

LA DÉESSE INANNA, LES ROIS CIVILISATEURS D'URUK ET L'INVENTION DE L'ÉCRITURE

Gilgamesh, on vient de le voir, n'est que le dernier roi d'une remarquable série de souverains légendaires, à l'origine d'un véritable cycle de récits que l'on qualifie de « légendes des rois d'Uruk¹ ». Parmi ces souverains figurent Lugalbanda, Enmerkar et Dumuzi, une série de souverains qui eurent des relations tumultueuses avec la grande déesse Inanna. Nul de ces souverains n'a eu de relations plus complexes avec la déesse que Dumuzi, des relations qui sont au centre de toutes les discussions sur un rite royal majeur de l'histoire du Proche-Orient ancien, le « mariage sacré », objet de nombreuses études. L'union du souverain avec la déesse aurait joué aux yeux de certains historiens un rôle politique majeur dans le pacte social fondateur des sociétés urbaines, un pacte qui unissait pouvoir politique et pouvoir religieux².

Avec le roi Enmerkar, on touche à un tout autre registre, notamment dans la composition appelée conventionnellement « Enmerkar et le seigneur d'Aratta ». Les divers récits qui mettent en scène ce souverain et son successeur Lugalbanda évoquent les relations entre le monde

1. Vanstiphout 2003.

2. Kramer 1970, Pongratz Leisten 2008, Maccaffrey 2013.

sumérien et ses puissants voisins de l'est, au premier chef l'énigmatique et mythique cité d'Aratta. Ils sont l'occasion de montrer la supériorité d'Uruk et d'entrer ainsi de plain-pied sur le mode du conte dans la vision développée à partir de la fin du III^e millénaire sur les relations entre Sumer et le monde iranien.

MORT ET RENAISSANCE DU JEUNE DIEU-ROI : DUMUZI ET INANNA

On a vu plus haut comment Gilgamesh éconduit la déesse Inanna en rappelant le sort funeste que connurent ses amants. Nul assurément ne symbolise mieux ces relations que Dumuzi qui est le premier de la liste. Il est le protagoniste de plusieurs récits en sumérien ou en akkadien qui mettent en scène le triste sort qui lui fut réservé, à lui et à sa sœur. Ils furent en effet, à la suite de complexes péripéties sur lesquelles nous reviendrons, condamnés chacun à passer une moitié de l'année aux Enfers. Le récit le plus fameux lie cette décision des dieux au voyage d'Inanna aux Enfers où elle s'était imprudemment rendue. Telle est en substance la trame du récit de la descente d'Inanna aux Enfers¹. Ce poème de près de 400 lignes combine en une unique composition plusieurs récits : jusqu'au vers 277, c'est à proprement parler le récit de la descente de la déesse aux Enfers, puis le récit enchaîne ensuite avec la désignation d'un substitut à la déesse, en la personne de son amant Dumuzi. Le thème central, dans tous les cas, est clairement celui de la mort puis de la renaissance d'une divinité.

Le premier récit, la descente aux Enfers, débute par une introduction où l'on apprend que la déesse Inanna a décidé, sans que l'on sache pourquoi, de descendre aux Enfers. Elle abandonne ses principaux centres de culte : E-anna à Uruk, Emush Kalama à Bad Tibira, le Giguna à Zabalam, E-Shara à Adab, Bad Dur Gara à Nippur, Hursag Kalama à Kish, E-Ulmash à Akkad, l'Ibgal d'Umma, l'E Dilema à Ur, Amash e kug à Kisiga et E eshdam kug à Girsu. Il s'agit là en substance de toute une géographie du culte d'Inanna dans le Sud irakien dont les

1. Bottero et Kramer 1989, p. 276-295.

origines sont très anciennes et liées à une époque où fonctionnait une confédération de cités. Il a été proposé en particulier que le lien entre ces cités se matérialisait à travers un tribut payé à la déesse, stocké dans ses principaux sanctuaires et scellé avec un sceau que l'on appelle le sceau des cités. Celui-ci représente sur deux registres les idéogrammes correspondant aux cités membres de cette ligue de cités, qui étaient unies au moins à la fin du IV^e et au début du III^e millénaire dans la célébration de la grande déesse d'Uruk. Uruk fut le cœur de cette ligue et accueillait probablement au cours de grandes cérémonies les délégations de ces cités.

Tel est peut-être la raison d'être des immenses halls de réception dégagés sur le site d'Uruk à l'emplacement du sanctuaire de la déesse, l'Eanna. Moins sanctuaires que centre politique à cette époque, le site de l'Eanna était un vaste complexe juxtaposant toute une série de grands halls et des édifices tripartites. À la fin du III^e millénaire, au moment où est mis en forme ce poème, il ne reste de cette organisation politique que le réseau de sanctuaires de la déesse.

Elle emporte avec elle les sept *me* ou Pouvoirs qui lui sont propres : « Elle coiffa donc le turban, la couronne de la steppe, se fixa au front les accroche-cœur, empoigna le module de lazulite, s'ajusta au cou le collier de lazulite, disposa élégamment sur sa gorge les perles couplées, se passa aux mains les bracelets d'or, tendit sur sa poitrine le cache sein « homme, viens, viens », s'enveloppa le corps du manteau royal, le *pala*, et se maquilla les yeux du fard « qu'il vienne, qu'il vienne¹ ».

Ces attributs jouent un rôle majeur dans le récit. Le portier des enfers impose, sur instruction de sa maîtresse Ereshkigal, que la déesse enlève à chacune des sept portes une de ses parures ou un de ses vêtements. Elle se présente ainsi dépourvue de tous ses pouvoirs devant la reine des enfers qui jette sur elle un regard meurtrier : « la femme ainsi maltraitée fut changée en cadavre, et le cadavre suspendu à un clou ».

Inanna est sauvée de son sort funeste et de son imprudence par son assistante Ninshubur, à laquelle elle avait laissé avant d'entreprendre son voyage des instructions précises : elle accomplit selon ces prescriptions les rites funéraires, puis se rend auprès du dieu Enlil pour

1. Bottero et Kramer p. 282.

obtenir la grâce d’Inanna, mais celui-ci refuse. Ninshubur se rend alors auprès d’Enki qui très inquiet pour Inanna façonne deux créatures. Celles-ci reçoivent « la plante qui donne la vie » et « l’eau qui donne la vie. » Finalement, et grâce à l’intervention de ces créatures, Ereshkigal accède à leur demande, les créatures versent sur le cadavre de la déesse la nourriture et le breuvage de vie.

Le récit bascule alors. Les dieux Anunna sont furieux et ils exigent d’Inanna qu’elle fournisse un substitut (vers 288-289). Tel est le rouage dramatique qui permet de faire le lien avec le second récit, celui qui met en scène le sort de Dumuzi. Inanna sortie des enfers parcourt ses sanctuaires à la recherche de ce substitut. À trois reprises, elle découvre ses serviteurs en pleurs et renonce à les sacrifier. Puis elle se rend à Kullaba, le nom d’une partie d’Uruk où Dumuzi, son amant, est confortablement installé sur son trône majestueux et festoie. Inanna, furieuse, livre son amant aux démons qui l’accompagnent. Dumuzi, désespéré, appelle à l’aide le dieu du soleil qui, à sa demande, le dote de pieds et de mains de serpent. Il parvient ainsi à échapper aux démons. Le récit est coupé à ce point mais les récits parallèles qui évoquent cette fuite racontent comment Dumuzi s’enfuit chez sa sœur Geshtinanna. Celle-ci offre à Inanna de se sacrifier pour son frère. À la suite de l’intervention énigmatique de la mouche, qui joue visiblement ici un rôle d’intercession, Inanna fixe au frère et à sa sœur le destin évoqué plus haut : une moitié de l’année pour l’un et une moitié pour l’autre (vers 405-410).

Le lien établi entre la descente d’Inanna et le sort de Dumuzi est une création du récit qui explique ainsi le thème de la mort et de la renaissance périodique du jeune dieu. Dans les autres récits mettant en scène cette mort, Inanna n’intervient pas, sauf pour déplorer la mort de son amant qui est toujours présenté comme l’époux adoré de la déesse. Le binôme descente-résurrection est le thème commun et unificateur de ces récits. On a pu montrer que la trame même de ces récits mêle en fait deux étologies et des rythmes différents¹. Inanna est associée depuis le IV^e millénaire à la planète Vénus et la descente aux enfers a été interprétée comme la mise en scène des cycles de la planète Vénus, qui disparaît à deux reprises aux cours de cycles de 19 mois. Quant

1. Katz 1996.

à l'alternance Dumuzi-Geshtinanna, elle est liée au cycle annuel des saisons, cela paraît relativement évident.

On a toutefois beaucoup discuté du sens à donner à cette alternance, de son lien avec le calendrier, et tout bonnement des origines de ces deux divinités. Pour le sumérologue T. Jacobsen, Geshtinanna symbolise le pouvoir du raisin et du vin, alors que Dumuzi est présenté comme le pouvoir du grain et de la bière, issue de la fermentation de l'orge¹. Cela correspondrait à deux saisons bien distinctes : la moisson puis la fabrication de la bière interviennent au printemps et au début de l'été, tandis que les vendanges puis la fabrication du vin ont lieu à l'automne et au début de l'hiver. La mort de Dumuzi était célébrée, au moins à partir de l'époque paléo-babylonienne, au début de l'été, au solstice précisément. Ainsi débute la période où la végétation est brûlée par la rigueur du soleil de Mésopotamie, et l'été s'ouvrait ainsi par le deuil du jeune dieu. La figure de Dumuzi cumule en fait à cette époque-là plusieurs figures liées au cycle agricole et à la fertilité². Ces divinités jouaient un rôle majeur dans les rites agraires ou pastoraux mais aussi, au moins à partir de la fin du III^e millénaire, dans l'idéologie royale. Dumuzi était littéralement le « fils légitime ».

D'après les listes royales, il exista deux Dumuzi : le premier est Dumuzi le Pasteur qui fut le troisième seigneur de la cité antédiluvienne de Bad Tibira, et son règne aurait duré 36 000 ans comme celui des autres souverains de la liste. Un autre Dumuzi, le Pêcheur, est le quatrième souverain de la première dynastie d'Uruk, mais on ne connaît pas la durée de son règne. La figure de Dumuzi a assimilé toute une série de dieux de l'abondance qui meurent périodiquement. Le plus important est Ama-ushumgal-anak. Au milieu du III^e millénaire, existent deux divinités : Ama-ushumgal-anak et Ama Gestinannak. Dumuzi fut assimilé à Ama-ushumgal-anak, qui représente la puissance du palmier dattier. Sous différentes formes, il incarne donc la puissance du monde végétal, mais aussi de la vie animale (comme pasteur).

Quelles que soient ses origines, la figure de Dumuzi est aussi une figure politique, symbole de l'union entre le roi de la cité et la déesse

1. Jacobsen 1987

2. Krebernik 2003, Selz 2014.

Inanna, une union qui se matérialise à la fin du III^e millénaire et au début du II^e millénaire dans la célèbre cérémonie du mariage sacré. Celle-ci est bien connue à une période tardive, à travers un hymne du roi d'Isin, Iddin Dagan, daté précisément du début du II^e millénaire. Il célèbre l'union du roi qui est assimilé à Dumuzi-Ama-ushumgal-anak avec la déesse Inanna. Après une parade dans la ville, le roi s'unit à la déesse sur le lit nuptial, disposé dans le palais. Le mariage avait lieu au moment du nouvel an, au mois de mars. Les rituels de lamentation liés à la mort de Dumuzi se déroulent eux au mois de juin avec l'arrivée de l'été. On a beaucoup écrit sur le rôle que jouait ce mariage, cette hiérogamie, dans le monde mésopotamien et nombre de savants ont fait remonter ses origines au IV^e millénaire avant notre ère.

Assurément, toute une série de sanctuaires de Dumuzi sont connus et ils sont étroitement liés à des cultes agraires. Le lien avec la royauté lui n'est pas toujours aussi explicite. On sait par exemple que Dumuzi était vénéré sur l'Euphrate dans le palais royal de Mari. Des fragments de statuettes vouées à Ama-ushumgal-anak ont été découverts dans les vestiges du palais du milieu du III^e millénaire, érigé vers 2500 avant notre ère. Le sanctuaire que les archéologues ont appelé enceinte sacrée, était un des plus grands sanctuaires de la ville, il constituait un bloc bien individualisé dans le grand palais de la ville II. Délimité par un couloir périphérique, il comprenait un ensemble combinant un espace central de 16 m de côté avec, au sud, une longue pièce donnant à l'est sur une petite pièce où se trouvait une plate-forme cultuelle, transformée dans les derniers états de l'édifice en autel à niches et redans. De multiples installations cultuelles ont été identifiées dans cet ensemble extraordinaire : plusieurs bassins ont été dégagés dans la cour ou l'espace central : ils bordaient des allées bitumées qui servaient aux processions. Trois bassins accolés les uns aux autres se trouvaient dans la moitié sud de la cour, les liquides étaient versés dans ces bassins qui se déversaient dans de petits vases en bronze situés par-dessous. Il est bien possible qu'il s'agît là d'un édifice, qui constituait toute une aile du palais royal où étaient célébrées les rituels liés à la régénération de la monarchie et à sa célébration. Cet ensemble religieux survécut aux différentes mutations du palais et il n'est peut-être pas indifférent

d'observer qu'au XVIII^e siècle, le nom du palais est « palais du palmier », peut-être une référence au culte de Dumuzi qui est bien connu dans les textes découverts dans l'édifice.

On s'est interrogé pour les périodes plus anciennes sur les liens entre les grands édifices proto-urbains d'Uruk et le mariage sacré. On a cru pouvoir identifier sur certains objets sculptés d'Uruk la représentation de cette cérémonie. C'est le cas notamment pour un célèbre vase sculpté trouvé par les archéologues allemands dans une cache avec des centaines d'objets précieux. Ce vase en albâtre met en scène sur trois registres un cortège de porteurs d'offrandes et la rencontre entre un personnage éminent, ordinairement identifié comme le « roi-prêtre », et une figure féminine, la déesse elle-même ou plus probablement la grande prêtresse qui se tient devant deux poteaux ansés, symboles de la déesse Inanna et surtout de l'entrée de son sanctuaire. Cette rencontre serait la matérialisation de l'union de la déesse avec tout un peuple apportant ses offrandes. Par-dessous, deux frises végétales et animales expriment clairement la composante agricole et pastorale de la scène, les deux facettes de la figure de Dumuzi. L'association du roi prêtre et de la prêtresse, mais aussi les scènes représentant le troupeau sacré, sont très courantes dans l'iconographie des sceaux cylindres de la période et il était assurément tentant de mettre ces scènes en rapport avec la tenue du grand festival du nouvel an et du mariage sacré.

Qu'il s'agisse ou non de cette cérémonie spécifique attestée, rappelons-le, uniquement à partir de la fin du III^e millénaire, les scènes représentent une union étroite entre le roi et la déesse, condition nécessaire à la sécurité alimentaire et à la célébration de l'abondance qu'apporte cet ordre social strict. La figure même du ou des personnages qui gouvernent Uruk à la fin du IV^e millénaire reste énigmatique : ils apparaissent à la fois dans des scènes politico-militaires ou des scènes rituelles. Le roi prêtre est clairement le médiateur entre deux mondes. Deux monuments découverts à Uruk ont été interprétés comme des lieux liés à la mort de ces souverains et éventuellement au rite du mariage sacré : il s'agit d'un édifice appelé le bâtiment de pierres (*Steingebäude*) et du bâtiment aux *Riemchen*, nom donné aux petites briques très distinctives, fabriqués par les Urukéens dans la deuxième moitié du IV^e millénaire avant notre ère.

Le plan d'ensemble du bâtiment de pierre est celui d'un édifice à plan centré, plus exactement le résultat de l'emboîtement de plusieurs pièces rectangulaires. Les murs étaient conservés au moment du dégagement sur une hauteur de 3,20 m, l'ensemble du bâtiment dégagé était en sous-sol et c'est la raison pour laquelle on a songé d'emblée à un édifice lié à la mort, à l'accès au monde souterrain. La superstructure a disparu mais a pu être restituée. Au cœur de l'édifice se trouvait une plate-forme centrale en pierre. Il s'agit d'un podium bas construit en pierres et recouvert de chaux. Cinq dépressions de 5 cm de profondeur ont été ménagées dans ce podium et les archéologues se sont demandés si ces dépressions ne soutenaient pas les pieds d'un lit ou d'un baldaquin.

Ce lit aurait servi de lieu d'exposition d'un roi défunt, tel Dumuzi condamné à son triste sort (Fig. 11). On a également proposé que se serait trouvé là le lit nuptial pour le mariage sacré entre le roi et la grande prêtresse mais il faut bien reconnaître que l'on a peu d'éléments pour comprendre le rôle que jouait un tel édifice : il se trouvait au pied de la haute terrasse d'Uruk et fonctionnait en binôme avec le sanctuaire situé au sommet de cette terrasse. Était-il le lieu symbolique de la mort et de la renaissance du pouvoir ? Jouait-il un rôle au moment de la mort du roi ? Assurément, l'ensemble de l'organisation de cet espace laisse supposer une fonction très particulière, liée à un rituel d'exposition et à la mort. C'est le cas également pour un autre édifice, le bâtiment aux petites briques (*Riemchen*). Un abondant matériel a été trouvé là, dans les couloirs périphériques d'un autre édifice à plan centré. Dans l'espace central, les restes d'un feu intense ont été repérés et quelques objets recueillis, notamment une tête brisée de roi prêtre grandeur nature. Il est bien possible que là aussi une grande cérémonie funéraire en rapport avec la royauté se soit déroulée.

Tous ces éléments sont évidemment ténus mais ils témoignent, aussi bien dans l'imagerie que dans l'architecture, de motifs que l'on retrouve dans la personnalité de Dumuzi et Geshtinanna. Une impressionnante série de jarres à vins a été découverte dans le bâtiment aux *Riemchen* et la bière comme le vin sont les produits qui se généralisent précisément à cette époque dans le monde mésopotamien. Produit de cette révolution agricole, ces rites de fertilité trouvent leur plus complète expression dans