

SOURCES

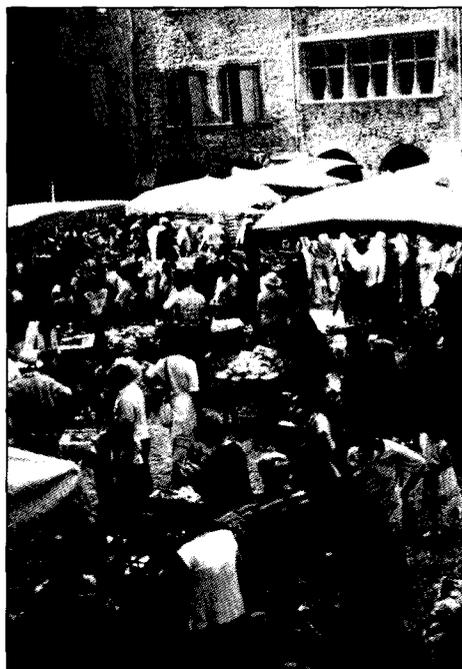
TRAVAUX HISTORIQUES



N° 49-50

LES BRUITS DANS LA VILLE

*De l'élément
de vie
à la pollution
sonore.*



SOURCES TRAVAUX HISTORIQUES

n° 49-50

Les bruits dans la ville

Actes de la table ronde organisée par Histoire au Présent

	PAGE
Dominique ALIBERT et Christophe MICHAUD	
- Les bruits dans la ville	3
Christophe MICHAUD	
- Bruits et représentation cartographique	5
Caroline TRAUBE et Laurent BLONDEL	
- Les bruits dans la ville : gêne ou paysage sonore ?	13
Nicolas RICHER	
- Rumeur, acclamation et musique (<i>Phèmè, boè et mousikè</i>) à Sparte.	29
Véronique GRANDPIERRE	
- Bruit et silence dans les villes de Mésopotamie antique	53
Hervé CHARENTON	
- Un son de cloche médiéval	73
Laurent BLONDEL et Caroline TRAUBE	
- L'évolution technologique peut-elle faire de l'absorption acoustique active un moyen de lutte efficace contre les bruits dans la ville ?	89
MAGAZINE	
Hélène YAGELLO	
- Histoire, exégèse et politique : l' <i>Apologie de David d'Ambroise</i> de Milan et les Carolingiens	103

BRUIT ET SILENCE DANS LES VILLES DE MÉSOPOTAMIE ANTIQUE

Véronique GRANDPIERRE

C'est dans le Croissant Fertile qu'apparaît, entre 10 000 et 7 000 av. J.-C., le village, premier lieu de sédentarisation. Les dimensions en sont petites : 1 à 10 hectares. La population y est réduite ; les plus gros lieux d'habitats comme Jéricho ou Çatal Hüyük ne comptent que quelques centaines de personnes. Au cours du IV^e millénaire av. J.-C., ces villages se transforment peu à peu en villes. Cette évolution n'a rien à voir avec un critère de taille : le site de Jéricho, à l'âge du Bronze, ne s'étend que sur 3 ha environ. Il faut donc prendre en compte des critères différents, économiques et sociologiques, mis en avant depuis longtemps par V.-G. Childe (1).

Cette évolution du village à la ville est parfaitement visible sur les plans établis à l'issue des fouilles. L'exemple du site de Gawra, sur la rive gauche du Tigre, est révélateur. Au début du IV^e millénaire ce n'est encore qu'un simple regroupement de maisons (2), alors que dans le dernier quart du IV^e millénaire, le site présente de vastes édifices tripartites aux porches d'entrée monumentaux, aux saillants décoratifs, séparés de l'habitat commun (3). L'identification de ces bâtiments avec des temples, hypothèse présentée par l'archéologue, A. E. Speiser, en 1935 (4), ne peut être retenue en raison des objets retrouvés : foyer, mortier, pilon, ossements d'animaux, silex, masses en pierre, céramiques, scellements, obsidienne... Entre chaque édifice, des constructions rectangulaires ont été identifiées à des greniers. Le tout est ordonné en fonction de rues rectilignes. L'étude des rites funéraires par J. D. Forrest confirme cette évolution avec, pour le IV^e millénaire, la présence d'une vingtaine de caveaux dans lesquels a été retrouvé un riche mobilier funéraire (5).

1 - V. G. CHILDE, *Social Evolution*, Londres, 1951 et *New Light on the Most Ancient East*, 4^{ème} éd., Londres, 1952 ; J. -L. HUOT, J.-P. THALMAN et D. VALBELLE, *Naissance des cités*, Paris, 1990.

2 - = Gawra X.

3 - = Gawra VIII.

4 - A. E. SPEISER, *Excavations at Tepe Gawra*, vol. 1, Philadelphie, 1935.

5 - J. -D. FORREST, *Les pratiques funéraires en Mésopotamie, du V^e millénaire au début du III^e*, ERC, Paris, 1983.

On a donc ici la preuve du passage d'un village à une ville avec une disposition des maisons par rapport à un réseau urbain, l'apparition d'un certain nombre de bâtiments réservés à des activités collectives de toute nature : économiques, administratives ou culturelles, et une différenciation sociale dans l'habitat. Le Proche-Orient présente ainsi les premiers exemples de civilisation urbaine (6).

Le bruit et son opposé, le silence, ne laissent aucune trace archéologique. Il faut donc chercher à travers les textes retrouvés sur des tablettes d'argile les évocations de l'un ou de l'autre. Ces sources s'étendent sur plus de trois millénaires (de la fin du IV^e millénaire av. J.-C. au I^{er} siècle de notre ère) et sont principalement de deux types : des écrits littéraires et des textes de la pratique.

Les premiers sont le fait de lettrés. Les plus anciens documents connus datent pour la plupart du II^e millénaire av. J.-C. Ces écrits sont repris de siècle en siècle avec des variantes tant dans le contenu que dans la langue utilisée, sumérien puis akkadien. Les textes évoquant le bruit et le silence dans les villes de Mésopotamie font référence aux mythes de la création, celle du monde (7) et celle de l'homme (8), et permettent de déterminer comment interviennent la création de la ville, la création du bruit et surtout l'association des deux ; à l'histoire de certains dieux ou héros : Enki / Ea, l'organisateur du monde déjà créé (9), Inanna / Ištar, la déesse

6 - J. CAUVIN, *Les premiers villages de Palestine du IX^e au VII^e millénaire av. J. -C.*, Paris, 1978 ; J.-L. HUOT, *Les premiers villageois de Mésopotamie : du village à la ville*, Paris, 1994.

7 - L'*Enuma eliš*, dit parfois *Poème babylonien de la Création*, a pour objet la création des dieux et celle de Babylone comme centre du monde par le dieu Marduk. Il s'agit de 1100 vers répartis sur 7 tablettes. La version la plus ancienne a été découverte à Assur et date du début du I^{er} millénaire av. J.-C. mais d'après le style employé, ce poème a été composé au XII^e s, sous le règne de Nabuchodonosor I. D'autres documents ont été trouvés à Kiš Ninive, Sippar, Sultan tepe... Cf. J. BOTTERO et S. N. KRAMER, *Lorsque les dieux faisaient l'homme*, Paris, 1989, p. 602-679 ; B. FOSTER, *Before the Muses, An anthology of Akkadian Literature*, Bethesda, 1993, p. 351-402.

8 - *Atra-hasīs* présente la création de l'homme mais aussi l'inconvénient de son bruit. Sept manuscrits d'époque paléo-babylonienne (début du II^e millénaire av. J.-C.), puis d'autres versions, plus récentes dont l'une retrouvée parmi les débris de la bibliothèque d'Assurbanipal (668-627), ont été découverts. Le texte original faisait sans doute 1245 lignes mais certains passages ont été perdus. Cf. W. G. LAMBERT et A. R. MILLARD, *Atra-hasīs : The Babylonian Story of the Flood*, Oxford, 1969 ; J. BOTTERO et S. N. KRAMER, *Lorsque les dieux faisaient l'homme*, Paris, 1989, p. 526-563 ; B. FOSTER, *Before the Muses, An anthology of Akkadian Literature*, Bethesda, 1993, p. 158-202.

9 - Parmi les poèmes qui lui sont dédiés on retiendra particulièrement : *Enki et Ninhursag* : 284 vers connus par trois manuscrits datant du début du II^e millénaire, l'un, découvert à Nippur presque complet, un autre à Ur d'une soixantaine de vers, le dernier de provenance inconnue d'environ cinquante vers ; *Enki ordonnateur du monde* : poème de 450 vers connus par une vingtaine de manuscrits, tous fragmentaires, datant du début du II^e millénaire et trouvés pour la plupart à Nippur.

de l'amour et de la guerre (10), Gilgameš, le roi d'Uruk (11). Un autre genre littéraire est représenté par les lamentations sur les villes détruites. Il se développe au début du II^e millénaire av. J.-C. Ce sont des textes à portée politique. En effet, à la suite de la chute de l'empire d'Ur ravagé par la guerre, les grandes villes sont détruites ainsi que leurs sanctuaires. D'où la rédaction d'une série de lamentations sur la destruction de ces villes en particulier, et de la civilisation urbaine en général (12). L'un des résultats de la catastrophe est l'arrêt des activités urbaines et le retour au silence (13).

Les versions que nous avons de ces textes littéraires remontent pour la plupart au II^e millénaire av. J.-C. Les textes de la pratique qui nous intéressent ici sont beaucoup plus récents. Il s'agit de traités que les rois néo-assyriens des VIII^e et VII^e siècles av. J.-C. faisaient jurer à leurs vassaux (14). Ils se terminent par une série de malédictions visant les contrevenants à l'accord. Parmi celles-ci, les dieux sont invités à provoquer la ruine du contrevenant, celle de sa descendance ainsi que celle de son pays. La thématique est identique à celle utilisée dans les lamentations, à savoir l'arrêt des bruits. Elle se retrouve dans d'autres textes de la pratique, les

- 10 - Trois textes célébrant l'histoire de cette déesse sont utilisés dans cet article. Le *Poème d'Agušaya* est connu par deux tablettes en mauvais état. Ces 800 vers, divisés en 10 chants, ont été composés sous le règne de Hammu-rabi de Babylone (XVIII^e s.). La déesse y est désignée sous le nom d'Agušaya, formé sur le verbe *gāšu* « tourner rapidement ». La guerre est en effet parfois appelée la danse d'Inanna. *La victoire d'Inanna sur l'Ebih* présente 184 lignes. Il date du début du II^e millénaire. Il s'agit d'une description de la déesse guerrière, louée aussi en tant que planète Vénus. Elle combat l'Ebih c'est-à-dire l'actuel Djebel Hamrîn, avancée occidentale du Zagros de 300 m. d'altitude, seule barrière orographique de la Mésopotamie, séparant l'Assyrie au nord de la Babylonie au sud. Ce poème a donc également une signification politique : unification du territoire mésopotamien jusqu'au golfe arabo-persique. *Inanna et Sukaletuda*, chant sumérien de 300 vers datant du premier tiers du II^e millénaire décrit la création du premier arbre, le palmier, puis d'un jardin. Inanna descend sur terre et arrive dans le jardin. Le jardinier, Sukaletuda fils du dieu Enki, abuse d'elle pendant son sommeil.
- 11 - J. BOTTERO, *L'épopée de Gilgameš, le grand homme qui ne voulait pas mourir*, Paris, 1992 ; S. PARPOLA, *The Standard Babylonian Epic of Gilgamesh*, Helsinki, 1997.
- 12 - Ce genre littéraire se retrouve également dans la Bible avec le Livre des Lamentations.
- 13 - LSUR = *Lamentation sur la destruction de Sumer et Ur* : Le texte, presque complet, est divisé en 5 chants. Il décrit la destruction de la III^e dynastie d'Ur, la fin misérable du roi Ibbi-Sîn dans sa 34^e année de règne (2028-2004) et la destruction du royaume de Kiš au nord ainsi que celle d'Ur par l'Elam à l'est. C'est un texte à portée politique. Il s'agit d'affirmer la légitimation d'Īšbi-Erra, le fondateur de la dynastie d'Isin, présenté comme vengeur d'Ur III. Cf. S. N. KRAMER, « Lamentation over the Destruction of Sumer and Ur », *ANET*, p. 611-619, P. MICHALOWSKI, *The Lamentation over the Destruction of Sumer and Ur*, Winona Lake, 1989. *La Malédiction d'Akkad* retrace la création d'Akkad à l'époque de Sargon, après la chute de Kiš et d'Uruk. Cette création est faite par Inanna avec la bénédiction d'Enlil qui place Akkad au centre du monde. Inanna, déesse de l'ancienne capitale Uruk, y transporte sa demeure. Il s'agit d'expliquer l'extension ou le transfert du culte, ainsi que de légitimer le pouvoir des rois d'Akkad qui culmine sous Narâm-Sîn, le « roi des 4 rives ». Cf. A. FALKENSTEIN, « Flucht über Akkade », *ZA* 57, 1965, p. 43-124 ; P. ATTINGER, « Remarques à propos de la « Malédiction d'Accad », *RA* 78, 1984, p. 99-121.
- 14 - Le Traité entre Aššur-nenari IV roi d'Assyrie (754-745) et Matī'ilu roi d'Arpad = SAA II n°2 et le Traité de la succession d'Asarhaddon (680-669) = SAA II n°6. Cf. S. PARPOLA et K. WATANABE, *Neo-assyrian Treaties and Loyalty Oaths*, SAA II, Helsinki, 1988.

Aucune vieille femme ne dit : "Je suis une vieille femme !" ;
 ni aucun vieil homme : "Je suis un vieil homme !" ;
 aucune jeune fille non (encore) baignée
 ne fait ses ablutions dans la ville.
 Aucun homme traversant le fleuve ne crie : "mine !" (16)
 aucun héraut ne fait le tour des régions frontalières dont il a la
 charge ;
 aucun chanteur ne pousse d'*elulam*
 ou ne pousse d'*ilû* en bordure de la ville ! » (17)

Apparemment la situation n'est pas mauvaise. Il n'y a pas d'animaux sauvages, pas de maladie, pas de vieillesse. Mais ce n'est pas la description d'un âge d'or où rien ne serait mauvais puisqu'il n'y a pas d'oiseaux, pas de colombe, pas de jeune fille pour se baigner. L'*ilû* est un chant qui exprime la tristesse. L'*elulu* exprime la joie. Aucun des deux n'est chanté. Il n'y a donc ni tristesse, ni joie. Il s'agit de la description du non-être ; ce qui n'est pas vivant ni du point de vue culturel (18), ni du point de vue organique. Enki, le dieu civilisateur, transforme ce désert en quelque chose de vivant.

Cette transformation est souvent qualifiée par le bruit qu'elle provoque. Les éléments naturels sont présentés par le glougloutement de l'eau, canal ou fontaine. Les animaux, corbeaux, perdrix, chiens, sangliers, oiseaux émettent chacun leurs sons particuliers : « ka/gu », « dardar », etc. Les êtres humains se distinguent par la parole. Ils l'utilisent pour constater leur état : « je suis malade des yeux », « je suis malade de la tête », « je suis un vieil homme », « je suis une vieille femme ». La notion d'évolution du temps apparaît. Ces paroles sont également celle de leur travail : le « mine » de ceux qui franchissent la rivière en tirant leur canot, les cris du héraut, les chants du chanteur.

L'espace concerné est clairement précisé. Il s'agit de la ville (19) : la jeune fille se lave à l'intérieur de la ville, l'*ilû* est chanté à l'entrée de la ville. La création de la vie est donc liée à la création de la ville. Il y a une association : ville-bruit-vie.

Un bruit particulier : la parole qui recèle un pouvoir créateur

Parmi les bruits, l'un est particulier. Il distingue les dieux et les hommes du reste des vivants. Il s'agit de la parole qui a un pouvoir créa-

16 - Onomatopée utilisée pour rythmer un effort et travailler en cadence. Elle correspond à « oh hisse ».
 17 - *Enki et Ninhursag*, 11-30.

18 - Cf. B. ALSTER, « Enki and Ninhursag. The Creation of the first Woman », *UF* 10, 1978, p. 15-17 ;
 T. JACOBSEN, *The Harps that Once*, New Haven, 1987, p. 181-182, J. BOTTERO, *Lorsque les dieux faisaient l'homme*, Paris, 1989, p. 159-160 ; cf. également, J. DELUMEAU, *Une histoire du Paradis*, Paris, 1992, p. 13-14.

19 - Le mot utilisé est le terme sumérien « uru ».

teur : « Je suis un vieillard » donc j'existe. Ce pouvoir est bien connu par les textes bibliques : dès le premier chapitre de la Genèse, c'est par la parole que Dieu procède à la création du monde (20).

Parmi ces paroles, le nom a encore un pouvoir supérieur. Il fait subsister les morts : dans le culte funéraire, le rituel du *kispum* commence par l'appel des noms des ancêtres (21). Le même thème est présent dans le mythe d'Inanna, en babylonien Ištar, déesse de l'amour et de la guerre. Après la création du premier arbre, le palmier, puis d'un jardin, la déesse Inanna descend sur terre, s'y promène et s'y endort. Le jardinier, Šukaletuda, fils du dieu Enki, abuse d'elle pendant son sommeil. A son réveil, Inanna est en colère. Elle finit par retrouver son agresseur. Le sort réservé à ce dernier est perdu dans une cassure de la tablette rapportant ce récit. Il est sans doute peu enviable mais atténué par la promesse que son nom sera toujours commémoré par des chants :

« Oui ! Même lorsque j'aurai fait de toi [...] ton nom ne tombera point dans l'oubli : Il subsistera en des chants — et ces chants dans les palais des rois seront suaves. Les [ménesterels] les moduleront et les past[eurs] les fredonneront tout en barattant l'outre à lait. (22) »

Dans les lamentations sur les villes détruites, le pouvoir de la parole apparaît encore d'une façon différente. Ainsi, Narâm-Sîn voit au cours d'un rêve prémonitoire la destruction de la ville d'Akkad :

« (Tout cela) que Narâm-Sîn avait vu en rêve, il le comprit mais ne l'articule pas et n'en parle avec personne » (23).

Si le contenu d'un rêve n'est pas relaté, son avis néfaste peut être évité. Ainsi, c'est le son qui donne une réalité à la chose. Les rêves prémonitoires se réalisent. Trois étapes sont distinguées dans le traitement des rêves : leur récit à une tierce personne, leur interprétation, la dispersion de

20 - Gn, I, 3-5 : « Dieu dit : "Que la lumière soit" et la lumière fut. Dieu vit que la lumière était bonne et Dieu sépara la lumière et les ténèbres. Dieu appela la lumière "jour" et les ténèbres "nuit". Il y eut un soir et il y eut un matin : premier jour... » La traduction suivie ici est celle de la *Bible de Jérusalem*.

21 - Cf. J.-M. DURAND et M. GUICHARD, « Les rituels de Mari », *Florilegium Marianum* III, Paris, 1997, p. 19-78.

22 - *Inanna et Šukaletuda*, 289-295. La traduction suivie pour ce mythe est celle de J. BOTTERO et S. N. KRAMER, *Lorsque les dieux faisaient l'homme*, Paris, 1989.

23 - «eme-na nu-um-gá-gá lú-da nu-mu-un-da-ab-bé», *Malédiction d'Akkad*, 86-87. La traduction suivie est celle de P. ATTINGER, « Remarques à propos de la "Malédiction d'Accad" », *RA* 78, 1984, p. 99-121.

leurs effets néfastes. Le contenu est d'autant plus dangereux qu'il n'est pas compris (24). Ici, la position de l'auteur du texte est paradoxale. Pour détailler ce que Narâm-Sîn a vu, il faut bien qu'il l'ait appris. Il s'agit alors d'une explication *a posteriori* d'événements qui se sont déroulés. Un même cas se retrouve dans les inscriptions du roi néo-babylonien Nabonide.

Le bruit est donc synonyme de vie même après la mort. Il s'agit d'une vie dans le cadre d'une ville bâtie autour d'un palais. Une vie sédentaire, urbaine. Il convient alors de différencier les types de bruit qui animent les activités urbaines.

Les différents types de bruits urbains

En Mésopotamie, région de civilisation agraire, la différenciation actuelle entre ville et campagne est peu pertinente. L'espace urbain est l'espace occupé par le sédentaire en opposition à la steppe traversée par les nomades, l'homme sédentaire étant considéré comme l'homme civilisé (25). Les textes citent donc des bruits variés dont certains peuvent paraître incongrus dans une ville actuelle.

Les bruits du travail

Les crieurs publics sont mentionnés à de nombreuses reprises, en particulier dans les récits de la Création. Ainsi, dans *Atra-hasîs*, le dieu Enlil envoie aux hommes une épidémie. Le dieu Enki souffle à Atra-hasîs l'idée de ne plus rendre honneur aux dieux sauf à Namtar, l'un des dieux mineurs des enfers, messenger de la mort, tant que sévit cette épidémie. Atra-hasîs le fait dire dans chaque ville par les crieurs publics. Les vers 376-377, 391-392, 403-404, sont consacrés à cela, les répétitions étant de mise dans les textes mythologiques :

« Ordonnez à vos crieurs publics de proclamer à grand éclat dans le pays (26) :

Ne rendez plus d'honneurs à vos dieux

N'implorez plus vos déesses !

Mais hantez seulement Namtar. »

L'épidémie s'arrête. Enlil envoie la sécheresse et la famine. Atra-hasîs fait de nouveau appel aux crieurs publics, cette fois pour ne rendre hommage qu'à Adad, dieu de l'orage, et ainsi de suite.

24 - Cf. L. OPPENHEIM, *Le Rêve et son interprétation dans le Proche-Orient ancien*, Paris, 1959, p. 121-123.

25 - Presque tous les documents retrouvés ont été écrits par des scribes travaillant dans ce cadre urbain. Ils valorisent évidemment leur propre mode de vie.

26 - [qí-b]a-ma-mi li-i[s-s]u-ú na-gi-ru ri-[ig]-ma li-[še]-eb-bu 'ú i-na ma-tim'.

Le recours aux crieurs publics pour transmettre les ordres est normal dans une civilisation où la population ne sait pas lire. Ils sont les intermédiaires obligés entre les organes du pouvoir et la population. C'est par eux que circulent toutes les nouvelles. De même, les lois assyriennes précisent que les ventes de champs et de maisons doivent être criées à trois reprises à l'intérieur de la ville d'Assur (27).

Le deuxième type de bruit du travail, celui de l'artisanat, est lui aussi présent dans le poème d'*Atra-hasîs*. Après avoir envoyé l'épidémie puis la sécheresse et la famine, Enlil envoie le déluge. Atra-hasîs fait alors construire un bateau dont la construction est décrite par les outils employés :

« les charpen[tiers avec leurs doloires]
les roseleur[s munis de leurs mailloches de pierre] » (28)

La doloire est un instrument servant à dresser le parement de pièces de bois ainsi qu'à gâcher du sable ou de la chaux. Le bruit est donc une espèce de raclement tandis que les mailloches en pierre émettent un son cadencé.

La même description des préparatifs en vue du déluge se trouve dans un autre poème : la version ninivite de l'*Epopée de Gilgameš* (29). Les mêmes termes sont repris. Cela prouve l'influence des poèmes les uns sur les autres. Dans le cas de la description du Déluge, il s'agit même d'un recopiage. Les bruits décrits dans les textes peuvent alors être les archétypes des sons qui se doivent d'exister dans une ville. Ce sont les types de bruits particuliers qui prouvent que la ville existe.

D'autres métiers artisanaux sont évoqués dans la malédiction sur la ville d'Akkad :

« L'orfèvre travaillait ses métaux précieux !
le lapidaire travaillait ses pierres précieuses !
le forgeron battait son cuivre ! » (30)

Le lapidaire émet une espèce de crissement tandis que le forgeron produit un résonnement avec timbre métallique rythmé sur fond de mugissement de la forge (31).

La présence d'un forgeron est courante, en revanche celle de lapidaires et d'orfèvres est plus rare. Akkad est la capitale d'un empire. Les bruits signalés distinguent donc la grande ville de la petite ville.

27 - Tablette B §. 6, cf. G. CARDASCIA, *Les Lois assyriennes*, Paris, 1969, p. 269-275.

28 - Tablette III, ii, 11¹-12² : *na-ga-[ru na-šî pa-as-su] / at-ku-up-[pu na-šî a-ba-an-šu]*.

29 - Tablette XI, 50-51 : *[lú-nagar-meš] na-šî pa-as-[as-su] / [lú-ad-kid-meš] na-šî a-[bâ]-[an-šu]*.

30 - *Malédiction d'Akkad*, 139-141.

31 - Le verbe sumérien employé est *tub₁* : « marteler ».

En revanche, à la différence des villes actuelles, les villes mésopotamiennes se distinguent par la présence de bruits liés à l'agriculture, tant dans les mythes que dans les lamentations :

« [Dans les campagnes], bergeries et étables dispensent le lait gras ;

le pâtre baratte avec patience l'outre à lait,
et toi tu disposes selon les rites tous leurs produits dans les plats
pour la salle à manger des dieux ! » (32)

« Pour que le son du chant de celui qui dirige les bœufs ne résonne
pas dans la plaine...

pour que le son du chant de celui qui fait tourner la baratte ne
résonne plus dans la bergerie. » (33)

L'élevage est évoqué par le bruit de la baratte, déjà présent dans le mythe d'*Inanna* et *Sukaletuda*. Ce grincement semble être le symbole qui revient en permanence. Ce bruit signifie que le pays est assez prospère pour nourrir des animaux fournissant la nourriture des hommes qui agitent la crème pour la transformer en beurre. C'est la subsistance qu'il faut assurer avant tout. Ce sont donc les bruits en rapport avec l'agriculture qui reviennent le plus fréquemment. Chaque geste est porteur de bruit, y compris sous des formes parfois un peu atypiques. Ainsi dans la *Malédiction d'Akkad*, trouve-t-on, vers 237-238 :

« Puisse l'abatteur de bœufs abattre (son) épouse !
Puisse ton égorgeur de moutons égorger son enfant ! »

Les sons générés ne sont pas les cris de l'épouse ou du bébé bien sûr ! Mais ces vers supposent la présence d'abattoirs vers lesquels sont dirigés des troupeaux qui émettent un certain nombre de sons au cours de leur déplacement (bêlement et meuglement), l'ultime bêlement du mouton égorgé, la frappe du bœuf assommé avant d'être égorgé.

Cet arrêt des bruits domestiques est repris dans les textes non littéraires. Le *Traité de succession d'Asarhaddon* (672 av. J.-C.) a pour but de faire reconnaître Assurbanipal comme successeur légitime. Si l'un de ses vassaux ne s'y soumet pas, une série de dieux intervient pour punir le contrevenant. C'est l'arrêt de certains types de bruits domestiques qui permet de déterminer quelle est la nature de la sanction :

« Que le bruit de la meule ou du four manque dans tes maisons » (34)

32 - *Enki, ordonnateur du monde*, 28-30.

33 - LSUR, 43 et 46. La traduction suivie est celle de P. MICHALOWSKI, *The Lamentation over the Destruction of Sumer and Ur*, Winona Lake, 1989.

34 - § 47, l. 443-444.

Le silence signifie l'arrêt des activités domestiques. Les maisons sont vides ou les maisons sont mortes.

« Qu'elle (la déesse) prive tes nourrices des cris des petits enfants dans les rues et dans les jardins. » (35)

La ville est morte, ou du moins sans enfants, c'est-à-dire sans forces vives, sans avenir.

Une abondante documentation est liée aux bruits émis par les activités agricoles ou celles qui en découlent car la civilisation en Mésopotamie est fondée sur le développement agricole. L'arrêt de ces bruits, c'est la prospérité qui est tarie ainsi que toute possibilité de descendance. Le bruit est alors encore une fois synonyme de prospérité. Cette idée est renforcée par le fait que les travaux s'effectuent avec des chants.

La musique

Le travail effectué en musique est une image qui revient dans les lamentations (arrêt du chant du bouvier et de celui qui brasse la crème dans la baratte) (36) mais également dans les différents mythes :

« et les past[eurs] les fredonneront
tout en barattant l'outre à lait » (37)

et dans les traités :

« que ses agriculteurs ne chantent plus le chant du moissonneur dans les champs » (38)

Certains de ces chants ont même étaient repris dans des rituels auxquels participe le roi. Ainsi connaît-on *l'ellu*, chant du bœuf au labour, datant du XX^e siècle av. J.-C., hymne chanté par le roi lors d'une cérémonie se déroulant deux fois par an (39). Il commence de la façon suivante :

« *Ellu mallu !*
va, bœuf, va, met ton museau sous le joug
va, royal bœuf, va, met ton museau sous le joug
je suis le loyal fermier du pays
je suis [...], le fils d'Enlil
je suis le roi du pays. »

35 - § 46, l. 438-439.

36 - *LSUR*, 43 et 46.

37 - *Inanna et Šukaletuda*, 293-294.

38 - Traité entre Assur-nenari IV roi d'Assyrie (754-745) et Mati'ilu roi d'Arpad = SAA II n°2 : IV R. 19.

39 - Cf. M. CIVIL, « The song of the Plowing Oxen », *Cuneiform Studies in Honor of Samuel Noah Kramer*, AOAT 25, 1976, p. 83-95.

Suit l'exhortation du fermier à son bœuf qui doit aller travailler, puis le rêve du fermier dans lequel les dieux lui enseignent comment irriguer, faire de l'élevage, etc.

Le bruit est le signe de prospérité, de travail dans la joie mais aussi le signe que les gens ne peuvent s'empêcher de faire du bruit. Les cris et les chants s'ajoutent aux bruits des outils de travail.

La musique est la manifestation de la fête qui se déroule dans le cadre urbain. Les lamentations sur les villes détruites et la *Malédiction d'Akkad* sont très prolixes en la matière. C'est la description suprême de la ville avant sa destruction : ville en fête, ville au sommet de sa puissance, d'autant qu'Akkad est la capitale d'un empire.

« A l'intérieur de la ville, (l'on vivait) au son du *tigi*,
à l'extérieur au son de la flûte et du *zamzam* »
« Ils font pour lui (= Enlil) retentir tel Iškur, les tambours *ub*, *meze*
et *lilis* au milieu d'eux (= les *balâg*) »
« Dans ta ville où l'on ne s'endormira plus au son du *tigi*. » (40)

Toute une série d'instruments de musique sont cités : une flûte, le *tigi*, sorte de timbale ; le *zamzam* qui doit vraisemblablement son nom au type de bruit qu'il produit ; l'*ub*, un tambourin ; le *lilissu*, un énorme tambour utilisé dans les temples.

Ces instruments sont connus à la fois par des représentations et parce que certains d'entre eux ont été découverts dans les tombes royales d'Ur datant du III^e millénaire av. J.-C. Des instruments à cordes y ont aussi été retrouvés, en particulier une lyre dont le front est décoré d'une énorme tête de taureau en or et lapis lazuli, dans la sépulture de la reine Puabi. C'est un instrument qui se joue à deux mains. Elle a la taille d'une harpe actuelle (41). D'autres, plus petites, permettent de jouer en se déplaçant (42). Les harpes existent également. Elles sont, elles aussi, de tailles diverses, les plus grandes pouvant atteindre un mètre de haut. La base est triangulaire et l'un des côtés sert de caisse de résonance (43). A cela s'ajoute le cistre (44). Parmi les instruments à vent, il faut signaler la flûte double, représentée sur l'un des bas-reliefs du palais d'Assurbanipal à

40 - *Malédiction d'Akkad*, 32-35, 200 et 260.

41 - Cette lyre est actuellement au British Museum.

42 - Le décor d'un panneau d'ivoire, provenant de Nimrud, daté du VII^e s. av. J.-C., actuellement au British Museum, montre un groupe de musiciens, debout. L'un d'entre eux se sert d'une toute petite harpe.

43 - La harpe est représentée, par exemple, sur les décors de plaques d'ivoire provenant d'Ešnunna (fin du II^e millénaire av. J.-C. ; Musée du Louvre) ainsi qu'à Nimrud (VIII^e s. av. J.-C. ; British Museum).

44 - Un joueur de cistre est également représenté sur une plaque d'ivoire provenant d'Ešnunna (fin du II^e millénaire av. J.-C. ; Musée du Louvre).

Ninive (45). Quant aux percussions, il s'agit essentiellement du sistre et des tambourins (46).

Par ailleurs, il existe de nombreux chanteurs et chanteuses dans les palais. Ils fournissent l'un des thèmes de la statuaire : ainsi peut-on admirer l'un des chanteurs de la ville de Mari, Ur-Nanše, au musée de Damas.

Quelques notations musicales ont même été retrouvées. A Tell Harmal (ancienne Saduppum), près de Bagdad, un cylindre en argile du XVIII^e s. av. J.-C. (47) expose sur sept colonnes des séquences de signes qui se suivent sans aucun sens traduisible mais dont la répétition, plus ou moins fréquente semble déterminer un certain rythme. A Ugarit, sur la côte syrienne, des tablettes musicales, en langue hourrite, du XIII^e siècle av. J.-C., ont permis aux spécialistes de proposer des reconstitutions de certains airs.

La musique est donc une façon de manifester la joie, de se référer à l'âge d'or. Toutes les catégories de la population sont concernées. Les textes insistent sur le volume de la musique. Celle-ci est aussi forte qu'Iškur, c'est-à-dire que le dieu de l'Orage (48) ! Les textes de Mari fournissent des précisions sur l'*alûm*, timbale utilisée dans les cérémonies au dieu de l'Orage. Son poids est estimé à 240 kg (49). Plus la prospérité est grande, plus les chants sont intenses. La population est heureuse et active. C'est un âge d'or où l'on travaille en musique dans la ville. Il n'y a pas d'âge d'or en dehors du cadre urbain. La musique et le chant sont des manifestations de la civilisation. Le bruit s'oppose au silence qui symbolise le néant, l'aridité régnant dans la steppe et le désert.

Le vacarme qui engendre le silence

Cependant, un vacarme aussi fort que le tonnerre peut finir par irriter.

45 - VII^e s. av. J.-C. (Musée du Louvre).

46 - Des joueurs de tambourins ornent un panneau d'ivoire, provenant de Nimrud (VIII^e s. av. J.-C. ; British Museum) ainsi que l'un des bas-reliefs du palais d'Assurbanipal à Ninive (VII^e s. av. J.-C. ; Musée du Louvre).

47 - IM 51526 (Musée de Bagdad).

48 - Iškur en sumérien = *Adad* en akkadien.

49 - Cf. J.-M. DURAND, *ARM* 26/1, 1988, p. 119-120. L'auteur calcule le poids d'un *alûm* à partir d'un dossier de 4 textes concernant son transport (*ARM* 26 17, 18, 19 et 20) : « On prévoyait au départ au moins huit hommes pour le porter. En fait, il en fallu exactement le double soit seize, et en fin de compte trente, quand les conditions climatiques se sont aggravées. Huit hommes peuvent le soulever mais non le mouvoir. Si l'on suppose qu'un homme peut raisonnablement porter une quinzaine de kilo sur une longue distance, on voit que l'*alûm* devait atteindre au moins 240 kg de bronze soit un poids de 8 talents », p. 119. Dans un autre texte, *ARM* 23 136, il est question de 4 mines, soit 2 kg, de pierre d'alun servant à teindre le cuir d'un *alûm*.

Trop de bruit, cause de destruction

Le bruit provoque parfois la colère divine. Ce thème se retrouve dans les poèmes de la création : *Enuma eliš* et *Atra-hasīs*.

Enuma eliš décrit le chaos originel et la naissance des dieux à partir de deux éléments : Apsû, masse d'eau douce, et son épouse Tiamat, masse d'eau salée. Ces deux dieux sont gênés par le bruit émis par leurs arrière-petits-enfants qui les empêchent de dormir :

« Ayant donc formé une bande, ces dieux-frères
troublèrent Tiamat en se livrant au remue-ménage » (50).
« Leur conduite m'est désagréable :
Le jour, je ne me repose pas ; la nuit, je ne dors pas !
Je veux réduire à rien et abolir leur activité
pour que soit rétabli (51) le silence et que nous autres, nous dor-
mions (52) ! »

Mummu, le conseiller d'Apsû, le pousse alors à agir. Un combat a lieu entre l'un des arrière-petits-enfants, Ea / Enki, et les arrière-grands-parents. Ea récite une incantation qui plonge Apsû dans le sommeil. Il prend sa place, avec à ses côtés son épouse Damkina. Celle-ci donne naissance à Marduk. Or, le nourrisson trouble une fois encore, la quiétude établie :

« Lorsqu'il remue les lèvres, le feu flamboie. » (53)

De plus, pour qu'il s'amuse, son grand-père, Anu, crée les quatre vents et la poussière. Marduk en fait la tempête et les tourbillons, et empêche les autres dieux de dormir. Ceux-ci se rendent auprès de Tiamat afin qu'elle fasse taire Marduk. Elle crée alors une série de monstres dans le but de tuer le fauteur de troubles. Un nouveau combat s'engage, dont Marduk sort vainqueur, ce qui légitime sa place au sommet du panthéon babylonien. A la suite de cette victoire, il crée la ville de Babylone, puis l'Homme.

Ainsi, déjà chez les dieux, un bruit trop élevé est une gêne. Ce n'est pas un type de bruit particulier mais l'intensité et la durée qui sont insupportables. Les anciens dieux, portés sur le repos, s'opposent aux jeunes, actifs et bruyants. De même en ce qui concerne les hommes.

Dans *Atra-hasīs* sont retracés la création de l'Homme, ses réussites, mais aussi le bruit qu'il produit :

50 - 21-22.

51 - *Qu-lu liš-ša-kin-ma*.

52 - 37-40 et 49-51.

53 - *Enuma eliš*, 96.

« Douze cents ans [ne s'étaient pas écoulés]
 [que le territoire se trouva élargi] et la population multipliée.
 [Comme un taur]eau, le pa[ys] tant donna de la voix (54)
 que le dieu souverain fut incommode [par le tapage].
 [Lorsqu'Enlil eut ouï] leur rumeur,
 [il s'adressa au]x grands dieux :
 "La rumeur des humains [est devenue trop forte].

Je n'arrive plus à dormir [avec ce tapa]ge !
 [Commandez donc que leur vienne l'Epidémie !]" » (55)

Pour rendre la puissance du bruit, celui-ci est comparé au mugissement d'un taureau. Dans d'autres textes, c'est la crue qui est évoquée.

Les dieux envoient alors aux hommes une épidémie. Atra-hasîs intervient. La prospérité reprend, le bruit aussi. Au bout de 1200 ans, son volume est de nouveau insupportable pour les dieux. Enlil répand alors la sécheresse et la famine. Là encore, les fléaux sont stoppés. La vie renaît peu à peu jusqu'à ce que le bruit exaspère à nouveau les dieux qui envoient le déluge. Atra-hasîs fait construire un bateau. Ce thème se retrouve dans l'épopée ninivite de Gilgameš. Le déluge y est associé aux ténèbres et au silence (*qûlu*) avec les mêmes expressions :

« Je regardais alentours : le silence régnait :
 tous les hommes avaient été (re)transformés en argile
 et la plaine liquide semblait un toit-terrasse (56). »

Le volume du bruit provoque un retour au néant, au silence primordial. Le même récit de destruction se retrouve dans la Bible à une différence près, mais une différence énorme, c'est que dans la Bible la cause de la destruction n'est pas le bruit mais la méchanceté des hommes : « Yahvé vit que la méchanceté de l'homme était grande sur la terre et que son cœur ne formait que de mauvais desseins à longueur de journée. Yahvé se repentit d'avoir fait l'homme sur la terre et il s'affligea dans son cœur. Et Yahvé dit : "Je vais effacer de la surface du sol les hommes que j'ai créés - et avec les hommes les bestiaux, les bestioles et les oiseaux du ciel -, car je me repens de les avoir faits" (57). »

« La terre se pervertit au regard de Dieu et elle se remplit de violence. Dieu vit la terre : elle était pervertie, car toute chair avait une

54 - *M[a-tum ki-ma li]-i 'i-ša'-ab-bu.*

55 - *Atra-hasîs* : 352-360. Le mot babylonien employé pour la rumeur est *rigmu* : « Ruf, Geschrei, Stimme » (Adad Donner) cf. *AHW* p. 982b §. 6 ; pour le tapage, *hubûru* B sur le verbe *habûru* A : "to be noisy" cf. *CAD* H p. 7b.

56 - *Epopée de Gilgameš*, XI 133-135. La traduction suivie est celle de J. BOTTERO et S. N. KRAMER, *Lorsque les dieux faisaient l'homme*, Paris, 1989, p. 568-575.

57 - *Gn* VI, 5-7.

conduite perverse sur la terre. Dieu dit à Noé : “La fin de toute chair est arrivée, je l'ai décidé, car la terre est pleine de violence à cause des hommes et je vais les faire disparaître de la terre” (58). »

Dans les textes mésopotamiens, le bruit seul déclenche le courroux des dieux. Son intensité insupportable réduit la vie et la ville à néant. Cependant, l'expression qui décrit la situation fait encore référence au cadre urbain : le toit-terrasse (*ûru*) comme dans toutes les constructions du pourtour méditerranéen, d'autant plus lourde de signification qu'il n'y a plus de maison !

Dans les deux récits mésopotamiens ayant pour thème la création, que ce soit celle du monde (*Enuma eliš*) ou celle de l'homme (*Atra-hasîs*), le bruit qui trouble le sommeil des plus anciens est associé au remplacement d'une génération de dieux par une autre (dans le poème de la création du monde), ou au remplacement d'une humanité par une autre (dans le poème concernant la création de l'homme et le récit du déluge). Il y a opposition entre, d'un côté, deux masses d'eaux stagnantes, immobiles et silencieuses, et de l'autre un monde animé, sonore et en évolution. Le bruit est donc associé parfois au mouvement. Peut-être, dans ce cas, faut-il y voir une opposition entre la ville idéale statique, grégaire, fondée sur le groupe et une ville en mutation, en évolution vers un individualisme qui s'accompagne de bruit. Cet individualisme fait peur car c'est la décohésion d'un groupe, voire la désagrégation d'un Etat.

Le bruit peut apparaître aussi non pas comme la cause de la destruction mais comme l'arme de la destruction. Dans la civilisation mésopotamienne, la parole a un pouvoir créateur, on l'a vu, mais elle a aussi un pouvoir destructeur. Cela est particulièrement visible dans les textes rapportant les combats entre divinités, notamment dans un récit mythique consacré à la déesse Inanna / Ištar, *le poème d'Agušaya*. Celui-ci commence par un panégyrique de la déesse de l'amour et de la guerre :

« Ištar tient entre ses mains
les rênes des peuples
et leurs déesses prennent garde
à ses commandements !
[Souveraine est] sa parole
et son décret [définitif] (59) ».

La force de la parole d'Ištar est mise en avant dès le départ. Puis vient la description de ses excès qui la rendent insupportable à Enki/Ea, l'ordonnateur du monde :

58 - *Gn* VI, 11-13.

59 - *Poème d'Agušaya* : chant II, 10-15.

« Plus qu'un taureau, elle fait peur
lorsqu'elle déchaîne son tapage ! » (60)

Si bien qu'Ea crée une autre déesse. Il s'agit de la déesse Šaltu

(« Querelle ») dont il donne la description suivante :

« Elle complotera, prépotente,
et vociférera infatigablement,

ne s'arrêtant, jour ni nuit,
de pousser des clameurs furibondes ! »

« Grondant comme la crue,
prodigieuse à contempler,
elle effrayait !

Debout, en plein Apsû,
intraitable,

et ce qui lui sortait de la bouche obtenait toujours son effet ! (61) ».

Šaltu est en quelque sorte un double d'Ištar qu'elle a pour mission d'aller provoquer. Pendant ce temps, Ištar a envoyé un espion se renseigner sur Šaltu. Celui-ci accomplit sa mission et fait son compte rendu à Ištar, donnant ainsi la suite de la description de Šaltu :

« Elle a tout pouvoir sur hommes et femmes
et le tapage qu'elle fait est effrayant ! (62) ».

Et Ištar de l'interroger :

« Pourquoi avoir créé [cette Šaltu]
qui gronde comme la crue ? (63) ».

La confrontation d'Ištar et Šaltu a lieu. Certaines lignes sont perdues, mais ce qui reste du texte antique permet de déterminer qu'il s'agit d'une confrontation verbale :

« Ištar-la-vaillante
la plus sage des dieux, la plus forte,
entreprit avec soin et vigueur,
de faire éclater sa propre supériorité.
Invoquant ses exploits,
écumant contre ses ennemis,
sans céder du terrain,
celle qui l'emporte sur toutes les déesses,
transformée en homme de guerre,

60 - *Poème d'Agusaya*, chant IV, 14-15.

61 - *Poème d'Agusaya*, chant V, 10'-13' et chant VI, 8'-13'.

62 - *Poème d'Agusaya*, chant VIII, 27'-28'.

63 - *Poème d'Agusaya*, chant X, 11'.

proférait une déclaration,
dénonçant âprement
les preuves de sa toute puissance ! (64) ».

La fin du texte est obscure. Les prérogatives de Saltu sont peut-être transférées sur Ištar mais cela n'est pas sûr. Ces deux déesses sont identiques. Le but est de faire subir à Ištar le bruit qu'elle fait subir aux autres car celui qui fait le plus de bruit est le plus fort. La puissance destructrice de celui-ci est reprise dans d'autres poèmes concernant Inanna / Ištar, en particulier la *Victoire d'Inanna sur l'Ebih* où l'accent est mis sur le côté guerrier de la déesse :

« Ici-bas et là-haut, tu as rugi comme un fauve et frappé les populations !

Pareille à un formidable lion, de ta bouche écumante, tu as anéanti adversaires et rebelles (65) ».

Parmi les bruits, la parole a, là encore, un pouvoir supérieur. Dans *La descente d'Innana aux Enfers*, la déesse se défait peu à peu de ses pouvoirs et tombe à la merci d'Ereškigal, souveraine des Enfers :

« Elle (= Ereškigal) porta sur Innana un regard : un <regard> meurtrier !
Elle prononça contre elle une parole : une parole furibonde !
Elle jeta contre elle un cri : un cri de damnation !
La Femme, ainsi maltraitée, fut changée en cadavre,
et le cadavre suspendu à un clou ! (66). »

Le bruit comme arme de destruction s'oppose alors au silence, signe de la désolation.

Le silence signe de la désolation

Ce qui se passe entre les dieux peut aussi se passer entre les dieux et les hommes, et entre hommes, avec le même effet destructeur. Par homme il faut entendre ici l'homme civilisé, c'est-à-dire de l'urbain. La destruction frappe les villes. Le silence s'installe. Il est alors le signe de la non-activité, de l'absence de ville et de vie, du retour au néant, au chaos originel. Cela est particulièrement visible dans les lamentations sur les

64 - *Poème d'Agušaya* : chant VIII, 15'-26'. Les trois derniers vers mettent en avant le caractère verbal du combat : *a-wa-tam i-qa-ab-bi / ša-am-ri-iš i-za-qa-ar / šī-i i-da-at du-un-ni-ša* texte édité par P. V. SCHEIL « Le poème d'Agušaya », *RA* 15, 1918, p. 169-182.

65 - *Victoire d'Innana sur l'Ebih*, 7-9.

66 - *Descente d'Innana aux Enfers*, 164-168. La traduction suivie est celle de J. BOTTERO et S. N. KRAMER, *Lorsque les dieux faisaient l'homme*, Paris, 1989.

villes détruites. *La Malédiction d'Akkad* montre un terrain en friche où les animaux sont en liberté :

« Puissent les bœufs de Nanna qui emplissent les étables
ne cesser de mugir, tel celui qui va de-ci de-là dans la steppe, lieu
silencieux (67). »

Il s'agit de troupeaux de bovins voués au dieu de la Lune. Ils sont regroupés dans la ville, autour du temple. Les vaches hurlent parce qu'elles ne sont plus traites. C'est l'unique bruit qui subsiste dans la ville morte. C'est un retour à l'état sauvage :

« Sur les berges de tes canaux où l'on hâle les bateaux, que pousse
une herbe longue !
sur tes routes aménagées pour les chars, que pousse l'herbe de la
désolation ! (68). »

Les textes historiques reprennent cette thématique : ainsi, à la fin du II^e millénaire, la prise de la ville de Babylone est décrite de la façon suivante : « A droite et à gauche, en avant et en arrière, (l'ennemi) ravagea comme le déluge, il fit remplir de silence le centre de la ville et son pourtour (69) ». Plus tard, au I^{er} millénaire, les rois néo-assyriens, en particulier Assurbanipal, se servent également de cette image pour décrire leur victoire sur l'ennemi : « Je conquies cette région en 10 et 5 jours de marche, je (la ravageai) et j'y répandis le silence (70) » ; plus loin : « De la voix humaine, de l'empreinte des pas des bovins et du petit bétail, du cri joyeux de l'*ellulu*, je privai leurs champs (71) ». Le pays ennemi est ainsi rayé de la carte, effacé des territoires habités. Toute trace de civilisation a disparu.

De même dans les traités, si un roi manque à sa parole, ce n'est pas seulement lui qui aura à en souffrir mais aussi sa descendance et son pays tout entier. « Que ses agriculteurs ne chantent plus le chant du moissonneur dans les champs (72) » est ce qui vient en premier. Puis le roi est menacé d'une série de fléaux : « Ton pays en champ de bataille, ton peuple dévasté, tes villes en poussière et ta maison en ruines (73) ». Enfin il risque d'être transformé en prostituée et ses soldats en femmes. En cas de violation du

67 - *Malédiction d'Akkad*, 262-263. L'expression utilisée pour « silencieux » est le sumérien *si-ga*.

68 - *Idem*, 264-265, 267-268 et 273-274.

69 - Cf. H. WINCKLER, *AOF I*, p. 538.

70 - Cf. M. STRECK, *VAB VII*, 2 : II, 3-4.

71 - Prisme Rassam, cf. M. STRECK, *VAB VII*, 2 : VI : 101-102.

72 - Traité entre Assur-nenari IV roi d'Assyrie (754-745) et Mati'ilu roi d'Arpad = SAA II n°2, IV R. 19.

73 - Traité entre Assur-nenari IV roi d'Assyrie (754-745) et Mati'ilu roi d'Arpad = SAA II n°2, V 5-7.

traité tout le pays du contrevenant sera touché — le pays a ici le sens de territoire habité, c'est-à-dire la ville.

Le tout redevient silence. E. Cassin a remarqué que dans ces textes le bruit est associé à la lumière, au mouvement, à la musique et aux hommes ; le silence, en revanche, c'est le désert, le chaos, la défaite, le déluge, les éclipses, l'immobilité, la mort, l'obscurité, le péché et la maladie (74). Ainsi, le silence ne signifie jamais le recueillement ou la pensée mais la désolation avec une opposition vie-ville-lumière-sonorités / mort-désolation-ténèbres-silence. Ce silence est d'ailleurs troublé, pour être encore plus présent, par les bêtes errantes d'autant que les bruits portent beaucoup plus dans le noir. Cette association silence-ténèbre se trouve déjà dans les récits du Déluge :

« Adad étendit dans le ciel son silence de mort
réduisant en ténèbres tout ce qui avait été lumineux ! (75) »

L'effet des trombes d'eau peut effectivement bloquer la lumière du jour (*namru*) et donner une sensation d'obscurité (*eṭītu*). Après le déluge :

« Je regardais alentours : le silence régnait (76) ».

Les expressions employées pour signifier le silence sont le nom *šuharratu* : « un silence qui inspire un effroi » et le verbe *šuharruru* formé sur la même racine. C'est le retour à la sauvagerie. De même, à Uruk durant une éclipse de lune ou de soleil, le roi n'a pas le droit de parler et aucun feu domestique ne doit être allumé sous peine de provoquer la ruine de la ville. En revanche, pendant ces mêmes éclipses, la population sort des maisons, des ateliers, des boutiques, circule dans les rues de la ville. Les gens crient, piaillent, font un tintamarre avec tout ce qui leur tombe sous la main. Ce ne sont pas des paroles ou des airs. C'est un vacarme disparate, non organisé, destiné sans doute à repousser les forces maléfiques. C'est aussi un symbole du retour au chaos originel, époque où la parole n'existait pas (77). Le silence est d'autant plus ressenti qu'il n'est troublé que par ces cris. Le monde du silence est celui de l'obscurité, de la sauvagerie et de la steppe, le monde sonore est lié à la lumière et à la civilisation urbaine.

Dans l'association du bruit et de la ville, trois étapes peuvent ainsi être distinguées. Le silence initial correspond au néant, à l'absence de vie

74 - E. CASSIN, *La splendeur divine, introduction de la mentalité mésopotamienne*, Paris, 1968, p. 36-44.

75 - *Epopée de Gilgamesh*, XI 106-107.

76 - *Epopée de Gilgamesh*, XI 132.

77 - Le 11 août 1999, les habitants du Nord de la France pourront constater que lors d'une éclipse totale de soleil, un noir absolu règne pendant quelques minutes. La température peut alors chuter brutalement d'une dizaine de degrés. Toutes les activités s'arrêtent. Les animaux hurlent à la mort dans les fermes.

et donc de ville. Des bruits variés mais de faible volume sont le signe de la civilisation, de la vie urbaine et de la prospérité. Mais trop de bruit provoque la destruction, le retour au néant où il n'y a plus de ville. Un proverbe sumérien résume très bien ceci : « Les chants de la ville font sa destinée ! »

SOURCES
TRAVAUX HISTORIQUES
N° 49-50 - 1997

**LES BRUITS
DANS
LA VILLE**

De l'élément
de vie
à la pollution sonore.

- Dominique ALIBERT et Christophe MICHAUD
Les bruits dans la ville.
- Christophe MICHAUD
Bruits et représentation cartographique.
- Laurent BLONDEL et Caroline TRAUBE
Les bruits dans la ville : gêne ou paysage sonore ?
- Nicolas RICHER
Rumeur, acclamation et musique (Phèè, boè et mousikè) à Sparte.
- Véronique GRANDPIERRE
Bruit et silence dans les villes de Mésopotamie antique.
- Hervé CHARENTON
Un son de cloche médiéval.
- Laurent BLONDEL et Caroline TRAUBE
L'évolution technologique peut-elle faire de l'absorption acoustique active un moyen de lutte efficace contre les bruits dans la ville ?

MAGAZINE

- Hélène YAGELLO
Histoire, exégèse et politique : l'Apologie de David d'Ambroise de Milan et les Carolingiens.

*Numéro publié avec le concours du Centre National des Lettres
Illustration de couverture : Photo D. Alibert, Droits réservés.*

N° 51-52 Construction, pratiques et mémoires des parcours en ville

Commission paritaire : 666 76

ISSN : 0765-0124