

QUATRE FRAGMENTS LITURGIQUES SUMERIENS DU MUSEE DE BIRMINGHAM. PREMIÈRE PARTIE

By ANTOINE CAVIGNEAUX

Edition with translation of three Sumerian liturgical fragments kept today in Birmingham City Museum. In themselves they are hardly significant, but once put back into their material context, i.e. joined to fragments kept in other museums, and once compared to their literary parallels, they start to become interpretable. The first fragment may come from Larsa, while the others belong to tablets kept in Berlin, partially published in 1913 by Zimmern in his *Vorderasiatische Schriftdenkmäler* 2, whose origin is admittedly Sippir. The first fragment is part of a vast liturgy of the goddess Ninisina. The two following fragments are from two different tablets both containing a liturgy of Enlil which can now be almost entirely reconstructed. A further fragment is edited in a following article.

Première partie

Pour m'acquitter d'une vieille dette envers W. G. Lambert et lui rendre un dernier hommage, j'édite les fragments sumériens du musée de Birmingham qu'il m'avait autrefois généreusement communiqués.¹ Les copies de Lambert sont aujourd'hui accessibles dans la publication de George et Taniguchi (2019) sous les numéros 35 à 38. Ces fragments appartiennent à trois compositions différentes et ne prennent tout leur sens que si on les replace dans le contexte de ces compositions. Nous essaierons donc de remettre ces fragments dans leur contexte et de les traduire, dans la mesure du possible.

Le premier fragment (chapitre 1), plutôt bien conservé, est extrait d'un balag (ou mieux balag̃), c'est à dire d'une composition liturgique sumérienne récitée en principe au son de la harpe balag (balaḡ/buluḡ₅). Évidemment nous n'en avons que la partie orale, il nous manque la musique et surtout le noyau narratif et visuel, les actions évoquées par les chanteurs ou accomplies par les acteurs. Ce balag particulièrement intéressant, qui a dû faire partie d'une liturgie de la déesse Nin-isina, comportait au moins 70 sections (désignées par la rubrique ki-ru-gú + un nombre ordinal, ki-ru-gú I, II, III etc.), il reflète donc une cérémonie très longue qui a pu se dérouler sur plusieurs jours, et fait allusion à des épisodes mystérieux et dramatiques de la vie des dieux dont les compositions mythologiques ne nous disent presque rien. L'interprétation est particulièrement délicate.

Les fragments deux et trois (chapitre 2) ont été arrachés à deux grandes tablettes découvertes à Sippir vers la fin du XIX^{ème} siècle ; l'un des fragments ne peut encore être rattaché avec certitude à l'ensemble d'où il provient, tandis que le second comble une lacune dans une grande tablette qui peut maintenant être restaurée presque entièrement. Ces tablettes contenaient aussi des balag, même si elles n'en portent pas le titre, et sont divisées en sections qui ne sont pas désignées par le terme de ki-ru-gú mais sont marquées par un double trait de séparation. Leur caractère liturgique est beaucoup plus évident. Leur thème est l'apaisement de la colère des dieux, *carmine di superi placantur*, *carmine manes*. On peut dans une certaine mesure distinguer les voix humaines (chœur

Pour des raisons de place cet article a été divisé en deux parties. La première partie présente les trois premiers fragments correspondant à deux balag du culte de Nin-isina et d'Enlil, la deuxième un texte qui reflète une liturgie de Dumuzi.

¹ Outre W. G. Lambert plusieurs collègues m'ont aidé à préparer ce travail. Lors d'une brève visite au musée de Birmingham j'ai pu autopsier une partie des documents publiés ici, mais pas tous. Je dois remercier Philip Watson pour les photos qu'il m'a permis d'utiliser, et en particulier pour les croquis très précis de BCM A-1849-1982 qu'il a pris la peine de faire. Grâce à Joachim Marzahn j'ai pu utiliser des photos des fragments de Berlin étudiés ici. Je remercie aussi Jonathan Taylor pour ses photos et ses collations de

CT 58, 39 ; Manfred Krebernik pour ses photos de SK 123; ainsi qu'Emmert Clevenstine pour son aide patiente et perspicace. Je remercie enfin mon recenseur anonyme pour ses utiles corrections et remarques. Pour la transcription du phonème ḡ v. *infra* n. 37. Addendum (2 janvier 2024): je dois remercier encore Niek Veldhuis qui, depuis la remise du manuscrit, m'a fait d'importantes remarques que j'ai incorporées autant que possible dans mon texte, surtout pour le passage S3 ii 10 sqq. (chapitre 2). Par ailleurs cet article ne pourra pas être disponible en libre accès, mais les transcriptions et les traductions, grâce au travail d'Eleanor Robson, le seront sur le serveur Oracc suivant le lien <https://build-oracc.museum.upenn.edu/iraq/iraq85/corpus>.

ou soliste) ou divines, puisque les dieux prennent souvent la parole, et imaginer dans ses grandes lignes le déroulement d'une cérémonie qui a pu ressembler par moments à une sorte d'opéra.

Chapitre 1) BCM 206'78. Extrait d'un grand balag

La tablette copiée par Lambert (L) est une tablette im-gid-da (haute et étroite, sans subdivisions verticales) qui contient les sections (ki-ru-gú) LXVII à LXIX d'une grande liturgie correspondant aux ki-ru-gú LXIII à LXV du balag BM 86535 (K) que Kramer appelait 'a diversified balag-composition' dans son édition de 1985.² La traduction de Kramer était une tentative héroïque car cette interminable liturgie ne peut encore aujourd'hui être complètement reconstruite ni comprise. Pour mon propre essai, plein d'incertitudes, *spero trovar pietà nonché perdono*.

Ce balag semble contenir dans un style très mouvementé et presque baroque un pot-pourri d'allusions à des actes rituels et à des thèmes mythologiques, dont le passage du ki-ru-gú K-XLV que nous allons citer et la traduction de Kramer (1985) pouvaient déjà donner une idée. Même dans les passages où on comprend le mot à mot, le texte reste difficile, car il y a sans doute des échanges de répliques, parfois dans la même ligne, sans que le changement de locuteur soit indiqué. On a le même style dans la partie commune à K et L qui devrait se situer vers la fin de la cérémonie.³ Abstraction faite des divergences sur le nombre des ki-ru-gú, les deux témoins sont si proches l'un de l'autre qu'ils doivent provenir de la même école.

Šamaš-muballit, qui signe comme auteur de notre im-gid-da pourrait être identique au Šamaš-muballit fils de Warad-Sîn qui dicta BM 96933⁴, une très grande tablette contenant un balag d'Inana avec 28 ki-ru-gú et un finale ki-šú. Cependant l'identité devrait être confirmée par d'autres données. Un certain Šamaš-muballit a aussi écrit l'eršahuğa L 1493 (ISET 1, 223), qui pourrait provenir de Larsa (v. Löhnert 2009: 70); c'est peut-être encore notre homme.

Le premier morceau intelligible que nous puissions attribuer à cette liturgie est la col. v d'une grande tablette (CBS 2249 = HAV 449, 13 = P259294), contenant un parallèle au ki-ru-gú K-XLV. Il est question de Nin-Isina, avec un passage remarquable, mais bien difficile à comprendre et à rendre (l. 11' sqq.)⁵:

- 1' ga-ša-a[n ...] / ú àm [...]
ga-ša-an-ti-[la ...] / èš 'é' x [...]
ga-ša-an-tin-^ru₉⁷-[ba ...] / ú-àm x [...]
ga-ša-an-i-si-i[n^{ki}-na ...] / ú-àm kešda⁷ [...]
- 5' ga-ša-an-ti-la-u₉[...] / áb ama ra x [...]
á ú-ru íl-la [...]
uru₁₇(GIŠGAL)-ru uru₁₇-ru šà ba [...]
ga-ša-an é šu-še-er-ra-ni te-a-[àm]
ga-ša-an tin-u₉-ba [x] / šu-še-er-ra-ni te-a-àm
- 10' ga-ša-an-i-si-inki-na / šu-še-er-ra-ni te-a-àm
ninda-a-ni a-ka-lu-um-ma
kaš-a-ni ši-ka-ru-um-ma
kašbir(KAŠ-A-SÛ)-a-ni *ma-zú-um-ma
balaĝ(BALAG⁺)-a-ni ge₄-ér-ra-*an-um-ma
- 15' ga-ša-an-ĝá^{kuš}ub₇/sem₅(ÁB×TAKA₄)-a-ni / balaĝ(BALAG⁻) li-li-is-àm
ga-ša-an-mu ú-àm ĝunu-àm
ga-ša-an-tin-u₉-ba / ú-àm ĝunu-àm

² Pour BM 86535 voir Delnero 2020 : 460. On a une divergence tout aussi frappante dans la numérotation des ki-ru-gú entre les deux témoins du balag publié dans Kramer 1987. Comme on le verra à l'instant, il est possible que l'un de ces témoins (BM 96933) ait été écrit par le même scribe que notre BCM 206'78. Cette divergence s'explique par le fait que les tablettes ne sont pas des éditions de texte, mais les paroles de liturgies composées dans des contextes divers, pour des fonctions diverses. Peut-

être comprendrons-nous mieux un jour le travail des compositeurs comme Šamaš-muballit.

³ Ce n'est pourtant pas encore la fin du texte, puisque la tablette de Birmingham porte une ligne d'appel (L40).

⁴ KA^dUTU-mu-ba-lí-iṭ DUMU ÍR-^dNANNA dans le colophon de BM 96933 = CT 36, 35-38. Le texte est édité avec BM 96680 dans Kramer 1987. Sur le personnage v. Löhnert 2009: 75-76 et notre note 2.

⁵ Voir déjà Kramer 1985: 115 n.1 et Gabbay 2014: 86.

ga-ša-an-i-si-in^{ki}-na / ú-àm gùnu-àm
 [u₄-r]ⁱ?-gen₇ ú-númun^{mu-un} gùnu-à[m]
 20' [x x] 'r x x' kù² luḥ² [...] (fin de la col.)
 ...

1'–7' « Ma reine, c'est l'herbe ..., Nin-tila'uga ..., Nin-tinuba ..., c'est l'herbe ..., Nin-Isina ..., c'est l'herbe ..., Nin-tila'uga ..., la vache (dont ?) le veau ..., oh la ville sublime ..., des hululements (de joie/de deuil ?) y [sont entonnés ? ...]»

8'–10' « La maîtresse de la maison, quels sont ses *standards* ?⁶, Nintinuba, quels sont ses *standards*? Ninisina, quels sont ses *standards* ?»

11'–15' « Son pain (ninda) est *bread* (*akalum*), sa bière (kaš) est *beer* (*šikarum*), son panaché (kašbir) est *shandy* (*mazûm*), (mais?) son balaḡ est (un véritable?) *lamento* (*gerrānum*), et son tambourin (ub₇/sem₅) est (presque) un tambour lilis (BALAG⁻.li-li-is). »⁷

16'–20' « Ma reine, c'est l'herbe, elle est chatoyante (?) ; Nin-tinuba, c'est l'herbe, elle est chatoyante (?) ; Nin-Isina, c'est l'herbe, elle est chatoyante (?) ; ... les joncs (sont ?) chatoyants »

Je reprends brièvement la paraphrase de Kramer, en insérant mes collations (sur la photo publiée par Kramer) et interprétations: il est encore question de Nin-Isina jusqu'au ki-ru-gú K-XLIX; au ki-ru-gú K-XLVII il est question d'une construction⁸ et d'un tissu⁹, mais qui ne peut servir à habiller (la déesse ? K58 : gú *nam-mi-ib-è), ce qui inspire la crainte au tisserand (K59 : tûg-tuku₅-ra ní ba-e-lá). Toujours selon Kramer, le ki-ru-gú K-XLIX contient un dialogue entre la déesse et une personne qui lui apporte de l'étable lait et graisse :

« Il est venu de l'étable. — Apportes-tu avec toi de la graisse ? — Elalu ! Il est venu de la bergerie. — Apportes-tu avec toi du lait ? » (K60–61). Elle (la déesse ?) ajoute « Tu n'es pas *une bonne servante* (? ama-SUBUR) Tu ne m'as pas fait de sac (lu-ub ≈ lu-úb?) pour les porter (? K62) : quelqu'un (a-SUBUR = *le bon serviteur* ?) est assis pour jouer de la harpe. La déesse(?) lui(?) demande d'apporter huile et orge. Il est encore question de tissu : e-la-lu tûg-TAG ge en-na ra-*dé « Elalu! Le bon tissu une fois apporté (≈ tûg tuku₅ ge-na a-ra-de₆?), elalu, moi la servante(?) je le (le tissu?) placerai dans le '*lieu extérieur*'. Moi, Gašantiluba, je le placerai dans le '*lieu extérieur*'. — Gašantiluba, ton épeautre (ud-duru₅-zu) l'eau va l'emporter (a-*e² àm-ri²-e). — Cet épeautre (ud-duru₅-bi) commence à pointer (? igi im-dù), tu me le donneras aussi ?» (K75–79). Le ki-ru-gú se termine sur une note positive : « Gašantiluba, je vais couvrir ton corps d'orge — Tu me feras aussi de l'auvent de la maison une demeure stable » (K80–81). On semble donc avoir affaire aux préparatifs d'un rituel.

La suite du texte (ki-ru-gú K-L à K-LIX) évoque l'arrivée d'Enki en grande pompe.¹⁰ Il vient en bateau depuis Eridu, portant l'abondance et les me. Il profite du voyage pour attraper quelques

⁶ Standard, un mot récent d'origine anglaise, peut sembler déplacé, mais il a été lui-même emprunté au vieux-français standard, puis a connu la même évolution de sens que le mot sumérien : 1) emblème, symbole 2) étalon, règle, norme, méthode ; šu-še-er (ll. 8'-10') est un mot rare attesté au moins dans me-li-e-a gi₄-in-mu úru kúr-ra šu-še-er kúr ḡa-ba-an-dab₅ « Hélas ! Ma servante, dans une autre ville, a pris une autre voie » *Lamentation sur Ur* 284 ; d'après *ES Yok II* 157 (Veldhuis 1996: 230) c'est l'équivalent Emesal de šu-nir 'emblème, symbole', mais il peut avoir un sens plus large comme 'signe, caractéristique, indication, ligne, direction, disposition' suggéré par les équivalences lexicales (*ittum*, *tašpūtum*, *ḡarrānum*, *nasiqatum* OBG XII 21–24, MSL 4, 120) ; peut-être dérivé (ou rapproché secondairement ?) de la racine *yšr* de l'akk. *ešeru* 'être droit'. En dépit de l'équivalence *ḡarrānum* il ne s'agit pas de chemin au sens concret (comme l'interprète Samet 2014 ou comme le suggère Attinger 2021: 1004 s.v.). La traduction littérale de Kramer « a strange banner » était plus évocative: la servante a fait allégeance à d'autres maîtres et suit désormais un autre drapeau et d'autres

règles. Noter que les listes lexicales attestent aussi a-nir/a-še-er : *ittum* (voir les dictionnaires), ce qui pourrait confirmer le rapport avec *yšr*.

⁷ A la l. 15' BALAG⁻ (sans *gumú*, par contraste avec la forme de la l. 14') pourrait servir de classificateur sémantique, comme le suggère Gabbay 2014: 99; v. aussi Heimpel 2015: 573, 622 no. 44. L'idée générale du passage est peut-être que la cuisine du temple est banale, mais la musique exceptionnelle ; cependant il est possible aussi qu'une partie des termes techniques utilisés par les fidèles aient été tout simplement empruntés à l'akkadien.

⁸ [x] u₄-dè é im mu-ša-ra-ge «... le soleil sèche la maison d'argile(?)» K28.30; [x] al-dù-dù-e im-sér-bi dè-ma-ma «Il (= ?) construit [la maçonnerie?], qu'il applique l'enduit!» K31.

⁹ ... tûg al-tuku₅-tuku₅(TAG-TAG) « un tissu est fabriqué » K27.29.

¹⁰ Voir par ex. K189–190, qu'on peut sans doute restaurer ainsi : [na]-áḡ-ù-mu-un-da [na]-áḡ-ù-mu-un-da / [n]a-áḡ-ù-mu-un-da 'pa' mu-un-da-ab-bé « Majestueusement, majestueusement, il est apparu dans toute sa majesté ». La

poissons. Au ki-ru-gú K-LIV on lui demande — moitié en Emesal, moitié en Emegir — de veiller avec attention à la maison et au bien-être de *l'homme* (mu-lu).¹¹ Il y a peut-être cependant un élément dramatique qui m'échappe dans le ki-ru-gú suivant (K-LV), si je comprends bien le passage : ù-mu-un igi-zu li-bi-àm-ma mu-lu-da mu-un-da-bala-e « Seigneur, ne me quitte pas du regard¹² — (Mais) il (le seigneur/le regard ?) se détourne(?) de *l'homme* » K158. Cependant Damgalnuna, au ki-ru-gú K-LVI semble intervenir en faveur de *l'homme*. Aux deux ki-ru-gú suivants (LVII et LVIII), Enki est toujours en route, acclamé par des chants,¹³ puis arrive peut-être à destination (ki-ru-gú K-LIX).

Qui est cet *homme* (mu-lu) ? Peut-être Nin-Isina elle-même ou son fils, qui va faire son apparition. Le ki-ru-gú LX commence en effet avec cette ligne, qui introduit Ab'u (Ab-ú/Ab-ba₆),¹⁴ qui semble ici être le fils et non l'époux de Gula/Nin-Isina (v. Peterson 2009 : 58) :

« Sa mère (Nin-Isina ?) est revenue¹⁵ (in-gi₄), Ay-ay Ab'u » K195; Ab'u prend la parole (« Ce que ma mère a fait je vais le faire aussi » K204); il semble fonder une ville, mais la fin du ki-ru-gú est très énigmatique:

« Ab'u a planté une lance (^{uruda}dalla₂), et voilà une ville bâtie;
Ab'u a planté une lance, et voilà une ville puissante.
Ab'u a abreuvé d'eau claire les moutons de tête,
Ab'u a abreuvé d'eau trouble les moutons de queue.
Il a fait têter (sú-ub ≈ sub) la boue aux chèvres de montagne,
Il a fait têter la boue¹⁵ aux moutons des oueds de la lagune » (K207–212)

Ce qui pourrait signifier que son entreprise fut longue et ardue. C'est peut-être Nin-Isina qui parle au ki-ru-gú suivant (« Hou hou, Ab'u (fils ? du) seigneur, je suis moi-même entrée avec lui » K213 sqq.), peut-être une sorte de berceuse (?). Le ki-ru-gú K-LXII est mal conservé.

Nous ré-éditons les trois ki-ru-gú suivants avec le parallèle de Birmingham (L). L'alternance de formes Emesal et de formes Emegir peut être l'indice d'un changement de locuteur, ici aussi. Les formes Emesal des lignes L9.28.32.35.38 se retrouvent presque signe pour signe dans le texte K. Le texte est parsemé d'indications narratives (aux lignes L18–19, L23, L28 et 38 tout au moins). Dans le ki-ru-gú L-LXVII // K-LXIII un homme semble donner des instructions à une femme pour la préparation de boissons, et celle-ci lui répond que tout est prêt. Enki est encore présent (L3). Il s'agit peut-être d'un banquet funèbre, car au ki-ru-gú suivant (L-LXVIII // K-LXIV), Inana (= Ninisina ?)¹⁶ pleure peut-être l'enfant qu'elle ne verra pas(?). La déploration semble se poursuivre au ki-ru-gú LXIX, où on évoque le corps du dieu, mais est-il défunt ou en vie ?

Cherchant un scénario qui puisse donner une cohérence à la succession de ces morceaux, j'imaginerai — en attendant mieux — qu'au moment où commence la partie préservée du texte la scène se passe à Isin. D'une façon générale, c'est Nin-Isina qui doit être l'héroïne principale de la liturgie.¹⁷ Elle va peut-être à Eridu chercher Enki, qui fait le voyage pour assister à un événement (peut-être la fondation d'une ville par Ab'u, le fils de Nin-Isina, peut-être la naissance de l'enfant

paire d'épithètes ú-ku engur-ra « dormeur de l'abîme » (?) et mušen-dù kur-ùr-ra « oïseleur du pied des monts », qui revient trois fois dans le texte, doit s'appliquer à Enki. Dans l'ersema no. 160 (Cohen 1981 : 127–129, en fait un morceau du balag 31B *Utu-gen₇ è-ta ahú*, cf. Borger 1990 : 32) cette dernière épithète qualifiait Enlil, cf. Gabbay 2015 : 175.

¹¹ i-bi-zu te-ba-ab-ši-ma-al « Que ton regard soit posé sur cela » formant sans doute refrain de K150 à 157.

¹² Accessoirement on voit que le verbe (igi) LIB (Attinger 2021 : 680) doit avoir une finale vocalique (libi) qui le distingue de lib (Attinger *ibid.*).

¹³ e-el-lu ù-mu-un šen-bu-na al-lu-ru-da « Hourra ! Le seigneur des tortues et des crabes ... » K173 ; ù-mu-un nu-um-te ù-mu-un nu-um-te / ù-mu-un má-gur₈-ra-na mu-un-u₃ « Le seigneur n'est pas (encore) arrivé, le seigneur n'est pas (encore) arrivé » — « Le seigneur est en route sur son chaland » K179–180.

¹⁴ Selon Richter 2004 : 118, n. 256 AB-Ú est à lire Ab-ba₆, mais l'objection de Marchesi (^dAB-Ú = lugal ú) tient toujours.

¹⁵ À la l. 212 le deuxième lu-ju-bu-úr doit être une erreur du scribe pour lu-ju-um.

¹⁶ Il est possible que Nin-Isina soit assimilée à Inana (U₄-saḫar-ra/Us(a)ḫara est fils d'Inana), mais cette identification n'est pas absolument nécessaire au scénario que j'imagine. Il est possible aussi qu'Inana joue son rôle dans l'histoire, même si ne nous l'avons pas vu faire son apparition.

¹⁷ À la l. K205 ki-ir-sig-ge se rapporte clairement à Nin-Isina/Gula. J'ignore le sens de cette épithète (« la frêle agnelle ? ») mais on sait que NIN-kirsig(a) est une divinité proche de Nin-Isina ou identifiée à elle (RIA s.v.) ; kir₁₁-sig est aussi le nom du canal qui passe par Isin.

- L15. AN x x x u₄-re-èn-na GÁ'(É?) u₄ re-èn-na
K249. [...] i-a u₄-re-èn-na
- L16. áġ? k[úm²-m]a² u₄ du₇-du₇ ia(NI) u₄-re-èn-na
K250. [...] u₄ du₇-du₇ u₄-re-èn-na
- L17. úr p[eš²]-^ra¹ gú mar-mar
K251. [...] gú mar-mar
- L18. ù-mu-[u]n-nú-a-šè ù-mu-un-nú-a-^ršè¹
K252. [...]-un-nú-a-šè ù-mu-un-nú-a-šè
- L19. ama-ni šà-ga mí a-ri im-me
K253. [...] šà-ga mí a-ri im-me
- L20. ^du₄-saħar-ra šà ga-ša-an-an-ka ù-mu-un-nú-a-šè
K254. [...]-ra šà ga-ša-an-an-ka ù-mu-un-*nú-*a-*šè
- L21. [x x]-^rx¹ ra-^rra¹-x²
K255. [...]-gen₇ ra-ra-gen₇
- L22. [x x] ^rx x¹ ki-bala-a gul-gul x
K256. [ur]-saġ umun₇(IMIN) ki-bala-a gul-gul-e
- L23. [ama-ni šà-g]a mí a-r[i im-me]
K257. [ama]-a-ni šà-ga mí a-ri im-me
- L24. [x x] ^rx¹ mu-^rx¹ mu-ti-in ga-n[am-...]
K258. [x]-a dumu-mu mu-ti-in ga-nam-me-a
- L25. [x x-ġ]ar² úr²-ta x x [...]
K259. [gi]š².si-ġar úr-ta nam-ma-da-gub
- L26. x [x x-m]u x x [...]
K260. [x]-a dumu-mu munus <ga²->nam-me-a
- L27. giš².^rbala¹ ga-mu-ri-^rèn²-da x x [...]
K261. [giš²].^rbala ga¹-mu-ri-ig-da nam-ma-da-gub
- L28. k[a-k]a-na um-ma-da-m[a-al-la]
K262. ka-ka-na um-ma-da-ma-al-la
- L29. ^rama/da²-mu ù gada nam-da-[ri]
K263. [a]ma²-mu ù gada nam-da-ri
- L. ki-ru-gú 68-kam-ma
K ki-ru-gú 64-kam-ma
- L30. ù [gada na]m-da-ri ù gada nam-da-ri²
K264. ù gada nam-da-ri ù gada nam-da-ri
- L31. á[ġ² kúm]-ma u₄ du₇-du₇ ù gada nam-da-[ri]
K265. [á]ġ² kúm-ma u₄ du₇-du₇ ù gada nam-da-ri

- L32. 'x' HĀ 'x gú' mar-mar ù gada nam-d[a-ri]
K266. [ú]r peš-a gú mar-mar ù gada nam-da-ri
- L33. [x x] 'x' nin šu-du₇-a-ni nin-ne ù-tu-d[a ...]
K267-8. [e]-el-lu nin šu-du₇-a-ni / nin₉-ne-*e ù-tu-da-àm
- L34. [x x kuk]ku₅-ga-ni ^{na₄}za-gìn-duru₅-àm
K269. [i]-bí kukku₅-ga-ni ^{na₄}za-gìn-duru₅-àm
- L35. [x x] babbar-ra-ni mu-nu₁₁-gal dadag-ga-àm nin-ne ù-tu¹-da¹-f¹àm¹
K270. [i]-b]í babbar-ra-ni ^{na₄}mu-nu₁₁-*gal dadag-ga
- L36. [d^u]₄-saḥar-ra sig-ta um-f¹da¹-gub nim-ta u₆ mu-un-e
K271-2. [d^u]₄-saḥar-ra sig-ta um-ma-gub / [nim-ta IGI.]É mu-ni
- L37. ^{rd¹}u₄-saḥar-ra nim-ta um-da-gub sig-ta u₆ mu-un-e
K273-4. [d^u]₄-saḥar-ra nim-ta] um-ma-gub / [sig-ta u₆] mu-ni
- L38. ka-ka-na um-ma-da-ma-al-la
K275. [ka-ka-na um-ma-da]-f¹*ma-*al-*la¹ (reste perdu)
- L39. 'ama/da²'-mu ù gada nam-da-ri
L. ki-ru-gú 69-kam-ma
- L40. [z]i² ta mu² líl²-e a x na x x x [x] na
. . .
. . . ^{r14²} (lignes au revers ?)
. . . iti še-sag₁₁-ku₅ ud 21-kam
. . . im-gíd-da ^dUTU-mu-ba-lí¹-iṭ

Traduction (Emesal en italique).

- L1/K234. ... le jour s'est levé.
L2/K235. Dès que l'eau est apportée (la≈lá) il la verse.
L3. Père Enki, Père Enki, sur la rive, puise en même temps ! (?)
L4. Quand elle sera versée, quand elle sera versée,
L5. *il y en aura, il y en aura !* — Je pourrai lui [donner du ...(?).]
L6/K240. Une fois qu'on aura versé la bonne bière [et le bon vin ?]
L7/K241. Une fois qu'on aura [versé] le délicieux dépôt (?) de la bière,
L8/K242. Une fois qu'on aura [versé ?] le délicieux dépôt (?) filtré, donne-lui-en (?).
L9/K243. *Il y en aura, il y en aura !* ... — Une fois qu'on aura versé ...
L10/K244. Une fois qu'on aura versé, le ... qui rince(?), donne-lui-en !
L11/K245. Quand on aura versé avec lui bonne bière, bon vin et bon lait,
L12/K246. Quand on aura versé avec lui le délicieux dépôt (?) de la bière ...
L13/K247. Quand on aura versé avec lui le délicieux dépôt (?) filtré...
L14/K248. Donne-lui le ... (?) qui rince.
L. 'ki¹-ru-gú LXVII (K: LXIII)
L15/K249. ... en ces jours d'autrefois, oh (?) en ces jours d'autrefois !
L16/K250. Elle qui agitait les (vents ?) torrides, les bourrasques, oh (?) en ces jours d'autrefois !
L17/K251. La (dame) au vaste giron, qui rassemblait (les enfants ?),
L18/K252. Pensant à celui qui repose, à celui qui repose,
L19/K253. Sa mère, (pensant) au (fruit) de (ses) entrailles (intérieurement ?), prononce tendrement un éloge.
L20/K254. Sur Usaḥara, qui repose dans les entrailles de la Reine du ciel (Inana)

- L21/K255. Tout en frappant, tout en frappant (?) ...
- L22/K256. *Le héros, le seigneur (umun¹) ravageur des pays rebelles,*
- L23/K257. Sa mère, (pensant) au (fruit) de (ses) entrailles (intérieurement ?), prononce tendrement un éloge.
- L24/K258. « Hélas ! Mon enfant qui aurait pu être un époux !
- L25/K259. *Le verrou s'est bloqué dans la rainure (?) . »*
- L26/K260. « Hélas ! Mon enfant qui aurait pu être une femme !
- L27/K261. *Le fuseau s'est arrêté faute de démêloir (?) . »*
- L28/K262. *Ces mots une fois prononcés,*
- L29/K263. *Ma mère (?) fait glisser (l'enfant) mort² / hors de la morte (?) .*
- L. ki-ru-gú LXVIII (K: LXIV)
- L30/K264. *Elle fait glisser (l'enfant) mort² / hors de la morte(?), elle fait glisser (l'enfant) mort² / hors de la morte (?)*
- L31/K265. *Elle qui agitait les (vents) torrides, les bourrasques, elle fait glisser (l'enfant) mort² / hors de la morte (?) .*
- L32/K266. *La (dame ?) au vaste giron, qui rassemble (les enfants ?) fait glisser (l'enfant) mort² / hors de la morte (?) .*
- L33/K267-8. Oh ! lui que sa sœur accomplit, que la reine (Inana?) avait elle-même enfanté,
- L34/K269. *Ses [yeux ?] sombres, du lapis d'un bleu profond,*
- L35/K270. *Son blanc [visage ?], un albâtre éclatant, enfanté par la reine,*
- L36/K271-2. Usahara, elle(?) le(?) contemple de bas en haut,
- L37/K273-4. Usahara, elle(?) le(?) contemple de haut en bas !»
- L38/K275. *(Ces mots) une fois prononcés,*
- L39. *Ma mère (?) fait glisser (l'enfant) mort² / hors de la morte (?) .*
- L. ki-ru-gú LIX (K: [LXV])
- ... (ligne d'appel)

Remarques

Dans la traduction, ne sachant pas toujours si j'ai affaire à une partie rituelle ou narrative, j'essaie en général d'utiliser le présent.

ad L3. D'après la copie de Lambert on peut être tenté de restituer une forme verbale comme *^hhé-ema-da¹-[an-ku₄-ku₄] « qu'il entre aussi ». Je lis sa₁₀ et non hé d'après la copie de George, qui a dessiné plus de traces que Lambert à l'intérieur du signe, et j'y vois le verbe utilisé en magie quand il s'agit de puiser (akk. *sābu*) l'eau pour le rituel, v. George 2016: 65 sq. La répétition de a-a^d en-ki plaide aussi pour un impératif.

ad L10 et 14. mu-NI-luḫ-luḫ ne peut guère être autre chose qu'une forme verbale « j'ai/tu as lavé », mais avant šúm-mu-na-ab on attend un objet. Je suppose donc une forme verbale nominalisée avec le sens '(objet) servant à laver' (bassin, aiguière ?). On a peut-être le même phénomène dans ga-mu-ri-ig-da (L27 // K261).

ad L20. Usahara : la nature de cette divinité n'est pas fermement établie. Pour résumer la synthèse de N. Rudik (*in* RIA s.v.), le contexte des listes et de la *Lamentation sur Ur* suggèrent que c'est une parèdre de Šara, mais son épithète standard est dumu-nu-gig-ga // [mā]^r ištartī 'fils de la hiérodoule'¹⁹ ; Il pourrait s'agir aussi d'un autre nom ou même d'une autre graphie, surtout littéraire, pour Šara, lui aussi fils d'Inana, ce que j'admets ici, mais je peux faire erreur. Nous avons évoqué plus haut le parallélisme très frappant avec le balag CT 42, 3 ki-ru-gú XII, décrivant la naissance du dieu Lulal.

ad L21. En frappant ? Il s'agit peut-être des affres de l'accouchement. Peut-être à rapprocher de l'équation lexicale dub²/um² ki-ra-ra : izbu (Stol 2000: 112 n. 19), qui s'explique par *Ninisina A 76* dub²/um² ki ra-ra-dè « faire tomber le fœtus² à terre ».

¹⁹ À vrai dire la lecture de l'unique équivalence akkadienne que je connaisse (SBH 50, Vs. 14) n'est pas assurée, mais N 4188, un texte qui mentionne Usahara, donne peut-être

(f. 6') ní mu-šú-šú dumu¹(I) mu-ge₁₇(GIG)-ba mu x [...]
« Dont l'aura est écrasante, l'enfant de la hiérodoule ... ».

ad L24–27. Les derniers mots d’une mère mourante ? Aux lignes 24 et 27 on pourrait avoir deux métaphores pour évoquer la vie interrompue. Les deux images, celle du verrou qui reste bloqué²⁰ et celle du fil qui ne peut être dévidé de la quenouille peuvent évoquer plus précisément deux naissances qui étaient possibles, mais furent avortées.

ad L27. Au lieu de ri-IG (clair dans K), L semble avoir ri-LI(=èn ?). Si ga-mu-ri-ig est bien une variante de ^{sa}gariĝ₂(ZUM), cela suggère que le mot est une ancienne forme verbale nominalisée, du type ga-an-tuš plutôt réservé aux professions ou activités habituelles.

ad L29(//39). Les traces dans K semblent être celles de AMA, mais celles de L (aussi à la l. 39) suggèrent plutôt DA. Si on lit DA, on peut comprendre *da-mu = ^dDa-mu, mais ce fils de Ninisina n’apparaît pas ailleurs dans le texte. Pour la fin de la ligne je tente d’analyser *ug₅-ga-da nam-da-ri « Il glisse hors de la morte/en mourant » ou peut-être *ug₅-ga da nam-da-ri « Elle fait glisser le mort » ? La deuxième hypothèse suppose à cette ligne et aux lignes suivantes le composé da+ri rendu dans les listes lexicales par *ḫatānu* ‘prendre sous sa protection’, *našū ša šeḫri*, *ša almatti* ‘prendre en charge un enfant, une veuve’ (voir Sefati 1998: 265 *ad* 13), mais qui a le sens plus général d’accompagner, avancer aux côtés de, comme dans gu₄-da-ri ‘bouvier’ (littérature dans Attinger 2021: 850).²¹ On le trouve dans dumu lú úr-ra da an-ri-ri gù nun sù-sù-dè « faisant glisser le petit d’homme (à sa sortie) du ventre, pour le laisser pousser de longs hurlements » *Ninisina A 77*, dans un contexte qui rappelle le nôtre. À cause du rapport synchroniquement perceptible entre le sens du substantif (côté) et le sens grammatical usuel (avec), da a pu avoir tendance à s’agglutiner au verbe ri avec le statut d’infixe comitatif. Quoi qu’il en soit cette phrase qui revient cinq fois, toujours dans la même graphie, reste mystérieuse.

ad L36–37. Une sorte d’hendiadys pour dire « il/elle² le contemple sous tous les angles » ? Dans un texte consécatoire (*Kultmittelbeschwörung*) conservé en deux versions (G = George 2016: 31, no. 5h//M = Tell Haddad H 60, inédit) on voit le dieu ébéniste manier le bois de tamaris en ces termes :

G10–11 sig-ta ba-e-ši-in-gub / nim-šè ù bí-in-du₈
M8. si-ig-ta ba-ši-gu-ub ni-im-ši um-me-[...]

G12–13. nim-šè ba-e-ši-in-gub / sig-ta ù bí-in-du₈
M9. ni-in-ta ba-ši-gu-ub si-ig-še um-m[e-...]

« Il place (le rabot/le ciseau ?) sur toi d’en bas, regard tourné vers le haut,
Il place (le rabot/le ciseau ?) sur toi vers le haut, regard tourné vers le bas »

Ici il semble qu’on décrive le corps du dieu un peu comme on ferait d’une statue. Comparer aussi *Lugale* 288–289 : a-sàg [n]í-me-lám-bi gub-ba sig-šè ba-ši-gub, sig-šè b[a-š]i-gub nim-šè u₆ bí-in-du₁₁ « L’asakku qui se tenait droit dans sa splendeur, il (Ninurta) le met à bas, le met à bas et le contemple de haut (?) ».

ad L39. Voir *ad* L29.

Chapitre 2) BCM A.1850–1982 et A.1851–1982. Fragments d’un grand balag.

A.1851 : copie W.G. Lambert George/Taniguchi 2019 no. 36.

A.1850 : *ibid.* no. 37.

Le fragment A.1851 appartient à la même tablette que VAT 1334⁺⁺ (SK 12), dont il complète les col. iii et iv.²² La tablette originelle, qui comprenait trois colonnes par face, se trouve aujourd’hui écartelée

²⁰ úr ‘giron’ pour la rainure dans laquelle on glisse le verrou ou l’entaille dans laquelle on enfonce la clef ? Une métaphore physiologique pour la serrure n’est pas impensable. En akkadien on peut parler de la ‘gencive’ d’une serrure (*la-áš-hu šá sik-kur* SpTU 2, 53 iv 18), dans laquelle s’insèrent les ‘dents’ de la clef.

²¹ D. O. Edzard enseignait autrefois que ri = « avancer d’un mouvement linéaire particulièrement d’un fluide ou dans un

fluide, air ou eau, glisser, filer » ; da+ri ‘avancer d’un mouvement parallèle’ est une formation parallèle à gaba+ri ‘avancer d’un mouvement opposé, faire face’.

²² Sur cette tablette voir maintenant Delnero 2020: 165–167, qui essaie de définir les modes de variabilité entre les passages des balag et entre les balag dans leur ensemble.

entre au moins quatre musées, Birmingham, Berlin, Philadelphie,²³ mais aussi Londres, car BM 81014+132268(+132267 (CT 58, 39) sont aussi des morceaux détachés de cette grande tablette. Sur la face les 'joins' sont parfaitement ajustés, plus délicats à réaliser sur le revers. Les fragments s'assemblent selon le schéma ci-joint (Fig. 1 a et b) ; une fois réunis ils permettent de reconstituer presque complètement une grande tablette, que nous appellerons S3 (suivant Löhnert 2009: 90) et que nous transcrivons intégralement ci-dessous. Loin d'être un chef d'œuvre littéraire, S3 est rédigé de manière un peu hétéroclite ;²⁴ c'est un pot-pourri mal ficelé de formules typiques des liturgies d'Enlil et Ninurta et même à l'occasion de Dumuzi, mais il est dans l'ensemble bien préservé et nous restitue en quelque sorte le livret d'un drame liturgique plein de pathos qui a pu être représenté dans un temple de Sippir. Il n'y a pas d'indications scéniques ni de rubriques ki-ru-gú. Seul un double trait sépare les différents *chants* du texte, qui ne reflètent pas nécessairement différents moments de la liturgie — on sait entre autres par le rituel de Mari que les liturgies comprenaient un ensemble complexe de *legomena* et *dromena* —, et peuvent aussi comporter des changements d'interprètes ou de mode musical.

A.1850 ne peut appartenir à la même tablette, car je ne vois pas où il pourrait se placer dans les lacunes. Il pourrait provenir de la même tablette que SK 20²⁵ ou que SK 33.²⁶ Comme la colonne droite (ii') contient un parallèle à une portion du texte de A.1851, nous l'utiliserons pour restituer le texte ci-dessous et nous transcrivons le peu qui reste de la col. i' à la fin de ce chapitre.

Remarques bibliographiques

Cohen (1988: 258–260 et 264–270) édite les parties publiées de la liturgie. Löhnert décrit et commente le texte (2009: 90 et 138–139), puis transcrit la col. ii 1–28, correspondant au ki-ru-gú n+1 du balag *Utu-gen₇ è-ta*, dam-gàra ba-da-kúr (*ibid.* 322–328 ; on trouve les lignes 29–32 à la p. 316).²⁷ Le ki-ru-gú n+2 de Löhnert (p. 346–373) succède au *chant* dam-gàra ba-da-kúr dans S3 aussi. Grâce à S3 nous le connaissons mieux désormais et nous savons qu'il avait pour incipit unken-saĝ-ĝá <...>. Delnero (2017: 89–90), partant de CBS 10417, décrit aussi brièvement les textes ; Delnero (2020: 142–166) développe son étude en apportant de nouveaux parallèles, dont le texte que nous éditons ici.

Pour les passages déjà publiés par Löhnert (2009) je ne reproduis pas tous les parallèles, mais, pour éclairer l'interprétation, je cite à l'occasion des parallèles à certains passages, particulièrement SK 11⁺ (Löhnert S1) et SK 25 (Löhnert S5 ; Krecher 1966, utilisé déjà par Löhnert 2009: 350–356), mais aussi un texte inédit de Mari (TH 00-T57a⁺⁺, ici M ; v. Nicolet, à paraître).²⁸ Quand j'utilise les versions tardives, je les cite avec le sigle de Löhnert, si elle leur en a donné un. Noter aussi les parallèles avec l'ersema no. 160 (Cohen 1981: 127–129, en fait une partie du balag 31B *Utu-gen₇ è-ta aĝû*, v. *supra* n. 10), 19–29 // S3 iii 1'–10'.

²³ Comme l'avait déjà vu Zimmern (VS 2, introduction page x), CBS 497 (PBS 10/2, 12 = CDLI P342820) est la partie supérieure gauche avec le début de la tablette. Dès 1896 Reisner (SBH ix) avait signalé le parallèle SBH 52 // SK 12.

²⁴ Certaines incongruités de la graphie (ASILA pour ÍL ii 16 ; AMA pour DA ii 18.22 ; BU pour IN ii 28) peuvent faire penser à une copie *de visu*. D'autres, comme ii 1 (ta-ak-na-ĝál-lu pour dû-a ka-na-áĝ-ĝá al-lù), reflètent les sons perçus par l'oreille et la double graphie du signe MU (v. comm. *ad v* 5) semble refléter une accentuation ou une cantilation particulière. Il est donc difficile de définir avec certitude le *Sitz im Leben* du texte et son rapport à l'oralité. J'imagine qu'il a pu être écrit par un gala qui avait peut-être un modèle sous les yeux, mais marmonnait son texte et suivait sa propre inspiration, passant sans transition d'une orthographe classique à une transcription phonétique.

²⁵ D'après Zimmern fragment d'une grande tablette (Zimmern type A). Face (col. i) // SK 12⁺⁺ i 5–24 ; revers (dernière colonne) = fin d'un chant non identifié.

²⁶ Petit fragment d'une grande tablette de type A, dont la col. i contient 9 lignes correspondant à autant de lignes comprises entre les ll. 3 et 15 du premier *chant* de SK 12⁺⁺, et la col. ii les lignes 21–28 du *chant* 2. La tablette avait donc la même succession de chants, mais pas exactement la même disposition que SK 12⁺⁺.

²⁷ Aux parallèles Löhnert aurait pu ajouter le fragment SK 33, qui n'apporte il est vrai rien de substantiel. Pour la litanie voir *ead. ibd.* p. 273–275 et Gabbay (2019: 203 n. 8).

²⁸ Le texte de Mari (M) donnait sur quatre colonnes (deux par face) une partie du balag no. 12 *E-lum gu₄-sumun₂*, un classique de la liturgie d'Enlil connu entre autres par SK 11 (Löhnert S1). Le texte M semble si proche de ceux de Sippir qu'on peut soupçonner une filiation directe. On notera que dans une litanie (S3 col iv fin = SK 16, 5') le texte de Mari n'a pas la ligne du texte de Sippir qui mentionne Babylone, mais ne la remplace pas par Mari. Le témoin de Mari doit de toute façon être antérieur de quelques années ou décennies à celui de Sippir. Il contient quelques interprétations akkadiennes et quelques indications scéniques.

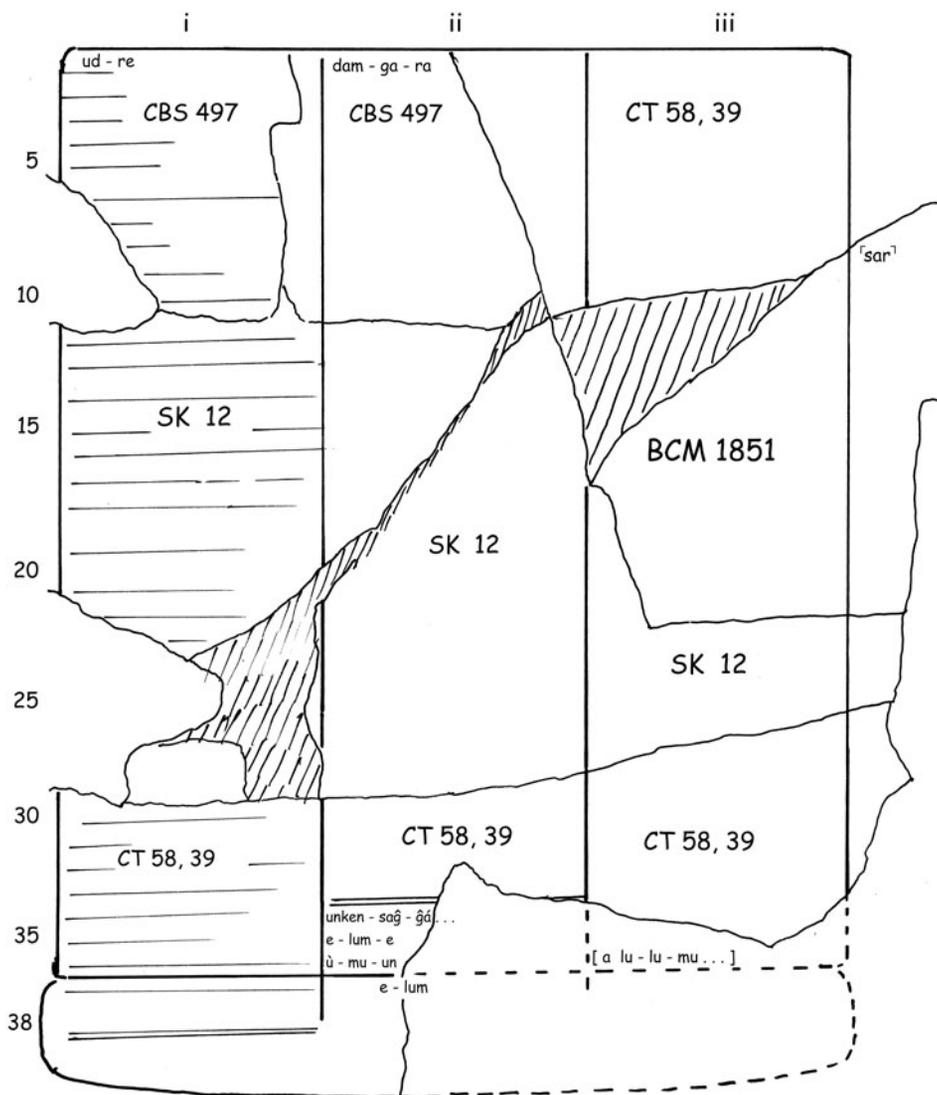


Fig. 1a. BCM 1851 + VAT 1334⁺⁺ (SK 12 & 16) + CBS 497 (PBS 10/2,12) + BM 81014⁺⁺ (CT 58,39) face.
Reconstitution schématique

Contenu

La tablette S3 consiste en quatre *chants*. Le *chant premier*, pas nécessairement le premier de la liturgie, a pour incipit ud-re ud-re-gen₇ te ga-ga-zal(ŃI) « Comment pourrais-je encore vivre (ga+inga ?) un jour comme ce jour-là, ce jour lointain ? », incipit d'un morceau utilisé aussi dans le balag *úru-ĥul-a-ke*₄ de Gula.²⁹ Ce 'jour' signifie d'abord un moment du temps, puis, dans la deuxième partie du chant, prend le sens plus large de force du verbe divin. Si ma traduction de l'incipit est juste, le texte est formulé à la première personne, probablement chanté en solo par une déesse, Ninlil ou Aruru (malgré l'incipit Emegir).

Chant 2

Le chant suivant (dam-gàra ba-da-kúr/gur) décrit les conséquences du désintéressement d'Enlil pour sa cité. Il est déjà en grande partie connu et publié.

²⁹ Cohen 1988: 253–271.

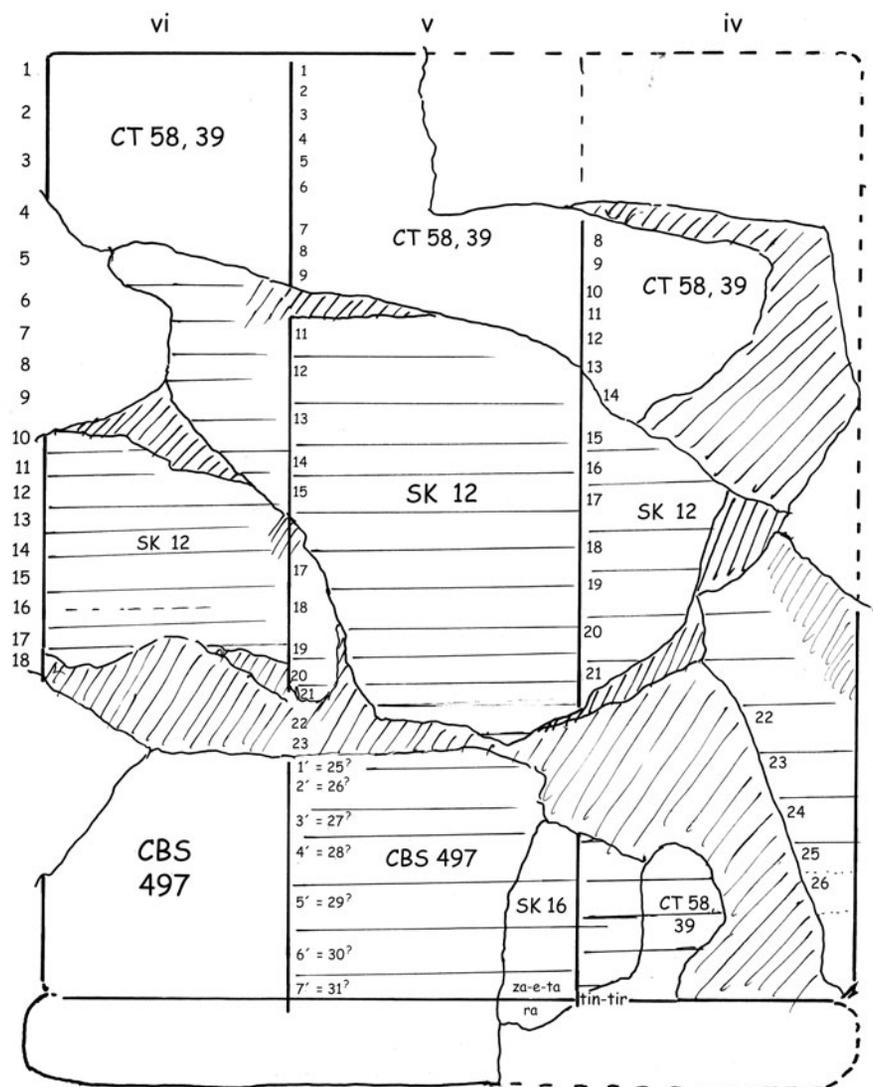


Fig. 1b. BCM 1851 + VAT 1334⁺⁺ (SK 12 & 16) + CBS 497 (PBS 10/2,12) + BM 81014⁺⁺ (CT 58,39) revers.
Reconstitution schématique

Chant 3

Unken-saĝ-ĝá ... Ce chant raconte comment Enlil a rédigé une tablette stipulant la destruction de diverses cités. Divers dieux l'implorent de revoir cette tablette et de mieux l'interpréter.

Chant 4

Le début du chant est perdu, mais l'incipit était sans doute a lu-lu-mu et les lignes manquantes peuvent être restituées par les parallèles.³⁰ Dans ce chant quelqu'un (le chœur ?) s'adresse (jusqu'à iv 10) à Enlil/Ninurta, qui réplique (iv 11 sqq.) en disant qu'il a bien des raisons de donner libre cours à sa méchante humeur, en particulier — si je comprends bien — l'indolence de la police

³⁰ Il n'est pas absolument exclu, mais peu plausible que l'incipit ait été *a-za-lu-ùlu ou quelque chose de proche, comme on a dans la version tardive du balag *Utu-gen₇ è-ta* et peut-être dans SK 102 rev. i' 2 (voir *infra* le commentaire ad iii 34). Dans ce passage de notre balag, où le motif du

juste nom d'Enlil est au premier plan, on attend plutôt une épithète d'Enlil, épithète qui déplaît à celui à qui elle est adressée, qui préfère faire éclater les aspects plus violents de son tempérament.

alors que toutes sortes d'étrangers se pressent aux portes de sa ville, *nil novi sub sole* ! Sourd aux supplications de plusieurs déesses (qui interviennent peut-être encore en personne, mais le passage est mal conservé), Enlil énonce sur un ton péremptoire en quelle qualité et sous quel nom il désire être invoqué. Ensuite on (un soliste ? Le chœur ?) implore les dieux de revenir sur leur colère (šab gi'u) puis on (le chœur ?) appelle la restauration des sanctuaires qui doivent 'émerger des nuées comme le soleil' (utugen ebara).

Ce chant comprend donc au moins quatre moments distincts et suppose au moins trois voix différentes, sans qu'aucune césure ne soit marquée dans le texte. Le témoin de Mari n'indique pas non plus de césure. Cela peut se comprendre si on imagine sur la scène plusieurs acteurs et chanteurs qui se donnent la réplique dans un acte très dramatique. Le reste de la dernière colonne est vide, la fin du texte semble donc marquer aussi celle de la cérémonie.

Dans le témoin de Mari (M) le *chant* A-lu-lu-mu est suivi du *chant* E-lum di-da-ra (e-en/in ga-na-tuš) « Le Seigneur qui vient, (comment pourrais-je prendre place auprès de lui ?) », les mots d'une déesse (Ninlil ou Aruru, peut-être Inana) horrifiée par la cruauté d'Enlil. Dans S1 (SK 11⁺) le *chant* A lu-lu-mu commence col. iv 2' (ca iv 22)³¹, occupe au moins une partie de la col. v, et le *chant* E-lum di-da-ra commence à la col. vi 8. Les deux *chants* se succèdent donc dans S1 et dans M, avec peut-être dans S1 un *chant* qui les sépare ou une variante pour la fin du *chant* A-lu-lu-mu.

Si on compare la succession des morceaux de S3 avec l'ordre des ki-ru-gú d'*Utu-gen₇-è-ta* (dans la mesure où il est établi par Löhnert 2009) et les enchaînements suggérés par la succession des extraits dans l'antiphonaire publié par Gabbay et Mirelman (2011)³² on observe des correspondances assez frappantes (Fig. 2).

La séquence des ki-ru-gú Uregen–Damgara obéit à une sorte de standard : le premier traduit l'angoisse de la déesse et des citoyens de devoir revivre les catastrophes passées et le second explicite les raisons de la situation : Enlil s'est détourné et l'économie périclité. L'incipit du chant unken-sağ-ğâ semble avoir été remplacé au cours des siècles par dub-sağ-ğâ sans que le contenu soit profondément modifié.³³ L'incipit A lu-lu-mu semble s'être métamorphosé en A-za-lu-lu.³⁴ On ne connaît toujours pas exactement la fin du chant : elle a pu varier en fonction de l'usage rituel. Notre texte S3 semble être une version courte, tandis que S1 et le texte de l'antiphonaire enchaînaient sur l'interminable litanie Mullile damani Nillile, utilisée par diverses liturgies.³⁵

³¹ En estimant la longueur des colonnes de S1 à ca 50 lignes.

³² Dans cet antiphonaire il est difficile de distinguer les indications musicales et les citations textuelles, sans parler de l'interprétation. Un trait séparant deux lignes n'indique pas nécessairement un nouveau chant, mais peut indiquer aussi des répétitions ou deux manières de chanter. Noter en particulier la sténographie su₈-tuš (rev. 5) où su₈ est la première syllabe du vers (su₈-ba ...) et tuš la dernière (... ba-e-tuš) ; v. aussi le commentaire à iii 32.

³³ Cependant les mots edin-ta d[úb-dúb-b]é²-e attestés par l'antiphonaire (f. 13') semblent refléter une variante plus importante pour la fin de la ligne (?), car on ne les retrouve pas dans S3 (à moins qu'il ne s'agisse d'un avatar de S3 iii 13 id-da i-dé ...).

³⁴ Pris isolément, a lu-lu est ambigu, c'est peut-être le besoin d'explicitement un sens qui a fait modifier l'incipit du chant. Dans l'ersema CT 58, 34, 1–5 il s'agit d'yeux versant des larmes : (i-bi kù) a lu-lu (ša-ba a-še-[er sù]) « (Les yeux) brouillés de larmes, (dont jaillissent les pleurs) » ; i-bi kù-ga-na é/a mu-(un)-lu-lu, ú-nu (/unu₂) kù-ga-na a i-gu-re (/e-gur-re) « Ses purs yeux sont brouillés de larmes, elle frotte ses pures joues baignées de pleurs » PRAK D 7⁺, 1–2 // CT 58, 20 ii 14–15. Sans les larmes on a e-ne ba-lu-lu « il est dans un grand trouble (?) » CT 58, 42, 1–5. Un sens « O toi dont les yeux sont brouillés de larmes » est possible ; ce serait inhabituel pour Enlil, plutôt colérique et renfrogné, mais il pourrait s'apitoyer sur lui-même, oubliant qu'il est responsable de la situation. Comprendre « O toi qui

brouillés (nos yeux) de larmes » me semble admissible aussi. Quel que soit le sens originel, l'association entre lu(-lu) = *dēšūldāšū* 'prospère, fécond' et lù-lù 'homme' tombait sous le sens pour les lettrés mésopotamiens. En akkadien aussi les hommes sont typiquement 'ceux qui se multiplient densément' (*nišū dāšātu*), on a même l'équivalence lexicale *dāšātu* : *nišū (da-sá-a-telī* : MIN (*ni-(i)-šī*) LTBA 1 iv 20 et // cités dans AHw). J'ai traduit « Ô toi qui fais croître et multiplier » (a pourrait être aussi 'père') pour rendre l'imbrication des deux concepts (humanité et multitude), par allusion à la Genèse. TCL 6, 55, 25, une sorte d'antiphonaire, enchaîne les extraits (finales et incipits) suivants : mu-lu u₆-di ... / dam-kar-ra ... / mu-lu úru-zu ba-da-gur-ra-en-na me-na-še / a mu-un-lù-lù a buru₁₄ mu-un-sù-[sù] ; cet enchaînement rappelle celui de notre texte et suggère que a mu-un-lù-lù peut être une variation de plus sur notre passage, puisqu'on peut comprendre aussi a lù-lù-mu « toi, mon (dieu) qui troubles les eaux ». Mon recenseur anonyme me renvoie encore à K 8477 (P238734) et VS 17, 58, deux fragments d'un rituel liturgique tardif du culte de Marduk, qui contiennent un chant dont l'incipit est [a lu-] lu-mu a lu-lu-mu // *aḫulab nišū* « Hélas mon peuple ! ». Le glossateur de ces textes comprenait donc a = *aḫulab* ; lu-lu = *nišū* (au singulier !) ; mu(= ḡu₁₀) = -t. Même si la suite du texte diffère, il s'agit clairement d'une survivance de la liturgie d'Enlil, le thème général reste le même, il s'agit d'apaiser le dieu.

³⁵ Pour les versions aB v. Cavigneaux 2022: 50–61.

S3=SK 12 ⁺⁺	Mari 00-T57 ⁺	<i>Utu-gen₇ è-ta</i> (d'après Löhner))	Antiphonaire BM 113931 (Gabbay/Mirelman)
		ki-ru-gú I : utu-gen ₇ è-ta	... f 5' et 6' : é-mu ...
		ki-ru-gú II : urim ₂ gul-la-gen ₇ ér-ra mu-ni-in-zal	f 7' : urim ₂ gul-la-gen ₇ ^(BI) ér-ra na-zal
		ki-ru-gú III : ... àm-me	f 8' : ... gù-ḥul àm-me
Col. i = <i>Chant 1</i> : u ₄ -re u ₄ -re-gen ₇ te ga-ga-zal(NI) ... i 37 e-lum mu-lu ¹ u ₄ -dè i-bí-zu nu-kúš-ù		[ki-ru-gú IV ?]	f 9' u ₄ -re-e u ₄ -re-gen ₇ u ₄ -re-e u ₄ -re-gen ₇ te te ga-zu ... f 10' mu-lu u ₆ -di e-lum mu-lu u ₆ -di
Col. ii 1–35 = <i>Chant 2</i> : dam-ga-ra ba-da-gur		ki-ru-gú n+1 : dam-gàra ba-da-kúr	f 11' dam-gàra ba-da-kúr-ra ... 12' úru-ta dam-gàra ba-da-kúr ...
Col. ii 36 – iii 34 = <i>Chant 3</i> : unken-sağ-ğá avec une litanie plus développée.		ki-ru-gú n+2 [unken-sağ-ğá ...]? 27' ... ka-na-âg na-an-til-e (dub-za igi bar-i)	f 13' rev. 6 dub-sağ-ğá-ke ₄ edin-ta ... f 17' dub-sağ-ğá-ke ₄ ka-nağ-ğá til-la (≈ n+2, 27')
		ki-ru-gú n+3 [lugal abzu si u ₄ -ul-la uru _x (ULU [?])-mu] ?	rev. 7 : lugal abzu si
			rev. 8 : an-na ḥúl'-la-àm ^d en-ki ...
			rev. 9 : umun-e du ₅ -mu mu nun-na ...
			rev. 10 : a-a BU-BU gu ₄ -ud e-ri-im du (bœuf rétif ?)
Fin col. iii <i>ad finem</i> : <i>Chant 4</i> [a lu-lu-mu]	i 2' sqq. a lu-lu-mu	ki-ru-gú n+4 [a lu-lu-mu] ou [a za-lu-lu] ?	rev. 11 : a za-lu-lu a za-lu-lu
Moments du <i>chant 4</i> : col. iv 1–10 : on s'inquiète de la dépression d'Enlil	i 2' sqq. : on s'inquiète de la dépression d'Enlil		
Col. iv 11sqq. : tirade d'Enlil justifiant sa colère	1 11' sqq. = tirade d'Enlil		
Fin col. iv ad v 4 : les déesses ont beau tenter de l'apaiser (?)	Fin col. i ad ii 7' : les déesses ont beau tenter de l'apaiser (?)		
v 5–18 = tirade d'Enlil : « mon vrai nom ... »	ii 8'–22' = « mon vrai nom ... »		
v 19 sqq. : section avec refrain šà gi-u ₅	ii 23' sqq. = refrain šà gi-ù		
Col. v 3'–vi 6 : section avec refrain za-e-ta è-ba-ra	[fin du chant perdue. Peut-être un autre chant avant e-lum di-da-ra, comme dans S1]		
Col. vi 7 sqq. : section avec refrain ḥé-dù-e. Fin du texte		[finale comme S3 ou comme S1 et l'antiphonaire ?]	rev. 14–15 : Litanie et bénédiction finale

Fig. 2. Séquences des chants dans les balag aB et l'antiphonaire nB

D'après l'antiphonaire, il semble qu'on ait après le ki-ru-gú Dub-sağ-ğá ... un épisode où intervient Enki (lugal abzu si), sans doute pour calmer Enlil et arranger les choses,³⁶ mais je ne sais pas si ces passages étaient présents dans les versions paléo-babyloniennes de *Utu-gen₇ è-ta*, ni s'ils ont survécu jusqu'à nous.

³⁶ Dans S3 Enki est l'un des rares dieux masculins à s'associer aux déesses qui tentent d'apaiser Enlil.

La réunion de tous les fragments identifiés jusqu'à présent donne pour S3 le texte suivant :³⁷

Chant 1

S3 i 1.	u ₄ -re u ₄ -re-gen ₇ te ga-ga-zal(NI)
S3 i 2.	ĝi ₆ -re ĝi ₆ -re-gen ₇ te ga-ga-zal
S3 i 3.	u ₄ e-lum-e mu-un-zal-a-re
S3 i 4.	u ₄ ^d mu-ul-líl-le mu-un-zal-/a-re
S3 i 5..	am-e úru e-en zal-a-re
S3 i 6.	^d mu-ul-líl-le úru-na e-en zal-a-re
S3 i 7.	[še-eb] nibru ^{ki} -na e-en zal-a-re
S3 i 8.	[še-eb] é-kur-ra-ka e-en zal-a-re
S3 i 9.	[ki-úr ki] gal-la e-en zal-a-re
S3 i 10.	[UD.KIB.NU]N ^{ki} -ta e-en zal-a-re
S3 i 11.	[še-eb é-b]abbar-ra e-en zal-a-re
S3 i 12.	é di-ku ₅ -kalam-ma e-en zal-a-re
S3 i 13.	še-eb ul-maš-a-ta e-en zal-a-re
S3 i 14.	še-eb tin-tír ^{ki} -ta e-en zal-a-re
S3 i 15.	še-eb saĝ-íl-la e-en zal-a-re
S3 i 16.	u ₄ mu til-e u ₄ ge til-e
S3 i 17.	u ₄ tūr gul-e u ₄ amaš bu-re
S3 i 18.	balaĝ-di u ₄ šà-ba nu-pà-dè-da-re
S3 i 19.	tūr al-gul-gul-e amaš bu-bu-/re
S3 i 20.	áĝ tūr áĝ maĥ-ba mu-da-ab-/gi-gi
S3 i 21.	[m]u-an-na-me-gub mu-bi še àm-ša ₄
PRAK C 34, 9	[m]u-an-na-me-gub mu-bi šè à[m-ša ₄]
SBH 52 r 29	mu-a nam-mi-gub mu-bi še àm-ša ₄
S3 i 22.	[ge-an-n]a-me-gub ge-bi še à[m-ša ₄]
PRAK C 34, 10	ge-a nam-me-[gub] ge-bi [
SBH 52 r 31	MI-a nam-mi-gub ge-bi še àm-[ša ₄]
S3 i 23.	[mes gal-gal]-e gú-ri à[m-me]
PRAK C 34, 11	[m]es ^r *gal-*gal ^r [^{*g}]u-ru à[m-me]
SBH 52 r 33	[^g is mes gal]-gal-la gú-guru ₅ -uš à[m-me]
S3 i 24.	[(ud) du ₆ -du ₆]-dam šu-šè [al-ma-ma]
S3 i 25.	[...]x x[...]/ [...]re
SBH 52 r 37 et //	[e]-ne-êĝ ^d mu-ul-líl-lá-ke ₄ bu ₅ -bu ₅ -àm i-[bí nu-bar-bar-re]
S3 i 26.	[... -n]e
S3 i 27.	[x x] ^r ù ^{2r} [x] x x [x x x]x
S3 i 28.	[ù-m]u-un-e [...]
S3 i 29.	^r ù-mu ¹ -un du ₁₁ -ga [zi-da]
S3 i 30.	^d mu-ul ¹ -líl a ka-na-áĝ-ĝá

³⁷ N.B. Pour les parallèles déjà publiés par Löhner je renvoie à son édition. Dans les transcriptions, je ne rends pas systématiquement le phonème /ĝ/ avec les signes ĝu₁₀, áĝ, èĝ etc. Les transcriptions mu, am, an, èm et même ama (i 36) peuvent aussi cacher ce phonème, quelle que soit sa réalisation. Seulement dans le passage v 5 sqq., qui joue entre autre sur l'assonance MU pronom (ĝu₁₀)/mu substantif, j'ai essayé de distinguer mu et ĝu₁₀ pour clarifier

mon interprétation, ce qui n'exclut pas qu'ils aient été identiques dans la bouche du *kalû* ; v. *infra* la remarque *ad* S3 v 5. Pour abrégé et concentrer l'attention sur la structure du texte, je ne m'attarde pas en général sur les répétitions litaniques, sans préjuger de leur importance littéraire et historique, mais étudier tous les aspects du texte nous aurait emmené trop loin.

- S3 i 31. i-bí-zu ù di-de nu-kúš-šu
 S3 i 32. gú-zu ki ma-al-e nu-gi-gi
 S3 i 33. šà¹-zu bala-bala en-šè kúš-ù
 S3 i 34. u₈ sila₄ zi-da kur-re ba-e-zé-èm
 S3 i 35. ùz máš zi-da kur-re ba-e-zé-èm
- S3 i 36. an tuku-e a ama-ni nu-te-te-en
 // SBH 46 r 25. áĝ tuku-da áĝ-ĝá-ni mu-un-dè-til
- S3 i 37. e-lum mu-lu¹ u₄-dè i-bí-zu nu-/kúš-ù
 S3 i 38. ^dmu-ul-líl-le¹(TU[?]) túg gal-gal sed₅(A.MUŠ[!].DI) / bi-*nu i-bí-zu *nu-kúš-ù

Chant 2

- S3 ii 1. dam-ga-ra ba-da-gur <<u>> ta ak na ĝál-lu (// dù-a/dumu ka-naĝ-ĝá al-lù)
 S3 ii 2. úru-ta dam-ga-ra ¹ba¹-da-gur ta ak na ĝál-lu
 S3 ii 3. mu-lu šèr-ra èš-e nibru^{ki}-ta
 S3 ii 4. še-eb é-kur-ra-ta ki-ùr ki-gal-la
 S3 ii 5. še-eb é sippir^{ki}-ka èš é-babbar-ra
 S3 ii 6. še-eb tin-tír^{ki}-ka ba-da-ri
 S3 ii 7. še-eb é-saĝ-íl-la ba-da-ri
 S3 ii 8. úru-ta ù-mu-un-bi [na-á]ĝ ba-da-A-ku₅[!]
 S3 ii 9. ga-ša-an-bi ge-ge-a [b]a-da-a-tuš
 S3 ii 10. úru ù-mu-e en [li-bi-i]n-tar-ra
- S3 ii 11. ù-mu-un-e ^dm[u-ul-líl-le] / [líl-lá ku₄-ra]
 N4 iii 13. ù-mu-un-e ^dmu-ul-líl-le líl-lá ku₄-ra-x
- S3 ii 12. lú ér-ra-ke₄ ér [mu]-ni-i[b-bí ?]
 N4 iii 16. mu-lu ér-ra-ke₄ ér mu]-ni-ib-bé
- S3 ii 13. lú ad-da-ke₄ a[d m]u-ni-i[b-x]
 N4 iii 17. mu-lu ad-a-ke₄ ad mu-ni-ib-^rša₄¹
- S3 ii 14. mu-nu₁₀-de du-d[u mu-ni-ib-bí]
 N4 iii 18. mu-nu₁₀-dè du₉-du₉ mu-ni-ib-bé
- S3 ii 15. sipa-dè/bí(NE) ge ér mu-ni-ib-bí
 N4 iii 19. sipa-dè ge ér-ra mu-ni-ib-bé
- S3 ii 16. gudu₄ é[?] ASILA¹[^á n]u-mu-ni-ib-bí
 N4 iii 20. gudu₄-e ASILA^{lá} nu-mu-ni-ib-bé
- S3 ii 17. gala-e a šà-zu nu-mu-ni-ib-bí
 S3 ii 18. gudu₄-bi ħi-li-da¹(AMA) ba-ra-è
 S3 ii 19. en-bi ^ĝĝipar-ta ba-ra-è
 S3 ii 20. ù-mu-un-bi nu-mu-un-ti / ga-ša-bi nu-mu-un-ti
 S3 ii 21. [ù-m]u-un òim-ma kur-šè ba-u₅
 S3 ii 22. [ga-š]a-bi òim-ma kur-šè ba-da¹-u₅
 S3 ii 23. ka^a₅ kun-bi mi-ni-ib-ur₄-ur₄
 S3 ii 24. [d]ar-re-e gù sil[?]₇-la im-ta-di-di-e
 S3 ii 25. šà-bi líl-lá-àm bar-bi líl-lá-àm
 S3 ii 26. šà-bi si-ga i-gul-gul-e
 S3 ii 27. šà-bi mu-lu šèr-ra lú im-ta-bí(NE)-a

S3 ii 28. mar maḥ-bi DI-ba i-ni-***BU.GUB*** (*-in-gub !?)
 S3 ii 29. [é²]-r^{e2} udun maḥ-bi TUR²-ra in-tuš
 S3 ii 30. [x (x) r]a²-an gú ab-bi ba-gaz-gaz
 S3 ii 31. r^ud² du₁₁-ga¹ r^uḡ₃-e¹ ba-gil-gil-***le-dè**
 S3 ii 32. é-e ù-mu-un-na UL mu-un-du-du-***dè**
 S3 ii 33. é àm-šeḡ₆-r^uḡ²-ka ***líl** mu-un-bu-bu
 S3 ii 34. šakir₃ i-tuš-tuš ga nu-un-de
 S3 ii 35. še-mur i-r^udub izi¹ nu-um-ma-al

Chant 3

S3 ii 36. unken-saḡ-ḡ[á ...]
 S5 vii 47. [...] r^udub ḥul¹-bi mu-un-s[ar]

S3 ii 37. e-lum-e [...]
 S3 ii 38. ù-mu-un [...] / e-n[e-è m zi-da-ke₄] (*fin col. ii*)
 S3 iii 1. áḡ-du₁₁-ga-na nu-gi₄-gi₄-dè [...]
 S3 iii 2. ^dmu-ul-líl ka-ka-na šu nu-bala-e-[dè]
 S3 iii 3. úru-na nibru^{ki}-na ḥul-lu mu-un-s[ar]
 S3 iii 4. še-eb é-kur-ra-ka ḥul-lu mu-un-sar
 S3 iii 5. ki-ùr ki-gal ḥul-lu mu-un-sar
 S3 iii 6. še-eb sippir^{ki} (x)-ta ḥul-lu mu-[un-sar]
 S3 iii 7. èš é-babbar-ra ḥul-lu mu-un-sa[r]
 S3 iii 8. še-eb tin-tir^{ki}-ta ḥul mu-r^un¹-s[ar]
 S3 iii 9. še-eb r^ué-saḡ-íl¹ [ḥul-lu mu-un-s]ar
 S5 viii 4* [...] x x¹ ḥul²-lu mu-u[n-sar(?)]

S3 iii 10. [...] / [...] r^uma¹-[al-la-b]i
 S5 viii 5* [ù-m]u-un šà-ba-na ta àm-m[a-al-la-bi]

S3 iii 11. [...] ^{giš-túḡ}PI kug-ga-na / [ta an-ga-a]m-mu-ri-a-bi
 S5 viii 6* ^dmu-ul-líl-le ^{uš-túḡ}PI k[ug-ga-na] / ta [...]

S3 iii 12. [kur² na-ám-g]el-le-em-ma an im-ma-al
 S5 viii 7* kur na-ám-gel-le-è m-m[à ...]

S3 iii 13. [a na-ám-g]el-le-mà íd-da i-dé
 S5 viii 8* a na-ám-gel-le-è m-[mà ... -d]é

S3 iii 14. [ú té]š nu-zu eden-e bí-mú
 S5 viii 9* ú téš nu-zu e[den-e bí-m]ú

S3 iii 15. [s]aḡ-kukku₅(MI) eden-na nu-mu-na-šè bí-im-m[ar²]
 S5 viii 10* saḡ-kukku₅(MI) eden-na nu[ḡun-e-eš ... -ma-a]l²

S3 iii 16. dam¹(NIN)-a-ni šir mu-na-ra i-lu mu-na-[ab-bé]
 S5 viii 11* dam-a-ni š[ir mu-na-ra ... -a]b-bé

Intercession des déesses et d'Enki

S3 iii 17. ^dmu-ul-líl-lá¹ dam-a-ni ^dnin-mu-[ul-líl(-lá)]
 S5 viii 12* ^dmu-u[l-líl-lá dam-a-ni ^dn]in-líl-lá

- S3 iii 18. nin gal-la-a-ni ga-ša-an kèš-sá-k[e₄]
 S5 viii 13* °egí n[in° ... ga-ša-an kèš^k]-a-ke₄ °° Copie NIN 'x' !
- S3 iii 19. ga-ša-an nibru^{ki}-ke₄[!] i-lu mu-un-[na-ab-bé]
 S5 viii 14* [...] i-lu mu-na-ab-bé
- S3 iii 20. kug ga-ša-an-an-na-ke₄ ereš-maḥ^da-[ru-ru] / i-lu mu-un-na-ab-bé
 S5 viii 15* [...] i-lu mu-na-ab-bé
 (dans SK 5 la litanie s'arrête ici, v. la suite sub iii 27)
- S3 iii 21. ^dam-an-ki am-úru-zé-eb-ba-k[e₄ ...]
 S3 iii 22. ama é-maḥ^ddam'(NIN)-gal-nun-na-ke₄ [...]
 S3 iii 23. ^dasar-lú-ḥi ù-mu-un tin-tír^{ki}-ke₄ [...]
 S3 iii 24. mu-ud-na-ni ^dpa₅-nun-na-ki-k[e₄ ...]
 S3 iii 25. sukkał zi mu-dùg-ga-š[e₂₁-a ...]
 S3 iii 26. sukkał zi ù-mu-un-[...] / 'i-lu mu-un[!]-[na-ab-bé]
 S3 iii 27. unken saḡ-^rḡá[!] ka-na-áḡ [na-an-til-e] / dub-za gi ba-NI [(...)]
 S5 viii 16* [... na-a]n-ti-le dub-za igi BAR-NI
- S3 iii 28. 'ù[!]-mu-un kur-kur-ra ka n[a-áḡ] / na-an-til-e
 S3 iii 29. ù-mu-un du₁₁-ga-zi-da sa[ḡ-kukku₅ ?] / na-an-til-e
 S3 iii 30. áḡ bi-du₁₁-ga-za bí-dí[ri-diri]
 S3 iii 31. di[!] nam-ku₅-da-za bí-dè-til
 S3 iii 32. sipa nu-ku₅-ru-e e-zé-a me-e-[gub]
 S3 iii 33. su₈-ba ù nu-ku en-nu-ùḡ-[ḡá] / ba-e-[tuš]
 S3 iii 34. [alim]-^rma[!] úru-*zu-a è-NI [...] / [(x) dub[?] sa₆[?]-^rge[?] b[a-...]]
 (il manque 1 ligne jusqu'au bas de la colonne)
- SK 25 viii 23* x úru[?]-za è-NI x ?[dub] ^rsa₆-ga-na[!] / ^rba-an-gub[!]

(lacune d'environ 7 lignes au début de la colonne iv, restituées en partie par S1 = SK 11⁺ et M)

Chant 4 On (Ninlille chœur ?) s'adresse à Enlil

- S1 iv 2' (= S3 iii 35 ?) a lu-lu-mu a lu-lu-[mu]
 M i 2' [a[?] l]u-lu-mu x á lu-lu-mu
- S1 iv 3' (= S3 iv 1 ?) a lu-lu-mu ù-mu-un ḡuruš-[a]
 M i 3' [a l]u-lu ù-mu-un ḡuruš-a
- S1 iv 4' (= S3 iv 2 ?) a lu-lu-mu ù-mu-un eš-bar-r[a]
 M i 4' [a lu]-lu ù-mu-un ur-saḡ gal
- S1 iv 5' (= S3 iv 3 ?) a lu-lu-mu ù-mu-un-si ^den-[líl-lá ?]
 M i 5' a lu-lu-mu ù-mu-si ^dmu-ul-lá
- S1 iv 6' (= S3 iv 4 ?) a lu-lu-mu ù-mu-un ur-s[aḡ gal]
 M i voir M i 4'
- S1 iv 7' (= S3 iv 5 ?) a lu-lu-mu ka-na-áḡ im-DI
 M i 6' [a lu]-lu-mu ka-na-áḡ im x x / x
- S1 iv 8' (= S3 iv 6 ?) a lu-lu-mu en du₁₁-ga nu-k[úr-ru-da]

S3 iv 7.	m[u-lu ...]
S1 iv 9'	mu-lu saĝ-zu-a túg bí-d[ul]
M i 7'	[a lu]-lu lú saĝ-zu-a túg bí-/dul
S3 iv 8.	gú-zu úr-za [
S1 iv 10'	gú-zu úr-ra ba-e-ni-mar-r[a]
M i 8'	[^d mu-u] ^l -líl MIN gú-zu úr-ra / ba-e-ni-ĝar-ra
S3 iv 9.	ša-zu ^{gi} bišeĝ(GÁ)-m[a ...]
S1 iv 11'	ša-zu ^{gi} bišeĝ(GÁ)-gen ₇ na áĝ 'x'
M i 9'	[ù-mu]-un' gal ša-zu ^{gi} bišeĝ(GÁ)- / [ge]n ₇ áĝ ba-da' ² -šú-a
S3 iv 10.	e-lum ^{ĝeš} ĝeštug-zu x [']
S1 iv 12'	e-lum ^{ĝeš} tug(PI)-zu úr-ra mi-ni-ús
M i 10'	[... ^{ĝeš} PI-na- ^r zu úr' ² -ra' / [ú]r-ra mi-ni-ĝar-ra

Réplique d'Enlil

S3 iv 11.	en-me-en ĜÁ úru [...]	
S1 iv 13'	e-me ĜÁ úru-mu a-gen ₇ dù-m[u ...]	
M i 11'	[... -m]u a-gen ₇ dù-mu-šè' / [... i]m' NI (zal/dù ??)	
S3 iv 12.	ur-saĝ en úru [...]	
S1 iv 14'	ur-saĝ ^r dmu'-ul' ² -líl' ² [
//1850 ii 1'	[ur-sa]ĝ' ² 'en úru' ² [...]	
M i 12'	[xx] x x x [...]	
M i 13'	[... m]e-en' úru-mu x x [x]	
S3 iv 13.	é-kur re ša-g[e pà-da-mu ...]	
S1 iv 15'	é-[kur ...]	(fin du fragment ; reste perdu)
//1850 ii 2'	é-kur é ša-ge-pà-da-m[u ...]	
S3 iv 14.	gi-gun ₄ -na [tir] / [šim eren-na ...]	
//1850 ii 3'	gi-gun ₄ -na tir šim ^{ĝis} ere[n ...]	
M i 14'	[... a]-gen ₇ dù-mu-uš' ² im-me' ²	
S3 iv 15.	ensi ₂ é-[kur-ra a-gen ₇ ...]	
//1850 ii 4'	ensi ₂ é-kur-ra a-gen ₇ [...]	
M i 15'	x x x a-gen ₇ dù-mu	
S3 iv 16.	ur-saĝ niĝir [...]	
//1850 ii 5'	ur-saĝ niĝir.IN-NIR.niĝir [...]	
M i 16'	ur-saĝ niĝir al- ^r nú lú bar-ra' ²	
	/ na-É×GÌ' ² -rum / al-nú On attend nāgirum ou nakirum !? É×GÌ = gi _x =	
	indication de cantilation ?	
S3 iv 17.	ù-mu-un-si- ^d [mu-ul-líl-lá] / niĝir ni- [...]	
//1850 ii 6'	ù-mu-un-si- ^d mu-ul-líl-l[á ...]	
M i 17'	ù-mu-si-MIN niĝir al-nú' / niĝir bar- ^r ra' al-nú	
S3 iv 18.	ur-saĝ niĝir b[ar-ra nú-a ... / ...]	
//1850 ii 7'	ur-saĝ niĝir bar-ra nú-a [...]	

M i 18'	ur-saĝ niĝir bar-ra nú-a-ra / lú bar-ra al-gub
S3 iv 19. //1850 ii 8'	ú-re kur-ra [... r]a-m[u ...] / [...] bar-ra [...] ʽx ¹ -re kur-ra bar-ra m[u-...]
M i 19a'	ú-re ʽkur ¹ -ra bar-ra mu-un-gub
M i 19b'	na-ak-rum / lú bar-ra mu-ʽun ¹ -gub
M i 20'	elam ^{ki} ʽkur ² ¹ -ra bar-ra mu-un-gub
S3 iv 20. //1850 ii 9'	ᵈmar-tu [kur-r]a bar-ra m[u ...] / lú bar-ra m[u ...] [...] bar-r]a mu-[...] (<i>fin du fragment ; reste perdu</i>)
M i 22'	mar-tu kur-ra bar-ra mu-un-gub / lú bar-ra mu-un-gub
S3 iv 21. M i 21'	su-[bir ₄ k]ur-ra bar-ra m[u ...] / lú bar-ra m[u ...] su-bir ₄ kur-ra bar-ra mu-un-gub
S3 iv 22. M i 23'	[...] x tuku saĝ ba-x[...] / dúb-[...] ʽur ² -saĝ ² ¹ lipiš tuku saĝ ma-ra-dúb-/dúb-bé
S3 iv 23. S3 iv 24. M i 24'	[...]x á tuku x [...] / [...]x en si x[...] [...]x tuku kug-ge[n ₇ /dím(?) ...] / [...] DU-a-ĝá ² /re ² [x x] saĝ-ĝá MIN/a á tuku illar(ĝeš.RU) / [?] mu-ra-sàg-sàg-ge ¹
M i 24b'	[...]x <i>be-el e-mu-qí-im</i>
M i 25'	[... ì]-na ti-il-pa-nim ú-ul / i-ti-ik-ka [x x x x -m]u zé-eb tuku ʽx ¹ / [... n]u-mu-x[...]

(À partir d'ici la correspondance entre BCM 1851 et SK 16 + CT 38, 39 est incertaine. La partie gauche des lignes est restituée par SK et CT mais la correspondance horizontale avec les fins de lignes de BCM peut être erronée.)

S3 v 1.	nin-niĝ-ga-ra x[
M ii 4'	nin-niĝ-ga-ra [

TABLE 1: fin de la colonne iv, avec correspondances incertaines entre les débuts et les fins des lignes.

Débuts des lignes (SK + CT)	Fins des lignes (BCM)
S3 iv 1' nin g[a ² ...] / [...]	iv 25. [... à]m-ma / [...]x-ri (<i>ligne indentée ?</i>)
S3 iv 2' ama gal rd NIN-g[a-ša-an ...] / g[a ²]-àm ma-[...]	iv 26 [?] . [...]-gi-le
M ii 1' ama ² [...]	iv 27 [?] . [... -]e-en
S3 iv 3' úru-mu-a lú dam ma [...] / lú dumu-n[a ² ...]	iv 28 [?] . [... k]a ² -ra
M ii 2' úru ² -mu ² x [...]	iv 29 [?] . [...]ʽx ¹
S3 iv 5' nibru ^{ki} -a lú dam [...] / lú du[mu ² ...]	
M ii 3' EN.LÍL xx [...]	
S3 iv 6'. tin-tir ^{ki} -a [...] (<i>fin de la col.</i>)	
M ii. ∅	

S3 v 2. M ii 5'	ama gal ^d nin-l[íl ...] ama' gal ^d nin-líl [...]
S3 v 3 M ii 6'	kù ^d inana-ke ₄ MUNUS [?] [...] kù ^d inana-ke ₄ m[u- ...]
S3 v 4. M ii 7'	^d nin-sumun ₂ -na-k[e ₄ ...] ^d nin-sumun ₂ -na-ke ₄ m[u- ...]
<i>Enlil affirme son autorité</i>	
S3 v 5. // S1 v 1' M ii 8' M ii 8b'	ĝá-e lugal mu-me-e[n ? ...] ĝá-e [...] ĝá-e lugal mu x [...] / úru-na 'ka' x [...] a-na-ku šar ra' x a' [ku ??...] / a-na 'a-lí'-[šú ...]
M ii 9' M ii 10' M ii 11'	é-e nin-bi [...] lugal-bi [...] unug .KI x-bi x t[u ? ...] / la i-x ki la [...]
S3 v 6. // S1 v 2'	ur-saĝ ^d en-líl e [...] / [x] ga' ma-àm- ^r x' ^d en-líl-me-e[n
S3 v 7. // S1 v 3'	lú mu a-bi-a [x] x nu-un-ti lú ĝá a-ab-[bé-a ...]
S3 v 8. // S1 v 4' M ii 12'	u ₈ -e sila ₄ in-t[u-ud] ĥa-la-mu nu-ma-al u ₈ -e sila ₄ in-t[u 'u ₈ -e sila ₄ ' in-t[u ...] / [...] x x [...]
S3 v 9. // S1 v 5' M ii 13'-14'	ùz-e máš in-[t]u-ud ĥa-la-mu nu-ma-al ùz-e máš i[n-tu ...] ùz-e m[áš ...] / 'guru ₇ -du ₆ ' [...] x x x [...]
S3 v 10. // S1 v 6' M ii 14b'	[guru ₇ -du ₆ guru ₇ -maš-e g]ú àm-mi-ib-gur-gur guru ₇ -du ₆ guru ₇ -maš- ^r a' [...] / úru-ĝá [mu-ĝu ₁₀ nu]-pà-dè
// S1 v 7' M ii 17'	en-me-en nu-pà [?] [...] en-me-en nu-[pà]-dè mu-ĝu ₁₀ (MU) nu-pà
// S1 v 8' S3 v 11.	mu gu-mu še-[mu ...] 'mu é mu x x' [...mu]- ^r ĝu ₁₀ ' nu-pà-dè
S3 v 12. // S1 v 9' M ii 15'	... mu-é-dù-a mu-ĝu ₁₀ pà-dè mu-ĝu ₁₀ nu-/ pà-dè mu é dù-a m[u mu-é-dù-a m[u-ĝu ₁₀] pà-dè mu-ĝu ₁₀ nu-[pà-dè]
S3 v 13. // S1 v 10' M ii 1''	mu-úru dù-a mu-ĝu ₁₀ pà-dè mu-ĝu ₁₀ nu-/ pà-dè mu úru dù-a m[u mu-úru dù-a mu-[ĝu ₁₀ ...] 'nu'-pà-dè
S3 v 14. // S1 v 11'	kur in-gaz-e kur in-ga-sì mu-ĝu ₁₀ ì-pà-/dè é [?] UN gaz- ^r e [?] [

- M ii 18' kur in-gaz [...] x in-ga-x² / mu-ġ[u₁₀] ʔi¹-pà-dè^{a-ħa-ba-at}
- S3 v 15. kur téš-ba um-mi-in-ħu-luħ-ħa mu-ġu₁₀ / i-pà-dè
- S3 v 16.
// S1 v 12' kur-kur sur₁₂-re-eš-e mu-un-du₈-du₈ / mu-ġu₁₀ / i-pà-dè
kur-kur sur₁₂-re-eš [
- S3 v 17.
// S1 v 13'
M ii 19' ki-bala zar-re-eš-e m[u-un]-sal-sal / mu-ġu₁₀ ʔi-pà¹-dè
ki-bala zar-eš x [
ki-bala zar² X [...] x x mu li x HUR-ru
- S3 v 18.
// S1 v 14'
M ii 20' a du₁₀ a SES-a um-mi-in-du₁₁ / mu-ġu₁₀ i-pà-dè
ʔid-da a^{2ʔ} [...] (*le reste est perdu*)
a du₁₀ a [x]-a um-mi-ni-dé / mu-[ġ]u₁₀ i-pà-dè¹
- M ii 21' + en-me-en ni-pà mu-ġu₁₀ i-pà-dè

Le cœur (?) implore l'apaisement

- S3 v 19.
M ii 22' šà gi-ʔu₅¹ gi-u₅ šà-ab ħuġ-e ħuġ-e
šà gi-ù gi-ù / šà ħuġ-e ħuġ-e
- S3 v 20.
M ii 23' šà an g[u-l]a gi-u₅ gi-u₅
šà an gu-la g₄
- S3 v 21.
M ii 24' [š]à^d [mu-ul-l]il-lá gi-u₅ gi-u₅
šà^d mu-ul-lil-lá
- S3 v 22.
M ii 25' [šà ...] gi-u₅ gi-u₅
šà ur-saġ gal-la g[i₄-ù ...]
- S3 v 23.
M ii 26' [šà ... gi-u₅] gi-[u₅]
šà gi-ù gi-[ù ...] / [...]
- S3 v 24.
M ii 27' (*lacune 1 ligne ?*)
x x [...]
- M ii 28' kur² [...] (*lacune*)
- S3 v 25[?].
S3 v 26[?].
S3 v 27[?]. ʔšà gi-u₅¹ [...] / TUKU [
ʔšà¹-ab ħuġ-mu-un ħuġ [...] / tumu-ra-TUKU a [...]
[úru]-zu^d utu-gen₇ za-e-ta è-ʔbar-ra¹

et la restauration des cités

- S3 v 28[?]. nibru^{ki} d^d utu-gen₇ za-e-ta / è-bar-ra
- S3 v 29[?]. é-kur^d utu-gen₇ za-e-ta / è-bar-ra
- S3 v 30[?]. ki-ùr^d utu-gen₇ za-e-ta / è-bar-ra
- S3 v 31[?]. sippir^{ki} d^d utu-gen₇ za-e-ta / è-bar-ra (*fin de la colonne v*)
- S3 vi 1. é-babbar^d utu-gen₇ za-e-ta / è-bar-ra
- S3 vi 2. é-di<-ku₅>-kalam-ma^d utu-gen₇ za-e-ta / è-bar-ra[
- S3 vi 3. ul-maš^d utu-gen₇ za-e-ta / è-bar-ra
- S3 vi 4. tin-tir^{ki} d^d utu-gen₇ za-e-ta / è-bar-ra
- S3 vi 5. [...^d utu-g]en₇ za-e-ta / ʔè¹-bar-ra

- S3 vi 6. [... ^dutu-g]en₇ za-e-t[a] / [è-b]ar-ra]
 S3 vi 7. [...] h[é]-dù-e
 S3 vi 8. [...]zu úru-zu h[é]-dù-e
 S3 vi 9. [...] z]u[?] nibru^{ki} / [h[é]-d]ù-e
 S3 vi 10. [...] h[é]-dù-e
 S3 vi 11. ^rUD.KIB.NUN^{ki} h[é]-dù-e ... h[é]-dù-e
 S3 vi 12. é-dí-ku₅-kalam-ma h[é]-dù-e x x [h[é]-dù-]e
 S3 vi 13. tin-tír^{ki} h[é]-dù-e saĝ-il h[é]-dù-e
 S3 vi 14. é-zi-da h[é]-dù-e kiš^{ki} h[é]-dù-e
 S3 vi 15. é-DUB h[é]-dù-e é-me-te-ur-saĝ / h[é]-dù-e
 S3 vi 16. ħur-saĝ-kalam-ma h[é]-dù-e é-tùr-kalam-ma / h[é]-dù-e
 S3 vi 17. [g]ú-du₈-a^{ki} h[é]-dù-e ^rmes-lam^r h[é]-dù-e
 S3 vi 18. [dil]-bad^{ki} [h[é]-dù-e é-i-b]i-an-na / [h[é]-dù-e]

...

(lacune très courte et traces de la dernière ligne)

Traduction

Chant 1

- S3 i 1. Comment pourrais-je encore revivre encore ces jours, ces jours-là ?
 S3 i 2. Comment pourrais-je encore revivre encore ces nuits, ces nuits-là ?
 S3 i 3. Ce jour que le noble sire m'a fait vivre,
 S3 i 4. Ce jour qu'Enlil m'a fait vivre,
 S3 i 5.. Que le Taureau a fait vivre, et comment, à la ville,
 S3 i 6. Qu'Enlil a fait vivre, et comment, à sa ville,
 S3 i 7. Qu'il a fait vivre, et comment, aux bâtiments de Nippur,
 S3 i 8. Qu'il a fait vivre, et comment, aux bâtiments de l'Ekur
 S3 i 9. Qu'il a fait vivre, et comment, au Ki'ur, le grand lieu,
 S3 i 10. Qu'il a fait vivre, et comment, à Sippir,
 S3 i 11. Qu'il a fait vivre, et comment, aux bâtiments de l'Ebabbar,
 S3 i 12. Qu'il a fait vivre, et comment, à l'Edikurkalama
 S3 i 13. Qu'il a fait vivre, et comment, aux bâtiments de l'Ulmaš,
 S3 i 14. Qu'il a fait vivre, et comment, aux bâtiments de Babylone,
 S3 i 15. Qu'il a fait vivre, et comment, aux bâtiments du Sagil.
 S3 i 16. Jour qui anéantit les bois (les hommes), qui anéantit les roseaux (les femmes)
 S3 i 17. Jour qui démolit les étables, arrache les enclos !
 S3 i 18. Harpiste ! Un Jour inconcevable !
 S3 i 19. Qui démolit les étables, arrache les enclos,
 S3 i 20. Qui met tout sens dessus dessous (áĝ+gi₄) ;
 S3 i 21. Le mets-tu dans les bois, ces bois gémissent
 S3 i 22. Le mets-tu dans les roseaux, ces roseaux gémissent.
 S3 i 23. Il ploie les plus hautes *futaies*
 S3 i 24. (tempête qui) impose sa loi à toutes les collines
 S3 i 25. La parole d'Enlil est comme une bourrasque, trop soudaine pour qu'on la voie venir !
 S3 i 26. ...
 S3 i 27. ...
 S3 i 28. Seigneur
 S3 i 29. Maître du verbe juste ...
 S3 i 30. Enlil, père du pays !
 S3 i 31. Tes yeux qui ne se lassent de contempler,
 S3 i 32. Tes épaules obstinément baissées,
 S3 i 33. Ton cœur, jusqu'à quand les sentiments contradictoires le tourmenteront-ils ?
 S3 i 34. Tu as livré à l'ennemi les bonnes brebis et leurs agneaux.
 S3 i 35. Tu as livré à l'ennemi les bonnes chèvres et leurs chevreaux.

- S3 i 36. Le riche ne peut plus se consoler avec sa richesse.
// Le riche, c'en est fini de sa richesse.
- S3 i 37. Noble sire, toi dont le regard ne se lasse de contempler,
- S3 i 38. Enlil a^(sic !) laissé mourir de froid ceux qui portaient de grands habits ; ton regard ne se lasse pas (de ce spectacle).

Chant 2

- S3 ii 1. Le marchand s'est détourné. L'ensemble du pays est dans le trouble !
- S3 ii 2. De la ville le marchand s'est détourné. L'ensemble du pays est dans le trouble !
- S3 ii 3. O chantre ! Du sanctuaire de Nippur <le marchand *etc* ...>
- S3 ii 4. Des bâtiments de l'Ekur et du Ki'ur, le grand-lieu,
- S3 ii 5. Des bâtiments de Sippir, du sanctuaire de l'Ebabbar,
- S3 ii 6. Des bâtiments de Babylone il s'est éloigné,
- S3 ii 7. Des bâtiments de l'Esagil il s'est éloigné,
- S3 ii 8. De la ville, avec le seigneur, le (bon) destin a été retranché,
- S3 ii 9. Sa maîtresse se blottit dans les roseaux.
- S3 ii 10. Ville dont le maître ne se soucie plus,
- S3 ii 11. dont le seigneur Enlil a fait un lieu hanté
- S3 ii 12. Les pleureurs n'ont de cesse de pleurer,
- S3 ii 13. On y peut donner de la voix sans retenue.
- S3 ii 14. Les pâtres y secouent (leur baratte)
- S3 ii 15. Et les bergers y jouent tristement de la flûte.
- S3 ii 16. Le bedeau n'y annonce plus le début de la fête (/ n'en chasse plus les intrus ?)
- S3 ii 17. Les thrénodes n'y entonnent plus (les litanies) « Ah ton cœur ... »
- S3 ii 18. Les bedeaux ont perdu leur perruque
- S3 ii 19. Le grand prêtre a quitté sa résidence
- S3 ii 20. Le maître n'est plus là, la maîtresse n'est plus là.
- S3 ii 21. Le maître est parti, *forme inerte*, vers la Montagne,
- S3 ii 22. Et la maîtresse avec lui.
- S3 ii 23. Les renards y balaient (le sol) de la queue
- S3 ii 24. Les francolins (?) ne cessent d'y lancer leur gloussement saccadé (?)
- S3 ii 25. La ville tout entière ('son cœur et ses alentours') est devenue un lieu hanté
- S3 ii 26. Sa substance ('son cœur'), visible dans tous ses reliefs, est érodée peu à peu,
- S3 ii 27. Son centre ('son cœur'), ô chantre, d'où on récitait les lamentations (?),
- S3 ii 28. Sa pelle géante il (?) l'a placée sur le seuil (?)
- S3 ii 29. Dans la maison, le fourneau géant reste inactif (\approx *dúr-ra + tuš* ?),
- S3 ii 30. ... ses bœufs[?] (*gu₄* ?) et[?] ses vaches ont été massacrées,
- S3 ii 31. Au[?] Jour (anniversaire) où la foule devrait se bousculer (??)
- S3 ii 32. La maison du maître (la maison de science ?) où *tout devrait aller florissant* (?) ...
- S3 ii 33. Dans la chambre où on chauffait soufflent les courants d'air.
- S3 ii 34. Les barattes sont inactives, on n'y verse plus de lait.
- S3 ii 35. Les cendres sont entassées, il n'y a plus de feu.

Chant 3

- S3 ii 36. Dans la haute assemblée (/Le président de l'assemblée ?) ... il a écrit cette funeste tablette.
- S3 ii 37. Le noble sire ...
- S3 ii 38. Le maître du verbe juste ...
- S3 iii 1. Lui dont la parole est irrévocable ...
- S3 iii 2. Enlil, dont les ordres ne peuvent être transgressés,
- S3 iii 3. Il a mis par écrit le malheur pour sa propre ville, pour son Nippur,
- S3 iii 4. Il a mis par écrit le malheur pour les bâtiments de l'Ekur,

- S3 iii 5. Il a mis par écrit le malheur pour Ki'ur, le grand lieu,
 S3 iii 6. Il a mis par écrit le malheur pour les bâtiments de Sippir,
 S3 iii 7. Il a mis par écrit le malheur pour le sanctuaire Ebabbar,
 S3 iii 8. Il a mis par écrit le malheur pour les bâtiments de Babylone,
 S3 iii 9. Il a mis par écrit le malheur pour les bâtiments de l'Esagil
 S3 iii 10. Le seigneur, avec tout ce qu'il avait en son cœur,
 S3 iii 11. Mullil, avec tout ce qui lui venait en outre à l'esprit,
 S3 iii 12. il a plongé le pays dans le désastre,
 S3 iii 13. Il a déversé dans le fleuve le flot (de sang) issu du désastre,
 S3 iii 14. Il a fait pousser dans la steppe des herbes obscènes,
 S3 iii 15. Car ce sont des têtes noires, des humains, qu'il avait mis dans la steppe en guise de semences.
 S3 iii 16. Son épouse entonne un chant pour lui adresser (à Enlil) une plainte,

Intercession des déesses et d'Enki

- S3 iii 17. L'épouse d'Enlil, Dame Ninlil,
 S3 iii 18. Sa grande sœur la reine de Kesh ...
 S3 iii 19. La Reine de Nippur lui adresse une plainte
 S3 iii 20. La pure Dame du ciel (Inana !) et la grande reine Aruru lui adressent une plainte,
 (*dans SK 5 la litanie s'arrête ici, v. la suite sub iii 27*)

- S3 iii 21. Enki, le taureau d'Eridu [...]
 S3 iii 22. La mère de l'Emah, Damgalnuna [...]
 S3 iii 23. Asarluhi, le seigneur de Babylone [...]
 S3 iii 24. Et son épouse Panunaki [...]
 S3 iii 25. Le bon vizir, le (dieu) bien nommé (Nabû) [...]
 S3 iii 26. Le bon vizir En... dit sur un ton plaintif :
 S3 iii 27. « Lors de l'assemblée (/Président de l'assemblée ?), n'anéantis pas le pays, regarde bien ta tablette !
 S3 iii 28. Seigneur de tous les pays, n'anéantis pas le pays !
 S3 iii 29. Maître de la juste parole, n'anéantis pas les têtes noires !
 S3 iii 30. Tu es allé bien au-delà de ce que tu avais dit
 S3 iii 31. Tu es allé jusqu'au bout de ta sentence.
 S3 iii 32. (Pourtant) tu avais placé au milieu du troupeau un berger *qui le ménage*,
 S3 iii 33. et installé comme garde un pâtre qui ne succombe pas au sommeil
 S3 iii 34. « *Attente*, laissez-le (?) apparaître dans votre ville », c'est ce qui est inscrit sur la/sa bonne tablette. »

(*lacune d'environ 7 lignes au début de la colonne iv, restituées en partie par S1 = SK 11⁺ et M*)

Chant 4 On (Ninlille chœur ?) s'adresse à Enlil

- S1 iv 2' (= S3 iii 35 ?) Ô toi, (Père ?) qui fais croître et multiplier, (Père ?) qui fait croître et multiplier !
 S1 iv 3' (= S3 iv 1 ?) Ô toi, (Père ?) qui fais croître et multiplier, maître des jeunes hommes,
 S1 iv 4' (= S3 iv 2 ?) Ô toi, (Père ?) qui fais croître et multiplier, maître de la décision (/grand champion),
 S1 iv 5' (= S3 iv 3 ?) Ô toi, (Père ?) qui fais croître et multiplier, gouverneur d'Enlil (*sic* !)
 S1 iv 6' (= S3 iv 4 ?) Ô toi, (Père ?) qui fais croître et multiplier, grand champion,
 S1 iv 7' (= S3 iv 5 ?) Ô toi, (Père ?) qui fais croître et multiplier, qui ... le pays,
 S1 iv 8' (= S3 iv 6 ?) Ô toi, (Père ?) qui fais croître et multiplier, maître dont la sentence est irrévocable,
 S3 iv 7. Toi qui as couvert ta tête d'un voile
 S3 iv 8. et laissé tomber les épaules sur les genoux,
 S3 iv 9. Grand seigneur, dont le cœur est fermé comme un panier scellé.
 S3 iv 10. Noble sire, tu as posé ton oreille sur tes genoux ».

Réplique d'Enlil

S3 iv 11.	« Moi, le seigneur, comment [peut-elle me dire de] restaurer ma ville ... (?) »
S3 iv 12.	« Je suis le champion (Mullil), le seigneur de la ville ... »
S3 iv 13.	« Ekur, la maison par moi conçue,
S3 iv 14.	« Le gigunu, mon bocage au parfum de cyprès, comment peut-elle [?] dire « restaure-le » ?
S3 iv 15.	Gouverneur de l'Ekur, comment peut-elle [?] dire « restaure-le » ?
S3 iv 16.	Le champion, le veilleur, dort, les hommes (?) dorment près (de la ville),
S3 iv 17.	Umunsi-Mullila, le veilleur, dort ; le veilleur dort près (de la ville ?)
S3 iv 18.	Mais face au (?) champion, au veilleur qui dort près (de la ville), il y a près (de la ville) des hommes prêts (à l'attaque) !
S3 iv 19.	L'ennemi (venu) des montagnes est tout près (de la ville), les hommes sont tout près !
M i 20'	L'Élamite (venu) des montagnes ...
S3 iv 20.	L'Amorrite (venu) des montagnes est devant (la ville), les hommes sont tout près (de la ville)
S3 iv 21.	Le Subaréen (venu) des montagnes est aux abords (de la ville), les hommes sont tout près,
S3 iv 22.	Un champion plein de fougue va te fracasser la tête,
S3 iv 23.	Un champion plein de vigueur ... /
S3 iv 24.	...
M i 24'	Un champion plein de vigueur va te frapper de son boomerang (?)
M i 24b'	Un ... plein de vigueur avec son arc ne va pas te manquer (?)
M i 25'	Un ... plein de vitesse ...
<i>(À partir d'ici la correspondance entre BCM 1851 et SK 16 + CT 38, 39 est incertaine. La partie gauche des lignes est restituée par SK et CT mais la correspondance horizontale avec les fins de lignes de BCM peut être erronée.)</i>	
S3 v 1.	La Dame du (sanctuaire) Nigar
S3 v 2.	Grand'mère Ninlil
S3 v 3.	Splendide Inana
S3 v 4.	Ninsumuna

TABLE 2: fin de la colonne iv, avec correspondances incertaines entre les débuts et les fins des lignes.

<i>Débuts des lignes (SK + CT)</i>	<i>Fins des lignes (BCM)</i>
	iv 25. [...] / [...] (ligne indentée ?)
S3 iv 1' Dame [..] / [..]	iv 26 [?] . [...]
S3 iv 2' Grand'mère Gašān- ...] / ...	iv 27 [?] . [...]
M ii 1' [Grand']mère [...]	.
S3 iv 3' Dans ma ville, l'homme son épouse / son fils [...]	iv 28 [?] . [...]
M ii 2' [Dans] ma ville [...]	
S3 iv 5' À Nippur, [l'homme] son épouse / [...] son fils	iv 29 [?] . [...] x ¹
M ii 3' À Nippur [...]	
S3 iv 6' À Babylone (fin de la col.)	

Enlil affirme son autorité

S3 v 5. C'est moi le maître du nom [qu'on donne au dieu] dans sa ville.

M ii 9' La Maison, sa dame
 M ii 10' Son roi
 M ii 11' La résidence, son

S3 v 6. C'est moi, le preux Enlil

S3 v 7. Celui qui prononce un nom ... ne vit pas (?)

S3 v 8. La brebis met-elle bas un agneau, il n'y a pas de part pour moi !

S3 v 9. La chèvre met-elle bas un chevreau, il n'y a pas de part pour moi !

S3 v 10. Les silos s'entassent les uns contre les autres, mais dans ma ville on n'invoque pas mon nom.

// S1 v 7' Qui ne m'invoque pas (dans la prière, le serment ... en disant) « Tu es le Maître » n'invoque pas mon nom !

// S1 v 8' Qui m'invoque sous le nom de « Qui fait pousser lin et orge » [n'invoque pas mon nom]

S3 v 11. Qui m'invoque sous le nom n'invoque pas mon nom

S3 v 12. Qui m'invoque sous le nom de « Restaurateur de maisons » n'invoque pas mon nom

S3 v 13. Qui m'invoque sous le nom de « Restaurateur de villes » n'invoque pas mon nom

S3 v 14. Avec « Il fracasse le pays, Il nivelle le pays » il invoquera mon nom

S3 v 15. Avec « Il fait frémir le pays tout entier » il invoquera mon nom

S3 v 16. Avec « Il met tous les pays en gerbe » il invoquera mon nom

S3 v 17. Avec « Il met à plat le pays rebelle comme les andains (d'un champ moissonné) » il invoquera mon nom

S3 v 18. Avec « Il a fait d'une eau douce une eau saumâtre », il invoquera mon nom.

M ii 21' + Qui m'invoque (en disant) « Tu es le Seigneur » invoque (vraiment) mon nom !

Le chœur (?) implore l'apaisement

S3 v 19. O cœur reviens, reviens ! O cœur calme-toi, calme-toi !

S3 v 20. O cœur du grand dieu An reviens, reviens ! *etc*

S3 v 21. O cœur d'Enlil reviens, reviens !

S3 v 22. O cœur du grand champion reviens, reviens !

S3 v 23. O cœur reviens, reviens !

S3 v 24. (*lacune 1 ligne ?*)

M ii 27' ...

M ii 28' ... (*lacune*)

S3 v 25' ? O cœur reviens ! [Voilà ce qu'il faut chanter pour toi]

S3 v 26' ? Apaise le cœur, apaise-[le], voilà ce qu'il faut chanter pour toi...

S3 v 27' ? Ta ville, fais-la (?) émerger des nuées comme le Soleil !

et la restauration des cités

S3 v 28' ? Nippur, émerge des nuées comme le Soleil !

S3 v 29' ? Ekur, émerge des nuées comme le Soleil !

S3 v 30' ? Ki'ur, émerge des nuées comme le Soleil !

S3 v 31' ? Sippir, émerge des nuées comme le Soleil ! (*fin de la colonne v*)

S3 vi 1. Ebabbar, émerge des nuées comme le Soleil !

S3 vi 2. Edikurkalama, émerge des nuées comme le Soleil !

S3 vi 3. Ulmaš, émerge des nuées comme le Soleil !

S3 vi 4. Babylone, émerge des nuées comme le Soleil !

S3 vi 5. [...] émerge des nuées comme le Soleil !

S3 vi 6. [...] émerge des nuées comme le Soleil !

S3 vi 7. [Que ton ...] reconstruise [ta maison] !

- S3 vi 8. [Que] ton ... reconstruise ta ville !
 S3 vi 9. Que ton ... reconstruise Nippur !
 S3 vi 10. Qu'il reconstruise
 S3 vi 11. Qu'il reconstruise Sippir et Ebabbar !
 S3 vi 12. Qu'il reconstruise Edikukalama et Ulmaš !
 S3 vi 13. Qu'il reconstruise Babylone et Esagil !
 S3 vi 14. Qu'il reconstruise Ezida et Kiš !
 S3 vi 15. Qu'il reconstruise E.DUB et Emete'ursag !
 S3 vi 16. Qu'il reconstruise Hursagkalama et Eturkalama !
 S3 vi 17. Qu'il reconstruise Gudua et Meslam !
 S3 vi 18. Qu'il reconstruise Dilbat et E-ibbi-ana !

...
 (deux ou trois lignes au maximum jusqu'à la fin)

Commentaire

- ad* S3 i 1. Pour l'interprétation de cette ligne la version tardive [ġi₆-re] ġi₆-re-gen₇ te-ġá x x x // [...] -a mu-ši x [(x)] (SBH 52 rev. 2-3 = CLAM 258 b+93) n'est pas très éclairante. On a une autre version de cet incipit dans un antiphonaire avec indications musicales : *KA SED* u₄-re-e 'u₄'-[re]-gen₇ u₄-re-'e u₄-re-gen₇ a te-te ga-zu (Gabbay/Mirelman 2011: 277, 9'). La lecture zal est d'autant plus probable que zal forme refrain dans les lignes qui suivent, et l'enchaînement semble assez clair : « ... ce jour lointain ..., ce jour qu'Enlil (nous) a fait vivre ... etc. ». La version de Gabbay/Mirelman est sans doute à comprendre « Pourquoi, pourquoi devrais-je connaître encore un jour comme ce jour-là ... ? » avec à peu près le même sens. On a une phrase comparable, mais avec l'élément deictique -e (au lieu de -re) et un verbe encore différent dans ù-é ù-é-gen₇ te ga-àm-ga-gub(DU) « Pourquoi devrais-je assister en outre à ce jour ou à un jour pareil ? » (BM 96684, CT 36, 43 ii 20'), s'il faut bien entendre ainsi cette phrase.
- ad* S3 i 20. Littéralement 'qui fait revenir (brutalement ?) ses plus menues choses à ses plus énormes', c'est-à-dire peut-être 'qui fait d'un caillou une montagne', 'qui fait de la moindre chose un danger, une arme' ? Le passage aurait dû être cité dans l'étude du composé áġ+gi₄ (Cavigneaux 2022: 41-42).
- ad* S3 i 21-23. Je cite (exceptionnellement) deux parallèles du II^{ème} et I^{er} millénaire, pour illustrer les syllabisations divergentes. SBH 52 est déjà utilisé par Cohen 1988: 260 (b+114-116).
- ad* S3 i 31-38. Ce passage est étudié et commenté par P. Delnero (2017: 98-99). Le cinquième signe de la ligne ressemble plus à TU qu'à LI, mais il diffère du TU de iv 20, il s'agit donc sans doute d'un LI bâclé parce que le scribe, gravant sur la tranche de cette grande tablette, était gêné. Il y a d'autres ratures dans cette ligne sur les signes UL et MÛŠ¹ (pour ce dernier le scribe a commencé à écrire DI puis s'est repris pour graver RI pour MÛŠ¹). Pour bi-nu la copie d'Alster est fidèle à l'original ; les parallèles ont gurum (« il a fait se tordre de froid »), mais les bilingues *ušmīt* « il a fait mourir », qui autorise l'interprétation bi-nu < *bí-in-ug₅ ; non liquet. À la fin de la ligne lire nu-kúš-ù avec Delnero (Alster a omis le NU), v. Fig. 3.
- ad* S3 ii 1. La lecture dumu pour dù(-a), donnée par l'antiphonaire (Gabbay/Mirelman 2011: 277, l. 11') et par TCL 6, 55, 17' s'explique peut-être par une prononciation duwu.
- ad* S3 ii 18-21. Même séquence dans SK 102 rev. ii' 1-4.
- ad* S3 ii 10-19. N. Veldhuis (Berkeley) me signale le parallèle TMH IV 17(+50) (N4 de Löhnert, = CDLI P345662) qui m'avait échappé et qui permet de restaurer les lacunes. Je ne transcris ici que les lignes de N4 utiles à la reconstruction.
- ad* S3 ii 18.22. Notre scribe semble confondre les signes AMA et DA.
- ad* S3 ii 21-22. La leçon de Kish [...] -bi di-ma kur-še ba-ú (Löhnert 2009: 327) impose la lecture dim ou idim. On peut omprendre dim(-dim)-ma : *ulālu*, *šerru*, *dunnamú* '(personne) sans défense' (voir les dictionnaires) avec Civil 1984: 294. Les versions tardives sont aberrantes. Les dieux sont si faibles qu'ils doivent être transportés en litière ou en bateau vers leur dernière demeure. Le champ sémantique de dim est difficile à cerner. Les sens 'pilier, poteau, colonne' et 'figurine' semblent confirmés (v. Attinger 2021: 257), ce qu'on pourrait synthétiser en rondin, pièce (de bois ou d'une autre matière) plus ou moins travaillée, pensant aux caryatides, aux statues

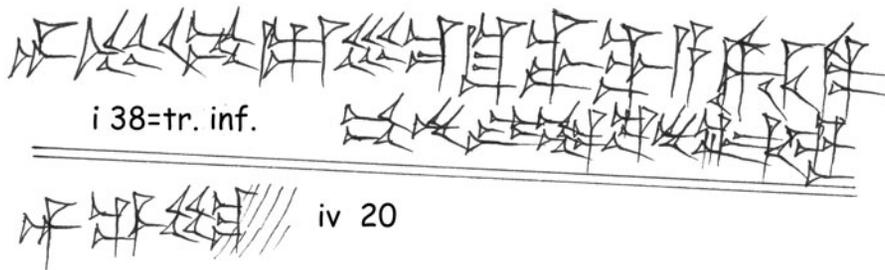


Fig. 3. S3 i 38 = tranche inférieure et pour comparaison la forme du TU en iv 20

canéphores ou aux pièces d'ivoire sculpté de Nimrud. Comparer šà-sù-ta dim-gen₇ gub « dont le ventre lisse se dresse comme un pilier (?) » (Metcalf 2019: 22, l. 31, dit d'une statue divine). Peterson (2021: 127a) souligne la verticalité, reflétée dans l'équivalence avec *makūtu*. Il pourrait s'agir de l'âme de la statue, le noyau, la partie grossièrement ébauchée de l'image divine, qui ne devient telle que par les ornements qui l'embellissent.

- ad* S3 ii 24. La lecture gù il est celle des textes tardifs ; pour notre texte elle implique une correction, l'original a sil₇(ASILA_x, EZEN_x), peut-être pour si-il ; mais ce peut être aussi une bévue de plus du scribe.
- ad* S3 ii 26. Je comprends si-ga concrètement comme dans e si-ga, sahar si-ga (sol creusé et levée entassée, v. Civil 1994: 109). Les reliefs de la cité (murs, talus ...), qui sont des constructions en terre tirée du sol même, le 'cœur' de la ville, sont peu à peu rongées (gul-gul) par l'érosion. Cependant, vu ce que je comprends de la ligne suivante (où apparaît au moins un chantre), on pourrait comprendre aussi : « Son cœur ..., le (chantre devenu) silencieux y retient (gul = *kalû*) tout (bruit) ». On pourrait subodorer un effet musical.
- ad* S3 ii 27. Difficile ! Je comprends lú im-ta-NE-a comme *i-lu im-ta-bé-a ; *lú im-ta-an-è-a ou *lú im-ta-ab-è-a « dont il (/on) a fait sortir (tout) homme (ou 'l'homme' ?) » n'est pas impossible, puisque la forme verbale de la ligne suivante, sans doute empruntée à un autre contexte, semble aussi avoir un sujet animé.
- ad* S3 ii 28. di-ba pour i-dib-ba 'seuil' ? Ou erreur pour ub¹-ba 'dans un coin' ? Pour la forme verbale dans un contexte comparable cf. par ex. ^dnin-a-zu é-gíd-da-ke₄ ^{gis}tukul ub-ba i-ni-in-gub « Ninazu de l'Egida a mis les armes dans un coin » *Lamentation sur Sumer et Ur* 206. Ce vers et le suivant évoquent la brasserie désaffectée. On retrouve la 'pelle géante' et le 'fourneau géant' aux strophes IV et V de l'hymne à Ninkasi (Sallaberger 2012). Dans les textes récents cités par Löhnert (2009: 316) la thématique du brassage est évoquée aussi, mais en d'autres termes.
- ad* S3 ii 32. Incertain ! J'ai compris ul + du d'après Jaques 2006: 368. J'ai aussi pensé à « La maison de science (umun₂), faite pour la musique joyeuse (du₁₂-du₁₂) ou à prendre UL pour ul₄ « la maison du maître, vers laquelle on se hâtait (?) ».
- ad* S3 ii 33. Ici àm semble être pour ág/ám. Il s'agit peut-être de la cuisine, ou d'une fromagerie où on chauffait le lait. Le signe LÍL est légèrement difforme, mais clair sur la photo.
- ad* S3 ii 34. Comme le relèvent Alster/Geller (dans l'introduction de CT 58), plutôt un thème du cycle de Dumuzi, cf. aussi *Le rêve de Dumuzi* 39//64.
- ad* S3 ii 36 (et iii 27). Dans le composé unken-saĝ je ne sais pas quel membre détermine l'autre : 'haute assemblée' ou 'chef de l'assemblée'. J'ai choisi la première interprétation, mais la deuxième (une épithète d'Enlil ?) est aussi plausible. Les versions tardives ont ré-interprété unken-saĝ en dub-saĝ, lui aussi un composé ambigu : 'tablette originelle' ou 'face' (*muttum*), puis 'premier' (contrastant avec dub-ús 'second'). Dans ce cas aussi on peut hésiter : dub-saĝ 'qui a préséance' ne me semble pas attesté comme épithète d'Enlil, mais lui conviendrait fort bien.
- ad* S3 iii 3 sqq. Le passage mal préservé SK 25 vii 47–viii 4*, que Krecher (1966: 201–203) avait tenté en vain d'élucider, devient clair : il faut lire sar au lieu du ku₄ de Krecher et, comme le suggère la copie de Zimmern, à la ligne vii 47 ... dub ħul(u)-bi mu-un-sar « ... il (Enlil) a écrit cette tablette

funeste » et ... ħul-lu mu-un-sar « ... il (Enlil) a écrit de faire du mal (au temple ...) » *ibid.* viii 1*–4*.³⁸ C'est la forme qui sert de refrain et qu'il faut sous-entendre dans Löhnert 2009: 350–351, 3'–15'. Il est dommage que la ligne ne soit pas entièrement conservée dans S3, car la présence du pronom -bi dans dub ħul(u)-bi « cette funeste tablette » de SK 25 est importante. Elle nous invite à imaginer une représentation théâtrale, où la tablette était montrée à des spectateurs, quels qu'ils aient pu être.

On retrouve le même thème presque dans les mêmes termes dans une lamentation d'Inana : a-a-mu im-mi-in-sar im-ħulu-bi mu-un-sar, kur-gal^d mu-ul-lil im é-an-na im-ħulu-bi mu-un-sar, é ki-zabala^{ki}-ma ħul-ħulu im-ma im-mi-dù, ù-mu-un-bi ga-ša-an-bi im-ma im-mi-dù « C'est mon père qui l'a écrite, il a écrit cette funeste tablette, La Grande Montagne, Mullil, a écrit la tablette pour l'Eana, il a écrit cette funeste tablette, Pour la maison de Zabala il a fixé dans l'argile le pire malheur, Pour son seigneur et sa reine il l'a fixé dans l'argile (le pire malheur) » (TLB 2, 1 ii 21'–24').

ad S3 iii 12. Dans gġel-le im-ma AN im-ma-al, -ma est fautif et le AN bizarre. Il s'agit en fait d'une sorte d'haplographie : le scribe, peinant à suivre la dictée ou psalmodiant peut-être trop vite, a estropié le texte originel. La version ninivite (Ku4), qui semble reproduire un original aB de bonne qualité, est plus claire : gel-le-êġ-ġá im-ma-ni-in-ma-al.

ad S3 iii 27. Cf. *ad* ii 36.

ad S3 iii 30–31. Une variante d'un *topos* de la liturgie d'Enlil ; cf. za-e bí-du₁₁ ši-im-điri-ge-en « C'est toi qui l'as dit, et tu voudrais aller encore plus loin » CT 42, 26, 19. On a une autre variante dans la prière *Utu ur-sag* 58 im-me-en-du_{11k}-ga-ta im-ma-ra-điri (*var.* ma-ab-điri) « Il m'a (donné) plus que ce qu'il avait dit » (Cavigneaux 2009: 10). À la l. 31 les versions tardives (Löhnert 2009: 355) ont ki nam-ku₅-da-za // *ēma tatmū* pour dí nam-ku₅-da-za, qui me paraît meilleur.

ad S3 iii 32. La lecture nu-ku₅-ru-e ('qui ne retranche pas') est peut-être meilleure que nu-gurum-ma ('qui n'est pas courbé, indomptable' ?) des parallèles tardifs. Le sens est donné par la version akkadienne du témoin B15 (CTMMA 2, 3, rev. 2'), à lire avec la copie [rē'ī] 'la ka-ša-*aš' « un berger qui n'abuse pas de son pouvoir, qui ménage son troupeau ». L'image du berger soucieux de ses ouailles, attentif au bien-être de son troupeau, contraste avec l'égoïsme despotique d'Enlil et le rappelle à ses devoirs. On trouve la variation sipa (l. 32)/su₈-ba (l. 33) dans tous les textes ; j'y vois un effet littéraire et musical, peut-être un changement de voix ou de mode : on est à la fin du chant et la tension monte dans un effort pour faire fléchir Enlil et changer le destin.³⁹

ad S3 iii 34. Je restaure d'après alim-ma úru-z[u ...], qui est le dernier vers d'un *chant* de SK 102 (rev. i' 1). Le *chant* suivant commence en effet avec a-za-¹lu² lú³ [...] (SK 102 rev. i' 2), qui pourrait être une variante du *chant* A-lu-lu-mu (*v. supra*). On aurait alors une variante synonyme de aia^d mu-ul-lil(-lá) // *abī*^d MIN des textes récents (Löhnert 2009: 356). Cependant la copie du parallèle SK 25 n'a de place que pour un seul signe, mais lequel ? On pourrait imaginer « Fais apparaître le [berger] dans ta ville » ou « Fais grandir ta ville » ([á] úru-zu-a è-ni). Si les traces sont bien copiées, S3 n'a pas le suffixe possessif -na de SK 25. Celui-ci pourrait se rapporter à Enlil (« Sa bonne tablette ») ; il faudrait alors imaginer que la phrase est dite ou chantée par un autre locuteur que la phrase précédente, peut-être un chœur. Il pourrait aussi se rapporter au 'pasteur' (« sa bonne tablette ») évoqué en iii 32-33.

ad S1 iv 3'–6' = S3 iv 1–4. Dans ces lignes une bonne partie des épithètes (maître des jeunes hommes, grand champion ...) s'applique à Ninurta bien mieux qu'à Enlil. Particulièrement dans S1 iv 5' (= S3 iv 3), ù-mu-un-si^d mu-ul-lil-lá ne peut qualifier Enlil ; le titre n'est — il est vrai — donné que par M, mais dans iv 17 on a le même junctus. Il ne peut donc s'agir d'Enlil, mais plutôt de Ninurta.⁴⁰

³⁸ La rédaction d'une tablette est le *Leitmotiv* de ce chant comme on voit dans les mots adressés à Enlil : dub-za igi bar-i « regarde bien Ta tablette » (iii 27, Löhnert 2009: 354, l. 27') et dans le dernier vers du chant : dub sa₆-ga-na ba-an-gub « c'est écrit sur sa bonne tablette » (Löhnert 2009: 356, l. 34'). Cette 'bonne tablette' doit sans doute annuler et remplacer l'autre. Löhnert (2009: 372–373) renvoie à Maul et souligne l'importance de cette tablette qui, notons-le

entre parenthèses, conditionne l'interprétation du verbe sumérien è comme *ħit* « collationne ! » par les glossateurs tardifs, un sens inconnu du sumérien usuel, réservé au jargon des scribes.

³⁹ Nous avons déjà remarqué *supra* la répétition su₈ ... tuš dans l'antiphonaire rev. 5.

⁴⁰ L'épithète ensi₂(-gal) ^den-lil-lá est bien attestée pour Ninurta; dans la liturgie, on attendrait plutôt ensi₂-nibru^{ki}

On pourrait voir là une confusion du rédacteur qui reprend tels quels des passages d'une autre liturgie sans se donner la peine de les adapter au contexte ; mais il faut nous immerger, tout comme le compositeur, dans la réalité du culte : les deux dieux sont associés dans le deuil de la ville, leurs statues pouvaient même être présentes côte à côte. Une des caractéristiques des lamentations cultuelles est la globalisation des lieux, des dieux et des situations.

ad S3 iv 9. Le dernier signe semble bien être m[a] et non ge[n7].

ad S3 iv 10–11. On a ici encore un effet théâtral : Enlil, qui faisait la sourde oreille, sort brusquement de sa léthargie pour donner libre cours à sa rancœur.

ad S3 iv 11 // S1 iv 13'. Le passage (avec a-gen₇ dù-mu) rappelle la *Lamentation sur Ur* 331 sqq.⁴¹ nin šà-zu a-gen₇ dù-mu(-un) za a-gen₇ i-til-le-en « Reine, contiens tes sentiments comme (on endigue) l'eau (qui déferle de la brèche) ! Veux-tu vivre au gré du flot ? », passage où a 'eau' évoque la passion qui emporte hommes et dieux, ce que l'akkadien compare plus spécifiquement à une brèche dans la digue.⁴² Ici le contexte est assez semblable, mais — si je comprends bien — c'est Enlil qui parle et on ne peut avoir affaire à un impératif adressé à lui, à moins qu'il ne cite les paroles des suppliantes. J'ai essayé de donner un sens aux bribes de texte que nous livrent les trois témoins.

ad S3 iv 16. IN.NIR pourrait être une glose, rendant la prononciation de nîgir rédupliqué.

ad S3 iv 22–23. On a le même thème (prédiction oraculaire d'une attaque imminente) un peu dans les mêmes termes dans SK 123 ii 19'–20', mais dans le contexte de Dumuzi seul dans la steppe (v. *infra* chapitre 3 dans *Iraq* 86).

ad S3 v 5. Si on regarde de près les copies de Zimmern, Lambert et Alster (dont l'exactitude est confirmée par les photos), on observe qu'à partir de cette ligne le scribe écrit presque toujours (à l'unique exception de v 9) MU avec six clous obliques, alors que jusque-là il usait d'une forme plus cursive à quatre clous. Cela s'explique certainement par le poids donné au mot et à la syllabe *mu* ('mon'[ġu₁₀], 'nom', préfixe verbal et verbe mù) dans ce passage, reflète peut-être une réalisation particulière, et trahit une implication émotionnelle du scribe dans la rédaction, sans doute associée à une récitation, au moins intérieure.

ad S3 v 8–9. Dans la forme in-tu-ud le préfixe -n- ajoute peut-être la nuance du singulier, par opposition à -b- qui serait collectif, peut-être difficile à utiliser avec ce verbe.

Pour compléter la transcription du fragment 1982-A.1850, nous transcrivons les trois fins de lignes qui subsistent de la col. i' (v ?). La col. ii' (iv ?) a été utilisée comme parallèle à S3 col. iv 13–20.

Colonne i' (v ?) : ... / [...] 'x-e²¹ / [... r]u²/taka⁴ na-nam / [... d]ju⁸ / ...

Bibliographie

- Attinger, P. 1993. *Éléments de linguistique sumérienne. La construction de du₁₁/eldi* « dire ». Orbis Biblicus et Orientalis Sonderband. Fribourg: Éditions Universitaires et Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- 2015. « Une nouvelle édition de la Lamentation sur Ur » (review article de Nili Samet, *The Lamentation over the Destruction of Ur*), *Orientalia* 84: 41–74.
- 2021. *Glossaire sumérien-français principalement des textes littéraires paléo-babyloniens*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Borger, R. 1990. « Schlüssel zu M. E. Cohen, *CLAM* », *Bibliotheca Orientalis* 47: 5–39.
- Cavigneaux, A. 2009. « Deux hymnes sumériens à Utu », in C. Michel et al. eds. *Et il y eut un esprit dans l'homme. Jean Bottéro et la Mésopotamie*. Paris: Travaux de la Maison René Ginouvès 6.
- 2022. « Un balag du dieu soleil Utu (MAH 16066) », *Journal of Cuneiform Studies* 74: 35–61.
- Civil, M. 1984. « Notes on the 'Instructions of Šuruppak' », *Journal of Near Eastern Studies* 43: 281–298.
- 1994. *The Farmer's Instructions: A Sumerian Agricultural Manual*. Aula Orientalis Supplementa 5. Sabadell: Editorial AUSA.

(comme dans la grande litanie éditée dans Cavigneaux 2022: 50–51, ligne 10), mais dans SK 3 (// PRAK C 124 et CT 58, 38) — une liturgie exaltant le preux Ninurta (alias Pabilsag, Ningirsu) qui semble même entre autre compenser l'absence d'Ama-ušumgal-ana auprès d'Inana —, on a ensi₂^den-lil-lá (CT 58, 38 14 et 17) // ù-mu-un-in-si^dmu-ul-lil-lá (SK 3 iii 6 et 9).

⁴¹ Passage commenté par Attinger (2015: 69).

⁴² Dans la bilingue šà-zu a-gen₇ dù [...] // *libbaka kīma 'bu-tuq-ti uš⁷-[... (?)]* « Ton cœur ... comme (le flot qui jaillit de) la brèche » (akk.) SBH 83 rev. 19–20.

- Cohen, M. 1981. *Sumerian Hymnology : The Eršemma*. Hebrew Union College Annual. Supplement 2. Cincinnati: Hebrew Union College.
- 1988. *The Canonical Lamentations of Ancient Mesopotamia*. Two volumes. Potomac Maryland: Capital Decisions Ltd.
- Delnero, P. 2017. « The Silences of the Scribes, Pt. II : An unfinished Enlil Lament from Nippur » in L. Feliu, F. Karahashi and G. Rubio, eds. *The First Ninety Years : A Sumerian Celebration in Honor of Miguel Civil*, Studies in Ancient Near Eastern Records (SANER) 12: pp. 80–102.
- 2020. *How to Do Things with Tears: Ritual Lamenting in Ancient Mesopotamia*. Studies in Ancient Near Eastern Records (SANER) 26. Boston/Berlin: Walter de Gruyter.
- Gabbay, U. 2014. *Pacifying the Hearts of the Gods. Sumerian Emesal Prayers of the First Millennium BC*. Heidelberg Emesal-Studien 1. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- 2015. *The Eršema Prayers of the First Millennium BC*. Heidelberg Emesal-Studien 2. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- 2019. « The Production and Transmission of Sumerian Emesal Litanies in their Historical and Cultic Contexts ». *Kaskal* 16: 201–220.
- Gabbay, U. et S. Mirelman 2011. « Two Summary Tablets of Balag Compositions with Performative Indications from Late-Babylonian Ur ». *Zeitschrift für Assyriologie* 101: 274–293.
- George, A. R. 2016. *Mesopotamian Incantations and Related Texts in the Schoyen Collection*. Cornell University Studies in Assyriology and Sumerology 32. Bethesda Maryland: CDL Press.
- George, A. R. et J. Taniguchi, eds. 2019. *Cuneiform Texts from the Folios of W. G. Lambert. Part one. Mesopotamian Civilizations* 24. University Park: Eisenbrauns.
- Heimpel, W. 2015: « Balang-Gods », in J. C. Franklin, *Kinyras. The divine lyre. Hellenic Studies* 70, pp. 571–632.
- Jaques, M. 2006. *Le vocabulaire des sentiments dans les textes sumériens. Recherche sur le lexique sumérien et akkadien*. Alter Orient und Altes Testament 332. Münster: Ugarit-Verlag.
- Kramer, S. N. 1985. « BM 86535 : A large extract from a diversified balag-composition » in J.-M. Durand et J.-R. Kupper, eds. *Miscellanea Babylonica. Mélanges offerts à Maurice Birot*. Paris: Édition Recherche sur les Civilisations, pp. 115–135.
- 1987. « By the Rivers of Babylon : a Balag-liturgy of Inanna ». *Aula Orientalis* 5: 71–90.
- Krecher, J. 1966. *Sumerische Kultlyrik*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Löhner, A. 2009. « Wie die Sonne tritt heraus ! ». *Eine Klage zum Ausgang Enlils mit einer Untersuchung zur Komposition und Tradition sumerischer Klagelieder in altbabylonischer Zeit*. Alter Orient und Altes Testament 365. Münster: Ugarit Verlag.
- Metcalf, C. 2019. *Sumerian Literary Texts in the Schoyen Collection. Volume 1. Literary Sources on Old Babylonian Religion*. Cornell University Studies in Assyriology and Sumerology 38. University Park Pennsylvania: Eisenbrauns.
- Nicolet, G. à paraître : *La maison aux tablettes et l'enseignement à Mari à l'époque paléo-babylonienne*. Mission Archéologique de Mari. Bibliothèque d'Archéologie et d'Histoire.
- Peterson, J. 2009. *Godlists from Old Babylonian Nippur in the University Museum, Philadelphia*. Alter Orient und Altes Testament 362. Münster: Ugarit Verlag.
- 2021. Compte-rendu de Metcalf 2019, *Zeitschrift für Assyriologie* 111: 123–150.
- Richter, Th. 2004. *Untersuchungen zu den lokalen Panthea Süd- und Mittelbabyloniens in altbabylonischer Zeit* (2^e Auflage). Alter Orient und Altes Testament 257. Münster: Ugarit Verlag.
- Sallaberger, W. 2012. « Bierbrauen in Versen : eine neue Edition und Interpretation der Ninkasi-Hymne » in S. Ecklin et C. Mittermayer, eds. *Altorientalische Studien zu Ehren von Pascal Attinger. mu-ni u₄-ul-li₂-a-aš ġa₂-ġa₂-de₃*. Orbis Biblicus et Orientalis 256. Fribourg/Göttingen. Academic Press/Vandenhoeck & Ruprecht, pp. 291–328.
- Samet, N. 2014. *The Lamentation over the Destruction of Ur*. Mesopotamian Civilizations 18. Winona Lake: Eisenbrauns.
- Sefati, Y. 1998. *Love Songs in Sumerian Literature*. Ramat-Gan: Bar-Ilan University.
- Stol, M. 2000. *Birth in Babylonia and the Bible. Its Mediterranean Setting*. Groningen: Styx.
- Veldhuis, N. 1996. « A Nippur Emesal Vocabulary », *Acta Sumerologica Japonica* 18: 229–234.

Antoine Cavigneaux
 University of Geneva (Emeritus)
antoinecavigneaux@gmail.com

أربع قطع طقوس سومرية من متحف برمنغهام . الجزء الأول
بقلم : أنطوان كافينيو ، جامعة جنيف

طبعة مع ترجمة لثلاث قطع طقسية سومرية محفوظة اليوم في متحف مدينة برمنغهام . في حد ذاتها هي ليست ذات أهمية ، ولكن بمجرد إعادتها إلى سياقها المادي، أي ربطها بأجزاء محفوظة في متاحف أخرى ، وبمجرد مقارنتها بأقرانها الأدبية، فإنها تبدأ في أن تصبح قابلة للتفسير . قد يكون مصدر القطعة الأولى من لارسا ، بينما تنتمي الأجزاء الأخرى إلى رقم محفوظة في برلين ، نُشرت جزئياً في عام 1913 من قبل زيمرن الذي يُعترف بأن مصدرها هو ، 2 Vorderasiatische Schriftdenkmäler في كتابه عن الآثار المكتوبة في الشرق الأدنى Zimmern سيبير Sippir . الجزء الأول هو جزء من قداس واسع للإلهة نينيسينا . الجزءان التاليان هن من رقم اثنين مختلفين يحتوي كلاهما على قداس إنليل والذي يمكن الآن إعادة بنائه بالكامل تقريباً . ثمة جزء آخر سيتم تحريره في مقالة تالية.