

INTRODUCTION

Pour une anthropologie des sons dans les textes cunéiformes

Dans la section des *Étymologies* consacrée à la musique, Isidore de Séville (560/570 – 636 ap. J.-C.) rappelle l'importance de la mémoire pour conserver les sons : « Si l'homme ne retient pas les sons dans sa mémoire, ils périssent, car ils ne peuvent être écrits. » Depuis la fin du XIX^e siècle, l'homme est en mesure de retenir matériellement les sons, de les enregistrer grâce à des techniques efficaces et de plus en plus sophistiquées. Nous pouvons écouter un concert autant de fois que nous le souhaitons, ou entendre à nouveau, plus de cinquante ans après, le discours prononcé par André Malraux en 1964 lors du transfert des cendres de Jean Moulin au Panthéon¹. Le passé sonore laisse dorénavant une trace au même titre que celui visuel avec la photographie. Ce qui est entendu devient matériellement tangible et peut ainsi être un objet d'étude historique.

Dans une démarche proprement anthropologique, l'étude des sons renvoie l'homme à sa propre connaissance de l'environnement et à la façon dont il l'appréhende. En 1977, le musicologue et compositeur canadien Raymond Murray Schafer² formule le néologisme *soundscape*, un télescopage des mots anglais *sound* « son » et *landscape* « paysage ». Le terme s'est largement répandu depuis. Selon Schafer, le « paysage sonore » est « tout ce qui peut être entendu dans un lieu donné³ ». Si cette définition se révèle assez vague sur le plan conceptuel, elle présente en revanche une grande ouverture et invite à reconstruire le paysage sonore ancien, en commençant dès l'Antiquité. Le terme de « paysage », qui évoque la dimension visuelle, implique une perception et une organisation de ce que le regard capte. Par ce biais, le sujet investit l'espace de valeurs (esthétiques, affectives, philosophiques, sociales, etc.), faisant interagir le sensible et l'intellect. Il en est de même pour l'environnement sonore : le paysage ne se lit pas seulement ; il s'écoute, en vertu d'une expérience qui est tantôt communautaire et

1. www.ina.fr/video/I00013168.

2. R. M. Schafer, *Le Paysage sonore. Le monde comme musique*, Wildproject, Paris, 2010 (1^{re} éd. 1977).

3. *Ibid.*, p. 14.

collective, tantôt individuelle et singulière. Quelle que soit la procédure, elle implique des filtres culturels.

Le paysage sonore, sur lequel se détachent les paroles, les voix, les cris et les bruits, n'est en effet jamais donné, jamais neutre. Il conditionne l'expression des états affectifs, des états de conscience, des modes de vie et de communication ; il se charge de significations très diversifiées. Suscitant des réactions humaines diverses, le paysage sonore est un fait de civilisation lentement construit et toujours en évolution⁴. Par-delà la simple échelle de valeur du positif *vs* le négatif, de l'agréable *vs* le désagréable, l'étude du bruit s'intègre dans une recherche sur le système culturel des valeurs et des symboles que chaque société élabore. Restituer une « grammaire » des comportements sonores suppose de dépasser la description anecdotique ou folklorique, et de travailler sur les différents aspects socioculturels que peuvent assumer le son et la parole dans une société donnée, ancienne ou moderne.

Dans les tablettes cunéiformes de l'ancienne Mésopotamie, le « bruit » – désigné par le substantif akkadien *rigmu* – concerne aussi bien les êtres humains que les animaux, les entités inanimées et les phénomènes météorologiques très bruyants (comme le tonnerre). *Rigmu*, c'est tout à la fois la voix, le son, le bruit, et le cri. Ainsi l'enquête sur le paysage sonore pour l'ancienne Mésopotamie s'élargit-elle naturellement à toute une panoplie de phénomènes bruyants et vocaux, désignés par un riche lexique mais difficiles à différencier les uns des autres. Le son devient bruit lorsqu'il est agressif, agaçant, insupportable et suscite des réactions violentes. Il se fait alors tapage, chahut, brouhaha, vacarme, tandis que ses antonymes évoquent le calme, le silence, la tranquillité, voire l'immobilité. Le bruit a un pouvoir évocateur fort : il renvoie à un lieu, une activité, une émotion. En définitive, on peut affirmer, avec E. Heinisch, qu'« il n'y a pas de définition tant les variantes et la gamme de sens dérivés, imagés, poétiques ou symboliques est infinie... le bruit défini comme ce qui n'est pas musical est à prendre prudemment puisque cette définition se veut psychologique et relativiste⁵ ».

Pour traduire le terme akkadien *rigmu*, « son » n'est pas davantage pertinent dans la mesure où les travaux présentés ici cherchent moins à restituer les sons anciens, qu'à s'interroger sur la manière dont ils ont été chargés de sens, en particulier sur le plan affectif. Il est une catégorie de son ou de bruit qui se détache du paysage sonore : la voix, qui porte un lien profond avec les affects, surtout lorsqu'elle se fait cri de douleur, de colère ou de joie. Humaine, animale, divine ou autre, elle est en effet le reflet

4. J.-P. Gutton, *Bruits et sons dans notre histoire*, Presses universitaires de France, coll. « Le nœud gordien », Paris, 2000, p. 105-106.

5. E. Heinisch, « Le cri, frontière protéiforme entre bruit et musique », *L'Éducation musicale* 551-552 (2008), p. 34.

de la personnalité, de l'âge, des caractéristiques physiologiques, physiques, comportementales. Les états affectifs influent directement sur la phonation, le timbre et le rythme de la voix, comme le remarquait déjà Cicéron⁶. La voix, les voix sont tout autant d'authentiques objets d'histoire. À la frontière de l'extériorisation et de l'intériorisation, la voix témoigne à la fois de l'intimité de l'être et de son action dans la société. C'est pourquoi il faut l'étudier dans ses rapports de complémentarité avec les autres voix qui composent le paysage sonore : celles des animaux, de la nature, mais aussi celles des instruments de musique façonnés par l'homme.

Étudier des voix qui se sont tues depuis plusieurs millénaires, n'est-ce pas un défi insensé ? Est-il vraiment possible de restituer une partie de la réalité vocale et sonore, des effets, des représentations liées à un paysage sonore si éloigné dans le temps et dans l'espace ? En d'autres termes, quelles voies l'historien peut-il parcourir pour s'adonner à une « archéologie du sensible⁷ » ? Quels sont les bruits qui se laissent entendre dans les tablettes cunéiformes ? Que peut-on savoir du « paysage sonore » dans lequel ils prennent leur sens ? Que nous apporte une telle étude pour notre connaissance de ces cultures disparues ?

Étonnamment, les textes de la mythologie suméro-akkadienne offrent le premier témoignage de « pollution sonore ». Trop de bruits, un vacarme insupportable, un tapage qui empêche les dieux de trouver le repos : telle est la raison principale invoquée pour expliquer et justifier le déclenchement du déluge, au terme d'un conflit opposant les dieux et les hommes. La littérature mésopotamienne met ainsi en scène un événement tonitruant et cataclysmique, dans lequel la terre fut entièrement submergée et l'humanité détruite par les flots. Ces pluies diluviennes ne laissèrent subsister qu'un couple d'élus, point de départ d'une nouvelle humanité. Au retrait des eaux, ils initièrent une seconde Création et, par l'instauration d'un sacrifice, rétablirent une juste communication entre les dieux et les hommes. C'est le mythe d'Atra-Hasis, composé au XVII^e siècle av. J. C. qui fait état de ce conflit sonore. Atra-Hasis⁸

6. Cicéron, *de Orat.*, I. 216-219 ; F. Biville, « Ce que révèle la voix. Analyse de quelques voix romaines transmises par la littérature latine », *Bollettino di Studi Latini* 26 (1996), p. 55-68.

7. J. Deniot, « L'intime dans la voix », *Ethnologie française* 2002/2, tome 37 (2002), p. 716.

8. W. G. Lambert et A. R. Millard, *Atra-hasis, the Babylonian Story of the Flood*, Oxford, 1969 (réédition Eisenbrauns, Winona Lake, 1999) ; D. Shehata, *Annotierte Bibliographie zum altbabylonischen Atramhasis-Mythos Inūma ilū awīlum*, Göttinger Arbeitshefte Altorientalischen Literatur 3, Göttingen, 2001 ; B. R. Foster, *Before the Muses, An Anthology of Akkadian Literature*, CDL Press, Bethesda, 2005, p. 227-280. Pour une traduction en français, voir J. Bottéro et S. N. Kramer, *Lorsque les dieux faisaient l'homme, Mythologie mésopotamienne*, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », Paris, 1989, p. 526-601.

est le nom du protagoniste principal, le survivant du Déluge, le Noé mésopotamien. Le récit de la Création de l'homme, vite devenu trop bruyant, s'accompagne donc d'une réflexion sur la fragilité et la vulnérabilité de la condition humaine.

Façonné pour nourrir les dieux, l'homme est d'emblée décrit comme une création sonore :

Que cet homme et (ce) dieu soient mélangés, assemblés dans l'argile, pour les jours à venir, puissions-nous entendre le tambour ! Par la chair du dieu, qu'un esprit soit présent, qu'il lui fasse connaître la vie (comme) sa caractéristique, pour le garder loin de l'oubli, que cet esprit soit présent⁹ !

Le battement du cœur de l'homme, le bruit (*rigmu*) du tambour-*uppu*, est alors le signal sonore de la création humaine, l'anthropogonie. Cependant, les hommes, à qui la mortalité n'avait pas été donnée au départ, se multiplient encore et encore.

Il ne s'était pas encore écoulé 1 200 ans, que le pays augmenta, et le peuple devint (trop) nombreux. Comme un bœuf, le pays mugissait (*mātum kīma lī'ī išabbu*). Par leur vacarme (*ina hubūrišina*), le dieu fut troublé. Enlil, ayant entendu leur tapage (*rigimšin*), déclara aux grands dieux : « le tapage de l'humanité (*rigim awilūti*) est devenu trop lourd pour moi. Par leur vacarme (*ina hubūrišina*), je suis privé de sommeil¹⁰.

Le bruit des hommes se fait animal et se transforme en mugissement. De simple émission vocale (*rigmu*), il devient un tapage insupportable (*hubūru*), manifestation d'une humanité incontrôlable qui pullule. Privé de sommeil, agacé, le grand dieu Enlil convoque les autres divinités et annonce l'envoi sur terre d'un fléau. Ironie du sort, le bruit à l'origine du cataclysme en est aussi la caractéristique principale : la colère devient un rugissement féroce, un mugissement de taureau¹¹.

9. *i-lu-um-ma u₃ a-wi-lum li-ib-ta-al-li-lu / pu-hu-ur i-na ti-iṭ-ṭi / ah-ri-a-ti-iš u₄-mi up-pa i ni-iš-me / i-na ši-i-ir i-li e-ṭe-em-mu li-ib-ši / ba-al-ṭa it-ta-šu li-še-di-šu-ma / aš-šu la mu-uš-ši-i e-ṭe-em-mu li-ib-ši* (*Atra-Hasīs* I, l. 212-217 ; W. G. Lambert et A. R. Millard, *Atra-hasis, the Babylonian Story of the Flood*, p. 58).

10. [*u₂-ul il-li-ik-ma 600.*]600 MU.HI.A / [*ma-tum ir-ta-pi₂-iš*] *ni-šu im-ti-da / m[a-tum ki-ma li]ṛi i-ša-ab-bu / i-na [hu-bu-ri-ši-na] i-lu ṛit-ta-a-da-ar / [den-lil₂ iš-te-me ri-gi-im]-ši-in / [is-sa₃-qar a]-na i-li ṛa-bu-tim / [ik-ta-ab-ta] ṛri-gi-im a-wi-lu-ti / [i-na hu-bu-ri-ši]-na u₂-za-am-ma ši-it-ta* (*Atra-Hasīs* I, l. 352-359 ; *ibid.*, p. 66).

11. [*u₂-ul*] ṛi-mu-ur a-hu a-ha-šu / [*u₂-ul*] *u₂-te-ed-du-u₂ i-na ka-ra-ši/ [a-bu-b]u ki-ma li i i-ša-ab-bu / [ki-ma p]a-ri-i na-e-ri / [x x (x)-ni]m ša-ru / [ša-pa-at e]-ṭu₂-tu^dUTU la-aš-šu* « On ne se voyait plus l'un l'autre, on ne se reconnaissait plus dans la destruction. Le déluge mugissait comme un taureau, le vent braillait comme une mule sauvage². Les ténèbres étaient denses. Il n'y avait plus de soleil ! » (*Atra-Hasīs* III, iii l. 13-18 ; *ibid.*, p. 94).

Ce récit du Déluge témoigne du rôle du bruit dans la littérature et l'imaginaire akkadiens, mais aussi du lien fondamental entre les sensations et les émotions, deux paramètres qui régissent les rapports entre les hommes et les dieux. L'homme se doit d'être à l'écoute du monde divin. L'individu dont on dit en akkadien qu'il a « l'oreille large » (*rapšat uznim*) est celui doué de sagesse. Si l'homme est un être profondément sensoriel, évoluant dans un monde mobile, lumineux et bruyant, les dieux, quant à eux, s'en différencient en recherchant l'immobilité, l'obscurité et le silence des temps primordiaux. Un des premiers assyriologues à mettre en avant l'importance de la question des sensations dans l'ancienne Mésopotamie fut Eléna Cassin dans son étude consacrée au lexique de la splendeur divine, parue en 1968. À la même période, s'ouvrait en assyriologie un débat sur le sens qu'il fallait donner aux termes *rigmu* et *hubūru* dans les passages du Déluge cités précédemment. Le son est-il le signe de la surpopulation d'une humanité qui ne se cesse de croître ou bien annonce-t-il une révolte des hommes contre les dieux¹² ? Dans le poème babylonien de la Création, l'*Enūma eliš*, qui raconte comment le grand dieu Marduk prit le pouvoir sur les autres dieux et organisa le monde, une scène similaire marque le début de l'intrigue : la jeune génération de dieux fait trop de bruits et dérange les vieilles divinités qui décident de les anéantir pour retrouver le calme. C'est aussi l'argument de choc qu'emploient les armes Sibitti dans l'*Épopée d'Erra* pour inciter Erra, le dieu de la guerre, à partir en campagne : les hommes font trop de bruits et empêchent les dieux de dormir¹³.

12. Pour ces discussions, on se reportera à l'article synthétique de V. Afanasieva, « Der irdische Lärm des Menschen (nochmals zum Atramhasis-Epos) », *Zeitschrift für Assyriologie* 86 (1996), p. 89-96, article qui fait le point sur les différentes théories. Pour les plus importantes contributions sur ce sujet, voir : G. Pettinato, « Die Bestrafung des Menschengeschlechts durch die Sinflut », *Orientalia Nova Series* 37 (1968), p. 165-200 ; A. D. Kilmer, « The Mesopotamian Concept of Overpopulation and Its Solution as Reflected in the Mythology », *Orientalia Nova Series* 41 (1972), p. 160-177 ; P. Michalowski, « Presence at the Creation », dans T. Abusch, J. Huehnergard et P. Steinkeller (dir.), *Lingering over Words, Studies in Ancient Near Eastern Literature in Honor of William L. Moran*, Harvard Semitic Studies, Scholars Press, Atlanta, 1990, p. 381-396. Et tout récemment : Y. Heffron, « Revisiting "Noise" (*rigmu*) in Atra-Hasis in Light of Baby Incantations », *Journal of Near Eastern Studies* 73 (2014), p. 83-93.

13. Pour la présentation du bruit dans l'*Enūma eliš*, voir N. Ziegler, « Les rois et leurs musiciens en Mésopotamie », dans S. Pittia et M. T. Schettino (dir.), *Les Sons du pouvoir dans les mondes anciens*, Besançon, 2012, p. 25-45. Pour Erra, voir A.-C. Rendu Loisel, « "Le tapage de l'humanité est devenu trop lourd pour moi", Nuisances et tensions sonores dans les textes akkadiens (II^e-I^{er} millénaire. av. J.-C.) », dans S. Emerit, S. Perrot et A. Vincent (dir.), *De la cacophonie à la musique : la perception du son dans les sociétés antiques*, à paraître.

Face à des données si riches de sens, les questionnements lexicographiques ont d'abord longtemps guidé les assyriologues¹⁴. Et depuis trois décennies environ, les travaux comparatistes ont permis d'élargir les champs de recherche et d'ouvrir de nouvelles perspectives. En parallèle, on assiste, depuis les années 1990, à la multiplication des travaux sur les sensations et les émotions dans le champ des sciences humaines et sociales. L'intérêt pour cette thématique du sensible n'a cessé de s'accroître, amenant ce que l'on a désigné comme un *sensual turn* au sein des *cultural studies*. Dans le monde anglo-saxon, l'anthropologie des sens a placé le corps sur le devant de la scène, invitant à considérer la dimension sensorielle et dynamique de la vie sociale : les sens et les catégories qui leur sont associées – variant d'une société à l'autre – deviennent un nouvel outil de questionnement et d'analyse des données dans une pluralité de contextes historiques et sociaux¹⁵. Il s'agit en somme de « dénaturiser » les émotions et les sensations, et de travailler sur les constructions culturelles qui les concernent.

Les chercheurs se sont intéressés à cette problématique depuis longtemps. Dès les années 1940, Lucien Febvre avait souligné l'importance des affects et des sensations dans la recherche en histoire¹⁶. Les travaux sur cette matière se sont ensuite multipliés en France. Alain Corbin, historien français spécialiste de la période contemporaine, s'est beaucoup intéressé à la question des sensations et de la perception en histoire. En étudiant le « paysage sonore » des campagnes ou l'imaginaire social lié aux odeurs,

14. Pour ce dernier point, on se reportera à la synthèse de M. Jaques, *Le Vocabulaire des sentiments dans les textes sumériens, recherche sur le lexique sumérien et akkadien*, *Alter Orient und Altes Testament* 332, Ugarit-Verlag, Münster, 2006. D'un point de vue général en histoire, on consultera B. H. Rosenwein, « Worrying about Emotions in History », *American Historical Review* 107 (2002), p. 821-845 ; D. Konstan, *The Emotions of the Ancient Greeks: Studies in Aristotle and Classical Literature*, University of Toronto Press, Toronto, 2006 ; D. Konstan, « Y a-t-il une histoire des émotions ? », *ASDIWAL Revue genevoise d'anthropologie et d'histoire des religions* (2006), p. 23-35.

15. P. Stoller, *The Taste of Ethnographic Things: The Senses in Anthropology*, Contemporary Ethnography Studies, University of Pennsylvania Press, Philadelphie, 1989 ; C. Classen, « Foundations for an Anthropology of the Senses », *International Social Science Journal* 49/153 (1997), p. 401-412 ; D. Howes, *Sensual Relations. Engaging the Senses in Culture and Social Theory*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 2003 ; C. Classen, *The Deepest Sense, A Cultural History of Touch*, University of Illinois Press, Urbana – Chicago – Springfield, 2012 ; C. Classen et D. Howes, *Ways of Sensing: Understanding the Senses in Society*, Routledge, New York, 2014.

16. L. Febvre, « La sensibilité et l'histoire : comment reconstituer la vie affective d'autrefois ? », *Annales d'histoires sociales* 3 (1941), p. 221-238 ; L. Febvre, « La sensibilité dans l'histoire : les courants collectifs de pensée et d'action », dans *La Sensibilité dans l'homme et dans la nature, 10^e Semaine internationale de synthèse, 7-12 juin 1938*, Paris, 1943, p. 77-106.

l'historien a mis en lumière les évolutions des systèmes de représentations et des modes d'appréciation des sociétés européennes des XVIII^e et XIX^e siècles¹⁷. Un volume collectif dirigé par Nicolas Offenstadt et Didier Lett a rappelé l'importance du cri dans la France du Moyen Âge. Les normes sociales et les codes culturels donnent au cri une fonction régulatrice¹⁸ ; ainsi le cri du nouveau-né s'intègre-t-il dans l'histoire économique et sociale de la descendance et de l'héritage ; les hérauts diffusent l'information par la voix et la trompette, tandis que les pleureuses sont présentes lors des funérailles et que les soldats poussent leur cri de guerre dans le combat, sans oublier les témoins d'un vol qui se mettent à crier « haro ! »... De son côté, Michel Pastoureau s'est intéressé à l'univers des couleurs en suivant cette même perspective historique et anthropologique¹⁹. Par le prisme de la perception sensorielle, une nouvelle approche des sociétés anciennes a émergé, permettant d'aborder l'Antiquité avec un regard inédit. Que ce soit par l'analyse des textes ou par le biais des vestiges archéologiques, les couleurs, les ombres et les lumières, les odeurs, les voix et les bruits reprennent vie et sens, font surgir tout un réseau de significations, de correspondances, de métaphores²⁰. C'est ainsi que, mêlant philologie et anthropologie, Maurizio Bettini²¹ a pris pour objet d'étude les voix des animaux, et la façon dont celles-ci sont rendues et mises en scène par les auteurs grecs et romains. Son ouvrage *Voci* constitue un point de départ théorique important pour l'approche des sons dans toute société antique.

La présente enquête s'inscrit donc dans le sillage de ces travaux innovants et développe à son tour une double perspective, en faisant dialoguer la philologie akkadienne (et, dans une moindre mesure, sumérienne) avec les questions de nature anthropologique. Dans la mesure où, contrairement à ce qui

17. A. Corbin, *Le Miasme et la Jonquille. L'odorat et l'imaginaire social, XVIII^e-XIX^e siècles*, Seuil, Paris, 1982 ; A. Corbin, *Les Cloches de la terre. Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIX^e siècle*, Flammarion, Paris, 1994.

18. D. Lett et N. Offenstadt (dir.), « Haro ! Noël ! Oyé ! » *Pratiques du cri au Moyen Âge*, coll. « Histoire ancienne et médiévale » 75, Publications de la Sorbonne, Paris, 2004.

19. M. Pastoureau, *Bleu. Histoire d'une couleur*, Seuil, Paris, 2000 ; M. Pastoureau, *Noir. Histoire d'une couleur*, Seuil, Paris, 2008 ; M. Pastoureau, *Vert. Histoire d'une couleur*, Seuil, Paris, 2013.

20. Pour l'Antiquité on citera notamment L. Bodiou, D. Frère et V. Mehl (dir.), *Parfums et odeurs dans l'Antiquité*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2008 ; M. Carastro (dir.), *L'Antiquité en couleurs. Catégories, pratiques et représentations*, Horos, Jérôme Million, Grenoble, 2009 ; A. Grand-Clément, *La Fabrique des couleurs. Histoire du paysage sensible des Grecs anciens (VIII^e-début du V^e s. av. n. è.)*, De Boccard, Paris, 2011 ; S. Butler et A. Purves (dir.), *Synaesthesia and the Ancient Senses (The Senses in Antiquity)*, Routledge, Abingdon – New York, 2013.

21. M. Bettini, *Voci. Anthropologia sonora del mondo antico*, Einaudi, Turin, 2008.

se passe en Grèce ancienne, aucun texte n'expose explicitement les réflexions « théoriques » des habitants des rives du Tigre et de l'Euphrate sur leur propre perception sonore, il faut aller chercher les informations au cœur même du vocabulaire, afin de cerner le champ sémantique que chaque terme dessine. Il faut s'arrêter sur les emplois métaphoriques dans les divers contextes d'énonciation qui se réfèrent aux bruits ; il faut, en somme, s'efforcer de reconstruire tout le système de significations autour de la perception auditive. Pour atteindre cet ambitieux objectif, nous pratiquerons la plus grande ouverture documentaire : listes de présages divinatoires, textes narratifs et mythologiques, documents de l'administration, listes lexicales..., tous les types de textes seront appelés à témoigner. De même sur le plan chronologique, nous adopterons une perspective de longue durée, de l'époque paléo-babylonienne (début du II^e millénaire av. J.-C.) à l'époque séleucide, avec une prédilection certaine pour le I^{er} millénaire et ses riches textes divinatoires. Aucun de ces textes – faut-il le redire ? – ne livre de sons à l'état brut, mais toujours un discours sur eux, des *représentations* sonores. En l'absence d'archives sonores, nous ne recueillons en effet du bruit et du cri que des traces indirectes inscrites sur une « partition » fragmentaire.

Dans ce terrain encore largement en friche, quelques thématiques ont été privilégiées. Nous avons tout d'abord examiné les sons en tant que signes divins. Les scribes de l'ancienne Mésopotamie ont en effet mis par écrit, conservé et interprété une grande variété de phénomènes sonores parce qu'ils recelaient des messages. Ils les ont codifiés, parfois plus que de raison, et organisés systématiquement dans de longues listes thématiques. Cette littérature casuistique offre un témoignage singulier de l'état des connaissances sur le monde. Elle énumère de façon systématique les conditions précises d'avènement d'un phénomène sonore, réel ou irréel, susceptible de se produire dans la vie quotidienne. Deux séries principales – et leurs tablettes dites « non canoniques » – feront donc l'objet d'une analyse approfondie : la série de type *Šumma ālu* (rassemblant les présages tirés de la vie quotidienne) et *l'Enūma Anu Enlil* et autres traités hémérologiques (rapportant des présages tirés de phénomènes naturels, comme le tonnerre, le soleil...). On y décrit, avec une certaine liberté et créativité, toute une gamme de sons comme les cris d'animaux, les grincements d'objets en bois, les chants d'oiseaux, le tonnerre, etc. La richesse du vocabulaire désignant les différents sons illustre l'attention prêtée par l'homme à son environnement sonore (chapitres 1, 2 et 3).

La voix humaine se prête tout particulièrement à des jeux de modulation dans l'expression des affects. Cri de douleur, exultation de joie ou encore rugissement de colère, c'est tout un univers sonore qui apparaît dans les textes relatifs à la voix humaine. Il mêle l'expérience intime et individuelle de l'émotion, et manifestation collective et formalisée dans les

rituels partagés par une communauté. Nous nous intéresserons, dans le contexte de la guerre, au roi animé de fureur, qui lance son cri de guerre, expression de sa puissance et de son héroïsme (chapitres 4 et 5). L'inarticulé, le sauvage et le monstrueux se prêtent, quant à eux, à la construction de l'imaginaire démoniaque. Les démons, ces êtres inexorablement furieux, se manifestent de façon visuelle et sonore. Nous prêterons l'oreille à leurs cris menaçants qui pénètrent jusqu'au cœur des maisons individuelles (chapitre 6).

Soigner le mal par le mal ; c'est grâce aux sons produits par certains instruments de musique que l'on peut chasser ces démons. Plus qu'un son effrayant, c'est un agent sonore puissant et efficace que l'on mobilise aux côtés de l'officiant au cours de procédures rituelles précises (chapitre 7). Dans d'autres rituels, le murmure humain se fait souffle créateur, insufflant l'énergie divine à une statue de culte, tandis que l'exorciste chasse par la seule autorité de son grondement le méchant démon (chapitre 8).

Loin d'épuiser le sujet, cette enquête se veut une invitation à prêter plus attentivement l'oreille aux voix des dieux, aux cris des hommes et à tous ces chants qui emplissaient la nature pour les habitants de l'antique Mésopotamie, comme autant de messages à déchiffrer. Entendre, percevoir, ressentir, c'est pénétrer au cœur même de la culture mésopotamienne et tenter de la comprendre par des voies encore peu pratiquées.