

“ Comme une vache séparée de son veau ”

Bénédicte Cuperly

▶ **To cite this version:**

Bénédicte Cuperly. “ Comme une vache séparée de son veau ”: La voix et ses modulations comme médiations entre les humains et les dieux en Mésopotamie.. Hypothèses, 2021, La voix : source et objet d'histoire, 22 (1), pp.93-103. 10.3917/hyp.181.0093 . halshs-03212019

HAL Id: halshs-03212019
https://shs.hal.science/halshs-03212019

Submitted on 1 May 2021

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.

« Comme une vache séparée de son veau »

La voix et ses modulations comme médiations entre les humains et les dieux en Mésopotamie

Bénédicte Cuperly*

Il peut sembler évident qu'en matière de religion, la manière de dire a presque autant d'importance que ce qui est dit. On pense pêle-mêle aux chants grégoriens, à la poésie de certains passages de l'Ancien Testament ou aux récitations psalmodiées du Coran. Dieu, ou les dieux, apprécierait ce qui est agréable à l'oreille. Pourtant, le rapport parfois problématique qu'entretiennent, en termes stoïciens, la voix, *phonè*, et la parole, *logos*, est au cœur de la réflexion de nombreux philosophes et théologiens, au premier rang desquels Augustin d'Hippone[1]. L'évêque philosophe reconnaît certes bien volontiers à la voix, entre autres qualités, le pouvoir de faire entrer la communauté des croyants en communion, ou encore de faire progresser le chrétien sur le chemin qui mène vers Dieu. Il souligne cependant, à plusieurs reprises, que la voix physique, simple véhicule ou habit du verbe, ne constitue pas un moyen privilégié d'entrer en contact avec la divinité. Un dieu omniscient n'a par définition pas besoin d'entendre la voix physique de ses ouailles pour savoir ce qu'elles lui disent.

Le corpus en écriture cunéiforme est le plus important, du moins quantitativement, de l'histoire antique. Riche de centaines de milliers de documents

* Docteure en histoire. À soutenu, le 23 février 2021, une thèse en cotutelle à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et à l'université Georg-August de Göttingen intitulée « Trahison, regrets, mouches et démons : analyse historique et philologique de la catabase de Dumuzi dans *La Descente d'Innana aux Enfers* », sous la direction de Bertrand Lafont et Annette Zgoll. L'autrice remercie Bertrand Lafont, Annette Zgoll, Paul Delnero et Louise Neuville pour leur aide appréciée.

1. A.-I. Bouton-Touboulic, « Augustin et le corps de la voix », *Cahiers philosophiques*, 122 (2010), p. 43-56. Sur ce point, et plus généralement pour une analyse originale de la question des voix dans l'Antiquité classique, on consultera avec profit le livre de Shane Butler : S. Butler, *The Ancient Phonograph*, New York, 2015 (les thèses augustiniennes y sont discutées p. 100, 191-193 et 246).

écrits en plusieurs langues, principalement le sumérien, l'akkadien et le hittite, il documente plus de trois millénaires d'histoire et rassemble des textes de natures très diverses : administratifs, économiques, juridiques, littéraires et religieux principalement. On connaît donc relativement bien ce qui est dit pendant le culte au Proche-Orient ancien, grâce à un grand nombre de tablettes en argile sur lesquelles ont été inscrits les textes d'hymnes, de lamentations et d'autres types de chants dont les destinataires sont les dieux. On a également une idée de la manière dont ces textes sont dits. Ce qui fait défaut, c'est une réflexion théorique interne sur l'importance relative de la parole et de la voix dans le culte et, plus généralement, dans le rapport que l'humanité entretient avec les divinités : quel est le rôle de la voix en religion, du point de vue des acteurs eux-mêmes ?

La difficulté est donc d'accéder à ces conceptions religieuses en l'absence de textes théoriques. Par chance, on dispose d'un ensemble de textes littéraires[2] du début du II^e^ millénaire avant notre ère qui contiennent, non pas des réflexions théologiques développées sur la question, mais des représentations d'actes de communication entre humains et divinités, en premier lieu de lamentations. Les lamentations sont des rituels, individuels ou collectifs, dans lesquels est déploré un malheur, le plus souvent la mort d'un humain ou d'une divinité ou la destruction d'une ville consécutive à son abandon par les dieux[3]. Elles sont un fait culturel qui traverse les trois millénaires des cultures cunéiformes et qui repose sur plusieurs invariants : l'omniprésence de la langue sumérienne, même longtemps après qu'elle fut devenue une langue morte, l'emploi de certains instruments de musique et l'association à des catégories spécifiques de prêtres, en premier lieu les lamentateurs (*gala* en sumérien/*kalû* en akkadien)[4].

2. Le projet Electronic Text Corpus of Sumerian Literature (ETCSL, http://etcsl.orinst.ox.ac.uk) de l'université d'Oxford permet d'accéder en ligne à un grand nombre de ces textes en version composite ainsi qu'à leur traduction en anglais. Il indique également pour chaque texte quelques indications bibliographiques utiles. Pour chaque texte cité, nous renverrons à la page qui lui est dédiée sur ETCSL.

3. Pour des éléments plus précis de définition, voir, par exemple, l'introduction de N. Samet, *The Lamentation over the Destruction of Ur*, Winona Lake, 2014.

4. Sur ce point, et sur les lamentations en général, on se référera à l'ouvrage très complet d'Uri Gabbay : U. Gabbay, *Pacifying the Hearts of the Gods: Sumerian Emesal Prayers of the First Millennium BC*, Wiesbaden, 2014, en particulier p. 15-62. L'auteur traite la question des lamentations au I^er^ millénaire, mais la majeure partie du propos est également valable pour le II^e^ millénaire.

Il convient d'abord de préciser de quels textes nous disposons, et en quoi ils permettent d'établir une spécificité des voix des lamentations. Cette spécificité n'est pas simplement d'ordre esthétique : une comparaison avec un autre acte de communication, la prière, le montre bien. Se pose alors la question de savoir quelles conceptions religieuses peuvent expliquer le caractère singulier de ces voix.

On parle de lamentations à la fois pour désigner l'acte lui-même et ses représentations, ce qui peut porter à confusion. On distinguera donc :

1. les lamentations à proprement parler, i.e. des textes récités lors de rituels[5] par des prêtres spécialisés, retrouvés en grand nombre[6]. Elles étaient regroupées en sous-catégories souvent caractérisées par l'instrument de musique qui accompagnait la récitation. Elles sont déjà présentes au III^e^ millénaire, puisqu'il est question de récitateurs de lamentations dans les textes de la pratique[7], mais elles sont alors transmises oralement[8]. Ces documents nous donnent donc uniquement accès au discours direct, à la parole récitée. L'usage de ces lamentations dans le culte et le fait qu'elles étaient chantées par des prêtres spécialisés sont bien attestés[9].
2. des représentations de lamentations[10], dont, en premier lieu, ce que les assyriologues appellent les « lamentations [sur la destruction] de ville ». Ces dernières possèdent toutes la même structure : à la suite d'une faute plus ou moins explicite, souvent des négligences dans le culte, les divinités abandonnent une ville, alors vouée au malheur (invasions étrangères,

5. P. Delnero, « Texts and Performance », dans *Texts and Contexts: The Circulation and Transmission of Cuneiform Texts in Social Space*, P. Delnero et J. Lauinger éd., Boston/Berlin, 2015, p. 87-118.

6. Voir par exemple l'ouvrage pionnier de Mark Cohen, *The Canonical Lamentations of Ancient Mesopotamia*, Potomac, 1988.

7. « Tous les documents produits quotidiennement par une société en dehors des textes littéraires et savants et des inscriptions officielles. Cette catégorie regroupe donc les textes administratifs (inventaires, billets d'ordre), juridiques (comme les contrats), les lettres, les brouillons, etc. », Glossaire du projet Nimrud [en ligne : http://archeologie.culture.fr/nimrud/fr/glossaire/textes-pratique, consulté le 18 mars 2019].

8. J. S. Cooper, « Genre, Gender, and the Sumerian Lamentation », *Journal of Cuneiform Studies*, 58 (2006), p. 39-47.

9. S. M. Maul, "*Herzberuhigungsklagen": die sumerisch-akkadischen Eršaḫunga-Gebete*, Wiesbaden, 1988, p. 25.

10. On entend par là des images, des descriptions ou des évocations de lamentations à l'intérieur de textes qui n'appartiennent pas nécessairement au genre de la lamentation proprement dit.

maladies ou famines)[11]. Les textes racontent que la population, mais aussi les temples délaissés (personnifiés) et souvent des déesses restées sur place[12] se mettent à se lamenter. Les dieux prennent alors pitié de la ville, lui pardonnent et reviennent. Au-delà du genre très spécifique des lamentations de villes, on dispose de récits assez nombreux qui mettent en scène des personnages qui se lamentent, surtout des parentes de Dumuzi, dieu prototype du jeune homme mort avant l'heure.

Une lamentation ne se réduit pas à la simple récitation d'un texte[13]. Les textes de lamentation précisent en général quel instrument doit accompagner la lamentation et les larmes jouent, par ailleurs, un rôle déterminant dans l'acte de communication, comme le montre le vocabulaire employé. Elles constituent la base de la lamentation : se lamenter s'écrit en sumérien *er*$_2$ *še*$_{22}$ ou *er*$_2$ *du*$_{11}$*(g)*, c'est-à-dire, littéralement, répandre ou « dire » des larmes. Un des grands types de lamentation cultuelle se nomme *eršemma*, littéralement « les larmes du *šem* », le *šem* étant un des instruments pouvant accompagner une lamentation. Les représentations, enfin, nous apprennent que cet acte est indissociable d'une gestuelle particulière (s'arracher les cheveux, se lacérer la peau, s'asseoir par terre, etc.)[14].

La voix employée pour réciter ou chanter des lamentations est assurément spécifique : plusieurs éléments, internes et externes, permettent de l'affirmer.

La langue des lamentations, différente de celle des hymnes, est un premier élément déterminant. Elle est désignée dans les textes anciens par un terme adopté par les assyriologues : *emesal*. Cette question de l'*emesal*, de ses origines et de ses fonctions, est très controversée[15]. Ce dialecte du sumérien usuel n'est en effet utilisé que par des personnages féminins et par les prêtres lamentateurs, et uniquement dans des textes littéraires ou liés au culte. Certains chercheurs en ont déduit qu'il s'agissait d'un dialecte du sumérien

11. N. Samet, *The Lamentation*, *op. cit.*, p. 1-3.

12. Sur ce thème, voir A. Löhnert, « Motive und Funktionen der Göttinnenklagen im frühen Mesopotamien », dans *Klagetraditionen. Form und Funktion der Klage in den Kulturen der Antike*, M. Jaques dir., Göttingen et Fribourg, 2012, p. 39-62.

13. P. Delnero, « Beyond Representation: The Role of Affect in Sumerian Ritual Lamenting », à paraître.

14. Certains de ces gestes sont attestés pour les prêtres lamentateurs au I^{er} millénaire (U. Gabbay, *Pacifying the Hearts of the Gods*, *op. cit.,* p. 172-173).

15. Un débat résumé par A. Löhnert, *„Wie die Sonne tritt heraus!": eine Klage zum Auszug Enlils mit einer Untersuchung zu Komposition und Tradition sumerischer Klagelieder in altbabylonischer Zeit*, Münster, 2009, p. 4.

initialement réservé aux femmes[16]. Cependant, la différence entre les deux formes du sumérien est purement sémantique : on ne peut donc pas parler de dialecte, mais éventuellement de sociolecte, la syntaxe et la grammaire étant absolument similaires dans les deux cas.

On peut même considérer, avec d'autres spécialistes, que la différence entre les deux « langues » (*eme* signifie langue) est en réalité essentiellement phonétique[17] : /igi/, l'œil en *emegir*, le sumérien usuel[18], devient /ibi/ en *emesal* ; de même, /ngué/, moi, devient /mé/. Le mot *emesal* lui-même semble signifier « langue fine », la difficulté étant que le mot qu'on lit /sal/, « délicat », « fin », s'écrit avec le signe MUNUS, dont le sens premier est « femme[19] ». L'*emesal* correspondrait donc à une prononciation spécifique[20] et codifiée du sumérien, peut-être liée à une certaine hauteur de voix.

Les textes littéraires présentent en effet les voix des lamentateurs, et des lamentatrices en particulier, comme caractéristiques. Ĝeštin-Ana, déesse à la fois prototype et patronne des lamentatrices, est ainsi appelée « bouche de miel/sucrée des dieux » dans un hymne au roi d'Ur Šulgi[21]. Dans le texte *Un homme et son dieu*, sur lequel nous reviendrons, la voix de la sœur de l'orant, qui se lamente sur le sort de son frère, est également qualifiée de douce, suave. La *Lamentation sur Nippur* présente quant à elle ces lignes :

16. L'usage du dialecte par les prêtres s'expliquant par la récupération de fonctions traditionnellement dévolues aux femmes. Voir par exemple J. S. Cooper, « Genre, Gender, and the Sumerian Lamentation », art. cité, p. 45.

17. Piotr Michalowski écrit par exemple : « I have put "Emesal dialect" in quotations as it is hardly a dialect, but simply a mode of elocution. » (P. Michalowski, « Love or Death? Observations on the Role of the Gala in Ur III Ceremonial Life », *Journal of Cuneiform Studies*, 58 (2006), p. 49-61).

18. La signification de /gir/ n'est pas claire. Elle semble renvoyer à une réalité géographique (« autochtone », ou peut-être simplement « de Sumer »).

19. On sait par le biais de textes écrits phonétiquement que ce signe correspondait dans ce contexte au mot /sal/ et pas à /munus/.

20. Dans les textes de la pratique, les discours rapportés de femmes ne diffèrent pas linguistiquement de ceux des hommes.

21. Hymne à Šulgi P, segment C, ligne 44. Voir *A praise poem of Šulgi* (Šulgi P), ETCSL [en ligne : http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=t.2.4.2.16#, consulté le 25 mars 2019].

> Le temple, comme une vache séparée de son veau, rumine son sort amer, [...]. Les diseurs/diseuses de *balaĝ*, gens à la voix douce, répètent son nom dans leurs pleurs comme une nourrice disant « oh, oh » [pour calmer un nourrisson][22].

L'image de la vache séparée de son veau et mugissant pathétiquement revient à plusieurs reprises dans les textes littéraires. Précisons que les meuglements sont considérés comme agréables par les Mésopotamiens : il est souvent question de « veaux à la douce voix, de vaches à la douce voix ». La comparaison est donc utilisée ici pour évoquer une voix pathétique mais agréable.

Enfin, des textes de la pratique nous apprennent que les prêtres lamentateurs recevaient une formation musicale avancée[23]. Certains textes de lamentations du I^er^ millénaire comprennent, par ailleurs, des indications relatives au positionnement de la voix ou à l'intonation[24]. Notons enfin que les textes de lamentations dont nous disposons sont pour beaucoup d'entre eux écrits phonétiquement et non selon les usages orthographiques, et varient fortement dans les différents duplicatas. Paul Delnero a montré que ces particularités sont liées à l'usage que l'on faisait de ces tablettes : il s'agissait d'aides *ad hoc*, permettant de chanter au mieux une lamentation lors d'un rituel[25]. Il paraissait donc plus important de prononcer correctement la lamentation que de disposer d'un texte écrit, comme en témoigne par ailleurs l'aspect très peu soigné de ces tablettes. L'expérience sensorielle semble donc centrale dans les rituels que ces tablettes documentent.

On sait que les lamentations étaient chantées. Le faisceau d'éléments rassemblés ici permet d'affirmer qu'elles l'étaient avec une voix très

22. Littéralement : « Le temple [...] se crie à lui-même la chose amère. » Le sumérien ne distingue pas entre genre féminin et masculin. Les *balaĝ* sont un type de lamentations. *The Lament for Nibru*, ETCSL [en ligne : http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/section2/tr224.htm, consulté le 25 mars 2019], lignes 68-69.

23. D. Shehata, *Musiker und ihr vokales Repertoire. Untersuchungen zu Inhalt und Organisation von Musikerberufen und Liedgattungen in altbabylonischer Zeit*, Göttingen, 2009, p. 113-116.

24. Communication de Sam Mirelman en 2017 à la 63^e^ Rencontre Assyriologique Internationale, intitulée « Tradition and Innovation in Mesopotamian Textuality During the Late First Millennium BC: the Case of Balaĝ and Eršema Prayers ».

25. P. Delnero, « Texts and Performance », art. cité. Pour une analyse approfondie et nuancée de cette pratique, consulter également, du même auteur, *How to Do Things with Tears: Ritual Lamenting in Ancient Mesopotamia*, Berlin/Boston, 2020, en particulier le chapitre 5 « Sound and Meaning in Sumerian Laments ».

particulière, mélange d'intonation ou d'élocution spécifiques et d'une hauteur elle aussi caractéristique[26].

Il convient à présent, pour bien saisir la spécificité des lamentations et donc des voix qui les prononcent, de les distinguer d'autres actes de communication entre humains et divinités.

On différencie facilement les hymnes des lamentations. Les deux actes présentent certes des points communs : pris en charge par la communauté, ils sont récités ou chantés par des prêtres spécialisés dans le cadre du culte collectif. Les hymnes permettent de louer les différentes divinités, tandis que les lamentations déplorent une catastrophe, réelle ou potentielle. Notons enfin que les hymnes ne sont pas en *emesal*.

La prière semble davantage individuelle : un humain demande à une divinité une faveur plus ou moins précise[27]. Elle peut toutefois, comme la lamentation, s'accompagner de pleurs, c'est pourquoi il nous semble important de nous attarder sur deux représentations de prières. La première est celle de Dumuzi au dieu solaire Utu, à qui le jeune dieu demande un moyen d'échapper aux démons qui le poursuivent. Dumuzi lève d'abord les mains vers le ciel, avant de pleurer et de s'adresser au dieu. Viennent ensuite, dans le texte dit *Le rêve de Dumuzi*, ces lignes : « Utu reçut ses larmes en cadeau. Comme quelqu'un de clément, il fit montre de clémence à son égard[28]. »

On voit qu'ici les larmes remplissent la fonction de cadeau introductif, bien connue dans le contexte des cours royales mésopotamiennes antiques[29]. Il s'agit d'attirer l'attention de la divinité et sa sympathie au sens fort du terme. Stefan Maul insiste sur le fait qu'il ne s'agit pas d'une simple *captatio*

26. Il est difficile de prouver que les lamentateurs et lamentatrices utilisaient une hauteur de voix particulière, mais l'association des lamentations aux femmes va dans ce sens (Y. Rosengarten, « Au sujet d'un théâtre religieux sumérien », *Revue de l'histoire des religions*, 174/2 [1968], p. 117-160).

27. Sur cette question, consulter A. Zgoll, *Die Kunst des Betens. Form und Funktion, Theologie und Psychagogik in babylonisch-assyrischen Handerhebungsgebeten zu Ištar*, Münster, 2003. Voir aussi A. Löhnert, *„Wie die Sonne tritt heraus!"*, *op. cit.*, p. 3. Elle distingue les lamentations individuelles des lamentations institutionnalisées pour le bien de la collectivité. Nous parlerions plutôt de prières éventuellement accompagnées de lamentations dans le premier cas.

28. *Dumuzi's Dream*, ETCSL [en ligne : http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/section1/tr143.htm, consulté le 25 mars 2019].

29. A. Zgoll, « Audienz – Ein Modell zum Verständnis mesopotamischer Handerhebungsrituale. Mit einer Deutung der Novelle vom Armen Mann von Nippur », *Baghdader Mitteilungen*, 34 (2003), p. 173-195.

benevolentiae, c'est-à-dire d'un simple procédé rhétorique, mais d'une manière de rendre la divinité, omnipotente et polymorphe, saisissable et donc disponible[30].

Un autre texte, que nous avons déjà évoqué, permet de saisir cette différence entre prière et lamentation. Il est connu sous l'appellation *Un homme et son dieu*. Le locuteur, malade, adresse une prière à son dieu personnel, dans laquelle il explique que les femmes de son foyer déplorent son sort misérable :

> À présent, que ma mère qui m'a porté ne se retienne pas de verser des larmes sur mon sort devant toi ! Ma sœur, la diseuse de *balaĝ* – sa voix est vraiment suave ! –, qu'elle te narre au milieu de ses pleurs le sortilège qui m'a annihilé ! Mon épouse, qu'elle te crie [...] ma misère ! Que la chanteuse qui connaît les chants déroule pour toi mon funeste destin comme un fil[31] !

Les évocations de lamentations sont enchâssées dans la prière. La lamentation semble préparer, ou en l'occurrence renforcer, cette dernière. Pour en revenir à Dumuzi, les larmes du jeune dieu tiennent lieu de lamentation et on peut les séparer de la prière en elle-même. Dumuzi, seul, éloigné de toute véritable lamentatrice, se voit contraint d'ouvrir lui-même, sans aide, le canal de communication entre lui et le dieu Utu.

Il faut donc distinguer les lamentations spontanées ou les pleurs des lamentations cultuelles. Comme on peut le voir avec l'exemple de Dumuzi, ou avec la *Lamentation sur Nippur*, tout le monde est évidemment capable de se lamenter spontanément, et même d'offrir ses larmes à la divinité pour entrer en contact avec elle. La seule partie spécifiquement liée aux professionnels de la lamentation, c'est la partie musicale (voix et musique instrumentale), et non le message principal à transmettre. Les lamentations sont des médiations au service d'une parole qui en est bien distincte.

La voix est donc, au Proche-Orient ancien, bien plus qu'un simple vêtement ou véhicule de la parole, pour reprendre l'imagerie d'Augustin d'Hippone : elle remplit ce qu'on pourrait appeler une fonction phatico-affective – phatique, en ce qu'elle permet d'établir une connexion entre la divinité et les humains, d'attirer l'attention des dieux et de s'assurer qu'ils

30. S. Maul, *"Herzberuhigungsklagen"*, *op. cit.*, p. 17.

31. *A Man and his God*, ETCSL [en ligne : http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/section5/tr524.htm, consulté le 25 mars 2019].

ne la retirent pas. C'est grâce au *pathos* du message de la lamentation mais, plus encore, de la voix[32], que cette connexion est possible.

Il faut prendre au sérieux la métaphore déjà rencontrée de la vache séparée de son veau et l'examiner plus en détail. Ceux qui se lamentent – qu'il s'agisse de la figure de la déesse éplorée ou de lamentateurs professionnels qui expriment sa douleur en son nom – y sont toujours associés à la vache, donc à la mère, et la divinité qui s'est éloignée au veau, donc à l'enfant. Cependant, dans une lettre appartenant au corpus littéraire[33], dans laquelle un personnage se plaint d'avoir été abandonné par les dieux et par son roi, abandon causant sa déchéance, un paragraphe rapproche le suppliant d'animaux ayant perdu leurs petits (une vache son veau, un oiseau son nid...), tandis qu'un autre énumère plusieurs divinités comme des parents du suppliant qui lui auraient retiré son affection (sa mère cesse de l'allaiter par exemple). On retrouve les deux facettes de cette image dans les lamentations de ville. À côté de la figure de la déesse-mère éplorée[34] sont évoqués les habitants et les temples, enfants laissés à leur sort funeste par leurs divins parents. Les deux images ne s'opposent que superficiellement. En réalité, elles se renforcent l'une l'autre et la juxtaposition est tout à fait volontaire. Ce qui importe est le *pathos* et donc l'évocation d'un lien particulièrement intime entre la personne qui se lamente et l'objet de la lamentation[35].

Il existe une contradiction apparente entre les circonstances exceptionnelles et l'urgence dans lesquelles on récite des lamentations dans les textes littéraires et la régularité de leur usage dans le culte. Les lamentations de villes suggèrent ainsi que les hymnes dominent les périodes propices, alors que les lamentations sont réservées aux temps les plus difficiles[36]. Le caractère apotropaïque des lamentations est manifeste : on évoque de grands malheurs pour attirer la compassion des divinités et ainsi les éviter. Cependant, on l'a vu, la voix joue un rôle déterminant dans les lamentations, que le simple but apotropaïque ne permet pas d'expliquer complètement.

32. La parole proprement dite pouvant se réduire à une litanie des noms des personnes disparues ou des lieux détruits (U. Gabbay, *Pacifying the Hearts of the Gods*, *op. cit.*, p. 38-39).

33. *Letter from Lugal-nesaĝe to a King Radiant as the Moon*, ETCSL [en ligne : http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=t.3.3.02#, consulté le 25 mars 2019].

34. A. Löhnert, « Motive und Funktionen der Göttinnenklagen », art. cité. Cette douleur n'est pas sans rappeler le thème de la déesse – mère, sœur ou amante – lamentant Dumuzi.

35. P. Delnero, « Beyond Representation », art. cité.

36. U. Gabbay, *Pacifying the Hearts of the Gods*, *op. cit.*, p. 15-16.

Le brouhaha des humains est un des grands thèmes de la mythologie mésopotamienne[37]. C'est parce que les humains se sont multipliés et que leur bruit est devenu insupportable qu'Enlil, le roi des dieux, décide de les frapper de diverses plaies puis d'effacer l'humanité par le déluge[38]. Pourquoi ce thème ? Le terme pour désigner l'intelligence, le plan, l'attention, c'est *geštu(g)*, l'oreille. On retrouve certes cette idée en français avec le mot « entendement », mais le thème de la *geštu(g)* est particulièrement important en Mésopotamie. Les textes ne nous disent pas précisément pourquoi Enlil est dérangé par cette clameur, mais on peut supposer que, si les humains font trop de bruit, il devient impossible pour les dieux de faire usage de leur entendement et, accessoirement, de prêter l'oreille aux prières humaines.

Ce sont les activités ordinaires des humains, en premier lieu le travail et la guerre, qui sont à l'origine de ce tapage. Les combats sont, par exemple, caractérisés par le bruit important qu'ils génèrent, et les rois n'ont d'ailleurs de cesse de se vanter de leur cri de guerre assourdissant dans les inscriptions et les hymnes royaux[39]. Cette clameur, d'autant plus intense que l'humanité prospère et se multiplie, dérange les dieux. Rappelons que les humains sont censés avoir été créés pour travailler à la place des dieux et leur fournir toutes les commodités nécessaires à une vie agréable : l'humanité est avant tout un outil et un outil ne devrait pas déranger. D'un autre côté, les humains tiennent aussi des dieux, dans la mesure où ils ont été créés à partir d'un élément matériel et d'un élément divin. Il s'agit donc de former une clameur qui recouvre la cacophonie de l'humanité et qui s'adresse directement aux divinités, rappelant le lien intime et ontologique entre les deux communautés. Les hymnes et les lamentations sont le moyen qu'ont les humains de rendre le bruit qu'ils génèrent plus supportable : les hymnes le rendent agréable et les lamentations ravivent constamment le feu de la pitié divine.

Les divinités mésopotamiennes, pour insondables qu'elles puissent être, sont accessibles à la pitié : c'est ce que nous enseignent les représentations de dieux que l'on trouve dans les textes littéraires paléo-babyloniens. Cette pitié doit cependant être suscitée. La voix joue un rôle déterminant dans la mise

37. A.-C. Rendu-Loisel, *Les Chants du monde : le paysage sonore de l'ancienne Mésopotamie*, Toulouse, 2016, p. 21-23.

38. Ce mythe est rapporté notamment dans le *Poème d'Atram-ḫasīs*: voir l'édition de W. G. Lambert, A. R. Millard et M. Civil, *Atra-Hasīs. The Babylonian Story of the Flood*, Oxford, 1970.

39. A.-C. Rendu-Loisel, *Les Chants du monde*, *op. cit.,* p. 135-145.

en place d'un canal de communication permanent entre l'humanité et les dieux, qui passe par cette dialectique de l'humain pitoyable et de la divinité miséricordieuse. Les lamentations permettent de garder l'attention des dieux intacte, et la voix d'établir et de maintenir une intimité forte entre les sphères humaines et divines. Les qualités physiques de la voix ne sont donc, pour les Mésopotamiens, pas à négliger : il existe des timbres de voix et une façon de chanter ou de parler plus susceptibles de maintenir ce lien que d'autres, des voix apparemment aiguës et délicates. Les Mésopotamiens ne méprisaient évidemment pas le verbe en religion, bien au contraire[40]. Mais force est de constater que le souci constant de maintenir un lien viscéral entre dieux et hommes par la voix, en l'absence de toute demande précise, semble être une spécificité assez remarquable de la religion mésopotamienne ancienne.

40. Pour une discussion de l'importance relative du discours représentatif et de la fonction affective dans les lamentations sumériennes, voir la conclusion de l'article de Paul Delnero : P. Delnero, « Beyond Representation », art. cité.