

Cri ou silence : deuil des dieux et des héros dans la littérature mésopotamienne

Scream or silence: mourning of gods and heroes in Mesopotamian Literature

Anne-Caroline Rendu



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rhr/6053>

DOI : 10.4000/rhr.6053

ISSN : 2105-2573

Éditeur

Armand Colin

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2008

Pagination : 199-221

ISSN : 0035-1423

Référence électronique

Anne-Caroline Rendu, « Cri ou silence : deuil des dieux et des héros dans la littérature mésopotamienne », *Revue de l'histoire des religions* [En ligne], 2 | 2008, mis en ligne le 01 avril 2011, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rhr/6053> ; DOI : 10.4000/rhr.6053

ANNE-CAROLINE RENDU

Université de Genève

Cri ou silence : deuil des dieux et des héros dans la littérature mésopotamienne

La mort d'un être cher suscite une des douleurs les plus vives et une des émotions les plus intenses que peut subir un individu, qu'il soit héros, déesse ou simple mortel. Cet article présente les descriptions littéraires mésopotamiennes de réactions pouvant être qualifiées d'individuelles ou spontanées devant le cadavre de l'être aimé ou à l'annonce de sa mort. Trois dossiers seront ainsi abordés : la mort de Dumuzi/Tammuz amant d'Inana/Ištar et pleuré par sa sœur Geštinanna, la mort d'Enkidu ami de Gilgameš et enfin l'affliction de la déesse Nintu/Mami au cours du Déluge babylonien lorsqu'elle assiste, impuissante, à la destruction de l'humanité qu'elle a créée.

Scream or silence: mourning of gods and heroes in Mesopotamian Literature

The death of someone close can induce one of the most intense emotions that an individual can experience. Hero, god and goddess in Mesopotamian literature are not free from these individual reactions. This article studies literary descriptions of these emotions spontaneously felt before the corpse of a friend, a parent or a lover, or on hearing of their death. Three instances are discussed: the death of Dumuzi/Tammuz, lover of Inana/Ištar and mourned by his sister Geštinanna; the death of Enkidu, friend of Gilgameš; and finally, the grief of the goddess Nintu/Mami, who watches helplessly as the human race she created is destroyed by the Flood.

INTRODUCTION¹

La mort de l'ami, du parent, de l'enfant ou de l'être aimé entraîne une vive et profonde affliction, immortalisée de nombreuses fois dans la littérature, tel le chagrin d'une mère en apprenant la disparition de sa fille (Virginie) : « “Où est ma fille, ma chère fille, mon enfant ?” Ne pouvant douter de son malheur à mon silence et à mes larmes, elle fut saisie tout à coup d'étouffements et d'angoisses douloureuses ; sa voix ne faisait plus entendre que des soupirs et des sanglots.² »

La littérature mésopotamienne n'est pas exempte de ces descriptions affectives. Face au cadavre, l'émotion est vive, violente, et la douleur, ardente. Ensemble de rites et de restrictions sociales qui se mettent en place à la mort d'un proche, le deuil est aussi associé à cette douleur et à cette profonde détresse éprouvées lors d'un décès. Par le terme de « deuil », deux réalités sont ainsi représentées, l'une sociale et l'autre personnelle.

Depuis quelques années, la recherche historique en sciences « affectives » s'est penchée sur les émotions dans les civilisations anciennes. Elle a produit d'importants travaux³ notamment sur les

1. Abréviations employées fréquemment au cours du présent article : AHw = Wolfram Von Soden, *Akkadisches Handwörterbuch*, Wiesbaden, 1959-1981 ; CAD = *The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago*, Chicago, Glückstadt, 1956 ; RIA = *Reallexikon der Assyriologie und vorderasiatischen Archaeologie*, W. de Gruyter, Berlin, Leipzig, etc., 1932 ; Bottéro-Kramer, 1989 = Jean Bottéro, Samuel Noah Kramer, *Lorsque les dieux faisaient l'Homme, mythologie mésopotamienne*, Paris, Gallimard, 1989 ; George, 2003 = Andrew R. George, *The Babylonian Gilgamesh Epic, Introduction, Critical Edition, and Cuneiform Texts*, Oxford University Press, Oxford, 2003 ; Lambert-Millard = Wilfred G. Lambert, A. R. Millard, *Atra-Hasīs : the Babylonian Story of the Flood, with The Sumerian Flood Story by Miguel Civil*, Eisenbrauns, Winona Lake, 1999 (1^{re} éd. 1969).

2. Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1863, p. 140.

3. Voir David Konstan, *The Emotions of the Ancient Greeks: Studies in Aristotle and Classical Literature*, University of Toronto Press, Toronto, 2006 ; Ramsay Macmullen, *Les émotions dans l'histoire ancienne et moderne*, Les Belles Lettres, Paris, 2004 ; Robert A. Kaster, *Emotion, Restraint, and Community in Ancient Rome*, Oxford University Press, Oxford, 2005.

larmes⁴, l'envie⁵, ou la colère⁶. Diverses études se sont intéressées au deuil ritualisé, notamment aux pleureuses et à leurs larmes⁷, ou à la législation⁸ qui le concerne. Pour l'étude du Proche-Orient ancien⁹, peu de travaux ont considéré de manière privilégiée les émotions personnelles et spontanées d'un individu devant la mort. La littérature ancienne, mythologique et épique, en offre pourtant des descriptions ; gestes et attitudes se reproduisent d'un texte à l'autre, suggérant une émotion aux manifestations codifiées. Malgré les carcans et les formules narratives stéréotypées, les récits répondent

4. Voir les travaux publiés dans Kimberley C. Patton, John S. Hawley (éds.), *Holy Tears, Weeping in the Religious Imagination*, Princeton University Press, Princeton, 2005 ; Tom Lutz, *Crying, the Natural and Cultural History of Tears*, W.W. Norton and Company, New York/London, 1999.

5. Douglas Cairns, « The Politics of Envy: Envy and Equality in Ancient Greece », in David Konstan, N. Keith Rutter (éds.), *Envy, Spite, and Jealousy: The Rivalrous Emotions in Ancient Greece*, Edinburgh, 2003, p. 235-252.

6. Susanna Braund, Glenn W. Most (éds.), *Ancient Anger: Perspectives from Homer to Galen*, Yale Classical Studies, vol. 32, Cambridge University Press, Cambridge, 2004.

7. Gary L. Ebersole, « The Function of Ritual Weeping Revisited: Affective Expression and Moral Discourse », in John Corrigan (éd.), *Religion and Emotion, Approaches and Interpretations*, Oxford University Press, Oxford, 2004, p. 185-222 ; Gail Holst-Warhaft, *Dangerous Voices: Women's Laments and Greek Literature*, London, 1992 ; Darja Sterbenc Erker, « 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.

8. Nicole Loraux, *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. »

9. Gary A. Anderson, *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 ; Xuan Huong Thi PHAM, *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 ; Andrew R. George, « How Women Weep? Reflections on a Passage of Bilgames and the Bull of Heaven », in Simo Parpola, Robert M. Whiting (éds.), *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, p. 141-150.

bel et bien à l'image que l'on se faisait d'une personne en proie à l'affliction, et on n'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.¹⁰ » 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.

Trois grandes douleurs funèbres marquent la littérature mésopotamienne (akkadienne et sumérienne) : celle de Geštinanna/Belili¹¹ à la mort de son frère Dumuzi (Tammuz), celle de Gilgameš à la mort de son ami Enkidu, et enfin, celle de la déesse Nintu/Mami, lorsqu'elle assiste au Déluge et à la destruction de l'humanité qu'elle a pourtant créée.

LA MORT DE DUMUZI/TAMMUZ ET LE DEUIL DE GEŠTINANNA

Le trépas de Dumuzi/Tammuz est intégré dans le cycle mythologique de la déesse Inana/Ištar¹². Le pâtre Dumuzi/Tammuz¹³ est l'amant

10. Nicole Loraux, 1990, p. 57-58.

11. Lorsque deux théonymes apparaissent séparés par une barre oblique /, le premier est le nom sumérien et le second akkadien.

12. L'ensemble des récits mythologiques a été réuni sous le chapitre IX « Inanna/Ištar, martiale et voluptueuse », dans Bottéro-Kramer, 1989, p. 203-337. Voir les textes sur « Les amours d'Inanna/Ištar avec Dumuzi/Tammuz », p. 275-337.

13. Pour une présentation du personnage et de son nom, se reporter à Samuel Noah Kramer, *Le mariage sacré*, Berg international, Paris, 1983, p. 74-75, n. 6.

de cette divinité féminine majeure du panthéon mésopotamien, aux multiples prérogatives¹⁴ (tant dans le domaine des activités guerrières que dans celui de l'amour).

Dans la version sumérienne de la descente aux Enfers d'Inana/Ištar¹⁵, la déesse désire rendre visite à sa sœur Ereškigal, souveraine du monde des morts. Celle-ci, folle de rage en la voyant, lui ôte la vie et la retient captive. Or, sans Inana/Ištar – c'est ce que rapporte la version akkadienne du récit – l'union sexuelle, et par conséquent la fécondité, s'est arrêtée sur terre : « Voici que nul taureau ne montait plus de vache, nul baudet ne fécondait plus d'ânesse, nul homme n'engrossait plus de femme, à son gré : chacun dormait seul en sa chambre et chacune s'en allait coucher à part !¹⁶ ». Ninšubur, ministre et assistante d'Inana, va chercher de l'aide auprès des autres divinités¹⁷ qui insistent auprès d'Ereškigal. Celle-ci consent à libérer sa captive, sous réserve de lui trouver un substitut. Dans la version sumérienne, Inana, une fois libérée, part en quête de celui ou de celle qui prendra sa place. Elle retrouve son amant Dumuzi, mais celui-ci se divertissait tandis qu'elle demeurait captive aux Enfers. Folle de rage, elle décide que Dumuzi prendra sa place dans le monde des morts¹⁸. Il revient

14. « Inana/Ištar », dans, *RIA 5*, p. 74-89 ; Jeremy Black, Anthony Green, *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia: an Illustrated Dictionary*, British Museum Press, London, 1992, p. 108-109.

15. Pour la bibliographie, la traduction et le commentaire de ce texte, voir Bottéro-Kramer, 1989, p. 276-295.

16. Trad. Bottéro-Kramer, 1989, p. 322, l. 77-80.

17. Dans la version akkadienne, Papsukkal, le « lieutenant des grands-dieux », s'inquiète des conséquences du trépas d'Ištar. En tenue de deuil (« préoccupé et inquiet, habillé et coiffé de deuil », trad. Bottéro-Kramer, 1989, p. 322, l. 81-82), il se rend auprès des autres dieux pour demander de l'aide.

18. « Dumuzi s'y trouvait confortablement installé sur une estrade majestueuse ! (...) Les pasteurs, non loin de là, continuaient de jouer de la flûte et du pipeau ! Inanna porta sur lui un regard : un regard meurtrier, elle prononça contre lui une parole : une parole furibonde, elle jeta contre lui un cri : un cri de damnation ! "C'est lui ! emmenez-le" » (trad. Bottéro-Kramer, 1989, p. 288, l. 333, l. 337-341). Dumuzi sera rejoint par sa sœur Geštinanna dans le monde des morts ; chacun d'eux y passera, en alternance, une partie de l'année. La période de mort de Dumuzi correspond à la sécheresse estivale, moment où la végétation est brûlée par le soleil (moment aussi de la célébration de la fête des morts).

à Geštinanna, sœur de Dumuzi, de porter le deuil et d'être plongée dans l'affliction.

La souffrance morale de Geštinanna est décrite plus longuement dans le texte sumérien appelé *Le Rêve de Dumuzi*¹⁹ retraçant la mort de ce dernier. Le récit²⁰ commence par une invitation à la lamentation lancée par un Dumuzi désespéré dans la steppe, animé d'un pressentiment funeste. Dumuzi est averti en songe de sa propre mort. À son réveil, il court auprès de sa sœur (et oniromancienne) Geštinanna. Les images oniriques annoncent le deuil que portera la jeune femme, en mettant l'accent sur sa réaction intime et spontanée. Le rêve annonce deux scènes : la première se rapporte aux circonstances de la mort (comment Dumuzi va être emporté par les démons...) et la seconde, aux conséquences de celle-ci. C'est ici que prend place la description des émotions ressenties par celles qui aimaient Dumuzi, sa mère et sa sœur. Les gestes et les attitudes caractéristiques du deuil et de l'affliction apparaissent ici sous une coloration essentiellement féminine. C'est tout d'abord la souffrance de la mère, celle qui a donné naissance et qui ne peut retenir le corps du fils défunt : « C'est ta mère, ta génitrice qui penchera sa tête sur toi !... Tu tomberas des genoux de ta mère et génitrice !²¹ ». La demeure de Dumuzi sera alors plongée dans le silence ; tout bruit en sera banni, de même que toute activité ou vie humaine, à cause de cette profonde douleur. Absence de bruit mais aussi abattement silencieux des habitants de la maisonnée, le silence est alors associé à la mort et au chagrin funèbre. Grâce à l'image des braises éteintes par l'eau, le rêve prémonitoire annonce que la demeure jadis accueillante et « chaleureuse » (pour reprendre l'image du foyer)

19. Bendt Alster, *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) ; pour une traduction en français, voir Bottéro-Kramer, 1989, p. 300-312.

20. Le récit en akkadien de la descente d'Ištar aux Enfers s'achève sur la capture de Tammuz en présence de Belili. Entendant le cri de désespoir de son frère lorsque les démons s'emparent de lui, Belili s'abandonne à la détresse : elle arrache ses bijoux et supplie les démons de ne pas emporter son frère dans le monde des morts.

21. Trad. Bottéro-Kramer, 1989, p. 302, l. 47 et l. 57.

n'aura plus de vie : « L'eau versée sur les braises de ton précieux foyer : c'est ton bercail transformé en un lieu de silence »²².

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, qui, le voyant arriver, et connaissant aussi sa fin funeste, exprime sa douleur haut et fort et laisse échapper sa plainte : nous y reviendrons. En proie à la plus vive agitation, « elle se lacéra les yeux, se lacéra la face, lacéra ses charmantes oreilles, lacéra sa croupe (?) provocante (?) »²³. Cette partie du corps²⁴, en sumérien *ki lu₂-da nu-di haš₄-gal*, désigne vraisemblablement le haut des cuisses tenu caché, à la différence des éléments visibles que sont la tête ou les oreilles. Cette automutilation qui touche aussi bien le visage que les parties intimes du corps appartient vraisemblablement aux *topoi* des gestes féminins de la douleur face à la mort. Dans la version sumérienne de sa descente aux enfers, Inana²⁵ recommande à son assistante Ninšubur certains gestes et certaines démarches :

« Viens çà ! Ma fidèle assistante de l'Eanna, mon assistante aux paroles habiles, ma messagère aux discours efficaces : me voici qui m'en vais dans le monde d'En-Bas ! Lorsque j'y serai parvenue, élève en ma faveur une lamentation de catastrophe ; bats le tambour au siège de l'Assemblée ; visite tour à tour les [résidences] des dieux : lacère-toi [les yeux], lacère-toi la bouche, lacère-toi la croupe (?) provocante (?), et, telle

22. Trad. Bottéro-Kramer, 1989, p. 302, l. 52-53.

23. *igi mu-un-na-hur giri₁₇ mu-un-na-hur geštúg ki u₆ di mu-un-na-hur ki lú-da nu-di haš₄-gal mu-un-[na-hur]*. Trad. Bottéro-Kramer, 1989, p. 309, l. 247-249.

24. De nombreuses incertitudes demeurent quant à la compréhension du terme. Bendt Alster, 1972, p. 81 : le *ki lú-da nu-di haš₄-gal* serait à traduire par « (She scratched the buttocks) the "secret" place ». Une autre traduction du passage a été proposée, dans Jeremy Black (*et alii*), *The Literature of Ancient Sumer*, Oxford University Press, Oxford, 2004, p. 83 : « *Geštin-ana cried toward heaven, cried toward earth. Her cries covered the horizon completely like a cloth; they were spread out like linen. She lacerated her eyes, she lacerated her face, she lacerated her ears in public; in private she lacerated her buttocks.* » Pour les diverses occurrences de l'expression dans la littérature sumérienne, voir Bendt Alster, 1972, p. 121. L'auteur souligne que la traduction « secret place » est fortement suggérée par le contexte.

25. Voir plus haut, Bottéro-Kramer, 1989, p. 282, l. 170-179.

une pauvre, ne te vêts que d'un pan d'étoffe ! Puis, [rends-toi] en personne à l'Ekur, le temple d'Enlil.²⁶ »

L'affliction de Ninšubur est rendue manifeste par ces mêmes gestes violents portés sur le visage et sur l'ensemble du corps. Dans une étude sur les aspects de la communication non verbale dans le Proche-Orient ancien, Mayer I. Gruber²⁷ 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 »²⁸.

Peu avant la manifestation de ces comportements « canoniques », Geštinanna, voyant arriver chez elle Dumuzi, avait crié et hurlé sa souffrance : « (Elle) cria au Ciel et à la Terre. Sa clameur recouvrit l'horizon comme un manteau et s'étendit partout comme une tente²⁹ ». Ninšubur aussi, dans la version sumérienne de la descente aux enfers d'Inana, éleva en faveur de la déesse « une lamentation de catastrophe, fit retentir le tambour au siège de l'Assemblée »³⁰. 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 ambiguïté : « 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 »³¹. La clameur de Geštinanna appartient vraisemblablement plus au domaine du cri qu'à celui du discours articulé ; par la plainte ou le gémissement, l'intensité de la souffrance exprimée

26. Trad. Bottéro-Kramer, 1989, p. 277-278, l. 29-40. Voir aussi Bottéro-Kramer, 1989, p. 282, l. 170-179.

27. Mayer I. Gruber, *Aspects of Nonverbal Communication in the Ancient Near East*, Biblical Institute Press, Studia Pohl 12, Rome, 1980, p. 401-479.

28. Pour des exemples dans l'Ancien Testament, voir Jérémie, 47, l. 1-5 ; Deutéronome 14, 1-2 ; Lévitique 19, 27.

29. Trad. Bottéro-Kramer, 1989, p. 309, l. 245-246.

30. Trad. Bottéro-Kramer, 1989, p. 282, l. 173-174.

31. Nicole Loraux, 1990, p. 59.

est telle que le ciel en est tout entier recouvert. Le cri inarticulé devient l'expression de l'affliction, comme tout autre signe visible du deuil (mutilation, vêtement ou coiffure de deuil). Il est à comprendre comme un aspect de la communication non verbale, ce « langage » qui exprime un état affectif ou autre sans avoir recours au discours³².

Entre cri et lamentation, la douleur audible de Geštinanna n'est pas sans rappeler le début du récit, où le jeune pâtre Dumuzi, pressentant sa mort proche, s'en est allé « dans la steppe » ; saisi par l'angoisse et la détresse, il invite la nature tout entière à se lamenter et à participer au deuil à venir de sa mère et de sa sœur³³. Cri de détresse, la plainte de Dumuzi au début du récit prend toute son ampleur dans ce lieu de solitude et de silence qu'est la steppe. Cet espace d'errance et de détresse sera aussi celui où se retirera Gilgameš, inconsolable de la perte d'Enkidu.

32. 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, plus particulièrement l'introduction des pages 65-66 : « *Cross-cultural research confirms that people express emotions by screaming, yelling, speaking with a trembling voice, or using a low, quiet, slow, and monotonous voice (...). Hence, the voice is sometimes referred to as "the mirror to our soul" (...). However, it has long been recognized that people also may use their voice to influence others. For instance, they may want to change someone else's opinion, communicate emotion to obtain support, create a certain impression, deflect criticism, or reinforce social bonds (...). Thus, besides being an interesting topic in its own right, perception of emotions from voice cues serves as an important mediating factor for many other social phenomena. Understanding how the voice can be used to express and communicate emotions, and how people make inferences about emotions based on voice cues, is a fascinating but surprisingly difficult endeavor that falls under the purview of the study of vocal expression. (...) Vocal expression refers to qualities of speech apart from the actual verbal content. These aspects are usually referred to as paralinguistic or non-verbal, and they are nicely captured by the well-known phrase, "it's not what she said, it's how she said it".* »

33. Trad. Bottéro-Kramer, 1989, p. 301, l. 3-14 : « Le cœur gonflé de larmes, Dumuzi s'en fut en la steppe ! (Là), son bâton sur l'épaule, il exhala une plainte : Lamentez-vous, lamentez-vous, landes ! Landes, pleurez ! Poussez des cris, marécages ! [...] Et que ma mère pousse avec vous des cris ! Que ma mère Sirtur pousse des cris ! Que ma mère pousse des cris : Je ne lui apporterai plus jamais cinq pains ! Que ma mère pousse des cris : je ne lui apporterai plus jamais dix pains ! Si elle ignore le jour de ma mort, Toi, steppe, annonce-le à ma mère, ma génitrice, pour qu'elle me déplore avec ma jeune sœur ! ».

GILGAMEŠ ET LA MORT D'ENKIDU : LA CONSTATATION SILENCIEUSE DE LA MORT

L'épopée de Gilgameš³⁴ est une des pièces majeures de la littérature akkadienne. La version la plus complète qui nous est parvenue est celle du premier millénaire, retrouvée à Ninive et rédigée sur onze tablettes³⁵. Gilgameš, roi d'Uruk, est lié par une profonde amitié à Enkidu, homme sauvage créé par les dieux et vivant dans la steppe. Ensemble, ils vont jusque dans la Forêt de cèdres tuer le géant gardien Humbaba et rapporter du bois à Uruk. À leur retour, Gilgameš repousse les avances d'Ištar. Avec l'aide d'Enkidu, il tue le taureau céleste envoyé pour dévaster la ville par la déesse qu'il a rendue furieuse. Les dieux ne peuvent laisser tant d'actes impies sans punition, et Enkidu doit mourir. Située au milieu de l'épopée, sa mort en constitue le pivot et marque une césure à la fois dans le déroulement de l'histoire et dans le comportement de Gilgameš. Troublé par le décès de son ami³⁶, le héros – qui est pour deux tiers

34. Pour une présentation et traduction intégrale de l'épopée Jean Bottéro, *L'épopée de Gilgameš : le grand homme qui ne voulait pas mourir*, Paris, Gallimard, 1992 ; Andrew R. George, *The Epic of Gilgamesh: the Babylonian Epic Poem and Other Texts in Akkadian and Sumerian*, Barnes & Noble Books, New York, 1999 ; pour une présentation du personnage historique et mythologique de Gilgameš, voir « Gilgameš » dans *RIA* 3, p. 357-374, et « Gilgameš », in Jeremy Black, Anthony Green, 1992, p. 89-91.

35. Sans lien narratif avec les précédentes tablettes, une douzième tablette a été adjointe artificiellement par la suite à l'épopée ; il s'agit d'une traduction en akkadien du texte sumérien *Gilgameš, Enkidu et les Enfers*. Enkidu descend aux enfers pour y chercher la baguette et le tambour donnés par Inana à Gilgameš et que celui-ci y avait laissé tomber. Enkidu y est alors retenu captif, et son esprit revient décrire à Gilgameš les règles du monde des morts.

36. Les études sur le deuil dans le Proche-Orient ancien se sont surtout intéressées à la tablette X de l'épopée et au discours que tient Gilgameš à Siduri la Cabaretière : il lui dit être resté auprès de son ami, six jours et sept nuits, en le pleurant, en lui refusant toute sépulture, espérant, en vain, que son ami se lèverait en l'entendant : « Jour et nuit j'ai pleuré sur lui, je ne lui ai pas donné de sépulture. Peut-être mon ami se lèvera-t-il à mon cri ! Six jours et sept nuits, jusqu'à ce qu'un ver lui tombe du nez ! » (trad. de l'auteur) *ur-ri ù mu-ši e-li-šu ab-ki ú-ul ad-di-iš-šu a-na qé-bé-ri-im ib-ri-ma-an i-ta-ab-bi-a-am a-na ri-ig-mi-ia se-bé-et u₄-mi-im ù se-bé mu-ši-a-tim a-di tu-ul-tum im-qú-tam i-na ap-pí-šu* (Gilgameš, X, version paléobabylonienne M. ii 5'-9', George, 2003, p. 278).

divin et un tiers humain³⁷ – ne peut se résoudre à être lui aussi mortel. Dans la suite de l'épopée, il part à la recherche de la vie sans fin, un périple qui le mène aux extrémités du monde, où il rencontre Uta-Napištim, le Noé mésopotamien.

Dans la tablette VI de l'épopée, Enkidu est averti en songe de sa mort imminente. Après s'être résigné à son sort funeste, il entre dans une pénible maladie, et Gilgameš assiste à sa lente agonie. Au début de la tablette VIII, Gilgameš sait proche le décès de son ami. Dans un véritable chant funèbre³⁸, il invite sans attendre tous les habitants d'Uruk à lui rendre hommage, comme s'il était déjà mort :

« 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 (*lallarūtu*)³⁹, je me lamente⁴⁰ amèrement (*šarpiš*) ! » (Gilgameš, VIII, l. 41-45, trad. de l'auteur⁴¹).

Au masculin, le terme *lallaru* désigne les professionnels des lamentations et des pleurs. Dans une prière au dieu Marduk⁴², la détresse du fidèle est décrite ainsi : « il pousse amèrement des plaintes comme un lamentateur (*lallaru*) ». Mais le terme *lallaru* désigne aussi une espèce d'insecte (une abeille ou un criquet)⁴³ et un oiseau

37. *šit-tin-šú DINGIR-ma šul-lul-ta-šú a-me-lu-tu* (Gilgameš I, l.48, George, 2003, p. 540).

38. Gilgameš VIII, l.3-54, George, 2003, p. 650-654 ; Hans-Peter Müller, « Gilgameschs Trauergesang um Enkidu und die Gattung der Totenklage », *Zeitschrift für Assyriologie (Z.A.)* 68, 1978, p. 233-250.

39. CAD L, p. 48, AHw i, p. 530a.

40. CAD N i, p. 39, *nubbû, nabû* B : « to wail, lament », souvent accompagné de *bakû* « pleurer ».

41. [*ina u₄-me-šu*]-*ma a-bak-kak-k[a a-na-ku?]* [*ši-ma-in-ni*] GURUŠ.MEŠ *ši-ma-[in-ni ia-a-ši] ši-ma-in-ni ši-bu-ut [āli rapši UR]UK^{KI} š[i-ma-i]n-[ni ia-a-ši] a-na-ku a-na ^den-ki^L-d[ù ib-ri]-ia a-bak-ki GIM lal-la-ri-ti [ú-n]am-ba šar-piš* (George, 2003, p. 652-654, l. 41-45).

42. *ki-i lal-la-ri qu-bé-e u-ša-aš-rap* (l. 133, trad. de l'auteur). Wilfred G. Lambert, « Three Literary Prayers of the Babylonians », *Archiv für Orientforschung (AfO)* 19, 1959-1969, p. 55-60, pl. XII-XVI. Voir aussi une traduction en français dans Marie-Joseph Seux, *Hymnes et prières aux dieux de Babylonie et d'Assyrie*, éditions du Cerf, Littérature Ancienne du Proche Orient 8, 1976, p. 172-181.

43. Pour les attestations, voir celles cités dans le CAD L, p. 48. L'abeille et le criquet ne semblent attestés que dans les listes lexicales.

(sorte de chouette). Un incipit d'un chant conservé dans un catalogue de pièces littéraires (remontant à la deuxième moitié du deuxième millénaire avant notre ère et retrouvé à Assur)⁴⁴ associe vraisemblablement le cri de l'oiseau et le lamentateur pour décrire l'émotion de l'être aimé : « (Mon) oiselle, mon oiseau-*tikurru*⁴⁵, ta voix est (celle d') un lamentateur » (*iššurtu tikurrī lallaru rigimki*)⁴⁶. Gilgameš se lamente comme un professionnel des larmes. Il se lamente « amèrement »⁴⁷ ou « ardemment » (pour reprendre le sens de la forme verbale d'où est tiré l'adverbe *šarpiš* signifiant « brûler, embraser, consumer »). L'intensité de sa souffrance est perçue et audible par tous.

À la suite de ce chant funèbre, Enkidu, mourant, n'a pas réagi. Gilgameš constate la mort de son ami. Sa réaction affective est décrite en deux phases. Alors que la seconde sera agitée et bruyante, la première est silencieuse : Gilgameš se rend compte du décès de son ami et l'admet. Enkidu, immobile, semble endormi ; il a perdu connaissance⁴⁸ (littéralement, « il est devenu sombre », « il s'est obscurci »). Il n'entend plus personne, pas même Gilgameš ; la présence du datif suffixal accentue la détresse du héros : « même en ma présence, tu ne réagis pas ». Il se penche alors silencieusement au-dessus du corps étendu ; toute vie s'en est allée : sa tête ne bouge plus, et, signe irréfutable, son cœur ne bat plus. Gilgameš ne peut que se rendre à l'évidence ; Enkidu est mort :

« Maintenant, quel sommeil s'est emparé de toi ? Tu es devenu tout sombre et (même moi) tu ne m'entends plus ! Mais lui (Enkidu), ne levait pas la tête. Il (Gilgameš) toucha son cœur : il ne battait plus du

44. KAR 158 (Erich Ebeling, *Keilschrifttexte aus Assur religiösen Inhalts* (KAR), Leipzig, 1919/23). Voir Erich Ebeling, *Ein Hymnen-Katalog aus Assur*, Berliner Beiträge zur Keilschriftforschung 1/3, Berlin, 1922.

45. Le terme est traduit dans le CAD T, p. 435 par « mourning dove (?) », avec uniquement cet exemple attesté.

46. KAR 158 vii, l. 34, trad. de l'auteur. Voir aussi Samuel Noah Kramer, 1983, p. 198-199.

47. AHw iii, p. 1083b, *šarāpu*. La traduction proposée ici pour l'akkadien *kīma lallarīti unamba šarpiš* s'est beaucoup inspirée de celle de Jean Bottéro, 1992, p. 151 « [écoutez moi] déplorer, en personne, Enk[idu,] mon [ami] ! [Eclat]er, comme une pleureuse en amères lamentations ! »

48. *na'duru*, CAD A i, sens 8, p. 107; George, 2003, p. 856, n. 56.

tout. Il couvrit son ami, son visage comme une fiancée » (Gilgameš VIII, l. 55-59, trad. de l'auteur⁴⁹).

Vient ensuite la deuxième phase de l'émotion qui envahit Gilgameš : sujet à une grande agitation, il se met à bouger dans tous les sens, comme l'aigle qui vole en tournoyant ou la lionne privée de ses petits⁵⁰. À cette phase succèdent les gestes caractéristiques du deuil :

« Comme un aigle, il tournoyait 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, l.60-64, trad. de l'auteur⁵¹).

Gilgameš rejette sa condition d'homme civilisé en déchirant ses beaux vêtements, comme s'il s'agissait de quelque chose de tabou⁵², et arrache ses cheveux, signe irréfutable du deuil⁵³. Dans le chant funèbre de Gilgameš peu avant la mort d'Enkidu, le roi d'Uruk invite certains habitants de la ville à se dénouer les cheveux en l'honneur d'Enkidu « comme le feraient des sœurs »⁵⁴.

Le reste de la tablette VIII, malgré son état fragmentaire, semble décrire les funérailles d'Enkidu. L'émotion en deux phases de Gilgameš devant le trépas d'Enkidu, précède la prise en charge

49. *e-nin-na mi-nu-ú šit-tu šá is-ba-tu-[ka ka-a-šī] ta-'ad-ram-ma ul ta-še[m-man-ni ia-a-šī] ù šu-ú ul i-na-áš-[šá-a SAG.MEŠ-šú] il-pu-ut lib-ba-šú-ma ul i-nak-ku-[ud mimnāma] ik-tum-ma ib-ri GIM kal-la-ti [pānīšu]* (George, 2003, p. 654, l. 55-59).

50. Dans une lamentation liturgique bilingue, la déesse Inana est décrite « comme une brebis fidèle à qui on a obligé de quitter/d'abandonner son agneau » (PBS 1/2 125, 14, le sumérien n'étant pas préservé ; exemple cité par George, 2003, p. 857).

51. *GIM a-re⁷e⁷ i-sa-a[r UGU-šú] GIM neš-ti [š]á šu-ud-da-at me-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 ù⁷i⁷-nam-di dam-qu-ti a-šá-a[k-kiš...]* (George, 2003, p. 656, l. 60-64).

52. Jean Bottéro, 1992, p. 152 : « comme pris en horreur ».

53. Tout comme Geštinanna, à la mort de son frère Dumuzi ; voir, Bottéro-Kramer, 1989, p. 303, l. 65-67.

54. *GIM NIN.MEŠ-k[lu-ú] [uš-šú]r pe-ra-tú-šun U[GU še-ri-šun ?]* (Gilgameš VIII, l. 39, George, 2003, p. 652, version e pl. 34) : « que leur chevelure soit dénouée [dans leur dos ?] comme (le feraient) tes sœurs ».

rituelle du deuil⁵⁵ par l'ensemble de la société. Gilgameš fait ériger une statue « *dont le thorax était de lazulite et d'or (tout le reste du corps)* »⁵⁶. Il fait reposer le corps d'Enkidu dans un grand lit et tous les notables, « *les princes du territoire* » viennent auprès de lui. Plongés dans le deuil, les gens d'Uruk se lamentent⁵⁷ tandis que sont organisées les funérailles d'Enkidu.

En refusant le décès de son ami, c'est en réalité sa propre mort que Gilgameš ne peut accepter. Revêtu seulement d'une dépouille de lion et les cheveux dénoués⁵⁸, il erre « à travers la steppe »⁵⁹ tant sa détresse et son affliction sont grandes⁶⁰ :

« Sur son ami Enkidu, Gilgameš pleurerait amèrement en errant dans la steppe. "Je dois mourir et ne vais-je donc pas (être) comme Enkidu ? L'angoisse est entrée dans mon ventre ! Ayant peur de la mort, j'erre dans la steppe !" » (Gilgameš, IX, l. 1-5, trad. de l'auteur⁶¹).

55. Il semble donc y avoir trois phases dans la réaction de Gilgameš : 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 De Martino 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 *planctus rituale*, correspondrait à la lamentation rituelle (Ernesto De Martino, *Morte e pianto rituale : dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Boringhieri, Torino, 1975, p. 347 *sqq.*).

56. Traduction Jean Bottéro, 1992, p. 153.

57. Gilgameš VIII, l. 84-89 (George, 2003, p. 656 et Jean Bottéro, 1992, p. 153).

58. Gilgameš VIII, l. 90-91 (George, 2003, p. 656 et Jean Bottéro, 1992, p. 153).

59. Voir plus haut le paragraphe concernant Dumuzi dans la steppe, p. 5-6.

60. Cette errance volontaire se retrouve dans la littérature du Proche-Orient ancien. Michael L. Barré (« "Wandering about" as a Topos of Depression in Ancient Near Eastern Literature and in the Bible », *Journal of Near Eastern Studies (J.N.E.S.)* 60/3, 2001, p. 177-187) rapproche cette expression de la notion en psychologie actuelle de « psychomoteur agitation », signe d'une grande douleur morale. Voir aussi l'article de John S. Kselman, « "Wandering About" and Depression: More Examples », *J.N.E.S.* 61/4, 2002, p. 275-277 ; voir aussi Tzvi Abusch, in Mark E. Cohen, Daniel C. Snell, David B. Weisberg (éds.), 1993, p. 7, n. 30.

61. ^dGIM-*gim-maš a-na* ^den-ki-dù ib-ri-šu šar-pi-š i-bak-ki-ma i-rap-pu-ud EDIN *a-na-ku a-mat-ma ul ki-i* ^den-ki-dù-ma-a ni-is-sa-a-tum i-te-ru-ub ina kar-ši-ia mu-ta ap-làh-ma a-rap-pu-ud EDIN (George, 2003, p. 666, l. 1-5).

L’AFFLICTION DE NINTU/MAMI DANS LE DÉLUGE

L’extrême douleur du deuil est aussi décrite dans le texte babylonien du Déluge. Recopié pendant plus d’un millénaire et résumé en grec par Bérosee vers 300 av. n. è., ce texte fut rédigé sur trois tablettes au cours du ^{xvii}^e siècle av. n. è. La première ligne du texte est aussi le titre que lui donnaient les Babyloniens : *inūma ilū awīlum* « Lorsque les dieux [faisaient] l’homme »⁶². Le récit rapporte l’histoire d’Atra-Hasīs, l’homme qui a survécu au Déluge. Une adaptation de ce récit a été intégrée à la onzième tablette de l’épopée de Gilgameš : parti à la recherche de la vie éternelle à la suite du décès d’Enkidu, Gilgameš rencontre Uta-Napishtim (Atra-Hasīs) qui lui raconte comment lui et son épouse ont échappé au cataclysme.

Le mythe s’ouvre sur l’organisation bipartite du monde céleste avant la création de l’homme : d’un côté les Anunnaki avec le grand dieu Enlil, et de l’autre, les Igigi, chargés de travailler pour les Anunnaki. Lassés de cette injustice, les Igigi se révoltent et assiègent l’Ekur, la demeure d’Enlil. À la demande de celui-ci, les autres dieux se réunissent pour trouver une solution. Enki/Ea, dieu des techniques et de l’intelligence, plaide en faveur des Igigi, les révoltés. Dans sa sagesse, il propose de leur créer un substitut, l’humanité. Créé par Enki/Ea aidé de la déesse Nintu/Mami, l’homme est issu d’un mélange d’argile et du sang d’un des dieux révoltés. La paix est alors établie et l’homme par son travail doit nourrir le monde divin grâce aux offrandes. S’ouvre ensuite la deuxième partie du récit ; en créant l’humanité, les dieux ont oublié de lui donner la mort. Le nombre des hommes ne cesse de croître, de sorte que le bruit, le vacarme qui

62. Traduction du texte dans Bottéro-Kramer, 1989, p. 527-564 ; Lambert-Millard, 1999 ; Benjamin R. Foster, *Before the Muses, an Anthology of Akkadian Literature*, CDL Press, Bethesda Maryland, (3^e éd.), 2005, p. 227-280 ; Wolfram von Soden, « der Altbabylonische Atramhasis-Mythos », in Karl Hecker (*et alii*), *Mythen und Epen II*, Texte aus der Umwelt des Alten Testaments (TUAT) Band III, Lieferung 4. Güterslohr Verlagshaus, Gütersloer, 1994, p. 612-645 ; Dahlia Shehata, *Annotierte Bibliographie zum altbabylonischen Atramhasis-Mythos Inūma ilū awīlum*, Göttinger Arbeitshefte Altorientalischen Literatur (G.A.A.L.) 3, Göttingen, 2001.

s'installe dérange le grand dieu Enlil, qui ne trouve plus le repos. Trois épisodes précèdent celui du Déluge. Chaque fois, les hommes empêchent Enlil de dormir par leur tapage. À bout de force, Enlil laisse libre cours à sa colère et décide, d'un commun accord avec les autres grands dieux, de détruire l'humanité ; le Déluge est programmé. Enki/Ea en avertit son protégé Atra-Hasīs et lui conseille de construire une embarcation qui lui permettra, à lui et à son épouse, d'échapper au cataclysme. Puis, le Déluge détruit l'humanité. Pourtant, sans les hommes, les dieux ne peuvent survivre, et ils errent, affamés et assoiffés. Au retrait des eaux, Atra-Hasīs leur offre un sacrifice. C'est ainsi que les dieux se rendent compte qu'un humain a survécu grâce à Enki/Ea. Si l'humanité est indispensable à la survie des dieux, il faut cependant limiter sa croissance exponentielle et par conséquent son vacarme : la stérilité naturelle et culturelle de certaines femmes est instaurée ainsi que la mortalité infantile. L'humanité reprend alors son cours.

Au moment du Déluge, Enki/Ea et Nintu/Mami⁶³ – 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 aussi la caractéristique principale ; la colère devient un rugissement féroce, un mugissement de taureau :

« 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 rugissait comme... Les ténèbres étaient denses. Il n'y avait plus de soleil ! » (Atra-Hasīs III, iii l. 13-18, trad. de l'auteur⁶⁴).

La suite partiellement conservée décrit Nintu/Mami qui se mord les lèvres tant son désespoir est grand, et ses lèvres se « couvrent de

63. Pour une présentation de la déesse mère en Mésopotamie, voir article de Manfred Krebernik, dans *RIA* 8, p. 502-516 ; “Mother Goddesses and Birth Goddesses”, in Jeremy Black, Anthony Green, 1992, p. 132-133.

64. [ú-ul] ⁱ i¹-mu-ur a-hu a-ha-šu [ú-ul] ú-te-ed-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-e-ri [x x (x)-ni]m ša-ru [ša-pa-at e]-tú-tu ^dUTU la-aš-šu (Lambert-Millard, 1999, p. 94).

fièvre »⁶⁵, une expression qui est employée pour décrire la détresse des dieux après le Déluge, lorsqu'ils errent, affamés et assoiffés :

« Soulée de désespoir, elle (Nintu/Mami) était assoiffée de bière. Là où elle restait en pleurs, ils (les dieux) restaient comme des moutons, et remplirent l'abreuvoir. Leurs (les dieux) lèvres assoiffées d'angoisse, ils étaient pris de tremblements d'inanition » (Atra-Hasis III iv 16-23, trad. de l'auteur⁶⁶).

Cette description des dieux souffrants n'est pas dépourvue d'une certaine ironie. Les dieux, au fond, sont ainsi tournés en dérision : ayant perdu leur unique moyen de subsistance, ils ne pensent plus qu'au pain et à la bière que leur offraient les êtres humains avant le cataclysme. Quand Uta-Napištim décrit à Gilgameš la réaction des dieux après le Déluge, il emploie le même langage :

« La déesse⁶⁷ criait comme une parturiente. Belêt-Ili à la belle voix se lamentait : "Que ce jour-là soit changé en argile, où moi-même j'ai proclamé le mal dans l'assemblée des dieux. Comment ai-je pu proclamer le mal dans l'assemblée des dieux ? (Comment) ai-je pu ordonner la catastrophe pour annihiler mon peuple ? C'est moi qui ai donné naissance à mes gens et comme des petits poissons, ils remplissent l'eau !" Les dieux eux-mêmes, les Anunnaki, pleuraient avec elle ! Par l'humidité du désespoir⁶⁸, assis en larmes, leurs lèvres étaient

65. [dⁿi]n-tu be-el-tum ra-bi-tum [bu-u]l-hi-ta ú-ka-la-la ša-ap-ta-ša (Atra-Hasis III iii, l. 29, Lambert-Millard, 1999, p. 94) ; le terme akkadien est *bulhītu* ou *pulhītum* et désigne la « plaie » ou « la cloque ». Voir Jaques M., « *Bu-ul-hi-tu* », *Nouvelles Assyriologiques Brèves et Utilitaires* (N.A.B.U.) 2003/101, p. 113 : « Il existe en outre tout un jeu savant, de mot et de sonorité, entre la faim *bubūtum*, les maladies liées ou non à la famine, *bulhītu*, *bubu'tu*, la nourriture chaude prescrite dans les textes médicaux, *buhrītu* et le côté redoutable, angoissant *pulhum*, *puluhtum*, d'une situation où s'exprime la critique détournée et ironique de l'attitude pitoyable des dieux durant le déluge ».

66. *iš-bi ni-is-sà-tam ša-mi-a-at šī-ik-ri-iš šī-i a-sar uš-bu i-na bi-ki-ti uš-bu-ma ki-ma im-me-ri im-lu-nim ra-ṭa-am ša-mi-a ša-ap-ta-šu-nu bu-ul-hi-ta [i-na] bu-bu-ti i-ta-na-ar-ra-ar-ru* (Lambert-Millard, 1999, p. 96).

67. Cette traduction suit la proposition de Jean Bottéro, 1992, p. 191, n. 2, où « Ištar » est compris comme le féminin de *ilu*, le « dieu » et renvoie à Belêt-Ili mentionnée à la ligne suivante.

68. Cette traduction (littérale) suit la version T₁ du texte qui a, à cette ligne, *ina nu-ru-ub ni-is-sa-ti ba^l-k[u-ú it-ti-šá?]*, littéralement : « dans l'humidité du désespoir ». La traduction suit celle proposée par George, 2003, p. 711 : « wet-faced with sorrow, they were weeping [with her] ». Voir son commentaire

enflées, saisies de fièvres » (Gilgameš XI, l. 117-127, trad. de l'auteur⁶⁹).

Le désespoir des dieux est décrit par la manifestation physiologique qui le caractérise, soit les lèvres enflées ou le visage mouillé par les larmes. L'expression illustre l'affliction qui s'est emparée des dieux affamés et assoiffés, après la perte de l'humanité. Dans ce passage, la déesse Bēlet-Ilī rappelle le rôle majeur qu'elle a joué lors de la création de l'humanité. Voyant les corps remplir la mer comme de simples petits poissons, sa détresse est d'autant plus grande que c'est elle qui leur a donné naissance.

Le récit d'Atra-Hasīs se prolonge sur un monologue de la déesse Nintu/Mami : elle se lamente et exprime son regret quant au serment prêté avec les autres dieux « Et moi, dans l'assemblée des dieux, comment ai-je pu, avec eux, ordonner l'annihilation ? »⁷⁰, ses appréhensions pour la vie à venir : « Devrais-je (à présent) monter au ciel ?... »⁷¹ et sa douleur actuelle devant le Déluge :

« En moi-même, en personne, sur moi, j'ai entendu leur voix, et loin de moi, ma descendance est devenue comme des mouches. Quant à moi, comment siéger dans une maison de lamentation, (maintenant que) ma voix est devenue silence ? » (Atra-Hasīs III iii, l. 42-47, trad. de l'auteur⁷²).

(George, 2003, p. 887, n. 126) : « The phrase *nurub nissati* is a vivid image evoking the streaming eyes and nose of a person in tears ». Les autres versions ont DINGIR.MEŠ *aš-ru aš-bi i-na bi-ki-ti* : « Les dieux étaient humbles assis en pleurs ».

69. *i-šas-si* ^d*iš-tar* [*k*]i-ma a-lit-ti ú-nam-bi DINGIR.MAH ta-bat rig-ma u₄-mu ul-lu-ú a-na ti-it-ti lu-ú i-tur-ma áš-šú a-na-ku ina pu-hur D[INGIR.MEŠ] aq-bu-ú ^hHUL ki-i aq-bi ina pu-hur D[INGIR.MEŠ] ^hHUL ana hul-lu-uq UG₃.MEŠ-ia qab-la aq-bi-ma ana-ku-um-ma ul-la-da ni-šu-ú-a-a-ma ki-i DUMU.MEŠ KU₆.HA₂ ú-ma-al-la-a tam-ta-am-ma DINGIR.MEŠ šu-ut ^da-nun-na-ki ba-ku-ú it-ti-šá ina nu-ru-ub ni-is-^fsa-ti ba^lk[u-ú it-ti-šá?] šab-ba šap-ta-šú-nu ^lle-qa^l-a bu-uh-re-e-ti (George, 2003, p. 710, l. 117-127).

70. *a-na-ku i-na pu-úh-ri ša* ^f*i*^l[-li] ki-i aq-[bi] it-ti-šu-nu ga-me-er-ta-am (Atra-Hasīs III iii, l. 36-38, Lambert-Millard, 1999, p. 94, trad. de l'auteur).

71. *e-te-el-li-i-ma a-na ša-ma-i* (Lambert-Millard, 1999, p. 94, l. 48-50, trad. de l'auteur).

72. *a-na ra-ma-ni-ia* ù pa-ag-ri-i[a] i-na še-ri-ia-ma ri-gi-im-šī-na eš-me e-le-nu-ia ki-ma zu-ub-bi i-wu-ú li-il-li-du ù a-na-ku ki-i a-ša-bi i-na bi-it di-im-ma-ti ša-hu-ur-ru ri-ig-mi (Lambert-Millard, 1999, p. 94, l. 42-47). Bottéro-Kramer, 1989, p. 551 traduisent : « C'est pourtant bien moi qui avais perçu

Dans sa lamentation, Nintu/Mami dresse un état de la situation passée (dans le serment qu'elle a prêté), présente (dans les hommes devenus comme des mouches), et à venir. Elle dit avoir entendu « leur » cri, sûrement celui des hommes lors de leur disparition dans les eaux du Déluge. Son affliction est si grande que sa voix est « devenue silence », exprimée par le terme akkadien *šuharruru*, habituellement traduit par « silence de mort »⁷³. La question de Nintu/Mami traduit son angoisse. Elle a tant pleuré qu'elle n'a plus ni voix ni force pour pleurer. Comment désormais, sans voix, entamer des lamentations alors qu'elle n'en peut plus ? Comment rester dans une « maison de lamentation » (expression désignant peut-être toute maison en deuil, plongée dans l'abattement silencieux le plus complet) ? Il convient de distinguer ce silence de celui qui s'empare de Gilgameš à la mort d'Enkidu. Après avoir admis, sans dire un seul mot, le décès de son ami, il est agité et s'arrache les cheveux. La constatation silencieuse constitue la première phase du deuil. En revanche, dans le récit du Déluge, le silence de la déesse fait suite à ses larmes et sa lamentation, et marque l'entrée dans un nouvel état affectif. Il est l'expression même de sa souffrance morale : Nintu/Mami est plongée dans la consternation, la prostration et l'abattement silencieux. Dans son étude sur le deuil dans les textes du Proche-Orient Ancien, Xuan Huong Thi Pham⁷⁴ fait de ce silence une des manifestations de l'émotion face à la mort qui prend place après les cris, les pleurs ou les autres gestes visibles du deuil (s'arracher les cheveux, déchirer ses vêtements...).

Le désespoir de la déesse est complet ; ayant à peine achevé son discours, elle laisse libre cours à son désir de pleurer :

« “Je (les) ai vus et sur eux j'ai pleuré, j'ai alors achevé ma lamentation.”
Sur eux, elle pleura et soulagea son cœur. Nintu se lamentait (encore)

l'appel des hommes au secours : sans que j'y pusse rien, ma progéniture est devenue comme des mouches abattues ! Comment rester encore ici, mes cris étouffés, dans cet habitacle en deuil. »

73. CAD Š iii, p. 203; AHw iii, p. 1260-1261.

74. Xuan Huong Thi Pham, 1999, p. 29.

quand elle consuma son désir (de pleurer). Les dieux pleuraient avec elle sur le pays » (Atra-Hasīs III iv 10-15, trad. de l'auteur⁷⁵).

Deux expressions akkadiennes utilisées pour décrire le bouleversement affectif de Nintu/Mami retiendront notre attention : la première *libba nuppušu* « soulager (*nuppušu*⁷⁶) le cœur (*libba*) » (ou littéralement, « laisser respirer son cœur »), et la seconde (peut-être la plus complexe), traduite par « consumer son désir (de pleurer) »⁷⁷. Le verbe akkadien employé dans cette expression est celui que l'on peut traduire par « brûler » *šarāpu*, avec, ici, le substantif *lalû* pourvu du pronom suffixe possessif. Ce terme *lalû*⁷⁸ désigne quelque chose d'abondant, plein de charmes, fait de richesses, de joie et de santé, inhérent à la personne ; il apparaît comme extrêmement positif⁷⁹. Or le contexte est sans aucun doute négatif : l'expression puissante vient clore le discours dans lequel la déesse exprimait son affliction et les raisons de son chagrin.

Une lecture d'un passage du chant XXIV de l'Iliade peut aider à comprendre cette expression akkadienne « brûler son *lalû* ». En

75. *a-mu-ur-ma e-li-ši-na ab-ki ú-qá-at-ti di-im-ma-ti i-na še-ri-ši-in ib-ki-i-ma li-ib-ba-ša ú-na-ap-pí-iš-ú-na-ab-ba nin-tu la-la-ša iš-ru-up i-lu it-ti-ša ib-ku-ú a-na ma-tim* (Lambert-Millard, 1999, p. 96) ; traduction Bottéro-Kramer, 1989, p. 552 : « “En les voyant, je versais des larmes : maintenant j'ai fini de me lamenter sur eux !” D'avoir pleuré lui apaisa le cœur ! Ainsi Nintu gémissait-elle, exhalant (?) son émoi (?), et les dieux avec elle, déploraient la terre. »

76. CAD N i, p. 289-290, sens 4 : « to let breathe, to make feel easy » ; AHw ii, p. 736, D 3) « aufatmen lassen ».

77. Pour la littérature concernant ce terme on peut se reporter à Margaret Jaques, *Le vocabulaire des sentiments dans les textes sumériens, recherche sur le lexique sumérien et akkadien*, Alter Orient und Altes Testament (A.O.A.T.) 332, Ugarit-Verlag, Münster, 2006, p. 265-266. Il s'agirait d'un « composé rarement attesté et dont le sens positif ou négatif est difficile à préciser. D'après les contextes, il s'agirait d'une métaphore pour exprimer des sentiments “passionnés”, “excessifs”. »

78. AHw i, p. 530, c.a.d. 1, p. 49. Pour d'autres exemples, voir CAD L, p. 51, sens 4 : « pleasant appearance, charms (of a woman or a man), luxury objects, sumptuous decoration, abundant vegetation ».

79. Margaret Jaques, 2006, p. 265-266 ; voir le parallèle dans un texte de propagande royale *Tukulti-Ninurta I (A) iv 28'* (cité par C.A.D.L., p. 49) : « Dans la bataille (littéralement “qui brûle ton désir/besoin”) que tu as tant désirée, libère ton cœur (littéralement “fais respirer”) ! ».

écoutant Priam venu réclamer le corps de son fils Hector, Achille « satisfait son désir/besoin » de pleurer sur son père :

« Il dit, et chez Achille il fait naître un désir de pleurer sur son père. Il prend la main du vieux et doucement l'écarte. Tous les deux se souviennent : l'un pleure longuement sur Hector meurtrier, tapi aux pieds d'Achille ; Achille cependant pleure sur son père, sur Patrocle aussi par moments, et leurs plaintes s'élèvent à travers la demeure. Mais le moment vient où le divin Achille a satisfait son besoin de sanglots ; le désir en quitte son cœur et ses membres à la fois. Brusquement, de son siège, il se lève, il prend la main du vieillard, il le met debout : il s'apitoie sur ce front blanc, sur cette barbe blanche » (Iliade XXIV, l. 507-517⁸⁰).

L'emploi du verbe *τέρπω* « rassasier, avoir la pleine jouissance de » avec le terme *ἕμερος* « désir/besoin »⁸¹, marque la fin des sanglots suscités chez Achille par le discours de Priam. Achille, à l'image de Nintu/Mami dans le Déluge, a « achevé sa lamentation », et s'est « rassasié de larmes ». C'est un besoin physique pour Achille d'évacuer par les larmes sa tristesse loin de son corps et de sa pensée. Le désir ayant quitté le cœur et le corps, s'ensuit un changement d'attitude. Si pour Achille « laisser libre cours à ses larmes » est positif et l'amène à un sentiment de pitié envers Priam, la situation semble quelque peu différente pour la déesse mésopotamienne. Le passage vient clore sa lamentation sur la disparition des hommes qu'elle regrette amèrement ; elle pleure, tant et si bien qu'elle entre dans un autre état affectif, se souciant essentiellement de sa survie,

80. Traduction de Paul Mazon, Paris, Les Belles-Lettres, 1938 (1994, 9^e éd.) ; Nicholas Richardson, *The Iliad: a Commentary, Volume VI Books 21-24*, Cambridge University Press, Cambridge, 1993, p. 328 : « in Homer it is quite natural for the desire of tears to be seen as something physical, which affects the body as a whole » ; voir Colin W. Macleod éd., *Homer, Iliad Book XXVI*, Cambridge University Press, London, 1982, p. 130-131 (ligne 514) : « Desire – like the *θυμός* itself, the vehicle of the emotions – is spread through the body (*γυίον*), but it belongs particularly to the *πράπιδες* as the seat of intelligence ».

81. Sous la forme *τετάρπετο* (Henri George Liddell, Robert Scott, *Greek-English Lexicon*, Clarendon Press, Oxford, 1996 (9^e édition), p. 1777) ; voir article « *ἕμερος* », dans : Michael Meier-Brügger, Eva-Maria Voigt (éds.), *Lexikon des Frühgriechischen Epos*, Band 2, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen, 1991, p. 1194 : « B. desire, as an irresistible impulse which strives for and (most of the time) accomplishes immediate satisf. (...) Satisf. expr. by aor. *τέρπωμαι* : *ἕμερος ἡγόουῃ* ».

comme les dieux qui l'accompagnent. Il convient peut-être de chercher une traduction de l'expression akkadienne « brûler/consumer son *lalû* » dans la notion de désir. Du latin *desiderare* « cesser de contempler », le « désir » exprime aussi le sens de « constater l'absence », puis « tendre vers quelque chose qu'on n'a pas et qu'on considère comme bon pour soi⁸² ». Le terme « désir » désigne une aspiration et un souhait. Dans son emploi absolu, le désir renvoie à l'appétit sexuel (ce sens est aussi une valeur que prend l'akkadien *lalû* dans un dialogue amoureux⁸³). Les larmes et lamentations de Nintu/Mami sont aussi pour elle comme une « nécessité »⁸⁴. Il s'agit donc d'un désir/besoin *lalû* que l'individu « brûle » jusqu'à épuisement ou « consume », et ainsi « satisfait ». À la fois positif et négatif, *lalû* a souvent été traduit dans ce passage d'Atra-Hasīs, par « émotion »⁸⁵. L'emploi du verbe *ṣarāpu* indique la violence de l'émotion qui anime la déesse⁸⁶. De la même façon que le désir quittait le cœur et le corps d'Achille, Nintu/Mami libère son cœur et le soulage par ses larmes. Elle a tant pleuré que tout son « désir » (au sens *lalû* « force vitale », « besoin ») s'est échappé. L'émotion est tarie ; résignée et affamée, elle erre avec les autres dieux, en quête de nourriture.

82. Michel Blay (éd.), *Grand dictionnaire de la philosophie*, Paris, Larousse, CNRS, 2003, p. 266-271.

83. Yale Oriental Series (YOS) XI 24, l. 24: « Sur moi brûle ton désir ! ».

84. « Ce sans la satisfaction de quoi la vie ou la survie de l'individu est menacée. [...] À la différence du désir dont la dimension psychologique est essentielle, le besoin est d'abord lié aux nécessités organiques. En un sens élargi, peut être appelé besoin tout ce qui est nécessaire à l'accomplissement de l'essence de l'être humain » (Christian Godin, *Dictionnaire de philosophie*, éd. du Temps, Paris, Fayard, 2004, p. 146-147).

85. Michael P. Streck, « *ittašab ibakki* "weinend setzte er sich" : *iparras* für die Vergangenheit in der akkadischen Epik, *Orientalia Nova Series (Or.N.S.)* 64, 1995, p. 33-91 et p. 47, n. 27 : « Ohne Unterlass klagte Nintu, laut äusserte sich ihr Gefühl » ; Lambert-Millard, 1999, p. 97 : « Nintu wailed and spent her emotion » ; Benjamin Foster, 2005, p. 251 : « She wept, giving vent to her feelings; while Nintu wailed, her emotion was spent ».

86. Ce même verbe est employé sous la forme adverbiale dans l'épopée de Gilgameš lorsque le roi d'Uruk disait « se lamenter amèrement comme une pleureuse » ; voir plus haut.

CONCLUSION

Les scènes qui viennent d’être présentées mettent en valeur les gestes et réactions intimes et individuelles suscités par la perte d’un être cher dans la littérature mésopotamienne. Dieux, déesses et héros ne sont pas exempts de ces vives réactions affectives. Intégrées dans la narration du mythe, leurs descriptions mettent en scène des êtres en proie à la plus vive affliction. La douleur est telle qu’ils en viennent à s’arracher les cheveux et les vêtements (comme Gilgameš), à se lacérer le corps, le visage ou tout autre partie du corps (en particulier pour les femmes comme Ninšubur et Geštinanna). Agitation, hurlement et silence deviennent des signes de deuil. L’émotion devant la mort est si forte et brutale que l’individu en vient à exercer la violence contre lui-même et à rejeter sa condition d’être civilisé ; échevelé, sans vêtement, il se met volontairement en marge de la société. Son affliction n’en devient pas moins visible et audible par tous, aussi bien lorsqu’il revêt les habits caractéristiques de sa nouvelle condition, que lorsqu’il exprime son chagrin par ses cris ou au contraire par le silence le plus absolu.

Par ces gestes et réactions, la littérature mésopotamienne a su décrire le bouleversement intérieur et ainsi représenter l’émotion spontanée, individuelle et intime face à la mort d’un être cher*.

Anne-Caroline.Rendu@cisa.unige.ch
 Swiss Center for Affective Sciences
 Université de Genève – CISA
 7, Rue des Battoirs
 CH-1205 Genève

* Je remercie tout particulièrement les professeurs Antoine Cavigneaux et Philippe Borgeaud pour leurs relectures et leurs remarques.