



HAL
open science

De la steppe au bateau céleste ou comment Inanna accomplit son destin entre mythe et rite

Corinne Bonnet, Iwo Slobodzianek

► To cite this version:

Corinne Bonnet, Iwo Slobodzianek. De la steppe au bateau céleste ou comment Inanna accomplit son destin entre mythe et rite. *Fabriquer du divin. Constructions et dynamismes de ses représentations*, INHA, Mar 2012, Paris, France. pp.21-40. hal-02073253

HAL Id: hal-02073253

<https://hal.science/hal-02073253>

Submitted on 26 Mar 2019

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.

Collection Religions
Comparatisme – Histoire – Anthropologie

5

Fabriquer du divin

**Constructions et ajustements
de la représentation des dieux dans l'Antiquité**

édité par

Nicole BELAYCHE, Vinciane PIRENNE-DELFORGE

Presses Universitaires de Liège
2015

Table des matières

Nicole BELAYCHE, Vinciane PIRENNE-DELFORGE ‘Fabriquer du divin’ : en guise de prélude.....	7
TRADITIONS MYTHIQUES ET IMAGES	
Corinne BONNET, Iwo SLOBODZIANEK De la steppe au bateau céleste ou comment Inanna accomplit son destin entre mythe et rite	21
Gabriella PIRONTI, Vinciane PIRENNE-DELFORGE Héra et les enfants de Zeus : la ‘fabrique’ de l’Olympe entre textes et images.....	41
Anne-Françoise JACCOTTET Créer en images l’identité divine? Achille – Dionysos – Jésus : le bain du nouveau-né.....	59
SPÉCULATIONS ÉRUDITES ET DYNAMIQUES VISUELLES EN CONTEXTE ROMAIN	
Jörg RÜPKE The Role of Priests in Constructing the Divine in Ancient Rome.....	79
John SCHEID Spéculation érudite et religion. L’interaction entre l’érudition et les réformes religieuses à Rome.....	93
Sylvia ESTIENNE La construction du divin au prisme des processions à Rome	105
Olivier DE CAZANOVE, François FOURIAUX Points de vue sur les dieux. Temples et théâtres, problèmes de visibilité	127

DYNAMIQUES NARRATIVES ET PERFORMANCES**Pierre BRULÉ**

Voir et entendre le dieu *apo mêkhanês* d'Euripide 143

Nicole BELAYCHE

Les performances hymniques, un 'lieu' de fabrique
de la représentation du divin ? 167

Gianfranco AGOSTI

Chanter les dieux dans la société chrétienne : les *Hymnes* de
Proclus dans le contexte culturel et religieux de leur temps..... 183

Jean-Daniel DUBOIS

Les représentations valentiniennes du divin sont-elles modelées
par le rituel gnostique ? 213

Index 227

Liste des planches 237

Planches 240

De la steppe au bateau céleste ou comment Inanna accomplit son destin entre mythe et rite

Corinne BONNET

Université de Toulouse - Jean Jaurès – Institut Universitaire de France

Iwo SLOBODZIANEK

Université de Toulouse - Jean Jaurès

Dans le but de dépasser l'investigation descriptive et analytique des représentations du divin et de se mesurer aux processus qui les créent, les font vivre et évoluer de manière dynamique, nous avons élu comme terrain d'enquête le fascinant répertoire des textes mésopotamiens, certes nourris par une imposante tradition, mais aussi riche en potentialités créatrices. Fidèles donc à une certaine 'marginalité' par rapport au monde gréco-romain placé au cœur des analyses du projet *FIGVRA*, convaincus que tout déplacement du regard rapproche, davantage qu'il n'éloigne des objectifs de l'enquête, nous nous proposons d'examiner un échantillon de textes sumériens et assyro-babyloniens. Ils ont été dûment sélectionnés parce qu'ils se prêtent à un questionnement 'cybernétique' sur les représentations du divin, cybernétique dans la mesure où il va être question de régulation et d'interaction entre des systèmes relationnels, mettant ici les dieux et les communautés humaines en mouvement.

Le mythe intitulé *Inanna et Enki* sera notre point de départ. Il relate la manière dont la déesse, au gré d'un voyage, s'empare de 'pouvoirs' qu'elle soustrait à Enki et implante à Uruk, centre principal de son culte et foyer culturel rayonnant à la charnière entre le IV^e et le III^e millénaire. Le mythe incorpore dans l'intrigue narrative une performance rituelle qui marque l'étape finale du périple de la déesse. Elle a pour effet de stabiliser et d'enraciner à Uruk, dans son prestigieux sanctuaire, la déesse dont les pouvoirs, énoncés sous forme de listes d'objets, d'actions ou d'offices, sont ainsi 'accomplis'. Déployées dans toute leur plénitude, les prérogatives divines dessinent un univers stable et parfait au sein duquel chaque chose, chaque être, chaque dieu trouve 'sa' place. Un tel équilibre cosmique est cependant, par la force des choses, précaire; il peut être mis à mal par l'irruption d'événements dramatiques, comme la guerre, avec son cortège de

prises de villes et de saccages, qui détruisent l'harmonie et plongent une 'culture' dans le chaos. Les textes de lamentation y font écho de manière grandiloquente, eux aussi en rapport avec des performances rituelles; ce sera la deuxième étape de notre analyse. En nous efforçant de pénétrer dans l'enchevêtrement complexe des contextes narratifs (mythiques) et performatifs (culturels) relatifs à Inanna/Ištar, au-delà de la simple intertextualité, nous explorerons la notion dynamique d'accomplissement' d'un destin divin, notion qui s'applique aussi, par extension, aux héros et aux rois. Ce brassage final des notions et des parcours sera au cœur de notre conclusion.

L'ACQUISITION ET L'ACCOMPLISSEMENT DES POUVOIRS DIVINS, ENTRE MYTHE ET RITE

Le transfert et la répartition des pouvoirs divins est une thématique récurrente dans les mythes sumériens. À travers des échanges qui dessinent les contours de leurs statuts, les dieux définissent de manière dynamique leurs prérogatives et s'insèrent dans un panthéon hiérarchisé et souple à la fois¹. Parmi les grandes œuvres sumériennes transmises par des copies du début du II^e millénaire, le mythe d'*Inanna et Enki*² présente diverses singularités. Il s'agit d'une composition découverte à Nippur, répartie sur deux tablettes principales éditées en 1973 par Gertrud Farber-Flügge³. Depuis lors, de nouveaux fragments ont permis d'affiner la reconstitution du texte⁴ qui demeure, comme c'est souvent le cas pour cette littérature, incomplet en bien des passages⁵. Néanmoins, malgré ces lacunes, *Inanna et Enki* dévoile d'imposants échanges de 'pouvoirs', plus d'une centaine, entre les deux protagonistes divins, décrits sous forme de longs catalogues, qui aboutissent à une performance rituelle finale. Ces deux moments du récit construisent *in itinere* la représentation d'Inanna qui n'atteint son 'accomplissement' que par le biais d'un double processus, dont nous allons illustrer le caractère spéculaire. Attardons-nous d'abord un instant sur l'intrigue du récit, pour tenter de pénétrer ensuite dans la logique de construction du divin qui caractérise ce récit en deux temps et selon deux modalités.

Le prologue, malheureusement fragmentaire, évoque Inanna se trouvant dans la steppe, un lieu sauvage, de 'non-civilisation'. Elle revêt une couronne appelée *šugura* et tombe en admiration devant sa propre vulve, *gal₄-la*, en sumérien. À l'inverse d'Adam et Ève découvrant leur nudité et en éprouvant un sentiment de gêne, Inanna prend conscience de son pouvoir sexuel qui la rend

1. Cf. GLASSNER (2002).

2. *The Electronic Text Corpus of Sumerian Literature (ETCSL)* c.1.3.1. Abrégé en *InEnki*.

3. FARBER-FLÜGGE (1973).

4. FARBER (1995), p. 287-292.

5. Lire à ce propos la nécessaire mise au point de BLACK (1998), p. 31.

forte et la pousse à revendiquer « sa part » au sein de la société des dieux. À l'instar de ce qui se passe dans la phase initiale de *La Descente d'Inanna aux Enfers*⁶, débute alors un voyage qui traduit la puissance en expansion qu'est Inanna. Elle décide de rendre visite au dieu Enki à Eridu, dieu souverain et civilisateur, expert en stratagèmes et protecteur de l'humanité, afin de lui parler de manière flatteuse et de lui soumettre une requête⁷. Elle est reçue en l'*abzu*, la nappe d'eau souterraine et primordiale, territoire traditionnel d'Enki. Là, il accueille Inanna suivant les coutumes traditionnelles, par un repas arrosé d'une grande quantité de bière et d'autres boissons alcoolisées. Or, Enki succombe à l'ivresse et remet involontairement à Inanna une centaine de 'pouvoirs', *me* en sumérien, un terme sur lequel nous reviendrons plus avant. Le passage décrivant le catalogue des *me* ainsi subtilisés est mutilé; cependant nous lisons qu'Inanna reprend à son compte cette liste en énonçant tout ce qu'elle a reçu d'Enki. Les effets de l'alcool estompés, le dieu demande à son serviteur Isimud où se trouvent ses précieux *me*⁸. Celui-ci lui rappelle qu'il les a donnés à Inanna et qu'elle les a chargés sur son bateau céleste. Enki se ravise alors et tente de récupérer la précieuse cargaison, à six reprises, par l'entremise de divers démons et créatures qu'il dépêche sur place. Cependant, Inanna parvient à ramener le bateau et son chargement aux portes d'Uruk, cité où s'enracine son culte et où Ninšubur, sa servante, raconte les exploits de sa maîtresse⁹. Inanna répète alors les paroles de Ninšubur, comme pour autoproclamer ses nouveaux pouvoirs, et instaure une procession à Uruk afin de célébrer son retour triomphant. Le bateau céleste devra désormais régulièrement passer dans la rue, ce qui est et sera l'occasion de grandes réjouissances pour l'ensemble de la population. La suite de la tablette est endommagée, mais il est fait mention d'un festival, *ezen*¹⁰, où Inanna décrète la récitation de grandes prières en son honneur, *sizkur*, *gal-gal*¹¹. Elle ordonne au roi d'abattre un bœuf et de tuer un mouton. Il devra également verser de la bière d'une coupe et faire jouer des instruments de musique, *šem*, *ala* et *tigi*¹². Le récit décrit alors Inanna traversant majestueusement Uruk sur son bateau céleste, inaugurant en quelque sorte sa propre panégyrie. Puis, on énonce à nouveau les *me* qu'Inanna a rapportés, en s'adressant à elle à la deuxième personne, à la façon d'un hymne. La fin de la liste, bien que lacunaire, mentionne des instruments de

-
6. *La Descente d'Inanna aux Enfers*, 1-13. Désormais abrégé en *DI*. SLADEK (1974); ETCSL c.1.4.1.
 7. *InEnki* B, 3. Pour faciliter la lecture, la numérotation des lignes est empruntée à l'édition en ligne de l'ETCSL. Consulter FARBER-FLÜGGE (1973) pour un commentaire philologique plus approfondi des fragments du texte.
 8. *InEnki* F, 17 et *passim*.
 9. *InEnki* H, 218-223.
 10. *InEnki* H, 241.
 11. *InEnki* H, 242.
 12. *InEnki* H, 244-246.

musique, dont l'*ala* et le *tigi*¹³, qui ont retenti à Uruk au moment d'accueillir Inanna. En outre, élément très intéressant de cette dernière liste, on voit apparaître pour la première fois le *me* qui rend possible l'accomplissement ou l'activation des *me*¹⁴. Autrement dit, parmi les 'pouvoirs' qu'Inanna ramène d'Eridu à Uruk, se trouve la 'boîte à outils' permettant de rendre effectifs, de 'mettre en service' ces mêmes 'pouvoirs' : on est confronté à un processus de 'construction' du divin assez complexe sur lequel nous reviendrons plus avant dans l'analyse et dans les conclusions. La fin du récit, malheureusement trop fragmentaire pour être totalement intelligible, relate une nouvelle intervention d'Enki qui tenterait en vain de récupérer en personne les *me* perdus, tandis que le festival est instauré, sans doute pour avaliser le transfert des 'pouvoirs' et les 'installer' définitivement à Uruk.

La plupart des interprétations de ce texte se sont concentrées sur les longues listes de *me* reproduites à quatre reprises, à l'image d'un catalogue ou d'une litanie. Les analyses de Bendt Alster¹⁵ ou de Jean-Jacques Glassner¹⁶ ont permis de saisir les répétitions des 111 *me* comme un procédé narratif répondant à une logique énonciative, voire performative : leur proclamation montre Inanna occupée à s'approprier des pouvoirs. De la même façon, lorsqu'elle proclame l'instauration d'un festival pour célébrer son retour à Uruk, elle fonde le rituel par la parole. Le récit a une portée étiologique et même normative au regard de la personnalité de la déesse et de la performance rituelle qui la célèbre. Il fixe en quelque sorte les 'territoires' de la déesse à la fois par la narration d'une 'histoire' et par l'évocation d'une 'fête'. Cependant, dans la mesure où ces deux niveaux sont enchâssés l'un dans l'autre au sein du texte, on peut affirmer que la dichotomie traditionnelle entre mythe et rite s'avère ici inadéquate et réductrice.

Revenons à présent sur l'idée d'accomplissement qui couronne en quelque sorte le récit dans l'un et l'autre des registres que nous venons d'évoquer. En arrière-plan du récit, se déploie une longue séquence narrative qui débute dans la steppe, lieu du vide et du chaos, et qui culmine avec la procession à Uruk, la première ville, celle qui fait la fierté de son roi, Gilgameš¹⁷, centre rayonnant de la vie civilisée, du monde organisé, symbole d'un juste équilibre entre créativité humaine et démiurgie divine. Au sein de la société des dieux, une recherche d'équilibre est indispensable, notamment dans la gestion des compétences et des pouvoirs. C'est ce qui est en jeu au moment où Inanna revêt une couronne et s'émerveille à la vue de ses parties génitales, c'est-à-dire devant les manifestations

13. *InEnki* I, 99.

14. *InEnki* I, 96.

15. ALSTER (1975).

16. GLASSNER (1992).

17. Confronter ce passage à la séquence de la version 'standard' de l'*Épopée de Gilgameš* qui vante les murailles d'Uruk et ses édifices principaux, *Gilg.* I, 11-23.

de sa spécificité et de sa souveraineté. Dans le passage qui suit, très lacunaire, Inanna se flatte d'avoir accompli certaines choses, de les avoir rendues resplendissantes, ce qui lui donne l'idée de rendre visite à Enki. Même si la nature de ces exploits nous est inconnue en raison du mauvais état de conservation de la tablette, on comprend que l'acquisition des *me* à Eridu et leur réalisation à Uruk sont des étapes dans la construction de la souveraineté divine d'Inanna, amorcée dans la steppe. À ce titre, les lieux où se pratiquent les transferts de *me* sont d'une grande importance : il s'agit, à Eridu comme à Uruk, des portes de la ville, des lieux de passage entre l'ordre du monde organisé et le chaos du monde sauvage, des espaces liminaires propices à la négociation des statuts.

Arrêtons-nous à présent un moment sur certains éléments qui constituent la liste des *me* volés par Inanna. Le catalogue semble posséder des sections thématiques et les articulations narratives, séparant certains groupes de *me*, autorisent parfois à dégager quelques unités au sein de la liste. En première place apparaissent les offices d'*en* et de *lagar*, qui sont des charges cultuelles très importantes, dont la réalité précise nous échappe cependant¹⁸. Ce sont les offices dont Inanna se dépouille lorsqu'elle rend visite à sa sœur Ereškigal, dans *La Descente d'Inanna aux Enfers*¹⁹. Le catalogue se poursuit par la mention des marques d'autorité royale, comme la couronne²⁰ ou le sceptre²¹, ainsi que des qualités qui incombent à cette fonction, comme la force²² ou l'héroïsme²³. Après quoi, la liste énonce une série d'activités qui prennent place après la destruction d'une ville, comme le sac des villes²⁴ et les lamentations²⁵, suivies par un groupe d'activités artisanales pratiquées en milieu urbain, telle la charpenterie²⁶ ou la métallurgie²⁷. Ensuite, vient une série de références aux attitudes sociales et aux activités assurant l'unité et la cohésion de la communauté. On trouve par exemple le fait d'allumer²⁸ et d'éteindre le feu²⁹, de conseiller³⁰ et de juger³¹, ou l'attractivité des femmes³². Le

18. Consulter à ce sujet ALSTER (1971).

19. *DI*, 6.

20. *InEnki* I, 4 : aga-zi-maḥ.

21. *InEnki* I, 6 : ḡidru-maḥ.

22. *InEnki* I, 54 : nam-kala-ga.

23. *InEnki* I, 53 : nam-ur-saḡ.

24. *InEnki* I, 57 : uru-laḥ_x-laḥ_x.

25. *InEnki* I, 57 : i-si-iš-ḡa₂-ḡa₂.

26. *InEnki* I, 65 : nam-nagar.

27. *InEnki* I, 66 : nam-tibira.

28. *InEnki* I, 83 : izi-mu₂-mu₂.

29. *InEnki* I, 84 : izi-te-te.

30. *InEnki* I, 91 : ad-gi₄-gi₄. Ce terme pose toutefois quelques problèmes d'interprétation, à cause de sa polysémie. Lire à ce sujet JAKES (2006), p. 9 et 277.

31. *InEnki* I, 93 : di-ku₅.

32. *InEnki* I, 95 : ḥi-li nam-munus-e-ne.

catalogue se termine enfin par le fait d'accomplir les *me* et par la mention d'instruments de musique. La séquence des *me* dévoile donc des éléments constitutifs du pouvoir souverain d'Inanna, une sorte de constellation complexe qui semble répondre à une logique de conquête, d'expansion, puis de pacification. Aux premières occurrences énonçant les offices suprêmes permettant de gouverner, succèdent les qualités permettant de conquérir et d'ancrer le contrôle royal. La fin du catalogue souligne la recherche de cohésion et la nécessité de stabilité de la communauté, que l'on atteint à travers la performance culturelle pratiquée grâce aux instruments de musique.

Le principe unificateur de tous ces éléments, c'est la puissance divine d'Inanna qui agit 'à la manière' d'un souverain conquérant, impétueux, mais aussi soucieux de l'harmonie, du bien-être et de l'avenir de ses sujets. Les éléments constitutifs de cette puissance ne sont d'ailleurs mentionnés en tant que *me* dans le récit, qu'à partir du moment où la déesse se les approprie et les charge sur le bateau céleste³³. C'est donc grâce à son intervention que la cohésion sociale est garantie, l'ensemble de la population étant notamment rassemblée lors de la procession en son honneur, les jeunes, les anciens, comme le roi, précise le texte. En ce sens, par sa présence dans la cité et par l'enracinement des *me* dans son sanctuaire, Inanna active et réactive chroniquement les mécanismes qui perpétuent l'harmonie et l'équilibre cosmique autant que social. Ici, la notion de *me* dévoile tout son dynamisme, d'autant plus que, comme nous allons le voir à travers les *Lamentations*, le travail de réalisation de l'ordre impliquant les dieux et les hommes est en vérité réversible, à l'image d'un monde fragile, exposé à une grande instabilité politique et cosmique.

L'ALTÉRATION ET L'ANÉANTISSEMENT DES POUVOIRS DIVINS DANS LES *LAMENTATIONS*

Même s'il n'est pas aisé d'en percevoir la logique, les listes de *me* construisent, par l'énonciation, les pouvoirs divins d'Inanna et prévoient aussi, par l'évocation des rites, leur mise en action, dans le temps et dans l'espace, au service d'une communauté donnée. Dans ces listes, comme on l'a mentionné ci-dessus, apparaissent une série d'offices (*nam*)³⁴ associés à des symboles ou à des activités (le trône, le sceptre, le bâton, la houlette, l'habit, la royauté, le pastorat) qui renvoient aux notions d'autorité, d'équité, de bien-être, de richesse même, le tout étant subsumé

33. *InEnki* F, 7.

34. Ce terme, signifiant « destin » en sumérien, est également une particule très productive pour créer de nouveaux substantifs. Lorsque nous traduisons *nam-lugal*, par « royauté », il faudrait sous-entendre littéralement « le fait d'être roi », ou le « destin royal ». Ne pouvant trouver à chaque concept la qualité qui lui correspond (roi-royauté), la notion d'« office » est privilégiée pour traduire de manière générique le « *nam* de quelque chose ». Lire à ce sujet TANOS (2007), p. 250-272.

dans la notion finale d'« accomplissement » qui engendre la stabilité. Comme le concept grec de *kosmos*, celui de *nam* semble constituer l'horizon ultime et l'aboutissement de la mémoire mythique relative à la répartition des pouvoirs divins dans l'univers. Dans ce qui apparaît comme une recherche d'équilibre à plusieurs niveaux – au sein du panthéon comme parmi les hommes ou entre les hommes et les dieux –, on observe pourtant un jeu de forces concurrentes : à l'impétuosité d'Inanna, déesse hypersexuée, toujours prête à se déplacer et à repousser les frontières de son espace propre, se heurtant forcément à d'autres 'énergies' divines (Ereškigal dans *La Descente aux Enfers*, Enki dans le texte dont nous sommes partis), fait écho, dans le monde des hommes, l'héroïsme des rois, la marche en avant des armées, elles aussi en quête d'espaces nouveaux. Le catalogue des *me* fait écho à cette dialectique entre stabilité et expansion, guerre et paix. La conquête, chez les dieux comme chez les hommes – Gilgameš n'est-il pas un incorrigible va-t-en-guerre ? –, est intégré dans la manière de penser le temps et l'espace, à la manière d'un élan naturel, qui met toutefois en péril l'équilibre du monde, la stabilité provisoirement atteinte et d'autant plus proclamée qu'on la sait fragile. Le premier groupe de la dernière liste des *me*, dans *Inanna et Enki*, aligne ainsi « l'héroïsme, la force, la malhonnêteté, la droiture, le sac des villes, les lamentations, la joie du cœur ». On saisit ici un ensemble cohérent, à défaut d'être aisément intelligible, un ensemble traversé par des tensions et des polarisations, un espace mental où se jouent la *régulation* et la *médiation* entre des forces contradictoires, domaine où s'illustre particulièrement Inanna-Ištar en raison du vaste spectre de son action qui empiète volontiers sur le domaine d'autrui.

Pour approfondir cette piste, en restant ancrés aux représentations dynamiques du divin, on se tournera à présent vers une catégorie de textes particulière, les *Lamentations*³⁵. Il s'agit de longs textes poétiques sumériens relatifs à la destruction de villes que l'on peut situer au terme du III^e millénaire, lorsque la III^e Dynastie d'Ur s'effondra³⁶. On en conserve cinq dans un état correct (Ur, Sumer

35. LION (2001), p. 462-463. Sur la pertinence de la catégorie des « lamentations » et les difficultés méthodologiques qui entourent son étude, voir MICHALOWSKI (1989), p. 4 : « By designating it as a 'lament' we have, automatically, assigned it to a textual genre, and thus have assured certain interpretations that follow from the expectations associated with modern Western notions of generic identity. Generic categorizations, however, are closely linked with reception, and the reading of ancient texts, when no continuous tradition of reading has survived, presents particular problems that are different from those encountered in old texts belonging to a living stream of interpretation. Faced with bare texts, with no ancient metadiscourse about them, we simply read them as if they were strictly referential, or more precisely, as if strictly referential texts were possible. By placing together certain texts we create a close and closed intertextuality, which, in turn, provides us with a false sense of security in reading. »

36. JOANNÈS (2001), p. 878-882. On trouve aussi des échos récents à ce genre littéraire dans les déplorations paléo-babyloniennes relatives à des personnages divins (comme Inanna-Ištar ou Dumuzi-Tammuz) ou à des sanctuaires en ruines, dans la longue lamentation de Marduk sur

et Ur, Nippur, Eridu, Uruk), toutes dans des versions d'époque paléobabylonienne (début du II^e millénaire), à l'époque où Isin tentait d'adosser ses prétentions d'hégémonie régionale à la réception de l'héritage sumérien³⁷. Ces cinq compositions se rapportent à des métropoles prestigieuses qui abritaient des temples et des divinités vénérables. Les longues strophes (*kirugu*) qui les composent font donc longuement écho à une question poignante : où donc, se demande-t-on au milieu des ruines, sont finis les dieux et leur *me* qui avaient assuré jusque-là stabilité et bien-être? On notera que des questions analogues animent certains textes prophétiques exiliques de l'Ancien Testament, après que Jérusalem avait été prise et détruite, et que les Juifs avaient été envoyés en exil à Babylone, Yahvé semblant alors « aux abonnés absent »³⁸. Les *Lamentations* ne sont cependant pas des 'récits historiques' et le prétendu tableau des événements sert uniquement de toile de fond au déploiement du chant et à une sorte de théologie rituelle de l'absence. Ces textes, en effet, associent les dispositions pratiques (gestes, paroles, chants, musiques, etc.) à une réflexion sur le destin des empires humains et sur le rôle des dieux dans le devenir du monde d'ici-bas³⁹. Contrairement au mythe d'*Inanna et Enki*, c'est l'*instabilité* qui est au cœur de la composition, chevillée à l'aspiration à un retour de la stabilité. Les *Lamentations* rendent visible le passage des larmes à la joie du cœur, pour reprendre la terminologie du catalogue des *me*. L'affichage théâtral et redondant des émotions négatives dans le cadre d'une performance rituelle très codée semble avoir ici une valeur expiatoire et rédemptrice, permettant le passage d'un chaos proclamé à grand renfort de plaintes à un cosmos redéfini avec l'aide des dieux revenus au secours des hommes.

Les dieux, en effet, ne sont pas responsables, ou coupables, mais victimes eux aussi des revers de fortune. On pourrait dire que, comme les hommes, ils subissent un 'régime d'historicité' en vertu duquel le temps est scandé par des cycles (*bala*) de gloire et de décadence, de jubilation et de lamentations (comme semble d'ailleurs le suggérer la liste des *me*). Face à cette respiration naturelle du temps, la souveraineté, incarnée par les dieux, se fait nomade et migre, au gré des événements, d'une métropole à l'autre. Les dieux partis, la population locale, privée du pouvoir régulateur des *me*, est livrée au carnage et à la régression à l'état sauvage. C'est alors, au point le plus bas du cycle historique, qu'intervient le rituel de la lamentation : il prend acte solennellement, rituellement d'une situation de « non-être », de chaos, de fragilité intenable ; il formalise l'humiliation d'une cité, de sa population, de son roi, et rend possible le rétablissement du cours normal des

le sort de Babylone dans l'Épopée d'Erra, au I^{er} millénaire, et bien entendu dans les *Lamentations* sur Jérusalem contenues dans l'Ancien Testament.

37. *Ibid.*, p. 418.

38. Cf. LEVITT KOHN – MOORE (2007), p. 133-153.

39. Lire COOPER (2001), p. 131-147.

choses. C'est alors le temps de la réinsertion dans le *kosmos*, le retour de la stabilité garantie par la présence des dieux et de leurs *me*, ainsi que par l'activité du roi seul capable de relancer le processus de bonne interaction entre la communauté et ses protecteurs divins.

On est ici aussi dans un registre d'*accomplissement* du destin, comme dans le mythe de la prise de possession des *me* par Inanna, à ceci près que, dans les *Lamentations*, l'accomplissement se traduit par un dépouillement, une absence, par la faiblesse et même l'anéantissement. C'est l'avènement du néant qui est décrit et sanctionné : le reflux des *me* et de la civilisation. Pour mieux comprendre comment fonctionnent ces *Lamentations*, nous nous proposons de procéder à l'examen du texte qui concerne Nippur, la cité sainte par excellence, la Delphes sumérienne, centre extrêmement prestigieux du culte d'Enlil, le dieu suprême du panthéon sumérien⁴⁰.

Il s'agit d'un texte de 323 lignes (l'équivalent approximatif d'un demi-chant iliadique) relatant la destruction de la ville de Nippur, le départ des dieux, puis la reconstruction par Išme-Dagan, roi d'Isin, et la réinstallation des dieux. On connaît ce texte par quelque 40 tablettes, dont 38 proviennent de Nippur même : c'est donc avant tout un document à résonance locale. Douze strophes composent le texte, qui fait largement recours à une série de clichés exprimant les événements catastrophiques et attestés dans tous les textes frères : les activités s'interrompent en bloc, le temps suspend son vol par la volonté du dieu suprême, Enlil, Nippur est comme figée dans le néant.

Le caractère stéréotypé des descriptions montre bien que l'on ne se situe pas dans un registre historiographique. Du reste, même si la fin de la III^e Dynastie d'Ur a été marquée par des faits d'armes, rien ne confirme l'hypothèse d'une destruction de Nippur à cette époque. Quel peut dès lors être le sens du tableau mélodramatique qui est brossé dans la Lamentation? À l'initiative de cette composition pourrait se trouver une stratégie politique d'Išme-Dagan, roi d'Isin qui, pour affirmer son autorité sur la région, aurait restauré et embelli tel ou tel sanctuaire de Nippur, et n'aurait pas hésité à grandir son action et à se présenter comme le sauveur d'une cité à la dérive, le restaurateur de la civilisation. Quoi qu'il en soit des motivations à mettre en scène une Nippur anéantie, puis restaurée, ce qui frappe d'emblée, c'est la construction spéculaire du texte : les mêmes phénomènes sont en effet décrits en négatif d'abord, en positif ensuite, parfois *ipsissimis verbis*, faisant du déclin et du renouveau les deux faces d'une même monnaie. À travers ce jeu d'écho, se construit la représentation d'un temps

40. TINNEY (1996), avec compte rendu et commentaire de P. ATTINGER, *Zeitschrift für Assyriologie* 91 (2001), p. 133-142. Traduction néerlandaise dans VANSTIPHOUT (1986), p. 330-341 ; traduction française en ligne de P. ATTINGER : http://www.arch.unibe.ch/content/e8254/e9161/e9264/2_2_4_ger.pdf.

cyclique ou d'un inexorable balancier. Examinons de plus près la scansion du texte. Au départ est toujours l'ordre, symbolisé par les *me*, dont la lamentation déplore la disparition :

- 1 Cette étable qui avait été bâtie selon des *me* princiers,
- 2 comment est-elle devenue un lieu hanté ? Quand sera-t-elle restaurée ?
- 3 Cette brique, choisie par le destin, qui avait été posée,
- 4 qui a dispersé ses *me* ? Les plaintes l'accablent.

Comme Uruk la grande bergerie dont on admire les fondations de brique dans le mythe de Gilgameš, Nippur était donc une étable parfaite, ornée des plus beaux *me*. Cependant, dès le moment où le destin tourne et que les *me* sont dispersés, le chaos reprend ses droits et il ne reste qu'une ville fantôme, une ruine qu'il est de suite urgent de restaurer. Les rois, en ce qu'ils incarnent sur terre la souveraineté suprême des dieux – un jour, disait le mythe, la royauté était descendue du ciel⁴¹ –, ont pour mission de dresser un rempart contre les forces chaotiques et de parfaire la création due aux dieux. Voilà pourquoi, dans les inscriptions royales, la figure du roi bâtisseur revêt une dimension symbolique forte par delà la réalité concrète. En construisant ou en restaurant des édifices, le roi s'inscrit de fait dans une dimension démiurgique.

La dispersion des *me* entraîne l'interruption de la vie 'civilisée'. Celle-ci se manifeste entre autres par la suspension de l'accomplissement des rites. Plus globalement, la raison, les normes, la justice ont disparu avec les dieux.

- 15 Ses plus grands rites⁴² ont été mis sens dessus dessous.
- 16 Nippur, au cœur de laquelle les *me* avaient été distribués,
- 17 où le peuple des têtes noires avait propagé une bonne semence,
- 18 la ville du cœur de laquelle la raison était apparue,
- 19 c'est là que les Anuna avaient fixé les normes.
- 20 De l'Ubšũunkena, la place où sont rendus de grands jugements,
- 21 ils avaient révélé ce qui assurait de justes décisions.
- 22 (Nippur,) où ses dieux avaient établi (leurs) demeures,
- 23 où des *chapelles* étaient érigé(e)s, des trônes dressés,
- 24-25 où des libations de boissons alcoolisées et de sirop avaient été décré-
tées comme destin *pour* le lieu d'offrandes royal sacré et les repas du
soir dans ses plus grandes salles à manger,
- 26-27 Nippur, ville à la large ombre à laquelle le peuple des têtes noires
s'était rafraîchi,
- 28 comme il (Enlil) a négligé ses demeures !
- 29 C'est lui-même qui les a dispersées comme des vaches à la débandade.
- 30 Cette ville dont le cœur déborde d'amères larmes,
- 31 jusqu'à quand la déesse, sa maîtresse, ne s'enquerra-t-elle pas d'elle ?

41. Cf. *La Chronique de la monarchie une*, GLASSNER (1993), p. 69 et 138.

42. *garza* dans le texte sumérien.

Les dieux sont donc considérés comme capables à la fois de régler et de dérégler la vie sociale, de manière apparemment arbitraire. Enlil a lui-même défait ce qu'il avait fait ! L'étable est vide, les temples aussi ; comme des vaches à la débandade, les dieux se sont éloignés de leurs demeures. Les rites tombés dans l'oubli, le seul outil qui reste à disposition des humains abandonnés est ce chant douloureux qui s'élève au cœur même des ruines, accompagné de musique : il est adressé au dieu Enlil, responsable et victime de cette situation. Adossé aux ruines de leur ville, les habitants clament leur désespoir ; la ville elle-même, dans sa matérialité de briques, s'associe à la lamentation. Les murs, les temples eux-mêmes pleurent, tête baissée...

38 (Là où) cymbales et tambours *ala* avaient retenti –
 39 Pourquoi le jour est-il passé dans d'amers *ilu* ?
 40 Les joueurs de *balağ*, pourquoi sont-ils assis sur son ouvrage en brique ?
 41 Ils lui parlent en pleurant de la lassitude qui s'est appesantie sur eux.
 42 Les gens dont le conjoint est tombé, dont l'enfant est tombé,
 43 lui disent en chantant : 'Hélas, notre ville détruite !'
 44 Ceux qui (*ont voulu*) sortir de leur ville, ceux qui se sont enfuis de leur
 demeure
 45 restent *pressés contre* l'ouvrage en brique de leur bonne ville.

La ville personnalisée pour la circonstance prend même la parole, le cœur oppressé par la douleur, et chante ses propres malheurs, relayant et amplifiant la plainte des hommes :

129 Que l'ennemi a anéanti mon pays,
 130 ils me le peignent dans des lamentations.
 131 À mon cœur submergé par l'infamie, ils parlent en chantant pour
 l'apaiser.
 132 Leurs lamentations, c'est devant mon seigneur qu'ils *devraient les élever*
 133 et il aura (alors) compassion et pitié de moi,
 134 Enlil, le père des têtes noires,
 135 lui qui va donner l'ordre de me restaurer !

Enfin, après 158 vers de lamentations, Enlil, pris de compassion, estime que la mesure est comble :

159 Ayant écarté les plaintes de ton ouvrage en brique, il a dit : 'Cela suffit !'
 160 Il a fait entrer devant toi la bonne humeur et le cœur joyeux.
 161 Ninurta, le puissant inspecteur, il l'a mis à ta tête,
 162 à (ta tête) il a posté un homme juvénile comme son pourvoyeur.
 163 Il l'a chargé de reconstruire de fond en comble l'Ekur, le sanctuaire
 très précieux,
 164 il a rétabli l'ordre ancien.
 [...]

- 172-173 Il a dit à Išme-Dagan, son pâtre bien aimé, d'offrir en grand nombre des bœufs et des chevreaux parfaits.
 174 (Išme-Dagan) a prié *devant/pour* son lieu d'offrandes royal sacré (dont) le destin allait être fixé,
 175 il a consacré (ses) jours à (offrir) des sacrifices et des prières.

Aussi brusquement que le malheur s'était abattu sur Nippur, l'ordre y revient, et avec lui les sacrifices, les rites, le pouvoir royal, médiateurs par excellence entre les hommes et les dieux. La restauration suppose en quelque sorte de 'rebobiner le film' puisque c'est bien 'l'ordre ancien' qui est rétabli, comme si de rien n'était... Le roi Išme-Dagan, bien aimé des dieux, modèle de piété et de perfection, joue un rôle central dans la sortie de crise. Par le rituel, par les offrandes, par sa soumission, il renoue les fils du dialogue entre les hommes et les dieux et permet à la temporalité normale, au flux des jours et du destin, de reprendre leur cours. Enlil, enfin pris de compassion, s'adresse à sa ville pour la consoler :

- 197 Ma ville, mon cœur splendide est apaisé vis-à-vis de toi, il est revenu vers toi,
 198 Nippur, mon cœur splendide est apaisé vis-à-vis de toi, il est revenu vers toi.
 199 Bonne ville, il a décrété ton grand destin, il a allongé ton règne,
 200 Nippur, il a décrété ton grand destin, il a allongé ton règne.

Le retour des dieux, nourris et abreuvés par les hommes, assure à nouveau la stabilité et la cohésion sur terre. Comme Yahvé après le Déluge décide de stabiliser la race humaine sur terre par le biais du pacte noachique⁴³, Enlil et Ninlil sécurisent les têtes noires en leurs terres sumériennes :

- 204 Enlil et Ninlil dressèrent (leur) trône dans l'Ekur,
 205 ils y dînèrent copieusement et goûtèrent à la douceur des boissons alcoolisées.
 206 Ils décidèrent après délibération de rendre sûres les demeures des têtes noires.
 207 En ce qui concerne les peuples qui avaient été dévastés, ils les ramènèrent vers toi.
 208 Ils rassemblèrent (à nouveau) les enfants qu'ils avaient écartés de leurs mères.

Outre Nippur, une à une, les autres villes sont restaurées : Eridu, Adab, Akkad, Lagaš, Umma, etc., bref toute la région méridionale de la Mésopotamie, en finissant par Isin, élevée au-dessus des autres villes en écho au pouvoir d'Išme-Dagan. Enlil a proclamé un destin faste pour Nippur et « il a fait revenir le jour où Sumer et Akkad s'agrandiront ». Dès le moment où le déclin est arrêté, le

43. Genèse 8, 21-22. Cf. ALBERT – BONNET (2010), p. 129-140.

processus d'expansion repart, comme si le status quo n'était pas une temporalité envisageable. Les maisons sortent de terre, les entrepôts se remplissent, les hommes se multiplient, les étables et bergeries prolifèrent, de même que les animaux. C'est tout le cosmos, ce qui est créé par les dieux, autant que ce qui est forgé par les hommes, les choses et les êtres, les émotions positives et les valeurs (la beauté, la justice, la joie, le respect, la générosité...) qui retrouvent leur place et leur fonction au plus grand bénéfice des hommes. L'ordre et l'harmonie refluent après un tsunami chaotique. Garant du présent et du futur, le roi manifeste envers le dieu une attitude humble, il se prosterne, signe tangible d'une soumission « ontologique », si bien qu'Enlil, « le seigneur dont l'ordre ne peut être changé »⁴⁴, agrée les paroles de son cœur, bénit son règne et lui promet toutes sortes de bienfaits.

À l'inverse du mythe d'*Inanna et Enki*, qui montrait comment, à la faveur d'un voyage allant de la steppe vers la ville, des marges vers le centre, la déesse construisait son pouvoir, ici, selon un itinéraire circulaire, nous assistons à la déconstruction-reconstruction de la « civilisation » dans le sens de la vie organisée au sein d'un centre urbain, avec des lieux de culte, des rites, des activités productive et reproductives, bref une harmonie et un bien-être, un présent et une projection dans l'avenir, partagés par les dieux et les hommes. La dispersion des *me* produit l'effet inverse de leur concentration dans les mains d'*Inanna* et de leur enracinement à Uruk. La Lamentation exhibe et ritualise « l'abomination de la désolation », pour utiliser une expression biblique, la disharmonie, le néant et le chaos, alors que le retour d'*Inanna* à Uruk est source de stabilité et d'ordre, de joie et de prospérité, le rite servant à commémorer annuellement cet état de choses. L'humanité, tiraillée entre ces deux pôles, semble en proie à un redoutable balancier, à une temporalité qu'il ne maîtrise pas. La *Lamentation sur Sumer et Ur* se termine d'ailleurs par le souhait, répété de multiples fois, en association avec des dieux à chaque ligne différents, que les dieux se montrent moins versatiles :

493 Les *me* célestes, les règles qui consolident les peuples, puisse An ne plus les remettre en question !

494 Que l'on rende des jugements, que l'on prenne des décisions, que l'on dirige les peuples, puisse An ne plus le remettre en question !

Les *Lamentations* font allusion à plusieurs reprises aux *me*, ici vus « en situation », de manière plus contextualisée que dans le cadre quelque peu figé et hermétique des listes de *me*. Le groupe « héroïsme, force, malhonnêteté, droiture, sac des villes, lamentations, joie du cœur, accomplir les *me* » prend soudain un relief intéressant. Sans en comprendre tous les ressorts, on saisit qu'il renvoie à ce jeu de balancier que nous évoquons. Or, cet ensemble est immédiatement suivi

44. *Lamentation sur Nippur*, 294.

par un groupe de *me* composé d'instruments musicaux⁴⁵. On a compris que ceux-ci jouent un rôle essentiel dans la codification des phases de transition : avec le chant, les pleurs, les lamentations, les implorations, avec toute une gestuelle des émotions qui traduit aussi les rangs et les statuts, on réamorçe l'harmonie et la stabilité dans les textes de lamentations, de la même façon qu'à Uruk, une fois Inanna parvenue à son but richement dotée de *me*, la fête, avec ses musiques et ses danses, sanctionne le nouvel ordre des choses. Dans un cas comme dans l'autre, la musique amplifie, comme une caisse de résonance, la souffrance ou la joie, le chaos ou l'ordre. L'accomplissement des *me*, garant de l'équilibre cosmique, passe par la ritualisation des émotions, qui constitue le canal majeur du dialogue entre les hommes et les dieux.

Dans ce processus, les rois et les opérateurs rituels jouent un rôle de premier plan. Voilà pourquoi dans la liste des *me* les offices en rapport avec le culte et l'exercice de la souveraineté sont si souvent mentionnés. Dans le cylindre A du roi Gudéa de Lagaš, au XXII^e siècle av. J.-C., lorsque le souverain est décrit en train de façonner le temple du dieu local Ningirsu, les prêtres *en* et *lagar* sont à ses côtés pour mettre en ordre les *me*, suscitant l'admiration des dieux Anuna⁴⁶. *La Descente d'Inanna aux Enfers* (6) montre aussi la déesse, obligée de se dépouiller, abandonnant d'abord le ciel, la terre, les offices *nam-en* et le *nam-lagar*, puis ses principaux temples, avant de descendre dans le kur infernal. Dans le processus de 'déconstruction' d'Inanna, les fonctions cultuelles d'*en* et de *lagar* sont donc inhérentes à la configuration de ses pouvoirs, au même titre que son emprise céleste et terrestre. Inanna, dont les *me* sont si bien agencés, est perpétuellement entourée de figures 'cultuelles' qui extériorisent son pouvoir, son état d'esprit, qui jouent un rôle de médiation, comme Kurgarra et Galaturra, dans la version sumérienne de *La Descente aux enfers*, ou *Ašušunamir* dans la version akkadienne, qui accomplissent à la place de la déesse les rituels funéraires omis⁴⁷.

L'ACCOMPLISSEMENT DU DESTIN, ENTRE DIEUX ET HOMMES

Les textes que nous venons d'examiner sont instruits par une vision dynamique du monde, comme une réalité en constant *fieri*. Même des dieux que l'on désigne comme les maîtres des destinées ou les grands ordonnateurs des *me* sont susceptibles de voir leur souveraineté remise en cause ou leurs temples se désagrèger. Une enquête lexicale menée sur les verbes sumériens utilisés en relation avec les *me*⁴⁸ indique d'ailleurs que ceux-ci sont certes associés à des verbes de

45. Sur le rôle des instruments de musique dans le rituel, voir RENDU-LOISEL (2011).

46. Gudéa *CylA* xx, 21-23.

47. Cf. BONNET – SLOBODZIANEK (2012), p. 142 et SLOBODZIANEK (2012), p. 206.

48. SLOBODZIANEK (2012), p. 85-99.

« pouvoir » ou de « maîtrise », comme *ĝiri₃--gub*, « poser le pied »⁴⁹, *za₃--keš₂*, « attacher », « lier »⁵⁰, *gaba--tab*, « tenir contre la poitrine »⁵¹, *ur₄* « collecter », « rassembler »⁵², mais également à des verbes de transmission comme *šum₂*, « donner »⁵³, *šu--ti*, « recevoir »⁵⁴, ce qui dénote l'inconstance de la relation entre les *me* et leurs porteurs divins. Dans un monde instable, où les dieux eux-mêmes ont jadis négocié âprement leur part du gâteau, où les équilibres politiques entre une multiplicité de royaumes sont fluctuants et exposés à la voracité des voisins, proches ou lointains, où la frontière entre l'ordre civilisé des villes et le chaos sauvage des marges est toujours fragile, dans ce flux historique turbulent, le vrai défi, c'est la stabilité. Inanna a tôt fait, en proie à une exaltation de sa puissance sexuelle, de s'emparer d'un arsenal de *me*, mais encore faut-il les enraciner à Uruk, sa demeure privilégiée. C'est pourquoi une autre catégorie de verbes sont fréquemment utilisés avec les *me*, qui renvoient aux notions d'« accomplir », de « perfectionner » (*šu--du₇*). C'est même le verbe le plus attesté avec les *me*, dans une pluralité de contextes, signe d'une sanction définitive et irréversible qui fige ou tente de figer ce qui semble par nature mouvant, qui arrache au contingent et au changement une situation théoriquement destinée à durer pour toujours. Une fois « ordonnés », ou « agencés », les *me* parfaits peuvent alors être « énoncés » ; telle une règle, une norme, une loi, ce que les Grecs appelleraient *nomos*. L'effort de normalisation du réel est ainsi un horizon constamment prégnant dans les textes.

Dans un tel schéma, la performance rituelle, qu'il s'agisse de la panégyrie joyeuse qui à Uruk marque l'arrivée d'Inanna et de sa cargaison de *me*, garants de son immense pouvoir et gage d'une vie 'civilisée', ou bien des débordements de larmes à Nippur dans le cadre des lamentations, la performance amplifie et perpétue. Elle amplifie parce qu'elle traduit par le langage des émotions, des gestes, des sens, dans un registre souvent hyperbolique, l'impact du divin sur la vie quotidienne en termes de bien-être, de prospérité, de paix, de stabilité, ou à l'inverse de catastrophe, de malheur, d'anéantissement. Mais elle perpétue aussi puisqu'à date régulière, le rite fait revivre l'arrivée ou le retour d'une divinité toute-puissante et indispensable, son 'accomplissement' *hic et nunc*.

L'« empreinte sonore », pour reprendre les termes d'Anne-Caroline Rendu-Loisel⁵⁵, celle de la liesse suscitée par le retour d'Inanna ou celle de la désolation qui emplit le monde de silence après le Déluge ou la destruction, tout comme l'empreinte émotive qui lui est associée, construisent en définitive l'expérience

49. *Enki, ordonnateur du monde*, 136.

50. *DI*, 14; 102.

51. *Ninmešarra*, 8.

52. *DI*, 15; 103; *InEnki* F, 7.

53. *Ninmešarra*, 14.

54. *Inanna* E, 5; 7; *Iddin-Dagan* A, 22.

55. RENDU-LOISEL (2011), p. 506.

humaine de l'altérité divine, entre splendeur et crainte, exaltation et soumission. Les textes qui font écho à ces expériences tissent le mythe et le rite, sans les confondre, mais en les chevillant l'un à l'autre. Leurs logiques d'imbrication et de résonance contribuent à imposer l'idée que l'épanouissement des pouvoirs divins dans le monde reste précaire et nécessite d'être régulièrement réitéré.

ANNEXE : LE CATALOGUE DES *ME* DANS *INANNA ET ENKI*, SEGMENT I

1. nam-en	l'office d' <i>en</i>
2. nam-lagar	l'office de <i>lagar</i>
3. nam-dingir	l'office divin
4. aga-zi-maḥ	l'auguste couronne légitime
5. ḡ ^{is} gu-za nam-lugal	le trône royal
6. ḡidru-maḥ	l'auguste sceptre
7. ešgiri ₂ -šibir	le bâton et la houlette
8. tug ₂ -maḥ	l'auguste habit
9. nam-sipa	le pastorat
10. nam-lugal	la royauté
11. nam-egi ₂ -zi	l'office d' <i>egizi</i>
12. nam-nin-dingir	l'office de <i>nindingir</i>
13. nam-išib	l'office d' <i>išib</i>
14. nam-lu ₂ -maḥ	l'office de <i>lumah</i>
15. nam-gudu ₄	l'office de <i>gudug</i>
16. ni ₃ -gi-na	la stabilité
17. ĜA ₂ .GAN	?
18. SI X	?
19. kur e ₁₁ -de ₃	la descente au <i>kur</i>
20. kur e ₁₁ -da	le retour du <i>kur</i>
21. kur-ḡar-ra	le <i>kurgarra</i>
22. ḡir ₂ ba-da-ra	le poignard et le « couteau »
23. saḡ-ur-saḡ	le <i>sagursag</i>
24. tug ₂ -ḡi ₆	l'habit noir
25. tug ₂ -gun ₃ -a	l'habit polychrome
26. gu ₂ -bar	la coiffure...
27. gu ₂ -X	la coiffure...
(Lacunes du texte sur sept entrées)	
35. ḡi ^{is} šu-nir	l'étendard
36. mar-uru ₅	le carquois
37. ḡi ^{is} š ₃ du ₁₁ -du ₁₁	le rapport sexuel
38. ḡi ^{is} š ₃ -ki-su-ub	le pénis (?)

39. nam-kar-kid	l'office de <i>karkid</i>
40. nam-ḥub ₂ -dar	l'assaut
41. nam-eme-di	le franc-parler
42. nam-eme-sig	la médisance
43. nam-še-er-ka-an (Lacune du texte)	l'enjolivement
45. amalu	la prêtresse <i>amalu</i>
46. eš ₂ -dam-ku ₃	la pure taverne
47. niġin ₃ -ġar-ku ₃ (Lacune du texte)	le pur <i>niġingar</i>
49. nu-gig an-na	la souveraine du ciel
50. ġiš-gu ₃ -di	l'orchestre sonore
51. nam-nar	l'office de musicien
52. nam-ab-ba	l'ancienneté
53. nam-ur-saġ	l'héroïsme
54. nam-kala-ga	la force
55. nam-ni ₃ -erim ₂	la malhonnêteté
56. nam-ni ₃ -si-sa ₂	la droiture
57. uru-laḥ _x -laḥ _x	le sac des villes
58. i-si-iš-ġa ₂ -ġa ₂	les lamentations
59. ša ₃ -ḥul ₂ -la	la joie du cœur
60. lul-da	le mensonge
61. kur-ki-bala	le pays rebelle
62. nam-du ₁₀ -ge	la prospérité
63. kas ₄ -di-di	le déplacement
64. ki-tuš-gi-na	la demeure stable
65. nam-nagar	la charpenterie
66. nam-tibira	la métallurgie
67. nam-dub-sar	la technique de l'écriture
68. nam-simug	la fonderie
69. nam-ašgab	la tannerie
70. nam-ašlag _x	le tissage
71. nam-šidim	l'architecture
72. nam-ad-kid	la vannerie
73. ġeštu ₂	l'entendement
74. ġizzal	la sagesse
75. šu-luḥ-ku ₃ -ga	les rites de pure ablution
76. e ₂ -ka-bar _x -ra	la maison du berger
77. ne-mur-dub	l'entassement des braises
78. ġa ₂ -udu	la bergerie

79. ni ₂ -te-ĝa ₂	la crainte révérencieuse
80. ni ₃ -me-ĝar	le silence
81. kur-ku	l'éloge
82. <i>pirig</i> (?) -zu ₂ -sis	<i>le lion</i> (?) à la dent amère
83. izi-mu ₂ -mu ₂	allumer le feu
84. izi-te-te	éteindre le feu
85. a ₂ -kuš ₂ -u ₃	le travail pénible
86. KA-GANA ₂ -ge	(<i>sens inconnu</i>)
87. im-ri-a-gu ₂ -ĝar-ra	la famille rassemblée
88. lu-lu-bu-na	la descendance
89. du ₁₄ -mu ₂ -mu ₂	provoquer la querelle
90. u ₃ -ma	la victoire
91. ad-gi ₄ -gi ₄	conseiller
92. ša ₃ -kuš ₂ -u ₃	apaiser
93. di-ku ₅	juger
94. ka-aš-bar	décider
95. <i>umuš</i> (?) ki-ĝa ₂ -ĝa ₂ ħi-li nam-munus-e-ne	<i>la décision</i> (?) qui fonde l'attractivité des femmes
96. [...] me šu-du ₇	[...] accomplir les <i>me</i>
<i>(Lacunes du texte sur deux entrées)</i>	
99. tigi-ku ₃ li-li-is ₃ -ku ₃ ub ₃ me-ze ₂ kuš _a ₂ -la ₂	le pur <i>instrument à cordes</i> (?) la pure timbale <i>type de tambour</i> <i>type de tambour</i> <i>type de tambour en bois</i>
100. [...] ku ₃ an-na	le pur [...] d'An
101. [...] ku ₃ an-na	le pur [...] d'An
102. [...] ku ₃ an-na	le pur [...] d'An
103. [...] ku ₃ an-na	le pur [...] d'An
104. [...] ku ₃ an-na	le pur [...] d'An
105. [...] ku ₃ an-na	le pur [...] d'An
106. [...] maħ X-ga a-na me-a-bi kaš ba-ni-sur-re	[...] haut [...], autant, que de bière qui a été brassée ⁵⁶

56. Traduction Iwo Slobodzianek, sauf 60-64; 82-88, traduction J.-J. Glassner.

BIBLIOGRAPHIE

- J.-P. ALBERT, C. BONNET, « La colère de Yahvé contre son peuple. Châtiment, dette et ordre cosmique », *Mythos* 4 (2010), p. 129-140.
- B. ALSTER, « Sum. nam-en, nam-lagar », *Journal of Cuneiform Studies* 23 (1971), p. 116-117.
- , « On the Interpretation of the Sumerian Myth “Inanna and Enki” », *Zeitschrift für Assyriologie* 64 (1975), p. 20-34.
- J. BLACK, *Reading Sumerian Poetry*, Londres, 1998.
- , G. CUNNINGHAM, J. EBELING, E. FLÜCKIGER-HAWKER, E. ROBSON, J. TAYLOR, G. ZÓLYOMI, *The Electronic Text Corpus of Sumerian Literature*, Oxford, 1998-2006 (<http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/>).
- C. BONNET, I. SLOBODZIANEK, « ‘Un jour, du haut du ciel, elle voulut partir pour l’Enfer’. Les enjeux multiples du déshabillage d’Inanna/Ishtar dans l’au-delà », in F. GHERCHANOC, V. HUET (éd.), *Vêtements antiques*, Paris, 2012, p. 135-148.
- J.S. COOPER, « Genre, Gender and the Sumerian Lamentation », *Journal of Cuneiform Studies* 58 (2006), p. 39-47.
- , « Literature and History: The Historical and Political Referents of Sumerian Literary Texts », in T. ABUSCH *et al.* (éd.), *Historiography in the Cuneiform World. Proceedings of the XLV^e Rencontre Assyriologique Internationale, vol. I*, Bethesda, 2001, p. 131-147.
- D.O. EDZARD, *Gudea and His Dynasty. The Royal Inscriptions of Mesopotamia. Early Periods 3, 1*, Toronto/Buffalo/London, 1997.
- G. FARBER, « “Inanna and Enki” in Geneva: A Sumerian Myth Revisited », *Journal of Near-Eastern Studies* 54 (1995), p. 287-292.
- G. FARBER-FLÜGGE, *Der Mythos “Inanna und Enki” unter besonderer Berücksichtigung der Liste der me*, Rome, 1973 (*Studia Pohl*, 10).
- A.R. GEORGE, *The Babylonian Gilgamesh Epic. Introduction, Critical Edition and Cuneiform Texts*, vol. I, Oxford, 2003.
- J.-J. GLASSNER, « Inanna et les me », in M. DE JONG ELLIS (éd.), *Nippur at the Centennial. Papers Read at the 35^e Rencontre Assyriologique Internationale*, Philadelphia, 1988, University of Pennsylvania Museum, 1992, p. 55-86.
- , *Chroniques mésopotamiennes*, Paris, 1993.
- , s.v. « Religion sumérienne », in *Supplément au Dictionnaire de la Bible* 23, Paris, 2002, p. 313-338.
- M. JAQUES, *Le Vocabulaire des sentiments dans les textes sumériens. Recherche sur le lexique sumérien et akkadien*, Münster, 2006 (*Alter Orient und altes Testament*, 332).
- R. LEVITT KOHN, R. MOORE, « Where Is God ? Divine Presence in the Absence of the Temple », in S. MALENA, D. MIANO (éd.), *Milk and Honey. Essays on Ancient Israel and the Bible in Appreciation of the Judaic Studies Program at the University of California, San Diego*, Winona Lake, 2007, p. 133-153.

- B. LION, s.v. « Lamentations », in F. JOANNÈS (éd.), *Dictionnaire de la civilisation mésopotamienne*, Paris, 2001, p. 462-463.
- P. MICHALOWSKI, *The Lamentation over the Destruction of Sumer and Ur*, Winona Lake, 1989.
- R. PRUZSINSZKY, D. SHEHATA (éd.), *Musiker und Tradierung. Studien zur Rolle von Musikern bei der Verschriftlichung und Tradierung von literarischen Werken*, Berlin, 2010.
- A.-C. RENDU-LOISEL, *Bruit et émotion dans la littérature akkadienne*, Thèse de doctorat inédite de l'Université de Genève, 2011.
- I. SLOBODZIANEK, *Acquérir, exprimer et transmettre les « pouvoirs divins ». Une comparaison entre Aphrodite et Inanna/Ištar*, Thèse de doctorat inédite de l'Université de Toulouse, 2012.
- W.R. SLADEK, *Inanna's Descent to the Netherworld*, Ph.D. Dissertation (Johns Hopkins University), 1974.
- B. TANOS, *The Polysemy and Productivity of the Formative Element nam in Old Babylonian Literary Sumerian*, in J. EBELING, G. CUNNINGHAM (éd.), *Analysing literary Sumerian. Corpus-based approaches*, Londres/Oakville, 2007, p. 250-272.
- S. TINNEY, *Nippur Lament: Royal Rhetoric and Divine Legitimation in the Reign of Isme-Dagan of Isin (1953-1935 B.C.)*, Philadelphie, 1996 (*Occasional Publications of the Samuel Noah Kramer Fund*, 16).
- H.L.J. VANSTIPHOUT, « Een Sumerische Stadsklacht uit de Oudbabilonische periode: Turmenuna, of de Nippurklacht », in K.R. VEENHOF (éd.), *Schrijvend verleden: Documenten uit de oude nabije Oosten vertaald en toegelicht*, Leiden, 1986, p. 330-341.