

# La ville éphémère

## Lamentations entre « cosmos » et « chaos »

### Entre « cosmos » et « chaos »

Le phénomène urbain dans l'Antiquité se présente comme un kaléidoscope. Les différentes formes et les divers développements que les villes ont adoptés selon les époques, les régions et les cultures rendent difficile, voire impossible, toute tentative d'aborder la « ville antique » comme une seule grandeur homogène. Le nombre limité d'aspects communs ne permet pas de dégager, par comparaison, les lignes générales de ce phénomène qui ne se manifeste que dans la spécificité propre de chaque ville<sup>1</sup>. Il est par exemple possible de cerner ces anciennes cités en partant, non pas des reconstructions historico-archéologiques, mais plutôt des preuves littéraires et iconographiques produites à l'intérieur même des centres urbains. Ces sources nous livrent les visions que les villes ont produites d'elles-mêmes, leurs « doubles », tantôt très proches de la réalité historique, tantôt très éloignées<sup>2</sup>. La distinction entre reconstruction historico-archéologique, d'une part, et analyse des sources, d'autre part, est une schématisation, chaque approche ayant évidemment besoin de recourir à toutes les informations disponibles; pourtant, suivant la démarche, on accentuera et on privilégiera plus nettement certains aspects. Dans le domaine des sciences des religions, la seconde approche se révèle très stimulante, dans la mesure où elle permet de questionner les images produites à l'intérieur d'une cité donnée et dans une situation historique précise. À partir d'une source, il est possible de retracer la conception de la ville qui y est impliquée pour ensuite l'insérer dans la vision du monde relative au système symbolico-religieux qui s'y rapporte<sup>3</sup>.

Dans de nombreuses cultures du Proche-Orient antique, la relation entre le monde transcendant et le monde immanent est une caractéristique constante de la ville : celle-ci se présente comme le symbole de culture par excellence voulu par les dieux<sup>4</sup>. Cette caractéristique de la ville se manifeste, selon les contextes,

dans des variantes qui ne sont pas exclusives. La ville est vue comme un aspect constitutif de la création dans ce cas, elle se présente comme partie intégrante ou point de départ du monde ordonné, structuré, opposé à la matière informe. Un autre motif récurrent, parallèle mais différent du précédent, est constitué par la vision de la ville comme centre de l'univers. Dans ce cas, celle-ci se manifeste tant sur l'axe vertical que sur l'axe horizontal : siège du temple, elle forme le point de contact entre différentes sphères, le ciel, la terre et le monde souterrain. En tant que centre du monde, elle garantit le fonctionnement de la vie sur terre<sup>5</sup>. La ville, grandeur voulue par les dieux et placée au centre du cosmos, constitue donc un espace créé, organisé, construit et structuré, opposé à la périphérie non construite, non structurée, dominée par des forces incontrôlables et chaotiques<sup>6</sup>.

En voulant schématiser à l'extrême, on pourrait réduire ces catégories de contraires à une seule opposition : la ville vue comme « cosmos » opposée à la périphérie vue comme « chaos »<sup>7</sup>.

### Lamentations

Sur le plan historique, la cité ne subsiste pas comme « cosmos ». Le destin des villes est marqué par des aventures changeantes : des périodes florissantes succèdent à des phases de décadence, de calamités, de destruction et, dans le pire des cas, de disparition. Le statut de centre urbain et de point de repère est soumis à l'usure de l'histoire.

L'aspect éphémère de la ville est présent dans les images qui apparaissent dans de nombreux textes anciens : le statut d'espace créé par les dieux, centre du cosmos, est constamment mis en péril par des forces chaotiques qui visent à assimiler la ville en la détruisant. L'équilibre précaire entre la ville-cosmos et les forces du chaos a d'importantes implications pour la réflexion théologique. Malgré son origine divine et sa position cosmique centrale, la cité se révèle sujette

à l'anéantissement, à l'éphémère : son étroite relation avec la sphère divine constitue une arme à double tranchant.

La précarité de la cité est surtout thématifiée dans des textes communément qualifiés de plaintes ou de lamentations sur les villes. La matière désignée par cette étiquette approximative est très hétérogène et provient de cultures et d'époques très différentes : les lamentations les plus connues sont celles de l'Ancien Testament et de Mésopotamie auxquelles viennent s'ajouter quelques exemples provenant de Grèce<sup>8</sup>.

Il est difficile d'établir s'il existe une dépendance historique entre ces filons hétérogènes; l'hypothèse d'un genre littéraire qui s'étendrait au-delà des barrières spatiales, temporelles et culturelles semble applicable, avec quelques réserves, seulement parmi des productions littéraires similaires, comme c'est le cas pour les lamentations de l'Ancien Testament et certaines plaintes mésopotamiennes<sup>9</sup>. D'un point de vue thématique, on remarque des parallèles entre ces traditions, centrées sur le fait de pleurer les ruines de la ville détruite. Pourtant, comme nous le verrons par la suite, ce motif commun se présente, à l'intérieur des divers textes, en différentes variantes et remplit des fonctions distinctes.

Une fois la ville détruite, son statut de centre cosmique est compromis. Le passage de l'espace d'origine divine, centre de l'univers, espace construit, symbole de culture, à l'espace de ruines abandonné par les dieux marque une crise entre le monde immanent et le monde transcendant. Quelles sont alors les forces responsables de ce passage de la ville du « cosmos » au « chaos »? Quelles en seront les conséquences pour l'existence future de la cité? Selon quelles modalités peut-on rétablir l'ordre détruit? Nous essayerons d'aborder ces questions en nous appuyant sur quelques lamentations provenant de différentes traditions mésopotamiennes.

## Lamentations et destruction

À l'intérieur de la production littéraire sumérienne, les lamentations sur les villes représentent un chapitre important tant par leur ampleur que par la qualité de leurs compositions. Parmi les plaintes reconstruites à ce jour, les plus célèbres sont celles portant sur la destruction du pays de Sumer et de la ville d'Ur, ainsi que

celles issues de la destruction des villes d'Eridu et d'Uruk. D'un commun accord, les chercheurs regroupent ces compositions, qui présentent de grandes variations de style et de structure, en un genre littéraire distinct, appartenant au corpus littéraire sumérien paléo-babylonien. Le genre des lamentations sur les villes est attesté à l'époque d'Isin et de Larsa (2000-1750 av. J.-C.). Par la suite, ces textes, même s'ils n'étaient plus utilisés, ont été transmis à l'intérieur des écoles de scribes et ont fini par disparaître à l'époque où s'accomplit la reformulation du répertoire suméro-akkadien. Ces lamentations présentent des caractéristiques communes au plan du contenu, de la structure et de la fonction. Le thème principal porte sur la chute et la renaissance du pays de Sumer et de ses villes. Cette trame de fond comprend cinq aspects constants qui peuvent pourtant être accentués et interprétés différemment selon les textes : la destruction, l'attribution de la responsabilité, l'abandon, la reconstruction et le retour. Les compositions, découpées en strophes, sont rédigées en alternant la langue principale avec un dialecte appelé *emesal*. Les lamentations sur les cités sumériennes reflètent une situation d'urgence réelle et font référence aux destructions de la ville par les peuples étrangers. Très probablement, ces plaintes n'étaient formulées qu'à une seule occasion, au début des travaux de restauration<sup>10</sup>.

Il est impossible de dater précisément la lamentation d'Eridu que nous avons choisie comme exemple. Deux hypothèses sont avancées : la première situe la plainte sous le règne de Ishme-Dagan (1953-1935 av. J.-C.) et la seconde, peut-être moins probable, sous celui de Nur-Adad (1865-1850 av. J.-C.)<sup>11</sup>.

La composition, qui comprend huit strophes en tout, s'ouvre sur la description de la destruction et ses terribles conséquences : les dieux de la cité, Enki et Damgalnunna, effrayés, abandonnent la ville<sup>12</sup>.

« The roaring storm covered it like a cloak, spread over it like a sheet.

It covered Eridu like a cloak, spread over it like a sheet.

In the city, the furious storm resounded ...

In Eridu, the furious storm resounded ...

Its voice was smothered with silence as by a sand-storm. Its people ...

Eridu was smothered with silence as by a sandstorm.

Its people ...

Its lord stayed outside his city as (if it were) an alien city. He wept bitter tears.

Father Enki stayed outside his city as (if it were) an alien city. He wept bitter tears.

For the sake of his harmed city, he wept bitter tears.

Its lady, like a flying bird, left her city.

The Mother of the Lofty Temple, the pure one, Damgalnunna, left her city.

The city with the purest rites – its rites were overturned.

Whose divine rites were the greatest of rites – its rites were altered.

In Eridu (everything) was reduced to ruin, was wrought with confusion.

The evil-bearing storm went out from the city. It sweeps across the countryside.

A storm, which possesses neither kindness nor malice, does not distinguish between good and evil.

Subir splashed down like rain. It struck hard.

In the city where bright daylight used to shine forth, the day darkened.

In Eridu, where bright day used to shine forth, the day darkened.

As if the sun had set below the horizon, it turned into twilight.

The city – as if An had cursed it, it alone he destroyed.

As if Enlil had glared angrily at it, Eridu, the shrine Abzu, bowed low.

(kirugu 1)

O! The destruction of the city! The destruction of the temple! It cried out bitterly. »

(its gišgigal)<sup>13</sup>

La force destructrice est présentée comme une violente tempête qui s'acharne sur la ville en la recouvrant comme un drap, un manteau. L'irruption de la tempête, après avoir frappé Eridu, se poursuit jusqu'à la périphérie : sa toute-puissance dévaste la ville et la campagne. Les dieux de la cité, Enki et Damgalnunna, quittent Eridu. Une fois hors des murs, ils pleurent la ville et le temple. L'abandon d'Eridu par ses propres divinités constitue l'aspect le plus dramatique de la destruction. Sans leur présence, la ville ne peut conti-

nuer à exister. Les rites très purs sont bouleversés, ils cessent, laissant la place à la confusion et à la ruine. À la fin de la strophe, il est fait allusion à une cause possible du désastre. An et Enlil, les plus grandes divinités du Panthéon, ont maudit la ville en lui jetant un regard féroce.

Les strophes suivantes insistent sur la description de la destruction : la tempête se fraie une chemin en brisant la serrure de la porte principale et laisse derrière elle de nombreux morts, des larmes et des destructions.

Le texte met en scène la destruction en suivant pas à pas la progression de la tempête :

« A second time : The storm destroyed the city; its song was plaintive.

... was breached (?).

... intensified the lament.

It cut the lock from its main gate. The storm dislodged its door.

... It stacked the people up in heaps.

... destroyed it alone.

... It turned ... into tears.

... defiled ...

... It distorted its essence.

... It distorted its essence.

... It circled its walls. It overturned their foundations.

Throughout his (?) city, the pure place, the foundations were filled with dirt.

Its zigurrat, the shrine which reaches up to heaven, it tossed into a heap of debris.

Its awe-inspiring conjurer's wand, proper instrument of a temple, its raising became ineffective.

Its gate "Great Zigurrat of Heaven and Earth Covered with a Fiery Splendor",

It cut down its shining door, broke through its bolt.

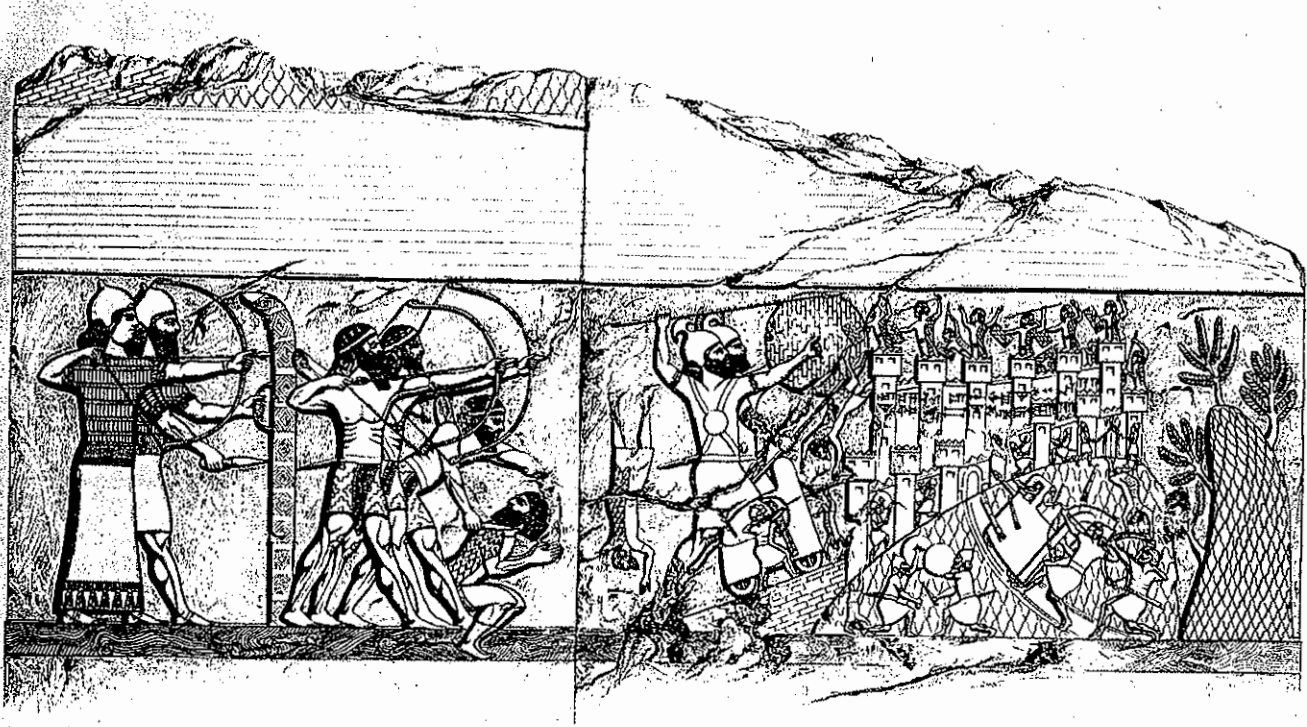
It ripped out its doorframe. The temple was defaced.

(kirugu 2)

O! The destruction of Eridu! Its destruction was grievous. »

(its gišgigal)

Après avoir défoncé la porte, attaqué les murs et les fondations, la tempête s'acharne contre la partie la plus importante de la ville, qu'elle défigure : le temple et la zigourat. La liste des parties du temple touchées se développe dans la troisième strophe. La destructi-



Conquête de la ville de Pazas par l'armée assyrienne, bas-relief du palais de Sargon II à Khorsabad, planche 145, VIII<sup>e</sup> siècle av. J.C.

du temple, de son entrée avec ses têtes de lion, de ses architraves imposantes, de ses matériaux précieux implique l'arrêt de toutes les activités qui y étaient rattachées. À la fois lieu de rites, habitation des dieux et espace de justice, le temple, qui garantissait normalement le fonctionnement de la vie de la cité, est réduit à néant. Dans la quatrième strophe, malheureusement fragmentaire, la description de la destruction atteint son apogée :

« (The area?) became entangled in wild thornbushes.  
It ... wild thornbushes.  
The holy kettle, which no one may look at,  
The Subarians and Elamites, the destroyers, looked at it<sup>14</sup>. »

Le temple est devenu un enchevêtrement de ronces et sa partie la plus secrète, interdite au regard, a été profanée. À ce stade, la métaphore de la tempête est explicitée et le nom des peuples destructeurs est mentionné en toutes lettres.

La lamentation se poursuit en décrivant le désespoir des dieux. Enki, le père, demeure à l'extérieur de la ville, il baisse la tête et pleure :

« Because of this, Enki, king of the Abzu,  
Stayed outside his city as (if it were) an alien city.  
He bowed his neck down to the ground<sup>15</sup>. »

Damgalnunna se griffe la poitrine et les yeux, s'arrache les cheveux et crie pour exprimer sa douleur. Dans son deuil, elle adresse une lamentation à Enki<sup>16</sup> :

« You, my city, whose woman does not dwell  
(there), whose charms do not satisfy (her) – where  
is a lament uttered bitterly for you?  
Uruzeb! You, my city, whose woman does not  
dwell (there), whose charms do not satisfy (her) –  
where are tears wept for you?  
Like a bull ... in your lofty ... I fall ... he falls.  
I am ... My heart ...  
... queen ...

(break)

...  
... to far away ... the great gods ...  
The lord Mullil, king of all the lands,  
Looked evilly on Sumer. He demolished it.  
He destroyed the Kiur, the great place.

He razed every one of its shining temples.  
 He destroyed it (but) he did not abandon it.  
 In the late afternoon, in his holy of holies, they call  
 his name.  
 Aruru, the sister of Mullil,  
 Destroyed her city Urusagrig.  
 In Keš, the creation-place of the country,  
 The people saw inside its holy sanctuary, where  
 daylight is unknown.  
 She destroyed it (but) she did not abandon it.  
 In the late afternoon, in her holy of holies, they call  
 her name.  
 The lord Nana, the lord Ašimbabbar,  
 Destroyed his city Ur.  
 He decimated the country by famine.  
 He committed a sacrilege against the Ekišnugal. He  
 struck at its heart (?).  
 He destroyed it (but) he did not abandon it.  
 In the late afternoon, in his holy of holies, they call  
 his name.  
 Gašananna, the queen of heaven and earth,  
 Destroyed her city Uruk.  
 Fleeing from the Eanna, the temple of seven niches  
 and seven fires, ...  
 She destroyed it (but) she did not abandon it.  
 In the late afternoon, in her holy of holies, they call  
 her name.  
 O! My lover! Who has ever seen such a destruction  
 as that of your city Uruzeb!  
 (kirugu 6)  
 O! My lover! For how long is it built? For how long  
 is it destroyed? ... adornment of the Abzu (?) ...  
 (its gišgigal)  
 O! Lord Amanki! Who has ever seen such a des-  
 truction (as) that of your city Uruzeb!  
 Who as ever seen such a misfortune as that of the  
 shrine Abzu, your temple!<sup>17</sup> »

Dans sa lamentation, la déesse Damgalnunna, en dressant la liste de chacune des villes touchées par le fléau, insère le destin d'Eridu dans un contexte général de destruction qui comprend tout le pays de Sumer. Elle attribue à Enlil, appelé « roi de tous les pays », la responsabilité du terrible destin qui a frappé le pays. La décision du plus puissant des dieux se reflète dans la destruction des villes rapportées par chacune de leurs divinités protectrices.

Les paroles de Damgalnunna touchent Enki :

« Enki, king of the Abzu,  
 Felt distressed, felt anxious. At the words of his beloved,  
 He wailed to himself. He lay down and fasted<sup>18</sup>. »

Dès lors, le ton de la composition change ; les pleurs font place à une invocation :

« O! My master! You must not be distressed.  
 You must not be anxious.  
 O! Father Enki! You must not be distressed. You  
 must not be anxious.  
 O! Son of An! (Return) your heart to your home.  
 To your city (return) your attention.  
 Living in an alien city is miserable. To your city  
 (return) your attention.  
 Living in an alien temple is miserable. To your  
 temple (return) your attention.  
 A city – with what could one compare it? To your  
 city (return) your attention.  
 A temple – with what could one compare it?  
 To your temple (return) your attention.  
 Eridu's day is long. Its night is over.  
 May your throne say to you, "Sit down".  
 May your bed say to you, "Lie down".  
 May your temple say to you, "Be rested".  
 May your holy days also say joyfully to you,  
 "Sit down".  
 May your father, An, the king of the gods, satisfy  
 your heart<sup>19</sup>. »

Face à ce décor de ruines, on exhorte Enki à retourner chez lui, dans son temple, dans sa ville. L'invocation est stylistiquement très soignée : on décrit d'abord la tristesse d'un lieu devenu étranger, puis on fait allusion à la position dominante de la ville et du temple et, enfin, on vante les qualités d'Eridu et de son temple en en personnifiant les parties principales. Dans l'invocation, on souhaite que le trône, le lit, la *cella*, l'autel d'Enki puissent inviter le dieu à résider à nouveau confortablement dans sa demeure.

La composition se terminait probablement sur la double célébration du retour d'Enki et de la reconstruction d'Eridu, mais, sur la base des tablettes qui ont été conservées, il n'a pas encore été possible de recomposer la dernière strophe.

Comme nous l'avons mentionné plus haut, les chercheurs s'accordent à penser que les plaintes portant sur les villes détruites se réfèrent à des événements historiques, même si les descriptions que nous fournissons les textes se font sous forme d'hyperboles littéraires. En effet, habituellement, la ville et le temple n'étaient pas entièrement rasés par les assaillants qui en endommageaient plutôt les parties les plus représentatives et significatives. Il faut ainsi voir les travaux de « reconstruction » comme des réparations consécutives aux dégâts subis par les monuments.

Dans la perspective du texte, il est pourtant important de souligner l'insistance sur la destruction complète de la ville qui, de symbole d'équilibre entre les dieux et les habitants, se transforme en un tas de ruines. La description ne se limite pas à la destruction matérielle de la ville mais insiste longuement sur le fait que la ville, une fois profanée et abandonnée par ses divinités, n'est plus en mesure de fonctionner. Le temple, qui auparavant se distinguait par sa sublime splendeur, est défiguré et envahi par une nature en friche. Le passage de la ville-cosmos au chaos est renforcé par l'opposition entre le statut actuel de la ville et le souvenir d'un passé glorieux. Pourtant, la lamentation ne s'achève pas sur l'état très misérable d'Eridu détruite. L'attribution de la responsabilité aux plus puissants dieux du panthéon, An, Enlil et Enki, qui est évoquée dès la première strophe (1, 25-26), va dominer dans la deuxième partie de la lamentation. À la fin, il apparaît en effet que la destruction d'Eridu, causée par l'intervention d'armées étrangères représentées principalement par l'image de la tempête, est le produit de la volonté des dieux. C'est Enki, en tournant le dos à Eridu, qui a déclenché le terrible sort de la ville. Mais la crise entre la ville et ses patrons n'est pas de nature à rompre tout contact entre les deux sphères : la plainte de Damgalnunna tout comme l'invocation à Enki présupposent le maintien d'un lien, qui se raffermi grâce à l'intervention de la déesse en faveur de la ville<sup>20</sup>.

La lamentation, en tant que tentative de donner forme à la catastrophe, présente la ville dans une série de transformations. La désolation de la ville et de son temple est insérée, comme une terrible parenthèse, entre un passé et un futur dans lesquels Eridu accomplit l'ordre cosmique.

## Lamentations et vulnérabilité

Dans les traditions littéraires mésopotamiennes, on rencontre un autre genre de plainte, semblable d'un point de vue thématique aux lamentations sur les villes que nous venons de considérer, mais différent au plan de la structure et de la fonction. Ce genre prend le nom de l'instrument de musique (*balag*) qui accompagne le chant de ces compositions; il s'agit probablement d'une harpe ou d'un tambour<sup>21</sup>. Les lamentations *balag* furent utilisées pendant près de deux mille ans : les premiers textes connus sont antérieurs à 1900 av. J.-C., alors que les tablettes les plus récentes datent de l'époque des Séleucides<sup>22</sup>. Sur une période aussi longue, ces textes transmis et copiés au sein d'un groupe de prêtres chargés des lamentations<sup>23</sup> furent passablement transformés et adaptés aux besoins des différentes époques. Les plus anciennes compositions *balag*, remontant à l'époque paléo-babylonienne, présentent la même subdivision en *kirugu* et *gišgigal* que les plaintes sumériennes portant sur les villes détruites; comme ces dernières, les plus anciennes plaintes *balag* sont, elles aussi, écrites dans le principal dialecte sumérien avec des fragments insérés en *emesal*. Or, bien qu'elles thématisent le désespoir provoqué par la destruction de la ville, elles ne présentent pas de références directes à des événements historiques. Les allusions sont bien plus vagues. À l'époque paléo-babylonienne, il semble que les compositions *balag* aient été chantées et souvent combinées avec d'autres genres de lamentations plus tardives, à l'occasion de la destruction de certaines parties des temples et des monuments sacrés, condition nécessaire à leur restauration<sup>24</sup>.

Les compositions *balag* présentent une structure très complexe, comme le montre la composition suivante, « U-DAM KI ÀMÚŠ », « il touche la terre comme la tempête<sup>25</sup> ». Ce texte, dont l'existence est attestée depuis l'époque paléo-babylonienne jusqu'à l'époque séleucide, alterne dans ses strophes des hymnes avec des plaintes et des invocations; par ailleurs, on reconnaît des allusions et des citations se référant à d'autres œuvres, comme la « Lamentation sur la destruction d'Ur<sup>26</sup> ». Le texte commence par la louange de la puissante parole des dieux :

« It touches the earth like a storm. Its meaning is unfathomable.

His word touches the earth like a storm. Its meaning is unfathomable<sup>27</sup>. »

Ce thème est d'abord développé par une liste de divinités masculines dont la parole est aussi puissante que la tempête. Par la suite, on décrit le fort impact de cette parole en soulignant son impossible interprétation : le pouvoir divin demeure obscur aux yeux des hommes et ne se manifeste que dans ses terribles conséquences. Et la première strophe se conclut ainsi :

« His word, a storm turning (all) into ruins!  
The word of Enlil rushes about. No one can see it<sup>28</sup>. »

La deuxième strophe est elle aussi centrée sur les conséquences catastrophiques que la puissante parole des dieux impose aux hommes : l'insondable parole divine s'abat sur la terre comme une tempête, provoquant la mort, la maladie et le désastre.

La suite de la composition se concentre sur Enlil et son pouvoir extraordinaire, qui se manifeste autant de manière positive que négative. Le texte, qui présente d'abord un caractère inique, décrit Enlil à travers les paroles d'un narrateur qui s'exprime à la première personne (probablement la déesse Ninlil) :

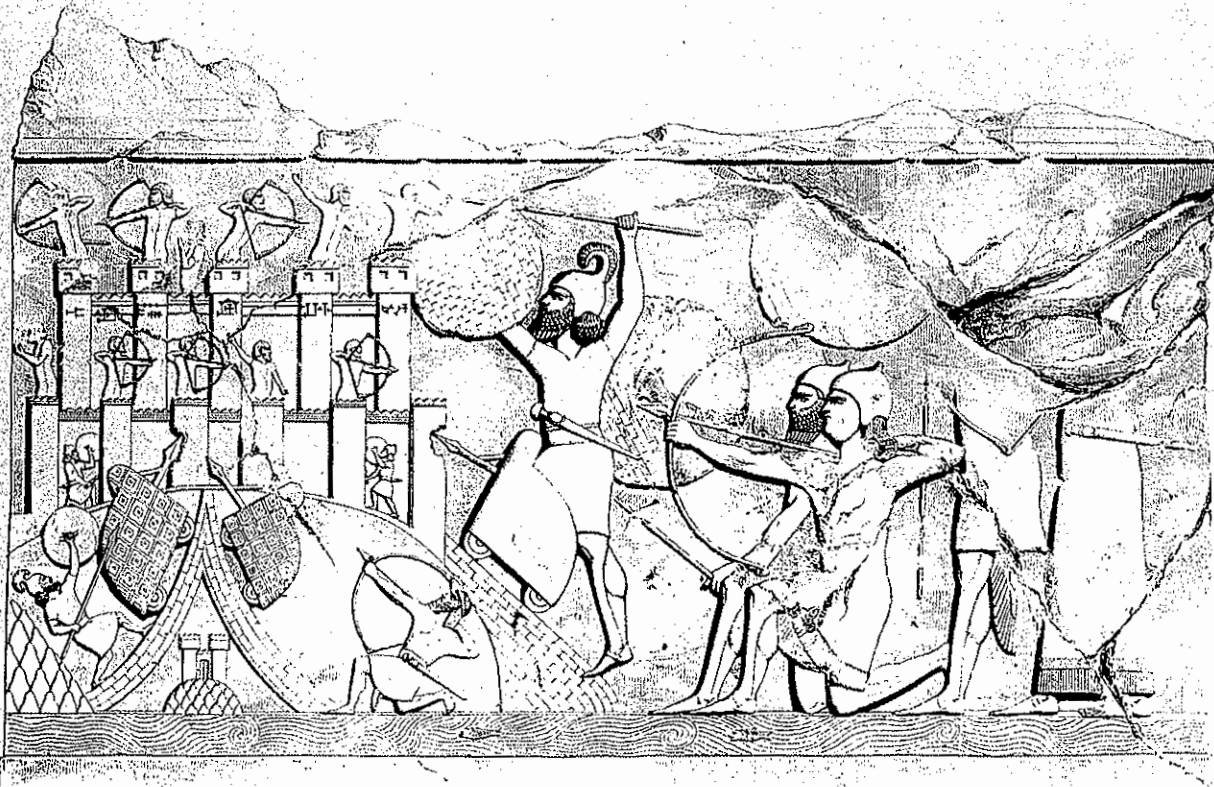
« The honored one like the wind, like the wind,  
like the wind, the eminent one knocks me down.  
The honored one, the lord of the lands,  
the unfathomable one, whose word is true,  
whose orders no one can challenge,  
the honored one, Enlil, whose utterances are  
unalterable,  
is a storm which destroys the cattle pen, which tears  
out the sheepfold.  
My roots are uprooted; my forests denuded.  
The Anunna-gods have altered my me's which ...  
His crows denude my forests.  
Oh lord of the lands! You do not move about like  
mortal man.  
You do not move about as I would.  
You withhold sustenance from my belly.  
You silence my liver and my heart.  
For you there is none; for you there is no  
destruction<sup>29</sup>. »

Plus loin, la description prend la forme d'une lamentation :

« At your word, at your word, woe to the house at  
your word!  
Your city Nippur! At your word, at your word, woe  
to the house at your word!  
The brickwork of the Ekur! At your word, at your  
word, woe to the house at your word!  
The Kiur, the great place! At your word, at your  
word, woe to the house at your word!  
The shrine Enamtila! At your word, at your word,  
woe to the house at your word!  
The brickwork of Sippar! At your word, at your  
word, woe to the house at your word!  
The shrine Ebabbar! At your word, at your word,  
woe to the house at your word!  
The brickwork of Tintir! At your word, at your word,  
woe to the house at your word!  
The brickwork of the Esagil! At your word, at your  
word, woe to the house at your word!  
The brickwork of Borsippa! At your word, at your  
word, woe to the house at your word!  
The brickwork of the Ezida! At your word, at your  
word, woe to the house at your word!  
The Emahtila! At your word, at your word, woe to  
the house at your word!  
The Etemenanki! At your word, at your word, woe  
to the house at your word!  
The Edaranna! At your word, at your word, woe to  
the house at your word!  
At your word the heavens rumble.  
The word of Enlil causes the earth to shake.  
You, when your word is invoked in the heavens, ...  
You, when your word is invoked on earth, ...  
It is because of your word that a (normally) faithful  
ewe abandons its lamb.  
It is because of your word that a (normally) faithful  
goat abandons its kid.  
The (normally) faithful mother abandons her child.  
The wife of the warrior has abandoned the little  
child, her (own) child.  
... has abandoned her spouse<sup>30</sup>. »

La parole d'Enlil, semblable à une tourmente, détruit la ville et les temples. Le cycle normal de la vie est interrompu; les animaux abandonnent leurs petits et





Conquête de la ville de Kišešu par l'armée assyrienne, bas-relief du palais de Sargon II à Khorsabad, planche 147, VIII<sup>e</sup> siècle av. J.C.

les mères leurs enfants. Ninlil, femme d'Enlil et déesse de Nippur, est couchée par terre dans son temple et se plaint. Puis, le texte poursuit sur un ton accusateur :

« For mother Ninlil, who lies down (in) the holy cella, ... utters a wail.

Gaze at the ... which has been destroyed!

..., gaze at your city which has been destroyed!

Father Enlil, gaze at your city which has been destroyed! <sup>31</sup> »

À nouveau, la destruction de Nippur est insérée dans une liste de villes et de temples qui ont subi le même sort :

« Gaze at ... Nippur, which has been destroyed!

Gaze at ... Ekur, which has been destroyed!

Gaze at the Kiur and the Anamtila, which have been destroyed!

Gaze at Sippar and the Ebabbar, which have been destroyed!

Gaze at your city, Tintir, which has been destroyed!

Gaze at the Esagil and Borsippa, which have been destroyed!

Gaze at the Ezida and the Emahtila, which have been destroyed!

Gaze at the Etemenanki, which has been destroyed!

Gaze at the Edaranna, which has been destroyed!<sup>32</sup> »

Par la suite, la composition, fortement endommagée par endroits, revient constamment sur le thème du temple détruit et de la ville en ruines. Le pays se trouve dans un état de désolation où règne la confusion :

« The merchant has been cut off. The entire country is in confusion.

The merchant has been cut off, from the city. The entire land is in confusion<sup>33</sup>. »

La longue lamentation se termine sur une question :

« Father Enlil (your) eyes never tire.

Your neck does not straighten up. Why do you wander about?<sup>34</sup> »



En guise de conclusion, le texte présente une litanie dans laquelle on exhorte le ciel, la terre et le panthéon tout entier afin qu'ils exercent leur influence sur Enlil pour le calmer. On leur demande d'intercéder pour qu'Enlil n'abandonne plus les villes et les temples.

« "May you not abandon your city!" May each utter to you! May each utter a prayer to you!  
 "May you not abandon Nippur and the Ekur!" May each utter to you! May each utter a prayer to you!  
 "May you not abandon the Kiur and the Enamtila!" May each utter to you! May each utter a prayer to you!  
 "May you not abandon Sippar and the Ebabbar!" May each utter to you! May each utter a prayer to you!  
 "May you not abandon your city, Tintir!" May each utter to you! May each utter a prayer to you!  
 "May you not abandon the Esagil and Borsippa!" May each utter to you! May each utter a prayer to you!  
 "May you not abandon the Ezida and the Emahtila!" May each utter to you! May each utter a prayer to you!  
 "May you not abandon the Etemenanki!" May each utter to you! May each utter a prayer to you!  
 "May you not abandon the Edaranna!" May each utter to you! May each utter a prayer to you!  
 "Indeed, you are its lord!" May each utter to you! May each utter a prayer to you!  
 "Indeed, you are its shepherd!" May each utter to you! May each utter a prayer to you!  
 "A storm locked in a house!" May each utter to you! May each utter a prayer to you!<sup>35</sup> »

La dernière ligne de la composition est insérée par Cohen qui se fonde sur d'autres situations parallèles. Il s'agit d'une indication concernant l'utilisation de cette plainte *balag* :

« Une prière afin que le temple ... soit restauré<sup>36</sup>. »

Cette information sur l'usage des plaintes *balag* est extrêmement précieuse, surtout si on les compare avec les lamentations sur les villes détruites que nous avons énoncées plus haut. Pleurer la ville détruite est un point commun aux deux genres, mais les expériences de destruction qui se trouvent en amont sont radicale-

ment différentes. En effet, la lamentation *balag* n'est pas prononcée sur les ruines de la ville mais au cours des rituels qui accompagnent les travaux de restauration d'un temple tombé en ruine.

Souvent, les lamentations *balag* étaient formulées en se combinant avec d'autres types de plaintes, par exemple les compositions *eršemma*. L'existence des dernières est elle aussi attestée à partir de l'époque paléo-babylonienne. Tout comme les *balag*, les lamentations *eršemma* portent le nom de l'instrument de musique qui les accompagnait<sup>37</sup>.

Habituellement, les *eršemma* présentent une seule unité littéraire, caractérisée par une liste initiale dans laquelle sont classées les épithètes, les villes ou les constructions. Ces compositions sont attestées dans l'appendice d'un *balag*, mais peuvent aussi être isolées ou insérées dans les listes d'autres *eršemma*. Elles peuvent être centrées sur divers thèmes, tels des motifs mythologiques, des hymnes de louanges et, chose remarquable pour nous, des lamentations portant sur la destruction de la ville. Dans tous les cas, elles sont toujours adressées à une divinité. Avec le temps, ces textes subissent eux aussi des transformations : au premier millénaire, ils sont attestés comme *eršemma* comportant plusieurs strophes dans lesquelles sont intégrées d'autres types de compositions<sup>38</sup>.

La lamentation de la déesse Baba (« urú a gi-sa of Baba ») est un exemple de composition *eršemma* connue à partir de l'époque paléo-babylonienne<sup>39</sup>

City! Oh jewel-work! Because of me it was pillaged.  
 My city Girsu! Oh jewel-work! Because of me it was pillaged.  
 Brickwork of « the place » Lagaš! Oh jewel-work!  
 Because of me it was pillaged.  
 My shrine Eninnu! Oh jewel-work! Because of me it was pillaged.  
 My mound Nina! Oh jewel-work! Because of me it was pillaged.  
 My brickwork of Sirara! Oh jewel-work! Because of me it was pillaged.  
 ... Lagaš! Oh jewel-work! Because of me it was pillaged.  
 My city (now) scatters its jewel-work.  
 Girsu makes the small lapis-lazuli (stones) dull.  
 From the midst (of) the city the storm has spoken out.

(While) my Lama-genie of the holy place (is) outside of Girsu!

Inside she (?) had placed a shining throne.

She (?) had placed a scepter (?) there.

She (?) placed a third one there for joy.

She (?) placed it there for the consort of the great warrior.

(Now) the lady has left this city.

The supreme lady has left this house.

"Princess of our city" shall I cry out.

"Mother Ninsun!" shall I cry out.

Going to the clay, [fashioning (?)] the walls, my father [had presented] my [city to me] as a gift.

The great [mountain], Enlil, [had taken] care [of it].

He destroys my city ...

He destroys Girsu ...

He destroys Lagaš ...

He destroys Sirara ...

He destroys Nina ...

... shepherd ... fallen ...

... shepherd(s) ... fallen ...

Singer of songs, oh my city! Oh my house and whatever else there be!

It is an *eršemma* of Baba. »

Les nombreux passages endommagés et les incertitudes liées à la reconstruction de ce texte rendent problématique son interprétation. Je me limite donc à quelques allusions aux motifs importants pour notre sujet. La composition joue sur le contraste entre la ville avant et après la destruction. La ville était une merveille, siège de la divinité, lieu du trône resplendissant qu'Enlil avait offert à la déesse. Mais la ville a été saccagée, la tempête l'a traversée. La déesse a abandonné sa demeure et a quitté la ville. Il est intéressant de remarquer l'alternance entre le terme générique de « ville » et la liste de localités précises telles que Lagaš et Girsu.

L'usage des lamentations *balag* et *eršemma* est avéré dans différents textes rituels qu'on utilisait dans des situations particulières, jugées précaires dans le contexte religieux de l'époque. C'est ainsi que la nécessité de pourvoir aux travaux d'entretien des lieux sacrés est appréhendée à travers l'évocation de la destruction complète de la ville : ce motif, dans ce contexte, semble donc vouloir mettre en évidence l'as-

pect éphémère de la ville, dans le but de conjurer un éventuel destin catastrophique.

L'utilisation de lamentations *balag* et *eršemma* au cours de rites apotropaïques est confirmée par certains textes qui rendent compte des rituels accomplis par les prêtres *gala/kalû* à l'occasion de la restauration d'un temple. Ces indications rituelles, attestées par des copies tardives, sont difficiles à dater<sup>40</sup> :

« [Lorsque les m]urs d'un temple tomberont en ruines, en vue de démolir, puis fonder (de nouveau) ce temple, [son lieu, le de]vin le libérera, puis, en un mois propice, en un jour favorable, dans la nuit, trois tables d'offrandes [pour le di]eu du temple, la déesse du temple et le génie du [tem]ple tu apprêteras, tu offriras des sacrifices : la (cuisse) droite, les reins, des viandes rôties tu présenteras; tu répandras de la bière, du vin, du lait; un feu pour Éa et Marduk tu allumeras; tu offriras des sacrifices à Éa et Marduk; tu répandras de la bière, du vin, du lait; la lamentation Utu-dim e-ta et l'*eršemma* U-li-li-en-zu m[ar-ma]r tu chanteras; au matin, sur le toit de ce temple, en un endroit [dont l'accès est interdit], tu feras des aspersion d'eau pure; trois tables d'offrandes pour Éa, Šamaš et Marduk tu installeras; tu offriras trois sacrifices; toute espèce de graines (aromatiques) tu verseras; de l'eau tu installeras; tu allumeras un feu; E-zi gul-gul-lu-de, Ni-bi-šu et Er im-š [e-še] dans la direction du temple tu chanteras; après cela, Ni-tug-ki nigi (n)-na, Utu lugal-amet E-ša-ab-hun-ga-ta, au son de la timbale, à Éa, Šamaš et Marduk tu chanteras; il (tu) cessera(s); tu offriras l'eau, puis tu détendras les toiles. Le constructeur de cette maison revêtira un vêtement pur, il placera à sa main un bracelet de plomb, une hache en ma[gnésite] il prendra, puis il enlèvera la précédente brique (de fondation), puis la placera dans une maison interdite (au profane). Une table à offrandes, devant la brique, pour le dieu des fondations tu apprêteras; tu offriras un sacrifice; tu verseras toute espèce de graines (aromatiques); tu répandras de la bière, du vin, du lait; il se (tu te) prosterner(s); aussi longtemps que tu démoliras et (re)construiras, de l'eau [tu offriras], puis le *kalû* fera des effusions (d'aromes); du miel, de la crème, du lait, de la bière, du vin, de [bonne] huile sur (la brique) on répandra. Le *kalû* [récitera] devant la brique : "Lorsque Anu a créé le ciel"<sup>41</sup>. »

Au dos de la même tablette est reproduit un rituel à accomplir une fois les ruines du temple déblayées. Dans ce contexte, on mentionne, entre autres, la lamentation *balag* présentée plus haut : « Ud-dam ki-mu-uš », « il touche la terre comme la tempête » :

« Tablette de ce qui est requis du *kalû*.

Lorsque les fondations d'un temple seront jetées, en un mois propice, en un jour favorable tu creuseras les fondations du temple : lorsque les fondations du temple tu jetteras, pendant la nuit les apprêts de cinq (sacrifices) pour Sin, Marduk, Nin-mah, Kulla et Nin-šubur tu feras; tu offriras les sacrifices; tu verseras toute espèce de graines (aromatiques); tu allumeras un feu; de la bière, du vin, du lait tu répandras; la lamentation Ud-dam ki-mu-uš et l'*er-šem-ma* Umun bār-azag-ga tu chanteras.

Après cela, les apprêts de trois (sacrifices) pour le dieu du temple, la déesse du temple, le génie tu feras; tu allumeras un feu; tu installeras de l'eau; tu tendras les toiles; E-ša-ab-hun-ga-e-ta dans la direction du temple, au son de la timbale, tu chanteras. Après cela, au matin, les apprêts de trois (sacrifices) pour Anu, Enlil, et [Éa] tu feras; la lamentation Umun še-ir-ma-al-la-šu an-ki-a et l'*er-šem-ma* Ni-tug-ki nig-na-am tu chanteras.

"Lorsque Anu, Enlil et Éa créèrent le ciel et la terre" tu chan[teras...].

Tu rompras les apprêts des sacrifices, puis tu jetteras les fondations. Jusqu'à ce que (les fondations de) ce temple soient achevées, tu ne cesseras de faire des offrandes et des lamentations, puis, lorsque (?) les fondations seront jetées, par une cérémonie expiatoire tu purifieras ce lieu.

Rituel du *kalû*.

Lorsque les pierre d'angle (des portes) seront installées<sup>42</sup>. »

La destruction du temple, même dans un but de reconstruction, pourrait susciter l'ire de la divinité qui y réside et la pousser à abandonner sa demeure, ce qui impliquerait pour la ville un état de confusion et de chaos. Les lamentations, dans le contexte des rituels qui accompagnent la démolition des parties endommagées et la reconstruction du temple, rappellent la destruction de la ville pour justement la conjurer.

L'usage apotropaïque de plaintes *balag* et *eršemma* est aussi attesté lors de l'apparition de signes néfastes qui pourraient se révéler funestes pour la survie de la ville. Dans ces cas-là, le prêtre est tenu d'exécuter des rituels particuliers pour conjurer le danger imminent et réconcilier les dieux avec la ville. L'exemple suivant décrit les mesures nécessaires à prendre si un chien profanait le temple ou si un animal insolite entrait en ville :

« Rituel du *kalû*.

Si un chien entre dans un temple, les dieux ne feront pas miséricorde au pays.

Si un animal du désert, étrange et rare, entre dans la ville et [...], ruine de la ville, perte de ses habitants.

En un jour favorable, trois tables d'offrandes pour le dieu de la ville, la déesse du temple, le génie de la ville tu apprêteras; tu offriras des sacrifices : la (cuisse) droite, les reins et des viandes rôties tu présenteras; tu répandras de la bière de première qualité, du vin, du lait; tu allumeras un feu; tu feras une lamentation; les *er-šem-ma* propitiatoires de ces dieux sur le manteau du roi tu réciteras.

Au matin, dans la plaine, ou au bord d'un cours d'eau, en un lieu dont l'accès est fermé, tu aspergeras le sol, tu feras des aspersions d'eau pure, trois tables d'offrandes à Anu, Enlil et Éa tu apprêteras, tu offriras des sacrifices : la (cuisse) droite, les reins et des viandes rôties tu présenteras : tu répandras de la bière de première qualité, du vin, du lait : tu allumeras un feu; tu feras une lamentation; les *er-šem-ma* propitiatoires de ces (dieux) sur le manteau du roi tu réciteras; après cela, au dieu de la plaine, à la déesse de la plaine tu apprêteras deux tables d'offrandes; des sacrifices tu offriras : la (cuisse) droite, les reins et des viandes rôties tu présenteras; tu répandras de la bière de première qualité, du vin, du lait; tu feras une lamentation. L'incantateur et le *kalû* réconcilieront cette ville<sup>43</sup>. »

Dans un pareil cas, un signe aussi particulier que l'entrée d'un chien dans le temple est interprété comme l'indice d'une menace pour la ville. Les dieux ne feront pas preuve de miséricorde, ils détruiront tout. Ce rituel à fonction apotropaïque tente de conjurer le danger en apaisant la colère des dieux.

Le thème de la ville détruite qui apparaît dans ce contexte manifeste le caractère éphémère de la ville

dans toute sa dimension dramatique. Pour rester centre du monde, habitation de la divinité, lieu sublime par ses cultes grandioses, la ville a besoin d'une attention particulière. Sa structure est instable, le risque de tomber dans le chaos est latent, toujours présent. Ces textes, insérés dans un tel contexte religieux et rituel, nous renvoient l'image d'une ville qui ne peut pas compter sur son statut de cosmos comme sur un fait donné et immuable. La condition de la ville se révèle précaire et constamment susceptible d'être détruite.

L'évocation de la destruction de la ville dans un but apotropaïque est aussi attestée dans des calendriers où sont classés les divers rituels à accomplir certains jours du mois. Dans ce contexte, on rencontre également des lamentations *balag* et *eršemma*. L'usage n'est plus ici lié à un fait précis qui annonce la précarité de la ville ou à la disposition néfaste des dieux, comme dans le cas de la restauration du temple ou de l'apparition d'un animal insolite<sup>44</sup>. Par exemple, dans un calendrier provenant d'Assur sont énumérées en détail les liturgies qu'il faut répéter certains jours fixes du mois, avec les prières respectives à réciter; parmi celles-ci, on trouve de nombreuses lamentations *balag* et *eršemma*. La lamentation *balag* « UDAM KI.ÀMUŠ », présentée plus haut, est, par exemple, fixée au vingt-troisième jour du mois :

« Le vingt-troisième jour "UR-SAG-GAL ME-NI ŠE-IR-MA-AL-LA IL-LA" la liturgie, "AN-NA ZA-E MAG NE-EN" l'*er-šem-ma*, à Assur au temple de Dagan. Après les sacrifices "UD-DAM KI-ÀM-MU-UŠ" la liturgie, "UMUN BARA-GUG-GA" l'*er-šem-ma*, à Assur dans le temple de Dagan; réveil du temple<sup>45</sup>. »

L'utilisation des lamentations sur la ville dans ces rituels liés au calendrier implique une vision de la ville comme grandeur perpétuellement tendue vers le chaos. Le passage subit de centre du monde à lieu de désolation apparaît comme une possibilité constante : la ville est fragile et, exposée à la volonté insondable des dieux, elle ne peut se maintenir que grâce à des rituels appropriés. L'aspect éphémère est vu comme constitutif de la ville, il n'est plus lié à des événements exceptionnels. Création d'origine divine, la ville se sent à la merci de forces transcendantes capables de l'anéantir à n'importe quel moment.

## Stratégies

Le parcours à travers les textes nous a confrontés à différentes images de « villes détruites ». Dans de nombreuses cultures du Proche-Orient antique, la ville est représentée comme le centre du cosmos, le point de repère tant sur l'axe vertical que sur l'axe horizontal : elle est voulue par les dieux, son origine est divine et elle représente le modèle de culture par excellence. Sa position centrale absolue se reflète dans les formes sublimes de ses monuments et dans le parfait fonctionnement de ses structures. Dans le temple, au centre du centre pourrait-on dire, un rapport harmonieux lie les dieux et les habitants de la cité, condition indispensable au bon fonctionnement de la vie urbaine. Ces représentations positives et optimistes contrastent, dans les textes que nous avons considérés, avec la ville vue comme grandeur éphémère, soumise à des forces transcendantes, insondables et imprévisibles. Dans les divers exemples de lamentations passés en revue, la conception de la ville comme réalisation d'un équilibre cosmique n'apparaît que sous la forme d'un passé détruit ou d'un état à restaurer; elle s'oppose ainsi radicalement à la situation présente. La lamentation, en mettant en scène un présent détruit et désolé, présente clairement un symptôme de crise entre la ville et les dieux.

L'itinéraire que nous venons d'emprunter à travers les textes et les traditions mésopotamiennes est problématique à plus d'un titre. Les textes ici présentés sont en effet reconstruits à partir de différentes copies et, selon la qualité du matériel dont nous disposons, les résultats sont plus ou moins fiables. En plus, si la reconstruction de chacune des unités littéraires se révèle problématique, leur insertion dans un cadre chronologique ne l'est pas moins. Les traditions mentionnées ici remontent pour la plupart à plusieurs millénaires et les connaissances sur le développement interne de leurs divers courants sont très fragmentaires. De même, les liens d'interdépendance que nous sentons exister entre les différentes compositions n'ont pas été suffisamment clarifiés.

Compte tenu de l'état de ces sources, nous avons préféré aborder le matériel sous un angle thématique en fondant notre analyse sur des catégories qui lui sont extérieures. Dans chacune des traditions considérées, le thème de la ville détruite est clairement dominant :

L'opposition entre la ville-cosmos et la périphérie-chaos est annulée à l'intérieur des lamentations. Le chaos a fini par gagner le centre autrefois structuré, construit et ordonné.

Pourtant, ce thème central et récurrent contraste avec la fonction attribuée aux différents textes considérés. En effet, si ces textes demeurent très stables du point de vue sémantique, ils sont, d'un point de vue pragmatique, très différents les uns des autres, selon le genre de lamentations envisagé. Cette donnée est extrêmement fascinante dans l'optique d'une recherche en sciences des religions. Dans les lamentations sumériennes sur les villes, le motif de la ville désolée, abandonnée par la divinité, et donc à la merci de forces qui la détruisent, apparaît comme une formulation de la crise de la ville frappée par les armées étrangères et réduite à l'état de chaos. Le thème de l'abandon par les dieux semble avoir pour fonction de fournir une justification à la soudaine vulnérabilité de la ville face aux agresseurs. Le maintien de la ville-cosmos passe par une phase d'équilibre précaire. Le scénario de destruction rappelé par la plainte est potentiel; la divinité pourrait se méprendre sur ce qui se déroule dans sa résidence terrestre et déchaîner sa colère contre la ville. Les mêmes compositions, dans un contexte de rites apotropaïques, laissent deviner une vision de la ville fragile, constamment exposée au danger d'être abandonnée par les dieux. En l'absence de soins tout particuliers, la ville ne pourrait probablement pas faire face à la volonté des dieux.

Le rappel du motif de la destruction dans les lamentations *balag* et *eršemma* implique, au contraire, une vision de la ville comme une grandeur vulnérable en soi, qui tend au chaos. Dans les rites qui sont accomplis lors des travaux de démolition et de reconstruction d'un temple, la destruction pourrait être qualifiée d'« induite ». Le maintien de la ville-cosmos passe par une phase d'équilibre précaire. Le scénario de destruction rappelé par la plainte est potentiel; la divinité pourrait se méprendre sur ce qui se déroule dans sa résidence terrestre et déchaîner sa colère contre la ville. Les mêmes compositions, dans un contexte de rites apotropaïques, laissent deviner une vision de la ville fragile, constamment exposée au danger d'être abandonnée par les dieux. En l'absence de soins tout particuliers, la ville ne pourrait probablement pas faire face à la volonté des dieux.

Dans une perspective d'interprétation religieuse, la même image de destruction et de désolation correspond donc à différentes stratégies de survie de la ville qui, malgré son statut de centre du cosmos, se révèle vulnérable et éphémère.

**Daria Pezzoli-Olgiati**

*Traduit de l'italien par Vincenzo di Marco*

1. Pour une définition possible de la « ville antique », cf., par exemple, Carmine Ampolo (dir.), *La Città antica : guida e storia critica*, Bari, Laterza, 1980, en particulier p. XXIX sqq. Sur la thématique générale, cf. Frank Kolb, *Die Stadt im Altertum*, Munich, Beck, 1984; Mario Liverani, *L'Origine delle città, le prime comunità urbane del Vicino Oriente*, Rome, Editori Riuniti, 1986; Walter R. Aufrecht, Neil A. Mirau, Steven W. Cauley, *Aspects of Urbanism in Antiquity, From Mesopotamia to Crete*, Sheffield, Sheffield Academic Press, 1997; Marc Van De Mieroop, *The Ancient Mesopotamian City*, Oxford, Clarendon, 1997.

2. Cf. Paolo Xella, « La città divina. Cultura urbana e politeismo nel Vicino Oriente antico », in Franco Cardini (dir.), *La Città e il sacro*, Garzanti-Scheiwiller, 1994, pp. 3-42; « L'image de la ville », in *La Ville dans le Proche-Orient ancien*, Actes du colloque de Cartigny, 1979, Louvain, Peeters, 1983, pp. 177-291; Marc Van De Mieroop, *ibid.*, pp. 42-62.

3. Pour un approfondissement de la distinction entre images implicites et images explicites à l'intérieur du système religieux, cf. Fritz Stolz, *Religiöse Symbole in religionswissenschaftlicher Rekonstruktion*, in Paul Michel (dir.), *Die biologischen und kulturellen Wurzeln des Symbol-*

- gebrauchs beim Menschen, Berne, Peter Lang, 1994, pp. 1-26.
4. Cf. Paolo Xella, « La città divina. Cultura urbana e politeismo nel Vicino Oriente antico », *op. cit.*, pp. 6-7; Françoise Brüsweiler, « La ville dans les textes littéraires sumériens », in *La Ville dans le Proche-Orient ancien*, *op. cit.*, pp. 181-198.
  5. Pour un regard sur les textes dans lesquels ces visions apparaissent de manière récurrente, cf. Françoise Brüsweiler, *ibid.*, Paolo Xella, *ibid.*, Marc Van De Mierop, *The Ancient Mesopotamian City*; *op. cit.*
  6. Cf. Paolo Xella, *Tra « centro » e « periferia »*, *Riflessioni sull'organizzazione simbolica dello spazio in alcune culture del Vicino Oriente antico*, in Daria Pezzoli-Olgiate, Fritz Stolz (dir.), *Cartographie religieuse, organisation, codification et symbolique de l'espace dans les systèmes religieux*, Lugano, Edizioni Alice (à paraître).
  7. L'opposition entre cosmos et chaos liée à la ville a été amplement développée, dans une perspective phénoménologique, par Mircea Eliade. Voir en particulier *Le Mythe de l'éternel retour, archétypes et répétition*, Paris, Gallimard, 1949, et *Le Sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965.
  8. Pour une première approche générale des divers courants, cf., par exemple, Jean-Marie Durand, « Les écrits mésopotamiens », in André Barucq et al., *Écrits de l'Orient ancien et sources bibliques*, Paris, Desclées, 1986, pp. 129 sqq.; Paul W. Ferris Jr., *The Genre of Communal Lament in the Bible and the Ancient Near East*, Atlanta (Georgia), Scholars Press, 1992; Margareth Alexiou, *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1974.
  9. Sur cette question controversée, voir les récents travaux de Paul W. Ferris Jr., *op. cit.*, pp. 153-175; F. W. Dobbs-Allsopp, *Weep, O Daughter of Zion, A Study of the City-Lament Genre in the Hebrew Bible*, Rome, Editrice Pontificio Istituto Biblico, 1993; Michael Emmendörfer, *Der ferne Gott, Eine Untersuchung der alttestamentlichen Volksklagelieder vor dem Hintergrund der mesopotamischen Literatur*, Tübingen, Mohr Siebeck, 1998.
  10. Pour une introduction générale aux lamentations sur les villes sumériennes, cf. Paul W. Ferris, *op. cit.*, pp. 17-59; F. W. Dobbs-Allsopp, *op. cit.*, p. 11 sqq.; Walter C. Bouzard Jr., *We Have Heard with our Ears, O God, Sources of the Communal Laments in the Psalms*, Atlanta (Georgia), Scholars Press, 1997, p. 53 sqq.; Michael Emmendörfer, *op. cit.*, p. 17 sqq. Pour la reconstruction, la traduction et le commentaire des textes mentionnés, cf. Piotr Michalowski, *The Lamentation over the Destruction of Sumer and Ur*, Winona Lake, Eisenbrauns, 1989; Samuel N. Kramer, *Lamentation over the Destruction of Ur*, AS, 12 (1940); Margareth W. Green, *The Eridu Lament*, JCS, 30 (1978), pp. 127-167, et *The Uruk Lament*, JAOS, 104 (1984), pp. 253-279.
  11. Margareth W. Green, *The Eridu Lament*, *op. cit.*, pp. 127-130.
  12. Traduction reprise dans Margareth W. Green, *ibid.* Étant donné l'impossibilité de proposer une nouvelle traduction à partir du sumérien, nous avons choisi la traduction anglaise existante.
  13. Les termes *kirugu* et *gisgigal* sont des termes techniques qui désignent les différentes unités de la composition.
  14. *Kirugu*, 4, 7-10.
  15. *Kirugu*, 5, 1-2.
  16. La lamentation de la déesse est rédigée en *emesal*. Les noms Mullil et Uruzeb correspondent à Enlil et Eridu.
  17. *Kirugu*, 5, 7-7, 2.
  18. *Kirugu*, 7, 5-7.
  19. *Kirugu*, 7, 8-20.
  20. Cf. Samuel N. Kramer, *The Weeping Goddess : Sumerian Prototypes of the Mater Dolorosa*, BA, 46 (1983), pp. 69-80.
  21. Cf. Mark E. Cohen, *Balag-Compositions : Sumerian Lamentation Liturgies of the Second and First Millennium b.c.*, SANE 1/2, Malibu, Undena Publications, 1974, p. 31.
  22. Les copies les plus récentes que nous connaissons figurent sur une tablette de 165 av. J.-C. provenant d'Uruk et sur une autre tablette de 112 av. J.-C. provenant de Babylone. Cf. Mark E. Cohen, *The Canonical Lamentations of Ancient Mesopotamia (CLAM)*, Ann Arbor, Capital Decisions Limited, 1988, p. 24. Cf. aussi Jeremy Black, *Sumerian Balag Compositions*, BiOr, 44 (1/2, 1987), p. 40.
  23. Sur les fonctions de ces prêtres appelés *gala* en sumérien et *kalû* en akkadien, cf. Joachim Krecher, *Sumerische Kultlyrik*, Wiesbaden, Harrassowitz, 1966, p. 27 sqq.; Mark E. Cohen, *CLAM*, *op. cit.*, p. 14.
  24. Cf. Mark E. Cohen, *Balag-Compositions*, *op. cit.*, p. 11.
  25. Traduction reprise dans Mark E. Cohen, *CLAM*, *op. cit.*, p. 136 sqq. Cette édition recueillant de nombreuses lamentations *balag* a suscité des réactions très diverses. Voir, par exemple, le compte-rendu de Rykle Berger, *Schlüssel zu M. E. Cohen CLAM*, BiOr, 47 (1990), pp. 20 sqq.
  26. Pour une analyse plus détaillée de ce texte, cf. Michael Emmendörfer, *Der ferne Gott, Eine Untersuchung der alttestamentlichen Volksklagelieder vor dem Hintergrund der mesopotamischen Literatur*, *op. cit.*, pp. 28-36.
  27. Vv. 1s.
  28. Vv. 23-24, Mark E. Cohen, *CLAM*, *op. cit.*, p. 137.
  29. Vv. 54-68, *ibid.*, pp. 137 sq.
  30. Vv. 79-101, *ibid.*, pp. 138.
  31. Vv. 107-110, *ibid.*, p. 139.
  32. Vv. 111-119, *ibid.*, p. 139.
  33. Vv. d+165-166, *ibid.*, p. 140.
  34. Vv. f+223-224, *ibid.*, p. 140.
  35. Vv. f+266-277, *ibid.*, p. 142 sq.
  36. Cf. Mark E. Cohen, *Balag-Compositions*, *op. cit.*, p. 11.
  37. Littéralement *ersemma* signifie « lamentation du tambour *sem* ».
  38. Pour une introduction générale à ce genre littéraire et à son développement au cours des siècles, cf. Mark E. Cohen, *Sumerian Hymnology : The Ersemmas*, Cincinnati, Sheldon H. Blank, 1981.
  39. Traduction reprise chez Mark E. Cohen, *ibid.*, pp. 106 sq.
  40. Cf. James B. Pritchard, *Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament*, Princeton, University Press, 1969, pp. 339 sqq.; Mark E. Cohen, *CLAM*, *op. cit.*, pp. 26 sq.; Stephen Langdon, *Calendars of Liturgies and Prayers*, AJSL, 42 (1925/1926), pp. 110-127; François Thureau-Dangin, *Rituels akkadiens*, Paris, Leroux, 1921. Les traductions qui suivent sont reprises chez ce dernier.
  41. François Thureau-Dangin, *ibid.*, pp. 40-43.
  42. *ibid.*, pp. 42-45.
  43. *ibid.*, pp. 36-39. Cf. Stefan M. Maul, « Herzberuhigungsklagen », *Die sumerisch-akkadischen Ersahunga-Gebete*, Wiesbaden, Harrassowitz, 1988, p. 32.
  44. Cf. Mark E. Cohen, *CLAM*, *op. cit.*, p. 22.
  45. K. 8207, 12-15. Les mots entre guillemets en petites capitales indiquent les titres des compositions en sumérien. Sur le problème de la formulation « réveil du temps », comme pour l'édition du texte, cf. Stephen Langdon, *Calendars of Liturgies and Prayers*, *op. cit.*