Antiquités sumériennes et akkadiennes

Littérature akkadienne

Nele Ziegler

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ashp/1131>

DOI : 10.4000/ashp.1131

ISSN : 1969-6310

Éditeur

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2011

Pagination : 10-13

ISSN : 0766-0677

Référence électronique

Nele Ziegler, « Littérature akkadienne », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques* [En ligne], 142 | 2011, mis en ligne le 23 septembre 2011, consulté le 06 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ashp/1131> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ashp.1131>

LITTÉRATURE AKKADIENNE

Chargée de conférences : M^{me} Nele ZIEGLER

Programme de l'année 2009-2010 : *Le Poème du Juste Souffrant*.

En Mésopotamie, le même mot sert à désigner « la faute » et « la punition », comme par exemple l'akkadien *arnum* ou le sumérien *nam-tag-ga*. Selon cette conception, une personne qui souffrait était punie pour une faute qu'elle avait commise elle-même, ou dont elle était porteuse par héritage. Pour sortir de cette situation, les habitants de la Mésopotamie disposaient d'un arsenal de moyens de défense qu'ils croyaient efficaces : ils pouvaient interroger les dieux pour connaître les causes de la punition, remédier aux causes par des rituels divers comportant des offrandes et des prières, purifier la personne atteinte qui avait été mise à l'écart de la société. Cependant, il arrivait que toutes ces procédures de défense n'apportent aucun allègement de la souffrance ou que les causes ne puissent en être connues, ce qui rendait impossible les soins. Le patient était alors désemparé, dans un état décrit dans la littérature par des textes particulièrement émouvants, relatifs au « Juste souffrant ». Le plus fameux, le mieux construit et le plus beau poème actuellement connu est celui que nous avons lu en 2009-2010, *Ludlul bēl nêmeqi*.

Sur quatre tablettes de cent vingt vers chacune, un homme qui se croit juste et ignore sa faute, se plaint d'avoir été abandonné par la divinité et la société, pour ensuite louer la faveur divine retrouvée et célébrer son rétablissement. Le poème prend l'allure d'un récit autobiographique, mis dans la bouche d'un haut dignitaire de la cour kassite, Šubši-mešrê-Šakkan, connu pour avoir été un haut fonctionnaire du roi de Babylone Nazimarutša (1307-1282 av. J.-C.). Le texte doit dater de cette époque, qui se caractérise par une grande créativité littéraire en Babylonie ; mais on ne sait pas s'il s'agit d'un réel récit autobiographique ou d'une transformation littéraire s'inspirant de la chute et du retour en grâce d'une personne historique. Le poème est rédigé dans une langue recherchée et raffinée, sa construction est très élaborée. Il entra par la suite dans le curriculum scolaire – une cinquantaine de manuscrits, tablettes ou fragments contenant des parties du récit sont actuellement connus et attestent par leur nombre et leur répartition géographique (provenant de Sippar, Babylone et Kiš en Babylonie ; Ninive, Aššur, Nimrud et Sultantepe en Assyrie) de la bonne diffusion de l'œuvre. Le texte est rédigé dans un style recherché et difficile ; pour cette raison, des chercheurs antiques ont créé un commentaire pour expliquer certains des mots rares contenus dans le texte. Le travail philologique sur ce poème avait donc commencé très tôt. Il se poursuit actuellement et bénéficiera dans l'avenir de l'accroissement du nombre de manuscrits que nous pouvons espérer ; pour l'instant, seules les tablettes I et II sont conservées sur toute leur longueur, tandis que les tablettes III et IV présentent des lacunes importantes.

Par sa proximité thématique avec le livre de Job, *Ludlul bēl nêmeqi* a très tôt suscité des commentaires littéraires nombreux, tant parmi les biblistes que parmi les

spécialistes de la Mésopotamie. Notre conférence n'avait pas comme visée une telle étude « comparatiste » ; on s'y est concentré sur la lecture et l'analyse du texte en tant qu'œuvre littéraire majeure de la Mésopotamie.

Le texte du *Ludlul bēl nêmeqi* a été édité en 1960 par W. G. Lambert, dans son *Babylonian Wisdom Literature* (Oxford). Aux textes alors connus se sont ajoutés de nombreux manuscrits supplémentaires, que nous avons naturellement pris en compte. Dans les dernières semaines de notre enseignement, nous avons par ailleurs pu profiter de la réédition du poème par A. Annus et A. Lenzi dans la série des *State Archives of Assyria Cuneiform Texts*, VII (2010). Cette série, qui est destinée à l'enseignement des grands textes littéraires akkadiens, contient un appareil critique utile et des reconstitutions de l'agencement du texte cassé des tablettes III et IV.

L'incipit de l'ouvrage *Ludlul bēl nêmeqi* (« je veux louer le seigneur de sagesse ») annonce le thème. L'homme qui avait souffert mais qui est rétabli loue l'action du dieu dont il nous révèle le nom à la troisième ligne : Marduk. Ces mots introduisent un hymne de quarante vers qui ouvre l'œuvre, dans lequel la nature ambiguë du dieu Marduk est célébrée. Cette ambiguïté de l'action divine, punition et rémission, sans causalité compréhensible, est le thème central de l'œuvre. Pour décrire la nature du dieu, l'auteur oppose des images contraires tirées de plusieurs registres. Nous pouvons voir un seul des quatrains de l'hymne pour l'illustrer :

I 6   *ša kîma ûmî mehê namû ugassu*

I 7   *u kî mânî šêrêti zâqšu tâbu*

I 9   *mussahhir-karassu kabattuš tayyarat*

« (Marduk), dont la fureur est comme une tempête orageuse dans la steppe

Mais dont le souffle est agréable comme la brise du matin.

Son état d'esprit est la bienveillance, son naturel le pardon. »

Cet hymne initial, structuré en quatrains, utilise tous les effets de style des textes littéraires : images et métaphoriques, jeu de sons (très fréquemment par assonances : voir les passages soulignés ci-dessus), vocabulaire rare, jeux de mots et de sens (*ru''ubum* désigne la colère mais aussi le débordement d'eau ; le mot est employé avec l'image du déluge *abûbum*). Les thèmes abordés dans cet hymne vont trouver des équivalents concrets dans la narration « autobiographique » de l'œuvre. Il est une invitation faite à la divinité d'écouter le chant et une tentative de se la propitier. Il se termine par l'annonce de la raison d'être du poème :

I 37   *lušappi ugassu ša kîma nûni âkulu rušumta*

I 38   *înunam-ma zamar kî uballiṭu mîtûti*

I 39   *lušalmid-ma nîšû qitrubâ gumâlšîn*

I 40   *hissassu damiqtu aranšina litbal*

« Je veux rendre publique sa colère, (moi) qui comme un poisson ai avalé de la vase !

Il m'a gracié et aussitôt (c'était) comme s'il avait fait revivre des morts.

Je veux faire comprendre : les gens sont proches de leur pardon.

Que sa bonne parole emporte leur faute ! »

La suite de plus de deux cents vers est consacrée à la description des conséquences de la disgrâce divine, qui dura deux ans : la tablette I contient la description de la première année de souffrance, la tablette II la suivante.

Marduk ayant ôté sa faveur (I 41-42), les dieux et esprits protecteurs se retirent (I 43-46), les présages deviennent incompréhensibles (I 52-54) et la défaveur royale empire la situation (I 55-56). Du coup les collègues, comparés dans un passage très vivant avec les sept démons maléfiques, s'acharnent contre l'ancien haut fonctionnaire (I 57-69) qui subit socialement et physiquement les conséquences de sa déchéance. Puni par la divinité, le souffrant est considéré comme impur, chassé ou malvenu dans la ville (I 50, I 80-83), mis à l'écart par ses proches (I 84-98) qui se partagent ses biens et ses prérogatives (I 99-104), laissant le souffrant à ses gémissements (I 105-118). Malgré tout, il ne perd pas tout espoir (I 119-120). La tablette II s'ouvre sur un passage particulièrement bien construit qui interrompt le récit des souffrances (II 12-48) et qui est articulé en trois sections : II 12-22 est une description de ce qu'était devenu le souffrant, bien qu'il soit innocent, II 23-32 est une confession positive. Ces deux premières sections sont structurées, comme la plus grande partie du chant, en quatrains réguliers. Cela change dans la troisième section II 33-48, où l'on peut découper les vers du poème de façon différente (1 - 4 - 1 - 4 - 1 - 4 - 1), ce qui est inhabituel et crée une rupture qui était certainement aussi ressentie par l'auditeur (cf. H. Spiekerman, « *Ludlul bēl nēmeqi* und die Frage nach der Gerechtigkeit Gottes », *Mélanges R. Borger, CM*, 10 [1998], p. 329-341). C'est dans ce passage que le souffrant décrit l'action des dieux comme aléatoire, et l'homme abandonné dans un état d'ignorance voulu par les dieux.

Après ce passage clé du texte, le récit du changement physique et moral reprend son cours. L'exclusion sociale entraîne des conséquences physiques : stature amoindrie, vigueur perdue, maladies et handicaps divers. Les proches n'attendent que de pouvoir enterrer le souffrant. Si la tablette I, et donc la première année de souffrance, s'était terminée sur une note d'espoir (vite déçu), la tablette II se clôt par un passage pessimiste où le thème de l'obscurité et lumière, un *Leitmotiv* de l'œuvre, est présent (voir W. L. Moran, « Notes on the hymn to Marduk in *Ludlul bēl nēmeqi* », *JAOS*, 103, *Mél. S. N. Kramer*, 1983, p. 255-260).

- II 117 *išmē-ma hādūa immerū pānūšu*
 II 118 *hādīti ubassirū kabattaša ipperdu*
 II 119 *īṭi ūmu ša gimir kimtiya*
 II 120 *ša qereb mūdē šamassun ikil/īrim*

« Celui qui aime ricaner de moi l'entendit et ses traits resplendirent de joie.

On rapporta la nouvelle à celle qui aime ricaner de moi – son humeur était splendide !

Le jour s'obscurcit pour toute ma famille ;

Dans le nombre de mes amis – leur soleil ternit. »

C'est à ce moment du récit que le destin change. Par des rêves prémonitoires le souffrant, dont nous apprenons enfin le nom (III 44), est averti de la fin de ses misères. Les souffrances décrites en détail (II 49-111) cessent l'une après l'autre (III 68 *sqq.*).

La tablette IV s'ouvre sur une sorte de litanie :

- IV 1 *bēli upaššihanni*
 IV 2 *bēli ušammidanni*
 IV 3 *bēli upaṭṭiranni*
 IV 4 *bēli uballiṭanni*

« Mon seigneur m'a calmé !
Mon seigneur a pansé (mes plaies) !
Mon seigneur m'a absout !
Mon seigneur m'a guéri ! »

Le texte décrit ensuite le retour de l'ancien souffrant dans la société. La visite du temple et la déambulation dans ses diverses parties sont évoquées de manière détaillée, avant que soit mentionné le retour en grâce à la cour dans la partie finale, mal conservée, de l'œuvre.