ni 902<sup>1529</sup>, le croassement, peu importe le nombre de fois qu'il est perçu est de mauvais augure.

Dans *Sumer 34*, une apodose peut nous aider à approcher la logique mantique : le présage de la l.57, marque une césure et comme à la l.38, il suit la mention du chiffre 6. Ce présage présente une tentative de systématisation du cri omineux : seuls les chiffres sont mentionnés et suivis directement de l'interprétation : les chiffres pairs annoncent une apodose positive :

*šumma ditto 1šū ana pān amēli issi gilittum 2 dameqtum 3 lemuttum 4 dameqtum  
5 lemuttum 6 dameqtum 7 lemuttum*

« Si idem (=un corbeau) en face d'un homme crie: une fois, terreur ; deux fois, favorable ; trois fois, néfaste ; quatre fois, favorable; cinq fois, néfaste ; six fois, favorable; sept fois, néfaste » (l.57).

Cet usage de l'arithmétique pour systématiser les présages se retrouve dans le monde classique, où l'interprétation du cri des oiseaux dépend aussi de la position de l'oiseau par rapport à l'observateur, de l'intensité et de la fréquence du cri (avec parfois le recours à l'arithmétique pour en proposer une systématisation), en particulier pour ce qui est du cri de la corneille<sup>1530</sup>.

<sup>1529</sup> Dans *Šumma ālu 79*, le cri du faucon est décrit suivant le nombre de fois qu'il est entendu, allant d'une à six, la tablette proposant alors une systématisation arithmétique : le faucon est en face d'un homme et bat des ailes tout en criant une fois, deux fois, etc... jusqu'à six fois. Le chiffre est suivi systématiquement par le pronom suffixe possessif *-šū*. La première protase et la dernière (l.61 et l.73) ajoutent pour le faucon un mouvement de la queue (l.61) ou le fait que l'oiseau défèque (*u ŠE<sub>3</sub>-šū ŠUB-di*) tout en criant (l.73). Les apodoses ne sont pas entièrement conservées et ne nous permettent pas d'entrer plus en détail dans la systématisation.

<sup>1530</sup> BOUCHE-LECLERCQ A., *ibid.*, p.140, n.2, cite Mich. Psellus, *Philologus*, VIII, p.167 : le cri de la corneille est heureux s'il vient de gauche, de l'arrière, en haut et double, c'est-à-dire en nombre pair ; malheureux, venant de droite, de l'avant, d'en bas, et simple, triple ou quintuple. Comme la corneille fait tout au rebours des autres oiseaux, il n'y a qu'à renverser ces règles pour avoir l'usage ordinaire. Voir aussi BETTINI, 2008a, p.213.

## b) Position géographique et temporelle

Les présages des lignes 32 à 59 en *Sumer* 34, reprennent la systématisation du croassement en fonction de la situation géographique *ana maḥār amēli* « devant un homme » (l.32-44, une césure étant constituée par le présage de la ligne 38 ; après celle-ci, le compte reprend du chiffre 7 à 12) puis *ina bīt amēlim* « dans la maison d'un homme » (l.45-1.55). Après le présage de la ligne 57 en *Sumer* 34, le compte reprend à 7, et l'importance ominieuse porte sur le lieu où est produit le cri (l'Est ou l'Ouest, respectivement, les présages des lignes 58 (<sup>d</sup>UTU.E<sub>3</sub> A.RA<sub>2</sub>) et 59 (<sup>d</sup>UTU.ŠU<sub>2</sub>.A A.RA<sub>2</sub>). Le présage favorable sera celui produit à l'Est. Dans Ni. 902 (l.7-8), deux présages ajoutent dans leurs protases la provenance du croassement comme condition importante du présage : le cri peut être amené par le vent du Nord (présage favorable), ou par le Sud ou l'Est. Dans cette même liste, un des présages (l.23) s'intéresse vraisemblablement au moment au cours duquel est entendu le croassement : il s'agit de la pleine nuit (la veille médiane, l.23) et le présage est négatif. Dans le traité de pronostics et de diagnostics médicaux, les quatre premières lignes concernent le vautour (*zību*) lorsqu'il crie sans cesse *ištanassi* devant un homme *ana pān amēli* :

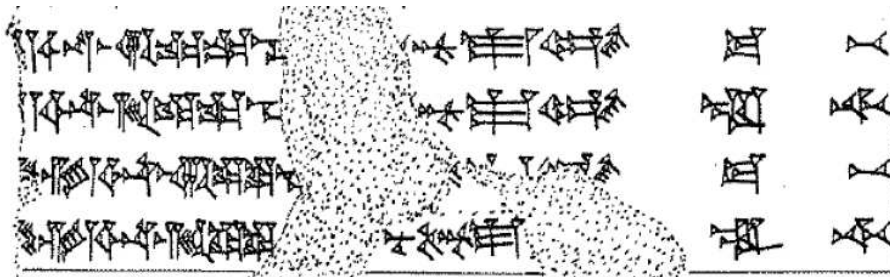


Figure 3 : TDP II, l.9-12 (copie LABAT, 1951).

DIŠ *zī-i-bu ina šc-rim ana IGI NA ina 15-šú GÙ.GÙ-s[i KU]R-ád AŠ<sub>2</sub> ana GIG BA.UŠ<sub>2</sub>*

DIŠ *zī-i-bu ina šc-rim ana ana IGI NA ina 150-šú GÙ.GÙ-s[i NU.KUR]-ád AŠ<sub>2</sub> ana GIG AL.TI*

DIŠ *zī-i-bu ina KIN.SIG ana IGI NA ina 15-šú GÙ.GÙ-s[i KUR-ád A]Š<sub>2</sub> ana GIG BA.UŠ<sub>2</sub>*

DIŠ *zī-i-<bu> ina KIN.SIG ana IGI NA ina 150-šú GÙ.GÙ[-s] NU.KUR-ád AŠ<sub>2</sub> [ana] GIG AL.TI*

« Si un vautour, le matin, devant un homme ne cesse de crier à sa droite : réalisation d'un désir ; s'il s'agit d'un malade, il mourra. Si un vautour, le matin, devant un homme ne cesse de crier à sa gauche : non réalisation d'un désir ; s'il s'agit d'un malade, il vivra. Si un vautour, l'après-midi, devant un homme ne cesse de crier à sa droite : réalisation d'un désir ; s'il s'agit d'un malade, il mourra. Si un vautour, l'après-midi, devant un homme ne cesse de crier à sa gauche : non réalisation d'un désir ; s'il s'agit d'un malade, il vivra » (TDP II, l.9-12).

Les variations de la protase portent sur le moment de la journée où se produit le présage : le matin (l.9-10) ou l'après-midi (l.11-12). Si le cri provient de droite, le présage sera favorable, tandis que ce ne sera pas le cas s'il provient de gauche : on retrouve la logique

mantique privilégiant le côté droit. Les apodoses développent deux situations à chaque présage, celle où la personne concernée est en bonne santé, et celle où il s'agit d'un malade. La majorité des signes omineux provenant de droite sont positifs pour un homme sain comme dans la plupart des recueils traditionnels. Le rapport s'inverse lorsqu'il s'agit d'un malade : ce qui est positif pour un homme sain sera négatif pour un malade et inversement, ce qui est négatif pour un homme sain sera de bon augure pour le malade.

Le cri du corbeau a dû jouer un rôle particulier dans la divination populaire en Mésopotamie : il a fallu répondre aux besoins d'interprétation que devait susciter ce cri particulier, et donc créer une liste en marge de la grande série officielle (*Sumer* 34). D'où l'impression de systématisation et d'exhaustivité recherchée qui se dégage de la tablette ; celle-ci cherche à couvrir au maximum toutes les possibilités et les conjectures divinatoires. Le présage de la ligne 36 en *Sumer* 34, confirme l'importance omineuse du cri du corbeau :

*šumma ditto 5šu issi šulum tallakti ditto šisīt dameqtim*

« Si idem (=un corbeau) crie cinq fois, chemin sûr ; idem, cri de bonne fortune » (1.36).

La fin de l'apodose est explicitée par *šisītu* à l'état construit avec le logogramme SIG<sub>5</sub> pour *damiqum*. Le féminin marque ici l'abstrait, il s'agit de ce qui est bon, la bonne fortune ; le cri est de bon augure.

Dans le traité de diagnostics et de pronostics médicaux<sup>1531</sup>, les quatre présages présentés plus haut, développent le thème de la provenance géographique de l'oiseau qui crie plaintivement. Cependant, les circonstances ont beau varier d'un présage à l'autre, l'apodose reste funeste dans tous les cas : les larmes sont annoncées par la façon dont le cri est émis, c'est-à-dire, *nassiš* « plaintivement ». Dans ce cas précis, la qualité sonore est seule à influencer le résultat et la position géographique n'entre pas en compte. Le cri du corbeau est alors funeste<sup>1532</sup>. Par son cri, l'oiseau semble le plus propice des animaux à véhiculer la volonté divine. Dans la série d'incantations exorcistiques du premier millénaire *Utukkū Lemnūtu*, le corbeau est décrit comme étant le « messager des dieux »<sup>1533</sup> :

---

<sup>1531</sup> TDP II, 1.13-16 ; LABAT, 1951, p.6-9.

<sup>1532</sup> De même dans le monde classique comme l'a présenté Maurizio Bettini, avec le corbeau maléfique. L'auteur rappelle que selon Porphyre seuls les Arabes possèdent la capacité de comprendre le langage des corbeaux, tandis que les Etrusques ont celle du langage des aigles ; BETTINI, 2008a, p.189 ; à propos de Porphyre, *De Abstinencia*, 3, 4, 1.

<sup>1533</sup> GELLER, 1985, p.138-139.

ṛuga<sup>1</sup>MUŠEN mušen nímgir diġir-re-e-ne-ke<sub>4</sub> á-zi-da-ġu<sub>10</sub> bí-in-tab  
a-ri-ba iṣ-ṣu-ra na-gi-ir DIĠIR.MEŠ ina im-ni-ia at-mu-uh  
« Ma main droite a saisi le corbeau l'oiseau, héraut des dieux » (*Utukkū Lemnūtu* VIII, 1.33).

### III. Cris d'oiseaux et ornithologie en Mésopotamie

#### A. Tradition ornithologique en Mésopotamie

##### 1. Historiographie

La question de l'existence d'une tradition ornithologique en Mésopotamie, a intéressé plusieurs chercheurs. L'étude des descriptions littéraires (métaphores, champs lexicaux...) ainsi que les noms d'oiseaux, dans les listes lexicales notamment, ont constitué la base de ces travaux fondamentaux.

En publiant les tablettes de la liste *Hh* traitant des animaux en 1934, Landsberger fut le premier à s'intéresser aux connaissances zoologiques contenues dans cette grande composition qui classe thématiquement les réalités de la société et de la nature<sup>1534</sup>. L'auteur propose quelques réflexions générales sur le classement des animaux et le savoir encyclopédique sous-jacent. En 1966, Landsberger s'intéresse à l'oiseau connu sous le nom akkadien *kurkū* qu'il traduit par « Gans », l'oie. Son article fait le point sur d'autres noms d'oiseaux (historiographie et attestations) et propose une identification de certaines espèces en fonction des données acquises par l'étude du vocabulaire.

En 1973, Salonen s'est intéressé à tous les noms d'oiseaux présents dans le corpus mésopotamien, que ce soit dans la littérature ou les listes lexicales. Il fournit dans une monographie – qui se présente en partie sous la forme d'un répertoire – une liste quasi exhaustive de tous les oiseaux et volatiles présents en Mésopotamie à toutes les périodes. Il établit les rapprochements entre les termes akkadiens et sumériens, et, lorsque cela est possible, l'auteur propose une identification des espèces avec celles connues de nos jours. Tout ce qui se rapporte au monde des oiseaux est traité : mode de vie, morphologie, comportement, cri... Cependant, beaucoup de ses identifications sont à modifier et à

---

<sup>1534</sup> Voir présentation, CAVIGNEAUX, *RIA* VI, p.626-628.



compléter par les commentaires de Farber<sup>1535</sup> et Waetzoldt<sup>1536</sup>. Son souci d'exhaustivité l'a amené à considérer peut-être trop de termes indépendamment les uns des autres.

Black et Al-Rawi (1987) ont édité une nouvelle liste de Sippar (IM 90646) d'époque paléobabylonienne qui rassemble des noms d'oiseaux ; certains n'étaient pas connus des autres traditions sribales jusqu'à présent. S'interrogeant sur la formation de ces noms, les auteurs remarquent que la plupart des zoonymes renvoient à des caractéristiques ornithologiques, les traits morphologiques et comportementaux tels que le mouvement, les cris et le mode de vie. Ils ont également mis en évidence deux formes grammaticales paradigmatiques qui régissent la construction de certains noms : PvSPvSv et PvPPvSv. Certains répondent à une volonté onomatopéique, même si le redoublement n'est pas spécifique à la reproduction de sons ; nous y reviendrons. Les auteurs rappellent, à la suite d'Oppenheim<sup>1537</sup>, qu'il n'est guère prudent d'appliquer le terme « ornithologie », car les considérations de ceux qui ont établi ces listes sont étrangères aux nôtres. Cependant, et contrairement aux autres listes, la liste de Sippar est présentée et organisée suivant des critères que l'on peut qualifier d'« ornithologiques » : par exemple, col I, 1.8-10, les trois termes qui se succèdent concernent le pigeon ; col I, 1.13-15, trois termes désignent des poules d'eau ; les cinq premiers noms<sup>1538</sup> désignent tous des oiseaux interprétés comme étant des coqs ou des oies (*tarlugallum*, *kurkûm*, *kurukkum*, *usum* et *paspasum*).

En présentant une nouvelle édition du texte sumérien *Nanše et les Oiseaux*, Veldhuis (2004) propose également une mise au point sur les connaissances ornithologiques en sumérien, que l'on peut dégager de ce texte littéraire en les confrontant méthodiquement aux listes lexicales. Outre l'édition des différents fragments et versions de *Nanše et les Oiseaux* (certains manuscrits inédits), ainsi que des listes lexicales rassemblant les noms d'oiseaux au dynastique archaïque et à l'époque paléobabylonienne, l'auteur propose un répertoire (p.209-305) des différents noms rencontrés, avec les nouvelles lectures. Lorsque que cela est possible, il associe le nom sumérien de l'oiseau à celui akkadien et va jusqu'à proposer certaines identifications avec des espèces connues de nos jours. En outre, il prend en compte l'importance de la poésie et de la littérature qui régit souvent les descriptions présentes dans ces textes. Tout comme Black et Al-Rawi, Veldhuis rappelle qu'il est difficile de parler

---

<sup>1535</sup> FARBER, ZDMG 127, 1977, p.115-120.

<sup>1536</sup> WAETZOLDT, BiOr 36, 1979, p.50-51.

<sup>1537</sup> Voir aussi OPPENHEIM, 1964, p.248ff.

<sup>1538</sup> BLACK, AL-RAWI, 1987, p.119.

d'ornithologie dans le sens où nous l'entendons aujourd'hui : l'identification des oiseaux reste incertaine tant les descriptions qui nous sont proposées sont parfois succinctes ou obscures. Reconnaître une tradition « ornithologique » en Mésopotamie est possible à condition de considérer ce savoir « ornithologique » comme étant le résultat d'une observation attentive et d'une interprétation de l'environnement ; les listes lexicales rassemblant seulement les noms d'oiseaux en sont une bonne illustration.

Enfin, même si leur travail ne porte pas directement sur les oiseaux, mentionnons le dictionnaire étymologique sémitique établi par Kogan et Militarev (2005) : le volume II est entièrement consacré aux noms des animaux. Les termes présentés par Salonen peuvent alors être rapprochés et présentés dans leur contexte sémitique, permettant une meilleure appréciation et identification de l'espèce.

## 2. Les sources écrites

### a) Les listes lexicales

Veldhuis<sup>1539</sup> présente la plupart des listes traitant des oiseaux depuis la période de dynastie archaïque pour confronter les informations avec celles tirées de *Nanše et les Oiseaux*. Une des plus anciennes listes<sup>1540</sup> de noms d'oiseaux, retrouvée à Šuruppak (Fāra<sup>1541</sup>), est un exemplaire de la liste lexicale sumérienne unilingue (*Bird List* ; ED *Birds*) de tradition urukéenne et copiée à l'époque d'Ur III (aussi des fragments d'époque paléobabylonienne)<sup>1542</sup>. La liste contient au moins 191 entrées selon la partition proposée par Veldhuis<sup>1543</sup>. Retrouvée à Ebla<sup>1544</sup>, cette liste a été conservée et augmentée au fil des siècles.

---

<sup>1539</sup> VELDHUIS, 2004, p.149-207, spécialement, p.164ff.

<sup>1540</sup> Présentation générale des listes en Mésopotamie, voir CAVIGNEAUX, *RIA VI*, 1980-1983, p.609-641.

<sup>1541</sup> SF 58 VI iiff (=VAT 9124) : OIP 99, p.38 ; PETTINATO, 1978, MEE 3, p.105-120; p.275-277 ; ATU 3, 22 (« Vögel ») ; KREBERNIK OBO 160/1, p. 329. Il s'agit d'une tablette quasi complète comprenant une liste de noms de plantes suivis par des noms d'oiseaux.

<sup>1542</sup> BONECHI, 2000, p.251. Voir la présentation des manuscrits par VELDHUIS, 2004, p.152. Des exemples de cette liste ont été retrouvés à Girsu, Kiš et Nippur. Autre duplicat d'époque Ur III, mais non publié : 6N-T681 + 6N-T685, VELDHUIS, 2004, p.151. Version paléobabylonienne : OB Yale YBC 4613, dans VELDHUIS, 2004, pl.24-25 ; OB Nippur CBS 11694 = SLT 73 ; OB X (présenté par VELDHUIS, 2004, p.152). Importance de la ville de Nippur dans la constitution des listes canoniques (CAVIGNEAUX, *RIA VI*, p.616).

<sup>1543</sup> VELDHUIS, 2004, p.153-188. À cette liste, il convient d'ajouter les autres fragments « non canoniques », édités par VELDHUIS, 2004, p.188-207, retrouvés à Nippur, Ur, Uruk, Šaduppum, Ishchali, Kiš, Sippar, Lagaš (ITT II/2 5898 ; ITT V 9251), et ailleurs.

<sup>1544</sup> OA 17 [1978], p.166-178 ; MEE 3, p.105-120. VE et EV publiées par PETTINATO dans MEE 4. Voir aussi SJÖBERG, 1996. MEE 3 40 est une compilation postérieure à la formation des listes de tradition urukéenne, et donc apparue dans un milieu sémitique ; certains noms sumériens ont été conservés dans ces textes locaux. La

D'autres exemples ont été retrouvés à la période médiobabylonienne à Hattuša. Ceci témoigne de l'importance qu'elle devait occuper dans la tradition scribale et dans l'apprentissage, comme le révèlent les nombreux exercices scolaires<sup>1545</sup>. Sa forme aboutie constitue la 18<sup>e</sup> tablette<sup>1546</sup> de Hh, composition majeure au premier millénaire av. n. è.

Cette 18<sup>e</sup> tablette est consacrée aux poissons et aux oiseaux. L'ensemble de la série canonique fut complétée au premier millénaire par un commentaire Har-gu<sub>4</sub> = *imrû* = *ballu*<sup>1547</sup>. La dernière des trois colonnes de ce commentaire explicite les deux autres qui présentent le terme sumérien et son équivalent akkadien.

Une relative cohérence est conservée dans l'ordre d'énumération des différentes versions. Seule la tablette paléobabylonienne retrouvée à Sippar (dans les couches remontant à l'époque d'Apil-Sin, vers 1830-1813 av. n. è.), étudiée par Black et Al-Rawi (1987), fait exception, car elle présente, dans un ordre non canonique presque soixante-dix noms d'oiseaux en akkadien<sup>1548</sup>.

## b) Nanše et les Oiseaux

Rédigé en sumérien et composé vraisemblablement vers 1800 av. n. è.<sup>1549</sup>, *Nanše et les Oiseaux* est un récit littéraire de nature étiologique qui explique le destin de différents oiseaux peuplant l'environnement de la Mésopotamie, grâce à l'intervention de la déesse Nanše. Les oiseaux sont décrits selon la couleur de leur plumage, les cris qu'ils émettent, leurs comportements, leur morphologie ou leur mode de vie. Les informations relatives à chaque espèce sont souvent limitées au rapport possible avec le nom sumérien et sont parfois à peine suffisantes pour permettre l'identification de l'oiseau. Les connaissances contenues dans ce texte se rapprochent surtout du savoir présent dans les listes lexicales. Les rédacteurs devaient connaître ces listes par leur apprentissage même si certaines ne faisaient pas partie des

---

connaissance ornithologique à l'œuvre dans cette liste serait le regroupement des oiseaux qui volent. Bonechi, 2000, p.253-263.

<sup>1545</sup> VELDHUIS, 2004, p.86. Version de Hattuša publiée dans MSL VIII/2, p.159.

<sup>1546</sup> VELDHUIS, 2004, p.149. Présentée plus haut et étudiée pour la première fois par LANDSBERGER (1934). Avant la nouvelle édition de Veldhuis, une transcription du texte ainsi que les précurseurs d'époque paléobabylonienne étaient accessibles grâce à l'édition qu'en avait proposée Landsberger en 1962, dans la collection *Materialen zum Sumerischen Lexikon* (MSL VIII/2 pour les listes d'oiseaux).

<sup>1547</sup> Hg B (MSL VIII/2, p. 165-170 ; Hg C (MSL VIII/2, p.171-173) ; Hg D (MSL VIII/2, p.175-177).

<sup>1548</sup> BLACK, AL-RAWI, 1987.

<sup>1549</sup> VELDHUIS, 2004, p.4.

compositions dites « canoniques » de l'enseignement<sup>1550</sup>. Certains noms sumériens sont glosés en akkadien<sup>1551</sup> : le nom et la description succincte proposés dans le texte ne devaient pas être suffisants pour en permettre l'identification. Les noms de certains oiseaux répondent à une analyse étymologique parfois populaire. Les noms d'oiseaux, formés onomatopéiquement illustrent comment le cri a été interprété et mis par écrit, et dans quelle mesure il a reçu une interprétation mythologique.

### c) Birdcall Texts

*Nanše et les oiseaux* n'est pas le seul témoignage illustrant la volonté de comprendre, d'interpréter et de conserver par écrit les cris d'oiseaux. D'autres subsistent, en particulier ce que nous appelons les *Birdcall Texts*, que l'on peut considérer comme une véritable tentative de la part de l'homme de comprendre au-delà du son perçu et de transcrire les cris dans un langage écrit intelligible. Publiés et traduits par Lambert en 1970, trois exemplaires ont été retrouvés à Sultantepe, tous remontant au premier millénaire<sup>1552</sup>. Le texte se présente comme une succession de phrases, chacune bâtie sur la même structure : X<sup>mušen</sup> MUŠEN dY Z GU<sub>3</sub>.GU<sub>3</sub>-sī « L'oiseau-X (est) l'oiseau du dieu-Y ; il ne cesse de crier 'Z' ». L'explicitation ou la transcription du cri, ici noté Z, constitue une phrase construite à part entière. Pour Lambert (1970), vouloir compiler les cris d'oiseaux répond à un besoin de comprendre et de conforter des positions théologiques en se servant des événements naturels dans le monde physique environnant<sup>1553</sup>. Ceci invite à considérer ce texte comme étant sans aucun doute l'œuvre de lettrés et de savants (mais certaines phrases restent obscures).

Vouloir transcrire les cris d'oiseaux en langage humain n'est pas le propre de la Mésopotamie. Dans la littérature gréco-romaine, ce phénomène se retrouve dans le théâtre grec (les *Oiseaux* d'Aristophane), la littérature romaine (les *Métamorphoses* d'Ovide) ou les ouvrages « scientifiques » comme *l'Histoire Naturelle* de Pline. L'anthropologue des mondes anciens Maurizio Bettini<sup>1554</sup> se penche sur la question de savoir comment les Romains comprenaient et appréhendaient les cris d'oiseaux dont les noms répondent à des formations

---

<sup>1550</sup> VELDHUIS, 2004, p.81.

<sup>1551</sup> VELDHUIS, 2004, p.85. Voir les exemples de [u<sub>5</sub>]-bi<sup>mušen</sup> glosé en [up]-pu-ú (Section B, 1.9 ; VELDHUIS, 2004, p.120) ou encore [e-sig]<sup>mušen</sup>-e glosé en <sup>1</sup>u<sub>2</sub><sup>1</sup>-zi-kum (Section D, 1.4 ; VELDHUIS, 2004, p.121).

<sup>1552</sup> STT 341 K 10823 (CT XLI 5) KAR 125. L'ordre n'est pas entièrement conservé d'une version à une autre.

<sup>1553</sup> LAMBERT, 1970, p.111-112.

<sup>1554</sup> 2008, p.137ff.

onomatopéiques. Les phénomènes à l'œuvre dans l'Antiquité classique seront abordés en complément de cette étude.

Si les données ne sont pas identiques entre les listes lexicales, les textes divinatoires et littéraires, ces textes répondent à une logique formelle évidente. Toutes les remarques sont issues d'une pensée taxonomique originale<sup>1555</sup>, même si les principes de classification nous échappent le plus souvent.

## **B. Noms et cris d'oiseaux**

Les noms d'oiseau peuvent faire différemment référence au cri de l'animal. L'association peut se faire sur le plan sémantique (le sens du nom) ou sur le plan grammatical (portant véritablement sur la formation du nom). Ce sont ces deux aspects qui vont être étudiés à présent, le dernier étant plus proprement onomatopéique. Le principe à l'œuvre dans l'onomatopée est la création de mots par imitation des sons perçus. Ces sons doivent être suffisamment évocateurs de l'être ou de la chose. Certains noms attribués aux oiseaux reflètent la perception de leur cri et répondent à des motifs onomatopéiques. Nommer est alors une façon de transcrire le cri produit par l'animal en question.

L'étude qui suit ne prétend pas à l'exhaustivité. Il s'agit d'une contribution à une recherche plus large sur le phénomène du redoublement expressif, invariant linguistique, sur la structure phonique des onomatopées<sup>1556</sup>. Le sujet d'étude, relevant de l'impression et du symbolisme sonore, implique un corpus forcément partiel<sup>1557</sup>. Il est difficile d'établir le caractère onomatopéique d'un mot : il peut être le simple produit d'une évolution phonétique ou au contraire, une onomatopée a pu évoluer et ne plus être reconnaissable en tant que telle<sup>1558</sup>.

### **1. Formations des Noms d'Oiseaux**

#### **a) Aspects sémantiques**

##### **(1) De quelques noms d'oiseaux**

---

<sup>1555</sup> BEAULIEU, 2000, p.354.

<sup>1556</sup> SKODA, 1982 ; COYOS, 2000.

<sup>1557</sup> « Le nombre et la variété des sons livrés par la nature suffirait à justifier le nombre important de formes onomatopéiques », SKODA, 1982, p.235.

<sup>1558</sup> COYOS, 2000, p.19 : « On parle dans ce cas de remotivation : la prononciation du mot a changé pour faire penser dans sa nouvelle forme à une onomatopée ».

Certains noms mettent en avant l'aspect sonore de l'oiseau qu'ils désignent, sans pour autant être formés onomatopéiquement.

Littéralement, le nom de l'oiseau *nā'iru*, *nē'iru* signifie « le criant/ le brillant/ le hurlant »<sup>1559</sup>. Une liste de vocabulaire *Nabnītu* (A, 1.157-159<sup>1560</sup>) en fait un nom d'oiseau (sumérien kab-us<sup>mušen</sup>, nam-zi<sup>mušen</sup> et ùgu.dù). Peut-être fait-on référence au cri de l'oiseau qui se rapprocherait du rugissement, c'est-à-dire, un cri puissant, fort, voire rauque<sup>1561</sup>. L'oiseau *hāzū* est « le sifflant » ; de même, l'oiseau *hūqu*<sup>1562</sup> est issu d'une racine sémitique désignant le bruit produit lors d'un « hoquet ». L'oiseau *lahantu*, le « cormoran », est associé dans les listes au *šajjāhu* « l'oiseau rieur »<sup>1563</sup>. Le *ha-mun*<sup>mušen</sup> a pour nom akkadien le *lallartu* « l'oiseau-pleureuse ». Est également attesté le nom de l'oiseau *bakkītu* « la pleureuse » dans un présage physiognomonique : *šumma (pan) bakkīti šakin* « si son visage est comme celui d'un (oiseau)-*bakkītu* » (KRAUS Texte 7, r. 1.9', cité avant l'oiseau *hāzū* « le sifflant »).

L'oiseau *akkannu*<sup>1564</sup> (en sumérien, *dúb-dúb-bu*<sup>mušen</sup> ou akan<sup>mušen</sup><sup>1565</sup>) désigne un goéland ou une sorte de mouette<sup>1566</sup>. Un commentaire de la liste *Hh* (Hg.D, 1.332) explicite ce zoonyme par l'expression *īmer šamē* « l'âne du ciel ». Le terme akkadien *akkannu* est aussi employé pour nommer un « onagre ». Par homonymie, le terme désigne un oiseau dont le cri se rapproche de celui de l'âne sauvage, comme l'indique le sumérien *dúb* (akkadien *napāšu*)<sup>1567</sup>, lié au son tremblant comme peut l'être le braiement. En outre, le nom sumérien *dúb-dúb-bu*<sup>mušen</sup> peut être lié au verbe composé *gù dúb*<sup>1568</sup>. Ce verbe est rapproché de

<sup>1559</sup> Voir aussi NIN.UŠ<sup>mušen</sup> à Ebla, dans BONECHI, 2000, p.269. Dans la liste d'Ebla (1.1232', MEE 4, 330) [n]in-uš<sup>mušen</sup> = *ir-<sup>r</sup>lu<sup>l</sup>-um*, qui d'après Fronzaroli est à relier à la racine sémitique 'rr ou n'r, d'où est issu le nom akkadien *nā'iru*. Ce nom s'applique à des oiseaux de proie (VELDHUIS, 2004, p.275). Voir WATANABE, 2002, p.96ff.

<sup>1560</sup> MSL VIII/2, p.127, n.181.

<sup>1561</sup> AHW ii, p.709 « brüllen, kreischen ». SALONEN, 1973, p.109, p.232, p.233.

<sup>1562</sup> SALONEN, 1973, p.184 et 188-189.

<sup>1563</sup> SALONEN, 1973, p.224, p.261-262. Voir aussi l'oiseau ANŠE-BAR<sup>mušen</sup> qui est qualifié comme étant un oiseau *zú bir<sub>9</sub>-bir<sub>9</sub>-ra* « rieur », *La maison des poissons*, 1.141 : CIVIL, 1961, p.164.

<sup>1564</sup> Le nom akkadien est attesté uniquement dans les listes lexicales (*Hh* 18, 1.198 ; Hg D, 1.332 ; *Hg B* iv, 1.256) et dans un présage de *šumma ālu* : [*šumma kudurrā*]nū<sup>MUŠEN</sup> MU.NI *kīma ak-ka-ā n-nī* [...] « si un oiseau *kudurrannu* (crie) son nom comme un oiseau *akkannu*... » (CT XLI 5, K.3701+, 1.20).

<sup>1565</sup> Le sumérien est très probablement un emprunt à l'akkadien. VELDHUIS, 2004, p.217.

<sup>1566</sup> SALONEN, 1973, p.111 : « ein laut 'schreiender' Vogel der an Flüssen and in ambar-marshes lebt (...) die bekanntlich laut schreien wie Esel ».

<sup>1567</sup> VELDHUIS, 2004, 1.237. CAD Ni, p.285-288 : pour les attestations dans les listes lexicales.

<sup>1568</sup> KARAHASHI, 2000, p.109. Dans les attestations, un des sujets est d'ailleurs l'oiseau mythique Anzū : Šulgi X, 1.113.

l'akkadien *nagāgu*<sup>1569</sup> « braire ». L'oiseau est caractérisé en fonction de son cri, proche de celui de l'âne, c'est-à-dire un cri fort et tremblant (non mélodique et désagréable), comme peut l'être celui de la mouette. Dans le texte littéraire en sumérien « *La maison du poisson* »<sup>1570</sup>, l'oiseau akan est décrit comme celui qui pousse un cri sinistre dans les marais et les rivières :

ambar íd-da gù-gù hul-bi dé-dé<sup>1571</sup>  
 ku<sub>6</sub>-ĝu<sub>10</sub> akan-ni-mušen-ĝu<sub>10</sub> šu-šè ba-e-lá-e  
 « Celui qui pousse sans cesse des cris sinistres dans les marais et les rivières, ô mon poisson,  
 mon (oiseau) akan (*hapax*), te suspendra par les pattes » (*La maison du Poisson*, C1-2).

## (2) *Chant d'oiseau et musique*

D'une façon générale, il n'est pas rare que des noms d'instruments de musique soient associés par homonymie/homophonie à des noms d'animaux en Mésopotamie : c'est le cas notamment du criquet dont le nom sumérien est associé au balaĝ. Dans la 18<sup>e</sup> tablette de *Hh*, deux oiseaux sont associés à des instruments de musique par homonymie – et homophonie – le son de l'un se rapprochant du cri de l'autre dont le nom suit une formation onomatopéique. Il reste difficile à savoir dans quel sens s'est faite l'association d'idées<sup>1572</sup> : le son produit par l'animal donnant le nom de l'instrument de musique, ou inversement, l'instrument étant à l'origine du nom de l'oiseau : selon ce principe et en raison de la similitude des sons produits, un oiseau reçoit le nom d'un instrument de musique<sup>1573</sup>. Certains mots de vocabulaire grec pour les sons produits par des instruments de musique désigneraient à l'origine des sons d'animaux<sup>1574</sup>. Dans le monde classique, on a parfois attribué aux oiseaux l'invention d'un art que l'homme aurait par mimétisme – en apprenant et en imitant – reproduit par sa bouche ou par des instruments qu'il aurait lui-même fabriqué : ainsi en est-il de la musique et de la poésie lyrique<sup>1575</sup>. Le poète Alcman (poète lyrique du 7<sup>e</sup> siècle av. n. è.) justifie ses œuvres

<sup>1569</sup> *Nabnītu* B, 1.229ff. Le verbe composé est glossé en *i-ša-gu-um* dans le *Débat entre l'Oiseau et le Poisson*, 1.115.

<sup>1570</sup> CIVIL M., « The Home of the Fish. A New Sumerian Literary Composition », *Iraq* 23, 1961, p.154-175, composition similaire à celle portant sur les oiseaux (HAV 22). Voir présentation des manuscrits et description du texte p.154-155.

<sup>1571</sup> Les reduplications employées dans ce vers (la première marquant le pluriel gù-gù et la seconde, probablement l'intensif dé-dé) suggèrent également le cri de l'oiseau.

<sup>1572</sup> CIVIL, 1987, p.27 : « If this were applicable in the present case, one could assume « courge » > musical instrument > bird name, in which case the instrument would be a « gourd », i.e. a maraca or the like ».

<sup>1573</sup> Voir aussi le nom de claquoirs *kiskillātu* (<\*kiskis-lātu ou <\*kilkil-lātu) où le nom reproduit le son produit par l'entrechoc des deux parties en métal.

<sup>1574</sup> Voir les études citées par ARBO A. et A., 2006, p.214.

<sup>1575</sup> ARBO A. et A., 2006, p.213ff.

ainsi : il a trouvé dans les cris des perdrix les vers et la musique caractéristiques de son art<sup>1576</sup> ; c'est aussi de cette façon que Lucrèce explique, bien plus tard, que les hommes de la campagne ont commencé par imiter le ramage des oiseaux avant de maîtriser le chant mélodieux<sup>1577</sup>.

L'homonyme de l'oiseau *zamzammu* (za-am-za-am<sup>mušen</sup>)<sup>1578</sup> désigne un instrument à percussion en cuivre (<sup>urudu</sup>za-am-za-am) associé à la timbale *lilissu*<sup>1579</sup>, dans un des commentaires de la liste *Hh* XI (Hg 1.191<sup>1580</sup>). Ce nom, vraisemblablement d'origine onomatopéique<sup>1581</sup>, apparaît dans les textes littéraires en sumérien avec d'autres instruments comme le tigi et le gi-gíd (instrument à vent de même type que la flûte<sup>1582</sup>). Les sons de ces différents instruments évoquent l'apogée de la vie dans la ville d'Akkad, sa prospérité, le bien-être qui y règne avant que la ville soit abandonnée<sup>1583</sup> :

iri<sup>ki</sup> šag<sub>4</sub>-bi tigi-a bar-bi-ta gi-gíd za-am-za-am-ma<sup>1584</sup>  
« À l'intérieur de la ville au son du tigi, à l'extérieur au son du gi-gíd et du zamzam ! »  
(*Malédiction d'Akkad*, 1.36).

L'oiseau *hahhuru*<sup>1585</sup> (har-har<sup>mušen</sup>) est associé par homophonie à un instrument en bois et à corde, le <sup>giš</sup>har-har<sup>1586</sup>. C'est le son de cet instrument qui sort du temple d'Enki à Nippur<sup>1587</sup> avec le <sup>giš</sup>zà-mí, le <sup>giš</sup>al-ġar, le balaġ, le <sup>giš</sup>sur<sub>9</sub>-àm, le <sup>giš</sup>sa-bí-tum et le <sup>giš</sup>mi-rí-tum. Ce nom désigne un rapace dans une liste d'Ebla UD<sup>mušen</sup>/*hahhartum* (UD-gi<sub>6</sub><sup>mušen</sup>/UD-ša<sup>mušen</sup>)<sup>1588</sup>.

<sup>1576</sup> Ce que rapporte Athénée (érudit et grammairien grec des 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> siècles de n. è. dans le *Banquet des sophistes* (9, 389ff) : « Alcman a trouvé ces paroles et de sa langue a sifflé l'air en tressant la chanson des perdrix ».

<sup>1577</sup> ARBO A. et A., 2006, p.213, n.17.

<sup>1578</sup> *Hh* 18, 1.279, SALONEN, 1973, p.291.

<sup>1579</sup> FALKENSTEIN, ZA 49, p.86 ; HARTMANN, 1960, p.95-97.

<sup>1580</sup> *MSL* VII, p.153, 1.191.

<sup>1581</sup> HARTMANN, 1960, p.114.

<sup>1582</sup> HARTMANN, 1960, p.108-112.

<sup>1583</sup> COOPER J. S., *The Curse of Agade*, the Johns Hopkins University Press, Baltimore/London, 1983, p.238, n.35ff.

<sup>1584</sup> Tous les instruments sont au locatif dépendant de nú (1.38) : kur-kur ú-sal-la i-im-nú « le pays tout entier était dans la joie (lit. 'étendu dans la prairie') » ; ATTINGER, R.A. 78, 1984, p.109, n.36.

<sup>1585</sup> SALONEN (1973, p.180-181) l'associe au sistre.

<sup>1586</sup> HARTMANN, 1960, p.113-114. Le terme sumérien est déjà attesté dans une liste de Sippar, Dii, 1.41 (VELDHUIS, 2004, p.253).

<sup>1587</sup> *Le voyage d'Enki à Nippur*, 1.62-63. Pour le texte, voir AL-FOUADI A., *Enki's Journey to Nippur: The Journeys of the Gods*, University of Pennsylvania, Philadelphia, 1969. Pour la ligne 62, voir VELDHUIS, 1997-1998, p.115-128.

<sup>1588</sup> BONECHI, 2000, p.278.



En sumérien, l'oiseau ti-gi<sub>4</sub>-lu<sup>mušen<sup>1589</sup></sup> est aussi un homonyme d'un instrument de musique ġiš-tigidlu (ŠAG<sub>4</sub>.TAR)<sup>1590</sup>. Le nom apparaît dans le rêve que fait Gudéa, sous la forme ti-gíd<sup>MUŠEN</sup>-lú-a :

íldag-zi-da igi-ġu<sub>10</sub> gub-ba  
ti-gíd<sup>MUŠEN</sup>-lú-a u<sub>4</sub> mi-ni-íb-zal-zal-e

« Dans un peuplier agréable, se tenant devant mes yeux, des oiseaux-*tigidlu* passaient tout le jour » (Gudéa, Cyl. A v, 1.8-9).

L'orthographe avec le déterminatif au milieu indique la double fonction de lú-a, qui, à la fois, fait partie du nom de l'oiseau ti-gi<sub>4</sub>-lu (ti-gíd-<lú><sup>mušen</sup> lú-a), et qui représente le cri de réveil produit par l'oiseau<sup>1591</sup> : « Ah ! Homme ! ». Falkenstein, suivi de Bauer, interprétait le lú comme i-lu, un type de chant<sup>1592</sup>. Civil (1987) réinterprète le passage en ajoutant que le -a est à comprendre comme a-a, le cri onomatopéique de l'oiseau et traduit « a *tigidlu*-bird spending the time in songs ». Il y aurait dans cette expression à la fois le nom de l'oiseau *tigidlu* et la représentation du chant<sup>1593</sup>. D'après l'interprétation des signes oniromantiques que Nanše donne à Gudéa, les oiseaux dans l'arbre sont le signe que le souverain ne pourra pas se reposer tant que la construction du temple ne sera pas achevée<sup>1594</sup>.

L'association musique-oiseau est fréquente à toutes les périodes. De véritables unités musicales sont produites par les oiseaux sous la forme de séquences sonores. On y observe d'authentiques variations d'intervalles, de durée, de timbre ; dans certains cas, on serait même enclin à parler d'un véritable « style » individuel. Le rossignol, par exemple, est capable de faire varier son chant et de renouveler les thèmes<sup>1595</sup>. Dans son étude sur l'univers sonore

<sup>1589</sup> Attesté en Nippur 165', Nippur variante CBS 4608+r11120-21'B ; Šaduppum rv01 ; Sippar D11105-7 ; LTBA I 82 ii05' ; ED 119 ; et *Nanše et les oiseaux* D, 1.6. VELDHUIS, 2004, p.288.

<sup>1590</sup> Voir CIVIL 1987. Voir les emprunts en akkadien dans les listes lexicales sous la forme *tigidlû* ; CAD T, p.397 : *tiggidlû*, *tikittalû*, *timittalû*. Le nom de l'instrument de musique *tiki(a)lû* avec une forme \**tikillû* (très proche de *tigillû* « la courge » en CAD T, p.397, ce qui est vraisemblablement due au hasard, CIVIL, 1987, p.27) est vraisemblablement onomatopéique (avec assonance en -i) ; de même en est-il du nom de l'oiseau ?

<sup>1591</sup> VELDHUIS, 2004, p.288.

<sup>1592</sup> Ce terme avait été interprété par SALONEN (1973, p.325) comme un substantif pour désigner le cri de l'oiseau (1973), en suivant la traduction du Cylindre de Gudéa proposée par FALKENSTEIN, 1953, p.143 : « -Vögel in Gezwitscher die Zeit verbrachten ».

<sup>1593</sup> CIVIL, 1987, p.27.

<sup>1594</sup> Cf. Cyl A. vi, 1.9-11 ; voir VELDHUIS, 2004, p.132 : « chanter aux aurores » traduit ud zal. Voir BAUER J., « Gudea-Studien », dans, SEFATI Y. (et al. éds.), 'An Experienced Scribe who Neglects Nothing' : *Ancient Near Eastern Studies in Honor of Jacob Klein*, CDL Press, Bethesda, 2005, p.19-22.

<sup>1595</sup> Arbo A. et A., 2006, p.209.

dans l'Antiquité classique, Maurizio Bettini<sup>1596</sup> rassemble les travaux qui ont porté à la fois sur la musique et les oiseaux, comme le *Traité de rythme, de couleur et d'ornithologie* du compositeur et organiste (mais également ornithologue) Olivier Messiaen au 20<sup>e</sup> siècle<sup>1597</sup>. Dans l'Antiquité classique gréco-romaine, la pie a non seulement la capacité de reproduire la parole ou le langage humain, mais aussi le son d'un instrument musical, comme la trompette<sup>1598</sup> ; d'ailleurs, le terme « chant » est employé plus volontiers pour désigner le cri habituel de cet oiseau. On associe les sons que l'oiseau produit à la mélodie produite par l'homme. En grec ancien, le nom grec *erisalpinx*, que l'on retrouve chez *Callimachus* (fr. 25 Pfeiffer) signifie littéralement la trompette « forte » ou la trompette « du matin »<sup>1599</sup>. L'association peut se faire dans le sens où la musique et l'instrument sont à l'origine de la description du cri de l'oiseau : le *Salpinthos* (*salpistēs*), dont le nom signifie le « joueur de trompette », désigne l'oiseau troglodyte ; son cri se compose d'une série de notes hautes et de trilles<sup>1600</sup> qui paraissent trop fortes pour un si petit oiseau. Le cri de cet oiseau est alors associé au joueur de trompette dans les combats<sup>1601</sup>. La musique souligne le passage de l'homme à l'animal et en marque la frontière. Cette thématique se retrouve dans le mythe d'Er rapporté par Platon dans le livre X de la *République*, mythe qui raconte le voyage dans l'au-delà du soldat Er le Pamphylien : des oiseaux chanteurs décident de retourner sur terre en prenant forme humaine<sup>1602</sup>.

## b) Aspects grammaticaux

Pour former les noms d'oiseaux, on notera deux principes en akkadien basés sur la répétition : la réduplication et le redoublement (tous deux à la base des formations onomatopéiques)<sup>1603</sup>, qu'il convient de distinguer. La réduplication est la répétition d'un mot

---

<sup>1596</sup> 2008, p.123-127.

<sup>1597</sup> 1949-1992, 7 tomes, Leduc, Paris.

<sup>1598</sup> Voir références citées par BETTINI, 2008a, p.245, n.10.

<sup>1599</sup> ARNOTT, 2007, p.46.

<sup>1600</sup> « Ornement musical réalisé par la répétition, rapide et alternative, d'une note principale avec une note auxiliaire supérieure d'un ton ou d'un demi-ton, produite par un instrument de musique ou par la voix ». Définition provenant du site internet du *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* : <http://www.cnrtl.fr/definition/trille>

<sup>1601</sup> ARNOTT, 2007, p.210 : voir aussi le *Sisilaros*, p.215.

<sup>1602</sup> *République* X, 620b.

<sup>1603</sup> Ils font tous deux partis de procédés à part dans l'activité langagière. COYOS (2000, p.22) les intègre dans le principe de répétition qui se retrouve en musique et en danse : « il est certain que la phonation expressive dont fait partie la réduplication procure du plaisir. Il y a un aspect ludique évident lié au rapport qui s'établit entre l'expression linguistique et le jeu corporel ».

entier, tandis que le redoublement se fonde sur la répétition partielle ou totale de la syllabe initiale (et donc qui ne constitue pas un mot complet) ; il apparaît en akkadien sous les formes paradigmatiques PvSPvSv et PvPPvSv. Ces deux principes créent une impression de répétition sonore qui peut suggérer dans certains cas le cri de l'oiseau.

### (1) *Réduplication*

Dans la majorité des cas, le principe de reduplication s'applique en réalité au nom d'oiseau sumérien dont le terme akkadien est issu. La reduplication du mot est totale sans variation vocalique, le tout conservé dans la forme akkadienne. Les noms d'oiseaux formés sur un terme sumérien redupliqué<sup>1604</sup> apparaissent dans un même paragraphe de la liste *Hh* XVIII. Le terme akkadien est implicite avec le logogramme ŠU :

kib-kib<sup>mušen</sup> = ŠU (*kippu*)  
 gur<sub>4</sub><sup>(kur-kur)</sup>-gur<sub>4</sub><sup>mušen</sup> = ŠU (*gurguru*)  
 tir-tir<sup>mušen</sup> = ŠU (*tirtiru*)  
 dub-dub<sup>mušen</sup> = ŠU (*dubdubbu*)  
 šeg<sub>5</sub>-šeg<sub>5</sub><sup>mušen</sup> = ŠU (*šššekku*)  
 kar-kar<sup>mušen</sup> = [ŠU (*kurkurru*)]  
 kar-kar-ri<sup>mušen</sup> = [ŠU (*kirikarru*)]  
 kar-kar<sup>mušen</sup> = [ŠU (*kirikarru*)]  
 har-har<sup>mušen</sup> = [ŠU (*harharru*)]  
 za-am-za-am<sup>mušen</sup> = [ŠU (*zamzammu*)]  
 am-ma-am<sup>mušen</sup> = [ŠU (*ammammu*)] (*Hh* 18, 1.270-280 = MSL VIII/2, p.140-141)

- *šššeku* est vraisemblablement issu du sumérien šeg<sub>5</sub>-šeg<sub>5</sub><sup>mušen</sup> attesté dans la liste ED *Birds* 1.147 au dynastique archaïque et à l'époque paléobabylonienne dans *Nanše et les Oiseaux* C, 1.16<sup>1605</sup>. Le terme est attesté à Fāra avec une lecture šeg<sub>x</sub>-šeg<sub>x</sub><sup>mušen</sup> (šeg<sub>x</sub>=RU<sub>4</sub>)<sup>1606</sup>. Ce nom d'oiseau apparaît dans la liste de Sippar sous la forme *ši-ik-ši-kum*<sup>mušen</sup><sup>1607</sup>. L'origine de la formation du terme est vraisemblablement onomatopéique sur le principe de la reduplication. Sans exclure cette interprétation, Veldhuis<sup>1608</sup> propose en outre une relation avec la pierre<sup>na4v</sup> šeg<sub>5</sub>-šeg<sub>5</sub> (en akkadien *šiššiktu*) ; selon *abnu šikinšu* (version 1<sup>er</sup> millénaire), cette pierre est tachetée de noir<sup>1609</sup> : la reduplication porterait alors non sur le cri à reproduire mais sur la morphologie, l'aspect de l'oiseau.

<sup>1604</sup> Certains sumériens redupliqués n'ont pas été conservés en akkadien. Les deux lignes précédents le passage, on trouve DU<sup>ri-ri</sup>-DU<sup>mušen</sup> = *zi-bu-u* / [i-li<sup>mušen</sup>] = *zi-bu-u*. Pour l'oiseau *zibû*, voir SALONEN, 1973, p.158-159.

<sup>1605</sup> D'autres formes sont attestées, comme ši-ši-ig<sup>mušen</sup> à Drehem à l'époque d'Ur III en MVN 13, 740 l.3.

<sup>1606</sup> Voir OWEN, 1981, p.39, à propos de FLP 145. Voir SALONEN, 1973, p.266.

<sup>1607</sup> IM 90646 : BLACK, AL-RAWI, 1987, ZA 77, 124 iii l.1.

<sup>1608</sup> VELDHUIS, 2004, p.284.

<sup>1609</sup> STT 108, 81 ; cité d'après CAD Šiii, p.126.

- *kurkurru*, *kirikarru*, *kirikarru* : à rapprocher de kar-kar<sup>mušen</sup> (*karkar(r)u*), le nom d'oiseau *kirikarum* cité dans la liste de Sippar IM 90646 iii, 1.14<sup>1610</sup>. Ce nom est attesté dans la liste du dynastique archaïque sous la forme <sup>giš</sup>kiri<sub>6</sub>-<sup>giš</sup>kiri<sub>6</sub><sup>mušen</sup> (ED *Birds*, 1.38 ; dans la version d'Ebla kiri<sub>6</sub>-kiri<sub>6</sub><sup>gur4mušen</sup>, la glose gur<sub>4</sub> indique une lecture en -u) et sous la forme kar-kar-ra-šè dans un texte d'Umma à l'époque d'Ur III (UTI 5, 3416, 1.12)<sup>1611</sup>.

Quelques uns de ces termes sont bâtis sur le principe de reduplication du sumérien, même si leur origine sumérienne reste douteuse. Ces formes ne sont pas attestées avant l'époque paléobabylonienne, voire uniquement au premier millénaire.

- Pour le nom gam-gam<sup>mušen</sup> (*gamgammu*)<sup>1612</sup>, la possibilité que le terme akkadien soit un emprunt au sumérien n'est pas exclue, mais ne semble pas très convaincante quand on regarde les parallèles en éthiopien (interprétés en 1950 par Brockelman comme étant d'origine koushite). La racine peut être reconstituée de la façon suivante g<sup>(w)</sup>amg<sup>(w)</sup>am- // gVmgVm-. Les formes koushites ne présentent pas de formes à redoublement. Il s'agit donc plutôt d'une forme en PvSPvSv.

- L'équation kib-kib<sup>mušen</sup> = ŠU (*kippippu*) correspond aussi à une (fausse) étymologie, les textes sumériens ne présentant que le terme ki-(ib)<sup>mušen</sup><sup>1613</sup>. La reduplication porte alors sur une interprétation du sumérien. Peut-être aussi y a-t-il une confusion avec le nom d'oiseau akkadien *kapkappu*, vraisemblablement formé sur un principe de redoublement de type PvSPvSv.

- Le ḥar-ḥar<sup>mušen</sup> (akkadien *ḥaḥḥaru/ḥarḥarru*) est attesté uniquement dans la liste de Sippar (Dii, 1.41) à l'époque paléobabylonienne. On le retrouve par la suite dans la version d'Ougarit de la liste *Hh*<sup>1614</sup>. Le za-am-za-am<sup>mušen</sup> n'est pas attesté autrement que dans les listes du premier millénaire<sup>1615</sup>. Il en est de même pour *tirtirru* (tir-tir<sup>mušen</sup>) et *dubdubbu* (dub-

<sup>1610</sup> BLACK, AL-RAWI, 1987, ZA 77.

<sup>1611</sup> Voir aussi les autres attestations de ce nom d'oiseau dans VELDHUIS, 2004, p.261-262.

<sup>1612</sup> Hh 18, 1.167 ; Hg B iv, 1.277 ; Hg D, 1.327 ; A VIII/1, 1.96. Voir la discussion dans MILITAREV, KOGAN, 2005 n°78 ; OWEN, 1981, p.36. SALONEN (1973, p.166-167) l'interprète comme un oiseau maritime « Meersvogel ». VELDHUIS (2004, p.244-245) l'identifie comme un grèbe ou une foulque.

<sup>1613</sup> VELDHUIS, 2004, p.260-261.

<sup>1614</sup> Cf. MSL VIII/2, p.141, 1.278. Voir également la version d'Emar Msk 74123sq = Emar 6/4 179, 1.4'. VELDHUIS, 2004, p.253.

<sup>1615</sup> À l'époque paléobabylonienne, za-am-za-am est attesté dans une liste de Nippur (Lu 1.619), ou dans les textes littéraires rédigés en sumérien, et désigne un instrument de musique.

dub<sup>mušen</sup><sup>1616</sup>), tous deux des *hapax*. Le nom sumérien de l'oiseau est formé sur le principe de reduplication. *Zamzammu* et *ħaħharu* désignent tous deux un instrument de musique.

- La forme am-ma-am<sup>mušen</sup> est attestée uniquement dans les listes du premier millénaire. À Ur III, elle apparaît sans le déterminatif de l'oiseau MUŠEN, pour désigner une sorte de jarre<sup>1617</sup>. Elle apparaît dans un texte administratif de Nippur à l'époque paléobabylonienne, soit précédée du déterminatif gi (une flûte ?), soit suivi de zabar<sup>1618</sup>. On retrouve en akkadien le terme *ammammu* désignant un récipient à bière (et donc le bruit de la fermentation ?).

## (2) Redoublement : P<sub>v</sub>SP<sub>v</sub>S<sub>v</sub>/ P<sub>v</sub>PP<sub>v</sub>S<sub>v</sub> / P<sub>v</sub>S<sub>v</sub>S(S)<sub>v</sub>

Le deuxième procédé pour construire des noms d'oiseaux est le redoublement : les divers noms d'oiseaux présentés ci-dessous portent une indication sur le cri produit par ces animaux grâce au principe de formation onomatopéique. Les différents paradigmes des formes redoublées ont été présentés par von Soden (GAG §57a-b). Nous ne présentons ici que quelques noms d'oiseaux qui en sont issus, en particulier ceux qui sont onomatopéiques, avant de revenir plus en détails sur le procédé de redoublement en akkadien.

### Les formes P<sub>v</sub>SP<sub>v</sub>S(S)<sub>v</sub>

- *paspasu* (en sumérien : bibad<sup>mušen</sup>(uz-tur)<sup>1619</sup>), est un des noms de volailles les plus attestées à l'époque d'Ur III<sup>1620</sup>. En arabe iraquien, le nom *bašša* désigne un oiseau plus petit que l'oie, connu pour crier sans cesse « bš bš bš »<sup>1621</sup>. Une forme ancienne est attestée en ba-ba-az ou ba-ba-za, en USP 26, 1.20 et ITT 5, 1.6794 à Ur III<sup>1622</sup>.
- *raqraqqu*<sup>1623</sup> : une forme non redupliquée est possible dans les autres langues sémitiques. Le nom *raqraqqu* est une variante phonétique de *laqlaqqu*. Il est attesté dans une

<sup>1616</sup> À ne pas confondre avec le dúb-dúb(-bu)<sup>mušen</sup> dont l'équivalent akkadien est l'*akkannu*. Il apparaît dans *Nanše et les Oiseaux* (C, 1.15) et dans la liste de Nippur d'époque paléobabylonienne (Ura 4 Seg.6, 1.156') ; VELDHUIS, 2004, p.237.

<sup>1617</sup> UET III 304, 1.3.

<sup>1618</sup> Respectivement Hh 2, 1.122 et 1.543.

<sup>1619</sup> La lecture bibad provient d'une liste Diri (5, 1.220) où bi-bad UZ.TUR.MUŠEN = *paspasu*. Ce nom bibad semble être un emprunt sumérien à l'akkadien *paspasu*, pour désigner un canard domestique assez gros.

<sup>1620</sup> Voir OWEN, 1981, p.35.

<sup>1621</sup> WEISSBACH, LSS IV.2 332, cité par SALONEN, 1973, p.237 ; voir aussi BLACK, AL-RAWI, 1987, p.122 ; SALONEN, 1973, p.202, p.237-240.

<sup>1622</sup> VELDHUIS, 2004, p.223-224.

<sup>1623</sup> MILITAREV, KOGAN, 2005, p.199, n° 146.

des listes d'Ebla sous la forme *la-ak-la-kùm/la-aq-la-qùm* (VE 0303/VE 0018)<sup>1624</sup>. Un des commentaires *Hg* (*Hg C*, 1.25) ajoute aux côtés de *raqraqqu : la-qa-la-qa*. Ce nom décrit le son produit soit par le battement d'ailes, soit par le claquement du bec de l'oiseau<sup>1625</sup>. Black et Al-Rawi<sup>1626</sup> rappellent qu'il existe en arabe le verbe *laqlaqa* « claquer » (faisant référence au claquement du bec de la cigogne) ; ce verbe est vraisemblablement formé sur le nom de l'animal<sup>1627</sup>. D'après les *Birdcall texts*, le nom de l'oiseau renvoie à son cri : un jeu de mot est établi entre le son produit par l'oiseau et le nom qu'on lui a attribué.

- L'oiseau *kipkippu* ou *kibkibbu*, mentionné précédemment<sup>1628</sup>, est également attesté dans un présage de *Šumma ālu* en babylonien standard : *šumma kib-kib-bu MUŠEN KIMIN (ina bīt amēlim ērub) bītu šuātu issappah* « Si un oiseau-kibkibbu ditto (est entré dans la maison d'un homme), cette maison éclatera » (CT XLI 7, 1.41)<sup>1629</sup>.

Dans la liste de synonymes *Malku-šarru* (I, 1.54), la forme *kip-kip-pu* a en équivalent l'adjectif *šam-ru*, « fort, furibond, sauvage »<sup>1630</sup> ; on évoquerait un son fort et puissant. Cependant, les attestations en *Malku-šarru* et *Nabnītu* peuvent aussi être interprétées comme des variantes de *kabkabu/kapkapu* ayant également le sens de « puissant, fort ». Dans *Malku-šarru* I, 1.40, le terme a pour synonyme *dannu*. Il s'agit d'un adjectif attesté uniquement en Babylonien Standard et dans des listes de vocabulaire du type Erimḥuš et *Malku-šarru*. Cette forme redoublée n'est donc pas forcément à volonté onomatopéique.

- La forme *buḥlu* désigne en akkadien un petit oiseau ; elle dérive d'une racine sémitique \**bVl-*. En arabe, le *bulbul-* désigne le rossignol (paradigme PvSPvSv)<sup>1631</sup>.

**Les Formes PvPPvSv** sont à comprendre comme des formes <\*PvSPvSv, la consonne C<sub>2</sub> étant assimilée à C<sub>1</sub> lors du redoublement de la syllabe :

<sup>1624</sup> Le rapprochement entre la forme éblaïte et l'akkadien a été proposée par Krebernik, dans, KREBERNIK M., « Zu Syllabar und Orthographie der lexikalischen Texte aus Ebla. T. 2 (Glossar) », ZA 73, 1983, p.1-47 ; voir en particulier p.46. VE 0018 est tiré d'une liste unilingue (=MEE 4, 116) ; SJÖBERG, 1996, p.13.

<sup>1625</sup> SALONEN, 1973, p.158.

<sup>1626</sup> BLACK et AL-RAWI, 1987, p.122, n.15.

<sup>1627</sup> ZIMMERN (*Akkadische Fremdwörter als Beweis für babylonischen Kultureinfluss*, Leipzig, 1917, p.52) suggérait que les formations onomatopéiques en akkadien et en arabe aient été indépendantes l'une de l'autre, une proposition rejetée par MILITAREV et KOGAN (2005, p.199).

<sup>1628</sup> *Hh* 18, 1.270. SALONEN, 1973, p.210 ; CAD K, p.397 ; AHw i, p.482.

<sup>1629</sup> DIŠ *kib-kib-bu MUŠEN KIMIN* ([i-n]a E<sub>2</sub> LU<sub>2</sub> TU) E<sub>2</sub>.BI BIR-ah.

<sup>1630</sup> Le terme est encore attesté dans une liste *Nabnītu* (J, 1.88), comme équivalent à ŠID.mu.BU.

<sup>1631</sup> Voir les autres exemples présentés par MILITAREV, KOGAN, 2005, p.85-86, n°60.

- L'oiseau *lallar(t)u* « l'oiseau-pleureur(se) » (ḥa-mun<sup>mušen</sup>) pourrait être issue d'une de ces formations à redoublement, avec celui de la syllabe fermée *lar-lar*<sup>1632</sup>. Une des identifications proposées est la chouette, même si cela ne repose que sur les attestations tardives dans les listes lexicales<sup>1633</sup>.
- Le nom de l'oiseau *šusšuru* (forme ŠvŠšvRv ?) est attesté dans les *Birdcall Texts*<sup>1634</sup> ; une liste lexicale (Hg D, 1.323) le donne en équivalent à amar-saḡ<sup>mušen</sup>, habituellement traduit en akkadien par *amursānu*, une sorte de colombe<sup>1635</sup>. il serait formé sur une racine \*šVršūr-/\*ĉVrĉūr- « kind of bird » attestée dans d'autres langues sémitiques (en arabe : šaršūr-).

Les **Formes PvSvSv** sont vraisemblablement issues d'un même procédé de redoublement, mais qui s'applique cette fois uniquement sur la dernière syllabe. On retrouve le même principe à l'œuvre dans les racines *mediae geminatae* rencontrées pour certains verbes de production sonore. Les exemples suivants sont présentés à titre indicatif ; il est difficile de savoir s'ils sont véritablement issus d'une volonté de transcrire le bruit produit par l'oiseau. Nous noterons simplement que la forme redoublée PvSvSv existe.

- *kasūsu* : le terme est issu d'une racine \*kVs(Vs)<sup>1636</sup>. Ce nom est attesté dans d'autres langues sémitiques, mais sans que la dernière consonne soit forcément redoublée. Le terme désigne un oiseau de proie : en hébreu, *kōs* désigne la « petite chouette » ; en araméen judéen, *kōsā* est une « chouette, un oiseau nocturne ».
- *kilīli* : est identifié au sumérien ud-ḡiṣ<sup>mušen</sup>, un oiseau de proie ou une chouette. En akkadien, *kilīli* désigne un démon féminin<sup>1637</sup> ; un oiseau lui est associé dans un présage de *Šumma ālu* :

DIŠ MUŠEN *ki-li-li ina qūl-ti* GE<sub>6</sub> *ina* TUR<sub>3</sub> LU<sub>2</sub> *lu ina* UGU GIŠ *lu ina* UGU...

LU<sub>2</sub>.BI UŠ<sub>2</sub> *ha-an-ṭa* [UŠ<sub>2</sub>]

« Si un oiseau de *kilīli* en pleine nuit (lit. « dans le silence de la nuit ») dans l'enclos à bétail d'un homme ou sur un arbre ou sur... cet homme mourra de mort soudaine » (CT XL 49, 1.39-40).

<sup>1632</sup> SALONEN l'identifie au loriot, 1973, p.178.

<sup>1633</sup> VELDHUIS, 2004, p.252.

<sup>1634</sup> STT 341, 1.6 ; KAR 125, 1.14.

<sup>1635</sup> VELDHUIS, 2004, p.218. SALONEN, 1973, p.260-261 ; MILITAREV, KOGAN, 2005, p.280, n°216.

<sup>1636</sup> MILITAREV, KOGAN, 2005, p.166, n°121. Hg B iv, 1.294 ; CT XXXIX, 23, 1.25, et voir les autres attestations citées par SALONEN, 1973, p.207-208.

<sup>1637</sup> SALONEN, 1973, p.210 ; VELDHUIS, 2004, p.298-299.

- Le terme désignant la colombe *summu/summatu* est dérivé d'une racine : \**sVm(V)m(-at)-* ; \**cVm(V)m(-at)-*. Il apparaît dans une comparaison fréquente en littérature *kīma summi/summati damāmu*, pour décrire les gémissements de quelqu'un dans la détresse<sup>1638</sup>.
- À cela s'ajoute la forme *qaqû* (le plus souvent notée *qa-qu-û*), attestée en paléobabylonien et à l'époque médiobabylonienne<sup>1639</sup>. On la retrouve dans les listes lexicales comme équivalent akkadien du sumérien *u<sub>5</sub>-sim<sup>mušen</sup>* (Hh 18, 1.373 ; Hg. C i, 1.36ff et Hg B iv, 1.251)<sup>1640</sup>. Cet oiseau est mentionné dans une lettre paléobabylonienne, comme un oiseau causant des dommages dans les champs. Le nom serait issu d'une racine sémitique redoublée en akkadien, en éblaïte, en syriaque et en araméen, mais pas en hébreu. Il s'agit de la racine \**q<sup>(w)</sup>a<sup>?</sup>(q<sup>(w)</sup>a<sup>?</sup>)-* // *qa<sup>?</sup>(qa<sup>?</sup>)-*. Le nom est formé onomatopéiquement sur son cri caractéristique<sup>1641</sup>, même si l'identification concrète reste incertaine.

Le redoublement (PvSPvSv, PvPPvSv ou PvSvSv) peut servir de base à la formation d'autres noms d'animaux, notamment ceux qui produisent un bruit bien caractéristique. C'est le cas du criquet *šaršaru*. Il apparaît à Ebla sous la forme *ša-ša-ru<sub>10</sub>-um* (MEE 4 116)<sup>1642</sup>. En akkadien, le terme *šaršaru* est surtout attesté à l'époque paléobabylonienne et dans les textes de Mari ; aux époques ultérieures, on le retrouve dans les anthroponymes<sup>1643</sup>, les listes de présages et les listes lexicales. Le terme est attesté dans les autres langues sémitiques selon une racine de type \**šarša/ūr-* / \**çarça/ūr-* « criquet » : en hébreu *šaršūr* et en arabe *šaršar-*, *šuršur-* « grillon »<sup>1644</sup>. Le terme est formé sur un redoublement de la syllabe, donnant une forme du type PaSPaSu. Le caractère onomatopéique se justifie : le nom de l'insecte reproduit la stridulation ou le craquement du criquet grâce aux allitérations en *-š* et en *-r* créées par le redoublement de la syllabe *šar*. En outre, dans les listes lexicales, l'expression sumérienne met également l'accent sur l'aspect sonore et bruyant propre à cet insecte :

buru<sub>5</sub>-balaĝ-ĝa(var. ka)-na = *šar-ša-ru*(var./ri) (Hh XIV, 1.244).

<sup>1638</sup> SALONEN, 1973, p.254-258 ; MILITAREV, KOGAN, 2005, p.257-258, n.196.

<sup>1639</sup> SALONEN, 1973, p.243ff.

<sup>1640</sup> Voir aussi VELDHUIS, 2004, p.296-297, pour les attestations du sumérien dans *ED Birds* et précurseurs.

<sup>1641</sup> WASSERMAN, 1999, p.346-347. MILITAREV, KOGAN, 2005, p.172-173, n°126.

<sup>1642</sup> VE 0056, MEE 4, 116, rev. i, l.4, liste monolingue rassemblant les noms d'animaux ; voir identification par SJÖBERG 1996a, p.22. MILITAREV, KOGAN, p.277-278, n°213 ; LANDSBERGER, 1934, p.124.

<sup>1643</sup> Uniquement en Néobabylonien *Ša-ši-ru* Dar. 531, l.18 VAS 6 88, l.13, cités dans CAD Š, p.115.

<sup>1644</sup> Voir les autres attestations dans les langues sémitiques dans LESLAU, 1991, p.562 sous *šənšənyā*, et dans MILITAREV, KOGAN, p.277-278, n°213 : les auteurs réfutent la proposition du CAD Š, p.115 de prendre le syriaque *šēšəšrā* comme un emprunt à l'akkadien. Voir aussi LANDSBERGER, 1934, p.124.



buru<sub>5</sub>-za-pa-âg (var. buru<sub>5</sub>-zum-âg) = *ša-ši-ru* (var. *šar-ša-ru*)  
 buru<sub>5</sub>-za-pa-âg-tir-ra = MIN *qiš-te* (var. *qil-te*) (Hh XIV, 1.236 a et b).

Le criquet est associé à un instrument de musique (à cordes et à percussion), le balağ et est défini comme un insecte émetteur ou producteur de bruit (za-pa-âg<sup>1645</sup>). Dans Hh, *šaršaru* désigne cette fois un serpent<sup>1646</sup> (le nom reproduirait ici le sifflement particulier du serpent<sup>1647</sup>).

Sjöberg (1996, p.19) dans l'édition de la liste d'animaux retrouvée à Ebla (MEE 4 116), présente le terme *zu-zu-lu*, probablement pour *šulšulu* comme étant à rapprocher de l'hébreu *šē lāšal* (Deut. 28 :42), *haššē lāšal* désigne une sorte de criquet. Cependant, *šilšil* n'est pas attesté en arabe. Le sémitique *šlšl* renvoie à un son comme le tintement, comme en hébreu *šā lšē= kīm* « cymbales ». La racine à redoublement évoque un son métallique et vibrant, caractéristique de celui produit par une cymbale. En ge'ez, *šanšalat* désigne aussi ce type d'instrument de musique « cymbale, ou sistre » ; il est attesté sous la forme nominale et à la forme verbale. Il est issu d'une racine redoublée *šl* « sonner, tinter, carillonner ». On la retrouve en arabe sous la forme *šalšala*, en ougaritique *m-šlt-m* « cymbales »<sup>1648</sup>.

En akkadien, comme pour d'autres langues, le redoublement n'est pas spécifique à l'expression des sonorités. Il peut aussi marquer l'intensité d'une action, grâce à une sorte de forme superlative ou un intensif de mouvement. Le nom de l'oiseau *gurguru*<sup>1649</sup> (gur<sub>4</sub>-gur<sub>4</sub><sup>mušen</sup>) est formé sur la réduplication de gur<sub>4</sub> = gur<sub>5</sub>, pour l'akkadien *lasāmu* qui veut dire « courir »<sup>1650</sup>. Le nom d'oiseau *duqduqu*<sup>1651</sup> est aussi à interpréter comme étant une forme « superlative » de l'adjectif akkadien *daqqu*, qualifiant ce qui est « petit, minuscule ». Le nom suggère ainsi un très petit oiseau (comme un roitelet)<sup>1652</sup>. Le *našnašu* est un oiseau attesté

<sup>1645</sup> *Nabnītu* B, 1.205.

<sup>1646</sup> Le nom de divinité attesté en MVAG 21, 33, r. 1.16 (liste de dieux), <sup>d</sup>*Šar-ša-ru-um* peut être rattaché au criquet ou au serpent

<sup>1647</sup> Dans Hh, le sumérien le définit comme *muš-sağ-kala* « un serpent fort ou noble », ou *muš-eme-si-il-lá* « un serpent à la langue fourchue » (Hh 14, 1.29ff) ; LANDSBERGER, 1934, p.63.

<sup>1648</sup> LESLAU, 1991, p.561. Voir l'article de M. COHEN, « Le sistre en grec, égyptien et sémitique », *BSL* 19, 1928-1929, p.132-134.

<sup>1649</sup> SALONEN, 1973, p.177 ; VELDHUIS, 2004, p.249 : avec une forme *gur-gur<sup>mušen</sup>* (akkadien *kurkurru*) attestée en *ED Birds*, 1.127.

<sup>1650</sup> Veldhuis identifie cet oiseau comme étant identique à celui mentionné par *kiri<sub>6</sub>-kiri<sub>6</sub><sup>mušen</sup>* (2004, p.262).

<sup>1651</sup> KAR 125, r. 1.3 ; Hh 18, 1.302 ; Hg B iv, 1.271.

<sup>1652</sup> On le retrouve dans la liste lexicale (Hh 18, 1.302), en équivalent akkadien au sumérien [en]-ti-rí-kú<sup>mušen</sup> / al-ti-rí-gu<sup>mušen</sup>. VELDHUIS, 2004, p.217-218. Le *Birdcall text* KAR 125 (1.3 : *du-qú-du-uq<sup>MUSÉN</sup>*) n'a pas conservé l'interprétation que l'on donnait de son cri. SALONEN, 1978, p.158-159. Dans un proverbe sumérien, repris en

uniquement dans les listes lexicales et les listes de présages<sup>1653</sup>. Dans une des tablettes annexes de *šumma ālu*, le *našnašu* est mentionné comme étant l'oiseau d'Ištar : DIŠ *na-as-na-su* MUŠEN<sup>d</sup> *Iš-tar iš-ta-nam-mur ana IGI NA GUB-iz ZI.GA* « Si un *nasnašu*, oiseau d'Ištar se précipite et se tient devant l'homme : assaut » (CT XL 49, 1.37). Le nom est formé sur un principe de redoublement de nature non onomatopéique car il est à rapprocher du terme akkadien *nāšu*, désignant la penne (l'ensemble des plumes) de l'oiseau<sup>1654</sup>.

Il est parfois difficile d'établir l'étymologie de ces noms d'oiseaux formés sur le redoublement ou la réduplication. Dans la mesure où nous ne pouvons fournir d'autres propositions quant à l'origine de ces noms d'oiseaux, le caractère onomatopéique, grâce au jeu des sonorités répétées, prend alors tout son sens : le son produit par l'animal (qu'il s'agisse ou non d'un oiseau) se retrouverait dans son nom.

## 2. Birdcall Texts et cri d'oiseaux

Consacrés aux liens existants entre les oiseaux, leur nom et leur cri, les *Birdcall texts* illustrent la tentative humaine de comprendre et de transcrire dans sa propre langue et écriture les sons environnants, en particulier ces cris produits par d'autres êtres animés. À notre connaissance, seuls les oiseaux ont fait l'objet d'une telle écoute. Deux façons de « transcrire » les cris d'oiseaux peuvent être dégagées : d'une part, en rendant l'aspect sonore par une phrase, et d'autre part avec des références littéraires, confirmant alors le rapprochement de l'oiseau avec la divinité<sup>1655</sup>. Il ne s'agit pas d'étymologie populaire, mais

---

akkadien, cet oiseau se dispute avec un éléphant : voir SP 5 1, ALSTER, 1997, p.121, et p.400 ; pour la version akkadienne, CT LI 93, *du-uq-du-qu*, époque séleucide ; la version YBC 9886 a *si-pi-di-qá-ar*.

<sup>1653</sup> Hg B iv, 1.245 ; Hg D, 1.321 ; CT XL 49, 1.37 ; STT 400, 1.36.

<sup>1654</sup> Voir MILITAREV, KOGAN, 2005, p.222-223, n°168, pour les autres attestations dans les langues sémitiques, comme en ougaritique (*ns*) ou en arabe *naššat*- « passereau femelle ».

<sup>1655</sup> Une grande partie des références littéraires nous échappe. Les cris font parfois directement références à des épisodes mythologiques ou littéraires (l'*Hymne à Nabû* IV R<sup>2</sup> 20 n°3, 1.15-17, cité par LAMBERT, 1970, p.116-117, n. S 9-11), comme l'exemple qui suit dont le cri est tiré de l'*Enūma eliš* : SUR<sub>2</sub>.DU<sub>3</sub><sup>MUŠEN</sup> MUŠEN<sup>d</sup>AMAR.UTU

<sup>d</sup>ŠA<sub>3</sub>.ZU *mu-du-u lib-bi* DIĠIR-šú *i-ba-ru kar-ši* KI.MIN (STT 341, 1.16).

<sup>d</sup>ŠA<sub>3</sub>.ZU *mu-de-c ŠA<sub>3</sub>-bi* DIĠIR.DIĠIR šá *i-bar-ru-u kar-šú* (Ee VII, 1.35).

« Le faucon est l'oiseau de Marduk ; idem (il ne cesse de crier) : 'Šazu, celui qui connaît le coeur de son dieu et qui inspecte les entrailles' » (STT 341, 1.16) ; « Šazu, celui qui connaît le coeur des dieux, qui examine les entrailles » (Ee VII, 1.35).

Dans les *Birdcall texts*, chaque oiseau est associé à une divinité spécifique, en devient le messager particulier (voir le tableau récapitulatif proposé par SALONEN, 1973, p.294-295). L'association théologique se retrouve dans d'autres textes. Un autre nom d'oiseau, le *nannaru* trouve une origine théologique dans un présage *Šumma ālu*, où il est interprété comme étant l'oiseau de Sîn : DIŠ *na-an-na-ru* MUŠEN<sup>d</sup>30 SU-šú SA<sub>5</sub> u BABBAR HI.HI IGI-šú « S'il (l'homme) voit un *nannaru*, oiseau de Sin, dont le corps est tâcheté de rouge et

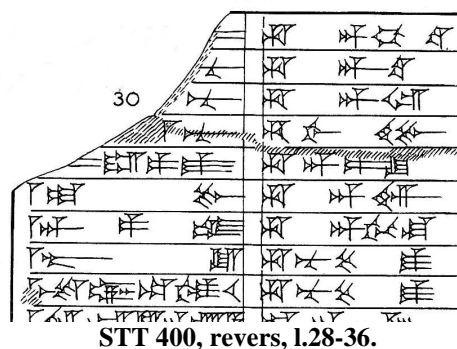
plutôt, de constructions savantes, établissant un lien fort entre les oiseaux, leur cri et la langue akkadienne.

Les traditions sont différentes, et l'on n'associe pas le même oiseau avec la même divinité d'un texte à l'autre, même entre deux versions des *Birdcall Texts*<sup>1656</sup>. La transcription du nom de la divinité attribuée peut également varier : *katīmatu* est l'oiseau de Narudu<sup>1657</sup> (<sup>d</sup>*na-ru-du*, en KAR 125, 1.18) ou de la sœur des Sibitti (*a-[hat]* <sup>d</sup>7 en STT 341, 1.13). Pour un même cri d'oiseau, plusieurs possibilités, et donc plusieurs interprétations de la séquence

blanc (lit. 'rouge et blanc mélangés') » (CT XL 49, 1.41). Le nom de l'oiseau est formé sur le nom sumérien de la divinité (nannar) dont il dépend.

À cela s'ajoute une liste savante provenant de Sultantepe, STT 400, 1.28-36 (voir LAMBERT, 1970, p.113 ; NOUGAYROL, RA 60, p.72) :

28	[...]-x = MUŠEN <sup>d</sup> AMAR.UTU	[...] = oiseau de Marduk
29	[...]-nu = MUŠEN <sup>d</sup> UTU	[...] = oiseau de Šamaš
30	[...]-nu = MUŠEN <sup>d</sup> U.GUR	[...] = oiseau de Nergal
31	[...]-x-nu = MUŠEN SAL <i>he-pu</i>	[...] = oiseau de femme de cassé
32	[...]-ra-pa-áš = MUŠEN <sup>d</sup> ENŠADA	[...]-rapaš = oiseau de Nusku
33	DIŠ AD.BU = MUŠEN <sup>d</sup> IM	Adbu = oiseau d'Adad
34	DIŠ <i>an-pa-tum</i> = MUŠEN <sup>d</sup> GU.LA	Anpatum = oiseau de Gula
35	DIŠ <i>tar-lu</i> = MUŠEN NU KUR AŠ <sub>2</sub>	<i>Tarlu</i> = oiseau de non-réalisation du souhait
36	DIŠ <i>na'-aš-na-šu-u</i> = MUŠEN NU KUR AŠ <sub>2</sub>	<i>Našnašu</i> = oiseau de non-réalisation du souhait



STT 400, revers, 1.28-36.

*Tarlu* (= *iššūr lā kašad šibūti*) n'a pas été identifié.

Dans *Šumma ālu*, l'oiseau de Nergal est simplement décrit comme étant de couleur brun-rouge : DIŠ MUŠEN SA<sub>5</sub> MUŠEN <sup>d</sup>U.GUR IGI-šú SIG<sub>5</sub> « S'il a vu l'oiseau rouge, l'oiseau de Nergal : favorable » (CT XL 49, 1.31). Juste avant ce passage, l'oiseau d'An est présenté par ses caractéristiques morphologiques : DIŠ MUŠEN šá MURUB<sub>4</sub> *gul-gul-li-šú* BABBAR *ma-la zi-bi i-ma-ši / u* SU-šú SA<sub>5</sub> MUŠEN <sup>d</sup>A-nim IGI-šú UŠ<sub>2</sub> « Si un oiseau qui au milieu de son crâne, (a une tâche) aussi petite<sup>?</sup> que le vautour et que son corps est rouge ; il (l'homme) a vu l'oiseau d'An : il mourra » (CT XL 49, 1.29-30). Dans *Šumma ālu*, l'oiseau de Nusku est le *hazibaru* : DIŠ MUŠEN *ha-zi-ba-ru* MUŠEN <sup>d</sup>ENŠADA *ina* UGU ĜIŠ.ŠINIG GUB-iz [x] « Si un oiseau *hazibaru*, oiseau de Nusku est perché sur un tamaris... » (CT XL 49, 1.43).

À la ligne 33 de STT 400, Lambert (1970, p.113) propose de lire DIŠ, pour l'oiseau *dišpu* attesté par ailleurs comme étant l'oiseau de Marduk : DIŠ *diš-pu* MUŠEN <sup>d</sup>AMAR.UTU *ana zi-bi qa-a[l]* SU-šú GIN<sub>7</sub> ZU<sub>2</sub>.LUM.MA IGI-šú NI<sub>3</sub>.TUK « S'il (l'homme) voit un *dišpu*, oiseau de Marduk qui est silencieux<sup>?</sup> à cause du vautour<sup>?</sup> (ou 'surveille l'oiseau de proie'), et son corps (est) comme (la couleur d')une datte : abondance » (CT XL 49, 1.36).

<sup>1656</sup> En STT 341, 1.6, *šuššuru* est l'oiseau d'Anšar, tandis qu'en KAR 125, 1.14, il est l'oiseau d'Enmešarra : BLACK, GREEN, 1992, p.76-77 : Enmešarra et sa parèdre Ninmešarra font partie des divinités primordiales, ancêtres du grand dieu Enlil. Anšar est aussi une divinité primordiale (BLACK, GREEN, 1992, p.34).

<sup>1657</sup> L'origine de Narūdu est probablement la déesse élamite Naruntu (voir BLACK, GREEN, 1992, p.162 ; KOCH H., « Narunde », *RIA IX*, (1998), p.180). Narūdu est la sœur des dieux Sept/Sibitti, et sont invoqués dans les rituels et les incantations (cf. Šurpu VIII, 1.27). Ils apparaissent conjointement dans les listes de noms de divinités comme dans la liste AN = Anum : 7 <sup>d</sup>IMIN.BI = kur-Elam-ma-ki-ke<sub>4</sub> / <sup>d</sup>Na-ru-di = <sup>d</sup>X<sup>1</sup> nin-TU-ne / *a-hat-su-nu* (AN = Anum VI, 1.183-184a, LITKE, 1998, p.213, n.184).

sonore entendue sont possibles : toujours dans le cri du *kařmatu*, il crie ŠEŠ ŠEŠ en KAR 125 (l.18)<sup>1658</sup>, ou ŠEŠ AB<sup>?</sup>.DU<sub>11</sub>.GA<sup>d</sup>A-*nim* (en STT 341, l.13).

La relation unissant l'oiseau et la divinité peut être perceptible sur le plan sonore, comme si le cri de l'oiseau était à l'origine de l'attribution théologique. C'est le cas notamment de l'oiseau identifié à une sorte de perdrix *iššūr hurri* (BURU<sub>5</sub>.ĤABRUD.DA<sup>mušen</sup>), littéralement l'« oiseau de trou »<sup>1659</sup>.

BURU<sub>5</sub>.ĤABRUD.DA<sup>d</sup>A<sub>2</sub>.SAG<sub>3</sub> *šī-i*<sup>d</sup>A<sub>2</sub>.SAG<sub>3</sub> *šī-i*<sup>d</sup>A<sub>2</sub>.SAG<sub>3</sub> GU<sub>3</sub>.GU<sub>3</sub>-*šī*  
 « La perdrix est l'oiseau d'Asakku; elle ne cesse de crier : 'Va-t-en Asakku, Va-t-en Asakku' »  
 (STT 341, l.17).

Dans cet exemple, le cri est analysé comme une véritable parole prononcée par l'oiseau : il s'adresse au démon Asakku<sup>1660</sup> avec l'impératif du verbe *wašû* « sortir, s'en aller ». Cette réduplication crée une allitération (répétition du même son consonne, ici en -š/ et -s<sub>v</sub>/k/g) et une assonance (en -i) qui donnent l'impression sonore véhiculée : le cri est alors compris et transcrit en langage humain. Il s'agit d'un cri rapide et peut-être aigu (allitération/assonance et réduplication d'un groupe monosyllabique).

### a) Assonances, allitération et chants d'oiseaux

La répétition expressive pour transcrire et reproduire un son, est le principe fondamental qui régit ces textes. Il favorise un jeu de sonorité en produisant des phénomènes d'assonances (reproduction d'un même son voyelle) et d'allitérations (reproduction d'un même son consonne) pour recréer le cri entendu. Ceux-ci confèrent à la phrase une impression de chant, de mélodie, ou de mots véritablement articulés et intelligibles. Dans la réarticulation sémantique du cri de l'oiseau, on sélectionne un nombre restreint de sons, voyelles et consonnes, que l'on répète pour produire l'effet d'un chant ou d'un écho. Dans les exemples qui suivent, ces jeux de sonorités (mis en caractère gras) portent sur un phénomène d'allitération en -t<sub>v</sub> ou -q<sub>v</sub>d :

DAR.LUGAL<sup>MUŠEN</sup> MUŠEN<sup>d</sup> [n-me-šár]-ra taĥ-ta-~~ta~~ a-na<sup>d</sup> tu-[tu] GÙ.GÙ-*si*  
 « Le coq est l'oiseau d'Enmešarra, il crie sans cesse : « Tu viens de commettre une offense contre Tutu » (STT 341, l.2 // KAR 125, l.15, avec une forme en taĥ-~~ta~~-a).

<sup>1658</sup> On remarquera la réduplication qui ouvre le cri de l'oiseau ; cette réduplication ne semble pas conservée dans la version de Sultantepe. Le cri est interprété de façon sonore mais aussi mythologiquement par rapport à l'histoire de la divinité en question.

<sup>1659</sup> VELDHUIS, 2004, p.231-233.

<sup>1660</sup> Dans la tradition magique, le démon Asakku (Asag) est la cause de fièvre (dans les énumérations poétiques des maux ou les incantations exorcistiques ; cf. BLACK, GREEN, 1992, p.35-36).

*i-gi-ru-ù*<sup>MUŠEN1661</sup> *iš-sur*<sup>d</sup>DUMU.ZI *q[ā]d-da li-ta-a-šú qù-u[d-du-du pa-nu-šú ...]*  
 « Le héron est l'oiseau de Dumuzi : 'ses joues sont penchées, sa face est courbé...' » (KAR 125, 1.17<sup>1662</sup>).

Un nom d'oiseau formé onomatopéiquement peut aussi trouver dans ce texte une explication par rapport au cri produit. La phrase est alors construite en décomposant ce cri et en lui donnant un sens. Pour créer le jeu de sonorité essentiel à la formation onomatopéique, on redouble un groupe mono- ou bi-syllabique. Ce groupe peut être une forme verbale ou une forme nominale. L'emploi de l'impératif (en particulier s'il s'agit d'un verbe *mediae* ou *tertiaie-infirmae*, et/ou I-w), renforce l'impression sonore de la phrase ; l'impératif monosyllabique ou en syllabe ouverte est rendu par un terme bref, qui se prête facilement au redoublement. Soit ci-dessous l'exemple de la cigogne *raqraqqu*<sup>1663</sup>. Son nom est déjà une forme onomatopéique ; dans les *Birdcall texts*, son cri est compris comme la réduplication de la forme impérative (2<sup>e</sup> pp) du verbe *raqû*. Le texte comprend le nom de l'oiseau comme issu de son cri<sup>1664</sup> :

*raq-raq-qr*<sup>MUŠEN</sup> *r*<sup>MUŠEN</sup> DUMU.LUG[AL x ]x [x (x)] *ri-i-qa ri-i-qa-a la-pa-an*  
 UR.SAĜ<sup>d</sup>MAŠ K.LIMIN  
 « La cigogne est l'oiseau du prince; (il ne cesse de crier): 'Cachez-vous, cachez-vous devant le champion Ninurta' » (STT 341, 1.8).

L'emploi de l'impératif permet de répondre le mieux possible aux règles de transcription des cris d'oiseau que l'on retrouve également dans les textes de l'Antiquité classique en Grèce et à Rome. Beaucoup de cris d'oiseaux sont interprétés comme des ordres adressés directement à la personne qui l'entend, voire comme des énoncés performatifs aux pouvoirs de réalisation<sup>1665</sup>. Cependant, ceci ne semble pas être tout à fait le cas des cris d'oiseau en

<sup>1661</sup> Pour l'identification de l'oiseau, voir SALONEN, 1973, p.160.

<sup>1662</sup> parallèle en STT 341, 1.4 : I<sub>5</sub>.ĜAR<sup>MUŠEN</sup> MUŠ[EN] <sup>d</sup>[x (x)] *qù-du-du ap-pa-šú* TE.MEŠ-šú *dāk-k' a*  
<sup>d</sup>[DUMU.ZI] LU<sub>2</sub> SIPA K.LIMIN.

<sup>1663</sup> SALONEN, 1973, p.245 : « Storch ».

<sup>1664</sup> C'est aussi ce que l'on observe dans les textes de l'Antiquité classique, avec la huppe. Dans les *Oiseaux* d'Aristophane, le cri de la huppe est transcrit : 'Εποποποι ποποι ποποποποι ποποι, ιὼ ιὼ ἴτω ἴτω (1.227 : COULON V., VAN DAELE H. (éds.), *Aristophane III, les Oiseaux – Lysistrata*, les Belles Lettres, Paris, 1989, p.33-34), tandis que le nom grec est *épops* (BETTINI, 2008a, p.141-143 ; ARNOTT, 2007, p.48ff). Cette phrase purement phonétique et imitatif est construite sur un redoublement de deux séquences en *πο* et en *ιὼ* (idem avec une autre séquence, 1.258 ; voir BETTINI, 2008a, p.143 pour d'autres exemples d'oiseaux). Le caractère onomatopéique est essentiellement bâti sur un principe de redoublement d'un syntagme monosyllabique ou bisyllabique, même en grec ancien, où le nom de l'oiseau *Kauēs* est décrit en *kaka kaka* (ARNOTT, 2007, p.86-87, d'après un poète anonyme cité par Du Cange).

<sup>1665</sup> BETTINI, 2008a, p.133. Le chant d'oiseau peut avoir l'aspect d'un ordre, le caractère d'une exhortation. L'oiseau vient avertir par son cri et l'homme qui l'entend et agit en conséquence. Les oiseaux influencent alors le comportement des hommes. Le cri *kókku* du coucou peut être interprété comme une interjection « allons ! » ou « courage » (BETTINI, 2008a, p.137ff.), un aspect que l'on retrouve dans *Les Oiseaux* d'Aristophane : « En Egypte d'autre part et dans toute la Phénicie, le coucou était roi ; et quand le coucou disait 'coucou', alors tous les Phéniciens allaient moissonner le blé et l'orge dans les champs » (v.504ff ; Trad. VAN DAELE, *Aristophane*).

Mésopotamie : ils s'adressent à un dieu ou font directement références à des événements mythologiques.

Allitération et assonance peuvent aussi être créées en comprenant le cri de l'oiseau redupliqué comme un adjectif ou un substantif, une phrase exclamative ou une interjection, un syntagme redupliqué à l'ouverture du cri :

UZ.TUR<sup>MUŠEN</sup> *iš-šur<sup>d</sup> kù-sù<sup>d</sup> qin-gu<sup>d</sup> qin-gu pu-uh-ra-a-ma pu-x-[...]*  
 « Le canard est l'oiseau de Kusu ; (il ne cesse de crier) 'Qingu, Qingu, assemblez et...' » (KAR 125, 1.10).

*si-iḫ.KUR<sup>MUŠEN</sup> MUŠEN<sup>r<sup>d</sup></sup> nar<sup>r</sup>-ru-du<sup>2</sup> u<sub>8</sub>-u-a u<sub>8</sub>-u-a GU<sub>3</sub>.GU<sub>3</sub>-si*  
 « *siḫkur* est l'oiseau de Narudu : il ne cesse de crier : 'Malheur, Malheur!' » (STT 341, 1.5)<sup>1666</sup>.

*zi-i-bu<sup>MUŠEN</sup> iš-šur<sup>d</sup> NA<sub>3</sub> UR.SAĜ UR.SAĜ<sup>d</sup> MAŠ*  
 « Le vautour est l'oiseau de Nabû ; (il ne cesse de crier) « Champion, champion Ninurta... » ; (KAR 125, 1.<sup>1667</sup>).

*šu-ú-šu-ru<sup>MUŠEN</sup> r<sup>1</sup>MUŠEN<sup>1</sup> an-šár ki-ki-' muš-šur-u GU<sub>3</sub>.GU<sub>3</sub>-si*  
 « *šuššuru* est l'oiseau d'Anšar ; il ne cesse de crier : 'Comme il est abattu/en pleine désolation » (STT 341, 1.6<sup>1668</sup>).

Dans le dernier exemple, la relation entre le nom de l'oiseau et son cri est de nature onomatopéique ; le cri a été compris comme une phrase exclamative en établissant un jeu de sonorités en *-uš* et en *-šur*, entre le nom de l'oiseau *šuššuru* et le terme *muššuru* « être plongé dans la désolation, être abattu » (statif D de *wašāru*).

Le cri de l'oiseau *qadû* a été également rendu dans ces *Birdcall Texts* par reduplication d'un groupe bisyllabique *-tuk* et *-ku* avec le nom de l'oiseau qu'il désigne (assonance en *-u*) :

*qa-du-ú<sup>MUŠEN</sup> iš-šur<sup>d</sup> E<sub>2</sub>.A tuk-ku tuk-ku GU<sub>3</sub>.GU<sub>3</sub>-si*  
 « Le ganga<sup>1669</sup> est l'oiseau d'Ea. Elle ne cesse de crier : 'alerte!, alerte!' » (KAR 125, 1.9)<sup>1670</sup>.

---

*Tome III. Les Oiseaux, Lysistrata*, Les Belles Lettres, Paris, 1989, p.48). Voir aussi Hésiode, *Les Travaux et les Jours*, v. 486ff : « trois jours après que le coucou aura pour la première fois lancé son appel dans les branches du chêne... » (trad. MAZON P., *Hésiode. Théogonie, Les travaux et les jours, Le bouclier*, Les Belles Lettres, Paris, 1986, p.104). Autre exemple, mais cette fois en Sicile, le cri de la grue se transforme en un cri de reproche et de menace pour la sentinelle au zèle médiocre, avec le recours à l'interjection redoublée *Ad Iddu Ad Iddu* (BETTINI, 2008a, p.127).

<sup>1666</sup> En KAR 125, 1.18, c'est le *katīmatu* l'oiseau de la déesse Narudu.

<sup>1667</sup> Variante en KAR 125, 1.7 : *a-su-ma-ta-nu<sup>MUŠEN</sup> iš-šur<sup>d</sup> U.GUR UR.SAĜ UR.SAĜ<sup>d</sup> ER<sub>3</sub>.RA* « l'*asumatānu* est l'oiseau de Nergal ; (il ne cesse de crier) 'Champion, champion Erra...' ».

<sup>1668</sup> Variante en KAR 125, 1.14 : *su-uš-šu-ru<sup>MUŠEN</sup> iš-šur<sup>d</sup> EN.ME.ŠÁR.RA ke-ke-c [...]* ; la proposition de LAMBERT (1970, p.112) d'identifier dans ce passage à une référence littéraire n'est pas exclue cependant.

<sup>1669</sup> SALONEN, 1973, p.241ff ; VELDHUIS, 2004, p.258, nom attesté dès les listes du 3<sup>e</sup> millénaire. Le terme désigne vraisemblablement un oiseau ou un rapace nocturne, en français le ganga (« sandgrouse » en anglais), appartenant au genre des *pterocles* ; ce sont des oiseaux grégaires ayant tendance à se regrouper, et sont bruyants quand ils sont en groupe. L'interprétation selon laquelle il s'agirait d'une sorte de chouette (CAD Q, p.51) ou de hibou a été rejetée par Landsberger en 1966<sup>1669</sup>, suivi par VELDHUIS (2004, p.258). Il existe en arabe le terme *qaṭṭān* avec le verbe *qaṭā* pour désigner un oiseau particulier et son cri (LANDSBERGER, 1966, p.262ff) : Landsberger cite Musil (1927) dans sa description du Moyen Euphrate : à une vingtaine de kilomètres au Nord de Bagdad « luxuriante meadows, where thousands of *qaṭā*'s were nesting. Beneath almost

Ce cri a été transcrit et compris comme le substantif *tukku*<sup>1671</sup>. Kupper<sup>1672</sup> suggère que le cri d'alarme *tukku* a servi de modèle pour transcrire l'appel funèbre et sinistre de cet oiseau (il part de l'hypothèse que *qadû* désigne le hibou). Ce passage est peut-être l'occasion de proposer une étymologie savante à ce substantif : *tukku* serait expliqué onomatopéiquement et serait associé au cri lugubre de l'oiseau-*qadû*. Bettini<sup>1673</sup> remarque que même dans des aires culturelles différentes, les chouettes, si elles prononcent des paroles diverses, ont un cri assez semblable : en grec, la chouette porte le nom *tuto*, dont la formation onomatopéique basée sur le redoublement de la syllabe, est indéniable.

Les *Birdcall Texts* illustrent la tendance universelle à chercher un langage humainement compréhensible chez les oiseaux. Selon Bettini, les oiseaux dans la tradition antique classique, en particulier le rossignol, avaient la capacité d'apprendre le langage humain et de prononcer des phrases dotées de sens<sup>1674</sup>. Pline l'Ancien prend l'exemple du rossignol et de la pie : « Moins renommée, parce qu'elle ne vient pas de loin, mais capable d'un bavardage plus expressif est l'espèce des pies. Elles aiment à prononcer des paroles et, non seulement elles en apprennent, mais elles se plaisent à les apprendre, et, exerçant en elles-mêmes leur zèle et leur réflexion, elles ne cachent pas leur application. Il est certain que des pies meurent des efforts que leur coûte un mot difficile, et qu'elles oublient ceux qu'elles n'entendent pas souvent prononcer ; elles les cherchent, et leur joie éclate d'étonnante manière, si le mot cherché vient à se faire entendre. Leur aspect n'est pas commun, bien qu'il n'ait rien de remarquable ; la

---

everybush these birds had dug a shallow pit which contained there little eggs ». Il existe en Ge<sup>c</sup>ez le *qadā* qui désigne un insecte, un papillon ou un oiseau de proie (LESLAU, 1991, p.423).

L'oiseau est identifié au nom sumérien *iri-ḥul-a*<sup>MUSEN</sup> « l'oiseau des villes détruites » (même interprétation pour GREEN M.W., « the Eridu Lament », *JCS* 30, 1978, p.151. Cependant, SJÖBERG, 1996, p.12, n.4 traduit *mušen-uru-gul* par « the bird in a destroyed city »). Le logogramme apparaît dans les listes d'Ebla sous la forme *mušen-uru-gul*, avec pour équivalence *ga-du-um* (BONECHI, 2000, p.267 et particulièrement, p.267, n.64). Le *ganga* vit dans les milieux désertiques, et s'adapte au manque d'eau. On associe cet oiseau aux villes en ruines, retournées à l'état de désert.

Attesté dans *Šumma ālu*, le cri de l'oiseau *qadû* est de nature omineuse, sujet des verbes *šasû* et *šagāmu* « crier » et « hurler » : [DIŠ ina E<sub>2</sub> LU<sub>2</sub> qa-d]u-ú is-si ŠU<sup>4</sup> LUGAL-GIR<sub>2</sub>-RA E<sub>2</sub> BI EN MAN-ma TUK-ši / DIŠ in[a E<sub>2</sub> LU<sub>2</sub> qa-d] u-ú iš-gu-um ŠU<sup>4</sup> LUGAL-GIR<sub>2</sub>-RA E<sub>2</sub> BI NIĜ<sub>2</sub>.GA-šú NIĜ<sub>2</sub>.GA pi x [x] « Si dans la maison d'un homme un *qadû* crie : main de Lugalgirra, cette maison aura un nouveau propriétaire. Si dans la maison d'un homme un *qadû* hurle : main de Lugalgirra, cette maison, ses propriétés et les propriétés de... » (*Šumma ālu* XXI, 1.96-97, CT XXXVIII 31) ; DIŠ ki-ma qā-dī-ī<sup>MUSEN</sup> ZI SAL.ḪUL ana LU<sub>2</sub> ZI.GA « Si (cela est) comme un *qadû*, attaque de mal; pertes pour l'homme » (*Šumma ālu*, XV, 1.84, CT XXXVIII 21).

<sup>1670</sup> Voir SALONEN, 1973, p.242-243.

<sup>1671</sup> Voir aussi *dar-mušen ti-ku-ti-ku-ma<sup>2</sup>-e<sup>3</sup> HU [X]* (*Nanše et les oiseaux C*, 1.6).

<sup>1672</sup> KUPPER, 1951, p.125.

<sup>1673</sup> BETTINI, 2008a, p.114-115.

<sup>1674</sup> BETTINI, 2008a, p.117.

faculté d'imiter le langage humain leur donne assez de beauté » (Pline, *Histoire Naturelle* X, 118)<sup>1675</sup>. Dans *Casina* de Plaute (poète comique romain du 3<sup>e</sup>-2<sup>e</sup> s. av. n. è.), Lysidame rappelle à Alcésime :

*Sed facitodum merula per uorsus quod cantat <tu> colas. Cum cibo, cum quiqui facito ut ueniant, quasi eant Sutrium*

« Mais n'oublie pas la recommandation que le merle chante dans sa chanson : fais en sorte que chacun vienne avec ses vivres, comme en allant à Sutrium »<sup>1676</sup>.

La séquence *cum cibo cum quiqui* correspond à la transcription en parole humaine du chant du merle. Il s'agit d'une complète réarticulation sonore de ce cri, à l'instar de ce que l'on trouve dans les *Birdcall Texts* en Mésopotamie. Bettini (2008) prend cette citation pour point de départ et cherche à comprendre les différentes reconstitutions possibles d'une phrase au départ purement onomatopéique. Un passage des *Florides* d'Apulée (2<sup>e</sup> siècle ap.), interprète le chant du merle comme une comptine : « En tout cas, c'est plutôt aux oiseaux que leur retraite conviendrait, aux merles, aux rossignols, aux cygnes. Les merles, au fond des landes écartées, balbutient la chanson de l'enfance ; les rossignols, dans les solitudes impénétrables, lancent à plein gosier le chant de l'adolescence ; les cygnes, aux bords inaccessibles des fleuves, répètent l'hymne de la vieillesse » (*Florida*, XVII, 16-17)<sup>1677</sup>.

La transcription du chant du merle chez Plaute a une structure originale, mais indique bien qu'il s'agit d'une mise par écrit du chant de cet oiseau : aux principes de redoublement et de réduplication présentés plus haut et donnant à la séquence une allure régulière et répétitive, s'ajoute le fait que les voyelles sont toutes longues ; le choix des consonnes produit un effet analogue : la prédominance des vélaires et des labiales sont typiques des voix données aux animaux dans le monde classique<sup>1678</sup>. L'insistance sur les voyelles /u/ et /i/ correspond à une caractéristique typique des *voces avium* « voix errantes ». Bettini propose alors de transcrire cette phrase de Plaute en *ku ki-bo ku kvi-kvi*, une restitution qui va dans le sens de la description proposée par Pline l'Ancien, lorsqu'il dit que le merle bégaie en hiver « *canit*

---

<sup>1675</sup> Trad. DE SAINT-DENIS E., *Pline l'Ancien, Histoire Naturelle, Livre X*, Les Belles Lettres, Paris, 1961, p.69.

<sup>1676</sup> Trad. par ERNOUT A., *Plaute. T. 2, Bacchides, Captivi, Casina*, Paris, Les Belles Lettres, 1996, p.190, v. 523ff. L'éditeur du texte ajoute en n.1 : « Le sens général est clair, si le détail présente des difficultés, et Festus (p.406, 30 L.) a pris soin de nous l'expliquer. Lors de l'occupation de Rome par les Gaulois, Camille rassembla à Sutrium en Etrurie (aujourd'hui Sutri) les débris des légions, chaque soldat devant apporter ses vivres. De là l'expression proverbiale : « Comme en allant à Sutrium » qui avait dû fournir le refrain de chansons populaires, qu'on apprenait aux merles à siffler ». Traduction de BETTINI, 2008a, p.113 : « Ma fa' in modo di mettere in pratica quello che il merlo canta nei suoi versi (per vorsus quod cantat), « con il cibo e con tutto il resto » (cum cibo cum quiqui) : fa in modo che vengano come se andassero a Sutri ».

<sup>1677</sup> Trad. Vallette P., *Apulée. Apologie, Florides*, Les Belles Lettres, Paris, 1924, p.159.

<sup>1678</sup> Aelianus décrit un des cris du francolin suivant la séquence *trís tóis kakóis tá kaká* : Aelianus, *De natura animalium*, XV, 27, Cf. BETTINI, 2008a, p.117-118.



*aestate, hieme balbutit* »<sup>1679</sup> (le bégaiement serait illustré par le redoublement et la présence des consonnes vélaires).

### b) L'oiseau *Allallu* et son cri *kappa*

Nous l'avons vu, le commentaire *Hg* de la liste *Hh* présente en trois colonnes le nom sumérien, le nom akkadien, et un synonyme ou une expression dont le but est d'explicitier les deux premières colonnes ; par exemple, le nom KU.ZA.ZU<sup>MUŠEN</sup> en sumérien, connu en akkadien sous le nom *hanziṣtu* est décrit comme étant « le fuseau » (*pilakku*) d'Ištar<sup>1680</sup>. Dans ce commentaire, un des noms d'oiseau, le SIPA.TUR<sup>mušen</sup> (akkadien *allallum*<sup>1681</sup>) est explicité par le cri qu'il produit :

[sipa-tur-mušen] = [a-la]l-lum = *kap-pa ip-puš*  
« (oiseau qui) fait le *kappa* » (*Hg* B, 1.18, *MSL* VIII/2, p.172).

Ici, le verbe *epēšum* a fonction de verbalisateur pour la production sonore ; dans un texte historique d'époque néobabylonienne, il est employé avec un complément d'objet (ici au pluriel/cas oblique) qui désigne un cri particulier, le cri de guerre, *tanūqātu* : *adi napāhi šamši ippušū tanūqāṭi* « ils ont poussé des cris de guerre jusqu'au lever du soleil » (*JRAS* 1892, p.355, ii 1.8). Dans la liste, on identifie l'oiseau *allallu* par son cri, proche phonétiquement de la prononciation *kappa*.

Cet oiseau apparaît dans les listes lexicales, les textes littéraires et les présages<sup>1682</sup>. Dans les textes, l'*allallu* est un oiseau « multicolore » (*bitrumu* dans *Gilg.VI*, 1.48) et migrateur : son apparition au cours du mois Addaru marque la fin de l'hiver et le retour de la saison chaude et constitue un présage favorable dans la série *Šumma ālu*<sup>1683</sup> : *DIŠ ina ITI ŠE al-la-la IGI LU<sub>2</sub>.BI SIG<sub>5</sub>* « Si au mois d'Addaru un *allala* est vu, cet homme se portera bien » (*CT* XL 49, 1.42).

<sup>1679</sup> *Histoire Naturelle* X, 80. Trad. DE SAINT-DENIS E., *Pline l'Ancien, Histoire Naturelle, Livre X*, Les Belles Lettres, Paris, 1961, p.55.

<sup>1680</sup> Ce terme *pilakku*, attesté uniquement dans les listes lexicales, désigne aussi une sorte d'insecte dont la forme doit se rapprocher de celle d'un fuseau (une guêpe ?).

<sup>1681</sup> SALONEN, 1973, p.206.

<sup>1682</sup> *šumma ubānu kīma kappi allalli* « si le doigt est comme l'aile d'un oiseau-*allallu*... » (BOISSIER, *Choix*, 47, 1.22, présage provenant d'un traité d'extispicine en babylonien standard) ; *šumma allallum ina bīt amēli īrub* « si un oiseau-*allallu* est entré dans la maison d'un homme » (*Šumma ālu*, *CT* XLI 8, 1.78).

<sup>1683</sup> SALONON, 1973, p.113.

Dans la liste lexicale présentée plus haut, la proximité sonore entre le cri produit par cet oiseau et un substantif connu *kappu* pour « aile »<sup>1684</sup> doit être à l'origine du développement littéraire étiologique, expliquant pourquoi l'oiseau crie de cette façon : dans la tablette VI de l'*Épopée de Gilgameš*, Gilgameš, rentré victorieux de la forêt de Cèdres, repousse les avances d'Ištar en lui reprochant le destin funeste de ceux qui s'étaient risqués à l'aimer. Au contraire de ses prédécesseurs, Gilgameš veut faire preuve de plus de discernement et justifie son refus en reprenant une à une les aventures amoureuses d'Ištar :

*a-na* <sup>d</sup>DUMU.ZI *ḥa-mi-ri* ṣ[*u*]-u[*ḥ-r*]c-ti-ki  
*šat-ta a-na šat-ti bi-tak-ka-a tal-ti-meš-šú*  
*al-la-lá bit-ru-ma ta-ra-m[i-ma]*  
*tam-ḥa-ši-šu-ma kap-pa-šu tal-te-cb-[ri]*  
*iz-za-az ina qí-šá-tim i-šas-si kap-pi*

« À Dumuzi l'amant de ta jeunesse, tu lui as décrété des lamentations pour toujours, année après année. Tu as aimé l'oiseau multicolore *allallu*. Tu l'as frappé et tu lui as brisé (ses ailes (lit. '(son) aile')). Il se tient dans les bois et crie 'mon aile' » (*Gilgameš* VI, 1.46-50).

Après avoir présenté le destin funeste de Dumuzi, Gilgameš décrit ce qui est advenu de l'oiseau *allallu* : son explication repose sur une interprétation savante du cri de l'oiseau, qui à l'instar des *Birdcall texts*, est transcrit et compris en langage humain. Le récit est à valeur étiologique. L'emploi du verbe générique *šasû* désigne *kappī* comme le cri fondamental et habituel de l'oiseau : le cri est construit sur un syntagme bisyllabique unique. Intelligible, le cri est intégré à un épisode mythologique qui lui donne un sens supplémentaire. Ici, le fait que l'oiseau crie *kappī* « mes ailes » est en rapport avec ce qui lui est arrivé car la déesse lui a brisé les ailes *kappī*.

Le rapprochement de cet oiseau *allallu* avec le dieu Dumuzi n'est pas une coïncidence : l'oiseau berger SIPAD<sup>MUSÉN</sup> et l'oiseau *allallu* (SIPA.TUR en sumérien) se suivent dans la liste HAR-ra-*hubullú*<sup>1685</sup> :

*sipa* (=SIB<sub>2</sub><sup>si-ba</sup>)<sup>MUSÉN</sup> = *ri-é-a-um*<sup>1686</sup>  
*sipa-tur*<sup>MUSÉN</sup> = *al-la-lu* (1.239-240, MSL VIII/2, p.134).

Le SIPA.TUR<sup>MUSÉN</sup> (*allallu*) s'apparente vraisemblablement au rolrier polychrome (*bitrumu*) : le capuchon, l'abdomen, la queue et les ailes sont bleu-vert ou turquoise ; la gorge, le haut de la poitrine et les joues sont violet rayé de turquoise ; le bec est noir et la nuque est violet ; les épaules, le bord extérieur des ailes et la partie terminale de la queue sont bleu

<sup>1684</sup> LESLAU, 1991, p.287, dans les autres langues sémitiques *kānf* : en arabe *kanaf*, en sud-arabique *knf* en hébreu *kānāp*, en ougaritique *knp*. MILITAREV, KOGAN, 2000, p.134, n°148 \**kapp*- « palm, flap of hand or foot ».

<sup>1685</sup> GEORGE, 2003, p.834, n.48.

<sup>1686</sup> VELDHUIS, 2004, p.280. SALONEN, 1973, p.245.

sombre, les pattes ont une coloration jaune clair<sup>1687</sup>. En grec, le nom *Chalkis* a été associé à cet oiseau multicolore<sup>1688</sup>, connu en latin sous le terme *pica maritima* et en grec moderne *chalkokourouna*. Une des attitudes typiques de cet oiseau est de rester perché des heures en pleine journée<sup>1689</sup>. Et c'est ce comportement qui est décrit dans le récit de Gilgameš : l'oiseau aux ailes brisées ne peut plus s'envoler, contraint de rester sur un arbre. Il ne lui reste plus qu'à se lamenter sur son propre malheur.

Enfin, le cri de ce petit oiseau immobile et inoffensif apparaît dans un autre passage de la littérature akkadienne. Il s'agit d'un emploi métaphorique du cri *kappi* et de l'oiseau qu'il évoque. Dans l'*Épopée d'Anzû*, Ninurta est le seul dieu résolu à affronter l'oiseau mythique léontocéphale qui avait dérobé les tablettes du destin au grand dieu Enlil. Le dieu Ea lui indique alors comment vaincre la créature :

*liṭ-ṭul-ma kap-pa-a-šú [Ḫit-ba-la zi-kir pi-i-šú  
kap-pa a-na kap-pi i-šes-si i tap-lāḫ-šú  
tu-lul ina i-rat ĞIŠ.BAN-ti-ka lil-li-ku qa-nu-ú bir-qí  
ab-ru kap-pi ki kur-da-me lim-mil-lu  
šu-ri-iḫ nap-šat-šu an-za-a ku-mu-ma  
šá-a-ru kap-pi-šu a-na bu-us-ra-te lib-lu-ni  
bi-tušE<sub>2</sub>.KUR a-na še-cr a-bi-ka<sup>d</sup>EN.LIL<sub>2</sub>*

« En regardant ainsi ses ailes, son discours (lit. 'le parler de sa bouche') s'envolera. Il réclamera aile après aile. Ne le crains pas ! Etire (=Bande ton arc) et que de l'intérieur de ton arc partent des flèches d'éclairs ! Que penes et ailes dansent comme (celle d') un papillon<sup>1690</sup> ! Détruis sa vie et vaincs Anzû ! Puissent les vents emporter ses ailes en bonnes nouvelles vers la demeure de l'Ekur, auprès de ton père Enlil ! » (*Anzû* II, l.109-115).

Ninurta doit combattre jusqu'à épuisement et exposer aux vents les ailes de l'oiseau, de sorte qu'Anzû en perde toutes ses forces. Ninurta n'aura plus qu'à lui trancher les ailes. L'issue victorieuse est assurée car Anzû ne pourra plus parler ; en se voyant mutilé, il ne fera plus que réclamer ses ailes. La mutilation de l'oiseau mythologique se dote en outre d'une autre transformation. Le redoublement *kappa ana kappi*, si l'on suit le principe de la formation onomatopéique (avec l'emploi du verbe générique *šasû*), invite, vraisemblablement, à comprendre le début de la phrase comme étant le cri propre de l'oiseau mythique mutilé. Il ne s'agit pas ici, comme c'était le cas dans l'épopée de Gilgameš, d'expliquer pourquoi l'oiseau crie constamment « mes ailes »,

<sup>1687</sup> SALONEN, 1973, p.113. L'association avec le rollier a été proposée la première fois, et conservée depuis, par THOMPSON, DAC S. XVIII et JRAS 1924, p.258ff. Pour identification et caractéristique, voir le site internet consacré à l'ornithologie <http://www.oiseaux.net/oiseaux/rollier.indien.html>.

<sup>1688</sup> Cependant, le terme grec est aussi employé pour désigner un autre oiseau (dans la tradition homérique, *Iliade*, 14, v.290-291 ; Aristote, *Histoire des Animaux* 615b10 ; Platon, *Cratyle*, 392a) : le nom est employé par les dieux pour désigner un oiseau bruyant que les hommes appellent Kymindis. ARNOTT, 2007, p.27.

<sup>1689</sup> Arnott, 2007, p.27.

<sup>1690</sup> Dans son édition, ANNUS (2001, p.45) rapproche *kurdame* de *kurmittu*.

mais de renforcer l'image de la défaite de l'oiseau mythique : en ayant perdu l'usage de ses ailes, Anzû n'est plus aussi terrifiant et redoutable ; il ne peut plus agir ni être en mesure de vaincre Ninurta. Il est devenu un simple oiseau insignifiant et inoffensif. La métaphore sonore illustre l'achèvement réel de la métamorphose<sup>1691</sup>. Il n'est plus une créature 'fantastique' et a perdu la faculté de tenir un discours. Il arrive à Anzû le même destin funeste qu'au rollier *allallu*. Regardant ses ailes mutilées, seul un mot répété sous la forme de cris bisyllabiques s'échappe de sa bouche. Semblable au rollier, il ne peut que crier *kappa ana kappī*. La victoire de Ninurta est sans ambiguïté.

### **C. Le redoublement sonore en akkadien**

Parmi l'ensemble de la faune en Mésopotamie, les cris d'oiseaux ont vraisemblablement joui d'un développement particulier ; et, même si l'on ne peut exclure le hasard des découvertes, ce sont les seuls cris d'animaux à avoir été transcrits en langage humain. Le cri de l'oiseau n'est pas anodin ; bien plus, il porte en lui une part mythologique qu'il convient de comprendre. La variété sonore est telle que l'homme a cherché à comprendre ce que ces êtres « disaient », et leur attribuait, dans une certaine mesure, un discours articulé.

Que ce soit à travers les noms d'oiseaux ou leurs cris, on observe en akkadien, un même souci de rendre et d'interpréter ce qui est entendu. Notre corpus étant totalement constitué de sources écrites, les onomatopées n'occupent évidemment que peu de place, puisqu'elles relèvent du discours direct. Cependant, à travers les noms donnés à certains animaux, en particulier les oiseaux, les processus à l'œuvre dans la formation des onomatopées se retrouvent, de sorte qu'il devient possible d'approcher, un peu, le phénomène en langue akkadienne. Ces formations onomatopéiques répondent à deux soucis majeurs : l'économie, par la présence d'un seul syntagme monosyllabique ou bisyllabique, et le redoublement (qui comprend aussi la réduplication). Ce principe traduit pour le son perçu par l'homme à la fois sa répétition, sa récurrence, et son intensité.

Le redoublement en akkadien porte soit sur la première syllabe soit sur la dernière. Dans le premier cas, la consonne finale de la syllabe peut être assimilée à la première consonne de

---

<sup>1691</sup> BETTINI, 2008a, p.51-53, dans le cadre des hommes métamorphosés en animal et qui n'ont plus que leur cri pour s'exprimer. Le cri de l'homme devenu animal illustre une métaphore complète et définitive. Dans les récits homériques, la musique est souvent placée à la frontière entre l'homme et l'animal : les Sirènes mi-femmes mi-rapaces charment par leur voix ; métamorphosée en rossignol, Procné chante éternellement sa douleur funèbre pour son fils Itys qu'elle a tué.

la syllabe redoublée (donnant les formes PvSPvSv ou PvPPvSv<sup>1692</sup>), auxquelles s'ajoutent les racines *mediae geminatae*.

Ces formes cherchent à reproduire le son entendu et produit par la chose ou l'être désigné ; on retrouve ce type de redoublement dans la formation de noms d'instrument de musique ou d'une autre évocation de son. Black et Al-Rawi suggèrent<sup>1693</sup> que *šahšahu* « calomniateur, chuchoteur », est également formé sur ce principe onomatopéique : le redoublement de la syllabe *šah-*, crée une allitération en *-š* et reproduit le bruit des chuchotements, un bruit confus et incertain de sorte que personne d'autre que l'interlocuteur ne comprenne ce qui est dit.

En akkadien et en sumérien<sup>1694</sup>, la façon la plus commune de rendre un son est le redoublement d'un syntagme monosyllabique ou bisyllabique (syllabe ouverte ou fermée). Même si dans la réalité les sons se répètent plus de deux fois, les onomatopées n'enregistrent que le redoublement d'une syllabe. Elles transcrivent les divers sons présents dans le paysage sonore environnant (cris d'animaux, grondements de tonnerre, bourdonnements...). Le principe de répétition même partiel crée un effet d'assonance et d'allitération, un jeu de sonorités qui permet de reproduire le cri de l'oiseau. Il s'agit du principe des formes imitatives parfois onomatopéiques dont la création répond à un besoin d'imitation commun mais aboutissant à des formes variées. Les formes peuvent être des formes verbales<sup>1695</sup> qui traduisent l'activité sonore, des adjectifs qui révèlent les qualités sonores, des substantifs qui nomment l'émetteur du bruit en question ou le son produit. On peut aussi avoir affaire à des cris ou des interjections.

Le goût prononcé pour les redoublements, les répétitions de voyelles et de consonnes pour reproduire un son, concerne de nombreuses langues<sup>1696</sup>. Le redoublement est un procédé morpho-sémantique, touchant à la fois la forme, la structure et le sens du terme. En 1982, Françoise Skoda propose une étude fondamentale<sup>1697</sup> de ce phénomène à partir du lexique

---

<sup>1692</sup> Cette forme serait-elle déjà présente à Ur III ? Dans la liste d'oiseaux de Drehem, le nom de l'oiseau *šeg<sub>5</sub>-šeg<sub>5</sub><sup>mušen</sup>* apparaît sous la forme *ši-ši-ig<sup>mušen</sup>* (OWEN, ZA 71, 1981, 32 FLP145 = MVN 13, 740, rev. 1.3).

<sup>1693</sup> BLACK, AL-RAWI, 1987, p.121.

<sup>1694</sup> BLACK, 2003.

<sup>1695</sup> Pour certains noms d'oiseaux formés sur le principe du redoublement, aucun verbe n'est attesté en akkadien. Contrairement à certains noms d'oiseaux en arabe : *waḥwaḥ* dont le verbe *waḥwaḥa* signifie « trembler » ; voir les autres exemples, cités par BLACK et AL-RAWI, 1987, p.122, n.15.

<sup>1696</sup> BETTINI, 2008a, p.131 ; voir surtout le travail de SKODA, 1983.

<sup>1697</sup> COYOS s'y réfère pour l'étude des onomatopées rédupliquées en basque souletin (COYOS, 2000, p.21-22).

grec, et élargit aux langues indo-européennes tout en s'intéressant aux autres familles de langues. Le redoublement se révèle être un universel linguistique. Skoda suit en cela les travaux d'André (1978). Elle propose une synthèse restée des plus à jour sur le phénomène de redoublement, qui induit diverses questions supra-linguistiques : le redoublement impose une réflexion sur la perception, la mentalité primitive, les formes du raisonnement et la conscience linguistique du locuteur<sup>1698</sup>. Le point de départ de l'onomatopée serait « l'émotion qui accompagne l'expression d'un sentiment poussé à son paroxysme », selon le linguiste Vendryes<sup>1699</sup>. Bettini, dans son étude anthropologique du monde sonore classique rappelle ce principe de répétition syllabique dans la reconstruction et l'imitation d'un son perçu<sup>1700</sup>.

Mais le principe de la répétition expressive ne se limite pas au domaine sonore ; en akkadien, le redoublement n'est pas réservé exclusivement à des formes onomatopéiques : c'est le cas notamment de l'étoile *kakkabu* qui vient du protosémitique \**kab-kab-*, des noms de plantes<sup>1701</sup> ; il y a par exemple le nom d'un élément inférieur de porte, attesté uniquement dans les listes lexicales : *haphappu* qui désigne aussi dans une autre liste un récipient [DUG.LAGAB.LAGAB]=*hap-hap-pu* (*Diri* V, 1.266<sup>1702</sup>). La liste peut se poursuivre avec les verbes *mediae geminatae* comme *balālu* « mélanger », *qinna qanānu* « construire un nid » ... L'idée que l'action est répétée ou intensive est véhiculée par ces formes *mediae-geminatae*.

Le redoublement cherche à représenter divers aspects de répétition : les sons, les mouvements, l'évocation de la forme arrondie, le redoublement intensif, les termes du langage enfantin et familier. Selon les linguistes Jakobson et Waugh, la répétition indique « des concepts comme la distribution, la pluralité, l'activité habituelle, l'agrandissement, l'intensification, la continuité »<sup>1703</sup>. Certains domaines peuvent être liés, comme le bruit et le mouvement. La répétition permet alors de rendre une impression à la fois visuelle et sonore.

---

<sup>1698</sup> SKODA, 1982, p.13.

<sup>1699</sup> Cité par SKODA, 1982, p.30.

<sup>1700</sup> BETTINI, 2008a, p.77ff ; BETTINI 2008b, p.212.

<sup>1701</sup> GAG §57 a, p.71. On peut se reporter aux conférences données par Leonid KOGAN *Les noms des plantes akkadiennes dans leur contexte sémitique*, en 2008 au Collège de France, accessible en ligne à l'adresse suivante : [http://www.college-de-france.fr/default/EN/all/assyrio/conferenciers\\_invites.htm](http://www.college-de-france.fr/default/EN/all/assyrio/conferenciers_invites.htm). Voir par exemple le nom de la plante *daddaru* issu de la racine protosémitique \**dar-dar-* (attesté dans d'autres langues sémitiques comme l'hébreu), ou encore d'autres noms comme *qaqqaru* « la terre, le terrain, le sol » venant du protosémitique \**qar-qar-* (conférence 2).

<sup>1702</sup> Pour le récipient *Malku* II, 1.176 : *haphappu* = *iš-dī dal-tum*

<sup>1703</sup> JAKOBSON et WAUGH, *la charpente phonique du langage*, p.238 ; cité dans COYOS, 2000, p.22.

La répétition est expressive et subjective dans la mesure où le locuteur s'implique et donne déjà une appréciation du phénomène décrit par le processus de répétition. Par les formations onomatopéiques, il ne s'agit pas seulement pour le locuteur de décrire le monde environnant, mais déjà de l'interpréter et de formuler linguistiquement sa propre réaction, son impression<sup>1704</sup>. Ceci implique deux choses : d'une part, la répétition linguistique n'a pas forcément une volonté imitative puisqu'elle vise à transmettre une impression, et d'autre part, et ceci intéresse directement notre recherche, les formes à redoublement (donc les formes onomatopéiques) entrent dans la communication affective et l'expression des émotions.

Motivées, non arbitraires car imitatives, les constructions onomatopéiques, sont basées sur un lien analogique entre la forme phonique et le sens qu'elles véhiculent. Elles sont dépendantes du système phonétique de leur propre langue ; d'où le fait que des sonorités identiques suscitent des traductions différentes selon les langues. Pour illustrer le « symbolisme sonore » à l'œuvre dans le principe de redoublement/répétition, Coyos, dans son étude sur les onomatopées rédupliquées en basque souletin, cite le linguiste Jakobson : « En vertu des lois neuropsychologiques de la synesthésie, les oppositions phoniques sont à même d'évoquer des rapports avec des sensations musicales, chromatiques, olfactives, tactiles, etc. Par exemple l'opposition des phonèmes aigus et graves est capable de suggérer l'image du clair et du sombre, du pointu et de l'arrondi, du fin et du gros, du léger et du massif, etc. Ce « symbolisme phonétique », comme le nomme son explorateur Sapir, cette valeur des qualités distinctives intrinsèque, bien que latente, se ranime dès qu'elle trouve une correspondance dans le sens d'un mot donné, dans notre attitude affective ou esthétique envers ce mot et encore plus envers des mots de significations polaires »<sup>1705</sup>.

Le linguiste Edward Sapir appelle ce phénomène le « symbolisme expressif », car les sons sont évocateurs de réalités extralinguistiques. Cependant, ce n'est souvent que par rapport à d'autres sons que le son en question est évocateur<sup>1706</sup>. Le redoublement n'est donc pas spécifique à la reproduction de sons, même si en akkadien (comme en grec) les formes onomatopéiques constituent la majorité du vocabulaire redoublé<sup>1707</sup>. Mais il faudrait établir

---

<sup>1704</sup> C'est ce qu'on appelle en linguistique la modélisation, l'énonciateur inscrit sa subjectivité dans le discours. COYOS, 2000, p.89.

<sup>1705</sup> COYOS, 2000, p.19 et p.20 (pour la citation).

<sup>1706</sup> COYOS, 2000, p.78.

<sup>1707</sup> « Le nombre plus restreints des impressifs de mouvement répétés correspond au fait que les mouvements sujets à répétition sont probablement moins nombreux que les sons livrés par la nature », SKODA, 1982, p.236.

une liste exhaustive de tous les termes sujets au (ou issu du) redoublement, pour comprendre véritablement l'étendu d'un tel procédé linguistique.

La fréquence d'un schéma de redoublement dans ces formes imitant le cri de l'oiseau invite à se pencher sur le rôle de l'onomatopée et le symbole du signe sonore. En akkadien, les onomatopées sont relativement peu fréquentes et apparaissent essentiellement dans les textes divinatoires. La formation des noms d'oiseaux répond pourtant et ce même principe sous-jacent dans l'onomatopée : à savoir, l'interprétation et la codification par le langage – et ensuite par l'écriture – de sons perçus comme caractéristiques (parce qu'ils sont récurrents ou répétitifs) grâce à la perception sonore. Civil (1960) et dernièrement Black (2003), ont mis en évidence comment étaient notées les expressions onomatopéiques en sumérien : le verbe *za* est accompagné d'un absolutif formé lui-même sur un redoublement :

<sup>giš</sup>al-gar-sur<sub>9</sub>-(ra) sùh-sah<sub>4</sub> mi-ni-ib-za  
« Les <sup>giš</sup>al-gar-sur<sub>9</sub><sup>1708</sup> produisent le son sùh-sah<sub>4</sub> » (*Hymne à Kiš*, l.117).

Le bruit, accompagné du verbalisateur (*za*) se forme sur le schéma C<sub>1</sub>uC<sub>2</sub>-C<sub>1</sub>aC<sub>2</sub> avec alternance vocalique entre les deux syllabes. Certaines de ces formes verbales composées décrivent précisément des cris d'animaux particuliers ; c'est ainsi que le loup « hurle » (*guġ-gan za*)<sup>1709</sup>, le chien « aboie » (*hunġa za*)<sup>1710</sup> ou « grogne » (*dumdam za*) et la chèvre « bêle » (*wuwa za*)<sup>1711</sup>.

Le linguiste Fónagy rappelle que la valeur stylistique accordée au son dépend de la langue en question et de ses normes phonologiques. La sensibilité à l'expressivité et au symbolisme de tel ou tel son varie considérablement d'un individu à un autre<sup>1712</sup>. Cependant, parce que les expressions à caractère onomatopéique sont employées en littérature, elles font appel à un consensus culturel. Le caractère imitatif de ces formes redoublées garantit une efficacité certaine dans l'expressivité recherchée. Il a aussi pour point de départ l'émotion et le besoin de la manifester au moyen des outils du langage. L'homme a pu trouver dans le chant des oiseaux un répertoire sonore suffisamment expressif pour communiquer, en littérature notamment, ses états affectifs. Venant d'au-dessus, mélodieux, criards,

<sup>1708</sup> Instruments de musique de type baguette de tambour ; VELDHUIS, 1997-1998, p.120.

<sup>1709</sup> *Lugalbanda et l'oiseau Anzû*, l.242 : ur-bar-ra-gin<sub>7</sub> gúm-ga-àm mi-ni-za « Je hurle comme un loup » (1<sup>e</sup> éd. Claus WILCKE, *Das Lugalbandaepos*, Harrassowitz, Wiesbaden, 1969).

<sup>1710</sup> *Lugalbanda et l'oiseau Anzû*, l.324 : ur gir<sub>5</sub> ur-ra kur<sub>9</sub>-ra-gin<sub>7</sub> ħu-un-ġa mu-un-ši-ib-za-na-aš « ils aboient (ou reniflent ?) sur lui comme à un chien étranger entrant dans (une meute de) chien ».

<sup>1711</sup> Pour tous ces termes, se reporter à l'étude de BLACK, 2003.

<sup>1712</sup> FÓNAGY, *La vive voix*, p.42, cité par COYOS, 2000, p.79.



extraordinairement variés, les cris d'oiseaux se prêtent bien à être le véhicule de la volonté des dieux. Messagers du monde céleste, ils offrent aussi un champ particulièrement vaste pour la création d'images littéraires. La littérature regorge d'emplois métaphoriques et réserve à l'oiseau une place de choix dans la construction des métaphores, en particulier lorsqu'il s'agit de décrire un état affectif de détresse.

#### IV. Emotions et oiseaux : chant et tristesse

Un passage des *Florides* d'Apulée, au 2<sup>e</sup> siècle de n. è., met en évidence le caractère « émotionnel » du cri des animaux : il ne s'agit pas seulement d'écouter, mais de comprendre au-delà des sons perçus. Chacun des cris est propre à exprimer une émotion : « Et je ne parle pas des nombreux animaux qui, sans l'avoir appris, ont chacun, admirables dans leur diversité, le cri qui leur est propre : tel le mugissement grave des taureaux, le hurlement aigu des loups, le triste barrissement des éléphants, le gai hennissement des chevaux, et les clameurs ravies des oiseaux, et les rugissements indignés des lions, et tant d'autres voix d'animaux, qui menaçantes ou limpides, expriment soit la rage hostile, soit le contentement bienveillant. À défaut, l'homme a reçu de dieu une voix moins ample à la vérité, mais plus utile pour l'esprit qu'elle n'est propre à plaire aux oreilles » (*Florida*, XVII, 11-13)<sup>1713</sup>.

Dans un article portant sur les animaux qui « parlent » dans la littérature sumérienne, Jeremy Black (2000) associe le cri du francolin<sup>1714</sup> à une lamentation. L'auteur prend l'exemple du texte sumérien *Inana et Bilulu* :

ki-ulutim<sub>2</sub> <sup>d</sup>dumu-zid-da-šè buru<sub>5</sub>-ḥabrud<sup>mušen</sup>-e [...]   
tu<sup>mušen</sup>-gin<sub>7</sub> ab-làl-ba ní-bi-a ad-e-eš ba-ni-ib-gi<sub>4</sub>   
buru<sub>5</sub>-ḥabrud<sup>mušen</sup>-e á-búr-ba ad-e-eš ba-ni-ib-gi<sub>4</sub>   
lugal-ĝu<sub>10</sub> ama-ni <sup>d</sup>dur<sub>7</sub>-<sup>r</sup>tur<sup>1</sup>-ra-àm ì-ḥú<sub>1</sub>-le   
« Le francolin... jusqu'au lieu de création de Dumuzi. Il a roucoulé comme un pigeon sur son rebord de fenêtre ; le francolin roucoulé dans son abri : 'C'est sa mère Durtur, qui peut réjouir mon maître !' » (*Inana et Bilulu*, l.138-140)<sup>1715</sup>.

---

<sup>1713</sup> Trad. VALLETTE P., *Apulée. Apologie, Florides*, Les Belles Lettres, Paris, 1924, p.159.

<sup>1714</sup> Cet oiseau appartient à l'ordre des galliformes et à la famille des phasianidae (les faisans). Voir le site internet <http://www.oiseaux.net/oiseaux/phasianides.html>.

<sup>1715</sup> Nous ne suivons pas ici la traduction de VELDHUIS, 2004, p.232 : « like a dove in its nook he (Dumuzid) took counsel with himself (like) a buru<sub>5</sub>-ḥabrud in its hole he took counsel with himself ».

L'oiseau se comporte de manière étonnamment humaine ; il réfléchit, parle et reconforte la déesse Inana venue dans la demeure de Dumuzi. Le chant de l'oiseau devient une véritable lamentation en l'honneur du Berger<sup>1716</sup>. Black explicite cette relation entre le francolin et le pasteur : il s'agit d'un oiseau caractéristique de la campagne ou de la steppe (edin) où l'on devait fréquemment entendre son cri.

Il existe en sumérien le nom d'oiseau u<sub>5</sub>/ù-ku-ku (*šallallu* « le dormeur »). Apparaissant deux fois dans la littérature sumérienne, il est toujours décrit comme un « oiseau de dépression » mušen šag<sub>4</sub> sig-ga. Dans *Inana et Ebiḥ*, mušen šag<sub>4</sub> sig-ga est littéralement « l'oiseau du cœur-affligé »<sup>1717</sup>. Dans la *Malédiction d'Akkad*, il est employé avec le nom de l'oiseau ù-ku-ku<sup>1718</sup> :

ù-ku-ku<sup>mušen</sup> mušen šag<sub>4</sub> sàg-ga-ke<sub>4</sub> gùd hé-em-ma-an-ús  
« Que l'oiseau ukuku, l'oiseau-du-cœur affligé y établisse son nid » (l.259)<sup>1719</sup>.

Les oiseaux et leurs cris sont employés dans la littérature akkadienne pour décrire, de façon imagée – et sonore – des états affectifs. Avec l'oiseau, il s'agit le plus souvent de décrire une profonde détresse ou la douleur de quelqu'un plongé dans la tristesse.

### A. Se lamenter comme une colombe *kīma summi damāmu*

La colombe se prête à ce symbolisme sonore. Le son qu'elle produit évoque la tristesse et les gémissements. Dans les présages *Šumma ālu*, le verbe *bakû* « pleurer » peut être employé pour parler du cri de la colombe : *šumma ina bīt amēli TUM<sub>12</sub>.MUŠEN<sup>1720</sup> ibki* « Si une colombe pleure dans la maison d'un homme... » (CT XXXVIII 31, r. l.14).

<sup>1716</sup> BLACK, 2000, p.374ff.

<sup>1717</sup> JAQUES, 2006, p.172, exemple n°272.

<sup>1718</sup> Voir aussi *Lamentation sur Eridu*, l.82.

<sup>1719</sup> ATTINGER (1984, R.A. 78, p.107) rend l'expression par l'oiseau du « cœur chagrin ». L'oiseau šag<sub>4</sub> sig-ga<sup>mušen</sup> dans la liste UrIII, l.29', que l'on trouve dans le même contexte que ù-ku-ku<sup>mušen</sup> dans la liste de Nippur (cité après šu-lu<sup>mušen</sup> et iri-ḥul-a<sup>mušen</sup>, ce dernier ayant pour équivalent akkadien l'oiseau *qadû*). Dans un commentaire lexical du premier millénaire de *Ḫḫ*, ù-ku-ku-ba-uš<sup>mušen</sup> (akkadien *itfīl imūt* « il est étendu et il est mort ») sert d'équivalent à *qadû* (même si cela ne veut pas dire que le commentateur les considérerait comme identique) tandis que dans la liste de Nippur, les deux termes sont cités côte à côte ; VELDHUIS, 2004, p.294.

<sup>1720</sup> Pour l'identification de l'oiseau, voir SALONEN, 1973, p.254-258 ; MILITAREV, KOGAN, 2005, p.257-258, n°196. On retrouve en arabe le *samāmat-* qui désigne une sorte d'oiseau de petite taille semblable à l'hirondelle. Outre les attestations dans les listes lexicales (HUCA 40-41, 90 II l.23, et 91 III l.16) et les textes divinatoires, le terme akkadien pour « colombe » est attesté plus largement au féminin *summatu* (masculin *summu*) en particulier comme anthroponyme féminin à Ur III (GELB, MAD 3, p.240 : *Súm-ma-tum* dans UET III 24, l.28), et masculin à l'époque paléobabylonienne (dans une lettre datée de la première dynastie de Babylone : <sup>m</sup>*Su-ma-tum* dans TCL XVIII 129, l.8). Un nom de district est également attesté à l'époque médiobabylonienne : *ina A.GAR<sub>3</sub> ša si-im-ma-ti* (KAJ 177, l.4). Une lettre de Mari d'époque amorrite mentionne des oiseaux utilisés pour la divination : *sú-um-ma-tim.MUŠEN* dans ARM XXVI/1, n°145, l.15.

Le cri triste et plaintif de la colombe est aussi le présage annoncé dans une des listes que doit maîtriser le (futur) devin dans son apprentissage ; on y retrouve une métaphore employée assez fréquemment en littérature *kīma summi damāmu* : « se lamenter comme une colombe ». Dans son étude sur les métaphores dans la littérature épique akkadienne, Streck<sup>1721</sup> ne développe que très peu cette métaphore, car la majorité des attestations proviennent des bilingues et des prières. Le verbe *damāmu* régit cette comparaison qui exprime l'extrême détresse dans laquelle quelqu'un peut être plongé :

*a-dam-mu-um ki-ma su-um-ma-tum mu-ši u ur-ra*  
 « Je me lamente comme une colombe nuit et jour » (STC 2, pl.80, l.64).

*a-še-[er-ra] ba-e-durun*  
*ina ta-ni-ḫi wa-ši-ib*  
 áḡ-i-lu gig-ga šag-sàg-ga  
*ina qu-ub-bi-e mar-šu-ti šu-ru-up lib-bi*  
 ḫul-bi ér-r[a]-ke<sub>4</sub> ḫul-bi a-nir-ra-ke<sub>4</sub>  
*ina bi-ki-ti ḪUL-ti ina ta-ni-ḫi lim-ni*  
 tum<sub>12</sub>-mušen-gin<sub>7</sub> la-ra-aḫ gi<sub>6</sub> u<sub>4</sub> zal ér mu-un-na-an-ša<sub>4</sub>  
*ki-ma su-um-ma-ti i-dam-mu-um šu-up-šu-uq mu-ši u ur-ri*

« Il est plongé dans les soupirs ; dans les pleurs douloureuses et l'affliction (lit. « la brûlure-du-cœur »<sup>1722</sup>), dans les pleurs pénibles et les soupirs mauvais, il se lamente comme une colombe, en labeur nuit et jour » (4R 26 n°8, l.52-59).

D'une façon générale, la forme masculine *summu* est moins employée<sup>1723</sup> que la forme féminine. Cette forme masculine apparaît essentiellement dans l'expression *kīma summi damāmu* des textes littéraires, comme dans l'exemple qui suit (époque paléobabylonienne) : *i-da-[am]-mu-ma-am ki-ma su-m[i-īm]* « il se lamente comme une colombe » (avec ventif, UET VI 396, l.25<sup>1724</sup>). L'expression apparaît dans les textes littéraires en babylonien standard. Que ce soit avec le masculin ou le féminin, l'expression est plus fréquente en babylonien standard et dans les textes littéraires :

<sup>[m]</sup>*ku-m]a-a-a ig-gal-ti-ma ki-ma su-um-me id-mu-um-ma [x x x x] qaq-qa-ri*  
*qaq-qa-ri lu<sup>3</sup> [x x x]<sup>2</sup> i-ba-ki šu[<sup>2</sup>]-tum it-ta-na-a[z-za-ar]*  
 « Kummâ se réveilla et se lamenta comme une colombe. Il pleurait « ... ma terre !, ma terre !... ». Il ne cessait de maudire (son) rêve » (SAA III 32, l.37).

Dans le *Ludlul* (I, l.107), le fidèle décrit sa détresse en reprenant cette image : [*kīma*] *summe adammuma gimir ūmēya* « comme une colombe je me lamente la totalité de mes

<sup>1721</sup> Voir STRECK, 1999, p.64, n°20.

<sup>1722</sup> Pour cette expression, voir JAUQUES, 2006, p. 564, n.1136 et surtout p.219-233 ; CAVIGNEAUX, AL-RAWI, CM 19, p.43-44.

<sup>1723</sup> MILITAREV, KOGAN, 2005, p.258.

<sup>1724</sup> Texte en akkadien qui doit être le récit d'un mythe concernant principalement le dieu Ea. D'après la copie, on ne peut guère restituer plus de deux signes à la fin de la ligne.

jours ». Dans une prière à Ištar<sup>1725</sup>, l'expression se retrouve sous la forme adverbiale, formée sur *summu* pourvu du *-iš* adverbial enclitique : *summeš idmumma* « il a gémi comme une colombe »<sup>1726</sup>. L'image est reprise, sous forme de comparaison, dans la version de Megiddo de l'épopée de Gilgameš (époque médiobabylonienne) lors de l'agonie d'Enkidu : *kīma TUM<sub>12</sub>.MUŠEN ú-dá-am-mi-[im<sup>2</sup>...]*<sup>1727</sup>. Si la restitution est correcte, nous aurions dans ce passage une des rares attestations d'un thème D pour *damāmu*.

Cette manifestation de détresse sert aussi à décrire la tristesse de ceux qui peuplent le monde des morts. Le passage suivant provient de la version de Sultantepe du mythe de la descente aux Enfers de Nergal (STT 28<sup>1728</sup>) : [*idammumū*] *ᵀkī<sup>1</sup>-ma ᵀsu<sup>1</sup>-um-me* « Ils gémissent comme des colombes »<sup>1729</sup>. Les premières lignes reprennent le topos de la description du monde souterrain –celui que l'on rencontre dans la descente d'Ištar ou lors du rêve d'Enkidu<sup>1730</sup>. Dans l'*Enūma eliš*, on décrit ainsi l'état de tristesse extrême dans lequel sont plongés les morts : *du-ᵀma<sup>1</sup>-ma* « ils sont en gémissement » (b iii, 1.6'), eux qui se lamentent comme des colombes [*idammumū*] *ᵀkī<sup>1</sup>-ma ᵀsu<sup>1</sup>-um-me*. La forme *dumāma* renvoie au substantif *dumāmu*, attesté dans l'*Enūma eliš* : *endu tubqāti malū du-ma-mu* « relégués dans les coins, ils sont replis de gémissements » (*Ee* IV, 1.113).

L'expression est construite autour d'une allitération en *-m* : *kīma summi/summati* (TU.MUŠEN) *idammum*. Ce jeu de sonorité rapproche le son de l'oiseau avec celui que peut produire l'individu en pleurant et en gémissant.

Cependant, si l'expression trouve une justification et une explication grâce à ces jeux de sonorités en akkadien, on constate que cette image de douleur se retrouve dans d'autres langues et d'autres civilisations, sans pour autant qu'il y ait la moindre assonance ou allitération : la colombe est associée au monde des morts et à la douleur de la personne en deuil. En sumérien, l'expression « se lamenter comme une colombe » est peu employée,

<sup>1725</sup> Retrouvée dans la bibliothèque d'Assurbanipal, le texte remonte vraisemblablement au moins à l'époque cassite ; elle présente de toute évidence des similitudes ou même une parenté avec une imploration à Marduk d'époque paléobabylonienne (voir LAMBERT, 1959, p.55ff ; SEUX, 1976, p.194ff).

<sup>1726</sup> *AfO* 19, p.51, 1.94 : *su-um-meš x [(x) ᵀ]d<sup>2</sup>-mu<sup>2</sup>-ma x [...]*. Peut-être aussi un adverbe en STT 68, 1.24, formée sur le féminin : *i-dam-mu-mu su-um-ma-[tiš<sup>2</sup>]*.

<sup>1727</sup> *Gilgameš*, Megiddo, r. 1.14' ; cf, GEORGE, 2003, p.342ff et pl.30.

<sup>1728</sup> GURNEY O.R., « The Sultantepe Tablets, VII. The Myth of Nergal and Ereškigal », *AnSt* 10, 1960, p.105-131.

<sup>1729</sup> *Nergal et Ereškigal* Version de Sultantepe III, 1.7' ; cf. PETTINATO, 2000, p.84.

<sup>1730</sup> *Gilg.* VII, 1.184-192, GEORGE, 2003, p.644.

attestée uniquement dans des textes bilingues tardifs et l'on peut se demander si l'expression métaphorique n'est pas alors calquée sur l'akkadien. En revanche, on emploie le verbe ša<sub>4</sub> « gémir » pour qualifier le bruit produit par les pigeons ou les colombes, que l'on imagine alors dans la douleur. En sumérien tum<sub>12</sub><sup>mušen</sup> désigne la colombe, la tourterelle<sup>1731</sup> ; c'est un des noms d'oiseaux les plus utilisés dans la littérature sumérienne, souvent associé aux états affectifs de détresse ou de deuil :

tum<sub>12</sub><sup>mušen</sup>-bi ab-lâl-ba še h<sub>é</sub>-ni-in-ša<sub>4</sub>  
 « Que ses colombes se lamentent dans leurs nids » (*Malédiction d'Akkad*, l.219).

L'expression apparaît également dans le monde biblique dans le cantique du roi Ezéchias pour exprimer le profond désarroi qui l'anime : « Comme l'hirondelle, je pépie, je gémis comme la colombe, mes yeux faiblissent à regarder en haut. Seigneur je suis accablé, viens à mon aide » (Is 38 : 14)<sup>1732</sup> ; on peut exclure ici la formation onomatopéique : le terme hébreu employé pour « colombe » est *yônâh* et celui de « roucouler » *hâgâh*.

Dans la tradition latine, la colombe aussi « gémit ». Dans l'*Histoire Naturelle* de Pline l'Ancien (1<sup>er</sup> s. ap.)<sup>1733</sup>, les ramiers (appartenant à la famille des columbidés) produisent un chant décrit comme étant une succession de trois notes terminées par un gémissement (*gemitu : cantus omnibus similis atque idem trino conficitur versu praeterque in clausula gemitu*). La colombe produit ainsi un son de structure ternaire et s'achève par un gémissement. La terminologie que Pline emploie est importante : *clausula* est un terme technique qui indique un vers bref après une série de vers plus longs. Pline assimile alors le chant de la colombe à une véritable strophe, une composition mélodieuse, comparable aux vers composés par le poète.

Selon Varron, au 1<sup>e</sup>-2<sup>e</sup> siècle av. n. è., le verbe *gemere* « gémir » est d'origine onomatopéique : « Murmure (*murmuratur*) – le mot provient de la ressemblance du son – celui qui parle si doucement qu'il paraît le faire plus pour le son que pour être compris. De là aussi les 'rivages murmurants' chez les poètes. De même *fremere* (gronder), *gemere* (gémir),

<sup>1731</sup> VELDHUIS, 2004, p.289-292 ; LANDSBERGER, 1966, p.267-268 ; HEIMPEL, 1968, p.389-399.

<sup>1732</sup> Voir aussi : « Nous grognons tous comme des ours, comme des colombes nous ne faisons que gémir; nous attendons le jugement, et rien ! Le salut, et il demeure loin de nous » (Is 59 : 11) ; « La Beauté est emmenée en exil, enlevée, ses servantes poussent des gémissements comme la plainte des colombes ; elles se frappent le cœur » (Na 2 : 8). On peut se reporter au texte hébreu dans, Société biblique française (éd.), *Ancien Testament interlinéaire hébreu-français : avec le texte de la Traduction œcuménique de la Bible et de la Bible en français courant*, Société biblique française, Villiers-le-Bel, 2007. Voir pour chacun des passages cités, respectivement les pages 1396, 1449, et 1924. Pour le passage provenant du livre de Nahoum, l'expression est légèrement différente. Il ne s'agit plus de se lamenter comme une colombe, mais comme une voix (*qol*) de colombe.

<sup>1733</sup> Livre X, 35 ; BETTINI, 2008a, n.22, p.231.

*clamare* (crier), *creparer* (claquer) proviennent de la ressemblance du son de la voix. De là, cette expression : 'les armes retentissent, un grondement (*fremor*) s'élève'. De là : 'tes reproches (*increpitando*) ne m'émeuvent nullement' » (*La langue latine* VI, 67)<sup>1734</sup>.

Le topos des tourterelles (famille des colombidés) et autres petits oiseaux qui se lamentent se retrouvent jusque chez Rabelais : dans la description des cris des animaux entendus aux alentours dans le *Tiers-Livre*, chacune des espèces a son propre verbe et produit un cri bien caractéristique :

« Ce pendent toutesfoys au tour de luy abayent les chiens, ullent les loups, rugient les Lyons, hannissent les chevaulx, barrient les elephans, siflent les serpens, braisient les asnes, sonnent les cigalles, lamentent les tourterelles » (Chapitre XIII, *Tiers-Livre*)<sup>1735</sup>.

Dans ce passage, les oiseaux, en particulier les tourterelles, produisent un son plaintif qui évoque celui de la lamentation, des gémissements, à l'instar de notre expression akkadienne. Si l'expression akkadienne est bien bâtie sur une allitération en /m/, elle ne nie pas non plus une assimilation sonore entre l'homme qui gémit et le roucoulement de la colombe. Les exemples cités précédemment, pris dans la littérature biblique, gréco-romaine et médiévale, confirment l'impression sonore de gémissement que doit inspirer le cri de cet oiseau. Dans la plupart des cas, on part du bruit de la colombe en train de « gémir », que l'on associe aux pleurs de l'homme dans la détresse. Mais l'expression akkadienne va plus loin : il ne s'agit pas uniquement d'avoir recours à une image du monde animal, il s'agit surtout de la reproduire d'un point de vue sonore grâce à cette allitération en -m. Nous sommes donc en présence d'une double détermination métaphorique : la première est l'image littéraire qui concerne véritablement le sens de l'expression, et l'autre se situe sur le plan phonique.

Dans les *Métamorphoses* d'Ovide (VI, l.376), le recours à un redoublement d'une expression (ici *sub aqua*, répété au milieu du vers) permet de créer un cadre acoustique :

*Quamuis sint sub aqua sub aqua maledicere temptant.*

« (Mais ils fatiguent encore leurs vilaines langues à quereller et), quoique cachés sous les eaux, effrontément, jusque sous les eaux, ils essaient de l'outrage. (Leur voix est devenue rauque, leur gorge est enflée par l'effort de leur souffle et les injures qu'ils lancent distendent leur large bouche béante) » (*Ovide, les Métamorphoses*, VI, v. 374-379)<sup>1736</sup>.

---

<sup>1734</sup> Trad. FLOBERT P., 1985, *Varron, La langue latine*, Livre VI, éd. Les Belles Lettres, Paris, p.32-33.

<sup>1735</sup> François RABELAIS, *Œuvres*, éd. J. Bry Ainé, Paris, 1854, p.159. Accessible sur internet à l'adresse suivante : [http://books.google.fr/books?id=LL0GAAAAQAAJ&pg=PA159&dq=rabelais+panurge+tourterelle#PPA159\\_M1](http://books.google.fr/books?id=LL0GAAAAQAAJ&pg=PA159&dq=rabelais+panurge+tourterelle#PPA159_M1). Passage cité dans BETTINI, 2008a, p.31 ; voir aussi p.228, n.57.

<sup>1736</sup> Trad. LAFAYE G., *Ovide, les Métamorphoses, tome II. Livres VI-X*, Les Belles Lettres, Paris, 1995, p.14. *Sed nunc quoque turpes/ Litibus exercent linguas pulsoque pudore, / Quamuis sint sub aqua, sub aqua maledicere temptant. / Vox quoque iam rauca est inflataque colla tumescunt / Ipsaque dilatant patulos conuicia rictus. / Terga caput tangunt, colla intercepta uidentur.*

Le croassement de ceux qui viennent d'être métamorphosés est présent, non seulement dans le sens du passage, mais aussi dans la structure : il est reproduit à partir d'une expression courte redoublée *sub aqua*, placée, en outre, au milieu du vers. La simple séquence phonique reproduit le cri par l'économie, la répétition et le parallélisme, les trois grands principes pour transcrire les sons et les cris d'animaux dans la littérature classique.

## B. L'oiseau *ittidû*, les soupirs de l'*uršānu* et autres expressions de détresse

Les métaphores et comparaisons deviennent de véritables jeux de lettrés portant à la fois sur l'émotion audible par les cris de la personne dans la douleur, et la reproduction du chant de l'oiseau. Après la colombe, c'est le cas de l'oiseau *ittidû* (DAR<sup>mušen</sup>) identifié comme étant le francolin noir<sup>1737</sup>. Une prière adressée à Ištar décrit l'individu par des métaphores mettant en jeu différents oiseaux.



Figure 4 : STT 52 rev., l.51'-53'.

[...] *tc-šú* LU<sub>2</sub>.GURUŠ *šú-ú* [...] *ina* E<sub>2</sub> *š[bi]-ti-šú*  
*u' t-t' a-na-ah ki-i* UR.SAĜ.MUŠEN [x] *ki-i* TE.MUŠEN *i-dam-m'u<sup>l</sup>-um*  
*ki-i* DAR.MUŠEN *uš-tc-né-c[ ]-u-ma šu-mu ra-ma-ni-šú*

« ... ce jeune homme (est? ...) en prison. Il soupire comme un oiseau-*uršānu*, comme une colombe, il gémit ; comme un oiseau-*ittidû* il élève sans cesse lui-même son nom » (STT 52, l.51'-53').

Dans ce contexte, le cri de l'oiseau est associé à la détresse du fidèle qui, tel un prisonnier, gémit et soupire. Il est dit qu'il élève sans cesse lui-même son nom comme un oiseau-*ittidû*. Le cri en question doit être proche de *it-ti-tu*, *ta-ti-tu*, voire *tititur*<sup>1738</sup>. L'allitération en *-t* caractérise le cri et se retrouve dans le nom akkadien. Dans *Nanše et les Oiseaux* son cri est décrit comme '*tikutiku*' : DAR<sup>MUŠEN</sup> *ti-ku-ti-ku* 'x x' [...] (Section D, l.18). L'aspect sonore est rendu par le redoublement du groupe bisyllabique *-tiku*. Le nom

Pour illustrer ce phénomène, on peut aussi prendre pour exemple en français un vers de l'*Andromaque* de Racine: « *Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ?* » (Acte V, Scène 5) : les complots et médisances sont évoqués sous la forme de chuchotements, de susurrements, imaginés comme les sifflements du serpent. L'image est renforcée phonétiquement par l'allitération en *-s* qui reproduit les sifflements.

<sup>1737</sup> SALONEN, 1973, p.151-153 et p.203 ; LANDSBERGER 1966, p.247-248.

<sup>1738</sup> WEIDNER, 1939-1940, p.231

akkadien de l'oiseau *ittidû* (en sumérien DAR.MUŠEN) est compris comme un terme formé onomatopéiquement dans une certaine mesure, puisqu'il « crie son nom ». Dans le monde grec, l'oiseau identifié comme étant le francolin était connu pour également crier son nom<sup>1739</sup>. Selon *Claudius Aelianus* (170-230 de n. è., *De natura animalium* 4, 42), le francolin *attagas*<sup>1740</sup> crie aussi son propre nom. Un peu plus loin, ce même auteur propose pourtant une autre interprétation du cri de cet oiseau (*De natura animalium* 15, 27), témoignant de la diversité que propose une interprétation onomatopéique de ce qui est entendu. Comme en STT 52, il ne s'agit plus d'une interprétation onomatopéique, une simple succession de sons qu'il faut analyser, mais déjà un nom articulé, comme si le nom était à l'origine du cri<sup>1741</sup>.

Le fidèle soupire (*uttannah* : *anāhu* au Dt « s'épuiser à, être fatigué »<sup>1742</sup>) comme l'oiseau *uršānu*/UR.SAG<sup>1743</sup>. Dans ce contexte de lamentation et d'expression de détresse, ce verbe *anāhu* a, de toute évidence, une nuance sonore. La douleur du fidèle est perceptible auditivement comme lorsqu'il gémit comme une colombe ; outre une tristesse extrême, le verbe *anāhu*, par ses autres emplois suggère un abattement ou un harcèlement physique important, une fatigue et une lassitude conséquentes. Dans l'exemple qui suit, c'est la forme substantive *tānīhu*<sup>1744</sup> (*nomina actionis taPRiS-* du thème D) qui est employée avec le verbe *šutabrû*<sup>1745</sup> « rester présent, continuer d'exister ») :

te-mušen mu-un-še-ša<sub>4</sub>-gin<sub>7</sub> a-še-er-ra mu-un-zal-zal

*ki-ma su-um-ma-te a-dam-mu-um ta-ni-hu*<sup>1746</sup> *uš-ta-[bar-ri]*

« Je me lamente comme un pigeon, et je demeure dans les soupirs » (Sumérien : « comme un pigeon qui se lamente je passe mes jours dans la plainte » 4R 29\*\* = ASKT n°14, r. 1.9-10).

Haupt avait proposé de restituer (ASKT, p.116) le verbe *anāhu* en *uš-ta-na-ah* : « Il s'épuise dans les soupirs » ; il s'agirait d'un présent Št, non attesté avec (*ina*) *tānīhū/u*.

La restitution proposée ici tient compte non seulement de la version sumérienne, mais

<sup>1739</sup> BETTINI, 2008a, p.145ff, avec Aelianus (*de natura animalium* 4, 42) à propos des *Oiseaux* d'Aristophane, 1.249ff. Dans l'Antiquité classique, on disait que l'oiseau Gygēs a aussi un cri qui ressemble à son nom. Voir ARNOTT, 2007, p.60 et Dyonisius, *Des Oiseaux*, 2.17, associé au Butor étoilé, *Botaurus Stellaris*.

<sup>1740</sup> ARNOTT, 2007, p.18-19.

<sup>1741</sup> BETTINI, 2008a, p.146.

<sup>1742</sup> Racine attestée dans d'autres langues sémitiques, comme l'ougaritique *'anḥ* ou l'arabe *'anaḥa* « soupirer ». Cf. COHEN D., 1970, p.25.

<sup>1743</sup> Une sorte de pigeon ou de colombe selon SALONEN, 1973, p.287.

<sup>1744</sup> L'attestation la plus ancienne est en paléoakkadien (HSS 10, p.218, 1.8). Le terme est écrit syllabiquement, sauf en CT XXXIX 4, 1.48 où le terme est écrit logographiquement A.ŠE.ER.

<sup>1745</sup> Expression pour un état de détresse prolongé *aḥulap kabtaīya ša uštabarrû ina'* (U<sub>2</sub>) *ḏmti u tānīhi* « Pitié pour mon état qui demeure dans les larmes et les soupirs » STC 2, p.78, 1.50 (EBELING, *Handerhebung*, 132).

<sup>1746</sup> *tā-nī-hu* : pour *ina tānīhū* : avec ici emploi du *-um*, locatif adverbial, avec chute de la mimation.



aussi d'un autre passage d'un texte bilingue où l'expression est à nouveau employée :  
[a-še-er]-ra u<sub>4</sub> me-ni-ib-zal-zal : [ina] ta-ni-*hi* u<sub>4</sub>-me-šam uš-ta-bar-ri « Je persiste en  
souples tout le jour » (4R 24, n°3, l.20-21).

Dans les listes lexicales et les bilingues, *anāhu* est l'équivalent du sumérien kúš<sup>1747</sup> ; le  
substantif *tānīhu* est l'équivalent du sumérien a-nir/a-še-er (les larmes)<sup>1748</sup> et l'expression de  
la douleur (morale et physique) :

[lú]-lu<sub>6</sub>-bi 'ú-a ù-a a-nir-ra ab-ĝá-ĝá  
[a]-me-lum šu-ú ina ú-a u a-a ta-ni-*hu* iš-ta-na-kan  
« Cet homme émet sans cesse une lamentation dans les 'Malheur !' et les 'Hélas !' » (ZA 45,  
p.26, l.9).

Dans ce passage provenant d'une incantation bilingue de Bogazböy, *tānīhu* est employé  
avec un sens général de « plainte », ici organisée (avec l'emploi verbalisateur de *šakānu* dans  
l'expression *tānīha šakānu*<sup>1749</sup>, sumérien a-nir/a-še-er ĝál/ĝar<sup>1750</sup>). Le terme akkadien se  
retrouve dans l'expression *ina tānīhi napalsuhu/wašābu* a-še-er(-ra) tuš/su/dúr-ru(.n) « être  
prostré dans la désolation »<sup>1751</sup>.

D'autres expressions sont encore à relever, même si leur emploi reste particulièrement  
limité. Le recours à l'image de l'oiseau *qadû*<sup>1752</sup> évoque la destruction, les villes retournées à  
l'état de désert. Le nom de l'oiseau a servi de base pour former le verbe correspondant à  
l'émission du cri particulier : « faire le bruit du ganga ». Il s'agit du verbe intransitif *qadû*,  
attesté uniquement au présent G *iqaddi* (en babylonien standard et à Mari) comme l'exemple  
suivant provenant d'une inscription du roi Assurbanipal :

[... i-ša]-as-si ina SILA.DAGAL.LA URU i-qa-ad-di qa-du-u [...]  
« ... crie, un oiseau-*qadû* fait-le-bruit-du-*qadû* en place publique de la ville » (BAUER, Asb.,  
pl.45, K.7673, l.18).

<sup>1747</sup> SBH 54, r. l.4ff (nu-kúš-ù-bi) ; voir exemples cités en CAD Aii, p.105ff. Voir JAKUES, 2006, n.558, p.271.

<sup>1748</sup> JAKUES, 2006, p.163-184. Cf. version abrégée de Igituĥ (l.69ff) où ér = ta-ni-*hu* cité avec *bakû* et *đimtu*.

<sup>1749</sup> lú [a-ni-ra] = ša *tānīhim*, littéralement « celui des soupirs » (sumérien 'de la plainte'). OB Lu Rec. A 128 (=MSL XII, p.161) ; OB Lu Rec. B iv l.21 (=MSL XII, p.182). Voir aussi [lú] 'tu<sup>1</sup>-ra = ma-ar-šum / lú [ér-ra] = ša 'bi-i-ki<sup>1</sup>-[tim] / lú [a-nir-ra] = ša ta-ni-*hi-im* / lú ér [du<sub>11</sub>]-du<sub>11</sub> = ba-ka-a-a-ú (Proto lú-Azlág A l.126-129) ; lú ér-[ra] = 'ša<sup>1</sup> *tānīhim* « celui des soupirs » (sumérien 'des pleurs') : OB Lu Rec. D, l.79 (=MSL XII, p.206).

<sup>1750</sup> ĝál/ĝar sont des bases verbales sumériennes au rôle identique et pouvant alterner (JAKUES, 2006, p.368).

<sup>1751</sup> JAKUES, 2006, p.381.

<sup>1752</sup> Le nom akkadien de l'oiseau est au sumérien u<sub>8</sub>-a, terme désignant aussi une interjection de douleur : u<sub>8</sub>-a MUŠEN = hu-ú-[a]<sup>1752</sup> = qa-du-ú (Hg B IV, l.229 ; MSL VIII/2, p.166). Le zoonymes *hūa* n'est attesté que dans les listes lexicales [ú] [U<sub>5</sub>] = hu-ú<sup>hi-bi</sup>, [ú] [U<sub>5</sub>] = hu-ú-a iš-šu-rum (CT XII 5, r. i l.6 = A II/6 C, l.24-25 avec une variante en VAT 9589 iii, l.14ff (variante d'Assur non publiée, cité dans CAD H, p.212).

L'image est aussi présente dans une apodose d'un présage, pour illustrer le malheur d'une ville détruite, rappelant le nom de l'oiseau :

URU.BI ŠUB-*ma ina ŠA<sub>3</sub>-šú qa-du-u i-qa-du*  
 « Cette ville sera détruite et à l'intérieur des oiseaux-*qadû* feront-le-bruit-du-*qadû* » (CT XXX 9, 1.14, présage hépatoscopique // à TCL VI 1, r. 1.2).

L'emploi métaphorique apparaît dans un texte épistolaire de Mari, d'époque amorrite, « faire le bruit du *qadû* ». Dans une lettre de Mari, Asqudum demande au roi s'il ne peut pas transférer une femme inemployée du palais de Hišamta, dans le district de Terqa. Cette femme doit avoir sous sa direction d'autres femmes (cf. DURAND, 1988, p.201, n.a). La personne en question se retrouve seule, et constitue une servante inactive. Elle doit être affectée sur Terqa ou Šuprum, les principaux centres voisins. À la fin de la lettre, la situation de la femme est décrite métaphoriquement en la comparant au *qadû* :

[*k*]i[*m*]a qa-dî-im / [*c*]-di-iš-šî-ša la i-qa-al  
 « Qu'elle ne soit pas silencieuse toute seule comme un oiseau-*qadû* » (ARM XXVI/1 57, 1.19-20).

Comme le propose DURAND (1988, p.201, n. c), il s'agit d'un jeu de mot. N'ayant plus d'ordre à donner, la femme en question se retrouve plongée dans le silence. L'expression est forte, peut-être pour solliciter toute l'attention du destinataire de la lettre, le roi : cet oiseau grégaire et bruyant en groupe (description qui rejoint celle de l'oiseau connu en grec ancien sous le nom *Pardalos* ; cf. ARNOTT, 2007, p.167), devient silencieux s'il est seul, et c'est exactement le cas de la femme dont il est question. Son silence témoigne de sa solitude et de son inactivité.

L'expression « faire le bruit du *qadû* » est aussi employée pour décrire l'angoisse dans laquelle quelqu'un est plongé :

[*a-na be-lî-ia*] / [*qî-bî-ma*] / [*um-ma...*] / IR<sub>3</sub>-ka-a[*ma*] / *ma-a-tum ka-lu-ša i-na*  
*la b[a-šc-c] / pa-ar-ga-li ša-al-[l]a-at / ù a-na ki-ma qa-dî-[l]m mu-ša-am ù ur-rî-*  
*l[š] / [q]a-du-um-ma / a-qa-ad-du / ʾu ma-ti a-na-ku ki-a-am a BA.UŠ<sub>2</sub> / [be-]í*  
*a-na šc-cr* (le reste n'est pas conservé).  
 « À mon seigneur dis (ceci) : 'Ainsi (parle)... ton serviteur. Le pays tout entier est prostré par manque de *pargallu*<sup>1753</sup>, et pour (être) comme un *qadû*, c'est une situation de *qadû* nuit et jour, et/donc je fais-le-bruit-du-*qadû* ! » (M.9050, transcription de DURAND, 1988, p.201, n.9).

La traduction du passage est difficile. Durand propose : « moi-même comme un oiseau-*qadû* je fais le-bruit-du-*qadû*, nuit et jour. Puissè-je ne pas en mourir. Mon Seigneur, vers... ». Sa traduction suppose que *ana* soit une forme fautive pour *anāku* (*a-na<-ku*) et d'autre part, *qa-du-um-ma* semble absent. La traduction proposée ici (peut-être trop littérale) essaie de conserver la préposition *ana* « à, pour, vers » et

<sup>1753</sup> DURAND, 1988, p.201, n.9 : *pargânû*, médio-assyrien désigne le « mouton mis à la prairie ».

comprend le *qadum-ma* comme une phrase nominale. La traduction proposée n'est nullement satisfaisante sur le plan littéraire, mais est peut-être la plus proche de ce qui est présent en akkadien. Le registre sonore couvert par l'oiseau illustre l'angoisse dramatique de la personne. L'expression redondante *qadû iqaddi* crée un redoublement sonore expressif (allitération en *-q* et *-d*). Dans le texte de Mari, la détresse est à son paroxysme comme le montre la phrase nominale *mūšam urriš qadumma*. L'expression relève peut-être plutôt du discours direct que littéraire.

### C. Complainte des deux colombes et deuil d'oiseaux

Un petit texte littéraire akkadien d'une dizaine de lignes, provenant de Tell Haddad<sup>1754</sup> met en scène un couple d'oiseaux qui se lamentent, probablement dans le cadre d'une fable :

[...] <sup>1</sup>x<sup>1</sup> *cl-le-ta-[an]*  
<sup>2</sup>c<sup>2</sup>-ku<sup>2</sup>-ta-an ša-<sup>h</sup>u-ra-ta-a[n]  
*su-um-ma-ta-an*<sup>mušen</sup> *ba-ku-ku-ta-an*  
*it-ta-aš-ba-nim i-ba-ka-nim*  
 [I]GI<sup>d</sup> en-líl *a-at-ta-a-ni* ù<sup>d</sup> nin-líl<sup>?</sup> AMA<sup>?</sup> *ni-na*  
*mi-nam ni-pu-uš*<sup>1</sup> x<sup>1</sup> x<sup>1</sup>  
<sup>1</sup>x<sup>1</sup> mu<sup>1</sup> <sup>1</sup>x<sup>1</sup> *ki<sup>?</sup>-ir-ba-nu* <sup>1</sup>x<sup>1</sup> x<sup>1</sup>  
 [x x] KI *a-na ir-ni-ni* KI KI  
 [...] <sup>1</sup>x x x x x<sup>1</sup> ù *ku-ši-e-ni*  
 rev. [...]  
 [...] <sup>1</sup>x<sup>1</sup> ù 6 mu-bi  
 [...] <sup>?</sup>š<sup>?</sup> IGI <sup>1</sup>x<sup>1</sup>  
<sup>md</sup>EN.ZU-*a-bu-šu* in-sar

« ... deux pures..., deux pauvres<sup>?</sup> et silencieuses/plongées-dans-le-silence-de-mort, deux colombes en larmes, s'étant assises, sanglotaient (ainsi) : 'Devant Enlil notre père<sup>?</sup> et Ninlil (notre<sup>?</sup>) mère, nous deux.... Que pouvons-nous faire/faisons-nous ...? ... une motte de terre<sup>?</sup> ... pour Irnina<sup>?</sup>... et notre prospérité/succès<sup>?</sup>1755 ... (colophon :) et 6 lignes... Sin-Abušū, scribe » (*Iraq 55*, p.105).

Cette petite composition littéraire met en scène deux petits oiseaux, plongés dans la douleur. Les formes au duel en *-ān*, nombreuses au début, créent une allitération et donnent un cadre sonore et mélodieux à cette fable. La forme hypocoristique *a-at-ta-a-ni*<sup>1756</sup> crée une assonance en *-a* et contribue à renforcer le cadre acoustique de cette complainte des deux colombes. Cette assonance entre illustre le principe de redoublement hypocoristique concernant les termes du langage « enfantin » ou familiers, un phénomène linguistique

<sup>1754</sup> CAVIGNEAUX, AL-RAWI, 1993, p.105.

<sup>1755</sup> La traduction suit la proposition des éditeurs : *ku-ši-e-ni* de *kašû* II (D « Gewinne machen », AHw i, p.463).

<sup>1756</sup> « daddy », CAVIGNEAUX, AL-RAWI, 1993, p.105.

universel qui renvoie à un degré d'apprentissage du langage et aux premières acquisitions du discours conventionnel<sup>1757</sup> portant sur les termes de parentés et certaines parties du corps.

De même, certaines syllabes sont redoublées créant une forme aberrante grammaticalement, avec, à la ligne 3, l'*hapax* constitué par la forme *ba-ku-ku-ta-an*. Il s'agit de toute évidence d'une forme adjectivale au duel (*-ān*) du verbe *bakû* dont la deuxième consonne a été redoublée. Ce redoublement ne peut s'expliquer grammaticalement. Cette forme verbale suit une forme hypothétique et paradigmaticque \*PaRuSRuS, (PaRuRu dans le cas de *bakû*), forme non attestée par ailleurs. Il s'agit d'un redoublement à valeur purement phonétique et expressive. Il recrée le cri de ces deux oiseaux et accentue la détresse qui les anime. Ce redoublement rappelle les formes présentées précédemment décrivant des productions sonores (PvSvSv/ PvSPvSv/ PvPPvSv, *mediae geminatae*). L'emploi de cette forme onomatopéique <\*bakukutān> accentue l'aspect plaintif et sinistre du chant de ce couple d'oiseaux. La répétition de mêmes sonorités à des fins expressives est un procédé fréquemment employé dans les proverbes et les comptines, avec un effet d'écho ou de « mélodie » recherché<sup>1758</sup>.

Le cri de l'oiseau *si-ih.KUR*<sup>MUŠEN</sup> est interprété dans les *Birdcall Texts* comme le redoublement de l'interjection *ū'a*, (redoublement à caractère expressif et sonore), véritable cri de douleur et de désespoir : « Malheur ! Malheur ! »<sup>1759</sup>.

Un catalogue de pièces littéraires (deuxième moitié du deuxième millénaire)<sup>1760</sup> a permis de conserver une centaine d'incipit de « chants d'amour », *irāte*<sup>1761</sup>, dont on ne connaît

<sup>1757</sup> Voir COYOS, 2000, p.26, pour des exemples en basque souletin à propos du « parler enfantin (ou s'adressant aux enfants) ». Surtout se reporter au chapitre V dans SKODA, 1982, p.181-201, en particulier, p.181 : l'auteur distingue cette période d'acquisition d'une période de « babil », « pendant laquelle l'enfant peut émettre en de longues séries une infinité de sons extrêmement variés ». Plus loin, l'auteur ajoute : « Il est parfois difficile de départager ce qui relève de la création enfantine ou ce qui est dû à l'entourage de l'enfant... la duplication, naturelle chez l'enfant, est utilisée par l'adulte pour créer des termes affectueux » (SKODA, 1982, p.200-201).

<sup>1758</sup> COYOS, 2000, p.27-28.

<sup>1759</sup> *si-ih.KUR*<sup>MUŠEN</sup> *MUŠEN* <sup>rd</sup>*nar<sup>1</sup>-ru-du<sup>2</sup>* *u<sub>8</sub>-u-a* *u<sub>8</sub>-u-a* *GU<sub>3</sub>.GU<sub>3</sub>-si* « *šihkur* est l'oiseau de Narudu; il n'a de cesse de crier: « Malheur, Malheur » (STT 341, l.5).

<sup>1760</sup> KAR 158, EBELING E., « Ein Hymnen-Katalog aus Assur », *Berliner Beiträge zur Keilschriftforschung* 1/3, 1922.

<sup>1761</sup> Les chants font partie de la catégorie des *irātc*, lit. les « chants de la poitrine » (symboles sexuels et affectifs, voir LIMET, 1996, p.153, n.8) ; 69 titres d'*irātc* sont répertoriés sur le grand catalogue d'Assur (KAR 158). Ils relèvent de la lyrique amoureuse. Il reste difficile de savoir si ces chants appartiennent à la pratique culturelle, ou au champ de la poésie de cour, car ils s'adressent soit à un homme ou une femme, soit au roi ou à une divinité (GRONEBERG, 2003, p.69ff).

finalement qu'un nombre infime<sup>1762</sup>. Un de ces chants d'amour, s'ouvre en décrivant la détresse de la personne aimée :

*iš-sur-tu ti-it-ku-ur-ri lal-la-ru ri-gim-ki*  
 « (Mon) oiselle, ma **tourterelle** (?<sup>1763</sup>), ta voix est (celle d') un lamentateur » (KAR 158, rev. col.ii, l.34)<sup>1764</sup>.

La femme en pleurs est apostrophée par l'image de l'oiseau (féminin de *iššūru*), employée avec une valeur affective, explicitée par la mention d'une espèce particulière (le terme est ici un *hapax*) pourvue du pronom suffixe enclitique. Le terme est formé sur une racine \**tVkur(r)*– attestée également en sud-sémitique tigréen *tukor* qui désigne la « tourterelle »<sup>1765</sup>.

La voix de l'être aimée est comparée à celle d'un lamentateur (*lallaru*). Le substantif pluriel *lallarātu* renvoie directement aux manifestations sonores de tristesse ou de détresse. Il s'agit d'une manifestation émotionnelle spontanée, peut-être inarticulée, en tout cas loin de la plainte versifiée. Il se construit en régime prépositionnel avec *ina*, parfois accompagné d'autres substantifs du champ lexical des manifestations de douleur : ta me-a-bi ù e-la-lu : *minâ iqbīšimma ina dim-ti u lal-la-ra-a-ti* : « Que lui a-t-il dit (à elle) dans les pleurs et les plaintes » (ASKT p.120, l.23-24). Dans un hymne à Nergal, la ville ennemie<sup>7</sup> est décrite par les gémissements, les plaintes émises tandis que *ina lal-la-ra-a-tim ana E<sub>2</sub> KUR nu-kūr-ti belum ina hāšišu* « dans les gémissements, le roi en se ruant vers l'Ekur des ennemis » (ASKT, p.124, l.2-3). Dans un autre balaḡ, *lallarātu* est cité avec l'expression *šasū šisīt āli* (lit. « crier un cri de la ville ») : celle-ci décrit la clameur (inarticulée) lancée dans un accès de détresse à propos de la destruction d'une ville : *gū-am urú in-ga-àm-me ù-li-li : šisīt āli išassi ina lal-la-ra-a-ti* « Dans les plaintes, elle poussa un cri pour la ville » (SBH, p.82, r. l.31-32<sup>1766</sup>). Dans *Ludlul*, *lallaru* apparaît sous forme adverbiale *lallareš* (*hapax*) avec *šarāpu* (D), dans une suite d'oppositions, de comportements et d'états d'âme antithétiques :

*sur-riš uš-ta-dir za-mar uḫ-ta-bar*  
*ina ši-bit ap-pi i-za-am-mur e-li-la*  
*ina pi-it pu-ri-di ú-šar-rap lal-la-re-cš*  
 « Un moment il broie du noir, l'instant d'après il fait du bruit joyeusement ; un moment il chante un chant joyeux ; un autre moment il pousse des cris douloureux comme un lamentateur » (*Ludlul* II, l.40-42).

<sup>1762</sup> KRAMER S.N., 1983, p.198-199.

<sup>1763</sup> SALONEN, 1973, p.271 « Vogelweibchen ».

<sup>1764</sup> Dans son étude du catalogue, Groneberg (2003, p.67) refuse cette lecture et transcrit : *iš-sur-tu ti-it-ku ur-ri lallaru rigimki* et traduit « *Titku*-lady bird, your cry during the day is (like) a *lallaru* », en reconnaissant (n.98) ne pas comprendre la première partie de la phrase.

<sup>1765</sup> Cf. MILITAREV, KOGAN, 2005, p.291, n°226.

<sup>1766</sup> Cf. aussi SBH p.83, l.1-2 ; SBH p.39, r. l.27-28 ; SBH p.13, l.5-6.

La comparaison avec un professionnel des larmes, pour exprimer une douleur intime et personnelle, se retrouve dans la littérature. Au début de la huitième tablette de l'épopée, Gilgameš sent proche la mort de son ami et invite déjà les habitants d'Uruk à lui rendre hommage dans un véritable chant funèbre<sup>1767</sup> :

[ina u<sub>4</sub>-me-šú]-ma a-bak-kak-k[a a-na-ku<sup>3</sup>]  
 [ši-ma-in-n]i ĜURUŠ.MEŠ ši-ma-[in-ni ia-a-šī]  
 ši-ma-in-ni ši-bu-ut [āli rapši UR]UK<sup>KI</sup> ši-ma-īn-ī ni ia-a-šī<sup>1</sup>  
 a-na-ku a-na<sup>d</sup> en-ī kī-ī-ū ib-ri-ī-ia a-bak-ki  
 GIN<sub>7</sub> lal-la-ri-ti [ú-n]am-ba šar-piš

« En ce jour, moi aussi je te pleure ! Écoutez-moi, jeunes gens, écoutez-moi ! Écoutez-moi, anciens de la grande cité Uruk, écoutez-moi ! Moi-même, je pleure Enkidu, mon ami ! Et telle une pleureuse, je me lamente amèrement ! » (*Gilgameš* VIII, 1.41-45).

Gilgameš se lamente « amèrement » ou « ardemment » (pour reprendre le sens de la forme verbale d'où est tiré l'adverbe *šarpiš* signifiant « brûler, embraser, consumer ») comme un professionnel des larmes. Au masculin, le terme *lallaru* désigne les professionnels des lamentations et des pleurs. Dans une prière au dieu Marduk<sup>1768</sup>, la détresse du fidèle est décrite ainsi : *kī lallari qubbê ušašrap* « il pousse amèrement des plaintes comme un lamentateur » (1.133). Mais le terme *lallaru* désigne aussi un insecte (abeille ou criquet dans les listes lexicales) et un oiseau (sorte de chouette) *lal-la-ri/ru*<sup>mušen</sup> ou l'oiseau *lallartu* « oiseau-la lamentatrice »<sup>1769</sup>.

Le lien existant entre les oiseaux, la douleur funèbre et la mort mériterait un approfondissement qui ne fait malheureusement pas partie de notre propos. Cependant, notons que certains noms d'oiseaux peuvent évoquer le deuil, en raison soit de leur cri, soit de leur apparence ou leurs caractéristiques morphologiques. Dans la liste des traités que doit maîtriser le devin, un des présages porte sur l'apparition de l'oiseau-femelle SAL.MUŠEN *ba-ki-tú* « la 'pleureuse' »<sup>1770</sup>. Dans les *Birdcall texts*, l'oiseau *kañmat(t)u*, littéralement « le petit voilé »<sup>1771</sup> a un cri particulier :

*ka-ti-mat*<sup>MUŠEN</sup> *iš-šur*<sup>d</sup> *na-ru-du* ŠEŠ ŠEŠ [...] « *kañmatu* est l'oiseau de Narudu ; (il ne cesse de crier) 'frère, frère'... » (KAR 125, 1.18).

Le cri commence par la réduplication du logogramme *šeš*. Outre le fait qu'il s'agit d'une apostrophe lancée aux frères de Narudu, les dieux 7, *šeš* pourrait aussi, par jeu

<sup>1767</sup> MÜLLER H.-P., « Gilgameschs Traueresang um Enkidu und die Gattung der Totenklage », *Z.A.* 68, 1978, p.233-250.

<sup>1768</sup> LAMBERT, 1959-1960, pl.XII-XVI ; SEUX, 1976, p.172-181.

<sup>1769</sup> SALONEN, 1973, p.224-225.

<sup>1770</sup> JNES 33, p.199, 1.16.

<sup>1771</sup> CAD K, p.306. SALONEN, 1973, p.208.

homophonique avec šéš/šeš<sub>4</sub><sup>1772</sup> (akkadien *bakû* « pleurer »), évoquer les cris et les larmes du deuil.

Reste enfin l'image que l'on avait des morts dans la littérature mésopotamienne. Même si elle est très fragmentaire et finalement n'apporte pas de renseignement supplémentaire pour notre propos, il est intéressant de rappeler l'existence d'une tablette retrouvée à Uruk, dans la tombe 433 d'époque néobabylonienne. Il s'agit d'un petit fragment de liste de noms d'oiseau, où figurent l'oiseau uz-tur<sup>mušen</sup> (*paspasu*), le kur-gi<sup>mušen</sup> (*kurkû*), et le dar<sup>mušen</sup> (*tarlugallu*). Posée sur le mort, la tablette était probablement emmenée délibérément dans la tombe pour une raison que l'on ignore. À moins que cela ne soit à rapprocher du concept des morts que les Babyloniens avaient<sup>1773</sup> : dans les textes du premier millénaire av. n. è., comme la version de la *descente aux Enfers d'Ištar* ou le début récit du rêve d'Enkidu dans *l'Epopée de Gilgameš*, les esprits des morts *ešemmu* sont décrits comme étant revêtus de plumes : *labšūma kīma iššūri šubāt gappi* « Revêtus comme des oiseaux d'un manteau de plumes » (*Descente d'Ištar*, l.10 = CT XV 45, l.10).

D'une façon générale, le champ symbolique recouvert par les cris d'oiseaux est en majorité connoté négativement dans la littérature akkadienne. Les cris d'oiseaux font référence à la tristesse, la lamentation, les cris plaintifs, les soupirs et illustrent d'un point de vue sonore la détresse d'un individu.

Le domaine amoureux est aussi représenté, mais dans un unique passage de prophétie du premier millénaire<sup>1774</sup>. L'association de l'oiseau – et plus particulièrement la colombe – avec le domaine amoureux se retrouve dans le Cantique des Cantiques<sup>1775</sup> et dans le monde classique<sup>1776</sup>. Mais lorsque le chant devient fort et abondant, et donc désagréable pour celui qui l'entend, il peut être interprété comme une querelle ou une dispute.

---

<sup>1772</sup> Pour šéš/šeš<sub>4</sub>, voir JAKES, 2006, p.163ff.

<sup>1773</sup> Voir aussi le commentaire de S. M. MAUL, « Totengeist und Vögel; eine Vogelliste aus dem neubabylonischen Grab 433 in Uruk », dans BOEHMER R.M., PEDDE F., SALJE B., *Uruk, die Gräber*, A.U.W.E. 10, P. von Zabern, Mainz am Rhein, 1995, p.218-220.

<sup>1774</sup> La seule image « positive » dans laquelle un oiseau est employé appartient à une prophétie néoassyrienne, adressée à Essarhaddon par la déesse Ištar. Pour illustrer sa protection, elle dit voler au-dessus du roi et de 'jacasser' (*ašabbur*) comme un oiseau au-dessus de son petit (K.12033 (non publié) + 82-5-22, 527, LANGDON *Tammuz* pl.2 ii, l.6'-8' ; publié aussi en SAA IX 2.3, p.15).

<sup>1775</sup> L'amante est appelée également la « colombe » *yônâh* : « Ma colombe, cachée au creux des rochers, en des retraites escarpées, montre-moi ton visage, fais-moi entendre ta voix ; car ta voix est douce et charmant ton visage » (Ct. 2 : 14 ; cf. aussi Ct.5 : 2 ; Ct. 6 : 9).

<sup>1776</sup> cf. BETTINI, 2008a, p.89ff.

L'association de l'oiseau, de la mort, et de la tristesse, se retrouve dans d'autres civilisations. Dans l'Antiquité classique, le cygne, par exemple, est réputé pour chanter son plus beau chant à l'approche de sa mort<sup>1777</sup> : la morphologie de l'oiseau fait en sorte qu'au moment de rendre son dernier souffle celui-ci produit un son semblable à celui de la flûte. Dans le monde des morts, Memnon porte un manteau sur lequel sont brodés des oiseaux. *Quintus de Smyrne* (écrivain du 3<sup>e</sup> ou 4<sup>e</sup> s. de n. è.) explique<sup>1778</sup> qu'à la mort de Memnon, roi des Ethiopiens, ses soldats ont été transformés en oiseaux tant ils pleuraient et se lamentaient : « Eos passe toute la nuit à se lamenter et à sangloter de douleur parmi le flot des ténèbres : son cœur ne se soucie point du jour à naître, tant elle a pris en haine le vaste Olympe. Près d'elle, ses rapides chevaux se plaignent bien souvent de fouler un sol étranger et, les yeux tournés vers leur reine éplorée, brûlent de regagner le ciel. Soudain, Zeus en courroux tonne terriblement : la terre entière en est ébranlée ; l'effroi saisit l'immortelle Eos. Vite alors, les noirs Ethiopiens ensevelissent Memnon au milieu des gémissements ; puis, comme ils ne tarissent pas leurs plaintes autour du tombeau de son puissant fils, Erigénie aux grands yeux les change en oiseaux et leur accorde le don de voler dans les airs. Les nations innombrables des hommes les appellent aujourd'hui les *memmons*. On les voit encore se rassembler autour du tertre de leur roi et répandre en sanglotant de la poussière sur le monument funèbre ; puis ils se livrent entre eux des combats pour rendre hommage à Memnon : lui, dans les demeures d'Hadès ou peut-être au pays des Bienheureux, sur le sol de la terre élyséenne, il exulte de joie, tandis que le cœur de l'immortelle Eos se reconforte à ce spectacle » (livre II, v.634-653)<sup>1779</sup>.

Dans son étude portant sur deuil des mères en Grèce ancienne, Nicole Loraux (1990) s'intéresse au rossignol, métamorphose tragique de Procné : fille du roi d'Athènes, elle épousa Térée le roi de Thrace. À la demande de son épouse, celui-ci va à Athènes pour ramener Philomèle, la sœur de Procné. Sur le chemin du retour, il viola la jeune fille et lui coupa la langue pour empêcher toute dénonciation de sa part. Philomèle parvient à raconter à sa sœur ce qui lui est arrivé sous la forme d'une tapisserie historiée. Furieuse contre son époux, Procné tua son propre fils Itys, avec l'aide de sa sœur. Térée est alors métamorphosé en

---

<sup>1777</sup> Pour les références, se reporter à ARNOTT, 2007, p.123-125. Voir aussi l'oiseau *Spinus* associé aux plaintes, ARNOTT 2007, p.221-222.

<sup>1778</sup> ARNOTT, 2007, p.140.

<sup>1779</sup> Trad. VIAN F., *Quintus de Smyrne, La suite d'Homère, Tome I, livres I-IV*, éd. Les Belles Lettres, Paris, 1963, p.80. Selon Pausanias (10.31.5-6), ceux qui habitaient près de la tombe de Memnon disaient que les oiseaux visitaient la tombe chaque année, balayant tout autour. Les oiseaux sont des *Memmonis* (ARNOTT, 2007, p.140-141).



épervier qui poursuit sans cesse Procné et Philomèle, devenues respectivement le rossignol et l'hirondelle<sup>1780</sup>. Le chant du rossignol devient l'expression de la douleur funèbre inextinguible. Il est l'expression de la douleur poussée à son paroxysme, la figure emblématique et paradigmatique de la plainte féminine. Pour Pénélope, dans l'*Odyssée*, le chant de l'oiseau lui permet d'extérioriser sa douleur et, par la même occasion, de l'exorciser : « Voici l'heure où le lit va sembler agréable, quand, malgré les chagrins, on peut se laisser prendre aux douceurs du sommeil ! Moi, c'est un deuil sans fin que me donne les dieux. Tout le jour les sanglots et les pleurs me soulagent..., et puis, j'ai mon travail, mes femmes, la maison ; il faut tout surveiller. Mais quand revient la nuit pour endormir les autres, je reste sur mon lit : l'aiguillon des chagrins, qui m'assiègent le cœur, excite mes sanglots... Fille de Pandareus, la chanteuse verdrière se perche au plus épais des arbres refeuillés, pour chanter ses doux airs quand le printemps renaît ; ses roulades pressées emplissent les échos, elle pleure Itylos, l'enfant du roi Zéthos, ce fils qu'en sa folie, son poignard immola... » (*Odyssée* XIX, v.510-524)<sup>1781</sup>. Dans l'*Odyssée*, la mère meurtrière se nomme Aédon, qui est aussi le nom commun pour désigner le rossignol. C'est de ce terme qu'est issu l'aède (le chanteur). Aédon, jalouse de sa belle-sœur aux nombreux enfants (nommée Niobé dans le texte homérique), tente de tuer le fils aîné de celle-ci. Mais par erreur, c'est son propre fils qu'Aédon assassine.

Dans la tragédie, détresse et plainte sont comparées au chant du rossignol. Dans *Agamemnon* d'Eschyle (l.1140ff), l'amère lamentation de Cassandre évoque le rossignol qui ne cesse de gémir « Itys ! Itys ! ». L'image du rossignol n'est pas employée par des mères, mais uniquement par de jeunes vierges pour illustrer la douleur d'une mère en deuil : « La seule mère (celle d'Ajax) qui suscite chez autrui l'évocation du « chant du pitoyable rossignol est censé le refuser pour un cri de mort plus perçant, le cri *Aílinos*, cette scansion rituelle des coups que les femmes endeuillées frappent sur leur corps<sup>1782</sup> ». Le chant du rossignol est parfois compris comme un soupir de désespoir : « Hélas ! », notamment dans l'*Electre* de Sophocle comme le remarque Nicole Loraux : « Du moins observera-t-on à quel point le *aéi*

---

<sup>1780</sup> Certaines traditions inversent les métamorphoses, faisant ainsi du chant du rossignol une plainte sur le viol subi. Le chant du rossignol se mêle alors aux pleurs d'une femme : le deuil et la douleur deviennent alors un chant mélodieux (LORAUX, 1990, p.145, n.135).

<sup>1781</sup> Trad. BÉRARD V., *L'Odyssée, « poésie homérique », tome III. Chants XVI-XXIV*, Les Belles Lettres, Paris, 1987, p.88-89.

<sup>1782</sup> LORAUX, 1990, p.91. Ou encore : « Que jamais une mère n'y ait recours, alors que les vierges manifestent une étrange prédilection à s'y référer, semble incontestable. Encore faut-il ajouter que, chacun à sa manière, les tragiques, sous l'inadéquation inhérente à l'emploi de ce paradigme, s'appliquent à suggérer quelque affinité cachée entre la locutrice et la figure sous laquelle elle se pense. Comme Procné, les Danaïdes tueront, et la haine d'Electre envers sa mère recèle plus qu'un simple et tranquille rejet » (LORAUX, 1990, p.95).

répétitif du deuil lui est consubstantiel (*aeí* du rossignol, avec, à propos de Niobé, l'écho d'un *aiáí*, hélas), puisque, beaucoup plus loin dans la pièce, le chœur la décrira « toujours (*aeí*) gémissant misérablement sur son père comme le rossignol toute-lamentation »<sup>1783</sup>.

Dans *Les Phéniciennes* d'Euripide, Antigone s'identifie elle-même au rossignol, même si elle n'est pas une mère meurtrière :

« (...) Malheureuse, comme je lance des trilles (*elélízō*) ! /  
Quel oiseau donc, assis / sur les hautes branches /  
D'un chêne ou d'un sapin, mère une seule fois, par ses gémissements /  
Chante à l'unisson de mes douleurs ? » (*Phéniciennes*, 1514-1518<sup>1784</sup>).

---

<sup>1783</sup> LORAUX, 1990, p.93.

<sup>1784</sup> Traduction LORAUX, 1990, p.96.

## La clédonomancie en Mésopotamie ?

### Le cas des *egirrû* (enim-ġar)

Dans une civilisation où tout phénomène est un vecteur potentiel du message divin, le bruit se dote d'une signification et d'une importance particulière. Entendre et apprécier un son – qu'il provienne d'un homme, d'un animal ou de la nature en général – peut donner lieu à une technique de divination, un moyen de connaître l'avenir. La phonosphère devient un outil de communication entre les dieux et les hommes et tout bruit est alors l'expression même de la volonté du monde céleste. La diversité des sons, en particulier ceux émis par les êtres vivants, a amené l'homme à chercher une signification plus concrète à ces messages sonores. L'homme a cru percevoir plus que de simples bruits, mais bien de véritables paroles prononcées à l'insu des êtres animés. Le « bruit » devient une « parole éloquente », au-delà de la simple expression vocale, pouvant aller jusqu'au discours articulé. Les *Birdcall Texts*<sup>1785</sup> décomposant les cris d'oiseaux en phrases « intelligibles » et « compréhensibles », ainsi que les comparaisons et métaphores en littérature, illustrent la volonté humaine de comprendre et de donner du sens à ce qui est entendu. Le bruit devient alors parole. Omineux, il est une « parole » oraculaire. Bruit, cri inarticulé, chuchotement, murmure, voix devenant rumeur, tout suscite une impression de paroles et confère à la nature une éloquence telle que le « message » ne peut qu'être d'origine divine, et par suite, divinatoire. Doué de parole, et s'exprimant par des mots, l'homme a aussi trouvé dans son entourage une source intarissable de signes omineux sonores qu'il faut déchiffrer, analyser et comprendre. Au même titre que les animaux, l'homme est un objet d'observation et d'écoute : le discours et la parole humaine sont aussi source de présages.

Le terme akkadien *egirrû* invite à nous interroger sur l'existence d'une pratique clédonomantique en Mésopotamie<sup>1786</sup> : cette divination repose sur la perception fortuite des paroles humaines. Elle suppose une écoute attentive des paroles et des bruits produits par un être humain, qui est conduit par la volonté divine à son insu. L'émetteur conserve une certaine

---

<sup>1785</sup> Cf. « Birdcall text », ici-même, p.421.

<sup>1786</sup> Du grec κληδών : *klédon* s'emploie pour la parole instinctive, la voix divine, ou la réputation, la renommée. Cf. LIDDELL-SCOTT, p.959 : « I-omen, presage contained in a chance utterance ; II 1-tidings, report, rumor, 2-fame repute ; III name, appellation ».

autonomie et c'est en ce sens que la clédonomancie se distingue de la vaticination ou de la prophétie<sup>1787</sup>.

Pour qu'une situation clédonomantique soit définie comme telle, deux « interlocuteurs » au moins doivent être présents : d'une part, le sujet préoccupé à la recherche de signes omineux, et d'autre part, celui qui produit la parole « oraculaire », la source du présage. Celui-ci garde toutes ses facultés ; ses paroles sont intégrées au discours qu'il tient, et son discours n'est omineux que pour celui qui l'entend. Cette mantique nécessite une distanciation des deux sujets dans leurs préoccupations réciproques. Elle suppose un rapprochement inattendu et fortuit entre une pensée (une angoisse) et une réponse (une parole entendue par « hasard »). Dans la clédonomancie, deux situations préalablement disjointes se rapprochent, se croisent et se confondent le temps d'un mot, d'une phrase ou d'une simple exclamation ; et cette concordance ne peut qu'être l'expression de la volonté divine. La pratique suppose un lieu ouvert, un espace non-clos, propice aux « voix » provenant de la rue ou tout autre espace public. Par sa nature, la clédonomancie sort du temple et de la divination « officielle », pour rejoindre les lieux de rassemblement : elle se place donc d'emblée dans la pratique populaire.

L'assyriologue Jean Bottéro (1974) reconnaissait son existence possible en Mésopotamie, parmi la divination dite « inspirée » : « Le message contenant l'avenir était fournie par un *egirru*, une 'rumeur-oraculaire', c'est-à-savoir, un bruit quelconque (avec peut-être une préférence pour la parole humaine), dont la note essentielle était sa totale indépendance de la volonté de l'intéressé, qui le percevait d'une manière parfaitement fortuite. En tant que bruit : audible, il s'assimilait à ce moyen essentiel de communication, même entre dieux et hommes, qu'était la parole ; et qu'il fût toujours indépendant de l'auditeur et inattendu, le rapprochait du message divin, souverainement libre même lorsqu'on l'implorait » (BOTTERO, 1974, p.98).

La définition qu'il propose est proche de la pratique grecque. À Thèbes, l'Apollon dit *Des Cendres* (appelé ainsi en raison de l'autel constitué des restes de la crémation des victimes sacrificielles)<sup>1788</sup>, répondait à travers deux divinations, la cendre et la voix : il s'agit des éclats de voix, des paroles errantes et des sons passagers. En Grèce, la clédonomancie avait pour

---

<sup>1787</sup> BOTTERO, 1974, p.89-95. Au cours de cette pratique, le dieu se sert de l'enveloppe corporelle de l'individu qui perd toute initiative, devenant simplement la voix de cette divinité : à Mari à l'époque amorrite, le message divin est transmis dans un discours tenu à la première personne du singulier par le dieu, de la bouche même de l'*āpilu*, le « répondant ». DURAND, 1982, p.45 ; DURAND, 1988, p.381-383.

<sup>1788</sup> DETIENNE, 1989, p.140.

divinité tutélaire Hermès<sup>1789</sup> : entendue sur les marchés et les places publiques, la parole fortuite avait légitimement un aspect oraculaire<sup>1790</sup>. Mais Hermès est aussi le dieu du passage, de la médiation, des rencontres, des échanges et surtout des heureuses coïncidences : tout ce sur quoi l'on tombe par un heureux hasard porte le nom d'*hermaïon*<sup>1791</sup>.

La pratique latine semble avoir privilégié l'écoute de voix (*vox*) audibles et compréhensibles, une révélation énoncée distinctement par les dieux eux-mêmes. On a privilégié les sons, devenus voix parlantes, comme sur le Forum (*Aius Loquens*). Dans son traité sur la divination, Cicéron rapporte le cas des « voix véridiques » entendues dans des moments de troubles et provenant d'endroits cachés sans que l'on puisse en définir la provenance *in rebus turbidis veridicae voces ex occulto missae esse dicuntur*<sup>1792</sup>. Il illustre son propos par deux exemples : peu avant la prise de Rome, une voix aurait jailli du bois sacré de Vesta demandant la réparation des murs et des portes ; sinon, Rome serait prise. La voix ne fut pas écoutée et Rome, détruite ; en souvenir, un autel fut consacré à *Aius Loquens*<sup>1793</sup>. Cicéron tient le second exemple d'autres auteurs : une voix provenant du temple de Junon après un tremblement de terre conseillait d'immoler une truie pleine pour conjurer le sort funeste annoncé par le prodige. Négligé, l'avertissement eut les conséquences annoncées. Par la suite, on donna à Junon l'épithète de *Moneta* « celle qui avertit », « l'avertisseuse ». Pour Plutarque, dans son traité *Sur la disparition des oracles* (§17), la mort du grand Pan<sup>1794</sup> est annoncée par ces voix. À Rome s'ajoutent les cas de paroles prononcées par des animaux,

---

<sup>1789</sup> « Hermès est dieu des susurrements, des mots chuchotés comme Déméter l'est des étouffements dont on lui fait le mérite d'avoir signalé la première l'importance oraculaire » (DETIENNE, 1989, p.141) ; « De la *phéme* encore indistincte, du *klédon* cheminant dans la nuit, Hermès, aède de son propre *kléos*, fixe le signe efficace dans le chant qu'il entonne, lyre en main » (JAILLARD, 2007, p.81). JAILLARD, 2007, p.127, n.148 : à Pitanè, en Eolide, Hermès est pourvue de l'épithète *Kleedónios* sur le fût d'un pilier hermaïque.

<sup>1790</sup> GRAF, 2005, p.77.

<sup>1791</sup> JAILLARD, à paraître ; et JAILLARD, 2007, p.168-169. Voir l'*Hymne homérique à Hermès*.

<sup>1792</sup> CICÉRON, *De la Divination* I xlv, 101. Trad. FREYBURGER G., SCHEID J., 1992.

<sup>1793</sup> DUBOURDIEU, 2005 ; BETTINI, 2006.

<sup>1794</sup> BORGEAUD, 2004, p.115-155 ; surtout p.115-116 (traduction de Facelière) : « La voix mystérieuse qui annonce à Thamous la mort du grand Pan a indéniablement le caractère d'un oracle. Elle retentit comme ces "voix" produites par certaines divinités de la nature sauvage, le latin Fatuus par exemple, ou Faunus, divinités précisément assimilées à Pan par les Anciens, et qui font retentir dans la solitude leurs messages » (p.118). D'autres exemples sont donnés par BOUCHE-LECLERCQ II, 1880, p.131 : « Tantôt, après la destruction d'Albe, c'est une voix qui se fait entendre au sommet du mont Albain et se plaint du délaissement où vont tomber les anciens cultes (...) A Satricum, dans le pays des Volsques, une voix effrayante sortit du temple de Mater-Matuta, que les Latins s'apprétaient à incendier, et menaça les sacrilèges d'un châtement exemplaire (Liv., VI, 33) ». Les révélations de ces lares sont complétées par des songes parlants (BOUCHE-LECLERCQ II, 1880, p.131, n.5).

mais uniquement dans des listes de prodiges<sup>1795</sup>. On distingue donc le présage du prodige, une voix soudaine à laquelle on accorde une autorité. Ces voix sont d'autant plus importantes qu'elles sont perçues comme la ou les paroles des dieux ; sollicitées ou spontanées, elles sont l'expression de l'adhésion ou de la réprobation du monde céleste face aux actions et décisions humaines. Ces voix sont soudainement investies pleinement d'une légitimité et, par suite, d'autorité. À Rome, sous la République, les membres de l'élite étaient des spécialistes et des praticiens de la divination (surtout l'observation des oiseaux ou de l'appétit des poulets sacrés)<sup>1796</sup>.

Bien attestée dans le monde grec et dans une moindre mesure à Rome, la clédonomancie invite à une étude comparée de ces phénomènes sonores entre la Grèce et la Mésopotamie. Les sources sont fondamentalement différentes entre les deux régions ; le comparatisme ici construit permet de mesurer les vides dans l'un et l'autre domaine. Les points communs et les différences qui seront dégagés au cours de ce chapitre permettront de mettre en lumière les éléments disparates du dossier mésopotamien et ainsi d'approfondir notre connaissance d'une mantique relevant de la pratique quotidienne et populaire : quelle était la nature de l'*egirrû* en Mésopotamie ? Peut-on véritablement parler de « clédonomancie » ? S'agit-il seulement de la parole articulée ?

## I. Vocabulaire : *egirrû* / *enim-ĝar*

### A. Remarques lexicographiques

#### 1. Graphie

Le terme akkadien *egirrû* peut-être écrit logographiquement ou syllabiquement :

ENIM.ĜAR            KAR 44, r. 1.2 ; STRECK Asb. 120, v 1.95 ; Šurpu II, 1.97 ; *Ludlul* I, 1.53 ; KAR 80, r. 1.31 ; RA 26 p.41, 1.6 ; LKA 139, 1.21 (// LKA 140, 1.11 // JRAS 1929 283, 1.4) ; MDP 10 pl.11, iii 1.8 (kudurru MB) ; CT XXXVIII 28, 1.35 ; SCHOLLMAYER No 14, 1.23 (// OECT VI, p.84) ; CT XXXVIII 10, 1.20-21 ; BMS 12, 1.68 (// RA 18 p.18, ii 1.21) ; BMS 1, 1.22 ; CT XL 9 Sm. 772, r. 1.25 ; CT XXXIX 36, 1.112 (// CT XXXIX 40, 1.48 // CT XXXIX 41,

---

<sup>1795</sup> BOUCHE-LECLERCQ II, 1880, p.132.

<sup>1796</sup> BELAYCHE N., RÜPKE J., « Divination et révélation dans les mondes grec et romain. Présentation », RHR 2/2007 ; introduction accessible en ligne à l'adresse suivante : <http://rhr.revues.org/document5301.html>.

1.1ff).

*i-gir-ru-u*(/ri-i) BE 1/2 149, ii 1.23 ; CH xli, 1.52 ; CH xlii, 1.86 ; A. 7705, 1.13 (lettre paléobabylonienne non publiée provenant d'Ishchali) ; HINKE *Kudurru*, iv 1.17 ; KAR 252, i 1.9 (*Dream-Book*, p.339 Sm.1069, ii 1.7) ; ABL 1347, r. 1.2.

*e-gir-ri-i* Tn.Epic iv, 1.45 ; *Nabonide* 2.9 1 II 1.36 et 2.4 1 II 1.21 (SCHAUDIG, 2001, p.387 et p.360) ; CRAIG, ABRT 1 57, 1.27 ; ABL 1347, r. 1.2 ; JRAS 1920 567, r. 1.23 ; STRECK *Asb.* 86 x, 1.71 ; *Dream-Book*, p.342 79-7-8, 77, 1.1 et 1.17.

Syllabiquement, il peut aussi être transcrit *gir-ru-u* ou *gir-re-e* ; *girrû*, qui n'est pas attestée en paléobabylonien, est la forme la plus fréquente dans les textes tardifs d'époque néoassyrienne<sup>1797</sup>.

## 2. Listes lexicales et bilingues

Vraisemblablement, le terme, attesté dès l'époque paléobabylonienne, est un emprunt au sumérien *i/enim-ĝar(-ra)*, littéralement « une parole placée », notamment dans les listes lexicales et les bilingues<sup>1798</sup>. L'expression apparaît pour la première fois en sumérien vers la fin du troisième millénaire av. n. è. dans les cylindres de Gudéa. Un vocabulaire (*Emesal Voc* III, 1.141) présente l'emesal *e-ne-è̄m-mar* avec le sumérien *enim-ĝar* et l'akkadien *egirru*<sup>1799</sup> : [e-ne-è̄m-mar] = [enim-ĝar] = *e-gir-ru-u*. Attinger (1993) propose une lecture <enim> plutôt que <inim><sup>1800</sup>.

<sup>1797</sup> KAR 122, 1.13 ; KAR 58, 1.2 ; BORGER *Esarh.* p.2, ii 1.19 ; PINCHES *Texts in Bab. Wedge-writing* 4 r. 1.7. Aussi dans la liste *igi-duĥ* (1<sup>e</sup> tablette III, 1.208) *enim-ĝar* = *gir-ru-u* (OPPENHEIM, 1954-1956, p.49, n.1). Cf. OPPENHEIM, 1954-1956, p.49. Une seule attestation, vraisemblablement fautive, en *egirtu*, est présente dans le recueil d'incantations aux démons *utukku* : *ana pañya e-gir-tu<sub>4</sub> da-me-cq-ti liq-qa-bi* : « puisse un bon *egirru* être prononcé devant moi » (*Utukkū Lemnūtu* III, 1.189 = CT XVI 8, 1.281, confusion probable avec *egirtu* « lettre ? »).

<sup>1798</sup> AMT 102, 1.8 ; KAR 88 fragm. 3, 1.15ff ; Šurpu V-VI, 1.154ff ; *Utukkū Lemnūtu* III 3, 1.189 = CT XVI 8, 1.280ff ; 4R 12, r. 35ff (MB) ; TCL VI 51 (= 52), 1.45ff ; Šurpu VII, 1.71ff ; PBS 1/2 126, 1.36 ; OECT VI pl.54, 1.11 ; SBH 77, 1.32 ; LKA 93 8, r. 1.7.

<sup>1799</sup> Voir aussi les autres listes citées dans le CAD E, p.43 : *enim-ĝar* = *i-gi-t[u]-u* (Erimḫuš III 1.175) ; *enim-ĝar* = *gir-ru-u* (Igituh I 1.208) ; *enim-ĝar* = *e-gir-ru-u* (Igituh short version 1.74 cf. MSL XII).

<sup>1800</sup> ATTINGER 1993, p.497, §400 : « /enim/ et /inim/ sont les lectures le mieux attestées. La nature du phonème initial est difficile à préciser : en faveur de /e/ plaident Proto-Ea 306, VE 197 (KA NE.RU glosé en en-na-ma-en-ru<sub>x</sub>), la forme ES /eneĝ/ et les emprunts akkadiens (attestés seulement lexicalement) *cnimtarrum* et *cnimgallum*, en faveur de /i/ MSL 14 110 i' 3' (syllabaire pB de type Ea provenant de Kiš), VE 215 (KA SIG glosé *i-nam-si*) et un certain nombre de graphies non standard et de gloses. /enim/ pourrait être la forme « originelle », /inim/ ayant succombé à l'assimilation régressive et /eneĝ/ à l'assimilation progressive ».

Voir THUREAU-DANGIN F., RA 11, 1914, p.148, 1.23 : texte du Louvre en l'honneur d'Ištar (appartenant aux prêtres du temple d'An à Uruk, époque des Séleucides), bilingue sumérien (emesal – akkadien), avec à la ligne 23 : *e-ne-im-mar* traduit par l'akkadien *e-gir-c*.

Le composé est lu aussi *i<sub>5</sub>-ĝar*, d'après la lecture akkadienne *i/egirru*<sup>1801</sup>, et la liste Antagal qui rend le sumérien *enim-gi<sub>4</sub>-gi<sub>4</sub>* par le verbe akkadien *egēgu*, *e-te-eg-gu-gu* (N ii, 1.17')<sup>1802</sup>.

### 3. Construction et emplois

Le terme se trouve uniquement en tant que substantif masculin<sup>1803</sup>. Ce substantif peut être accompagné d'un suffixe possessif<sup>1804</sup> « mon *egirru* », « l'*egirru* qui me concerne », et être employé en régime prépositionnel avec *ana*<sup>1805</sup>. L'*egirru* peut aussi être qualifié positivement ou négativement<sup>1806</sup>. Il peut apparaître à l'état construit (sous forme logographique) avec, comme dans l'exemple qui suit, des termes comme *dumqu* et *mīšaru* : dans une prière adressée à Sîn pour obtenir des rêves favorables le fidèle demande :

ENIM.ĜAR *dum-qi u me-ša-ri ĜAR-un UGU.ĜU<sub>10</sub>*  
 « Place sur moi (= procure-moi) un *egirru* de bien et de justice » (BMS 1 = K.155, 1.22)<sup>1807</sup>.

Le substantif *egirru* est fréquemment employé en tant qu'objet de verbes comme *dabābu* « parler »<sup>1808</sup>, *šūšū* « faire sortir »<sup>1809</sup>, *šemū* « entendre »<sup>1810</sup> ou encore des verbes d'état *lemēnu* et *damāqu*, tous deux au thème intensif D avec un sens factitif : « rendre mauvais/défavorable, rendre bon/favorable l'*egirru* de/concernant quelqu'un »<sup>1811</sup>. Il peut

<sup>1801</sup> Šurpu V-VI, 1.154f ; CT XVI 8, 1.280f ; AMT 102, 1.8 (// KAR 88 fragm. 3, 1.15f) ; 4R 12, r. 1.35f (MB) ; TCL VI 51 (= 52) 1.45f ; Šurpu VII, 1.71f ; PBS 1/2 126, 1.36 (// OECT VI pl.54, 1.11) ; SBH 77, 1.32 ; LKA 93, 1.8 ; r. 1.7.

<sup>1802</sup> MSL XVII, p.240.

<sup>1803</sup> Par exemple *egirru lemnu ša niš* (AMT 102, 1.8) ou dans un texte bilingue *enim-ĝar sig<sub>5</sub>-ga : ina e-gir-re-c damqi* (PBS I/2 126, 1.36).

<sup>1804</sup> Sujet avec suffixe possessif : ENIM.ĜAR-*ú-a* Ludlul I, 1.53 (*lcmun*, avec le suffixe enclitique 1psg ; *e-gir-ru-ú-a Dream-Book*, p.342 79-7-8, 77, 1.1 ; *i-gi-ir-ri-c* CH xli, 1.52 ; *e-gir-ra-a* (singulier ?) VAB IV 260, ii 1.36. ; ENIM.ĜAR-*a-a* RA 26 p.41, 1.6 ; ENIM.ĜAR-*a-a* LKA 139, 1.21(//LKA 140, 1.11 //JRAS 1929 283, 1.4) ; *gi-ir-ru-ku* KAR 122, 1.13.

Accusatif avec suffixe possessif : *i-gi-ir-ri-ia* CH xlii, 1.86 ; *e-gir-ri-šú-ma* 4R 12, r. 1.35f ; *e-gi-ra-šú* ABL 1347, r. 1.2 ; *i-gir-ri-šú* HINKE *Kudurru* iv, 1.17.

<sup>1805</sup> Šurpu V-VI, 1.154f ; SBH 77, 1.32.

<sup>1806</sup> Avec l'adjectif *dameqti* dans *Utukkū Lemnūtu* III, 1.189 = CT XVI 8, 1.281 ; ou ENIM.ĜAR NU.SIG<sub>5</sub> (BMS 12, 1.68) ; voir aussi *egirru lemnu* (ENIM.ĜAR HUL en AMT 102, 1.8).

<sup>1807</sup> Voir présentation du texte dans SEUX, 1976, p.278ff.

<sup>1808</sup> CT XXXVIII 10, 1.20-21 ENIM.ĜAR *idbub*.

<sup>1809</sup> LKA 93, r. 1.7, ENIM.ĜAR *tušešši*.

<sup>1810</sup> ABL 1347, r. 1.2, *e-gi-ra-šú assima*.

<sup>1811</sup> Dans une incantation de type Šurpu, on demande à ce que Damu, en tant que grand exorciste divin, fasse que l'*egirru* du fidèle soit bon (*damāqu* au thème D) : <sup>d</sup>Da-mu šim-mú gal-la enim-ĝar-ra-bi hé-en-sig<sub>5</sub>-ga : <sup>d</sup>MIN *a-šī-pu ra-bu-ú e-gir-ra-šú li-dam-me-iq* « Que Damu, le grand exorciste, rende favorable son *egirru* (qui le concerne) » (Šurpu VII, 1.71-72). Voir aussi ABRT 1 57, 1.27 *mudammeq e-gir-ri-c* ; CH xli, 1.52 *i-gi-ir-ri-c...ludammiqu* ; CH xlii, 1.86 *mudammiqat i-gi-ir-ri-ia* ; Nabonide 2.9 1 II 1.36 (SCHAUDIG, 2001, p.387).



également être employé en tant que sujet de verbes comme *redû* « suivre »<sup>1812</sup>, *lcmēnu* ou *damāqu* (cette fois, au statif du thème simple « être favorable/mauvais »<sup>1813</sup>), *apālu* « répondre » (thème dérivé *Gtan*)<sup>1814</sup>. Les verbes employés sont souvent des verbes du discours.

En outre, *egirru* relève du champ de la divination, comme le suggère la liste lexicale Antagal VIII, où le terme est cité avec le rêve (*šuttu*) et la divination (*birūtum*)<sup>1815</sup>.

## B. Historiographie

Jensen (1889<sup>1816</sup>, suivi par Boissier en 1905<sup>1817</sup>) est le premier à proposer une traduction du terme *egirru* qui signifierait selon lui « Sprechtraum », faisant alors le rapprochement avec le rêve. Viennent ensuite les traductions de « Stimmung » (Ungnad, 1911)<sup>1818</sup> et de « Thought » (Albright, 1919)<sup>1819</sup>. Landsberger (1929)<sup>1820</sup> définit l'*egirru* comme étant une parole favorable à l'image d'un souhait ou d'un vœu (l'allemand « Formel ») : ce souhait prononcé peut avoir des conséquences immédiates sur la personne qui l'entend et qui en est le principal destinataire. Landsberger reprend l'ensemble des attestations du terme et interprète *egirru* comme la réponse divine, affirmative ou négative, lors de la prière individuelle. La traduction de « souhait, vœux » est proposée aussi par Von Soden (1949)<sup>1821</sup> « Formel, Schicksalsformel ». Oppenheim (1954-56)<sup>1822</sup> propose une historiographie de la recherche et, le premier, fait explicitement le rapprochement avec la clédonomancie grecque : *egirru* ou *enim-ĝar* est une parole entendue fortuitement mais qui a une valeur divinatoire pour la personne qui l'entend, devenant alors « a chance utterance », grâce au rôle joué par le hasard

<sup>1812</sup> ENIM.ĜAR *magāri lirdišu* « Qu'un *egirru* d'accomplissement/d'agrément le suive » (MDP X, pl.11, iii, l.8).

<sup>1813</sup> *Dream-Book*, p.342 79-7-8, 77, l.1 *c-gir-ru-ú-a damiq*.

<sup>1814</sup> CT XXXIX 36, l.112, CT XXXIX 40, l.48, CT XXXIX 41, l.1ff, ENIM.ĜAR *ītanappalšu*.

<sup>1815</sup> [...] = [š]u-ut-tu; en[im-ĝar] = *c-gir-ru-u*; níĝ-[...] = *bi-ru-tum* (Antagal VIII, l.262-264, MSL XVII, p.177).

<sup>1816</sup> JENSEN, *KB II*, 1889, p.250 n.\*\*.

<sup>1817</sup> BOISSIER, 1905, p.175-178.

<sup>1818</sup> UNGNAD, *ZDMG LXV*, 1911, p.127.

<sup>1819</sup> ALBRIGHT, *JAOS 39*, 1919, p.76 n.19.

<sup>1820</sup> LANDSBERGER, *MAOG 4*, 1929, p.315ff.

<sup>1821</sup> VON SODEN, *ZA 49*, 1949, p.170, rev. IV l.5 et p.190-191 : dans ce dialogue (d'époque paléobabylonienne HELD, *JCS 15*, 1961, p.1-26) entre un homme et une femme, von Soden penche pour le terme *ger-ri-ia* en faveur d'*egirru* plutôt que *ger-ru* « le chemin ». Cependant *girru* pour *egirru* n'est attesté qu'aux périodes tardives. Held propose plutôt de traduire « I shall sit and wait if he is on his way to me » (*JCS 15*, p.9)

<sup>1822</sup> OPPENHEIM, *AfO 17*, 1954-1956, p.49ff.

dans cette mantique. S'intéressant à la nature de ce phénomène sonore, Oppenheim arrive à la conclusion que seuls les êtres humains<sup>1823</sup> peuvent produire ce type de déclaration ominieuse, même s'il reconnaît l'existence des *egirru* produits par des animaux dans la tablette 95 du traité *Šumma ālu*<sup>1824</sup>. En 1966, dans le cadre de la 14<sup>e</sup> Rencontre Assyriologique Internationale, consacrée à la divination en Mésopotamie ancienne, Falkenstein ne retient que trois attestations à valeur ominieuse du terme en sumérien<sup>1825</sup>, en opposition à l'autre sens que peut prendre l'expression sumérienne *enim ĝar* « déposer plainte » au sens juridique<sup>1826</sup>. L'association avec le *kledon* grec est reprise par von Soden dans l'AHw (1968 ; AHw i, p.189). Sperling (1972, rappelant les travaux de Lieberman de 1950<sup>1827</sup>) propose un rapprochement avec l'hébreu *bt qwl*, attesté dans les sources talmudiques, et considéré comme étant une révélation sonore divine authentique et reconnue, littéralement traduite par « a trace of voice » : les commentaires médiévaux explicitent ce terme par « écho », « répercussion » (de provenance humaine ou non). Il s'agit donc d'une production sonore qui peut être un « écho », une « voix » ou un « mot », mais le terme peut aussi servir de substitut à la prophétie elle-même<sup>1828</sup> ; l'expression est employée avec des verbes semblables à ceux qui accompagnent l'*egirru* akkadien. Dans sa synthèse sur la divination en Mésopotamie, Bottéro (1974) intègre la clédonomancie mésopotamienne parmi les pratiques annexes de la divination inspirée. En tant que bruit, donc audible, l'*egirru* s'assimile à la parole « moyen essentiel de communication, même entre dieux et hommes »<sup>1829</sup>.

À partir d'une lettre de Mari d'époque amorite (ARM X 4 = ARM XXVI/1, n°207), Finet (1982) reconnaît un cas de clédonomancie avec l'emploi du terme *egirru*. Si l'identification de la technique divinatoire a échappé à l'auteur, la lettre est surtout l'occasion pour Finet de présenter quelques données relatives à la divination populaire et quotidienne ayant pour objet

<sup>1823</sup> OPPENHEIM, *ibid.*, p.50 : « Who produces such *egirru*-omina ? This question can be definitely answered : human beings ».

<sup>1824</sup> CT XXXIX 41-42.

<sup>1825</sup> Il s'agit de Gudéa Cyl. A XX, 1.2-3 ; chant de Rim-Sin (UET VI 103, 1.14 et 1.31) ; TCL XVI 43, 1.38.

<sup>1826</sup> La liste *Proto Lu* de Nippur cite *i<sub>5</sub>-ĝar* à la suite de *ad-gi<sub>4</sub>-gi<sub>4</sub>* (*malāku* « conseiller ») et *ša-kúš-ù* (« s'entretenir, conseiller ») (MSL XII, p.47-48, 1.413-415) ; *i<sub>5</sub>-ĝar* a le sens de « poser une parole », dans ses emplois juridiques « poursuivre quelqu'un, déposer plainte » (akkadien *baqāru* et *ragāmu*). Jacobsen donne le sens de « plainte » à *i<sub>5</sub>-ĝar* dans l'*Hymne à Nanše* : «*nanše-er enim-ĝar hul-bi-a GI mu-na-an-dù-e* « in the midst of their making evil claims, (Ningublaga) was crushing them for Nanše like reeds » (*Nanše* A, 1.91 ; JACOBSEN, 1987, p.132 ; « destructive claims », HEIMPEL, JCS 33, 1981, p.86-87).

<sup>1827</sup> SPERLING, JANES 4, 1972, p.63-74.

<sup>1828</sup> MALAMAT, 1989, p.91.

<sup>1829</sup> BOTTERO, 1974, p.98.

d'étude les phénomènes sonores. Finet en propose une définition, et la rapproche de la clédonomancie du monde classique. L'auteur élargit les définitions proposées précédemment : tout son peut être un *egirru* : « Le terme *egirru*, quoi que complexe, se rapporte comme l'indique l'étymologie sumérienne, à des rumeurs, des propos, des paroles entendues. Ces « sons » peuvent constituer la prophétie elle-même ou n'en exprimer que l'interprétation si l'enquête est menée suivant une mantique non fondée sur l'audition. L'*egirru* est un augure exprimé par des voix ou des bruits entendus, soit par l'intéressé, soit par un spécialiste qui les interprète ; il est également un souhait de réussite ou de bonheur exprimé de plein gré par des individus. [...] Une simple conversation peut avoir une valeur prémonitoire, une valeur de signe *ittum* que l'avenir vérifiera. Même les cris des oiseaux ont une valeur augurale. C'est assez dire que l'interprétation de la clédonomancie, en ce cas, est affaire de spécialistes » (FINET, 1982, p.52-53).

La plupart des exemples amorrites ont fait l'objet d'une analyse approfondie par Durand<sup>1830</sup>. Cependant, Durand donne un sens technique et bien spécifique à l'*egirru* mariote « discours prophétique » et « discours concernant quelqu'un » dans le cadre de la flagornerie (un discours tenu devant le roi par quelqu'un à propos d'une personne absente). Selon lui, l'*egirru* ne peut en aucun cas être rapproché du *klédôn* grec : « Cela est contradictoire avec la notion de *klédôn* qui est un bruit fortuit, articulé ou non, et recevant valeur augurale, au moment de son audition. Le terme d'*egerru* désigne plutôt ici un « discours sollicité » à qui l'on attribue une valeur prophétique auspiciuse »<sup>1831</sup>. Dernièrement, Durand (2010) donnait pour traduction à *egerrum* le terme de « prophétie » ; selon l'auteur, *egerrum* désignerait l'avis divin extraordinaire, en opposition à l'hépatoscopie<sup>1832</sup>. Cependant, une compréhension du phénomène dans l'ensemble du corpus mésopotamien montre plutôt que l'*egirru* à Mari n'est pas en contradiction avec son sens commun de révélation sonore.

La dernière à avoir étudié le sujet, mais de façon assez succincte, est Butler (1998) dans son étude sur les rêves et les rituels associés, notamment celui visant à provoquer un *egirru* favorable à la suite d'un mauvais rêve.

---

<sup>1830</sup> DURAND, 1982 ; DURAND, 1984 ; DURAND, 1988, en particulier, p.384-385.

<sup>1831</sup> DURAND, 1988, p.385.

<sup>1832</sup> DURAND J.-M. , « Divination et magie à Mari », dans DURAND J.-M. et JACQUET A., *Magie et divination dans les cultures de l'Orient, Actes du colloque organisé par l'Institut du Proche-Orient Ancien du Collège de France, la Société Asiatique et le CNRS (UMR 7192), les 19 et 20 juin 2008 Paris – Collège de France, Cahiers de l'Institut du Proche-Orient ancien du Collège de France III, Librairie d'Amérique et d'Orient Jean Maisonneuve, Paris, 2010, p.7. Dans DURAND, 1988, p.384-385 : *egirru* désignait selon l'auteur l'expression oraculaire elle-même.*

Les différents sens proposés tout au long de la recherche assyriologique s'expliquent par l'étendue du champ sémantique que recouvre ce terme. Il convient donc d'en reprendre les attestations, d'abord dans les textes divinatoires, puis dans les autres corpus.

## II. La divination et les *egirru*

La présence dans le traité *Šumma ālu* d'une liste de présages consacrés aux *egirru*<sup>1833</sup> suggère que ceux-ci relèvent de la vie quotidienne et de la pratique populaire ; ceci explique peut-être la disparité des attestations dans l'ensemble du corpus divinatoire. Après avoir présenté ces mentions éparses, ainsi que la liste de présages *Šumma ālu* qui est spécifiquement consacrée aux *egirru*, nous nous intéresserons aux attestations de rituels provoquant un *egirru*.

### A. Les présages dans les traités de divination

Une codification n'est guère possible dans la mesure où la mantique des *egirru* est fondée sur des bruits, sons ou paroles entendus par hasard<sup>1834</sup> ; les possibilités de protases sont alors infinies car tout bruit peut avoir une valeur omineuse. Bottéro reconnaissait l'absence de codification ou classification des présages (et par suite une absence de systématisation de la pratique)<sup>1835</sup>. Cette lacune justifie le rapprochement entre la divination par les *egirru* et les autres pratiques de la divination inspirée : « Le fait est, en tout cas, que si l'on trouve, dans plusieurs traités de divination déductive, des allusions, au bout du compte assez rares, aux *egirru*, la clédonomancie, à notre connaissance, semble avoir toujours échappé à la mise en code. C'est le cas de tout ce qui ressortit à la divination inspirée : les messages envoyés spontanément et directement par les dieux relevaient d'un mode de connaissance qui rendait inutiles, ou impossibles, et l'analyse, et la distribution en oracles répondant à des présages, ceux-ci décrits par les protases, ceux-là déduits par les apodoses, et la codification et la mise en traités » (BOTTERO, 1974, p.98-99).

---

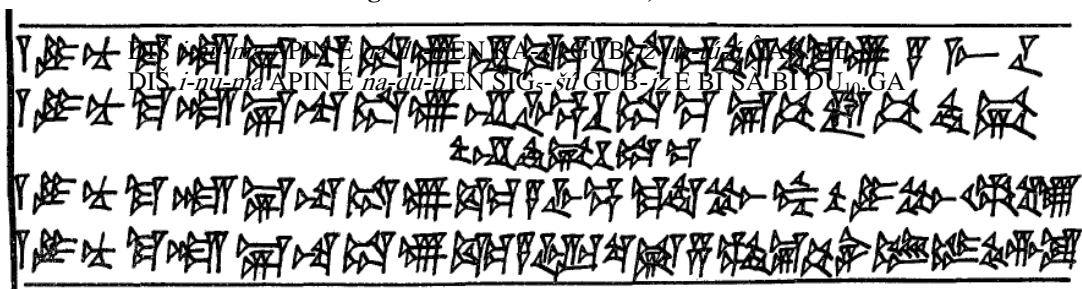
<sup>1833</sup> La tablette 95, CT XXXIX 41-42 ; FREEDMAN, 1998, p.2ff.

<sup>1834</sup> FINET, 1982, p.54.

<sup>1835</sup> Voir aussi OPPENHEIM, 1954-956, p.54 n.10.

L'exemple suivant est tiré de la 5<sup>e</sup> tablette de *Šumma ālu* (présages tirés des événements observés lors de la construction d'une maison) :

Figure 1 : CT XXXVIII 10, 1.18-21.



DIŠ *i-nu-ma* APIN É *na-du-ú* ENIM.ĜAR SIG<sub>5</sub> *id-bu-ub* // *i-pu-ul* KIMIN (= É BI ŠĀ BI DU<sub>10</sub>.GA)

DIŠ *i-nu-ma* APIN É *na-du-ú* ENIM.ĜAR HUL *ut-ta-za-am* É BI *ni-ziq-tu<sub>4</sub> sad-rat-su*

« Si, lorsque les fondements d'une maison sont jetés, son adversaire (du propriétaire) est présent, il (=le propriétaire) subira des pertes financières ; si, lorsque les fondements d'une maison sont jetés, son ami (du propriétaire) est présent, cette maison sera heureuse ; si, lorsque les fondements d'une maison sont jetés, un bon *egirru* parle//répond, idem ; si, lorsque les fondements d'une maison sont jetés, un mauvais *egirru* grince<sup>1836</sup>, l'angoisse se répètera pour cette maison » (*Šumma ālu* V, 1.18-21, CT XXXVIII 10, 1.18-21).

Les quatre présages sont liés, comme le montrent les deux lignes qui les séparent des autres présages. Ils sont organisés par couple, en chiasme, avec, à chaque fois, un aspect positif et un aspect négatif : l'ami fait suite par opposition à l'adversaire ; après l'ami, vient l'*egirru* positif avant de revenir sur l'*egirru* négatif avec un présage funeste (là encore dans un jeu d'opposition). Au moment décisif de jeter les fondements, la parole prononcée a une influence immédiate sur le devenir du propriétaire et de ses biens.

Le signe omineux auditif peut être présent dans les apodoses, comme dans la 20<sup>e</sup> tablette du même traité (présages tirés de l'observation de manifestations lumineuses perçues comme surnaturelles, semblables aux feux follets)<sup>1837</sup> : si cette lumière est perçue à gauche de l'individu, ENIM.ĜAR SIG<sub>5</sub>.GA<sup>1838</sup> UŠ.UŠ-šú (*irteneddīšu*) « un bon *egirru* suivra cet homme continuellement ».

<sup>1836</sup> Forme Dt du verbe *nazāmu*.

<sup>1837</sup> FREEDMAN, 1998, p.295ff.

<sup>1838</sup> Sur la copie (CT XXXVIII 28, 1.35), nous lisons le signe TA à la place de GA. Freedman (1998, p.298) propose la restitution suivante ENIM.ĜAR SIG<sub>5</sub>-*ta* UŠ.UŠ-šú « favorable rumors will persistently follow that [m]an ». Elle comprend *-ta* comme un complément phonétique permettant de lire SIG<sub>5</sub> comme une forme adjectivale au pluriel *damqāta*. Cependant, la syllabe finale attendue pour un adjectif pluriel au nominatif est *-ūtu* au nominatif et *-ūti* au cas oblique. Il ne semble pas possible qu'il s'agisse du pluriel. Une forme féminine est tout à fait exclue dans la mesure où *egirru* est un substantif masculin. Nous corrigerons donc le texte, à l'instar de von Soden qui propose dans son dictionnaire une lecture en *egirru dumqi*<sup>1</sup> (AHw i, p.189 ;

La révélation oraculaire *egirru* apparaît aussi dans la tablette 89 de *Šumma ālu* sous le logogramme ENIM.ĜAR suivie de DIĜIR « l'*egirru* du dieu/divin » :

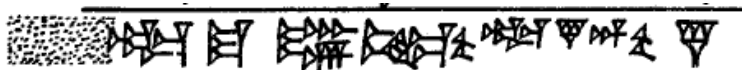


Figure 2 : CT XXXIX, pl.33 l.64.

Placée entre deux séparateurs, l'expression explicite ce qui est mentionné juste avant ou en est une variante : [DIŠ ...] KA-*ma* DU<sub>14</sub> // ENIM.ĜAR DIĜIR // ĜAR « (Si...) dispute / un *egirru* du dieu / se produira ». La révélation sonore du dieu est apposée (ou énumérée en asyndète) à DU<sub>14</sub> *šaltu* « la dispute, la querelle, le combat ». Peut-être s'agit-il d'un mot à valeur oraculaire prononcé lors d'une dispute, et interprété par celui qui l'entend comme une réponse divine.

L'*egirru* apparaît à nouveau dans une liste de *Šumma ālu* consacrée au roi et à ses activités en lien avec les dieux : rituels, restauration de temples... Lorsque le roi est en train de prier son dieu, la protase ajoute qu'un *egirru* lui répond : *šumma* BARA<sub>2</sub> *ana ili ikarrabma* ENIM.ĜAR *ā[r-hiš itanappalsu]* « Si un roi prie son dieu et un *egirru* lui répond toujours rapidement » (CT XL 9 Sm. 772, r. 1.25).

Répertoire des textes que doit maîtriser l'exorciste, le *Manuel de l'Exorciste*<sup>1839</sup> sert également de référence pour les professionnels de la divination<sup>1840</sup> et contient les signes de la vie quotidienne, terrestres et astronomiques (développés dans *Šumma ālu*)<sup>1841</sup> qui doit maîtriser l'exorciste : la divination par les *egirru* apparaît :

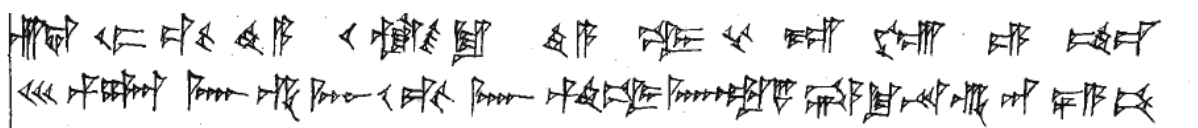


Figure 3 : KAR 44, r. 1.1-2.

également proposé par CAD E, p.43) : à la place de *-ta*, il convient de lire GA : *egirru damqu* (avec une forme adjectivale et non un état construit).

<sup>1839</sup> ZIMMERN, ZA 30, 1915-1916, p.204ff (en particulier, p.210-211) ; OPPENHEIM, 1954-1956, p.50 ; BOTTERO, 1985, p.65-112 ; GELLER, 2000, ainsi que JEAN, 2006, p.62ff. L'exemplaire le mieux conservé a été copié par Kišir-Nabû, membre d'une famille d'exorcistes à Assur. Le tire de la composition montre que son utilisation devait s'élargir à la consultation et à l'usage des professionnels : SAĜ.MEŠ EŠ<sub>2</sub>.GAR<sub>3</sub> MAŠ.MAŠ-*tī šá a-na* NIĜ<sub>2</sub>.ZU *u* IGI.DU<sub>8</sub>.AM<sub>3</sub> *kun-nu* PAP MU.NE « Titres des séries d'*āsīpūtu* qui ont été établies dans la totalité de leurs noms pour l'enseignement et la consultation » ; aucun exemplaire de ce texte n'est antérieur à l'époque néoassyrienne ; la mention de l'exorciste Esāgil-kin-apli du temps d'Adad-apla-iddina est très certainement là pour donner une valeur et une validité ancestrale au recueil (JEAN, 2006, p.62).

<sup>1840</sup> REINER, 1960, p.29-30.

<sup>1841</sup> OPPENHEIM, 1954-1956, p.50.

EŠ.BAR MUL.MEŠ MUŠEN.MEŠ u GU<sub>4</sub>.MEŠ MAŠ<sub>2</sub>.ANŠE.MEŠ ENIM.ĜAR  
<sup>na4</sup>DUR<sub>2</sub>.NA.DE<sub>5</sub> DIĜIR DU<sub>3</sub>.A.BI<sup>1842</sup>

« Décisions oraculaires venant des étoiles, oiseaux et bœufs, bétail, *cgirru*, pierres  
 DUR<sub>2</sub>.NA.DE<sub>5</sub><sup>1843</sup> de tous les dieux » (KAR 44, r.1-2)<sup>1844</sup>.

## B. *Šumma ālu XCV*

95<sup>e</sup> tablette du grand traité divinatoire *Šumma ālu*, la liste de présages qui va être étudiée présente les différentes circonstances ou situations au cours desquelles peut se produire un *egirru*, noté tout au long de la liste sous sa forme logographique ENIM.ĜAR<sup>1845</sup>. La liste n'est pas présente dans tous les catalogues : une autre liste, placée au même endroit dans la succession des tablettes de *Šumma ālu*, commence par DIŠ NA *ina* KI.DUR<sub>2</sub>-šú *ig-da-na-ā*[š...] « Si un homme, dans ses quartiers résidentiels,... » (CT XLI 33, r. 1.22)<sup>1846</sup>.

Une traduction de cette liste a été proposée en 1905 par Boissier (qui l'interprète comme une liste de présages oniromantiques) puis par Nötscher en 1930<sup>1847</sup>. Oppenheim (1954-1956) reprend les informations majeures du texte sans en présenter une traduction complète. D'après le colophon (ici la ligne 44), la tablette devait au moins contenir quatre-vingt quatre présages, mais seule une quarantaine nous est parvenue.

La situation générale est présentée dès les premières lignes : nous sommes dans le cadre d'une prière individuelle. Dans la même thématique – les tablettes de *Šumma ālu* sont souvent regroupées en fonction des thèmes qu'elles abordent – la tablette 96 traite des présages observés lorsqu'un homme croise un animal alors qu'il se rend à la prière. Le contexte de la prière individuelle est alors conservé : DIŠ NA *u<sub>4</sub>-um ana* DIĜIR *ut-nin-nu* SILA « Si un homme, un jour où il prie son dieu, en allant dans la rue... ».

<sup>1842</sup> Transcription confirmée par GELLER, 2000, p.248, avec autres fragments : BM 55148 (= 82-5-22, 1480) +68411 (82-9-18, 8409) +68658 (82-9-18, 8657).

<sup>1843</sup> BOTTÉRO, 1985, p.79-80 : « Les décisions divinatoires (à partir) des étoiles (filantes ?), (du vol ?) des oiseaux (et du comportement ?) des bovidés (ainsi que) du bétail, des bruits ominieux, des dés (mot à mot : des pierres) de la farine ?, et de... de tous les dieux ».

<sup>1844</sup> Selon Geller (2000, p.254, n.25), la rubrique ENIM.GAR <sup>NA4</sup>DUR<sub>2</sub>.NA.DE<sub>5</sub> doit faire référence à l'emploi oraculaire de pierres. Voir pour cela HOROWITZ, HUROWITZ, ANES 21, 1992, p.99.

<sup>1845</sup> K.9697 + 12855, 12822 + 13964 + Sm. 623, 6960. Il n'a été accessible que par la copie faite par GADD (1926) dans CT XXXIX, pl.41-42. Il n'a pas paru nécessaire de présenter à nouveau les fragments KK. 2238+4018 (col iii rev.), beaucoup trop fragmentaires.

<sup>1846</sup> FREEDMAN, 1998, p.22 et p.342. La signification du verbe demeure obscure (FREEDMAN, 1998, p.22).

<sup>1847</sup> NÖTSCHER ne traduit pas le terme *cgirru*. L'auteur classe cette liste parmi les présages de prières, ce qu'il appelle les « Gebets-Omina ». Voici sa traduction pour la première ligne : « Wenn ein Mensch zur Gottheit betet und es ihm rasch (kräftig) antwortet » (Nötscher, 1930, p.218).

### 1. Transcription et traduction

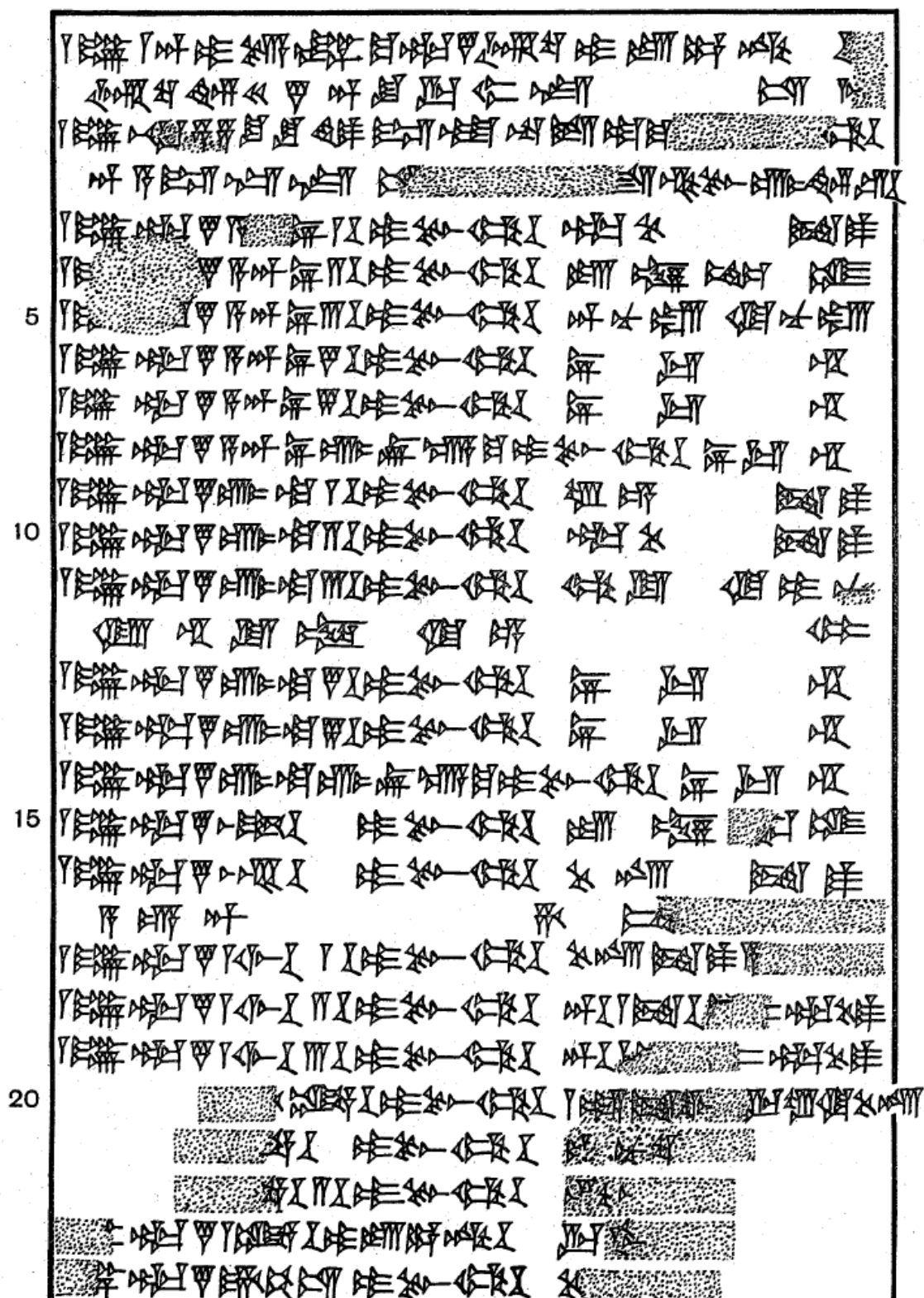


Figure 4: CT XXXIX pl.41.

(KK. 2238 + 4018 (Col. iii, r.), 9697 + 12855, 12822 +, 13964 + Sm. 623, 6960).



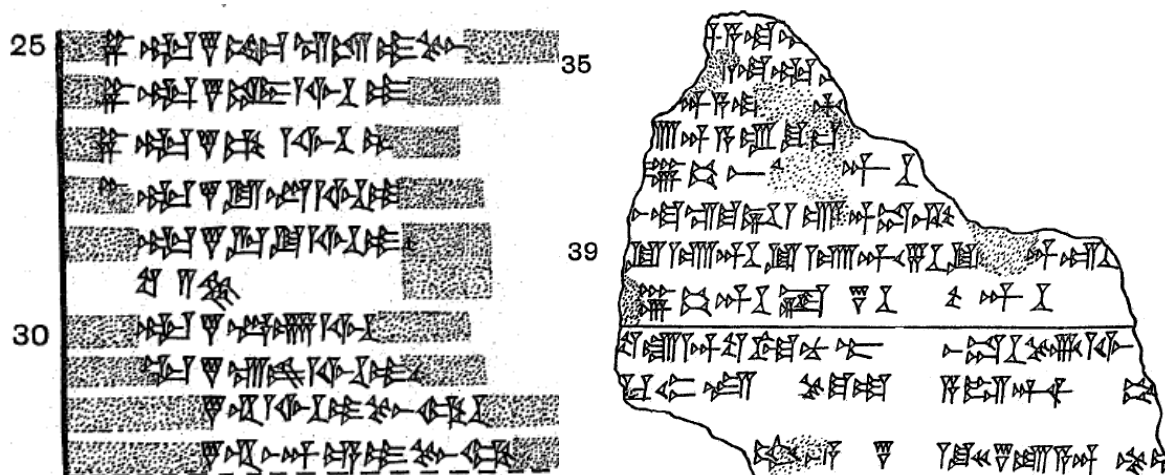


Figure 5 : CT XXXIX pl.42.

(KK. 2238 + 4018 (Col. iii, r.), 9697 + 12855, 12822 +, 13964 + Sm. 623, 6960)

et KK. 9697 + 12855 rev.).

- |  |  |
|--|--|
| <p>1a DIŠ LU<sub>2</sub> ana DIGIR <i>i-kar-rab-ma</i> ENIM.ĜAR<br/><i>ar-ḫiṣ i-ta-nap-pal-š[ú]</i></p> <p>1b <i>ar-ḫiṣ im-man-gar</i> DIGIR-<i>šu tas-lit-su iš-m[c]</i></p> <p>2a DIŠ LU<sub>2</sub> ina 'KI.ZA'.ZA-<i>šu šu-ḫar-ra-tu na-</i><br/><i>da-at-ma [... i<sup>2</sup>-pu<sup>2</sup>-u]l-šú</i></p> <p>2b DIGIR A.RA.ZU-<i>su [š-mc (x-x) š]a<sup>2</sup> iq-bu-ú</i><br/><i>im-gur-šú</i></p> <p>3 DIŠ LU<sub>2</sub> ENIM.ĜAR <i>a-[an]-ni 1-šú i-pu-ul-šú</i><br/><i>ka-šad A<sub>2</sub>.AŠ<sub>2</sub></i></p> <p>4 DIŠ L[U<sub>2</sub> ENIM.]ĜAR <i>a-an-ni 2-šú i-pu-ul-šú</i><br/><i>ta-az-bil-tum</i></p> <p>5 DIŠ L[U<sub>2</sub> ENIM.]ĜAR <i>a-an-ni 3-šú i-pu-ul-šú</i><br/><i>an-nu-um ki-nu-um</i></p> <p>6 DIŠ LU<sub>2</sub> ENIM.ĜAR <i>a-an-ni 4-šú i-pu-ul-šú</i><br/><i>ni-ip-ḫu</i></p> <p>7 DIŠ LU<sub>2</sub> ENIM.ĜAR <i>a-an-ni 5-šú i-pu-ul-šú</i><br/><i>ni-ip-ḫu</i></p> <p>8 DIŠ LU<sub>2</sub> ENIM.ĜAR <i>a-an-ni ú-sa-dir-ma i-pu-</i><br/><i>ul-šú ni-ip-ḫu</i></p> <p>9 DIŠ LU<sub>2</sub> ENIM.ĜAR <i>ú-la 1-šú i-pu-ul-šú</i><br/><i>šUB-c A<sub>2</sub>.AŠ<sub>2</sub></i></p> <p>10 DIŠ LU<sub>2</sub> ENIM.ĜAR <i>ú-la 2-šú i-pu-ul-šú ka-</i><br/><i>šad A<sub>2</sub>.AŠ<sub>2</sub></i></p> <p>11a DIŠ LU<sub>2</sub> ENIM.ĜAR <i>ú-la 3-šú i-pu-ul-šú ul-lu</i><br/><i>ki-i-nu</i></p> <p>11b KIMIN <i>ḫu-lu-uq-qé-c</i> GE<sub>6</sub></p> <p>12 DIŠ LU<sub>2</sub> ENIM.ĜAR <i>ú-la 4-šú i-pu-ul-šú ni-</i><br/><i>ip-ḫu</i></p> | <p>Si homme prie son dieu et qu'un <i>egirru</i> lui répond aussitôt plusieurs fois, - il sera promptement exaucé, son dieu a entendu sa prière.</p> <p>Si un homme (est) à genoux, le silence de mort règne puis ... lui répond, (son) dieu a entendu sa prière, ce qu'il a dit, il l'a exaucé !</p> <p>Si un « <i>egirru</i>-oui » répond une fois à un homme : réalisation de (son) souhait.</p> <p>Si un « <i>egirru</i>-oui » répond deux fois à un homme : retard.</p> <p>Si un « <i>egirru</i>-oui » répond trois fois à un homme : véritable « oui ».</p> <p>Si un « <i>egirru</i>-oui » répond quatre fois à un homme, <i>nipḫu</i> (présage ambigu).</p> <p>Si un « <i>egirru</i>-oui » répond cinq fois à un homme, <i>nipḫu</i> (présage ambigu).</p> <p>Si un « <i>egirru</i>-oui » répond à un homme régulièrement, <i>nipḫu</i> (présage ambigu).</p> <p>Si un « <i>egirru</i>-non » répond une fois à un homme : rejet de (son) souhait.</p> <p>Si un « <i>egirru</i>-non » répond deux fois à un homme: réalisation de (son) souhait.</p> <p>Si un « <i>egirru</i>-non » répond trois fois à un homme : véritable « non » et idem, perte commerciale <i>de la nuit</i><sup>1848</sup>.</p> <p>Si un « <i>egirru</i>-non » répond à un homme quatre fois « non »: <i>nipḫu</i> (présage ambigu).</p> |
|--|--|

<sup>1848</sup> *huluqqā'um* « Verlust », AHw i, p.355, et CAD H, p.233.

13	DIŠ LU <sub>2</sub> ENIM.ĜAR <i>ú-la 5-šú i-pu-ul-šú ni- ip-ḥu</i>	Si un « <i>egirru</i> -non » répond à un homme cinq fois « non » : <i>nipḥu</i> (présage ambigu).
14	DIŠ LU <sub>2</sub> ENIM.ĜAR <i>ú-la ú-sa-dir-ma i-pu-ul- šú ni-ip-ḥu</i>	Si un « <i>egirru</i> -non » répond plusieurs fois à un homme : <i>nipḥu</i> (présage ambigu).
15	DIŠ LU <sub>2</sub> ENIM.ĜAR <i>ina ZAG-šú i-pu-ul-šú ta-az-[bi]l-tum</i>	Si un <i>egirru</i> répond à un homme à sa droite : retard.
16a	DIŠ LU <sub>2</sub> ENIM.ĜAR <i>ina GÙB-šú i-pu-ul-šú KUR-ád A<sub>2</sub>AŠ<sub>2</sub></i>	Si un <i>egirru</i> répond à un homme à sa gauche : réalisation du souhait.
16b	A.KAL DIĜIR <i>ḥa-[am<sup>?</sup>-x- (x)]</i>	et/ou l'inondation du dieu...
17	DIŠ LU <sub>2</sub> ENIM.ĜAR <i>ana IGI-šú 1-šú i-pu-ul- šú KUR-ád A<sub>2</sub>AŠ<sub>2</sub> a-[x ...]</i>	Si un <i>egirru</i> répond une fois à un homme en face de lui : réalisation du souhait...
18	DIŠ LU <sub>2</sub> ENIM.ĜAR <i>ana IGI-šú 2-šú i-pu-ul- šú DIĜIR-šú ana A<sub>2</sub>-šú D[U-a]k<sup>?</sup>1849 ka-šad AŠ<sub>2</sub></i>	Si un <i>egirru</i> répond deux fois à un homme en face de lui, son dieu <est> à son côté... réalisation du souhait.
19	DIŠ LU <sub>2</sub> ENIM.ĜAR <i>ana IGI-šú 3-šú i-pu-ul- šú DIĜIR-šú a[na A<sub>2</sub>-šú...-a]z<sup>?</sup> ka-šad AŠ<sub>2</sub></i>	Si un <i>egirru</i> répond trois fois à un homme en face de lui, son dieu ... : réalisation du souhait.
20	[DIŠ LU <sub>2</sub> ENIM.ĜAR...] EGIR-šú <i>i-pu-ul-šú ana<sup>r</sup> ši-it p<sup>r</sup>-[i<sup>?</sup>] ur ru ki KUR-ád</i>	Si un <i>egirru</i> répond à un homme derrière lui, il réalisera ... par une déclaration / un ordre...
21	[EGI]R-šú <i>i-pu-ul-šú [x-nu-ud]</i>	Si un <i>egirru</i> répond à un homme derrière lui...
22	[EGI]R-šú <i>2-šú i-pu-ul-šú [x x]</i>	Si un <i>egirru</i> répond à un homme deux fois derrière lui, ...
23	[DIŠ LU <sub>2</sub> ] ENIM.ĜAR <i>ana EGIR-šú i-ta-nap- pal-šú ur [MUNUS<sup>?</sup>...]</i>	Si un <i>egirru</i> répond plusieurs fois à un homme derrière lui...
24	[DIŠ L]U <sub>2</sub> ENIM.ĜAR <i>qer-bi-iš i-pu-ul-šú KU[R-ád<sup>r</sup>]</i>	Si un <i>egirru</i> répond à l'homme de près : réalisation
25	[DIŠ L]U <sub>2</sub> ENIM.ĜAR <i>ne-si-iš i-pu[-ul-šú...]</i>	Si un <i>egirru</i> répond à l'homme de loin ...
26	[DIŠ LÚ] ENIM.ĜAR ANŠE <i>ana IGI-šú i-[pu- ul-šú...]</i>	Si un « <i>egirru</i> -âne » répond à l'homme devant lui...
27	[DIŠ LU <sub>2</sub> ] ENIM.ĜAR GU <sub>4</sub> <i>ana IGI-šú i-[pu- ul-šú...]</i>	Si un « <i>egirru</i> -bœuf » répond à l'homme devant lui...
28	[DIŠ L]U <sub>2</sub> ENIM.ĜAR UDU NITA <sub>2</sub> <i>ana IGI- šú i-[pu-ul-šú...]</i>	Si un « <i>egirru</i> -bélier » répond à l'homme devant lui...
29a	[DIŠ L]U <sub>2</sub> ENIM.ĜAR UR.GI <sub>7</sub> <i>ana IGI-šú i- [pu-ul-šú...]</i>	Si un « <i>egirru</i> -chien » répond à l'homme devant lui...
29b	UD.2.KÁM	le deuxième jour...
30	[DIŠ LÚ] ENIM.ĜAR ŠAH <sub>7</sub> <i>ana IGI-šú [i-pu- ul-šú...]</i>	Si un « <i>egirru</i> -cochon » répond à l'homme devant lui...
31	[DIŠ LU <sub>2</sub> EN]IM.ĜAR UD <sub>5</sub> <i>ana IGI-šú i-[pu- ul-šú...]</i>	Si un « <i>egirru</i> -chèvre » répond à l'homme devant lui...
32.	[DIŠ LU <sub>2</sub> ENIM.]ĜAR MUŠEN <i>ana IGI-šú i- pu-ul-šú [...]</i>	Si un « <i>egirru</i> -oiseau » répond à l'homme devant lui...
33	[DIŠ LU <sub>2</sub> ENIM.]ĜAR MUŠEN <i>ina AN-c i- pu-ul-šú</i>	Si un « <i>egirru</i> -oiseau » répond à l'homme dans/depuis le ciel...
34	[...DI]ĜIR <sup>?</sup> <i>a-la-k[a...]</i>	... la venue... <sup>1850</sup>
35	[...] <sup>r</sup> <i>a<sup>1</sup>-la-ka-[...]</i>	... la venue <sup>?</sup> ...
36	[...] <sup>r</sup> DIĜIR <i>a-la[-ka]-x<sup>?</sup> [...]</i>	... le dieu la venue <sup>?</sup> ...
37	[...] <sup>r</sup> É DIĜIR <i>a-lak-šu [...]</i>	... (dans) le temple sa venue...
38	[L]U <sub>2</sub> .BI <i>ina [É<sup>?</sup>] DIĜIR-šú [...]</i>	... cet homme dans la maison de son dieu
39	[...] <sup>r</sup> <i>ina la si-ma-ni-šú ana É DIĜIR GUB-ik [...]</i>	... vers la maison de son dieu il s'est rendu, à un moment inapproprié
40	[...] <sup>r</sup> <i>lu ana É DIĜIR-šú lu ana É<sup>d</sup>15-šú lu [É] DIĜIR URU-š[ú]</i>	... soit à la maison de son dieu, soit à la maison de sa déesse, soit à la maison du dieu de sa ville,
41	[L]U <sub>2</sub> .BI DIĜIR-šú ARḤUŠ ĜAR-šú //	cet homme, son dieu aura pitié (de) lui // son

<sup>1849</sup> Tout comme la ligne qui suit, la copie ne permet pas de reconnaître le signe présent entre A<sub>2</sub>-šú et ka-šad AŠ<sub>2</sub>. Il semble se terminer par deux horizontaux

<sup>1850</sup> Les lignes 34 à 44 sont présentes sur les fragments KK.9697 + 12855.

	DIĜIR-šú	dieu
42	[...]-um ana DIĜIR ut-nin-nu SILA ina DU-šú MUŠ ana IGI[-šú <sup>2</sup> ]	Si un homme, un jour où il prie son dieu, en allant dans la rue, un serpent (est) devant lui,
43	[...] tas-lit-su šc-ma-at a-ra-an-šú <sup>1</sup> D[UH]	... sa prière est entendue, sa faute (est) pardonnée
44	[.....] SUKUD-c ĜAR 84 TA.ÀM MU.[ŠID.BI.IM]	[95 <sup>e</sup> tablette de la série <i>Šumma ālu ina</i> ] <i>mēlê šakin</i> , 84 lignes.

Le texte ne présente pas de difficultés majeures sur le plan grammatical : comme dans la plupart des listes de présages, les noms et certains verbes sont écrits logographiquement, avec parfois l'ajout de compléments phonétiques. Le texte est organisé en quatre parties :

Les quatre premières lignes (1a à 2b) servent d'introduction à la tablette en posant la situation et le thème principal de la liste : il s'agit de présenter les circonstances habituelles d'apparition du signe omineux, objet principal de la liste.

Les lignes 3 à 14 présentent les différents cas où la réponse est soit positive (aux lignes 3 à 8, la réponse est explicitement « oui » *anni*), soit négative de la part du dieu (aux lignes 9 à 14, la réponse est « non » *ulla*)<sup>1851</sup>.

Des lignes 15 à 25, les protases sont organisées suivant la provenance spatiale de l'*egirru* : s'il vient de droite (l.15), de gauche (l.17), d'en face (l.18-19), de derrière (l.20-23), de près (l.24), de loin (l.25).

Dans les lignes 26 à 33, les *egirru* sont produits par différents animaux (bovins, ovins, oiseaux...).

Après une série de présages non conservés que l'on peut supposer se dérouler dans ou à proximité du temple (l.34-41), les lignes 42-43 annoncent la tablette suivante de la série.

## 2. Commentaire et interprétation

Les renseignements que peuvent nous apporter ces différentes protases sont de deux ordres : le premier concerne la provenance de l'*egirru* (qui le produit ? d'où ?), et le second les circonstances « d'émission » (quand ? comment ?). Dans cette liste, le terme d'*egirru* joue le rôle de terme générique permettant une systématisation du bruit-omineux, une codification et une mise par écrit du son entendu lors de la prière individuelle ; il permet ainsi de résoudre le problème de la codification d'un signe sonore aléatoire et varié. Beaucoup d'apodoses ne

<sup>1851</sup> Peut-être sous forme d'interjections comme le suggère von Soden, GAG §124a. Il en est de même pour le *bt qwl* attesté dans les sources rabbiniques (SPERLING, 1972, p.70).

sont pas conservées ; à en juger par le nombre de présages ambigus *niphu*, la tentative de systématisation (suivant notamment le principe arithmétique) a dû se révéler peu concluante.

### a) La logique divinatoire et les cris d'animaux

L'introduction (lignes 1a à 2b) s'ouvre sur le contexte de la prière : *šumma amēlu ana ili ikarrabma* (duratif G de *karābu*). L'*egirru* est sujet du verbe *apālum*<sup>1852</sup> : ENIM.ĜAR *arhiš itanappalšu*. Venant à la fin d'une question (le fidèle est KI.ZA.ZA-*šu* « à genoux » à la ligne 2), l'*egirru* est l'expression de la réponse du dieu ; à la fin de l'apodose, le lien avec la protase (présence d'un *egirru*) est explicitée ainsi : *ilšu taslitsu išme* « (car) le dieu a entendu sa prière » (1.1b). Dans le second présage (1.2a-b), le silence de mort (absence de bruit et de paroles avec la forme féminine substantive de *šuharruru*) s'oppose à l'adverbe *arhiš* « promptement » : dans le premier présage, l'*egirru* est entendu immédiatement ; dans le second, la réponse du dieu tarde à venir : un silence précède l'*egirru*. Dans les deux cas, le présage est favorable : soit le fidèle entend immédiatement un bruit qualifié d'*egirru*, soit il n'y a pas de bruit, et *šuharratu* précède la réponse du dieu. Dans les deux cas, que l'*egirru* vienne promptement ou tardivement, le présage reste favorable. La réponse sonore garantit au fidèle l'écoute attentive de la divinité.

L'individu en prière a déjà posé sa question, et la tablette se concentre sur la réponse sonore qu'il constitue. Il peut s'agir d'un simple « oui » (*anni*) ou d'un simple « non » (*ulla*). Dans un grand nombre de pratiques de divination déductive, une question est posée et ne nécessite qu'une réponse affirmative ou négative. Pour Oppenheim (1954-1956, p.54), ce type de réponse peut être élargi à tous les mots ou expressions, allant au-delà de la simple réponse monosyllabique « oui-non ». De façon assez logique, un « non » entraîne une réponse négative concernant l'accomplissement du souhait. Répété, le « non » s'annule et au contraire garantit la réalisation du projet. Trois fois de suite, la réponse négative est confirmée et ne peut prêter à confusion : c'est un non véritable (*ulla kīnum* 1.9-11). Un *egirru* peut se répéter jusqu'à cinq fois (avec le chiffre accompagné du suffixe possessif *-šú*, 1.7 et 1.13) ; au-delà, l'*egirru* n'est plus compté, et le verbe *sadāru* au thème D est employé pour exprimer la récurrence de l'*egirru*. À l'inverse, un oui (1.3) est une réponse positive, deux oui, négative (1.4) et trois oui, une réponse véritablement positive : *anni kīnum* (1.5). Le lien avec l'apodose semble fonctionner de la façon suivante : si l'*egirru* « oui » répond suivant un nombre pair, le

---

<sup>1852</sup> Au thème dérivé *Gtan itanappalšu*, comme pour les autres attestations de l'*egirru* dans les textes divinatoires : voir l'exemple cité plus haut *Šumma ālu* V, 1.18-21, ou *Šumma ālu* XI, 1.25, présenté ci-après.

présage sera négatif, et positif avec les chiffres impairs l'inverse s'applique aussi dans le cas des réponses négatives.

L'homme n'est pas le seul à produire des *egirru*. Qu'il s'agisse d'un quadrupède ou d'un oiseau, l'animal peut, par son cri, produire un *egirru* dans le contexte de la prière individuelle. C'est ce que montrent les derniers présages conservés sur la liste : à ENIM.ĜAR est postposé un logogramme désignant un animal : âne, bœuf, bélier, chien, cochon, chèvre, oiseau<sup>1853</sup>. Ces animaux appartiennent à la sphère quotidienne de l'homme, et non au domaine de la steppe ou du sauvage.

### b) Le cadre de la prière individuelle

Le contexte décrit par ce texte nous renseigne sur la pratique religieuse de la prière individuelle : l'individu (LU<sub>2</sub>), en prière, est à genoux KI.ZA.ZA (I.2) logogramme pour l'akkadien *šukēnu* « se prosterner, être à genou, se soumettre » : il désigne 'une position caractéristique du fidèle accompagnant les prières, supplications et certains rituels'<sup>1854</sup>. L'homme vient de poser une question à son dieu, dont la présence est matérialisée par une statue ou autre représentation. Le fidèle entend bien recevoir une réponse à son angoisse, même si elle tarde à venir. La divinité peut prendre n'importe quel support sonore pour se manifester, et la voix des êtres animés en fait partie. Au cœur de la vie quotidienne, la scène est loin d'être silencieuse : l'*egirru* peut provenir de n'importe où et de n'importe quel être vivant. L'*egirru* est la réponse divine, pas forcément sous forme d'un discours articulé, mais peut être toute sorte de voix ou de sons. L'aspect fortuit n'est présent que dans une certaine mesure. En effet, étant en prière et prêtant une attention toute particulière aux bruits possibles, le fidèle crée les conditions nécessaires pour l'avènement d'un *egirru* ; même s'il ne peut exercer le moindre contrôle sur le contenu de la réponse divine, comme dans les cas de rituels de provocation d'*egirru* qui vont être étudiés ci-après.

La provenance géographique a des conséquences sur la conjoncture divinatoire. Si le présage vient de gauche, l'apodose est positive (I.16a) tandis qu'un *egirru* entendu à droite est défavorable (I.15). Ces présages peuvent être une indication quant au cadre de la prière individuelle. En effet, dans la plupart des listes de présages, le phénomène omineux qui se

---

<sup>1853</sup> On retrouve l'emploi d'enim-ĝar désignant le présage sonore produit par un oiseau dans le texte littéraire en sumérien, *Enki et l'Ordre du monde*, I.438.

<sup>1854</sup> Voir les exemples cités par GRUBER, 1980, p.162-169 ; paléoakkadien *šuka'unum* : voir GELB I.J., *Glossary of Old Akkadian*, M.A.D. 3, University of Chicago Press, Chicago, p.266, sous la forme *šuka'unum*.

produit à gauche est le plus souvent défavorable<sup>1855</sup> (et inversement pour celui à droite), contrairement au cas présent. Fait-on réellement référence dans ce texte à la gauche de l'individu en prière ? Une hypothèse possible est que les indications spatiales ont plutôt pour référent le dieu que devait avoir en face de lui le fidèle en prière, au moyen d'une statue ou de toute autre représentation. Ainsi, le présage qui se déroule à gauche de l'individu se situe bien à la droite du dieu et est donc en toute logique favorable (l'inverse avec la droite qui est en réalité la gauche du dieu est valable aussi). Si le bruit vient face à l'individu, l'apodose est systématiquement positive (1.17-19). En suivant la logique de l'hypothèse précédente, le présage sonore provient alors directement du dieu. Les présages des lignes 20 à 23 développent vraisemblablement les situations suivant lesquelles les *egirrû* proviendraient de derrière ; ils peuvent se répéter jusqu'à deux fois (1.22) ou régulièrement (1.23). L'apodose (1.25) avec le présage auditif venant de loin *nesîš* est vraisemblablement défavorable, car le bruit entendu à proximité *qerbiš* de l'individu (1.24) assure la réalisation du souhait. Le présage de la ligne 33 se distingue de celui qui le précède uniquement par l'ajout d'un complément circonstanciel de lieu « depuis/dans le ciel » *ina AN-e*. Ainsi, comme le montre cette liste de présage, la prière individuelle se déroulait non loin de la vie quotidienne et bruyante ; d'où le fait de pouvoir entendre des animaux domestiques ou ordinaires au cours de la prière.

### III. Rituels pour provoquer un *egirrû*

Pour chercher une réponse divine à une question ou une angoisse bien précise, l'homme a recours à différentes techniques. Les rituels construisent les procédures déterminant la « signifiante » mantique d'un bruit, qui dès lors n'est plus quelconque, mais porteur d'un message ou d'une réponse divine. Dans ces cas, les rituels créent les situations de clédonomancie. Trois témoignages subsistent dans l'ensemble du corpus mésopotamien : rituels, incantations et techniques de provocation existent pour faire produire un *egirrû*.

---

<sup>1855</sup> BOTTERO, 1974, p.164, en particulier n.3.

## A. SBH 44

Le passage qui va nous intéresser se situe sur la face d'une tablette d'époque séleucide. Il s'agit d'un texte bilingue<sup>1856</sup>, reprenant le motif des plaintes et du deuil d'Inanna suite au trépas de son amant Dumuzi, dans les premières lignes. La déesse va pratiquer un rituel, probablement de nature nécromantique.

### 1. Transcription et traduction des lignes 27-32

Les premières lignes conservées reprennent le motif littéraire des plaintes de la déesse face au trépas de Dumuzi. La déesse pratique un rite oraculaire, probablement de nature nécromantique<sup>1857</sup> :

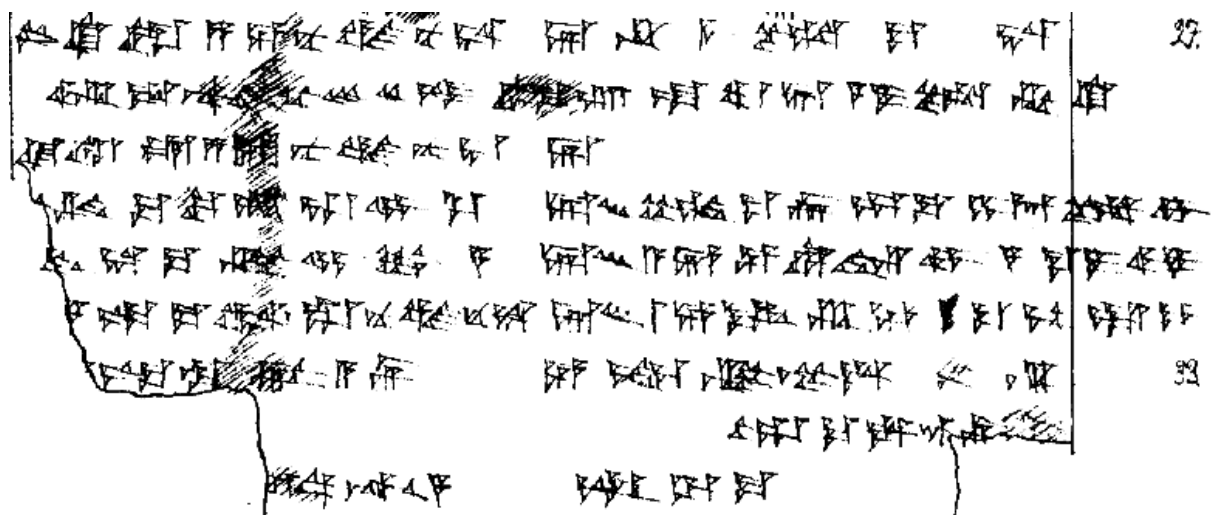


Figure 6 : SBH 44, l.27-35 (copie Reisner).

<p>27 lú-ki-sikil za-e nu-nuz nu-mèn é ensi(en-me-li) ma-mèn</p> <p>28 ar-da-[i u]l sin-niš-tum šal-šu-ú<sup>1858</sup> at-tú ana É šá-i-li al<sup>1</sup>-kí</p> <p>29 ki-sikil<sup>d</sup> inana za-<sup>r</sup>e<sup>1</sup> nu-nuz nu-mèn é &lt;ensi ma-mèn&gt;</p> <p>30 [š]e<sup>gi</sup> ma-<sup>r</sup>s<sup>1</sup>a-a[b] um-mi-si é&lt;ensi ma-mèn&gt; šc-am ma-sa-ab-ba mul-li-mi<sup>1859</sup></p>	<p>« Jeune fille, tu n'es pas une femme, tu es de la maison de l'interprète.</p> <p><i>Jeune fille, tu n'es pas une femme, tu es un troisième être. Toi, va à la maison de l'interprète.</i></p> <p>Jeune fille, tu es Inana, tu n'es pas une femme, tu es de la maison de l'interprète.</p> <p>Remplis un panier d'orge (toi qui es de la) maison (de l'interprète)</p>
---	--

<sup>1856</sup> Présentation du texte par WITZEL, un hymne selon Reisner (SBH p.VIII, description des tablettes). Pour Witzel (1935, p.118), il s'agit d'une liturgie complète reportée sur SBH 43 et 44, le début et la fin n'étant pas conservés. Au revers, on trouve une partie d'un autre texte, le poème e-ne-əm-mà-ni i-lu i-lu conservé aussi sur SBH 43 (dupl. SBH 77 ; une version d'époque paléobabylonienne est conservée à Yale. Les autres duplicats et fragments sont tous du premier millénaire av. J.-C.). La face appartiendrait à une autre composition en l'honneur d'Inana : « Though this format is not attested in any other of the Seleucid tablets, the colophon on the edge may support this assumption. [...] Although this is highly speculative, nonetheless, it is hard to reconcile the obverse of our tablet with the lamentation ENEMANI ILU ILU » (COHEN, 1988, p.187).

<sup>1857</sup> La nécromancie comme technique de divination, voir BOTTERO, 1974, p.97-98.

<sup>1858</sup> WITZEL (1935) propose de restituer *raq ŠU-u* « aux mains vides ».

<p>31 [ninda-d]im<sup>?</sup> gub-ba na<sup>r</sup>m<sup>1</sup>-mi-in-ĝar é&lt;ensi ma-mèn&gt;  <i>a-kal e-ti-im-mi</i> NINDA.KUR<sub>4</sub><sup>1860</sup> <i>i-ši-i</i></p> <p>32 [i<sub>5</sub>]-ĝar inim-ma <sup>è</sup>1-&lt;ba&gt;-ra nu-nuz nu-mèn é &lt;ensi ma-mèn&gt;  <i>ana e-gir-re-c<sup>r</sup> ana<sup>1</sup> ba-bi ši-i</i></p> <p>33 [u<sub>4</sub>-ba] gašan<sup>1</sup> ma-la-ga-a-ni e-ne nam-mu-da-ri</p> <p>34 um-ma-da-an-ir<sup>1</sup>-i[r]</p> <p>35 [it-ti r]u-ut-ti-ša<sup>1</sup> il-lik-ma</p>	<p><i>Remplis un panier d'orge &lt;...&gt;</i>          Elle a placé le pain-<i>pannigu</i> (toi qui es de la maison (de l'interprète)  <i>Aies (avec toi) le pain des morts, le pain épais.</i>          Sors pour (avoir) un <i>egirru</i> en parole. Tu n'es pas une femme, tu es de la maison de l'interprète.  <i>Sors à la porte pour (avoir) un egirru.</i>          C'est alors que la dame sortit ensemble avec son amie    <i>Avec son amie, elle s'en alla</i><sup>1861</sup>.</p>
--	---

Traduction du texte sumérien

« Jeune fille, tu n'es pas une femme, tu es de la maison de l'interprète. Jeune fille, tu es Inana, tu n'es pas une femme, tu es de la maison de l'interprète. Remplis un panier d'orge (toi qui es de la) maison (de l'interprète). Elle a placé le pain-*pannigu* (toi qui es de la) maison (de l'interprète). Sors pour (avoir) un *egirru* en parole. Tu n'es pas une femme, tu es de la maison de l'interprète ». C'est alors que la dame sortit ensemble avec son amie. »

Traduction du texte akkadien

« Jeune fille, tu n'es pas une femme, tu es un troisième être. Toi, va à la maison de l'interprète. Remplis un panier d'orge. Aies (avec toi) le pain des morts, le pain épais. Sors à la porte pour (avoir) un *egirru* ». Avec son amie, elle s'en alla. »

Pour cette consultation oraculaire, il est recommandé à la déesse de se rendre dans la maison du spécialiste *ša'ilu*, littéralement « l'interrogateur »<sup>1862</sup> (sumérien en-me-li pour ENSI<sup>1863</sup>). Elle apportera les offrandes destinées aux morts (un panier d'orge dans la version sumérienne et l'*a-kal e-ti-im-mi*, le pain épais NINDA.KUR<sub>4</sub> destiné aux morts dans la version akkadienne). Ensuite, elle obtiendra un *egirru* (ENIM.ĜAR).

<sup>1859</sup> La particule enclitique –*mi* est interprétée ici comme étant un marqueur du discours direct.

<sup>1860</sup> Wilcke propose de lire à la place de NINDA.KUR<sub>4</sub>, *nik-si* pour *niksu*, « coupé », faisant alors référence au morceau de viande préparé et déposé en offrandes en même temps que le pain.

<sup>1861</sup> Nous suivons dans la plupart des cas la transcription et l'interprétation de c. Wilcke dans les *Mélanges Vajda*, (1988, p.247, n.18) : « Junge Frau, du bist keine Frau (, du bist etwas Drittes) ! Du gehörst zum (/geh zum) Haus des Traumdeuters ! Junge Frau, Inanna, du bist keine Frau ! Du gehörst zum Haus des Traumdeuters ! Fülle Gerste in einen Korb ! Du gehörst zum Haus des Traumdeuters ! [Panni]gu-Gebäck (/Totenspeise) ... (und Fleischstücke) hast du hingelegt (/trage) ! (Auf der Suche) nach Worten ominöser Bedeutung geh (zum Tor) hinaus ! Du bist keine frau ! Du gehörst zum Haus des Traumdeuters ! [Da] ging die Herrin gemeinsam mit ihrer freudin fort ».

<sup>1862</sup> OPPENHEIM, 1956, p.221-225 ; BOTTERO, 1974, p.128 ; voir aussi CHARPIN, 1986, p.382-387.

« On traduit *ša'ilu* par 'interprète des rêves, oniromancien' », mais Charpin rappelle ce que soulignait déjà Oppenheim, à savoir que l'oniromancie n'était pas l'unique prérogative de ce spécialiste, qui pratiquait « une diversité de techniques (oniromancie, libanomancie, lécanomancie ou nécromancie) qui ont toutes en commun de relever de la voyance » (CHARPIN, 1986, p.385 ; voir aussi OPPENHEIM, 1956, p.223b).

<sup>1863</sup> en-si EN.ME.LI = ŠU = šá-[ 'i-lu] (Diri IV, 1.61ff) ; EN.ME.LI = en-su-u, ša-i-lum (Proto-Diri, 1.301ff).



## 2. Commentaire et interprétation

L'intérêt de ce petit passage littéraire repose sur la dernière phrase et l'interprétation akkadienne qui en est proposée (l.32). Le sumérien propose [i<sub>5</sub>]-ĝar inim-ma ʿè<sup>1</sup>-<ba>-ra « sors pour avoir un *egirru* en parole ». La version akkadienne du passage est différente et apporte un élément nouveau pour comprendre comment était provoqué un *egirru*. La maison est sans doute celle du spécialiste, mentionnée plus haut, là où se déroule le rituel. Une fois les offrandes apportées (un panier d'orge ou le pain épais destiné aux morts) à la maison du spécialiste, il faut que la requérante, littéralement *ana bābi wašû* « sorte à la porte » de la maison du *šā'ilu*. L'akkadien réinterprète la version sumérienne en ká(n-šè) è-ba-ra.

Dans ces conditions, à cet endroit et à ce moment bien précis, elle obtiendra un *egirru*. L'impératif du verbe *wašûm* avec la préposition *ana* insiste sur le principe de causalité : « sors à la porte pour (avoir) un *egirru* ». Ainsi, l'*egirru* est obtenu à la porte de la demeure du spécialiste, vraisemblablement dans un lieu que l'on peut qualifier de « public », comme peut l'être la rue, en dehors de l'espace où s'est déroulé le rituel par le spécialiste. En quelque sorte, le rituel avec les apports d'offrandes prépare les conditions d'avènement de l'*egirru* ; il rend propice la rencontre des sons, des voix et des paroles entre la question de la déesse et la réponse divine. Seul le contenu reste « fortuit ».

L'interprétation akkadienne invite à ouvrir la comparaison avec le domaine grec. Pausanias rapporte le déroulement d'un rituel similaire, à Pharae près de Patras : « Il y a à Pharae une statue d'Hermès avec barbe : la statue est en marbre, de forme carrée, de grandeur moyenne, et pose à nu sur le sol. L'inscription qu'elle porte dit qu'elle a été dédiée par le Messenien Simylos. On appelle cet Hermès Agoraeos, et près de lui a été installé un oracle. Devant la statue se trouve un foyer également en pierre, autour duquel sont scellées au plomb des lampes de bronze. Celui donc qui veut consulter le dieu arrive vers le soir, brûle de l'encens sur le brasier, puis, ayant versé de l'huile dans les lampes et les ayant allumées, il place sur l'autel, à droite de la statue, une monnaie du pays qu'on appelle *chalcous*, s'approche du dieu pour lui poser à l'oreille la question qui l'amène ; après quoi, il quitte l'agora, en se bouchant les oreilles. Une fois hors de l'agora, il ôte ses mains de ses oreilles, et la première voix (/son) qu'il entend, c'est la réponse de l'oracle » (Pausanias VII, 22, 2-3, cité dans BOUCHE-LECLERCQ II, 1880, p.399-400).

À l'instar de la situation de la déesse dans le texte akkadien, il est recommandé ici au requérant de sortir de l'espace consacré, de quitter le lieu consacré où le rituel proprement dit

a été accompli (dans le cas présent, brûler de l'encens, placer la monnaie et murmurer sa question à l'oreille du dieu). S'adressant à Hermès, dieu des heureuses coïncidences, le fidèle ne compte plus obtenir un signe fortuit mais bien une conjecture telle que les signes dans la nature témoignent de la réponse des dieux : la parole errante devient un présage divin. Dans le texte grec, il n'est pas fait mention du terme *κληδών* « parole oraculaire fortuite » ; lorsque le fidèle enlèvera les mains de ses oreilles, il entendra un *φωνή*<sup>1864</sup>, « voix » ou « son » produit par les hommes ou les animaux<sup>1865</sup>. Ainsi, la réponse de l'oracle ne se limite plus au discours articulé, mais à toute sorte de voix qui proviendrait d'être animés, comme dans le cas de l'*egirru* au cours de la prière individuelle.

Le récit concernant Pharae ne nous indique pas comment était interprété le présage obtenu. Le signe sonore et vocal a besoin d'une interprétation, dont le rituel nous dissimule les modalités. C'est également le problème soulevé par le texte akkadien : le rituel de provocation est évoqué, mais pas le moyen de définir le son comme *egirru*, ni celle de déterminer sa nature positive ou négative pour la requérante.

Tout comme le rituel rapporté par Pausanias, l'interprétation akkadienne décrit un rituel qui se passe d'abord dans un espace sacré, rituellement défini (la demeure de l'interprète). Le fidèle sort ensuite de cet espace et se retrouve à la porte, dans un lieu de passage, là où les bruits et les sons sont plus abondants. C'est un lieu propice aux rencontres sonores « fortuites ». Le rituel vise ainsi à créer la conjoncture adéquate pour obtenir un *egirru*. Le lieu extérieur mentionné dans le récit de Pausanias est fondamentalement différent de celui mésopotamien. Dans le texte grec, l'agora est un espace public ouvert où tout s'échange ; or, ce n'est pas le lieu de la révélation sonore : il faut sortir de cet endroit. On se retrouve alors vraisemblablement sur une route, un chemin, loin du tumulte de l'agora, qui permet peut-être de distinguer au mieux les paroles fortuites. En Mésopotamie, on sort de toute évidence dans la rue, un espace public qui est opposé à la maison de l'interprète, là où s'est effectué le rituel. Entre le monde grec et proche-oriental, les notions « intérieur » vs « extérieur » sont différemment et inversement connotées : dans un cas, on procède au rituel dans un lieu public et l'on va sur la route (Grèce) ; dans l'autre, on accomplit le rituel dans un espace privé et l'on sort de la maison, se retrouvant dans la rue et donc dans un lieu public (Mésopotamie).

---

<sup>1864</sup> Au contraire de ce qui se passe dans le sanctuaire des « Voix-présages », à Smyrne, en dehors des murailles (DETIENNE, 1989, p.140) : pour ce passage, Pausanias emploie le terme *κληδών* (Pausanias IX, 11, 7). La distinction entre *klédon* et *phonai* reste ambiguë et il faut, à la suite de Detienne, parler de « spectre » plutôt que d'une opposition entre les deux.

<sup>1865</sup> LIDDELL-SCHOTT, p.1967b. Pour ce passage, voir JAILLARD, 2007a, p.80-81, et surtout n.94 et n.95.

## B. LKA 93

La tablette qui suit, assez fragmentaire, présente sur sa face une incantation, et sur le revers le rituel à pratiquer pour obtenir un *egirrû*.

### 1. Transcription et traduction

1	(x) <i>de-c-ru de-c-ru</i>	... ..
2	(x) <i>x<sup>2</sup> x bc-lum su-ú-qu</i>	X maître... la rue
3	(x) <i>x x bc-lum bu-ú-lum</i>	X maître... bétail
4	(x) <i>x x bc-lum ri-'i-ti</i>	X X maître... pâturage
5	(x) x x tu KALAM <i>ul-tu UD.KIB.NUN.KI</i>	... le pays depuis Sippar
6	(x) x x KIS <sup>1</sup> .KI <i>taḥ-ḥab-ta-nim-ma</i>	... depuis Kiš, vous avez marché et
7	(x) x x EN.LÍL.KI [ <i>ta</i> ] <i>l-li-ka-nim-ma</i>	... depuis Nippur, vous êtes venus et
8	[c]- <sup>r</sup> <i>g<sup>1</sup> ir-ri dum-[q]u a-na pi-i-ku-nu i-šín[...]</i>	Un <i>egirrû</i> favorable est allé tout droit dans votre bouche
9	(x) <i>x-x a-a-ši ENIM.ĜAR dum-qu</i>	... pour moi un <i>egirrû</i> favorable
10	[x x <i>šuk-na-n</i> ] <i>i TU<sub>6</sub></i>	placez <sup>2</sup> pour moi. Incantation.
r.1	<i>x<sup>2</sup> DIGIR [...]</i>	...
r.2	<i>x E<sub>2</sub> x x [...]</i>	...
r.3	<i>x LAG MUN ĜAR-an [...]</i>	Place une poignée de sel...
r.4	[x x - <i>š</i> ] <i>a<sup>2</sup>-ba<sup>2</sup> -ma TU<sub>6</sub> 3-šú<sup>r</sup> ana muḥ-ḥi ŠID<sup>1</sup></i>	... trois fois l'incantation là-dessus tu réciteras ...
r.5	[ <i>ina</i> ] <i>qu-ul-ti GE<sub>6</sub> ina E.SÍR 4-ma</i>	Dans le silence de la nuit, à un carrefour,
r.6	[(x) <i>ta<sup>2</sup></i> ]- <i>az-za-az-za-ma</i>	Vous vous tiendrez, et
r.7	[...] ENIM.ĜAR <i>tu-šc-çš-ši</i>	Tu feras sortir un <i>egirrû</i> ...
r.8	[ <i>ú</i> ]- <i>il-ti<sup>m</sup> Ki-šir<sup>d</sup> PA MAŠ.MAŠ</i>	Tablette de Kišir-Nabû prêtre conjurateur
r.9	<i>x<sup>md</sup> UTU.DÙ MAŠ.MAŠ-x</i>	(fils de) Šamaš-ibni prêtre conjurateur

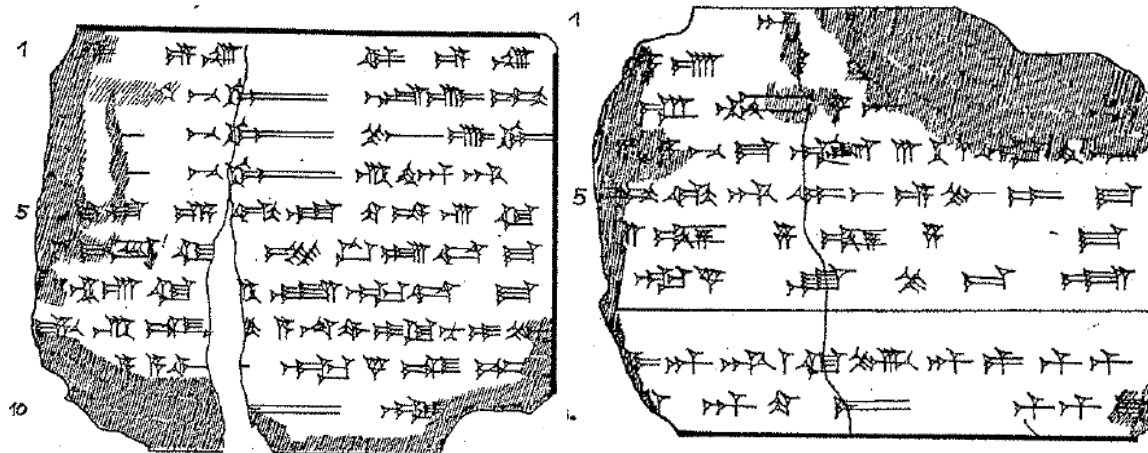


Figure 7 : LKA 93.

## 2. Le silence et la croisée de chemins

Comme l'indique le colophon, la tablette appartient à la bibliothèque de l'exorciste *Kišir-Nabu* : il est le fils d'un autre exorciste *Šamaš-Ibni* (<sup>d</sup>UTU-DU<sub>3</sub>) et neveu d'un autre grand exorciste *Kišir-Aššur* (sous les règnes d'Essarhaddon et d'Assurbanipal)<sup>1866</sup>.

Le premier vers demeure obscur ; peut-être s'agit-il d'un mot magique, une formule incantatoire (en référence à la ville de Dêr ?). Dans les premiers vers, nous pouvons avoir la recherche d'assonance (en *-u*) créant un cadre sonore et une impression de « mélodie » garantissant l'efficacité de la formule incantatoire (à l'instar de la formule « am-stram-gram » dans les comptines ou de la formule magique populaire « abracadabra »<sup>1867</sup>).

Le rituel cherche à obtenir un bon présage sonore<sup>1868</sup> ; c'est une des rares attestations qui suggèrerait que l'on a cherché à changer la donne ou à contrôler le contenu même d'un présage. Il est difficile de savoir à qui s'adresse l'incantation : les destinataires sont-ils les passants (hommes ou animaux) qui produiraient l'*egirru* recherché ? L'incantation aurait alors pour but d'obtenir une révélation sonore particulière pour le véritable requérant... Les premières lignes présentent d'ailleurs ce que l'on pourrait désigner comme le « royaume des *egirru* », les lieux où ils sont produits : la rue et les pâturages avec le bétail.

L'incantation magique présente sur la face devra être répétée et sera accompagnée d'un rituel approprié partiellement conservé sur le revers de la tablette. Le rituel doit avoir lieu à un moment précis, tout ceci étant indispensable à son efficacité : un bloc de sel (LAG.MUN) sera disposée tandis que la formule sera répétée trois fois *ina qūlti mūšī* « dans le silence de la

---

<sup>1866</sup> Au début du 20<sup>e</sup> siècle, les équipes allemandes, dirigées par W. ANDRAE, ont dégagé à Assur les zones officielles et l'habitat, mettant au jour une des plus grandes bibliothèques d'exorcistes, celle de la famille de *Kišir-Nabû* (à qui l'on doit également une des versions du *Manuel de l'Exorciste* KAR 44, citée plus haut, (p.12). Les fouilles ont été reprises dans les années 1970-1980 (Pour une présentation succincte des fouilles, voir JEAN, 2006, p.147ff) par les Iraquiens ; cette zone est actuellement fouillée par l'équipe allemande d'Heidelberg. Le contenu de la bibliothèque est très varié (PEDERSÉN, 1986, p.46ff. Jean, 2006, p.149-150) : archives administratives, textes littéraires, incantations, rituels, textes médicaux et ouvrages techniques, exercices scolaires, commentaires, manuels de consultation.

<sup>1867</sup> *bēlum* ne semble pas régir les trois mots qu'il précède. Une lecture *bēlum* (et non *BE-lum*) s'impose à cause de l'allitération *bēlum* / *būlum*. Pour les formules de type abracadabra, voir FARBER, 1981, p.70 et p.144-145 pour les exemples en babylonien ; MICHEL C., « Deux incantations paléo-assyriennes. Une nouvelle incantation pour accompagner la naissance », dans, DERCKSEN J.G. (éd.), *Assyria and Beyond : Studies Presented to Mogens Trolle Larsen*, Uitgaven van het Nederlands instituut voor het Nabije Oosten te Leiden 100, Leiden, 2004, p.401-403 ; BARJAMOVIC G, LARSEN M. T., « An Old Babylonian Incantation Against the Evil Eye », *AoF* 35, 2008, p.147, n. 1.1.

<sup>1868</sup> Pour Reiner, il s'agit d'une conjuration contre un *egirru* qui a été entendu (REINER, 1965, p.250-251) : sur la face, l'*egirru* s'est déjà produit (prétérit de *ešēru* l.8) dans leurs bouches (suffixe possessif 2pp *-kunu*). Il est demandé aux divinités que ce présage soit « favorable » (*dumqu*). Mais cette interprétation suppose que *tušēši* soit à comprendre comme « tu expulses », soit une annulation du mal contenu dans l'*egirru*.

nuit ». Le silence ambiant garantit l'efficacité de l'incantation et du rituel pratiqué, à la manière du *silentium* à Rome<sup>1869</sup>. Il donnera au bruit entendu une légitimité certaine, de sorte qu'il ne pourra être compris que comme étant de provenance divine. Outre l'opposition entre l'état de veille et le sommeil caractéristique de la nuit, le silence garantit l'efficacité de l'incantation<sup>1870</sup>.

À ce moment particulier, le devin et le patient sortiront et se tiendront à l'extérieur (*izuzzum* à la 2pp) à la (E.SIR<sub>2</sub> 4/LIM<sub>2</sub>) « croisée des chemins » : ce lieu de passage et de piétinements est propice à la performance et à l'accomplissement du rituel. Dans une incantation en babylonien standard de type *Maqlû*, dans le courant du premier millénaire<sup>1871</sup>, le fidèle rapporte comment ses ennemis l'ont persécuté, en l'attaquant par sorcellerie et rituels néfastes : *ina sūq erbetti utammenū* « (Ils ont fait les figurines me concernant et) les ont enterrées aux carrefours »<sup>1872</sup>. Dans un traité médical, pour que le patient soit guéri, il devra *ina uḫulgalli ina E.SIR<sub>2</sub> LIM<sub>2</sub>.MA irtanammukma* « Au jour néfaste, il se lavera plusieurs fois aux carrefours » (AMT 95, 2, 1.5). Dans un rituel médical, il est recommandé au médecin : ŠIKA E.SIR<sub>2</sub>.KA.LIM<sub>2</sub> GUB.BA *teleqqi* « Tu prendras un tesson qui se trouve au carrefour » (BAM 237, i 1.9)<sup>1873</sup>. Dans les rituels, on a souvent recours à la terre et la poussière présentes aux carrefours :

SAḪAR SILA LIM<sub>2</sub> SAḪAR *a-šam-šu-ti* SAḪAR KA<sub>2</sub> E<sub>2</sub> KAR [...]  
SAḪAR.HI.A *an-nu-ti ka-li-šu-[nu]*  
*ta-ḫaš-šal* TEŠ<sub>2</sub>.BI *ina* A ID<sub>2</sub> HI.HI

« La poussière des carrefours, la poussière de tempête, la poussière de la porte de l'entrepôt [(s'ensuivent d'autres noms de lieu où la poussière est prise)...], tu écraseras toutes ces poussières/terres et tu (les) mélangeras ensemble dans (l'eau du) fleuve » (KAR 144, 1.3, 1.6 - 7)<sup>1874</sup>.

<sup>1869</sup> Dans la religion romaine, le *silentium* joue une place majeure dans la prise d'auspices où toute perturbation est proscrite : « En effet, il faut être un expert pour savoir ce qu'est le *silentium* (dans les auspices on appelle ainsi l'absence de tout vice). Pour constater le *silentium*, il faut être un augure achevé » (Cicéron, De la divination II, 71-72).

<sup>1870</sup> REINER, 1965, p.250-251 : « However, the specification of a nocturnal performance, especially since it is associated with the word for silence, permits us to assume the need for silence during the ritual. This specification, with the word *ina qūlti mūšī* "in the dead (silence) of night" occurs, apart from the instances cited by Meissner, BAW I 64 in LKA 93 r.5, in a conjuration which is fragmentary but seems to be intended to avert the evil portent of an *egirru* (ENIM.ĜAR *tušēšši*), which precisely is a chance utterance of ominous character ».

<sup>1871</sup> Au plus tôt vers 1000 av., LAMBERT, 1957-1958, p.288.

<sup>1872</sup> LAMBERT, 1957-1958, p.292, 1.38.

<sup>1873</sup> Voir aussi KÖCHER BAM 320, 1.16 ; 363 r. 1.10 (et autres exemples dans CAD S, p.406).

<sup>1874</sup> Duplicat CRAIG, *ABRT* 1, n°66 (=K 3464), 1.5ff. Voir édition du texte par ZIMMERN H., « Der Schenkenliebeszauber. Berl. VAT 9728 (Assur) = Lond. K.3464 + Par. N.3554 (Nineveh) », *ZA* 32, 1918-1919, p.164-184 ; voir MAUL, 1994, p.179 (pour la présentation du texte).

La croisée des rues constitue le lieu de passage par excellence, souvent foulé, particulièrement fréquenté et bruyant : le jour, les voix et les cris s’y mêlent, rendant ce lieu propice au bon déroulement de différents rituels, fastes ou néfastes. Dans le silence nocturne et dans la sorcellerie, on peut faire référence au caractère potentiellement dangereux que présentent les routes. La croisée des chemins est en outre un lieu ouvert, un lieu qui constitue une frontière entre le domaine du connu et celui de l’altérité et de l’incertitude.

Le rituel chercherait donc à profiter du silence de la nuit pour obtenir un *egirru*. Mais, si selon l’interprétation de Reiner, l’*egirru* a déjà été produit, on chercherait alors à annuler le mal contenu dans le présage entendu en le dissolvant avec le sel dans la poussière de la route.

### C. Provoquer un *egirru* par la boisson : ARM XXVI/1 207

En publiant les lettres de Mari liées à la prophétie, Durand<sup>1875</sup> se penche sur le cas de l’*egirru*<sup>1876</sup>. Il refuse d’emblée une quelconque association de l’*egirru* mariote avec le *klédôn* grec, en particulier lorsqu’il s’agit de la lettre que Finet (1982) avait présentée comme étant la preuve d’une pratique clédonomantique en Mésopotamie (ARM X 4 = ARM XXVI 207). Cette lettre est adressée par la reine Šibtu à Zimri-Lim ; elle fait le rapport d’oracles provoqués concernant une expédition militaire menée contre Išme-Dagan :

<sup>1</sup>a-na be-lí-ia qí-bí-ma <sup>2</sup>um-ma<sup>f</sup> ší-ib-tu GEME<sub>2</sub>-ka-a-ma <sup>3</sup>aš-šum <sup>4</sup>em-ge-cr-ri-im <sup>5</sup>ša be-lí i-la-ku it-ta-tím <sup>6</sup>zi-ka-ra-am ù sí-in-ni-iš-tam <sup>7</sup>aš-qi<sup>n</sup> aš-ta-al-ma i-ge-cr-ru-ú-um <sup>8</sup>a-na be-lí-ia ma-dí-iš da-mi-iq <sup>9</sup>a-na iš-me<sup>d</sup> da-gan qa-tam-ma <sup>10</sup>zi-ka-ra-am ù [s]í-in-ni-iš-tam <sup>11</sup>aš-ta-al-ma i-ge-cr-ru-šu <sup>12</sup>ú-ul da-mi-iq <sup>13</sup>em-šu ša-pa-al še-ep be-lí-ia <sup>14</sup>ša-ki-in um-ma šu-nu-ma

« À mon seigneur dis ceci : ‘Ainsi parle Šibtu, ta servante. Au sujet de la campagne que mon seigneur va engager, j’ai interrogé par la boisson l’homme et la femme (concernant) les signes omineux, et la révélation sonore-*cgirru* est vraiment favorable pour mon seigneur ! De la même façon concernant Išme-Dagan, j’ai interrogé homme et femme : la révélation sonore-*cgirru* qui le concerne n’est pas favorable ! Et son cas est placé sous les pieds de mon seigneur. Voici ce (qu’) ils (ont dit) » (s’ensuit la déclaration oraculaire ; ARM X 4 = ARM XXVI/1 207, l.1-13<sup>1877</sup>).

## 1. Historiographie et interprétations diverses

Diverses interprétations ont été proposées pour les premières lignes de ce texte (en particulier la ligne 6)<sup>1878</sup>. Dans la première édition du texte, Dossin<sup>1879</sup> propose de lire au

<sup>1875</sup> DURAND, 1988, p.377-452.

<sup>1876</sup> Le terme est peu attesté à Mari et uniquement sous la forme *igerru* (*i-ge-re-c* en ARM XXVI 196, l.8 ; *i-ge-cr-ru-ú-um* en ARM X 4, l.6 (=ARM XXVI, l.207) ; *i-ge-cr-e-c* en ARM X 78, l.9).

<sup>1877</sup> Pour ce texte, voir FINET, 1982, p.51ff ; VEENHOF, 1982, p.124-128 ; DURAND, 1984, p.150-156.

<sup>1878</sup> Voir le compte-rendu d’ARM X par SASSON, *AfO* 27, 1980, p.127-135 ; BERGER, *UF* 1, 1969, p.221 ; RÖMER, 1971, p.50ff.

début de la ligne 6 MAḤ<sup>1879</sup> *aš-ta-al-ma*, et traduit l'ensemble du passage par « Au sujet du sort de l'expédition que mon seigneur va entreprendre, j'ai consulté sur les 'signes' les devins(?), homme et femme : l'augure pour mon seigneur est extrêmement favorable », traduction reprise par Finet (1982). Ayant collationné le texte, il ne subsiste selon Finet aucune objection paléographique majeure à une lecture en MAḤ au début de la ligne 6. Il conviendrait de lire les deux substantifs précédents plutôt comme des déterminatifs masculin et féminin du logogramme MAḤ « des devins homme et femme » LU<sub>2</sub> ù SAL MAḤ, même si ce n'est pas la formulation attendue et le logogramme MAḤ n'est pas attesté dans le corpus amorrite de Mari pour « devin/prophète », où l'emploi de la graphie syllabique pour *mahhû* est privilégié. On attendrait le logogramme LU<sub>2</sub>.GUB.BA pour *mahhû* « vaticinateur »<sup>1880</sup>.

Von Soden (1969)<sup>1881</sup> proposait une lecture de la ligne 6 en *ú-qi* : « die Vorzeichen wartete ich ab ». La proposition est justement rejetée par Durand car elle implique le déplacement des deux signes à la fin de la ligne 4 : « On a peine à comprendre comment une telle proposition qui ignore qu'entre bord droit et bord gauche de la face, il y a le revers inscrit, a pu être acceptée par d'autres traducteurs comme W. H. P. Römer<sup>1882</sup>... »<sup>1883</sup>. Durand (1982) propose une relecture des deux premiers signes de la ligne 6 : à la place du logogramme MAḤ, il lit *aš-qi* « donner à/faire boire » les signes<sup>1884</sup> : il s'agirait d'un cas de divination provoquée par l'absorption de liquide (alcoolisé), une méthode divinatoire attestée dans le monde biblique<sup>1885</sup>. L'expression se retrouve dans une autre lettre de Mari<sup>1886</sup>. Dans le cas de notre lettre, le terme *egirrû* ne désigne pas selon l'auteur la valeur ominale apportée à des sons, des voix ou des paroles fortuites, mais se réfère à un langage parfaitement articulé, compréhensible et provoqué par l'absorption de liquide « pour médiatiser sa personne et n'en faire plus que la bouche du dieu »<sup>1887</sup>. L'*egirrû* désigne bien la parole prononcée sous l'effet de la boisson, mais qui devient une déclaration oraculaire. Durand identifie l'homme et la

<sup>1879</sup> DOSSIN, 1978, p.24-25.

<sup>1880</sup> FINET, 1982, p.51 ; voir aussi DURAND, 1982, p.43, n.1.

<sup>1881</sup> VON SODEN cité dans BERGER, UF 1, 1969, p.221, proposition suivie par RÖMER, 1971, p.50ff.

<sup>1882</sup> « ...habe ich Vorzeichen abgewartet. Einen Mann und eine Frau habe ich befragt » (RÖMER, 1971, p.52).

<sup>1883</sup> DURAND, 1982, p.43, n.1.

<sup>1884</sup> Restitution que nous avons reprise ici. BUTLER (1998, p.153-154) conserve (à tort) la lecture MAḤ.

<sup>1885</sup> Pour d'autres attestations de la divination par la boisson (notamment dans le monde biblique), voir DURAND 1982, p.48ff.

<sup>1886</sup> *it-ta-tim aš-qi<sup>1</sup> aš-ta-al-m[a]* « Après avoir fait boire les signes, j'ai posé mes questions » : ARM X 6 = ARM XXVI/1 212, r. 1.2'. Traduction DURAND, 1988, p.441.

<sup>1887</sup> DURAND, 1982, p.44, notamment n.4.

femme aux « signes omineux » *ittu/ittātu* : le terme français « médium » serait pour l’auteur un bon équivalent d’*ittu*, qui serait dans ce texte employé par métonymie. Il prend l’exemple de BARA<sub>2</sub> « le trône » qui peut être employé ainsi pour désigner le roi.

Tout en conservant la lecture en *ás-qi*, Wilcke (1983, p.93) n’accepte pourtant pas l’interprétation des signes *ittātu* comme étant les personnes « homme et femme ». L’argument de Durand<sup>1888</sup> selon lequel le verbe *šálu* ne peut pas être construit avec un double accusatif n’est pas valable : les diverses attestations du verbe ont l’objet de la question et la personne interrogée à l’accusatif régis par le verbe *šálu*. En outre, il convient de lire *aštāl* comme un prétérit Gt (et non un parfait G), un thème qui suppose une construction avec deux accusatifs à Mari. Les exemples suivants provenant du corpus de Mari confirment l’argumentation de Wilcke<sup>1889</sup> :

[*ṣ*<sub>a</sub>]-*ma-am ga-am-ra-[am]* / [*b*]c-*lí iš-ta-al-šu*  
« Mon seigneur lui a demandé un rapport complet » (ARM II 14, 1.15-16).

*ṣ*<sub>a</sub>-*cm Ha-am-mu-ra-bi ga-am-ra-am bc-lí li-iš-ta-al-šu-nu-ti*  
« Que mon seigneur leur demande un rapport complet de/concernant (l’affaire) Hammurabi »  
(ARM II 29, 1.11).

La traduction de Wilcke repose sur un hendiadys, le premier verbe explicite le champ sémantique du second. Le verbe *šaqû* explicite la technique employée pour *šálu* « interroger » homme et femme et ainsi obtenir des signes omineux (*ittātim*) : « Wegen der Nachricht über den Feldzug, den mein Herr unternehmen will, befragte ich Mann und Weib nach Vorzeichen, während ich (sie mit Wein) bewirtete, und das *egerrûm*-Omen ist für meinen Herrn sehr gut... ». Tout comme Durand, Wilcke ne reconnaît pas dans ce texte une quelconque pratique clédonomantique (au sens grec du terme), mais il refuse l’interprétation de ce dernier quant à l’attestation d’une prophétie obtenue par la boisson. Le recours à l’alcool vise selon lui à délier les langues et laisser parler l’opinion publique au sujet d’une affaire politique : le passage serait à interpréter comme une preuve d’un procédé de consultation du peuple<sup>1890</sup>.

<sup>1888</sup> 1982, p.43, n.1 : « On ne voit pas la construction de *ša’alum* avec un double accusatif ».

<sup>1889</sup> Autres exemples cf. CAD Ši, p.281 (sens 4). Constructions à double accusatif : GAG §145, p.198-199.

<sup>1890</sup> WILCKE, 1983, p.93 : « der Einsatz alkoholischer Getränke, der aus dem Verbum *ašqi* gewiss zu erschließen ist, sollte sicher die Zungen der Befragten lösen und die *vox populi* sprechen lassen. Darum halte ich meine (bei Durand und Finet übersehene) Interpretation des Briefes als Zeugnis für « eine gezielte Volksbefragung (Meinungsforschung) » in Lugalbanda (1969), S. 213 Anm. 494, weiterhin aufrecht ».

Dans une certaine mesure, la proposition de Wilcke se rapproche du sens d’*egirru* en tant que rumeur : la reine cherchant à savoir ce qui se dit parmi le peuple, ce que l’étiquette, la flagornerie et la bienséance empêcheraient de connaître.



Enfin, Durand (2008)<sup>1891</sup> reprend brièvement le texte et rejette définitivement la tentative de certains spécialistes d'y voir des signes de duperie ; il n'y a pas de conspiration ou de manipulation d'oracle. Dans les paroles de Šibtu, sur le fait qu'elle n'a pas manipulé les oracles (l.35-39), il faut voir les signes d'une véritable déontologie religieuse, qui transparait dans la défense de la reine sur le bien-fondé et la valeur à accorder à la technique divinatoire à laquelle elle a recours.

## 2. Commentaire et interprétation

La traduction que nous avons présentée tient compte à la fois de l'interprétation proposée par Durand et de la construction grammaticale de Wilcke. Dans cette lettre, la reine Šibtu a ordonné une enquête divinatoire pour connaître l'issue d'un conflit entre Zimri-Lim et Išme-Dagan. Elle procède à deux interrogations, l'une pour Zimri-Lim (qui s'avère être un *egirru* favorable : *i-gi-ir-ru-ú-um [...] ma-di-iš da-mi-iq* ; l.6-7) et l'autre pour son ennemi (un *egirru* défavorable : *i-gi-ir-ru-šu ú-ul da-mi-iq*, l.10-11) : la présence du suffixe possessif 3pmsg –*šu* (l.10), se rapporte à Išme-Dagan : littéralement, il s'agit de « son *egirru* » ou « l'*egirru* qui le concerne ». Dans les deux cas, elle procède à la même technique divinatoire (l'adverbe *qātamma* « de la même façon »).

Cette mantique repose sur l'interprétation d'une déclaration : la suite de la lettre rapporte au discours direct les paroles entendues, suite aux questions de Šibtu. Constituant l'*egirru* pour Zimri-Lim ou Išme-Dagan, ces paroles proviennent d'homme et de femme. Le discours obtenu n'est qu'en partie prophétique dans la mesure où aucune divinité qui aurait été à l'origine de la déclaration n'est mentionnée. Les propos tenus relèvent davantage de l'expression d'une opinion générale, assurant le soutien du peuple à Zimri-Lim contre Išme-Dagan<sup>1892</sup>.

L'hendiadys (l.6) formé par les verbes *šaġû* et *šálu* détermine comment a été obtenu l'*egirru* : la déclaration à valeur oraculaire a été provoquée par l'absorption d'une boisson<sup>1893</sup>. Vraisemblablement, la pratique ne suscitait pas l'unanimité et devait être peu fiable : dans une autre lettre attestant la même pratique divinatoire, la reine confirme que le discours obtenu

---

<sup>1891</sup> Cf. DURAND, 2008, p.597-598.

<sup>1892</sup> Voir la traduction DURAND, 1988, p.435-436.

<sup>1893</sup> Il ne s'agit pas obligatoirement de boisson alcoolisée ; en Grèce, l'eau de source avait des vertus prophétiques, car elle sortait des « entrailles de la Terre » (DURAND, 1988, p.392 ; DURAND, 1982, p.48, n.20).

concorde avec la révélation délivrée par la déesse Annunītum<sup>1894</sup>. D'ailleurs, à la fin de notre lettre, la reine évoque le scepticisme possible du roi :

<sup>35</sup> *as-sú-ur-ri be-lí ke-cm i-[qa-ab-bi]* <sup>36</sup> *um-ma-a-mi i-na be-la-ni ú-[ša-ad-bi-ib-š]u-nu-ti* <sup>37</sup> *mi-im-ma ú-ul ú-š[a]-ad-ba-[bu-šu-nu-ti]* <sup>38</sup> *šu-nu-ma i-da-ab-bu-bu šu-nu-[ma]* <sup>39</sup> *im-ta-ḥa-[šū]*

« Peut-être<sup>1895</sup> mon seigneur dira ainsi : 'on les a fait parler contre leur gré<sup>1896</sup>. On ne leur fait rien dire. Les uns parlent, les autres résistent<sup>1897</sup> » (ARM XXVI 207, 1.35-39).

Le doute possible de la part du roi (1.35-36) témoigne du peu d'estime ou de reconnaissance que devait susciter cette technique divinatoire. La restitution souligne le caractère fortuit de la déclaration obtenue, nommée *egirru* par Šibtu au début de la lettre. Cette déclaration provoquée par la boisson et orientée grâce aux questions posées par la reine n'en est pas moins fortuite dans la mesure où la reine confirme qu'elle n'a pas « fait parler » (Š de *dabābu*) l'homme et la femme « contre leur gré » (*ina belāni*)<sup>1898</sup>. Dans le cas d'un message forcé, il ne s'agit pas d'un message divinatoire faux, impliquant que les dieux auraient délibérément égaré et induit en erreur : forcer un signe, c'est rendre la technique et le rituel inopérants : le message ne pourra être considéré comme « omineux » puisque la pratique n'a pu être accomplie dans le respect des règles.

Grâce à la boisson, les sujets se laissent aller et ne sont plus maîtres de leurs paroles ; une distanciation est alors marquée entre ceux qui prononcent l'*egirru* et le véritable destinataire

<sup>1894</sup> ARM X 6 = ARM XXVI/1 212, r. 1.2' : ARM X 6, r. 1.2' ' *it-ta-tim aš-qi<sup>1</sup> aš-ta-al-m[a]* : « J'ai interrogé par la boisson concernant les signes ». DURAND, 1984, p.152 : « la coïncidence entre l'interrogation par la boisson et le message délivré par la déesse, comme si ce dernier était ce qui donne sa véracité à la première ».

<sup>1895</sup> *assurri* pour *ana surri* dans le sens de « n'espérons pas que » ; cf. GAG §121 e : « hoffentlich nicht ».

<sup>1896</sup> DURAND, 1988, p.436, et surtout DURAND, 1987, *M.A.R.I.* 5, p.180, n.27. La transcription de Finet (1982) et Dossin (1967) est à rejeter : *um-ma-a-mi i-na til-la-niš ú-[ma ?-al ?-lu ?-š]u-nu-ti mi-im-ma ú-ul ú-š[a]-at-ba-[a]* « (peut-être mon seigneur se dira-t-il ceci) : ' Si je les [remplis] de ruines, je n'en tirerai rien'. Certains l'affirment, d'autres le contestent » (ARM X 4 = ARM XXVI 207, 1.35-39).

<sup>1897</sup> La traduction de DURAND, 1988, p.436, conservée ici pour rendre le Gt de *maḥāšu* suggère un affrontement physique avec les armes (voir aussi FINET, 1982, p.50-51).

<sup>1898</sup> L'expression *ina belāni* « faire (faire) quelque chose (à quelqu'un) contre son gré » trouve un parallèle dans une autre lettre de Mari (ARM XXVI I/2 410, 1.16') en *i-na bi-la-nu-um* : le *-um* final est la marque du locatif adverbial doublé par la préposition *ina* (voir notamment GAG §66b). Littéralement, Durand traduit l'expression par « sur une civière », ou autre moyen de transport semblable : *be-lí id-ni-nam-ma i-na be-la-ni ú-še-šú-ni-in-ni<sub>5</sub>-ma at-ta-al-kam* « mon seigneur s'est montré inflexible et l'on m'a fait sortir sur une civière (contre mon gré). Je suis donc parti » (traduction DURAND, 1988, p.436, M.8512, 1.14-16). Durand en fait une forme *bilum*, dérivée de *wabālum* : « un sens imagé de *bilānu* est vraisemblable, à partir du sens primitif de « moyen de faire se mouvoir quelqu'un contre sa volonté » (cf. autres exemples cités par DURAND, 1987, p.180). Elle serait aussi présente dans un texte de transaction immobilière *an-nu-ú-um řu-bu ú-ul be-la-nu* « cette transaction a été faite de bon gré et non par duperie » (*řubum* renvoie à l'expression *ina řub libbim* cf. AHW iii, p.1393). L'expression formée avec *bilānu* indique que le vendeur n'a pas été contraint à la transaction mais que celle-ci s'est effectuée avec son total consentement. Ici, la reine n'a ni déformé, ni forcé leurs paroles. L'action de la reine ne s'est pas portée sur le contenu des réponses, mais, comme dans le cas du rituel LKA 93, elle a créé les circonstances pour que les réponses divines soient dans leurs paroles.

du message (le roi). Le terme *egirru* désigne donc bien toute révélation sonore à valeur oraculaire. Dans une certaine mesure, l'aspect fortuit de l'*egirru* est ainsi bien présent à Mari : seul le contenu des propos reste totalement indépendant de la technique de provocation.

Certaines questions subsistent : quelle boisson avait été administrée ? Dans quel état avaient été plongé cet homme et cette femme ? Étaient-ils simplement euphoriques ? Un peu « joyeux » et désinhibés, leurs langues se seraient allées à la confession... Ou étaient-ils dans un état d'ivresse tel qu'ils ne tenaient plus aucun discours articulé : dans ce cas, la parole serait redevenue voix puis sons, retrouvant le sens originel de la révélation sonore... il est difficile de trancher entre les deux cas. Seul argument en faveur du premier, serait le fait que dans la lettre, on nous rapporte les propos même tenus lors de la prise d'oracle. Mais il peut aussi s'agir d'une interprétation secondaire de ces voix...<sup>1899</sup>

À travers ces exemples de rituels pour provoquer un *egirru*, une différence est marquée entre le rituel qui se passe à l'intérieur, avec un dépôt d'offrande, et l'obtention de l'*egirru* qui se passe à l'extérieur, dans un endroit « public ». Provoquer un *egirru* n'est pas en contradiction avec la nature de celui-ci. Par *egirru* est désigné tout phénomène sonore, extérieur à l'individu et pouvant être interprété comme une révélation sonore, un message divin, fortuit dans une certaine mesure. Le rituel crée l'occasion, favorise la convergence des signes grâce au lieu propice aux rencontres de toutes sortes, le carrefour. Et il en est de même pour la liste de présages présentée plus haut : étant en prière, le fidèle crée le cadre nécessaire pour l'avènement d'un *egirru*.

Dans ces exemples de rituels pour créer un *egirru*, ce qui est fondamental c'est que le rituel, peu importe lequel, cherchera à créer les circonstances d'occurrence du présage-*egirru*, c'est-à-dire, et ceci rejoint ce qui se passe dans le monde classique en Grèce ou à Rome : les rituels sont là pour créer le hasard, condition *sine qua non* pour cette mantique. Dans tous les cas, on construit l'espace également par rapport à l'interprète. Avec ces textes, on a donc trois façons différentes d'avoir un *egirru*-révélation sonore : les procédures rituelles semblent assez

---

<sup>1899</sup> Il y a effectivement un problème de terme à Mari, comme si un même terme était subsumable sous une même catégorie. La distinction entre prophétie et révélation par la boisson est alors difficile : qu'en étaient-ils des autres vaticinateurs, pourtant attestés dans le corpus amorrite ? Étaient-ils sous l'emprise d'une quelconque substance ? Si oui, comment la distinguer de la boisson ? Peut-être aussi les questions ne sont-elles pas adressées aux personnes enivrées directement, mais hors de leur présence... Dès lors, leurs propos sont vraiment des *egirru* qu'on interprète en fonction d'une question secrète

évasives, même si le rite ne fonctionne que suivant une modalité précise. Il fallait être sûr d'avoir le bon signe. C'est un art difficile, il faut réduire au minimum les interférences pendant la procédure rituelle (d'où le fait de l'accomplir la nuit, dans le silence qui la caractérise).

## IV. L'étendue sémantique et sonore du terme *egirrû*

Employé dans des corpus différents (lettres amorrites, inscriptions royales, textes littéraires...), à des époques variées (depuis les cylindres de Gudéa de la fin du 3<sup>e</sup> millénaire jusqu'à l'époque néoassyrienne), le terme *egirrû* semble avoir désigné plusieurs réalités, même si toutes ont pour point de départ la « révélation sonore ». Les dictionnaires AHW et CAD ont proposé respectivement deux ou trois traductions (« déclaration » et « parole oraculaire » pour AHW et la « réputation », « l'humeur » et la « déclaration oraculaire » pour CAD). L'aspect divinatoire de l'*egirrû* est indéniable et en est le sens fondamental. L'*egirrû* est une véritable « révélation sonore », allant du présage fortuit à la rumeur. Le sens d'« humeur » proposé par le CAD est d'emblée à rejeter, comme nous le verrons ci-après.

### A. L'*egirrû*-présage

#### 1. L'oracle sonore (et populaire)

##### a) Dans les cylindres de Gudéa

Dans le cylindre A commémorant la construction de l'Eninnu<sup>1900</sup>, Gudéa décrit en détail la préparation rituelle et les contraintes qui s'ensuivent concernant le lieu où s'élèvera le sanctuaire en l'honneur de Ninĝirsu<sup>1901</sup>. Le roi met tout en œuvre pour mener à bien la construction :

mim-kam-ma é-šè ud-ù-dè bí-dib  
ĝi<sub>6</sub>-ĝi<sub>6</sub> ba-an-dib  
du<sub>6</sub>-du<sub>6</sub> mu-si-ig i<sub>5</sub>-ĝar mu-gi<sub>4</sub>  
ah-du<sub>11</sub>-ga ĝír-ta im-ta-ĝar

---

<sup>1900</sup> EDZARD, 1997, p.68-101

<sup>1901</sup> Pour le rôle des dieux dans le rituel de fondation, voir l'article de Jean-Jacques GLASSNER (2003).

« Ensuite, il consacrait tous les jours au Temple; il (y) passait même les nuits. Il aplanit les monticules, il rejeta les *egirru*s. Il écarta loin du chemin les crachats<sup>1902</sup> » (Gudéa *Cyl. A*, viii, 1.2-5).

Dans ce passage, *enim-ĝar* est employé en absolutif du verbe *gi*<sub>4</sub>, qui a le plus souvent le sens de « contester, revenir sur », dans les affaires juridiques des textes d'UR<sub>III</sub> (rendu par l'akkadien *tāru* dans les textes d'époque paléobabylonienne<sup>1903</sup>). Gudéa s'occupe des préparations avant la construction de l'édifice. Après avoir nivelé le terrain, il s'occupe d'éliminer ce qui pourrait être néfaste, funeste ou de mauvais augure. Et dans ce but, il (littéralement) « retourne » les *egirru* ; à l'instar du contexte juridique, il conteste la valeur ominieuse des paroles fortuites funestes prononcées.

Dans la suite de l'inscription, aucun *egirru*, aucune parole de mauvais augure, ne sera prononcée devant le souverain, lorsqu'il achèvera la préparation du terrain :

énsi é-ninnu dù-a  
gù-dé-a-ar i<sub>5</sub>-ĝar-bi lú-ù nu-ma-ni-ĝar  
énsi-ke<sub>4</sub> iri mu-kù  
izi im-ma-ta-lá  
ùsug-ga ní-ĝál lú-GI.AN  
iri-ta ba-ta-è

« Devant le souverain construisant l'Eninnu, personne ne dit à Gudéa des *egirru* (paroles ominieuses). L'ensi purifie la ville, et répand le feu au-dessus. Il fait sortir de la ville les impurs<sup>9</sup> et les terrifiants... » (*Cyl. A* xiii, 1.10-15).

Dans les deux passages précédents, les *enim-ĝar* proviennent spontanément de la population et sont de mauvais augure ; le souverain ne doit en aucun cas y prêter attention et procède à la purification du lieu. Juste avant d'avoir recours à une incubation, Gudéa recherche autour de lui signes et présages qui confirmeraient les paroles de son dieu Ningirsu lui demandant la construction de l'Eninnu. Il vérifie le klédon par l'extispicine :

šà-gù-di é-dù-da-ka-na  
i<sub>5</sub>-ĝar sa<sub>6</sub>-ga-a lú ma-a-ĝar  
húl-la-gin<sub>7</sub> im-ma-na-ni-íb-ĝar<sup>1904</sup>

<sup>1902</sup> PSD Aiii, p.69 « meaning uncertain ». JACOBSEN 1987, p.397 : « snores » ; EDZARD, 1997, p.74 : « Thereafter, he went through the House day by day, he passed by it night by night ; he levelled what was high, refused (to listen to) chance utterances, he had « spittle » (of sorcery) removed from the roads ». Le terme est traduit en akkadien par « bave, salive, crachat » (*hahhu*, *hurhummatu*) et aurait le sens soit d'« expectoration » si on lit a<sub>h</sub> ka-ga, soit de « cracher » avec une lecture du<sub>11</sub>-ga (ATTINGER, 1993, p.427-428). Si la lecture est confirmée, peut-être s'agit-il d'un passage témoignant du crachat comme acte de malveillance, voire de sorcellerie, jetant un mauvais sort à l'entreprise du roi. Si la thématique de la sorcellerie est à rejeter, le sens d'*enim-ĝar*, dans ce contexte, pourrait être celui de la revendication juridique.

<sup>1903</sup> STEINKELLER, 1989, p.45-47. Dans les listes lexicales cependant, *gi*<sub>4</sub> peut aussi être traduit par l'akkadien *enû* « changer, révoquer ». Voir notamment lú lú-ra nu-un-gi<sub>4</sub>-gi<sub>4</sub>-dè = LU<sub>2</sub> *a-mi-lam la-a c-ni-c* (A i. VI, i, 1.52-53 ; voir STEINKELLER, 1989, p.46). Voir aussi du<sub>11</sub>-du<sub>11</sub>-ga bí-gi<sub>4</sub> qui semble vouloir dire que Gudéa n'a pas écouté les paroles, il a rejeté les plaintes qu'on lui adressait (*Cyl. A*, xi, 1.25).

<sup>1904</sup> Expression qui apparaît aussi dans les textes d'époque paléobabylonienne à ne pas confondre avec húl(-húl) ĝar (JAQUES, 2006, n.117). Voir aussi *Cyl. A*, xiv, 1.1-6.

maš-a šu ì-gíd maš-a-ni ì-sa<sub>6</sub>

A.MIR-e še ba-sum igi-bi si ìb-sá

« Au fond de son désir de construire le temple<sup>1905</sup>, ‘dans les *egirru* favorables, un homme était placé pour moi’ (Ninĝirsu). Pris d’un joyeux pressentiment joie, il (Gudéa) inspecta un agneau ; son présage était bon ! Il jeta du grain sur... son image s’agença correctement » (Cyl A. xx, 1.2-6)<sup>1906</sup>.

L’homme mentionné dans les paroles de Ninĝirsu est Gudéa, dont le nom est annoncé par l’expression *gù-di*. Les *egirru* sont ici des appels à construire le temple.

L’*egirru* recherché, non fortuit, est ici pourvu de l’adjectif qualificatif *sa<sub>6</sub>* « bon, favorable »<sup>1907</sup>. Contrairement aux autres passages du cylindre, Gudéa recherche la parole de bon augure, l’*egirru*. Une fois entendu, il procède à d’autres pratiques oraculaires qui se révèlent toutes positives : l’hépatoscopie et une forme d’aleuromancie (divination par la farine). La théophanie onirique confirmera définitivement tous les signes favorables précédemment adressés au souverain.

Ces passages de Gudéa soulèvent, en filigrane, la question de la sélection du présage sonore : l’*egirru* a besoin d’être validé par une autorité compétente (l’ensi de Lagaš en personne) ou par une technique divinatoire officielle comme l’hépatoscopie. L’ensi de Lagaš choisit délibérément les signes omineux ; il prend la décision d’en faire, en quelque sorte, des prodiges (à l’image des prodiges sibyllins choisis par le Sénat romain), dont il faut tenir compte. Seules nous échappent les modalités de cette sélection officielle.

## b) Le nom de bon augure

Le sens de parole oraculaire de bon ou de mauvais augure se retrouve dans les autres attestations du terme *egirru*. Dans *Šumma ālu*, le moment où les fondations d’une maison sont posées constitue un moment important et toute parole prononcée peut avoir des conséquences pour l’avenir de la maison, et en ce sens devenir un présage-*egirru*. Dans les textes littéraires en sumérien, c’est en effet le sens que prend *enim-ĝar* : dans un hymne à Enlil au sujet de la parole de l’Ekur : *enim-bi enim-ĝar sag<sub>9</sub>* « Sa parole est un *egirru* favorable » (*Enlil dans l’Ekur*, *Enlil A*, 1.49)<sup>1908</sup>. Dans un chant entre Inana et Dumuzi, la chapelle d’Inana à Uruk,

---

<sup>1905</sup> Ou : « Dans son cœur qui ne pense qu’à construire la maison » ; « dans son cœur qui bat sans cesse ».

<sup>1906</sup> Traduit par OPPENHEIM (1954-1956) en « favorable *inim.gar* were made by the people », par FALKENSTEIN (1953, p.157) propose : « In seinem Herzen, das (ihn), das Haus zu Bauen, freudig rief, wurde mir der Mann zu guten Gedanken gebracht (überkam ihn helle Freude) ». Grammaticalement, juste sauf pour le 2<sup>e</sup> génitif *kan[a]k*, dont il ne tient pas compte.

<sup>1907</sup> Voir aussi Warad-Sin E4.2.13.13, 1.69 ; Rīm-Sîn *UET* 6 103, 1.14 et 1.31 ; Dumuzi-Inana D1, 1.7 ; Hymne à Nanna = Nanna 0, 1.8 ; Proverbes 14, 1.2.

<sup>1908</sup> REISMAN D., *Two Neo-Sumerian Royal Hymns*, University of Pennsylvania, Philadelphia, 1970, p.41-102.

l'Erigal<sup>1909</sup>, est décrite. Son nom est déjà un présage favorable et le prononcer ne peut qu'être de bon augure :

mu enim-ĝar sa<sub>6</sub>-ga in-ga-àm

« Le nom est vraiment un *egirû* favorable » (*Dumuzi-Inana* D1, 1.7 ; SEFATI, 1998, p.301-311).

De la même façon, une parole prononcée au moment de la naissance peut avoir une valeur omineuse au point d'être retenue comme nom pour l'enfant<sup>1910</sup>. C'est ce que suggère Limet (1968) dans l'interprétation du prénom énigmatique ú-šè-ĥé-ĝen « qu'il aille au bois (à brûler) ! ». Selon l'auteur, l'expression repose sur l'équivalence ú-šè-ĝen-na-ĝu<sub>10</sub> = *ša ana iši illiku* « qui est allé me chercher du bois (à brûler) ». Il interprète ce nom comme une parole prononcée au moment de la naissance de l'enfant, considérée, pour une raison quelconque, comme un présage. Cette technique d'interprétation des anthroponymes comme présages clédonomantiques sera particulièrement développée aux époques classique. Hérodote rapporte le cas de Léotychide roi de Sparte qui est à la recherche de présages avant la bataille de Mycale : « Leutyhidès lui demanda, qu'il voulût tirer de sa réponse un présage (κληδόνοϋς) ou qu'il agît par hasard sous impulsion d'un dieu : 'Etranger de Samos, quel est ton nom ?' Et le Samien de répondre : 'Hégésistratos (guide-armée)' » (Hérodote, *Histoire* IX, 91<sup>1911</sup>). Le nom devint un présage de bon augure pour le roi de Sparte.

## 2. La déclaration oraculaire

La lettre ARM XXVI/1 196 invite à comprendre le terme *egirû* comme un terme technique désignant la déclaration révélée, le présage sonore prononcé et entendu : une partie de la lettre rapporte que l'expéditeur a agi conformément au désir du souverain qui était de le tenir informé de tout *egirû* qui serait entendu (avec le verbe *šemû* « entendre ») dans le temple de Dagan à Terqa :

<sup>7</sup>um-m[a-mi] i-na a-al DIĜIR-lim wa-aš-ba-at <sup>8</sup>i-g[e-c]r-ru-ú-um ša i-na E<sub>2</sub>  
DIĜIR-lim <sup>9</sup>i-[ba-a]š-š[ú]-ú ú te-šc-mu-ú <sup>10</sup>a-[n]a šc-r[i-ĭ]a šu-up-ra-am <sup>11</sup>[iš]-tu  
u<sub>4</sub>-[mi-ĭ]m ša-tu mi-im-ma <sup>12</sup>[i-na E<sub>2</sub> DIĜIR-lim ú-ul eš-te-em]-mé

« Résidant dans la ville du dieu, écris-moi (à propos de) l'*egirû* qui se produirait dans le temple ou que tu entendrais'. Depuis ce jour, (je n'ai) rien (entendu dans le temple du dieu) » (ARM XXVI/1 196, 1.7-12).

S'ensuit une lacune ; puis, le texte reprend sous la forme d'un discours tenu à la 1<sup>ps</sup> par le dieu Dagan. Il paraît difficile que le terme *egirû* désigne ici un songe oraculaire (comme le suggère DURAND, 1988, p.385). La fin de la lettre, rapportant le discours divin, se rapproche

<sup>1909</sup> SEFATI, 1998, p.307.

<sup>1910</sup> H. LIMET, *L'anthroponymie sumérienne*, Liège-Paris, 1968, p.247.

<sup>1911</sup> Trad. LEGRAND P. -E., Les Belles Lettres, 1954, p.88.

davantage des textes prophétiques connus dans le corpus amorrite de Mari<sup>1912</sup>, d'autant plus qu'elle implique l'intervention des personnes présentes pour suivre les ordres de la divinité. Le terme *egirru* est employé ici pour désigner l'oracle, le présage en lui-même. Dans une prière adressée à Sîn, accompagnant un rituel pour obtenir un rêve favorable, le terme *egirru* est mentionné juste avant que le fidèle annonce qu'il a envoyé Anzaqar, le dieu des rêves lui apporter un présage favorable.

ENIM.ĜAR *dum-qi u me-ša-ri* GAR-un UGU[-ia<sub>5</sub>]  
 DIGIR-ia<sub>5</sub> u<sup>d</sup>EŠ<sub>18</sub>.TAR<sub>2</sub> *ša iš-tu u<sub>4</sub>-um ma-du-ti is-bu-s[u...]*  
*ina kit-ti u NIĜ.SI.SA<sub>2</sub> lis-li-mu KI-ia<sub>5</sub> // ur-hi lid-me-cq pa-da<sup>1</sup>-ni [...]*  
*ú-ma-'i-ir-ma AN.ZA.QAR DIGIR šá MAŠ.GE<sub>6</sub>[MEŠ]*  
*ina šat GE<sub>6</sub> GAB.MEŠ ár-ni-ia<sub>5</sub> lu-uš-mc šer-ti lu-ta-líl*  
*a-na dà-ra-ti lud-lul dà-lí-lí-[ka]*

« Place à mon sujet un *egirru* de bien et de justice ; puissent mon dieu et ma déesse, qui depuis de nombreux jours sont en colère, soient en paix avec moi dans la vérité et la droiture. Puisse mon chemin être bon, ma route... J'ai envoyé Anzaqar le dieu des rêves. Dans cette nuit, puissè-je entendre la délivrance de ma faute et que je sois purifié de mon crime ! Alors je chanterai tes louanges pour l'éternité ! » (BMS I, 1.22-27)<sup>1913</sup>.

Comme dans le cas précédent, *egirru* fonctionne dans ce cas précis comme un terme générique et technique se rapportant au présage parlé et prononcé, à la déclaration oraculaire que l'on entend en général, qu'elle prenne la forme d'une parole ou dans le cas présent de sons ou paroles entendus (fortuites, car indépendantes de l'intervention humaine) au cours d'un songe. Cette révélation sonore onirique devra être interprétée au réveil.

### 3. L'oracle de l'état de veille

Dans les textes littéraires en babylonien standard<sup>1914</sup> et aux époques tardives, l'*egirru* est fréquemment cité avec le songe oraculaire. Les inscriptions néo-assyriennes, telles celles d'Essarhaddon (*ger-re-e*) ou d'Assurbanipal (logogramme ENIM.ĜAR)<sup>1915</sup> évoquent *egirru* comme étant la contrepartie sonore du rêve (MAŠ<sub>2</sub>.GE<sub>6</sub>) :

*i-da-at dum-qi*  
*ina MÁŠ.GE<sub>6</sub> u gir-re-e*  
*ša šur-šu-di kar-ri*  
*šul-bur BALA-ia*  
*it-ta-nab-ša-a UGU-ia*

<sup>1912</sup> DURAND, 1988, p.375-452.

<sup>1913</sup> SEUX, 1976, p.278-280.

<sup>1914</sup> Dans un hymne à Marduk rédigé en sumérien, on souhaite au roi que le dieu le comble de rêves favorables pendant son sommeil et que le jour, les *egirru* qui le concernent soient positifs : ud nú-a ma-mú-zu hé-en-sag<sub>9</sub> / zìg-ga-àm inim-ĝar-zu hé-en-sag<sub>9</sub> « Quand tu es couché, que tes rêves soient propices ! Quand tu es debout, que tes *egirrus* soient favorables ! » (*Hymne à Marduk pour un roi*, 1.11-12 et // 1.26-27). Manuscrits : BM 80091 et CBS 1208 (transcription ETCSL, c.2.8.5.b).

<sup>1915</sup> Respectivement BORGER, *Esarh.* 2 ii 19 et Cyl. B, col. V, l.95, STRECK, *Asb*, p.120 ; Voir PONGRATZ-LEISTEN, 1999, p.60, p.122, OPPENHEIM, 1954-1956, p.50.



« Les signes favorables dans (mes) rêves et (mes) révélations sonores concernant l'établissement de mon trône et le prolongement de mon règne se multiplient pour moi » (BORGER *Esarh.* §2 ii, l.18-22)<sup>1916</sup>.

L'*egirru* est ici un signe envoyé par les dieux au roi au même titre que le rêve. Le diptyque rêve-*egirru* se retrouve aussi dans les incantations. La répétition de la formule par trois fois cherche à confirmer (ou à transformer en) le caractère positif de la révélation entendue au cours de la nuit :

ÉN *šu-ut-ti ba-na-at e-gir-ru-ú-a da-mi-<sup>r</sup>iq<sup>1</sup> ma-har<sup>d</sup>30 u<sup>d</sup>UTU dam-q[at]*  
*ma-har<sup>r</sup>d130 r<sup>r</sup> u<sup>r</sup> dUTU dam-[qaš] ma-har<sup>d</sup>30 u<sup>d</sup>UTU dam-[qaš]*  
*šu-ut-ti ba-na-at e-gir-ru-ú-a SIG<sub>5</sub>*

« Incantation : mon rêve est excellent, mon *egirru* est favorable. Devant Sin et Šamaš, il (mon rêve) est favorable ; devant Sin et Šamaš, il est favorable ; devant Sin et Šamaš, il est favorable : mon rêve est bon, mon *egirru* est favorable » (ADRC, col II, l.58-60).

Le rituel présenté précédemment (LKA 93) permettait au devin d'obtenir une révélation sonore au cœur du silence de la nuit (*ina qūlti mūšī*). L'*egirru* n'est donc pas seulement la contrepartie diurne du rêve ; pouvant se produire la nuit, il est aussi le présage caractéristique de l'état de « veille », tandis que le rêve reste caractéristique de l'état de « sommeil »<sup>1917</sup>. Dans ces deux types de divinations – *egirru* et rêve – celui qui est en attente de réponse est passif et ne peut, même dans le cadre d'un rituel de provocation, contrôler le contenu de la révélation qu'il aura ; il crée uniquement les conditions favorisant l'apparition d'un présage. Les deux types de présages jouent également sur la complémentarité des sens sollicités dans l'une et l'autre mantique ; même si dans une théophanie onirique un dieu parle, on dit que le rêve est « vu » par la personne qui l'a vécu ou validé le contenu oniromantique (avec l'emploi des verbes *amāru* ou *naṭālu* suivant le contexte). L'*egirru* reste le présage sonore qui est « entendu » :

*a-na la-ma-sà-ni be-<sup>r</sup>c<sup>r</sup>-tim [aš]-pu-ur*  
*ù šu-na-a-[im] ù i-gi-ir-re-c*  
*ša a-mu-ru ù e-cš-mu-ú aš-pu-ur-šī*

« J'ai écrit à Lamassani, la souveraine, (concernant) les rêves et les *egirru* que j'ai (respectivement) vus et entendus » (GREENGUS, 1979, n.23, l.12'-13', A 7705, lettre paléobabylonienne d'Ishchali).

<sup>1916</sup> Voir aussi *ina idāt šutti girrê* (ENIM.ĜAR) *šipir mahhê* « Dans les signes du rêve, de l'*egirru*, de l'art des extatiques » (STRECK *Asb.* p.120 v 95) ; en contexte fragmentaire un passage de l'épopée de Tukulti-Ninurta *e-g[ir] šuttāya* (*Tn-Epic* iv, l.45).

<sup>1917</sup> Contrairement à la proposition de BUTLER, 1998, p.155ff : « Whatever the scope of an *egirru*, several passages indicate that the Mesopotamians held a nocturnal dream [...] and a day-time auditory expérience to be analogous ominous experiences ».

## B. De la réputation, renommée à la rumeur

### 1. Les intermédiaires divins

Dans l’Hymne de Rīm-Sīn (UET VI 103) décrivant la première étape de la visite du souverain de Larsa aux dieux d’Ur, le cortège royal s’arrête à la grande porte qui donne accès au complexe cultuel l’Ekišnugal, là où se trouve le sanctuaire des dieux Nanna et Ningal. Des génies bienfaisants en sont les gardiens : Udu<sub>g</sub> et Lamma (l.8), diĝir-nam-ti-la « les dieux de vie » (l.16) et diĝir-silim-ma « les dieux ‘entre et sois en paix’ » (l.18). Aux l.40-41 sont mentionnées diĝir-gub-ba-ká-gal-mah-ke<sub>4</sub> « les dieux qui se tiennent à la grande porte », diĝir-ku<sub>4</sub>-ra-silim-ma-ne « les dieux de l’entrée ». Suivant la proposition de Charpin (1986, p.286), il faut restituer deux paires de statues de part et d’autre du passage, empêchant l’accès aux forces hostiles et signalant l’arrivée de visiteurs. Ces génies-gardiens jouent le rôle d’intermédiaires :

[ -s]a<sub>6</sub>-ga nì-šà-húl-la i<sub>5</sub>-ĝar-šu-gi<sub>4</sub>-a  
 [šà é-kiš]-nu-gál-la-[ta] ĥa-ra-ab-è-ne  
 « Qu’ils fassent sortir pour toi depuis l’intérieur de l’Ekišnugal une bonne [parole<sup>?</sup>] qui réjouit,  
 un *egirru*/mot de bienvenue ! » (UET VI/103, l.14-15, CHARPIN, 1986, p.282-286).

Charpin rapproche ce passage du discours que l’on tenait à propos de quelqu’un en son absence auprès du roi, dans le palais de Mari à l’époque amorrite<sup>1918</sup> : « Šunuḥraḥalu doit donc jouer entre Inib-šarri et Zimri-Lim le même rôle d’intermédiaire que les dieux gardiens de l’Ekišnugal entre le roi Rīm-Sīn d’une part et le couple divin Nanna-Ningal de l’autre. On voit donc comment l’étiquette qui régissait l’accès au roi dans le palais était transposée dans le domaine du temple. En l’occurrence, les dieux gardiens doivent porter à Nanna et Ningal la prière que Rīm-Sīn leur adresse depuis l’extérieur, et revenir avec une réponse favorable. Le roi pouvait alors franchir en toute sécurité la porte du sanctuaire » (CHARPIN, 1986, p.286).

La parole sort de l’Ekišnugal et arrive jusqu’au roi, signe que les divinités principales accueillent le souverain. Il peut s’agir également d’une pratique oraculaire dans la mesure où la parole *egirru* sort depuis l’intérieur du complexe cultuel ; peut-être le roi, à l’entrée avec le cortège, attendait un signal sonore, un *egirru* produit dans l’Ekišnugal, témoin de l’accueil des divinités. Quoi qu’il en soit, il est évident que les divinités secondaires, flanquant l’entrée

<sup>1918</sup> Voir ARM X 78, l.9-12 : *i-gi-ir-re-c* / IGI LUGAL *du-um-mí-iq* / *ú-ul i-n[a m]a-tim* / *ša-ni-tim wa-aš-b[a-ku-ú]* « Rends favorables l’*egirru* (qui me concerne) devant le roi ! Est-ce que je ne réside pas dans un état étranger ? » (DURAND, 2000, LAPO 18, texte n°1248, p.474-475).

avaient un rôle d'intermédiaire<sup>1919</sup> entre le roi et le couple de divinités principales du temple d'Ur, Nanna et Ningal.

Cette image se retrouve dès la période paléobabylonienne, dans l'épilogue du Code d'Hammurabi :

<sup>48</sup>*šc-du-um* *la-ma-súm* <sup>49</sup>DIĜIR.DIĜIR *c-ri-bu-ut* <sup>50</sup>E<sub>2</sub>.SAG.IL<sub>2</sub> <sup>51</sup>SIG<sub>4</sub>  
<sup>52</sup>E<sub>2</sub>.SAG.IL<sub>2</sub> <sup>52</sup>*i-gi-ir-re-c* <sup>53</sup>*u<sub>4</sub>-mi-ša-am* <sup>54</sup>*i-na ma-har* <sup>55d</sup>AMAR.UTU *bc-lí-ia*  
<sup>56d</sup>*Zar-pa-ni-tum* <sup>57</sup>*bc-cl-ti-ia* <sup>58</sup>*li-dam-mi-ú*

« Puissent (les génies protecteurs) Šēdu et Lamassu, les dieux qui entrent (dans l'Esagil), la Brique de l'Esagil rendre chaque jour favorables l(es) *egirru* (qui me<sup>1920</sup> concerne(nt)) devant Marduk mon seigneur et de Zarpanītum ma souveraine » (CH xlviij = RXXV ; 1.48-58).

Les divinités mineures du panthéon mésopotamien jouent le rôle d'intermédiaires auprès du grand dieu Marduk pour le fidèle, ici le roi. Celui-ci fait appel aux génies bienfaiteurs Šēdu et Lamassu entrant dans la demeure de Marduk, ainsi qu'à la Brique divinisée de l'Esagil, pour qu'ils rendent favorables (*dummuqū* forme D de *damāqu*) l'*egirru* qui le concerne, et ainsi contribuent à ce qu'il y ait toujours des « bruits » favorables à son sujet. Le discours que les divinités tiennent à son propos auprès de Marduk doit toujours être favorable pour que sa renommée soit excellente. En outre, par cette déclaration, il n'est pas impossible qu'Hammurabi fasse référence aux *egirru* dans lesquels son nom est prononcé : il souhaite donc à ce que, à chaque fois que son nom est entendu fortuitement, ce soit un signe omineux favorable.

Aux lignes 68-71 de l'inscription commémorant l'introduction de trône et de dais dans les temples des divinités Nanna, Ningal et Utu lors de la sixième année du règne de Warad-Sīn (Larsa, 18<sup>e</sup> siècle av. J.-C.)<sup>1921</sup>, il est fait référence à deux statues de génies protecteurs Lamma :

2-<sup>d</sup>Lamma di na[m-...]  
i<sub>5</sub>-ĝar-sa<sub>6</sub>-sa<sub>6</sub>-g[e-a-mu-šè]  
u<sub>4</sub>-šú-uš gál-la nu-UŠ x [dag]  
zà-zà-bé hé-bí-gub-x

« Deux Lamassu ... pour que de bons *egirru* (soient) présents jour après jour (...), de chaque côté, j'ai établi » (RIME IV E.4.2.13.13, 1.68-71)

Il est probable que les statues aient été dressées dans le temple pour garantir au roi des *egirru* favorables : le roi sollicite le rôle d'intermédiaire que pouvaient jouer ces divinités secondaires auprès des divinités principales. Elles étaient, comme en témoigne le texte de

<sup>1919</sup> Voir aussi l'épithète *mudammīqat igērīka* en ARM X 38 désignant le rôle de l'intercesseur. Voir DURAND, 2000, p.393, LAPO 18, texte n°1195, n. b) ; DURAND, 1988, p.385.

<sup>1920</sup> On attendrait le suffixe possessif *-ya* et non *-c*.

<sup>1921</sup> Voir présentation par FRAYNE 1990, p.219-220.

Rīm-Sîn présenté plus haut, placées de part et d'autre de l'entrée. Cette mention des divinités bienfaites Lamma garantes des bons *egirru* (ceux qui entrent, donc le discours qu'elles tiennent auprès des grands dieux, et ceux qui sortent, comme les présages sonores) se retrouvent dans une prière pour le roi Samsu-Iluna<sup>1922</sup>.

L'autre attestation du terme *egirru* dans l'épilogue du Code d'Hammurabi est aussi à comprendre comme un discours tenu sur quelqu'un en son absence auprès d'un dieu<sup>1923</sup> :

<sup>81d</sup>NIN.LIL<sub>2</sub> <sup>82</sup>AMA *ra-bí-tum* <sup>83</sup>ša *qí-bí-sà* <sup>84</sup>i-na E<sub>2</sub>.KUR *kab-ta-at* <sup>85</sup>NIN *mu-dam-mi-qá-at* <sup>86</sup>i-gí-ir-ri-ia <sup>87</sup>a-šar *ší-ip-ti-im* <sup>88</sup>ù *pu-ru-sé-em* <sup>89</sup>i-na *ma-ħar* <sup>d</sup>EN.LIL<sub>2</sub> <sup>90</sup>a-wa-sú *li-le-mi-in* <sup>91</sup>šu-ul-pu-ut *ma-ti-šu* <sup>92</sup>ħa-la-aq *ni-ši-šu* <sup>93</sup>ta-ba-ak *na-pi-š-ti-šu* <sup>94</sup>ki-ma *me-c* <sup>95</sup>i-na KA <sup>d</sup>EN.LIL<sub>2</sub> <sup>96</sup>šar-ri-im <sup>97</sup>li-ša-aš-ki-in

« Puisse Ninlil, la grande mère, dont la parole est importante dans l'Ekur, la dame qui rend favorable les *egirru* qui me concernent, à l'endroit du jugement et du décret, devant Enlil rendre mauvaise son discours (le discours qui le concerne). Qu'elle place (lit. « fasse placer ») dans la bouche d'Enlil la ruine de son pays, la destruction de ses gens, et le jaillissement de sa vie comme (si c'était) de l'eau ! » (CH xlix = RXXVI ; 1.81-97).

Dans ce passage, le roi maudit le futur souverain qui mépriserait les lois inscrites sur sa stèle. Parmi ces malédictions, Hammurabi souhaite que la déesse Ninlil, la même déesse qui tient un discours favorable auprès d'Enlil à son sujet (*mudammiqat igirruya*), tienne cette fois un discours funeste au sujet du souverain parjure et rende son cas mauvais (*awassu lilemmín*). Parèdre du dieu, le discours de Ninlil est écouté par celui-ci. Ainsi, en entendant ce qui est dit au sujet de ce roi, Enlil prononcera les sentences de destruction concernant son pays, le peuple dont il a la charge et sa propre vie. Dans un texte royal d'époque médiobabylonienne, c'est encore à la déesse Ninlil de rendre défavorable la réputation, le discours sur un souverain parjure auprès du grand dieu Šamaš (4R 12, r. 1.15ff).

Dans une prière à main levée adressée à Nusku<sup>1924</sup>, le fidèle, en proie à la maladie, demande à ce que le dieu Nusku joue le rôle d'intermédiaire et s'adresse au grand dieu Marduk en des propos complaisants à son sujet : *ana Marduk kurbu gir-ru-u ana Marduk dummiq ša qabê epuš* « (Ô Nusku) loue Marduk, rends-bon les *egirrus* devant Marduk, accomplis ses ordres ! » (KAR 58, 1.2-3). Le roi Nabonide demande à ce qu'Aya entre auprès de Šamaš et lui tienne des propos bienveillants : *ma-ħar*<sup>d</sup>UTU EN *gim-ri šal-tiš ina* <sup>r</sup>ú-zu-zí-ka<sup>1</sup> *e-gér-<sup>r</sup>re<sup>1</sup>e* SIG<sub>5</sub>-tí-<sup>1</sup>íá lu<sup>1</sup> sa-<sup>r</sup>dir ina KA<sup>1</sup>-ku « Devant Šamaš, souverain de tout, triomphalement dans sa colère place à nouveau des *egirru* favorables dans ta bouche » (VAB

<sup>1922</sup> Samsu-Iluna B, 1.38 : diġir gub-ba <sup>d</sup>lamma / abzu \ lú enim-ġar sag<sub>9</sub>-ga-zu ħé-a AB-e X X-a ud da-rí-šè « Que les divinités protectrices Lamma de l'Abzu (rendent bons/placent) des *egirru* favorables qui te concernent pour l'éternité ».

<sup>1923</sup> Exemples en CAD E, p.44, sens 1b) où une divinité rend favorable (*damāqu* D) un *egirru* qui concerne le roi.

<sup>1924</sup> Voir présentation dans SEUX, 1976, p.252-253, et surtout n.1.

IV 232, ii, 1.20-21, = SCHAUDIG, 2001, p.360, 2.4 1 II, 1.20-21). Dans une prière adressée à Marduk<sup>1925</sup>, le terme est employé par le fidèle dans un contexte de discours que l'on tient à son sujet et de malédictions que l'on pourrait lui jeter :

*ina* KA HUL EME HUL *ša* LU<sub>2</sub>.MEŠ IGI-*ka lu-uš-lim-ma*  
<sup>u</sup>AN.HUL<sub>2</sub> *ša ina* GU<sub>2</sub>.ĜU<sub>10</sub> ĜAR-*nu mim-ma* HUL *a-a ú-šis-ni-qa*  
 AŠ<sub>2</sub> HUL-*tim* ENIM.ĜAR NU.SIG<sub>5</sub> *ana a-ḫi-ti li-is-kip*

« Que je sois préservé de la bouche mauvaise devant toi et de la langue mauvaise des hommes ! Que l'amulette<sup>1926</sup> qui est placée à mon cou (lit. « ne laisse pas approcher ») fasse qu'aucun mal ne m'approche, qu'elle expulse au loin la malédiction malveillante et l'*egirru* funeste » (BMS XII, 1.66-68).

C'est dans ce sens de « réputation », « renommée », « discours sur quelqu'un »<sup>1927</sup> que l'on peut comprendre la plupart des exemples cités par le CAD sous le sens de « mood » (CAD E, sens 2, p.44<sup>1928</sup>). Par ailleurs, pour un même extrait, le CAD propose deux traductions différentes entre les volumes de 1958 (CAD E) et de 1984 (CAD S)<sup>1929</sup>. Le passage en question provient du texte littéraire appelé l'*Exaltation d'Ištar : ina maḫ-ri-ki e-gir-e* DĠĠIR *u<sup>d</sup> iš-ta-ri li-dam-me-eq sa-an-tak* « Que devant toi, il rende bons l'*egirru* de mon dieu et de ma déesse constamment » (RA 11, p.145, 1.23 version akkadienne)<sup>1930</sup>. Le passage fait partie de la liste des souhaits formulés par le fidèle, quant au rôle d'Ilabrat vis-à-vis de la déesse Ištar : il est un messager qui connaît le fidèle et ses secrets. Il est alors le seul capable de tenir un discours honnête, juste et vrai – soit un *egirru* favorable – concernant le fidèle auprès de la grande déesse. On s'arrange ici pour que le nom apparaisse dans un contexte positif et soit donc favorable.

<sup>1925</sup> Voir présentation dans SEUX, 1976, p.443-449.

<sup>1926</sup> Il s'agit d'une amulette qui a la forme de la plante *anḫullu*. Voir commentaire SEUX, 1976, p.447, n.46.

<sup>1927</sup> Voir aussi les autres passages littéraires où *enim-ĝar* apparaît : *enim enim-ĝar sag<sub>9</sub>-ge-šè* « où les paroles et les réputations sont bonnes » (*Hymne à Nanna, Nanna O*, 1.8) ; *ni<sub>5</sub>-pà-ra i-ni-ĝar šu du* « dans le gynécée, la renommée est parfaite » (*Hymne à Nanna, Nanna M*, 1.15 // 1.18 : compréhension du passage incertaine ; dans son édition du texte, Sjöberg ne propose pas de traduction : SJÖBERG, 1960, p.89-96) .

<sup>1928</sup> Certains passages sont trop fragmentaires pour en déduire le sens de « mood » : c'est le cas notamment de PBS1/2 126, 1.36 (OECT VI p.54, 1.9-12), où la traduction du CAD semble reposer sur la mention à la ligne précédente de l'expression *ina salmu hūd libbi* « dans la paix et la joie du cœur... », le reste de la phrase n'étant pas conservé (voir aussi RA 18, p.18, 1.21). Certains de ces exemples (JRAS 1920 567 r. 1.23 ; STRECK *Asb.* 86 x, 1.71 ; *Dream-Book*, p.342 79-7-8, 77 1.1 et 1.17), citent *egirru* en parallèle avec *šuttu* le rêve divinatoire.

<sup>1929</sup> La traduction la plus récente du CAD interprète *egirru* dans ce passage comme une « parole oraculaire » : « [...] May Ninšubur (standing) before you constantly present auspicious words from (every) god and goddess » (CAD S, 1984, p.148), alors que la première traduction proposait le sens d'« humeur » : « may he always put the (personal) god and goddess in a happy mood » (CAD E, p.44, 1958).

<sup>1930</sup> Publiée pour la première fois par THUREAU-DANGIN, RA 11, p.141-158.

## 2. Le discours à la cour

Le schéma observé précédemment du discours tenu par des divinités intermédiaires auprès des grandes divinités s'inspire immanquablement de la situation connue à la cour. Entrant dans la thématique de la flagornerie<sup>1931</sup>, l'*egirru* est aussi le discours que l'on tient devant le roi à propos d'un des sujets, absent. Dans une lettre de Mari à l'époque amorrite (A.730 non publiée) envoyée par Šura-Ḥammu au premier ministre Ḥabdu-Malik, le prince benjaminite s'inquiète : alors qu'il tient une zone frontière exposée, il redoute que certains le calomnient et disent du mal de lui en son absence. Il demande au destinataire de la lettre de faire en sorte que les *egirru*, les discours ou les rumeurs qui le concernant lui soient toujours favorables :

*a-ki-il kar-ší-ia ù qa-bi la dam-qa-tí-ia ma-ḥa-ar a-bi-ā[a] [l]i-qí-lu-ma i-ge-re-c du-um-mi-iq*

« Que l'on fasse taire celui qui me calomnie et qui dit du mal me concernant devant mon père ; et (toi) rends favorable (mon/mes) *egirru* (qui me concerne(nt)) »<sup>1932</sup>.

Le terme entre dans la liste des bénédictions ou des malédictions sur certains *kudurrû* : à celui qui viendrait transgresser ce qui est écrit, les dieux rendront funestes le discours qui le concerne : *šarpānītu i-gir-ra-<šu> [l]i-āam-mim* « Que Šarpānītu rende mauvais l'*egirru* (le concernant) » (BE 1/2 149, ii l.23). Au contraire, s'il fait preuve de respect, de bons *egirru* lui sont promis au même titre que des années de prospérité. Il aura ainsi une bonne renommée, une bonne réputation, et l'on tiendra à son sujet un discours favorable : ENIM.ĜAR *ma-ga-ri li-ir-di-šu* « qu'un *egirru* (réputation) de réussite le suive ! » (*kudurru de Melišiḥu*, MDP X, pl.XI, col. iii, l.8). Le sens concret initial du terme s'efface lentement et devient presque trivial. Celui qui a une réputation favorable, celui dont les *egirru* sont bons est promis aux faveurs divines, comme l'indique un proverbe en sumérien :

<sup>d</sup>lum-ma lú i<sub>5</sub>-ĝar sa<sub>6</sub>-ga-ra / [sa<sub>6</sub>-g]a ḥé-en-na-gál

« Puisse Lumma<sup>1933</sup> favoriser celui aux bons *egirru* » (Collection 14.2, ALSTER, 1997, p.216).

Le terme *egirru* apparaît dans l'expression *bēl egirru* attestée en babylonien standard dans un rituel *Maqlû* :

[*annûtu šalmāni* EN ENIM.ĜAR].ĜU<sub>10</sub> u NIN ENIM.ĜAR.ĜU<sub>10</sub>

<sup>1931</sup> OPPENHEIM, 1954-1956, p.53.

<sup>1932</sup> Texte cité par DURAND, 1988, n.43, p.385 : *li-qí-lu* est une forme D de *qi'ālum* car une dérivation de *kullum* ne donnerait pas un bon sens,.

<sup>1933</sup> Lumma est l'exubérance divinisée : son nom représente la chance, le succès de celui qui a une bonne renommée. ALSTER, 1997, p.431. Voir aussi le sens du passage de la prière à Šamaš (K.2824 dans OECT 6, p.84), présentée ici-même, p.43-44.

« Ce sont des figurines (lit. 'de mon « maître d'*egirru* » et de ma « maîtresse d'*egirru* ») de l'homme et de la femme qui m'ont calomnié/donné une mauvaise réputation » (*Maqlû* I, 1.85, TALLQVIST *Maqlû* pl.95, 1.26, cité dans CAD E, p.45).

Dans le même contexte, d'autres expressions relevant du champ lexical de la calomnie et de la diffamation sont citées : elles désignent l'ennemi ou l'adversaire dans une affaire juridique : *bēl dīni*, *bēl amati*, *bēl dabābi* et *bēl lemutti*. L'expression *bēl egirri* fait référence à celui qui dit du mal de quelqu'un en son absence, celui qui répand de mauvaises rumeurs à son sujet. L'aspect fortuit peut toujours être conservé, dans la mesure où les paroles prononcées peuvent être funestes inconsciemment. De même, une liste de vocabulaire en emesal<sup>1934</sup> cite *egirru* avec *karšu* « la calomnie ».

Dans la série exorcistique bilingue *Utukkū Lemnūtu*, le fidèle demande à ce qu'il soit montré du doigt avec bienveillance lorsqu'il tourne le dos et qu'en sa présence des *egirru* favorables le concernant soient dit : on tiendra à son sujet un discours complaisant. L'incantation doit lui garantir une bonne réputation le précédant partout où il irait :

igi-ĝu<sub>10</sub>-ta enim-ĝar sig<sub>5</sub>-ga hē-en-du<sub>11</sub>-ga  
 ana pa-ni-ia e-gir-tu<sub>4</sub><sup>1</sup> da-me-eq-ti liq-qa-bi  
 bar-ĝu<sub>10</sub>-ta šu sig<sub>5</sub>-ga hē-en-dū-dū  
 ana ár-ki-ia ú-ba-nu SIG<sub>5</sub>-ti lit-ta-ri-iš

« Qu'en face de moi/en ma présence un *egirru* favorable soit prononcé, et que derrière moi, un doigt favorable soit pointé » (Sum. « Par devant moi, qu'un bon *egirru* soit prononcé ; par derrière moi, qu'une main favorable soit tenue ! » ; *Utukkū Lemnūtu* III, 1.189-190)<sup>1935</sup>.

Les bruits que l'on entend de façon fortuite, porteurs d'un message des dieux, ainsi que le discours, les propos entendus et tenus à propos de quelqu'un en son absence devant un supérieur (divin ou royal), les deux sens du terme *egirru* - présage et renommée- ne sont, en fait que deux aspects d'une même réalité<sup>1936</sup> : la révélation sonore. Celle-ci prend tout son sens lorsque l'origine du message est perdue, lorsque l'on est incapable de dire d'où et de qui provient le message. Les voix deviennent alors rumeur.

<sup>1934</sup> Liste de vocabulaire en emesal (dimmer-diĝir-ilu III, 1.140ff) : *a-ma-tum e-gir-ru-u karšu* (la calomnie).

<sup>1935</sup> Voir parallèle dans les sources rabbiniques, cf. SPERLING, 1972, p.67, n.29.

Dans une lettre littéraire de *Lugal-nesaĝe à un roi resplendissant comme le soleil*, l'« expéditeur » décrit au roi le mal qui l'entoure et la situation désespérée dans laquelle il se trouve : la jalousie s'est développée tout autour de lui, de sorte que l'on tient à son égard et par malveillance des propos fallacieux et trompeurs : igi lá é lugal-ĝá-ke<sub>4</sub> fb-sig<sub>9</sub>-ge enim-ĝar gig ma-lá « Un regard vers le palais de mon roi est posé sur moi ; un *egirru* (réputation) funeste est suspendu pour moi » (version A, 1.15). Transcription ETCSL c.3.3.03.

<sup>1936</sup> DURAND, 1988, p.385.

### 3. Le discours de la rue, la rumeur

L'*egirru* correspond aussi au discours concernant quelqu'un tenu par la population de façon indéterminée, sans que l'on puisse définir une origine exacte ; ce sens correspondrait à la rumeur, c'est-à-dire, un ensemble de voix (parfois de bruit) confus produit par un nombre de personnes indéterminé, l'humanité en générale dans l'exemple qui suit :

enim-ĝar saĝ-ba hul nam-lú-u<sub>18</sub>-lu-ke<sub>4</sub>  
 ana e-gir-ri-c ma-mit lem-ni [šá] a-me-lu-ti  
 áš-bal-e diĝir-re-e-ne-ke<sub>4</sub>  
 a-na ar-ra-te šá DĪĜIR.MEŠ

(Akk.) « Contre l'*egirru*, le serment funeste de l'humanité, contre la malédiction des dieux »  
 (Sum. identique) (*Šurpu* V-VI, 1.154-157).

Dans une prière adressée à Šamaš (K.2824 dans OECT VI p.84)<sup>1937</sup>, intégrée vraisemblablement dans le rituel du *mīs pi*<sup>1938</sup>, le fidèle demande au dieu de rendre favorables ses présages et ses rêves *lišira idātū 'a lidmeqa šunātū 'a šutta aṭṭula ana damiqti šukna* (1.16-18). Il demande aussi à ce que le discours que l'on tienne sur lui, l'*egirru*, soit positif et que de la même façon, les paroles qu'il tient lui-même dans le lieu public qu'est la rue ne soient pas mal interprétées : *šutlimamma ENIM.ĜAR SIG<sub>5</sub> ina sūqi lu magir qabū 'a* « Accorde-moi une bonne réputation et que mon discours soit bien reçu dans la rue » (1.21-22)<sup>1939</sup>.

L'*egirru* est le discours populaire, celui que l'on entend dans la rue à propos de quelqu'un ; ne pouvant en définir l'origine exacte, le discours de la rue devient de nature oraculaire exprimant le souhait de tous et surtout des divinités : Nabonide demande à ce que le dieu Bunene fasse en sorte que le discours que l'on entend à son sujet dans les rues et les ruelles soit favorable :

<sup>d</sup>*Bu-ne-ne šá mi-lik-šu dam-qa ra-kib* <sup>gis</sup>GIGIR a-šib sa-as-si šá la im-maḥ-<ḥa>-ri  
 qa-bal-šu ša-mi-id pa-re-c qar-du-tu ša la in-na-hu bir-ka-šu<un>  
 ina a-la<sup>1</sup>(KA)-ku u ta-a-ri ša i-ša-ad<di>-ḥu a-na maḥ-ri-ka  
 ina su-ú-qu u su-la-a' li-da-am-mi-qu e-ger-ra-a-a

« Bunene, dont le conseil est bon, qui conduit le char, qui siège sur le plancher, dont l'assaut ne peut être affronté, qui harnache des mulets belliqueux, dont les genoux ne se reposent pas, en allant et revenant qui marche en procession devant toi, qu'il rende favorable mes *egirru* (me concernant) dans la rue et la ruelle » (VAB IV 260, ii, 1.33-36 = SCHAUDIG, 2001, p.387, 2.9 I II, 1.33-36).

<sup>1937</sup> Dupl. BMS 6, 97-130, SCHOLLMAYER, n°14 ; STT 60 ; STT 61. Voir présentation du texte SEUX, 1976, p.283.

<sup>1938</sup> SEUX, 1976, p.283, n.1.

<sup>1939</sup> SEUX, 1976, p.285, n.25, ajoute qu'un des duplicats (STT 60, 27-28 et 61, 34-35) insère une ligne supplémentaire juste après : DĪĜIR u LUGAL *li-šá-k[i/hú<sup>2</sup>-x-s]a/ir<sup>2</sup>-ni / IDIM u NUN da<sup>2</sup> qa-bé-[x] li-pu-uš*. Seux propose alors comme traduction « Que dieu et roi m'apprécient, que notable et prince accomplissent mes paroles », allant dans le sens d'*egirru* « renommée, réputation », ce que les autres, hommes et dieux pensent de la personne.



Les exemples précédents illustrent un certain élargissement du sens d'*egirrû*, son ou parole oraculaire, qui devient la réputation, le discours tenu sur quelqu'un avant de devenir la rumeur. En Grèce<sup>1940</sup>, la parole joue un rôle majeur dans l'élaboration de la Rumeur, cet ensemble de voix et de sons qui se mêlent à la voix des dieux. Murmure, clameur, chant, la Rumeur fait partie intégrante de la phonosphère ancienne : « Dans la tradition grecque, la rumeur habite un paysage où les paroles de présage font écho à des sons, à des souffles oraculaires, où la voix reconnue des dieux, murmure ou clameur terrible, surgit au milieu du bruissement sonore des humains »<sup>1941</sup>. Toute voix, et surtout si elle est une parole intelligible, un nom<sup>1942</sup> ou une phrase, a un pouvoir possible de réalisation : « Manière de congédier le temps et d'effacer les aléas du devenir. Mais aussi conviction que la rumeur, loin d'être une altération mineure du réel, est une grande puissance souterraine, constitutive de ce qu'on tient pour vrai, des croyances profondes où puise la tradition vive ; que ces modalités de transmission et de diffusion mettant en jeu l'apprentissage par l'oreille et par la bouche sont des moyens, des medias « conspirant et permanents », tel qu'il ne se peut rien trouver de plus certain dans la société »<sup>1943</sup>.

La révélation sonore qu'est l'*egirrû* se confond avec les bruits que l'on entend concernant la personne et c'est ainsi que la rumeur se confond avec la renommée, la réputation ; le bruit élogieux, l'*egirrû* favorable entre dans la nécessité de se souvenir et de faire mémoire. La réputation de quelqu'un dépend de ces mots prononcés qui peuvent exprimer le (res)sentiment d'un groupe ou d'un peuple, que ce soit au moment de la pose de la première brique d'une maison ou de l'édification d'un temple par un souverain : « C'est dans la rumeur, et en elle seule, que se loge le secret de l'unanimité profonde, des croyances muettes partagées en commun, de l'adhésion entière d'une cité à des principes, à des récits fondateurs, à ce que Platon appelle une 'mythologie'. (...) Consacrés 'mythologues de la cité', ces vieillards, dispensés de chanter, ont mission d'enchanter, de laisser filtrer la rumeur que leur inspirent les dieux. Dialecticiens du silence, les conteurs de mythes harmonisent les trois chœurs en leur insufflant 'une seule et même voix' où la communauté se reconnaît tout au long de son

---

<sup>1940</sup> DETIENNE, 1989, p.135-145.

<sup>1941</sup> DETIENNE, 1989, p.137.

<sup>1942</sup> En Grèce, le nom d'un des aèdes de l'Odyssée, *Phémios* « L'homme de la rumeur », par surdétermination, devient présage pour celui qui porte ce nom. Il s'agit de « la puissance de la voix, une et multiple, qui donne le renom et la gloire » (DETIENNE, 1989, p.139-140).

<sup>1943</sup> DETIENNE, 1989, p.145.

existence à travers ses chants, ses récits et ses discours »<sup>1944</sup>. Renommée, mémoire, rumeur élogieuse, l'auteur souligne que ce que les Grecs appellent *kléos* « le bruit qui court »<sup>1945</sup>, est sémantiquement proche de *klèdôn*, « l'appel, le nom proclamé par la voix » : « En ce point, la rumeur dans son état socialisé, confine à des pratiques oraculaires où des sons singuliers et des voix errantes deviennent des présages et semblent comme les prolongements d'une rumeur venue des dieux (...) Et cette voix inconnue, cheminant au milieu de la nuit, devient une parole mantique (*klèdôn*) où se laisse entendre, en contrepoint de la foudre divine, comme la manière humaine de la voix du grand Zeus (...) Et c'est auprès de Zeus que se tient docile et prête à partir la rumeur messagère, la puissance appelée *Ossa* dont le nom est associé à une sorte de divination par les sons (*otteia*<sup>1946</sup>) (...) Rumeur assembleuse et qui procède en silence ou à mi-voix... »<sup>1947</sup>. La Rumeur grecque se rapproche de *Fama*, déesse romaine, dont il est dit dans l'Énéide : « alors des propos les plus divers elle emplissait complaisamment l'oreille des peuples, assurant avec une égale autorité le réel et le faux » (*Énéide* 4, 1.189-190<sup>1948</sup>).

### C. Produire son propre *egirrû* ?

Les deux exemples qui suivent nous invitent à poser la question de savoir si un *egirrû* qui est une révélation sonore peut être produit par la personne directement concernée ? Autrement dit, un *egirrû* est-il possible lorsqu'il n'y a plus deux intervenants mais un seul ? Pour trouver une réponse à ses angoisses, celui-ci formulerait son propre *egirrû* sous certaines conditions :

DIŠ NA MAŠ<sub>2</sub>.GE<sub>6</sub> *ha-ti-ta e-ta-mar*  
 [...] ṚX-šú<sup>1</sup>-nu SAĜ.KI<sup>1</sup>-šú *la-am* ĜIR<sub>3</sub>-šú *ana* KI ĜAR-*nu*  
 [*ba-lu<sub>4</sub> pa-f*] *an ra-ma-ni-šú* ṚKI<sup>1</sup>-*a-am* DU<sub>11</sub>.GA MAŠ<sub>2</sub>.ĜE<sub>6</sub> *aṭ-tu-lu*  
 [*ma-ḥar*] <sup>d</sup>30 *u* <sup>d</sup>UTU *dam-qat dam-qat-ma dam-Ṛ qat<sup>1</sup> dam-qa[ṫ]*  
 [*ki-a-am*] DU<sub>11</sub>.GA-*ma i-gir-ri ra-ma-ni-šú*  
 [*ú-da*] *m-mi-iq-ma* ṚMÁŠ<sup>1</sup>.ĜE<sub>6</sub>-šú *ul* TE-šú

« Si un homme a vu un mauvais songe, leurs... son front... avant qu'il n'ait posé son pied au sol, à jeûn, lui-même (dira) ceci : « le rêve que j'ai vu, devant Sin et Šamaš est favorable, favorable, est favorable, favorable ». Ainsi (il dira). Il aura rendu favorable un *egirrû* le concernant. Son (mauvais rêve) ne se rapprochera pas de lui » (ADRC, obv. col. I., 1.7-12).

<sup>1944</sup> DETIENNE, 1989, p.143-144.

<sup>1945</sup> LIDDELL-SCHOTT, p.958 : κλέω « tell of, make famous, celebrate ».

<sup>1946</sup> À propos d'*otteia*, voir ὄττεία dans LIDDELL-SCHOTT, p.1266 « divination from ominous sound » (assez peu attesté) ; dans Denys d'Halicarnasse, *Antiquités Romaines*, 8.37, cité avec les oracles sibyllins ; voir aussi Denys d'Halicarnasse, *Antiquités Romaines*, 9.45.

<sup>1947</sup> DETIENNE, 1989, p.139-142.

<sup>1948</sup> Trad. J. PERRET, *Virgile, Énéide, tome 1, Livre I-IV*, Les Belles Lettres, Paris, 1999, p.116.

Pour rendre favorable un songe au contenu funeste, l'individu, avant même d'avoir posé le pied au sol, répétera quatre fois *damqat* (statif G, 3fsg, avec *šuttu* en sujet) « il est favorable », et c'est cette déclaration qui aura valeur d'*egirru*, de parole oraculaire favorable. À défaut de considérer ce passage comme une véritable incantation, il s'agit plutôt d'un témoignage d'une duperie mantique, voire d'une tricherie de la part du patient qui vient de faire un rêve funeste. Le rêve est à peine achevé ; l'homme est dans un stade entre le réveil et le sommeil (le dieu lune *Sîn* est mentionné), et l'homme n'est pas sorti du lit, il n'a pas encore posé le pied au sol. Il se situe donc dans un état de semi-veille, de semi-conscience dont il cherche à profiter pour contrecarrer l'effet funeste du songe. C'est uniquement parce qu'il ne se situe pas entièrement dans l'état de veille qu'il peut émettre un *egirru ramanišu* « le concernant, lui-même ». Il n'y a pas de raison de penser dans ce passage qu'une autre personne soit présente autour du rêveur, une personne qui aurait pu être la source de l'*egirru*. L'*egirru* est bien dans ce texte une révélation sonore que l'on cherche à obtenir de façon fortuite, mais ici par astuce : en jouant sur la frontière entre l'état de sommeil et l'état de veille, le patient cherche à retourner dans cet état où il ne contrôle rien, et encore moins ce qu'il entend<sup>1949</sup>.

L'*egirru* n'est pas forcément une source extérieure. Une lettre d'époque néoassyrienne peut également être interprétée dans ce sens :

[*ša pi-qiṭ*] - *te ša* <sup>d</sup>GAŠAN - *par-ši*  
*šu*<sup>1</sup> - *tu-šu* *de-iq*<sup>r</sup> *tú*<sup>1</sup> *am-rat*  
*e-gi-ra-šu as-sc-me*

« Concernant la charge de « Maitresse des Cultes », son rêve favorable a été « vu ». J'ai entendu son *egirru* » (ABL 1347, r. 1.2 = SAA X 305).

Adressée au roi, cette lettre a pour sujet la santé d'un tout jeune enfant royal qui n'est pas encore en âge de parler distinctement. Butler (1998, p.157) considère que l'*egirru* a été produit par une autre personne, dans la mesure où des rêves sont vus à son sujet ; le possessif *-šu* est interprété comme « l'*egirru* qui le concerne ». Cependant, il est surprenant qu'une autre personne entende un *egirru* qui ne le concerne pas directement ; il en est de même pour le rêve. En revanche, le possessif pourrait faire référence à l'*egirru* ou au rêve *šuttu* que l'enfant a lui-même produit, pour son propre compte. C'est ainsi que l'interprète Parpola<sup>1950</sup> : l'*egirru* entendu pendant le sommeil est associé aux bruits de l'enfant ; de même, le rêve qu'il fait le concerne directement, et c'est en voyant le comportement (visible et audible) de

<sup>1949</sup> LANDSBERGER (1928-1929) dans MAOG 4, p.316 proposait que, dans le cas où des paroles funestes étaient entendues, l'individu pouvait en imaginer des favorables pour son propre compte.

<sup>1950</sup> LAS, vol.2, n°217, p.211.

l'enfant en train de rêver, que l'expéditeur *Nabû-našir* considère que les présages sont favorables ou non. Dans le cas présent, il est difficile de savoir si l'enfant est dans un état de semi-conscience comme précédemment pour produire son propre *egirru*. Cependant, l'aspect fortuit peut également être présent : il s'agit d'un nourrisson, inconscient des gestes et des bruits qu'il produit. La révélation sonore est donc produite par le sujet directement concerné, mais à l'insu de ce dernier.

La présente étude ne prétendait nullement à l'exhaustivité. Le sujet est tributaire d'une part, des découvertes épigraphiques (et de leur état de publication), et d'autre part, de la mémoire humaine : les sons qui nous sont parvenus sont uniquement ceux qui ont été transcrits. L'homme a su utiliser toutes les flexibilités que proposait la langue akkadienne pour transmettre, transcrire, et donc décrire, les sons qui l'entouraient : répétition, réduplication, redoublement, onomatopées... Ce qui nous reste des sons est forcément partiel et partial : l'homme n'a mémorisé et retenu que ce qui l'a marqué. C'est en ce sens que les émotions sont fondamentalement liées au bruit en Mésopotamie, le son étant l'origine ou l'expression de l'émotion.

L'enquête sur le paysage sonore en Mésopotamie met en évidence la richesse du vocabulaire akkadien exprimant et décrivant un son. Ceux produits par des êtres animés ont fait l'objet d'une attention particulière : sifflement de serpent, mugissement, aboiement, rugissement... L'animal renvoie l'homme dans sa vision anthropocentriste. L'homme s'est intéressé aux différentes nuances sonores de son environnement, les a notées et interprétées différemment. Le bruit devient cri puis voix : animaux et phénomènes de la nature bruyants sont un vecteur d'expression pour le monde divin. Le son se fait alors signe divinatoire. La divination peut être considérée comme une démarche scientifique : elle cherche à analyser les phénomènes naturels pour les comprendre, selon une logique qui lui est propre, mais qui répond en tout cas à une démarche scrupuleuse et méthodique. Dans le vocabulaire akkadien, les voix se mêlent et se distinguent. Ce n'est pas une classification des sons, suivant s'ils sont hauts *vs* bas, aigus *vs* graves, qui est proposée mais plutôt une mosaïque sonore, aussi étendue que les êtres qui peuplent le monde sont nombreux et variés. On prête sciemment une oreille attentive car le son peut être la preuve d'une présence démoniaque ou porteur d'un message divin. Mais le paysage sonore se révèle trop complexe pour une systématisation et la science mantique peut proposer diverses interprétations pour un même son. Certains phénomènes naturels, comme le tonnerre ou le vent, prennent une place toute particulière dans ces rapports au monde. Le vent, qui possède un nombre infini de variations vocales, s'impose à l'oreille et l'expérience est tout aussi bien sonore que tactile ; d'où le rapprochement avec une

expérience démoniaque<sup>1951</sup>. Le tonnerre interpelle et impressionne car il dépasse le registre sonore humain ; il a donc été perçu comme appartenant à la sphère divine, étant littéralement la « voix » du dieu de l'orage. La place prépondérante des présages sonores dans le traité *Enūma Anu Enlil* souligne le rôle du fracas du tonnerre dans la divination. Šamaš et Adad y sont les deux divinités invoquées depuis la période paléobabylonienne, en particulier pour leurs prérogatives judiciaires, puisqu'ils doivent aussi rendre un jugement<sup>1952</sup>. Pour Šamaš, sa présence se justifie pleinement, tandis que pour Adad, la raison est moins évidente, comme l'expose Jean Bottéro : « L'intervention d'Adad dans le domaine mantique n'est pas facile à expliquer : c'était premièrement un dieu de la Tempête, de la Pluie, de l'Éclair, de l'Orage. La clé du mystère est peut-être à chercher dans un usage emprunté aux Sémites de l'Ouest, puisqu'Adad était une divinité purement sémitique, comme Šamaš. Ce dernier, en revanche, se trouvait tout à fait chez lui, et du reste, il occupait traditionnellement, depuis au moins la première moitié du deuxième millénaire, la place d'honneur dans le domaine mantique, et Adad n'y était que son assesseur. C'était en effet le dieu du Soleil qui, éclairant tout de son impitoyable lumière universelle, révélait, scrutait et jugeait toutes les actions humaines, dont pas une n'échappait à son regard : c'était indubitablement en tant que dieu de la Justice que Šamaš est devenu le dieu par excellence de la divination »<sup>1953</sup>. Šamaš est présent pour ses facultés lumineuses : il apporte la lumière sur les parties du corps de l'animal sacrifié, il illumine des destins noués. Adad est aussi le dieu qui pénètre tous les recoins de la nature et communique – par les pluies, les éclairs et les vents – les décisions divines qu'il inscrit également dans les entrailles. Dans la liste An= *Anum*, l'éclair est le messenger du dieu de l'orage ; ce signal lumineux qui précède la voix du dieu (le tonnerre) fonctionne à la manière d'un télégraphe, inscrivant dans le ciel le message divin<sup>1954</sup>.

L'univers sonore produit par le chant des oiseaux offre, par sa variété infinie, un matériel phonique abondant que l'homme peut décomposer et réarranger en séquences qui correspondent à son propre langage. Les cris des animaux permettent à la culture de réaliser, à

<sup>1951</sup> SCHAFER R. M., *Le Paysage sonore. Toute l'histoire de notre environnement sonore à travers les âges*, Wildproject, Paris, 2010 [1977 – 1979 pour la première traduction], p.43-48.

<sup>1952</sup> SCHWEMER 2007b, p.149. La phrase *šurri Šamaš u Adad* « commencement du (texte concernant) Šamaš et Adad », pouvait être employé comme titre à des collections de présages ; SCHWEMER 2001, p.427-428 ; MICHALOWSKI 2006.

<sup>1953</sup> BOTTÉRO 1974, p.138-139.

<sup>1954</sup> l.252 : <sup>d</sup>nim-ġír = <sup>s</sup>sukkal-<sup>d</sup>iškur-ra-ke<sub>4</sub> ; SCHWEMER, 2001, p.25.

travers l'animal, sa propre projection symbolique et narrative<sup>1955</sup>. Le caractère d'imitation recherché pour transcrire les cris d'oiseaux repose sur deux aspects : l'un phonique, car on cherche à reproduire le 'véritable' son produit par l'oiseau (ce que l'on entend) et l'autre purement morphologique, avec la transcription en syllabes, évoquant le caractère rythmique, prolongé, répétitif voire mélodieux de ces cris particuliers. L'économie et la répétition leur confèrent une impression fortement élémentaire. Le cri est plus proche de la désarticulation que de l'articulation qui caractérise le discours humain (il s'agit d'articulation restreinte). Pour l'anthropologue des mondes anciens Maurizio Bettini, la structure de ces émissions sonores se rapproche de celles des bredouillages ou bégaiements des enfants, de la litanie, des paroles magiques ou incantatoires<sup>1956</sup>. Il en est de même pour l'akkadien. Le redoublement expressif est à l'œuvre dans les formules de type abracadabra<sup>1957</sup> qui ouvrent les incantations : les premières lignes proposent des variations autour du premier mot. L'incantation paléoassyrienne contre le chien noir<sup>1958</sup> s'ouvre par la formule : *da-mum da-ma-mu-um* (ici le redoublement est expressif) et l'allitération en *-mum* se retrouve dans *ša-al-mu-um*. Le redoublement ou la réduplication est un invariant linguistique qui trouve son expression propre en akkadien (formule de type PaSPaSu, verbes *mediae-geminatae*...). La vocalisation convient alors aux variations culturelles et linguistiques<sup>1959</sup>. En Mésopotamie, les oiseaux ont bien été perçus différemment des autres animaux ; ils ont été les seuls à avoir fait l'objet d'une écoute aussi attentive que suppose la rédaction des *Birdcall texts*. Black (2000) soulève quelques questions qu'implique un langage attribué aux animaux. Dans la mesure où les oiseaux semblent privilégiés, ses questions s'appliquent de façon plus justifiée aux cas des volatiles : « Les bêtes qui parlent trouvent-elles leurs origines dans un temps légendaire où le langage des oiseaux et des bêtes pouvaient être compris de l'homme ?... Ces récits remontent-ils aux origines imaginaires de l'humanité lorsque, peut-être, toutes les créatures parlaient un

---

<sup>1955</sup> BETTINI, 2008a, p.103 et p.117.

<sup>1956</sup> BETTINI, 2008a, p.132.

<sup>1957</sup> FARBER, ZA 71, 1981, p.70 pour les exemples en paléobabylonien ; voir GOJKO B., LARSEN M. T., « An Old Assyrian Incantation against the Evil Eye », *Altorientalische Forschungen* 35:1, 2008, p. 147, n.1 ; MICHEL C., « Deux incantations paléo-assyriennes, Une nouvelle incantation pour accompagner la naissance », *Mél. Mogens Trolle Larsen*, 2004, p. 401-402.

<sup>1958</sup> Kt a/k 611, publiée par VEENHOF K. R., « An Old Assyrian Incantation Against a Black Dog », in *Fs Hirsch WZKM* 86, 1996, p. 425-433.

<sup>1959</sup> BETTINI, 2008a, p.72.

unique langage ? Ou ces animaux étaient-ils à l'origine totémiques ? Faire parler les animaux est-il une caractéristique particulière de l'imagination naïve ? »<sup>1960</sup>.

En akkadien, le terme *egirru* témoigne de l'existence dans la mantique d'une révélation sonore à laquelle il faut être attentif. La divination par l'*egirru* est une technique relevant de la pratique populaire et, de ce fait, peut-être marginale à l'origine. « Parole placée », elle suscite la méfiance, car sans doute trop proche de la malédiction. Elle renvoie d'abord aux voix, aux paroles prononcées par une foule, aux bruits confus entendus mais dont on ne peut établir le point de départ avec certitude. Elle exprime alors la volonté des dieux et doit être interprétée. L'individu prête attention à toute parole, tout message sonore qui pourrait avoir une valeur ominieuse. L'*egirru* peut être produit par n'importe quel être animé, même un animal. C'est alors dans ces contextes bien précis et nettement définis rituellement que le terme *egirru* ne s'applique pas seulement à une parole, mais à n'importe quel bruit ou son entendu, et à la phonosphère en général. L'*egirru* est une révélation sonore caractéristique de l'état de veille ; il s'agit de l'*omen* qui est entendu plutôt que vu. On comprend alors mieux pourquoi, dans certains passages, notamment à Mari à l'époque amorrite, le terme est employé comme un terme technique désignant la déclaration oraculaire, celle que l'on entend, qu'elle soit obtenue par vaticination ou autre. L'aspect fortuit ne se comprend que dans la mesure où le destinataire du présage n'est pas acteur et subit toujours la révélation. Il ne peut en aucun cas en contrôler le contenu, même en utilisant une boisson enivrante. Le rituel de provocation d'*egirru* cherche à mettre en place les conditions optimales à une révélation sonore en espérant qu'elle soit favorable. Il ne s'agit pas de contrôler le contenu de l'*egirru*, qui doit rester fortuit, mais plutôt de favoriser la rencontre, le croisement de deux situations pour que les paroles ou bruits de l'une explique le dénouement de l'autre. Relevant de la pratique populaire, la rue se prête particulièrement bien à ce type de convergences. Dans l'ensemble du corpus, aucun nom de spécialiste n'est attesté pour désigner un professionnel de cette mantique. Il faut attendre les époques tardives pour que la technique soit reconnue au même titre que les rêves, et entre dans les compétences des spécialistes de la divination attachés au palais ; elle relevait vraisemblablement des prérogatives du *ša'ilu*, oniromancien et exorciste. Chuchotement, écho, éclats de voix entendus par hasard dans la rue au détour d'un carrefour, l'*egirru* désigne ce que l'on dit, ce que l'on entend dire de quelqu'un ou un propos que l'on tient à son sujet auprès du roi, comme à Mari, ou d'un dieu, les divinités secondaires intercédant et jouant le rôle d'intermédiaires. Il prend alors le sens de renommée, de

<sup>1960</sup> BLACK, 2000, p.380.



réputation qui naît de la rumeur. Le rapprochement avec ce qui est connu pour la *klédon* grecque a permis de mieux comprendre certaines pratiques rituelles et le rapprochement entre la révélation sonore et la rumeur. Cependant, après cette enquête sur l'*egirrû* en Mésopotamie, nous constatons que nous ne sommes pas en présence de véritables paroles fortuites, où le sujet émetteur serait totalement distant de celui qui écoute, principal destinataire du message. Ainsi, le terme caractéristique du monde classique « clédonomancie », ne reflète pas véritablement le phénomène mésopotamien, tant la distanciation avec le sujet est faible. De plus, l'énoncé apparaît comme étant explicitement favorable ou défavorable, et ne nécessite pas d'interprète. Cette révélation sonore n'a donc pas encore toute la complexité que suppose la clédonomancie grecque mais en a des caractéristiques indéniables : une parole, un son prononcé par un tiers, interprété par celui qui l'entend comme la réponse divine immédiate à son problème du moment. Et de la révélation sonore entendue sans que l'on puisse en définir vraiment l'origine, naît la rumeur, cet ensemble confus de voix et des bruits parfois indistincts qui constitue l'expression générale, favorable ou défavorable concernant quelqu'un.

D'une manière générale, dans les textes akkadiens, le son est archétype : il lie l'homme à son univers, au niveau le plus profond de la conscience. L'empreinte sonore caractérise la communauté : bruit entendu ou cri produit par tout un groupe, l'audition n'est plus seulement une expérience intime, mais sociale et communautaire. La parole se manifeste de façon particulière et privilégiée dans les chants et les cris. L'intime se dévoile dans un jeu de variations sonores et s'intègre dans les rapports à l'Autre. Les cris et les interjections de joie ou de douleur répondent à un code particulier, propre à la communauté, permettant de lui communiquer l'expérience sensible vécue. Dans la littérature, les interjections de joie et de douleur témoignent d'un certain code dans l'expression des affects : elles sont lexicalisées et ne sont plus simplement des cris inarticulés mais de véritables marqueurs narratifs et linguistiques. Avec l'interjection, on transmet d'une part la tonalité et la mélodie du cri émis, et d'autre part, la nature de l'émotion qui en est à l'origine. Les interjections normalisent l'expérience affective dans la littérature : les cris jaillissant du corps spontanément sont ainsi codifiés ; ils n'en demeurent pas moins des expériences sensibles individuelles, propres à l'intime. Face à la dichotomie physiologique-individuel vs. codifié-collectif, l'interjection se place nettement autour du second pôle, puisqu'elle est intégrée à la communication et se doit d'être socialement compréhensible et acceptable. Les interjections sont bien plus que de simples mots ; elles disent et expriment un état affectif particulier, l'état véritablement intime de la personne, comme le définit René Char (1907-1988) « Les mots qui vont surgir savent de

nous des choses que nous ignorons d'eux »<sup>1961</sup>. S'agissant d'un cri, l'interjection est au premier abord considérée comme l'expression spontanée et personnelle d'une émotion incontrôlable et poussée à son paroxysme. Un double jeu est établi avec l'interjection : il s'agit à la fois de vivre l'émotion et de la manifester. Appartenant au langage affectif, l'interjection est codifiée pour être comprise. Indissociable de son contexte d'énonciation, elle joue un rôle fondamental dans la narration : relevant du discours oral, elle apporte une coloration spontanée de l'ordre de l'affectif donnant l'illusion de la langue parlée, mais reste contrainte par les règles de transcription de la langue écrite. À la fois, elle répond à une certaine syntaxe, tout en étant sujette à de nombreuses variations, surtout les interjections primaires. L'interjection appartient au code d'une culture et n'est pas aisément traduisible d'un peuple à l'autre. Dans les textes akkadiens, il existe aussi des termes qui renvoient à des manifestations inarticulés, et plus proprement collectives.

Les cris renforcent la dramatisation du récit et participent au processus de théâtralisation. Dans les inscriptions royales assyriennes, la douleur du vaincu devient un deuil intense, poussé à son paroxysme, aussi profond et puissant que la colère du roi – légitime et soutenue par les dieux – est dévastatrice. Les prières décrivent l'état lamentable dans lequel est plongé l'homme abandonné de son dieu ; les métaphores et comparaisons se suivent, non sans une certaine redondance, comme si le fidèle espérait parvenir à toucher la divinité pour qu'elle revienne à des sentiments bienveillants. La parole qui rabâche, la voix qui crie sans cesse est perçue comme ayant une efficacité certaine dans les rapports avec le divin. Dans la statuaire, c'est peut-être aussi le rôle que joue l'écriture : figée dans la pierre, les paroles sont alors « prononcées » éternellement grâce à la lecture. Le nom du fidèle est répété sans cesse aux oreilles de la divinité qui se souvient de lui, l'écriture étant fondamentale dans le processus de mémoire. Voix et écriture<sup>1962</sup> se mêlent dans le sacré : « Voix écriture, image : jeu de miroirs qui transmet un savoir rituel et une encyclopédie des connaissances, dont l'accès est assuré

<sup>1961</sup> « Sept saisis par l'hiver », dans, CHAR R., *Chants de la Balandrane*, Gallimard, Paris, 1977, p.16.

<sup>1962</sup> Pour le monde grec, Svenbro présente une statue de Phrasikleia (photographie dans SVENBRO, 1988, p.15), un monument (exceptionnel) funéraire *sèma* de Phrasikleia à Mérenda, dont sont conservés, quasiment intacts, la statue et la base inscrite : une jeune femme a un bras le long du corps, l'autre contre la poitrine et tient une fleur fermée. La statue est l'œuvre du Parien Aristion (nom gravé sur la base) et daterait de 540 av. J.-C. (présentation de la statue et description dans SVENBRO, 1988, p.16ff) : « À travers la Nuit de l'Oubli, le *kléos* de Phrasikleia, tel un lotus fermé, attend le jour de la Reconnaissance - identique à la lecture (*anagnōsis*) et à la vérité (*a-lē'theia*) - lorsque son sens est actualisé dans la lecture à haute voix de l'épigramme. Chaque lecture devient ainsi une éclosion audible du sens, bref : du *kléos*. Homère emploie la métaphore de la « floraison vocale » de façon répétée, et il est intéressant de noter qu'elle est utilisée dans des contextes où une personne est tout d'un coup privée de la faculté de parler : « sa voix fleurissante fut retenue ». « Dans le cas de Phrasikleia, la floraison du *kléos* est, elle aussi, retenue aussi longtemps que l'épigramme demeure sans lecteur » (SVENBRO, 1988, n.76 p.30).

principalement par la voix. Car ces voix magiques, simplement orales ou bien écrites ou encore reproduites et gravées sur des tablettes ou des figurines, constituent non seulement une part intégrante du rituel, tout comme les gestes et les ingrédients matériels, mais aussi et surtout une véritable offrande sonore, fraction de l'action rituel qui inaugure et règle la communication avec le divin »<sup>1963</sup>.

La colère est mise en valeur dans l'univers sonore, et le sens auditif joue un rôle fondamental dans la construction de l'univers démoniaque : la voix du démon est nettement associée à la thématique de la colère. Le monstrueux et le sauvage sont une source inépuisable d'images pour la colère en akkadien<sup>1964</sup>. L'inarticulé – à travers le sifflement, le souffle, le rugissement – est un signe dangereux, témoin d'une attaque démoniaque dont il faut se prémunir. Les textes littéraires rapportent des épisodes émotionnels essentiellement divins. À travers ces descriptions éloquentes, les êtres divins (ré)agissent de façon paradoxalement humaine. Leur nature divine fait que leurs émotions sont au-delà de ce que les hommes peuvent vivre : ce sont des émotions humaines poussées à leur paroxysme ; dès lors, nous ne sommes plus surpris de voir les conséquences catastrophiques, voire diluviennes, de la colère d'un dieu. Avec les dieux, il n'y a pas de degré dans l'affectivité, pas de gamme émotionnelle. Il existe bien toute une mosaïque d'émotions, mais elles sont toutes intensément vécues. Les hommes ont vite pris conscience de ces sentiments poussés à l'extrême avec lesquels ils devaient composer. La souffrance d'ici-bas rappelle constamment à l'homme qu'il n'est qu'un être inférieur, peut-être en image à ce qu'il vivait dans la société humaine. Avec la colère divine, il y a surtout une réflexion d'une amère lucidité : l'homme réfléchit sur sa propre vulnérabilité et sur les rapports hiérarchiques inégaux qu'il entretient avec ses supérieurs : les dieux. La vie humaine est dépendante des aléas affectifs du monde divin. Véritable pulsion, la fureur divine trouve dans les éléments violents de la nature un terrain d'expression privilégié : fracas du tonnerre, déluge, animaux sauvages... les scènes de batailles rapportées dans les inscriptions royales assyriennes reprennent le motif du combat mythologique où les éléments se déchaînent aux côtés d'un roi furieux contre son ennemi. Le

<sup>1963</sup> CRIPPA, 1999, p.107.

<sup>1964</sup> Au Moyen-Âge, le sens visuel l'emporte sur l'auditif dans la création littéraire du monstrueux, sous toutes ses formes ; FRITZ, 2000, p.250. L'étude de la phonosphère animale médiévale révèle deux attitudes possibles : « la première y perçoit un concept harmonieux [...] La seconde attitude perçoit au contraire dans le monde animal deux voix opposées, celle du Démon et celle de Dieu [...] on peut donc distinguer un horizon démoniaque construit autour de deux registres privilégiés : le sifflement de la faune rampante, du reptile [...] et le rugissement du fauve [...] registres que l'on retrouverait dans le monde infernal. Le cri et l'inarticulé sont le domaine par excellence du démon. Ils sont à leur manière l'expression du chaos, de l'informe [...] Une femme possédée imite les aboiements du chien, les rugissements du lion, les hurlements de l'ours, tout en grinçant terriblement des dents » (FRITZ, 2000, p.254-256).

roi libère son hurlement sur les cités, tandis que la destruction est annoncée par une armée en marche particulièrement bruyante et effrayante.

Le cri intègre sur le plan symbolique l'individu dans son groupe social et joue un rôle majeur dans les rituels. Les cris rythment le rite et scandent les différentes phases. La population peut ainsi prendre part au rituel en étant sollicitée sur le plan sensible. De nombreuses scènes dans les rituels font intervenir les émotions et mettent en scène ces temps affectifs à la fois individuels et collectifs : c'est le cas du deuil. La douleur d'une famille devient la douleur de toute une communauté car la mort doit être prise en charge rituellement. Négation du silence de la mort, le cri de douleur intime devient collectif. Certains moments cruciaux sur le plan du rite doivent être vécus comme des deuils et font l'objet d'un rituel approprié : c'est le cas du rituel exorcistique lors des éclipses où la population est en deuil et témoigne ainsi de sa peine. Dans le rituel du *mīs pī*, lorsque la statue doit être restaurée, ce moment est vécu comme une mort : le prêtre *kalû*, en tenue de deuil, pousse des gémissements et des cris et exclamations de douleur (*ū 'a* notamment). Les rituels exorcistiques du recueil contre les méchants démons *Utukku* ont recours au vacarme éclatant produit par l'exorciste dans la maison du malade en frappant un gong en cuivre. Il ne s'agit plus d'un simple instrument à percussion, mais d'une entité démoniaque agissante et bienfaisante, véritable allié de l'officiant. Les modulations de la voix de celui-ci se dotent d'un pouvoir spécifique : le murmure se fait souffle créateur, faisant passer dans le monde divin un objet ou un animal de l'environnement humain. Le grondement de l'officiant est le signe du pouvoir exorcistique puissant qu'il détient du grand dieu Enki-Ea ; ce grondement rappelle le bruit des eaux souterraines de l'Apsû.

#### *Vers une phénoménologie du son en Mésopotamie*

L'étude du vocabulaire employé pour décrire les sons met en évidence tout un système de correspondances, d'associations entre les sens visuels et auditifs. Les différents domaines de la perception se recoupent et emploient les mêmes images. Les sens des termes se croisent et s'influencent réciproquement, étendant le champ sémantique utilisé. Les sens ne sont pas indissociables les uns des autres mais au contraire se répondent, et le vocabulaire montre très clairement un vaste réseau de correspondances métaphoriques : les termes traitent souvent à la fois des phénomènes visuels et sonores ; c'est le cas de *šabû* qui décrit un phénomène intense et dense comme peut l'être aussi bien un vacarme assourdissant ou une lumière étincelante, un nuage ou un silence angoissant. La présence dans le lexique de deux racines *habāru* – l'un « faire du tapage », l'autre « être épais » – pourrait ne dépendre que d'une seule et même

origine, suivant le principe énoncé précédemment pour *šaBû*. Avec *šabāru* on décrit un son ou une lumière produits rapidement et de façon répétée ; il désigne aussi le mouvement des yeux ou celui des lèvres lorsqu'elles parlent. On peut employer le terme de « cri » (*rigmu*) pour un animal habituellement silencieux pour marquer la soudaineté de son action, de son attaque : c'est le cas notamment du scorpion : ici l'association n'est pas seulement établie sur le domaine visuel, mais également tactile (si on pense à la fulgurance de la piquûre). Le toucher peut alors être sollicité. L'éclat du soleil au matin permet aussi de décrire l'intensité du tonnerre dans un présage brontoscopique.

La densité caractérise également le son puissant et fort, dont le caractère assourdissant donne à ce qui est entendu une consistance et une matérialité certaines. Il n'y a pas de contradiction apparente dans les sens de *šaBû*. Il ne s'agit pas de sens antithétiques, mais les sens sont intimement liés. Douglas Cairns (Université d'Edimburgh)<sup>1965</sup> constate que pour le concept d'*aidōs* en Grèce ancienne, le terme peut avoir, suivant les contextes, soit le sens d'« honneur » soit celui de « honte » ; l'ambiguïté ne repose pas sur un problème de traduction mais de définition des termes. Les deux possibilités de traduction, bien qu'apparemment antithétiques, sont liées par le fait qu'il s'agit d'une émotion que l'on éprouve par rapport à la société qui nous environne et suite à une réaction de celle-ci<sup>1966</sup>. Ce principe peut également être appliqué au verbe *šaBû*. D'où la traduction par « dense » ; la

---

<sup>1965</sup> « Translating and Interpreting Ancient Emotion ». Conférence donnée dans le cadre du Focus de recherche Language and Culture : workshop interdisciplinaire sur le thème « Emotions in Translation: Lost or Found? », le 6 Mai 2009 (Genève, CISA). Résumé de son intervention : « That x is difficult or impossible to translate is one of the clichés of classical scholarship (and no doubt of other academic disciplines whose evidence exists in a language different from that of the investigator). But this is a claim that is belied by the relative ease with which scholars and translators do in fact translate the terms in question. Translation is an everyday activity, a legitimate scholarly practice, and an essential tool of cross-cultural analysis. When we say that x is untranslatable, we typically mean that there is no single word in our language which can do justice to the full range of its denotation, connotation, and usage in the original language. This, however, is a problem not of translation, but of definition, one that we face also in our own languages. What we need, then, both in our own language and for the other languages and cultures that we seek to understand, is a theory of how the various senses and applications of a multivalent concept are related. In interpreting other cultures, we need to use our sense of the multivocality of our own concepts to remind us of the possibility of multivocality in other languages. We need to accept that conceptual terms do indeed develop distinct senses, but also to make the imaginative leap which might allow us to grasp something of the underlying unity that makes x a meaningful single concept for its native users. Thus we move from translating, which involves a grasp of the particular sense of a term in context, to understanding of a concept as a general aspect of culture and thought. These issues will be explored via a discussion of some Greek and Latin terms from the complex of values centred on honour and shame » : [http://www.affective-sciences.org/system/files/content\\_event/programme+May,+6.doc](http://www.affective-sciences.org/system/files/content_event/programme+May,+6.doc)

<sup>1966</sup> En ce sens, Cairns a conscience de revenir sur ce qu'il avait abordé dans son ouvrage en 1993 : *Aidōs: the Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*, Clarendon Press, Oxford University Press, New York/Oxford, 1993.

parole de l’Apsû est décrite comme étant épaisse comme un nuage : elle est dense et « impénétrable »<sup>1967</sup>.

L’écoute du bruit n’est pas isolée et se rapproche des autres expériences sensibles ; son, mouvement et lumière sont intimement liés. Ce qui se voit dans le vocabulaire apparaît également dans la littérature où ces trois concepts caractérisent la vie humaine par opposition au monde d’avant la création, plongé dans l’obscurité, le silence et l’immobilité. Comme le souligne Fritz (2000, p.84), tout mouvement entraîne un son ; celui-ci provient d’une rencontre entre deux corps, tandis que le silence suppose l’immobilité. Plus un élément est mobile, plus il recèle en lui de virtualités sonores, selon la conception aristotélicienne.

Etudier le paysage sonore ne peut se faire sans s’intéresser aux autres éléments qui captivent l’homme par ses sens : la lumière, les objets, le mouvement... L’environnement sonore reflète les conditions qui le produisent et fournit de nombreuses informations sur les orientations de la société en question<sup>1968</sup>. Ainsi, le lexique akkadien nous renseigne sur le comportement de l’homme vis-à-vis du bruit et des sons, sur la façon dont ces derniers affectent son existence : les sons interagissent les uns avec les autres. L’audition devient alors une expérience sensible toute entière et ne se limite plus au bruit. Le spectacle de la nature est une source exceptionnelle d’expériences sensibles diverses pour l’homme. Les divers sons qui occupent l’environnement de l’homme se donnent alors à voir comme un paysage visuel. La perception des sons n’est plus seulement entendue, mais également vue pour favoriser leur notation et leur mémorisation. Dépendant de la mémoire humaine, sélective et non fiable, cette anthropologie sonore ne peut qu’être partielle, puisque les sons nous parviennent à travers le filtre de la mémoire et de l’expérience affective. Le son surprend, effraie, réjouit... et l’on s’en souvient. Les sons que l’on note sont ceux qui se distinguent très clairement, à cause de leur tonalité ou de leur récurrence.

Enfin, et comme le souligne Schafer, une étude sur le bruit ne peut se conclure sans parler du silence. L’homme baigne dans un univers sonore, et la suppression des sons – le silence – ne peut qu’être vécue comme quelque chose de contre nature, évoquant la destruction humaine, tant le son a pénétré la vie de l’homme. Il a vécu dans un monde incroyablement bruyant et parlant. Le son nous parle de la société qui l’a mémorisé. Le silence du chaos est

---

<sup>1967</sup> Peut-être y-a-t-il aussi confusion avec *apû* (Š) dans deux textes bilingues : *inim*-<sup>d</sup>En-ki-ke<sub>4</sub> pa hé-è-a-ke<sub>4</sub> / *amat Ea liš-te-pi* « que la parole d’Ea soit rendue manifeste » (CT XVII 21, 1.92-93, parallèle en CT XVII 26, 1.80-81).

<sup>1968</sup> SCHAFFER, *ibid.*, 2010, p.28.

une expérience fictive, car elle se situe au-delà des limites de la vie, même s'il demeure l'objectif inconscient dans les combats<sup>1969</sup> : le silence évoque la destruction de l'ennemi. C'est par le bruit de l'armée, des éléments naturels qui soutiennent le roi ou la voix même du souverain, que se fera cette annihilation inéluctable de l'ennemi. Le bruit apocalyptique amène le silence angoissant (*šuharruru, šuqammumu...*), comme dans les récits du Déluge. Le silence total devient l'expression du rejet de la vie humaine sous toutes ses formes. L'homme redoute cette absence totale de son, car il redoute l'absence de vie, se rappelant de cet épisode tragique où l'humanité faillit disparaître à jamais sous les eaux du Déluge à cause de leur vacarme. Derrière le silence se profile la mort<sup>1970</sup>.

---

<sup>1969</sup> SCHAFFER, *ibid.*, 2010, p.57.

<sup>1970</sup> SCHAFFER, *ibid.*, 2010, p.365.

## Abréviations

Les abréviations bibliographiques employées au cours de l'étude sont en général celles de l'Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago (Chicago-Glückstadt, 1956-). On notera les exceptions et ajouts suivants :

ABRT	<i>Assyrian and Babylonian Religious Texts</i> , CRAIG, 1895.
ADRC	<i>Assur Dream Ritual Compendium</i> , cf. S.A.L. Butler, 1998.
AMD	<i>Ancient Magic and Divination</i> (Styx, Leiden).
ANES	<i>Ancient Near Eastern Studies</i> , Louvain-Paris-Sterling-Virginia.
AOATS	<i>Alter Orient und Altes Testament, Sonderreihe</i> .
AUWE	<i>Ausgrabungen in Uruk-Warka. Endberichte</i> .
BAK	HUNGER, 1968.
BAM	<i>Die babylonisch-assyrische Medizin in Texten und Untersuchungen</i> , éd. par Köcher, Berlin, 1963ff.
BBVO	<i>Berliner Beiträge zum Vorderen Orient</i> , Berlin.
BSA	<i>Bulletin on Sumerian Agriculture</i> , Cambridge.
CLAM	COHEN M. E., <i>The Canonical Lamentations of Ancient Mesopotamia</i> , Potomac, 1988.
CUSAS	<i>Cornell University Studies in Assyriology and Sumerology</i> .
FM	<i>Florilegium Marianum</i> .
GABO	<i>Göttinger Beiträge zum Alten Orient</i> .
HKL	BORGER, 1967-1975.
HR	<i>History of Religions</i> .
JANER	<i>Journal of Ancient Near Eastern Religions</i> , Brill.
JANES	<i>Journal of the Ancient Near Eastern Society</i> of Columbia University, New York.
JNSL	<i>Journal of North-West Semitic Languages</i> , Stellenbosch.
JSOT	<i>Journal for the Study of the Old Testament</i> .
JSOTSS	<i>Journal for the Study of the Old Testament</i> Suppl. Series, Sheffield.
LAPO	<i>Littératures Anciennes du Proche-Orient</i> , éd. du Cerf, Paris.
LAS	PARPOLA S., <i>Letters from Assyrian Scholars</i> .
LEcT	ROCHEBERG-HALTON F., 1988.
MHEM	<i>Mesopotamian History and Environment, Memoirs</i> (Ghent).
NABU	<i>Nouvelles Assyriologiques Brèves et Utilitaires</i> , Rouen – Paris 1987ff.
OA	<i>Oriens Antiquus</i> .
OLA	<i>Orientalia Lovaniensia Analecta</i> (Peeters).
OPSNKF	<i>Occasional Publications of the Samuel Noah Kramer Fund</i> , Philadelphia.
PNAE	<i>The Prosopography of the Neo-Assyrian Empire</i> , Helsinki, 1998ff.
RAcc	THUREAU-DANGIN F., <i>Rituel accadiens</i> , Paris, 1921.
RGRW	<i>Religions in the Graeco-Roman World</i> , Brill, Leiden, Boston.
RHR	<i>Revue de l'Histoire des Religions</i> , Paris.
RIMA	<i>The Royal Inscriptions of Mesopotamia. Assyrian Periods</i> , University of Toronto Press, Toronto/London.
SAAB	<i>State Archives of Assyria Bulletin</i> , Helsinki, 1987ff.
SAACT	<i>State Archives of Assyria Cuneiform Texts</i> , Helsinki, 1997ff.
SAALT	<i>State Archives of Assyria Literary Texts</i> , Helsinki.
SAAS	<i>State Archives of Assyria Studies</i> , Helsinki, 1992ff.
SANE	<i>Sources from the Ancient Near East</i> , Los Angeles.
SMEA	<i>Studi Micenei ed Egeo-Anatolici</i> , Rome, 1966ff.
SP	GORDON, 1968.
UHF	GELLER, 1985.
WOO	<i>Wiener Offene Orientalistik</i> .



## Bibliographie

ABU-LUGHOD L.

- 1985 « Honor and the Sentiments of Loss in a Bedouin Society », *American Ethnologist* 12, p.245-261.  
2008 *Sentiments voilés*, éd. Les empêcheurs de penser en rond, Seuil, Paris (traduit de la version anglaise : *Veiled Sentiments. Honor and Poetry in a Bedouin Society*, Berkeley, University of California Press, 1986).

ABUSCH T.

- 1986 « Ishtar's Proposal and Gilgamesh's Refusal: An Interpretation of "The Gilgamesh Epic", Tablet 6, Lines 1-79 », *H.R.* 26/2, p.143-187.  
1993 « Gilgamesh's Request and Siduri's Denial. Part I. The Meaning of the Dialogue and its Implications for the History of the Epic », dans, COHEN M. E., SNELL D. C., WEISBERG D. B. éd.s., *The Tablet and the Scroll : Near Eastern Studies in Honor of William W. Hallo*, CDL Press, Bethesda, p.1-14.  
1993 « Gilgamesh's Request and Siduris Denial. Part II : An Analysis and Interpretation of an Old Babylonian Fragment about Mourning and Celebration », *J.A.N.E.S.* 22, p.3-18.  
1999 « Witchcraft and the Anger of the Personal God », dans, ABUSCH T., VAN DER TOORN K. (éd.s.), *Mesopotamian Magic. Textual, Historical, and Interpretative Perspectives*, Ancient Magic and Divination I, Styx Publications, Groningen, p.81-121.

ABUSCH T., VAN DER TOORN K. (éd.s.)

- 1999 *Mesopotamian Magic. Textual, Historical, and Interpretative Perspectives*, Ancient Magic and Divination I, Styx Publications, Groningen.

AFANASIEVA V.

- 1996 « Der irdische Lärm des Menschen (nochmals zum AtramPasis-Epos) », *Z.A.* 86, p.89-96.

AL-RAWI F. N. H., GEORGE A. R.

- 1990 « Tablets from the Sippar Library. II. Tablet II of the Babylonian Creation Epic », *Iraq* 52, p.149-157.  
1991-1992 « *Enūma Anu Enlil* XIV and Other Early Astronomical Tables », *AfO* 38-39, p.52-73.

ALSTER, B.

- 1972 *Dumuzi's Dream. Aspects of Oral Ooetry in a Sumerian Myth*. Mesopotamia. Copenhagen Studies in Assyriology 1. Copenhagen: Akademisk Forlag.  
1974 « Paradigmatic Character of Mesopotamian Heroes », *R.A.* 68, p.49-60.  
1997 *Proverbs of Ancient Sumer: the World's Earliest Proverb Collections*, CDL Press, Bethesda.

ANDERSON G. A.

- 1991 *A Time to Mourn, a Time to Dance: the Expression of Grief and Joy in Israelite Religion*, Pennsylvania State University Press, University Park Pennsylvania.

ANDRE J.

- 1978 *Les mots à redoublement en latin*, Klincksieck, Paris.

ARBO A., ARBO A.

- 2006 « Les animaux sont-ils musiciens ? Autour d'un thème de la réflexion musicale antique », dans, MORTIER-WALDSCHMIDT O., *Musique et Antiquité, actes du colloque d'Amiens, 25-26 octobre 2004*, les Belles Lettres, Paris, p.209-243.

ARNOTT W. G.

- 2007 *Birds in the Ancient World from A to Z*, Routledge, London, New-York.

ARTZI P.

- 1980 « Mourning in International Relations », dans, ALSTER B. éd., *Death in Mesopotamia*, *R.A.I.* XXVI, Mesopotamia 8, Akademisk Forlag, Copenhagen, p.161-170.

ATTINGER P.

- 1984 « Remarques à propos de la 'Malédiction d'Akkad' », *R.A.* 78, 1984, p.99-121.

- 1993 *Eléments de linguistique sumérienne : la construction de du<sub>11</sub>/e/di « dire »*, Collection Orbis Biblicus et Orientalis. Sonderband 1, Vandenhoeck & Ruprecht, Fribourg – Göttingen.
- BARRÉ M. L.  
2001 « 'Wandering about' as a Topos of Depression in Ancient Near Eastern Literature and in the Bible », *J.N.E.S.* 60/3, p.177-187.
- BAUER T.  
1972 *Das Inschriftenwerk Assurbanipals*, Zentralantiquariat der Deutschen Demokratischen Republik, Leipzig, 1972
- BEAULIEU P.- A.  
2000 « Les animaux dans la divination en Mésopotamie », dans, *Les animaux et les hommes dans le monde syro-mésopotamien aux époques historiques*, Topoi Supplément 2, p.351-365.  
2003 *The Pantheon of Uruk during the Neo-babylonian Period*, C.M. 23, Brill – Styx, Leiden – Boston.
- BELAYCHE N., RÜPKE J.  
2007 « Divination et révélation dans les mondes grec et romain. Présentation », *R.H.R.* 2/2007, p.139-147.
- BERARD V.  
1987 *L'Odyssée : « poésie homérique »*, Chants XVI-XXIV, Les Belles Lettres, Paris.
- BETTINI M.  
2006 « Homéophonies magiques : Le rituel en l'honneur de *Tavita* dans Ovide, *Fastes*, 2, 569 ss », *RHR* 2/2006, p.149-172.  
2008a *Anthropologia sonora del mondo antico*, Einaudi, Torino.  
2008b « Laughing Weasels. Animal Voices from Myth to Natural History », *I Quaderni del Ramo d'Oro on-line* 1, p.209-216.
- BHATTACHARJI A.  
2005 « Tears and Screaming, Weeping in the Spirituality of Margery Kempe », dans, PATTON K. C., HAWLEY J. S., éd., *Holy Tears, Weeping in the Religious Imagination*, Princeton University Press, Princeton, p.229-241.
- BIGGS R. D.  
1967 *Š.À.ZI.GA: Ancient Mesopotamian Potency Incantations*, T.C.S. 2, J.J. Augustin, Locust Valley, New York.
- BIVILLE F.  
1996a « Le statut linguistique des interjections en Latin », dans ROSEN H. (éd.), *Aspects of Latin: Papers from the Seventh International Colloquium on Latin Linguistics* (Jérusalem, April 1993), Innsbruck, p.209-220.  
1996b « Ce que révèle la voix. Analyse de quelques voix romaines transmises par la littérature latine », *Bollettino di Studi Latini* 26, p.55-68.
- BLACK J.  
2000 « Les bêtes qui parlent », dans, *Les animaux et les hommes dans le monde syro-mésopotamien aux époques historiques*, Topoi Supplément 2, p.367-382.  
2003 « Sumerian Noises: Ideophones in Context », dans, SALLABERGER W., VOLK K., ZGOLL A. (éds.), *Literatur, Politik und Recht in Mesopotamien, Festschrift für Claus Wilcke*, Orientalia Biblica et Christina 14, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, p.35-52.
- BLACK J. *et alii*,  
2004 *The Literature of Ancient Sumer*, Oxford University Press, Oxford.
- BLACK J., AL-RAWI F.N.H.  
1987 « A Contribution to the Study of Akkadian Bird Names », *Z.A.* 77, p.117-126.
- BLACK J., GREEN A.  
1992 *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia: an Illustrated Dictionary*, British Museum Press, London.

- BÖCK B.  
2000 *Die babylonisch-assyrische Morphoskopie*, AfO Beihefte 27, Institut für Orientalistik der Universität Wien, Wien.
- BOCQUET D., NAGY P.  
2008 « Emotions historiques, émotions historiennes », *Ecrire l'histoire*, 2, p.15-26.  
2009 « Pour une histoire des émotions : l'historien face aux questions contemporaines », dans BOCQUET D., NAGY P. (éds.), *Le Sujet des émotions au Moyen Âge*, Beauchesne, p.15-51.
- BOISSIER A.  
1905 *Choix de textes relatifs à la divination assyro-babylonienne*, éd. Henry Kündig, Genève.
- BONECHI M.  
2000 « Noms d'oiseaux à Ebla : les rapaces », dans *Les animaux et les hommes dans le monde syro-mésopotamien aux époques historiques*, Topoi Supplément 2, p.251-281.
- BORGEAUD P.  
2004a *Exercices de mythologie*, Labor et Fides, Genève.  
2004b *Aux origines de l'histoire des religions*, Librairie du XXI<sup>e</sup> siècle, Seuil, Paris.
- BORGEAUD P., PRESCENDI F.  
2008 *Religions antiques. Une introduction comparée. Egypte, Grèce, Proche-Orient, Rome*, Labor et Fides, Genève.
- BORGER R.  
1956 *Die Inschriften Asarhaddons Königs von Assyrien*, AfO Beiheft 9, Graz.  
1967-1975 *Handbuch der Keilschriftliteratur*, 3 vol., W. de Gruyter, Berlin, New York.  
1996 *Beiträge zum Inschriftenwerk Assurbanipals : die Prismenklassen A, B, C=K, D, E, F, G, H, J und T sowie andere Inschriften*, Harrassowitz Verl., Wiesbaden.
- BOTTERO J.  
1954 *Le problème des Habiru à la 4<sup>e</sup> Rencontre assyriologique internationale*, Imprimerie nationale, Paris.  
1974 « Symptômes, signes, écritures en Mésopotamie Ancienne », dans, VERNANT J. P., VANDERMEERSCH L. et al., *Divination et Rationalité*, éditions du Seuil, Paris, p.70-196.  
1977 « Les noms de Marduk, l'écriture et la 'logique' en Mésopotamie ancienne », dans, ELLIS M de J., *Essays on the Ancient Near East in Memory of Jacob Joel Finkelstein*, Memoirs of the Connecticut Academy of Arts and Sciences, volume XIX, Archon Books, Hamden, p.5-28.  
1980 « La mythologie de la mort », dans, ALSTER B. éd., *Death in Mesopotamia*, RAI XXVI, Mesopotamia 8, Akademisk Forlag, Copenhagen, p.25-52.  
1983 « Les morts et l'au-delà dans les rituels accadiens contre l'action des 'revenants' », *Z.A.* 73, p.153-203.  
1985 *Mythes et Rites de Babylone*, Bibliothèque de l'Ecole des Hautes Etudes, IV<sup>e</sup> section, Sciences Historiques et Philologiques, tome 328, Slatkine-Champion, Genève, Paris.  
1987a *Mésopotamie : l'écriture, la raison et les dieux*, Gallimard, Paris.  
1987b « La femme, l'amour et la guerre en Mésopotamie ancienne », dans, *Poikilia, études offertes à Jean-Pierre Vernant*, éditions de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris, 1987, p.165-183.  
1987-1990 « Magie », *RLA* VII, p.200-234.  
1992 *L'épopée de Gilgameš : le grand homme qui ne voulait pas mourir*, L'aube des peuples, Gallimard, Paris.
- BOTTÉRO J. et alii,  
1965-1967 *Die altorientalischen Reiche*, Fischer Bücherei, Frankfurt.
- BOTTÉRO J., KRAMER S. N.  
1989 *Lorsque les dieux faisaient l'homme : mythologie mésopotamienne*, Gallimard, Paris.
- BOUCHE-LECLERCQ A.  
1879-1882 *Histoire de la divination dans l'Antiquité*, 4 volumes (1879 ; 1880, 1880 ; 1882), Ernest Leroux, Paris (1978, réédition de la première édition).
- BRAUND S., MOST G. W. (éds)

- 2004 *Ancient Anger: Perspectives from Homer to Galen*, Yale Classical Studies vol. 32, Cambridge University Press, Cambridge.
- BROWN D.  
2000 *Mesopotamian Planetary Astronomy-Astrology*, C.M. 18, Styx, Groningen.
- BROWN D., LINSSEN M. J. H.  
1997 « BM 134701 = 1966-10-14, 1 and the Hellenistic Period Eclipse Ritual from Uruk », *RA* 91, p.147-166.
- BRUEGGEMANN W.  
1986 « The Costly Loss of Lament », *J.S.O.T.* 36, 1986, p.57-71.
- BURKERT W.  
2005 « Signs, Commands, and Knowledge : Ancient Divination between Enigma and Epiphany », dans, JOHNSTON S. I., STRUCK P. T. (éds.), *Mantiké : Studies in Ancient Divination*, Brill, Leiden, Boston, p.29-49.
- BUTLER S.A.L.  
1998 *Mesopotamian Conception of Dreams and Dream Rituals*, A.O.A.T. 258, Ugarit-Verlag, Münster.
- CAGNI L.  
1969 *L'Épopée di Erra*, Studi Semitici 34, Istituto di Studi del Vicino Oriente, Università di Roma. Roma.
- CAIRNS D.  
2003 « The Politics of Envy: Envy and Equality in Ancient Greece », dans, KONSTAN D. et RUTTER K. (éds.), *Envy, Spite, and Jealousy: The Rivalrous Emotions in Ancient Greece*, Edinburgh, p.235-52.
- CAPLICE R.  
1965 « Namburbi Texts in the British Museum. I », *OrNS* 34, p.105-131.  
1967 « Namburbi Texts in the British Museum. II », *OrNS* 36, p.1-38.
- CASSIN E.  
1968 *La splendeur divine, introduction à l'étude de la mentalité mésopotamienne*, Mouton & Co, Paris-La Haye.
- CAVIGNEAUX A.  
1980-1983 « Lexikalische Listen », *RLA* VI, p.609-641.  
1995 « La parade du scorpion dans les formules magiques sumériennes (textes de Tell Haddad V) », *A.S.J.* 17, p.75-100.
- CAVIGNEAUX A., AL-RAWI F.  
1993 « New Sumerian Literary Texts from Tell Haddad (ancient Meturan): a First Survey », *Iraq* 55, p.91-105.  
2000 *Gilgamesh et la Mort, textes de Tell Haddad VI, avec un appendice sur les textes funéraires sumériens*, C.M. 19, Styx Publications, 2000.
- CHANTRAINE P.  
1970-1980 *Dictionnaire étymologique de la langue grecque : histoire des mots*, Klincksieck, Paris.
- CHARPIN D.  
1986 *Le clergé d'Ur au siècle d'Hammurabi (XIX<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles av. J.-C.)*, Droz, Genève/Paris.
- CIRAULO L., SEIDEL J. (éds.)  
2002 *Magic and Divination in the Ancient World*, A.M.D. 2, Brill Styx, Leiden.
- CIVIL M.  
1961 « The Home of the Fish. A New Sumerian Literary Composition », *Iraq* 23, p.154-175.  
1976 « The Song of the Plowing Oxen », dans, *Cuneiform Studies in Honor of Samuel Noah Kramer*, AOAT 25, Verlag Butzon Bercker Kevelaer, Neukirchener Verlag, Neukirchen-Vluyn, p.83-95.  
1983 *Le débat sumérien entre la boue et l'araire*, thèse inédite, Paris, 1965.  
1987 « The Tigidlu Bird and a Musical Instrument », *N.A.B.U.* 1987/48, 1987, p.27
- COHEN D.

- 1970 *Dictionnaire des racines sémitiques ou attestées dans les langues sémitiques*, fascicules 1-2, 'H-GLGL, Mouton / Leuven, Peeters, Paris, La Haye
- 1995 *Dictionnaire des racines sémitiques ou attestées dans les langues sémitiques*, fascicule 5 H-HTT, Mouton / Leuven, Peeters, Paris, La Haye.
- COHEN M. E.
- 1981 *Sumerian Hymnology: the Eršemma*, Hebrew Union College Annual Supplements 2, Hebrew Union College, Cincinnati
- 1988 *The Canonical Lamentations of Ancient Mesopotamia*, (2 vols.) Capital Decisions, Potomac.
- 1993 *The Cultic Calendars of the Ancient Near East*, CDL Press, Bethesda.
- COLLON D.
- 1986 *Catalogue of the Western Asiatic Seals in the British Museum, Cylinder Seals III, Isin-Larsa and Old Babylonian Periods*, British Museum Publication, London.
- COOPER J. S.
- 1978 *The Return of Ninurta to Nippur : an-gim dim-ma*, Analecta Orientalia 52, Pontificium Institutum Biblicum, Roma.
- 1983 *The Curse of Agade*, The Johns Hopkins Near Eastern Studies, The Johns Hopkins University Press, London.
- CORBIN A.
- 2000 *Les Cloches de la terre, Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIX<sup>e</sup> siècle*, Flammarion, coll. « Champs » n°453, Paris [1<sup>e</sup> éd. 1994].
- CORRIGAN J., CRUMP E., KLOOS J.
- 2000 *Emotion and Religion, A Critical Assessment and Annotated Bibliography*, Greenwood Press, Westport Connecticut, Londres.
- COYOS J.-B.
- 2000 « Les onomatopées rédupliquées en basque souletin », *Lapurdum* V, Centre de Recherche sur la Langue et les Textes Basques IKER – UMR 5478, Bayonne, p.13-97.
- CRAIG J. A.
- 1977 *Astrological-Astronomical Texts Copied from the Original Tablets in the British Museum and Autographed*, Assyriologische Bibliothek 14, Leipzig (1<sup>e</sup> édition 1899).
- CRIPPA S.
- 1999 « Entre vocalité et écriture : les voix de la Sibylle et les rites vocaux des magiciens », dans, BATSCH C., EGELHAAF-GAISER U., STEPPER R. (éds.), *Zwischen Krise und Alltag – Conflict et Normalité*, Postdamer Altertumswissenschaftliche Beiträge 1, Franz Steiner Verlag, Stuttgart, p.95-110.
- CUNNINGHAM G.
- 1997 « *Deliver me from Evil* »: *Mesopotamian Incantations 2500-1500 BC*, Studia Pohl. Series Maior 17, Pontificio Istituto Biblico, Rome.
- 1999 *Religion and Magic, Approaches and Theories*, Edinburgh University Press, Edinburgh.
- DAMASIO A.
- 1995 *L'erreur de Descartes. La raison des émotions*, Odile Jacob, Paris.
- 1999 *Le sentiment même de soi : corps, émotions, conscience*, Odile Jacob, Paris.
- 2002 *Spinoza avait raison. Joie et Tristesse : le cerveau des émotions*, Odile Jacob, Paris.
- DENIOT J.
- 2002 « L'intime dans la voix », *Ethnologie Française* 2002/2, tome XXXVII, p.709-718.
- DETIENNE M.
- 1989 *L'écriture d'Orphée*, Gallimard, Paris.
- DETIENNE M., HAMONIC G. (éds)
- 1994 *La déesse parole: quatre figures de la langue des dieux: série d'entretiens entre Georges Charachidzé, Marcel Detienne, Gilbert Hamonic, Charles Malamoud et Carlo Severi*, coll. Idées et Recherches, Flammarion, Paris.

- DOSSIN G.  
 1967 *Correspondance féminine*, A.R.M. X, Geuthner, Paris.  
 1975 « Tablettes de Mari », *R.A.* 69, p.23-30.
- DUBOURDIEU A.  
 2003 « Divinités de la Parole, Divinités du Silence », *R.H.R.* 2003/3, n°220, p.259-282.
- DUFOUR C.  
 2000 *Entendre les mots qui disent les maux. Les sources oubliées de notre langage*, éd. Du Dauphin, Paris.
- DUMEZIL G.  
 1978 *Horace et les Curiaes*, Mythology, Arno Press, New York.  
 1982 *Apollon sonore et autres essais : vingt-cinq esquisses de mythologie*, Gallimard, Paris.
- DURAND J.-M.  
 1979 « Un commentaire à TDP I, AO 17661 », *R.A.* 73, p.153-170.  
 1982 « In Vino Veritas », *R.A.* 76, p.43-50.  
 1984 « Trois études sur Mari », *M.A.R.I.* 3, p.127-180.  
 1987 « L'organisation de l'espace dans le palais de Mari : le témoignage des textes », dans LEVY E., éd., *Le système palatial en orient, en Grèce et à Rome*, Actes du colloque de Strasbourg 19-22 juin 1985, Université des Sciences Humaines de Strasbourg, Travaux du centre de recherche sur le Proche-Orient et la Grèce Antiques 9, Strasbourg, p.39-110.  
 1988 *Archives épistolaires de Mari*, A.R.M. XXVI 1/1, Recherche sur les Civilisations, Paris.  
 1997 « La divination par les oiseaux », *M.A.R.I.* 8, Recherches sur les Civilisations, Paris, p.273-282.  
 1997-2000 *Documents épistolaires du Palais de Mari*, L.A.P.O. 16-18, éd. du Cerf, Paris.  
 2008 « La religion amorrite en Syrie à l'époque des Archives de Mari », dans DEL OLMO LETE G. (éd.), *Mythologie et religion des sémites occidentaux, volume 1 Ebla, Mari*, O.L.A. 162, Uitgeverij Peeters et Departement Oosterse Studies, Leuven, Paris, Dudley, p.161-703.
- DURAND J.-M. éd.,  
 1987 *La Femme dans le Proche-Orient Antique*, Compte-rendu de la 33<sup>e</sup> Rencontre Assyriologique Internationale (Paris, 7-10 juillet 1986), éditions recherche sur les Civilisations, Paris.
- DURAND J.-M., GUICHARD M.  
 1997 « Les rituels de Mari », *F.M.* III, 1997, p.19-78.
- EBELING E.  
 1922 *Ein Hymnen-Katalog aus Assur*, Berliner Beiträge zur Keilschriftforschung 1/3, Berlin.  
 1931 *Tod und Leben nach den Vorstellungen der Babylonier*, W. de Gruyter, Berlin.  
 1953 *Die akkadische Gebetsserie «Handerhebung»*, Veröffentlichung Institut für Orientforschung 20, Akademie-Verlag, Berlin.  
 1954 « Beiträge zur Kenntnis der Beschwörungsserie Namburbi », *R.A.* 48, p.1-15.  
 1956 « Beiträge zur Kenntnis der Beschwörungsserie Namburbi (suite) », *R.A.* 50, p.22-33.
- EBERSOLE G. L.  
 2004 « The Function of Ritual Weeping Revisited: Affective Expression and Moral Discourse », dans CORRIGAN J. éd, *Religion and Emotion, Approaches and Interpretations*, Oxford University Press, Oxford, p.185-222.
- EDZARD D. O.  
 1990 « Selbstgespräch und Monolog in der akkadischen Literatur », dans ABUSCH T., HUEHNERGARD J., STEINKELLER P., *Lingering over Words, Studies in Ancient Near Eastern Literature in Honor of Willaim L. Moran*, Harvard Semitic Studies, Scholars Press, Atlanta, p.149-162.  
 1997 *Gudea and his Dynasty*, the Royal Inscriptions of Mesopotamia, Early Periods vol. 3/1, University of Toronto Press.  
 2003 *Sumerian Grammar*, Brill, Leiden, Boston.
- EDZARD D. O., RENGER J.  
 1980 « Königsinschriften », *RLA* VI, p.59-76.
- FALKENSTEIN A.

- 1931a *Literarische Keilschrifttexte aus Uruk*, Staatliche Museen zu Berlin, Vorderasiatische Abteilung, Berlin.
- 1931b *Haupttypen der Sumerischen Beschwörung*, LSS NF 1, Leipzig.
- 1947-1952 « Eine Hymne auf Šūsîn von Ur », *W.O.* 1, p.43-50.
- 1966 « 'Wahrsagung' in der sumerischen Überlieferung », dans, *La divination en Mésopotamie ancienne et dans les régions voisines*, CRRAI XIV, P.U.F., Paris, p.45-68.
- FALKENSTEIN A., VON SODEN W.
- 1953 *Sumerische und akkadische Hymnen und Gebete*, Die Bibliothek der alten Welt. Reihe Der alte Orient, Artemis-Verlag, Zürich/ Stuttgart.
- FARBER W.
- 1977 *Beschwörungsrituale an Ištar und Dumuzi, atti Ištar ša harmasā Dumuzi*, Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Veröffentlichungen der Orientalischen Kommission, Band XXX, Franz Steiner Verlag GMBH, Wiesbaden.
- 1981 « Zur älteren akkadischen Beschwörungsliteratur », *Z.A.* 71, p.51-72.
- 1989 *Schlaf, Kindchen, Schlaf! Mesopotamische Baby-Beschwörungen und -Rituale*, Mesopotamian Civilisation 2, Eisenbrauns, Winona Lake.
- FARBER W., KÜMMEL H. M., RÖMER W. H. PH,
- 1987 *Texte aus der Umwelt des Alten Testaments, Bd. 2, Religiöse Texte. Lfg 2, Rituale und Beschwörungen I*, Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn, Gütersloh.
- FEBVRE L.
- 1941 « La sensibilité et l'histoire : comment reconstituer la vie affective d'autrefois ? », *Annales d'histoires sociales* 3, p.221-238.
- 1943 « La sensibilité dans l'histoire : les courants collectifs de pensée et d'action », dans *La sensibilité dans l'homme et dans la nature, 10<sup>e</sup> Semaine Internationale de Synthèse, 7-12 Juin 1938*, Paris, p.77-106.
- FELLER D.
- 2009 « Sacrifice et émotions : les lendemains traumatiques de la guerre dans le Mahābhārata », dans, BORGEAUD P., RENDU LOISEL A.-C., *Violentes Emotions. Approches Comparatistes*, Recherches et rencontres 27, Droz, Genève, p.115-134.
- FINKELSTEIN J. J.
- 1956 « Hebrew הבר and Semitic \*HBR », *J.B.L.* 75, p.328-331.
- 1957 « The So-Called 'Old Babylonian Kutha Legend' », *J.C.S.* 11, p.83-88.
- FINET A.
- 1982 « Un cas de clédonomancie à Mari », dans, VAN DRIEL G., KRISPIJN Th. J. H., STOL M., VEENHOF K. R., *Zikir Šumim, Assyriological Studies Presented to F. R. Kraus on the Occasion of his Seventieth Birthday*, E. J. Brill, Leiden, p.48-55.
- FOSTER B. R.
- 2005 *Before the Muses, an Anthology of Akkadian Literature*, CDL Press, Bethesda Maryland (3<sup>e</sup> éd.).
- FRAME G.
- 1995 *Rulers of Babylonia. From the Second Dynasty of Isin to the End of Assyrian Domination (1157-612 BC)*, The Royal Inscriptions of Mesopotamia, the Babylonian Periods Volume 2, University of Toronto Press, Toronto.
- FREEDMAN S. M.
- 1998 *If a City Is Set on a Height, the Akkadian Omen Series Šumma ālu ina melē šakin. Volume 1: Tablets 1-21*, Occasional Publications of the Samuel Noah Kramer Fund, 17, Philadelphie.
- 2006a *If a City Is Set on a Height, the Akkadian Omen Series Šumma ālu ina melē šakin. Volume 2: Tablets 22-40*, Occasional Publications of the Samuel Noah Kramer Fund, 19, Philadelphie.
- 2006b « BM 129092 : A Commentary on Snake Omens », dans, GUINAN A. K. (et al.), *If a man builds a Joyful House : Assyriological Studies in Honor of Erle Verdun Leichty*, C.M. 31, Brill, Leiden, p.149-166.
- FREYBURGER G., SCHEID J. (éd.)
- 1992 *Cicéron, De la divination*, La roue à livres 16, Les Belles Lettres, Paris.

- FRITZ J.-M.  
2000 *Paysages sonores du Moyen Âge. Le versant épistémologique*, Sciences, Techniques et Civilisations du Moyen Âge à l'aube des Lumières n°5, Honoré Champion, Paris.
- FRONTISI-DUCROUX F.  
2003 *L'homme-cerf et la femme-araignée. Figures grecques de la métamorphose*, Gallimard, Paris.
- FRONZAROLI P.  
1996 « À propos de quelques mots éblaites d'orfèvrerie », dans, TUNCA Ö. et DEHESELLE D. (éds.), *Tablettes et images aux pays de Sumer et d'Akkad : mélanges offerts à Monsieur H. Limet*, Association pour la Promotion de l'Histoire et de l'Archéologie Orientale, Université de Liège, Liège, p.51-68.
- GADD C. J.  
1948 « The Fan of Baba », *Iraq* 10, p.93-100.
- GARELLI P.  
1990 « La conception de la Beauté en Assyrie », dans, ABUSCH T., HUEHNERGARD J., STEINKELLER P., *Lingering over Words, Studies in Ancient Near Eastern Literature in Honor of Willaim L. Moran*, Harvard Semitic Studies, Scholars Press, Atlanta, p.173-177.
- GELLER M. J.  
1985 *Forerunners to Udug-Hul. Sumerian Exorcistic Incantations*. FAOS 12, Franz Steiner Verlag Wiesbaden GmbH, Stuttgart.  
2000 « Incipits and Rubrics », dans, GEORGE A. R., FINKEL I. L. (éds.), *Wisdom, Gods and Literature, Studies in Assyriology in Honour of W. G. Lambert*, Eisenbrauns, Winona Lake, p.225-258.  
2007 *Evil Demons, Canonical Utukku- Lemnütu Incantations, Introduction, Cuneiform Text, and Transliteration with a Translation and Glossary*, S.A.A.C.T. 5, Neo-Assyrian Text Corpus Project - NATCP, Helsinki.
- GEORGE A. R.  
1992 *Babylonian Topographical Texts*, O.L.A. 40, Peeters, Leuven.  
1993 *House Most High: the Temples of Ancient Mesopotamia*, Mesopotamian Civilizations 5, Eisenbrauns, Winona Lake.  
1999 *The Epic of Gilgamesh : the Babylonian Epic Poem and Other Texts in Akkadian and Sumerian*, Barnes & Noble Books, New York.  
2002 « How Women Weep ? Reflections on a Passage of Bilgames and the Bull of Heaven », dans, PARPOLA S. et WHITING R. (éd.), *Sex and Gender in the Ancient Near East : Proceedings of the 47th Rencontre Assyriologique Internationale*, Helsinki, July 2-6, 2001, The Neo-Assyrian Text Corpus Project, Helsinki, p.141-150.  
2003 *The Babylonian Gilgamesh Epic, Introduction, Critical Edition, and Cuneiform Texts*, Oxford University Press, Oxford.
- GERNET L.  
1983 « you-you : en marge d'Hérodote », dans, DI DONATO R. éd., *Les Grecs sans miracle*, textes 1903-1960, La découverte-Maspéro, textes à l'appui, Paris, p.247-257.
- GLASSNER J.-J.  
2003 « La participation des dieux au rituel de fondation d'un temple : l'exemple de L'E<sub>2</sub>.ninnu de Lagash », dans, EPH'AL I., BEN-TOR A., MACHINIST P. (éds.), *Hayim and Myriam Tadmor Volume*, Eretz-Israel Archeological, Historical and Geographical Studies 27, Israel Eploration Society, Jerusalem, p.62\*-69\*.
- GORDON E. I.  
1968 *Sumerian Proverbs: Glimpses of Everyday Life in Ancient Mesopotamia*, Greenwood Press, New York.
- GRAFF F.  
2005 « Rolling the Dice for an Answer », dans, JOHNSTON S. I., STRUCK P. T. (éds.), *Mantiké : Studies in Ancient Divination*, RGRW 155, Brill, Leiden, Boston, p.51-97.
- GRANDPIERRE V.



- 1997 « Bruit et silence dans les villes de Mésopotamie antique », *Sources Travaux Historiques* n°49-50, p.53-72.
- GRAYSON A. K.
- 1966 « Divination and the Babylonian Chronicles. A Study of the Role which Divination Plays in Ancient Mesopotamian Chronography », dans, *La divination en Mésopotamie ancienne et dans les régions voisines*, CRRAI XIV, P.U.F., Paris, p.69-76.
- 1987 *Assyrian Rulers of the Third and Second Millennia BC* (to 1115 BC), RIMA I, University of Toronto Press, Toronto/London.
- 1991 *Assyrian Rulers of the Early First Millenium BC I (1114-859 BC)*, RIMA II, University of Toronto Press, Toronto.
- 1996 *Assyrian Rulers of the Early First Millenium BC II (858-745 BC)*, RIMA III, University of Toronto Press, Toronto.
- 2000 « Murmuring in Mesopotamia », dans, GEORGE A.R., FINKEL I.L. édés., *Wisdom, Gods and Literature, Studies in Assyriology in Honor of W.G. Lambert*, Eisenbrauns, 2000, p.301-308.
- GREENFIELD J. C.
- 1976 « The Aramean God Rammān/Rimmōn », *I.E.J.* 26, p.195-198.
- GRONEBERG B.
- 1986 « *habābu-šabāru* », *R.A.* 80, p.188-190.
- 1997 *Lob der Istar : Gebet und Ritual an die altbabylonische Venusgöttin*, « *Tanatti Istar* », C.M. 8, Styx Publications, Groningen.
- 2003 « Searching for Akkadian Lyrics : from Old Babylonian to the 'Liederkatalog' KAR 158 », *J.C.S.* 55, p.55-74.
- GRUBER M. I.
- 1980 *Aspects of Nonverbal Communication in the Ancient Near East*, Studia Pohl 12, Biblical Institut Press, Rome.
- GUILLOT M
- 2001 « La voix, comble de la Présence », *Etudes* 394, p.383-394.
- GUINAN A. K.
- 1989 « The Perils of High Living : Divinatory Rhetoric in *Šumma ālu* », dans, BEHRENS H., LODING D., ROTH M. T. (édés.), *DUMU-E<sub>2</sub>-DUB-BA-A: Studies in Honor of Åke W. Sjöberg*, OPSNKF 11, University Museum, Philadelphia, p.227-235.
- 1996 « Left / Right Symbolism in Mesopotamian Divination », *S.A.A.B.* 10/1, p.5-10.
- 2002 « A Severed Head Laughed : Stories of Divinatory Interpretation », dans, CIRAOLO L., SEIDEL J. (éd.), *Magic and Divination in the Ancient World*, A.M.D. 2, Brill Styx, Leiden, p.7-41.
- GUTTON J.-P.,
- 2000 *Bruits et sons dans notre histoire*, Presses Universitaires de France, Collection Le nœud gordien, Paris.
- HALLO W. W.
- 1963 « On the Antiquity of Sumerian Literature », *J.A.O.S.* 83, p.167-176.
- 1993 « For Love is Strong as Death », *J.A.N.E.S.* 22, p.45-50.
- HALLO W. W., MORAN W. L.
- 1979 « The First Tablet of the SB Recension of the Anzu-Myth », *J.C.S.* 31, p.65-115.
- HÄMEEN-ANTTILA J.
- 2000 *A Sketch of Neo-Assyrian Grammar*, S.A.A.S. XIII, The Neo-Assyrian Text Corpus Project, Helsinki.
- HARRIGAN J. A., ROSENTHAL R., SCHERER K. R. (édés.)
- 2005 *The New Handbook of Methods in Nonverbal Behavior Research*, Oxford University Press, Oxford.
- HARTMANN H.
- 1960 *Die Musik der sumerischen Kultur*, J.W. Goethe-Univ., Frankfurt am Main.
- HECKER K.

- 1974 *Untersuchungen zur Akkadischen Epik*, A.O.A.T.S. 8, Butzon and Bercker, Kevelaer.
- HEESSEL N. P.  
 2000 *Babylonisch-assyrische Diagnostik*, A.O.A.T. 43, Ugarit-Verlag, Münster.  
 2007 *Divinatorische Texte 1: terrestrische, teratologische, physiognomische und oneiromantische Omina*, W.V.D.O.G. 116, Harrasowitz, Wiesbaden.
- HEIDEL A.  
 1948 « The Meaning of *Mummu* in Akkadian Literature », *J.N.E.S.* 7, p.98-105.
- HEIMPEL W.  
 1968 *Tierbilder in der sumerischen Literatur*, Studia Pohl 2, Pontificium Institutum Biblicum, Roma.  
 1993 « Zu den Bezeichnungen von Schafen und Ziegen in den drehem- und Ummatexten », *B.S.A.* 7, 1993, p.115-160.
- HEINISCH E.  
 2008 « Le cri, frontière protéiforme entre bruit et musique », *L'éducation musicale* 551-552, mars-avril 2008, p.31-37.
- HOLST-WARHAFT G.  
 1986 *Dangerous Voices: Women's Laments and Greek Literature*, London, 1992.
- HUEHNERGARD J.  
 1991 « Further South Semitic Cognates to the Akkadian Lexicon », dans, KAYE A.S. (éd.), *Semitic Studies in Honor of Wolf Leslau on the Occasion of his Eighty-Fifth Birthday*, O. Harrasowitz, Wiesbaden, p.690-713.
- HUNGER H.  
 1968 *Babylonische und assyrische Kolophone*, A.O.A.T. 2, Butzon und Bercker Kevelaer, Neukirchener Verlag, Neukirchen-Vluyn.
- HVIDBERG F. F.  
 1962 *Weeping and Laughter in the Old Testament: A Study of Canaanite-Israelite Religion*, Leiden, Brill.
- JAILLARD D.  
 2007a *Configurations d'Hermès. Une 'théogonie hermaïque'*, Kernos Supplément 17, Liège.  
 à paraître « Hermès et la mantique grecque », dans, GEORGOUDI S., KOCH PIETTRE R., SCHMIDT F. édés., *Signes, rites et destins. Actes de la table ronde de Paris, 16-18 octobre 2005*, RGRW (2010). Religions of the Greco Roman World, Brill.
- JACOBSEN T.  
 1976 *The Treasures of Darkness: A History of Mesopotamian Religion*, Yale University Press, New Haven.  
 1987 *That Harps that Once... Sumerian Poetry in Translation*, Yale University Press, New Haven/London.
- JANKOVIĆ B.  
 2004 *Vogelzucht und Vogelfang in Sippar im 1. Jahrtausend v. Chr.*, A.O.A.T. 315, Ugarit-Verlag, Münster.
- JAQUES M.  
 2003 « *Bu-ul-bi-tu* », *NABU* 2003/101, p.112-114.  
 2006 *Le vocabulaire des sentiments dans les textes sumériens, recherche sur le lexique sumérien et akkadien*, A.O.A.T. 332, Ugarit-Verlag, Münster.
- JEAN C.  
 2006 *La magie néo-assyrienne en contexte, recherches sur le métier d'exorciste et le concept d'āšipūtu*, S.A.A.S. XVII, Helsinki.
- JESTIN R. R.  
 1956 « La conception sumérienne de la vie post-mortem », *Syria* 33, p.113-118.
- JOANNES F.  
 1994 « Un précurseur paléo-babylonien de la série *šumma ālu* », dans, GASCHE H., TANRET M., JANSSEN C., DEGRAEVE A., *Cinquante deux réflexions sur le Proche-Orient Ancien offertes en hommage à Léon De Meyer*, MHE II, Occasional Publications II, Peeters, Leuven, Gand, p.305-312.

- JOANNES F. éd.  
2001 *Dictionnaire de la civilisation mésopotamienne*, éd. R. Laffont, Paris.
- KARAHASHI F.,  
2000 *Sumerian Compound Verbs with Body-Part Terms*, PhD Dissertation, University of Chicago.
- KASTER R. A.  
2005 *Emotion, Restraint, and Community in Ancient Rome*, Oxford University Press, Oxford.
- KILMER A. D.  
1965 « The Strings of Musical Instruments : Their Names, Numbers and Significance ? », *A.S.* 16, p.261-268.  
1972 « The Mesopotamian Concept of Overpopulation and Its Solution as Reflected in the Mythology », *OrNS* 41, p.160-177.  
1974 « The Cult Song with Music from Ancient Ugarit : Another Interpretation », *R.A.* 68, p.69-82.  
2003-2005 « Pauke und Trommel », *RLA* X, p.367-371.
- KINNIER WILSON J. V.  
1962 « The Nimrud Catalogue of Medical and Physiognomical Omina », *Iraq* 24, p.52-26.
- KOCH-WESTENHOLZ U.  
1995 *Mesopotamian Astrology : an Introduction to Babylonian and Assyrian Celestial Divination*, Museum Tusulanum Press, Copenhagen.
- KÖCHER F.  
1953 « Der babylonische Göttertypentext », *M.I.O.* I, p.57-107.
- KONSTAN D.  
2006a *The Emotions of the Ancient Greeks : Studies in Aristotle and Classical Literature*, University of Toronto Press, Toronto.  
2006b « Y a-t-il une histoire des émotions ? », *ASDIWAL Revue Genevoise d'Anthropologie et d'Histoire des Religions*, p.23-35.
- KRAMER S.N.  
1961 « New Literary Catalogue from Ur », *R.A.* 55, p.169-176.  
1971 « u<sub>5</sub>-a a-u<sub>5</sub>-a: A Sumerian Lullaby (with Appendix by Thorkild Jacobsen) », dans *Studi in onore di Edoardo Volterra* VI. Giuffrè, Milano, p.191-205.  
1975 *Lamentation over the Destruction of Ur*, Xerox University Microfilms, Ann Arbor.  
1983 *Le mariage sacré à Sumer et à Babylone*, Berg International, Paris.
- KRAUS F. R.  
1938 « Ein Sittenkanon in Omenform », *Z.A.* 43, p.77-113.  
1947 « Weitere Texte zur baylonischen Physiognomatik », *OrNS* 16, p.172-205.  
1967 *Texte zur babylonischen Physiognomatik*, AfO Beihefte 3, Biblio-Verlag.  
1987 « Verstreute Omentexte aus Nippur im Istanbuler Museum », *Z.A.* 77, p.194-206.
- KREBERNIK M.  
1984 *Die Beschwörungen aus Fara und Ebla : Untersuchungen zur ältesten keilschriftlichen Beschwörungsliteratur*, Texte und Studien zur Orientalistik 2, G. Olms, Hildesheim – Zürich.
- KRECHER J.  
1966 *Sumerische Kultyrik*, O. Harrassowitz, Wiesbaden.
- KSELMAN J. S.  
2002 « 'Wandering About' and Depression: More Examples », *J.N.E.S.* 61/4, p.275-277.
- KUPPER J.-R.  
1951 « Notes lexicographiques », *R.A.* 45, p.120-130.
- LABAT R.  
1951 *Traité akkadien de diagnostics et pronostics médicaux*, collection de travaux de l'Académie internationale d'histoire des sciences 7, Académie internationale d'histoire des sciences, Paris.

- 1965 *Un calendrier babylonien des travaux des signes et des mois* (séries *iqqur ipuš*), Librairie H. Champion, Paris.
- 1962 « Jours prescrits pour la confession des péchés », *R.A.* 62, p.1-8.
- 1974 *Textes littéraires de Suse*, M.D.P. 57, Geuthner, Paris.
- LACKENBACHER S.
- 1982 *Le roi bâtisseur, les récits de constructions assyriens, des origines à Teglatphalasar III*, Etudes Assyriologiques, Edition Recherche sur les Civilisations, Cahier 11, Paris.
- LAESSØE J.
- 1955 *Studies on the Assyrian Ritual and Series bit rimki*, E. Munksgaard, København.
- LAMBERT W.G.
- 1957-1958 « An Incantation of the Maqlû Type », *AfO* 18, p.288-299.
- 1959-1969 « Three Literary Prayers of the Babylonians », *AfO* 19, p.55-60, pl.XII-XVI.
- 1966 « The 'Tamîtu' Texts », dans, *La divination en Mésopotamie ancienne et dans les régions voisines : XIVe Rencontre assyriologique internationale*, Strasbourg, 2-5 juillet 1965, Presses Universitaires de France, Paris, p.119-123.
- 1970 « The Sultantepe Tablets (continued). IX. The Birdcall Text », *AnSt* 20, p.111-117.
- 1980 « The Theology of Death », dans, ALSTER B. éd., *Death in Mesopotamia*, *R.A.I.* XXVI, Mesopotamia 8, Akademisk Forlag, Copenhagen, p.53-66.
- 1982 « The Hymn of the Queen of Nippur », dans, VAN DRIEL G., KRISPIJN Th. J. H., STOL M., VEENHOF K.R. (éds.), *Zikir šumim, Assyriological Studies Presented to F. R. Kraus on the Occasion of his Seventieth Birthday*, Brill, Leiden, p.173-218.
- 1985 « Trees, Snakes and Gods in Ancient Syria and Anatolia », *B.S.O.A.S.* 48, p.435-451.
- 1987 « A Further Attempt at the Babylonian 'Man and his God' », dans, ROCHBERG-HALTON F. éd., *Language, Literature, and History : Philological and Historical Studies presented to Erica Reiner*, American Oriental Series 67, American Oriental Society, New Haven, p.187-202.
- 1989 « A Babylonian Prayer to Anūna », dans, BEHRENS H., LODING D., ROTH M. T., *Dumu-é-dub-ba-a, Studies in Honor of Ake Sjöberg*, OPSNKF 11, Philadelphia, p.321-336.
- 1990 « A New Babylonian Descent to the Netherworld », dans ABUSCH T., HUEHNERGARD J., STEINKELLER P. (éds.), *Lingering over Words, Studies in Ancient Near Eastern Literature in Honor of William L. Moran*, Harvard Semitic Studies 37, Scholars Press, Atlanta, p.289-300.
- 1999 « Marduk's Address to the Demons », dans, ABUSCH T., VAN DER TOORN K. (éds.), *Mesopotamian Magic, Textual, Historical and Interpretative Perspectives*, A.M.D. 1, Styx Publications, Groningen, p.293-296.
- 2008 *Babylonian Oracle Questions*, Mesopotamian Civilizations 13, Eisenbrauns, Winona Lake.
- LANDSBERGER B.
- 1926 « Schwierige akkadische Wörter », *AfO* 3, p.164-172.
- 1928 « Das gute Wort », *M.A.O.G.* 4, Leipzig, p.294-321.
- 1934 *Die Fauna des alten Mesopotamien nach der 14. Tafel der Serie Har-ra=hubullu*, Abhandlungen der Philologisch-historischen Klasse der Sächsischen Akademie der Wissenschaften 42/6, S. Hirzel, Leipzig.
- 1966 « Einige unerkannt gebliebene oder verkannt Nomina des Akkadischen », *WdO* 3, p.246-268.
- 1968 « The Third Tablet of the Series Ea A nâqu », *J.A.O.S.* 88, p.133-147.
- LANDSBERGER B., JACOBSEN T.
- 1955 « An Old Babylonian Charm against Merhu », *J.N.E.S.* 14/1, p.14-21.
- LANGDON S.
- 1913-1923 « The Sister of Tammuz », *Babyloniaca* VII, p.20-28.
- LARSEN M. T.
- 2001 « Affect and Emotion », dans, SOLDT van W. H. (éd.), *Veenhof Anniversary Volume, Studies Presented to Klaas R. Veenhof on the Occasion of his 65th Birthday*, Nederlands Instituut Voor het Nabije Oosten, Leiden, p.275-286.
- LEBRUN R.

- 1990 « Quelques aspects de la divination en Anatolie du Sud-Ouest », *KERNOS (Revue Internationale et Pluridisciplinaire de Religion Grecque Antique)* 3, p.185-195.
- LEHMANN Y. (éd.)  
1999 *Religions de l'Antiquité*, Collection Premier Cycle, PUF, Paris.
- LESLAU W.  
1991 *Comparative Dictionary of Ge'ez (classical Ethiopic) : Ge'ez -English/English- Ge'ez with an Index of the Semitic Roots*, O. Harrassowitz, Wiesbaden.
- LETT D., OFFENSTADT N. (éds.)  
2004 *'Harò! Noëll! Oyé!' : pratiques du cri au Moyen-Âge*, Histoire Ancienne et Médiévale 75, Publications de la Sorbonne, Paris.
- LEVI-STRAUSS C.  
1964 *Le cru et le cuit, Les Mythologiques I*, Plon, Paris (nlle éd.1990).  
1967 *Du miel aux cendres, Les Mythologiques II*, Plon, Paris.
- LEVINE B. A.  
1993 « Silence, Sound, and the Phenomenology of Mourning in Biblical Israel », *J.A.N.E.S.* 22, p.89-106.
- LEWIS T. J.  
1996 « CT 13.33-34 and Ezekiel 32 : Lion-Dragon Myths », *J.A.O.S.* 116, p.28-47.
- LIDDELL H. G., SCOTT R.  
1996 *Greek-English Lexicon*, Clarendon Press, Oxford, (9<sup>e</sup> édition).
- LIEBERMAN S. J.  
1977 *The Sumerian Loanwords in Old-Babylonian Akkadian*, Scholars Press, Missoula, Chico.
- LIMET H.  
1996 « Le texte KAR 158 », dans, GASCHE H., HROUDA B. (éds.), *Collectanea Orientalia. Histoire, Arts de l'espace et industrie de la terre. Etudes offertes en hommage à A. Spycket*, Civilisations du Proche-Orient Série I. Archéologie et environnement, Recherches et Publications, Neuchâtel/Paris, p.151-158.
- LINSSEN M. J. H.  
2004 *The Cults of Uruk and Babylon : the Temple Ritual Texts as Evidence for Hellenistic Cult Practises*, C.M. 25, Brill, Leiden.
- LION B.  
2003 « Âge d'or et paradis perdu de la littérature sumérienne », dans PIRENNE-DELFORGE V., TUNCA O (éds), *Représentations du temps dans les religions*, Actes du colloque organisé par le Centre d'Histoire des Religions de l'Université de Liège, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège – Fascicule CCLXXXVI, Droz, Genève, p.55-73.
- LITKE R. L.  
1998 *A Reconstruction of the Assyro-Babylonian God-Lists AN : <sup>d</sup>a-nu-um and AN : <sup>d</sup>Anu šá amēli*, The Yale Babylonian Collection, New Haven.
- LIVINGSTONE A.  
1980 « A Fragment of a Work-Song », *Z.A.* 70, p.55-57.  
1986 *Mystical and Mythological Explanatory Works of Assyrian and Babylonian Scholars*, Clarendon Press, Oxford, New York.  
1989 *Court Poetry and Literary Miscellanea*, S.A.A. III, Helsinki University Press, Helsinki.
- LORAUX N.  
1990 *Les mères en deuil*, Librairie du XX<sup>e</sup> siècle, Seuil, Paris.  
1999 *La voix endeuillée. Essai sur la tragédie grecque*, Gallimard, Paris.
- LUCKEN C.

- 2003 « Jean-Marie Fritz, *Paysages sonores du Moyen Âge. Le versant épistémologique* », *Médiévales* 44<sup>1</sup>.
- LUTZ C., WHITE G. M.  
1986 « The Anthropology of Emotions », *Annual Review of Anthropology* 15, p.405-436.
- LUTZ T.  
1999 *Crying, the Natural and Cultural History of Tears*, W. W. Norton and Company, New York/London.
- LUUKKO M.  
2004 *Grammatical Variation in Neo-Assyrian*, S.A.A.S. XVI, The Neo-Assyrian Text Corpus Project, Helsinki.
- LYNCH G. O. P.  
2005 « 'Why Do Your Eyes Not Run Like a River?' Ritual Tears in Ancient and Modern Greek Funerary Traditions », dans, PATTON K. C., HAWLEY J. S., éd., *Holy Tears, Weeping in the Religious Imagination*, Princeton University Press, Princeton, p.67-82.
- DE MAAIJER R., JAGERSMA B.  
1998 « Review of : Ake W. Sjöberg (éd.), *The Sumerian Dictionary of the University Museum of the University of Pennsylvania, Vol. 1 A Part I*, Philadelphia, Babylonian Section of the University Museum, 1994 », *AfO* 44/45, p.277-288.
- MACEWAN G. J. P.  
1980 « A Seleucid Augural Request », *Z.A.* 70, p.58-69.
- MACHINIST P,  
1983 « Rest and Violence in the Poem of Erra », *J.A.O.S.* 103, 1983, p.221-226.
- MACMULLEN R.  
2004 *Les émotions dans l'histoire ancienne et moderne*, Les Belles Lettres, Paris.
- MALAMAT A.  
1989 *Mari and the Early Israelite Experience*. Oxford University Press, Oxford.
- MANKOWSKI P. V.  
2000 *Akkadian Loanwords in Biblical Hebrew*, Harvard Semitic Studies 47, Eisenbrauns, Winona Lake.
- MARTIN M.  
2005 *Magie et Magiciens dans le monde gréco-romain*, éditions Errance, Paris, p.42-55, p.208-221.
- MARTINO De E.  
1975 *Morte e pianto rituale: dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Boringhieri, Torino.
- MARTINO De S.  
1997 « Musik », *RLA* VIII, p.463-488.
- MASSON E.  
1967 *Recherches sur les plus anciens emprunts sémitiques en grec*, Etudes et Commentaires 67, Klincksieck, Paris.
- MAUL S. M.  
1988 *'Herzberuhigungsklagen': die sumerisch-akkadischen Erhöhung-Gebete*, O. Harrassowitz, Wiesbaden.  
1994 *Zukunftbewältigung, eine Untersuchung altorientalischen Denkens anhand der babylonisch-assyrischen Löserituale (Namburbi)*, Baghdader Forschungen 18, Philipp von Zabern, Mainz am Rhein.  
2003-2005 « Omina und Orakel », *RLA* X, p.45-88.
- MAYER W.  
1976 *Untersuchungen zur Formensprache der babylonischen « Gebetsbeschwörungen »*, Studia Pohl Series Maior 5, Biblical Institute Press, Rome.
- MEIER G.

---

<sup>1</sup> <http://medievales.revues.org/document955.html>.

- 1938 « Keilschrifttexte nach Kopien von T.G. Pinches. 10. Ritual für das Reisen über Land (mit 2 Tafeln) », *AfO* 12, p.141-144.
- 1941-1944 « Die zweite Tafel der Serie *bīt mēseri* », *AfO* 14, p.139-152.
- 1967 *Die assyrische Beschwörungssammlung Maqlû*, AfO Beiheft 2, Biblio-Verlag, Osnabrück (1<sup>e</sup> éd. 1937).
- MEIER-BRÜGGER M., VOIGT E.-M. (éds.)  
 1991 *Lexikon des Frühgriechischen Epos*, Band 2, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen.
- MEIJER D. J. W.  
 1992 *Natural Phenomena : their Meaning, Depiction and Description in the Ancient Near East, Proceedings of the Colloquium, Amsterdam, 6-8 July 1989*, Verhandelingen der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen. Afdeling Letterkunde. Nieuwe reeks ; deel 152, Amsterdam – Oxford.
- MICHALOWSKI P.  
 1990 « Presence at the Creation », dans, ABUSCH T., HUEHNERGARD J., STEINKELLER P., *Lingering over Words, Studies in Ancient Near Eastern Literature in Honor of William L. Moran*, Harvard Semitic Studies, Scholars Press, Atlanta, p.381-396.
- MILITAREV A., KOGAN L.  
 2000 *Semitic Etymological Dictionary*, vol.1: *Anatomy of Man and Animals*, Ugarit-Verlag, Münster.  
 2005 *Semitic Etymological Dictionary*, vol.2: *Animal Names*, Ugarit-Verlag, Münster.
- MITTERMAYER C.  
 2006 *Altbabylonische Zeichenliste der sumerisch-literarischen Texte*, OBO Sonderband, Academic Press Fribourg, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.
- MORAN W. L.  
 1987 « Some Considerations of Form and Interpretations in Atra-Hasīs », dans, ROCHEBERG-HALTON (F.) éd., *Language, Literature and History, Philological and Historical Studies presented to Erica Reiner*, A.O.S. 67, p.245-255.
- MOREN S. M.  
 1977 « A Lost ‘Omen’ Tablet », *J.C.S.* 29, p.65-72.  
 1982 *The Omen Series « Šumma ālu »: A Preliminary Investigation*, University Microfilms International, Ann Arbor, London.
- MOREN S, FOSTER B. R.  
 1988 « Eagle Omens from *Šumma ālu* », dans, LEICHTY E. *et al.* éd., *A Scientific Humanist. Studies in Memory of Abraham Sachs*, OPSNKF 9, Philadelphia, p.277-284.
- MORENILLA TALENS C.  
 1995 « Entre la interiección y la cursiva fónica: la expresión de la tensión emocional en la tragedia griega », dans, DE MARTINO F., SOMMERSTEIN A. (éds.), *Lo spettacolo delle voci*, Levante editori, « le Rane » Collana di Studi e Testi, Studi 14, Bari, p.131-171.
- MUFFS Y.  
 1975 « Joy and Love as Metaphorical Expressions of Willingness and Spontaneity in Cuneiform, Ancient Hebrew, and Related Literature. Divine Investitures in the Midrash in the Light of Neo-Babylonian Royal Grants », dans, NEUSNER J. (éd.) *Christianity, Judaism and Other Greco-Roman Cults, Studies for Morton Smith at Sixty, Part Three Judaism before 70*, Studies in Judaism in Late Antiquity 12, Brill, Leiden, p.1-36.  
 1979 « Love and Joy as Metaphors of Volition in Hebrew and Related Literatures, Part II : the Joy of Giving », *J.A.N.E.S.* 11, p.91-111.
- NISSINEN M.  
 1998 *References to Prophecy in Neo-Assyrian Sources*, S.A.A.S. VII, The Neo-Assyrian Text Corpus Project, Helsinki.
- NÖTSCHER F.  
 1930 *Die Omen Serie šumma ālu ina mêlê šakin* (CT 38-40), OrNS, Rome.
- NOUGAYROL J.

- 1950 « Textes hépatoscopiques d'époque Ancienne », *R.A.* 44, 1950, p.1-44.  
 1967 « 'Oiseau' ou oiseau », *R.A.* 61, p.23-38.
- O'CALLAGHAN R.T.  
 1953 « Ritual, Myth and Drama in the Ancient Literature », *OrNS* 22, p.418-425.
- OFFENSTADT N.  
 1997 « Cris et cloches. L'expression sonore dans les rituels de paix à la fin du Moyen Âge », *Hypothèses* 1997/1, p.51-58.
- OPPENHEIM A. L.  
 1941 « Idiomatic Accadian », *J.A.O.S.* 61, p.251-271.  
 1946 « Assyriological Gleanings IV », *B.A.S.O.R.* 103, p.11-14.  
 1954-1956 « Sumerian : inim.ġar, Akkadian : egirru = Greek: *kleidon* », *AfO* 17, p.49-55.  
 1956 *The Interpretation of Dreams in the Ancient Near East : with a Translation of an Assyrian Dream-Book*, Transaction of the American Philosophical Society, Philadelphia.  
 1964 *Ancient Mesopotamia, Portrait of a Dead Civilization*, The University of Chicago Press, Chicago.  
 1968 « 'The Eyes of the Lord' », *J.A.O.S.* 88, p.173-180.  
 1974 « A Babylonian Diviner's Manual », *J.N.E.S.* 33/2, p.197-220.
- OPPENHEIM A. L., KÖCHER F.,  
 1957-1958 « The Old-Babylonian Omen Text, VAT 7525 », *AfO* 18, p.62-77.
- ORLIN L. L.  
 1969 *Ancient Near Eastern Literature, a Bibliography of One Thousand Items on the Cuneiform Literatures of the Ancient World*, University of Michigan, Ann Arbor.
- OWEN D. I.  
 1981 « Of Birds, Eggs and Turtles », *Z.A.* 71, p.29-47.
- PARPOLA S.  
 1983 *Letters from Assyrian Scholars to the Kings Esaraddon and Assurbanipal, Part 2, Commentary and Appendices*, A.O.A.T. 5/2, Neukirchener Verlag, Neukirchen-Vluyn.  
 1993 *Letters from Assyrian and Babylonian Scholars*, S.A.A. X, Helsinki University Press, Helsinki.
- PARPOLA S., *et alii*  
 1998ff *The Prosopography of the Neo-Assyrian Empire*, University of Helsinki, Helsinki.
- PARPOLA S., WATANABE K.  
 1988 *Neo-Assyrian Treaties and Loyalty Oaths*, S.A.A. II, Helsinki University Press, Helsinki.
- PARPOLA S., WHITING R. M. éd.s.  
 2002 *Sex and Gender in The Ancient Near East*, Proceedings of the 47th Rencontre Assyriologique Internationale (Helsinki, July 2-6, 2001), The Neo-Assyrian Text Corpus Project, Helsinki, 2002.
- PATILLON M., SEGONDS A. P., BRISSON L., (éd.)  
 1995 *Porphyre, De l'abstinence*. Tome 3, Livre IV ; Les Belles Lettres, Paris.
- PATTON K. C.  
 2005 « 'Howl, Weep and Moan, and Bring it Back to God', Holy Tears in Eastern Christianity », dans PATTON K. C., HAWLEY J. S., éd., *Holy Tears, Weeping in the Religious Imagination*, Princeton University Press, Princeton, p.255-273.
- PATTON K. C., HAWLEY J. S., éd.s.  
 2005 *Holy Tears, Weeping in the Religious Imagination*, Princeton University Press, Princeton.
- PEDERSÉN O.  
 1986 *Archives and Libraries in the City of Assur: a Survey of the Material from the German Excavations*, *Studia Semitica Upsaliensia* 8, Almqvist and Wiksell international, Uppsala.
- PERDICOYIANNI-PALEOLOGUE H.  
 2002 « The Interjections in Greek Tragedy », *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* N.S. 70, 2002, p.49-88.



- PETTINATO G.  
1968 « Die Bestrafung des Menschengeschlechts durch die Sinflut », *OrNS* 37, p.165-200.
- PHAM X. H. T.  
1999 *Mourning in the Ancient Near East and the Hebrew Bible*, J.S.O.T.S. 302, Sheffield Academic Press, Sheffield.
- PINGREE D.  
1993 « Venus Phenomena in *Enūma Anu Enlil* », dans, *Die Rolle der Astronomie in den Kulturen Mesopotamiens : Beiträge zum 3. Grazer Morgenländischen Symposium* (23.-27. September 1991), hrsg. von Hannes D. Galter, Graz, p.259-273.
- PINGREE D., REINER E.,  
1981 *Enūma Anu Enlil, Babylonian Planetary Omens 2*, Bibliotheca Mesopotamica 2/2, Udena Publications, Malibu.
- PONGRATZ-LEISTEN B.  
1999 *Herrschaftswissen in Mesopotamien : Formen der Kommunikation zwischen Gott und König im 2. und 1. Jahrtausend v.Chr.*, S.A.A.S. X, The Neo-Assyrian Text Corpus Project, Helsinki.
- PRESCENDI F.  
2000 « Klagende Frauen. Zur weiblichen Trauerhaltung in Rom », dans SPÄTH Th., WAGNER-HASEL B. (éd.), *Frauenwelten in der Antike. Geschlechterordnung und weibliche Lebenspraxis*, Stuttgart, p.102-111.
- RASHID F.  
1978 « Crows : a Means to Tell the Future », *Sumer* 34, p.22-39.
- REINER E.  
1958 *Šurpu, A Collection of Sumerian and Akkadian Incantations*, AfO Beiheft 11, Graz.  
1960 « Fortune-Telling in Mesopotamia », *J.N.E.S.* 19/1, p.23-35.  
1982 « A Manner of Speaking », dans, DRIEL Van G., KRISPIJN Th. J. H., STOL M., VEENHOF K. R., *Zikīr Šumim, Assyriological Studies Presented to F. R. Kraus on the Occasion of his Seventieth Birthday*, Brill, Leiden, p.282-290.  
1990 « Nocturnal Talk », dans, ABUSCH T., HUEHNERGARD J., STEINKELLER P., *Lingering over Words, Studies in Ancient Near Eastern Literature in Honor of William L. Moran*, Harvard Semitic Studies, Scholars Press, Atlanta, p.421-424.  
1995 *Astral Magic in Babylonia*, Transactions of the American Philosophical Society 85/4, Philadelphia
- REISNER G.  
1896 *Sumerisch-babylonische Hymnen nach Thontafeln griechischer Zeit*, Berlin.
- REYMOND P.  
1991 *Dictionnaire d'hébreu et d'araméen bibliques*, Société Biblique Française, Le Cerf, Paris.
- RICHTER T.  
1990 « *šaj(j)ābu* und *gīrgilu* », *N.A.B.U.* 1990/119, 1990, p.96-97.
- RÖMER W. H. P.  
1971 *Frauenbriefe über Religion, Politik und Privatleben in Mari, Untersuchungen zu G. Dossin, ARM X (Paris, 1967)*, A.O.A.T. 12, Verlag Butzon & Bercker Kevelaer, Neukirchen-Vluyn.
- ROCHEBERG-HALTON F.  
1988 *Aspects of Babylonian Celestial Divination : The Lunar Eclipse Tablets of Enūma Anu Enlil*, AfO Beiheft 22, Verlag Ferdinand Berger & Söhne Gesellschaft M.B.H., Horn.
- ROSENWEIN B. H.  
2002 « Worrying about Emotions in History », *American Historical Review* 107, p.821-845.
- RUDHARDT J.  
1958 *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce Classique*, Droz, Genève.
- RÜPKE J.

- 2005 « Divination et décisions politiques dans la république romaine », *Cahiers Glotz* XVI, p.217-233.
- SALLABERGER W.  
 2000 « Das Erscheinen Marduks als Vorzeichen : Kultstatue und Neujahrfest in der Omenserie *Šumma ālu* », *Z.A.* 90, p.227-262.
- SALONEN A.  
 1973 *Vögel und Vogelfang im alten Mesopotamien: eine lexikalische und kulturgeschichtliche Untersuchung* Suomalainen tiedeakatemia, Helsinki.
- SCHAUDIG H.  
 2001 *Die Inschriften Nabonids von Babylon und Kyros' des Grossen, samt den in ihrem Umfeld entstandenen Tendenzschriften: Textausgabe und Grammatik*, A.O.A.T. 256, Ugarit-Verlag, Münster.
- SCHEIL V.  
 1917 « Tablette de pronostics médicaux », *R.A.* 14, p.121-131.
- SCHOTT A.  
 1925 *Die Vergleiche in den akkadischen Königsinschriften*, M.V.A.G., Leipzig.
- SCHRAMM W.  
 2001 *Bann, Bann! Eine sumerisch-akkadische Beschwörungsserie*, Göttinger Arbeitshefte zur altorientalischen Literatur 2, Seminar für Keilschriftforschung, Göttingen.  
 2008 *Ein Compendium sumerisch-akkadischer Beschwörungen*, Göttinger Beiträge zum Alten Orient 2, Universitätsverlag Göttingen, Göttingen.
- SCHWEMER D.  
 2001 *Die Wettergottgestalten Mesopotamiens und Nordsyriens im zeitalter der Keilschriftkulturen, Materialien und Studien nach den schriftlichen Quellen*, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden.  
 2007a *Rituale und Beschwörungen gegen Schadenzauber*, W.V.D.O.G. 117, Ausgrabungen der Deutschen Orient-Gesellschaft in Assur. E, Inschriften 9, Keilschrifttexte aus Assur literarischen Inhalts 2, Harrassowitz, Wiesbaden.  
 2007b « The Storm-Gods of the Ancient Near East : Summary, Synthesis, Recent Studies. Part I », *J.A.N.E.R.* 7/2, p.121-168.  
 2008 « The Storm-Gods of the Ancient Near East : Summary, Synthesis, Recent Studies. Part II », *J.A.N.E.R.* 8/1, p.1-44.
- SCURLOCK J.  
 1999 « Physician, Exorcist, Conjuror, Magician : A Tale of Two Healing Professionals », dans ABUSCH T., VAN DER TOORN K. (éds.), *Mesopotamian Magic. Textual, Historical, and Interpretative Perspectives*, Ancient Magic and Divination I, Styx Publications, Groningen, p.69-79.  
 2006 *Magico-Medical Means of Treating Ghost-Induced Illnesses in Ancient Mesopotamia*, Ancient Magic and Divination 3, Brill-Styx, Leiden.
- SCURLOCK J., ANDERSEN B.R.  
 2005 *Diagnoses in Assyrian and Babylonian Medicine : Ancient Sources, Translations, and Modern Medical Analyses*, University of Illinois Press, Urbana.
- SEBILLOTTE-CUCHET V.  
 2003 « Cris de femmes, cris d'hommes. Eléments de critique pour l'interprétation du cri en Grèce Ancienne », dans LETT D., OFFENSTADT N. (éds.), *'Haro! Noël! Oyé!' : pratiques du cri au Moyen-Âge*, Histoire Ancienne et Médiévale 75, Publications de la Sorbonne, Paris, p.205-216.
- SEFATI Y.  
 1998 *Love Songs in Sumerian Literature: Critical Edition of Dumuzi-Inanna Songs*, Bar-Ilan Studies in Near Eastern Languages and Culture, Bar-Ilan University, Ramat-Gan.
- SELZ G. J.  
 1997 « The Holy Drum, the Spear, and the Harp. Towards an Understanding of the Problems of Deification in the Third Millennium Mesopotamia », dans FINKEL I.L., GELLER M. J. éds., *Sumerian Gods and their Representations*, C. M. 7, Styx, Groningen, p.167-203.
- SERRES M.

- 1985 *Les cinq sens*, Grasset, Paris.
- SEUX M.-J.  
 1981 « *šiggayōn = šigū?* », dans, CAQUOT A., DELCOR M. (éds.), *Mélanges bibliques et orientaux en l'honneur de M. Henri Cazelles*, AOAT 112, Verlag Butzon & Bercker Kevelaer, Neukirchener Verlag, Neukirchen-Vluyn, p.419-438.
- SHAFFER A.  
 1993 « From the Bookshelf of a Professional Wailer », dans, COHEN M.E., SNELL D. C., WEISBERG D. B., *The Tablet and the Scroll*, Near Eastern Studies in Honor of William W. Hallo, CDL Press, Bethesda, p.209-210.
- SHEHATA D.  
 2001 *Annotierte Bibliographie zum altbabylonischen Atramhasis-Mythos Inūma ilū awilum*, Göttinger Arbeitshefte Altorientalischen Literatur 3, Göttingen, 2001.
- SJÖBERG Å. W.  
 1960 *Der Mondgott Nanna-Suen in der sumerischen Ueberlieferung*, Almqvist och Wiksell, Stockholm.  
 1993 « CBS 11319+, An Old Babylonian Schooltext from Nippur », *Z.A.* 83, p.1-21.  
 1996 « The Ebla List of Animals MEE 4, n°116 », *W.O.* 27, p.9-24.
- SKODA F.  
 1983 *Le redoublement expressif : un universel linguistique. Analyse du procédé en grec ancien et en d'autres langues*, Sela, Paris (1<sup>e</sup> éd. 1982).
- SMITH J. P.  
 1979 *Compendious Syriac Dictionary, founded upon the Thesaurus Syriacus of R. P. Smith (1902)*, Clarendon Press, Oxford.
- VON SODEN W.  
 1994 « Der Altbabylonische Atramhasis-Mythos », dans, HECKER K. (*et alii*), *Mythen und Epen II*, Texte aus der Umwelt des Alten Testaments (TUAT) Band III, Lieferung 4. Gütersloher Verlagshaus, Gütersloer, p.612-645.
- SPERBER D.  
 1996 *La contagion des idées*, Odile Jacob, Paris.
- SPERLING D.  
 1972 « Akkadian *egirru* and Hebrew *bt qwl* », *J.A.N.E.S.* 4, p.63-74.
- STAMM J. J.  
 1968 *Die akkadische Namengebung*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- STARR I.  
 1983 *The Rituals of the Diviner*, Bibliotheca Mesopotamica 12, Udena Publications, Malibu.
- STEINKELLER P.  
 1989 *Sale Documents of the Ur-III-Period*, F.A.O.S. 19, Franz Steiner Verlag, Stuttgart.
- STARBENC ERKER D.  
 2004 « Voix dangereuses et force des larmes : le deuil féminin dans la Rome antique », *R.H.R.* 221, p.259-291.
- STOL M.  
 1986 « Blindness and Night-Blindness in Akkadian », *J.N.E.S.* 45/4, p.295-299.  
 1992 « The Moon as Seen by the Babylonians », dans MEIJER D. J. W. (éd.), *Natural Phenomena, Their Meaning, Depiction and Description in the Ancient Near East, Proceedings of the Colloquium, Amsterdam, 6-8 July 1989*, Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen Verhandelingen, Afd. Letterkunde, Nieuwe Reeks, deel 152, Amsterdam, 1992, p.245-277.  
 1993 *Epilepsy in Babylonia*, C.M. 2, Styx & PP Publ., Groningen.  
 1995 « Women in Mesopotamia », *J.E.S.H.O.* 38/ 2, p.123-144.
- STRECK M. P.  
 1994 « Funktionsanalyse des akkadischen Š<sub>2</sub>-Stamms », *Z.A.* 94, 1984, p.161-197.

- 1995 « *ittašab ibakki* 'weinend setzte er sich': *iparras* für die Vergangenheit in der akkadischen Epik, *OrNS* 64, p.33-91.
- 1999 *Die Bildersprache der akkadischen Epik*, A.O.A.T. 264, Ugarit-Verlag, Münster.
- 2003 *Die akkadischen Verbalstämme mit ta- Infix*, A.O.A.T. 303, Ugarit-Verlag, Münster.
- SUTER C. E.
- 2000 *Gudea's Temple Building, the Representation of an Early Mesopotamian Ruler in Text and Image*, C. M. 17, Styx, Groningen.
- SVENBRO J.
- 1988 *Phrasikleia : anthropologie de la lecture en Grèce ancienne*, coll. Textes à l'appui, La Découverte, Paris.
- TALON P.
- 2005 *Enūma eliš*, The Standard Babylonian Creation Myth, The Neo-Assyrian Text Corpus Project, S.A.A.C.T. IV, Helsinki.
- THOMPSON R. C.
- 1900 *The Reports of the Magicians and Astrologers of Nineveh and Babylon in the British Museum: The Original Texts, Printed in Cuneiform Characters*, Luzac's Semitic Text and Translation Series, Luzac, London.
- 1903 *The Devils and Evil Spirits of Babylonia : Being Babylonian and Assyrian Incantations Against the Demons, Ghouls, Vampires, Hobgoblins, Ghosts, and Kindred Evil Spirits, Which Attack Mankind. Volume 1 « Evil Spirits »*, Luzac and Co, London.
- 1904 *The Devils and Evil Spirits of Babylonia : Being Babylonian and Assyrian Incantations Against the Demons, Ghouls, Vampires, Hobgoblins, Ghosts, and Kindred Evil Spirits, Which Attack Mankind. Volume 2 « Fever Sickness and Headache » etc.*, Luzac and Co, London.
- THOMSEN M. L.
- 1992 « The Evil Eye in Mesopotamia », *J.N.E.S.* 51/1, p.19-32.
- THUREAU-DANGIN F.
- 1912 *Une relation de la huitième campagne de Sargon (714 av. J.C.)*, Librairie orientaliste P. Geuthner, Paris.
- 1919 « Un vocabulaire de Kouyoundjik », *R.A.* 16, p.165-171.
- 1921 *Rituels accadiens*, E. Leroux, Paris.
- 1922 « Les fêtes de l'Akitu d'après un texte divinatoire », *R.A.* 19, p.141-148.
- TURNER V. W.
- 1990 *Le phénomène rituel, structure et contre-structure*, Presses Universitaires de France, Paris.
- UNGER E.
- 1970 *Babylon : die heilige Stadt nach der Beschreibung der Babylonier*, W. de Gruyter, Berlin [1<sup>e</sup> éd. 1931]
- VANDEN BERGHE L., DE MEYER L.
- 1957 *Bibliographie analytique de l'Assyriologie et de l'Archéologie du Proche-Orient*, volume I section Ph, la Philologie, Leyde, Brill.
- VAN DIJK J. J. A.
- 1966-67 « L'hymne à Marduk avec intercession pour le roi Abī'Ešuh », *M.I.O.* 12, p.57-74.
- VAN DER TOORN K.
- 1985 *Sin and Sanction in Israel and Mesopotamia. A Comparative Study*, Studia Semitica Neerlandica, Van Gorcum, Assen/Maastricht.
- VAN DRIEL G.
- 1969 *The Cult of Aššur*, Studia Semitica Neerlandica, Van Gorcum and Comp. N.V., Assen.
- VEENHOF K.R.
- 1972 *Aspects of Old Assyrian Trade and its Terminology*, Studia et documenta ad iura Orientis antiqui pertinentia 10, Brill, Leiden.
- 1982 « Observations on Some Letters from Mari (ARM 2, 124 ; 10, 4 ; 43 ; 84 ; 114) with a Note on Tillatum », *R.A.* 76, p.119-140.

VELDHUIS N.

- 1991 *A Cow of Šin*, Library of Oriental Texts, First Series, Ancient Mesopotamian Texts 2, Styx Publications, Groningen.
- 1997-1998 « The Sur<sub>9</sub>-Priest, the Instrument [g]isAl-gar-sur<sub>9</sub>, and the Forms and Uses of a Rare Sign », *AfO* 44-45, p.115-128.
- 1999 « The Poetry of Magic », dans, ABUSCH T., VAN DER TOORN K. (éds.), *Mesopotamian Magic. Textual, Historical, and Interpretative Perspectives*, AMD I, Styx Publications, Groningen, p.35-48.
- 2000 « Review: Sumerian Proverbs in Their Curricular Context », *J.A.O.S.* 120/3, p.383-399.
- 2004 *Religion, Literature, and Scholarship : The Sumerian Composition « Nanše and the Birds »*, CM 22, Brill, Styx, Leiden, Boston.
- 2006 « Divination : Theory and Use », dans, GUINAN A. K. (et al. eds.), *If a man builds a Joyful House : Assyriological Studies in Honor of Erle Verdun Leichty*, C.M. 31, Brill, Leiden, p.487-497.

VERNANT J.-P.

- 1963 « Hestia-Hermès. Sur l'expression religieuse de l'espace et du mouvement chez les Grecs », *L'Homme* 3, *Revue française d'anthropologie*, p.12-50.

VICOURT A.

- 2001 *Les présages impériaux d'Auguste à Domitien*, De Boccard, Paris.

VIROLLEAUD C.

- 1908-1912 *L'astrologie chaldéenne : le livre intitulé 'Enûma Anu Enlil'*, fasc. 12, Paris.

- 1911 « De quelques textes divinatoires », *Babyloniaca* 4, p.101-128.

WALKER C., DICK M.

- 2001 *The Induction of the Cult Image in Ancient Mesopotamia: the Mesopotamian « mis pî » Ritual*, S.A.A.L.T. 1, The Neo-Assyrian Text Corpus Project, Helsinki.

WASSERMAN N.

- 1999 « Pests and Pest Prevention in Old Babylonian Sources », dans, KLENGEL H., RENGER J., *Landwirtschaft im Alten Orient: ausgewählte Vorträge der XLI. Rencontre assyriologique internationale*, Berlin, 4-8.7.1994, BBVO 18, D. Reimer, Berlin, p.341-354.

WATANABE C. E.

- 2002 *Animal Symbolism in Mesopotamia, a Contextual Approach*, WOO 1, Institut für Orientalistik der Universität Wien

WEIDNER E. F.

- 1939-1941 « Texte – Wörter – Sachens », *AfO* 13, p.230-231.

- 1941-1944 « Die astrologische Serie *Enûma Anu Enlil* », *AfO* 14, p.172-195 ; p.308-318.

- 1954-1956 « Die astrologische Serie *Enûma Anu Enlil* », *AfO* 17, p.340-342.

- 1968-1969 « Die astrologische Serie *Enûma Anu Enlil* », *AfO* 22, p.65-75.

WEST M.L.

- 1997 *The East Face of Helicon: West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*, Clarendon Press, Oxford.

WESTENHOLZ J. G.

- 1997 *Legends of the Kings of Akkade. The Texts*, Mesopotamian Civilizations 7, Eisenbrauns, Winona Lake.

WIGGERMANN F. A. M.

- 1992 *Mesopotamian Protective Spirits: the Ritual Texts*, C.M. 1, Styx & PP Publ., Groningen.

- 2007 « Some Demons of Time and Their Functions in Mesopotamian Iconography », dans, Groneberg B., Spieckermann H., Weiershäuser F., *Die Welt der Götterbilder*, Walter de Gruyter, Berlin, p.102-116.

WILCKE C.

- 1983 « *ittätim ašqi aštāl* : Medien in Mari ? », *R.A.* 77, p.93.

- 1988 « König Šulgis Himmelfahrt », in, FESTCHRIFT LÁZLÓ VAJDA, *Sonderdruck aus Münchner Beiträge zur Völkerkunde Band 1*, Hirmer Verlag, München, p.245-255.

WITZEL M.

1935 *Tammuz-Liturgien und Verwandtes*, Analecta Orientalia 10, Pontificio Instituto Biblico, Rome.

ZIEGLER N.

2007 *Les musiciens et la musique d'après les archives de Mari*, Mémoires de NABU 10, Florilegium Marianum 9, Société pour l'étude du Proche-Orient Ancien, Paris.

ZIMMERN H.

1901 *Beiträge zur Kenntnis der babylonischen Religion*, Assyriological Bibliothek 12, Leipzig.

ZUMTHOR P.

1987 *La lettre et la voix de la « littérature » médiévale*, Seuil, Paris.

## Index des termes cités

*En caractère gras, les passages où les termes sont commentés et étudiés.*

- abu, abuman* : 108  
*agāgu* : 289  
    *aggiš* : 221, 222  
*aḫāzu* : 270  
*aḫūla(mma)* : **141-143**  
*aḫulabakku* : **198-199**  
*aḫulap* : **134-140**, 141, 153, 199  
*aja* : 100, 135, 140, **148-155**, 160  
*alālu* : 116, 117-118, 128, 156-157, **173-174**, **236**, 259  
    <sup>d</sup>*alāla* : **174-180**  
*allū* : 157-158  
*anni* : 107, 468-469  
*apālu* : 31, 469  
*apputtum* : 107-108  
*anāḫu* : 130, 191, **441-442**  
    *tānḫu* : **441-442**  
*bakū* : 24-25, 33, 60, 191, 192, 206, 289  
    *bikītu* : 142, 188, **190**, 199  
*bunna* : 108  
*dabābu* : 4, 24  
*dagālu* : 371-372  
*dalālu* : 191  
*damāmu* : 3, 23, **39-40**, 60-61, 63, 146, 191, **392**  
    *kīma summ(at)i damāmu* : **435-440**  
*e'ru* : **310-314**  
*egēgu* : **289**  
*egirru* / *enim-ḡar* : 366, **452-501**  
*eḫlu* : 180  
*elitum/elita* : **222-223**  
*ellēa* : **155**, 180  
*ellētu* : 183  
*cnnum, enma, ē* : 107  
*epēšu* : 185  
*eššebu* : **277-278**  
*ezēzu ezziš ezzu* : 222, **227-230**, 270  
*ezzu šamru / ezziš šamriš* : **232-233**, 273  
*gana, agana, ingana* : 108, 112  
*gašāšu* : 4, **40-42**, 77, **225-227**, 258  
*gugittu* : 3, **11**  
*gugū* : 3, **11-12**  
*ḫabābu* : 3, **23**, 38-39, **169-173**, 183  
*ḫabāru* : 4 n.5, **37**, **166-168**, 175, 203, **349-350**  
    *ḫubūru* : 3, **167-168**, **289**, **350**  
*ḫabāšu* : 166, **169**, 182  
*ḫadādu* : 3, 23, **90-92**, **392**  
*ḫadi-ū 'a-amēlu* : **151-153**  
*ḫalālu* : 3, **317-319**  
*ḫalḫallatu* : 28, 84, **321-327**  
*ḫamātu* : **387-388**  
*ḫašāšu* : 166  
*ḫawū* : 4 n.5, 24-25, **32-33**, 78  
*ḫazū* : 4 n.5, 33-35, **391**  
*ḫidūtu* : 186-187  
*ḫuppa izuzzu/šahātu* : **59**, **199-200**  
*ḫuqu* : 4 n.5, **391**  
*ikkillu* : 3, **27-29**, 39, 79, 193, 194, 196, **200-204**, 210, **235**, 239, 289, **347**  
*illātu* : 183  
*illūru* : **128-129**  
*inimmu/a* : **144-146**  
*(j)arūnū(tu)* : 3, **9-10**, 182, 199-200, **235**, 240  
*jau-jau* : **147**  
*kappu* : **426-429**  
*katātu* : **385-387**  
*labābu* : 43  
*lagāgu* : 3, 12  
*lahābu* : 3, **275-278**  
*lahāšum* : 3, 335-347, 356  
    *liḫšu* : **338**  
    *talḫišu* : **338-339**  
*lallarātu lallartu* : 104  
*lebū* : 3, 14, 23, **42-43**

*lilissu* : 28, 84, 246, **321-327**, 409  
*malû* : 150, 190  
     *malîtu* : **206-209**  
*manzu* : **321-327**  
*maršiš* : 80, 191  
*mašû maši* : **125**  
*mclammu* : 258, 273, **303**  
*mummu* : 3, **350-363**  
     *bīt mummi* : 342, 358  
*muttû* : **12**  
*na'āru* : 3, **233-235**  
*nabāhu* : 4, **44, 230-231**  
     *nābihu* : **231**  
*nabāzu* : 4, **43-44**,  
*nadû* : 3, 29, **32**, 74-75, 192, 203, 243  
*nagāgu* : 3, **44-45**, 197, 198, **407-408**  
*nagāru* : 4, 240, **241**  
*nagû* : 164  
     *nigûtu* : **184-185**  
     *tan/mgītu* : **183**  
*nāhu* : 23, 77, 124  
*nakāru* : **390**  
*napû* : **12-13**  
*nāqu* : 134, 191  
     *tanūqātu* : 3, **238-240**, 273  
*nārāru* : **127-128**  
*nasāsu* : 3, 77, 146, **205-206**, 396  
     *nassiš* : 54, **396**, 400  
*našāru* : 4  
     *nāšīru* : 3, 240, **241-242**  
*našāqu* : 4, 170  
*natāku* : 4  
*na'û* : 3  
*nazāmu* : 4  
     *tazzimtu* : 167  
*nazāqu* : 4, 23-24, **54-60**  
     *Nīziqtu* : **58-59**  
*nazāzu* : 3, **45-46**  
*qabû* : 122-126, 134-136, 138, 149, 175, 191  
*qadû* : 423-424, **442-444**  
*qālu* : 145  
*qubbû* : 192, 205, 260  
*qardum* : **246**  
*ramāmu* : 3, 23-24, 27, **37-39**, 76-77, **89-90**, 97,  
**193-194, 224-225**, 251, 259, **390**  
     *rāmīmu* : 356  
     *ramīmu* : 79, 356  
     *rimmu* : 79, 88  
     *rimmātu* : 37, 193  
*ragāmu* : **23-24**, 27  
     *rigmu* : 1, 3-4, **6-9**, 12, 28, **64-67**, 79, 96,  
 98, 127, 163-164, 167-168, 175, 2237, 239, 246,  
 269, 289, 303, 348, 356, 384  
*rašānu* : 3, 78, **96-98**  
     *murtašnu* : 97  
*rašāšu* : 3, **13**  
*rišātu* : 103, 116, 186  
*sa'û* : 3, **13-14**  
*sadāru* : 76, 398  
*sakāku* : 210  
*sapādu* : 196  
     *sipittu* : **188-190**, 260  
*šabāru* : 3, 78, 171, 276, **388-390**  
*šarāhu, ša/širhiš* : 260, **395-396**  
*šarāpu, šarpiš* : 54, 151, 192, **395-396**  
*šagāmu* : 3, 12, 24, 27, **36**, 39, 77, 191, 203, 222,  
 253, 271, 275  
     *šigmu 7* : 9, 251  
     *šagimmātu* : 165  
     *kīma karpatī šaharr(at)i šušgumu* : **285-288**  
     *šagummūtu* : 237  
*šakānu* : 3, 6, 149-150, 185, 203, 205, **330**, 361  
*šamāru* : 2-3, **46-47**, 78, **231-233**  
*šaBû* : 3, 7, **47-54**, 165, **194-197**, 241, 361  
*šaqu, šaqiš* : **396-397**  
*šaqummumu* : **261, 285**  
     *šaqummes* 165  
     *šuqammumu* 23  
*šasû* : 1, **3-6**, 12-13, 23-24, **28-31**, 33, 35, 43, 54,  
 72, 76, 122, 123, 130, 133, 149, 164, 174, 177, 191,  
 192, 203-204, 236, 270, 271, 286, **384-385**, 389  
     *šisu/šisītu* : 3, **5-6**, 12, 79, 163, 175, 211,  
 239  
     *šisa/šisīta šasû* : 236  
*šegû* : 223, 233  
*šemû* : 7, 203, 243, 488  
*šigû* : **130-134**, 177  
*šuharruru* : 261  
*tukku* : 3, 71, 240, **242-245, 423-424**



*ḥmu* : 168

*ū'a* : 100, 135, 140, 146, 147, **148-155**, 160

*ū'uājaru* : **156**

*ulla* : 107, 468-469

*urudunigkalagū* urudu-níḡ-kala-ga : **292-321**

## Index des textes cités et commentés

- 4R 11, 1.23-24 : 205  
12, r. 1.4 : 251  
24, n°3, 1.20-21 : 442  
26, n°8, 1.52-61 : 198, 436  
28, n°2, 1.15-18 : 94  
28, n°4, 1.36-48 : 126  
29\*\*, r. 1.9-10 : 441
- 4R<sup>2</sup> 11, 1.29-30 : 124  
20, n°1 1.11-12 : 116  
58, iii, 1.41 : 234
- 5R 49, ix, 1.21 : 238
- 5R 65, I, 1.30-35 : 359
- A III/1 13-16 : 12, 241
- A.0.39.6, 1.6-14 (= DOSSIN, Syria 20, p.98) : 246-247
- A.0.77.1, 1.11-13 : 255
- ABRT 1, 15, 1.6 : 318  
22, ii 1.14 : 204  
2, 17, K.232+, r. 1.23 : 6
- ACh Adad VII, 1.19 : 81  
VIII, IX et X : 85-86  
XI : 80-85  
XIX, 1.29 : 85  
XX, 1.20 : 13  
XXXIII, 1.10 : 244  
1.11 : 92
- ACh Supp. Ištar 33, 1.46 : 169, 386
- ACh Šamaš 12, 1.3 : 112
- ADRC, col. I, 1.7-12 : 499  
col II, 1.58-60 : 490
- AfO 8, p.178, 1.16-18 : 124  
AfO 12, p.143, ii 1.12-14 : 275  
AfO 13 p.46, r. ii 1.2 : 235  
AfO 14, p.139ff, bīt mēsiri II, 1.62 : 233  
1.100-106 : 46, 274  
1.121 : 303
- AfO 18, p.73-74 (= CT XXXVII 49) : 43  
AfO 18, p.63ff, VAT 7525, i, 1.15-16 : 167  
i 1.41 : 41  
iii 1.28-35 : 35
- AfO 19, p.59, 1.133 : 447  
p.65, iii 1.6 : 79
- AfO 29/30 K.2779, 1.10-23 : 282-285
- Agušaya B, GRONEBERG 1997, p.86, v 1.15-19 : 212
- AH I, 1.61 : 236  
I, 1.354 : 52  
I, 1.212-217 : 165  
III, ii 1.49 : 257  
III iii, 1.10 : 286  
III iii, 1.15-16 : 234, 257

AKA 180, l.21 : 253

AMT 12, n°1 l.51-52 = JNES 17, p.56 : 175

AMT 15, n°5 l.5 : 39

AMT 95, 2 r. i l.5 : 478

AN VIII, l.81 : 230

AN= <sup>d</sup>Anum (l.217, l.219, l.222, l.252, l.257-261) : 87-88  
 I, l.18-19 : 177-178

Anu ša amēli, l.92-96 : 239-240

Angim, l.83-84 : 95

Antagal N ii, l.17' : 457

Anzû II, l.37-40 : 258  
 l.49-52 : 259  
 l.109-115 : 428-429

AO 4462 (= LAMBERT, 1987, p.19 ; RB 59, pl.7), l.2 : 388  
 l.5-9 : 194

AO 6479, ii, l.8-12 : 342

AO 7092, iii l.20-21 (RA 16, p.167) : 198-199

ARM II 14, l.15-16 : 481  
 23, l.3'-6' : 337  
 29, l.11 : 481

ARM XXVI/1 57, l.19-20 : 443  
 196, l.7-12 : 488  
 207 : 479-484  
 229, l.14-16 : 371

Ash. 1923,749, l.9 (ZA 70, p.66) : 366

ASKT, p.17, l.22-23 : 112  
 p.120, l.23-24 : 446  
 r. l.9-10 : 162  
 r. l.17-18 : 326  
 p.122, l.10-11 : 125, 318  
 p.127, n°21, l.41-44 : 236

Assarhaddon, Nin. E, ii, §28, p.65, l.6 : 255

A Cow of Sîn, VELDHUIS, 1991, texte a, l.20-24 : 195-196

BA V p.667, l.11ff : 190

BAM 311, l.51'-53' : 20

BAUER Asb. 2, p.87, r. l.6 : 250  
 pl.45, K.7673, l.18 : 442

BBS 3, vi l.6 : 180

BE 1/2 149, ii l.23 : 495

BE 17, 27, l.14 : 127

BHT pl.13, iii l.23 : 190

BM 129092, r. l.3 : 170  
 r. l.9c-10a : 397  
 23631, l.23-24 : 118  
 41005 ii, l.13 : 127

BMS I, l.22-27 : 457, 489  
 XII, l.66-68 : 494  
 XXI, l.40-41 : 233

1.76-77 : 97  
 1.83 : 96  
 r. 1.85 : 169

BOISSIER DA 4, 1.26-27 : 67  
 226, 1.22 : 95

BORGER Esarh. §2 ii, 1.18-22 : 489-490  
 §27, p.43, 1.56-57 : 260  
 p.65, 1.12 : 233  
 p.103, II i 1.5-7 : 138  
 p.107, edge, 1.1 : 186  
 p.113, §77, 1.13 : 78

BRM IV 6, AB 249 et BM 134701 : 321-327  
 9, 1.54-55 : 145

BSOAS 20, p.260, K.8843+, 1.8 : 206

BWL p.136, 1.156 : 183  
 p.192, 1.18 et 1.23 : 224  
 p.210, 1.7 : 222  
 p.241, ii 1.50-53 : 204  
 p.274, 1.10-18 : 156

CH iv, 1.59 : 50  
 xlili, 1.78ff : 95  
 xlviii = RXXV, 1.25-31 : 386  
 1.48-58 : 492  
 xlix = RXXVI, 1.59 : 52  
 1.81-97 : 493

CLAM I, p.222-252, 1.a+209-210 : 154  
 p.277-278, 1.c+103-105 : 117  
 p.562, 1.132-134 : 146

CLAM II, p.566-567, 1. c+219-223 : 207  
 p.571, 1.c+282 : 119  
 p.639-640, 1. b+33-34 : 138  
 p.686, 1.d+71 : 136  
 p.687, 1. d+74 : 146  
 p.704-725, 1.b+262 : 150  
 p.716, 1.b+233 : 193  
 p.717, 1.b+249 : 191

COHEN, Eršemma, p.132, n°34.2, 1.17-18 : 104

CT III 4, 1.51 : 65

CT XIII 33, 1.4 : 193  
 48, 1.1-8 : 137, 232

CT XV 3, i 1.6 : 124  
 45, 1.10 : 448

CT XVI 33, 1.182-183 : 287

CT XVII 21, 1.106-107 : 270  
 25, 1.21-22 : 285  
 47, 1.55-56 : 285

CT XX 4, K.3671+, r. 1.11 : 65

CT XXIII 40, 1.21 : 46

CT XXV 16-17, 1.27 : 90

CT XXX 9, 1.14 : 443

CT XXXVIII 14, 1.11 : 56  
 29, 1.56 : 51  
 27, 1.36 : 51  
 31, r. 1.14 : 435

CT XXXIX 2, 1.92 : 33

19, l.126 : 47  
33, l.45 : 56  
    1.64 : 463  
40, l.42 : 57  
41-42 : 464-471  
48-50, l.21' : 60  
CT XL 2, l.44 : 37  
    9 Sm. 772, r. l.25 : 463  
    49, l.37 : 419  
        1.39-40 : 416  
        1.42 : 426  
CT XLI 7, l.41 : 415  
    33, r. l.22 : 464  
    34, K.103, l.5 : 43  
CT XLVI 45, ii l.18 : 6  
CTMMA II 4, r. l.22' : 118  
    r. l.15'-18' : 119

Diri I, l.48-63 : 357  
Diri II, l.337 : 177  
Diri OB Nippur, l.37-33 : 355-356  
Diri OB Oxford, l.26-34 : 355-356  
Diri Ugarit I, l.44-64 : 356-357  
DPS XVI, l.58' = AOAT 43, 177 : 391  
Dumuzi-Inana D1, l.7 : 488

E3/2.1. 4.4, i l.17'-25' : 307  
E4.3.7.3. : 163-164

EA 147, l.13-15 : 253

Edubbâ C l.31 : 358

Ee I, l.22 : 241  
    1.23-24 : 168  
    1.41-44 : 222-228  
    II, l.51-52 : 222  
        1.89-90 // Ee II, l.113-114 : 245  
    III, l.125 : 223  
    IV, l.89-90 : 222  
        1.123-124 : 53  
    VI, l.72-77 : 184  
        1.125-126 : 53  
    VII, l.41 : 53  
        1.119-121b : 97

Emesal Voc III, l.141 : 456

Enki et l'ordre du monde l.438-439 : 366

Enlil dans l'Ekur, Enlil A, l.49 : 487

Erimhuš I, iii l.22 : 111  
    II, l.208-213 : 11  
    IV, l.68-71 : 12  
    V, l.30-32 : 89

Erra I, l.81-82 : 167  
    1.115 : 96  
    1.185 : 232  
    IIIa l.18 : 179  
    IV, l.40 : 150

1.54 : 235

FARBER, 1987, p.58, l.38 : 51-52

p.131, l.66-67 : 319

FARBER 1989, p.34, n°1 BM 122691, r. 1.3 et 1.5 : 289

p.34-36, n°2 AB 215, l.11-14 : 289

p.44 : 289

Gilg. I, l.186 : 171-172

1.234 : 151-152

1.284 : 170-171

II, l.221-225 : 254

IV, l.194-196 : 244

1.241 : 247

VI, l.46-50 : 426-427

1.101 : 72

1.151-152 : 199

1.153 : 157

VII, l.132-133 : 244

VIII, l.16-17 : 61

1.41-45 : 447

XI l.97-99 : 89, 251

1.117-118 : 193, 208

Gilgameš, Megiddo, r. 1.14' : 437

Gilgameš et Huwawa version A, l.164 : 110

Gilgameš, Enkidu et les Enfers, Meturan A, l.9 : 111

GREENGUS, 1979, n.23, l.12'-13', A 7705 : 490

Gudéa, Cyl. A, l.1231 : 111

v, l.8-9 : 411

viii, l.2-5 : 485-486

xiii, l.10-15 : 486

xx, l.2-6 : 486-487

HEESSEL 2007, n°9, ii, l.10'-11' : 54

1.16' : 39

n°22, l.10-13 : 2, 47

1.14-21 : 61

r. l.20 : 60

Hg B, l.18 : 426

Hh XIII, l.368-369 : 197

XIV, l.236 a et b : 418

XVIII, l.239-240 : 427

1.270-280 : 412

HS 1879, l.1, l.2 et l.10 : 133

HUNGER, Uruk 49, r. 1.33 : 271

Hymne à Kiš, l.117 : 433

Hymne à Šamaš, l.130-132 : 338

ICK I 176, l.31 : 52

IM 67692, l.74-76 ; LAMBERT, 2007, pl.4 : 67

Inana et Bilulu, l.138-140 : 434

Inana C, l.11-13 : 309

Iraq 55, p.105 : 444-445  
     38, p.91, r. 1.7 : 229  
 Išme-Dagan A + V = Isin \*12, l.2210-221 : 110  
 Ištar-Bagdad, IM 58424, l.7 : 338-339  
 Ištar Louvre, i 1.1-7 : 360-361  
     i, l.37 : 226-227  
 Izbu Comm. l.157 : 190  
 Izi V, l.22-26 : 111  
     l.27-28 : 111  
  
 JAOS 88, p.126ff, col. IIa, l.1-9 : 6, 239  
 JCS 29, p.72, l.21 : 337  
 JNES 33, p.199, l.5-7 et l.16-17 : 372  
     p.286, III, l.9 : 245  
 JRAS 1892, p.355, ii l.8 : 426  
 JRAS 1892, 1927, pl.IV ii l.1ff : 389  
  
 K.2581, l.5 : 132  
 K.2824 (OECT VI, p.84), l.21-22 : 497  
 K.2907, r. 1.1 (RA 17, p.129) : 176  
 K.3438a+, K9912, l.9 : 182  
 K.4806, l.9-26 : 342-343  
 K.4953, l.2ff : 145  
 K.9252 (VAN DER TOORN pl.2, l.1) : 131  
 K.9876, l.12 : 155  
 K.11631, l.6 : 169  
  
 Kagal D, section 7, l.1'-11' : 246  
 KAH 2 63, i 1.11 : 232  
 KAR 42, l.9-10 : 339  
 KAR 43, r. 1.18 // KAR 63, r. 1.16 : 220-221  
 KAR 44, r.1-2 : 463-464  
 KAR 45, l.21 : 125  
 KAR 125 : 245, 419-425, 447  
 KAR 144, l.3, l.6 -7 : 478  
 KAR 146, i l.4' : 128  
     r. ii l.6' : 128  
 KAR 158, r. ii l.34 : 446  
 KAR 177, r. l.41 : 182  
 KAR 178, iii l.6 : 182  
     r. iv l.47 : 178  
 KAR 180, l.5 : 46  
 KAR 196 r. ii l.23 : 204  
 KAR 218 r. l.9-11 : 344  
 KAR 228, l.20 : 57  
 KAR 269, ii l.4ff : 47  
 KAR 321, l.4 : 178  
 KAR 334, r. l.15 : 166  
 KAR 387, l.2-4 : 56  
 KAR 388, l.11 : 36  
  
 KAV 1, ii l.83 ; code assyrien §19 : 335  
 KAV 218 A i, l.38-50 : 211  
 Kraus Texte 7, r. 1.9' : 407  
 KUB IV 26A, l.10 : 237

Lamentation sur Ur, l.284 : 113  
     1.390 : 108

Lamentation sur Sumer et Ur, l.13 : 122  
     1.138 : 114  
     1.406 : 287

LAMBERT, 2007, n°4b, pl.26 (K.8623), l.39-40 : 47, 238  
 LAMBERT, Mél. Albright, 1971, p.345, r. 1.2 : 287  
     r. 1.19 : 260

LANGDON, Gaster AV, p.341 r. 1.21-22 : 94

LBAT 1580, r. 1.4 : 180

LEICHTY, Izbu III, l.30-31 : 56-57

La descente d'Inana aux Enfers, l.176-178 : 209

Le rêve de Dumuzi, l.240-241 : 207

Le voyage de Pabilsag à Nippur, l.8 : 119

Le voyage d'Enki à Nippur, l.59-60 : 202

LIE Sar., p.80, l.15 : 185

LKA 1, l.7 : 96  
 LKA 93 : 476-479

LKA 111, r. 1.8 : 302  
 LKU 51 (VAT 14524), l.31 : 345-347

Lú-Azlág B-C, ii l.117-120 : 197

Ludlul I, l.71-73 : 165-166, 391  
     1.80-81, version de Sippar (GEORGE, AL-RAWI, 1998, p.188-189) : 390  
 Ludlul II, l.39-43 : 166-167, 446  
     1.116 : 130  
 Ludlul III, l.30-31, commentaire (BWL, pl.16) : 317

Lugal ud me-lám-bi nir-ġál, l.265 : 109  
 Lugale XI, l.39 : 228  
 Lugale XI, l.40 = 502 // Lugale XIII, l.5=561 : 227, 233, 237

M.9050 : 443

MAH 15891, l.17 = AbB X 171 : 196-197

Maison du poisson C, l.1-2 : 408

Malédiction d'Akkad, l.36 : 409  
     1.196-204 : 325-326  
     1.219 : 438  
     1.259 : 435

Malku IV, l.92-101 : 144-145  
     1.200-204 : 127

Maqlû I, l.85 : 495-496  
     IX, l.104 : 178  
     1.175 : 178

MAYER, 1976, p.468, Si 8, r. 1.11 : 131

MDP X, iv l.8-12 et l.18-19 : 263  
     pl.XI, iii l.8 : 495

MIO I p.80ff, vi l.13-23 : 58-59



12, p.53, l.5 : 198

Mīs pî, tablette-incantation III, section C, l.4-14 : 340-341

Nabnītu A, l.157-159 : 407-408  
 Nabnītu L, l.181 : 222

Nanna I, l.17 : 109  
 Nanna O, l.24 : 110

Nanše et les Oiseaux, D, l.18 : 440

Ni 902 : 374-376, 384-401

Nisaba et le Grain, i l.17-18 : 98  
 i l.21' : 98

OECT VI, p.48 = 4R 17, r. l.11 : 169

OIP II, p.35, iii l.59-64 : 229, 251-252  
 p.44, v l.58-59 : 257  
 p.122, l.27 : 235

OrNS 32, p.384, l.7-10 : 65  
 34, p.108, l.6 : 36

PBS I/1, n°2, l.35-37 : 225  
 PBS VII, n°14, l.11-14 : 243-244  
 PBS VII 35, l.6-8 : 59

PIEPKORN Asb, p.66, v l.66 : 185  
 p.72, vi l.55 : 185

Proto Aa : MSL II p.126, i l.1-4 : 126, 135

Proto-Lú V 9a, l.183 : 197  
 Nippur, l.633-637 : 306

Proverbe, coll. 3 179, l.313-314 : 116  
 Proverbe, coll. 14 2 : 495

PSBA 16, 274, K.8214, l.4 : 397

RA 11, p.145, l.23 : 494  
 23, p.15ff : 329-332  
 27, p.18, l.15 : 251  
 33, p.52, iii l.16 : 179  
 p.104, l.9 : 205  
 35, p.21, l.42 : 225-226  
 36, 1939, p.10 : 349-350  
 46, p.92, l.64 : 237  
 63, p.155, l.28 : 253

RAcc. p.85, AO 7031, l.3 : 385  
 p.153-154, l.338-345 : 317

RIMA II A.0.87.1, v, l.42-43 ; vi, l.58-60 : 255  
 A.0.99.2, l.19, et l.66 : 255-256  
 A.0.101.1, l.7, l.33, l.106, l.120 : 256  
 A.0.103.1, iii, l.67b-70a : 258

RIME IV E.4.2.13.13, l.68-71 : 492-493

Rm 142, l.6-7 (= Epopée de Tukulti-Ninurta I) : 254

RMA 267, l.10 : 73

SAA II 1, r. 1.12 : 263  
     2, i 1.15-20 : 141-142, 178  
         v 1.8-15 : 141-142  
     6, 1.437-439 : 318  
     1.637-640 : 318  
 SAA III 14, r. 1.20-21 (// 1.30-31)) : 389  
     32, 1.37 : 436  
         r. 1.20-21 : 223  
         r.1.30 : 151  
     34, 1.15 : 223  
         1.67 : 127  
 SAA IX 2.3, p.15, 1.6'-8' : 388  
 SAA X 7, 1.9 : 371-372  
     33, r. 1.11-16 : 143  
     294, 1.23 : 337  
     305, r. 1.2 : 500  
     340, 1.9- r. 1.6 : 327  
     341, 1.8-r. 1.3 : 328  
     347, 1.5-10 : 328  
 SAA XIII 12, r. 1.9-14 : 328-329  
 SAA XVIII 24, r. 1.6-10 : 263  
 SBH 13, 1.12-19 : 125  
     44, 1.27-32 : 471-465  
     53, r. 1.34-35 : 104  
     p.55, n°28, r. 1.12 : 52  
     p.62, n°33, 1.23-24 : 397  
     p.112, n°58, 1.12-13 : 205  
     p.115, n°60, r. 1.20-21 : 194  
     p.130, n°I, 1.18-19 : 236  
     p.141, 1.205-206 : 135  
 SCHAFFER, Mél. Hallo, p.209-210 : 195  
 SCHRAMM, 2008, n°2 : 298, 305-306  
     n°10 : 312  
 SCHWEMER, 2001, p.674 : 93  
 SpTU I 38, 1.12-13 : 357  
     III, n°100, 1.12-14 : 13  
         1.15-17 : 13  
 SRT 23, 1.9-10 : 116  
 STC II pl.75, 1.9 : 240  
     pl.77, 1.27-30 : 139  
     pl.78, 1.45-50 : 138-140  
     pl.80, 1.64 : 436  
 STRECK, Asb., p.43, col iv, 1.116-118 : 252  
     p.56 vi 1.102 :179  
     p.122, cyl. B, vi, 1.14-15 : 259  
         vi 1.37 : 260  
     p.252, r. 1.9 : 154  
 STT 38, 1.144-145 : 6  
     52, r. 1.51'-53' : 440-441  
     215 iii, 1.16 : 271  
     341 : 149, 419-425, 445  
     400, r. 1.28-36 : 420  
 Sumer 9, p.21ff, n°28 : 132  
     34 IM 74 500 : 376-401

Šulgi N, 1.2-3 : 10  
1.27 : 10

Šumma ālu

Tablette I, 1.5 : 92  
I, 1.8-11 : 23  
I, 1.12 : 92  
I, 1.106 : 63  
I, 1.126 : 62  
I, 1.175-176 : 31  
Tablette II, 1.65-70 : 23  
Tablette V, 1.18-21 : 462  
Tablette VII, 1.67'-74' : 24  
Tablette X, 1.182-212 : 24-29  
Tablette XIX, 1.12-15 : 24, 278  
XIX, 1.35'-36' : 282  
XIX, 1.47' : 280  
XIX, 1.51'-69' : 278-282  
XIX, 1.65'-66' : 33  
XIX, 1.64-68 : 24  
Tablette XX, 1.35 : 462  
Tablette XXI, 1.3-4 : 281  
XXI, 1.87-92 : 24-25  
Tablette XXII, 1.69 : 38  
Tablette XXIII, 1.20-21 : 63  
Tablette XXXII, 1.47'-48' : 30  
Tablette XXXII, 1.112'-113' : 30  
Tablette LXVII, 1.1-2 : 384-385  
1.5-6 : 384-385  
Tablette LXXIX, r. 1.39 : 388  
1.63 : 393  
r. 1.31 : 394-395  
Tablette XCV (=CT XXXIX 41-42) : 464-471

Šumma Izbu I, 1.1-4 : 288  
XX, 1.15 : 237

Šumma kataduggû, 1.7 : 135-136

Šurpu V-VI, 1.154-157 : 497  
VII, 1.17-18 : 265

TCL III 1.59 : 139

1.93 : 389  
1.144 : 232  
1.147 : 254  
1.151 : 214  
1.158 : 214  
1.159 : 187  
1.207 : 177, 179  
1.213 : 151, 214  
1.224 : 253  
1.326 : 250  
1.343-345 : 213  
1.411-414 : 189, 214, 260  
1.420 : 230

VI 9, 1.21 : 68  
49, 1.16-24 : 129  
XVIII 152, 1.33 : 57-58

TDP II, 1.9-12 : 399-400  
13-16 : 396

TDP p.150, l.42' : 147  
p.168, l.8 : 124  
p.180, l.22-23 : 386  
p.184, l.21 : 317

TIM IX 54, r. l.21 : 388

TuL 27, l.1' et l.7-8 : 340  
p.106, r. l.49 : 338

TuM NF 3, p.25, l.17 : 206

UET VI 103 : 491  
403, l.7 : 193  
395, r. l.12 et r. l.21 : 194  
396, l.25 : 436

Ugu-ġu<sub>10</sub> (OB) l.10-117 : 306-307

Ur-Nammu C, l.35 : 111

Utukkū Lemnūtu

Tablette III, l.49 : 285  
1.189-190 : 496  
Tablette V, l.4-8 : 277, 389  
1.163 : 241  
Tablette VI, l.4 : 270  
1.31-34 : 269-270  
Tablette VII, l.1-97 : 151, 295-314  
1.30-31 : 234  
Tablette VIII, l.14 : 268  
1.33 : 367, 401  
Tablette IX, l.26-32 : 348-349  
1.47'-48' : 315  
Tablette XII, l.1-12 et l.13-26 = BIN 2 22 : 271-274  
1.83-87 : 315-316  
Tablette XIII-XV, l.26-28 : 268  
1.248'-253' : 316  
Tablette XVI, l.1-11 : 266  
1.14-15 : 53  
1.54-55 : 160  
1.88-93 : 320  
1.119'-125' : 321

VAB IV 196, 29, l.2 : 213  
260, ii, l.33-36 : 497  
232, ii l.20-21 : 493-494

VAS I 32, i l.18-24 : 224  
X 214, iv l.18-19 : 241  
v l.13 : 228, 237  
r. iv l.15 : 227  
r. viii, l.26 : 227

VS XII 194, l.39'-42' : 127-128

WIGGERMANN 1992, texte 1, p.19-21, l.300-305 : 282

WINCKLER Sar., pl.30, n°64, l.14 : 286  
pl.36, n°77, l.176 : 183  
pl.48, l.20 : 185

YOS VII 71 : 329-332

YOS X 17, 1.89 : 189

47, 1.21 : 66

52, iii 1.4-6 : 394

87, 1.5-6 : 35

ZA 6, p.242, 1.19-20 : 302

ZA 10, p.298, r. iii 1.47 et 1.49 : 185

ZA 45, p.26, 1.9 : 442

ZA 61, p.52ff (Grand Hymne à Nabû), i 1.55 : 125

i 1.57 : 193

ZA 83, p.3, ii 1.5'-6' : 442