

Florilegium marianum

IX

**LES MUSICIENS ET LA MUSIQUE
D'APRÈS LES ARCHIVES DE MARI**

Illustration de la couverture : le portail de l'Hôtel de Chalon-Luxembourg
(Dessin Xavier FAIVRE, CNRS, MAE Nanterre)

Supplément à *NABU*
Nouvelles Assyriologiques Brèves et Utilitaires
2007

n°3 (septembre)

NABU est publié par la Société pour l'Étude du Proche-Orient Ancien
SEPOA, c/o D. Charpin, 14, rue des sources, F-92160 Antony (France)

Directeur de la publication : Dominique CHARPIN ISSN 0959-5671

Florilegium marianum

IX

**LES MUSICIENS ET LA MUSIQUE
D'APRÈS LES ARCHIVES DE MARI**

Nele ZIEGLER

Mémoires de N.A.B.U. 10

*à Dominique
avec amour*

AVANT-PROPOS

L'histoire de ce volume est encore une fois longue. Une première ébauche a été achevée dans le calme de l'Institut de Vienne pour être présentée comme mémoire d'habilitation le 3 juillet 2004 à l'Université de Paris I. Différentes raisons m'ont empêchée de publier tout de suite le volume et c'est en 2006 que j'ai mis à nouveau la main à mon manuscrit¹. Entre-temps, j'avais trouvé d'autres lettres de musiciens ainsi que certains textes économiques ; par ailleurs, Jean-Marie Durand m'avait confié la publication de divers autres documents sur la musique comme cette lettre vraiment extraordinaire qu'est le n^o71 [A.3917]. Cette trentaine de textes supplémentaires a dû trouver place dans un ouvrage déjà mis en forme, ce qui m'a obligée à d'importants remaniements.

Ma gratitude s'adresse à toutes les personnes sans qui ce volume n'existerait pas. Ce m'est un agréable devoir de remercier ici J.-M. Durand. Il m'a confié l'étude de ce lot de textes passionnants qu'il avait dans un premier temps réunis avec le but de les inclure dans le volume programmé comme *ARM XXVI/3*. Après mon édition des textes sur le harem de Mari² et mes différentes études sur le monde des palais³, il avait vu à quel point le corpus des lettres de musiciens compléterait les recherches que j'avais déjà entreprises. Il m'a alors transmis son manuscrit formé de premières transcriptions-traductions et de commentaires d'une bonne partie des lettres publiées ci-après. Je peux donc reprendre une formule qu'avait naguère utilisée M. Birot à l'égard de son maître G. Dossin : « Comment pourrais-je oublier que ce travail a été le sien avant d'être le mien? ». Je le remercie en outre de ses relectures, ou de ses suggestions sur des textes qui me faisaient problème.

Les planches photographiques des textes ont été montées par Virginia Verardi et Lionel Marti, à qui s'adresse toute ma reconnaissance.

Ensuite je voudrais présenter mes remerciements aux étudiants avec qui j'ai travaillé sur ces lettres, et aux institutions dans le cadre desquelles cet enseignement a pu se faire. D'abord, en 2003-2004, j'ai pu lire une partie des textes dans le cadre de mon enseignement à l'École du Louvre, et durant le semestre d'été 2004 dans un séminaire à l'Université de Vienne. Je remercie les élèves et auditeurs de toutes les questions qu'ils ont pu poser ... car elles m'ont permis d'approfondir l'édition de certains documents.

Ce n'est pas en dernier lieu que je voudrais remercier mon mari, Dominique Charpin, qui m'a soutenue tout au long de la préparation de ce livre. Il n'a pas seulement dû porter le poids accru de la gestion familiale durant mon absence de quatre mois à Vienne, mais a effectué aussi des relectures répétées des deux versions de ce livre. Ce n'est donc pas seulement par amour, – mais aussi par obligation que je veux dédier ce livre à Dominique, grand mélomane de surcroît.

Paris, janvier 2007

¹J'ai publié entretemps « Die "internationale" Welt der Musik anhand der Briefe aus Mari (Syrien, 18. Jh. v. Chr.) » dans E. Hickmann, A. A. Both, R. Eichmann (éd.), *Studien zur Musikarchäologie V. Musikarchäologie im Kontext. Archäologische Befunde, historische Zusammenhänge, soziokulturelle Beziehungen, Vorträge des 4. Internationalen Symposiums der internationalen Studiengruppe Musikarchäologie, Michaelstein 19.-26. September 2004, Orientarchäologie 20*, Rahden, 2006, p. 345-354 et coordonné *La Musique au Proche Orient, Dossiers Archéologie et sciences des origines 310*, 2006.

²*Le Harem de Zimrî-Lîm, Florilegium marianum IV*, Mémoires de NABU 5, Paris, 1999.

³« Les enfants du palais », *Ktèma* 22, 1997, p. 45-57 et « Le harem du vaincu », *RA* 93, 1999, p. 1-26.

LISTE DES PRINCIPALES ABRÉVIATIONS

Barrelet, BAH 85	M.-Th. Barrelet, <i>Figurines et reliefs en terre cuite de la Mésopotamie antique, vol. I : Potiers, termes de métier, procédés de fabrication et production</i> , BAH 85, Paris, 1968
BIN 10	M. Van De Mierop, <i>Sumerian Administrative Documents from the Reigns of Išbi-Erra and Šū-ilišu</i> , BIN 10, New Haven et Londres, 1987
Börker-Klähn, BaF 4	J. Börker-Klähn, <i>Alt Vorderasiatische Bildstelen und vergleichbare Felsreliefs</i> , Baghdader Forschungen 4, Mainz/Rhein, 1982
CANE	J. M. Sasson, J. Baines, G. Beckman et K. S. Robinson (éd.), <i>Civilizations of the Ancient Near East</i> , New York, 1995
CM 8	B. Groneberg, <i>Lob der Ištar. Gebet und Ritual and die altbabylonische Venusgöttin</i> , Cuneiform Monographs 8, Groningue, 1997
CM 29	S. Jakob, <i>Mittelassyrische Verwaltung und Sozialstruktur</i> , Cuneiform Monographs 29, Leyde, 2003
CRRAI 35	M. deJ. Ellis (éd.), <i>Nippur at the Centennial. Papers read at the 35^e Rencontre Assyriologique Internationale, Philadelphia 1988</i> , Philadelphia, 1992
CRRAI 46	C. Nicolle (éd.), <i>Nomades et sédentaires dans le Proche-Orient ancien. Compte rendu de la XLVI^e Rencontre Assyriologique Internationale, Paris, 10-13 juillet 2000</i> , Amurru 3, Paris, 2004
CRRAI 47	S. Parpola et R. M. Whithing (éd.), <i>Sex and Gender in the Ancient Near East. Proceedings of the XLVII^e Rencontre Assyriologique Internationale, Helsinki, Helsinki, 2002</i>
CRRAI 52	H. Neumann et al., <i>Krieg und Frieden im alten Vorderasien</i> , sous presse
FM [I]	J.-M. Durand (éd.), <i>Florilegium marianum. Recueil d'études en l'honneur de Michel Fleury</i> , Mémoires de NABU 1, Paris, 1992
FM II	D. Charpin et J.-M. Durand (éd.), <i>Florilegium marianum II. Recueil d'études à la mémoire de Maurice Birot</i> , Mémoires de NABU 3, Paris, 1994
FM III	D. Charpin et J.-M. Durand (éd.), <i>Florilegium marianum III. Recueil d'études à la mémoire de Marie-Thérèse Barrelet</i> , Mémoires de NABU 4, Paris, 1997
FM IV	N. Ziegler, <i>Florilegium marianum IV. Le Harem de Zimrî-Lîm</i> , Mémoires de NABU 5, Paris, 1999
FM V	D. Charpin et N. Ziegler, <i>Florilegium marianum V. Mari et le Proche-Orient à l'époque amorrite : essai d'histoire politique</i> , Mémoires de NABU 6, Paris, 2003
FM VI	D. Charpin et J.-M. Durand (éd.), <i>Florilegium marianum VI. Recueil d'études à la mémoire d'André Parrot</i> , Mémoires de NABU 7, Paris, 2002
FM VII	J.-M. Durand, <i>Florilegium marianum VII. Le Culte d'Addu d'Alep et l'affaire d'Alah-tum</i> , Mémoires de NABU 8, Paris, 2002
Hartmann, Die Musik...	H. Hartmann, <i>Die Musik der sumerischen Kultur</i> , Frankfurt/Main, 1960
Heimpel, Letters...	W. Heimpel, <i>Letters to the King of Mari. A New Translation, with Historical Introduction, Notes, and Commentary</i> , MC 12, Winona Lake, 2003
Hunger, AOAT 2	H. Hunger, <i>Babylonische und assyrische Kolophone</i> , AOAT 2, Neukirchen-Vluyn, 1968
JMC	<i>Journal des Médecines Cunéiformes</i> , Paris
Jurer et maudire	S. Lafont (éd.), <i>Jurer et maudire : pratiques politiques et usages juridiques du serment dans le Proche-Orient ancien</i> , Méditerranées 10/11, Paris, 1997
KTT	M. Krebernik, <i>Tall Bi'a/Tuttul – II Die altorientalischen Schriftfunde</i> , WDOG 100, Sarrebruck, 2001
LAPO 16-18	J.-M. Durand, <i>Les Documents épistolaires du palais de Mari</i> , tomes I, II et III, Littératures anciennes du Proche-Orient 16, 17 et 18, Paris, 1997, 1998 et 2000

Liste des principales abréviations

<i>Mél. Beran</i>	U. Magen et M. Rashad (éd.), <i>Vom Halys zum Euphrat. Thomas Beran zu Ehren</i> , Altertumskunde des Vorderen Orients 7, Münster, 1996
<i>Mél. Birot</i>	J.-M. Durand et J.-R. Kupper (éd.), <i>Miscellanea babylonica. Mélanges offerts à Maurice Birot</i> , Paris, 1985
<i>Mél. Diakonoff</i>	<i>Societies and Languages of the Ancient Near East. Studies in Honour of I. M. Diakonoff</i> , Warminster, 1982
<i>Mél. Fronzaroli</i>	P. Marrassini (éd.), <i>Semitic and Assyriological Studies presented to Pelio Fronzaroli by Pupils and Colleagues</i> , Wiesbaden, 2003
<i>Mél. Garelli</i>	D. Charpin et F. Joannès (éd.), <i>Marchands, diplomates et empereurs. Études sur la civilisation mésopotamienne offertes à Paul Garelli</i> , Paris, 1991
<i>Mél. Gordon</i>	H. A. Hoffner (éd.), <i>Orient and Occident. Essays presented to Cyrus H. Gordon on the Occasion of his Sixty-fifth Birthday</i> , AOAT 22, Neukirchen-Vluyn, 1973
<i>Mél. Haas</i>	T. Richter, D. Prechel, J. Klinger (éd.), <i>Kulturgeschichten. Altorientalistische Studien für Volkert Haas zum 65. Geburtstag</i> , Saarbrücken, 2001
<i>Mél. Hirsch</i>	<i>Festschrift für Hans Hirsch zum 65. Geburtstag gewidmet von seinen Freunden, Kollegen und Schülern</i> , WZKM 86, Vienne, 1996
<i>Mél. Kupper</i>	Ö. Tunca (éd.), <i>De la Babylonie à la Syrie en passant par Mari. Mélanges offerts à Monsieur J.-R. Kupper à l'occasion de son 70^e anniversaire</i> , Liège, 1990
<i>Mél. Larsen</i>	J. G. Dercksen (éd.), <i>Assyria and Beyond. Studies Presented to Mogens Trolle Larsen</i> , PIHANS 100, Leyde, 2004
<i>Mél. Limet</i>	D. Deheselle et Ö. Tunca (éd.), <i>Tablettes et images au pays de Sumer et d'Akkad. Mélanges offerts à M. Henri Limet</i> , Association pour la Promotion de l'Histoire et de l'Archéologie Orientales, Mémoires 1, Liège, 1996
<i>Mél. Moran</i>	T. Abusch, J. Huehnergard et P. Steinkeller (éd.), <i>Lingering Over Words. Studies in Ancient Near Eastern Literature in Honor of William L. Moran</i> , Harvard Semitic Studies 37, Atlanta, 1990
<i>Mél. Sanmartín</i>	G. del Olmo Lete, L. Feliu et A. Millet Albà (éd.), <i>Shapal tibnim mû illakû. Studies Presented to Joaquín Sanmartín on the Occasion of His 65th Birthday</i> , Aula Orientalis-Supplementa 22, Sabadell, 2006
<i>Mél. Vanstiphout</i>	P. Michalowski et N. Veldhuis (éd.), <i>Approaches to Sumerian Literature. Studies in Honour of Stip (H.L.J. Vanstiphout)</i> , Cuneiform Monographs 35, Leyde et Boston, 2006
<i>Mél. Veenhof</i>	W. H. van Soldt, J. G. Dercksen, N. J. C. Kouwenberg et Th. J. H. Krispijn (éd.), <i>Veenhof Anniversary Volume. Studies Presented to Klaas R. Veenhof on the Occasion of his Sixty-fifth Birthday</i> , PIHANS 89, Leyde, 2001
<i>Mél. Wilcke</i>	W. Sallaberger, K. Volk et A. Zgoll (éd.), <i>Literatur, Politik und Recht in Mesopotamien. Festschrift C. Wilcke</i> , <i>Orientalia Biblica et Christiana</i> , Wiesbaden, 2003
<i>OBO160/4</i>	D. Charpin, D. O. Edzard et M. Stol, <i>Mesopotamien : Die altbabylonische Zeit</i> = P. Attinger, W. Sallaberger et M. Wäfler (éd.), <i>Annäherungen</i> 4, Orbis Biblicus et Orientalis 160/4, Fribourg et Göttingen, 2004
<i>Orientarchäologie</i> 20	E. Hickmann, A. A. Both, R. Eichmann (éd.), <i>Studien zur Musikarchäologie V. Musikarchäologie im Kontext. Archäologische Befunde, historische Zusammenhänge, soziokulturelle Beziehungen, Vorträge des 4. Internationalen Symposiums der internationalen Studiengruppe Musikarchäologie, Michaelstein 19.-26. September 2004</i> , <i>Orientarchäologie</i> 20, Rahden, 2006, p. 345-354
<i>Rashid, Mesopotamien</i>	S.A. Rashid, <i>Mesopotamien, Musikgeschichte in Bildern</i> Band 2 : <i>Musik des Altertums</i> , Lieferung 2, Leipzig, 1984
<i>Recueil G. Dossin</i>	G. Dossin, <i>Recueil Georges Dossin. Mélanges d'Assyriologie (1934-1959)</i> , <i>Akkadica Supplementum</i> 1, Leuven, 1983
<i>Renger, « Untersuchungen... »</i>	J. Renger, « Untersuchungen zum Priestertum in der altbabylonischen Zeit 1. Teil », <i>ZA</i> 58, 1967, p. 110-188 et « 2. Teil », <i>ZA</i> 59, 1969, p. 104-230
<i>RIME</i> 4	D. R. Frayne, <i>Old Babylonian Period (2003-1595 BC)</i> , <i>Royal Inscriptions of Mesopotamia. Early Periods</i> 4, Toronto, 1990

INTRODUCTION*

Dans la civilisation mésopotamienne de l'époque amorrite, la musique avait une place particulièrement importante. Les musiciens étaient des spécialistes précieux et estimés, et leur art jouait un rôle dans tous les aspects de l'existence. Dans le culte, les chants étaient indispensables pour assurer le bon fonctionnement du lien entre le monde des hommes et celui des divinités, dans les fêtes le jeu instrumental et la danse fournissaient une distraction estimée, et dans la vie privée – non seulement celle des rois, mais également celle d'autres couches de la société – des mélodies embellissaient le quotidien. Un des nombreux faits qui montrent la place tenue par la musique se situe au moment de la conquête de Mari par Samsî-Addu : on procéda à un inventaire des richesses du palais et les caisses qui les contenaient furent ensuite replacées dans le magasin scellé d'où on les avait sorties, – à l'exception d'une seule : celle où se trouvaient des instruments de musique, qui fut aussitôt transférée à Aššur¹. Que la musique jouissait également d'une grande estime à Mari dans les siècles précédant sa prise par Samsî-Addu peut être déduit de nombreux éléments. On rappellera le fait qu'une statuette présargonique des plus intéressantes d'un point de vue artistique est celle d'Ur-Nanše, grand musicien du roi Iblul-II. Par ailleurs, un instrument pourrait tirer son nom de la capitale euphratique : la lyre de Mari, *gišmi-rí-tum*².

Après avoir observé cette omniprésence de la musique, il est facile – et déprimant – de noter qu'en dehors de quelques noms d'instruments ou d'intitulés de chants, tout nous est perdu à jamais du monde de la musique de Mari : les mélodies, la façon d'exécuter les morceaux, le son des instruments, les rythmes, la création ...

De ce fait, le lecteur ne trouvera pas ci-dessous un essai musicologique. Je n'ai en particulier pas inclus d'étude systématique des instruments de musique mentionnés dans les textes de Mari³, la majorité des références figurant, non pas dans les lettres ici éditées, mais dans les documents administratifs, dont certains encore inédits ; je réserve ce travail pour l'avenir. La documentation de Mari est un ensemble bien homogène, illustrant la situation de la musique d'une capitale du 18^e siècle av. J.-C. Je n'ai pas voulu élargir l'édition de ce corpus en essayant de présenter une synthèse sur « les musiciens » à l'époque paléobabylonienne, ou des comparaisons avec ceux des autres périodes. J'ai l'impression de me rendre plus utile en dessinant une image homogène de ce que peuvent livrer les sources si riches retrouvées à Mari sur le monde musical du 18^e siècle, et de rendre accessible le matériel et son analyse interne. Cela ne revient pas à « faire du paroissialisme » ; au contraire, je dirais que nos recherches en Assyriologie

* Je n'ai pas cherché à faire ici le point sur la bibliographie générale concernant la musique. Un grand nombre de références se trouve dans les excellents articles de synthèse de A. Kilmer, « Musik », *RIA* 8, 1993-1997 et « Music and Dance in Ancient Western Asia », *CANE*, p. 2601-2613. Voir depuis K. Volk, « Musikalische Praxis und Theorie im Alten Orient », in K. Volk *e.a.* (éds.), *Vom Mythos zur Fachdisziplin : Antike und Byzanz*, T. Ertelt, H. von Loesch et F. Zaminer, *Geschichte der Musiktheorie* 2, Darmstadt, 2006, p. 1-46. Divers articles récents se trouvent dans les actes de colloques édités par E. Hickmann, R. Eichmann *e.a.*, *Studien zur Musikarchäologie* II-V, parus dans les volumes de *Orientarchäologie* 7, 10, 15 et 20, Rahden, 2000, 2002, 2004 et 2006.

¹Ce texte inédit, M.5489, a été mentionné par D. Charpin, « Un inventaire général des trésors du palais de Mari », *MARI* 2, 1983, p. 211-214.

²Cf. Th. J. H. Krispijn, « Beiträge zur altorientalischen Musikforschung 1. Šulgi und die Musik », *Akkadica* 70, 1990, p. 1-27, spécialement p. 8.

³Voir W. von Soden, « Musikinstrumente in Māri », *NABU* 1988/59.

sont actuellement encore dans un état très préliminaire. Avant de pouvoir faire de grandes comparaisons ou de vastes synthèses, il faut avoir compris des situations précises en essayant de pousser aussi loin que possible les sources et leur exploitation.

La recherche que je présente ici porte avant tout sur les correspondances des chefs de musique ou d'autres grands musiciens avec les rois de Mari. On ne trouvera qu'une seule exception : une lettre conjointe que deux musiciens « ordinaires » écrivirent à Yasmah-Addu (**n°64** [M.11057]). L'accès direct au roi était limité ; n'importe qui ne pouvait pas écrire au souverain. Cette restriction imposée aux sources écrites passe sous silence nombre d'intervenants dans le domaine de la musique. J'ai donc seulement connaissance de ce que les administrateurs du palais notaient au jour le jour et de ce que les premiers musiciens jugeaient convenable d'écrire au roi. On remarquera ici que les lettres de musiciens sont plus nombreuses à l'époque de Yasmah-Addu qu'à celle de Zimrî-Lîm. Sur 57 lettres rédigées par des musiciens, 29 datent de l'époque de Yasmah-Addu, envoyées par des nombreux auteurs, et toutes concernent des affaires des musiciens⁴, tandis que des 28 lettres datant de l'époque de Zimrî-Lîm, une partie ne concerne pas des affaires de musiciens⁵. Or le ratio des textes disponibles est actuellement de 1 : 3 pour les deux règnes de Yasmah-Addu : Zimrî-Lîm⁶.

Ce n'est pas la seule distinction qu'on peut constater entre les usages des deux cours successives : celle de Yasmah-Addu, fils du grand roi Samsî-Addu, et celle de Zimrî-Lîm, héritier de l'ancienne dynastie locale. Il y a des changements dans l'organisation du service, des différences dans les thèmes abordés dans les correspondances et éventuellement aussi dans le goût du roi. Yasmah-Addu était un souverain particulièrement intéressé aux affaires de la musique. Cela n'a rien d'étonnant, car il y a des indices qu'il a été éduqué dans son enfance par le chef de musique de son père (§ 2.2.2.1). On voit Yasmah-Addu qui organise activement l'attribution de musiciens ou musiciennes à des enseignants, et on constate qu'une amitié réelle le liait à son chef de musique Rîšiya mais probablement aussi à des musiciens d'un rang plus modeste. Sa cour était un pôle d'attraction pour les artistes du royaume de Haute-Mésopotamie, et certains d'entre eux quittèrent Samsî-Addu ou Išme-Dagan pour profiter d'une vie plus joyeuse, mais certainement aussi plus intéressante et enrichissante à la cour de Mari. Samsî-Addu décrit cet état de choses par les mots dépréciatifs⁷ :

« Ils viennent chez toi pour [...], pour se débaucher, pour le cabaret et pour le jeu ! »

Lorsque Zimrî-Lîm arriva au pouvoir, il eut à cœur de recadrer tout ce beau monde. Les lettres du début de son règne sont particulièrement sèches et sévères et il faillit ne pas embaucher tous les artistes au désespoir du chef de musique Rîšiya. Certains musiciens et saltimbanques peu disciplinés finirent même dans l'ergastule. Avec le temps, cette austérité semble s'être effacée, mais la musique était, peut-être plus qu'auparavant, une finesse féminine, les instruments plus qu'auparavant des objets précieux et non des ustensiles au service de l'art.

⁴Le chef de musique Rîšiya envoya les lettres **n°14** [A.3085], **16** [A.4466], **17** [A.2806], **19** [A.1923], **20** [A.1243], **22** [A.3075], **23** [A.4336], **24** [M.5160], **25** [A.3074], **26** [M.14611], **27** [M.13050] et conjointement avec l'instructeur Ištu-ibbīšu **21** [A.3076]. Ce dernier envoya les **n°48** [M.6900], **49** [A.3925], **50** [M.13868], **51** [A.3115], **52** [A.979], **53** [M.7805] et **54** [M.15021]. Le chef de musique de Samsî-Addu envoya les **n°32** [M.7734], **33** [ARM V 76], **34** [M.13395], **35** [M.7660], **36** [A.2521] et **37** [A.1113], Imgur-Šamaš les **n°55** [A.905] et **56** [M.7708], Ipiq-Mamma le **n°59** [M.8866] et les deux chanteurs Sîn-erībam et Bêlī-tukultī le **n°64** [M.11057].

⁵Le chef de musique Rîšiya envoya les **n°18** [A.903], **28** [A.3381] et **29** [TH 72-13]. Lors de son séjour à Alep il envoya seul ou conjointement avec Asqûdum ARM XXVI/1 9-12. Son successeur Warad-ilīšu envoya les **n°38** [A.78], **39** [A.227], **40** [M.14108], **41** [M.14663], **42** [M.8150], **43** [A.1185], **44** [M.8181], les lettres FM VII 10-18, 21-23 lors de ses missions vers Alep et le **n°47** [A.3766+M.9483] lors d'une guerre. Akiya est le seul musicien « ordinaire » à envoyer une lettre à Zimrî-Lîm (**n°66** [A.500]) et Piradi, le saltimbanque, lui adressa le **n°67** [A.440].

⁶D. Charpin, « Tell Harīri, Textes : les Archives », *Supplément au Dictionnaire de la Bible* (à paraître).

⁷ARM I 28 (= LAPO 16 2 avec renvois bibliographiques et commentaire) : (15) *a-na* [...] (16) *a-na bi-ta-al-lu-[li-im]* (17) *a-na é sà-bi-tim* (18) *a-na mé-lu-li-im* (19) *i-la-ku-ni-ku[m]*. Cf. J.-M. Durand, LAPO 16, p. 60-61.

De cette analyse résulte une mise en garde générale concernant des recherches plus globales : ce n'est pas parce que à telle époque, à tel endroit, il y avait tel système, qu'un décalque automatique pourra être fait pour n'importe quelle autre cour contemporaine.

Nous avons peu de données chiffrables : le nombre des musiciens connus à Mari, cette cinquantaine d'hommes et d'enfants, ne semble pas négligeable pour une ville de peut-être deux mille habitants et un royaume de taille moyenne⁸. On a aussi des indications sur les domaines attribués aux chefs de musique : entre 100 et 60 arpents de terre au moins pour Rîšiya. Enfin, le nombre d'habitantes du harem, désignées comme « musiciennes », jeunes ou expérimentées, dépasse les 250 femmes, uniquement pour le « grand palais » de Zimrî-Lîm.

Qu'est-ce que ces textes nous apprennent ? Beaucoup sur la situation matérielle des musiciens, sur l'effort d'enseignement, sur le personnel de la musique. Rien sur l'art, rien ou presque sur le quotidien des artistes, sur le culte courant dans les temples, rien sur la musique populaire dans les maisons, les rues ou dans les tavernes ...

Je terminerai par une note positive, en remarquant qu'il n'y a aucun indice que les musiciens aient joué un rôle social décrié ; les chefs de la musique faisaient partie des serviteurs du roi qui pouvaient entretenir des liens particulièrement privilégiés avec le souverain, surtout à l'époque de Yasmah-Addu. Leur correspondance est certes loin d'être aussi abondante que celle entre le roi et ses gouverneurs, ses administrateurs ou ses militaires, mais par le fait qu'elle ne concerne qu'un monde immatériel, un service artistique, elle tient un rôle à part. Si l'on peut affirmer que les musiciens n'étaient pas des marginaux de la société amorrite, ils avaient tout de même une vie qui ne peut pas facilement être comparée avec celle des autres spécialistes de l'époque. Premièrement, les musiciens pouvaient se déplacer plus facilement d'une ville à l'autre, d'une cour à l'autre que d'autres spécialistes, et ce genre de « voyages d'études » était soutenu par leurs employeurs ; il me semble qu'ils avaient même une certaine liberté de « bohémiens » à laquelle Zimrî-Lîm tenta de mettre néanmoins un terme. Plus que cela : on voit que les rois s'échangeaient les musiciens (sans parler des musiciennes), sachant que l'échange des savoirs et des techniques ne ferait qu'enrichir leurs connaissances et la qualité de l'art pratiqué. Je ne connais pas d'exemple d'échanges de ce genre concernant des spécialistes d'autres domaines plus appliqués, même si on peut supposer qu'ils existaient⁹.

Dans l'ouvrage suivant, j'examinerai en trois parties d'abord le monde de la musique d'après les sources de Mari en général (§ 1), avant de me tourner vers la correspondance de trois chefs de musique, Rîšiya et Warad-ilišu à Mari, et Ibbi-Ilabrat à Šubat-Enlil (§ 2). Dans une troisième partie la correspondance des autres musiciens et musiciennes, saltimbanques ou amuseurs sera traitée.

⁸Ce chiffre est celui qui a été calculé, à partir de différentes listes nominatives, par A. Millet Albà dans sa thèse sur *La Population du royaume de Mari à l'époque du roi Zimrî-Lîm d'après les archives du palais de Mari*, Paris, 2001. Il exclut les habitants du palais. On notera que la « banlieue » de Mari était densément peuplée, puisque l'ensemble formé par la ville de Mari et les localités des environs se montait à un peu plus de 13.000 personnes.

⁹On peut citer pour une autre époque les archives d'Ebla, où l'on voit venir des musiciens mariotes ; cf. en dernier lieu M. V. Tonietti, « The Mobility of the NAR and the Sumerian Personal Names in Pre-Sargonic Mari Onomasticon », dans *Subartu* IV/2, 1998, p. 83-101 (avec renvoi à ses articles précédents) et maintenant A. Archi sur le séjour de sculpteurs de Mari à Ebla (A. Archi, « The Head of Kura – The Head of 'Adabal », *JNES* 64, 2005, p. 81-100 [p. 90]).

1. LE MONDE DE LA MUSIQUE À MARI

1.1. LE CHEF DE MUSIQUE¹

Le corpus des textes Mari est particulièrement propice à l'étude d'un personnage clé du monde musical : le chef de musique, *nargallum*, dont le titre est dérivé du sumérien *nar-gal*, « grand musicien »². Les textes de Mari des époques de Yasmah-Addu et de Zimrî-Lîm permettent d'établir que chaque cour royale avait un seul chef de musique³. De ce fait on pouvait le désigner par son titre sans le nommer⁴ : les textes de l'époque de Yasmah-Addu renvoient alors à Rîšiya, ceux de Zimrî-Lîm généralement à Warad-ilîšu.

L'usage de l'époque de Yahdun-Lîm n'était pas le même. À la différence des habitudes scribes de l'époque de Yasmah-Addu et de Zimrî-Lîm, les textes économiques de l'époque de Yahdun-Lîm utilisent les idéogrammes *nar gal* pour « grand musicien », donc adulte et enseignant sa spécialisation⁵. Les textes de cette époque opposent donc les *nar* aux *nar gal*, tandis qu'ensuite, sous Yasmah-Addu et Zimrî-Lîm, on oppose les « jeunes musiciens » *nar tur* aux « musiciens adultes » *nar* (cf. pour cela § 1.2.2.1). De ce fait, je ne sais pas avec certitude le nom du chef de musique de Yahdun-Lîm (voir éventuellement § 3.4) et il n'y a probablement pas d'attestation du *nargallum* « chef de musique » dans les textes économiques de cette époque. Quoi qu'il en soit, je suppose que les rois de Mari avaient à toutes les époques un chef de musique. En guise d'argument en faveur d'une longue tradition des grands chefs de musique, on n'oubliera pas ici de mentionner Ur-Nanše, musicien, qui était manifestement le véritable chef de musique (*nar-mah*) du roi présargonique Iblul-II⁶. Ur-Nanše avait voué deux statuettes inscrites à Ninni-ZAZA⁷. L'une est très bien conservée et sa facture exceptionnellement fine ; le traitement du corps, de la coiffure et de la robe, ainsi que sa position inhabituelle en font une des œuvres

¹Pour une première synthèse sur les chefs de musique, cf. J.-M. Durand, *LAPO* 18, p. 339-340.

²On soulignera ici la différence entre le monde des musiciens hommes et femmes. Dans le harem de Zimrî-Lîm, un groupe de musiciennes était désigné par l'appellation de « grandes musiciennes » (*munus-nar-meš gal*, cf. *FM* IV 3 : ii 6 ; 6 : i 48'), mais il n'y a pour l'instant aucun exemple d'une chef de musique ; cf. pour une *munus-nar gal* n°42 [M.8150] : 8.

³Cela n'est certainement pas un phénomène particulier à Mari, car nous pouvons l'affirmer pour ses deux générations de rois, qui appartenaient à deux dynasties différentes. On verra ci-dessous que les habitudes des deux règnes diffèrent sur certains points : sans doute parce que les usages de cour étaient variables dans une certaine mesure. C'est ce qu'indique notamment la lettre d'Ušur-awâssu *ARM* XXVI/2 298, qui mentionne explicitement le fait que les coutumes dans les palais de Qatna et de Mari ne sont pas identiques.

⁴Cf. ex. gr. *ARM* XIV 40 (= *LAPO* 16 342 = *FM* VII 20) : 7.

⁵Cf. par exemple *ARM* XIX 351 : 4, 352 : 4, 355 : 3, 356 : 5, 357 : 4, 360 : 1, 366 : 2 (références tirées du manuscrit de J.-M. Durand, où ces textes sont réédités après collation). Noter qu'il s'agit de textes antérieurs à la « babylonisation » de l'écriture.

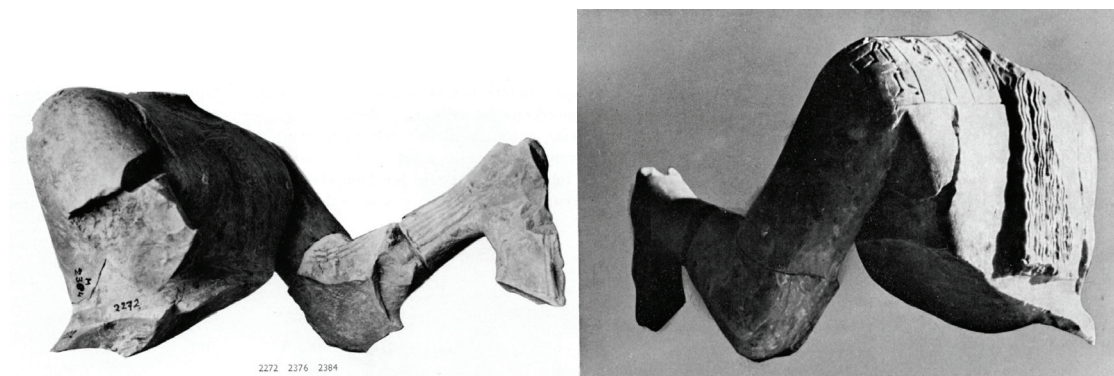
⁶Pour la situation chronologique d'Iblul-II, cf. A. Archi & M. G. Biga, « A Victory on Mari and the Fall of Ebla », *JCS* 55, 2003, p. 1-44 (voir le tableau chronologique p. 6), et D. Charpin, « Mari et Ebla : des synchronismes confirmés », *NABU* 2005/1.

⁷A. Parrot, *Les Temples d'Ishtar et de Ninni-zaza, Mission archéologique de Mari III*, *BAH* 86, Paris, 1967, p. 89-96 et pl. XLV-XLVI. Voir aussi A. Spycket, *La Statuaire du Proche-Orient ancien*, *HdO*, Leyde/Cologne, 1981, p. 92-98 et J. Boese, « Zu einigen fröhdynastischen Figuren aus Mari », *Mél. Beran*, 1996, p. 25-49, et particulièrement p. 34-40 avec bibliographie.

artistiques majeures du troisième millénaire⁸. Cette statuette montre un musicien aux traits et au buste efféminés⁹, probablement un castrat, assis sur un pouf en vannerie. Les bras sont écartés, mais partiellement cassés, et il est vraisemblable que les mains tenaient un instrument de musique.



De même le fragment de la deuxième statuette qui mentionne le nom d'Ur-Nanše¹⁰, dont ne subsistent qu'une partie du torse et le bras gauche, tient un instrument identifié à une harpe¹¹.



⁸Exposée au musée de Damas, elle figure dans la plupart des ouvrages sur l'art mésopotamien ; cf. J. Boese, *Mél. Beran*, p. 36 n. 53 (je la reproduis ici d'après A. Parrot, *MAM* III, pl. XLV).

⁹Pour cette raison, A. Parrot l'avait identifié avec une musicienne ; pour l'interprétation féminine, cf. la bibliographie *apud* J. Boese, *Mél. Beran*, p. 35 n. 46, voir depuis K. McCaffrey, *CRRAI* 47, p. 380-381. Très tôt, les philologues, notamment S. Kramer et E. Sollberger, ont argumenté que le nom Ur-Nanše ne pouvait appartenir qu'à un homme ; cf. E. Sollberger, « Ur-Nanše de Mari : chanteuse ou chanteur ? », *RA* 63, 1969, p. 95.

¹⁰A. Parrot, *MAM* III, p. 92-94 (je reproduis ici les fig. 132 et 133).

¹¹A. Parrot, *MAM* III, p. 209 sq. et J. Boese, *Mél. Beran*, p. 34-35.

Le simple fait qu'Ur-Nanše voua deux statuettes¹² pour son roi pourrait permettre des conclusions sur son statut social très élevé à la cour. Si lui-même finançait l'artiste sculpteur, il avait des moyens conséquents et tenait probablement une place élevée à la cour de son roi Iblul-II.

Le chef de musique avait certainement des biens importants : non seulement un domaine rural pour sa subsistance¹³, mais surtout une maison, dans laquelle étaient stockés des instruments et où des enseignants dispensaient des cours particuliers aux musiciens et musiciennes. L'idéal de l'habitat d'un chef de musique était probablement qu'il comporte une installation appelée *wārtum* (§ 1.4.2.3) : il s'agit peut-être d'un bâtiment avec une acoustique particulière.

1.1.1. CRITÈRES PRÉALABLES POUR LE CHOIX DU CHEF DE MUSIQUE

Nous savons que le chef de musique était choisi parmi les musiciens du palais¹⁴ : arriver à cette position devait avoir été le point culminant de leur carrière. Comme pour d'autres promotions, nous ne connaissons pas les paramètres qui faisaient que tel ou tel musicien pouvait accéder à cette charge : étaient-ce des dons musicaux extraordinaires, des capacités d'organisateur plus développées ou des prédispositions sociales ou physiques, comme par exemple une origine familiale illustre, ou l'état d'eunuque ? Ou le seul critère était-il une simple préférence royale ? Pour l'instant, nous ne le savons pas de manière précise, mais il y a certains indices à notre disposition.

Regardons d'abord leurs aptitudes musicales. Il est certain que les chefs de musique étaient des musiciens compétents ; c'est d'ailleurs ce qui pouvait leur donner de l'autorité dans l'enseignement. Mais avant d'accéder à la charge de chef de musique, rien ne montre que Warad-ilīšu se serait particulièrement illustré, de façon à faire pressentir sa future charge. Par contre, il est possible que Warad-ilīšu soit passé dans un premier temps par le grade d'« enseignant »-*mušāhizum*.

Que le chef de musique dût posséder des dons d'organisateur est évident, vu la variété des tâches qui étaient les siennes et la multiplicité de services qu'il avait sous ses ordres. Ce fut d'ailleurs en raison de son manque de talent d'organisateur et de directeur que Rīšiya faillit ne pas accéder à la fonction de chef de musique¹⁵. Dans ce cas, la préférence royale, plus précisément celle de Yasmah-Addu, fut l'élément décisif en faveur de son choix.

En ce qui concerne les origines sociales, il y a des indices que certaines personnes ne pouvaient pas devenir chef de musique, comme par exemple Ilšu-ibbīšu. De ceux qui le sont devenus, nous ne connaissons pas les origines familiales¹⁶. Étaient-ils des fils de musiciens, ou au contraire des bâtards que le roi eut avec ses concubines ? Rien pour l'instant ne le montre de manière claire.

Finalement, nous ne savons pas si les chefs de musique de l'époque amorrite étaient des eunuques ou non. Le fait qu'ils étaient en contact courant avec des musiciennes du harem, et que ce furent eux qui conduisirent des princesses vers la cour de leur futur mari favoriserait une telle hypothèse. Par ailleurs, nous ne connaissons ni épouses ni enfants des chefs de musique. Je pense que notre ignorance sur ce point, notamment concernant Warad-ilīšu pour lequel les informations sont particulièrement nombreuses, n'est pas due au hasard : je pencherais donc pour l'hypothèse que les rois

¹²On rappellera que J. Boese suppose que les deux statuettes ne furent pas vouées par la même personne (comme je continue à le penser). Selon lui, le torse avec la harpe, dont l'inscription est intacte, aurait été voué par le musicien Ur-Nanše tandis que la statuette presque entière, dont l'inscription est légèrement endommagée, aurait été vouée par son fils (*Mél. Beran*, p. 37-40).

¹³Cf. les §§ 2.1.3 et 2.1.6.3 pour les terres de Rīšiya et § 2.3.4 pour le domaine de Warad-ilīšu.

¹⁴C'est clair pour Warad-ilīšu, qui était un des musiciens de la cour de Yasmah-Addu (§ 2.3.1.1).

¹⁵Cf. le n°13 [M.6851].

¹⁶Voir néanmoins l'hypothèse concernant l'appartenance familiale de Warad-ilīšu, formulée ci-dessous § 2.3.1 n. 130.

choisirent les chefs de musique parmi leurs musiciens eunuques¹⁷. On notera comme dernier argument en faveur d'une telle hypothèse qu'il ne semble pas exister de « dynastie » de chefs de musique, comme il y avait des dynasties de hauts administrateurs.

1.1.2. CHEFS DES MUSICIENS-ENSEIGNANTS

Les chefs de musique étaient chargés de l'apprentissage de la musique. Ils dispensaient leur savoir à un certain nombre d'hommes et commençaient à les former dès l'enfance¹⁸.

Pour assumer cette tâche, les chefs de musique pouvaient être secondés par leur enseignant-en-chef *mušāhizum*¹⁹ et disposaient d'un corps d'enseignants relativement nombreux²⁰. Même si nous n'avons pas d'information précise sur la relation qui unissait les chefs de musique à leurs enseignants, il me semble probable que ces derniers étaient les mêmes personnes que nous connaissons par ailleurs grâce à divers textes comme « musiciens » (*nārum*).

Les chefs de musique semblent avoir été les maîtres absolus des musiciens. Ainsi, le *nargallum* de Samsî-Addu, Ibbi-Ilbrat, put dire qu'il avait « offert Ilšu-ibbîšu avec ses jeunes filles » à Yasmah-Addu²¹. On en retire l'impression qu'il avait offert un esclave instruit au roi²².

1.1.3. CHARGÉS DES FEMMES DU HAREM²³

De même qu'ils étaient à la tête d'un service d'enseignement de musiciens, les chefs de musique étaient chargés de l'instruction des femmes ou des jeunes filles. Pour l'instant, toutes les musiciennes que nous connaissons étaient issues du monde du harem et les musiciennes du harem peuvent clairement être identifiées comme « appartenant au service du chef de musique »²⁴ (cf. § 1.2.4 ci-dessous). Mais la situation n'était peut-être pas si simple qu'il paraît. En effet, à quel groupe d'élèves renvoie la remarque d'Ibbi-Ilbrat, citée ci-dessus, qu'il avait donné Ilšu-ibbîšu avec ses jeunes filles? On a l'impression qu'il s'agissait de jeunes élèves d'Ilšu-ibbîšu. Nous avons par ailleurs, parmi les jeunes filles nourries et entretenues par le palais, des élèves du « conservatoire » (*bît tegêtim*, § 1.4.2.2) et des apprenties diverses, que les listes du harem appellent des « petites » et « très petites musiciennes ». Il s'agissait alors d'un enseignement « de masse » dispensé à de futures musiciennes. Il est sûr qu'au moins à partir du milieu du règne de Zimrî-Lîm, des femmes enseignantes étaient chargées de l'instruction du nombre toujours croissant des jeunes filles, mais rien n'empêche de penser que de manière moins officielle c'était

¹⁷Pour le troisième millénaire on rappellera le cas du musicien d'Iblul-Il, Ur-Nanše (voir ci-dessus), qui a été identifié avec un eunuque et qui était, vu son rang social probable, certainement chef de musique.

¹⁸Cf. ci-dessous, § 1.2.3.1.

¹⁹Cf. ci-dessous § 3.1.2.1.

²⁰N°38 [A.78] : 20 ; n°39 [A.227] : 9.

²¹N°32 [M.7734] : 5-7.

²²§ 2.2.2.2.

²³Voir déjà J.-M. Durand, *LAPPO* 18, p. 339-340 : « Le *nargallum* (nar-gal, “musicien chef”), rendu ici par “chef de musique”, assisté des techniciens que sont les *mušāhizum* ou *mušāhiztum*, “ceux/celles qui font acquérir (la technique)”, était chargé d'organiser le travail quotidien. En cela, on peut considérer que le monde de la musique était pensé comme un grand service technique du palais, visant au divertissement du roi, ou plutôt à l'occupation de toute cette population féminine qu'il ne fallait pas laisser oisive, l'inoccupation (la “vacuité des jours” comme disent les textes) étant toujours considérée comme le mal administratif par excellence. Plusieurs textes nous montrent donc que les musiciennes étaient astreintes à un exercice qui ne leur laissait pas de temps mort dans leur journée. »

²⁴Le document le plus clair est la lettre n°31 [A.3683] qui traite des rations de laine du palais. Selon ce document, les musiciennes du service de Rîšiya auraient réclamé une augmentation substantielle de leurs allocations. Ce texte établit clairement le lien entre les musiciennes et leur habitat dans le palais. D'autres textes qui mentionnent les femmes du service des chefs de musique sont *FM* IV 37 (cf. § 2.1.2.1 et n. 14) et le n°17 [A.2806] pour Rîšiya. Les lettres *ARM* X 126 et 125 (= *LAPPO* 18 1166 et 1167) montrent que Warad-ilîšu était le chef de service des musiciennes du palais de Zimrî-Lîm.

déjà le cas auparavant²⁵. Même si cela n'est pas assuré totalement, il paraît vraisemblable que ces femmes étaient placées sous l'autorité du chef de la musique.

C'est également le chef de musique qui devait intervenir lorsqu'on voulait sélectionner des jeunes femmes captives pour le harem royal. C'est dans cette occasion précise qu'on voit agir côte à côte la reine et le chef de musique²⁶.

C'est de même lui qu'on envoie dans les cours étrangères pour rencontrer la famille de la princesse et probablement la princesse elle-même, et pour plus tard accompagner la fiancée dans son voyage vers la cour de son mari²⁷. Le chef de musique était alors compétent pour représenter le roi, – et peut-être aussi un envoyé idéal pour permettre à la princesse de se faire une idée de son futur mari. Même si nous n'avons pas beaucoup d'indices concernant la séparation des sexes à l'époque, il est possible que par leur éducation et leur habitude, les chefs de musique étaient aptes à s'entretenir aisément avec des femmes.

1.1.4. LE RÔLE DU CHEF DE MUSIQUE DANS LE REGROUPEMENT DES MUSICIENS ET COMME ORGANISATEUR DES REPRÉSENTATIONS

Un fait ressort clairement de la correspondance publiée ci-dessous : la responsabilité d'organiser les musiciens et musiciennes en « ensembles » (*šitrum*, § 1.2.1.1.1) relevait des chefs de musique. Nous savons par ailleurs qu'ils pouvaient décider – guidés nécessairement par l'état de leurs stocks – qui apprenait quel instrument, et il est certain que c'est eux qui fixaient à chaque musicien le moment de sa représentation en public. Ce droit de sélection et d'organisation donnait au chef de musique un grand pouvoir par rapport aux musiciens : il était l'écran entre les artistes et leur public royal.

En tant que maîtres du destin des autres musiciens, ils avaient un pouvoir extraordinaire qui touchait à la survie économique des intéressés. Nous voyons ainsi comment le chef de musique pourvoit un musicien d'un domaine et d'une épouse²⁸. Le chef de musique liait par contrat des musiciens (§ 3.5). Si donc, il avait le pouvoir de faire le bonheur des musiciens, il pouvait vraisemblablement aussi défaire des carrières et casser des talents émergents. Se frotter aux chefs de musique comportait des risques. Même un saltimbanque-*huppûm* pouvait souffrir lorsqu'il n'avait pas son soutien (n°67 [A.440]). Quelle était alors la condition d'un jeune musicien arrivé en fin de formation!

1.1.5. LES CHEFS DE MUSIQUE COMME ENVOYÉS ROYAUX

En dehors des missions matrimoniales, les chefs de musique étaient des fonctionnaires royaux en qui le roi pouvait avoir toute confiance. Ils pouvaient de ce fait être envoyés en mission, même si cela ne concernait qu'indirectement ou pas du tout la musique, le monde du harem ou les mariages royaux.

Il s'agissait en général de missions pacifiques²⁹. Le chef de musique d'Askur-Addu de Karanâ était à la tête d'un convoi pour conduire un roi étranger, Atamrum d'Andarig, vers le lieu de rencontre en

²⁵Cf. *FM* IV, p. 79 pour Yadîda et ses 49 élèves, p. 81 pour Ea-nîrî.

²⁶Cf. le dossier réuni § 2.3.2.1. Que la reine était ressentie comme préposée au harem est également clair grâce à des lettres comme *ARM* X 63 (= *LAPO* 18 1117); cela n'indique toutefois pas quelles étaient ses compétences exactes en la matière.

²⁷J.-M. Durand, *LAPO* 18, p. 166 et les §§ 2.1.2.4 et 2.2.3.

²⁸Cf. ci-dessous le § 3.3 (Lipit-Enlil).

²⁹Un reflet littéraire de ces missions pacifiques se trouve par exemple dans le récit de Gudam. Pour ce texte et son lien avec « Gilgameš et le taureau céleste », voir récemment A. Gadotti, « Gilgameš, Gudam, and the Singer in Sumerian Literature », dans *Mél. Vanstiphout*, *CM* 35, Leyde & Boston, 2006, p. 67-83 avec renvois bibliographiques. Le musicien Lugalgabagar se présente devant le taureau Gudam et essaye de le convaincre par son chant d'arrêter son action néfaste, mais il échoue. Il propose à son maître Gilgameš de réagir (cf. *Mél. Vanstiphout*, p. 71-72). A. Gadotti relève le fait que ce chanteur s'adressait à son roi en *emesal* (*ibid.* n. 71) : il était probablement imaginé comme étant un castrat.

vue de la conclusion d'une alliance³⁰. Un musicien qui a failli devenir chef de musique, Gumul-Dagan, fut envoyé par Samsî-Addu à Mari³¹. Les deux missions de Warad-ilîšu sont les mieux connues³². La première avait un but religieux : installer une statue de Zimrî-Lîm dans le temple d'Addu d'Alep. La deuxième mission était plus éloignée du monde des musiciens, puisqu'elle avait un rapport avec l'achat du domaine d'Alahtum : mais on notera que le chef de musique conduisit alors un certain nombre de musiciennes à Alep. On voit donc que, dans tous les exemples connus de missions, un lien même mince restait avec les préoccupations principales des chefs de musique.

1.1.6. PRÉPOSÉS AU CULTE?

En ce qui concerne la fonction du *nargallum* dans l'organisation du culte, les renseignements sont plutôt rares, et les plus précis se trouvent dans la correspondance de Rîšiya (§ 2.1.2.2). Nous ne pouvons que deviner les attributions du chef de la musique dans ce domaine. Ainsi, il semble qu'il organisait les déplacements des lamentateurs-*kalûm*, préparait les musiciens à exécuter les morceaux pour des cérémonies, et devait vraisemblablement choisir qui employer à quelle occasion. Les chefs de musique ne débutent aucune de leurs lettres par des informations concernant les cultes, les fêtes courantes ou autres et j'en tire la conclusion que les organismes du culte avaient une gestion plutôt indépendante des décisions prises par les chefs de musique.

Je terminerai ce petit aperçu en soulignant que peu de textes connus indiquent que les chefs de musique faisaient eux aussi des représentations en public. Il est possible que leur rang ou leur dignité les aient empêchés de multiplier ce genre de manifestations, au moins dans les festivités du palais³³. Je n'exclus cependant pas qu'ils exécutaient des morceaux en l'honneur des divinités. Une notation exceptionnelle dans un texte administratif nous apprend que le chef de musique Warad-ilîšu reçut des textiles lors du chant du « *Uru ašerra enše*³⁴ ».

³⁰Cf. ARM XXVI/2 404, cité dans le § 3.10.

³¹Cf. le dossier formé par les n^{os} 14 [A.3085] et 16 [A.4466] et son commentaire. On y voit que Gumul-Dagan aurait dû devenir le chef de musique de Mari.

³²§ 2.3.3.

³³Cette situation est exactement à l'opposé de celle des saltimbanques-*huppûm*, qui reçoivent des récompenses après des représentations (§ 3.14).

³⁴Cf. le § 2.3.2.2.

1.2. LES MUSICIENS ET MUSICIENNES

Il est plus aisé de parler des chefs de musique que des musiciens en général, car la situation de ces derniers était évidemment très variable.

1.2.1 LA MUSIQUE : ENSEMBLES ET SOLISTES

La musique pouvait être exécutée par un groupe d'instrumentistes, mais aussi par des solistes : les deux situations sont documentées par les archives de Mari.

1.2.1.1. Les ensembles musicaux

1.2.1.1.1. L'ensemble-*šitrum*

Les chefs de musique organisaient les musiciens ou musiciennes en groupes et leur apprenaient à jouer ensemble ; ces regroupements sont appelés « *šitrum*³⁵ », terme qui peut certainement être traduit par « orchestre » ou « ensemble ». Les femmes appartenant à ces ensembles sont désignées comme *šitrêtum*³⁶. La taille de ces orchestres variait manifestement. À titre de comparaison et représentant sûrement un extrême, le roi de Malgium avait organisé un « grand orchestre » pour le temple d'Ulmaššitum, réunissant 200 musiciennes jouant de la lyre-*tigi*³⁷ :

« J'ai véritablement installé dans le temple deux cents joueuses de la lyre-*tigi*, un grand orchestre, une musique (*hubûrum*³⁸) noble qui convient à sa grande divinité ! »

Si 200 musiciennes représentaient un extrême, les textes de Mari attestent des ensembles comptant entre sept et environ trente personnes. Des septuors sont attestées par deux lettres³⁹. Ilšu-ibbîšu

³⁵Ce terme a posé problème depuis la publication de la lettre ARM XIII 22 : (41) munus-meš ša 7 ši-it-ri, que J. Bottéro avait traduit par « femmes à sept voiles » ; cf. pour ce passage ci-dessous n. 68. Pour ARM X 125 : 4 *passim* et 126 : 17, G. Dossin et A. Finet avaient lu *šitrum* et traduit par « musique », en commentant le terme *ibidem* p. 276. Par la suite, J.-M. Durand a proposé le sens d'« orchestre » ; voir la mise au point bibliographique que j'ai faite dans FM IV, p. 70 n. 467, J.-M. Durand, LAPO 16, p. 413 et l'entrée *šitrum* du CAD Š/2 146-147a. Il est certain que ce terme n'est pas un dérivé de *šaṭûrum* « écrire », comme le CAD l'a proposé. L'idée de J.-M. Durand de rapprocher *šitrum* du mot *šêrum* (fréquemment écrit *še-e-ru* ou par l'idéogramme *šir*) « chant » convient mieux. Il hésite entre une dérivation de *šêrum* et **šerûm* (cf. FM IV, p. 70 n. 467) et transcrit le terme d'abord *šitrûm* (LAPO 16, p. 413 j) et ensuite *šitrum* (LAPO 18, p. 350). Je rendrai ce mot de manière non-étymologisante sous la forme *šitrum*.

³⁶FM IV 37 : 1 (§ 2.1.2.1 et n. 14).

³⁷L'inscription de Takil-ilissu de Malgium (R. Kutscher et C. Wilcke, ZA 68, p. 95-126 = RIME 4.11.2.2, p. 672-674) a été réinterprétée de manière très intéressante par le CAD Š/2 146b s.v. *šitrum*. La transcription tient compte de ces propositions. RIME 4.11.2.2 : (52) 2 *me-at ti-gi-a-tim* (53) *ši-it-ra-am ra-bi-a-am* (54) *hu-bu-ra-am wa-ás-ma-am* (55) *ša a-na zi-mi i-lu-ti-ša* (56) *ra-bi-[tim]* *šu-lu-ku* (57) *i-na é lu ar-mi*.

³⁸Mot à mot : « bruit ».

³⁹N°12 [ARM X 137] : 10 et ARM XIII 22 (= LAPO 16 262) : 42 (cf. ci-dessous n. 68).

parle de treize et de quinze femmes appartenant à un « grand orchestre du palais »⁴⁰. Un texte mentionne 23 femmes appartenant à un orchestre⁴¹. Zimrî-Lîm avait proposé qu'une trentaine de musiciennes déportées depuis Ašlakkâ entrent dans son harem et soient instruites par Warad-ilîšu afin de former un « ensemble soubaréen »⁴².

La diversité de ces orchestres en terme d'instruments est difficile à établir : on a cité ci-dessus le cas des 200 joueuses du même instrument qui formaient un orchestre. Nous savons par ailleurs que Warad-ilîšu craignait qu'on puisse enlever des joueuses de lyre-*šebîtum* et ainsi ruiner l'orchestre⁴³, ce qui semble dénoter un certain souci d'équilibre instrumental. De même, le texte n°12 [ARM X 137] pourrait mentionner un septuor, jouant sur des instruments variés de très grande valeur, les « instruments dorés »⁴⁴. Il me semble possible que le chant⁴⁵ fût également pratiqué dans ces « ensembles », car un « ensemble soubaréen » pourrait avoir présenté un répertoire en langue hourrite. Le *šitrum* serait alors à traduire par « ensemble vocal et instrumental ».

Pour l'instant, la plupart des attestations d'ensembles sont des orchestres féminins⁴⁶. Je pense avoir néanmoins quelques mentions d'ensembles masculins⁴⁷. De ce fait, des « orchestres » masculins et féminins semblent avoir existé. Il est probable toutefois qu'il n'y avait pas d'orchestre mixte dans le culte ou le palais.

1.2.1.1.2. D'autres ensembles ou orchestres

D'autres termes pour des ensembles féminins semblent avoir existé. Deux lettres de Rîšiya pourraient faire allusion à une sorte de « grand orchestre », appelé *mazzâzum rabûm*⁴⁸ et auquel 24 femmes appartenaient.

Nous ne savons par ailleurs pas à quoi correspondent les musiciennes évoquées collectivement sous le terme *kanšâtum*⁴⁹. Mais je n'exclus pas la possibilité que ces deux désignations fassent allusion à la position physique de certaines femmes lors des représentations. Le *mazzâzum rabûm* pourrait désigner des musiciennes qui se tenaient debout. Cette position s'opposerait alors à celle d'autres musiciennes, qui se tenaient accroupies (*kanšâtum*).

⁴⁰N°50 [M.13868] : 9-11. Le texte n'indique pas clairement si ces 15 et 13 femmes formaient la totalité des orchestres, ou si elles faisaient partie d'orchestres plus importants. Je favoriserais cette deuxième hypothèse.

⁴¹FM IV 37 : 1 (§ 2.1.2.1 et n. 14).

⁴²ARM X 126 (= LAPO 18 1166).

⁴³N°41 [M.14663].

⁴⁴Cf. le § 1.4.1.1.

⁴⁵Cf. l'hypothèse de J.-M. Durand, résumée *apud* N. Ziegler, FM IV, p. 70 n. 467 et ci-dessus n. 35 d'interpréter *šitrûm* comme sous-syst. I/2 de la même racine que le mot pour « chant », entré dans les dictionnaires sous *šêrum*.

⁴⁶Nos 41 [M.14663] ; 50 [M.13868] ; FM IV 37 (§ 2.1.2.1 et n. 14) ; ARM X 126 (§ 2.3.2.1 n. 148) ; ARM XIII 22 (§ 1.2.1.1.1 n. 35 et 1.2.2.2 n. 68) et RIME 4.11.2.2, cité ci-dessus n. 37.

⁴⁷Cf. n°18 [A.903] où Rîšiya demande qu'on ne l'oublie pas, ni son orchestre. Puisque Zimrî-Lîm avait inclus les musiciennes du harem de Yasmah-Addu dans le sien, et puisque le reste de la lettre ne parle que du conservatoire-*muḫḫum*, il pourrait s'agir d'une allusion à un orchestre masculin ; malheureusement le passage est trop cassé pour qu'on puisse en être sûr. Le n°15 [M.7823] : 11 mentionne les musiciens-*aštalûm* d'un *šitrum*. Voir aussi le cas du *Rituel d'Eštar*, ci-dessous § 1.3.1.1 où l'orchestre-*šitrum* est composé d'hommes.

⁴⁸N°17 [A.2806] : 17' et moins assuré n°26 [M.14611] : 12' avec commentaire.

Quelle est la meilleure traduction de *mazzâzum rabûm*? CAD M/1 236b cite le passage (sans traduction) sous l'entrée « position, office, rank » et J.-M. Durand, LAPO 16, p. 93 traduit « il y en a 24 qui sont des musiciennes de 1^{er} rang ». Ce groupe de femmes s'oppose aux 18 *dumu-munus-meš za-mi-ra-tum* « 18 jeunes femmes chanteuses ». J.-M. Durand les traduit par « 18 apprenties musiciennes » (suivant ainsi l'opinion du CAD Z 40, pour qui *zammerum* désigne des chanteurs peu instruits : « untrained singer », cf. § 1.2.2.3.2).

⁴⁹J'ai fait le point bibliographique sur ce terme dans FM IV, p. 70 n. 466.

Même si cette explication ne représente pas une certitude absolue, elle permettrait de comprendre pourquoi les listes du harem n'énumèrent pas de femmes sous ce terme. Il s'agirait alors d'une distinction musicologique, et non sociale. Nous savons qu'Ilšu-ibbišu avait 21 musiciennes-*kanšâtum* dans son service, tandis que Rîšiya en avait 49⁵⁰. Ce texte distingue par ailleurs les femmes-*kanšâtum* des femmes *šitrêtum*⁵¹. On notera qu'un autre texte non daté récapitule plus de 233 femmes du harem, parmi lesquelles trois groupes de 22 musiciennes-*kanšâtum* et un groupe de 18⁵².

1.2.1.2. Des solistes remarquables

Je n'ai pas trouvé de terme correspondant à notre « soliste »⁵³, mais *de facto* on peut supposer que les musiciens énumérés en fonction de leur instrument étaient des solistes ; il me paraît probable qu'on les faisait jouer de temps en temps seuls ou au premier plan d'un orchestre. J'interpréterais les distributions que des musiciens isolés purent recevoir comme des récompenses après des représentations⁵⁴. On notera enfin dans le *Rituel d'Eštar* l'indication qu'à un moment donné, parmi les lamentateurs-*kalûm*, un seul doit entonner un *eršemma* pour le dieu Enlil⁵⁵.

1.2.2. L'APPRENTISSAGE ET LES NIVEAUX DE PERFECTIONNEMENT

J'ai déjà souligné ci-dessus l'importance du rôle des chefs de musique dans la formation des musiciens. Je voudrais ici étudier les musiciens et musiciennes aux différents stades de l'apprentissage.

1.2.2.1. L'apprentissage des enfants et des adolescents

L'apprentissage de la musique commençait dès l'enfance. Les enfants de musiciens recevaient une formation dans le cadre familial et les enfants de particuliers pouvaient être confiés à des musiciens pour qu'ils reçoivent une formation⁵⁶. Les très jeunes musiciens pouvaient être désignés comme « apprentis » (*šamallûm*)⁵⁷. Les jeunes filles musiciennes étaient originaires du milieu palatial⁵⁸. Le fait qu'elles étaient souvent des filles que le roi avaient eues avec ses concubines explique vraisemblablement l'habitude de les donner, une fois instruites, en cadeau à de hauts fonctionnaires, ou à des rois étrangers : leur éloignement évitait l'inceste.

La formation que les jeunes filles recevaient dans le palais leur était prodiguée par les enseignants dépendant du chef de musique d'une part, mais aussi par des musiciennes d'autre part. On remarquera que depuis l'époque de Yasmah-Addu l'énumération des grandes musiciennes du palais se termine par la liste invariable de trois femmes-enseignantes (*mušâhiztum*)⁵⁹. J'ai déjà souligné ci-dessus qu'au moins à partir du milieu du règne de Zimrî-Lîm, d'autres musiciennes furent également chargées de l'en-

⁵⁰FM IV 37 (§ 2.1.2.1 et n. 14).

⁵¹FM IV 37 (§ 2.1.2.1 et n. 14) : 1-2. Ce fait montre que l'ensemble *šitrum* n'était pas la même chose que l'ensemble des femmes-*kanšâtum*.

⁵²FM IV 36 : 9-12.

⁵³Cf. le commentaire à *baddum*, n°13 [M.6851] : 6. Il semble cependant que *baddum* véhicule surtout la notion de « personne isolée » et non celle d'un musicien assez doué pour pouvoir faire une représentation à lui seul.

⁵⁴Cf. le § 1.2.3.3.2.

⁵⁵Voir ci-dessous § 1.3.1.1 et n. 76.

⁵⁶N°27 [M.13050]. Un homme libre, Muhaddûm avait abandonné ses enfants à Rîšiya, mais fit par la suite un scandale en souhaitant les récupérer, cf. ci-dessous § 2.1.6.4.

⁵⁷Cf. le commentaire au n°27 [M.13050] : 15.

⁵⁸Cf. FM IV, p. 116-118. Les textes peuvent les désigner comme *munus-nar-tur-tur* « très petites musiciennes ».

⁵⁹Cf. FM IV, p. 82-83.

seignement dispensé aux jeunes filles⁶⁰. Il est probable que cela correspondait à une réalité plus ancienne, mais il est possible que l'accroissement de la population palatiale ait nécessité ce recours à des musiciennes, les enseignants n'arrivant plus à faire le suivi.

Très généralement, les jeunes musiciens et musiciennes sont désignés dans nos textes comme *nar-tur* « petit musicien » ou *munus-nar-tur* « petite musicienne », mais nous ne savons pas à quelle tranche d'âge, ni à quel stade de formation ce terme renvoie. Un musicien les appelle « *ṣuhârum* » c'est-à-dire « jeune » ou « serviteur »⁶¹. Pour un lien entre *nar-tur* et musicien-*aštalûm*, voir le § 1.2.2.2.

1.2.2.2. Les musiciens *aštalûm* et *aštalîtum*

À propos des musiciens *aštalûm*, le rédacteur de l'entrée « *eštalû* » du *Chicago Assyrian Dictionary* avait noté que les textes montrent qu'ils étaient d'un rang inférieur aux chanteurs-*nârum* et que le terme n'était vraisemblablement pas d'origine sumérienne⁶². L'étymologie reste toujours ouverte, mais rien n'empêche une origine akkadienne de ce terme⁶³.

Les listes lexicales mettent les *aštalûm* masculins en rapport avec des mots comme « vantard, personne qui aime se disputer etc. ». Mais, malgré ce rassemblement de termes dans le même groupe (valable pour l'époque de la création des listes lexicales et dénotant peut-être un certain dédain des premiers rédacteurs pour les musiciens), les textes de Mari montrent qu'il s'agit de musiciens précieux, bien formés, – dont on ne se sépare pas facilement⁶⁴. Un passage qui pourrait prouver que les musiciens-*aštalû* n'étaient pas d'un rang égal aux musiciens-*nârum*, et que l'art des musiciens-*nârum* était ressenti comme plus achevé, consiste en une citation d'un discours de Yasmah-Addu dans une lettre de Rîšiya⁶⁵ :

« Rassemblez vos apprentis, à toi et à Ilšu-ibbîšu. Que les apprentis-musiciens-*aštalû*, les lamentateurs [vienne]nt! Nos [musi]ciens apprendront [là-bas l'art de la musique]! »

L'ordre de Yasmah-Addu fut exécuté et quelque jours après, Rîšiya put annoncer au roi⁶⁶ :

« Au sujet des musiciens-*aštalû* dont mon seigneur m'a parlé, ils sont tous rassemblés. Lors de la venue de mon seigneur, mon seigneur (les) écoutera et se réjouira. »

Ces deux extraits montrent bien que les musiciens-*aštalûm* maîtrisaient déjà un certain répertoire, et le chef de musique leur fait confiance pour que leur représentation soit une réjouissance pour le roi. Mais ils avaient encore de quoi apprendre avant d'être des musiciens à plein titre.

Que *aštalûm* soit la désignation pour un degré de formation dans la catégorie des musiciens peut être montré par le cas de deux musiciens : Tîr-Ea (§ 3.5) et Ahum (§ 3.9). Ils sont d'abord mentionnés comme *aštalûm* et plusieurs années plus tard cités comme musicien-*nârum*⁶⁷.

⁶⁰Cf. le § 1.1.3 et les renvois n. 25.

⁶¹N°59 [M.8866] : 33.

⁶²Le CAD E 377-378 *sub eštalû* traduit « (a type of singer) » et commente à la fin de l'entrée : « The Mari ref. shows that the *eštalû* was inferior in rank to the *nâru*-singer; note that the series Lu separates the female *e*. listed after *nâru*-singers from the male *e*. who appears in different context. The two usages are difficult to connect. The word is apparently not Sum. but a Kulturwort. ». Cf. de même AHw 85a *aštalû*, *eštalû* : « eine Art Musiker ».

⁶³J.-M. Durand me suggère un forme réflexive d'une racine Š'L.

⁶⁴Cf. ARM I 83 (= LAPO 16 255) : Yasmah-Addu veut donner un de ses musiciens *aštalû* à Aplahanda, mais Samsî-Addu n'est pas d'accord, – une musicienne oui ; cf. pour ce texte ci-dessous § 1.2.5 et n. 188.

⁶⁵N°24 [M.5160] : 27-30.

⁶⁶N°25 [A.3074] : 7-10.

⁶⁷Par ailleurs une attestation de musiciens-*aštalûm* dans un texte économique non reprise ici se trouve dans M.7801 (inéd.) : (1') *aš-ta-[l]u-ú*.

Il est possible que l'apprentissage chez les musiciennes ait comporté plus de degrés que celui des hommes. Je suppose qu'il y avait des musiciennes aux connaissances plutôt rudimentaires, notamment dans le nombre de jeunes filles données en cadeau à des fonctionnaires, et leur « valeur » augmentait vraisemblablement avec le degré de formation. Assurément, à côté de certaines jeunes filles relativement peu formées, il y avait un nombre important de musiciennes de grand talent. Je ne sais pas à quel groupe de musiciennes le terme *aštalîtu* renvoie, ni s'il s'agissait de l'exact correspondant du masculin *aštalûm*. Je pense que la réponse peut être positive. Grâce à une lettre de Mukannišum, nous savons qu'il s'agissait en tout cas de musiciennes bien formées, car elles pouvaient être intégrées dans un orchestre (*šitrum*)⁶⁸ :

« En outre, [mon seigneur] m'a *beaucoup*⁶⁹ écrit au sujet de 2 musiciennes-*aštalîtu*, des femmes appartenant à un *septuor*⁷⁰. J'ai donc envoyé [chez mon seigneur] des musiciennes-*aštalîtu*, femmes appartenant à un *septuor*. »

Pour finir, il est possible que certains « petits musiciens et musiciennes » (nar-tur, munus-nar-tur) doivent être identifiés avec les *aštalûm* et *aštalîtu*. Il s'agissait peut-être des musiciens qui n'étaient pas encore assez formés pour enseigner, mais qui exerçaient déjà le métier.

1.2.2.3. Les musiciens accomplis

Deux groupes de musiciens peuvent être cités comme ayant été des musiciens accomplis : premièrement les musiciens-*nârum* et leurs homologues *nârtum* et deuxièmement les chanteurs-*zammerum* et leur équivalent féminin, les chanteuses-*zammertum*.

1.2.2.3.1. Les instrumentistes *nârum* et *nârtum*

Je suppose que l'idéogramme nar, ou sa lecture akkadienne *nârum*, peut être utilisé de deux manières. Tout d'abord comme générique pour toute personne exécutant par profession de la musique⁷¹ ; ensuite la spécification *nârum* semble désigner des musiciens-instrumentistes, car sans doute ceux-ci constituaient la plupart des professionnels de la musique. Cette vision est peut-être aussi explicitée par des termes comme nar-sa-me, ou nar-balag, qui spécifient le musicien avec son instrument, ou des textes

⁶⁸ARM XIII 22 (= LAPO 16 262) : (40) à *aš-šum* 2 munus-meš *áš-ta-l[e-tim]* (41) munus-meš *ša 7 ši-it-ri ma-da'-[tim]* (42) [*be-lí*] *iš-pu-ra-am* (43) [*a-nu-u*] *m-ma* (44) [munus-meš] *áš-ta-le-tim* (45) munus-meš *ša 7 ši-it-ri* (46) [*a-na še-er be-lí-ia*] (47) *aṭ-ru-dam*.

⁶⁹Je suis l'interprétation de J.-M. Durand, LAPO 16, p. 412. J. Bottéro avait lu l. 41 *qa-du* [...]. Il faudrait recollationner le passage pour s'assurer que cette première lecture n'était pas la bonne : le texte de la l. 41 se terminait peut-être par *qa-du* [*e-nu-ti-ši-na*] « avec [leurs instruments] ».

⁷⁰J'ai traduit le terme « 7 *šitru* » par « septuor », mais cela ne représente pas une certitude. J. Bottéro l'avait compris comme « sept voiles », un rapprochement évident quoi qu'implicite avec la danse des sept voiles de Salomé. J.-M. Durand, dans la traduction du texte dans LAPO 16, p. 412, avait rendu l'expression par « l'art du septuple chœur ». Puisque nous comprenons désormais *šitrum* comme un ensemble musical (§ 1.2.1.1.1), il est possible que les deux musiciennes *aštalîtu* appartaient à un orchestre de sept femmes. On remarquera que l'orchestre qu'Ahâtum devait conduire à Saggarâtum était également un septuor (n^o 12 [ARM X 137]).

⁷¹C'est ainsi que je comprends les attestations diverses où l'on voit chanter des musiciens ; cf. simplement l'entrée *nârum*, CAD N/1 376-379. De la même façon les énumérations qui citent plusieurs corps de métiers doivent renvoyer aux divers professionnels de la musique, comme l'extrait cité dans le CAD N/1b « *alkakât LÚ.MAŠ.MAŠ.MEŠ kalî ù LÚ.NAR.MEŠ u mārē ummāni napharšunu* » « les procédures des conjureurs, des lamentateurs et des musiciens et de tous les spécialistes » (RAcc. 79 : 45).

Pour les *nârum*, voir en général H. Hartmann, *Die Musik...*, 1960, p. 147-158. Les proverbes sumériens établissent le lien entre le musicien-nar et sa voix ; pour cette raison la traduction est souvent « chanteur ». Pour les proverbes, cf. B. Alster, *Proverbs of Ancient Sumer. The World's Earliest Proverb Collections*, Bethesda, 1997, p. 53 (2.39, 2.41, 2.43) et 56 (2.57), et pour cette question brièvement A. Gadotti, *Mél. Vanstiphout*, 2006, p. 72 (op. cit. n. 29). Pour une nouvelle traduction du proverbe sumérien B. Alster, *Proverbs 2.39*, cf. *idem, Wisdom of Ancient Sumer*, Bethesda, 2005, p. 397 (§ 6.2. 10).

bilingues qui citent « le jeune musicien, connaisseur des (instruments à) cordes (*pitnum*)⁷² ». Cette opposition entre instrumentalistes et chanteuses semble également valable dans une lettre de Rîšiya qui énumère ses élèves musiciennes⁷³ :

« Parmi ces 42 jeunes femmes, il y a 24 jeunes femmes qui se tiennent dans un grand orchestre (*mazzâzum*) ; le reste sont 18 chanteuses (*zammertum*). »

1.2.2.3.2. Les chanteurs *zammerum* et *zammertum*

À côté des instrumentalistes, il y avait des chanteurs spécialisés, *zammerum*⁷⁴ avec leurs homologues féminins *zammertum*⁷⁵. Le problème est de savoir si les chanteurs pouvaient accompagner eux-mêmes leur chant⁷⁶, – et si de ce fait nous pouvons opérer à une séparation aussi stricte que celle proposée ici. Selon les auteurs du dictionnaire de Chicago, et les renseignements fournis par H. G. Güterbock⁷⁷, ce ne serait que dans les textes hittites qu'on distingue très nettement le fait de jouer de l'instrument et celui de chanter⁷⁸.

Quoi qu'il en soit, certaines occasions spéciales étaient offertes à des chanteurs de se produire, et ces occasions sont appelées dans les textes économiques *inûma zammerim*⁷⁹. J.-M. Durand avait proposé qu'il s'agissait d'une fête⁸⁰. G. Bardet avait ensuite présenté le commentaire le plus exhaustif à propos des « récitations de chants » (*inûma zammerim*)⁸¹ :

« Le terme *za-mi-ri* apparaissait déjà dans ARM VII, 267, 5' (*i-nu-ma za-mi-ri*) et dans ARM IX, 176, 6 où M. Birot l'avait traduit par “pour le jour (de la fête?) des musiciens (?)” ; on le retrouve dans ARM XXI, 42, 2, mais le signe *ezen* qui le précède est d'une lecture douteuse⁸². À

⁷²CAD N/1 376b.

⁷³N°17 [A.2806] : 16'-18'.

⁷⁴Comme S. Jakob, CM 29, p. 518-520, je ne partage pas l'opinion du CAD Z, p. 39b-40 : « In contrast with the artist called *nāru*, who performed in palace and temple, singing to the accompaniment of various musical instruments, the *zammeru* was either an untrained singer or a singer of popular songs, etc. In Lu III *nārtu* follows *zammertu* and thus indicates that there was a difference between the two types of singers. ». AHw le traduit « Sānger, Musiker » (p. 1509a).

⁷⁵Le n°17 [A.2806] : 18', cité ci-dessus, fournit actuellement le seul exemple de « chanteuses ».

⁷⁶Cf. le CAD Z 36b-38 pour le verbe *zamârum* « chanter ». On peut lire p. 38b : « Singing, especially for ritual or ceremonial purposes, was always done to the accompaniment of musical instruments, played either by the singer himself or by an accompanist. The instruments specifically mentioned are the *halhallatu* and *alû* drums, in connection with certain lamentations (...) and the *balaggu* and *sammû* harps. (...) ». Un exemple fourni par Mari est celui du Rituel d'Eštar (cf. ci-dessous § 1.3.1), où il est question d'un *kalûm* qui entonne un *eršemma* « au son d'un tambour-*halhallatum* », sans qu'on puisse savoir si c'est lui-même qui s'accompagne de cet instrument (FM III 2 : iii 16).

⁷⁷KBo 4 13 : v 24 cité dans CAD Z 38b « They play the great “Lyre of Ištar” *Ú-UL ŠîR-RU* “but do not sing” ». Pour ce passage, cf. la note suivante.

⁷⁸Pour le chant dans la documentation hittite, cf. M. Schuol, *Hethitische Kultmusik, Orient-Archäologie* 14, Rahden, 2004, p. 136-155 et pour l'absence de chant ou de musique *ibidem* p. 153-155.

⁷⁹Cette interprétation est proposée par les dictionnaires (CAD Z 40a et AHw 1509a), mais ne représente pas une certitude. L'occasion festive est fréquemment écrite *inûma za-mi-ri*.

⁸⁰J.-M. Durand, dans son commentaire des textes d'Asqûdum, (ARM XXI, p. 29), traite parmi d'autres occasions cultuelles, la fête *za-mi-ri*, qu'il transcrit *ezen zammirim*, en soulignant que la lecture de *ezen* n'est pas totalement assurée : « Si le terme EZEN est bien lu, nous aurions là une véritable fête. Cf. cependant KAJ 221 : “1 mouton mâle, le 14 : selon l'ordre (*ki-i* [DJU₁₁]) du roi, NP le chanteur (*za-[m]a-ru*) l'a reçu : lorsqu'il (le roi) a bu la potion médicinale (*ki-i šam-ma il-ti-ú-ni*)”. Le chanteur peut donc n'être présent que comme un technicien, accompagnant la conjuration (ou l'hymne?) sur son instrument de musique ».

⁸¹G. Bardet, ARM XXIII, p. 18-19 note à propos de l'occasion festive « *inûma za-mi-ri-im* ».

⁸²Renvoi en ARM XXIII, p. 18 n. 19 à ARM XXI, p. 29.

ces trois textes s'ajoutent désormais quatre nouveaux textes publiés ici (ARM XXIII 9, 11, 26 et 347).

« Il est maintenant confirmé que le *za-mi-rum* a bien un lien avec la musique, comme le laissait présager la racine ZMR, “chanter”. En effet, le terme est mentionné dans les textes [ARM XXIII] 9 et 11, à l'occasion d'une livraison de vêtements à un chef-chantre (nar gal) et à deux apprentis-chanteurs (tur-meš nar áš-ta-lu-ú). Le texte ARMT XXII, 139 qui mentionne lui-aussi une livraison de vêtements à deux chanteurs, emploie une formule *inûma* parallèle qui explicite peut-être le *za-mi-rum* : “Lorsqu'ils ont fait entendre au roi le chant” (*i-nu-ma za-ma-ra-a[m]*, lugal ú-še-eš₁₆-mu-ú). Le *za-mi-rum* serait dans ce cas une sorte de concert, mais il est impossible de savoir s'il s'agissait d'un simple divertissement ou d'une cérémonie religieuse liée au culte d'une ou de plusieurs divinités. Si le texte d'ARM IX mentionnait Itûr-Mêr, aucun autre document n'est venu confirmer l'hypothèse selon laquelle le *za-mi-rum* entretiendrait un lien privilégié avec le culte de cette divinité.

« Il semble, en tout cas, que le *za-mi-rum* ne s'inscrivait pas dans un calendrier religieux fixe comme les fêtes *hu-li-lu* ou *têliltum* attestées toujours aux mêmes dates, y compris à l'époque assyrienne. En effet, si ARM IX, 176 est daté du 2 hibirtum (v), comme nos textes, mais en l'an [...] ZL 6', le texte [ARM XXIII] 347 est du 27 abum (iv) et le n^o26 du 14 Kinûnum (vii) de l'an [...] ZL 4', ce qui prouve qu'il pouvait y avoir plusieurs *za-mi-rum* la même année. Quant au texte d'ARMT XXI, il date du mois Kiskissum (xi) et celui d'ARMT XXII, à supposer qu'il se réfère à la même réalité, est du mois de Bêlet-bîri (x)⁸³. »

Pour l'instant, les chanteurs-*zammerum* les mieux connus sont Sîn-erîbam (§ 3.7) et Bêlî-tukultî (§ 3.8) qui devaient perfectionner l'apprentissage de chants en sumérien. Les apprentis chanteurs et chanteuses étaient placés, comme tous les autres professionnels de la musique, sous l'autorité du chef de musique⁸⁴. Ce dernier devait les confier à un spécialiste enseignant. Yasmah-Addu semble être intervenu une fois, afin que son chef de musique confie des apprentis au chanteur Sîn-erîbam⁸⁵. Je ne sais pas si des chanteuses furent confiées à des chanteurs-enseignants. Rîšiya distingue parmi ses 42 élèves 24 qui appartiennent à l'orchestre-*šitrum* et 18 chanteuses⁸⁶ et on gagne l'impression que leur formation lui incombait alors personnellement.

1.2.2.4. D'autres catégories de musiciens : le cas des Amorrites

À côté des catégories de musiciens citées ci-dessus d'après leur degré de formation, ou leur pratique (instrumentale ou vocale), d'autres peuvent être énumérées d'après leur origine ethnique, comme les Amorrites⁸⁷ ou les « Soubaréennes ».

Un groupe de musiciens ou musiciennes est désigné par l'ethnique « Amorrite », sans qu'on sache si cela indique une spécificité géographique, linguistique ou – comme je suppose – les deux à la fois. Nous savons que ce terme renvoie à une entité géographique, et les musiciens amorrites s'adon-

⁸³Par ailleurs, on citera aussi la note ARM XXIII, p. 19 n. 22 de G. Bardet à propos de ARM XXIII 347 : « Peut-être peut-on rapprocher le *za-mi-rum* du n^o347 avec le texte ARMT XXII, 747 où sont mentionnés les représentants de différents pays, dont Babylone, deux chanteurs (lú-nar-meš) et le chef-chantre Warad-ilî-šu, à l'occasion d'une distribution de viande. Cette livraison est en effet datée du 28^{ème} jour, or le n^o347 date du 27^{ème} jour. »

Une autre attestation des offrandes (pour la fête) du chant se trouve dans une lettre inédite, A.2951 : 9, citée par J.-M. Durand, MARI 6, p. 60 et n. 114 : “offrandes pour le chant” *siskur₂-re ša za-ma-ri* ».

⁸⁴N^o15 [M.7823] : 5-6.

⁸⁵N^o25 [A.3074] : 11-15.

⁸⁶N^o17 [2806] : 18'.

⁸⁷Pour les musiciennes amorrites du harem de Zimrî-Lîm, cf. déjà FM IV, p. 118-119, A. Malamat, « Amorrite Musicians at Mari », NABU 1999/46 et *idem* « Musicians from Hazor at Mari », Mél. Fronzaroli, p. 355-357.

naient aux modes de musique des bords de la Méditerranée. Les textes montrent qu'ils arrivent depuis Qaṭna et Haṣor. Manatān annonça à Zimrī-Līm⁸⁸ :

« [Une ambassade est arrivée depuis Haṣor. [Ibn]i-Addu, [serviteur] de mon seigneur, Habdērah, homme de Haṣor, son escorte, et trois musiciens amorrites avec lui, pour chez mon seigneur. »

Cette même origine géographique vaut aussi pour des musiciennes amorrites, ramenées depuis le royaume de Qaṭna par le général Samadahum. Ces femmes n'étaient pas du goût d'Ilšu-ibbišū⁸⁹, dont nous savons par ailleurs qu'il avait six femmes amorrites dans son service⁹⁰. Il ne peut pas être établi pour l'instant si les musiciens amorrites chantaient en langue amorrite.

De même, des femmes originaires de l'Idamarāṣ pouvaient être destinées à former un « ensemble soubaréen »⁹¹. Rien ne permet de savoir si ces musiciennes devaient chanter en hourrite.

1.2.3. LES MUSICIENS

L'appartenance sociale de la plupart des musiciens ne peut pas être connue avec certitude. Je suppose deux origines principales. Certains étaient des enfants « libres », enfants de musiciens ou élevés chez des musiciens ; d'autres, d'origine palatiale et servile, appartenaient dès le départ au monde du palais. Il est probable que la majorité des musiciens étaient originaires du milieu palatial. Je suppose, sans en avoir la preuve, qu'il s'agissait en fait des enfants que les rois avaient eus avec leurs concubines-musiciennes. J.-M. Durand a proposé que ces enfants nés au palais correspondent à la population palatiale désignée par le terme de *gerseqqûm* et on verra ci-dessous l'hypothèse que ces *gerseqqûm* aient été des eunuques (§ 1.2.3.2.2). Mais, finalement, on sait très peu de choses sur l'origine familiale des musiciens qui exerçaient leur art dans le palais ou qui étaient issus du milieu palatial⁹².

1.2.3.1. La situation familiale des musiciens

Comme dans les autres couches de la société, l'usage de faire exercer le même métier à l'intérieur d'une même famille était également commun chez les musiciens⁹³. Malheureusement, pour les musiciens de la cour de Mari, nous n'avons que rarement les patronymes, mais le cas du musicien Lipit-Enlil (§ 3.3) en est un bel exemple. Ce dernier était le fils d'un musicien de Šubat-Enlil, Ilī-Ētar, qui semble avoir joui d'une certaine estime de la part de Samsī-Addu.

On peut même constater que les musiciens pouvaient former un groupe de personnes pratiquant l'endogamie socioprofessionnelle⁹⁴. Le même Lipit-Enlil fut marié avec la veuve d'un musicien à Šubat-Enlil. Il finit sa vie dans le royaume de Mari et y est mentionné accompagné d'enfants dans des documents administratifs. De même le saltimbanque (*huppûm*) Piradi était-il peut-être l'époux d'une musi-

⁸⁸FM III 143 : (8) [te₄-hi-tum iš]-tu ha-šú-ra^{ki} (9) [ik-šu]-dam (10) [Iib-n]i-^dIM (11) [ir be-l]i-ia (12) [I] ha-ab-di-e-ra-lah¹ (13) [I]ú ha-šú-ra^{ki} (14) [a-li]k i-di-šu (15) [ù] 3 lú-nar-meš [ma]r-tu (16) [it]-ti-šu a-na [še-er¹] be-li-ia. Pour ce texte, voir également la contribution de A. Malamat, *Mél. Fronzaroli*, citée n. 87.

⁸⁹N°52 [A.979].

⁹⁰FM IV 37 (§ 2.1.2.1 et n. 14) : 4.

⁹¹ARM X 126 : 17, cf. pour ce texte § 2.3.2.1 et n. 148. Pour l'identification de l'Idamarāṣ avec le « Šubartum occidental », cf. M. Guichard, *FM VI*, Paris, 2002, p. 119-168.

⁹²Pour les musiciens rattachés aux temples, d'autres modalités étaient en vigueur. Le cas d'une famille de gala-mah de Sippar est le mieux connu, depuis la découverte des archives d'Ur-Utu à Tell ed-Dêr. Je n'exclurais pas que les gala-mah aient été des eunuques : le gala-mah Inanna-mansum dénigre en effet les frères d'Ur-Utu en mettant l'accent sur leur origine adoptive, affirmant préférer Ur-Utu comme successeur (voir notamment C. Janssen, « Inanna-mansum et ses fils : relation d'une succession turbulente dans les archives d'Ur-Utu », *RA* 86, 1992, p. 19-52 [p. 20-24]). Si j'ai raison de supposer qu'Inanna-mansum était eunuque, on notera par ailleurs qu'il avait épousé une religieuse-*qadištum*, qui n'avait pas le droit d'enfanter (cf. L. Barberon, « Quand la mère est une religieuse : le cas d'Ilša-hegalli d'après les archives d'Ur-Utu », *NABU* 2005/89).

⁹³J. Renger, « Untersuchungen ... », *ZA* 59, 1969, p. 104-230, spécialement p. 184-185.

⁹⁴Cf. ci-dessous, commentaire au n°36 [A.2521] : 15.

cienne⁹⁵. Par ailleurs, certains textes mentionnent des musiciens accompagnés d'enfants, et il paraît probable qu'il s'agissait alors de leur progéniture⁹⁶.

Le fait que les musiciens exerçaient leur art de père en fils peut être illustré par le dossier des déportations de musiciens depuis le royaume d'Ašlakka. Cinq membres de la famille du musicien Ilī-rabi et deux autres musiciens sont alors déportés, soit un groupe de deux hommes, une femme, trois garçons et d'une fille, deux d'entre eux étant aveugles⁹⁷.

A *contrario*, certains musiciens n'étaient pas fils de musicien⁹⁸. Samsī-Addu donne des précisions sur l'origine sociale d'un musicien, manifestement un prisonnier ou otage originaire d'Ešnunna⁹⁹ :

« Sîn-iqīšam, le musicien, est-il de la cohorte qui se tient à ton service? Cet homme est un fils de famille. »

1.2.3.2. Mutilations de musiciens

Je suppose que la plupart de musiciens étaient valides. Néanmoins, la mutilation de musiciens, aveuglement ou castration, pourrait avoir été pratiquée de manière sélective sur certains sujets. Il est certain que ces pratiques ne correspondaient pas à un usage général, – et on peut même supposer que l'aveuglement volontaire était limité à certains cas rares. Les renseignements concernant une éventuelle castration sont encore plus minces.

1.2.3.2.1. Musiciens aveugles et voyants¹⁰⁰

Il est certain que les musiciens de l'époque amorrite n'étaient pas tous aveugles, et vraisemblablement même en majorité voyants. Ainsi, pour Mari, l'inédit M.5577⁺ recense-t-il parmi la population du *bābtum* de Sabimum trois musiciens et précise pour deux d'entre eux qu'ils étaient aveugles¹⁰¹, – ce qui doit indiquer que le troisième ne l'était pas. De même, une énumération fragmentaire de six musiciens fait précéder le nom de deux d'entre eux par la mention « aveugle » (*igi-nu*)¹⁰².

Il est possible qu'un texte économique assez laconique, qui fait la liste d'aveugles dans divers endroits, soit à citer également pour notre propos¹⁰³ :

⁹⁵Voir le commentaire au n°67[A.440] : 9.

⁹⁶Cf. par exemple M.5716⁺ : i : 15'' *ú-l-bar-l*.^dutu nar ir é-gal 1 tur « Ubar-Šamaš, musicien, serviteur du palais, 1 enfant » ; noter que le même texte mentionne également Lipit-Enlil avec enfant (cf. § 3.3).

⁹⁷B. Lion, « Les familles royales et les artisans déportés à Mari en ZL 12' », dans *CRRAI* 46, *Amurru* 3, Paris, 2004, p. 217-224, spécialement p. 223.

⁹⁸Cf. la lettre n°27 [M.13050].

⁹⁹N°74 [ARM I 12] : 5-8.

¹⁰⁰Voir pour les aveugles en général, et les musiciens aveugles en particulier, le travail de J. Fincke, *Augenleiden nach keilschriftlichen Quellen. Untersuchungen zur altorientalischen Medizin*, Würzburg, 2000, spécialement les p. 61-67. Pour la question des musiciens égyptiens, elle y cite les travaux de A. Schlott, *Göttinger Miscellen* 152, 1996, p. 55-60 qui explique toutes les illustrations de musiciens égyptiens (soi-disant) aveugles, comme exprimant en réalité leur grande concentration. Donc, les musiciens égyptiens n'auraient pas généralement été aveugles. En Mésopotamie en tout cas, la cécité n'est pas l'état *sine qua non*. Pour la question des musiciens aveugles, voir notamment I. Gelb, « *Homo ludens* in Early Mesopotamia », *StOr* 46, 1975 p. 43-76, spécialement p. 59-60.

¹⁰¹M.5577⁺ : (i 11) *é-a-i-lí* nar *igi-nu*-[gál], et (iv 31) *é-a-ra-bi* nar *igi-nu*-gál (courtoisie A. Millet Albà). Cf. *ibidem* i 36' la mention cassée d'un serviteur du palais aveugle, sans que son métier soit mentionné, et iv 47 la mention d'Abidānum, vieillard aveugle, cuisinier.

¹⁰²M.6380⁺ : iii 10'-16'.

¹⁰³ARM VII 183 (et les coll. de D. Charpin et J.-M. Durand, *MARI* 2, p. 84) : (1) 1 *igi-nu*-gál *ša é ia-ab-ni*.^d*da-gan* (2) 1 *igi-nu*-gál *ša i-na si*?(DA?)*-ip*?(ŠU?)*-pí*-ir^{ki} (3) *wa-aš-bu i-na* ^{él}*gu-u*[p]-*pí*-*da-gan* (4) *i-ih-ha-az* (5) 1 *igi-nu*-gál[*ša é*] ^d*su'en-e-ri-ba-am* (6) 1 *na-ṭi-lum i-na hi-ša-am-ta*^{ki}.

- « – 1 aveugle de la maison de Yabni-Dagan¹⁰⁴ ;
- 1 aveugle qui réside à *Sippir*¹⁰⁵, il fait (son) apprentissage dans la maison de *Guppî-Dagan*¹⁰⁶ ;
- 1 aveugle de la maison de *Sîn-erîbam* (§ 3.7) ;
- 1 voyant à *Hišamta* (§ 3.5, p. 241 n. 57). »

Il est vrai que le texte n'indique pas que les trois aveugles et le voyant sont des musiciens, mais cela paraît très vraisemblable, puisque *Sîn-erîbam* (§ 3.7) est connu comme musicien à l'époque de *Yasmah-Addu* ; il pourrait s'agir d'un document datant du règne de ce dernier.

Pour l'instant, je ne connais que peu de musiciens qui étaient aveugles de manière avérée¹⁰⁷ – et il est probable qu'ils constituaient une situation inhabituelle mais toutefois pas exceptionnelle. Au contraire, les musiciens aveugles pouvaient être particulièrement recherchés. Un indice d'une musicalité des aveugles spécialement appréciée se trouve dans une lettre de *Rîšiya* qui souligne qu'il avait été dépouillé de 18 musiciennes dont deux aveugles, – et dans ce passage, on sent que le chef de musique regrettait cette perte encore davantage¹⁰⁸. Pour expliquer cette relative fréquence d'aveugles parmi les musiciens, je suppose, sans en avoir la preuve formelle, que des enfants frappés de cécité purent être confiés par leurs parents à des musiciens afin de leur assurer une existence dépassant leur handicap¹⁰⁹. Ces enfants aveugles mis en apprentissage pourraient avoir le même statut que les enfants élevés par un artisan-spécialiste pour lesquels le CH § 188-189 prévoit qu'ils doivent rester par la suite auprès de leur formateur. Cela expliquerait pourquoi les aveugles sont si fréquemment mentionnés comme membres de familles de musiciens¹¹⁰. La plupart des musiciens aveugles l'étaient donc naturellement.

À Mari, il y a cependant aussi des indices qu'on a pratiqué une mutilation volontaire des musiciens. Nous savons que des enfants, apprentis-musiciens, pouvaient être aveuglés, manifestement pour développer leurs sens tactile et auditif et avec l'idée d'améliorer encore davantage leurs aptitudes musicales¹¹¹. Là aussi, le seul exemple que nous avons actuellement provient des archives de l'époque de *Yasmah-Addu*. Son ministre *Ušur-awâssu* avait tardé à organiser l'aveuglement des enfants¹¹² :

¹⁰⁴Pour Yabni-Dagan, de nombreuses attestations sont connues, mais aucune ne permet de savoir s'il y avait un musicien de ce nom.

¹⁰⁵Idee de lecture au lieu du toponyme étrange *da*-šu?-bi-ir*^{ki}, mais il faudrait collationner à nouveau le passage.

¹⁰⁶Je ne connais pas *Guppî-Dagan* ; si jamais il habite *Sippar* (cf. note précédente), cela ne serait d'ailleurs pas étrange. Sinon, noter qu'il y a deux musiciens, *Gubbum* et *Gumul-Dagan*, qui pourraient être identifiés avec la personne mentionnée ici. Il faut une nouvelle collation du passage.

¹⁰⁷Je n'exclus pas que leur nombre puisse être revu à la hausse lors d'un dépouillement plus exhaustif des sources économiques et administratives. Comme musicien aveugle, je connais *Ea-ilî* et *Ea-rabi*, habitant le « *bâtum* de *Sabimum* » à Mari sous *Zimrî-Lîm* (M.5577⁺ : i 11' et iv 33) ; cf. p. 21 n. 101.

¹⁰⁸N°17 [A.2806] : 9'-11' : « Auparavant, ce fut 40 jeunes femmes : dans leur nombre mon seigneur (m')avait enlevé 16 jeunes femmes et deux jeunes femmes aveugles et les avait données à *Ilšu-ibbîšu*. » On rappellera aussi qu'une musicienne aveugle est mentionnée parmi les membres du harem de *Zimrî-Lîm* : cf. *FM* IV, p. 76.

¹⁰⁹Il n'y a pas besoin de rappeler ici le mythe d'*Enki* et *Ninmah*, où *Enki* permet à l'aveugle de surmonter son handicap en devenant un grand musicien. Pour toute la question, et notamment un contrat d'apprentissage de la musique pour une jeune fille aveugle du I^{er} millénaire cf. J. Renger, « Untersuchungen... », *ZA* 59, 1969, p. 184 avec n. 839 et I. Gelb, *StOr* 46, p. 59-60, cité ci-dessus n. 100.

¹¹⁰Cf. ci-dessus n. 97.

¹¹¹Il semble un fait avéré que le fait d'éliminer la vue était censé avoir une influence sur l'ouïe ou le sens tactile – mais je n'ai pas cherché si cet *a priori* a trouvé une confirmation scientifique sérieuse.

¹¹²*ARM* XXVI/2 297 : (14) *ù aš-šum lû-tur-meš* (15) *la ba-nu-tim nîg-šu dingir-šu-ib-b[i-šu]* (16) *be-lî ki-a-am iš-pu-[ra-am]* (17) *um-ma-a-mi aš-šum i-na-[ti-šu-nu]* (18) *šu-nu-li-im aq-bé-e-kum* (19) *am-mi-nim i-*

« De plus, au sujet des enfants non formés du service d’Ilšu-ibbišu, mon seigneur m’a écrit en ces termes : “Je t’ai parlé relativement au fait de faire ‘dormir’ [leurs] yeux. Pourquoi n’as-tu pas fait ‘dormir’ leurs yeux?” Aussitôt, on a fait “dormir” leurs yeux. Je [les] ai confiés au service d’Ilšu-ibbišu en bonne santé. »

D. Charpin avait commenté le passage en faisant remarquer que l’expression devait constituer un euphémisme et signifier « rendre aveugle »¹¹³. La façon de procéder n’est pas connue¹¹⁴, mais on notera que l’administrateur assure que l’opération s’est bien terminée. Sans doute à une autre occasion, Yasmah-Addu se montra désireux de rencontrer un (ou plusieurs) jeune(s) musicien(s) aveugle(s) et écrivit à ce sujet une lettre au même Ilšu-ibbišu¹¹⁵.

On terminera en notant que pour l’instant toutes les attestations d’aveuglement volontaire ou de l’intérêt spécial qu’on attribuait aux musiciens non voyants datent du règne de Yasmah-Addu. J’y vois une preuve supplémentaire de l’intérêt de ce roi pour tout ce qui touchait à la musique.

1.2.3.2.2. Des castrats?

La pratique de la castration et l’existence d’eunuques n’est pas encore prouvée pour l’époque paléo-babylonienne. Il est toutefois possible que le mot *gerseqqûm* désigne des eunuques¹¹⁶. J.-M. Durand avait proposé que les enfants nés au palais correspondent à la population palatiale désignée par le terme de *gerseqqûm*¹¹⁷. Les deux hypothèses ne se contredisent pas, car on pourrait avoir jugé nécessaire de châtrer les « bâtards » du roi pour éviter d’éventuels problèmes de succession. Mais pour l’instant aucun texte n’est explicite sur ce point. Un deuxième terme désignant « eunuque » pourrait être *tîrum*¹¹⁸. Il n’est attesté à Mari que dans des noms propres, notamment celui du musicien Tîr-Ea (§ 3.5).

Plus généralement, le contact relativement aisé que des chefs de musique et leurs enseignants pouvaient avoir avec des femmes du harem ou de jeunes musiciennes favorise l’hypothèse qu’il s’agissait d’eunuques. C’est eux qui devaient escorter des femmes du palais en déplacement¹¹⁹. Si jamais les *gerseqqûm* devaient être identifiés avec des eunuques, on notera que certains textes connaissent des *gerseqqûm*-musiciens¹²⁰. Que la castration fut pratiquée pour des raisons musicales, dans le but de préserver la voix claire des garçons prépubères, n’est pour l’instant pas prouvable.

Pour finir, il me paraît sûr que tous les musiciens n’étaient pas des castrats. Ainsi, nous voyons certains musiciens mariés et accompagnés d’enfants (§ 1.2.3.1). À titre d’hypothèse je pense que les

na-ti-šu-nu (20) *la tu-úš-ni-il* (21) *i-na u₄-mi-šu-ma i-na-tu-šu-nu* (22) *šu-nu-la ša-al-mu-sú-nu* (23) *a-na qa-at dingir-šu-ib-bi-š[u]* (24) *ap-qí-is-[sú-nu-ti]*.

¹¹³J. Fincke a proposé d’autres explications possibles dans son ouvrage *Augenleiden* ..., p. 67 n. 521 : on aurait voulu éviter la fuite des enfants. Une troisième raison pourrait être qu’on voulait éviter qu’ils puissent voir ce qui se passe ; ces deux dernières possibilités me paraissent toutefois moins probables. Par ailleurs, je ne peux pas suivre l’opinion de D. Bonnetterre, « Surveiller, punir et se venger : la violence d’État à Mari », *MARI* 8, 1997, p. 537-562, spécialement p. 558, qui suppose que les enfants aveuglés étaient des princes et que leur aveuglement les éloignait de la succession sur un trône, car rien n’indique l’origine des garçons ni la volonté de leur faire chanter des lamentations en signe « d’allégeance et de soumission ».

¹¹⁴Cf. J. Fincke, *Augenleiden* ..., (réf. n. 100 ci-dessus), p. 54-55 pour les différentes manières d’aveuglement attestées.

¹¹⁵N^o 52 [A.979] : 5’-6’.

¹¹⁶Pour un résumé de cette question et la bibliographie générale, voir mon commentaire dans *FM* IV, p. 10-11. Par ailleurs nous savons que la lecture phonétique du terme *gir-sig₅-ga* était à Mari *kirisakkum*, mais je continuerai d’utiliser le terme conventionnel, tel qu’il a été enregistré par les dictionnaires et prévois de présenter les matériaux des archives de Mari dans un article à paraître.

¹¹⁷J.-M. Durand, *LAPO* 16, p. 85-86.

¹¹⁸Cf. A. R. George, « Sumerian t i r u = “eunuch” », *NABU* 1997/97.

¹¹⁹Cf. en ce sens aussi la proposition de Warad-ilīšu qu’un *gerseqqûm* vienne conduire les musiciennes de Mišlān vers Šuprum (n^o 38 [A.78]).

¹²⁰Cf. notamment n^{os} 9 [M.7618⁺] : 17 et 10 [A.93⁺].

chanteurs Sîn-erîbam (§ 3.7) et Bêlî-tukultî (§ 3.8) pourraient être des castrats. Pour les lamentateurs-*kalûm* (§ 1.3.2), je manque de renseignements à Mari, mais cf. ci-dessus p. 20 n. 92.

1.2.3.3. Les avantages des musiciens

Selon les sources disponibles, les musiciens n'étaient pas une classe en marge de la société et jouissaient de l'estime royale qui s'exprimait par plusieurs avantages : matériels d'abord, mais manifestement aussi immatériels, sous forme d'une liberté de mouvement plus grande.

En général, les musiciens étaient précieux aux yeux des rois, qui avaient du mal à s'en séparer. À l'époque du royaume de Haute-Mésopotamie, Yasmah-Addu pouvait se disputer avec son père ou son frère les services de musiciens¹²¹. De même, lorsque Zimrî-Lîm fit réclamer l'envoi d'un musicien d'Andarig, la reine, pourtant fille de Zimrî-Lîm¹²², refusa, comme le rapporta Yasîm-El¹²³ :

« Concernant Warad-Addu, le musicien, pour lequel mon seigneur a écrit à la servante (= l'épouse) d'Atamrum en ces termes : “Fais-moi amener cet homme!”, moi, ayant entendu (le contenu de) la tablette de mon seigneur, je suis entré chez cette dame, et je lui ai longuement exposé l'affaire concernant l'envoi de cet homme [chez] mon seigneur, mais elle n'a pas voulu écouter, disant : “Je crains mon seigneur Atamrum! Je ne rendrai pas cet homme!” »

1.2.3.3.1. Les tenures

Puisque nous savons que de nombreux musiciens avaient des enfants, nous pouvons conclure qu'ils pouvaient avoir une vie de famille « ordinaire ». De ce fait, ils étaient certainement pourvus d'une maison et de terres. La lettre d'Ursamana, le chef de cadastre de Yasmah-Addu, illustre la procédure habituelle de l'attribution d'un poste et des bénéfices afférents à un candidat¹²⁴ :

« Étant donné que Nanna-mansum se trouve fin prêt et a bellement appris l'art musical, je lui ai ménagé une rencontre avec mon seigneur. Mon seigneur avait donné comme instruction de (lui) donner une maison, mais on ne l'a pas fait. Que mon seigneur envoie une lettre pour qu'on lui donne une maison. »

Il était normal de pourvoir convenablement les musiciens. Les lettres ne mentionnent que les exceptions négatives. L'enseignant Ilšu-ibbîšu dut réclamer de manière mélodramatique un domaine¹²⁵ :

« Mon seigneur sait bien que je n'ai pas de champ. Que mon seigneur donne un ordre écrit concernant champ et verger afin qu'on me (les) do[nne]. À présent ma [maison] souffre de faim. »

Comme toujours, le domaine comportait également du personnel et des animaux. Lorsque le chef de musique interroge l'épouse d'un musicien fugitif, il énumère les biens que ce dernier avait reçus en dehors de la terre¹²⁶ :

« Où sont donc la domesticité, le gros bétail, les ânes et les moutons que ton époux t'avait laissés? »

¹²¹Cf. les cas de Ipîq-Mamma (§ 3.4) ou de Eteya (§ 3.10).

¹²²Pour Ibbatum, cf. en dernier lieu N. Ziegler, *FM* IV, p. 62 et J.-M. Durand, *LAPO* 18, p. 264-265 et 445-454.

¹²³*ARM* XXVI/2 435 (= *ARM* II 109 = *LAPO* 16 332) : (33) *aš-šum* [i]r-^dIM lú-nar ša be-lí (34) *a-na še-er geme₂ a-tam-ri-im iš-pu-ra-am* (35) *um-ma-a-mi lú še-tu šu-re-em a-na-ku ṭup-pí be-lí-ia* (36) *ki-ma še-me-em a-na še-er munus še-ti e-ru-ub-ma* (37) *aš-šum lú še-tu a-[na š]e-[er] be-lí-ia šu-[ri-im]* (38) *a-w[a-t]im ú-ri-ik [aš]-ba-as-sí-im-m[a]* (39) *ú-ul iš-me um-ma-a-mi be-lí a-tam-ra-am pa-al-ha-ku* (40) *lú še-tu ú-ul ú-ta-ar-ra*.

¹²⁴*ARM* V 73 (= *LAPO* 17 763) : 3'-8' ; cf. ci-dessous p. 259 et n. 88.

¹²⁵N°51 [A.3115] : 12-16.

¹²⁶N°36 [A.2521] : 24-25.

Les terres données aux musiciens venaient vraisemblablement de terrains réservés pour ce corps socio-professionnel¹²⁷. Nous voyons ainsi que les terres de Rîšiya étaient voisines de celles du musicien Akiya¹²⁸. Ce fait est également illustré par le texte n°1 [M.14008]. La raison d'une telle proximité géographique des terres attribuées à des catégories socio-professionnelles pourrait avoir son explication dans les services-*ilkum* afférents aux terres et leurs détenteurs¹²⁹. Le cas le mieux connu est celui du domaine royal dans l'ancien royaume de Larsa sous domination babylonienne : des tenures sont décrites comme « champs des *gerseqqû*, des courriers, des archers, des bergers, des artisans, etc. »¹³⁰.

1 [M.14008]¹³¹

Mention de champs des musiciens du palais. Fourniture de leur équipement.

(...)
 aš-šum a-ša na-ri [ša é-kál-lim]
 2' wu-šu-ri-im be-lí [iš-pu-ra-am]
 um-ma-a-mi na-ri [ša é-kál-lim]
 4' numun ù ma-na-ha-[tim ša a-ša-šu-nu]
 a-na e-re-ši-im tu-[ša-ar-ša-šu-nu-ti]
 6' a-ša-šu li-iš-ba-[at o o (...)]
 T. ak-šu-ud-{x}-ma [a-na] [o o o (...)]
 8' a-ša ka-la-[šu o o o]

(Blanc.)

R. e-r[e-š...]
 10' [x ...]

(...)

(...) 1'-2' Mon seigneur [m'a écrit] d'attribuer le champ des musiciens [du palais] 3' (en ces termes) : 3'-5' « Tu [procureras] aux musiciens [du palais] la semence et l'équipe[ment de leurs champs] pour la mise en culture. 6' Qu'[il] pren[ne] son champ [(en tenure) ...]! »

7' Je suis arrivé et vers [...] 8' le champ, tout entier, [...] (lacune)

1') Au contraire de notre présent passage, où *nârum* semble en effet désigner le musicien, il est possible que le texte M.8142¹³² : 14' enregistrant 1 me 20 gán a-ša na-ar é-kál-lim ú-sal gibil se rapporte à un « canal du palais » et non au « musicien du palais ».

¹²⁷Ce fait n'a rien d'exceptionnel en soi, mais n'est pas bien attesté à Mari. H. Reculeau me signale le texte inéd. M.9734 qui énumère les terres des porteurs du palanquin (*ša nûbalim*).

¹²⁸§ 3.11. L'inéd. A.425 (mentionné *ibidem*) mentionne les champs de Rîšiya et d'Akiya séparés par le fleuve.

¹²⁹Voir pour cette question S. Lafont, « Fief et féodalité dans le Proche-Orient ancien », dans E. Bournazel & J.-P. Poly (éd.), *Les Féodalités*, Paris, 1998, p. 517-644 et spécialement p. 536-570.

¹³⁰Voir par exemple *AbB* IV 22 et le commentaire de ce texte par M. deJ. Ellis, *Agriculture and State in Ancient Mesopotamia*, OPBF 1, Philadelphie, 1976, p. 13-15.

¹³¹Fragment bas gauche d'une tablette. Il manque sans doute deux tiers de la face et presque tout le revers. Le fragment est conservé en largeur sur 2,8 cm, la largeur était vraisemblablement de 4,5 cm. La hauteur conservée est de 2,8 cm, l'épaisseur maximale de 2 cm.

¹³²D. Charpin, « Les champions, la meule et le fleuve, ou le rachat du terroir de Puzurrân au roi d'Ešnunna par le roi de Mari Yahdun-Lim », dans *FM* [I], Paris, 1992, p. 29-38.

2') Pour le terme technique *wuššurum* « abandonner la gestion directe d'une terre (par le palais) », cf. J.-M. Durand, *FM VII*, p. 74 et les renvois de l'index de *LAPO* 18, p. 604.



1.2.3.3.2. Les cadeaux pour des musiciens

En dehors des biens attribués comme bénéfiques, les musiciens étaient fréquemment pourvus de cadeaux. Les musiciens s'attendaient à ce genre de rémunération supplémentaire. En cas de manque, il leur arrivait de se plaindre¹³³ :

« Est-il décent que j'aie rendu un bon service à mon seigneur, sans [avoir reçu] un présent de mon seigneur? »

¹³³N°59 [M.8866] : 7-9.

Les cadeaux attestés par des textes administratifs étaient alors soit des textiles¹³⁴ soit des bijoux¹³⁵, quelquefois des ustensiles¹³⁶.

1.2.3.3.3. Les voyages de musiciens

Nous savons que les musiciens pouvaient se déplacer d'une cour à l'autre plus facilement que d'autres catégories de personnel palatial, par exemple les artisans. Normalement, je suppose, ils étaient envoyés par les rois. Parfois ils accompagnaient les souverains dans leurs voyages¹³⁷. Si un déplacement de musicien se faisait sur ordre royal, l'administration centrale était tenue de financer¹³⁸ et sécuriser¹³⁹ le déplacement du musicien et le cas échéant de sa maisonnée. Les textes économiques peuvent mentionner ces musiciens en déplacement, comme par exemple un document de l'époque de Yasmah-Addu qui enregistre la dépense d'une arme en bronze pour Kabkabuyatum le musicien yamhadéen¹⁴⁰.

La lettre **n^o2** [A.3002] illustre le cas d'un musicien qui est envoyé à l'étranger par un particulier. Ce texte ressemble à un texte juridique par l'énumération des témoins. Cela pourrait être un indice des restrictions existantes concernant la liberté de mouvement des musiciens.

2 [A.3002]

Yassi-[Dagan] au roi (Zimrî-Lîm). Zû-Hadnim veut envoyer son musicien à Ešnunna et demande, par devant cinq témoins, qu'on fasse livrer par lui de la laine, du grain et des habits. (Lacune). L'homme reçoit licence de partir.

2 [a-na be-lî-ia]
 qí-bí-[ma]
 um-ma ia-ás-si-^{1d}[da-gan]
 4 ìr-ka-a-ma
 i-na pa-an at-lu-ki-ia zu-ú-ha-ad-nim
 6 a-di ka-ri-im it-ti-ia

¹³⁴Je ne mentionnerai qu'à titre d'exemple (par ordre chronologique) :
 – un textile ordinaire (túg-si-sá) fut donné à Šarrum-dari le musicien : le 30-ix-ZL 3 (= ZL 2') selon ARM XXI 333 : 44' // ARM XXIII 446 : 20' ;
 – textiles pour des musiciens : *uṭba* pour le chef de musique Warad-ilīšu et textiles ordinaires pour Gubbûm, lors du chant (*inûma zammerim*), Qišṭi-Mamma, Bahlî-Addu, deux musiciens-*aštalû* ; le 2-v-ZL 5 (= ZL 4') (ARM XXIII 8, 9 et 11) ;
 – attribution d'un habit-*massilatum* pour le musicien Ahî-malik (daté du 16-vii-ZL 13 = ZL 12'). Selon ARM XXV 120 : 14 (J.-M. Durand, NABU 1988/2) ;
 – ARM XXIV 132 : Warad-ilīšu reçoit 20 textiles *uṭblu* et si-sá, etc.

¹³⁵ARM XXV 624 mentionne deux anneaux en argent de 1 1/2 sicles pour deux musiciens. Cf. également ARM XXV 615, du 30-vi-ZL 8 = ZL 7' (deux anneaux en argent pour deux musiciens d'Ibâl-Addu). Des textiles et des bijoux sont donnés à dix musiciens selon ARM XXV 623 : 12'-15'. Cf. aussi des cadeaux pour les chefs de musique : ARM XXV 122, ou les cadeaux pour Warad-ilīšu (§ 2.3).

¹³⁶Les saltimbanques purent recevoir des couteaux ; cf. ci-dessous n. 140.

¹³⁷N^{os} 24 [M.5160] et 25 [A.3074].

¹³⁸N^o 61 [A.4710] montre qu'on devait mettre une caravane de 100 ânes à la disposition de Tîr-Ea, récemment engagé par le chef de musique.

¹³⁹Des escortes sont mentionnées au n^o 17 [A.2806] : 7''-11'' pour le déménagement d'un musicien et de sa famille. Cf. ci-dessous § 1.2.4.4 pour les voyages manifestement plus délicats des musiciennes.

¹⁴⁰Inédit M.10476, du 24-ix*-Tâb-šilli-Aššur.

ú-še-em-ma aš-šum lú-nar-šu
 8 ki-a-am iq-bé-e-em um-ma-a-mi
 lú šu-ú a-na èš-nun-na^{ki}
 10 i-il-la-ak
 T. 10{1} ma-na síg{ŠI} 6 gur še-em
 12 ù 2 túg šu-ud-di-in-šu-ma
 R. wa-aš-še-er-šu
 14 ma-ha-ar a-hu-na-ta
 I i-dí-ia-tim
 16 I ha-al-li-lim
 I ia-wi-AN
 18 ù ia-ab-ni-^dIM
 an-ni-tam zu-ha-ad-nim iq-bé-e-em
 20 i-na ka-ar ha-na-at^{ki} l[ú] ša-a-ti
 [i]t-[ti lú-meš] ʾdumu-meš ši-ip¹-[ri be-lí-i]a

(Cassure du bas de la tablette. 2 lignes du revers et 2 lignes de la tranche manquent.)

T.L. [an-né]-e-em am-hu-ur-šu-ma lú ša-a-ti
 2' [ú-wa]-aš-ši-ir an-ni-tam be-lí lu i-de

1-4 Dis à mon seigneur : ainsi (parle) Yassi-[Dagan], ton serviteur.

5-7 Avant mon départ, Zû-Hadnim est sorti avec moi jusqu'au quai et, au sujet de son musicien,
 8 voici ce qu'il m'a dit :

« 9-10 Cet homme doit aller à Ešnunna. 11-13 Fais donner par lui 10 mines de laine, 720 litres de grain et 2 habits et laisse-le aller. »

19 Voilà ce que Zû-Hadnim m'a dit 14-18 par devant Ahunâta, Iddiyatum, Hallilum, Yawi-Ila et Yabni-Addu. 20 Sur le quai de Hanat, cet homme 21 avec les messag[ers de] mon [seigneur] (...)

(Lacune)

1'-2' J'ai reçu [cela] de lui et j'ai laissé partir cet homme. Que mon seigneur le sache.

3) L'auteur du texte doit être Yassi-Dagan.

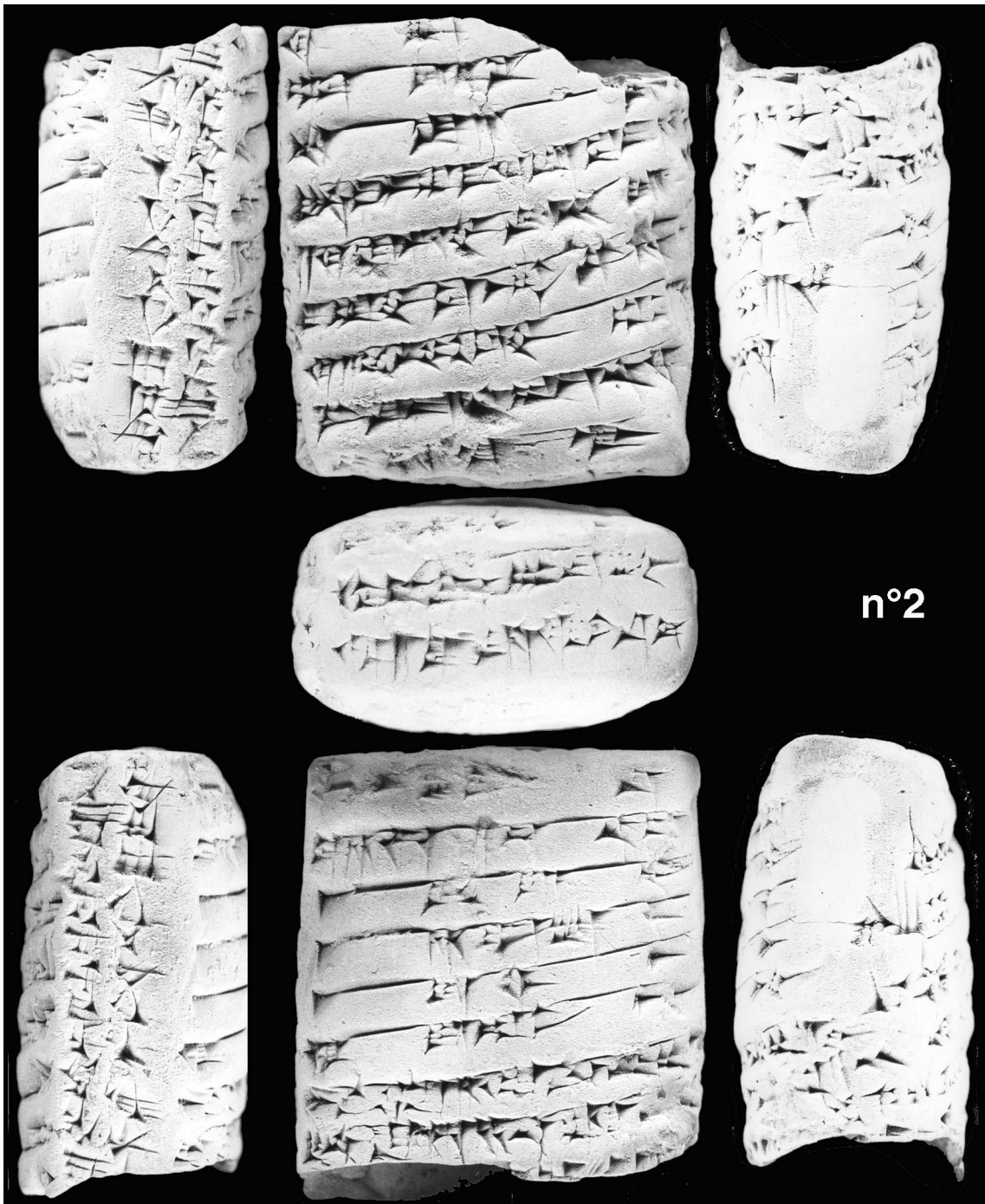
5, 19) Pour Zû-Hadnim, voir l'enquête prosopographique de J.-M. Durand, *FM* VII, p. 96.

6) Sans doute le quai de Hanat (cf. l. 20). Vu la personnalité des témoins, il s'agit d'une opération commerciale ; Iddiyatum est sans doute à identifier comme le chef des marchands de Mari. Cette nouvelle attestation d'un quartier commerçant à Hanat est à rajouter à la liste établie par C. Michel, « Le commerce dans les textes de Mari », *Amurru* 1, 1996, p. 385-426 (p. 417).

1.2.3.3.4. Les musiciens girovagues

Très généralement les rois voulaient garder à leur service les musiciens, qui étaient de ce fait plutôt bien traités et jouissaient pour la plupart d'entre eux de la bienveillance de leurs seigneurs. Malgré cela, un certain désir de « liberté » pouvait les habiter. Plusieurs lettres attestent des « fuites » de musiciens.

Au début du règne de Zimrî-Lîm, deux lettres (**n°3** [A.4202] et **28** [A.3381]) relatent le fait que des responsables administratifs avaient fait entrer des professionnels de la musique dans l'ergastule, parce que ceux-ci avaient circulé sans permission royale. Il est possible que cette restriction ait mis un terme à une liberté de mouvement plus grande que les musiciens avaient eue sous Yasmah-Addu. Très généralement, les textes décrivent ces déplacements non autorisés comme « fuite » et on doit vraisemblablement distinguer deux faits pour nous différents : l'abandon du poste de rattachement et le voyage non autorisé.



Les fuites des musiciens sont relativement fréquentes¹⁴¹ et on a l'impression que les rois n'appliquaient pas les punitions de rigueur à ce corps de métier. Ainsi, Lipit-Enlil (§ 3.3), après avoir passé quatre ans à Mari grâce à la bienveillance d'Ibbi-Ilabrat, avait brusquement quitté femme et enfants en emportant tous ses biens (n^o36 [A.2521]). Lipit-Enlil n'est pas le seul musicien qui supportait mal de

¹⁴¹Cf. par exemple le texte de Tuttul du 9-vii*-Addu-bâni, qui enregistre du pain et de la bière, « entretien du musicien Šamaš-nâšir, lorsqu'il s'est enfui depuis Alep » *KTT* 144 : (3) *šf-di-it* (4) *dutu-na-šir* (5) *lú-nar* (6) *i-nu-ma* (7) *iš-tu* (8) *ha-la-ab^{ki}* (9) *in-na-bi-tam*.

devoir rester longtemps au même endroit. La lettre n°57 [ARM I 63⁺] de Samsî-Addu donne le nom de deux de ses compagnons en fuite¹⁴² :

« Ahum, Tîr-E[a et Lipit-Enl]il, fils d’Ilî-Ê[tar], qui viennent de prendre des instruments de musique-*lê’um* et qui se sont enfuis : si c’est vers chez toi qu’ils sont partis, ligote-les et fais les conduire chez moi. S’ils ne sont pas allés chez toi : sans doute sont-ils allés au pays du Yamhad ou bien au pays de Qatna? Donne des ordres stricts aux patrouilles afin qu’on s’empare de ces gens et fais-les conduire chez moi. »

Par ailleurs, une autre lettre de Samsî-Addu relate la fuite d’un musicien de Talhayum¹⁴³ :

« Sîn-iqîšam, le musicien, Gurruru, le barbier, homme(s) d’Ešnunna, et Šillayâ : ces trois hommes se trouvaient à Talhayûm. Ils avaient eu une entrevue avec moi. À présent ils sont partis et se sont enfuis chez [toi] avec leurs familles. Dès l’audition (du contenu) de ma présente tablette, ligote ces gens et renforce leurs gardes ; qu’on les conduise chez moi à Šubat-Enlil. »

Quelles étaient les raisons des fuites? Comme les autres spécialistes, artisans ou savants de l’époque, les musiciens avaient une conscience professionnelle et des attentes matérielles précises liées à leur statut¹⁴⁴. Ils prétendaient à une position sociale et à des revenus d’un certain niveau. Or leurs attentes n’étaient pas toujours satisfaites. Souvent, ce furent des changements politiques qui furent à l’origine des problèmes des musiciens. On peut citer les craintes de Rîšiya concernant ses musiciens, lorsque Zimrî-Lîm s’installa à Mari¹⁴⁵ :

« Y a-t-il des artistes (du Conservatoire) qui n’ont personne pour (les) recruter? »

Il pouvait donc arriver que les musiciens cherchent de nouveaux maîtres parce que les leurs ne les employaient pas du tout, pas assez, ou pas selon ce qu’ils estimaient leur juste valeur. Un cas de ce genre est décrit dans un message de Zimrî-Lîm à Itûr-Asdû¹⁴⁶ :

« Bâliya, que Hammu-rabi (de Kurda) a donné à Šarraya d’Eluhut, est sans moyens d’existence et il se propose de s’en aller chez moi. Arrange-toi avec trois hommes de Hurrâ. Donne-leur à chacun 1 ou 2 sicles d’argent pour qu’ils t’amènent cet homme et fais-le conduire chez moi. »

Dans un deuxième message, Itûr-Asdû raconte dans quel état d’esprit Bâliya accepta l’offre¹⁴⁷ :

« Mon seigneur m’a écrit au sujet de Bâliya le musicien, qu’on avait donné depuis Kurda à Šarraya. J’ai écrit à cet homme. Cet homme s’est beaucoup réjoui! (...¹⁴⁸) »

Ces musiciens cherchaient donc de nouvelles affectations, et furent engagés (n°61 [A.4710]). Aux yeux de leurs anciens employeurs ils étaient vraisemblablement perçus comme des déserteurs « en

¹⁴²N°57 [ARM I 63⁺] : 5-24.

¹⁴³N°73 [ARM II 4] : 4-22.

¹⁴⁴Je ne citerai que la lettre ARM XXVI/1 267 dans laquelle l’insatisfaction d’un médecin relative à son affectation antérieure à Mari est exprimée. Le médecin quitta son poste et entra au service de Samsî-Addu à Šubat-Enlil.

¹⁴⁵N°18 [A.903] : 5’-6’.

¹⁴⁶Citation d’une lettre de Zimrî-Lîm dans l’inédit A.597 : (6) [b]a-li-ia ša ha-am-mu-ra-bi (7) a-na šar-ra-a-ia e-lu-uh-ti-im^{ki} id-d[i-na]m (8) ú-ul pá°-qí-id-ma pa-nu-šu a-na at-lu-ki-im (9) a-na še-ri-ia ša-ak-nu (10) 3 lú-meš hu-ur-ra-yi^{ki} ði-ib-ku-um-ma (11) 1 su àm kù-babbar ú-lu-ma 2 su àm kù-babbar i-di-in-šu-nu-ši-im-ma (12) lú ša-a-tu li-it-ru-ni-ik-kum-ma (13) a-na še-ri-ia šu-re-eš-šu.

¹⁴⁷Inédit A.1878 : (34) aš-šum ba-li-ia lú-nar (35) š[a] iš-tu kur-da^{ki} a-na šar-ra-a-ia id-di-nu-šu (36) b[e-l]í [i]š-pu-ra-am a-na lú še-tu (37) [aš]-pu-ur-ma lú šu-u ma-di-iš ih-du.

¹⁴⁸La suite du texte explique les raisons du retard de Bâliya pour des raisons de santé. Par ailleurs, Itûr-Asdû propose à Zimrî-Lîm de faire prendre les oracles pour cet homme.

Finalement, Bâliya semble être arrivé auprès d’Itûr-Asdû car l’inéd. A.498 : 72-75 mentionne les escorteurs qu’Itûr-Asdû avait engagés pour le voyage de Bâliya vers Mari.

fuite ». Le fait que de nombreux musiciens quittèrent Samsî-Addu et se retrouvèrent finalement à la cour de Yasmah-Addu devrait montrer l'attractivité plus grande de celle-ci. Après des années manifestement plus austères, on voit que dans les dernières années de Zimrî-Lîm, Mari était devenue à nouveau un lieu d'accueil pour les artistes.

1.2.4. LES MUSICIENNES ET LE MONDE DU HAREM

J'ai déjà présenté ailleurs les musiciennes qui avaient appartenu aux harems de Yasmah-Addu et de Zimrî-Lîm¹⁴⁹, et j'ai tenté d'y esquisser l'ordre social et hiérarchique qui prévalait dans le palais en me fondant notamment sur des textes économiques. Je ne présenterai ci-dessous que certains aspects de la vie de cette population palatiale, en utilisant davantage les informations de la correspondance.

1.2.4.1. Le harem d'un homme

Le harem était le lieu où des rois faisaient vivre leurs femmes, enfants, concubines et servantes, mais aussi d'autres dames, membres de leurs familles ou concubines des rois défunts, – et un grand nombre de jeunes filles éduquées pour devenir des musiciennes.

Ils ne faisaient pas cela uniquement pour des raisons personnelles ou privées, mais autant pour des raisons de prestige. Le harem symbolisait le pouvoir d'un roi et mettait en évidence sa puissance économique, qui lui permettait de subvenir aux besoins d'un grand nombre de personnes. Le harem pouvait également être révélateur de la légitimité royale. Un fils héritait du harem de son père, et ce seul fait illustrait déjà sa légitimité. L'indice le plus clair de cela est fourni par les moqueries de Hammu-rabi de Babylone à l'égard du nouveau souverain de Karkemiš, sans doute Yahdun-Lîm, qui n'avait pas hérité les musiciennes de son père. L'anecdote se trouve racontée parmi d'autres commérages qui constituent une sorte de « petite chronique du palais de Babylone », sous le calame de Zimrî-Addu¹⁵⁰ :

« Un messenger du fils d'Aplahanda, le sire de Karkem[iš], est arrivé et a réclamé des musiciennes. Alors Hammu-rabi a répondu ainsi : “Il lui manque des musiciennes? Ce n'est pas un noble! [Pou]rquoi a-t-il porté la main contre (son) sang?” Hammu-rabi est très irrité par le meurtre du fils d'Aplahanda¹⁵¹. »

L'histoire peut être reconstituée ainsi : après le meurtre de son frère Yatar-Ami, Yahdun-Lîm avait engagé un premier contact diplomatique avec le roi de Babylone, comme avec les autres souverains amorrites. Hammu-rabi, réprouvant la conduite du nouveau roi de Karkemiš, adressa des reproches de manière cynique à ses envoyés : un vrai prince et digne successeur de son père devrait avoir trouvé dans le harem de ce dernier des musiciennes en nombre suffisant¹⁵²!

¹⁴⁹Pour le harem de Yasmah-Addu, voir surtout l'étude de J.-M. Durand, « Les dames du palais de Mari à l'époque du royaume de Haute Mésopotamie », *MARI* 4, 1985, p. 385-436. Voir mes remarques dans *FM* IV, p. 33-38 et pour la nouvelle chronologie des textes publiés dans *MARI* 4, cf. désormais *FM* V, p. 159. Des textes économiques peuvent mentionner des attributions faites à des musiciennes, cf. ex. gr. *ARM* XII 11 du 30-viii-Asqûdum, et *ARM* XII 6 du 30-iii-Aššur-malik.

Pour l'époque de Zimrî-Lîm, voir mon *FM* IV.

¹⁵⁰*ARM* XXVII 162 : (41) *dumu ši-ip-ri ša dumu ap-la-ha-an-da lú kar-ka-m[i-š^{ki}]* (42) *il-li-kam-ma munus-nar-meš i-ri-iš ù ha-am-mu-r[a-bi]* (43) *ki-a-am i-pu-ul um-ma šu-ma munus-nar-meš-ma* (44) *mi-ṭi-is-sú ú-ul dumu lú šu-ú* (45) *[am]-mi-nim a-na da-mi qa-as-sú ú-bi-il* (46) *[a-n]a da-ak dumu ap-la-ha-an-da* (47) *[^l] ha-am-mu-ra-bi ma-di-iš na-zi-iq^l*.

¹⁵¹Pour la restitution et l'interprétation des l. 45-47 comme faisant allusion au meurtre de Yatar-Ami par son frère Yahdun-Lîm, voir la note de D. Charpin et J.-M. Durand, « “Qu'as-tu fait de ton frère?” : un meurtre à la cour de Karkemiš », *NABU* 2004/34.

¹⁵²Pour une explication différente et moins probable, on pourrait renvoyer au § 1.3.3. Manifestement, Aplahanda avait passé ses dernières années à vouer des musiciens aux divinités ; peut-être le harem du vieux roi n'avait-il plus de quoi satisfaire Yahdun-Lîm, parce qu'Aplahanda avait également voué des musiciennes?

Les rois avaient leur palais principal dans leur capitale, mais des palais plus petits existaient également dans les centres provinciaux. J'ai pu montrer dans mon étude sur la population féminine du palais de Zimrî-Lîm que le roi hébergeait dans son grand palais à Mari plusieurs groupes de musiciennes : de « grandes musiciennes » (*munus-nar gal*), en partie concubines du roi¹⁵³, des enseignantes-*mušâhiztum*¹⁵⁴, des musiciennes-*kezertum*¹⁵⁵ et des jeunes filles apprenties musiciennes¹⁵⁶, au total plus de 200 femmes et jeunes filles¹⁵⁷ ayant un rapport avec la musique¹⁵⁸.

La structure des palais provinciaux est pour l'instant moins bien connue. On peut supposer que ces palais secondaires étaient plus petits mais ressemblaient dans leur organisation au grand palais de la capitale. Le texte **n°3** [A.4202] permet de voir que l'appellation administrative est la même, qu'il s'agisse du grand palais principal de Zimrî-Lîm ou des palais provinciaux, en l'occurrence celui de Dûr-Yahdun-Lîm. L'appellation *ekallum* « le palais » résume alors l'habitat des femmes, donc l'équivalent de ce que nous comprenons comme « harem ». Les habitants du palais provincial n'étaient pas uniquement des gestionnaires sous les ordres d'épouses secondaires du roi, mais également une population masculine, installée à part, les serviteurs *ša temmenim*. Puisque ces palais avaient comme destination d'accueillir le roi de passage dans sa province, on prévoyait tout pour son confort – et on y pratiquait à cette fin également de la musique : donc il y avait selon toute vraisemblance des musiciennes. C'est dans ce contexte que Samsû-Addu proposa à son fils d'installer de jeunes musiciennes dans sa demeure d'Ekallâtum ou de Šubat-Enlil¹⁵⁹.

3 [A.4202]

Enlil-îpuš décrit en détail à Zimrî-Lîm l'installation d'une population palatiale, masculine et féminine, dans le palais provincial de Dûr-Yahdun-Lîm. Les administrateurs définissent les espaces réservés aux femmes et les habitations des hommes. Après avoir traité de la répartition des lieux et des travaux à prévoir, les seules fournitures mentionnées dans la lettre sont ... les instruments de musique – manifestement emblématiques de l'équipement d'une demeure royale.

Affaire du saltimbanque Milki-El.

- a-na [be-lî-ia qî-bî-ma]*
2 *um-ma* ¹*den*¹-lîl-[i]-[pu-úš¹] *ir-ka-a-ma*
i-na pa-an wa-šî-šu be-lî ki-a-am ú-wa-e-ra-an-ni
4 *um-ma-mi a-na šî-pî-ir te-em-me-nim*
a-ah-ka la ta-na-ad-di ša ¹*lûzi-ka-ri* [*e*[?]-*pu*[?]-*úš*[?]]
6 *it-ti tâ-ab-e-li-ma-tim* 2 *sà-k[a-an-n]i* {EL KI}
el-qé ša te-em-me-nim i-hu-zu te-em-me-n[a]m[?]
8 *ša li-ib-bi é-kál-lim ša ni-ši-ir-tim* ¹*e*¹*l*-*te-qé*

¹⁵³FM IV, § 3.2, p. 69-82.

¹⁵⁴FM IV, § 3.3, p. 82-83.

¹⁵⁵FM IV, § 3.5, p. 87-88.

¹⁵⁶FM IV, § 3.18, p. 116-118.

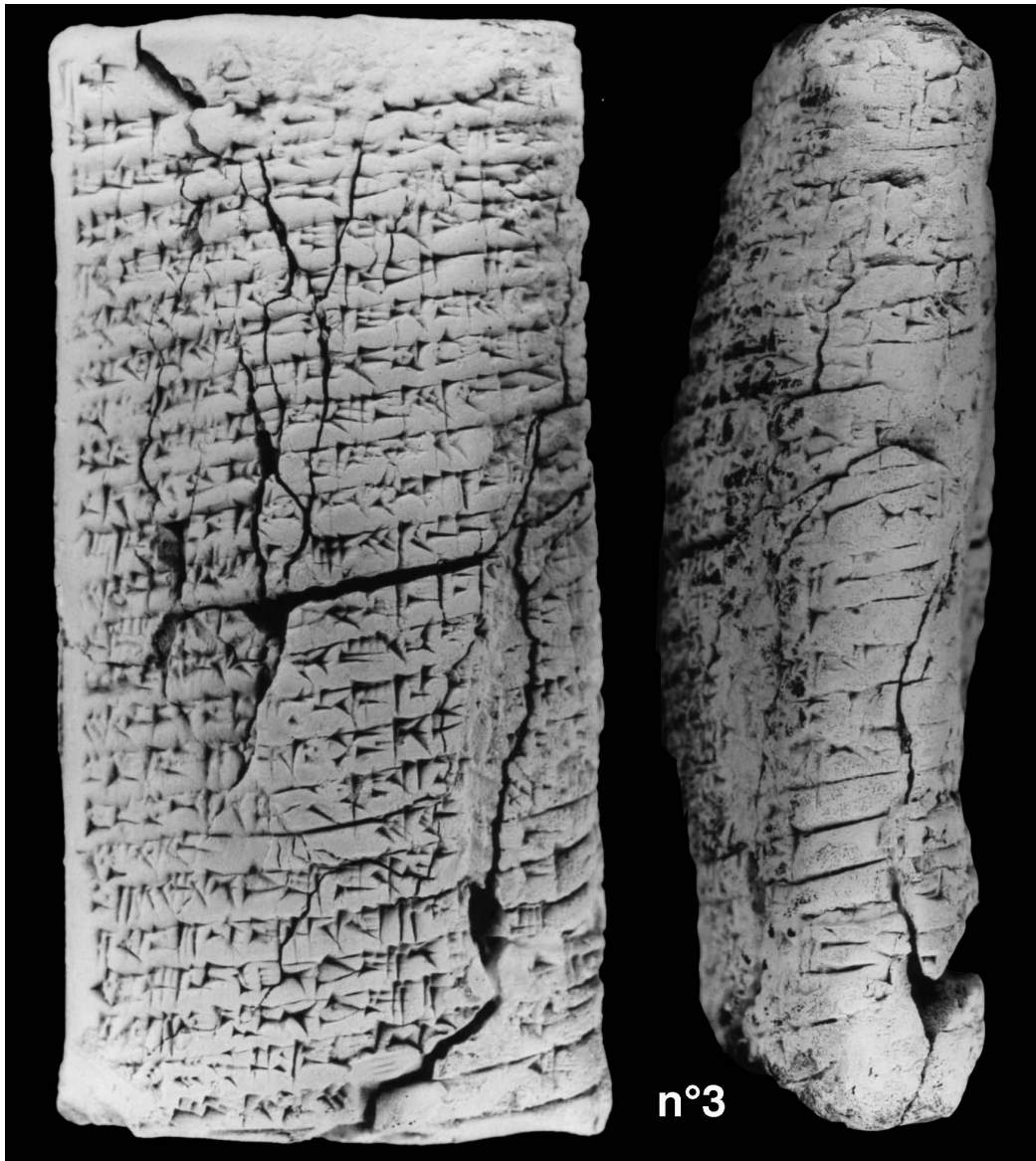
¹⁵⁷Estimation pour l'année ZL 6 (= ZL 5') à partir du texte FM IV 13, qui a d'importantes lacunes. 198 femmes et jeunes filles qui y sont énumérées étaient assurément musiciennes ou apprenties. À ce nombre on devra très probablement ajouter plusieurs groupes de femmes non identifiées (cf. FM IV, § 3.22, p. 122-123) et des musiciennes énumérées dans les cassures. J'estime pour toutes ces raisons que le nombre total des musiciennes du palais de Mari se situait autour de 250.

¹⁵⁸Un autre texte non daté, FM IV 36, qui résume plusieurs catégories des femmes du palais, donne le chiffre de 165 musiciennes « *nârtum* » et « *kanšâtum* ».

¹⁵⁹ARM I 64 (= LAPO 16 15) : 2'-8', citation ci-dessous p. 42 n. 177.

- um-ma ip-tú-ur-^dsu'en-ma te-em-me-ni
 10 šu-nu-ti lú-meš la i-ih-ha-zu
 é-kál-lu[m]-ma li-hu-uz { 1 } a-ma-at be-lí-ia
 12 te-em-me-na li-hu-za te-em-me-e[n mu]nus
 šu-ú [m]a-di-i[š] ne-eh-su šu-ma ʿha¹-ri-ib
 14 iš-ka-ar mu-kam ú-ul i-ka-aš-ša-ru
 te-em-me-nu ma-ru-uš é-kál-lum [lu]-ú
 16 i-ka-aš-ša-ar šum-ma be-lí a-ša-ri-iš
 lu-up-pu-ut be-lí li-iš-pu-[ra]-am-ma
 18 ù ʿte₄-em te-em-[me-nim š]a-a-ti-ma
 ma-ha-ar be-lí-ia lu-ud-bu-ub
 20 a-ki-ma a-na ma-ri^{ki} a-la-ku-ma
 ù é-kál-lum^o be-lí-ia nu-qú-[r]u
 22 a-di a-la-ak be-lí-ia a-k[a]-aš-ša-ʿru¹
 ʿù¹ hi-še-eh-ta-am ša na-ru-tim
 24 [m]i-im-ma el-te-qé

(Tranche anépigraphe.)



- R. *ša-ni-tam aš-šum mi-īl-ke-ī el?*
 26 *lúhu-up-ī pī-im ī-na u₄ 5-kam*
 wa-ar-ki be-lí-īl?-[šé-e-e]m²-ma?
 28 *i-na [x o x o o o x]*
 īwa¹-a[r-ki o o x] é²[x o]
 30 *aš-pu-ur-m[a it-ru-n]i-iš-šu-īma¹*
 ap-pa-tim ù ḡ³ku[r-š]i-im aš-ku-un-šu-ma
 32 *a-na né-pa-ri-im ša be-lí-ia*
 ú-še-ri-ib-šu š[um-ma li]-ib-bi {BE LÍ}
 34 *be-lí-ia¹ a-na ma-ri^{ki} lu-ut-ru-us-sú*
 šum-ma la ke-em an-na-nu-um-ma
 36 *li-ši-ib a-di a-la-ak be-lí-ia*
 [o x o o o x] ú-ul ki-a-am
 38 [...]



[o o o o] *ša mi-im-ma* x x
 40 [o o o o]-*an-ni ú-ul* [e]-*pu-úš*
 [o o o o o]-*ni-im*
 42 *be-lí* [o o o o o]-*ki-a-ma*
a-na še-er [o o o] x
 44 *ar-hi-iš a*-[x o o o]
 [a]-*na be-lí-ia ki*-[x x x x x]

1-2 [Dis] à [mon seigneur] : ainsi (parle) Enlil-[f]puš, ton serviteur.

3-4 Avant son départ, mon seigneur m'avait donné les directives suivantes : « 4-5 Ne sois pas négligent concernant le travail des appartements. [Fais] celui des hommes! » 6-7 J'ai pris de Ṭāb-eli-mâtīm deux lo[gements]. Les domestiques-*ša temmenim* l'ont occupé. 7-8 Je viens de prendre l'appartement de l'intérieur du palais, qui est secret. 8 Ainsi (dit) Iṭtur-Sîn : 9-11 « Les hommes ne doivent pas occuper ces appartements, mais c'est le "palais" qui doit (l')occuper. 11-12 Que les servantes de mon seigneur occupent l'appartement. » 12-13 Cet appartement de femme(s) est très dégradé ; c'est une ruine. 13-14 On ne le réparera pas dans l'espace du travail imposé d'une année! 15 L'appartement est en mauvais état! 15-16 Le « palais » doit être véritablement réparé. 16-19 Si mon seigneur s'attarde là-bas, que mon seigneur m'écrive, afin que j'expose l'affaire de cet appartement par devant mon seigneur. 20-21 Au lieu que (j')aille à Mari et que le palais de mon seigneur soit détruit, 22 je jure que je vais (le) réparer jusqu'à la venue de mon seigneur!

23-24 Par ailleurs, je viens de prendre ce qui était nécessaire à la musique.

25-27 Autre chose : au sujet de Milki-El, le saltimbanque : cinq jours après que mon seigneur est [sorti], 28 à [...] 29 après [...] 30 j'ai écrit et [on] l'[a conduit] vers moi. 31-33 Je lui ai mis des *rênes*^{??} et une *épingle du nez*[?] et je l'ai fait entrer dans l'ergastule de mon seigneur. 33-34 Si c'est le souhait de mon seigneur, je vais l'envoyer à Mari. 35-36 Sinon, qu'il reste ici. Jusqu'à l'arrivée de mon seigneur 37 [...] pas ainsi 38 [...] 39-40 tout ce que [...] je n'ai pas fait 41 [...] 42 mon seigneur [...] 43 chez [...] 44 rapidement 45 à mon seigneur [...].

2) Enlil-īpuš était intendant (*abu bîtim*) de Dûr-Yahdun-Lîm ; voir pour sa carrière B. Lion, « Les gouverneurs provinciaux du royaume de Mari à l'époque de Zimrî-Lîm », *Amurru* 2, Paris, 2001, p. 141-210, spécialement p. 181-182 et depuis sa lettre FM VI 52 (et Index, p. 553b). Le palais royal mentionné serait donc celui de Dûr-Yahdun-Lîm, pour lequel voir brièvement FM IV, p. 12.

4, 7, 12, 15, 18) Pour le *temmen(n)um*, cf. ci-dessous, le comm. au n°21 [A.3076] : 6. Les *ša temmenim* sont des serviteurs du roi qui peuvent loger dans le palais et qui accompagnent le roi dans ses déplacements. Voir la liste des 51 serviteurs *ša temmenim* de TEM III, et d'autres textes parallèles.

On notera pour la petite histoire que lorsque la princesse Šibtu et ses servantes furent conduites par Asqûdum à Zimrî-Lîm, elles durent passer une nuit à Dûr-Yahdun-Lîm. À ce moment, le gouverneur Sumu-hadû fit loger les serviteurs *ša temmenim* à Hurrân (ARM XXVI/1 16 : 14-19) manifestement dans le but de réserver le palais de Dûr-Yahdun-Lîm aux femmes.

6) Je ne connais pas ce Ṭāb-eli-mâtīm, homonyme du ministre babylonien. Je ne pense pas qu'il faut l'identifier avec le musicien Ṭāb-eli-mâtīšu, pour lequel voir le n°64 [M.11057] : 6. On pourrait éventuellement l'identifier avec un autre Ṭāb-eli-mâtīšu, attesté par ARM XXII 77 : 6' qui mentionne la population servile de Dûr-Yahdun-Lîm à l'époque de Sumu-Yamam.

6) Pour *sakkanum* « logement palatial », cf. J.-M. Durand, FM VIII, p. 33-34.

8) L'appartement au cœur du palais qui convient particulièrement au harem royal est décrit comme *ša niširtim*. Ce terme reflète ici les deux caractéristiques, un lieu protégé et caché du regard, voire secret.

D. Charpin me signale un élément qui pourrait permettre de retrouver la genèse même du mot *hare*m : de même que *ša niširtim* se dit d'une tablette secrète sous enveloppe (N. Ziegler, FM III, p. 149 note à FM III 14 : 30, 35), on trouve l'emploi de *harâmum* pour des tablettes sous enveloppe (voir AHw 323a, CAD A 228-230 et ARM XXVI/2 490 : 4). Dès lors, on aurait un très beau parallèle : les femmes étaient enfermées dans le palais à l'abri des regards comme les tablettes dans leur enveloppe. Les deux verbes *harâmu(m)* du AHw seraient à unifier.

On doit ajouter que la qualification de *harmum* dans FM VIII 3 : 13 porte sur des arbres sacrés : le sens de « mis à part, isolé », c'est-à-dire « tabou, intouchable » convient très bien dans ce contexte.

9) Iṭtur-Sîn n'était pas encore attesté. Il était manifestement chargé de l'installation des femmes dans ce palais ; peut-être était-ce un eunuque.

11) Ce texte apporte une preuve supplémentaire à mon observation faite dans *FM IV*, p. 7 n. 18. Les administrateurs des archives de Mari désignent sous le terme « palais » la population féminine uniquement (et éventuellement leurs gardiens de porte) vivant dans le palais. Cette désignation correspond donc à ce que nous appellerions « harem » : le roi et ses serviteurs-ša *temmenim* n'en font pas partie. Voir également le n°31 [A.3683] : 9-11, où « le palais » est manifestement composé des musiciennes (munus-nar-meš níg-šu *ri-ši-ia*) et des intendantes (munus *a-ba-ra-ka-tum*).

13) *nehsum* doit être un dérivé de *nahâsum* « tomber, céder » (qui s'emploie entre autres par rapport aux murs). La finale -u pourrait être un « subjonctif d'insistance » ; sinon on aurait un adjectif sans mimation.

15) Mot-à-mot : « L'appartement est malade ».

16) Je pense qu'il faut interpréter *i-ka-aš-ša-ar* comme graphie défective pour *ikkaššar*. Pour une autre graphie défective cf. l. 20.

20) Pour ce sens d'*akkîma*, cf. les exemples rassemblés dans *CAD K 370a* n. g.

22) La lecture de *a-k[a]-aš-ša-I ru¹* est relativement assurée. Je ne m'explique l'emploi du subjonctif que dans le cadre d'un serment.

25-33) Milki-El (j'interprète la graphie *mi-il-ke-el* comme état construit) n'est pas attesté par ailleurs ; pour les saltimbanques cf. le § 3.14 Cette affaire en rappelle une autre, relatée dans le n°28 [A.3381] (cf. § 1.2.3.3.4).

31) La lecture de *appatum* est relativement assurée, et le passage pourrait être comparé à *AbB I 39* : (11) *sag-ir šu-a-ti ap-pa-tim* (12) *šu-uk-ni-šu* (13) *ù ka-an-nam ša urudu (...)* (15) *šu-uk-ni-šu*, traduit par F. R. Kraus « besagtem Sklaven, lege ihm ein Leitseil an, ferner lege ihm das kupferne Band an (...). » Le *CAD A* p. 182a, par contre, comprend *appatum* dans ce passage comme une variante pour la coiffure *abbûtum*, ce qui me semble dans ce contexte moins probable.

1.2.4.2. Épouses et concubines

De la même façon qu'on pouvait admirer un roi capable de pourvoir aux besoins d'un grand nombre de personnes, on pouvait critiquer ouvertement ceux qui accordaient trop d'importance à leurs concubines, c'est-à-dire à leurs musiciennes. Samsî-Addu citait Yahdun-Lîm comme mauvais exemple à son fils Yasmah-Addu¹⁶⁰ :

« Yahdun-Lîm aima ses musiciennes au point de faire habiter Gabêtum et la Yamhadéenne, ses épouses, en dehors (du palais). »

Reléguer son (ou ses) épouse(s) à l'extérieur à cause d'une musicienne était ressenti comme un comportement scandaleux. De même, on voit l'énergique épouse du roi d'Alep, Gašera, intervenir avant de subir un tel affront. Yarîm-Lîm avait réclamé une musicienne à son gendre Zimrî-Lîm. Celui-ci rasure Gašera¹⁶¹ :

« Naguère, tu [m'as écrit] de ne pas donner Duššuba, [la musicienne], à Yarîm-Lîm. Moi-même, je t'ai répondu : "Si je la donne à quelqu'un d'autre, Yarîm-Lîm ne se fâchera-t-il pas [contre moi]?" [Voilà ce que] je t'avais écrit. [Lorsque] je suis arrivé [à M]ari, [toi], tu [m'avais]

¹⁶⁰A.4471 (J.-M. Durand, *MARI* 6, p. 291 = *LAPO* 18 1011) : (18) ¹*ia-ah-du-u[l]-li-im* munus-nar-meš-š[u] (19) *i-ra-am-ma aš-šum ki-a-am* ^f*ga-bé-e-ta-am* (20) *ù munus ia-am-ha-di-tam* ^{ki}*aš-ša-ti-šu* (21) *i-na ki-di-im-ma uš-te-ši-ib*.

¹⁶¹*ARM X 139* (= *LAPO* 18 1191) : (3) *[i-n]a pa-ni-tim aš-šum* ^f*du-šū¹-ba* [munus-nar] (4) *a-na ia-ri-im-li-im la na-da-nim ta-[aš-pu-ri-im]* (5) *a-na-ku ki-a-am a-pu-ul-ki um-ma a-na-ku-ma* (6) *[a-n]a ša-ni-im a-na-ad-di-in* *ù ši-ir ia-ri-im-li-i[m-m]a* (7) *[a-na i]a-ši-im ú-ul i-na-az-zi-qa-a-[am]* (8) *[an-né-tim] aš-pu-ra-ak-ki-i[m]* (9) *[i-nu-ma a-na m]a-ri^{ki} ak-š[u-d]am* (10) *[at-ti k]a-ia-an-[m]a ta-aš-[ta-ap-pa-ri-im]* (11) *[a-nu-um-ma a-na] dumu-munus-ki ta-aš-[pu-ri-im]* (12) *[ù ša a-na* ^f*š]i-ib-tu ma-[a]r-[ti-ki]* (13) *[a-na ka-le]-¹e¹-ša ta-aš-[pu-ri-im]* (14) *[eš-me]-ma munus ša-a-ti a-n[a ia-ri-im-li-im]* (15) *ú-ul a-na-ad-di-in-[š]i-ma* (16) *[a]-na ap-la-ha-an-da a-na-ad-[di-in-š]i* (17) *[aš]-šum munus ša-a-ti li-[ib-ba-ki]* (18) *né-eh-hi-ma mi-im-m[a at-ti-ma]* (19) *aš-šum munus ša-a-ti l[a] t[a-na-ah-hi-di]* (20) *ù šum-ma aš-šum munus ša-a-ti ši-[ir ia-ri-im-li-im]* (21) *i-na-az-zi-qa-am-m[a]* (22) *mi-im-ma i-š[a-a]p-pa-ra-[am]* (23) *a-na-ku te-er-ša-[am]-ma a-ap-pa-[al-šu]*.

en[voyé] maintes lettres. [À présent] tu (en) as envoyé [à] ta fille. [À présent], j'ai [enten]du [ce que] tu avais éc[rit à] ta fille Šibtu, (qu'il fallait) *la [rete]nir*. Je ne donnerai pas cette femme à [Yarīm-Lîm] ; je [la] donnerai à Aplahanda. Calme ton cœ[ur] en ce qui concerne cette femme ; ne t'[inquiète] plus à [cause de cette femme]!

Si jamais [Yarīm-Lîm] se fâche à cause de cette femme et qu'il m'envoie quelque lettre, moi je [lui] répondrai par un subterfuge (...) »

Zimrî-Lîm se plia au désir de sa belle-mère. L'inquiétude de cette reine était probablement fondée sur un précédent, car nous savons que Yarīm-Lîm avait déjà une favorite, une musicienne du nom de Niqmî-lanašî. Celle-ci jouissait de grands honneurs car elle pouvait recevoir des cadeaux des étrangers¹⁶², tout comme une reine.

Je l'ai déjà dit : le scandale n'était nullement d'avoir des concubines, mais de priver l'épouse principale de ses prérogatives. Yasmah-Addu avait lui aussi des concubines, parmi lesquelles une musicienne qu'il tenait en très haute estime, Izamu¹⁶³ – mais son père empêcha que cela nuise à la future épouse de son fils. Zimrî-Lîm avait lui aussi des concubines, mais les deux reines gardèrent leurs droits, et Šibtu fut même chargée de choisir personnellement 30 femmes déportées pour les faire entrer dans le harem comme musiciennes¹⁶⁴.

En effet, les relations entre les femmes du harem étaient bien réglées, grâce à une hiérarchisation très nette entre elles. Cela tentait d'éviter une concurrence trop rude et d'y préserver de bons rapports. Nous savons que de réelles amitiés pouvaient se nouer entre les habitantes d'un harem. La reine d'Ekallâtum fut profondément affligée après la mort d'une musicienne, peut-être une concubine de son mari Išme-Dagan, et écrivit à Yasmah-Addu¹⁶⁵ :

« Si jusqu'à maintenant je n'ai pas écrit, c'est que Mannatum, la musicienne, s'en est allée au destin et mon cœur était empli de chagrin. »

1.2.4.3. Le désir d'augmenter le nombre des musiciennes

Le constat simple, que personne ne se satisfait facilement de ce qu'il a, peut également être fait par rapport aux Anciens. De nombreuses lettres montrent que les rois et seigneurs cherchaient à augmenter le nombre des musiciennes, à se les échanger entre les différentes cours. Pour atteindre ce but, on pouvait avoir recours à plusieurs procédés. Le plus laborieux consistait à faire du butin lors d'une campagne militaire (§ 1.2.4.3.3). Nous savons que Zimrî-Lîm put augmenter de cette façon son harem à deux reprises au moins¹⁶⁶. Une méthode plus pacifique consistait à réclamer des musiciennes à d'autres rois, – et nous voyons que les particuliers pouvaient également agir de la sorte.

1.2.4.3.1. Les demandes de musiciennes de la part des souverains

Le prestige que procurait un harem nombreux explique entre autres le nombre élevé de demandes de musiciennes de la part des rois. On ne citera qu'à titre d'exemple le cas du roi d'Ilân-šurâ Haya-Sumû, qui terminait une de ses lettres à Zimrî-Lîm avec ces mots¹⁶⁷ :

« [À présent], voilà que je t'ai fait porter une demi-mine d'argent : veuille mon père me procurer une belle musicienne douée que je puisse garder à mon service. »

¹⁶²Cf. ARM XXIII 535 : iv 32-35 et parallèles : don d'une bague en or.

¹⁶³Pour la bibliographie concernant cette femme, cf. FM IV, p. 78.

¹⁶⁴Cf. pour cette affaire le § 2.3.2.1.

¹⁶⁵ARM X 2 (= LAPO 18 1088) : (4) *aš-šum a-di i-na-an-na* (5) *la aš-pu-ru* (6) *If_{ma-an-na-tum} munus-nar* (7) *a-na ši-im-tim* (8) *il-li-ik-ma* (9) *li-ib-bi* (10) *[i]m-ra-aš-m[a]*.

¹⁶⁶Cf. pour cette question mon article « Le harem du vaincu », RA 93, 1999, p. 1-26.

¹⁶⁷ARM XXVIII 86 : (24) *[i-na-an-na] ʾa¹-nu-um-ma 1/2 ma-na kù-babbar* (25) *[uš-t]a-bi-la-ak-ku-um* (26) *1 munus-nar na-wi-ir-tam le-i-tam* (27) *[š]a ma-ah-ri-ia ú-ka-al-lu* (28) *[a]-bi li-ša-ar-še-en-ni*. Voir aussi ci-dessous p. 73 et n. 251 pour des instruments.



Demander des musiciennes dans le cadre d'un échange de cadeaux, ou comme dans le texte cité contre paiement en espèce, n'était nullement ressenti comme honteux : au contraire, la circulation des musiciens et des musiciennes contribuait au développement artistique, qui se basait sur les échanges de savoirs des élèves d'écoles différentes. On pouvait également espérer ainsi bénéficier d'un répertoire élargi. Ainsi, Zimrî-Lîm avait-il voulu obtenir d'Išme-Dagan deux « belles musiciennes assyriennes », à un moment où leurs relations s'étaient améliorées¹⁶⁸.

Ces demandes n'étaient pas toujours suivies d'effet. Lorsqu'elles étaient réitérées par des rois alliés, elles devaient finalement aboutir. Ce que devinrent des requêtes présentées par des personnages plus obscurs paraît moins évident. On en présentera ici un exemple.

4 [A.2997]

Zudiya au roi Zimrî-Lîm. Demande d'une musicienne en récompense des services d'entretien des messagers de Zimrî-Lîm qui transitent par chez lui pour aller chez Zaziya.

- a-na [be-l]í-ia zi-im-ri-li-im*
2 *qí-bí-ma*
um-ma zu-di-ia{x} ša{x}-pí{x}-tum ša ma-at egir-k[i-ka]
4 *ir-ka-a-ma*
ma-ti-ma e-ri-iš₇-tam it-ti be-lí-ia
6 *ú-ul e-ri-iš i-na-an-na*
šum-ma be-lí at-ta 1 munus-nar
8 *a-na ʾša¹ kaskal a-na šu-mi-ka-ma*
zu-uk-ku-ri-im ʾid¹-na-[a]m
10 *e-ri-iš₇-ti an-ni-[t]am be-lí*
la i-ka-al-[la]
12 *a-nu-um-ma lú-tur-ri*
[¹k]a-al-bi-ia
T.14 *ʾa¹-na še-er be-lí-ia*
aṭ-ṭà-ar-da-ʾaš¹-šu
16 *munus-nar ša it-t[i be-l]í-ia¹*
R. *e-ri-šu be-lí ʾi¹-[n]a q[a-at]*
18 *wa-bi-il tup-pí-ia an-ni-im*
li-ša-re-eš-ši ir-ka
20 *ša ki-na-tim a-na-ku {A-NA-KU²}-ma ir-[k]a-meš*
ša a-na še-er za-z[i]-ia it-ta-l[a-ku]
22 *ši-ta-al-šu-nu-ti šum-ma i-na [ninda]*
šum-ma i-na kaš ú-lu-ma kaskal
24 *li-ib-ba-šu-nu šu-um-ru-uš*
lú-engar-ka a-na-ku ir-ka-meš
26 *ša it-ta-na-al-la-ku-nim*
ninda ù kaš ú-ša-ap-ta-an-ʾišu¹-nu-ti
28 *ša-ni-tam am-mi-ʾnim ma¹-ti-ma*
be-lí ʾe₄-em-š[u a-na š]e-ri-ia
30 *la i-ša-ap-[pa-ra-a]m*
T. *di-ʾtu²-um² la i[š²-...]*
32 *am-mi-nim a-na qa-at [lú-tur-šu]*

¹⁶⁸ARM II 119 (= LAPO 16 351) : 2'-4'. Pour le contexte politique, voir FM V, p. 219.

ša i-la-kam be-lí¹ mi¹-i[m-ma]
 34 a-na še-ri-ia la ú-ša-/ba-lam
 T.L. ¹ù¹ šum-ma mi-im-ma-ma la ta-ša-ap-pa-ra-am
 36 ki-a-am ṭup-pa-ka šu-bi-lam a-nu-um-<ma> lú-tur-ri-i[a]
 ša a-na še-er za-zi-ia i-la-ku šu-ul-lim/-šu-nu-ti

¹⁻⁴ Dis à mon [seig]neur Zimrî-Lîm : ainsi (parle) Zudia, gouverneur du pays qui est derrière [toi], ton serviteur.

⁵⁻⁶ Jamais je n'ai rien réclamé à mon seigneur. ⁶⁻⁹ Maintenant, si tu es mon seigneur, donne pour moi une musicienne à un voyageur pour qu'il me fasse prononcer ton nom (en reconnaissance).

¹⁰⁻¹¹ Que mon seigneur ne me refuse pas ce que je lui réclame. ¹²⁻¹⁵ À présent, je viens d'envoyer chez mon seigneur Kalbiya, mon serviteur. ¹⁶⁻¹⁹ Que mon seigneur fasse conduire par le porteur de ma présente tablette la musicienne que j'ai réclamée à mon seigneur.

¹⁹⁻²⁰ Je suis ton serviteur en vérité. ²⁰⁻²² Interroge tes serviteurs qui sont allés régulièrement chez Zaziya : ²²⁻²⁴ est-ce que leur cœur a (jamais) souffert en ce qui concerne le [pain], la bière ou la route? ²⁵ Je suis ton laboureur! ²⁵⁻²⁷ Tes serviteurs, chaque fois qu'ils viennent, je les nourris de pain et de bière!

²⁸⁻³⁰ Autre chose : pourquoi mon seigneur ne m'envoie-t-il jamais de message, ³¹ *des nouvelles ne [sont-elles (jamais) demandées]*? ³²⁻³⁴ Pourquoi mon seigneur ne me fait-il rien porter par les soins [d'un de ses serviteurs] qui vient?

³⁵⁻³⁷ Et, même si tu ne m'envoies rien, fais porter ainsi ta lettre : « À présent, fais arriver en sécurité mes serviteurs qui vont chez Zaziya! »

NOTE : La traduction des lignes 19-27 a déjà été citée par J.-M. Durand, *LAPO* 17, p. 646.

3) Zudiya n'est pas connu par ailleurs. Il doit s'agir d'un chef local de rang plutôt subalterne, et dont la demeure servait de relais sur la route menant chez Zaziya, le roi des Turukkéens. Il porte le titre de *šâpiṭum* « gouverneur », mais nous savons que certains « gouverneurs » se considéraient comme rois ; cf. le cas de Šuprêrah d'Ašihum, pour lequel voir récemment *FM* V, p. 113-114.

3) *ma-at egir-k[i-ka]* est étrange, et la restauration n'est pas assurée. Parler de « pays qui (marche) derrière toi » pourrait être une façon de proposer sa vassalité. Une autre restauration possible serait de lire « *ma-at egir k[ur-i]* » « le pays derrière la montagne » ; cela pourrait désigner un pays au nord-est du Sindjar. Une toute autre lecture serait *ma-at idign[a]*, proposée à titre d'hypothèse par J.-M. Durand.

13) Kalbiya n'est pas connu.

21) Pour Zaziya le roi des Turukkéens, cf. les références réunies dans *FM* V, p. 196 n. 214. Nous savons que Ninive devint la capitale de Zaziya, au moins dans les dernières années de Zimrî-Lîm.

25) Cette affirmation est à comparer à *FM* VI 9 : (17') *iš-tu pa-na ù wa-ar-ka* (18') *ha-na-meš re-ú-ka ù at-ta lú-engar-šu^o* « Depuis toujours et pour longtemps les nomades sont tes pasteurs et, toi, tu es leur cultivateur ». De même Itûr-Asdû, dans une lettre inédite (citée par M. Guichard, *FM* VI, p. 164 n. 186) dit : « Je suis véritablement votre cultivateur! » A.3652 : (8') *lu-ú lú-engar-ku-nu a-na-ku*.

31) La lecture n'est pas assurée. Je suppose qu'on a ici un exemple de l'expression *di'atam ša'âlum* « demander des nouvelles de quelqu'un ». J.-M. Durand me propose *silim(DI)-¹mu¹-um*.

1.2.4.3.2. Les demandes de musiciennes par d'autres personnes

Des reines pouvaient également chercher à obtenir des musiciennes. Je mentionnerai en ce sens le souhait de Liqtum, sœur de Zimrî-Lîm, qui avait été mariée à Adalšenni de Burundum, et qui réclama à son frère des musiciennes-*kezertum* (§ 1.2.5.1.3). Zimrî-Lîm se déclara dans l'obligation de la faire attendre : le palais de Yasmah-Addu avait été pillé et il n'y avait plus des femmes-*kezertum*. Zimrî-Lîm promit de pourvoir sa sœur sur un butin postérieur¹⁶⁹.

Par ailleurs, des hauts fonctionnaires avaient eux aussi des palais, vraisemblablement plus petits que ceux du roi, et possédaient également un harem. Nous savons que Sammêtar avait eu à sa disposi-

¹⁶⁹*ARM* X 140 (= *LAPO* 18 1184).

tion plusieurs musiciennes, dont trois joueuses de lyre-*parahšîtum* et deux joueuses de *kinnârum*¹⁷⁰. De son côté, le premier ministre du royaume d'Alep réclama en échange de ses bons et loyaux services une musicienne mariote¹⁷¹. On pourrait multiplier les exemples. Les harems « privés » étaient comme les palais un lieu d'apprentissage pour des musiciennes ; c'est ce que nous montre la lettre éditée ci-dessous.

5 [A.4377]

Hitti[...] à *Išar-Lîm*[?]. Les musiciennes du destinataire s'instruisent avec celles de Samiya. Civilités.

a-na ¹*i*²-šar²¹-[*li-im*]
2 *qí-bí*-[*ma*]
um-ma hi-it-t[*i-o ma-r*]*u-ka-a-ma*
4 *é-ka* ^ù *n*[ⁱ²-šu-ka]
ša-al-[*mu*]
6 *a-WA-x* [...] *x* [...]
T.8 *š*[*a-ni-tam na-ru-tam*]
R. *munus na-ra-tu-k*[*a*]
10 *it-ti munus na-ra-tim*
ša sa-mi-ia i-ha-[*za*]
12 *i-nu-ma ša-al-ma-nu-m*[*a*]
ù ni-in-na-am-ma-ru
14 *i-na u₄-mi-šu ta-am*-¹*ma*¹-ar-[*ši-na-ti*]
ša-al-ma-ku šu-lum-ka
16 [*a*]-*na qa-at wa-bi-il*
T. [*tup*]-*pí-im an-ni-im*
18 [*šu*]-*up-ra-am*
T.L. [*u*]*l-la-nu-ka a-ba-am ú-ul i-šu*
20 ¹*a*¹-*na ši-bi-ia ù ah-hi-ia*
šé-he-ru-tim a-ah-<ka> la ta-na-di

¹⁻³ Dis à *Išar*-[*Lîm*] : ainsi (parle) Hit[ti...], ton fils.

⁴⁻⁵ Ta maison et tes g[ens²] vont bien. (Texte lacunaire)

⁸ Autre chose : ⁹⁻¹¹ tes musiciennes apprennent [la musique] avec les musiciennes de Samiya.

¹²⁻¹⁴ Lorsque nous irons bien et que nous nous (re)verrons, aussitôt tu pourras [les] voir.

¹⁵⁻¹⁸ Je vais bien. Envoie-moi des nouvelles de ta santé par l'entremise du porteur de cette tablette. ¹⁹ À part toi, je n'ai pas de père. ²⁰⁻²¹ Ne te désintéresse pas de mes vieux (parents) ni de mes jeunes frères.

NOTE : La mention de Samiya pourrait faire attribuer cette lettre au lot de textes interceptés autour de Šubat-Enlil, au moment des événements de ZL 3 (= ZL 2') ; cf. *FM* V, p. 167 et n. 655. Cf. également le commentaire du n^o71 [A.3917] : 14', 42' qui est postérieur de plusieurs années.

1) Il s'agit d'une lettre interceptée. La lecture du nom du destinataire n'est pas assurée. *Išar-Lîm* est possible, mais ne représente pas une certitude. Si l'auteur se trouve à Šubat-Enlil, comme je le suppose, il mentionnerait l. 4 le palais du général d'İšme-Dagan dans cette ville. Un autre destinataire possible serait Ibâl-Addu, lire ¹*i-ba*²-*a*¹-[^d*IM*] ; pour des lettres qui lui étaient destinées, cf. D. Charpin, *MARI* 7, p. 165-191.

¹⁷⁰*FM* IV 42 ; cf. également le commentaire de F. van Koppen, *FM* VI, p. 312.

¹⁷¹*ARM* XXVI/1 9 : 19-34.

3) Je ne pense pas qu'il faut retrouver ici le nom de Hitte du n°8 [A.27]. Je n'exclus pas une identification de l'auteur avec Hittipānum, qui est connu dans les dernières années du règne de Zimrî-Lîm comme serviteur d'Atamrum d'Andarig ; pour Hittipānum, cf. J.-M. Durand, *LAPO* 17, p. 492 n. a avec bibliographie antérieure. Son fils et sa fille seraient attestés dans les textes trouvés à Tell Rimah (cf. J. Eidem, « Hiṭipānam », *NABU* 1996/7).

Si l'identification ici proposée est juste, on aurait des éléments sur les origines de ce haut fonctionnaire, manifestement ancien serviteur de Samsî-Addu. De cette époque daterait le lien très proche qu'il eut avec Išar-Lîm. On remarquera qu'une partie de sa famille se trouve là où habite le destinataire, donc éventuellement à Ekallātum.

8-11) La restitution s'inspire de *ARM* I 64 : 7' (cf. infra § 1.2.4.3.3 n. 177).

1.2.4.3.3. Les musiciennes comme butin de guerre

De nombreuses musiciennes arrivèrent dans un harem à la suite de déportations. J'ai montré qu'après des guerres victorieuses, Zimrî-Lîm acceptait une trentaine de femmes et jeunes filles comme nouvelles habitantes du harem. Les autres déportées devenaient tisseuses ou étaient données en cadeau. Un texte administratif mentionne 90 « nouvelles musiciennes », mais on ne sait s'il s'agissait là de femmes déportées ou de jeunes filles sélectionnées parmi les enfants du palais pour être apprenties-musiciennes¹⁷².

Lorsque Zimrî-Lîm conquiert le royaume d'Ašlakka, vers la fin de son règne, il fit déporter la population palatiale vers Mari. Parmi les femmes capturées, généralement destinées à devenir des tisseuses, Warad-ilīšu et la reine Šibtu durent en choisir une trentaine à incorporer au nombre des musiciennes du harem. Le chef de musique était encore une fois chargé de leur instruction (cf. le § 2.3.2.1). Plusieurs années auparavant, Samsî-Addu avait décidé du sort des femmes et musiciennes de ses ennemis de la tribu des Yâ'ilānum¹⁷³, de la façon suivante¹⁷⁴ :

« Il y a deux musiciennes de Namra-šarur et les femmes de chacun d'eux. Garde ces femmes chez toi! Mais fais conduire vers moi les servantes de Sammêtar! »

J'ai déjà mentionné ci-dessus comment Zimrî-Lîm promet à sa sœur de lui procurer des musiciennes-*kezertum* sur un butin futur¹⁷⁵.

Yasmah-Addu n'avait vraisemblablement pas incorporé le harem de Yahdun-Lîm dans le sien, car Ušur-awāssu affirme qu'il n'y a pas de duègnes dans le harem¹⁷⁶. Il est donc probable que le harem de Yahdun-Lîm avait été emmené en captivité par Samsî-Addu, sans doute à l'exception des jeunes princesses. Ces enfants de Yahdun-Lîm grandirent et certaines filles de l'ancien roi de Mari devinrent des adolescentes. Samsî-Addu rappelait ainsi à son fils¹⁷⁷ :

« Les jeunes filles de Yahdun-Lîm que je t'avais données sont désormais grandes et voici ce que l'on m'a dit [à leur propos] (*lorsque j'étais*) à Saggarātum : "Elles sont (devenues des) femmes. (Lacune.)" [Maintenant, fais-les conduire [à Ekallāt]um ou à [Šub]at-Enlil pour qu'elles habitent dans ton domaine. On doit leur enseigner l'art de la musique afin que, pour le jour où tu viendras (...) »

¹⁷²*FM* IV 38 (= *ARM* VII 206) : 3' : 90 munus-nar eš₁₅-še-tum.

¹⁷³Cf. *FM* V, p. 94 et n. 149.

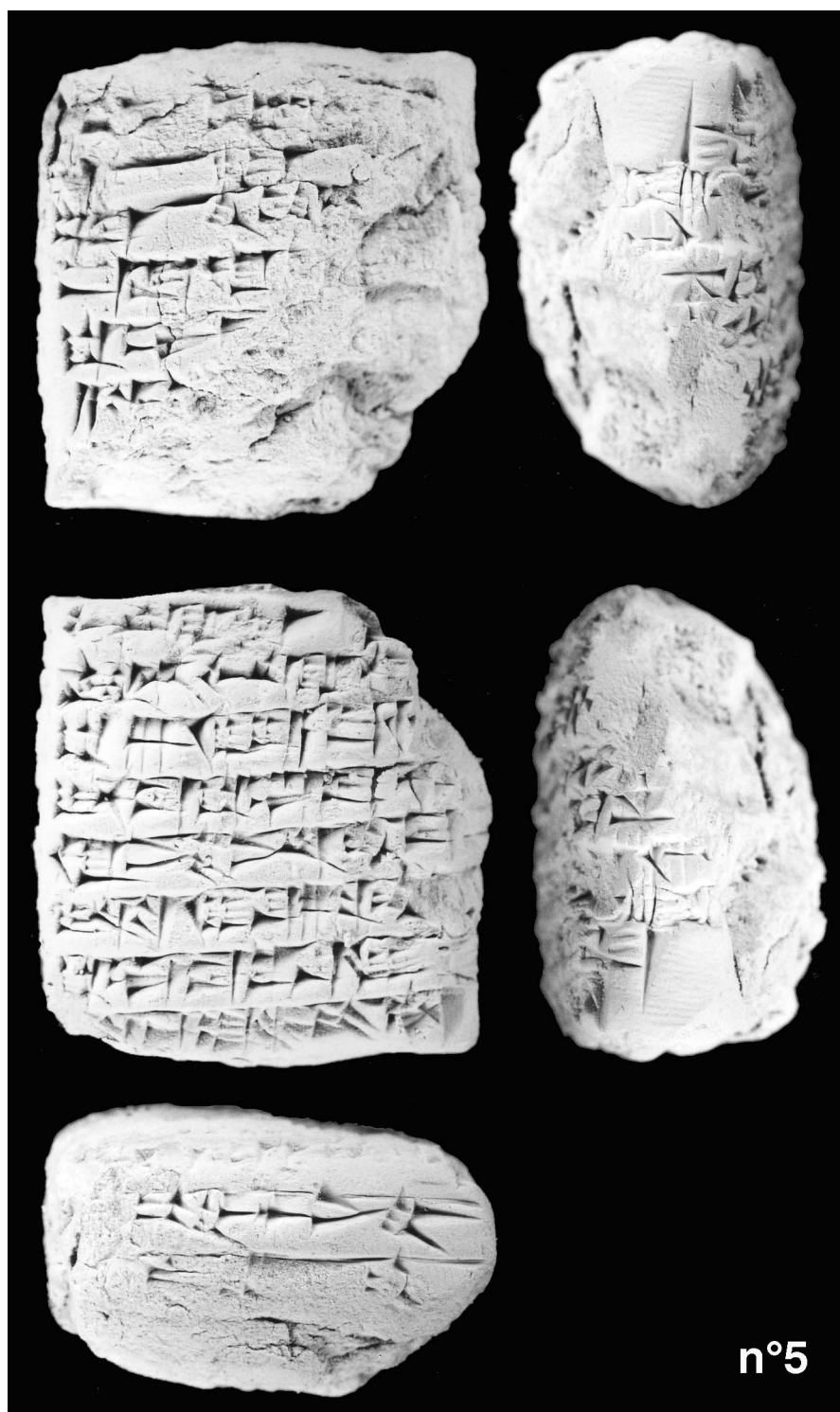
¹⁷⁴*ARM* I 8 (= *LAPO* 17 679) : (35) 2 munus-nar-meš na-am₇-ra-ša-ru-ur (36) ù munus-meš-šu-nu a-hu-né-e i-ba-aš-še-e (37) munus-meš ši-na-<ti> ma-ah-ri-ka ki-la (38) ù geme₂-meš sa-am-me-tar (39) a-na še-ri-ia šu-re-e-[e]m.

¹⁷⁵Cf. ci-dessus § 1.2.4.3.2.

¹⁷⁶*ARM* XXVI/2 298 : 13-14.

¹⁷⁷*ARM* I 64 (= *LAPO* 16 15) : (7) munus-tur-meš ia-ah-du-ul-li-im (8) ša ad-di-na-kum (9) munus-tur-meš ši-na ir-ta-bé-e (10) [ù] ki-¹a¹-[am i]-na sa-ga-ra-tim^{ki} (11) [aš-šu-mi-ši-na i]q-bu-nim (12) [um-ma-mi ši]-na sí-in-ni-ša (Cassure) (2') [ù i-na-a]n¹-na (3') [a-na é-kál-la-ti]m^{ki} (4') ú-lu-ma a-[na šu-b]a-at-^den-lil^{ki} (5') šu-re-eš-[i-n]a-ti-ma (6') i-na é-ka lu-ú wa-aš-[ba] (7') na-ru-tam li-ša-hi-zu-ši-n[a-ti] (8') [ù] a-na u₄-um t[a]-a[l-la-ka]m (...).

L'ordre de Samsî-Addu d'instruire ces jeunes femmes fut sans doute exécuté, mais dans le royaume de Mari même ; leur instruction incombait à Rîšiya¹⁷⁸. Dans la plupart des cas, nous n'avons pas de renseignements sur les musiciennes, captives de guerre ; le phénomène était probablement d'une triste banalité.



¹⁷⁸N^o17 [A.2806].

1.2.4.4. Dangers des voyages de musiciennes

Dans le § 1.2.4.3.1 j'ai cité des exemples de musiciennes envoyées à d'autres endroits. Dans ce paragraphe, je m'intéresserai davantage aux déplacements des musiciennes. Très généralement, en période de paix, des voyages étaient possibles et des caravanes étaient probablement relativement fréquentes. Néanmoins, la possibilité d'attaques n'était jamais exclue. Avant le déplacement de musiciennes, on procédait à une consultation hépatoscopique.

Cela peut être illustré par le dossier de la seconde mission du chef de musique à Alep (§ 2.3.3.2), où des musiciennes firent partie du voyage. Le devin Išhî-Addu écrivit alors¹⁷⁹ :

« À présent, si mon seigneur l'ordonne, je veux bien prendre (les oracles) à propos d'un bateau concernant l'embarquement des jeunes filles. »

Et il écrivit peu après¹⁸⁰ :

« Selon le message de mon seigneur, j'ai pris les présages pour faire traverser les musiciennes-*aštalitum*. On les a abandonnés (car) ils ne sont pas sains. »

Une fois des oracles favorables obtenus, le voyage se faisait avec maintes précautions. Les chefs de musique étaient chargés de tout organiser, notamment le moyen de transport et la composition de la caravane. Cela peut être illustré par une lettre de Warad-ilīšu, qui rapporta à Zimrî-Līm¹⁸¹ :

« A propos des apprenties musiciennes de Mišlân dont mon seigneur m'a dit : "[Qu]on les conduise à Šuprum!", [à pr]ésent, que mon seigneur envoie des ordres stricts à Yasîm-Sumû. Mon seigneur doit lui attribuer là-bas une barque et un domestique-*gerseqqûm* de confiance afin qu'on les (y) conduise. »

Ces femmes ne voyageaient jamais seules. Le document n°7 [M.11058] énumère une quinzaine d'hommes pour escorter des musiciennes de Rîšiya, mais il est actuellement impossible de savoir quelles étaient les raisons qui conduisirent à leur choix. Les lettres des chefs de musique insistent souvent sur le fait que des accompagnateurs soient des *gerseqqûm*, ce qui me sert comme argument pour considérer les *gerseqqûm* comme des eunuques. Certains textes enregistrent des fournitures livrées aux femmes en déplacement, comme ce texte administratif¹⁸² :

- « – 1 textile-*uṭublu* excellent, 2 textiles-*uṭublu* ordinaires
- 2 outres
- 3 paires de chaussures
- pour les 3 musiciennes qu'on a conduites à Qatna.
- 2 textiles-*uṭublu* ordinaires
- 2 textiles-écrus ordinaires
- confiés à Yamši-El¹⁸³ »

Lorsqu'il s'agissait de routes longues, on devait avoir recours aux services de guides, qui devaient être rémunérés et dont le prix variait évidemment en fonction des dangers encourus. L'auteur de la lettre n°71 [A.3917] dit à propos de la conduite d'une musicienne d'Ešnunna¹⁸⁴ :

¹⁷⁹ARM XXVI/1 122 : 9-11, cf. ci-dessous § 2.3.3.2 n. 179 pour une citation plus exhaustive.

¹⁸⁰ARM XXVI/1 112 : 3-6, cf. ci-dessous § 2.3.3.2 n. 182 pour une citation plus exhaustive, et aussi la lettre FM VII 23 : 15-17.

¹⁸¹N°38 [A.78] : 5-15.

¹⁸²ARM XXIII 28 (copie MARI 5, p. 504) : (1) 1 túg *ú-ṭub-lu* s[a]g (2) 2 túg *ú-ṭub-lu* ús (3) 2 kuš *na-du-tum* (4) 3 kuš *me-še-nu* (5) *a-na* 3 munus-nar (6) *ša a-na qa-tá-nim^{ki}* (7) *ir-du-ú* (8) 2 túg *ú-ṭub-lu* ús (9) 2 túg *si-sá* ús (10) *si-lá ia-am⁷-ší*-dingir. Pour les textiles *uṭublu* cf. J.-M. Durand, ARM XXI, p. 403-406 ; pour le textile *si-sá*, cf. *ibidem* p. 406-407. Voir désormais son ARM XXX (à paraître).

¹⁸³Il s'agit peut-être de leur escorte ; cf. ARM II 105 (= LAPO 17 713), où il escorte Šura-Hammû.

¹⁸⁴N°71 [A.3917] : 10'-11'.

« Abî-šûrî, en ma présence, a donné 10 sicles d'argent aux guides. »

Ces paiements de guides se faisaient en toutes circonstances. Pour l'escorte du musicien Bâliya, Itûr-Asdû pensait devoir déboursier 1 ou 2 sicles par personne à trois ou quatre hommes¹⁸⁵.

Dans les cas qui nous sont connus, les musiciennes ne voyageaient pas à pied et seulement exceptionnellement à dos d'animal¹⁸⁶, mais généralement soit en char (n°6 [M.10642]) soit en bateau¹⁸⁷.

6 [M.10642]

Ordre à Hamatil de faire conduire la musicienne Mâštum chez le roi.

	<i>a-na ha-ma-til</i>	6	<i>i-na giš-gigir</i>
2	<i>qí-bí-ma</i>		<i>šu-ur-ki-ba-am-ma</i>
	<i>um-ma be-el-ka-ma</i>	R.8	<i>ar-hi-is a-na še-ʾrîl-ia</i>
4	<i>ṭup-pí an-né-em i-na še-me-em</i>		<i>li-ik-šu-dam</i>
	<i>ʾma-aš-tum^o munus-ʾnar^l</i>		(Blanc.)



¹⁸⁵Inédit A.597 : 19-20. Pour une autre citation de ce texte, voir p. 30 n. 146.

¹⁸⁶Le voyage de la musicienne Huššutum devait se faire à dos d'âne – mais ce fait figure parmi l'énumération de négligences des guides et pourrait en être une supplémentaire (n°71 [A.3917] : 28').

¹⁸⁷Cf. le § 2.3.3.2 pour le voyage des musiciennes à Alep et le n°38 [A.78] : 5-15 cité ci-dessous.

1-3 Dis à Hamatil : ainsi (parle) ton seigneur.

4-7 À l'audition de ma présente lettre, fais voyager sur un char Mâštum, la musicienne, 8-9 afin qu'elle arrive rapidement chez moi!

Note : d'après l'écriture de la tablette, il s'agit d'un texte de l'époque de Yahdun-Lîm ou de Sumu-Yamam. Pour le point sur la correspondance de l'époque de Yahdun-Lîm, voir D. Charpin, « Nomades et sédentaires dans l'armée de Mari du temps de Yahdun-Lîm », dans *CRAI* 46, Paris, 2004, p. 83-94 (p. 84-85). La tablette a manifestement été réutilisée, car il reste des traces de signes sur le revers blanc.

5) Le nom de cette musicienne, Mâštum, est relativement fréquent, et peut être facilement lu Bâštum, lorsque les scribes ne distinguent pas bien les deux signes (cf. N. Ziegler, « Jumelles d'Admatum », *NABU* 1999/73 avec les renvois à des femmes de ce nom).

7 [M.11058]

Liste énumérant les escorteurs de musiciennes de Rîšiya.

	I	<i>be-lî-i-qí-ša-am</i>
2	I	^d su'en-e-ri-ba
	[l]	<i>im-gur-^dnin-urta</i>
4	[l]	<i>al-ti-iš₇-qa-^lal^l-lu</i>
	[l]	^d a-šur-kur-ni
6	[l]	<i>a-bi-ti-la-ti</i>
	[l]	^r zu ^l -li-ia
8	[l]	<i>ka-ši-id-na-ak-ri-š[u]</i>
T.	[l]	[...]
		(Cassure de la tranche. Environ 3 lignes sont cassées.)
R.	[l]	<i>ba-^lah-lu-uk-ka-a^l-[b]i</i>
2'	[l]	^d su'en-mu-ša-lim
	I	<i>a-šu-ub-la-[x]</i>
4'		<i>ša it-ti munus-tur-[meš]</i>
		<i>níg-šu ri-ši-i[a]</i>
6'		<i>i-il-la-ku</i>

1) Bêlî-iqîšam est attesté dans *ARM* VII 194 : rev. 2' (coll. *MARI* 2, p. 107, un soldat de l'époque de Yasmah-Addu) et dans un texte de l'époque de Zimrî-Lîm, *ARM* XXI 81 : 15. Dans ce dernier, il reçoit deux gigots de mouton ; cette dépense est mentionnée juste après celle pour la maison du chef de musique.

2) Pour ce chanteur-zammerum, cf. § 3.7.

3) Imgur-Ninurta est attesté dans *ARM* VII 3 : 6 (daté du 17-ix*-Aššur-malik), et appartenait au clergé d'Eštar-Irradan.

4) Les archives de Mari connaissent plusieurs attestations d'un serviteur de Yasmah-Addu nommé Altiš-qallu, et il serait tentant de les ramener à un seul personnage. Altiš-qallu est l'auteur de A.3935+ (F. Joannès, *FM* [I], p. 81-92 = *LAPO* 16 83) et gère un domaine de Yasmah-Addu dans l'est du royaume de Haute-Mésopotamie. Il détourne une femme de son poste et veut l'amener chez Yasmah-Addu à Mari. Samsî-Addu mentionne un Altiš-qallu, cuisinier, dans *ARM* I 45 : 7 (= *LAPO* 16 322), et le document administratif *ARM* XXIII 439 : 13 le mentionne comme habitant de Saggarâtum, à côté de Kâšid-nakrîšu (ci-dessous l. 8). Voir aussi *ARM* XXVI/1 265 : 16.

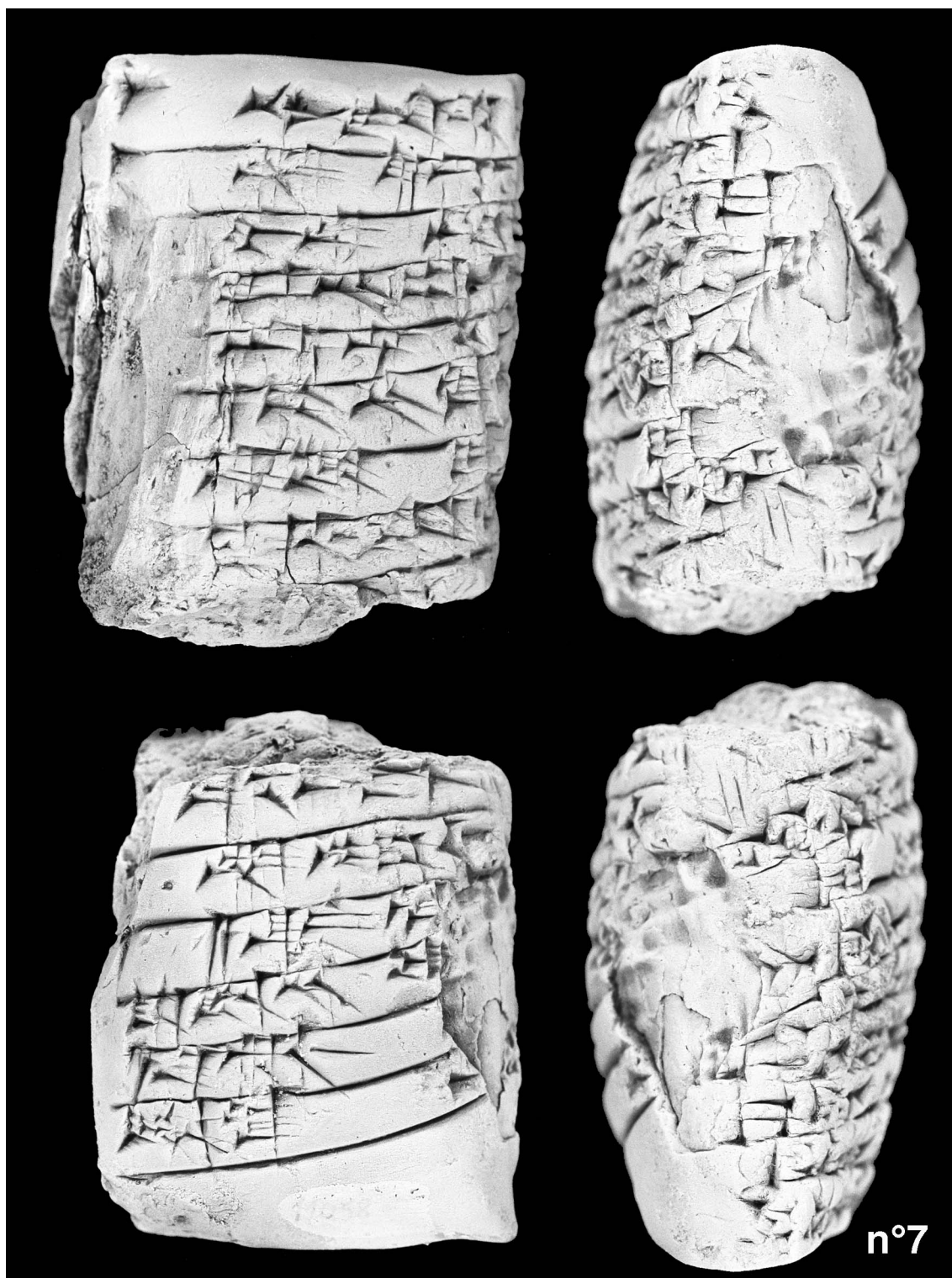
Sous Zimrî-Lîm cf. *ARM* VII 120 : 3'//*FM* VI 47 : 7', *ARM* XXIV 21 : 5 et peut-être *ARM* XXIII 495 : 7 ainsi que *ARM* XXIV 248 : 25 (liste de supplétifs egir).

5) Le seul Aššur-šadûni que je connais était un messenger d'Ursum sous Zimrî-Lîm selon *FM* III 139.

6) Un Abî-tillatî appartenait au personnel de Sammêtar ; cf. *ARM* XXIV 225 : ii 17 et *FM* VI 43 : ii 24.

7) Je ne connais pas de personne de ce nom à Mari.

8) Kâšid-nakrîšu est mentionné avec Altiš-qallu (l. 4) comme habitant de Saggarâtum dans *ARM* XXIII 439 : 14.



1') Tous les exemples que je connais de Bahlukka-abî à Mari renvoient à des femmes. Il pourrait s'agir d'un musicien (éventuellement eunuque) car le texte fragmentaire A.1377 (inéd.) le mentionne avec ses lyres-*šeâtum*. Le même texte mentionne également Ašublân (cf. ci-dessous) et aussi des lyres-*parahšîtum*.

2') Des hommes nommés Sîn-mušallim sont également connus par de nombreux exemples. À côté de l'intendant (*abu bîtim*) de Saggarâtum de l'époque de Zimrî-Lîm, pour lequel on se référera à B. Lion, *Amurru* 2,

p. 182, et d'un autre, intendant de Qaṭṭunân (B. Lion, *Amurru* 2, p. 173-174), un barbier, *gerseqqûm* de ce nom est attesté dans ARM XXI 398 : 15. Notre texte pourrait faire allusion à cet homme. Selon ARM XXI 399 : 34 les porteurs de palanquin étaient sous ses ordres.

3') Je suppose qu'il faut restituer le nom Ašublân. Ce nom est attesté par l'inéd. A.1377 qui mentionne également Bahlukka-abim (cf. ci-dessus). Voir également un homme de ce nom attesté dans ARM XXVIII 44-bis : 24 ; 50 : 14 et 105 : 21', sans pouvoir être identifié à notre personnage.

1.2.5. HOMMES ET FEMMES DANS LE MONDE DE LA MUSIQUE

Dans cette section, j'essayerai de présenter le rôle spécifique des hommes et des femmes dans le monde des musiciens ; on y trouvera plusieurs termes renvoyant à des catégories de musiciens ou musiciennes, comme certaines instrumentalistes, des musiciennes *kanšâtum*, des réciteurs. Dans le troisième chapitre on verra également des professions uniquement masculines : les artistes plus acrobatiques (§ 3.14), voir comiques (§ 3.15).

La première question est de savoir si, entre les musiciens et les musiciennes, notamment celles appartenant aux harems, de grandes différences existaient dans l'estime dont ils jouissaient, ou la qualité de leur art. Pour le deuxième point, j'ai déjà souligné ci-dessus que hommes et femmes pouvaient être formés aux mêmes degrés de perfectionnement musical. Certes, il me semble évident qu'il y avait aussi des musiciennes qui ne possédaient que des connaissances rudimentaires, – ce que je ne supposerais pas, *a priori*, chez les musiciens. Reste à savoir si on accordait aux musiciennes la même valeur qu'aux musiciens.

Un texte pourrait fournir une réponse négative, en raison du conseil qu'y donne Samsî-Addu à son fils Yasmah-Addu¹⁸⁸ :

« Tu m'as écrit au sujet du musicien qu'Aplahanda t'a réclamé. Vraiment, tu vas lui en donner sur tes musiciens-*aštalûm*? Tous tes musiciens-*aštalûm* sont splendides. Parmi ces musiciens-*aštalûm* il n'y en a pas qu'on pourrait faire sortir. Par ailleurs, en ce qui concerne la musicienne qu'il [t'a réclamée], vois et s'il y a [une femme-...], d[onne-la lui]. »

Samsî-Addu n'explique pas pourquoi il est plus facile de se séparer de la musicienne que d'un des musiciens-*aštalûm* (cf. § 1.2.2.2). Je pense que la différence dans l'appréciation de la valeur des musiciens masculins et féminins était avant tout quantitative. Le palais disposait de musiciennes en nombre nettement plus important que de musiciens. Des jeunes filles, en partie nées dans le palais, étaient éduquées dès leur plus jeune âge pour devenir plus tard des musiciennes. Vu le temps qu'on investissait dans leur formation, il s'agissait de musiciennes très bien instruites, et il y avait sûrement parmi elles de très grandes artistes. Une estimation chiffrée est possible : je connais une cinquantaine de musiciens pour le royaume de Mari (§ 4.1). En revanche, en ce qui concerne la seule population du palais de la capitale, nous savons qu'au milieu du règne de Zimrî-Lîm, plus de 270 musiciennes y habitaient, dont une bonne moitié pourraient avoir été des enfants ou des adolescentes. Comparé au nombre de musiciens, celui des musiciennes était sans doute vraiment impressionnant.

On a peut-être la preuve que des musiciens et musiciennes pouvaient avoir, à capacité égale, exactement la même valeur. En effet, une lettre de Warad-ilîšu nous apprend que Zimrî-Lîm avait promis trois musiciennes-*aštalêtum* au roi de Hašor¹⁸⁹ ; or un autre texte montre que trois musiciens originaires de Hašor, arrivent à Mari : il semble s'agir d'un échange à parité¹⁹⁰.

¹⁸⁸ARM I 83 (= LAPO 16 255) : (5) *aš-šum nar ša ap-la-ha-an-da* (6) *i-ri-šu-k[a] ta-aš-pu-ra-am* (7) *ma-a i-na nar aš-ta-li-ka* (8) *ta-na-ad-di-in-šum* (9) *nar aš-ta-lu-ka ka-lu-šu-[nu]* (10) *[n]a-am7-ru i-na nar aš-[ta-li š]u-nu-ti* (11) *ú-[u]l ša šu-šé-[e-im]* (12) *ù [aš-š]um munus-nar ša i-[ri-šu-ka]* (13) *a-mu-ur-ma šum-ma* [1 munus ...] (14) *i-ba-aš-ši i-[di-in-šu-úš-ši]*.

¹⁸⁹N°41 [M.14663].

¹⁹⁰FM III 143, cf. déjà ci-dessus § 1.2.2.4 et n. 88.

1.2.5.1. Catégories attestées uniquement pour un sexe

Je me propose de présenter ci-dessous les catégories de musiciens qui ne sont (pour l'instant) attestées que pour l'un ou l'autre sexe. Elles pourraient renvoyer à des spécificités musicales sexuées, – comme l'usage de certains instruments, ou l'appartenance à des ensembles de musiciens. Il est possible que de nouveaux documents corrigent les vues présentées ci-dessous.

Pour les femmes, en dehors du cas troublant des musiciennes *kezertum* (§ 1.2.5.1.3), la lyre-*parahšitum* est mentionnée comme jouée uniquement par des femmes (§ 1.2.5.1.1). Mais, pour l'instant, les sources de Mari ne se prêtent pas à une étude comparative des spécialisations dans le jeu des instruments. D. Collon et A. Kilmer ont remarqué que le luth (*inum*) est attesté dans l'iconographie uniquement comme instrument d'hommes¹⁹¹. Les textes mentionnant cet instrument à Mari sont pour l'instant trop rares mais ne contredisent pas ce constat.

Le § 3.14 sera consacré aux saltimbanques-*huppûm*, qui n'ont pas de pendant féminin. De même, un métier comme celui d'« amuseur-*aluzinnum* » (§ 3.15) était-il apparemment exercé par des hommes uniquement. Une autre spécialisation masculine pourrait être formée par ces rares musiciens dont on dit qu'ils savent « réciter » (§ 1.2.5.1.4).

1.2.5.1.1. La lyre du Marhaši (*parahšitum*), un instrument de femme

Pour la lyre-*parahšitum*¹⁹², une origine ancienne dans le lointain Louristan, dans l'actuel Iran, est évidente. Il s'agit d'un des instruments les mieux attestés dans les archives de Mari ; il était normalement joué par des femmes qui portaient le titre akkadien de *ša parahšitim* (« [celle]-de-l'instrument-*parahšitum* »).

La lyre du Marhaši n'était évidemment pas importée depuis le Louristan, mais fabriquée sur place par les meilleurs artisans du palais¹⁹³. Il s'agissait, au moins en ce qui concerne les exemplaires décrits dans des textes du palais de Mari, d'instruments précieux, faits en bois rares : en ébène ou autres, différents éléments étant décorés avec de l'or et des pierres importées¹⁹⁴. Cette lyre était vraisemblablement prisée autant pour sa valeur décorative que pour ses qualités acoustiques. Non seulement le roi disposait de joueuses de cet instrument, mais d'autres personnages hauts placés, comme le premier ministre Sammêtar, en avaient également à leur disposition, tout comme certains sanctuaires de Mari, par exemple celui d'Eštar-Bišri¹⁹⁵.

Les joueuses de cette lyre étaient très recherchées, comme l'attestent de nombreux textes, et il arrivait qu'il y ait des musiciennes, mais pas d'instrument. Le gouverneur de Qaṭṭunân, Išū-nâšir écrivit à Zimrî-Lîm¹⁹⁶ :

« Au sujet de la fille d'Iddin-Sîn, la musicienne, au sujet de laquelle mon seigneur m'a écrit : il n'y a pas de lyre-*parahšitum* disponible. J'ai fait fabriquer une lyre-*parahšitum* neuve, et je l'ai tendue. »

¹⁹¹D. Collon et A. Draffkorn Kilmer, « The Lute in Ancient Mesopotamia », in T. C. Mitchel (éd.), *Music and Civilisation, The British Museum Yearbook* 4, Londres, 1980, p. 13-28, spécialement p. 14.

¹⁹²Cf. les renvois bibliographiques que j'ai rassemblés dans « Ein Bittbrief eines Händlers », *Festschrift für Hans Hirsch zum 65. Geburtstag gewidmet von seinen Freunden, Kollegen und Schülern*, WZKM 86, Vienne, 1996, p. 479-488, spécialement p. 483.

¹⁹³ARM XXIII 213 : 23-26 (Habdu-malik) et ARM XXV 432 : 1-6 (Yašûb-ašar, coll. J.-M. Durand), ARM XXII 203⁺ : 12-15 (Lahwi-bahlî).

¹⁹⁴L'inédit M.5489 décrit cinq lyres-*parahšitum*.

¹⁹⁵FM IV 42.

¹⁹⁶ARM XXVII 7 : (8) *aš-šum dumu-munus i-din-dsu'en munus-nar* (9) *ša be-lî iš-pu-ra-am* (10) *gišpa-ra-ah-ši-tum i-na qa-tim ú-ul i-ba-aš-ši-ma* (11) *gišpa-ra-ah-ši-tam eš-še-tam ú-še-pí-iš-ma* (12) *aṭ-ru-us_x(IS)-sí*, cf. la n. c *ibidem* p. 48, à propos de la l. 12.

1.2.5.1.2. Les autres joueuses d'instruments

Pour l'instant, en dehors des joueuses de lyre de Marhaši, il est difficile de dire si les autres instruments connaissaient le même genre de préférences sexuées, et si les tambours, lyres, harpes, flûtes et autres furent joués indifféremment par des hommes ou par des femmes.

De nombreuses jeunes filles étaient instruites dans une sorte de conservatoire, le *bît tegêtîm*, la « Maison des joueuses de lyre¹⁹⁷ ». La lettre d'un marchand cite par ailleurs une joueuse de l'instrument-*tigitallum* après une joueuse de lyre du Marhaši¹⁹⁸ :

« Que mon seigneur me fasse avoir la récompense (*tâtum*) pour ces musiciennes, pour la joueuse de lyre-*parahšîtum* et pour la joueuse de *tigitallum*! »

On remarquera qu'un instrument *tigitallum*¹⁹⁹ n'est pas mentionné ailleurs dans les archives de Mari. Il est possible que ce mot soit à identifier avec un autre instrument à cordes. Je citerai aussi brièvement les joueuses de lyre-*šebîtum*. Warad-ilîšu avait une préférence pour l'apprentissage de cet instrument (§ 2.3.2.3), mais là encore, les textes économiques sont relativement muets.

Ces derniers mentionnent par ailleurs plusieurs fois les instruments *kinnârum*²⁰⁰, – et dans l'état actuel du dépouillement de la documentation je ne connais que des joueuses spécialistes de cet instrument²⁰¹.

1.2.5.1.3. Les musiciennes-*kezertum*

J'ai déjà fait le point sur ce que nous savons des femmes-*kezertum* qui habitent les palais, et j'ai souligné que la compréhension de ces femmes comme « prostituées » n'est pas probable dans le contexte d'un harem. Divers exemples montrent que des *kezertum* étaient des musiciennes²⁰². Nous savons qu'Ilšu-ibbišu avait dans son service 44 musiciennes-*kezertum*²⁰³.

1.2.5.1.4. Des réciteurs-*muštawûm*?

Le participe²⁰⁴ *muštawûm* est dérivé de *šutawûm* que nous pouvons traduire par « dicter » ou par « réciter, déclamer »²⁰⁵. Il paraît de ce fait certain que les personnes *muštawûm* étaient des

¹⁹⁷Voir FM IV, p. 94-96 et § 1.4.2.2.

¹⁹⁸M.8426⁺ : (8) *tá-ti ša munus-nar-<meš> an-né-tim* (9) *ša munus gišpa-ra-ah-ši-tim ù ša munus ti-in-gi-ta-li-im* (10) *be-lí li-ša-ar-še-en-ni*. J'ai publié cette lettre dans *Mél. Hirsch*, WZKM 86, 1996, p. 479-488.

¹⁹⁹Cf. mon commentaire dans *Mél. Hirsch*, WZKM 86, 1996, p. 483-484.

²⁰⁰AHW 480b « indische Zither » ; CAD K 387b : « Lyre ». Pour les archives de Mari, cf. J.-M. Durand, ARM XXI, p. 368 (avec réf.), F. Joannès, ARM XXIII, p. 175, n. e au n°180 et W. von Soden, NABU 1988/59.

²⁰¹FM IV 42 : 4-5.

²⁰²FM IV, p. 87-88. L'identification, dans le cadre palatial, avec des musiciennes ne veut pas dire que leur activité n'avait aucune connotation sexuelle. Cf. depuis A. R. George, *The Babylonian Gilgamesh Epic. Introduction, Critical Edition and Cuneiform Texts*, Oxford, 2003, p. 453-454.

Pour une possible illustration d'une *kezertum* sur une plaquette d'argile paléobabylonienne voir M.-Th. Barrelet, BAH 85, 1968, pl. 56 n°591 avec description de N. Ziegler, apud B. Groneberg, *Dossiers Archéologie et sciences des origines* 310, 2006, p. 52.

²⁰³FM IV 37 (§ 2.1.2.1 et n. 14) : 4.

²⁰⁴Le participe III/2 est également utilisé pour le « lecteur » *muštassûm* de la Chronique éponymale M.7481 : rev. 6' (M. Birot, MARI 4, p. 232 n. 9) qui dicte le texte au scribe. Un participe I/2 est utilisé pour le métier de « lutteurs » (*muštapšum*, pour lequel voir J.-M. Durand, LAPO 17, p. 116).

²⁰⁵Le CAD A/2, p. 89b, enregistre la forme *šutamû* avec le sens de « to recite » ; cf. l'étude de D. Charpin, *Lire et écrire en Babylonie ancienne* (à paraître). Se référer pour l'instant aux attestations que j'ai rassemblées dans FM III, p. 150.

spécialistes de la déclamation²⁰⁶, – mais nous ignorons de quel genre de textes. Il serait intéressant de retrouver dans ces gens des « conteurs » d’une littérature orale, et peut-être encore des panégyristes royaux²⁰⁷. Le fait est qu’ils appartiennent à la catégorie des musiciens-*nârum* (cf. n^o 8 [A.27] et l’inédit M.7829⁺ : iv, cf. § 4.2 s. n. Qîš-ilî). Pour l’instant, les rares attestations ne les identifient pas comme chanteurs (*zammerum*) : leur art était peut-être une récitation mélodieuse, qui n’est pas du chant.

8 [A.27]

Itûr-Asdû au roi (Zimrî-Lîm). Hitte, le musicien est un bon réciteur-*muštawûm*. Il avait été auparavant au service d’Asqur-Addu et maintenant chez Ibâl-Addu, mais il convient au service de Zimrî-Lîm.

a-na be-lî-ia
 2 *qí-bí-ma*
um-ma i-túr-ás-du
 4 *îr-ka-a-ma*
l^hi-it-te dumu-nar
 6 *ša it-ti às-qúr-^dIM*
iz-zi-zu dumu áš-la-ka-yu^{ki}
 T.8 *ù i-na-an-na it-ti i-ba-al-^dIM*
iz-za-{AZ}-az
 10 *lú šu-ú ma-di-iš*
 R. *mu-uš-ta-wu*
 12 *ma-ha-ar be-lî-ia*
a-na ú-zu-zi-im
 14 *i-re-du be-lî hi-is_x(UŠ) [k]u-nu-ki-šu*
a-na i-ba-al-^dIM li-ša-bi-lam-ma
 16 *lú ša-a-tu li-it-ru-ú*
ù be-lî li-iš_x(UŠ)-ta-wi

¹⁻⁴ Dis à mon seigneur : ainsi (parle) Itûr-Asdû, ton serviteur.

⁵⁻⁷ Hitte, (fils de) musicien, qui se tenait au service d’Asqur-Addu, est natif d’Ašlakka. ⁸⁻⁹ À présent, il se tient au service d’Ibâl-Addu.

¹⁰⁻¹¹ Cet homme est un grand réciteur. ¹²⁻¹⁴ Il convient au service de mon seigneur. ¹⁴⁻¹⁵ Mon seigneur doit envoyer un ordre (scellé de) son sceau à Ibâl-Addu afin ¹⁶ qu’on amène cet homme. ¹⁷ Qu’il récite (pour) mon seigneur.

5) Ce Hitte pourrait être identifié avec le musicien d’Ibâl-Addu d’Ašlakka Hiddu qui reçut quelques années auparavant un anneau en argent à Hušlâ (ARM XXV 615, 30-vi-ZL 8 = ZL 7’). Dans ce cas, son nom devrait être interprété comme Hitte.

La désignation *dumu nar* peut être traduite « fils de musicien » ; j’ai préféré garder le sens plus général « membre de la corporation des musiciens ».

14) Cf. ARM X 95 (= LAPO 18 1225) : 11’ *hi-is na₄-kišib-ki-ša* (collation avec commentaire du passage par J.-M. Durand, LAPO 18, p. 438).

17) En l’absence de *ana*, *bêlî* pourrait être considéré comme un accusatif complément de *lištawî*. En ce cas, la traduction pourrait être : « qu’il récite (= fasse l’éloge de) mon seigneur ».

²⁰⁶Cf. les références à la liste-Lu (inim-inim-du₁₁-du₁₁ = *muštamû*) et STT 70 dans AHW 685b « der gut überlegt » et CAD M/2 285a « considerate, talkative ». Cf. également le participe III/2 « celui qui récite » dans KAR 214 : iv 16 etc. (citations CAD A/2 89b).

²⁰⁷Voir pour cette hypothèse le n^o 8 [A.27] : 17.

Il est sûr que ce terme *muštawûm* renvoie à un corps de métier, grâce à plusieurs textes économiques qui énumèrent des dépenses en viande pour diverses ambassades, avant de poursuivre par d'autres catégories de personnes²⁰⁸ :

- « — 2 (morceaux de viande) : les musiciens
- 1 : les réciteurs-*muštawûm*
- 2 : les artisans
- 1 : les Ešnunnéens
- 1 : le(s) *gerseqqûm* chevauteur(s) d'âne
- 1 : Haya-Sumû
- 1 : le(s) prêtre(s)-*šangûm* (...) »

On pourrait déduire de ce texte que le corps des « réciteurs » était plus restreint que celui des « musiciens » ou des « artisans », puisque les distributions de viande sont plus réduites. L'énumération successive de ces deux groupes sociaux, et leur proximité avec les *gerseqqûm* et les prêtres sont par ailleurs à souligner. Un autre texte de distribution de viande peut être cité en extrait²⁰⁹ :

- « — 1 (morceau de viande) : les apprentis saltimbanques
- 1 : vizir [*de NP*]
- 1 : les notables des *gerseqqûm*
- 1 : les notables des échansons
- 1 : les scribes
- 4 : les musiciens
- 1 : les réciteurs-*mušta'ûm* (...) »

Un troisième texte commence également par l'énumération des attributions aux ambassades étrangères, avant de mentionner divers professionnels, dont des musiciens et les réciteurs²¹⁰ :

- « — 3 (morceaux de viande) : les notables (*wêdûtum*)
- 9 : les chefs des sections (militaires)
- 1 : les musiciens
- 1 : les Gutéens
- 1 : les musiciens-*aštalûm*
- 1 : les réciteurs-*muštawûm*
- 1 : les porteurs d'armes
- 2 : les coureurs et Lulléens
- 1 : Asqûdum
- 1 : le Sukkal²¹¹
- 1 : provisions pour Ešnunna
- 2 : les Qatnéens
- 1 : pour le palais
- 1 : Yassi-Dagan
- 1 : les artisans »

²⁰⁸ARM XII 747 (avec sa copie, *ibidem* p. 265. Collations marquées par *, aimablement communiquées par A. Jacquet, « Relectures d'ARM XII », sous presse) : (10) 2 lû-nar-meš (11) 1 *mu-uš-ta-wu* (12) 2 dumu-meš *um-me-ni* (13) 1 èš-nun-na-yu (14) 1 gîr-sig₅-ga [rá*-gab*/anše* (15) 1 *ha-ià-su-mu-ú* (16) 1 lûša-gu-ú (...).

²⁰⁹ARM XXIII 243 : (18) 1 lû-tur *hu-up-pu-ú* (19) 1 lû-sukkal x x {x} (20) 1 lûwe-du-ut gîr-sig₅-ga (21) 1 lûwe-du-ut *ša-qí-i* (22) 1 dumu-meš é *ṭup-pí* (23) 4 dumu-meš nar (24) 1 lûmu-uš-ta-ú (...).

²¹⁰Inéd. M.10640 : (12) 3 *we-du-tum* (13) 9 gal-ku₅ (14) 1 dumu-meš nar (15) 1 *qú-tu-ú* (16) 1 *áš-ta-lu-ú* (17) 1 *mu-uš-ta-wu-ú* (18) 1 *šu-ut* giš-tukul (19) 2 *la-si-mu* à *lu-ul-lu-ú* (20) 1 *às-qú-dum* (21) 1 lû-sukkal (22) 1 si-lá èš-nun-na (23) 1 *qa-ṭà-na-yu* (24) 1 *a-na é-kál-lim* (25) 1 *ia-ás-si*^d*da-gan* (26) 1 dumu-meš *um-mé-ni*.

²¹¹Je suppose qu'il s'agit d'envoyés du Sukkal d'Elam. Mais voir ci-dessus n. 209 pour ARM XXIII 243 : 19 où lû-sukkal renvoie certainement à un vizir (car ce même texte l. 17 mentionne le vizir de Zimriya).



1.3. MUSIQUE ET RELIGION

Le recours à la musique est une des caractéristiques du culte en Mésopotamie comme ailleurs. Malgré ce fait, il ne sera pas possible de dépeindre dans le présent ouvrage un tableau complet de la place que la musique tenait dans la vie religieuse à l'époque amorrite, et particulièrement à Mari, car les lettres des musiciens n'en parlent quasiment pas.

Mais, même si les archives de Mari sont généralement centrées sur le palais, elles peuvent nous fournir de précieuses informations sur la religion en général et sur la musique cultuelle en particulier. Pour le rôle des musiciens dans le culte, nous disposons notamment de trois tablettes de rituels qui décrivent entre autres la participation de musiciens à diverses cérémonies, et les chants qui devaient être entonnés (§ 1.3.1.1). Par ailleurs, nous possédons quelques renseignements sur les chanteurs du culte, ou liturges-*kalûm* dont je rendrai le titre selon l'usage par « lamentateur » (§ 1.3.2). Dans la dernière partie de cette section (§ 1.3.3), on regardera le phénomène des musiciens voués au culte. Ce phénomène est attesté dans nos textes uniquement pour le royaume de Karkemiš, mais doit avoir correspondu à une habitude bien répandue.

1.3.1. MUSIQUE ET CULTE

Les renseignements les plus directs sur l'utilisation de la musique dans le culte proviennent des rituels.

1.3.1.1. Les rituels de la « fête d'Eštar »

L'habitude de fixer par écrit les « scénarios », c'est-à-dire les « rituels » des grandes fêtes religieuses, est bien attestée au I^{er} millénaire av. J.-C. mais rare, voir exceptionnelle au II^e. De ce seul fait, les rituels de Mari²¹² pourraient prendre leur importance. Mais, en dehors de cela, ils permettent de voir les acteurs, et les actions lors d'une fête religieuse et sont de ce fait une source d'un très grand intérêt. Des indications très précieuses, mais il faut bien l'avouer d'interprétation fort délicate, figurent dans le célèbre « rituel d'Eštar²¹³ » ; on en a déjà tiré parti ci-dessus à l'occasion. Rappelons que ce texte est sans doute d'origine étrangère à Mari²¹⁴, mais qu'il est sûr qu'il a été exécuté dans la capitale du Moyen-Euphrate à l'époque de Yasmah-Addu²¹⁵.

FM III 2

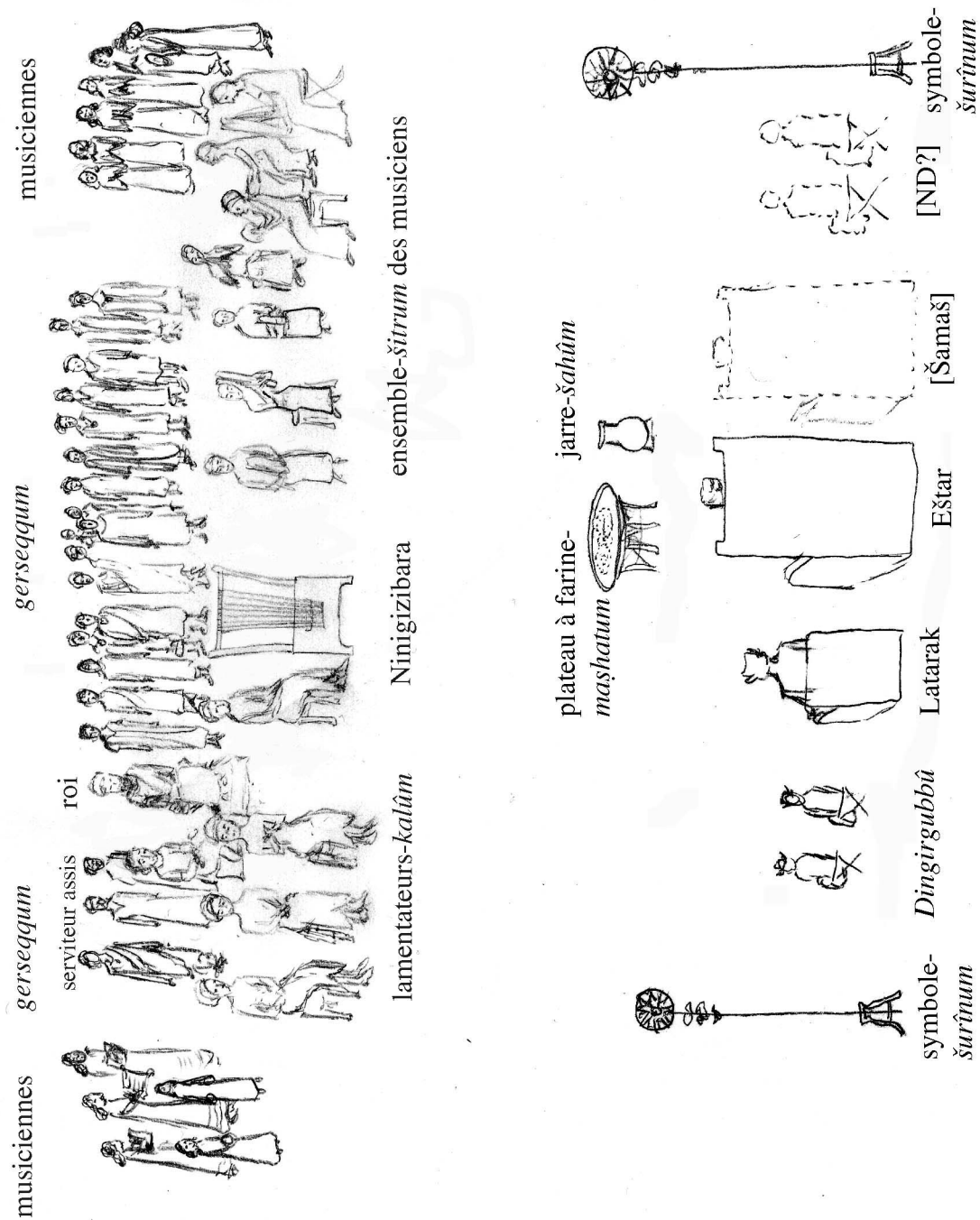
Ce rituel a été édité une première fois (transcription, traduction, copie) par G. Dossin, « Un rituel du culte d'Ištar provenant Mari », *RA* 35, 1938, p. 1-13 = *Recueil Georges Dossin*, p. 202-214 et ensuite par J.-M. Durand & M. Guichard, « Les rituels de Mari (textes n°2 à n°5) », dans *FM III*, 1997, p. 19-78 (commentaire du rituel beaucoup plus élaboré, transcription et traduction dus à J.-M. Durand, une nouvelle copie et des collations dus à M. Guichard et des photos).

²¹²J.-M. Durand & M. Guichard, « Les rituels de Mari (textes n°2 à n°5) », dans *FM III*, 1997, p. 19-78.

²¹³*FM III* 2 doit être complété par *FM III* 3, qui en livre vraisemblablement la suite.

²¹⁴D. Fleming, « Recent Work on Mari », *RA* 93, 1999, p. 157-174, spécialement p. 161.

²¹⁵Voir le commentaire par D. Charpin de *ARM XXVI/1* 285.



Essai de représentation correspondant à FM III 2 col. i 8-ii 7
(les artisans et leurs outils ne sont pas représentés)

Le texte reste difficile et la compréhension des passages doit beaucoup aux restaurations. Au vu de son importance pour l'action des musiciens, j'ai voulu remettre ici à la disposition des lecteurs le texte entier en y insérant des notes avec renvois aux commentaires dispersés dans l'article de *FM* III et d'autres ouvrages. Je n'ai pas recollationné les documents et cela ne me paraît pas vraiment urgent vu le bon établissement du texte.

La nuit : début de la fête d'Eštar

(Cassure²¹⁶)

- i [o o o sig⁵-g]a iš-ša-¹ap-pa¹-ak
2' [ma-ia-lam] i-na é eš₄-tár-ma i-ša-ka-an
[šum-ma bi-b]i-il li-ib-bi lugal
4' [i-na ma-i]a-al eš₄-tár it-te-el

i 1' [de l'huile (parfumée) de bonne
quali]té sera répandue. 2' Il placera [le
lit] dans le temple-même d'Eštar. 3'
-4' [Si c'est le dé]sir du roi, il couchera
[sur le l]it d'Eštar.

Le matin : installation des participants et divinités

- [i-na k]a-ša-ti-šu e-li ša k[a-i]a-an-ltim
6' ¹u¹-ša-ah-ra-pu-ma ni-gub eš₄-tár iš-ša-ka-lan
é eš₄-tár uš-ta-na-sà-qú-ma
8' ^dnin-gi-zi-ip-pa-{RA}-ra
i-na me-eh-re-et eš₄-tár uš-za-zu-ma
10' ka-l[u-ú i-na š]u-me-el ^dnin-gi-zi-ip-lpa-ra
[uš-ša-bu] ¹u¹ šī-it-ru
12' [ša dumu-meš nar i-na i]-mi-ti
[^dnin-gi-zi-ip-pa-ra uš-š]a-bu
14' [wa-ar-ki ^dnin-gi-zi-ip-pa-r]a?
[munus-nar-meš i-mi-i]t-¹tam¹
16' [ú š]u-me-lam iz-za-az-za
lú-lungi lú-nagar lú-asgab lú-túg-du₈ lú-túg {NU}
18' dumu-meš um-me-ni e-nu-ti-šu-nu ú-ka-an-nu
dumu-meš šu-i i-na i-di dumu-meš um-me-ni iz-za-
zu-ma na-ag-la-lbi <ú-ka-an-nu>
20' iš-tu an-nu-¹um¹ ku-un-nu
giš-banšur_x ma-aš-ha-tim i-na me-eh-r[e-le]t
22' eš₄-tár ú-ka-an-nu-¹ma¹
ma-aš-ha-tum ú sà-ás-q[ú-um]
24' ša i-na me-e ra-ás-nu
i-na giš-banšur_x ma-aš-ha-tim
26' is-sà-ar-ra-aq
ša-hu^o ša zabar me-e ú-ma-lu-[/ma]
28' i-na qa-qa-ri iš-ša-k[a-an]

5'-6' [Au] matin, on (se) réveillera plus
tôt que de coutume et le repas d'Eštar
sera instauré. 7'-9' On préparera le
temple d'Eštar et installera (la divine
lyre) Ninigizibara en face d'Eštar. 10'-
11' Les lamentateurs (*kalûm*) [s']assièrent
à g]auche de (la divine lyre)
Ninigizibara 11'-13' et les ensembles [de
musiciens s']assièrent [à dr]oite [de (la
divine lyre) Ninigizibara]. 14' [Derrière
Ninigizibar]a 15'-16' [les musiciennes]
se tiendront debout [à dr]oite [et à
gau]che. 17' Les brasseurs, charpentiers,
corroyeurs, tapissiers et tisserands, 18'
artisans, disposeront leurs outils de
travail. 19' Les barbiers se tiendront
debout aux côtés des artisans : <ils
disposeront> les rasoirs.
20' Une fois que cela est disposé, 21'-22'
on installera en face d'Eštar un plateau à
farine-*mašhatum*. 23'-26' De la farine-
mašhatum et du *sasqum* humectés d'eau
seront répandus sur le plateau à farine-
mašhatum. 27'-28' Une jarre-*šâhum* en
bronze : on (l') emplira d'eau [et elle]
sera dépo[sée] sur le sol.

(Cassure, cf. n. 216)

(Dans la cassure mention de
divinités qui se tiennent à la
droite d'Eštar)

²¹⁶J.-M. Durand note que la cassure au début des col. i et ii correspond à 6 lignes. G. Dossin, dans *l'editio princeps*, avait estimé une cassure moins importante, de deux ou trois lignes. Manifestement G. Dossin n'a comptabilisé que le texte minimal, correspondant aux restes matériels de la tablette tandis que J.-M. Durand suppose une cassure qui dépasse de loin le cadre conservé. Il me paraît probable (sans avoir vu la tablette) que le texte manquant se situe entre ces deux estimations.

- ii *a-na šu-me-lim* ¹ša¹ [eš₄-tár]
 2' *ḏla-ta-ra-ak*
ù dingir-meš dingir-gu-ub-bu-ú uš-ša-bu
 4' *šu-ri-ni^o ša i-la-tim*
iš-tu é-šu-nu in^o-na-aš-šu-nim-ma
 6' *i-na é eš₄-tár i-mi-tam ù šu-me-lam {IŠ ŠA}*
iš-ša-ak-ka-nu

ii 1'-3' Lатарак et les « Divinités-debout » s'assièrent à gauche d'[Eštar]. 4'-7' Les symboles des déesses seront apportés depuis leur(s) chapelle(s) et ils seront installés à droite et à gauche dans le temple d'Eštar.

Le roi et sa suite

- 8' *iš-tu an-nu-um ku-un-nu lugal lu-lu-um-tam/*
il-ta-ba-aš
wa-ar-ki ka-le-e
 10' *i-na giš-gu-za má-lah₅ uš-ša-ab*
iš-te-en i-na wa-ar-di lugal
 12' *ša e-li lugal ṭà-bu*
i-na giš-l gu-za ša¹-p[í-i]l-tim
 14' *¹a¹-[n]a i-di lugal uš-ša-[ab]*
i-na re-eš lugal {x} ma-am-m[a-a]n
 16' *ú-ul iz-za-az*
gìr-sig₅-ga-meš i-mi-tam
 18' *ù šu-me-lam-ma iz-za-az-zu*

8'-10' Une fois que cela est disposé, le roi, s'étant revêtu de l'habit-lullumtum, s'assiéra sur la chaise de nautonnier derrière les lamentateurs. 11'-14' Un des serviteurs du roi, celui que le roi voudra, s'assiéra sur un siège bas à côté du roi. 15'-16' Nul ne se tiendra debout en face du roi. 17'-18' Les domestiques-gerseqqûm se tiendront debout à droite et à gauche.

Chant de l'« Uru amairabi » et la course

- ka-lu-ú ú-ru-am-ma-da-ru-bi*
 20' *[r]e-eš wa-ar-hi i-z[a-a]m-mu-r[u]*
šum-ma i-na re-eš wa-ar-[hi-im]
 22' *m[u]-uh-hu-um iš-ta-qa-a[l]*
a-n[a] ma-he-e-i[m] ú-ul i-[re-du]
 24' *iš-tu mà-e ú-re-m[én še-ra-am]*
ik-ta-áš-du dumu²¹-meš na[r-meš a-na li-is-mi-im]
 26' *ú-wa-aš-ša-ru-ma im-[ma-ah-hi-ma]*
mà-e ú-re-m[én i-za-am-mu-ru]

(Cassure d'environ 9 lignes, dont deux sur la face, trois sur la tranche et quatre sur le revers.)

- R.iii x-[...]
 6 *a-n[a li]-is-m[i ma-ha-ri-im]*
ka-lu-ú uš(ŠE.RI)-š[ú-ma (o o)]
 8 *i-gi-it-te-en-di-ba-n[a[?]]/n[u[?]]*
i-za-am-mu-ru
 10 *iš-tu li-is-mu a-na ¹é¹ il-[tim]*
i-te-er-ba-am
 12 *AN-nu-wa-še še-ra-am ša ma-h[a-ri-im]*
i-za-am-mu-ru

19'-20' Les lamentateurs chanteront le « Uru amadarubi » du tournant du mois. 21'-23' Si, au tournant du mois, l'extatique est en état d'équilibre, il ne [convient] pas à vaticiner. 24'-26' Lorsque l'on aura atteint [le chant] « Ma'e urremen », on laissera partir les musi[ciens pour la course] et il v[aticinera]. 27' [On chantera] le « Ma'e urremen ».

iii 6-7 Les lamentateurs sortiront pour [accueillir] la course et 8-9 ils chanteront (le chant) « Igittendibana ». 10-13 Lorsque la course aura pénétré dans le temple de la déesse, ils chanteront le chant d'ac[cueil] « An nuwaše ».

Chant du « AN nuwaše », le repas et ses distractions

- 14 re-eš AN-nu-wa-še za-ma-r[i-im]
lugal i-te-eb-bi-ma iz-za-a[z]
16 iš-te-en i-na ka-le-e iz-za-az-ma
[i]-na ha-al-ha-la-tim
18 er-se-[m]a-kam a-na^den-líl i-za-mu-ur

re-eš i[l-t]im¹ a¹-ki-lum uš-ša-am-ma
20 i-ka-al w[a-ar-ki] a¹-ki-lim
mu-ba-ab-bi-lum ú-ba-a[b]-ba-al
22 wa-ar-ki mu-ba-ab-bi-lim
ša hu-mu-ši-im i-^{te}₄-hu-ú
24 wa-ar-ki ša hu-mu-ši-im
hu-up-pu-ú i[t-t]a-na-ab-la-ka-tu
26 wa-ar-ki hu-up-pí-i
ga¹(TA°)-pí-ša-tum i-ka-ap-AP°-ša
28 iš-tu AN nu-a°-še še-ra-am
uš-ta-al-li-mu
30 lugal uš-ša-ab

14-15 Au début du chant « An nuwaše », le roi se lèvera et restera debout. 16-18 L'un des lamentateurs se tenant debout, chantera la lamentation (eršemma) pour Enlil accompagné d'un tambour-halhallatum. 19-20 Un « mangeur » s'assiéra devant la déesse et mangera. 20-21 Après le « mangeur », le « porteur »-mubabbilum fera l'activité-bubbulum ; 22-23 après le « porteur »-mubabbilum les lutteurs s'affronteront ; 24-25 après les lutteurs, les saltimbanques-huppûm feront des cabrioles ; 26-27 après les saltimbanques, les travesties-kâpištum¹ se travestiront. 28-30 Une fois qu'on aura terminé le chant « An nuwaše », le roi s'assiéra.

Chant du « Gini gini », purification de l'assemblée par un luhšûm

- gi-ni gi-ni še-ra-am
32 i-na ka-ša-di-im
6 munus⁶ki-sa-a[l-lu-h]a-tum
(Cassure d'au moins deux lignes.)
iv še-ra-am i-na ka-ša-di-[im]
2 lu-uh-šu-ú i-na ba-an-du-ud-d[i-im]
me-e iš-tu é il-tim ú-u[b-ba-al]
4 a-na me-eh-re-et il-ti° iz-za-[az-m]a
3-šu me-e a-na pa-an il-tim i-na-l[a]d-di
6 a-na me-eh-re-et^dutu iz-za-a[z-m]a
3-šu me-e a-na pa-an^dutu [i-n]a-ad-di
8 a-na i-mi-tim 3-šu ù a-na šu-me-lim /3-šu
a-[n]a pa-an ši-it-ri 3-šu
10 me-e i-na-ad-di
a-na še-er lugal i-[f]e₄-eh-he-e-ma
12 me-e a-na qa-at lugal i-na-ad-di-in
qa-qa-ar il-li-[k]u ú-ul i-ta-ar-lma
14 [ú]-ul i-la-a[k] a-na i¹-di š[a]-ni-¹im-ma¹
i-¹[la-a]k o o o o]-tam

16 i¹ú^{??} x pa²-ši²-šu^{??} [o o o o o]
i-sà-ar-ra-aq

31-33 Arrivé au chant « Gini gini », six chambrières [...]

iv 1-3 Arrivé au chant [« Gini gini »(?)], le luhšûm apportera depuis le temple de la déesse de l'eau avec un seau. 4-5 Il se tiendra debout en face de la déesse. 5 Par trois fois, il versera de l'eau devant la déesse. 6-7 Il se tiendra debout en face de Šamaš [et] par trois fois il versera de l'eau devant Šamaš. 8-10 Il versera de l'eau trois fois à droite et trois fois à gauche, devant l'orchestre trois fois. 11-12 Il s'approchera en direction du roi et donnera de l'eau pour la main du roi. 13-14 À l'endroit d'où il est venu, il ne retournera pas et n'y ira pas. 14-15 Il ira d'un autre côté.

15-17 ... [...] il aspergera.

Chant du « Mugim mugim », libations par le grand-prêtre et les prêtres-pašišum

18	mu-gi-im mu-gi-im še-ra-am š[a] pa-an ki-lim i-na ka-[š]a-d[i-i]m	18-21 Arrivé au chant « Mugim mugim », qui est celui où l'on aborde le final, le grand prêtre-šangûm et les prêtres- pašišum s'approcheront. 21-23 Le grand- prêtre et l'un des prêtres-pašišum <...> l'eau du vase-šâhum et d'une des outres.
20	ša-g[u]ú ù dumu-meš pa-ši-ši-i[m] i-te ₄ -eh-hu-ma ša-gu-ú-um	24-25 Le grand-prêtre-šangûm fera la libation devant la déesse avec l'eau du vase-šâhum. 26-27 L'un des prêtres- pašišum fera la libation devant
22	ù iš-te-en i-na dumu-meš pa-ši-ši-[im] me ¹ -e ša š[a-h]i-im ù iš-te-et na-di	l'orchestre. 28 [U]n fera une libation à droite, 29 [un] fera une libation à gauche. 30 [Une fois que les la- men]tateurs auront fini de chanter,
24	[ša]-gu-u[m m]e-e ša ša-hi-im [i]-na pa-an il-tim i-n[a]-aq-qí	31 [...] les prêtres-pašišum 32 [...] 33 ils [...] et feront une libation.
26	[iš]-te-en dumu pa-ši-ši a-na pa-an [ši-i]t-ri-im i-na-aq-qí	(...)
28	[iš-te-e]n a-na i-mi-tim i-na-aq-qí [iš-te-en] a ¹ -na šu-me-lim i-na-aq-qí	
30	[iš-tu ka-]u-ú za-ma-ra-am uš-ta-lal-li-mu [ù dumu-m]eš pa-ši-ši-im	
32	[o o o o o-r]i-im [o o o o o]-ru-ma i-na-aq-qú-ú (Cassure d'environ deux lignes et de la tranche.) (Col. i de la tranche latérale disparue.)	
T.L.ii	i-na na-ša-ap-pí i-ša-ka-nu me-e i-na dug	T.L.ii l' on posera sur le plat. 2'-3' L'eau
2	ù 4 me-e[h-s]u-ú uk-ta-nu-ma a-na e-re-eš-ti mu-uh-he-e ú-ka-al-lu	dans une cruche – quatre vases-mehsû seront installés – on tiendra prêt pour le besoin des extatiques.

Commentaire : Pour le lieu où se déroulait le rituel, cf. J.-M. Durand, *FM* III, p. 46 n. 161.

i 7') uš-ta-na-za-ku-ma avait été compris par G. Dossin comme « on purifiera à plusieurs reprises » et analysé comme dérivé de zakûm. J.-M. Durand transcrit le verbe de la même façon et traduit « le ménage sera fait à fond ». Or un verbe zakûm devrait se présenter sous la forme uštanazkû. Pour cette raison, les dictionnaires supposent ici la racine nasâqum III/2 « in Ordnung halten » (*AHW* 753) et « to put in order, to make ready, to prepare » (*CAD* N/2 22-23 ; ce dernier ajoute qu'il est impossible de distinguer entre une racine NSQ et NSK pour šutassuQ/Kum).

i 8') La divinité Ninigizibara, dont le nom a été prononcé Ningizippara selon le présent texte, a été commentée par J.-M. Durand, *FM* III, p. 47 qui l'attribuait à titre d'hypothèse au cercle de Dagan de Tuttul (voir aussi les références rassemblées dans *NABU* 1987/14).

Plus récemment, W. Heimpel a commenté cette divinité et son rôle dans le présent rituel dans *RIA* 9, p. 382b-384. Il explique que Ninigizibara était une divinité-harpe, servante d'Eštar. Pour son nom, cf. G. Selz, « 'The Holy Drum, the Spear, and the Harp'. Towards an Understanding of the Problems of Deification in Third Millennium Mesopotamia », dans *Sumerian Gods and their Representations*, *CM* 7, Groningue, 1997, p. 167-213, spécialement p. 178 et 202 n. 221. Voir également A. Cavigneaux, « Sur le balag Uruamma'irabi et le Rituel de Mari », *NABU* 1998/43, avec bibliographie et W. Sallaberger, *Der kultische Kalender der Ur III-Zeit*, *UAVA* 7, Berlin/New York, 1993, p. 88 n. 374. Ninigizibara peut être transcrit comme gu₄-balag, et pourrait de ce fait ne pas être une harpe mais une lyre ornée d'une tête de bœuf (W. Heimpel *apud* A. Cavigneaux, *NABU* 1998/43). Cela pourrait être prouvé, si dans la lettre n°44 [M.8181] : 8 on parlait en effet d'une lyre-parahšitum Nin[igizibara] comme je le propose à titre d'hypothèse. Malheureusement, ce passage de la lettre est cassé.

Dans *RIA* 9, p. 383a W. Heimpel propose de comprendre que c'était l'instrument sur lequel le lamentateur devait accompagner la performance de la composition-balag « Uru amairabi ». Le fait que cet instrument divinisé est installé au milieu des musiciens, ayant à sa droite les lamentateurs-kalûm et à sa gauche les membres de l'ensemble-šitrum doit être souligné – de même que le fait qu'un autre chant en honneur d'Enlil, le « An nuwaše » fut explicitement accompagné d'un tambour et manifestement pas de la lyre-Ninigizibara, servante d'Eštar (cf. ci-dessous, comm. à iii 11, 14).

i 10'-13', 15'-16') Je comprends que l'installation ll. 10'-13' se faisait en regardant Ninigizibara ; les lamentateurs se trouvaient donc en face d'Eštar à gauche, mais ils étaient à la droite de la lyre-Ninigizibara. Par ailleurs j'ai restitué le verbe wašâbum et non izzuzum, à cause de la l. ii 15'-16'.

i 12'-13') J.-M. Durand propose une autre restauration : (12') [...i-na i]-mi-ti (13') [ù šu-me-lim uš-š]a-bu. J'interprète ina imitti comme un état construit.

i 17'-18') Pour cette énumération d'artisans, voir le comm. de J.-M. Durand, *FM* III, p. 48 d.

i 23'-26') Voir J.-M. Durand, *FM* III, p. 49 e.

i 27') Pour la jarre *šāhum*, cf. désormais M. Guichard, *ARM* XXXI, p. 301-302. Cf. également ci-dessous iv 24.

ii cassure) Je suppose qu'ici se trouvait l'énumération des divinités se tenant à la droite d'Eštar. Puisque Šamaš est mentionné plus tard, iv 6, je suppose que ce dieu se tenait à la droite d'Eštar.

ii 2') Pour Latarak et les *dingirgubbû* dans notre présent passage, cf. J.-M. Durand, *FM* III, p. 48. Plus généralement, et pour les liens de Latarak alias Lulal avec Inanna/Eštar et Dumuzi, cf. W. G. Lambert, « Lulal/Lātarāk », *RIA* 7, p. 163-164 et ses ajouts dans *NABU* 1995/105. Les *dingirgubbû* « divinités debout » étaient des divinités gardiennes de porte, cf. D. Charpin, *Le Clergé d'Ur*, p. 285 avec renvois bibliographiques ; cf. pour une mention des prêtres des *dingirgubbû*, F.N.H. al-Rawi et A. George, *Iraq* 56, 1994, p. 137 : 8.

ii 4'-5') Le rédacteur du texte a eu un problème de syntaxe qu'il faut corriger.

ii 8') Pour l'habit *lulluntum* cf. D. Charpin, *ARM* XXVI/2, p. 17 à propos de la lettre *ARM* XXVI/2 285 et J.-M. Durand, *FM* III, p. 27-28.

ii 10') Ce « siège du nautonnier » est également attesté dans la documentation administrative de Mari. Le texte *ARM* XXI 298 : 8, 23 mentionne notamment qu'il est fabriqué en bois et en cuir-*šinuntum*.

A. Salonen, *Die Möbel des alten Mesopotamien* (index p. 295a) avait rassemblé les données lexicales. Ce siège pouvait être peint, cf. *ibidem* p. 259.

ii 13') *kussûm šapiltum* ce « siège bas » était vraisemblablement un petit tabouret, cf. A. Salonen, *Die Möbel des alten Mesopotamien*, p. 30.

ii 15') J.-M. Durand traduit autrement « Nul ne se tiendra debout à son service » ; voir son commentaire p. 48-49.

ii 19') Cf. pour le « *Uru amairabi* » K. Volk, *Die Balag-Komposition úru à-ma-ir-ra-bi*, *FAOS* 18, Stuttgart, 1989, 282 p., 11 pl. et la bibliographie chez J.-M. Durand, *FM* III, p. 49-50. A. Cavigneaux, *NABU* 1998/43 a par la suite identifié les autres incipit de chants « *Gini gini* » (cf. ci-dessous comm. à iii 31), « *Mugim mugim* » (comm. ci-dessous à iv 18) et « *AN nuwaše* » (cf. ci-dessous comm. à iii 11 passim) comme faisant partie de l'ensemble des chants du « *Uru amairabi* ». De ce fait, il suppose que l'ensemble du rituel d'Eštar tournait autour de cette composition.

ii 21'-27') Le passage avait été traduit et commenté une première fois en 1988 par J.-M. Durand, *ARM* XXVI/1, p. 386-387. On retiendra les remarques sur l'activité du *muhhûm* l. 22, tandis que les ll. 24-27 ont vu une meilleure compréhension dans *FM* III 2. On notera que dans l'état actuel des sources il s'agit ici du seul texte qui évoque le lien entre musique et prophétie. Or, on sait à quel point la musique peut aider à provoquer une transe. Voir pour cette question A. Lemaire, « Les textes prophétiques de Mari dans leurs relations avec l'Ouest », *Amurru* 1, Paris, 1996, p. 427-438, spécialement p. 431.

ii 24', 27') Voir pour le *Ma'e urremen* le comm. de J.-M. Durand, *FM* III, p. 49 § f.

ii 25'-26') J.-M. Durand avait proposé la lecture « *ugula-meš n[ar'-meš]* » et traduit « les chefs d'équipe (laisseront aller) les musiciens ». Je propose de lire *dumu-meš na[r ...]*, parce que je ne sais pas qui pourraient être les « chefs d'équipe ».

Le problème de ma proposition est de savoir qui est le sujet du verbe *wuššurum*, et où se trouve l'objet : la préposition faite ici essaie de clarifier l'action mais reste très hypothétique. Pour la course, cf. la note suivante.

iii 6, 10) La course-*lismum*²¹⁷ fait partie de nombreux rituels et se trouve également mentionnée dans d'autres textes en relation avec Eštar, cf. B. Groneberg, *CM* 8, p. 24 i 55. J'ai proposé de faire débiter l'instruction rituelle de cet événement sportif à la l. ii 26' mais éventuellement elle ne commençait que dans la cassure entre les col. ii et iii.

Qui étaient les coureurs ? Étaient-ce des musiciens comme je l'ai supposé dans ma traduction ci-dessus ? Cela n'est pas sûr.

Pour les activités sportives comme partie du culte, cf. J. M. Sasson, « The Worship of the Golden Calf », *Mél. Gordon*, *AOAT* 22, 1973, p. 151-159, spécialement p. 154-157 et A. Kilmer, « An Oration of Babylon », *AoF* 18, 1992, p. 9-22, spécialement p. 13-16. Le lien entre la musique et une manifestation athlétique ou sportive est particulièrement bien mise en valeur dans des œuvres d'art, notamment du troisième millénaire. Je ne citerai *ex. gr.* que le vase en stéatite provenant d'Adab, actuellement à l'Oriental Institute de Chicago (cf. bibl. dans W. Orthmann, *Der Alte Orient, Propyläen der Kunstgeschichte*, 1975, fig. n°76c) montrant une course accompagnée de musique ou la stèle de Badra avec une scène de lutte scandée par un tambour et des claquois (J. Börker-Klähn, *BaF* 4 n°12 « Pfeilerstele »), scène qu'on retrouve également sur une plaque en argile paléobabylonienne provenant de Larsa et conservée au British Museum (S.A. Rashid, *Mesopotamien*, 1984, n°60).

²¹⁷On se référera simplement aux textes réunis dans le *CAD* L 208b. Le passage a également été commenté par J.-M. Durand, *FM* III, p. 50 et D. O. Edzard, *OBO* 160/4, p. 611.

iii 8) Ce chant *Igittendibana* n'est pas identifié, cf. J.-M. Durand, *FM* III, p. 50 g et J. Krecher, *Sumerische Kultlyrik*, Wiesbaden, 1966, p. 34 n. 93.

iii 10-31) Le passage a également été traduit et commenté par D. O. Edzard, *OBO* 160/4, p. 611-613.

iii 12, 14, 18, 28) La lamentation-*eršemma* (iii 18) dédiée à Enlil semble faire partie d'un chant plus complexe, le « AN nuwaše ». Ce chant n'est pas identifié avec un texte connu, mais cf. J. Krecher, *Sumerische Kultlyrik*, Wiesbaden, 1966, p. 34, qui propose à titre d'hypothèse d'identifier ce chant avec le titre mentionné sur le bord de SK 178 a-nu-ma-še a-nu-ma-[še], pour lequel il pense trouver une explication grâce à SK 64 i 1 sqq. [al-nú-a-šè al]-nú-a-šè ... « Vers celle qui est couchée, vers celle qui est couchée » ; voir également A. Cavigneaux, *NABU* 1998/43. D. O. Edzard, *OBO* 160/4, p. 611 a rendu le titre du chant de la même manière tandis que J.-M. Durand l'avait rendu par « Dingir nu'aše »

L'instruction du présent rituel permet de supposer que ce chant a été exécuté par un groupe de lamentateurs, mais qu'un soliste, s'accompagnant d'un tambour-*halhallatum*, avait un rôle plus éminent. Ce fait correspond à ce que J. Krecher, *Sumerische Kultlyrik*, p. 18-23 et 34 avait également observé pour d'autres compositions-balag plus récentes qui comprennent deux parties : une première, souvent complexe et longue, peut être désignée balag+ND ou ér (*takribtum*), la deuxième est désignée ér-šēm/šēm₄-ma (*eršemakkum*). Pour la première partie on aurait utilisé la harpe-balag, pour la deuxième un tambour. Voir de même le comm. de M. Cohen, cité *apud* J.-M. Durand, *FM* III, p. 50.

Par ailleurs, pour ce passage, voir également D. O. Edzard, *OBO* 160/4, p. 613. Il comprend que l'*eršemma* (mot à mot « lamentation au tambour ») est une sorte de « roulement du tambour » et non un chant accompagné de cet instrument. Quoi qu'il en soit, c'est uniquement pour ce « morceau » *eršemma* l. 18 qu'on mentionne explicitement quel instrument doit être utilisé.

iii 17) Pour le *halhallatum*, cf. la bibliographie réunie par A. Kilmer, « Pauke und Trommel », *RIA* 10, p. 367-371.

iii 19-27) Ce passage est structuré de manière stéréotypée et énumère cinq groupes de personnes selon le schéma « Après le(s) XX, le(s) YY fera/(feront) l'activité YY ». Les acteurs sont un *âkilum* (verbe *akâlum*), suivi d'un *mubabbilum* (verbe *bubbulum*), suivi des *ša humûšim* (verbe *tehûm*), suivis des *huppâm* (verbe *na-balkutum*), suivis des femmes-*gâbištum*? (verbe *kapâšum*?). Pour tous ces acteurs, il y a deux hypothèses plausibles : l'une consiste à les identifier tous avec des amuseurs qui égayent le repas (c'est l'avis des entrées du CAD ou de D. O. Edzard) ; l'autre, présentée par J.-M. Durand, voit dans la succession des cinq groupes de personnes deux ayant fonction d'amuseurs, deux autres de travailleurs et un représentant de la déesse. Une position intermédiaire a été adoptée par B. Groneberg (cf. ci-dessous comm. à iii 27) : seulement le premier des six groupes de personnes ne correspondrait pas à des amuseurs. Dans ma traduction je favorise également cette dernière vision. Voir les notes suivantes.

iii 19-20) Pour le « mangeur » *âkilum* cf. la bibl. *apud* D. O. Edzard, *OBO* 160/4, p. 612 n. 583. Il traduit par « Fresser » sans expliciter ce que cela pourrait signifier ; le CAD suppose à titre d'hypothèse un cracheur de feu ou un avaleur de sabre.

J.-M. Durand, *FM* III, p. 50-51 a proposé que le « mangeur » est celui qui mange le repas pour Eštar. Je suis son interprétation. On notera que c'est un homme qui prend le rôle d'Eštar.

iii 20) J.-M. Durand, *FM* III, p. 51 identifie le *mubabbilum* avec un « porte-plat » desservant le repas et non plus avec un « jongleur » comme dans ARM XXVII/2, p. 387. Ce corps de métier est attesté par deux autres textes de Mari qui le situent dans un contexte militaire et qui ont été commentés par P. Villard, « Parade militaire dans les jardins de Babylone », dans *FM* [I], Paris, 1992, p. 137-152, spécialement p. 147-148 pour le commentaire approfondi du terme. Ces *mubabbilum* de Mari remplissent un rôle particulier et festif lors de l'arrivée de troupes et P. Villard a de ce fait traduit *mubabbilum* par « porte-enseigne » et *bubbulum* par « parader ». Par ailleurs, il fait remarquer que d'autres textes pourraient montrer que la fonction d'un *mubabbilum* était culturelle ; cf. les indications bibliographiques *ibidem* p. 148 n. 35. Par ailleurs, selon AbB X 1 : 17-35, un lamentateur-*kalûm* peut avoir la charge *babilûtum*. C'est peut-être également à cette fonction culturelle que se réfèrent les équivalences sumériennes lû-dûg-lah₄-lah₄-e (CAD M/2 157a). W. von Soden, *NABU* 1989/8 avait également relevé l'équivalent lû-še-dû-a = *mu_x'-ba-ab-bi-lu* dans un lexique d'Emar, p.ê. à lire lû-dûg'-dû-a.

Le texte n°114 de F. Ismail, *Altbabylonische Wirtschaftsurkunden aus Tell Leilan*, Dissertation, Tübingen, 1991, mentionne (l. 1-3) l'attribution de deux anneaux en argent à des *mubabbilum* suivi de 3 anneaux à des femmes. Il semble encore une fois s'agir de membres de cette même profession.

iii 23) Pour le verbe, voir le comm. de J.-M. Durand, *FM* III, p. 58 n. a. Le lutteur « *ša humûšim* » a été commenté *ibid.* p. 51.

iii 24-25) Pour les saltimbanques-*huppâm*, cf. ci-dessous § 3.14.

iii 27) Ce passage pose un problème épigraphique, qui a été commenté dans *FM* III, p. 51-52. J.-M. Durand a proposé comme traduction : « les souillures seront enlevées (*tabišâtum ikkabbišâ*) », mais cela ne me paraît pas très probable. Je préfère la correction du passage en *gâpišâtum* et la compréhension qu'il s'agit des femmes faisant des numéros de travesties. Cet avis est également partagé de B. Groneberg et D. O. Edzard (avec renvois bibliographiques, *OBO* 160/4, p. 612 n. 585). Ce dernier fait remarquer que le roi est toujours debout :

le banquet divin et ses distractions ne sont donc pas terminés. Pour les travesties faisant partie des activités cultuelles en faveur d'Eštar, cf. B. Groneberg, « Ein Ritual an Ištar », *MARI* 8, p. 291-303.

iii 31) A. Cavigneaux, *NABU* 1998/43 a proposé une identification de ce chant avec le gi₄-in-e gi₄-in-e (avec renvoi bibliographique).

iv 2) Pour le *luššûm*, une sorte d'employé du culte, qui n'est pas attesté par ailleurs à Mari, cf. *CAD* L, p. 239. Le seau-*banduddûm* a été commenté récemment par M. Guichard, *ARM* XXXI, p. 187-188.

iv 3) L'eau servant à la purification des personnes est apportée depuis le temple d'Eštar. On peut supposer que cette eau y avait été préparée depuis plusieurs heures. Cf. généralement pour la préparation de l'eau purificatrice S. Maul, *Zukunftsbewältigung. Eine Untersuchung altorientalischen Denkens anhand der babylonisch-assyrischen Löserituale (Namburbi)*, *BaF* 18, Mainz/Rhein, 1994, p. 41-46.

iv 13-15) Je comprends que le rédacteur insiste sur le fait que le *luššûm* ne retourne pas sur ses pas en répétant de manière redondante cette instruction. Pour cette attitude, cf. S. Maul, *BaF* 18, 1994, p. 107.

iv 16) J.-M. Durand a transcrit cette ligne *ṛi-naṛ[e-e]š [...]*, mais cela ne correspond pas aux deux copies disponibles de ce texte. L'action est peut-être la purification rituelle du chemin pris par le *luššûm*.

iv 18) A. Cavigneaux a proposé l'identification du chant « *Mugim mugim* » avec le mu-gi₁₇-ib mu-gi₁₇-ib (avec renvois bibliographiques). Cette identification confirmerait par ailleurs l'interprétation du passage iv 19 (cf. note ci-dessous), car ce chant serait en effet un des derniers du « *Uru amairabi* ».

iv 19) Pour le terme ki-ši = *kîlum* « final (d'un chant) », voir *CAD* K 360 avec notre passage et également A. Kilmer, « Musik », *RIA* 8, 1993-1997, p. 463-482, spécialement p. 471 et A. Cavigneaux, *NABU* 1998/43.

iv 20) Pour le *šangûm*, cf. récemment W. Sallaberger et F. Huber, *RIA* 10, p. 628b-629.

iv 20 passim) Pour le *pašišum*, cf. *CAD* P 253-255 ainsi que W. Sallaberger et F. Huber, *RIA* 10, p. 630 (avec étymologie pa₄-šeš « frère aîné », et non de *pašāšum* « oindre »).

iv 23) Si l'installation de la jarre *šâhum* est décrite en i 27'-28', l'outre-*nadûm* arrive de manière surprenante²¹⁸. Le verbe manque.

iv 31-33) J.-M. Durand lit *FM* III, p. 57 (l. 32) [*a-na pa-an ši-it-r*]i-im et (l. 33) [*i-za-am-ma*]-ru-ma i-na-aq-/qû-û. et traduit *ibid.* p. 58 : « Ce n'est qu'une fois que les chantres auront fini de chanter, qu'alors les oints face à l'orchestre chanteront et feront une libation. » Ce serait la seule fois que des personnes en dehors des musiciens et des lamentateurs chantent. Bien que cette restitution ait des chances d'être bonne, je ne l'ai pas suivie ici.

T.L. ii 2) Pour *mehsûm*, cf. M. Guichard, *ARM* XXXI, p. 237-239 qui traduit « vase à opercule (?) ».

La tablette *FM* III 2 s'arrête *in medias res*. Pour cette raison, D. Charpin avait proposé à J.-M. Durand, que *FM* III 3, tablette des instructions pour la « Fête d'Eštar Irradân » soit la suite des prescriptions de *FM* III 2²¹⁹. Cela est bien possible. Malheureusement, le texte *FM* III 3 est tellement cassé qu'on ne peut pas reconstituer les événements avec certitude. On notera qu'à la col. i la divine lyre Ninigizibara est mentionnée juste avant le tambour *lilissum*²²⁰, mais le texte est trop cassé pour qu'on puisse comprendre l'action²²¹. À la col. iii se trouve la mention des musiciens²²² et du chant d'une

²¹⁸Elle pourrait éventuellement avoir été mentionnée dans la cassure au début de la col. ii.

²¹⁹*Apud* J.-M. Durand, *FM* III, p. 28. Même si cette hypothèse est tentante, J.-M. Durand *ibidem* avait montré des divergences entre les exemplaires *FM* III 2 et 3 et est resté neutre dans son commentaire. L'idée d'unité formée par les deux tablettes est partagée par D. Fleming, dans son compte rendu de *FM* III, *RA* 93, 1999, p. 160 avec énumération des éléments concordants. Je pense également que les deux textes peuvent avoir formé un ensemble ; mais manifestement les deux tablettes n'ont pas été rédigées selon les mêmes habitudes, ou par les mêmes scribes.

²²⁰On sait par ailleurs que Samsî-Addu a voué un instrument-*lilissum* à la déesse Eštar (cf. *FM* V, p. 125-126).

²²¹*FM* III 3 : i 20'-22'. J.-M. Durand a restitué ces lignes (20') [lugal i-na] p[a]-[ni]l^dil-tim (21') [it-ti d^dnin]-gi-zi-pa-ra (22') [iz-za-az i-na] li-li-si-im (...) et traduit « le roi, se tient debout face à la déesse, avec Ningizipara. Au son du tambour... ».

²²²*FM* III 3 : iii 7' et peut-être dans la cassure iii 10'.

lamentation-*eršemma*²²³ lors de la transe d'une extatique²²⁴. Voici la reconstitution des événements²²⁵ :

« Lorsque les jeunes (musiciens) seront entrés en fa[ce de la (déesse)], la femme-extatique *n[evaicinera pas]* ; alors les musiciens [...].

Lorsque [la femme-extatique] sera dans un état d'équil[ibre], deux [musiciens entreront] au [...] et devant [la déesse chanteront] une lamentation-*eršemma* [pour Enlil[?]]. Une travestie-*gâbi[štum]* se travestira.

Dès qu'[on en sera arrivé au chant] “*uddab*”, on sortira. Les jeunes (musiciens) chan[teront ... et sortiront] de la demeu[re de la déesse].

Sept travesties-*gâbi[štum]* se travestiront [devant Šamaš]. Une f[ois qu'elles se seront travesties], elles se tourneront [et] se travestiront [devant la déesse]. »

1.3.1.2. Le rituel du *humtum*

FM III 5, une petite tablette en « savonnette » dont la facture indique une origine extra-mariote²²⁶ contient des instructions pour la fête du *humtum*²²⁷. Le texte est très succinct et énumère en quatorze lignes les actions et chants à accomplir durant cette fête. Le texte reste difficile²²⁸.

« Lorsque le roi sacrifie pour le *humtum*, on [réc]itera. Jusqu'au (moment)-même de l'offrande [pour Šam]aš le grand prêtre chantera une lamentation. Lorsqu'on aura soulevé le *humtum*, [les musiciens[?]] chanteront [avec lui en face du *humtum*. Ils monteront à la terrasse. Ils seront installés en face du sacrifice. Au moment du *liptum*, ce sont les prières-*ikribum*. Après la prière, durant le sacrifice, c'est le “Fondement du vaste ciel²²⁹” ; après le “Grand seigneur de la totalité du Ciel et de la Terre” ; “Tu es le grand seigneur, le héros suprême” ; après : “Grand seigneur, héros suprême”. »

1.3.2. LES PRÊTRES LAMENTATEURS

Les lamentateurs-*kalûm*²³⁰, spécialisés dans le chant d'hymnes et lamentations en *emesal*, appartenaient au monde des musiciens. Dans la mesure où les lamentateurs-*kalûm* ont des activités reli-

²²³*FM* III 3 : iii 13'.

²²⁴*FM* III 3 : iii 6' et 8'-9'.

²²⁵*FM* III 3 : iii 4'-23'. Je suis les propositions de J.-M. Durand. Des restitutions en italique dans ma traduction sont de mon fait et peu certaines.

FM III 3 : iii (4') *i-nu-ma a-na mé[he-er-ti-ša]* (5') *dumu-meš i-te-er-[bu]* (6') ^{munus}*mu-ha-tum* ^u*l*-[*u*][?] [...] (7') *ù dumu-meš na[r² ...]* (8') ^l*i*-^{nu}-^m[*a* ^{munus}*mu-ha-tum*] (9') *iš-ta-[qa-lu]* (10') 2 *dum[u]-m[eš nar-meš ...]* (11') ^l*a*¹-*na* [... *ir-ru-bu-ma*] (12') *pa-ni* [^d*il-tim a-na* ^d*en-líl* (?)] (13') *er-se-^lma¹-k[am i-za-mu-ru]* (14') 1 ^{munus}*ga-bi-i[š⁷-tum]* (15') *i-ga-ab-bi-[iš]* (16') *ki-ma ud-da-ab [še-ra-am ik-ta-áš-du]* (17') *uš-šú-ú* [...] (18') *dumu-meš i-za-[am-mu-ru-ma]* (19') *iš-tu šu-b[a-at ^dil-tim uš-šú-ú]* (20') 7 ^{munus}*ga-bi-[ša-tum igi ^dutu]* (21') *i-ga-bi-ša i[š-tu ig-da-ab-ša]* (22') *ú-sà-ha-ra-m[a igi ^dil-tim[?]]* (23') *i-ga-bi-ša* [...].

²²⁶J.-M. Durand, *FM* III, p. 70.

²²⁷Pour cette fête et sa date, cf. les considérations de J.-M. Durand, *FM* III, p. 44-45.

²²⁸*FM* III 5 : (1) *i-nu-ma lugal a-na hu-um-ṭim i-na-qú-ú* (2) [*uš-ta-w*]*u²-ú a-di ni-qí-im-ma* (3) [*a-na ^dut*]*u e-nu balag i-za-mu-[ur]* (4) [*iš*]-*tu hu-um-ṭam it-ta-šu-ú* (4) [*nar²-meš*] *pa-an hu-um-ṭim* (6) [*it-t*]*i-šu i-za-am-mu-r[u]* (7) [*a-n*]*a tam-li-i-im i-i[l]-lu* (Tr. 8) [*i-na p*]*a-ni ^lni-qé¹-em uk-ti-in-nu* (9) [*i-n*]*u-^lma¹ li-ip-tim* (Rev. 10) *ik-ri-bu egir ik-ri-bi-^lim* (11) *i-na siskur₂-re ú-ra-an-da-gal* (12) *egir in-gál da-gan ^lx¹-na-ki* (13) *in-gál-mi-in ú-ru-ma-ah* (14) *egir in-gál ú-ru-ma-ah*

²²⁹Je suis J.-M. Durand dans la façon de rendre les intitulés de chants qui n'ont pas pu être identifiés, cf. *FM* III, p. 71.

²³⁰Dans sa synthèse sur les textes littéraires de Mari, J.-M. Durand, *FM* III, p. 23 a commenté brièvement le cas des lamentateurs-*kalûm*.

gieuses²³¹, nous serions tentés de faire du temple le lieu principal de leur activité. Même s'ils étaient de ce fait indépendants du palais²³², et qu'ils eussent une hiérarchie propre, leur service était placé sous la responsabilité du chef de musique.

Deux textes nous montrent que les chefs de musique avaient sur eux une certaine autorité. Tout d'abord le décompte de personnel (n°15 [M.7823]) attribue dix jeunes musiciens au service du lamentateur Âmur-gimil-Šamaš, tous étant placés sous l'autorité de Rîšiya. Ensuite, on voit Rîšiya annoncer à Yasmah-Addu les déplacements de lamentateurs (n°19 [A.1923]).

L'enseignant en chef Ilšu-ibbišu était également en contact avec les lamentateurs. Un texte économique de Tuttul atteste la présence dans cette ville d'Ilšu-ibbišu suivi d'un groupe de 12 lamentateurs (dumu-meš *ka-le-e-em*) au mois viii de l'éponymie d'Awīliya (cf. § 3.1.2.2). Même si les raisons de ce séjour ne sont pas mentionnées, il est possible que ce fait soit à mettre en rapport avec la mort du roi d'Alep Sumu-epuh, survenue peu auparavant²³³.

J.-M. Durand a supposé qu'il faut identifier les lamentateurs-*kalûm* avec le personnel religieux-*kâ'ilum*²³⁴. Une lettre de Samsî-Addu permet de voir que les *kâ'ilum* accompagnaient une armée²³⁵ :

« Les *kâ'ilum* qui sont devant [l'armée], on [leur] fera faire leur office. Lorsque Lâ'ûm ira à Ekallâtum pour les sacrifices de la divinité [...], il devra amener avec lui les *kâ'ilum*. »

Les lamentateurs étaient des spécialistes qui devaient probablement effectuer des déplacements professionnels fréquents, pour participer à des événements religieux importants. La lettre fragmentaire n°63 [M.8107] mentionne divers musiciens et les *kâ'ilum* de Dagan, qui doivent arriver rapidement à Šubat-Enlil. Un texte économique de Tuttul enregistre des dépenses en farine et bière, « entretien et approvisionnement de quatre lamentateurs, lorsque (venant) de chez le roi ils étaient de passage (pour aller) à Mari²³⁶ ».

1.3.3. LES MUSICIENS DES DIEUX

Quelques lettres montrent le souci des rois d'affecter des musiciens de manière durable aux lieux du culte. Ce sont notamment les divinités infernales qui sont bien pourvues. Samsî-Addu voulait que le temple de Nergal, sans doute celui de Šubat-Enlil, puisse bénéficier du savoir d'un musicien déporté²³⁷ :

²³¹L'étude fondamentale de H. Hartmann, *Die Musik...*, 1960, p. 129-146, ainsi que J. Renger, « Untersuchungen zum Priestertum in der altbabylonischen Zeit 2. Teil », *ZA* 59, 1969, p. 104-230 (187-195) donnent les renvois bibliographiques plus anciens. Voir plus récemment S. Maul, « Eine neubabylonische Kultordnung für den 'Klagesänger' (*kalû*) », *Mél. Haas*, Sarrebrück, 2001, p. 255-265 et P. Michalowski, « Love or Death? Observations on the Role of the Gala in Ur III Ceremonial Life », *JCS* 58, 2006, p. 49-61. Je n'ai pas pu voir l'étude de J. Cooper dans le même volume. Pour une femme ayant exercé l'activité d'un *kalûm*, cf. F.N.H. al-Rawi, « Two Old Akkadian Letters Concerning *kala'um* and *nārum* », *ZA* 82, 1992, p. 180-185.

²³²De ce fait, peu de textes économiques trouvés dans le palais de Mari apportent des renseignements sur l'activité et la vie des lamentateurs. On ne pourra rien dire sur leur état civil ni sur le fait qu'ils étaient ou non eunuques. Pour les gala-mah, cf. ci-dessus p. 20 n. 92 et aussi C. Janssen, *RA* 86, 1992, p. 43 n. 61.

²³³*FM* V, p. 122. Pour l'intervention de différents « spécialistes » à la suite d'un décès, voir J. Renger, *ZA* 59, 1969, p. 189 à propos de *Gudea B* : v 1 sqq., ainsi que *FM* V, p. 138.

²³⁴Le terme *kâ'ilum* se trouve dans deux lettres de Samsî-Addu, le n°63 [M.8107] et *ARM* I 13 (= *LAPO* 17 454) cité ci-dessous. Ce terme a été commenté par J.-M. Durand, *LAPO* 17, p. 27 n. b et dans *FM* III, p. 62-63. Il se pose la question de savoir si *kâ'ilum* serait une variante de *kalûm* « lamentateur ». Dans *ARM* I 13 : 32 (cf. n. suivante) on aurait par ailleurs le verbe dérivé de cette racine.

²³⁵*ARM* I 13 (= *LAPO* 17 454) : (31) ù *ka-i-li ša pa-[an ša-bi-im]* (32) *ú-ša-ka-a[l³-lu³-šu-nu-ti]* (33) *i-nu-ma la-ú-um a-na siskur₂-r[e] d_x x* (34) *a-na é-kál-la-tim^{ki} i-la-kam ka-i-l[i³]* (35) *it-ti-šu li-it-ra-am*.

²³⁶*KT* 130 : (5) *sá-dug₄ ù ší-di-it* (6) *4 lúka-le-e* (7) *i-nu-ma* (8) *iš-tu igi lugal* (9) *a-na ma-ri^{ki}* (10) *i-ti-[qú]*.

²³⁷*ARM* I 78 (= *LAPO* 16 14) : (4) [^l] *ku-ul-bi-a-dal* (5) [^{du}] *mu ha-aš-ri-a-mi-im na[r]* (6) *ša d^{nè}-iri₁₁-gal* (7) *ša hu-ub-ša-lim^{ki}* (8) *a-na na-si-hu-tim* (9) [^{a-n}] *a ma-ri^{ki}* (10) [^t] *a-su-uh* (11) *i-na-an-na lú ša-a-t[i]* (12) *wa-aš-še-ra-aš-šu* (13) *an-ni-ki-a-am* (14) *nar-tam ša d^{nè}-eri₁₁-gal* (15) *li-pu-{x x}-uš*.

« Tu as déplacé à Mari Kulbi-adal, fils de Hašri-Amim, le musicien de Nergal de Hubšalum en tant que déporté. À présent, libère cet homme : il doit exercer ici la fonction de musicien de Nergal. »

Par ailleurs, un dossier de deux textes illustre le comportement du vieux roi de Karkemiš face à la mort. Zimrî-Lîm avait réclamé à Aplahanda des castrats²³⁸, mais son messenger Ištārân-nâšir n'avait pu obtenir satisfaction. Il rapporta au roi de Mari qu'Aplahanda avait juré ne pas disposer de tels musiciens et ajouta une explication : le roi de Karkemiš ne cessait d'en vouer au dieu Nergal. Il est vraisemblable que, sentant sa mort prochaine²³⁹, Aplahanda crut préférable de se propitier le dieu des Enfers²⁴⁰ plutôt que son voisin mariote.

9 [M.7618+M.14609]

Ištārân-nâšir au roi (Zimrî-Lîm). Le roi de Karkemiš refuse à Zimrî-Lîm le chanteur yamhadéen qu'il désire, car il l'a donné à Nergal. (Lacune).

- [a-na be-l]í-ia
 2 [qí-b]í-ma
 [um-ma^d]SAG.DI-na-šir
 4 [ír-k]a-a-ma
 [wu-ú-ur-tam m]a-li be-lí a-na še-e[r]
 6 Iap-la-ha-an-da
 ú-wa-e-ra-an-[ni]
 8 ad-di-in ù ta-ma-a[r-tam]
 ša be-lí ú-ša'(DA)-bi-la-an-[ni]
 10 ú-ṭà-ah-hi-ma
 [ma]-di-iš ih-du
 T.12 [a]š-šum lú-nar ia-am-ha-di-i
 [š]a be-lí ú-wa-e-ra-an-ni
 14 [aq]-bi-šum-ma
 R. [ír]-sú a-na^dnè-iri₁₁-gal
 16 [iš-ši] um-ma šu-ma
 [šum-m]a lú-nar g[ír-s]ig₅-ga
 18 [ša^{Iz}]i-im-ri-[li-im]

(Le bas du revers manque, il manquent environ 6 lignes et 1 ligne sur la tranche.)

- T. [ki-m]a^a li-ib-bi-šu
 T.L.2' [be-lí l]i-iš-pu-[ur]

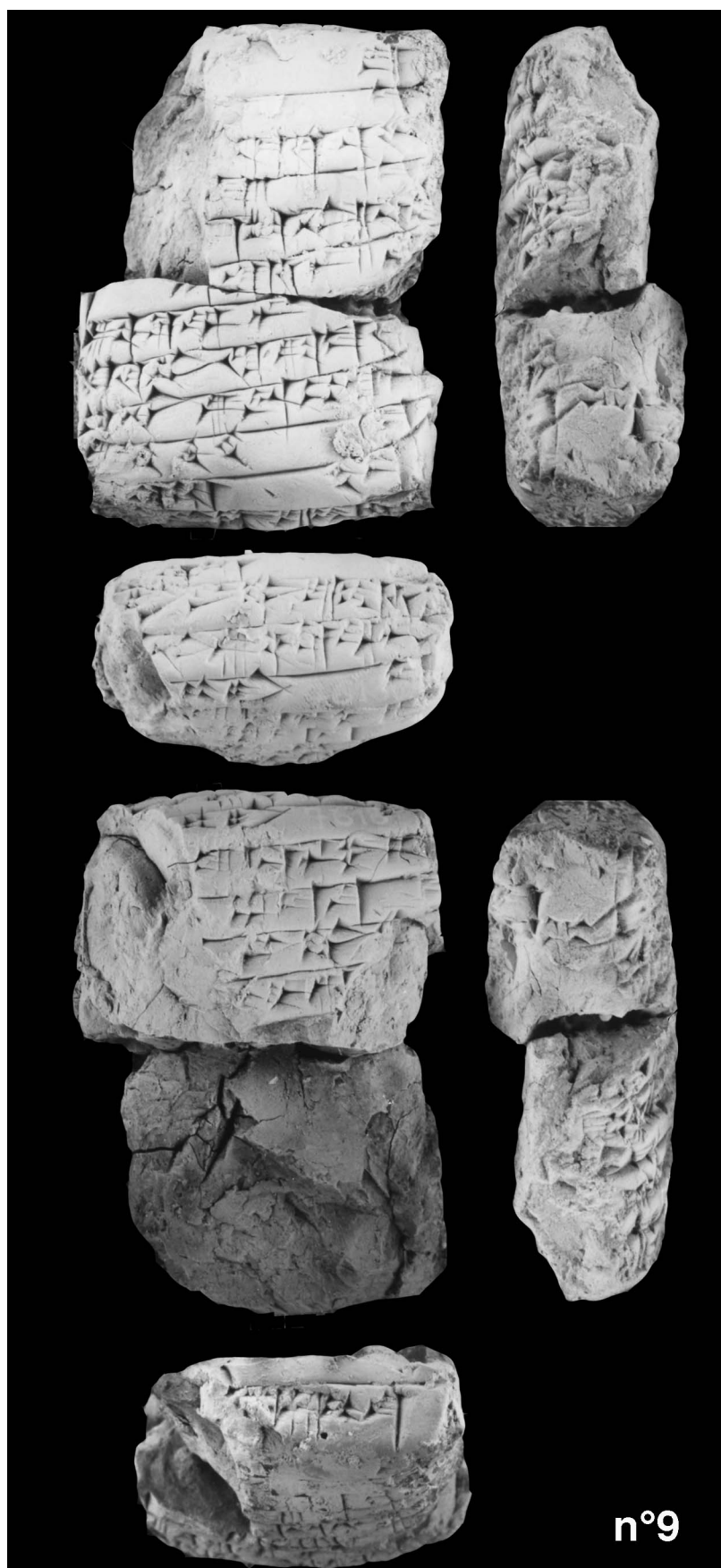
¹⁻⁴ [Dis à] mon [seig]neur : [ainsi] (parle) Ištārân-nâšir, ton [serviteur].

⁵⁻⁸ J'ai délivré tout le [message] dont mon seigneur m'avait chargé pour Aplahanda. ⁸⁻¹⁰ En outre, j'ai offert le présent d'hommage que mon seigneur m'avait fait porter : ¹¹ il s'en est beaucoup réjoui. ¹²⁻¹⁴ [Je] lui [ai pa]rlé du musicien yamhadéen à propos duquel mon seigneur m'avait donné des instructions ; ¹⁵⁻¹⁶ (mais) il a [voué] son [serviteur] au dieu Nergal ¹⁶et il a dit : « ¹⁷⁻¹⁸ [Si jamais]

²³⁸Cf. ci-dessus § 1.2.3.2.2 pour les musiciens-gerseqqûm.

²³⁹Pour la maladie et la mort d'Aplahanda de Karkemiš, voir ARM XXVI/1 281 et le commentaire du dossier par J.-M. Durand, *ibid.*

²⁴⁰Cela me paraît probable, même s'il est clair que le dieu des Enfers tenait une place très importante dans le panthéon de Karkémiš, cf. ARM XXVIII 23 : 10 et le comm. a.



le musicien-*gerseqqûm* [dont Z]imrî-Lîm [*m'a écrit, existe, mais que je le retiens, que ce dieu mette à l'épreuve Aplahanda!* » (...)]

I'-2' Il faut que mon seigneur lui écrive ce qu'il lui plaît.

3) Pour la graphie du nom Istarân avec ^dSAG-DI, cf. *ex. gr. ARM XXVI/2 373* : 11. Cf. également le texte suivant **n°10** [A.93⁺] : 3.

5) La restitution est assurée grâce à une autre lettre d'Istarân-nâšir, A.715 (G. Dossin, *RA* 35, p. 117 = *Recueil G. Dossin*, p. 295 = *LPO* 16 346) : (5) *ki-ma a-na kar-ka-mi-iš_x(UŠ)^{ki} te₄-hi-ia* (6) *it-ti ap-li-ha-an-da* (7) *an-na-me-er wu-ú-ur-[t]am [š]a be-lí* (8) *ú-wa-e-ra-an-ni ad-di-in-šum* « Lors de mon arrivée à Karkemiš, j'ai eu une entrevue avec Aplahanda et je lui ai délivré le message dont mon seigneur m'avait chargé. »

8) Pour *tâmartum*, voir en dernier lieu F. Lerouxel, « Les échanges de présents entre souverains amorrites au XVIII^{ème} siècle d'après les Archives royales de Mari », dans *FM* VI, Paris, 2002, p. 413-464.

9) Le texte comporte fautivement un DA, mais la lecture *ša* s'impose dans ce contexte.

16) Je restitue une forme de *našûm* par comparaison avec le **n°10** [A.93⁺] : 11.

17sq.) Il me paraît vraisemblable de restaurer ici le même texte qu'au **n°10** [A.93⁺] : 12-17.

10 [A.93+A.94]

Istarân-nâšir au roi (Zimrî-Lîm). Aplahanda voue tous ses serviteurs à Nergal et n'en a plus à offrir à Zimrî-Lîm.

a-na be-lí-[ia]
2 *qí-bí-ma*
um-ma ^dSAG.DI-*na-ši[r]*
4 *ir-ka-a-ma*
aš-šum lú-nar gîr-sig₅-g[a-m]eš
6 *[š]a be-lí iš-pu-ra-an-ni*
[a-n]a ap-la-ha-an-da aq-bi-ma
8 *[ki-m]a ša i-na pa-ni-tim-^rma¹*
[a-na š]e-er be-lí-ia aš-pu-ra-a[m]
10 *[l]ú-[nar] a-na* ^dnè-iri₁₁-gal
T. *[i]t-t[a-na-a]š-ši um-ma-a-mi*
12 *[š]u-m-m[a lú-n]ar gîr-sig₅-ga*
[ša z]i-im-ri-li-im
R.14 *[i]š-pu-ra-am i-ba-aš-šu-ma*
a-ka-al-la AN-lum šu-ú
16 *Iap-la-ha-an-da*
li-ša-al an-ni-tam i-pu-la-an-ni
18 *ù a-na-ku ke-em a-pu-ul-šu*
um-ma a-[n]a-ku-{MA x}-ma
20 *iš-tu-ma ši-bu-tum š[a] b[e-l]í*
[i]š-pu-ra-an-ni ú-ul i-ba-aš-si
22 *lu-ta-la-ak be-lí mi-nam-mi*
a-[t]a-pa-al
T.24 *an-ni-tam aq-bi-šum-ma*
ú-ul ú-wa-e-ra-an-ni
26 *be-lí li-iš-pu-ra-am*
T.L. *lu-ut-ta-al-[kam]*



¹⁻⁴ Dis à mon seigneur : ainsi (parle) Ištarân-nâšir, ton serviteur.

⁵⁻⁷ J'ai parlé à Aplahanda des musiciens-*gerseqqûm* pour lesquels mon seigneur m'a envoyé. ⁸⁻⁹ [Com]me je l'ai déjà écrit à mon seigneur auparavant, ¹⁰⁻¹¹ il ne fait que [vou]ler des [musiciens] à Nergal.

¹¹ Il a dit : « ¹²⁻¹⁷ Si jamais le [mu]sicien-*gerseqqûm*, à propos duquel Zimrî-Lîm m'a écrit, existe, mais que je (le) retiens, que ce dieu mette à l'épreuve Aplahanda! » ¹⁷ Voilà ce qu'il m'a répondu. ¹⁸ Et, moi, je lui ai répondu : « ²⁰⁻²¹ Puisque le désir pour lequel mon seigneur m'a envoyé n'est pas (réalisable), ²² je dois partir. Mais que ²²⁻²³ répondrai-je donc à mon seigneur? »

²⁴ Voilà ce que je lui ai dit, mais ²⁵ il ne m'a pas donné d'instructions (en retour). ²⁶⁻²⁷ Que mon seigneur m'écrive, afin que je puisse partir.

3) Pour la graphie du nom divin, cf. le commentaire au **n°9** [M.7618⁺] : 3.

15) Manifestement, dans la citation du serment, Aplahanda parle de lui-même à la troisième personne. On peut remarquer que, contrairement à beaucoup d'occurrences, l'apodose est exprimée ; pour un autre exemple plus maladroit (intersion de la protase et de l'apodose!), cf. **n°16** [A.4466] : 19-23. On peut comparer le présent passage aux serments analogues que fit le roi d'Alep à Zimrî-Lîm, lorsque ce dernier réclama l'extradition des rois benjaminites rebelles. Le premier figure dans *FM* VII 7 : « « Ces rois ne sont pas dans mon pays. S'[ils sont] dans [mon] pa[ys] et que [je] les refuse à Zimrî-Lîm, qu'Addu, le seigneur d'Alep, mette [Yar]îm-Lîm à l'épreuve! » (*FM* VII 7 : (8) ... lugal-meš-nu šu-nu (9) i-na li-ib-bi ma-ti-ia (10) ú-ul wa-aš-[bu] (11) šum-ma i-na li-ib-bi m[a-ti-ia wa-aš-bu-ma] (12) ù a-na zi-im-ri-li-[im a-k]a-l[a]-a-š[u-n]u-[ti] (13) ^dIM be-el ha-la-a[b^{ki} ia-r]i-im-li-im (14) li-ša-a[l]). Le second est rapporté dans *FM* VII 8 : « Si je ne remplis pas cette obligation envers Zimrî-Lîm, qu'Addu, le seigneur d'Alep, mette Yarîm-Lîm à l'épreuve! » (*FM* VII 8 : (46) [šum]-ma an-ni-tam a-na zi-im-[ri-li-im] (47) [la]-a a-ka-aš-ša-[ar] (48) [^d]IM be-el ha-la-ab ia-ri-[im-li-im] (49) [li]-ša-a[l]). On retrouve l'emploi de la troisième personne dans l'auto-imprécation prononcée par Aplahanda.

L'ordre chronologique des deux lettres semble s'imposer : le **n°9** [M.7618⁺] commence par rendre compte de la première entrevue, au cours de laquelle Ištarân-nâšir remit son présent au roi de Karkemiš. La lettre **n°10** [A.93⁺] ne parle plus que du problème du contre-don refusé par Aplahanda et se termine en évoquant le retour du messenger mariote. Il est vrai que la première lettre parle seulement d'un musicien yamhadéen (l. 12), tandis que la seconde évoque *des* musiciens-*gerseqqûm* au pluriel et sans préciser leur origine. Il est toutefois peu vraisemblable que les deux lettres ne traitent pas de la même affaire. On a l'impression que Zimrî-Lîm souhaitait obtenir un musicien bien précis, qu'il l'ait connu de réputation ou qu'il l'ait entendu personnellement, peut-être lors de son voyage au Yamhad²⁴¹. Puisque cet individu avait déjà été voué à Nergal, Ištarân-nâšir aurait alors évoqué la possibilité de recevoir un autre musicien pris parmi le groupe des castrats.

²⁴¹Dans la mesure où l'affaire serait de peu antérieure à la mort d'Aplahanda (ZL 11 = ZL 10'), cela est tout à fait possible, puisque le séjour de Zimrî-Lîm date des premiers mois de l'an 10 (= ZL 9').

1.4. CONDITIONS MATÉRIELLES POUR LA RÉALISATION DE LA MUSIQUE

Pour terminer ce chapitre, je présenterai rapidement les informations sur les deux conditions matérielles nécessaires à l'apprentissage et à la réalisation de la musique : les instruments et les lieux de la pratique.

1.4.1. LES INSTRUMENTS

Dans ce qui suit, j'aimerais bien mettre l'accent sur le lien entre les musiciens et leurs instruments et sur l'importance des instruments parmi les biens royaux ou divins. On n'a pas oublié l'instrument divinisé Ninigizibara, qui avait un rôle particulier durant le rituel d'Eštar (§ 1.3.1.1) ou les instruments précieux que les rois aimaient voir jouer en leur présence (n°12 [ARM X 137]). L'importance émotionnelle de tous ces instruments de musique apparaît avant tout dans les lettres tandis que leur valeur purement matérielle peut être déduite plus clairement des textes économiques et des inventaires²⁴². Je ne veux pas ici m'attarder sur la terminologie des instruments ou parties d'instruments attestés dans ces textes de la pratique, car le corpus est relativement important et nécessite des discussions lexicographiques détaillées²⁴³. Dans ce qui suit, je n'aborderai que trois points : d'abord la fabrication des instruments, ensuite la recherche et utilisation de ceux-ci avant de conclure par deux objets qui sont mentionnés dans les archives de manière plus complète : le tambour géant et le *pitnum*.

1.4.1.1. La fabrication d'instruments

La fabrication des instruments relevait des spécialistes du bois appelés *lú-nagar*, terme qu'on peut traduire à l'occasion par « ébéniste » au lieu de « charpentier » ou « menuisier ». Lorsque les bois utilisés sont mentionnés, ils sont toujours précieux. Ce bois précieux pouvait arriver au palais comme cadeau fait par des rois étrangers ou des hauts personnages. Ainsi voit-on Ilî-rabi écrire à Zimrî-Lîm²⁴⁴ :

« À présent, je fais porter chez mon seigneur via Yaqqim-Addu du bois-*marhušûm* pour la construction d'un instrument de musique-*šalammalgûm* et une chaise-*dilarum*. »

Un deuxième matériau mentionné dans les textes était le cuir²⁴⁵. Des instruments en roseau pourraient être évoqués par l'enseignant Ilšu-ibbîšu²⁴⁶.

²⁴²M.5489 (iné.) : inventaire établi après la prise de Mari par Samsî-Addu. Les instruments étaient destinés à « la ville », c'est-à-dire Aššur.

²⁴³La publication de cette étude est prévue dans une étape ultérieure.

²⁴⁴A.55 (= LAPO 16 6), publié par J. Eidem, « Un “présent honorifique” », dans *FM* [I], Paris, 1992, p. 53-60, et pour l'auteur de cette lettre, cf. également M. Guichard & N. Ziegler, « Yanûh-Samar et les Ekallatéens en détresse », dans *Mél. Larsen*, Leyde, 2004, p. 229-247, spécialement p. 241-242. A.55 : (15) [a]-nu-um-ma 1 *giš-mar-hu-še* (16) [a-na š]a-la-am-ma-al-gi-i-im (17) [û] 1 *giš-gu-za di-la-ri-im* (18) *ia-qí-im*.^dIM (19) *ṛa¹-na še-er be-lí-ia uš-ta-bi-lam*.

²⁴⁵On citera notamment ARM XXI 298 // ARM XXIII 213 qui énumèrent les dépenses en cuir-*šinuntum*, utilisé pour des meubles et des instruments. Une peau était utilisée pour une table et une lyre-*parahšîtum*, une autre pour trois instruments, une petite lyre-*šebîtum*, une *tilmuttum* et une *kinnârum* et une demi-peau servait à la fabrication de deux lyres-*kinnârum*. Pour l'identification de ce matériau, cf. J.-M. Durand, ARM XXI, p. 367,

Outre ces deux matériaux de base, du métal précieux ou des pierreries étaient utilisés pour l'ornementation et les instruments pouvaient être des objets de la plus haute valeur. À l'époque de Zimrî-Lîm, on relève à plusieurs reprises la mention d'« instruments en or ». Nous savons qu'à cette époque des instruments furent dorés pour devenir des objets de luxe dont le roi s'entourait. Cela est montré par des textes économiques, comme ARM XXV 547²⁴⁷ qui enregistre des quantités d'or impressionnantes utilisées pour le placage de plusieurs instruments : un instrument-*lê'um* dont la taille semble exiger la plus grande quantité en or, le « tambour à friction »-*algasurum*²⁴⁸, une lyre-*sammûm*, une petite lyre (*šebîtum*), une lyre-*urzababîtum*, une lyre-*kinnârum*, et trois autres instruments.

11 [ARM XIII 20]

Mukannišum écrit au roi (Zimrî-Lîm) à propos de la fabrication d'instruments.

- a-na be-lî-ia*
2 [q]î-bî-ma
u[m-m]a mu-ka-an-ni-šum
4 ì[r]-ka-a-ma
aš-šum 5 gîški-in-n[a-r]a-tim
6 ša be-lî [i]š-pu-ra-a[m]
i-n[a 5 gîški-i]n-na-ra-tim
8 š[a a-na qî-i]š-ti-^dnu-nu
T. ù ha-a[b]-du*-^d*ha-na-at
10 [i]s-ku
2 gîški-in-na-r[a-tim]
R.12 [l] ha-ab-du-^dha-n[a-a]t
i-pu-úš
14 ù q[î-i]š-ti-^dnu-nu
ú-ul i-pu-[ú]š
16 a-nu-um-ma 2 gîški-in-n[a-ra-t]im
ša ha-ab-du-^dha-n[a-at] i-pu-šu
18 a-n[a] š[e-e]r be-lî-[ia]
ú-š[a]-bi-[lam]

1-4 Dis à mon seigneur : ainsi (parle) Mukannišum, ton serviteur.

5-6 Au sujet des cinq lyres-*kinnârum* pour lesquelles mon seigneur m'a écrit : 7-10 parmi les [cinq ly]res-*kinnârum*, qu'on avait commanditées à [Qîš]tî-Nunu et Habdu-Hanat, 11-13 Habdu-Hanat a fabriqué 2 lyres-*kinnârum* 14-15 mais Qîštî-Nunu (n'en) a pas fait. 16-19 À présent je fais porter chez mon seigneur les deux lyres-*kinnârum* que Habdu-Hanat a faites.

Note : republication de ARM XIII 20 (= LAPO 16 121). Les collations ont été faites par J.-M. Durand lors de la préparation de LAPO 16 et sont marquées par *.

5) Pour le *kinnârum*, cf. J.-M. Durand, LAPO 16, p. 256 comm. au texte et ci-dessus la n. 200.

8) Habdu-Hanat et Qîštî-Nunu sont deux ébénistes bien attestés dans les archives de Mari.

qui l'identifie avec un « animal aquatique », et *idem*, LAPO 16, p. 344 avec une « peau d'hippopotame ». Voir aussi F. Joannès, ARM XXIII, p. 140.

²⁴⁶N°53 [M.7805].

²⁴⁷ARM XXV 547 a été collationné par J.-M. Durand, auquel les améliorations sont dues.

²⁴⁸Cf. pour cette proposition « friction drum », D. Shehata, « Some observations on the /algarsur/, in *Orientalarchäologie* 20, 2006, p. 367-378.

1.4.1.2. Les instruments et leurs utilisateurs

Il arrivait qu'un palais possède des instruments et manque de musiciens capables d'en jouer. Très vraisemblablement, cela ne se produisait qu'avec des instruments extraordinaires, car les simples lyres ou harpes trouvaient facilement leurs artistes.

Yasmah-Addu avait hérité de Yahdun-Lîm deux instruments *murumšûm*²⁴⁹. Du coup, il souhaitait avoir à son service deux musiciens spécialisés dans le jeu de cet instrument. Le chef de musique de son père Samsî-Addu lui reprocha cette attitude ainsi²⁵⁰ :

« Tu m'écris régulièrement à propos d'Ea-napšeram. Les affaires pour lesquelles tu ne cesses de m'écrire, ces affaires-là sont tout à fait inconve[nantes]. Alors que jamais ton père n'a eu de joueur de *murumšû*, toi, tu en aurais deux? Ne va-t-on pas te faire honte? Toi, aies un homme et que ton père en ait un! »

Plus fréquemment, les cours royales disposaient de musiciens et musiciennes assez nombreux, mais pas toujours d'instruments en nombre satisfaisant. Il arrivait alors que les rois dussent quérir à l'étranger les instruments ou des parties d'instruments que leurs artisans n'étaient pas capables de produire. Avant de demander une musicienne (cf. § 1.2.4.3.1), Haya-Sumû promet à Zimrî-Lîm²⁵¹ :

« Je jure que je ne retiendrai pas de cordes-*pitnum*! »

Les musiciens étaient attachés à leur instrument. Lorsqu'ils étaient spécialisés, ils ne s'en séparaient vraisemblablement pas. Samsî-Addu écrivit une lettre à son fils au sujet de²⁵²

« Ahum, Tîr-E[a et Lipit-Enl]il, fils d'Ilî-Ê[tar], qui viennent de prendre des instruments de musique-*lê'um* et qui se sont enfuis. »

Les musiciens qui avaient achevé leur formation utilisaient sans doute leurs propres instruments, mais pouvaient à l'occasion jouer soit sur ceux du temple, lors des fêtes religieuses²⁵³, soit sur ceux du palais pour des représentations devant le roi. Zimrî-Lîm était impatient d'écouter les instruments précieux qu'on avait fait dorer. Je ne sais pas s'ils étaient alors entreposés chez les musiciennes qui devaient s'en servir, ou s'il fallait les faire sortir du trésor royal.

12 [ARM X 137]

De retour de campagne, Zimrî-Lîm veut rencontrer son épouse et l'orchestre de la grande musicienne Ahâtum à Saggârâtum.

[a-na fšî-ib-tu]
2 [qî-bî-ma]
[um-ma be-el-ki-i-ma]
4 [a-nu-um-ma a-na ma-ri^{ki}]
u[š-t]e-[š]e-ra-[am-ma]
6 a-la-kam e-ep-pé-[e]š

²⁴⁹Nous ne connaissons pas la nature de ces instruments, qui sont pour l'instant uniquement attestés par les archives de Mari. Cf. le comm. au n^o33 [ARM V 76] : 8.

²⁵⁰N^o33 [ARM V 76] : 5-12.

²⁵¹ARM XXVIII 86 : 22-23. Le passage est très cassé, et je l'interprète différemment de l'éditeur, J.-R. Kupper. À la l. 21 il pourrait être question d'instruments-*lê'um*. Sans doute, Haya-Sumû déclare qu'il n'y en a pas de disponible. ARM XXVIII 86 : (20) ša-ni-tam (21) [o o o o]-tam mi-im-ma le-i (22) [o o o o o] «ù¹ pí-it-nu-um (23) [a-na be-lî-ia l]a-a uk-ta-al-lu. Voir aussi pour ce texte ci-dessus n. 167.

²⁵²N^o57 [ARM I 63⁺] : 5-8.

²⁵³Cf. l'utilisation de la lyre divinisée Ninigizibara lors du rituel d'Eštar, § 1.3.1.1.

a-na pa-ni-ia a-na sa-ga-ra-tim^{ki}
 8 *ku-uš-di-im*
 T. *ù i-na pa-ni-ki*
 10 *ši-it-ra-am ša 7 m[unus*-meš]*
f^a-ha-ta-am* [munus-nar]*
 12 *ša ma-ah-ri-ki wa-aš-ba-at*
ù e-nu-ut lú-nar-meš ša kù-gi*
 14 *i[t]-ti-ki a-na sa-ga-ra-tim^{ki}*
ta-re-e-em

¹⁻³ [Dis à Šibtu : ainsi (parle) ton seigneur].

⁴⁻⁵ [À présent] je vais directement [à Mari]. ⁶ Je fais la route! ⁷⁻⁸ Arrive à ma rencontre à Saggarâtum. ⁹⁻¹⁵ Emmène personnellement à Saggarâtum l'orchestre de sept fe[mmes], Ahâtum [la musicienne], qui habite chez toi, et les instruments de musique en or avec toi!

Bibliographie : le texte a été collationné par J.-M. Durand dans *MARI* 3, p. 136 et traduit comme *LAPO* 18 1160. Voir aussi mon commentaire dans *FM* IV, p. 73 et n. 476 sur la grande musicienne Ahâtum.

9) L'emploi d'*ina pânim* pose problème ici car il semble s'opposer à *itti* l. 14. J.-M. Durand avait traduit et commenté le passage comme *LAPO* 18 1160 « n'oublie pas (d'amener avec toi ...) » en commentant n. a « En m. à m. "(Que soit) devant ta face..." ». J'ai préféré traduire *ina pânim* par « personnellement » (*CAD* P 88).

1.4.1.3. Le tambour géant : alûm

Imposant de par sa taille et sa fonction cultuelle, le tambour géant *alûm* est parmi les instruments les mieux attestés dans les archives de Mari. Il me paraît clair que cet instrument ressemblait de par sa forme, taille et fonction aux instruments à percussion dont nous connaissons plusieurs représentations²⁵⁴. Il approchait en hauteur d'un homme debout et était frappé des mains par deux musiciens. À l'époque de Yasmah-Addu, un tel instrument fut fabriqué et nécessita l'utilisation de 40 mines de bronze et de grandes peaux de taureau²⁵⁵.

« J'avais écrit à mon seigneur au sujet des 40 mines de bronze destinées au tambour *alûm*. Mon seigneur m'a écrit ceci : "Prends 1 talent de bronze que j'ai pe[sé là-ba]s et (que) j'ai en[voyé]!". J'ai pesé le bronze, et [il n'y a que] 50 mines de bronze.

²⁵⁴Pour les attestations textuelles des différents instruments de percussion, cf. A. Kilmer, « Pauke und Trommel », *RIA* 10, p. 367-371 ; pour l'iconographie voir s.v. « Trommel », *RIA* à paraître. Je citerais comme exemple les fragments de stèle de Gudea (renvois bibl. dans C. E. Suter, *Gudea's Temple Building. The Representation of an early Mesopotamian Ruler in Text and Image*, CM 17, Groningue, 2000, p. 359-360 n°ST.13 et p. 386sq. n°ST 54) qui montrent, comme le fragment de stèle d'Urnammu (cf. J. Börker-Klähn, *BaF* 4, n°64, p. 148) un tambour géant, égalant en hauteur les deux hommes qui en jouent, situés de part et d'autre de l'instrument. Des tambours légèrement plus petits sont représentés sur la stèle de Badra (F. Safar, « A Stela from Badra », *Sumer* 27, 1971, p. 15-21 et J. Börker-Klähn, *BaF* 4, n°12, p. 120-121), la stèle d'Ebla (P. Matthiae e.a., *Ebla, Alle Origine delle civiltà urbana*, p. 390-391) et le vase en stéatite du Louvre (bibliographie *apud* S. Rashid, *Mesopotamien*, p. 68).

²⁵⁵La lettre *ARM* XXVI/2 286 a été envoyée par Ušur-awâssu à Yasmah-Addu. Cf. pour ce passage P. Villard, « *ARMT* XXVI/2 n°286 : une nouvelle attestation de l'*alûm* à Mari », *NABU* 1989/92 qui a discuté les différentes mentions des tambours *alûm* dans les textes économiques de Mari. Un autre texte inédit A.471 contient la demande d'envoi de peaux de bœuf pour tendre un tambour-*alûm*.

ARM XXVI/2 286 : (4') *aš-šum* 40 ma-na za-bar (5') *ša a-na a-li-im a-na še-er be-l[i-ia]* (6') *aš-pu-ra-am* (7') *ù [b]e-lí ki-a-am iš-pu-ra-am* (8') *um-ma-a-m[i]* 1 gú za-bar (9') *ša a[n-ni-ša]-am áš-qú-[lu-ma]* (10') *u[b-la]-am le-qé za-bar-há* (11') *aš-qú-[qú]ul-ma* 50 ma-na za-bar [*šu-nu*] (12') *ù aš-šum kuš ri-mi kuš-há* (13') *ša an-ni-ki-a-am i-ba-aš-šu-ú* (14') *nu-uš-ta-ti-ma ú-ul i-k[a-ša-du]* (15') *ap-pí-iš be-lí [i-na] ma-[a-tim še₂₀]-ti* (16') *wa-aš-bu* 4 kuš ri-mi gal (17') *be-lí li-iš-ta-te-a-am-ma* (18') *li-ša-bi-lam ak-ki-ma* (19') [*ši*]-ip-rum *šu-ú a-na pa-an be-lí-fia* (20') [...]*ig-ga-ma-ru*.

De plus, au sujet des peaux de taureau, qui se trouvent ici : nous avons rassemblé les peaux qui sont ici : elles ne suffisaient pas]. Puisque mon seigneur demeure [dans ce] pays, que mon seigneur rassemble 4 peaux de taureau de grande taille et qu'il me (les) fasse porter, afin que ce travail soit achevé avant l'arrivée de mon seigneur. »

À l'époque du royaume de Haute-Mésopotamie, plusieurs de ces instruments durent être fabriqués. Samsî-Addu, très agacé, envoya une lettre à son fils, pour obtenir enfin un artisan spécialisé dans la fabrication de cet instrument²⁵⁶ :

« Je t'ai certes déjà envoyé trois fois des lettres au sujet du corroyeur, fabricant d'instruments-*alûm* mais tu ne me fais ni conduire ici ce corroyeur, ni porter une réponse à ma lettre ! »

Quelques années plus tard, Zimrî-Lîm fit transporter un tambour-*alûm* à Alep²⁵⁷. Le devin Asqûdum était chargé du convoi de cet objet encombrant et décrit les difficultés du transport en détail à Zimrî-Lîm pour mettre en valeur son action. Il commence son voyage dans le district de Saggarâtum, à Tilla-zibim²⁵⁸ :

« J'ai rassemblé le gros de mon expédition à Tilla-zibim. À partir de là, je voyagerai sur des barques. Une fois que j'aurai dépassé Lasqum, je consulterai les oracles et, conformément à mes oracles, je pren[drai] le tambour-*alûm* et le coffre-*kubbusum* et (les) ferai porter. Je prendrai les enfants sur les chars. En trois jours, j'atteindrai Imar, afin d'arriver trois ou quatre jours avant le sacrifice de l'Âne-*hiârum*²⁵⁹. »

Le poids de l'instrument était manifestement considérable. Asqûdum le décrit ainsi²⁶⁰ :

« Selon ce qui avait été dit devant mon seigneur : “8 hommes peuvent porter le tambour-*alûm*” ; 8 hommes (l')ont soulevé mais ils ne pouvaient le faire avancer. 12 hommes (l')ont soulevé mais ne pouvaient (le faire avancer). 16 hommes peuvent le porter²⁶¹. »

²⁵⁶Inéd. A.4340⁺ : (11) *aš-šum lú-ašgab e-pí-iš kuš a-le-e* (12) *wu-di 3-šu tup-pa-am ú-ša-bi-la-kum-ma* (13) *ú-lu-ú lú-ašgab ša-a-ti ú-ul tu-ša-ar-ra-am* (14) *ú-l[u-m]a me-he-er tup-pí-ia* (15) *[ú-ul t]u-ša-ab-ba-lam*.

²⁵⁷Le dossier a été étudié par J.-M. Durand, *ARM XXVI/1*, p. 119-124 et résumé dans *FM VII*, p. 31-32. Cf. également ci-dessous § 2.3.3.1.

²⁵⁸*ARM XXVI/1* 17 : (5) *re-eš ge-ri-[i]a i-na ti-il-la-zi-bi^{ki}* (6) *ú-pa-hi-ir ú iš-tu a-ša-ri-ma* (7) *i-na giš-má-tur-há a-[r]a-ak-ka-ab* (8) *iš-tu la-as-qa-am e-ti-qú* (9) *te-re-tim e-pé-eš-ma* (10) *a-na zi-im te-re-t[i]-ia giš a-la-am* (11) *ú ku-bu-sà-am e-le-[eq-qé]-ma* (12) *ú-ša-aš-ša ú dumu-meš i-[n]a giš-gigir-há* (13) *e-le-eq-qé-ma i-na u₄ 3-kam* (14) *a-na i-ma-ar^{ki} a-ma-qú-ut* (15) *a-[ak]-ki-ma la-ma siskur₂-re* (16) *hi-ia-ri-im u₄ 3-kam* (17) *ú-lu u₄ 4-kam a-ka-aš-ša-du*.

²⁵⁹Pour cet événement, cf. J.-M. Durand, *ARM XXVI/1*, p. 121-122 et depuis *FM III*, p. 38-40. J.-M. Durand y propose, à titre d'hypothèse, que l'instrument envoyé était un ex-voto, tenant la place de la statue de Zimrî-Lîm qui n'était pas encore achevée.

²⁶⁰*ARM XXVI/1* 18 : (15) *ki-ma ša ma-ha-ar be-lí-ia iq-qa-bu-ú* (16) *um-ma-a-mi 8 lú-meš a-la-am i-na-aš-šu-ú 8 lú-m[eš]* (17) *iš-šu-ma nu-mu-ús-sú ú-ul i-le-yu* (18) *l'21 lú-meš iš-šu-ma ú-ul i-le-yu 16 lú-meš iš-šu-ú-šu*.

Le contenu de la lettre d'Asqûdum est difficile à suivre. W. Heimpel, *Letters...*, p. 185-186 a également tenté un résumé des événements.

²⁶¹J.-M. Durand, *FM VII*, p. 32 traite la question du poids. Il propose à titre d'hypothèse que l'instrument transporté à Alep pourrait avoir été l'instrument du règne de Yahdun-Lîm mentionné dans l'inventaire de bronze, *ARM XXI* 258 : 38-39 : « 5 talents de bronze : 2 moules (= obtenu par 2 coulées) de tambour-*alûm*. » (*ARM XXI* 258 : (38) 5 gú zabar ki-lá-bi (39) 2 pí-it-qí ša a-le-e). Si l'ensemble formait un seul instrument, le poids en bronze était déjà autour de 150 kg. Supposant que l'instrument assemblé dépassait encore ce poids et qu'il était bien enveloppé et emballé pour le protéger contre les chocs et les intempéries, ce qui en augmentait encore d'avantage la charge, j'ai du mal à comprendre que 16 hommes et leurs remplaçants aient été nécessaires pour transporter l'objet à une vitesse satisfaisante.

Asqûdum eut beaucoup de difficultés à faire parvenir cet instrument jusqu'à Tuttul. Arrivé à Imar, cinq jours avant le sacrifice de l'Âne-*hiârum*²⁶² il put arriver à temps à Alep avec ses bagages²⁶³. Il souligne une dernière fois la peine que le transport de l'instrument avait valu à ses gens²⁶⁴ :

« Or, l'*alûm* a moulu de fatigue toute la troupe! Leurs bras, à force de soulever une charge [se sont épu]isés. Or, concernant ce que m'a dit mon seigneur : "[8 hommes] le transporteront!", c'est avec difficulté que 30 hommes l'ont [transpor]té et 30 hommes étaient leur relève. Ils [sont mon]tés avec la caravane [de mon seigneur], [selon les ordr]es de mon seigneur. »

1.4.1.4. Le *pitnum*

Le terme *pitnum*²⁶⁵ désigne « la corde » d'un instrument et partant de là « un instrument à cordes ». Ce terme est fréquemment attesté dans les lettres ici publiées, mais il n'est pas possible pour l'instant de l'identifier avec un instrument particulier. Dans les inventaires de Mari, où figurent des lyres-*parahšîtum*, des *sammûm*, des *kinnârum*, des *lê'um*, etc., on ne trouve jamais de *pitnum*. Par contre, nous avons deux attestations de musiciens *ša pitnim* de l'époque de Yahdun-Lîm²⁶⁶. De ce fait *pitnum* ne peut être qu'un générique utilisé pour tout « instrument à corde », mais pas un instrument précis.

Les textes de Mari l'écrivent toujours *pî-it-n(u, ...)*, et le terme se trouve plus fréquemment au pluriel²⁶⁷. Dans aucun exemple de Mari *pitnum* n'est pourvu d'un déterminatif : à la différence des autres instruments, il n'est pas précédé de *giš*. Sa fabrication n'était probablement pas évidente, car c'est le seul objet dont les musiciens de Mari réclament à plusieurs reprises l'importation²⁶⁸. Je ne citerai que cette lettre de Rîšiya²⁶⁹ :

« Par ailleurs, qu'on m'apporte des *pitnum*, autant qu'il y en a de disponibles. Le Conservatoire ne doit pas rester sans travail! »

Un atelier de fabrication de ces *pitnum* se trouvait manifestement dans les environs de Šubat-Enlil. À l'époque de Yasmah-Addu, cet atelier était placé sous les ordres du chef de musique de Samsî-Addu, Ibbi-Ilabrat²⁷⁰. Il est probable que le savoir-faire pratiqué à cet endroit survécut à la chute du royaume de Haute-Mésopotamie et que l'atelier continua à fonctionner pour le compte de Haya-Sumû d'Ilân-šurâ, car ce dernier évoque l'envoi de cordes-*pitnum* à Zimrî-Lîm²⁷¹.

J'ai beaucoup hésité pour savoir ce que les musiciens de Mari réclamaient, lorsqu'ils demandaient l'importation de *pitnum* : des cordes, ou des instruments-*pitnum*? J'ai pensé qu'on pourrait exclure la traduction de *pitnum* par « corde » car la fabrication en boyaux ne devrait pas avoir posé de problèmes à Mari – et j'ai dans un premier temps opté pour une traduction « instrument-*pitnum* »²⁷². Maintenant, l'absence systématique de l'idéogramme *giš* et le fait qu'aucun texte économique ne décrit

²⁶²ARM XXVI/1 19.

²⁶³ARM XXVI/1 20.

²⁶⁴ARM XXVI/1 20 : (14) *ù a-lu-um ša-ba-am ka-la-šu* (15) *ud-da-ak-ki-ik ù a-hu-šu-nu i-na qa-at na-še-em* (16) *[um-t]a-tù-ù ù ša be-lí iq-bu-ù um-ma-mi* (17) *[8 lú-meš] i-na-aš-šu-ù-šu id-da-an-na 30 lú-meš* (18) *[iš-šu]-ù-šu ù 30 lú-te-nu-šu-nu* (19) *[ak-ki-ma a-wa-a]t be-lí-ia it-ti ha-[r]a-an* (20) *[be-lí-ia i-te-l]u-ma*.

²⁶⁵Cf. les dictionnaires CAD P 439 et AHw 869b-870a, ainsi que A. Kilmer, « Musik », RIA 8, 1993-1997, p. 463-482, spécialement p. 470.

²⁶⁶T.193 (inéd.) : (2) *munus-nar pî-it-nim* et M.9892 (inéd.) : 5 : (2 NP) *ša pî-it-ni*.

²⁶⁷N°21 [A.3076] : 6' : *pî-it-nu* (nom. pl.) ; 23 [A.4336] : 7' : *pî-it-nu* (nom. pl.) ; 37 [A.1113] : 44 : *pî-it-ni* (acc. pl.) ; 48 [M.6900] : 24 : *pî-it-nu* (nom. pl.) ; 50 [M.13868] : 5 : *[p]î-it-nu*. ARM XXVIII 86 : 22 : *pî-it-nu-um* (voir ci-dessus n. 251). Cf. également les réf. dans la note précédente.

²⁶⁸N°21 [A.3076] : 4'-7' ; 48 [M.6900] : 23-26 ; 50 [M.13868] : 5-8.

²⁶⁹N°23 [A.4336] : 7'-8'.

²⁷⁰N°37 [A.1113] : 44-45.

²⁷¹Cf. ci-dessus § 1.4.1.2 et n. 251 à propos de ARM XXVIII 86 : 22-23.

²⁷²N. Ziegler, *Orientalarchäologie* 20, p. 351-2.

d'instrument-*pitnum* me fait changer d'avis et je traduis par « corde-*pitnum* », en soulignant qu'il ne s'agit que d'une hypothèse.

1.4.2. LES LIEUX DE LA MUSIQUE

Les lieux de la musique ne sont que rarement mentionnés. À Mari, une institution qui s'appelait le *bît tegêtim*, était une sorte de « conservatoire pour des joueuses d'instruments à cordes » où vivaient de jeunes musiciennes du palais. Par ailleurs, il y existait un centre artisanal et culturel dénommé *mummu*, ce que je rends par « Conservatoire » ; il était fréquenté par des hommes²⁷³. Enfin, dans un contexte plus domestique, il y avait des installations appelées *wârtum*.

1.4.2.1. Le Conservatoire-mummu

Jusqu'à présent, le *bît mummi* était avant tout attesté par des textes du premier millénaire, qui le présentaient comme une sorte d'atelier, utilisé pour la fabrication et/ou la réparation d'objets culturels²⁷⁴, tandis que le mot *mummu* seul y désigne soit un « artisan, créateur », soit une « école de scribe » ou encore un « atelier »²⁷⁵. Dans toutes ces attestations, le lien avec la musique était moins évident.

Les lettres ici publiées attestent l'indistinction entre *mummu* et *bît mummi*. On a six occurrences de *mummu* seul²⁷⁶ et une seule du *bît mummi*²⁷⁷. Sous le calame des musiciens, le terme de *mummu* désigne un endroit précis, manifestement une institution, et l'ensemble des personnes affectées à ce lieu. La seule occurrence du *bît mummi* ne se réfère qu'aux sarcasmes que le saltimbanque Piradi aurait proférés contre elle (n^o67 [A.440] : 31) et le chef de musique.

Le *mummu* était un lieu d'apprentissage. Cela est démontré par les l. 19-22 de la lettre d'Ilšu-ibbîšu n^o51 [A.3115] :

« Nuit et jour, ce que j'entendais dans le Conservatoire (*mummu*), c'était l'incantation-*ennenûru* [celle qui] (est) bonne pour ta vie. »

Par ailleurs, il est clair que le chef de musique était considéré comme chef du *mummu*. Rîšiya dans le n^o18 [A.903] demande à être pourvu de musiciens et se pose la question de savoir s'il peut exister un *mummu* que personne ne recrute. Au n^o23 [A.4336], il commande des instruments pour que le *mummu* puisse travailler. Par ailleurs, le n^o44 [M.8181] : 7-8 montre que le *mummu* est un centre artisanal. Tous les musiciens d'une ville, ou au moins tous les musiciens soutenus financièrement par le palais, étaient rattachés au *mummu*. De même les autres personnes touchant au monde de la musique étaient affectées au *mummu*, comme des amuseurs-*aluzinnu* (n^o56 [M.7708]), – et peut-être bon gré mal gré les saltimbanques-*huppûm* (§ 3.14). Les textes de Mari n'indiquent rien sur la relation des lamentateurs-*kalûm* avec le *mummu* mais puisque les apprentis lamentateurs faisaient partie des

²⁷³Cette opposition entre deux conservatoires, l'un destinés aux femmes et l'autre aux hommes pourrait se retrouver dans deux textes d'Isin de l'époque d'Îšbi-Era BIN 10 104, une liste d'instruments de musique pour la « maison des musiciennes, chez Ubarrum » (l. 12 : é nar-munus ki u-bar-um) et BIN 10 82 (« maison des musiciens, chez Ubarrum » l. 8 : é-nar ki u¹-bar-um¹).

²⁷⁴Cf. CAD M/2 198a s.v. *bît mummi* : « workshop (used to make and repair ritual objects) ; SB, NA ». Voir pour le texte TUL p. 110 cité *ibidem* en dernier lieu W. Farber, « Singing an *eršemma* for the Damaged Statue of a God », ZA 93, 2003, p. 208-213.

²⁷⁵Cf. CAD M/2 197 s.v. *mummu* A : « 1. craftsman, creator, 2. school for scribes, workshop. »

²⁷⁶N^o17 [A.2806] : 50' (*mu-ma-am*) ;
– N^o18 [A.903] : 4' (*mu-um-ma-am*), 5' (*mu-um-mu-um*) ;
– N^o23 [A.4336] : 8' (*mu-[mu]-u[m]*) ;
– N^o44 [M.8181] : 7 (*mu-um¹-m[i-im]*) ;
– N^o51 [A.3115] : 20 (*mu¹-mi-im*) ;
– N^o56 [M.7708] : 8 (*mu-um-mi-šu*).

²⁷⁷N^o67 [A.440] : 31 (é *mu¹-[mi]-im*).

musiciens mis sous la tutelle du chef de musique, il est plus que probable qu'eux aussi étaient rattachés au *mummu*²⁷⁸. Je traduis *mummu* par « le Conservatoire ».

La documentation de Mari dont nous disposons montre que cette institution n'existait que dans la capitale, de même qu'il n'y avait qu'un seul chef de musique par siège de royauté ; toutefois, il est possible qu'on trouve un jour aussi des *mummu* dans des centres urbains en dehors des capitales politiques²⁷⁹. Par ailleurs, je pense que le *mummu* était non seulement le lieu de travail du chef de musique, mais aussi son domicile dans la capitale. Cela pourrait être indiqué par la lettre de Piradi qui mentionne la « maison du chef de musique » et parle ensuite du Conservatoire (n°67 : 7 et 31). D'autres indices montrent le lien étroit entre l'enseignant-*mušāhizum* et ce lieu (n°51 : 20 et 56 : 8). Enfin, cette identification du *mummu* avec le lieu d'exercice des musiciens pourrait expliquer pourquoi *mummu* devint un synonyme pour le « bruit »²⁸⁰.

Un texte administratif permet de compléter nos trop maigres connaissances de ce lieu manifestement fondamental pour le thème étudié dans ce volume. Il s'agit d'une liste de personnel benjaminite libéré parmi lesquels il y avait deux personnes employées comme gardiens du *mummu* : un homme nommé ^ISusu et une femme nommée ^fMaruštahi²⁸¹. On ne peut s'empêcher de rapprocher cette situation de celle du harem²⁸².

²⁷⁸Le lien entre lamentateurs-*kalām* et cette institution a perduré jusqu'au I^{er} millénaire comme l'illustrent des rituels. J'évoquerai *ex. gr.* celui qui donne l'instruction de faire escorter une statue divine par un lamentateur qui devait chanter sans interruption des *eršemma* jusqu'au moment où le dieu arrivait dans le bêt *mummi(m)*, cf. W. Farber, ZA 93, p. 208-213.

²⁷⁹Je pense que la situation dans les anciens centres urbains en Mésopotamie centrale et méridionale pouvait différer de celle de la Haute-Mésopotamie et il y avait peut-être des centres « culturels » en dehors des centres politiques.

On a peut-être un texte littéraire qui évoque le lien entre la pratique de la musique et le *mummu* dans le chant « Ištar-Louvre » publié par B. Groneberg, CM 8, p. 3-54. Le texte est très difficile mais je proposerais pour les premières lignes de ce chant une traduction nouvelle : « Ô ma [Da]me, je veux proclamer partout l'héroïsme de ta divinité ! Que [la cel]la résonne ! Que l'habitant du Conservatoire-*mummu(m)* fasse attention ! Eštar, je vais louer ta sagesse puissante ! Que l'habitant du Conservatoire fasse attention ! Qu'il écoute (la louange de) ton héroïsme ! Que l'appel le mette aussitôt en route ! Chante (f.) joyeusement, ô Eštar : qu'on augmente ta grandeur ! Qu'on écoute le chant dans son intérieur ! (...) » CM 8, p. 22 : i (1) [be]-el-ti lu-uš-ta-aš-ni qú-ru-ud i-lu-ti-ki (2) [di]-ú-um li-iš-pu mu-um-ma a-ši-bu u-zu-un-šu li-iš-ku-u[n] (3) eš₄-tár me-ri-iš-ki la-à(WA)-am ú-na-a-ad (4) ú-zu-un-šu li-iš-ku-un mu-um-ma a-ši-bu qú-ru-ud-ki li-iš-me (5) ri-ig-mu ra-ma-an-šu li-ne-a a-di su-ur-ri (6) a-at-la-li eš₄-tár li-wa-at-ru na-ar-bi-ki (7) li-iš-mu-ma qé-er-bi-šu za-ma-ra-am (...). Voir pour certaines propositions de lecture le compte rendu de W. G. Lambert, AfO 46/47, p. 274 sqq. L'interprétation du terme *mummu* dans ce passage n'est certes pas assuré. B. Groneberg ne l'avait pas traduit (mais cf. son comm. p. 39) et supposait l'exorciste *a-ši-pu* au lieu de (w)*āšibu(m)*. W. G. Lambert avait proposé de comprendre « *mumma ašibu* » comme « quelqu'un présent », identifiant *mumma* avec *mamma* ce que le texte, connaissant d'autres vocalisations inhabituelles (cf. B. Groneberg, CM 8, p. 6) n'excluerait *a priori* pas. L'explication de la construction de *mumma āšibum* reste difficile ; *mumma(m)* serait l'accusatif du lieu. Un argument en faveur de ma traduction serait le fait que le texte parle ensuite l. 7 et peut-être également l. 11 de « son intérieur », *scil.* du Conservatoire. Mais en effet on aurait préféré *āšib mummi* (cf. H. Hunger, AOAT 2, colophon n°234 : 10 : (d)Nabû a-šib mu-um-me).

²⁸⁰CAD M/2 198b propose qu'il s'agisse d'un « learned lw. from Sumerian mu₇-mu₇ = *rigmu* » en renvoyant à W. G. Lambert, JSS 14 250. Voir depuis P. Michalowski, « Presence at the Creation », dans *Mél. Moran*, Atlanta, 1990, p. 381-396, spécialement p. 385-386.

²⁸¹M.12801 : (vii' 15') 1 sú-sú (16') 1 munus ma-ru-úš-ta-a-hi (17') 1 lú 1 munus né-du₈ (18') ša mu-um-mi' (réf. courtoisie A. Millet Albà). On relèvera comme autre indice topographique, mais datant du I^{er} millénaire, la mention de la cour du bêt *mummi(m)* où un foyer devait être allumé (W. Farber, ZA 93, p. 209 : 11).

²⁸²Pour les gardiens et gardiennes du harem à l'intérieur du palais de Mari, voir FM IV, p. 313-316.

1.4.2.2. La « Maison des joueuses de lyre » (bît tegêtim), une sorte de conservatoire pour femmes

On rappellera l'existence de la structure dénommée *bît tegêtim*, qui n'est attestée que dans des textes administratifs relatifs aux femmes du harem²⁸³. Cette structure hébergeait dans l'année ZL 1²⁸⁴ 36 femmes et enfants, dont l'activité était manifestement l'apprentissage de la musique et l'entraînement. J'ai supposé qu'il s'agissait d'un bâtiment à part, en dehors du palais, mais dont l'entretien incombait au palais, car cette structure était mouvante et dans les textes plus récents, le palais n'entretenait plus que la moitié de ces femmes²⁸⁵. Aucune des lettres ici éditées ne permet d'augmenter la documentation, et on n'a aucun musicien qui se situe expressément dans un rapport de hiérarchie avec la « Maison des joueuses de lyre ». Cette absence de renseignement ne me semble pourtant pas significatif. Il n'y a aucune raison de supposer que la « Maison des joueuses de lyre » n'était pas sous les ordres du chef de musique²⁸⁶ et ne profitait pas de l'enseignement de ses musiciens.

1.4.2.3. L'installation-wârtum

Deux lettres de musiciens mentionnent un bâtiment, appelé *wârtum* ou *wârîtum/wârêtum*, qui n'est pas attesté par ailleurs. Warad-ilîšu écrivit à Zimrî-Lîm à propos de l'installation de musiciennes capturées récemment à Mišlân²⁸⁷ :

« J'ai vu dans la demeure d'Išar-Lîm une installation-*wârtum* : elle offre la sécurité (= est forte) comme un ergastule. Qu'elles y habitent ! Les enseignants (en) sont tout proches ; mes lyres sont (aussi) toutes proches à leur disposition. »

On remarquera deux éléments dans ce texte : premièrement le fait que cette structure se trouvait dans la demeure particulière d'un noble. Deuxièmement, selon ce texte, il s'agit d'une structure comparable à un ergastule (*nepârum*).

Le deuxième exemple est la demande d'une *wârî/êtum* de la part d'Ibbi-Ilabrat, le chef de musique de Samsî-Addu. Dans sa demeure à Šubat-Enlil, il ne possédait manifestement pas cette structure architectonique. Ibbi-Ilabrat souhaitait donc s'en faire construire une²⁸⁸ :

« Que mon seigneur m'abandonne pour un mois un maçon capable de faire mon installation-*wârî/êtum* et qu'il construise mon installation-*wârî/êtum*. »

Cet exemple devrait montrer qu'il ne s'agissait pas d'une structure trop difficile ou trop grande à construire, puisque un mois devait suffire pour la faire, mais qu'il fallait un spécialiste pour sa réalisation.

Le seul rapprochement étymologique qui me vient à l'esprit est avec le mot akkadien *ûrum* « toit ». Il s'agissait peut-être d'une structure sur le toit ou bien un mot pour « étage ». Par ailleurs, le fait que cette structure ne soit, – pour l'instant – mentionnée que dans des lettres de musiciens me paraît significatif. Il s'agissait vraisemblablement de constructions à l'intérieur desquelles on avait une bonne sonorité. À titre purement hypothétique, je pense à une structure voûtée à l'étage. Il est possible que ce terme soit à rapprocher de *wa-ar-da* attesté à Emar²⁸⁹, lieu où une offrande de vin était faite.

²⁸³Voir N. Ziegler, *FM* IV, p. 94-96. Cf. *ibidem* n. 583, pour l'instrument *tigi*.

²⁸⁴*FM* IV 3 : vi 12'-52'. Pour la date, cf. désormais *FM* V, p. 174.

²⁸⁵Cf. simplement le tableau, *FM* IV, p. 95.

²⁸⁶Cf. pour comparaison un texte comme *CT* 8, 21c : 10 qui mentionne le « chef des joueuses de lyre » *ugula tigiâtî(m)* à côté du chef de musique (l. 5, 12).

²⁸⁷N^o38 [A.78] : 17-24.

²⁸⁸N^o37 [A.1113] : 11-14.

²⁸⁹D. Arnaud, *Emar* VI/3 363 : 2 et 531 : 3' comme proposé par J.-M. Durand, *RA* 84, 1990, p. 85 qui y cite notre texte n^o38 [A.78].

2. LA CORRESPONDANCE DES CHEFS DE MUSIQUE

2.1. RÎŠIYA*

Rîšiya était le chef de musique (*nargallum*) de Yasmah-Addu. Il survécut à ce dernier et resta à son poste de chef de musique au tout début du règne de Zimrî-Lîm. Même s'il semble avoir joui d'une certaine réputation sous Zimrî-Lîm, c'est sous Yasmah-Addu qu'il a pleinement exercé ses fonctions.

2.1.1. UN AMI DU ROI

Il semble que durant le règne de Yasmah-Addu, une amitié liait ce musicien et le roi. Vu la situation de dépendance de Rîšiya¹, on ne peut objectivement rien affirmer sur ses sentiments. En revanche, il est évident que Yasmah-Addu ressentit une réelle tendresse pour cet homme certainement âgé ; c'est une de ses lettres, ARM I 115, qui permet de l'affirmer. Son ton montre l'inquiétude réelle que ressentit le jeune roi face à la maladie du chef de musique² :

« J'avais naguère parlé à Addâ du fait que vienne ici Mêrânum, le médecin. À l'heure actuelle, [il n'est pas (encore) ar]rivé. Rîšiya risque de perdre sa vie³ : il est très malade. S'il plaît à Addâ, Mêrânum doit venir vite afin qu'il sauve la vie de Rîšiya. Il ne doit pas mourir ! »

Finalement, la lettre ne fut pas expédiée, et apparemment Rîšiya se remit de son état. Le ton employé est néanmoins celui qu'on aurait utilisé pour un parent proche.

D'autres exemples peuvent également illustrer à quel point Yasmah-Addu tenait à son chef de musique. Tout d'abord, nous savons que Yasmah-Addu avait obtenu que Rîšiya occupe le poste de chef de musique, malgré une forte opposition (§ 2.1.6.1.1). Dans un autre contexte, Yasmah-Addu aurait consolé Rîšiya, lorsque ce dernier s'était plaint de ses difficultés économiques, avec ces mots : « Rîšiya, ne sois pas triste⁴ ! », ce qui semble révéler une certaine intimité entre les deux hommes. Par ailleurs, les promesses de terres (dont l'attribution effective fut par la suite sabotée par les hauts fonctionnaires) – 100 arpents de champ – étaient sans aucun doute en rapport avec l'estime qu'avait le roi pour son musicien en chef.

Mais il y eut vraisemblablement aussi des moments de tension. Si Rîšiya doit être identifié avec l'auteur du n°17 [A.2806], il dut subir des reproches concernant son travail, et la comparaison avec

* Cf. l'étude de P. Villard, « Les administrateurs de l'époque de Yasmah-Addu », dans *Amurru* 2, Paris, 2001, p. 9-140 (p. 44-45).

¹ Rîšiya rappelle lui-même sa soumission au roi lorsqu'il affirme de manière implicite que c'est Yasmah-Addu son maître et non Samsî-Addu ; cf. le n°16 [A.4466] : 24.

² ARM I 115 (= LAPO 16 168) : (5) aš-šum me-ra-[nim] a-si-i (6) an-ni-iš a-la-k[i]-im (7) i-na pa-ni-tim-ma (8) a-na a-ad-da-a aq-b[i] (9) i-na-an-na (10) [ú-ul ik-š]u-dam-[ma] (11) [l]ri-ši-ia (12) i-[na] na-pí-[i]š-[ti-š]u (13) na-di ma-d[i-iš] (14) ma-ru-uš šum-[ma li-ib]-bi (15) a-ad-da-a me-ra-nu-um (16) ar-hi-iš li-i[k]-šu-dam-ma (17) na-pí-iš-ti ri-ši-ia (18) li-ik-šu-ud (19) [l]a i-ma-a-at.

Cf. pour les médecins plus généralement, J.-M. Durand, ARM XXVI/1, p. 541-584 et pour ce texte spécialement p. 556 qui remplace désormais A. Finet, « Les médecins au royaume de Mari », *AIPHOS* 14, 1954-57, p. 123-144.

³ Cf. le comm. au n°17 [A.2806] : 55.

⁴ N°23 [A.4336] : 26-27.

Ilšu-ibbîšu. Malgré cela, le ton de la lettre reste celui d'un serviteur humble⁵, malade⁶, mais néanmoins certain de son art et de son influence sur le roi⁷.

En dehors de cela, nous ne savons pas grand chose sur la vie de Rîšiya. Nous ignorons s'il avait une famille, femme ou enfants, ou au contraire s'il était eunuque. Dans une lettre où il rappelle une nouvelle fois ses problèmes économiques, il prend à témoins ses ancêtres et sa descendance⁸. Si le passage est bien compris, il y est fait allusion à un cadre familial qui lui permettait d'avoir des héritiers, enfants mâles ou fils adoptifs.

2.1.2. LE CHEF DE MUSIQUE

Bien que Rîšiya sût certainement exécuter de la musique, aucun texte ne prouve qu'il donna personnellement des représentations dans le palais ou pour le culte. Ce silence des sources me paraît significatif : il est probable que son rang n'était pas compatible avec « l'exhibition » de son art en public. La mission que Rîšiya s'était vu confiée était de « réjouir le cœur de son roi ». Cette préoccupation principale est exprimée dans plusieurs de ses lettres : lorsque Yasmah-Addu entendra la musique, il se réjouira⁹.

2.1.2.1 Chargé des musiciens, concurrence avec Ilšu-ibbîšu

Pour obtenir des résultats satisfaisants, il fallait organiser une vie musicale à la cour de Mari, entraîner des musiciens, rassembler les gens au bon endroit et au bon moment, et toujours chercher de nouveaux moyens instrumentaux ou de nouvelles ressources humaines. De tout cela il résulte que Rîšiya était chargé de l'entraînement des artistes et pouvait être en relation avec le monde du harem¹⁰. Le collaborateur le plus souvent nommé dans sa correspondance est Ilšu-ibbîšu (§ 3.1), qui semble être d'un rang seulement légèrement inférieur. On peut supposer qu'Ilšu-ibbîšu lui avait été adjoint¹¹ pour les tâches plus concrètes de l'enseignement et de la gestion des stocks d'instruments. Il y a de clairs indices que ce dernier était davantage (mais pas exclusivement) impliqué dans l'instruction des femmes du palais. Cette répartition des tâches finit peut-être par poser des problèmes à Rîšiya qui eut à souffrir de la concurrence de ce musicien vraisemblablement plus « compétitif¹² ». En effet, une lettre que l'on peut attribuer à

⁵N°17 [A.2806] : 19'-20'.

⁶N°17 [A.2806] : 51'-52' et 55'.

⁷On observera par exemple que la T.L. du n°17 [A.2806], dont le contexte est cassé, se termine par des prescriptions adressées à Yasmah-Addu.

⁸Cf. n°23 [A.4336] : 30 et comm. *ad. loc.* Le passage est difficile à interpréter.

⁹N°23 [A.4336] : 14 *bêlî išemme-ma mâdiš ihaddu* ; n°25 [A.3074] : 10 *bêlî išemme-ma inawwer* et aussi dans le passage mal conservé du n°26 [M.14611] : 4'-6' *bêlî nawâram lîpuš*.

On remarque *a contrario* la lettre n°17 [A.2806], où il exprime son regret : « Si seulement [mon seigneur m'avait dit] aupara[vant] : “Qu'[on leur fournisse] un enseignement!”, à l'heure actuelle, il aurait pu être assurément content d'elles » (*lû ihdûšînâši-man*).

¹⁰Je suppose que les femmes élamites, pour lesquelles Rîšiya et Ilšu-ibbîšu cherchèrent des appartements, entraient dans le harem royal (cf. n°21 [A.3076]). Il est également question de femmes dans sa lettre n°22 [A.3075] : Yasmah-Addu devait s'adresser à Mâšiya, pour empêcher que ces jeunes femmes ne quittent le harem. Rîšiya souligne la qualité de leur travail, qu'on peut supposer être de nature musicale, même si le texte ne l'indique pas explicitement.

¹¹On remarque que cela correspondait au projet que Samsî-Addu envisageait au n°13 [M.6851] : 14-16. Il fallait placer Ilšu-ibbîšu à côté du chef de musique, Ilšu-ibbîšu n'ayant pas la capacité d'exercer cette tâche en personne.

¹²Les lettres d'Ilšu-ibbîšu pourraient trahir un homme plus brutal que Rîšiya, cf. le § 3.1.2.3. Le fait qu'il suscita un grand scandale (§ 3.1.3.2) pourrait être significatif de son caractère.

Rîšiya montre qu'il dut céder des musiciennes à Ilšu-ibbîšu et que cet échange se fit vraisemblablement à ses dépens¹³ :

« Mon seigneur m'a envoyé le message suivant : "Fixe (comme total) de ton service 60 jeunes femmes et donne le reste à Ilšu-ibbîšu." Auparavant, ce fut 42 jeunes femmes : dans leur nombre il y avait 16 jeunes femmes et deux jeunes femmes aveugles : mon seigneur (me les) avait enlevées et (les) avait données à Ilšu-ibbîšu. À leur place, mon seigneur m'avait donné 18 jeunes femmes (du harem) de Yahdun-Lîm. Leur total, avec les jeunes femmes de Yahdun-Lîm, c'est 42 jeunes femmes qui composent mon service : *voilà (tout)!* Parmi ces 42 jeunes femmes, il y a 24 jeunes femmes qui se tiennent dans un grand *orchestre (mazzâzum)* ; le reste sont 18 chanteuses. Si mon seigneur me l'écrit, je veux bien lui donner la totalité (des jeunes femmes)! »

Ce passage montre que Rîšiya semble avoir eu des élèves bien instruites, mais relativement peu nombreuses. Cette différence en nombre avec les élèves d'Ilšu-ibbîšu peut être chiffrée à une autre occasion, car FM IV 37 montre qu'Ilšu-ibbîšu était à un moment responsable de 94 musiciennes, tandis que Rîšiya n'en avait que 49¹⁴. Quoi qu'il en soit, pour les administrateurs de Mari, les musiciennes du palais sont désignées sous le terme « service de Rîšiya »¹⁵.

Rîšiya était aussi occupé par l'enseignement d'hommes ou de garçons. Il avait à sa charge des chanteurs (*zammerum*)¹⁶. Nous savons qu'il s'occupait, comme par ailleurs aussi Ilšu-ibbîšu, de musiciens-*aštalu*. Ceux-ci devaient accompagner Yasmah-Addu en voyage¹⁷ pour apprendre la musique pratiquée à d'autres endroits (vraisemblablement une cour royale, Ekallâtum ou Šubat-Enlil). Manifestement ni Rîšiya ni Ilšu-ibbîšu n'étaient conviés au voyage¹⁸. Et outre, Rîšiya était chargé, ou se chargeait à titre privé¹⁹, de l'instruction de jeunes enfants²⁰. Ces derniers avaient le grade de *šamallûm*²¹ (« apprenti »). Son souci pour « l'orchestre » (*šitrum* § 1.2.1.1.1) et le sort des musiciens sans poste est exprimé dans la lettre fragmentaire n^o18 [A.903], dont je suppose qu'elle fut rédigée peu après l'avènement de Zimrî-Lîm. L'orchestre est également mentionné dans les n^{os}17 [A.2806] et 23 [A.4336].

¹³N^o17 [A.2806] : 6'-20'.

¹⁴FM IV 37 : « 23 femmes d'orchestre ; 21 femmes-*kanšâtum* ; 44 femmes-*kezertum* ; 6 femmes amorrites : total 94 femmes, [service de] Ilšu-ibbî<šu>. 49 femmes-*kanšâtum* : service de Rîšiya ». FM IV 37 : (1) 23 munus *ši-it-ī-re³l-ī-tum* (2) 21 munus *ka-an-š[a]-tum* (3) 44 munus *ke-ez-r[e]-tum* (4) 6 munus *a-mu-ur-re-tum* (5) [šu]-ni_{gin} 94 munus-meš [nīg-šu] dingir-šu-ib-bi-<šu> (6) 49 munus *ka-a[n-š]a-tum* (7) nīg-šu ri-ī-ši¹-ia.

¹⁵N^o31 [A.3683]. Le haut fonctionnaire Nanna-galzu oppose dans la population du harem les « musiciennes, service de Rîšiya » aux « intendantes » (*abarakkatum*).

¹⁶N^o25 [A.3074] et le § 1.2.3.3.2.

¹⁷Cf. les n^{os}24 [M.5160] et 25 [A.3074].

¹⁸C'est surtout Rîšiya qui était lié par ses responsabilités aux Bords-de-l'Euphrate. C'est seulement sous Zimrî-Lîm qu'on le voit partir à l'étranger (§ 2.1.2.4). Il partage ce destin sédentaire avec d'autres hauts responsables, et aussi avec la reine Šibtu elle-même, qui ne peut pas partir avec Zimrî-Lîm pour revoir son ancienne patrie, Alep, ni sa famille, tellement sa présence semblait indispensable à Mari.

¹⁹Rîšiya souligne le fait qu'il avait accepté d'éduquer les enfants de Muhaddûm. Il pourrait s'agir d'un travail assumé volontairement, et non suite à une demande du roi. On pourrait de ce fait comparer l'attitude de Rîšiya à celle d'un artisan, qui travaille pour le compte du palais, mais peut également accepter de travailler pour des particuliers si ceux-ci lui livrent la matière première. Cela rejoindrait les observations de M. Van De Mieroop à propos des ateliers d'Isin au début de l'époque paléobabylonienne (cf. *Crafts in the Early Isin Period*, OLA 24, Leuven, 1987, chapitre 3).

²⁰Pour l'histoire des enfants de Muhaddûm, cf. le commentaire ci-dessous, § 2.1.6.4.

²¹N^o27 [M.13050] : 15 : [ša-ma-al-ī]. Il s'agit d'une restauration, mais elle me semble assurée ; cf. le commentaire *ad loc.*

Il est possible que Rîšiya ait manqué d'autorité dans les rapports humains. C'est du moins ce que lui reprochait Samsî-Addu lorsqu'il avait voulu empêcher sa nomination : Rîšiya, incapable de « tenir » un individu²², comment pourrait-il accomplir la tâche de musicien en chef!? Il est possible aussi que Rîšiya ait lui-même fait allusion à ses problèmes d'autorité dans une de ses lettres²³. C'est peut-être cette faiblesse qui le rendait sympathique aux yeux de Yasmah-Addu, fils d'un père trop autoritaire.

2.1.2.2. Responsable des cultes et des prêtres-lamentateurs

Avec la lettre **n°19** [A.1923], le chef de musique Rîšiya renseignait Yasmah-Addu sur la bonne marche des activités religieuses et musicales, notamment sur les activités du lamentateur Âmur-gimil-Šamaš. Il demandait que les autres jeunes lamentateurs se hâtent de venir auprès de Rîšiya afin d'être sur place au mois vi*, probablement pour la fête d'Eštar Dêrîtum²⁴. Rîšiya pouvait donc commander directement ou avec l'appui de Yasmah-Addu les déplacements des lamentateurs.

Il est regrettable que la lettre **n°26** [M.14611] soit si mal conservée. Dans ce document, le chef de musique mentionne le jour de la fête du mois²⁵ :

« [Le jour où j'ai fait porter [à] mon [seigneur] cette [tab]lette, est le jour de la fête-*eššêšum*. J'ai [monté] un *grand orchestre-mazzâzum* [et] elles sont sorties. [Leur] tr[avail] est organisé. »

Le souci des rituels de lamentation-*urubâtum* de Terqa est manifeste dans la lettre **n°20** [A.1243]. Rîšiya mettait en garde (de manière très mélodramatique) contre un « silence » cultuel nocif à la prospérité. Par ailleurs, un texte administratif fut rédigé lorsque Rîšiya fit partir un bateau avec des offrandes pour Dagan de Terqa²⁶.

2.1.2.3. Responsabilités en rapport avec l'entretien d'instruments

La fabrication d'instruments était manifestement du ressort d'Ilšu-ibbîšu (cf. § 3.1.2.4). Mais dans une lettre rédigée en commun avec Ilšu-ibbîšu (**n°21** [A.3076]) et dans une autre lettre²⁷ rédigée par lui seul, Rîšiya fait, lui aussi, allusion à des cordes-*pitnum* (§ 1.4.1.4), mais il ne le fait qu'à la fin de ses lettres. On notera que Rîšiya demandait leur importation et non leur fabrication sur place. Nous savons qu'Ibbi-Ilabrat savait faire façonner ces cordes-*pitnum* dans ses ateliers à Šubat-Enlil : en remerciement d'un cadeau qu'il espère, il se déclare prêt à en pourvoir la cour de Mari²⁸.

2.1.2.4. Les missions matrimoniales

Un autre domaine d'activité des chefs de musique, assurément plus occasionnel, fut constitué par diverses missions matrimoniales. Si, d'après notre connaissance actuelle du dossier, il semble que Rîšiya ne fit pas de voyage à Qaṭna avant l'arrivée de la princesse Dâm-hurâši à Mari²⁹, il effectua en revanche au moins deux missions de ce genre au début du règne de Zimrî-Lîm. La première fut liée au ma-

²²**N°13** [M.6851] : 5-7.

²³**N°27** [M.13050] : 29-31 « [Or], lorsqu'il me dit des insanités, en quoi est-ce que moi je serais son [...] ? » Le passage est cassé (cf. comm. *ad loc.*). Il faut peut-être comprendre : « En quoi est-ce-que je pourrais avoir [de l'auto]rité sur lui ? » et restituer l. 31 [*mu-k*]i-il-šu.

²⁴Cf. le commentaire de la lettre.

²⁵**N°26** [M.14611] : 9'-14'.

²⁶*MARI* 3, p. 86, n°18, mentionné ci-dessous n. 95.

²⁷**N°23** [A.4336] : 7'-8' Il s'agit d'une demande d'approvisionnement du Conservatoire-*mumum* en cordes-*pitnum*.

²⁸**N°37** [A.1113] : 44-45.

²⁹Cf. le § 2.2.3.

riage d'Atrakatum³⁰, sœur de Zimrî-Lîm, avec le roi benjaminite Sumu-Dabi. En ZL 1, il accompagna Asqûdum à Alep pour organiser l'union de Zimrî-Lîm avec la princesse Šibtu³¹.

Rîšiya et Asqûdum étaient partis dans le courant de l'année ZL 1, vraisemblablement après les victoires que Zimrî-Lîm avait remportées dans le triangle du Habur. Rîšiya prit une part active aux négociations et fut content de pouvoir rallier à sa cause le ministre d'Alep, Šimrum. Ce dernier réclama en récompense de ses services une musicienne mariote et Rîšiya proposa à Zimrî-Lîm de lui envoyer Karânatum³².

Les négociations avancèrent, et Asqûdum retourna probablement seul à Mari pour en apporter le contre-don (*terhatum*)³³. C'est peut-être à cette occasion que la musicienne Karânatum fut conduite, en même temps que le contre-don, à Alep³⁴. À ce moment, la reine-mère Sumunna-abî, soit la grand-mère de la princesse Šibtu, était très malade. Pour cette raison, le mariage fut célébré dans la hâte et par procuration : le contre-don fut apporté au père de Šibtu, le roi d'Alep Yarîm-Lîm, et le voile imposé à la jeune mariée. Deux jours plus tard, la vieille reine mourut³⁵.

Asqûdum et Rîšiya furent envoyés dans les autres villes du royaume d'Alep et n'eurent pas le droit d'assister aux cérémonies de deuil de la famille royale³⁶. Avant leur retour, des cérémonies d'alliance eurent lieu. Asqûdum commençait à faire pression en vue du départ. Le voyage posa manifestement de nombreux problèmes. On possède une lettre de Sammêtar mettant Zimrî-Lîm en garde contre le moment retenu, mal choisi à son avis en raison de la grande chaleur, qui pourrait incommoder la reine et les femmes qui l'accompagnaient³⁷ ; mais il ne semble pas avoir été écouté. Le convoi pour Mari fit halte à Emar le 10 (du mois v). Asqûdum et Rîšiya écrivirent alors à Zimrî-Lîm pour lui demander ses instructions relativement à la suite de leur voyage³⁸ : une halte devait-elle être prévue à Dûr-Yahdun-Lîm, à Saggarâtum, à Terqa ou ailleurs ? Finalement, vers la fin du mois v-ZL 2 (= ZL 1'), le convoi, conduit par Asqûdum, dans lequel voyageaient Šibtu et ses servantes, était attendu à Dûr-Yahdun-Lîm par Sumu-hadû. Celui-ci eut un différend avec Asqûdum quant à l'itinéraire à suivre pour atteindre Mari. Il imposa sa solution : le voyage devait continuer par bateau à partir de Hurrân, où attendaient aussi les serviteurs personnels de Zimrî-Lîm³⁹. Šibtu pourrait être arrivée à Mari vers le milieu du mois vi-ZL 2 (= ZL 1')⁴⁰.

Rîšiya n'est plus mentionné à ce moment-là ; il n'est plus question que d'Asqûdum à la tête de ce convoi. Je suppose que c'est précisément à ce moment que Warad-ilîšu lui succéda au poste de « chef de musique » (§ 2.3.1).

³⁰Cf. ARM XXIII 335 et le document parallèle n°336, mentionné ci-dessous § 2.1.4.2. Pour Atrakatum, cf. le dossier que j'ai réuni dans FM IV, p. 65-66.

³¹Cf. J.-M. Durand, ARM XXVI/1, p. 95-117. Rîšiya est le seul expéditeur de ARM XXVI/1 9 et cosigne avec Asqûdum ARM XXVI/1 10-12 et 15. Pour la chronologie des événements, cf. aussi FM V, p. 191-193.

³²ARM XXVI/1 9. Cf. à propos de Karânatum, mon commentaire dans FM IV, p. 96.

³³Cf. la réédition de ARM XXV 616 par J.-M. Durand, ARM XXVI/1, p. 100-102. Le document de la *terhatum* a été établi le mois x-ZL 1 (Kahat). Rien n'indique si Asqûdum était accompagné par Rîšiya ou non.

³⁴Karânatum n'était vraisemblablement pas la seule musicienne qui fut donnée ; en fait, Asqûdum conduisait dix femmes à Alep, cf. FM III 49 du 22-x-ZL 1 (Kahat) repris dans FM III 60 : 24 ; on ne spécifie pas la profession de ces femmes.

³⁵ARM XXVI/1 10 et 11.

³⁶ARM XXVI/1 11.

³⁷ARM XXVI/1 14.

³⁸ARM XXVI/1 15.

³⁹ARM XXVI/1 16. Il recommandait d'attendre le 5 ou le 10 du mois vi (IGI.KUR), lorsque les jours commenceraient à fraîchir et que débiterait la crue de l'Euphrate.

⁴⁰Son arrivée était prévue le 5 (du mois v) par Sumu-hadû dans ARM XXVI/1 16 : 31.

2.1.2.5. Autres activités

La charge de chef de musique faisait de Rîšiya un homme qui pouvait avoir des responsabilités en dehors du monde musical. Sous Yasmah-Addu, il dut participer, en tant que responsable, à la prestation des serments de la fin de l'éponymie d'Ikuppia⁴¹. Samsî-Addu ordonna à Yasmah-Addu⁴² :

« Fais jurer un serment par les dieux aux fonctionnaires existants : gouverneurs, intendants, (simples) fonctionnaires, qui sont à ton service personnel, aux groupes des sections, aux scheichs, aux lieutenants et aux (simples) fonctionnaires, tous ceux qui existent. Mâšiya, Ur-Samâna, Nahiš-rê'ûšu, Tâb-eli-um[mânišu], Rîšiya doivent se tenir avec les scribes et faire prêter le serment par les dieux. Eux-mêmes, ensuite, doivent à leur tour prêter serment par les dieux. Au mois de *tîrum* (xii*), le 17 courant, je t'ai fait porter ma présente tablette depuis Šubat-Enlil. »

2.1.3. UN MAUVAIS GÉRANT DES AFFAIRES MATÉRIELLES?

Rîšiya appartenait à l'entourage proche de Yasmah-Addu, et comme on l'a remarqué ci-dessus, bénéficiait d'une réelle amitié de la part du jeune roi de Mari. Il en profita pour réclamer au roi des terres, mais se heurta sur ce point aux grands administrateurs du royaume, notamment Lâ'ûm et Mâšiya. Nous ne connaissons pas l'arrière-plan de ses problèmes domestiques, et je manque de données chiffrées pour comparer la situation de Rîšiya avec celle d'autres notables. Il n'en reste pas moins que Rîšiya semble avoir été poursuivi par la malchance – à moins que, en artiste, il n'ait été mauvais gérant de ses propres biens.

La lettre la plus ancienne pourrait être la plus explicite sur les causes de ses déboires. Rîšiya explique à Yasmah-Addu que le mauvais état de son domaine était la conséquence de la mise en cause de son gestionnaire⁴³ :

« Tout mon domaine est ruiné. Iddin-Šamaš, qu'on retient par devant mon seigneur, a perdu (son) autorité, [to]ut est totalement ruiné. C'est sans exagération! [Je vais entre]prendre de (re)faire un domaine. »

La mauvaise gestion du domaine fut peut-être reprochée à Rîšiya par la suite et serait une des raisons qui pourrait avoir été avancée par les administrateurs de Yasmah-Addu pour ne pas lui attribuer de nouvelles terres. On disait alors⁴⁴ :

« Quoi? N'est-ce pas, sans exagération, un domaine tout équipé qui sera dilapidé! »

⁴¹Pour cet événement, voir depuis la synthèse de J.-M. Durand, « Précurseurs syriens aux protocoles néo-assyriens : considérations sur la vie politique aux Bords-de-l'Euphrate », dans *Mél. Garelli*, Paris, 1991, p. 13-72, D. Charpin et N. Ziegler, *FM* V, p. 88 avec d'autres renvois bibliographiques et une proposition de situer cette prestation de serments à la fin de l'éponymie d'Ikuppia. J.-M. Durand, *LAPPO* 16, p. 170 avait préféré une datation avant le recensement, en Addu-bâni. Cela n'est pas probable : voir le texte de serment M.8649 (= J.-M. Durand, *Mél. Garelli*, p. 33), qui prouve que Rîšiya participe en tant que responsable (gîr) à la prise de serments au mois xii de l'éponymie d'Ikuppia. Cela donne la date de la lettre A.2724 (cf. ci-dessous n. 42).

Pour la relation entre musique et serment, cf. très brièvement A. Kilmer, « Musik », *RIA* 8, 1993-1997, p. 463-482, spécialement p. 469.

⁴²A.2724 (J.-M. Durand, *Mél. Garelli*, p. 30-31 = *LAPPO* 16 49) : (5) b[e-e]l [t]e-re-t[im ša] [i]l-ba-aš-šu-ú (6) [š]a-pi-tû ab-bu-ú [é-tim] (7) be-el te-re-e-tim (8) [š]a i-na re-ši-ka iz-za-az-zu (9) [u]m-ma-[a]t kuš-meš lú-su-ga-g[u-m]eš (10) [l]i-nu-banda₃-meš à be-el te-re-e-tim (11) ma-la i-ba-aš-šu-ú (12) ni-iš dingir-meš šu-ú-ki-ir (13) [ma-ši-ia] (14) [ur-sa-ma-na] (15) [na-hi-iš-PA-ILU]l-šu (16) [l]i-ā-ab-el-um-m[a-ni-šu] (17) [ri]l-ši-[ia] (18) [it-t]i dum-meš é [u]p-pi (19) li-iz-zi-zu-[ma] (20) ni-iš dingir-meš li-ša-áz-ki-[r]u (21) [ù š]u-nu wa-ar-ka-nu-um (22) [l]i-tu-ru-ma (23) ni-iš dingir-meš li-iz-ku-ru (24) [iti t]i-ri-im u₄ 17-kam ba-zal-ma (25) [tup-pi] an-né-em (26) [iš-t]u šu-ba-at-d[en-lil]ki (27) [ú-ša-b]i-la-[kum].

⁴³N°22 [A.3075] : 7'-12'.

⁴⁴N°25 [A.3074] : 21-22.

Rîšiya trouvait manifestement ces reproches non justifiés. Nous ne savons pas où se trouvait ce premier domaine de Rîšiya, ni pourquoi il ne pouvait pas le faire valoir. Quoi qu'il en soit, la phase suivante de ses déboires pourrait être l'ingérence de Yantaqim, qui se serait approprié des terres que Rîšiya avait possédées⁴⁵.

Ses plaintes incessantes semblent avoir convaincu Yasmah-Addu de la nécessité d'agir en patron généreux. Il lui promet en consolation un domaine « de bonne qualité »⁴⁶. C'est à ce stade des affaires que les hauts administrateurs de Yasmah-Addu, notamment Lâ'ûm et Mâšiya intervinrent – notamment par leur inaction significative. Yasmah-Addu aurait promis 100 arpents de terres ; or les hauts fonctionnaires n'en donnèrent rien. Rîšiya, à bout de force, se dit prêt à se contenter de 80 arpents⁴⁷! Mais puisque Rîšiya est au courant des déportations de gens de Bâb-Nahlim, dont les terres sont devenues vacantes, il propose que Yasmah-Addu lui en attribue 60 arpents. Rîšiya joue le modeste en qualifiant ces terres de mauvaises⁴⁸. Quelques jours plus tard, ne voyant rien aboutir, Rîšiya change d'avis sur la qualité des terres de Bâb-Nahlim. Il se dit prêt d'accepter sans conteste les 60 arpents de champ de bonne qualité qui sont vacants à Bâb-Nahlim⁴⁹. Finalement on accéda à cette demande. Rîšiya n'avait qu'à remercier Yasmah-Addu⁵⁰ :

« J'ai pris connaissance de la tablette que mon seigneur m'a envoyée à propos du champ et [j']ai été très heu]reux! Je me suis réjoui! »

Quelques années plus tard, sous le roi Zimrî-Lîm, six arpents de champ sur la rive orientale appartenant à Rîšiya sont mentionnés⁵¹. Si Bâb-Nahlim s'y situait⁵², ces six arpents pourraient être une partie (soit 1/10^e) des terres reçues jadis de Yasmah-Addu dans cette région. Selon une autre lettre, ses terres étaient voisines de celles de Warad-Sibittî et se trouvaient en aval de la tour de Zimrî-Addu et proche des terres du musicien Akiya (§ 3.11)⁵³.

⁴⁵N^o23 [A.4336] : 32-34.

⁴⁶N^o23 [A.4336] : 28-29. Nous ne savons pas à quoi Rîšiya pouvait s'attendre de manière réaliste ; certes, 60 arpents étaient manifestement corrects – mais rien de plus. Dans une lettre de plainte, Ibâl-pî-El déclare qu'il n'a que 50 arpents de terre au contraire d'Asqûdum qui en aurait 1000 (*ARM* II 28 = *LAPO* 17 830). Le gouverneur de Saggarâtum, Yaqqim-Addu décrit le terroir de ses prédécesseurs comme étant de 60 arpents (*ARM* XIV 81 = *LAPO* 17 752). Une autre lettre montre un haut fonctionnaire posséder 60 arpents (*ARM* II 114 = *LAPO* 18 1114). L'attribution de la terre par Yasmah-Addu à Yarîm-Lîm (*ARM* VIII 12+19) n'indique malheureusement pas la surface.

⁴⁷N^{os}24 [M.5160] : 11-13 et 25 [A.3074] : 26-28.

⁴⁸N^o24 [M.5160] : 15-18.

⁴⁹N^o25 [A.3074] : 29-32.

⁵⁰N^o26 [M.14611] : 8-9.

⁵¹Inédit M.7331⁺ du 11-vii-ZL 2 (= ZL 1'). Les terres de Rîšiya y sont énumérées parmi un grand nombre d'autres, souvent plus petites. La raison d'être du texte reste obscure : sans doute le palais récupérerait-il alors ses biens.

⁵²Voir la mise au point sur la localisation de Bâb-Nahlim par A. Millet Albà, *La Population du royaume de Mari à l'époque du roi Zimrî-Lîm* ..., thèse de doctorat inédite, soutenue en juin 2001, p. 29. A. Millet Albà résume la situation de Bâb-Nahlim comme étant dans la partie sud de l'alvéole de Mari, et sur la rive est de l'Euphrate. Voir pour l'instant les attestations rassemblées dans D. Charpin, *FM* [I], p. 35-38.

⁵³Inéd. A.425.

2.1.4. LA CHRONOLOGIE DES ACTIVITÉS DE RÎŠIYA

On peut délimiter en gros le cadre chronologique de l'activité de Rîšiya à Mari.

Il me semble qu'il a pris ses fonctions dans le courant de l'éponymie d'Ikuppīya⁵⁴. C'est peut-être pour cette raison qu'il n'a pas mené la délégation à Qatna pour négocier le futur mariage de Yasmah-Addu et pour conduire la princesse Dâm-hurâši à la cour de son époux, activité qui relevait des prérogatives habituelles des chefs de musique (§§ 2.1.2.4 et 1.1.3). Ce n'est probablement que quelques mois avant l'arrivée de la princesse que Rîšiya accéda à la charge de chef de musique ; sa mise en place fut concomitante d'autres changements de personnel à la cour et dans l'administration de Mari⁵⁵. On a vu plus haut le rôle que joua Rîšiya dans l'organisation de la prestation de serments qui eut lieu à la fin de l'éponymie d'Ikuppīya, après l'arrivée de Dâm-hurâši⁵⁶. Il est possible que l'affaire de Gumul-Dagan soit à dater de ce moment (n°14 [A.3085]).

Les lettres dans lesquelles Rîšiya demandait un domaine (§ 2.1.3) ne sont pour l'instant pas datables.

Nous savons par ailleurs que Rîšiya a été très gravement malade. Yasmah-Addu voulait que Samsî-Addu lui envoie un médecin pour lui permettre de guérir⁵⁷. Dans la correspondance, nous ne trouvons nul élément de datation pour cette maladie. Nous pouvons malgré tout supposer qu'une demande adressée à Samsî-Addu d'un médecin pour Rîšiya eut lieu plusieurs années après le refus de suivre l'avis négatif de Samsî-Addu concernant sa nomination comme chef de musique⁵⁸.

On ne sait que peu de choses sur Rîšiya dans les dernières années du règne de Yasmah-Addu : ce fut peut-être à ce moment que, tout en restant le chef de musique, il commença à souffrir de la concurrence d'Ilšu-ibbîšu (§ 2.1.6.1.2).

À la chute du royaume de Haute-Mésopotamie, les circonstances du ralliement de Rîšiya au vainqueur Zimrî-Lîm ne sont pas connues, mais nous voyons le chef de musique exercer tout de suite ses fonctions au bénéfice de son nouveau maître, notamment en organisant le mariage d'une sœur de Zimrî-Lîm avec un chef benjaminite⁵⁹. Ce fait devrait indiquer que Zimrî-Lîm n'avait pas eu en exil l'équivalent d'une « cour royale », avec un chef de musique ou autres organisateurs de manifestations culturelles raffinées : il lui fallut donc reprendre les serviteurs de la cour de Yasmah-Addu.

Or Zimrî-Lîm n'eut dans un premier temps ni le loisir, ni le goût de bénéficier de leur art. Rîšiya lui écrivit une lettre qui montre le désespoir qui régnait alors (n°18 [A.903]) : Zimrî-Lîm devait accepter ses services et lui permettre d'enrôler les musiciens qui n'avaient personne pour les prendre en charge⁶⁰. Cette supplique ressemble par plus d'un aspect à une autre lettre manifestement écrite au même moment, dans laquelle un scribe qui avait travaillé pour le compte de Yasmah-Addu demanda à Zimrî-

⁵⁴Il est certain que Rîšiya ne commença pas plus tôt sa carrière de chef de musique à Mari, parce que sa correspondance ne mentionne jamais des administrateurs de la première époque du règne de Yasmah-Addu.

⁵⁵Les détails de ces changements de personnel restent encore à examiner. Le cas le plus clair est la mutation du premier ministre, Tarîm-šakim, avec lequel Yasmah-Addu avait des problèmes, et son remplacement par Lâ'ûm ; cf. P. Villard, *Amurru* 2, p. 22-23.

⁵⁶Voir ci-dessus § 2.1.2.5. Pour le lien entre le mariage de Yasmah-Addu et la prestation de serments, voir P. Villard dans *Amurru* 2, p. 20 n. 73.

⁵⁷*ARM* I 115 (= *LAPO* 16 168). Cf. ci-dessus § 2.1.1.

⁵⁸N°13 [M.6851].

⁵⁹*ARM* XXIII 335 du 4-xi et voir le tableau ci-dessous § 2.1.4.2.

⁶⁰N°18 [A.903].

Lîm de le prendre à son service⁶¹. En ce qui concerne Rîšiya, Zimrî-Lîm semble avoir accédé à sa demande. Il est néanmoins possible – si je ne surexploite pas la documentation à ma disposition – que Rîšiya eut à partir de ce moment plus de charges en rapport avec le harem royal qu’avec la musique – au contraire de ce qui avait été le cas à l’époque de Yasmah-Addu. Lorsque, vers le mois x de ZL 1, il accompagna Asqûdum à Alep, pour négocier le mariage de Zimrî-Lîm avec Šîbtu, il était bien au courant des femmes qui habitaient le harem, comme le montre la promesse faite à Šimrum concernant la musicienne Karânatum⁶².

À partir du milieu de ZL 2 (= ZL 1’) il n’est plus attesté, qu’il soit mort ou se soit retiré des affaires. Son successeur fut Warad-ilîšu (§ 2.3).

2.1.4.1. Tableau des lettres en ordre chronologique hypothétique

Yasmah-Addu

Ikuppiya?	n°13 [M.6851]	Samsî-Addu préfère Gumul-Dagan à Rîšiya
ca. vii-Ikuppiya?	n°14 [A.3085]	Gumul-Dagan est mal reçu
Aššur-malik	n°20 [A.1243]	Rituels- <i>urubâtum</i> des travaux du temple de Dagan
vi-?	n°19 [A.1923]	Lamentateurs pour la fête d’Eštar

Le domaine de Rîšiya

1. ?	n°22 [A.3075]	Domaine de Rîšiya ruiné ; musiciennes
2. ?	n°23 [A.4336]	Première demande d’un domaine
3. ?	n°24 [M.5160]	Demande d’un domaine, voyage de Yasmah-Addu
4. ?	n°25 [A.3074]	Demande d’un domaine, voyage de Yasmah-Addu (suite)
5. ?	n°26 [M.14611]	Remerciements pour le domaine

Autres

?	n°21 [A.3076]	Élamites dans le harem, peut-être peu après n°23 [A.4336]?
?	n°16 [A.4466]	Rîšiya veut se défendre à Šubat-Enlil contre des calomnies
?	n°17 [A.2806]	Concurrence avec Ilšu-ibbîšu. Calomnies
?	n°27 [M.13050]	Scandale de Muhaddûm
?	n°30 [M.7321]	Inâya-Šamaš = déporté rapiquéen?

Zimrî-Lîm

ZL 0	n°18 [A.903]	Musiciens sans poste
ZL 1?	n°28 [A.3381]	Musicien déserteur
ZL 1-vi-ZL 2 (= ZL 1’)	ARM XXVI/1 9-12 et 15	Mission matrimoniale à la cour d’Alep. Rîšiya accompagne Asqûdum pour négocier le mariage de Zimrî-Lîm avec Šîbtu.

Indéfinissable

	n°29 [TH 72-13]	Incompréhensible, Warad-ilîšu mentionné
--	-----------------	---

⁶¹D. Charpin, « Les malheurs d’un scribe, ou de l’inutilité du sumérien loin de Nippur », dans *CRRAI* 35, Philadelphie, 1992, p. 7-27 et cf. J.-M. Durand, *LAPO* 16 22 avec renvois bibliographiques.

⁶²Cf. *ARM* XXVI/1 9 ; voir ci-dessus § 2.1.2.4. n. 31 et 32.

2.1.4.2. Documents administratifs par ordre chronologique

(Ikuppiya?)	n°15 [M.7823]	Installation de Rîšiya : inventaire du personnel sous ses ordres
xii-Ikuppiya	M.8649 = J.-M. Durand, <i>Mél. Garelli</i> , p. 33	Serment de 11 hommes à Iddissûm : responsable /intermédiaire (gîr) : Rîšiya
7-i-Aššur-malik	<i>MARI</i> 3, p. 86, n°18	1 litre d'huile pour Dagan de Terqa lorsque Rîšiya a fait partir le bateau de l'offrande
15-v-Nîmer-Sîn	<i>MARI</i> 3, p. 97, n°95	2 litres d'huile de cèdre ; reçu par Rîšiya.
27-? ⁶³ -Addu-bâni	<i>MARI</i> 3, p. 94, n° 77	1 litre d'huile de cèdre, 1 l. d'huile parfumé pour Rîšiya
4-xi-(ZL 0)	<i>ARM</i> XXIII 335 : 4	12 moutons du contre-don (<i>terhatum</i>) de la sœur du roi que Rîšiya avait amenée. (//? <i>ARM</i> XXIII 336 <i>terhatum</i> d'Atrakatum)
18-xi-(ZL 0)	<i>ARM</i> XXIII 306 : 2	1 mouton pour Rîšiya, 1 mouton pour les messagers : dépense effectuée à Dêr
27-i-ZL 2 (= ZL 1' (Kahat) ⁶⁴	<i>ARM</i> XXXI 35 = <i>ARM</i> XXV 495 ⁶⁵	1 mine 7 2/3 sicles d'argent : poids de deux vases de luxe que Rîšiya a fait porter ; 25 5/6 sicles d'argent : bien (non encore transmis) qui se trouve chez Rîšiya
11-vii-ZL 1'	M.7331 ⁺	Compte de champs de la rive orientale (<i>aqdamâtum</i>) : Rîšiya y avait 6 arpents de champs
s.d.	<i>FM</i> IV 37	94 musiciennes (23 <i>šitrêtum</i> , 21 <i>kanšâtum</i> , 44 <i>kežrêtum</i> , 6 amorrites) appartenant au service d'Ilšu-ibbîšu ; 49 musiciennes (<i>kanšâtum</i>) appartenant au service de Rîšiya

⁶³Mois iv*, viii, x, xi, la lecture [iti a]-*bi-im*¹ (mois xi) me paraissant la plus vraisemblable.

⁶⁴Il s'agit vraisemblablement de présents de la cour d'Alep pour le roi de Mari, dont seule une partie a été transmise par le chef de musique ; cf. *FM* V, p. 191-193. M. Guichard penche plutôt pour un inventaire après décès, cf. *ARM* XXXI, p. 370.

⁶⁵Cf. P. Villard, *MARI* 7, p. 325.

2.1.5. PRÉSENTATION DE LA CORRESPONDANCE DE RÎŠIYA

Dans ce paragraphe, je montrerai grâce à plusieurs éléments clairement définissables que la correspondance de Rîšiya a été écrite par deux mains de scribes différentes (« main A » et « main B »). Ce fait permet de rappeler le débat sur la capacité à lire et écrire des musiciens⁶⁶. J. Cooper avait argué qu’au contraire de leurs collègues du I^{er} millénaire, les musiciens de l’époque d’Ur III et de l’époque paléobabylonienne étaient généralement illettrés⁶⁷. Ce propos général ne pourra pas être confirmé ou réfuté avec la documentation de Mari ici publiée, car il n’y a pas d’indice indéniable qui montrerait que l’une des deux mains de scribes fut celle de Rîšiya en personne ou, au contraire, qui l’excluerait de manière définitive, faisant donc du chef de musique un illettré. Personnellement, je n’excluais pas que Rîšiya sût écrire et je présenterai les arguments pour l’identification de Rîšiya avec la « main B » ci-dessous, tout en soulignant qu’il s’agit d’une hypothèse.

2.1.5.1. Particularités graphiques des lettres de Rîšiya

Dans ce paragraphe je présente les différents éléments qui permettront d’identifier les deux mains de scribes. Ces éléments seront résumés dans le tableau § 2.1.5.3.1.

2.1.5.1.1. Introduction des lettres

Rîšiya se désigne comme serviteur (*wardum*) par rapport à son seigneur, ce qui est d’usage. Plus particulière est la graphie lourde qu’il emploie dans plusieurs lettres, en ajoutant à l’idéogramme *ir* le complément phonétique *-ad* :

n°14 [A.3085] : 3	<i>ir-ad-k[a-a-ma]</i>
n°19 [A.1923] : 4	<i>ir-ad-ka-a-ma</i>
n°20 [A.1243] : 4	<i>ir-ad-ka-a-ma</i>
n°23 [A.4336] : [4]	est cassé, mais à la l. 18 on trouve <i>ri-ši-ia ir-a[d-s]ú</i>
n°26 [M.14611] : 2	<i>ir-ad-[ka-a-ma]</i>
n°28 [A.3381] : 4	<i>ir-ad-ka-a-ma</i>
n°29 [TH 72-13] : 3	<i>ir-ad-k[a-a-ma]</i>

Dans la lettre envoyée par les deux musiciens Rîšiya et Ilšu-ibbišu on trouve :

n°21 [A.3076] : 5	<i>ir-TU-ka-a-ma</i>
-------------------	----------------------

Il n’y a pas de complément phonétique dans :

n°16 [A.4466] : 3	<i>ir-ka-a-ma</i> (Rîšiya à Šubat-Enlil)
n°18 [A.903] : 2	<i>ir-ka-a-ma</i>
n°21 [A.3074] : 4	<i>ir-ka-a-ma</i>
n°27 [M.13050] : 4	<i>ir-ka-a-ma</i>

Passage cassé :

n°22 [A.3075] ; 24 [M.5160]	
-----------------------------	--

2.1.5.1.2. Autres caractéristiques graphiques

2.1.5.1.2.1. Utilisation de longues superflues

Rîšiya peut rajouter des voyelles, comme pour marquer des longues, souvent sans raison apparente. Il n’est certes pas le seul à le faire, mais la fréquence d’emploi en fait un élément marqueur.

⁶⁶Pour la question de la capacité à lire et écrire à l’époque paléobabylonienne voir C. Wilcke, *Wer las und schrieb in Babylonien und Assyrien. Überlegungen zur Literalität im Alten Zweistromland*, Bayerische Akademie der Wissenschaften Philologisch-Historische Klasse Sitzungsberichte 6, Munich, 2000 et D. Charpin, « Lire et écrire en Mésopotamie : une affaire de spécialistes? », *Comptes rendus de l’Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, 2004, p. 481-508. Cf. également ci-dessous le comm. à la lettre n°64 [M.11057].

⁶⁷J. Cooper, « Babbling on : Recovering Mesopotamian Orality », in M. Vogelzang et H. Vanstiphout (éds.), *Mesopotamian Epic Language. Oral ou Aural?*, Lewiston, 1992, p. 103-122 et spécialement p. 115, 119-120 avec renvois bibliographiques.

2. La correspondance des chefs de musique

n°17 [A.2806] :	4'	<i>ih-¹du-ú¹-[š<i>i</i>-n]a-š[i]-¹ma¹-[an]</i>
	6'	<i>[i]š-pu-ra-a-a[m]</i>
	11'	<i>it-ru-ú-ma</i>
	13'	<i>i-dì-na-a-am</i>
	15'	<i>an-na-a-ma</i>
	19'	<i>i-ša-pa-ra-a-a[m]</i>
	20'	<i>lu-ú-up-qí-sú-um</i>
	24'	<i>a-na-ku-ú</i>
	53'	<i>a-na-[ku]-ú</i>
	26'	<i>ul-lu-ú-um</i>
	27'	<i>i-ku-lu-ú</i>
	32'	<i>ú-ša-[ab-šu]-ú</i>
	44'	<i>ú-ša-¹ab¹-šu-ú et ú-ša-ab-šu-ú</i>
	34'	<i>ú-ha-li-qú-ú</i>
	36'	<i>i-de-e</i>
	39'	<i>i-ku-lu-ú</i>
	43'	<i>li-iš-bu-ú-ma</i>
	47'	<i>tú-ur-ra-a-ku</i>
	48'	<i>il-te-né-qú-ú</i>
n°19 [A.1923] :	8	<i>il-te-qí-a-am</i>
n°23 [A.4336] :	14	<i>i-ka-ša-du-ú</i>
	12	<i>uš-t[^aa-š-bi-t]ú-ú</i>
	15	<i>a[d]-du-ú</i>
	1'	<i>¹šú¹-ú-ša-am-ma</i>
n°26 [M.14611] :	21	<i>[a-wa]-tu-ú-um</i>
	30	<i>aq-bu-ú</i>
	8	<i>eš₁₅(IŠ)me-e-ma</i>
	9	<i>[ah-d]u-ú</i>
	11	<i>[i]-na-ad-de-e</i>
	3'	<i>na-de-¹e-ku¹-ú</i>
	5'	<i>uš-ta-a[^ss-bi-t]u-ú</i>
n°28 [M.3381] :	18'	<i>ka-lu-ú-ma</i>
	19'	<i>er-su-ú</i>
	5	<i>an-nu-ú-um</i>
	9	<i>i-de-e</i>
n°29 [TH 72-13]	11	<i>a-na-ku-ú-ma</i>
	16	<i>li-il-qú-ú</i>
	8 :	<i>[o o]-¹a¹-[a]m</i>
	14 :	<i>ma-ki-i-im</i>
	15 :	<i>ú-ka-al-lu-ú</i>
et peut-être également		
n°17 [A.2806] :	30'	<i>[ú-ša-ak-lu]-ú</i>

2.1.5.1.2.2. Emploi de valeurs plutôt inhabituelles dans le corpus de Mari

DU = t _ù	n°17 [A.2806] : 47', 19 [A.1923] : 10 ; 26 [M.14611] : 6
DU = t _ú	n°17 [A.2806] : 28', 47', 23 [A.4336] : 12, 29, 30 et éventuellement 26 [M.14611] : 5'
TU = dú	n°21 [A.3076] : 5
TI = d _ì	n°17 [A.2806] : 50' et 52', 28 [A.3381] : 16
TI = te ₉	n°23 [A.4336] : 34
TE = de ₄	n°23 [A.4336] : 23 et peut-être 27 [M.13050] : 6
IŠ = eš ₁₅	n°26 [M.14611] : 8
etc.	

2.1.5.1.2.3. La graphie du signe NIM

– avec *Winkelhaken* au début

n°14 [A.3085] :	11, 18
n°19 [A.1923] :	10, 12
n°23 [A.4336] :	6', 8'
n°28 [A.3381] :	13

n^o17 [A.2806] : 41'n^o25 [A.3074] : 4'

– « ordinaire »

n^o18 [A.903]n^o24 [M.5160] : 10, 12**2.1.5.2. Les divinités invoquées dans les bénédictions**

Plusieurs lettres de Rîšiya commencent par l'invocation de divinités. Cela n'est pas d'usage dans la correspondance retrouvée à Mari⁶⁸ et J.-M. Durand en a conclu que Rîšiya serait d'origine étrangère, peut-être de Rapiqum⁶⁹. Chez Rîšiya, cette façon d'introduire la lettre n'est en aucun cas désintéressée : en effet, à une exception près, toutes les lettres commençant pas des vœux pieux contiennent des demandes et des requêtes⁷⁰. Le roi, écoutant le message de son chef de musique, devait savoir que recevoir ses bénédictions voulait généralement dire : « Aide-moi ! Donne-moi ! »

Les bénédictions de Rîšiya sont majoritairement rédigées à la 2^e personne, même si Rîšiya ne se permet pas par ailleurs le tutoiement. Seulement deux bénédictions sont formulées de manière lapidaire et à la troisième personne (les n^{os}24 [M.5160] et 25 [A.3074]⁷¹). Or, à ces deux lettres contenant des bénédictions relativement ternes, fit suite le n^o26 [M.14611]⁷² dans lequel Rîšiya remercia le roi pour les terres obtenues et manifesta sa joie par des bénédictions exubérantes : Anum, Enlil, les dieux et les déesses, Dagan et Šamaš s'y trouvent invoqués.

Les bénédictions sont très variées et ne permettent pas d'apercevoir de préférences religieuses de Rîšiya. On notera par exemple que le patron de la musique Ea est absent, tandis que des divinités protectrices du pouvoir politique comme Anum et Enlil, ou du territoire gouverné, comme Dagan et Itûr-Mêr sont invoquées. Addu est désigné comme « maître du règne ». Si on peut tirer des bénédictions prononcées par Rîšiya des conclusions sur l'attitude religieuse de Yasmah-Addu, Šamaš serait celui dont il se croyait aimé (n^o26 [M.14611] : 4).

2.1.5.2.1. Anum(YA) n^o22 [A.3075] : 5(5) [a-nu-um ù] ^den-líl da-ri-iš u₄-mi (6) [li-ba-al]-li-tù-ka(YA) n^o23 [A.4336] : 5(5) a-nu-um ^de[n-líl] luga[l dingir-meš] (6) dingir-meš ù eš₄-tár[^{meš} ka-lu-šu-nu]

(7) li-šú-[ru-ka]

(YA) n^o26 [M.14611] : 3(3) a-nu-um ^den-líl dingir-meš eš₄-t[^{meš}á] (4) ^dda-gan ù ^dutu ra-im-k[a] (5) da-ri-iš u₄-mi li-šú-ru-k[a] (6) ù li-ba-li-tù-ka

⁶⁸Il y a des exceptions, notamment dans la correspondance féminine. Voir par exemple les lettres de la religieuse Erišti-Aya ARM X 36-43 (= LAPO 18 1195-1202) qui écrit depuis Sippar. Ses lettres commencent toujours de manière stéréotypée, tandis que Rîšiya n'utilise pas deux fois la même formule. Voir aussi ARM X 103 (= LAPO 18 1218) envoyée par les femmes du harem et la lettre A.3568 (à paraître dans mon article « Kriege und ihre Folgen : Frauenschicksale anhand der Archive aus Mari » (à paraître dans CRRAI 52).

Je citerais comme dernier exemple la lettre de l'Assyrien Habdu-malik à Iddiyatum, ARM XIII 101 (= LAPO 18 1015), rééditée par J.-M. Durand, « Une alliance matrimoniale entre un marchand assyrien de Kanesh et un marchand mariote », dans *Mél. Veenhof*, Leyde, 2001, p. 119-132, spécialement p. 126-129.

⁶⁹J.-M. Durand, « Le mythe du combat entre le Dieu de l'orage et la Mer en Mésopotamie », *MARI* 7, 1993, p. 41-61, spécialement p. 52 n. 48. L'hypothèse est intéressante, même si elle ne peut pas encore être étayée par d'autres sources.

⁷⁰Que les lettres de requêtes soient particulièrement polies, a été par ailleurs constaté par W. Sallaberger, « Wenn Du mein Bruder bist, ... » : *Interaktion und Textgestaltung in altbabylonischen Alltagsbriefen*, CM 16, Groningue, 1999, p. 154-155.

⁷¹Dans ces deux lettres Rîšiya semble « boudier » car il n'obtient pas ses terres malgré les promesses du roi. Il est possible que cette volonté de distanciation supplémentaire de Rîšiya ait été exprimée dans les bénédictions.

⁷²Le n^o26 [M.14611] est mal conservé mais il semble s'agir de la seule lettre qui pourrait contenir des bénédictions sans présenter en même temps une requête.

2. La correspondance des chefs de musique

(ZL) n°18 [A.903] : 7'	[a]-nu-um ù ^d en-líl li-ra-mu-ka (pas directement après l'adresse, mais au milieu du texte)
(?) n°29 [TH 72-13] : 4	[a]-nu-um ù ^d [en-líl] li-ra-mu-[ka]

2.1.5.2.2. Enlil

(YA) n°22 [A.3075] : 5	(5) [a]-nu-um ù ^d en-líl da-ri-iš u ₄ -mi (6) [li-ba-al]-li-tù-ka
(YA) n°23 [A.4336] : 5	(5) a-nu-um ^d e[n-líl] luga[l dingir-meš] (6) dingir-meš ù eš ₄ -tár ^{meš} ka-lu-šu-nu] (7) li-šú-[ru-ka]
(YA) n°26 [M.14611] : 3	(3) a-nu-um ^d en-líl dingir-meš eš ₄ -t[ár ^{meš?}] (4) ^d da-gan ù ^d utu ra-im-k[a] (5) da-ri-iš u ₄ -mi li-šú-ru-k[a] (6) ù li-ba-li-tù-ka
(ZL) n°18 [A.903] : 7'	[a]-nu-um ù ^d en-líl li-ra-mu-ka
(?) n°29 [TH 72-13] : 4	[a]-nu-um ù ^d [en-líl] li-ra-mu-[ka]

2.1.5.2.3. Šamaš

(YA) n°25 [A.3074] : 5	(5) ^d utu i-na ša-me-e da-ri-iš u ₄ -mi (6) na-pí-iš-ti be-lí-ia li-šú-ur
(YA) n°24 [M.5160] : [5]	(5) [^d utu i-na ša-me-e] (6) [da-r]i-iš u ₄ -mi na-[pí-iš-t]i (7) be-lí-ia li- ^l iš ¹ -šú-[ur]
(YA) n°26 [M.14611] : 4	(3) a-nu-um ^d en-líl dingir-meš eš ₄ -t[ár ^{meš?}] (4) ^d da-gan ù ^d utu ra-im-k[a] (5) da-ri-iš u ₄ -mi li-šú-ru-k[a] (6) ù li-ba-li-tù-ka

2.1.5.2.4. Dagan

(YA) n°18 [A.903] : 3	(3) ^d d[a-gan] ^r d ^l i-túr-me-er (4) ù la-ma-as-sà-at ma-ri ^o li-iš-šú-ru-ka
(YA) n°26 [M.14611] : 4	(3) a-nu-um ^d en-líl dingir-meš eš ₄ -t[ár ^{meš?}] (4) ^d da-gan ù ^d utu ra-im-k[a] (5) da-ri-iš u ₄ -mi li-šú-ru-k[a] (6) ù li-ba-li-tù-ka

2.1.5.2.5. Addu

(YA) n°22 [A.3075] : 6	(6) ^d IM be-el pa-li-im (7) [na-pí]-iš-ta-ka li-šú-ur
------------------------	--

2.1.5.2.6. Itûr-Mêr

(ZL) n°18 [A.903] : 3	(3) ^d d[a-gan] ^r d ^l i-túr-me-er (4) ù la-ma-as-sà-at ma-ri ^o li-iš-šú-ru-ka
-----------------------	--

2.1.5.2.7. Lamassât/Lamassat Mari

(ZL) n°18 [A.903] : 4	(3) ^d d[a-gan] ^r d ^l i-túr-me-er (4) ù la-ma-as-sà-at ma-ri ^o li-iš-šú-ru-ka
-----------------------	--

2.1.5.2.8. Les dieux et les déesses

(YA) n°23 [A.4336] : 5	(5) a-nu-um ^d e[n-líl] luga[l dingir-meš] (6) dingir-meš ù eš ₄ -tár ^{meš} ka-lu-šu-nu] (7) li-šú-[ru-ka]
(YA) n°26 [M.14611] : 3	(3) a-nu-um ^d en-líl dingir-meš eš ₄ -t[ár ^{meš?}] (4) ^d da-gan ù ^d utu ra-im-k[a] (5) da-ri-iš u ₄ -mi li-šú-ru-k[a] (6) ù li-ba-li-tù-ka

2.1.5.3. Conclusions

Pour conclure cette présentation, on donnera un tableau récapitulatif des éléments caractéristiques de la correspondance de Rîšiya, suivi par quelques remarques supplémentaires.

2.1.5.3.1. Tableau récapitulatif des éléments caractéristiques

organisé selon l'ordre du tableau chronologique, § 2.1.4.2.

Éléments caractéristiques ⁷³	îr-ad etc.	longues suppl.	NIM Winkel.	NIM ord.	valeurs inhabit.	Béné-dictions	Main de scribe
sous Yasmah-Addu							
n°14 [A.3085]	x		x			-	A
n°20 [A.1243]	x					-	A
n°19 [A.1923]	x	x	x		x	-	A
n°22 [A.3075]	[...]					x	B
n°23 [A.4336]	[x]	x	x		x	x	A
n°24 [M.5160]	[...]			x		x	B
n°25 [A.3074]	-					x	B
n°26 [M.14611]	x	x			x	x	A
n°21 [A.3076]	x (îr-TU)				x	-	A
n°16 [A.4466]	-	x				-	B
n°17 [A.2806]	[...]	x	x		x	[-]	A
n°27 [M.13050]	-				(x [?])	-	B
sous Zimrî-Lîm							
n°18 [A.903]	-			x		x	B
n°28 [A.3381]	x	x	x		x	-	A
ARM XXVI/1 9 de Rîšiya	-					-	B
ARM XXVI/1 10 d'Asqûdum et Rîšiya	x					-	A
ARM XXVI/1 11 d'Asqûdum et Rîšiya	x	x			tâm	-	A
ARM XXVI/1 12 d'Asqûdum et Rîšiya	x	x				-	A
ARM XXVI/1 15 d'Asqûdum et Rîšiya	-					-	B
Date incertaine							
n°29 [TH 72-13]	x	x				x	A

Ce tableau montre clairement que les lettres de Rîšiya furent écrites par deux scribes différents. Plusieurs éléments un peu en rupture par rapport aux habitudes sribales de Mari permettent de l'affirmer : graphies « à compléments » pour *warad-* ou *wardû-* (îr-ad-, îr-du-), emploi de longues superflues, graphie du signe NIM avec Winkelhaken, et je suppose que je n'ai pas répertorié ici tous les éléments spécifiques ; me basant sur les éléments énumérés, je peux affirmer que les **n°s14** [A.3085], **19**

⁷³Dans le tableau : x = attesté, - = absent, [...] = passage cassé.

[A.1923], **20** [A.1243], **21** [A.3076], **23** [A.4336], **26** [M.14611], **28** [A.3381], **29** [TH 72-13], ainsi que la lettre acéphale **n°17** [A.2806] et probablement les lettres *ARM XXVI/1* 10-12 ont été écrites par la même main, que j'appellerai « main A ». Un autre scribe (« main B ») aurait rédigé les **n°s18** [A.903], **22** [A.3075], **24** [M.5160], **27** [M.13050], très probablement aussi les **n°s16** [A.4466] et **25** [A.3074]⁷⁴ ainsi que les lettres *ARM XXVI/1* 9 de Rîšiya seul et *ARM XXVI/1* 15 d'Asqûdum et Rîšiya.

Je me sens en mesure d'affirmer que l'emploi des scribes ne correspond pas à un schéma chronologique apparent et que les lettres rédigées par l'un ou l'autre scribe ne peuvent pas être départagées d'après leur contenu.

En revanche, les lettres contenant des bénédictions ne se répartissent pas selon les « mains de scribes », mais en fonction de leur contenu (§ 2.1.5.2). Les bénédictions faisaient donc partie de ce que Rîšiya dictait à l'occasion à son/(ses) scribe(s).

Pour finir, on peut tenter de déterminer l'auteur des lettres écrites par la « main B » : il s'agirait de Rîšiya, qui les aurait rédigées en personne. Deux arguments soutiennent cette hypothèse : premièrement, deux lettres traitant d'affaires particulièrement embarrassantes furent écrites par la « main B » (**n°s16** [A.4466] et **27** [M.13050]). Ensuite, la toute première lettre après l'avènement de Zimrî-Lîm (**n°18** [A.903]) fut écrite par la « main B », moment troublé où Rîšiya aurait été privé de son scribe habituel, qu'il retrouva par la suite. Si cette idée s'avérait juste et que la « main B » fût celle du chef de musique, on aurait en la personne du musicien Rîšiya un scribe doué et bien formé. Les fautes de scribe ou reprises sont très rares, et on ne relève que quelques maladresses de formulation (cf. *ex. gr.* **n°s16** [A.4466] : 25-26 avec comm.).

La lettre longue et complexe **n°17** [A.2806] ainsi que les autres lettres rédigées par la « main A » auraient été l'œuvre d'un scribe professionnel.

2.1.5.3.2. Autres particularités de cette correspondance

Après l'adresse et les éventuelles bénédictions, Rîšiya avait l'habitude d'aller directement au vif du sujet comme c'est l'usage épistolaire. Il commence plusieurs lettres en rappelant le contenu des messages antérieurs de son roi : « Mon seigneur m'a écrit au sujet de ...⁷⁵. » Une seule lettre commence par des renseignements sur l'état du pays en assurant du bien-être de la ville de Mari et des serviteurs⁷⁶ :

« Mari va bien! Les serviteurs de mon seigneur vont bien. »

Cela est étonnant, puisque ce genre de renseignements se trouvent normalement notés sous le calame des responsables administratifs. On s'attendrait plutôt à un renseignement sur le Conservatoire (*mumum*) ou les musiciens et musiciennes, que l'on n'y trouve pas, sauf si « les serviteurs de mon seigneur » résumait les musiciens, ce qui est peu vraisemblable, vu la distinction entre « les serviteurs » et « les musiciens » au **n°17** [A.2806] : 42'.

⁷⁴Le texte est en effet très cassé ; la comparaison de l'aspect physique de cette tablette permet de l'attribuer à ce groupe.

⁷⁵**N°s20** [A.1243], **21** [A.3076], **24** [M.5160], **25** [A.3074], **26** [M.14611] : *aššum ... bêlî išpuram* ; légèrement différents sont les **n°s14** [A.3085] et **16** [A.4466], qui décrivent les circonstances de manière plus explicite.

⁷⁶**N°23** [A.4336] : 8-9.

2.1.6. ÉDITION DE LA CORRESPONDANCE DE RÎŠIYA

2.1.6.1. Le chef de musique et ses concurrents

Rîšiya n'accéda pas sans problème au poste de chef de musique de Mari. En effet, il semble avoir eu des adversaires influents à Šubat-Enlil. La lettre de Samsî-Addu n^o13 [M.6851] est la plus impressionnante, car le grand roi y exprime directement ce qu'il pense des qualités de Rîšiya : rien de bon, un homme sans autorité (cf. aussi § 2.1.2.1), incapable de diriger un service aussi important que celui de la musique à Mari. Mais ce que Samsî-Addu formule sans détour, d'autres pourraient l'avoir proféré sans qu'il ne nous reste de traces écrites de leurs propos. Je suppose que Samsî-Addu avait été influencé dans son opinion, qu'elle soit justifiée ou non, par d'autres, et peut-être avant tout par Ibbi-Ilabrat, le chef de musique en poste à Šubat-Enlil⁷⁷. Nous savons que ce dernier estimait beaucoup son ancien élève Ilšu-ibbīšu (cf. § 2.2.2.2) et peut-être en faisait-il l'éloge devant le roi et les hauts fonctionnaires. Samsî-Addu, influencé dans son opinion par d'autres ou non, aurait en tout cas préféré que Yasmah-Addu place Gumul-Dagan à la charge de maître de musique.

2.1.6.1.1. Gumul-Dagan, le concurrent potentiel, soutenu par Samsî-Addu

Gumul-Dagan (§ 3.6), que Samsî-Addu aurait préféré à Rîšiya comme chef de musique à Mari (cf. n^o13 [M.6851]), n'est connu que par les trois lettres et un document administratif édités ci-dessous. Il semble ne pas avoir envoyé de lettre à Yasmah-Addu et aucun document administratif conservé ne mentionne de dépenses faites pour lui⁷⁸. De ce fait, nous ne le connaissons que comme concurrent de Rîšiya. Yasmah-Addu ne doit pas avoir apprécié cet homme, ou au moins, pas assez, car il ne suivit pas l'opinion de son père et ne lui attribua pas de poste à Mari.

En effet, peut-être pour faire connaître Gumul-Dagan à son fils, Samsî-Addu l'envoya en mission officielle à Mari⁷⁹. Lors d'un grand banquet donné à cette occasion, Gumul-Dagan était en droit de s'attendre à être traité avec les honneurs dus à un représentant du grand roi (n^o14 [A.3085]). Les règles de l'étiquette lors d'un banquet suivaient à cette époque un protocole strict, qui aurait dû être respecté par tous les participants à la fête⁸⁰. Hélas, ce ne fut pas le cas ! Yasmah-Addu, probablement après avoir bu dans la coupe, la fit tourner. Il aurait dû la présenter en premier à Gumul-Dagan ; il ne le fit pas, et la coupe se mit à circuler parmi les autres musiciens, moins gradés que Gumul-Dagan, lequel s'en offusqua. Nanna-galzu, messenger de Samsî-Addu et témoin de ce faux pas, protesta vigoureusement devant Rîšiya – tenu pour responsable des actes des musiciens de la cour – et le menaça des foudres de Samsî-Addu.

Je pense que l'affaire eut lieu en l'éponymie d'Ikuppīya. Il s'agirait d'un moment où Yasmah-Addu n'était pas encore un roi très expérimenté, et où il ne savait pas encore tenir sa suite bien en mains. Cela pourrait expliquer qu'il provoqua⁸¹, ou permit (dans l'inconscience des conséquences), la mal-

⁷⁷Cf. le § 2.2.

⁷⁸La documentation est trop lacunaire pour en tirer des conclusions, mais on notera que des hommes en poste à Mari, comme Rîšiya ou Ilšu-ibbīšu, ou bien en visite comme Imgur-Šamaš, sont attestés par des textes administratifs.

⁷⁹Pour la date de cette mission, cf. ci-dessous ; je pense qu'elle eut lieu en Ikuppīya, donc peu après la nomination de Rîšiya à son poste.

⁸⁰Pour les questions d'étiquette royale, cf. B. Lafont, « Le *šābum* du roi de Mari au temps de Yasmah-Addu », dans *Mél. Birot*, Paris, 1985, p. 161-179, et plus récemment J.-M. Durand, *LAPO* 16, p. 69-73 et la lettre *FM VII 45*. Pour un article synthétique, cf. ma contribution « Diplomatie à la table du roi d'après les archives royales de Mari », *Dossiers d'Histoire et archéologie* 280, 2003, p. 16-23.

⁸¹Rîšiya rappelle dans une allusion du n^o14 [A.3085] : 19-20 que c'est Yasmah-Addu lui-même qui était à l'origine de l'impolitesse, puisque c'est lui qui a proposé la coupe aux musiciens avec les mots : « Tiens la coupe ! » Il s'agit là d'une façon de rendre Yasmah-Addu responsable du scandale.

adresse commise par les jeunes musiciens, partisans de Rîšiya, à l'égard d'un concurrent bien placé de ce dernier. On notera que le comportement des musiciens peut être interprété comme une manifestation de soutien à Rîšiya et une sorte de « chahut » envers celui qui aurait pu devenir leur chef. Dans ce contexte, l'affaire gagne toute sa portée.

Sur cet arrière-plan ne pouvait naître qu'une hostilité durable entre Gumul-Dagan et Rîšiya. Gumul-Dagan resta vraisemblablement en fonction à Šubat-Enlil. Rîšiya l'accusa d'être l'auteur de calomnies en commun avec Imgur-Šamaš (§ 3.2) et demanda à Yasmah-Addu la permission de partir à Šubat-Enlil se défendre devant Samsî-Addu (n°16 [A.4466]).

13 [M.6851]

Samsî-Addu à Yasmah-Addu. Il ne faut pas nommer Rîšiya, un incapable, chef de musique, mais plutôt Gumul-Dagan, un Mariote, et s'assurer la collaboration d'Ilšu-ibbîšu.

2 *a-na ia-ás-ma-a[h-d]IM*
qí-bí-ma
um-ma^dutu-ši-dIM
4 *[a]-bu-ka-a-ma*
[l]ri-ši-ia nar
6 *[ša] ba-ad-de-e ku-ul-la-am*
[l]a i-le-lu-ú
8 *a-na nar-gal-tim i-na ma-ri^{ki}*
ta-aš-ku-un-šu-ma
10 *nar-tum i-na ma-ri^{ki} uh-ta-li-iq*
ma-a gu-mu-ul-d^dda-gan-ma
12 *a-na ah-hi-šu^{lu}ma-ra-yi^{ki}*
a-na nar-gal-tim šu-ku-un-šu
14 *ù dingir-šu-ib-[bi-šu]*

(Tranche anépigraphie.)

R. *[ša] nar-gal-tam l[a i-le-ú]*
16 *šu-ku-un-[šu-um]*

(4/5 du revers anépigraphie.)

1-4 Dis à Yasma[h-Addu] : ainsi (parle) Samsî-Addu, ton [pè]re.

5-9 Tu as nommé Rîšiya, le musicien, [qui] est absolument incapable de tenir des « solistes », à la charge de chef de musique! ¹⁰ La musique a été anéantie à Mari!

11-13 Allons : nomme Gumul-Dagan à la charge de chef de musique pour ses frères mariotes!

14-16 Et subordonne-[lui] Ilšu-ibbîšu qui n[e peut pas être] chef de musique.

Note : petite écriture fine et régulière bien incisée. La tablette a clairement été réemployée ; des traces de signes effacés se trouvent sur les parties anépigraphes. Remarquer que le revers n'est pas lissé mais strié, et que la tablette est sur-dimensionnée par rapport au message envoyé, ce qui est exceptionnel.

6) Le terme de *baddum* a été commenté par J.-M. Durand, « *Baddum* = devin fantôme », *NABU* 1991/53 qui le rapproche de l'hébreu : *BDD* = « absondern », bâdâd « allein, isoliert » et propose de traduire « isolé, personne isolée ». Le sens est que, si Rîšiya n'est même pas capable de se faire obéir de « gens isolés », il le sera encore moins par tout un service. La traduction par « soliste » essaie de rendre compte du contexte musical, mais cf. le § 1.2.1.2.



7) Le verbe a été interprété par J.-M. Durand comme un « R-Stemm » de *le'ûm* (NABU 1991/53, où il renvoie à B. Groneberg, RA 83, 1989, p. 27-34).

8, 13, 15) Le texte semble donc documenter le terme de *nargallûm* non encore attesté dans les dictionnaires.

12) Je suppose que le terme « frère » est ethnique et ne renvoie pas simplement aux autres membres de la corporation, donc ses « confrères » ; voir le § 3.6.

16) En mot à mot : « Place [pour lui] I. ».

14 [A.3085]

Rîšiya au roi (Yasmah-Addu). Nanna-galzu exprime le mécontentement de Samsî-Addu concernant le traitement de Gumul-Dagan à Mari.

Passage d'un messager du Marhaši?

- a-na be-lí-i[a]*
2 *ᵀqí-bí-ma*
[um]-ma ri-ši-ia ñr-ad-k[a-a-ma]
4 *i-na pa-ni wa-še-e be-lí-[ia]*
Id_nnanna-gal-zu il-li-kam-m[a]
6 *um-ma šu-ú-ma*
aš-šum gu-mu-ul-^dda-gan
8 *lugal iš-pu-ra-an-ni*
um-ma-mi gu-mu-ul-^dda-gan
10 *i-na pa-ni ša-bi-im aṭ-ru-us_x(IS)-s[ú]*
T. *am-mi-nim ka-sa-a[m]*
12 *i-na pa-ni-šu im-hu-[ru]*
dumu-meš na-ri-im
R.14 *li-ip-hu-ru-m[a]*
aš-šum i-na pa-ni gu-mu-[ul-^dda-gan]
16 *ka-sa-am im-hu-r[u]*
di-nam di-in-šu-nu-ti
18 *am-mi-nim la i-ma-ha-ru-ú*
i-na pa-ni ka-sa-am
20 *ku-li be-lí i-qa-bu*
Id_nnanna-gal-zu il-li-kam-[m]a
22 *um-ma šu-ú{x}-ma lugal iš-pu-r[a-am]*
um-ma-mi d[i-nam ša dumu-m]eš n[a-ri-im]
T.24 *di-in-[šu-nu-ti a-wa-tam]*
li-i[p-ru-sú-ma (o o o)]
26 *aš-šum l[ú-nar? ša? it?-ti?]*
T.L. *gu-bu-ur dumu ši-ip-ri-im*
28 *ša pá'(BA¹)-ra-ah-ši-im*
an-ni-tam{x} la an-ni-tam be-lí li-iš-pu-ra-/a[m]

1-3 Dis à mon seigneur : ainsi (parle) Rîšiya, ton serviteur.

4-6 Avant la sortie de [mon] seigneur, Nanna-galzu est venu ici en disant : 7-8 « Le roi m'a envoyé au sujet de Gumul-Dagan, 9 en ces termes : 9-10 "Gumul-Dagan, je l'ai envoyé (pour qu'il soit) au devant des gens (= courtisans)." 11-12 Pourquoi ont-ils accepté avant lui la coupe? 13-14 Que les musiciens se rassemblent et 15-17 juge-les pour avoir accepté la coupe avant Gumul-Dagan! »



¹⁸ Pourquoi ne l'auraient-ils pas acceptée ¹⁹⁻²⁰ avant même que mon seigneur n'ait le temps de dire : « *Tiens la coupe* » ? ²¹⁻²² Nanna-galzu est venu me trouver en disant : ²²⁻²⁴ « Le roi [m]'a envoyé (le message) : ²³⁻²⁴ « Juge les mu[siciens] ! » ²⁵ Qu'[on] ex[amine l'affaire] ! »

²⁶⁻²⁸ Au sujet du [musicien qui est avec] Gubur, messager de Parahšum, ²⁹ que mon seigneur m'écrive ce qu'il doit en être.

4 passim) *Ina pāni* est très fréquemment employé dans cette lettre (l. 4, 10, 12, 15, 19).

5, 21) Pour Nanna-galzu, cf. P. Villard, *Amurru* 2, Paris, 2001, p. 47, où il fait allusion à notre texte. Pour les attestations de cet homme à Mari, cf. *ibidem* n. 294. On ajoutera l'inédit M.8779 du 11-iv*-Asqūdum et on signalera aussi les séjours de ce fonctionnaire à Tuttul (*KT* 80 du 9-i*-Rigmānum et *KT* 84, datable d'Awīliya) ; noter également une mention de la présence de cet homme à Razamā dans l'inédit M.11660 du 3-x*-Rigmānum.

7-17) J'ai supposé que le discours de Samsī-Addu pourrait ne concerner que les lignes 9-11 et interprété les l. 11-17 comme le commentaire propre de Nanna-galzu. Cf. de même l. 22-25.

10) Pour le *šābum*, non point ici une force armée mais le groupe de civils et de militaires qui forment les commensaux du roi lors du repas, cf. l'article de B. Lafont, « Le *šābum* du roi de Mari au temps de Yasmah-Addu », dans *Mél. Birot*, Paris, 1985, p. 161-179. Il est possible que ce *šābum* ait été constitué essentiellement par des musiciens dépêchés à Mari par Samsī-Addu, sans doute pour des occasions culturelles auxquelles ils devaient participer.

18-22) Il m'est difficile de savoir si la circonstancielle ll. 19-20 se rattache à ce qui précède ou à ce qui suit. J'ai choisi ici finalement la première solution plus neutre. Mais je n'exclus pas une traduction : « Avant même que mon seigneur n'ait le temps de dire : “*Tiens la coupe*” Nanna-galzu est venu me trouver en disant : “...” ». Dans ce cas, Rīšiya exagérerait la précipitation de la réaction de Nanna-galzu.

20) Le passage est étrange, et on peut hésiter entre une lecture *ku-li, ma-li* ou *ba-li*. J'interprète l'expression « *kāsam kulli* » comme un discours de Yasmah-Addu, préposé (contre l'habitude) au *verbum dicendi*. Voir pour cela le commentaire et les exemples cités par J.-M. Durand, *ARM* XXVI/1, p. 260 au texte n°94 : (12) *ú-ul ta-aš-pu-ra-am* (13) *la ta-qa-ab-bi* « Ne dis point : “Tu ne m'as pas écrit” ».

26-28) Le passage pose des problèmes de lecture et d'interprétation. Le nom de Gubur pourrait être comparé à celui de Gubarum, attesté par *ARM* XXII 273 : 6 (= *FM* II 91), comme destinataire d'une dépense d'huile, effectuée sous Yahdun-Lîm à Šubat-Eštar.

Si je comprends bien le message, la lettre de Rīšiya nous attesterait le passage à Mari d'un messager du Parahšum, soit Marhaši (donc du Louristan iranien). Nous n'avons pas d'autre renseignement sur ce contact diplomatique. Rīšiya ne fait jamais de remarques sur le passage de messagers étrangers. Il est possible qu'il fasse allusion à un musicien marhašéen – voir en ce sens la restauration de la l. 26, qui n'est pas assurée. Il y a la place pour cinq signes. Si la restauration est bonne, on se rappellera la popularité dont jouissaient les « lyres du Marhaši » à l'époque des archives de Mari (cf. § 1.2.5.1.1). Un homme (de surcroît s'il s'agissait d'un musicien) du Marhaši était vraisemblablement représentatif des instruments originaires de ce pays.

La date : L'affaire évoquée dans cette lettre semble se dérouler à Mari, à un moment où Yasmah-Addu et Nanna-galzu étaient présents. Grâce aux textes administratifs nous savons que Nanna-galzu avait séjourné à Mari le 26-vii, 7 et 28-viii*-Ikuppiya, le 11-iv*-Asqūdum, le 5-v et le 17-xi°-Awīliya et au mois v*-Tāb-šilli-Aššur (cf. ci-dessus, comm. à la l. 5). Il est néanmoins probable que nous n'avons pas connaissance de tous les séjours mariotes de cet homme. Peu après son arrivée, Yasmah-Addu serait parti. Le contexte général (banquets avec étiquette stricte) et le nombre d'attestations de Nanna-galzu à cette occasion pourraient favoriser une datation du document en Ikuppiya. Il s'agirait dans ce cas peut-être de la lettre la plus ancienne de Rīšiya, cf. ci-dessus § 2.1.4.

15 [M.7823]

Protocole : liste de personnel, établissant que tous les musiciens, hommes et femmes, de tous les niveaux d'apprentissage, ainsi que les chanteurs et les amuseurs travailleront sous les ordres de Rīšiya. Seuls sont exclus les gens de Gumul-Dagan.

[1] *šu-ši munus-tur-m*[eš o o o o o]

2 [a]-na qa-at ri-[ši-ia in-na-ad-di-na]

[10?] lú-dumu-meš a-lim^[ki] (...)]

- 4 [a]-na qa-at ri-š[i-ia in-na-ad-di-nu]
[10] lú-tur-meš¹ [za¹-[am-me-ri[?] (...)]
- 6 [a]-na qa-at r[i-ši-ia in-na-ad-di-nu]
[i-n]a dumu-meš nar lú¹ [mu^{??}]-[ša-hi-zi (o o o o)]
- 8 [ù] dumu-meš-šu-nu [o o o o o (o o)]
[a-n]a te-em-me-ni [o o o o o o]
- 10 a-na qa-at ri-š[i-ia in-na-ad-di-n]u
lú¹ [dš-ta-li ši-it-[ri-im o o o o o]-[i[?]]
- 12 i-na la-bi-ir-t[im ri-ši-ia ú-ka-al]
lú-meš a-lu-zi-i[n-ni i-na la-bi-ir-t]im-[ma¹]
- 14 I ri-ši-ia [ú[?]-ka[?]-al[?]]
10 lú-tur-meš a-na ka-l[u-tim e-pé-ši-im]
- 16 a-na qa-at a-mur-gi-mil-^d[utu in-na-ad]-[di¹-nu-ma]
it-ti [ri-š]i-ia iz-[za-az-z]u
- 18 šu-ú-ut [gu-mu-u]l-^dda-[gan ù[?] lú[?]]-meš sun
it-t[i-šu[?] ú-ul] iz-za-[az-zu¹]

(Le bas de la face est cassé, mais il est probable qu'il était anépigraphé. Le revers du texte est anépigraphé.)



¹ [Une] soixantaine de jeunes femmes [...] ² [vont être données] au service de Rîšiya.
³ [10?] hommes de la Ville (= Aššur) [...] ⁴ [vont être donnés] au service de Rîš[iya ...].
⁵ [10?] jeunes hommes-cha[nteurs?...] ⁶ [vont être donnés] au service de Rîš[iya].
⁷ Parmi les musiciens, les [enseignants (...)] ⁸ [et] leurs fils [...] ⁹ pour les habitations royales (temmenum) [...] ¹⁰ [vont être donnés] au service de Rîš[iya ...].
¹¹⁻¹² [Rîšiya gardera?] les musiciens-aštalû (appartenant aux) ensembles musicaux [et les saltimbanques-huppûm?] ¹² dans les (conditions) anciennes.
¹³⁻¹⁴ Rîšiya [gardera] les amuseurs-aluzinnum [dans les (conditions) anci]ennes.
¹⁵⁻¹⁶ 10 jeunes hommes vont être donnés au service d'Amur-gimil-[Šamaš] pour [exercer la fonction de] lamentateur-kalûm. ¹⁷ Ils se ti[endr]ont au (service de) Rîšiya.
¹⁸⁻¹⁹ Ceux de [Gumu]l-Da[gan et] les [gens] de l'ancienne affectation [ne] se tiendront [pas] à [son (service)].

3) Si je comprends bien, le service de Rîšiya aurait été constitué partiellement d'hommes venus d'Aššur. Pour cela nous n'avons aucun autre indice. Une autre restauration possible serait le terme plutôt rare *âširum* (AHw 80b « Betreuer », CAD A/2 440 « supervisor, helper ») ; les conjurateurs *âšipum* sont exclus, car ils sont notés *wâšipum* à Mari.

11) Dans la traduction j'ai restitué de manière hypothétique [ù hu-up-pf]-i¹ mais cela ne représente pas une certitude. Je suppose que les saltimbanques doivent être mentionnés quelque part dans ce texte.

18-19) Je comprends qu'à l'exclusion des gens du service de Gumul-Dagan et de certains musiciens anciennement affectés, tous les musiciens vont entrer dans le service de Rîšiya. Pour la lecture sun = *labîrum* dans ce genre de textes cf. D. Charpin, « La mise à jour des listes nominatives », NABU 1987/75.

16 [A.4466]

Rîšiya au roi (Yasmah-Addu). Rîšiya est allé se défendre contre des calomnies et proteste de son dévouement envers le prince.

a-na be-lí-ia
2 qí-bí-ma
um-ma ri-ši-ia ìr-ka-a-ma
4 ki-ma gu-mu-ul-^dda-gan
ù im-gur-^dutu kar-ší-ia
6 i-na la i-di-im ¹a¹-na lugal i-ku-lu
aš-šum a-la-ki-ia ⁴te⁴-ma-am igi be-lí-[i]a
8 aš-ku-un um-ma a-na-ku-ma
a-na še-er lugal lu-ul-lik^o-m[a]
10 lu-uš-ta-[kí]-in
T. an-ni-tam a-na [be-lí-ia aq-bi-ma]
12 i-na qa-bi-š[u iš-tu ma-ri^{kí}]
at-ta-a[l-la-ak]
R.14 i-na-an-na [a-nu-um-ma]
be-lí ki-a-[am i-qa]-bi [um-ma-mi]
16 as-sú-ur-ri [¹r]i-¹ší¹-[ia]
i-na mu-ru-uš ¹l¹-ib-bi-[šú]
18 a-wa-tam aš-šum dingir-šu-i-[b]i-šu ig[i lugal i-ša-ka-an]
šum-ma a-na hu-up-pí-im-ma
20 ¹ú¹-še-eš-sú-ni-in-ni⁵
[a-wa]-tu-ú-um mi-im-[m]a
22 [ša i-n]a li-ib-bi-ia a-n[a š]a-ap-ti-ia
[ša-ak-n]a-ku a-qa-ab-bi



- 24 [qa-ra-an b]e-lí-ia-a ú-ul a-ša-ba-at
[i-na a]n-né-tim mi-im-ma
T.26 [li-ib]-bi be-lí-ia la i-qa-a[b]-bi
[aš-šum g]u-mu-ul-^dda-gan¹
28 ù im-gur-^dutu
F. ki-ma ša a-na be-lí-ia
30 aq-bu-ú al-li-kam

¹⁻³ Dis à mon seigneur : ainsi (parle) Rîšiya, ton serviteur.

⁴⁻⁶ Comme Gumul-Dagan et Imgur-Šamaš n’avaient calomnié sans raison auprès du roi, ⁷⁻
⁸ j’ai expliqué devant mon seigneur que je voulais partir, en disant : ⁹⁻¹⁰ « Je veux aller chez le roi (= Samsî-Addu) pour me justifier. » ¹¹ Voilà ce que [j’ai dit] à [mon seigneur] ¹²⁻¹³ Je suis parti [de Mari] avec son aveu. ¹⁴⁻¹⁵ [Voilà qu]’à présent mon seigneur dit : ¹⁶⁻¹⁸ « Il est à craindre que Rîšiya dans son chagrin [parle] devant [le roi] au sujet d’Ilšu-ibbîšu ». ¹⁹⁻²⁰ (Je jure que), même si on doit me chasser pour faire de moi un saltimbanque, ²¹⁻²³ il (n’y a pas) le moindre mot [que] j’ai l’intention de révéler en le prononçant. ²⁴ N’est-ce pas [le pan (du vêtement)] de mon seigneur que je vais saisir? ²⁵⁻²⁶ [En] cela [le cœur] de mon seigneur n’aura rien à dire. ²⁷⁻³⁰ Je suis allé [à cause de] Gumul-Dagan et d’Imgur-Šamaš, exactement comme je (l’)ai dit à mon seigneur.

10) J’interprète *lu-uš-ta-[ki]-in* comme un optatif de *kānum* III/2 ; cf. CAD K 171, qui l’explique comme un causatif au sens « to testify, to make a statement as witness (...) » et AHw 440b « überprüfen». La traduction que j’ai choisie est contextuelle.

18) Pour la restauration avec IGI, cf. la l. 7.

18) Cf. le § 3.1.3.2.

19-23) Bel exemple d’un serment promissoire avec *šumma*.

L’apodose du serment est sans parallèle. Elle montre que, pour Rîšiya, devenir un simple saltimbanque (*huppûm*) serait le pire des châtements. Cf. ci-dessous § 3.14 à propos des saltimbanques-*huppûm*.

19-30) Une traduction de ll. 19-30 a déjà été présentée par J.-M. Durand, *Mél. Garelli*, p. 68 n. 158.

26) La phrase pourrait être un mélange maladroit entre deux expressions courantes *libbi bêliya la inahhid* « que le cœur de mon seigneur ne craigne rien! » et *mimma bêlî la iqabbi* « que mon seigneur ne trouve rien à redire! ». Le scribe de cette lettre était peut-être Rîšiya lui-même (« main B », cf. § 2.1.5).

29-39) Faute de place, le scribe continue son texte jusqu’au haut de la face.

2.1.6.1.2. La concurrence avec Ilšu-ibbîšu

L’attribution de la lettre **n°17** [A.2806] à Rîšiya me paraît probable (cf. ci-dessous § 2.1.6.1.2.1), même si elle montre le chef de musique sous un jour que les autres documents de sa correspondance ne permettent pas d’apercevoir. Attaqué par Yasmah-Addu, dépouillé de ses musiciennes au profit de l’instructeur Ilšu-ibbîšu (§ 3.1), mais toujours proche du roi : la mention de son chagrin, et peut-être même de sa maladie (l. 55’), avaient probablement pour but d’attendrir le souverain.

Cette lettre montre à quel point la concurrence était rude à Mari. Son expéditeur demande au roi de ne pas fonder son jugement sur des calomnies, mais sur la qualité de la musique exécutée. De ce fait, son auteur montre qu’il fait confiance à l’oreille finement entraînée de Yasmah-Addu⁸².

Le calomniateur contre qui se défend l’auteur n’est jamais explicitement mentionné⁸³ : fut-ce Ilšu-ibbîšu ou un autre musicien? J’opterais pour Ilšu-ibbîšu, qui jouissait certainement d’un appui qui avait une grande influence sur Yasmah-Addu en la personne d’Ibbi-Ilabrat. Même si ce dernier n’était pas allé jusqu’à proférer des calomnies, il pourrait avoir mis la « puce » à l’oreille du jeune roi en louant les mérites de l’un, et en rabaisant les qualités de l’autre⁸⁴.

⁸²Voir le § 2.2.2.1 pour l’hypothèse qu’il avait été éduqué dans son enfance par un chef de musique.

⁸³Cf. l’emploi constant de *ullûm* « celui-là », peut-être pour « tabouer » le nom de l’adversaire.

⁸⁴Cf. éventuellement la lettre de Samsî-Addu **n°13** [M.6851], qui profère une opinion fortement négative sur Rîšiya, tout en ayant une bonne impression d’Ilšu-ibbîšu. La présence d’Ibbi-Ilabrat à Šubat-Enlil n’y était-elle pas pour quelque chose (cf. ci-dessus § 2.1.6.1)?

17 [A.2806]⁸⁵

Lettre d'un musicien, vraisemblablement Rīšiya, à Yasmah-Addu. Malgré les reproches du prince, l'expéditeur n'est pas responsable du retard de formation des gens qui sont sous son autorité. Il a, d'ailleurs, moins de musiciennes dans son service que ne le croit le prince, mais se déclare prêt à en donner à Ilšu-ibbīšu. Défense contre les calomnies et demande de comparer le travail de l'un et de l'autre.

(Cassure du haut de la tablette. Il manque environ 3 lignes.)

- [(o) x]-at-tum iš-t[a-...]
- 2' šum-ma-an i-na pa-na-[nu-um be-lí iq-bé-(e)-em]
um-ma-mi ih-za-am l[i-ša-hi-zu-ši-na-ti]
- 4' i-na-an-na lu-ú ih-¹du-ú¹-[ši-n]a-š[i]-¹ma¹-[an]
ša i-na li-bi-ši-na m[u]-li-im li-im-[li-ik]
- 6' ša-ni-tam be-lí ki-a-am [i]š-pu-ra-a-a[m]
1 šu-ši TUR-munus-meš a-n[a q]a-ti-ka mu-li-ma
- 8' ša-pí-il-tam a-na dingir-š[u]-ib-bi-šu i-di-in
pa-na-nu-um 42 TUR-munus-meš i-na li-bi-ši-na
- 10' 16 TUR-munus-meš ù 2 TUR-munus-meš la na-¹[i-l]a-tum
be-lí it-ru-ú-ma a-na dingir-šu-ib-bi-¹[š]u i-di-in
- 12' a-na pu-ha-ti-ši-na 18 TUR-munus-meš ia-ah-du-li-im
be-lí i-di-na-a-am
- 14' na-ap-ha-ar-ši-na qa-du-um TUR-munus-meš ia-ah-du-li-im
42 TUR-munus-meš ša qa-ti-ia an-na-a-ma
- 16' i-na li-bi 42 TUR-munus-meš 24 TUR-munus-meš
ša i-na ma-za-zi-im ra-bi-im i-za-za
- 18' ša-pí-il-ta-ši-na 18 TUR-munus-meš za-mi-ra-tum
šum-ma be-lí i-ša-pa-ra-a-a[m]
- 20' na-ap-ha-ra-am lu-ú-up-qí-sú-um
be-lí aš-šum la na-¹ti-li šu-re-em iš-pu-ra-¹am¹
- 22' um-ma-mi ur-mah ú-ul i-ri-iš
e-re-ši ú-ša-ak-la
- 24' i-na-an-na a-na-ku-ú i-na bi-ti-ka dam-qa-am
ú-ul ú-ša-ab-ši-ma
- 26' ul-lu-ú-um ša ka-ar-ší-{x x}-ia {ZI IA}
T. a-na be-lí-ia i-ku-lu-ú
- 28' a-na e-re-š[i-i]m [i]t-tú-ur-ma
¹ù a¹-n[a-ku-(ú-ma) ur-ma]h ¹ša¹ e-re-ši
- 30' [ú-ša-ak-lu]-ú
a-na-k[u ša dam-q]a-am i-na bi-t[i-ka]
- R.32' ú-ša-[ab-šu]-ú
ul-l[¹u]-¹ú¹-ma ša [d]am-qa-am ša bi-ti-ka
- 34' iš-tu [i]l-li-kam ú-ha-li-qú-ú
ù šum-ma dam-qa-am i-na bi-it be-lí-ia
- 36' ú-ša-ab-ši ú^o la ú-ša-ab-ši be-lí i-de-e
i-na-an-na i-nu-ma be-lí i-na ša-li-im-tim
- 38' a-na ma-ri^{ki} i-ru-ba-am iš-ka-ri ù i[š]-ka-<ar>-šu
ša ka-ar-ší-ia a-na be-lí-ia i-ku-lu-ú

⁸⁵Mesures de la hauteur conservée : 11,7 cm, largeur 6 cm. Le rev. est fortement bombé, épaisseur max. 3,8 cm.

- 40' *be-lí li-ri-ša-an-né-ti-ma i-nu-mi-šu dam-qa-am*
be-lí li-mu-ur am-mi-nim i-na pu-uz_x(IZ)-ri-im
- 42' *[a e]t-te-né-eš₁₅-mé ñr-du ù nar-meš {LI IŠ BU}*
ma-ha-ar be-lí-ia li-iš-bu-ú-ma
- 44' *ma-li ú-ša-¹ab¹-šu-ú ù šu-ú ú-ša-ab-šu-ú*
be-lí li-im-hu-ra-an-né-{TI}-ti
- 46' *ù ša-ar lu-ud-bu-ub ù ša-ar lu-da-mi-iq*
ma-ha-ar be-lí-ia i-na ka-ar-ší tú-ur-ra-a-ku
- 48' *i-na-an-na mi-nu-um ša iš-te-na-ma be-lí il-te-né-qú-ú*
i-na a-la-ki-im i-na ša-li-im-tim
- 50' *[b]e-lí li-iš-lim-ma mu-ma-am a-šar pa-qa-dì(TI)-im li-ip-qí-id*
[i-na an-né-ti]m li-bi i-na qa-at ka-ar-ší
- 52' *[ma-ru-uš iš-t]u² mi-im-ma šum-šu a-šar pa-qa-¹dì¹-im*
[be-lí i-pa-qí-d]u²-ma a-na-[ku]-ú ki-ma iš-te-[e]n²-ma
- 54' *[lu-(o o o o)-uz]-zi-{IZ}-iz*
[i-na-an-na a-nu-um-m]a i-na na-pí-iš-tim na-d[e]-ku
- 56' *[o o o o o o o o] wu-di ¹i-nu-uh¹ ki-i ù li-bi ¹ša¹-li-im*
[o o o o o o o o o o o o o o]-šu-ú

(Cassure du bas du revers et de la tranche, il manque peut-être 9 lignes sur le revers et 5 sur la tranche si le texte continuait de manière aussi tassé.)

- T.L.i [...]ú
- 2'' [...]x
 [...]x
- 4'' [...]

 [...]
- ii 6'' *la i-di-in-[š]u*
be-lí li-iq-b[i]-ma
- 8'' *li-ta-al-[k]am*
[¹ú]mu-ša-a[l-li-m]i
- 10'' *[be-lí] li-[iš-ku-š]um-ma*
- iii *ni-ši-šu li-ša-li-mu-ni*

(Blanc.)

[...] 2' Si seulement [mon seigneur m'avait dit] aupara[vant] : 3' « Qu'[on leur fournisse] un enseignement! », 4' à l'heure actuelle, il aurait pu être assurément content d'elles. 5' Qu'il ré[fléchisse] à ce dont on doit leur emplir l'esprit!

6' Autre chose : mon seigneur m'a envoyé le message suivant : « 7' Fixe (comme total) de ton service 60 jeunes femmes et 8' donne le reste à Ilšu-ibbīšu. »

9'-11' Auparavant, ce fut 42 jeunes femmes : dans leur nombre il y avait 16 jeunes femmes et deux jeunes femmes aveugles : mon seigneur (me les) avait enlevées et (les) avait données à Ilšu-ibbīšu. 12'-13' À leur place, mon seigneur m'avait donné 18 jeunes femmes (du harem) de Yahdun-Lîm. 14'-15' Leur total, avec les jeunes femmes de Yahdun-Lîm, c'est 42 jeunes femmes qui composent mon service : voilà (tout)! 16'-17' Parmi ces 42 jeunes femmes il y a 24 jeunes femmes qui se tiennent dans un grand orchestre (mazzâzum) ; 18' le reste sont 18 chanteuses (zammertum). 19'-20' Si mon seigneur me l'a écrit, je veux bien lui confier la totalité (des jeunes femmes)!

21'-22' Au sujet d'envoyer des aveugles, mon seigneur m'a écrit : 22'-23' « Le lion ne laboure pas ; il gêne les laboureurs. »

24'-25' À présent, moi, dans ta maison, n'ai-je (donc) pas produit de bons résultats? 26'-27' C'est donc l'autre, celui qui m'a calomnié auprès de mon seigneur, 28' qui est devenu le bon laboureur et 29'-30' m[oi, le lion q]ui [gêne] les laboureurs? 31'-32' C'est mo[i qui] ai créé de bonnes (choses)



dans [ta] maison! ^{33'-34'} L'autre est celui qui a ruiné les bonnes (choses) de ta maison depuis qu'il est arrivé! ^{35'-36'} Or, mon seigneur sait bien si j'ai créé ou non de bonnes choses dans la maison de mon seigneur. ^{37'-38'} À présent, lorsque mon seigneur sera entré à Mari sain et sauf, qu'il exige de nous le résultat de mon travail et le résultat de celui qui m'a calomnié auprès de mon seigneur. ^{40'-41'} Ce jour-là, mon seigneur pourra voir (où est) le bien.

^{41'-42'} Pourquoi ne puis-je être entendu dans le Conseil secret? ^{42'-43'} Que les serviteurs et les musiciens s'(y) tiennent en présence de mon seigneur! ^{44'-45'} Que mon seigneur reçoive de nous tout ce que j'ai créé et tout ce que lui, a créé! ^{46'} Or, que je proteste ou que j'embellisse d'innombrables (façons), ^{47'} je me retrouve calomnié devant mon seigneur! ^{48'} Maintenant, qu'est-ce-que (ça veut dire) que mon seigneur prend un à un (*ce qu'il a donné*)?

^{49'} Que le voyage (amène) mon seigneur sain et sauf afin qu'il puisse pourvoir le Conservatoire là où il convient. ^{51'-52'} [À cause de ce]la, à cause des calomnies, mon cœur [souffre]. ^{52'-53'} Une fois que [mon seigneur aura pour]vu en tout ce qu'il faut là où il convient, moi [je veux] me tenir comme *un seul*. ^{55'} [À présent], je suis souffrant – il y va de ma vie. ^{56'} [Ma maladie] s'est certes calmée, *n'est-ce pas*? Et mon cœur *va bien* ... (Lacune.)

(Texte fragmentaire.)

^{6''} Qu'il ne le juge pas. ^{7''} Que mon seigneur donne l'ordre afin qu'il parte. ^{9''-11''} Il faudra que [mon seigneur] lui adjoigne des gardes du corps pour qu'ils amènent ses gens à bon port.

Bibliographie : édité par Ch.-F. Jean, *RA* 42, 1948, p. 62-67 (avec copie) ; nouvelle traduction par J.-M. Durand, *LAPO* 16 16 ; voir pour la bibliographie antérieure, *LAPO* 16, p. 94.

3') Voir le commentaire de J.-M. Durand, *LAPO* 16, p. 94 note a.

Le soin mis à l'enseignement est également souligné par Rîšiya dans le n°26 [M.14611] : 3' *ana ihzim ša nârâtîm ahî lâ nadêku*.

4') Pour des raisons de mise en page, la restauration à la fin de la ligne n'est pas sûre ; il est possible que le verbe n'ait été que *lu-û ih-d[u*]-ši-n[a*]-š[i]*-ma*.

7') Pour le mot à mot, cf. J.-M. Durand, *LAPO* 16, p. 94, note b.

7' **passim**) J'ai choisi de transcrire TUR-munus, car je suppose que Rîšiya ne comprend pas « fille » (*mârtum*) mais « jeune femme, servante » (*šuhartum*) pour lequel on attend plutôt munus-tur. Cette inversion de signes n'est pas rare, *ex.gr.* *FM* IV 42 : 12-16.

12') Les filles ou servantes de Yahdun-Lîm pourraient être les mêmes que celles qui sont mentionnées dans *ARM* I 64 (= *LAPO* 16 15) ; cf. également J.-M. Durand, *LAPO* 18, p. 422.

15') Dans sa traduction du texte, J.-M. Durand avait supposé qu'*annâma* se rattachait à ce qui suit et l'a traduit par « Ah oui, ... ». Le *CAD* A/2 130a traduit au contraire « 42 women who are likewise under my responsibility ». De même le *AHW* 52a rattache *annâma* à ce qui précède traduisant « Die Mädchen ... sind da! ». (Pour les différentes interprétations d'*annâma* cf. *ibidem*). Je pense que le découpage du texte proposé par les dictionnaires est meilleur, car commencer une nouvelle phrase par une interjection placée à la fin d'une ligne est plutôt inhabituel à Mari. En revanche, la traduction n'est pas sans poser des problèmes : « Hé oui! » ou « Voilà » contient en français une note d'insolence, qui n'est sûrement pas dans l'intention de l'auteur.

17') Pour le grand *mazzâzum*, voir le § 1.2.1.1.2.

19'-20') Le sens devrait être : « S'il le faut, je les donnerais toutes, – mais malgré moi! »

22'-23') Pour ce proverbe, voir J.-M. Durand, *LAPO* 16, p. 94 note d. Il y propose le sens général « Grands airs et petits résultats ». Cf. depuis J.-M. Durand, « Dictons et proverbes à l'époque amorrite », dans J.-M. Durand & J.-P. Mahé (éd.), avec la collaboration de A. Jacquet, *Proverbes, contes et littérature sapientiale en Orient. Actes du Colloque organisé par la Collège de France et la Société Asiatique Paris, 26-27 mai 2005, Journal asiatique* 294, 2006, p. 3-38 spécialement p. 32.

26' **suite**) L'auteur de la lettre ne nomme pas son calomniateur : il est probable que ce soit Ilšu-ibbîšu.

35'-36') On pourrait aussi traduire les verbes par une troisième personne.

37') *Ina šalîmtîm* : cf. le commentaire à propos de la lettre de Rîšiya n°37 [A.4336] : 11.

38') Pour *iškarum* « somme de travail imposée à quelqu'un », cf. le commentaire de J.-M. Durand, *LAPO* 16, p. 94.

41'-42') Pour le *puzrum*, cf. J.-M. Durand, *LAPO* 16, p. 94 g. Pour le verbe, il s'agit de la première attestation de la forme IV/3 de *šemûm*. Finet dans *AIPHOS* lit *ina puzrim*, [u]š-te-ni-iš-mi (cité par *CAD* Š/2 286a) mais je ne l'ai pas suivi ici. Quoi qu'il en soit il y avait un signe avant [E]T/[U]Š!

46') Cf. pour ce passage CAD D 63b qui interprète *šâr ludbub šâr ludammîq mahar bêliya* « I will say countless things to present myself in a good light (when I get an audience) with my lord ». Pour *šâr* « 3600, innombrable », cf. CAD Š/2 36 a. J.-M. Durand avait rendu le passage par « Quel que soit mon motif de plainte ou de contentement... ».

48) J.-M. Durand, *LPO* 16, p. 94 traduit « Pourquoi mon seigneur s'informe-t-il toujours par bribes? », ce qui convient bien au passage. J'ai préféré rester plus proche du texte, et voir ici une allusion au motif de plainte l. 8', selon laquelle Yasmah-Addu veut enlever des femmes du service de l'auteur pour les attribuer à Ilšu-ibbîšu.

55) L'expression *ina napištim + nadûm* est parallèle à celle de ARM I 115 (= *LPO* 16 168) qui est citée ci-dessus p. 83 n. 2. Cette expression décrit le fait d'être malade jusqu'au point de perdre la vie. Pour cette expression, voir aussi des contextes parallèles, ARM XXVI/1 125 : 6' ([i-na n]a-pî-iš-tim na-de-e-ku et FM VII 11 : 8, où nous avons l'expression couplée avec le verbe *nâhum* : FM VII 11 : (7) *mu-ur-šû-um* (8) *im-qû-tam-ma i-na na-p[î-iš-tim/ na-de-ku]* (9) *[i-n]a-an-na [a]t-t[u-uh]* « Une maladie m'est tombée dessus et j'ai failli mourir. Maintenant, je vais mieux » et AbB XIV 177 : 19. La lettre AbB XIV 43 montre bien que le sens du verbe est passif (17) *mu-ur-šû-um i-š-ba-ta-n[i]-ma* (18) *i-na na-pî-iš-tim an-na-di* « La maladie m'a saisi. J'ai failli en mourir! ». On peut comparer cette expression avec *napištam kašādum*, attesté par AbB XIV 145 : 6 : *am-ra-aš-ma na-pî-iš-tam ak-šu-ud* que K. A. Veenhof traduit par « I fell ill and I nearly died » et où une traduction « j'étais malade mais je regagné la vie (= je me suis rétabli) » ne me semble pas exclue.

2.1.6.1.2.1. L'auteur et le début du texte

J.-M. Durand, dans *LPO* 16, p. 93, avait proposé d'attribuer cette lettre à Imgur-Šamaš. Plus généralement, il estimait la cassure du début du texte à six lignes pour lesquelles il proposait une restitution qui devait rendre l'idée générale du passage. Il n'avait pas indiqué sur quoi reposait l'identification de l'auteur de la lettre avec Imgur-Šamaš. En fait son raisonnement tenait à deux choses : l'aspect physique de la tablette d'une part et la mention des servantes de Yahdun-Lîm, mentionnées également dans ARM I 64, qui amenait à penser que l'auteur n'était pas en poste à Mari, mais à Šubat-Enlil ou à Ekallâtum⁸⁶.

Je pense au contraire que l'échange de musiciennes attesté dans notre lettre ne se passait pas à une grande distance ; car cela est contredit par la fréquence de changements d'affectation, qu'elle mentionne par trois fois :

- 16 musiciennes et deux aveugles pour Ilšu-ibbîšu (l. 10'-11') ;
- 18 jeunes femmes du harem de Yahdun-Lîm pour l'auteur de la lettre (l. 12'-13') ;
- l'auteur devait rendre des servantes à Ilšu-ibbîšu, si jamais son quota de 60 musiciennes était dépassé (l. 7'-8').

Ensuite, l'auteur semble attendre avec impatience le retour de Yasmah-Addu à Mari ; vraisemblablement, parce que lui-même s'y trouvait (l. 38').

Pour des raisons inhérentes au dossier, je suppose donc que l'auteur était en poste à Mari et je tiens l'identification avec Rîšiya pour acquise. Pour terminer, un argument en faveur de Rîšiya me semble être le document administratif FM IV 37 qui montre qu'à un moment donné il avait 49 musiciennes dans son service, tandis qu'Ilšu-ibbîšu en avait 94. Les deux services s'opposèrent donc aussi à ce moment, et l'avantage numérique était alors également du côté d'Ilšu-ibbîšu. Par ailleurs, plusieurs critères externes de la lettre favorisent également une identification de l'auteur avec Rîšiya⁸⁷, cf. pour cela le § 2.1.5.1.2.

⁸⁶ARM I 64 (= *LPO* 16 15). Samsî-Addu avait proposé à Yasmah-Addu que Lâ'ûm conduise les jeunes filles, originaires du harem de Yahdun-Lîm, désormais nubiles, dans une de ces deux villes. Il me semble que cet élément n'est pas déterminant. Non seulement les propositions de Samsî-Addu n'étaient pas toujours scrupuleusement respectées mais en plus, le souhait principal de Samsî-Addu était que ces jeunes femmes ne restent pas à Saggarâtum mais reçoivent une formation de musiciennes – le lieu importait sans doute peu.

⁸⁷On remarquera toutefois qu'Imgur-Šamaš utilise également quelques longues « superflues » (A.905 : 16, 6', 10', 16', 17'). Puisque une seule lettre peut lui être attribuée avec certitude, il nous manque d'autres éléments pour confirmer ou infirmer la comparaison.

2.1.6.2. Le musicien en chef

18 [A.903]⁸⁸

Rîšiya au roi (Zimrî-Lîm). Rîšiya se plaint d'être délaissé. (Lacune.)

[a-na be-lî-i]a qí-bí-ma
2 [um-ma ri-ši-i]a ìr-ka-a-ma
d[a-gan] r^di-túr-me-er
4 ù la-ma-as-sà-at ma-ri° li-iş-şú-ru-ka
a-na mi-nim be-lî me-ša-an-ni
6 ù ši-it-r[i] r^ul-[ul i-de-ek-ke]
[o o] x x [o o o o x]

(Cassure nette en biais, il manque la moitié de la tablette.)

R. [o o o o o o e]-kál-lîm
2' a-[o o x]-meš be-lî li-di-nam-ma
na-ru-t[a]m-^lma^l li-hi-tú
4' ù mu-um-ma-am li-id-ku-ú
i-ba-aš-ši-i mu-um-mu-um
6' ša de-ke-e-em la i-šu-ú
[a]-nu-um ù ^den-lîl li-ra-mu-ka
8' [ma-ma]-an-ma ša pa-qa-di-im
T. [be-lî l]i-p-qí-da-an-ni

1-2 Dis à mon [seigneur : ainsi (parle) Rîši]ya, ton serviteur.

3-4 Que D[agan], Itûr-Mêr et les divinités protectrices de Mari te protègent!

5 Pourquoi mon seigneur m'oublie-t-il? 6 Aussi ne [recrute-t-il] pas mon orchestre.

(Cassure du bas de la tablette.)

1'-2' Que mon seigneur me donne [...] palais des [...] 3' afin qu'ils inspectent le (service de) la musique 4' et qu'ils recrutent des artistes. 5' Y a-t-il des artistes (du Conservatoire) 6' qui n'ont personne pour (les) recruter?

7' Puissent Anum et Enlil t'aimer! 9' Que mon seigneur me pourvoie avec [au]tant de gens que faire se peut!

NOTE : Je suppose que le destinataire de cette lettre est Zimrî-Lîm pour plusieurs raisons. Tout d'abord, la formule de bénédiction comporte le nom du dieu Itûr-Mêr, ce qui n'est attesté par aucune autre lettre de Rîšiya et convient le mieux au règne de Zimrî-Lîm. Par ailleurs, sous Yasmah-Addu, aucun problème d'affectation de musiciens ne semble s'être posé tandis que Zimrî-Lîm montre au début de son règne peu d'intérêt, voire une certaine méfiance pour la musique et les musiciens. Enfin, le contenu implorant du message fait penser à la lettre bilingue écrite par un scribe en disgrâce, même si notre message n'atteint pas la valeur littéraire propre à la supplique du scribe⁸⁹. C'était le moment de changement de régime où les anciens serviteurs de Yasmah-Addu durent craindre pour leur avenir.

⁸⁸Largeur : 3,8 cm, la hauteur conservée est de 3,5 cm ; la tablette est peu épaisse : 1,8 cm max. La recherche d'un joint n'a pas abouti.

⁸⁹A.1258+ (= *LAPO* 16 22), éditée par D. Charpin, *CRRAI* 35, Philadelphie, 1992, p. 7-27 (*op. cit.* p. 91 n. 61), copie et collations M. Guichard, *FM* III 6.

2.1. Rîšiya (textes n^{os} 13-31)

4'-5') Par souci de cohérence, j'aurais dû continuer de traduire *mummum* par « Conservatoire », mais il me semble que Rîšiya parle ici des artisans/artistes du Conservatoire-*mummum*, en employant le terme comme un collectif, cf. le § 1.4.2.1.



19 [A.1923]

Rîšiya au roi (Yasmah-Addu). Âmur-gimil-Šamaš a pris ce dont le roi avait besoin. Il faut que les apprentis lamentateurs arrivent avant le mois de *mana* (vi*).

a-na be-lí-ia
 2 *qí-bí-ma*
um-ma ri-ši-ia
 4 *ir-ad-ka-a-ma*
a-ša-ar a-mur-gi-mil-^dutu
 6 *i-li-ku*
hi-ši-ih-ti be-lí-ia
 T.8 *il-te-qí-a-am*
lú-tur-meš ka-le-e
 10 *li-ih-mu-ṭù-nim*
 R. *ar-hi-iš*
 12 *li-ik-šu-du-nim*
aš-šum a-na ma-na
 14 *i-ka-ša-du-ú*

¹⁻⁴ Dis à mon seigneur : ainsi (parle) Rîšiya, ton serviteur.

⁵⁻⁸ Là où Âmur-gimil-Šamaš est allé, il aura pris ce qui fait besoin à mon seigneur. ⁹⁻¹⁰ Que les apprentis lamentateurs se dépêchent. ¹¹⁻¹² Qu'ils arrivent rapidement. ¹³⁻¹⁴ Ils doivent arriver pour (le mois de) *mana* (vi*).

Note : L'emploi du calendrier éponymal (l. 13) indique l'époque du document. Je suppose que les activités sont en relation avec la fête d'Eštar Dêrîtum (ce qui excluerait une datation de cette lettre en Nîmer-Sîn, cf. n. 90 ci-dessous).

5) Pour Âmur-gimil-Šamaš cf. le § 3.13.

13) Pour le mois de *mana*, sixième du système éponymal, cf. D. Charpin, « Les archives d'époque "assyrienne" », *MARI* 4, p. 243-268, spécialement p. 246. Les textes économiques de Mari attestent pour ce mois pendant plusieurs années les activités de la fête d'Eštar Dêrîtum⁹⁰.

⁹⁰C'est au sixième mois (selon le « calendrier de Samsî-Addu »), donc au début du printemps qu'avaient lieu les fêtes d'Eštar Dêrîtum. Pour les activités religieuses du mois *mana*, je mentionnerai par ordre chronologique :

– Ikuppiya : *MARI* 3, p. 88 n°29 du mois vi*-Ikuppiya (*inûma Dêrîtim*) ; cf. également un repas du roi inédit (n°3) du 14-vi-Ikuppiya.

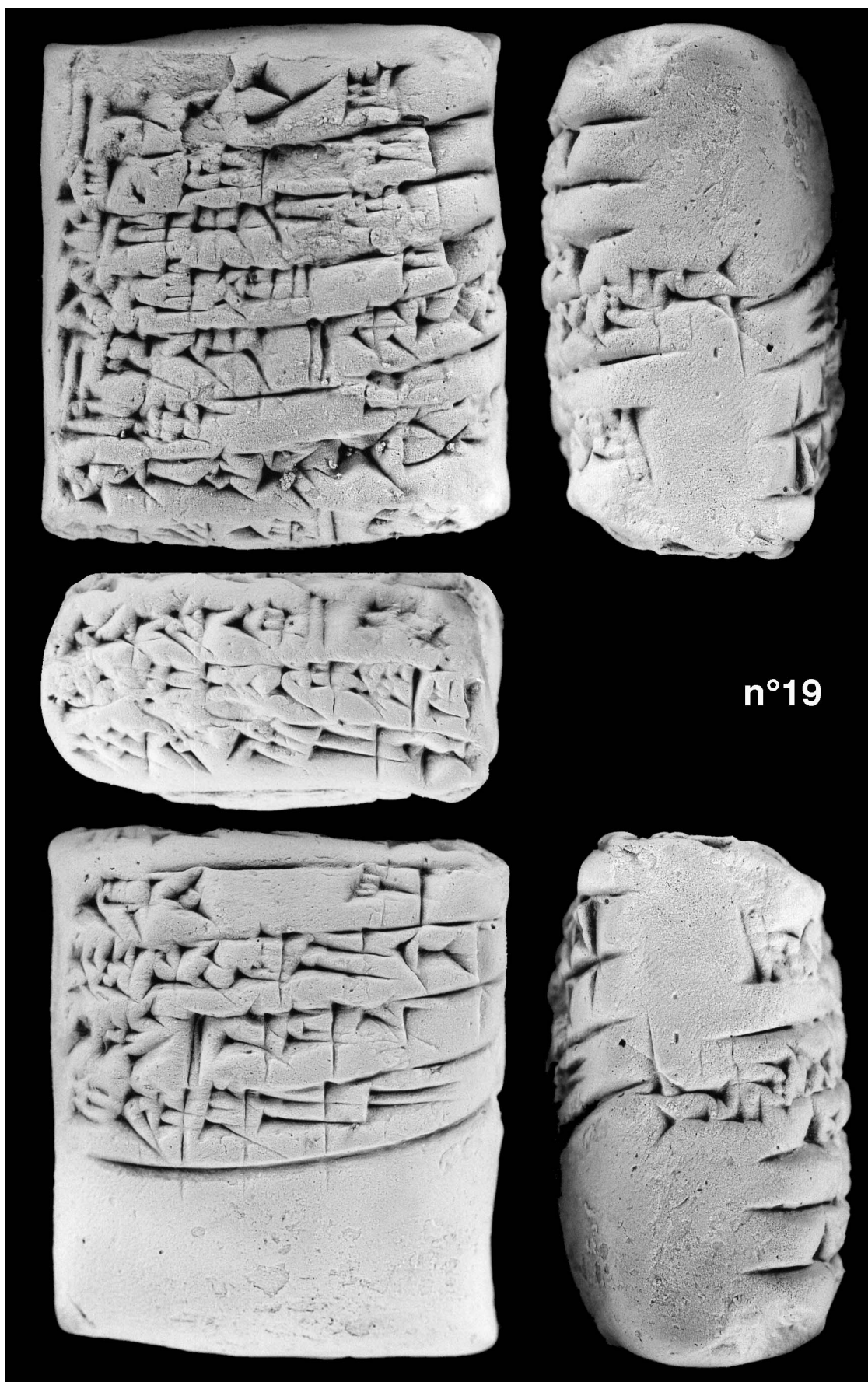
– Aššur-malik : *ARM* XI 2 du 4-vi-Aššur-malik (*inûma nîq Eštar ina Mari*) et *ARM* XII 7 du 25^{vi}-vi-Aššur-malik (repas du roi et de la troupe à Dêr).

– Awîliya : *ARM* VII 5 du 14-vi*-Awîliya (huile pour Dêrîtum). On notera, s'il ne s'agit pas d'un hasard, que le musicien Imgur-Šamaš reçut de l'huile quelques jours plus tard, le 20-vi*-Awîliya selon *MARI* 3, p. 91, n°54.

– Nîmer-Sîn : la fête d'Eštar-Dêrîtum avait eu lieu au cinquième mois, cette année-là. Pour les activités festives en vi*-Nîmer-Sîn, on mentionnera la présence d'Išme-Dagan à Mari et l'hypothèse d'une venue de Samsî-Addu en personne, cf. *FM* V, p. 125-126.

– Pour Addu-bâni nous manquons de renseignements.

– Tâb-šilli-Aššur : la fête d'Eštar Dêrîtum eut lieu au mois vi selon *MARI* 3, p. 87 n°22, du 5-vi-Tâb-šilli-Aššur (huile pour Dêrîtum et pour Bêlet-ekallim. Lors de l'entrée du roi) et selon *MARI* 3, p. 85, n°4 du 13-vi-Tâb-šilli-Aššur (huile parfumée et bois de cèdre pour Dêrîtum).



20 [A.1243]

Rîšiya au roi (Yasmah-Addu). Ayant reçu l'ordre d'interrompre les travaux jusqu'à l'arrivée de Samsî-Addu, Rîšiya en craint des conséquences néfastes.

- a-na be-lí-i[a]*
 2 *qí-bí-[ma]*
um-ma ri-ši-ia
 4 *ir-ad-ka-a-ma*
aš-šum ši-ip-ri-im
 6 *la šu-pu-ši-im be-lí*
iš-pu-ra-am um-ma-mi
 8 *[a-di]-ma lugal a-n[a m]a-ri^{ki}*
[il-l]a-ka-[am]
 10 *[mi-i]m-m[a] š[i-ip-ra-am]*
 T. *[l]a tu-še₂₀(ŠI)-[ep-pé-eš]*
 12 *[ap]-pu-tum be-[lí]*
[l]i-hi-id¹ as²-sú³l-[re]
 R.14 *mi-im-ma a-yu-ú a-l[u-ú-u]m*
mi-ih-še-et¹ x¹l-...
 16 *a-na ter-qa^{ki} [la i²-ba²-ši²-m]a*
be-lí ú-ru-ba-[at é dingir-l]im
 18 *ba-lu-um a-yi-i-i[m ip-pé-eš-ma]*
he-ga-lum i-za-nu-[un]
 20 *[m]a-al be-lí [i-k]a-pu-[du lu-pu-u]š²*
ar-hi-iš [be-lí me-h]e-e[r]
 T.22 *ṭup-pí-ia li-[ša-bi-lam]*
aš-šum mu-[mu-um la ri]-[qú²]

¹⁻⁴ Dis à mon seigneur : ainsi (parle) Rîšiya, ton serviteur.

⁵⁻⁷ Mon seigneur m'a écrit de ne pas faire exécuter le travail, en ces termes : ⁸⁻⁹ « [En attendant que] le roi [vie]nn[e] à Mari, ¹⁰⁻¹¹ ne fais plus [exécuter] quelque tr[avail que ce soit]. »

¹²⁻¹³ S'il lui plaît, que mon seigneur fasse attention! ¹³⁻¹⁶ Il est à crain[dre] qu'il n'y ait pas quelque tam[bour]-alûm, que les frappelements de ... [ne soient pas exécutés] pour Terqa! ¹⁷⁻¹⁸ Mon seigneur [fera-t-il] sans l'aide de quiconque le rite-urub[âtum du temp]le [et] ¹⁹ l'abondance va-t-elle être assurée? ²⁰ [Je veux faire] tout ce que mon seigneur pen[sera]! ²¹⁻²² Que [mon seigneur me fasse porter] rapidement [une ré]ponse à ma tablette, ²³ pour que le con[servatoire-mummmum ne reste pas sans tra]vail!

NOTE : l'état de conservation de ce texte en rend l'interprétation difficile. Tablette grossière avec de gros caractères assez peu incisés.

12) La restauration n'est pas sûre, l'expression *aputtum* étant relativement rare à Mari ; elle est cependant attestée dans la lettre de Samsî-Addu ARM I 40 (= LAPO 18 964) : 26, où elle est également employée avec le verbe *na'âdum* (cf. comm. à la ligne suivante).

13) Je suppose qu'il s'agit d'un optatif de *na'âdum* « faire attention ». Moins probable me paraît être un dérivé de *hiâtum* « examiner » ; dans ce cas, il faudrait sans doute restituer (12) *[ap]-pu-tum be-[lí a-wa-tam]* (13) *[l]i-hi-iṭ* et traduire « s'il lui plaît, que [mon] seig[neur] examine [l'affaire]! »

13-20) Le texte proposé ne présente qu'une hypothèse.



14) La fin de la ligne est écrite sur des ratures, ce qui rend l'interprétation difficile. On pourrait éventuellement comprendre *assurre mimma* comme phrase nominale « il est à craindre qu'il y ait quelque chose! » mais cela ne me paraît pas probable. Pour le tambour-*alûm*, cf. § 1.4.1.3.

15) *Mihîštum* est bien attesté pour désigner les coups du calame sur une tablette (cf. *CAD* M/2 54 « stroke », *AHW* 651b « Schlag »), mais ici, il doit s'agir de ceux d'un bâton sur un instrument. Cf. pour l'emploi de *mahâšum* en rapport avec des instruments de musique, *CAD* M/1 78b. Le signe suivant est endommagé ; j'ai envisagé le signe BALAG, mais il en reste trop peu.

17) Pour ce rite *urubâtum*, cf. la bibliographie rassemblée dans D. Charpin, « La cérémonie-*urubâtum* et la restauration de l'Ebabbar de Larsa par Kadašman-Enlil II », *NABU* 2002/24 et aussi le renvoi au rite *urubâtum* pour Bêlet-Agade dans *FM* V, p. 80. Samsî-Addu envoya *ARM* I 34 (= *LAPO* 18 975) afin que Yasmah-Addu organise l'envoi d'offrandes depuis Tuttul pour le rite *urubâtum* du temple de Dagan.

19) Rîšiya pose peut-être une question rhétorique du genre : « Bien qu'on ne fasse rien dans l'ordre cultuel, pourra-t-il y avoir de l'abondance? »

2.1.6.2.1. Remarques à propos de la date du texte

La mention du rite de déploration (*urubâtum*) et de la ville de Terqa doit faire allusion à la construction du temple de Dagan, et se situer soit au début, soit à la fin des travaux. Nous savons de façon sûre que des travaux pour le temple de Dagan furent entrepris en l'éponymie d'Aššur-malik, grâce au nom d'année intitulé⁹¹

« Première année où Samsî-Addu s'est emparé de Mâr-Addu et où il a construit le temple de Dagan. »

Par ailleurs, ces travaux et la corvée qu'ils représentaient pour la population du royaume sont attestés par plusieurs lettres⁹². Une lettre inédite de Lâ'ûm pourrait indiquer la date de la fin des travaux⁹³ :

« Dans le courant du 10 *niggallum* (viii*), le pays s'est lavé les mains par rapport à (ce) travail. Il est parti pour faire la moisson. »

Une autre lettre de Lâ'ûm faisant allusion à la moisson (débutant le 16-viii*) permet vraisemblablement de confirmer cette datation de la fin des travaux au mois viii* - Aššur-malik⁹⁴.

Le début des travaux et l'implication personnelle de Rîšiya dans les événements cultuels sont connus grâce à un texte économique du 7-i-Aššur-malik, qui enregistre une distribution d'un litre d'huile parfumée lorsque Rîšiya avait fait partir le bateau de l'offrande pour Dagan de Terqa⁹⁵.

21 [A.3076]

Rîšiya et Ilšu-ibbîšu au roi (Yasmah-Addu). Des femmes (captives ou musiciennes?) en provenance d'Elam ont été introduites dans le harem. Demande de cordes-*pitnum*.

a-na be-lî-ia
2 *qí-bí-ma*
um-ma ri-ši-{RI-ŠI}ia {IA}
4 *û dingîr-šu-i-bi-šu*
îr-dû(TU)-ka-a-ma
6 *aš-šum ʔe₄-em ti-im-mi-ni e-la-me-tim*

⁹¹*ARM* VIII 11 : (40) mu 1-kam ^dutu-ši-^dIM (41) ^Idumu-^dIM *ik-šu-du* (42) ^û é ^dda-gan (43) *i-pu-šu* ». Pour ce nom d'année voir D. Charpin, « Noms d'année et éponymes à Mari », *NABU* 1992/30 ; cf. désormais pour la victoire sur Mâr-Addu *FM* V, p. 93-94.

⁹²Entre autres l'inédit A.4244.

⁹³Inéd. A.4487⁺ : (15) [iti š]e-g[ur]₁₀-ku₅ u₄ 10-kam ba-zal-ma (16) *ma-a-tum i-na ši-ip-ri-im* (17) *qa-te₉-ša im-si-ma* (18) *a-na e-bu-ri-[im]* (19) *ip-ʔú-[ur]* (aimablement communiqué par J.-M. Durand ; cf. *NABU* 1988/68). Pour une autre citation de A.4487⁺, voir D. Charpin, *FM* VI, p. 36 n°1 note à R.10'-13'.

⁹⁴A.687 (= P. Villard, *MARI* 6, p. 573-575 = *LAPO* 17 486).

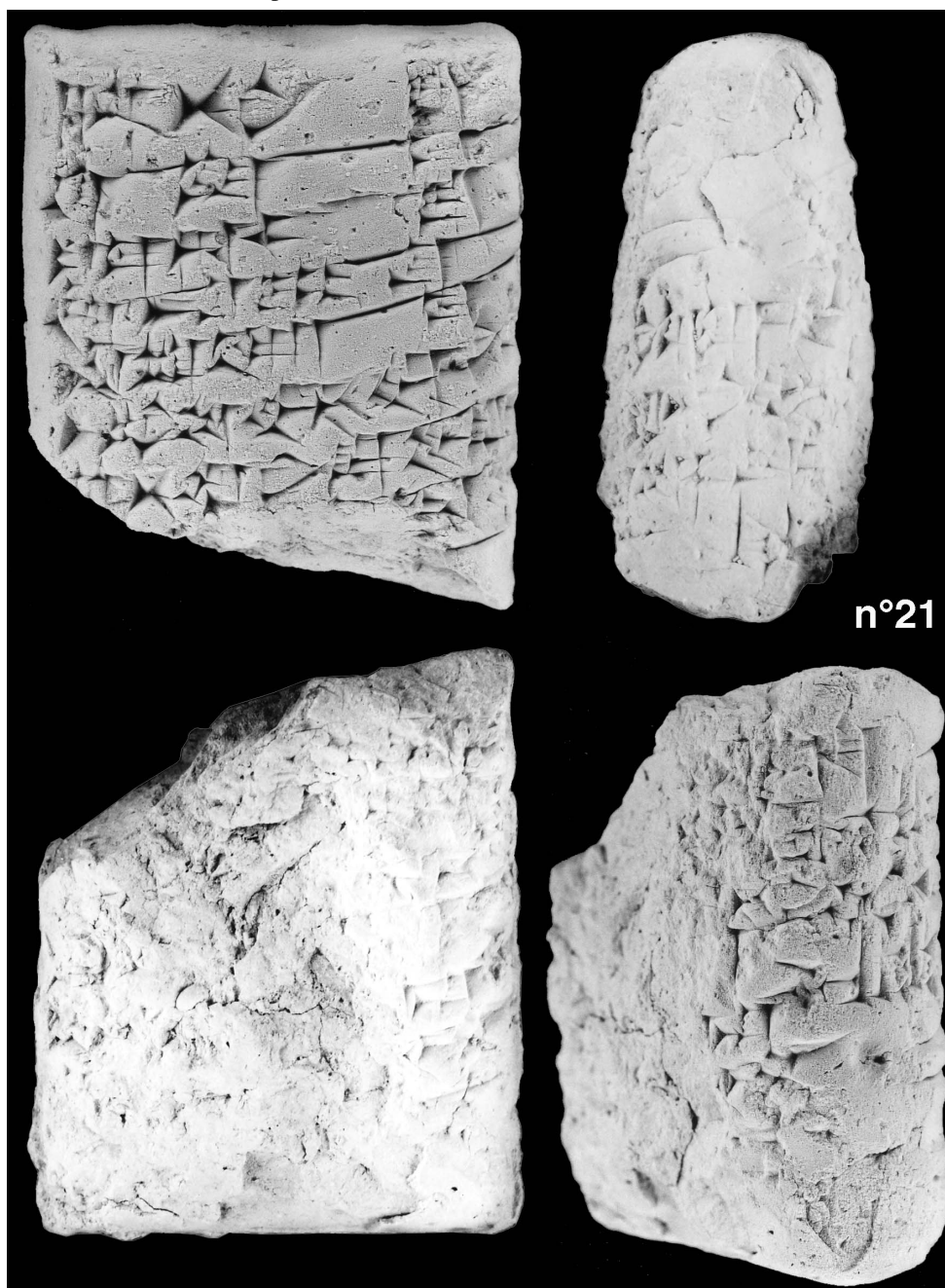
⁹⁵*MARI* 3, p. 86 et 117, n°18.

- 8 *ša be-el-ni iš-pu-ra-an-né-<ši>-im*
 [qa-qa-da-ti-ni n]u-uš-te-mi-id-ma
 [ti²-im²-mi²-nu²-ši]-[na¹

(La tranche est entièrement cassée.)

- [...]
 2' *[a-ah-ni ú]-ul i-na-ad-di*
 [b]e-[el-ni la i-na]-hi-id
 4' *[š]a-n[i-tam aš-šum š]a be-lí*
 [iš]-[pu¹]-[ra-am-m]a
 6' *[pí-it-nu¹] [ú-ul i-b]a-aš-šu*
 [li-iš-šu-né]-ši-im

{ Reste d'inscription à l'envers }



1-5 Dis à mon seigneur : ainsi (parlent) Rîšiya et Ilšu-ibbîšu, tes serviteurs.

6-7 Au sujet du lieu de résidence des femmes élamites, dont notre seigneur nous a entretenu par écrit, ⁸ nous avons réfléchi [ensemble] et ⁹ leur [lieu de résidence]...

(Lacune.)

2' [Nous ne sommes p]as négligents. 3' [Que notre seigneur ne soit pas inqu]iet.

4'-5' Aut[re chose : au sujet de c]e que mon seigneur [m'a] écr[it] : 6' [il n']y a [pas] de cordes-pitnum. 7' [Qu'on] nous [(en) apporte].

Commentaire : la tablette est mal écrite ; non seulement les ratures abondent, mais il y a des omissions, comme l. 7. Il s'agissait vraisemblablement d'une tablette réutilisée, puisque un texte antérieur semble y avoir été effacé ; la tablette aurait été réutilisée sens dessus dessous.

6) À côté d'un terme *temmenum*, *temmennum* « document de fondation, (etc.) » pour lequel on consultera le *AHw* 1346 et le *CAD* T 337-339, différents textes des archives de Mari montrent que *temmenum* (avec variantes *timminum*, ou encore *temmanum*) doit avoir le sens de « résidence, appartements » ; cf. en ce sens le commentaire de J.-M. Durand, *LAPO* 16, p. 82-83 après *ARM* XXI, p. 555 n. 70. Voir de manière moins tranchée la discussion chez M. Birot, *ARM* XXVII, p. 110-111 comm. a au texte n°48 : 6 où une traduction par « document officiel » est envisagée dans le commentaire avant d'être rejetée. Le terme se trouve dans le *CAD* T 339b sans traduction.

L'argument de J.-M. Durand en faveur de « résidence, appartements » repose sur *ARM* X 126 : 18 (= *LAPO* 18 1166) où est donné l'ordre de changer les *timminum*, soit les lieux d'habitation des femmes déportées. Par ailleurs, une catégorie de serviteurs royaux est désignée comme étant des *ša temmenī*. Ce groupe de serviteurs est attesté dans *TEM* III (M. Birot, *RA* 49, 1955, p. 15-31), qui en énumère 51, et dans plusieurs autres documents (cf. renvois dans *ARM* XXVII, p. 110-111). J.-M. Durand les interprète comme des serviteurs des appartements royaux. On peut ajouter que le rang social de ces serviteurs était relativement bas ; les rations qu'ils recevaient sont les plus petites que le personnel royal masculin pût obtenir (cf. *TEM* III).

Rîšiya était le chef des musiciens « des appartements royaux » (*te-em-me-ni*) selon le n°15 [M.7823] : 9. Pour d'autres attestations du terme, cf. les n°3 [A.4202] : 4 passim et 59 [M.8866] : 11.

Si le sens du terme me paraît bien établi, sa graphie pose problème. J.-M. Durand le lit dans *LAPO* 16, p. 82-83 avec initiale emphatique *temmennum*, lecture qui n'a pas été retenue ici pour rester en accord avec l'entrée du dictionnaire. Un seul exemple note le redoublement de la dernière consonne (*FM* III 120 : 2). Par ailleurs les mimations sont rarement notées, même lorsqu'une interprétation comme singulier est assurée. Les graphies attestées, dont j'ai connaissance, sont :

temmen(n)u(m) :

n°3 [A.4202] : *te-em-me-nu* (l. 15) ; *te-em-me-nim* (l. 4, 7) et *te-em-me-n[a]m*² (l. 7), *te-em-me-na* (l. 12) ; n°15 [M.7823] : 9 : *te-em-me-ni* et *ARM* XXVII 48 : 6 : *te-em-me-ni*. *ARM* XXVI/1 16 : 19 note *ša te-me-ni*, tout comme les textes administratifs suivants : *ARM* XXI 382 : iv 38' ; 410 : xi 15' ; *TEM* III (= *RA* 49, p. 15-31) : vi 57 ; M.5475 (= *Mél. Garelli*, p. 39-40) : 71 et l'inédit M.12629 (mentionné *FM* IV, p. 80 n. 518) : iv 18, 27.

Le redoublement du N est attesté par lú-tur-meš *ša te-me-en-ni* (*FM* III 120 : 2)

timminu :

ARM X 126 : 18 (= *LAPO* 18 1166) : 18 : *ti-im-mi-nu-ši-na* (pl. m.) et notre texte : *ti-im-mi-ni*. Peut-être aussi *ARM* XXVI/1 198 : 14' (*ti-mi-nim*)

temmanu :

n°59 [M.8866] : 12 : *te-em-ma-na*.

6) Notre texte semble régler les questions d'habitation pour des « femmes élamites ». Puisque ce sont les deux grands musiciens Rîšiya et Ilšu-ibbîšu qui s'occupent d'elles, on peut supposer que ces « femmes élamites » faisaient (désormais) partie du harem royal. S'agissait-il d'authentiques Élamites⁹⁶ ? Nous n'avons pas de groupe distinct de « femmes élamites » dans les listes des harems des rois Yasmah-Addu ou Zimrî-Lîm.

8) Le verbe *emêdum* III/2 (*AHw* 213a « zusammenbringen » et *CAD* E 145 « to bring into contact, to join... ») est employé dans plusieurs lettres de Mari (*ARM* I 23 : 24 et *ARM* II 137 : 20 et *ARM* II 62 : 14', liste non exhaustive) dans l'expression *qaqqadâtim šutê mudum*, qui a le sens général de « se mettre ensemble pour se consulter ».

⁹⁶Cf. les serviteurs royaux « élamites » (NIM) qui ne semblent pas être originaires d'Élam ; voir J.-M. Durand, *LAPO* 16, p. 554.

2.1.6.3. Rîšiya en quête d'un domaine

Voir le commentaire ci-dessus § 2.1.3.

22 [A.3075]

Rîšiya au roi (Yasmah-Addu). Le texte est trop cassé pour une compréhension suivie. Il semble cependant que Rîšiya s'y plaignait des mêmes malheurs que dans les n^{os}24 [M.5160] et 25 [A.3074]. On trouve de même mention d'ordres stricts à envoyer à Mâšiya.

- [a-na] be-lí-ia
 2 [qí]-bí-ma
 [um-ma] ri-ši-ia
 4 [ir-ka]-a-ma
 [a-nu-um ù] ^den-líl da-ri-iš u₄-mi
 6 [li-ba-al]-li-tú-ka ^dIM be-el pa-li-im
 [na-prí]-iš-ta-ka li-šú-ur
 8 [geme₂-meš] e-šé-tum ú-šé-ma
 [u₄ 1-ka]m-ma 2-kam [ga]-am-ra-tim
 10 [o o o o o o ig]-mi-la-ni-ma
 (Il manque la moitié inférieure de la tablette.)
 R. [a-na] ma-ši-ia li-da-ni-nam
 2' [ši-pí-ir] dumu-munus geme₂ é-kál-lim
 [li-hi-i]t-^fma¹ a-na a-la-ak be-lí-ia
 4' [munus-meš ka-la-ši-n]a li-ka-ší-ir
 [munus-tur-meš la ú]-še-šú-{MA A NA ŠE}-ma
 6' [a-na še]-r[i-i]a li-iš-pu-ra-am
 [ša-ni-ta]m é-ti ka-lu-šu it-[ta]-ag-ma-ar
 8' [ù] i-din-^dutu ša ma-ha-ar be-lí-ia
 [ú]-ka-lu iq-li-il
 T.10' [ù ka]-lu-ma ga-mi-ir la wa-ta-ar
 [a-na] e-pé-eš é-tim qa-ti
 12' [a-ša]-ka-an

¹⁻⁴ [D]is [à] mon seigneur : [ainsi] (parle) Rîšiya, ton [serviteur].

⁵⁻⁷ Qu' [Anum et] Enlil te [fassent vi]vre à jamais! Qu' Addu, seigneur du règne, protège ta [v]ie!

⁸ Un petit nombre de femmes sont sorties. ⁹ [Un ou] deux jours pleins [...], ¹⁰ [...] elles ont été d'accord...

(Lacune.)

^{1'} Que [mon seigneur] donne des ordres stricts [à] Mâšiya. ^{2'-3'} [Qu'il inspecte le travail] de(s) jeune(s)-fille(s), servante(s) du palais ^{3'-4'} afin que, pour la venue de mon seigneur, il organise [tou]tes [ces femmes]. ^{5'} On [ne doit pas] faire sortir les jeunes filles et ^{6'} il doit envoyer (une lettre) [chez] moi.

^{7'} [Autre cho]se : tout mon domaine est ruiné. ^{8'-9'} Iddin-Šamaš, qu'on retient par devant mon seigneur, a perdu (son) autorité, ^{10'} [to]ut est totalement ruiné! C'est sans exagération! ^{11'-12'} [Je vais entre]prendre de (re)faire un domaine.

5-7) Pour les divinités invoquées, cf. le § 2.1.5.2.

8) Pour cet emploi de *wāšitum*, indiquant des femmes mises en disponibilité temporaire ou définitive, cf. mon commentaire dans *FM* IV, p. 32.

2') J'interprète dumu-munus geme₂ comme un singulier collectif.

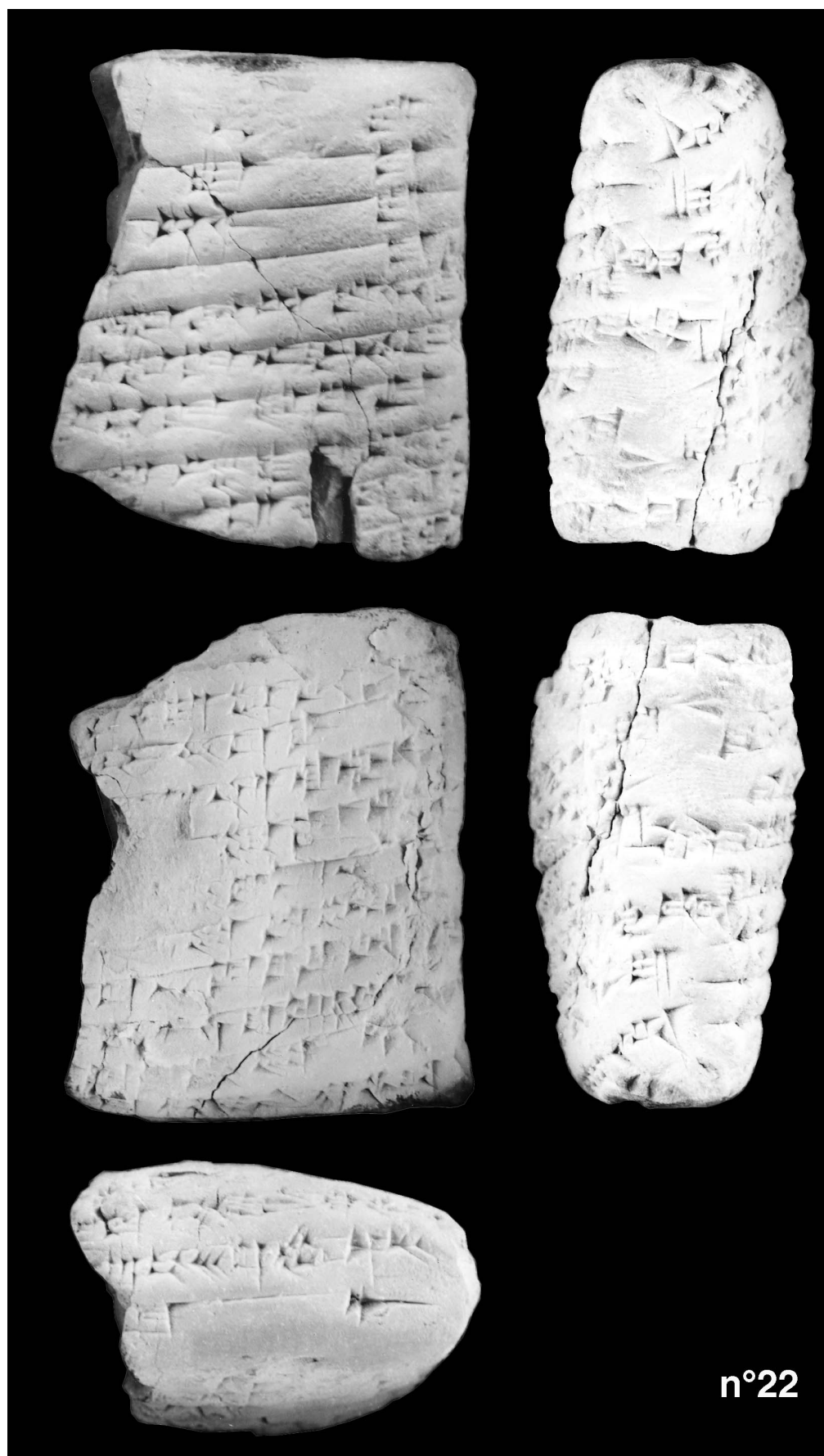
8') Plusieurs personnes nommées Iddin-Šamaš sont connues, mais il est difficile de savoir si l'une d'elles doit être identifiée avec l'administrateur du domaine de Rīšiya.

9') *Qalâlum* : le sens général semble être que l'administrateur du domaine était retenu auprès de Yasmah-Addu et avait en même temps perdu la maîtrise sur le domaine. Le CAD Q 55-56 connaît un sens qui conviendrait dans notre contexte : « to lose importance, to become discredited » ; *AHw* 893 « gering geachtet sein, werden ».

23 [A.4336]

[Rīšiya au roi (Yasmah-Addu)]. Bénédiction. Assurance que le roi à son retour sera satisfait de son travail. Malgré sa bonne volonté, Rīšiya est dans le besoin. Le roi lui avait donné des encouragements à propos de champs, mais Yantaqim s'est emparé de celui qu'il devait avoir. (Lacune.) Que le roi intervienne! Demande de cordes-*pitnum*.

- [a-na be-lí-ia]
2 [qí-bí-ma]
[um-ma ri-ši-ia]
4 [ir-ad-ka-a-ma]
a-nu-um^{de}[n-líl] luga[l dingir-meš]
6 dingir-meš[†]ù¹ eš₄-tár^[meš ka-lu-šu-nu]
li-šú-[ru-ka]
8 ma-ri^{ki} ša-li-[im]-[ma]¹
ir-du [be]-lí-ia[†]ša¹-[al-mu]
10 ki-ma e-re-eb be-lí-i[a]
i-na [š]a-li-im-[†]tim¹
12 {x}mi-[†]im¹ ša uš-t[a-aš-bi-t]ú-ú
be-lí i-še₂₀(ŠI)-em-m[é(MI)-ma]
14 ma-dì-iš i-ha-[ad-du]-[†]ú¹
ù ki-ma a-hi la a[d]-du-ú
16 be-lí i-ma-ar
[š]a-ni-tam a-na be-lí-ia ki m[a]-[†]š¹
18 [u₄-mì]-ma ri-ši-ia ir-a[d-s]ú
T. [i]-tí-ib ù a-ka-lam
20 [ú]-ul[†]i¹-[le]-e
[x T]U [x o o o x x]
R.22 [o] [Π] LA [...]
be-lí i-de₄(TE)-m[a]
24 ù aš-šu-um a-šà-l[im]
a-na be-lí-ia ab-ta-na-k[i]
26 um-ma be-lí ri-ši-ia
la ta-ta-na-aš-ša-aš
28 i-ba-[†]áš²-še-ek¹-ku-[†]um¹ a-šà-lum_x(LAM) dam-qú-um
ù a-n[a]-di-na-kum
30 [†]ù¹ pa-nu-t[ú]-ia ù wa-ar-ku-tu¹-ia
[a]-na ši-bi-im ša-ab-tú-m[a]
32 [l] ia-an-ta-qí-im[†]da¹-an-ma
[a-š]à it-ba-al-ma
34 [a-šà ú]-ul ú-te₉(TI)-ra-am [(...)]
[ša-ni-tam ši]-it-ru-um a-n[a be-lí-ia]



(Cassure du haut de la tablette. Il manque ca. 4 lignes pour la fin du revers et 3 lignes pour la tranche.)

- T.L.i [... a-šà]-lam ʾšul-ú-ʾšal-am-ma
 2' [šum²-ma² a-šà da-am]-qú-u[m] ʾil-na li-bi-šu
 [i-ba-aš-ši be-lí i-na an-né-t]im
 4' [a-na la-i-im ù ma-š]i-ia
 ii li-iš-pu-ra-am-m[a]
 6' li-di-nu-nim
 ù pí-it-nu ma-li i-ba-[šu]
 8' li-ib-lu-nim mu-ʾmu¹-u[m la] / ri-[iq]

¹⁻⁴ [Dis à mon seigneur : ainsi (parle) Rîšiya, ton serviteur].

⁵⁻⁷ Qu'Anum, E[nlil], le roi [des dieux], les dieux et les déesses, [eux tous, te] protè[gent]!

⁸ Mari va bien! ⁹ Les serviteurs de mon seigneur vont bien.

¹⁰⁻¹⁴ Lors de l'entrée de mon seigneur sain et sauf, mon seigneur entendra tout ce que j'ai en[trepris et] il se réjouira beaucoup. ¹⁵⁻¹⁶ Et mon seigneur pourra voir que je n'ai pas chômé!

¹⁷ Autre chose : ¹⁷⁻¹⁹ à mon seigneur, combien de [temps] ça fait que Rîšiya, son serviteur, essaie d'être agréable? ¹⁹⁻²⁰ Or, il n'a rien à manger! ²¹⁻²³ [...] mon seigneur (le) sait bien!

²⁴⁻²⁵ Et sans cesse j'implore mon seigneur au sujet d'un champ. ²⁶ Ainsi mon seigneur (m'a-t-il répondu) : « ²⁶⁻²⁷ Rîšiya, ne sois pas triste! ²⁸⁻²⁹ S'il existe pour toi un champ de bonne qualité – alors je te (le) donnerai! »

³⁰⁻³¹ Mes ancêtres et ma descendance sont pris comme témoins! ³² Yantaqim est puissant : ³³ il a emporté le champ et ³⁴ ne me (l')a pas rendu.

³⁵ [Autre chose :] L'orchestre [...] pour mon seigneur (...)

(...)

^{1'-3'} [...] du cha]mp à faire sortir. [Si il y a] là-dedans [un champ de bo]nne qualité, ^{3'-6} que [mon seigneur] écrive [pour ce]la [à Lâ'ûm et Mâš]iya afin qu'ils me (le) donnent.

^{7'-8'} Par ailleurs, qu'on m'apporte des cordes-pitnum, autant qu'il y en a de disponibles. Le Conservatoire ne doit pas rester sans travail!

1-4) La restauration est certaine, premièrement à cause du contenu du texte et deuxièmement parce que Rîšiya est mentionné l. 18 et surtout l. 26 dans le discours du roi.

8) Cf. le § 2.1.5.3.2. Il s'agit de la seule lettre de Rîšiya conservée, qui fournisse ce genre de renseignements.

11) *Ina šalimtim* : cf. CAD Š/1 245 : « well-beeing, safety » ; on remarque (sans en tirer de conclusions trop poussées) que ce genre de vœux se trouve plus fréquemment dans la correspondance féminine ; cf. aussi une autre lettre attribuable à Rîšiya, n°17 [A.2806] : 43-44.

12) Le premier signe doit être écrit sur une rature mal effacée. Je suppose qu'on a ici une forme raccourcie de *mimma*.

17-19) La construction française décalque celle de l'akkadien.

25) J'interprète *abtanakki* comme un présent historique.

26) Le discours de Yasmah-Addu est introduit par *umma bêlî* au lieu de l'habituel *umma bêlî-ma* ou *ummâmi*.

29-30) *Panâtûa u warkâtûa* : ceux qui sont devant/avant moi et ceux qui sont derrière/après moi ; AHw 823a connaît aussi le sens substantivé « les Anciens », et aussi avec pron. poss. « ancêtres », l'interprétation dépend de celle de la l. 31. J'ai traduit à titre d'hypothèse « mes ancêtres et ma descendance » ; mais J.-M. Durand propose « mon passé et mon avenir » (cf. n. suivante).

31) [a/i]-na ŠI-BI-IM ZA-AB-DU : la lecture est relativement sûre, l'interprétation difficile. Le verbe doit être un permansif de *šabâtum* ce qui amène à une traduction « ils se trouvent être pris dans/pour ŠI-BI-IM ».

ŠI-BI-IM permet plusieurs interprétations : *šibum* « témoin, ancien », *šêpum* « pied, caravane » ou même (plus rare) un dérivé de *šêpûm* (i) : « questionner », pour lequel voir AHw 1215b et CAD Š/2 294.



šēpam šabātum est une expression bien attestée, désignant un geste de soumission, mais je ne connais pas l'expression *ina šēpim šabātum* avant le premier millénaire (cf. CAD § 17b). Pour cette raison, je préférerais une compréhension par « ils sont pris à témoins ».

Très différente – et séduisante – est la proposition que m'a faite J.-M. Durand : « Mon passé comme mon avenir est saisi par la vieillesse. » Je n'ai pas cependant suivi cette interprétation, car on s'attendrait plutôt à *ina šībūtum šabtū* ; mais il se peut qu'il s'agisse là de la solution.

32) Yantaqim était un haut fonctionnaire du royaume de Haute-Mésopotamie ; voir le commentaire de P. Villard, *Amurru* 2, p. 92. Qu'il fût un grand propriétaire de la région de Mari est connu grâce à ARM V 48 (= LAPO 17 761). Dans cette lettre, l'administrateur Išar-Lîm rappelle à Yasmah-Addu que Samsî-Addu avait promis 300 arpents de terre à Yantaqim et il déplore le fait que finalement il n'en ait que 150 pour lesquels les fils de Yantaqim devaient rendre le service-*ilkum*. On remarquera que l'auteur de la lettre ARM V 48 est fortement partisan de Yantaqim, et que Rîšiya avait à plusieurs reprises des problèmes avec Lâ'ûm et Mâšiya, qui ne lui attribuèrent pas son dû. Il n'est pas à exclure que la constitution du domaine de Yantaqim date du même moment que notre lettre. Yantaqim aurait profité d'appuis parmi les hauts responsables administratifs pour agrandir ses terres aux dépens d'un musicien.

T.L. 1') J'interprète *šu-ú-ša-am-ma* comme un dérivé de *wašûm* III : « faire sortir » ; on notera qu'il existe un adj. *šûšûm* (AHw 1288b ; CAD Š/3 377 b).

T.L. 7') Pour les cordes *pitnum*, voir § 1.4.1.4.

24 [M.5160]⁹⁷

[Rîšiya au roi (Yasmah-Addu)]. On ne donne pas son dû en champs à Rîšiya. R. fait plusieurs propositions en échange des cent arpents promis, mais non attribués. Questions à propos d'apprentis musiciens.

	[a-na be-lí-ia]	R.	[b]e-[lí a]-na la-[i-i]m
2	[qí-bí-ma]	20	[û] ma-ši- ¹ ia ¹
	[um-ma ri-ši-ia]		[l]i-da-an-ni-na-am-m[a]
4	[îr-ka-a-ma]	22	[l]i-iš-pu-ra-am a-š[à š]a ² -tu ¹ li ¹ -[di]- ¹ nu-nim ¹
	[^d utu i-na ša-me-e]		ša la bé-ri-ia be-lí
6	[da-r]i-iš u ₄ -mi na-[pí-iš-t]i	24	li-pu-ú[š]
	be-lí-ia li- ¹ iš ¹ -šú-[ur]		[š]a-ni-tam aš-šum lú-tur-meš aš-t[a]-li-ia
8	aš-šum 1 me a-šà ša be-lí	26	be- ¹ lí ke ¹ -em iš-pu-ra-am
	a-na še-er la-i-i[m]		um-ma-mi lú-tur-meš-ka
10	[n]a-da-nim iš-pu-ra-am	28	ù lú-tur-meš ša dingir-šu-i-bi-šu
	e-zu-ub la 1 me a-šà 1 gán a-šà		pu-uh-hi-ra-ma lú-tur-meš aš-ta-li ¹ ¹ dumu ¹
12	ú-ul i-na-ad-di-nu-nim		¹ ka ² ¹ -[l]e]-e
	80 (= 1.20) gán a-šà li-il-qú-ú	30	[li-li-ku]-nim lú-[nar]-meš-ru-ni
14	bé-re-ku šum-ma li-ib-bi be-lí-ia		[ul-la-nu-um na-ru-tam] i-ha-zu
	[1 šu-š]i a-šà la dam-qú-um	32	[o o o o o o o o-t]a ² -za-az
16	[ša lú-meš n]a-si-hu i-zi-bu		(Lacune ; place pour ca. 5 lignes
	[i-na ba-ab-na-ah-li]m ^{ki}		ainsi que pour la tranche.)
18	[li-id-di-nu-ni]m		

(Tranche anépigraphie.)

¹⁻⁴ [Dis à mon seigneur : ainsi (parle) Rîšiya, ton serviteur.]

⁵⁻⁷ Que [Šamaš dans les cieux] protège [pour tou]jours la vie de mon seigneur.

⁹⁷Hauteur conservée 6,5, largeur 5 cm, épaisseur ca. 2 cm.



n°24

8-10 À propos de la centaine (d'arpents) de champ à propos desquels mon seigneur avait écrit à Lâ'ûm [<pour> (la) d]onner, 11-12 sans parler de la centaine, ce n'est (même) pas un seul arpent que l'on veut me donner!

13 Qu'on prenne quatre-vingt arpents! 14 Je meurs de faim.

14 S'il plaît à mon seigneur, 15-18 [soix]ante (arpents) de champ de mauvaise qualité [que] les déportés ont abandonnés se trouvent à Bâb-Nahlim : [qu'on] me [les donne]. 19-21 Que mon seigneur envoie des ordres stricts à Lâ'ûm et Mašiya! Qu'ils me donnent ce champ! 23-24 Que mon seigneur fasse en sorte que je ne souffre pas de faim.

25-27 Autre chose : mon seigneur m'a écrit au sujet de mes apprentis-musiciens-*aštalû* en ces termes : 27-29 « Rassemblez vos apprentis, à toi et à Išū-ibbīšu. 29-30 Que les apprentis-musiciens-*aštalû*, les lamentateurs [vienne]nt! Nos [musi]ciens apprendront [là-bas l'art de la musique]! » (Lacune.)

Note : cette lettre est attribuée à Rīšiya, vu son évident parallélisme avec le n°25 [A.3074].

5-7) La bénédiction est restituée d'après le n°25 [A.3074] : 5-6.

10) Il n'y a pas la place pour restaurer [a-na n]a-da-nim. Éventuellement [a-n]a-da-nim.

11) Les formules en *ezub lâ* sont étudiées par K. R. Veenhof, dans RA 76, 1982, p. 134-135.

15) L'expression *eqlum lâ damqum* doit être le sujet d'une phrase nominale. Je pense que dans la lettre parallèle n°25 [A.3074] : 31, il n'y avait pas la place pour [ú-ul d]a-mi-iq. Rīšiya aurait après le n°24 [M.5160] changé d'avis sur la qualité du champ souhaité, cf. ci-dessus § 2.1.3.

16-17) Voir le commentaire au n°25 [A.3074] : 29.

28) La lecture de la fin de la ligne n'est pas assurée, le dernier signe est E.

25 [A.3074]

Rīšiya au roi (Yasmah-Addu). Les musiciens-*aštalû* sont rassemblés. Mention des chanteurs pour Sîn-erībam. Rīšiya supplie le roi de lui donner le terrain abandonné de Bâb-Nahlim.

	<i>a-na be-lí-ia</i>	R.18	[be-lí ʔup-pa-am li-da-an-ni]i-in-ma
2	<i>qí-bí-ma</i>		[o o o o o o]-tim
	[u]m-ma ri-ši-ia	20	[i-id-di]-nu
4	<i>ir-ka-a-ma</i>		ma-a ú-ul la wa-ta-ar
	^d utu i-na ša-me-e da-ri-iš u ₄ -mi	22	é ra-ak-sú-um is-sà-ap-pa-ah
6	<i>na-pí-iš-ti be-lí-ia li-šú-ur</i>		šum-ma li-ib-bi be-lí-ia
	<i>aš-šum ʔe₄-a-am aš{x}-ta{x}-li-i</i>	24	be-lí ša la ba-ri-ia
8	<i>ša be-lí iš-pu-ra-am</i>		[l]i-pu-úš
	<i>šu-ta-aš-bu-tu i-na a-la-ak be-lí-ia</i>	26	[a]-šà 1 me-at gán ša be{x}-lí
10	<i>be-lí i-še-{x}-me-ma i-na-wi-ir</i>		[a]-na la-i-im iš-pu-ra-am
	<i>ù aš-šum ʔe₄-a-am za-mi-ri</i>	28	[a]-šà 1 sar ú-ul id-di-nam
12	<i>ša be-lí ʔup-pa-am ^dsu'en-e-ri-ba</i>		[1] šu-ši gán a-šà i-na ba-ab-na-ah-li
	[ú]-[š]a-bi-lam	30	[š]a na-si-hu i-zi-bu-šu
14	[(o) za-mi]-[ru] a-na qa-at ^d su'en-e-ri-ba		[d]a-mi-iq li-mu-[ru-šu-ma]
	[(o) am-mi-nim] la i-ba-aš-šu-ú	32	[li-di]-nu-ni-š[u-ma li-si]-hu
T. 16	[ù aš-šu]m é	T.	[o o m]a [?] am [x o o]
	[ša la ba-ri]-ia	34	[b]e-lí aš-šum a-šà ša-a-[ti]
			[t]up-pa-am li-da-an-ni-[in]
		T.L.36	[a-na ʔe-er l]a-im ù ma-ši-i[a]
			[be-lí li-iš-pu-u]r la ug-[da-ma-ar]



1-4 Dis à mon seigneur : ainsi (parle) Rîšiya, ton serviteur.
 5-6 Puisse Šamaš dans les cieux protéger la vie de mon seigneur, à jamais!
 7-9 Au sujet des musiciens-*aštalû* dont mon seigneur m'a parlé, ils sont tous rassemblés. 9-10 Lors de la venue de mon seigneur, mon seigneur (les) écoutera et se réjouira. 11-13 Au sujet des chanteurs à propos desquels mon seigneur m'a fait porter une tablette par Šîn-erībam, 14-15 [pourquoi] n'y a-t-il pas de [chant]eurs à la disposition de Šîn-erībam?
 16-17 [Par ailleurs, au sujet] du domaine, [pour que] je [ne souffre pas de faim], 18 [que mon seigneur donne des instructions fer]mes [dans une lettre] et 19-20 qu'ils [don]nent [...]. 21 « Quoi! N'est-ce pas, sans exagération, 22 un domaine tout équipé, qui sera dilapidé! » 23 S'il plaît à mon seigneur, 24-25 que mon seigneur fasse en sorte que je ne souffre pas de faim. 26-27 Le champ d'une centaine d'arpents, au sujet duquel mon seigneur avait écrit à Lâ'ûm, 28 (ce dernier) ne m'en a pas donné un (seul) *mušarû*⁹⁸! 29-31 Un champ d'une soixantaine d'arpents à Bâb-Nahlim que les déportés ont abandonné, serait bien! 31-32 Qu'on [le] re[garde, qu']on me le do[nne et qu'on me (l')attri]bue! 33 [...]. 34-35 Que mon seigneur donne des instructions fermes dans une tablette à propos de ce champ [et] 36-37 [que mon seigneur (l')env]oie [chez L]â'ûm et Mašiya. Il ne faut pas je sois ru[iné].

7) Pour les musiciens-*aštalû*, cf. § 1.2.2.2. Le mot est écrit sur une rature.

9) Le verbe *šutašbutum* appliqué à des groupes humains signifie fréquemment « rassembler, préparer (pour un voyage, etc.) ». On notera que « rassembler » (*AHW* 1070b « zusammenholen, bereitstellen » ; *CAD* Š 39 « to collect, to assemble from different sides ») convient très bien ici, puisque l'ordre de Yasmah-Addu, cité dans la lettre parallèle n°24 [M.5160] : 28, était de « rassembler » (*puhhurum*) les musiciens-*aštalû*. Néanmoins, ces musiciens n'étaient pas seulement à regrouper, mais devaient également peu après accompagner Yasmah-Addu dans son voyage, si j'interprète bien n°24 [M.5160] : 28. On pourrait dire que *šutašbutum* a un sens plus large que *pahârum*, *puhhurum* ; non seulement l'action de rassemblement humain est décrite, mais également celle de l'équipement. Pour *šutašbutum* cf. J.-M. Durand dans *LAPO* 17, p. 397 qui constate que « l'expression *šutašbutum* qui est généralement traduite par "faire prendre son équipement/ravitaillement" (à quelqu'un) est amphibologique car, dans beaucoup de contextes, elle revient simplement à signifier "faire se mettre en route" ».

12, 14) Pour le musicien Šîn-erībam, cf. le § 3.7.

16) Je suppose que Rîšiya aborde un nouveau sujet à partir de la l. 16. L'expression *ana qâtīm... bašûm* est plutôt inhabituelle ; en général, on trouve *ina qâtīm... bašûm*.

17) Restauration hypothétique ; voir le commentaire à la l. 24. On pourrait aussi retrouver ici le nom du fonctionnaire Mâšiya ; cf. la lettre parallèle n°24 [M.5160] et ici-même la tranche latérale. Je n'ai pas favorisé cette lecture, parce que dans ces parallèles, le nom de Mâšiya suit celui de Lâ'ûm, pour lequel il n'y a pas de place dans la l. 17.

18-20) Le texte est trop cassé pour une bonne compréhension.

21-22) Le passage est obscur. Je comprends que Rîšiya cite le discours de ses calomnieurs.

24) Le parallèle au n°24 [M.5160] : 17' comporte la forme *ša la bé-ri-ia*. On doit interpréter les deux formes comme des infinitifs, avec ou sans coloration, de *berûm* « avoir faim » : *ša la bé-ri-ia* // *ša la ba-ri-ia*, et cf. la mention explicite *bé-re-ku* dans le n°24 [M.5160] : 9. Pour une autre notation sans coloration en E dans la présente lettre, comparer avec l. 7 et 11 où l'on trouve *te₄-a-am* à la place de l'habituel *te₄-(e)-em*.

29) Pour la localisation de Bâb-Nahlim au sud de la capitale cf. p. 89 n. 52. La mention de champ, abandonné par des déportés, est intéressante. S'agit-il d'une allusion aux habitants mariotes, déplacés par le gouvernement de Samsî-Addu dans d'autres contrées? Rîšiya aurait de ce fait souhaité profiter de ces terres sans propriétaires. On remarquera que quelques années plus tard, sous Zimrî-Lîm, plusieurs lettres mentionnent le retour des habitants de Bâb-Nahlim d'un exil à Babylone (J.-M. Durand, *LAPO* 18, p. 214-216) ou des prisonniers revenant d'Ešnunna. Pour l'invasion ešnunnéenne, cf. A.1289+ (= D. Charpin, *Mél. Garelli*, p. 148-159 = *LAPO* 16 281) et *ARM* XIV 104+ (= D. Charpin, *MARI* 7, p. 199-200 = *LAPO* 17 548) ; cf. *FM* V, p. 88-89.

30) Dans la cassure, il n'y a pas de place pour un signe avant DA. Donc, on ne peut restituer le passage [*ú-ul d*]a-mi-iq en comparaison avec ce qu'on trouve dans le n°24 [M.5160] : 15 *lâ damqum*. Peut-être Rîšiya montre-t-il dans son désespoir de plus en plus de modestie.

32) Si la restitution est bonne, on aurait une forme babylonienne ; à Mari *esêkum* est plus courant.

⁹⁸Soit 1/100^e d'arpent. Cela veut dire « rien ».

26 [M.14611]⁹⁹

Rîšiya au roi (Yasmah-Addu). Rîšiya se réjouit du champ reçu. Il annonce au roi que son travail devrait lui donner toutes satisfactions. Détails culturels.

- a-na be-lí-ia qí-b[í-ma]*
 2 *um-ma ri-ši-ia ìr-ad-[ka-a-ma]*
a-nu-um ^den-líl dingir-meš *eš₄-t[ár^{meš}]*
 4 *d_{da}-gan ù* ^dutu *ra-im-k[a]*
da-ri-iš *u₄-mi li-šú-ru-k[a]*
 6 *ù li-ba-li-tù-ka*
tu[p-p]a-am ša be-lí aš-šum a-šà
 8 *[iš-pu-r]a-am eš₁₅(IŠ)me-e-ma*
[ma-di-iš ah-d]u-ú a-wi-ir
 10 *o o o x]-ar*
[o o o o i]-na-ad-de-e
 12 *[ù iš-t]u be-lí šu-ku-ús(UŠ)*
[é²-ti²-ia² ú]-¹ša-aš¹-b[i-t]a-¹an-ni¹

(Cassure du bas de la tablette. Il manque peut-être 5 lignes sur la face, la tranche et quatre lignes sur le revers.)

- R. *[(o o) a-na lú-meš hu]-up-pí-ia [(...)]*
 2' *[ù a-na] ih-zi-{NAR²}-im*
[ša na-ru]-¹ti¹-im a-hi la na-de-¹e¹-[k]u-ú
 4' *¹i¹-[na ka-ša-d]i-šu*
[mi-im]-ma ša uš-ta-a[š-bi-t]ú-ú
 6' *[be-lí im-ma]-¹ar¹-ma ¹i¹-ha-a[d-du]*
[ù ki-ma mununs nar]-tur-meš i-na [ši-ip-ri-ši-n]a
 8' *[er-se-e be]-lí i-de-[(o o o)-e]*
[u₄-um tu_p-p]á(BA)-am an-né-em [a-na be-lí-i]a
 10' *u[š-t]a¹-[b]i-[lam]*
u₄-um e-se-si-[im-ma]
 12' *[ma]-za-za-am ra-bé-em á[š-ta-ka-an-ma]*
[i]t-ta-šé š[i-pí-ir-ši-na]
 T.14' *ka-ší-ir b[e-lí lu-ú i-de]*
ša-ni-tam ši-ip-rum [o o o]
 16' *ù mi-im-ma šu-[u]m-[šu]*
ka-ší-ir be-lí li-ih-[du]
 T.L.18' *ka-lu-ú-ma a-na pa-an be-lí-[ia]*
er-su-ú be-lí na-wa-ra-a[m]
 20' *li-pu-[uš]*
 ii (...)
 1'' *[x N]A ¹KU¹ [x x x] ¹IN¹*

¹⁻² Dis à mon seigneur : ainsi (parle) Rîšiya, [ton] serviteur.

³⁻⁶ Qu'Anum, Enlil, les dieux, les dées[ses], Dagan et Šamaš qui t'aime, te protègent pour toujours et te fassent vivre!

⁷⁻⁹ J'ai pris connaissance de la tablette que mon seigneur m'a envoyée à propos du champ et [j'ai été très heu]reux! Je me suis réjoui.

⁹⁹Hauteur conservée : 7 cm, largeur 5 cm, épaisseur maximale 2,8 cm.

10-11 [...] elles *jetteront* [...]. 12-13 [Et puis] que mon seigneur m'a fait prendre le champ alimentaire de [*ma maison* ...] (Lacune.)

1'-3 Je ne suis pas négligent [en ce qui *concerne*] mes [sal]timbanques-huppûm [et en ce qui concerne] l'enseignement [*de la musique*]. 4'-6' Lo[rs de] son [arrivée?] mon seigneur ver[ra] [tout] ce que j'ai entrepris et il sera content! 7'-8' Mon seigneur sait [aussi que les] jeunes [*musiciennes sont prêtes*] dans leur [travail]. 9'-10' [Le jour où j'ai fait porter [à] mon [seigneur] cette [*tab*]lette, 11' est le jour de la fête-*eššêšum*. 12' J'ai [monté] un grand orchestre-mazzâzum [et] 13' elles sont sorties. 13'-14' [Leur] tr[avail] est organisé : [que mon seigneur le sache].

15'-17' Autre chose : le travail [...] et toutes choses sont organisées. Que mon seigneur se réjouisse! 18'-19' Tout est prêt pour [mon] seigneur. 19'-20' Que mon seigneur respandisse (de joie). (...)

Commentaire : l'état de la tablette rend l'interprétation de certains passages peu sûre.

9) J'interprète *a-wi-ir* comme un accompli de *nawârum*.

10) Les traces conservées pourraient permettre la lecture [*la wa-t*]a-ar « c'est sans exagération! »

12) Pour *šukussum*, voir aussi S. Lafont, *Les féodalités* (op. cit. p. 25 n. 129) p. 540-541.

2'-4') Les restaurations sont contextuelles. L. 4' on pourrait également avoir *i-l*-[na a-la-k]i-šu.

11') *Essêsum* existe à Mari à côté de *eššêšum* (noter la graphie *ès-si-sa-a[m]* en A.4259 : 12 [MARI 6, p. 570] ; cf. pour cette occurrence festive, CAD E 371-373 et D. Charpin, *Le Clergé d'Ur*, p. 310 et 316-317. On remarque une graphie légèrement différente pour les deux signes SI. La fête était accompagnée de rites de purification (bains, ...) et de prières. La présence de musiciennes à cette occasion a été relevée par W. Sallaberger, *Der kultische Kalender* ..., p. 56-68, notamment p. 68.

12') On pourrait également avoir [na]-sà-sà-am ra-bé-em « une grande [la]mentation », mais cela me paraît moins probable.

T.L.) Je pense que le texte sur la tranche latérale était rédigé sur 2 colonnes. Rien ne subsiste de la seconde sauf la dernière ligne 1'', insérée *in extremis*.

2.1.6.4. Un apprenti au cœur d'un scandale

Un particulier, Muhaddûm, avait abandonné ses enfants à Rîšiya ; celui-ci les « éleva » (*rubbûm*) et leur apprit son art (*narûtam šûhuzum*). Par la suite, le père souhaite récupérer ses enfants et, après avoir imploré en vain le chef de musique, se mit à l'insulter gravement. La situation juridique correspond probablement aux § 188-189 du Code de Hammu-rabi. Le § 188 attribue un enfant adopté et formé par un artisan définitivement à ce dernier¹⁰⁰. Puisque les enfants les plus âgés avaient achevé leur formation, le père ne pouvait pas émettre de revendications à leur propos ; la lettre n'évoque que le cas du plus jeune de ses fils (l. 18).

Deux interprétations sont possibles. La première se situe dans le cadre du cas envisagé au § 189 du Code : l'enfant aurait été trop jeune pour avoir déjà reçu une formation complète et le père était donc en droit de le récupérer. Mais telle ne semble pas être l'argumentation qu'il a utilisée et Rîšiya souligne de son côté qu'il a déjà assumé l'apprentissage du benjamin (l. 17-19). On est donc conduit vers une autre solution. La lettre de Rîšiya reflète son indignation la plus totale face aux accusations de Muhaddûm. On observera que l'énervement du chef de musique avait atteint un point tel que le scribe de la tablette, sans doute Rîšiya en personne (cf. § 2.1.5.3.1), oublia les usages de « mise en page » des tablettes et inscrivit la tranche latérale à l'envers. Les raisons de cet état d'esprit et les reproches proférés par Muhaddûm ne sont nulle part explicités ; ils sont évoqués par l'expression « apprendre des choses mauvaises » (*lamâd awâtîm bišâtîm*). Soit Muhaddûm reproche à Rîšiya de fournir un enseignement de mauvaise qualité, soit il s'agit d'une accusation de mauvaises mœurs, plus concrètement de pédophilie. Vu la violence de la réaction de Rîšiya, je pencherais pour la seconde hypothèse. Il me semble que l'opinion d'un concitoyen sur la qualité de son art n'aurait pas fourni de raison suffisamment sérieuse à Rîšiya pour importuner Yasmah-Addu, même si elle pouvait servir de prétexte à Muhaddûm pour récupérer un fils instruit après un investissement de la part de Rîšiya.

¹⁰⁰Voir R. Westbrook, « The Adoption Laws of Codex of Hammurabi », dans A. F. Rainey (éd.), *kinattûtu ša dārâtî. Raphael Kutscher Memorial Volume*, Tel Aviv, Occasional Publications 1, Tel Aviv, 1993, p. 195-204 (p. 198 sq.). Pour la mise en apprentissage, cf. ci-dessus § 1.2.3.2.1.



S'il s'agissait d'une accusation de pédophilie, on aurait ici l'un des très rares témoignages anciens de ce genre d'abus sexuel sur un jeune garçon. Je penche pour cette interprétation, parce que lorsque Rîšiya se défend d'avoir fait de la musique avec le plus jeune des fils de Muhaddûm (l. 17-19), le père répond : « Fais-(en) avec toi-même! » et parce que le terme *bîšum* (l. 16) me semble avoir une connotation morale plus que qualitative.

27 [M.13050]

Rîšiya voulait faire des fils de Muhaddûm des musiciens. Le père essaye de récupérer ses enfants malgré l'instruction que leur avait conférée Rîšiya, en insultant le chef de musique.

[a-na] be-lí-ia
2 [qí]-bí-ma
um-ma ri-ši-ia
4 ìr-ka-a-ma
I_{mu}-ha-ad-du-um ma-ri-šu
6 id-de₄-em-ma
na-ru-ta-am ú-ša-hi-iz
8 da-ma-am i-na pu-ur-si-tim
ak-šú-ur
10 [ù] ú-ra-bi-šu-nu-ti
[i]-na-an-na il-l[i-ka]m-ma
12 [dingir-lam l]a-ma-sú ib-bi
T. [dingir-tam na-ší-r]a-sú ib-bi
14 [i₄-te₄-h]e-em i-na {ŠA}
[ša-ma-al-l]i la-ma-ad
R.16 I_al-wa-tim bi-ša-tim id-bu-ba-am
um-ma a-na-ku-ma it-ti
18 ma-ri-ka še-eh-ri-im
na-ru-ta-am e-pu-úš
20 um-ma šu-ma it-ti-ka-a-ma
e-pu-úš be-lí hu-ša-ba-a[m]
22 i-na pa-ni ma-ka-al-tim
ip-ri-ik
24 i-da-bu-ba-am an-né-tim
i-nu-ma be-lí i-na ša-lim^o-tim
T.26 it-[tu]-ra-am igi be-lí-ia
[te₄-ma]-a[m] ga-am-ra-am
28 [a-ša-k]a-an
T.L. [ù] i-nu-ma ma-ás-ka-tim
30 [i]-da-bu-ba-am mi-im-ma-a
[o o-k]i⁷-il-šu a-na-k[u-ú]

¹⁻⁴ Dis [à] mon seigneur : ainsi (parle) Rîšiya, ton serviteur.

⁵⁻⁶ Muhaddûm m'avait abandonné ses enfants et ⁷ je leur ai appris l'art de la musique. ⁸⁻¹⁰ J'ai « noué le sang dans les veines », et je les ai éduqués.

¹¹ Or, maintenant, il est venu et ¹² invoquant son [dieu] gardien, ¹³ invoquant sa [déesse protectrice], ¹⁴ [il s'est approché de moi. ¹⁴⁻¹⁶ Il m'a reproché l'enseignement de choses non convenables parmi [les apprent]is (*šamallûm*).

¹⁷⁻¹⁹ Je lui ai dit : « J'ai fait de la musique avec ton jeune fils! ». ²⁰⁻²¹ Il a répondu : « Fais-(en) avec toi-même! ²¹⁻²³ Mon seigneur a refusé une brindille devant une assiette (de nourriture)! »

²⁴ Il me dit ça!



25-26 Lorsque mon seigneur sera revenu sain et sauf, 26-28 par devant mon seigneur [je fer]ai [un exposé] complet. 29-30 [Or], lorsqu'il me dit des insanités, 30-31 en quoi est-ce que moi je serais son [...]?

NOTE : Les lignes 5-10 ont déjà été citées et commentées par J.-M. Durand, « Le mythologème du combat entre le Dieu de l'orage et la Mer en Mésopotamie », *MARI* 7, 1993, p. 41-61, à la p. 52 et (sans commentaire) dans *FM* III, p. 20, n. 7. J'ai repris le passage et élaboré le commentaire dans « Les vaisseaux sanguins et *Enûma elish* VI : 5 », *JMC* 5, 2005, p. 4-5. Il s'agit d'une tablette mal écrite : la tranche latérale a été écrite à l'envers de ce qu'il faudrait ; contrairement aux usages, des prépositions se trouvent en fin de lignes ; cf. l. 14, mais surtout l. 17.

5) Un homme nommé Muhaddûm est attesté sous Zimrî-Lîm comme notable (*wedûm*), selon l'inédit M.5088⁺. Sous Yasmah-Addu, il est documenté par une lettre de Tarîm-šakim, *ARM* V 28 (= *LAPO* 16 151) : 26.

6) J'ai abandonné l'idée qu'il s'agisse du verbe *îemum*, « prendre sous sa protection » même si la valeur DE₄ est inhabituelle à Mari et que cette tablette a assurément été écrite par la « main B » (§ 2.1.5.3.1).

15) À la fin de la l. 14 un signe mal lisible suit la préposition *ina*. Je lis ŠA, mais je ne sais pas si le signe a souffert du fait de sa position au bord de la tranche, ou s'il a été volontairement effacé. La cassure à la l. 15 pouvait comporter au maximum quatre signes. Si le ŠA a été effacé, il est certain qu'il faut le restaurer au début de la cassure l. 15. Le dernier signe de la cassure est conservé à moitié, et ressemble à un L]I. J'ai restitué [*ša-ma-al-l*]i, mot qu'aucun autre texte de Rîšiya n'atteste. Cf. *CAD* Š/1 293-294 « apprentice scribe, apprentice scholar », qui cite le cas d'un *šamallû* lû-maš-maš *na-ru* (Labat, *TDP*, pl. 49 : 85) et cf. *CAD* N/1 379 qui cite le NP *šamallû* lûna-a-[ru] (C. Gordon, *Smith College* 110 : 18), cf. ci-dessus § 1.2.2.1.

19, 21) Faut-il interpréter *êpuš* (accompli, 1^{re} pers.) ou *epuš* (impératif)? L. 19 j'ai choisi la première solution, et comprends la phrase comme une sorte d'auto-défense de Rîšiya. L. 21 ce serait un impératif.

21-23) Il s'agit, apparemment, d'une expression proverbiale dont la portée contextuelle m'échappe. Je comprends que le roi refuserait une petite chose de rien du tout alors qu'il y a assez pour tout le monde. La citation pourrait être faite dans le but d'illustrer l'insolence de Muhaddûm, car l'action de Yasmah-Addu est clairement critiquée. À cause de l'accusatif *hušâbam* je ne pense pas qu'on puisse traduire « Mon seigneur a barré l'accès à une assiette avec une brindille. » Peut-être y a-t-il un jeu de mot ou une allusion qui nous échappe et qui explique la fureur de Rîšiya.

22) Un *mâkaltum* est une assiette (cf. *AHW* 588a et *CAD* M/1 122-123, à quoi il faut ajouter les attestations de *ARM* XXI 222 : 14, 20 et 257 : 4), ou, plus précisément, un plat (M. Guichard, *ARM* XXXI, p. 228-229). Ces assiettes pouvaient servir dans les rituels et pour des interrogations divinatoires, mais aussi pour la simple utilisation courante. Elles étaient faites dans des matières diverses (métal, pierre, céramique, bois).

23) Pour *parâkum* cf. *AHW* 828-829 et *CAD* P 153-160, mais je n'ai rien trouvé qui pourrait être comparé à notre expression. Il faut peut-être retenir ici le sens de *parâkum* « refuser qqch. », attesté p. ex. par *ARM* XXVI/1 247 : (12) [*še-a*]m ú-ul i-di-nu-nim (13) [*as-s*]ú-ri be-lí ki-a-am i-qa-bi (14) [*še-a*]m ip-ri-ku-ni-kum (15) [*am*]-mî-nim la ta-aš-pu-ra-am « On ne m'a pas donné du grain. [Il est à crain]dre que mon seigneur ne dise : "On t'a refusé [du gr]ain! Pourquoi ne m'as-tu pas écrit?" ».

31) Il y a plusieurs possibilités de restitution pour le passage mais je ne trouve aucune traduction convaincante ; cf. ci-dessus p. 86 n. 23 pour le sens général.

2.1.6.5. Autres lettres de Rîšiya

28 [A.3381]

Rîšiya au roi (Zimrî-Lîm). Rîšiya s'est rendu compte de la présence indue d'un serviteur et le fait entrer à l'ergastule.

	<i>a-n</i> [a] ¹ <i>be-lî</i> -i[a]	R.12	<i>am-mi-nim wa-aš-ba-a-ta</i>
2	<i>qí</i> -[b] <i>í</i> -ma		<i>wa-ar-ki</i> lugal <i>am-mi-nim</i>
	<i>um-ma ri-ši-ia</i>	14	<i>ta-ta-la-ak um-ma šu-ma</i>
4	<i>îr-ad-ka-a-ma</i>		<i>ú-ul a-la-ak</i> lugal <i>li-iš-pu-ra-am-/ma</i>
	[l] <i>ú</i> -tur <i>an-nu-ú-um</i>	16	<i>qa-qa-dî</i> (TI) <i>li-il-qú-ú</i>
6	[a-na] <i>îr-î-lí-šu</i>		<i>a-n</i> [a né]- <i>pa-ri-im úš-te-ri-ib-šu</i>
	[i]-te-bi-ir	18	<i>a-n</i> [u-um-ma] <i>na-ra-am-î-lí-šú</i>
8	[k] <i>i</i> -ma <i>wa-aš-bu</i>		<i>i</i> [d-bu-ba-am <i>um-ma-a-mî</i>]
T.	<i>ú-ul i-de-e</i>	20	<i>re-e</i> [š ₁₅ lugal <i>la tu-ka-al</i>]
10	<i>a-mu-ur-šu-ma</i>	T.	<i>šu-lu-ul</i> [o o o]
	<i>um-ma a-na-ku-ú-ma</i> {x}	22	<i>e-li</i> -[x <i>be-lí</i>] / ¹ <i>li</i> ¹-[iš-pu-ra-am]



1-4 Dis à mon seigneur : ainsi (parle) Rîšiya, ton serviteur.

5-7 Ce serviteur vient de faire la traversée [vers] Warad-ilîšu. 8-9 Je ne savais pas qu'il était là.

10-11 En le voyant, j'ai dit : ¹² « Pourquoi es-tu là ? ¹³⁻¹⁴ Pourquoi pars-tu après le départ du roi ? » ¹⁴ Il a dit : ¹⁵ « Je ne bougerai pas. Le roi doit écrire ¹⁶ pour qu'on dispose de ma personne ! »

¹⁷ Je l'ai fait entrer à l'ergastule. ¹⁸⁻¹⁹ À [présent] Narâm-ilîšu [m'a] d[it] : ²⁰ « [Tu ne dois pas] atten[dre le (retour du) roi]! ²¹ Il s'est montré impudent! » ²¹⁻²³ Que [mon seigneur m'écrive ...].

Commentaire : pour l'affaire relatée dans cette lettre, cf. le § 1.2.3.3.4.

5) Cette façon de dire semble indiquer que le mot de Rîšiya accompagnait le serviteur.

16) Je ne connais pas cette expression (voir p.ê. aussi l. 22 *e-le-q[é]?*). Le plus simple est sans doute de comprendre *qaqqadam* comme « personne ». On peut la rapprocher de l'expression également mal attestée *qaqqadam rašûm*, dans ARM X 90 : 23 pour laquelle voir J.-M. Durand, *LAPO* 18, p. 376, comm. e au texte.

18) Narâm-ilîšu : plusieurs personnes de ce nom sont attestées dans les archives de Mari. Il est probable que le Narâm-ilîšu de notre présent texte était le même que celui attesté par ARM XXIII 482 : 8-10, datable du 22-v-(ZL 5 = ZL 4'). Selon ce texte, Narâm-ilîšu avait reçu de l'huile pour oindre 5 peaux de tambour-*alûm*. Il appartenait donc au moins en partie au monde des musiciens.

21-23) La restitution n'est pas assurée. J'interprète *šullul* comme perm. II de *šalâlum*, cf. CAD Š/1 202 « to commit an act of impudence ». Le syst. II n'est attesté pour l'instant que dans une liste lexicale.

29 [TH 72-13]

Fragment d'une lettre de Rîšiya. Le message est incompréhensible, mention de Warad-ilîšu.

[a-na b]e-lî-ia
2 [qî]-bî-ma
[um-ma r]i-ši-ia ìr-ad-k[a-a-ma]
4 [a-nu-um ù d]en-lîl¹ lî-ra-mu-[ka]
[o o o o n]a be-lî l[i*-o o o o o (...)]
6 [o o lîr]-lî-lî-šu be-lî x [...]
[o o o] im-ra-aš da-an-[na-tim lî-iš-ku-un]
8 [o o]-[a¹]-[a]m a-di i-na-[a]n-na i[k²-o o o o o (...)]
[o o š]a² a-nu-um-ma aṭ-ṭà-a[r-da-o o o o o ...]
10 [zi-ki]-ir-šu-nu-ú la i-za-ka-ar¹ ha-mu-uṭ¹-ma
[îr-meš šu]-nu-ti¹ be¹-lî ir-ta-ši a-na kaskal wa-ar-ki b[e]-lî-i[a] i-la-[ku]
12 [o o] x [o o š]a u₄ 1-kam a-na 1¹ gín¹ kù-babbar [o] x [...]
[o o o o]-ma húb-anše-há i-šu-ú [...]
14 [o o o o] a-ṭà-ra-ad i-na ma-ki-i-im [...]
[la-a] ú-ka-al-lu-ú
16 [o o o o][¹ i¹-ta-na-la-ak
[o o o o be-lî] lî-mu-{UD}-ur-šu
18 [o o o o o]-im it-ti-šu a-ṭà-ra-ad-ma
[o o o o o]-ri i ma di im mu ki- [...]
20 [o o o o o a o] x x x¹ [.....]

(Le bas de la tablette, soit un tiers, et le revers sont entièrement perdus.)

T.sup. [...] -ma

2' [...] x] lî [x x]

[... x ...]

¹⁻³ Dis [à] mon seigneur : [ainsi] (parle) Rîšiya, ton serviteur.

⁴ Qu'[Anum et] Enlil [t']aient!

⁵ [...] que mon seigneur [...] ⁶ Warad-ilîšu mon seigneur [...] ⁷ [...] malade. [Qu'il donne] des ordres stricts. ⁸ [...] jusqu'à maintenant [...] ⁹ [...] qu'actuellement je viens d'envo[yer ...] ¹⁰ il ne doit pas prononcer leur nom. Rapidement ¹¹ mon seigneur aura obtenu ces [serviteurs], ils iront pour une expédition à la suite de mon seigneur. ¹² [...] pour 1 jour pour 1 sicla d'argent [...] ¹³ [...] ils ont des

mules [...] ¹⁴ J'enverrai [...]. ¹⁴⁻¹⁵ [...] ils [ne] doivent pas garder [...] dans un état de manque. ¹⁶ [...] il ira régulièrement. ¹⁷ Que [mon seigneur] le voie [...]. ¹⁸ J'enverrai avec lui [...] et (...)

4) Restitution d'après le n^o18 [A.903]: 7', où cette bénédiction ne figure cependant pas après l'adresse.

13) Pour les différents équidés, cf. F. van Koppen, « Equids in Mari and Chagar Bazar », *AoF* 29, 2002, p. 19-30.



2.1.6.6. Lettres mentionnant Rîšiya

30 [M.7321]¹⁰¹

[NN à Yasmah-Addu]. (...) L'auteur rapporte des propos qu'il a tenus au grand roi. Mention de Rîšiya. Réponse du roi cassée. (...)

(Lacune de plus de la moitié de la tablette.)

- [o o o x] -zu[?] š[a o o ...]
 2' [o o] x i-[x o o ...]
 [o o o] 3 *me-tim* a-šà ṛi-[o o o...]
 4' [o o]-ID-*ma* ù ša [x o o ...]
 [o o] ù dug *na-aš-pa-ṛak* ṛi s[i]-i[r-di-im]
 6' [a]-*na ma-ši-im it-ta-na-ad-di-i[n]*
 ù *na-ru-tam a-na la-i-im i-pé-eš*
 T.8' *ma-ti-ma* {HA} *ma-ha-ar be-lí-ia*
i-na {SIZKUR} *ni-qí-im* {x}
 10' *ú-ul iz-zi*{ZI}-iz
 R. ṛi ṛi-na-ia-ṛ^dutu lú^{ra}-pí-qa-yu^{ki}
 12' *i-ip-pé-eš*
an-ni-tam a-na lugal ad-bu-ub
 14' *um-ma lugal-ma ri-ši-ia*

(Lacune de 2/3 du revers et de la tranche.)

- T.L. [... x]
 2' [...]-ṛ^{ma}ṛ^l-sú[?]

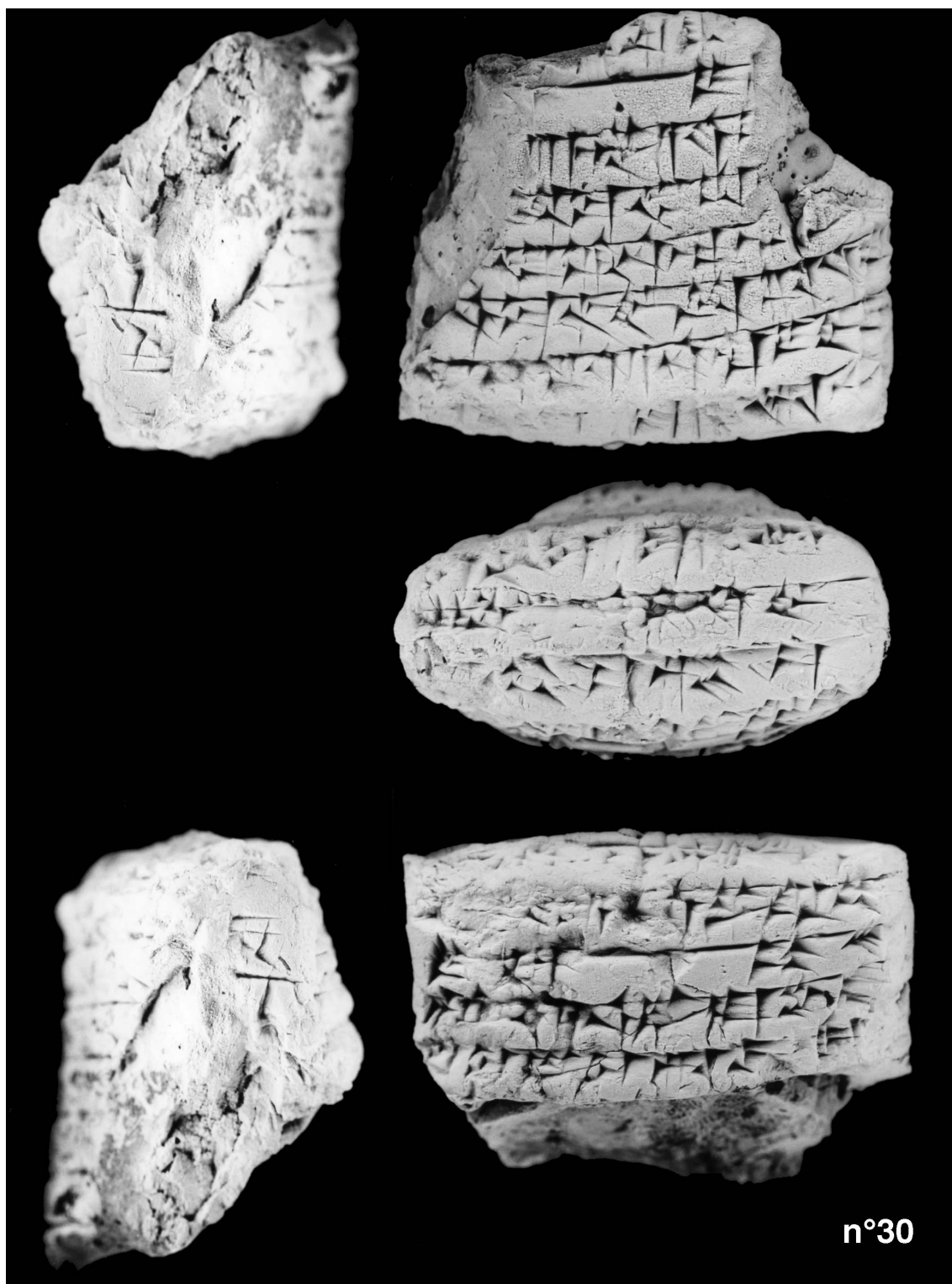
1'-2' [NP] qui [...] 3'-4' [...] un champ de 300 (arpents) 5'-6' [...] il donne régulièrement une jarre d'huile d'olive à Mâšum. 7' Par ailleurs, il sert de musicien à Lâ'ûm 8'-10' mais jamais, au cours du sacrifice, il ne s'est tenu au service de mon seigneur. 11'-12' C'est Inâya-Šamaš, l'homme de Râpiqum, qui les exécute. » 13' Voilà ce que j'ai dit au roi. 14' Le roi (a répondu en ces termes) : « Rîšiya [...] (Lacune.)

Commentaire : j'ignore qui est auteur de cette lettre. Pour des raisons matérielles (mise en page, forme des signes etc.), on peut exclure que l'auteur fut Rîšiya. En raison de son aspect extérieur, une identification avec le chef de musique Ibbi-Ilabrât serait envisageable, mais reste pour l'instant hasardeuse.

2') Après I lire Z[I-], R[I-] ou moins vraisemblable G[I-].

11') Il n'y a aucune autre attestation d'Inâya-Šamaš dans les archives.

¹⁰¹ Il s'agit du tiers inférieur d'une tablette, large de 4,8 cm.



31 [A.3683]

Nanna-galzu au roi (Yasmah-Addu). Nanna-galzu est confronté à la revendication de musiciennes du service de Rîšiya, voulant recevoir des allocations de laine plus importantes qu'auparavant.

Problèmes d'approvisionnement en bois-*tiyârum*. Le roi (Yasmah-Addu) doit y pourvoir.

- 1 *ṛa¹-[na be]-lî-ia qí-bí-ma*
 2 *[um-ma^d]nanna-gal-zu*
[ir-ka]-ṛa¹-ma
 4 *[é-kál-lum š]a-lim*
[é-kál-lum síg-ba ú-u]l i-ma-ah-ha-ar
 6 *[aš-šum munus-nar-meš níg-šu ri]-ši-ia um-ma-mi*
[i-na-an-na 10 ma-n]a-àm síg-ba
 8 *[im-ma-ah-h]a-ar*
[an-ni-tum síg-b]a é-kál-lim
 10 *[8[?] ma-na síg-b]a munus-nar-meš níg-šu ri-ši-ia*
ṛ6¹ [ma-na síg]-ba munus a-ba-ra-ka-tum
 12 *an-ṛ¹ni-tum¹ i-si-ik-tum la-bi-ru-um*
ù ke-em iq-bé-nim um-ma-mi 10 ma-na
 14 *síg-ba {x} id-na*
ù ke-em a-pu-ul um-ma a-na-ku-ma
 T.16 *ba-lum lugal ṛú¹-ul im-ma-[ha-ar]*
ṛsíg-ba¹ ú-ul ú-we-ṛed¹-di
 18 *[i-na-an-na l]a-ṛ¹ma¹ ku-uš-ší-im[?]*
[me-hi-ir ṛup-pí-ia] ar-hi-iš
 R.20 *[be-lí li]-iš-pu-ra-am-ma*
s[íg-b]a l[u]-u[d-di]-ṛin¹
 22 *ša-ni-tam 1-ṛšú¹ 2-[šu] aš-šum ḡiš[ti-ia]-ri*
a-na be-lí-i[a aš-pu-ra-am]
 24 *ù lú-nagar [ú-ul i]-h[a]-sà-a[s-ma]*
ù ḡišti-ia-ru ṛa¹-[na ḡišm]a-ga-ri
 26 *ú-ul i-ba-aš-ši*
[ap-pí]-iš be-lí aš-ra-nu-um wa-aš-bu
 28 *be-lí li-ha-as-sí-sú-ma*
50 ḡišti-ia-ri ú-lu-ma
 30 *1 šu-ši ḡišti-ia-ri*
be-lí li-ša-bi-lam

(Blanc.)

¹⁻³ Dis à mon [sei]gneur : [ainsi (parle)] Nanna-galzu, [ton serviteur]. ⁴ [Le palais] va bien.

⁵ [Le palais] ne reçoit pas [les rations de laine.] ⁶ [Au sujet des musiciennes du service de Rîšiya (on dit) : ⁷⁻⁸ « [À présent doivent être re]çues [10 mi]nes (comme) rations de laine! »

⁹ [Voici les ra]tions [de laine] du palais :

¹⁰ [8 mines, ra]tion [de laine] : les musiciennes du service de Rîšiya.

¹¹ 6 [mines], ration [de laine] : les intendantes.

¹² Telle est l'ancienne attribution. ¹³ Or, elles m'ont dit cela : ¹³⁻¹⁴ « Donnez 10 mines comme ration de laine! » ¹⁵ Et moi, j'ai répondu en ces termes : ¹⁶ « Sans (l'ordre) du roi, cela ne sera pas re[çu]! ¹⁷ Il n'a pas fait savoir (le montant) des rations de laine! »

¹⁸⁻²⁰ [À présent, que mon seigneur] m'envoie rapidement [une réponse à ma lettre] avant l'arrivée du froid afin que ²¹ je puisse donner les rations de laine.



n°31

22-23 Autre chose : j'ai écrit une voire deux fois à mon seigneur au sujet du cèdre blanc. 24 Or, le spécialiste en bois [n'y] pensera [pas] ; 25-26 mais il n'y a pas du cèdre blanc pour (faire) des roues. 27 [Puis]que mon seigneur se trouve là-bas, 28 qu'il le lui rappelle et 29-31 et que mon seigneur me fasse porter 50 ou 60 (morceaux) de cèdre blanc.

5) Pour la reconstitution « le palais » cf. la l. 9 le commentaire au n°3 [A.4202] : 11.

9-12) On a ici le protocole des dépenses habituelles des rations de laine pour les femmes du harem. Pour l'équivalent à l'époque de Zimrî-Lîm, cf. mon commentaire dans *FM* IV, p. 24 où j'ai résumé les montants des attributions de laine attestées grâce aux différents textes. À cette époque les attributions des grandes musicales s'élevaient d'abord à 7 mines, ensuite à 8 mines. Pour cette raison j'ai restitué à la l. 10 le montant de 8 mines. Les administratrices et le personnel servile recevaient des rations entre 4 et 7 mines généralement. Sous Zimrî-Lîm, même les princesses ne semblent jamais avoir reçu 10 mines. Évidemment, tant que nous ne connaissons pas le rythme exact de ces distributions, il est difficile de faire des comparaisons (cf. *FM* IV, p. 22).

12) Il y a manifestement une erreur de genre dans l'adjectif. Le style du passage ressemble beaucoup à un document administratif.

22, 25, 29, 30) J'ai traduit *gištiyârum* par « cèdre blanc » (*AHW* 1353). La quantité des ll. 29-30 doit faire allusion à des morceaux découpés et non des troncs.

On notera une demande de *gištiyârum* formulée de façon très semblable par Ušur-awassu en *ARM* XXVI/2 285 : 25'-30' ; cette lettre se situe dans le contexte des préparatifs de la fête d'Eštar.

2.2. IBBI-ILABRAT ET ŠUL-NINŠUBUR : DEUX MUSICIENS OU UN SEUL?

2.2.1. LES GRAPHIES DU NOM DU CHEF DE MUSIQUE

Les archives de Mari attestent deux musiciens importants portant des noms composés avec ^dnin-šubur : l'un s'écrit ŠUL-^dnin-šubur (7 attestations¹⁰²) et l'autre *i-bi*-^dnin-šubur (3 attestations¹⁰³). La lecture akkadienne de la divinité Ninšubur, Ilabra(t), est bien connue, et il est sûr que le nom du deuxième doit se lire Ibbi-Ilabra(t)¹⁰⁴. La question se pose dès lors de savoir si « ŠUL-^dnin-šubur » peut être identifié avec Ibbi-Ilabrat.

Compte tenu du fait que peu de musiciens importants sont connus et que les porteurs de ces deux noms remplissent la même charge, l'identification est en effet tentante. Mais une valeur idéogrammatique du signe ŠUL pour le verbe *nabûm* m'est inconnue et l'explication par un éventuel jeu de mot (ou de signes) m'est pour l'instant impossible. On notera que J.-M. Durand, dans les volumes de la *LAPPO* avait également pris le parti d'identifier les deux graphies : il les rend toutes deux par Ibbi-Ilabrat. Je pense moi aussi que cette unification des deux noms est bonne, et je transcrirai donc ŠUL-^dnin-šubur également par Ibbi-Ilabrat. Pour le cas où nous aurions succombé à une impression fallacieuse, j'ai distingué un « Ibbi-Ilabrat (I.) » d'un « Ibbi-Ilabrat (Š.) » (selon que le nom est écrit *i-bi*-N.Š. ou ŠUL-N.Š.). Ainsi pourra-t-on départager facilement les deux hommes. De même, j'édite les trois lettres d'Ibbi-Ilabrat (I.) à part.

Pour résumer : je pense que les archives de Mari ont conservé la correspondance d'un seul Ibbi-Ilabrat, dont le nom fut écrit de deux manières. La grande différence entre les deux corpus de lettres est dans la façon dont les auteurs s'adressent à Yasmah-Addu : Ibbi-Ilabrat (I.) tutoie Yasmah-Addu sans être constant¹⁰⁵, tandis qu'Ibbi-Ilabrat (Š.) emploie « bēlī » et préfère la troisième personne¹⁰⁶. Une éventuelle évolution diachronique ne peut être établie, faute de datations précises. L'argument le plus concluant en faveur de l'identification des deux individus me semble être présenté ci-dessous § 2.2.2.1 et repose sur la relation spéciale entre Yasmah-Addu et Ibbi-Ilabrat (I. et Š.).

¹⁰²ARM I 23 (= *LAPPO* 17 450) : 19 : [ŠUL]-^dni[n]-šubur ; ARM I 49 (= *LAPPO* 16 323) : 9 : ŠUL*-^dni[n]-šubur ; **n°35** [M.7660] : 4 : ŠUL-^dnin-šubur ; **n°36** [A.2521] : 2 : ŠUL-^dnin-šubur ; **n°37** [A.1113] : 3 : ŠUL-^dnin-šubur ; **n°56** [M.7708] : 6 (šul-^dnin-šubur) ; TH 72-46 : 6 : ŠUL-^dnin-šubur.

¹⁰³**N°32** [M.7734] : 3 : *i-bi*-^dnin-š[ubur] ; **n°33** [ARM V 76] : 3 : *i-bi*-^dnin-šubur ; **n°34** [M.13395] : 3 : *i-bi*-^dnin-šubur.

¹⁰⁴Pour la question de savoir s'il faut lire Ilabra ou Ilabrat, voir la note de J.-M. Durand, « Noms de dieux sumériens à Mari », *NABU* 1987/14, suivie de celle de K. Deller, « Ilabrat und Ilabra » *NABU* 1987/54. Pour cette divinité voir plus récemment F. Wiggermann, « Nin-Šubur », *RIA* 9, 1998-2001, p. 490-500. J'utiliserai par la suite la lecture usuelle Ilabrat.

¹⁰⁵Le **n°32** [M.7734] mélange la 2^e et la 3^e personne, tandis que le **n°33** [ARM V 76] n'utilise que le tutoiement.

¹⁰⁶Les **n°36** [A.2521] et **37** [A.1113] n'utilisent que la troisième personne.

2.2.2. IBBI-ILABRAT, CHEF DE MUSIQUE DE SAMSI-ADDU

Ibbi-Ilabrat (Š.) est l’auteur d’une lettre, au style inhabituel, et qui ressemble en quelque sorte à une inscription royale. Dans ce document, il se désigne comme¹⁰⁷ :

« Ibbi-Ilabrat (Š.), [chef de] musique du roi de l’Univers. »

Ce titre, bien que partiellement restitué, semble sûr. Par ailleurs, nous savons qu’Ibbi-Ilabrat (Š.) résidait à Šubat-Enlil, non seulement parce qu’il rappelle à Yasmah-Addu (n°37 [A.1113] : 5-8) :

« Lorsque mon seigneur est allé à Šubat-Enlil, je suis allé (trouver) mon seigneur à l’endroit où mon seigneur était descendu, (c’est-à-dire) dans la maison de Samu-Addu. »

mais aussi, parce qu’il montrait qu’il était alors géographiquement très proche de Yawi-Ila, intendant du domaine que Yasmah-Addu possédait dans la région de Šubat-Enlil.

Il semble donc certain qu’Ibbi-Ilabrat (Š.) résidait dans cette ville, et qu’il avait le poste de chef de musique de Samsi-Addu. Cela explique pourquoi Samsi-Addu l’avait chargé d’une mission matrimoniale qui devait le conduire à Qatna (§ 2.2.3).

2.2.2.1. Ibbi-Ilabrat et Yasmah-Addu : précepteur et roi

L’incipit d’une lettre d’Ibbi-Ilabrat (I.) est sûrement révélateur sur les relations qu’entretenait cet homme avec le roi de Mari¹⁰⁸ :

« Dis à Yasmah-Addu : ainsi parle Ibbi-Ilabrat, ton serviteur et ton ami. »

Cette façon de dire est en elle-même contradictoire, puisque, dans l’usage de Mari, « ton serviteur » désigne un subalterne alors que « ton ami » est typique des salutations entre égaux. Cette double relation « subalterne/égal » est également reflétée dans la suite de la lettre : Ibbi-Ilabrat fait la leçon à Yasmah-Addu¹⁰⁹. On serait tenté d’en déduire qu’Ibbi-Ilabrat (I.), tout serviteur qu’il fût et quelque fût le respect qu’il devait au fils de Samsi-Addu, a dû être en « position d’autorité » par rapport à Yasmah-Addu. Il est possible qu’il ait été son précepteur quand le prince n’était qu’un enfant. Le ton qu’il emploie encore par la suite serait un souvenir de ce rôle d’antan¹¹⁰.

¹⁰⁷N°35 [M.7660] : 4-5.

¹⁰⁸N°33 [ARM V 76] : 1-4.

¹⁰⁹N°33 [ARM V 76] : 6-12. Ce genre de remontrance est surprenant : Samsi-Addu, le père de Yasmah-Addu, peut se le permettre, ou encore Išme-Dagan son frère ; on n’en trouve pas cependant dans la correspondance des administrateurs, et même Šin-tîrî, qui n’avait manifestement pas beaucoup d’estime pour le jeune roi de Mari, n’emploie pas ce ton dans ses lettres.

On remarquera de même le n°33 [ARM V 76] : 14’-16’ « Qu’Ilšu-ibbišu, ton serviteur, prenne connaissance de cette tablette », demande qu’on trouve généralement dans les lettres de Samsi-Addu ou d’Išme-Dagan mais non dans celles des fonctionnaires.

¹¹⁰Si cette hypothèse s’avérait juste, elle serait cruciale pour connaître l’éducation conférée aux jeunes princes. On pourrait objecter que le chef de musique ayant des liens avec le monde du harem et un jeune prince ayant dû passer ses premières années dans les appartements de femmes, voilà qui infirme cette hypothèse. Je ne le pense pas et c’est surtout le ton « professoral » employé par Ibbi-Ilabrat qui fait penser à un vrai « précepteur ».

Si donc Yasmah-Addu a été éduqué dans son enfance par le chef de musique de son père, il serait intéressant de savoir si son cas constituait une règle ou une exception. Il se pourrait que cette habitude ne fût pas, ou plus, en vigueur sous Zimrî-Lîm (car nous n’avons aucun indice que les fils de Zimrî-Lîm furent éduqués par Warad-ilîšu (§ 2.3). Il se pourrait que cette éducation raffinée explique l’impression que j’ai gagnée au cours de ce travail, que la musique a joué un rôle plus important sous Yasmah-Addu qui appréciait plus les Muses que Zimrî-Lîm.

Yasmah-Addu, lui aussi, avait manifestement des difficultés à trouver le « ton juste » envers cet homme. Ibbi-Ilabrat (Š.) lui prodigua alors des instructions pour la façon de lui adresser dorénavant des lettres¹¹¹ :

« [Pour]quoi mon seigneur m’écrit-t-il ainsi lorsqu’il m’envoie (une lettre) : “Dis à Ibbi-I[labrat] (Š.) : ainsi (parle) Yasmah-Addu” ? Tout le monde ne [sait]-il pas que je suis [to]n ser[viteur] ? Pourquoi donc mon seigneur, lorsqu’il m’envoie une lettre, ne m’écrit-il pas [ainsi] : “Dis [à Ibbi-Ilabrat] (Š.) : [ainsi (parle) Yas]mah-Addu, ton seigneur” ? [Sauf si] cela déplaît à mon seigneur, mon seigneur m’enverra de tels messages. »

Là aussi, Ibbi-Ilabrat (Š.) utilise un ton inhabituel. Il appelle Yasmah-Addu son « seigneur » mais le tutoie. Pour prescrire un certain comportement, il ne se sert pas de l’optatif, et n’ose pas utiliser l’impératif : il emploie donc l’inaccompli « mon seigneur fera ceci ».

2.2.2.2. *Ibbi-Ilabrat et Ilšu-ibbīšu*

Les deux lettres d’Ibbi-Ilabrat (I.) mentionnent Ilšu-ibbīšu¹¹², et l’on voit qu’une relation spéciale liait les deux hommes. Ibbi-Ilabrat (I.) révèle, d’ailleurs, lui-même la nature de ce lien, lorsqu’il rappelle à Yasmah-Addu¹¹³ :

« Je t’ai offert Ilšu-ibbīšu avec ses jeunes filles. »

Je déduis de cette phrase qu’Ilšu-ibbīšu était né avec un statut servile (§ 3.1.1). Il semble certain qu’Ibbi-Ilabrat (I.) se sentait très proche de son ancien protégé ; sans doute lui avait-il fourni une bonne éducation de musicien et de serviteur royal, le connaissait-il bien et l’appréciait-il. Ilšu-ibbīšu aurait passé ses années de formation à Šubat-Enlil¹¹⁴. Samsī-Addu montre d’ailleurs qu’il a une connaissance certaine de l’homme, puisqu’il le mentionne dans sa lettre n^o13 [M.6851]. Le grand roi avait peut-être été auditeur de ses prestations à Šubat-Enlil, à moins que son opinion n’ait été influencée par Ibbi-Ilabrat¹¹⁵.

2.2.3. LA MISSION MATRIMONIALE A QAṬNA

Vers l’éponymie de Rigmānum, Samsī-Addu et Išhī-Addu de Qaṭna négocièrent une union dynastique entre leurs deux royaumes. Yasmah-Addu devait ainsi épouser une princesse de Qaṭna¹¹⁶. Le détail des négociations est bien connu, ainsi que le montant du contre-don (*terhatum*) fait par Samsī-Addu et son fils au père de la fiancée. Celui-ci fut apporté à Qaṭna par un haut fonctionnaire de Yasmah-Addu, Sîn-iddinam, et le chef de musique Ibbi-Ilabrat¹¹⁷. Le 14-vii-Ikuppīya, on enregistrait dans le palais de Mari une dépense d’huile expédiée en présent-*šūbultum* à Qaṭna¹¹⁸ : sans doute s’agissait-il alors du départ des envoyés de Yasmah-Addu.

¹¹¹N^o36 [A.2521] : 31-42.

¹¹²N^{os}32 [M.7734] et 33 [ARM V 76].

¹¹³N^o32 [M.7734] : 5-7.

¹¹⁴Cf. aussi la lettre d’Imgur-Šamaš n^o55 [A.905].

¹¹⁵Cf. aussi le § 2.1.6.1.1.

¹¹⁶Cette princesse s’appelait Dâm-hurāšī, mais on la dénommait communément *bêltum* « reine » ; cf. J.-M. Durand, *LAPO* 18, p. 296-297.

¹¹⁷Voir pour un résumé D. Charpin et N. Ziegler, *FM* V, p. 86-88. Pour des études plus détaillées, voir J.-M. Durand, « Documents pour l’histoire du Royaume de Haute-Mésopotamie II », *MARI* 6, 1990, p. 271-302, en particulier « Le mariage de Bêltum », p. 276-295. Pour le rôle de Sîn-iddinam cf. P. Villard, *Amurru* 2, 2001, p. 30-32. Voir aussi le dossier réuni par J.-M. Durand, dans *LAPO* 18, p. 169-172.

Pour la participation probable d’Ibbi-Ilabrat, cf. J.-M. Durand, *LAPO* 18, p. 166.

¹¹⁸*MARI* 3, p. 100, n^o114.

Samsî-Addu annonça l'arrivée d'Ibbi-Ilabrat (Š.)¹¹⁹ :

« Je t'avais écrit d'envoyer une troupe de 400 hommes des Bords-de-l'Euphrate à Q[atna] avec la troupe du pays des Dum[âtum] et la troupe de Sîn-tîrî. Cette troupe de 400 hommes, en attendant qu'Ibbi-I[labrat] (Š.) t'arrive, et en attendant (aussi) que t'arrivent la troupe du pays des Dumâtum et la troupe qui se trouve sous les ordres de Sîn-têrî – n'envoie pas cette troupe de 400 hommes.

Une fois qu'Ibbi-Ilabrat te sera arrivé, réunis la troupe du pays des Dumâtum et la troupe [que Sîn]-tîrî [t]'a envoyée avec ces 400 hommes de troupe et envoie(-les) à Qatna. »

Peu de temps après, Samsî-Addu envoya une nouvelle lettre¹²⁰ :

« Voilà que je te fais porter une tablette qui a été rédigée à destination d'Ibbi-Ilabrat (Š.). Si Ib[bi-Ilabrat] est parti pour Qatna, fais-la-lui porter. Sinon, s'il est (encore) à Mari, qu'il en prenne connaissance à Mari même. »

Ces textes ne révèlent rien sur le rôle d'Ibbi-Ilabrat¹²¹ ; en fait, seuls les aspects économiques sont documentés dans ce dossier¹²². En ce sens, je citerai encore une lettre de Yasmah-Addu, qui rappelait peut-être des années plus tard que certains bois aromatiques n'étaient toujours pas livrés¹²³ :

« L'expédition que j'avais envoyée à Qatna vient d'arriver. Les bois aromatiques, tout ce qu'Ibbi-Ilabrat (Š.) avait laissé, (...) »

Le dossier concernant la mission matrimoniale d'Asqûdum et de Rîšiya, quelques années plus tard vers Alep, est de fait bien plus riche en renseignements. On note que Samsî-Addu, en envoyant Ibbi-Ilabrat, avait choisi quelqu'un qui n'était pas seulement son chef de musique, mais qui jouissait de surcroît de l'estime et de la confiance de Yasmah-Addu dont il avait été le précepteur (§ 2.2.2.1).

Il se pourrait qu'Ibbi-Ilabrat (Š.) ait accompagné la princesse qatnéenne depuis Qatna vers les Bords-de-l'Euphrate. Ce pourrait de ce fait être lui l'auteur de cette lettre à Yasmah-Addu dans laquelle l'auteur (dont le nom a disparu) cherche à le rassurer concernant ses cauchemars¹²⁴ :

« [Mon seigneur] m'a écrit en ces termes : “Le rêve que j'ai fait est inquiétant. Il est à craindre que Dam-hurâši et toi-même, les Soutéens ne (vous) capturent et qu'ils ne disent : ‘Tant que tu ne rendras pas nos demeures, nous ne les libèrerons pas’”. Voilà ce que mon seigneur m'a écrit. Lorsque j'eus entendu la tablette de mon seigneur, j'ai convoqué les devins et je leur ai posé la

¹¹⁹ARM I 23 (= LAPO 17 450) : (10) *ù aš-šum 4 me ša-bi-im ša a-ah* [í]d-buranun-n[a] (11) *it-ti ša-ab ma-a-at du-m[a-tim]* (12) *ù ša-ab* ^dsu'en-ti-ri a-na q[a-ťá-nim^{ki}] (13) [ť]à-ra-di-im aš-pu-ra-k[um] (14) 4 me ša-ba-am ša-a-ti a-di ŠUL-^dn[ín-šubur] (15) *i-il-la-ka-kum* *ù a-di ša-ab ma-a-a[t du-ma-tim]* (16) *ù ša-[b]u-um ša ma-ha-ar* ^dsu'en-ti-[r]i (17) *i-il-la-ka-kum* 4 me ša-ba-am ša-a-[t]i (18) *la ta-ť[à-r]a-ad* (19) *iš-tu* [ŠUL]-^dni[n]-šubur *it-ta-al-[l]a-kum* (20) *ša-ab ma-a-[at] du-ma-tim* (21) *ù ša-ba-[am ša* ^dsu'e]n-ti-r[í] (22) *i{x}-ťà-ra-da-[ak-kum]* (23) *it-[ť]i 4 me ša-bi-[i]m* [ša]-a-[t]i (24) [šu]-te-mi-id-ma (25) a-na qa-ťá-nim^{ki} *ťu-ru-ud*.

¹²⁰ARM I 49 (= LAPO 16 323) : (5) *a-nu-um-ma* *ťup-pa-am* (6) *ša a-na še-er* ŠUL-^dni[n]-šubur (7) [šu-ť]ú-r[u] (8) [uš]-ta-bi-[la-kum] (9) *šum-ma* Š[UL]-^dnin-šubur (10) a-na qa-ťá-nim^{ki} (11) *it-ta-la-[ak]* (12) *šu-bi-il-[šum]* (13) *šum-ma la ki-a-am-[ma]* (14) *i-na ma-ri^{ki} wa-ši-ib* (15) *i-na ma-ri^{ki}-ma* (16) *li-iš-me-šu*.

¹²¹Cela explique pourquoi dans un premier temps on avait cru qu'Ibbi-Ilabrat était un chef militaire (cf. ARM XVII/1, p. 199 : « commandant de troupes »).

¹²²Pour les cadeaux après le mariage de Dâm-hurâši, cf. également FM V, p. 87 n. 88.

¹²³Inédit TH.72-46 : (5) *kaskal ša a-na* [q]a-ťá-nim^{ki} *ať-ru-du* (6) *ik-šu-dam* giš-há ri-qí ma-li ŠUL-^dnin-šubur / *i-zi-bu* (...).

¹²⁴Proposition faite à titre d'hypothèse pure. ARM XXVI/1 225 : (6) [be-lí ki-a-a]m *iš-pu-ra-am um-m[a-a-mi]* (7) *šu-ut-tum ša a-mu-ru pa-ar-da-at* (8) *as-sú-ur-ri* ^fdam-kù-gi *ù ka-a-ta* (9) *lú-meš su-tu-ú i-ša-ab-ba-tu-ma* (10) *um-ma-a-mi a-di ta-šu-ba-at-ni* (11) *la tu-ta-ar-ru* (12) *ú-ul nu-wa-aš-ša-ar-šu-nu-ti* (13) [an]-ni-tam *be-lí iš-pu-ra-am* (14) [k]i-ma *ťup-pí be-lí-ia* (15) *eš-me-mu-ú dumu-meš máš-šu-su₁₃-su₁₃* (16) *ás-si-ma a-wa-tam ki-a-am* (17) *a-ša-al-šu-nu-ti um-ma a-na-ku-ma* (18) [be-l]í *ú-da-an-ni-na-am-ma* (19) [iš-pu]-ra-am *ki-i ta-am-li-ka* (20) [ki-a-am aš-ť]a-al-šu-nu-ti-ma (21) [na-pa-al-tam i]d-di-nu-nim *um-ma-mi*.

question : “Mon seigneur m’a envoyé un message urgent ; que conseillez-vous?” [Voilà comment] je les ai interrogés. Ils ont donné [une réponse] en ces mots : (...) »

Cette lettre montre une certaine proximité entre les deux personnes, telle qu’on la ressent dans la correspondance d’Ibbi-Ilabrat ; l’auteur de cette lettre ne révèle apparemment pas les termes du rêve aux devins et ne trahit pas de ce fait les confidences du roi. Pour savoir si une identification de l’auteur de cette lettre avec Ibbi-Ilabrat est possible, il faudrait une comparaison graphologique des mains de scribe.

2.2.4. LA CORRESPONDANCE D’IBBI-ILABRAT

2.2.4.1. *Lettres d’Ibbi-Ilabrat (I.)*

32 [M.7734]¹²⁵

Ibbi-Ilabrat au roi (Yasmah-Addu). L’auteur avait offert Ilšu-ibbišu et les musiciennes au service de Yasmah-Addu mais n’a rien reçu en échange.

[a-na be-lí-ia]
 2 [qí-b]í-m[a]
 [um-m]a i-bi-^dnin-š[ubur]
 4 ìr-ka-a-ma
 I^dingir-šu-i-bi-š[u]
 6 I^rqa¹-du-um munus-tur-meš-šu
 a-qí-ša-ak-[k]um I^rmi-na¹-am
 8 ta-ad-di-nam ù ba-la-I^rí¹
 be-lí-ma i-di
 10 5 me kù-babbar be-lí i[q]-I^rbé-em¹
 i-na 5 I^rme mi¹-[na-am ar]-šē²-em?
 12 i-na be-la-nim x [o o] x
 aš-šum ša-pí-I^ril²-tim
 14 [I^m]u-[b]al-sa₆-ga ìr-ka
 [ki-a-am i]q-bé-em um-ma šu-ma
 16 [o o o o]-ši-in
 T. [o o o be-l]í-ia-ma
 18 [o o o o o]-kum
 [...]

(Tout le revers est perdu, il reste quelques signes dans les deux tiers supérieurs avant que le texte ne soit totalement effrité.)

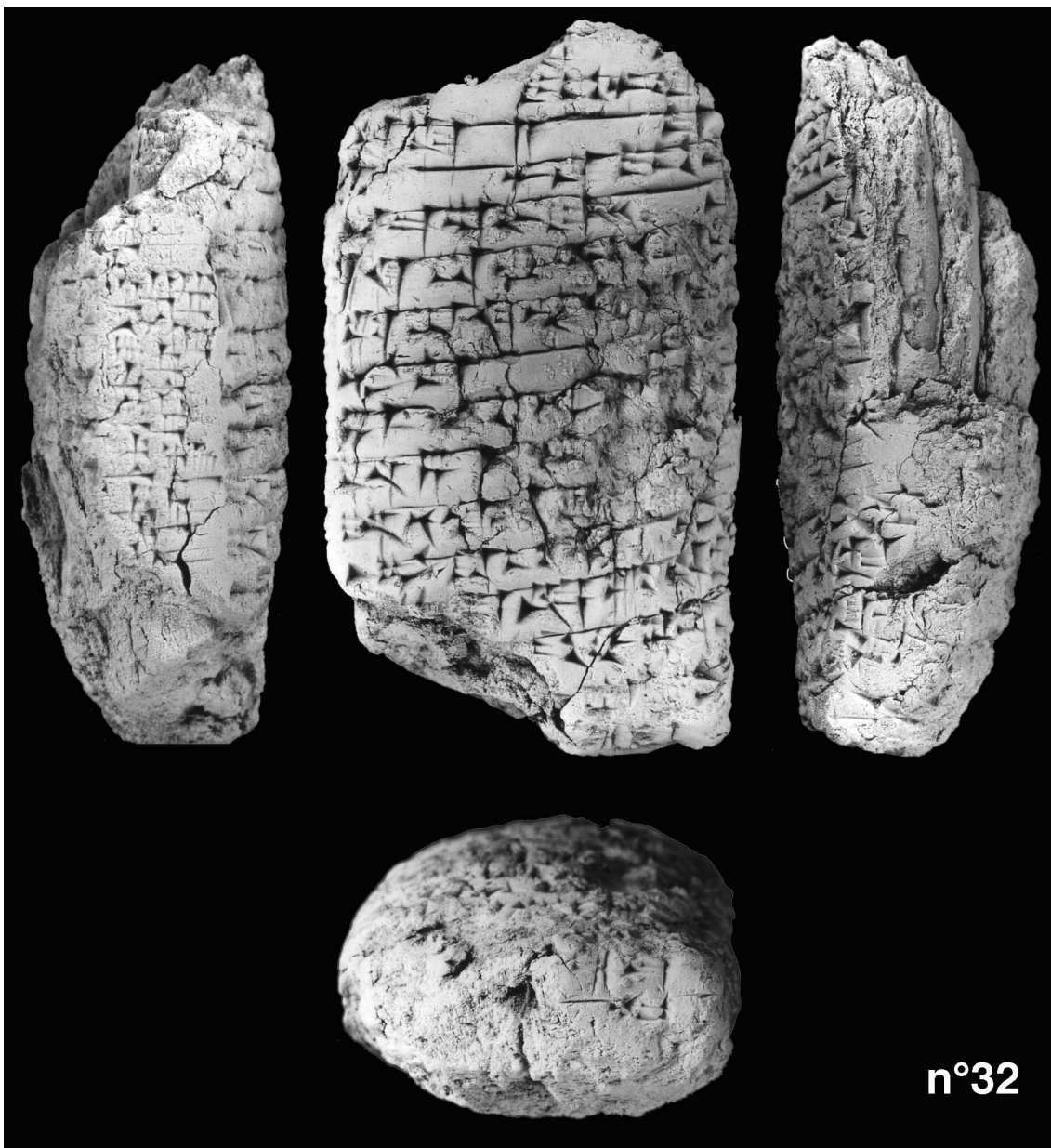
[...]
 2' [...]-tim
 [... mu-bal]-sa₆-ga
 4' [...]
 [...]
 6' [...] x-tim
 mu-ša-[...]
 8' [...]
 lú² [...]

(...)

¹²⁵Hauteur conservée 8,2 cm, la largeur est d’environ 5 cm. L’épaisseur maximale est 2,8 cm.

2. La correspondance des chefs de musique

T.L.	i	ii	iii
	[...]	<i>ka-lu-šu</i>	[.....]
2"	[...]-hi?	<i>ma-ah-ri-ka wa-ši-ib</i>	[.....]
	[...] KI	<i>ma-mi-na te-re-ša-an-ni</i>	[.....]



¹⁻⁴ [Di]s [à mon seigneur, ain]si (parle) Ibbi-Ilabrat (I.), ton serviteur.

⁵⁻⁷ Je t'ai offert Ilšu-ibbîšu avec ses jeunes filles. ⁷⁻⁸ Que m'as-tu donné? ⁸⁻⁹ Or, mon seigneur connaît bien ma *vie*! ¹⁰ Mon seigneur m'avait parlé de 500 (sicles) d'argent. ¹¹ Sur les 500 (sicles), qu'est-[ce-qu'il] m'[a *ap*]porté? ¹² De mauvais gré [...]. ¹³⁻¹⁵ À propos du reste, Mubalsaga, ton serviteur, m'a parlé en disant :

(Texte lacunaire.)

ⁱⁱ [Le... de NG] tout entier habite devant toi. Que m'as-tu jamais réclamé?

(Lacune.)

Note : L'auteur mélange l'emploi de la 2^e (l. 7-8) et de la 3^e personne (l. 9-10), cf. § 2.2.1.

5-7) Voir aussi la lettre d'Imgur-Šamaš n^o55 [A.905].

8) Ce sens de *balâtum* « (train de) vie » est inhabituel ; en général, *balâtum* « vie » sert de contrepoint à *mâtum* « mort ». On pourrait rapprocher pour le sens de ce passage celui que CAD B 52 donne à *balâtum* « small profit sufficient only for a bare living » (voir également AHw 98b-99 « wirtschaftlich gesunder Zustand ») et qui n'est attesté, jusqu'à présent, que par des textes paléo-assyriens.

10-11) L'unité de mesure devrait être le siclé ; cf. pour cela, J.-M. Durand, « Questions de chiffres », MARI 5, 1987, p. 605-610. Il me paraît vraisemblable que ces 500 sicles (un chiffre rond), soit 8 mines 1/3 d'argent, ne correspondent pas à la « valeur marchande » de ces personnes, mais représentent une sorte de dette de reconnaissance de Yasmah-Addu envers Ibbi-Ilabrat (I.). À titre de comparaison, on pourrait cependant citer la lettre de Haya-Sumû, ARM XXVIII 86 : 24-28 (cf. ci-dessus p. 37-38, n. 167), qui offre 1/2 mine d'argent pour obtenir une musicienne : la somme de 500 sicles correspondrait à peu près à 16 musiciennes.

12) Pour *bilanum/bêlanum*, cf. ARM XXVI/1, p. 436 à propos de ARM X 4 : 36 (= ARM XXVI/1 207 = LAPO 18 1144), « astuce » ou ARM XXVI/2 410 : 16' et commentaire *ibidem* p. 281 n. c « de mauvais gré ».

33 [ARM V 76]

Ibbi-Ilabrat à Yasmah-Addu. Il est honteux que le prince veuille avoir Ea-napšeram, spécialiste d'une certaine musique, et être mieux nanti que le roi lui-même. Questions d'(autres?) musiciens? et musiciennes. (Lacune.) Affaire de textiles non livrés. Ilšu-ibbišu doit prendre connaissance de cette lettre.

a-na ia-ás-ma-ah-^dIM
 2 qí-bí-ma
 um-ma i-bi-^dnin-šubur
 4 ìr-k[a] ù ra-im-ka-a-ma
 aš-šum é-a-na-ap-še-ra-am ta-áš-ta-[n]a-[p]a-[r]a-[am]
 6 a-wa-a-tum ša ta-áš-ta-na-pa-ra-a[m]
 a-wa-a-tum ši-na ú-ul a-li-[ka]
 8 ma-ti-ma-a a-bu-ka ša mu-ru-um-še-^fe¹
 ú-ul i-šu ù [a]t-ta ši-na ta-ra-aš-[ši]
 10 ú-ul i-^{tá}pa-lu-ka-a
 at-ta 1 lú ri-ši ù a-bu-ka 1 l[ú]
 12 li-ir-ši-m[a m]a-ri^{ki} ù [o (...)]
 a-na ú-um ša²-[a-ti] ra-bi¹e-t[e-ia]
 14 [x lú-nar]-meš ù 30 munus-na[r-meš]
 [.....] x x [.....]

(Cassure du bas de la tablette.)

R. x-
 2' la t[u-.....]
 túgmar-d[a-tim ù túg-u^t-ba]
 4' ú-la-mi-^fda¹-k[um a]t-ta^fa²¹-[na mi-nim]
 túgmar-da-tim ù túg-u^t-[ba la ta-di-nam]
 6' ù é-ti ki a-na-ku-ma še-[te₄-ku-ú]
 a-na mi-nim túgm[ar]-da-tim am-[ma-ši-'i]
 8' ur-ge₇-ra tu-ša-[b]i-lam
 [ša] bi-ti-ka-ma šu-bi-[la]m
 T.10' [o o]-um a-na a-ia-ši-m[a]
 ù tur-meš-ia ú-ul [i-ba-aš-ši]
 12' an-ni-tam la an-ni-[tam]
 me-hi-ir ^{tup}pí-ia šu-bi-[la]m

TLi14' *ù ɬup-pa-[am an]-ni-a-am*
¹dingir-šu-i-bi-šu ir-ka
 16' *li-iš-me*

(3 l. d'une colonne supplémentaire manquent.)

¹⁻⁴ Dis à Yasmah-Addu : ainsi (parle) Ibbi-Ilabrat, ton serviteur et ton ami.

⁵ Tu m'écris régulièrement à propos d'Ea-napšeram. ⁶⁻⁷ Les affaires pour lesquelles tu ne cesses de m'écrire, ces affaires-là sont tout à fait inconve[nantes]. ⁸⁻⁹ Alors que jamais ton père n'a eu de joueur de *murumšû*, toi, tu en aurais deux? ¹⁰ Ne va-t-on pas te faire honte? ¹¹ Toi, aies un homme ¹¹⁻¹² et que ton père en ait un! ¹²⁻¹³ Mari et [...] *sera grand pour toujours*.

¹³⁻¹⁴ Eteya, [x musicien]s et 30 musiciennes (Lacune)

² Ne [...] pas! ^{3'-4'} Je t'avais informé concernant les textiles-mard[at]um et les vêtements à franges-*uṭba*. ^{4'-5'} Toi, [pourquoi est-ce-que tu ne m'as pas donné] de textiles-mard[at]um ou de vêtement à franges-*uṭ[ba]*? ^{6'} Qu'est-ce que ma maison? Suis-je mé[prisé]? ^{7'} Pourquoi ai-je été fl[oué] des textiles-mard[at]um? ^{8'} Tu (l)'as fait porter par un/le chien! ^{9'} Fais-(le) porter par [quelqu'un] de ta maison! ^{10'-11'} [Il n'y a pas de vête]ments? pour moi et mes serviteurs.

^{12'} Quoi qu'il en soit, ^{13'} envoie-moi une réponse à ma lettre. ^{15'-16'} Qu'Ilšu-ibbîšu, ton serviteur, prenne connaissance de cette tablette. (...)

Bibliographie : la lettre ARM V 76 a été traduite et commentée par J.-M. Durand dans *LAPO* 16 10. Les ll. 5, 8-9 ont été traduites dans *MARI* 4, p. 403 n. 119.

5) Ea-napšeram n'est pas connu par ailleurs.

8) Pour l'instrument *murumšû*, voir déjà brièvement J.-M. Durand, *MARI* 4, p. 403, n. 119. Il s'agissait manifestement d'un instrument qui sortait de l'ordinaire, et les spécialistes qui le maîtrisaient devaient être rares. Nous savons que les administrateurs de Samsî-Addu en avaient trouvé deux exemplaires dans le palais de Yahdun-Lîm et Sumu-Yamam, selon les inventaires faits après la conquête (cf. D. Charpin, « Un inventaire général des trésors du palais de Mari », *MARI* 2, 1983, p. 211-214). Ces inventaires montrent qu'ils étaient fabriqués (au moins partiellement) en ébène et serts d'or (ARM XXI 223 : 13) ou qu'on utilisait pour leur fabrication des pierres-*šammû*, d'albâtre et aussi du plomb (ARM XXIII 68 : 23-28). L'inédit M.11930 du 25-iv-ZL 6 (= ZL5') enregistre l'apport d'un tel instrument par Habdu-malik.

12-13) La proposition n'est absolument pas assurée. J.-M. Durand avait déjà collationné le texte et noté *a*-na* ú-um* a*-x-ra-bi¹e-x-[...]* et traduit « Mari et Le jour où ...-rabi, Eteya ... » Je proposerais de lire ZA au lieu de A. On notera toutefois qu'il est rare de voir *úum* écrit avec Ú et non U₄.

3'-5') Le texte du revers est mal conservé et plusieurs restitutions sont possibles, qui posent pour l'instant toutes des problèmes. J.-M. Durand avait traduit dans *LAPO* 16 10 « Ton père/frère m'avait promis des habits-mard[at]um. Mais toi, en fait d'habits-mard[at]um, eh bien ce sont des (voiles) *kuttumum* que tu m'as donnés! » en lisant ARM V 76 : (3') *túgmar-d[a-tim a-bu-la-hu-ka]* (4') *ú-la-mi-d[a-an-ni a]t-ta [ki-ma]* (5') *túgmar-da-tim ú ku¹-ut-[tu-mi ta-di-nam]* et en donnant les explications au texte, *LAPO* 16, p. 88 dans les notes f et g.

Concernant ma proposition, J.-M. Durand me fait remarquer que l'énumération des textiles proposée ici ne correspond pas à l'ordre attendu, soit la mention du textile-*uṭba* avant le *mard[at]um*. Je pense qu'il faudra retravailler le présent passage après la parution de l'ouvrage de J.-M. Durand, *La nomenclature des habits et textiles dans les textes de Mari*, *MDBP* 1, ARM XXX, Paris, (en préparation).

3' passim) Le textile-mard[at]um est un vêtement de dessus très orné selon J.-M. Durand, ARM XXI, p. 409-411. Cf. J. Bottéro, ARM VII, p. 277, pour la lecture *túg-ud-[ba ...]*. L'*uṭba* est également un habit de luxe, peut-être orné d'une frange, cf. J.-M. Durand, ARM XXI, p. 403-405 en attendant ARM XXX.

6'-7') La traduction et les restitutions suivent la proposition de J.-M. Durand, *LAPO* 16 10.

15') On remarquera la mention de l'enseignant Ilšu-ibbîšu (et non de Rîšiya) comme témoin à la lecture de la lettre. Ce souhait doit se rapporter à la première partie de la lettre, ou au passage l. 13 sqq. Cette demande illustre une fois de plus la situation d'autorité dans laquelle se trouvait Ibbi-Ilabrat par rapport à Yasmah-Addu, car des demandes de ce genre se trouvent généralement plutôt dans les lettres de Samsî-Addu ou d'Išme-Dagan et non des administrateurs.

34 [M.13395]

Lettre très fragmentaire d'Ibbi-Ilabrat (I.) à Yasmah-Addu. Mention de Zunâna.

a-na ia-ás-ma-a[h]-^dIM
 2 *qí-bí-ma*
um-ma i-b[i]-^dnin-šubur
 4 *ir-ka-a-ma*
Izu-na-na x du x [o x]
 6 *li-ib-bi-[i]a*
a-na [...] šu [x] ul
 8 *[...] be-lí x [x x]*
la [...]
 10 *[...]*
[...] il la² t[um o o o]
 12 *i-na ma-ah-ri-[x o o ...]*

(Je n'ai pas transcrit les ll. 13-14 très endommagées. Le bas de la face, toute la tranche et une ligne sur le revers sont illisibles)

R. *ù i-na [...]*
 2' *ù na-ru-[x ...]*
ma-ru-ša [...]
 4' *a-na [...]*
še-em [...]
 6' *ur¹ [...]*
[...] ul li [...]

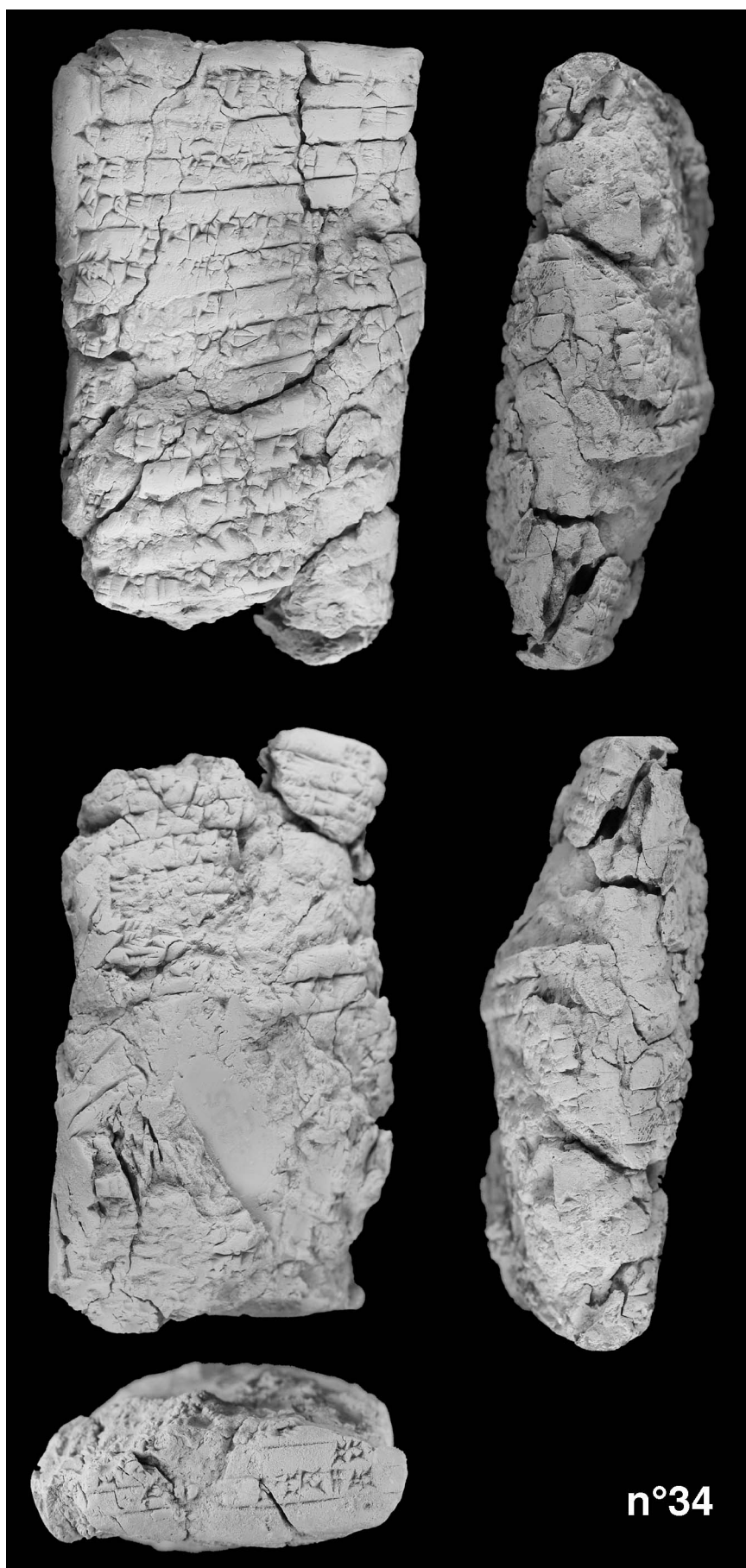
(Cassure du reste du revers.)

T. *[...]-kum*
 2'' *[...] ú-ša-hi-za-kum*

(Texte trop fragmentaire pour une traduction.)

5) Une femme du nom Zunâna est bien attestée . Elle est l'auteur de *ARM XXVI/1* 107 et 232 datant de l'époque de Zimrí-Lîm et de l'inéd. M.7329 de l'époque de Yasmah-Addu.

3') Un fils de Zunâna est le scribe Ennam-Šamaš, mentionné dans l'inédit M.7329 : 11.

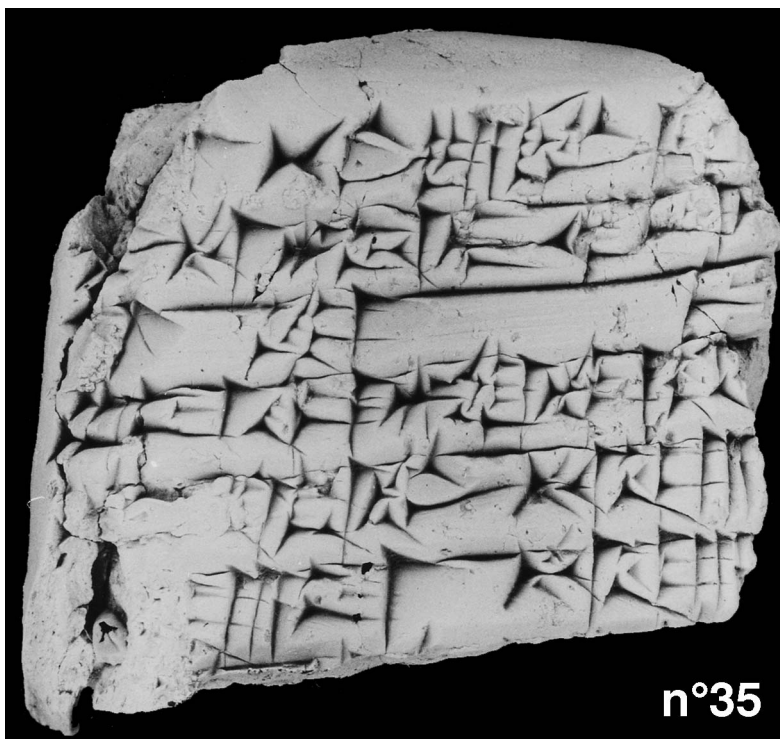


2.2.4.2. La correspondance d'Ibbi-Ilabrat (Šul-Ninšubur)

35 [M.7660]

Ibbi-Ilabrat (Š.) au roi (Samsî-Addu?). Salutations ampoulées.

- [a-n]a be-lí-ia lugal a-g[a-de/dè^{ki}]
 2 [š]agin ^dda-gan ù ma-r[i^{ki}]
 q[i]-bí-ma
 4 um-ma ŠUL-^dnin-šubur na[r-gal]
 lugal ki-ša-tim ìr-ka-a-[ma]
 6 [ìr-k]a-a-ma ìr-ka-a-[ma]
 [o x x x x ...]
 (...)



¹⁻³ Dis à mon seigneur, roi d'Ag[adé], [gou]verneur de Dagan et de Mar[i] : ⁴ ainsi (parle) Ibbi-Ilabrat (Š.), [chef de] musique ⁵ du roi de l'Univers, ton serviteur, ⁶ ton serviteur, ton serviteur ...
 (La suite a disparu).

Bibliographie : ce texte a été édité par D. Charpin, dans *MARI* 3, p. 49, 70 (photo) et 81 (copie).

Date : l'indice chronologique *post quem* de ce texte est la mention d'Agadé. Il est probable que Samsî-Addu n'a porté ce titre qu'après avoir séjourné dans cette ville, peut-être au début de l'éponymat d'Asqûdum (cf. D. Charpin et N. Ziegler, *FM* V, p. 90-91).

1) La lecture « a-g[a-... » est sûre. D. Charpin a montré que ce titre doit faire référence à Samsî-Addu. Il s'agirait probablement d'un titre dynastique, non d'un titre territorial, à moins que Samsî-Addu n'ait pu

conclure non seulement le traité de paix avec Dâduša mais obtenir la « location » de cette ville¹²⁶. Quoi qu'il en soit, « roi d'Agadé » est employé comme titre de Samsî-Addu sur un modèle de dédicace pour la timbale-*lilissum* (cf. *MARI* 3, p. 44-45). Nous avons proposé, à titre d'hypothèse, de dater cette donation de timbale de l'éponymat de Nîmer-Sîn (*FM* V, p. 126). Samsî-Addu séjourna en personne à Mari cette année-là.

Pour une autre mention d'Agadé, cf. le n°71 [A.3917] et pour les différentes graphies du toponyme le § 3.16.1 n. 172-173.

4) Le titre commence certainement, d'après la nouvelle collation, par le signe NAR.

36 [A.2521]

Ibbi-Ilabrat (Š.) au roi (Yasmah-Addu). Lipit-Enlil réclame qu'on lui rende sa maisonnée, mais Ibbi-Ilabrat rappelle à Yasmah-Addu que Lipit-Enlil avait été pourvu d'un domaine, d'une femme et était resté pendant quatre⁷ ans ainsi, en vivant sur ces provisions, avant de prendre la fuite et d'abandonner tout. L'épouse de Lipit-Enlil et ses enfants n'avaient plus rien pour vivre et furent alors entretenus aux frais du palais. Instructions concernant le formulaire des lettres que Yasmah-Addu doit adresser dorénavant à Ibbi-Ilabrat (Š.).

[a]-na be-lí-ia qí-b[í-ma]
2 [u]m-ma ŠUL-^dnin-šubur
[ir]-ka-a-ma
4 l[i-i]p-ti-^den-líl i-na re-qa-tim-ma
[b]e-^llíl ú-da-ab-ba-ab
6 [um-m]a-a-mi ni-šu-ia ka-lu-ú
[iš-t]u mu 4-kam iš-tu ša-at-ti[m] a[n]-^lni-tim^l
8 [šu-k]u-ul ni-ši-šu il-te-i-[ma]
[i]t-bi-a-am-ma it-ta-a[l-kam]
10 a-na é-kál-lim aš-ša-as-sú ù ma-[ri-šu]
ú-^{te}4-eh-hi-ma še-ba ì-^lba^l ù s[íg-ba]
12 a-di i-na-an-na im-ta-ah-ha-r[u]
l[i-pí-it]-^den-líl a-na sí-il-li-i[m]
14 it-hi-a-am-ma aš-ši-ma é
ù aš-ša-at {DI[?] IŠ[?]} l[ak-ša-ia] lú-nar
16 ad-di-iš-šu^o
{ X } ma-li {x} ad-di-nu-šum
T.18 ik-su-ús-[m]a
it-bi-a-am-[ma]
20 it-ta-bi-tam
i-na-an-na

¹²⁶On notera que nous manquons de sources sur ce qui se passa à Agadé. J'ai déjà renvoyé aux informations réunies dans *FM* V, p. 90-91. Nous ne pouvons pas exclure que Samsî-Addu ait pu « louer » Agadé à Dâduša (comme Zimrí-Lîm put « acheter » Alahum, cf. J.-M. Durand, *Le Culte d'Addu d'Alep et l'affaire d'Alahum*, *FM* VII, Paris, 2002). On notera en ce sens que, lorsque Ibâl-pî-El II succéda à Dâduša sur le trône d'Ešnunna, son premier acte fut de s'installer avec ses troupes à Agadé. Ce geste fut ressenti par les autorités du royaume de Haute-Mésopotamie comme hostile, et ne leur semblait annoncer rien de bon ; cf. pour cela *FM* V, p. 120. Pour la ville d'Agadé à l'époque de Zimrí-Lîm, cf. la lettre n°71 [A.3917]. On remarquera que selon cette lettre, Sumiya était gouverneur de cette ville. Or, Sumiya est également actif à l'époque de Samsî-Addu ; il dirigea Šubat-Enlil après la mort de Samsî-Addu et avait des liens politiques avec le gouvernement d'Ešnunna (cf. *FM* V, p. 188 et p. 198).



- R.22 *aš-ša-as-sú ma-ha-ar dumu ši-ip-¹ri¹*
ša be-lí-ia ás-si-ši-ma
24 *um-ma a-na-ku-ma a-li-na geme₂-sag-ir*
gu₄ anše ù udu-há ša mu-ut-ki i-zi-ba-ak-ki
26 *um-ma ši-ma mi-im-ma ú-ul i-zi-ba-am*
a-na pu-lu-uh-ti be-lí-ia-ma
28 *a-nu-um-ma aš-ša-as-sú aṭ-ṭà-ar-¹dam¹*
[ù] ša i-zi-bu-ši-¹im¹
30 *[be-lí l]i-iš-ta-a-al-ši*
¹*ša-ni¹-[ta]m [am-m]i-nim be-lí i-na ša-pa-ri-šu*
32 *[k]i-¹a¹-a[m] ¹i¹-[ša]-p[a]-[r]a-am a-na ŠUL-^dn[in-šubur]*
[q]í-[b]í-ma u[m-m]a [i]a-ás-ma-ah-^d[IM-ma]
34 *[k]i-¹ma¹ i[r⁷]-[k]a a-na-ku ka-lu-ma-a*
ú-ul [i-de] am-mi-nim be-lí i-na ša-pa-r[i-šu]
36 *[ki-a-am] ¹la i¹-ša-ap-pa-ra-[am]*
[a-na ŠU]L-¹nin¹-šubur qí-bí-m[a]
38 *[um-ma ia]-¹ás¹-ma-ah-^dIM be-el-ka-a-ma*
[e-zu-u]b-ma a la da-¹mi-iq-tim¹
T.40 *[ma]-ha-ar be-lí-[ia]*
¹*[š]a-ki-in-ma ša-pa-r[a-am]*
42 *[a]n-ni-a-am be-lí i-¹ša-ap¹-p[a-ra]-¹[a]m*

¹⁻³ Dis à mon seigneur : ainsi (parle) Ibbi-Ilabrat (Š.).

⁴⁻⁵ Lipit-Enlil se plaint à mon seigneur sans raison, ⁶ (quand il dit) : « Ma famille est retenue! »
⁷⁻⁸ [Il y a] quatre ans à compter de cette année, après avoir été à même de [nour]rir sa famille, ⁹ il s'est levé et est par[ti]. ¹⁰⁻¹² J'ai amené sa femme et ses enfants au palais et jusqu'à aujourd'hui, ils n'ont cessé de recevoir rations de grain, rations d'huile et ra[tions de laine]. ¹³⁻¹⁴ Lipit-Enlil s'était approché de moi pour (obtenir) protection, je (l')avais relevé et ¹⁴⁻¹⁶ lui avais donné la maison et l'épouse d'Akšaya, le musicien. ¹⁷⁻²⁰ Ayant croqué tout ce que je lui avais donné, il s'est levé et s'est enfui.

²¹⁻²³ À présent j'ai convoqué son épouse en présence du messenger de mon seigneur et ²⁴ (je lui ai dit) : « ²⁴⁻²⁵ Où sont donc la domesticité, le gros bétail, les ânes et les moutons que ton époux t'avait laissés? » ²⁶ Elle (a répondu) : « Il ne m'a rien laissé! » ²⁷⁻²⁸ C'est par respect pour mon seigneur, que j'expédie maintenant son épouse. ²⁹⁻³⁰ Que [mon seigneur] lui (f.) demande, ce qu'il (= Lipit-Enlil) lui avait laissé.

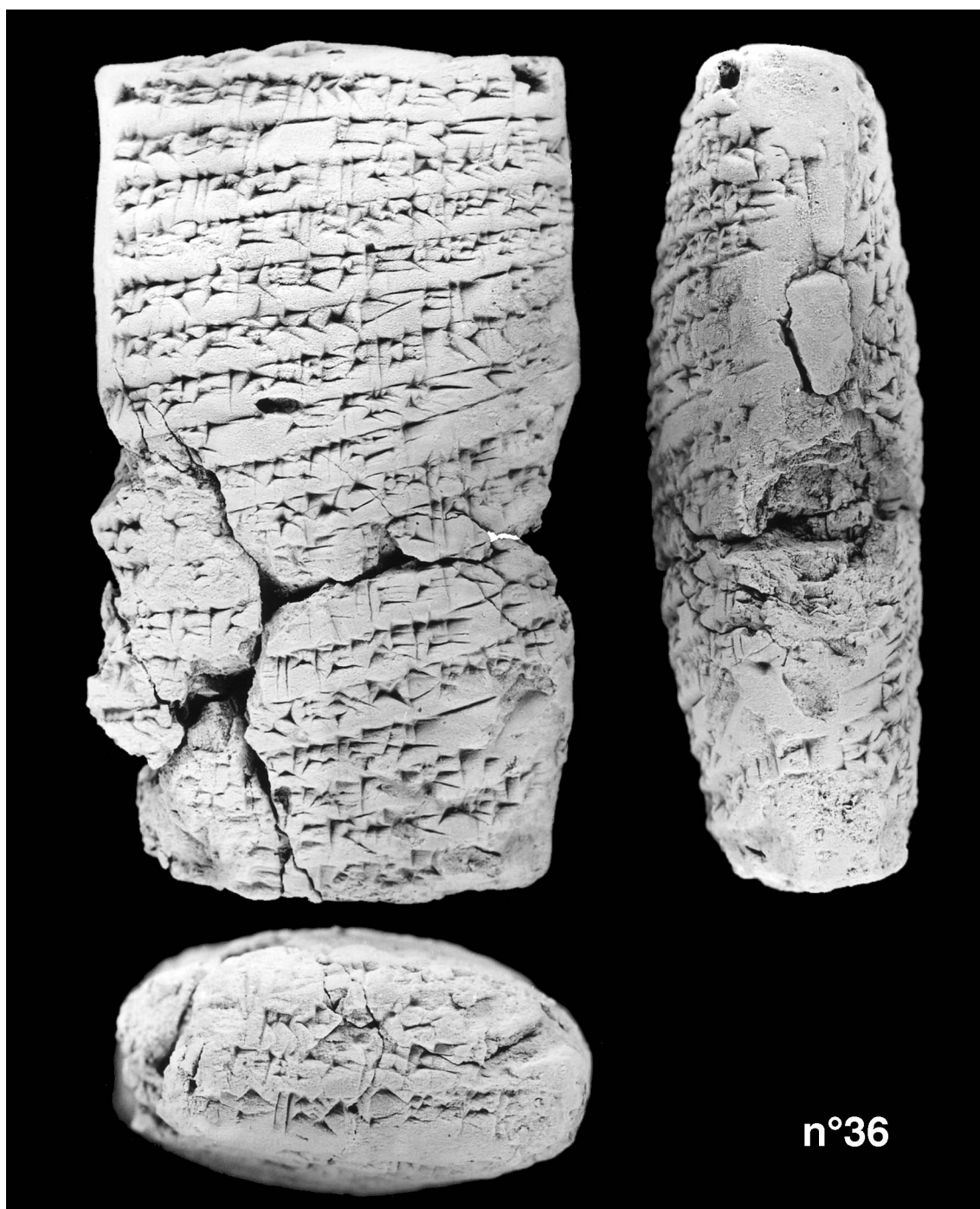
³¹⁻³² Autre chose : [pour]quoi mon seigneur m'écrit-il ainsi lorsqu'il m'envoie (une lettre) : ³²⁻³³ « Dis à Ibbi-I[labrat] (Š.) : ainsi (parle) Yasmah-Addu »? ³⁴⁻³⁵ Tout le monde ne [sait]-il pas que je suis [to]n ser[viteur]? ³⁵⁻³⁶ Pourquoi donc mon seigneur, lorsqu'il m'envoie une lettre, ne m'écrit-il pas [ainsi] : ³⁷⁻³⁸ « Dis [à Ib]bi-Ilabrat (Š.) : [ainsi (parle) Yas]mah-Addu, ton seigneur »? ³⁹⁻⁴¹ [Sauf si] cela déplaît à mon seigneur, ⁴¹⁻⁴² mon seigneur m'enverra de tels messages.

Commentaire du contenu : l'affaire de Lipit-Enlil semble confuse, et la question se pose de savoir si ce dernier s'était marié une ou deux fois. Si c'était deux fois, il aurait épousé d'abord une femme de laquelle il eut des enfants, puis la veuve d'Akšaya, tandis que sa première épouse abandonnée devenait allocataire au palais. C'est pour obtenir leur libération qu'il se serait adressé à Yasmah-Addu.

Je pense néanmoins qu'Ibbi-Ilabrat (Š.) ne fait allusion qu'à une seule épouse, et que les événements rapportés dans les l. 13-20 ne sont qu'un second rappel des événements antérieurs racontés l. 6-10. Voir pour cette reconstitution des événements le § 3.3.

Commentaire : ce texte semble neutraliser l'opposition accusatif/datif pour les pronoms personnels suffixés ; cf. l. 16, 17 et 25. Voir aussi la note à la l. 27.

4) Voir le § 3.3 ; l'écriture reflète la prononciation du nom : /Liptillil/, avec chute de la voyelle brève en syllabe ouverte et *sandhi* interne.



7) La façon de se situer dans le temps est étrange ; cf. pour cette question généralement D. Fleming, « Counting Time at Mari and in Early Second-Millennium Mesopotamia », *MARI* 8, 1997, p. 675-692.

10-11) Je ne connais pas d'autres exemples de *ana šillim ʾtehûm* mais la traduction me paraît claire : « s'approcher pour (obtenir) protection » ; cf. les exemples du *CAD* Š, p. 190b-192 et du *AHw* 1101.

15) Un individu nommé Akšaya est attesté par *ARM* XXII 49 : 8, (texte datant, selon A. Millet Albà, de l'époque de Yahdun-Lîm). Il reçoit 10 sicles d'argent. Il ne peut pas être établi s'il s'agit du même homme.

15) Un bel exemple d'endogamie socioprofessionnelle. On note par ailleurs qu'Ibbi-Ilabrat (Š.) avait d'abord voulu écrire : « je lui ai donné la maison et l'épouse d'un musicien », avant de se raviser et d'introduire le nom du musicien. Cette information était manifestement secondaire. Le fait que maison et épouse d'Akšaya purent être données à un tiers semble indiquer qu'Akšaya était mort.

18) *Kasâsum* (a/u) « mastiquer, grignoter, ronger » (cf. *kasâsum* A « to gnaw, to chew up » (et aussi B?) CAD K 242b-243a et AHw 453b « kauen, nagen ») semble fonctionner ici comme un synonyme expressif d'*akâlum* « consommer ».

24) Je suppose qu'*alina* se compose de l'interrogatif *ali* suivi d'une particule *-na*, dont la signification exacte m'échappe. M. Birot l'a expliqué comme étant un cananéisme (ARM XXVII, p. 203 e, comm. au n°116: 12); ce terme est également attesté par ARM XXVIII 44: 7. J.-M. Durand me signale aussi *ali* « assurément » et me renvoie à son commentaire dans « Les Anciens de Talhayûm », RA 82, 1988, p. 106. Dans ce cas, il faudrait traduire « Assurément ton mari t'a laissée... ».

27) *Ana puluhti bêliya* est employé ici comme *ina puluhti*

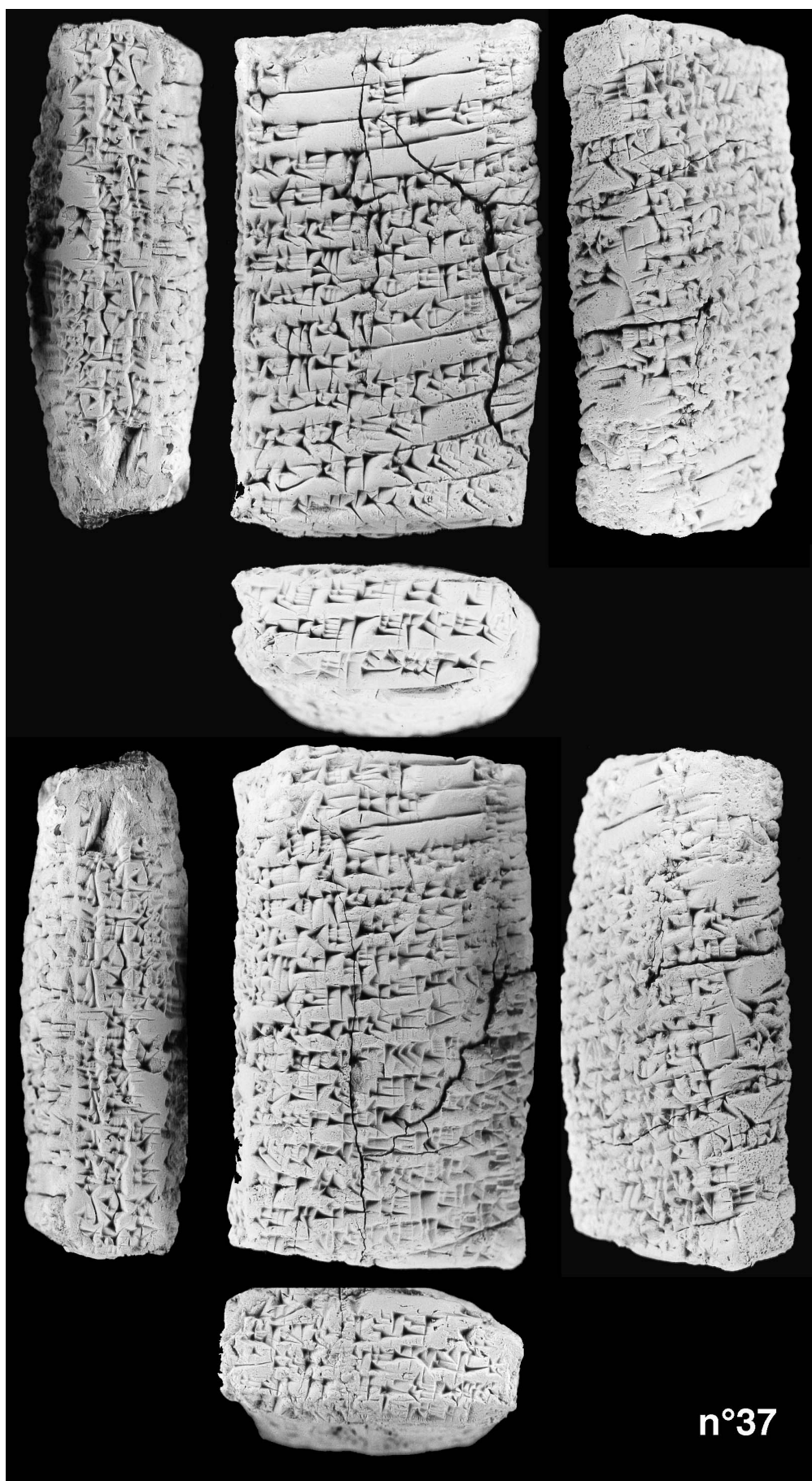
32-42) Pour ces formulaires d'adresse, comparer avec ARM X 159 (= LAPO 18 1182) et voir D. Charpin, *Lire et écrire* (en préparation).

39) Emploi de *a lâ damiqtim* pour *ana lâ damiqtim*.

37 [A.1113]

Ibbi-Illabrat (Š.) au roi (Yasmah-Addu). Rappel de la promesse de lui envoyer un maître-maçon pour construire un lieu pour les chanteurs.

a-na be-lí-î[a]
2 *qí-bí-ma*
um-ma ŠUL-^dnin-šubur
4 *ir-ka-a-ma*
i-nu-ma be-lí a-na šu-ba-at-^den-líl^{ki}
6 *il-li-ka a-ša-ar¹ be¹-lí*
pa-aṭ-ru i-na é¹sa-mu-^dIM
8 *a-na še-er be-lí-ia al-li-kam-ma*
ù ki-a-am a-na be-lí-ia aq-bi
10 *um-ma a-na-ku-ma*
l lú-din_x-na ša wa-re-ti
12 *e-pé-ša i-le-ú*
be-lí iti 1-kam li-¹še¹-zi-ba-an-ni
14 *ù wa-re-ti li-pu-¹úš¹*
T. *[i]š-tu i-ip-pé-šu*
16 *[a-n]a qa-at¹ ia-wi-i-li*
[ir] be-lí-ia lú-din_x-na
R.18 *[ša-a]-ti lu-up-qí-id*
ù [be]-lí is-si-ma
20 *¹la-e-em*
ù ¹à-ab-e-el-um-ma-ni-šu
22 *ù ki-a-am iq-bi-¹šú¹-nu-ši*
um-ma-mi aš-šum lú-¹din_x¹-na
24 *ša a-na ¹ŠUL-^dnin-¹šubur¹ qa-bu-ú*
i-nu-ma a-na ma-ri^{ki} ak-ta-áš-du
26 *hu-us-sí-sa-ni-in-ni₅-ma*
ù lu-ša-re-eš-šu ¹i¹-na-an-na
28 *šum-ma ¹li¹-ib-bi be-lí-ia*
lú-din_x-na ša be-lí iq-bé-e
30 *li-ša-re-em-ma ù wa-re-ti*
iti 1-kam li-pu-ša-am-ma
32 *ù a-na qa-at¹ ia-wi-i-lu*
lu-up-qí-id ù a-na ia-wi-i-li
T.34 *be-lí ki-a-am*
li-iš-pu-ra um-ma-mi



- 36 lú-din_x-na ša i-re-du-ni-ku[m]
 i-na é I[ŠU]L-d_nnin-šubur wa-r[e-s]ú
 38 iti 1-kam li-pu-uš-ma à ta-¹ri¹
 T.L.i [š]a-ni-tam šum-ma lú-din_x-na
 40 ša be-lí iq-bé-e it-ta-ad-na
 na-am-ha-ar-ti
 ii 42 lú-tur-meš lú-nar-me[š]
 ša be-lí-ia ša it-t[i-šu]
 44 wa-aš-bu pí-it-ni a-n[a qí-²iš²-tim]
 wa-ar-hi-ša-am a-na-a[d-di-in]

1-4 Dis à mon seigneur : ainsi (parle) Ibbi-Ilabrat (Š.), ton serviteur.

5-6 Lorsque mon seigneur est allé à Šubat-Enlil, 6-8 je suis allé (trouver) mon seigneur à l'endroit où mon seigneur était descendu, (c'est-à-dire) dans la maison de Samu-Addu et 9-10 je lui ai dit ceci : « 11-13 Que mon seigneur m'abandonne pour un mois un maçon capable de faire mon installation-*wārtum* 14 et qu'il construise mon installation-*wārtum*. 15 Une fois qu'il l'aura faite, 16-18 je ne manquerai pas de confier ce maçon à Yawi-Ilu, [serviteur] de mon seigneur. »

19-21 Mon seigneur a appelé Lâ'ûm et Tâb-eli-ummânišu 22-23 et leur a dit ceci : « 22-26 En ce qui concerne le maçon qui a été promis à Ibbi-Ilabrat (Š.), lorsque je serai arrivé à Mari, rappelez-moi 27 que je le lui envoie. »

27-30 À présent, si cela plaît à mon seigneur, qu'il m'envoie le maçon que mon seigneur m'a promis 30-31 et qu'en un mois il me fasse mon installation-*wārtum* et (après) je le confierai à Yawi-Ilu 33-35 Par ailleurs, que mon seigneur écrive à Yawi-Ilu en ces termes : « 36-38 Que le maçon qu'on conduit chez toi fasse dans la demeure d'Ibbi-Ilabrat (Š.) son installation-*wārtum* pendant un mois et (ensuite) il est ramené. »

39-41 Autre chose : si le maçon que mon seigneur <m>'a promis <m>'est donné, étant mon cadeau, (dans ce cas) (aux) jeunes musiciens de mon seigneur, qui habitent chez [lui] je donnerai chaque mois des cordes-*pitnum* [comme cadeau].

Commentaire : la mimation manque aux lignes 6, 12, 11, 14, 35, 40 (2x). On notera également l'anticipation du verbe l. 19-21 et l'emploi constant de *-ma* à l. 8-9, 26-27, 30.

7) La traduction est contextuelle. Pour le verbe *paṭārum* qui doit être mis en relation avec le *bît naptarim*, voir M. Birot, *ARM XXVII* 25 : 36-37 et commentaire n. 1. Il doit s'agir d'un bâtiment mis à la disposition de Yasmah-Addu à Šubat-Enlil, mais qui représentait la demeure de Samu-Addu de Karanâ à Šubat-Enlil, donc peut-être quelque chose comme une ambassade. Pour Samu-Addu, allié de Samsî-Addu, voir en dernier lieu D. Charpin et N. Ziegler, *FM* V, p. 143 et aussi p. 83 et 85.

11) Le lú-EDIN-na (= din_x-na) est attesté plusieurs fois à Mari. Ses activités sont manifestement celles d'un maçon *itinnum* normalement rendu par l'idéogramme lú-šitim (DÍM).

La lettre *ARM II* 2 (= *LAPO* 16 150) pourrait également montrer qu'il y avait à Šubat-Enlil un manque de maçons. Selon ce texte Ilî-Dagan, maître maçon, doit aller à Šubat-Enlil ; son domaine et sa famille resteront à Mari.

11, 14) Grammaticalement WA-RI-TI doit être un accusatif, donc soit un fém. pluriel (sans mimation, cf. ci-dessus) ou bien accompagné par un pron. 1. sg. J'ai choisi cette dernière solution à cause de la l. 37 où l'on a peut-être *wa-re-sú*. Il est sûr que ce même terme se retrouve dans la lettre de Warad-ilîšu (n°38 [A.78] : 18) sous la forme *wa-ar-tam* (au singulier). Cf. le § 1.4.2.3.

16 **passim**) Yawi-Ilu (= Yawi-Ila) était l'intendant du domaine de Yasmah-Addu à Šubat-Enlil ; voir P. Villard, *Amurru* 2, p. 107-109. Cf. les variantes de graphie *-i-li* (l. 16, 33) et *-i-lu* (l. 32) pour ce NP au génitif.

39-45) Le passage semble tourné de manière embarrassé. Il s'agit manifestement d'un ajout de dernière minute.

41) Au lieu d'interpréter *namhartî* comme une phrase nominale, on pourrait également y retrouver un état construit. Il faudrait alors traduire les ll. 39-44 : « Si le maçon que mon seigneur <m>'a promis <m>'est donné, (dans ce cas) le cadeau des jeunes musiciens de mon seigneur, qui habitent chez [lui], – des cordes-*pitnum* je donnerai chaque mois [...]. »

44) La restitution à la fin de la ligne est hypothétique. Est également possible l'emploi de *ana* distributif (cf. *AHw* 48a § 9) *a-n[a pí-it-ni]* « je donnerai chaque mois cordes sur [cordes]. »

2.3. WARAD-ILÎŠU

Warad-ilîšu était le chef de musique de Zimrî-Lîm. Il succéda à ce poste à Rîšiya (§ 2.1), vraisemblablement dans le courant de ZL 2 (= ZL 1')¹²⁷. On peut constater que Warad-ilîšu devint, au fil des années, un des fonctionnaires les plus importants de Zimrî-Lîm. Le roi de Mari l'envoya à deux reprises dans le royaume d'Alep¹²⁸. On a l'impression que sa fonction première n'était alors pas tant de gérer l'activité musicale que d'être un serviteur fidèle du roi¹²⁹. Le texte le plus récent qui l'atteste date de la dernière année de Zimrî-Lîm. Avec le sac de la ville par Hammu-rabi, nous perdons trace du musicien.

2.3.1. LA CARRIÈRE DE WARAD-ILÎŠU

On peut dire que Warad-ilîšu a fait une belle carrière. Nous ne connaissons pas ses origines¹³⁰, mais il fit ses débuts comme musicien à la cour de Yasmah-Addu.

2.3.1.1. Les débuts

Il semble que le début de la carrière de Warad-ilîšu se situe sous le règne de Yasmah-Addu, même si aucun texte daté ne l'atteste avant l'année ZL 2 (= ZL 1')¹³¹. En effet, une lettre d'Ilšu-ibbîšu (§ 3.1) le mentionne dans un contexte cassé¹³² et cela permet de supposer qu'il avait reçu sa formation à

¹²⁷Le dernier texte daté de Rîšiya ne concerne que ses terres et est du 11-vii-ZL 2 (= ZL 1') (M.7331+, cf. § 2.1.4.2). Il est possible que ce soit aussi vers ce moment que Warad-ilîšu lui ait succédé, car suite au mariage de Zimrî-Lîm avec la princesse alépine Šibtu, des changements intervinrent dans plusieurs secteurs de l'administration de Mari.

¹²⁸J.-M. Durand, *FM* VII, Paris, 2002 (*op. cit.* n. 126).

¹²⁹Cf. pour cela aussi les remarques de J.-M. Durand à propos d'Asqûdum, qui, débutant comme devin du roi, devint celui à qui le roi confia de plus en plus de missions qui sortaient de sa compétence première ; cf. notamment *ARM* XXVI/1, p. 74.

¹³⁰J.-M. Durand, *FM* VII, p. 40 avait proposé que Warad-ilîšu fût un parent de Šunuhra-Halû et peut-être même du roi, dans son commentaire à *FM* VII 13 : 16-17. Dans cette lettre, Warad-ilîšu demande à Šunuhra-Halû : « Ne néglige pas la maisonnée ! » *FM* VII 13 : (16) *a-na é* (17) [*a-ah-ka*] *la ta-na-ad-di*. J.-M. Durand commente : « Ces indications sont précieuses car elles montrent les réseaux qui existaient entre les principaux personnages de l'État, dont nous ne connaissons pas souvent les liens de parenté réelle ou d'alliance. Warad-ilî-šu et Šû-nuhra-hâlû étaient, donc, vraisemblablement de la même famille. Comme, par ailleurs, Šû-nuhra-hâlû était lui-même apparenté à un roi de la Djéziré Zakura-abum de Zalluhân (comm. M. Guichard) que plusieurs indices rattachent à la famille royale de Mari (cf. *LPO* 18, p. 472, n. a), on en gagne incidemment des soupçons que secrétaire et chef de musique étaient, on ne sait à quel niveau, parents de Zimrî-Lîm lui-même. » Pour l'instant, cette hypothèse ne peut être ni infirmée, ni confirmée, puisque nous ne connaissons pas le nom du père de Warad-ilîšu.

¹³¹Le texte TH 84-64, daté de l'éponymie Rîš-Šamaš devrait se référer à un homonyme (voir aussi § 2.3.5.2.3).

¹³²N°52 [A.979] : 18' ; on notera toutefois que le nom de Warad-ilîšu est partiellement cassé. L'attribution du texte au règne de Yasmah-Addu est, en revanche, sûre.

Mari¹³³. Quoi qu'il en soit, il est sûr qu'il ne fut pas un des compagnons d'exil de Zimrî-Lîm et il semble bien que Zimrî-Lîm n'a pas eu de chef de musique avant son accession au trône de Mari. On pourrait même aller jusqu'à dire que la musique n'était pas une des occupations premières du conquérant¹³⁴.

Les circonstances dans lesquelles Warad-ilîšu succéda à Rîšiya au poste de chef de musique ne sont pas connues. Rien ne s'oppose à penser que Rîšiya, déjà âgé, était mort, mais il est aussi possible qu'il ait été « mis à la retraite ». Car, si nous n'avons pas de certitude absolue sur la date exacte à laquelle se déroula le changement de service, il pourrait s'être préparé lors de l'absence de Rîšiya, en mission au royaume d'Alep. Il serait devenu effectif au milieu de ZL 2 (= ZL 1'), car il semble que plusieurs changements dans le plus haut personnel administratif sont à dater de ce moment.

2.3.1.2. Une carrière allant d'« enseignant »-mušâhizum au poste de chef de musique?

Il faut avouer que le premier texte qui mentionne Warad-ilîšu avec le titre de « chef de musique » ne date que de la fin de ZL 3 (= ZL 2'). En même temps, on peut constater que les premières lettres de Warad-ilîšu traitent de l'enseignement des musiciennes (cf. ci-dessous § 2.3.2.1). Pourrait-on supposer que Warad-ilîšu fut d'abord enseignant-mušâhizum, avant de devenir chef de la musique? Et dans ce cas, pourrait-on placer la prise de fonction comme chef de musique plus tard que supposé ci-dessus?

Restons-en aux faits : aucun texte ne permet de situer des activités de Rîšiya après le milieu de ZL 2 (= ZL 1'). Le dernier texte daté qui mentionne l'ancien chef de musique concerne ses terres et date du 11-vii-ZL 2 (= ZL 1').

Toujours est-il que Warad-ilîšu pourrait avoir débuté comme enseignant-mušâhizum. La lettre n°38 [A.78] traite des musiciennes de Mišlân et peut être datée du mois ii-ZL 2 (= ZL 1'), après la prise de la ville benjaminite. Or, à ce moment, Rîšiya était absent, dans le royaume d'Alep, pour organiser le mariage entre Zimrî-Lîm et Šîbtu. Il y a de ce fait deux possibilités : soit Warad-ilîšu agissait déjà comme remplaçant de Rîšiya, soit il devait faire ses preuves en tant qu'adjoint de Rîšiya. Puisque Ilšu-ibbîšu (§ 3.1) n'est plus attesté sous le règne de Zimrî-Lîm, je n'exclurais pas que Warad-ilîšu lui aurait succédé et aurait exercé la tâche d'enseignant-mušâhizum. Ensuite, il aurait uni en sa personne ce qui auparavant incombait aux deux charges.

2.3.1.3. Des débuts difficiles

Peu après le mariage de Zimrî-Lîm et de Šîbtu, de hauts administrateurs du royaume durent prêter serment. C'est à ce moment que Warad-ilîšu est mentionné parmi les personnes dont le serment dut être réexaminé et prêté une nouvelle fois¹³⁵. Peut-être restait-il quelque méfiance à l'égard de cet ancien élève des musiciens de Yasmah-Addu¹³⁶.

Cette méfiance est également présente dans les premières lettres le concernant ou qu'on lui avait adressées. Il semble presque que Zimrî-Lîm voulait montrer une sévérité de principe envers le musicien dans le but d'affirmer son autorité. Warad-ilîšu dut être vexé de ce genre de remontrances. C'est du moins ce qu'on peut supposer à la lecture d'une réponse qu'il adressa à son roi¹³⁷ :

« A propos des musiciennes, sujet d'un message de mon seigneur, on ne néglige absolument pas leur travail. Pour tout mon *temps disponible*, depuis le petit matin jusqu'au moment du repas (du soir), elles exécutent leur art par-devant moi. »

¹³³On notera qu'il est également mentionné dans deux lettres de Rîšiya, n°s28 [A.3381] : 6 et 29 [TH 72-13] : 6, mais il est plutôt probable que ces lettres datent du début du règne de Zimrî-Lîm.

¹³⁴Cf. le commentaire du § 2.1.4 à propos de la lettre n°18 [A.903].

¹³⁵A.4305, cité ci-dessous § 2.3.5.1.

¹³⁶On ne sait pas pourquoi le serment de certains serviteurs de Zimrî-Lîm fut jugé moins fiable que celui d'autres : la raison est certainement à chercher dans la prise d'oracle. Au cas où cet élément non-rationnel était seul décisif, il ne faudrait pas chercher d'autres raisons pour le problème concernant Warad-ilîšu.

¹³⁷N°39 [A.227] : 3-8.

La façon un peu rude avec laquelle le roi traitait son musicien est également mise en évidence dans la lettre que Zimrî-Lîm adressa à sa mère¹³⁸ :

« [Je n'ai pas] permis à [Warad-ilī]šu d'attendre [à l'intérie]ur de la ville de Terqa. [Qu'il par]te! [Ne] montre [pas] de négligence [à ce propos]. [Et] donne des ordres stricts au chef de musique pour instruire les musiciennes dans (leur) [a]rt. »

Nous ne savons pas de quel moment exact datent ces textes et ces exhortations peu fines. Je suppose qu'ils datent du même moment que les restrictions de circulation de musiciens (cf. ci-dessus § 1.2.3.3.4). Zimrî-Lîm voulait sans doute montrer que lui aussi tenait désormais à la bonne marche de la vie culturelle de sa capitale mais que la « joyeuse époque » de Yasmah-Addu était définitivement révolue.

2.3.1.4. La montée en estime de Warad-ilīšu

Quelque temps plus tard, Warad-ilīšu semble avoir fait ses preuves. Il est de plus en plus fréquemment mentionné comme récipiendaire de cadeaux, notamment lors de festivités diverses¹³⁹. Le titre de « chef de musique » lui est alors certainement attribué.

Lorsque en ZL 3 (= ZL 2') le royaume de Mari fut attaqué par les Ešnunnéens et des Benjaminites, Warad-ilīšu eut l'occasion de faire ses preuves. Zimrî-Lîm, absent de la capitale, le chargea de responsabilités inhabituelles pour un chef de musique¹⁴⁰ :

« Il ne faut pas qu'il y ait de la négligence concernant la protection de la ville de Mari, du palais, des temples et des ateliers ».

Il remplit probablement ce devoir à la satisfaction du roi : à la fin de l'année ZL 4 (= ZL 3'), il reçut un vase précieux et deux mois après une hache (§ 2.3.5.1).

À partir de sa sixième année, Zimrî-Lîm en fit un de ses serviteurs les plus estimés et les plus dignes de sa confiance ; à partir de ce moment, nous le voyons contrôleur-responsable (gîr) lors de diverses activités administratives¹⁴¹. Du coup, le roi l'envoya par deux fois au royaume d'Alep dans des missions qui n'étaient pas obligatoirement du ressort d'un chef de musique. Par ailleurs, l'importance qu'avait alors Warad-ilīšu est montrée par la place éminente qu'il prit dans les divers textes administratifs qui énumèrent les plus hauts dignitaires du royaume. Même si l'ordre hiérarchique n'est pas toujours l'unique souci de la rédaction des textes administratifs, les indices fournis par ces textes (en nombre relativement important) aboutissent au même résultat : Warad-ilīšu n'est précédé que par les membres de la famille royale et les plus hauts fonctionnaires comme Sammêtar¹⁴² ou Bahdî-Lîm¹⁴³. Des gouverneurs comme Kibrî-Dagan ou Yaqqim-Addu, ou le chef des marchands Iddiyatum sont énumérés après lui¹⁴⁴.

¹³⁸ARM X 148 (= LAPO 18 1111), le texte suit la proposition de J.-M. Durand, qui avait toutefois noté que le début du texte est difficile à lire ; les lectures ne sont donc pas tout à fait sûres : (5) [r]e-[š]a-am ku-u[l-l]a-am (6) [i-na li-ib-b]i a-lim [ter-qa]l^{ki} (7) [lîr-î-lî]-šu (8) [ú-ul ad]-di-in (9) [li-it-ta-al]-kam (10) [a-na an-né-tim] a-ah-ki (11) [la-a t]a-na-[a]d-di (12) [û a-na šî-p]î-ir (13) mun[us-me]š [n]a-ra-tim (14) šu-hu-zi-im (15) a-na lû-nar-gal da-an-na-tim (16) šu-uk-ni.

¹³⁹Cf. ci-dessous le tableau chronologique avec les envois, notamment pour les cadeaux lors des festivités vers la fin ZL 3 (= ZL 2'), ou au mois v-ZL 6 (= ZL 5'), lors de la visite de Šura-Hammû.

¹⁴⁰N^o47 [A.3766⁺] : 6-8.

¹⁴¹ARM XXV 256 (23-v-ZL 6 = ZL 5'), M.10371 (22-ix-ZL 6 = ZL 5'), ARM XXV 162 (7-iii-ZL 7 = ZL 6'), ARM XXV 174 = ARM XXXI 122 (ZL 7 = ZL 6') (cf. § 2.3.5.1). Cf. aussi la lettre inédite M.7376, où il siège dans un conseil à côté de Iddiyatum, Yaqqim-Addu et Kibrî-Dagan.

¹⁴²ARM XXV 256 (cf. le tableau chronologique ci-dessous § 2.3.5.1).

¹⁴³FM IV 44 et 47 (cf. le tableau chronologique § 2.3.5.1).

¹⁴⁴ARM XXIV 242 ; ARM VII 190 ex. gr., la lettre inédite M.7376 ; pour plus de détails cf. le tableau chronologique (§ 2.3.5.1) ci-dessous.

2.3.2. LE CHEF DE MUSIQUE

Warad-ilīšu était certainement désireux d'accomplir les tâches d'un chef de musique. Il essaya de sensibiliser le roi à divers instruments et reçut en effet des cadeaux après des manifestations musicales. Mais, dans la correspondance avec Zimrî-Lîm, c'est avant tout la relation de Warad-ilīšu avec des musiciennes du harem qui semble importante. Jamais ne sont mentionnées dans les lettres conservées des activités culturelles ou une musique exécutée par des hommes. Était-ce parce que tel était le domaine où Warad-ilīšu accomplissait ses devoirs à la satisfaction du roi, ou y avait-il d'autres raisons?

2.3.2.1. Chargé des musiciens et des musiciennes

La lettre de Warad-ilīšu n°38 [A.78] est intéressante par la variété des thèmes abordés. J'ai déjà indiqué plus haut que cette lettre date d'un moment où l'on voit encore agir Rîšiya ; Warad-ilīšu n'était alors peut-être qu'un *mušâhizum*. Mais on voit à quel point il était soucieux d'accomplir sa tâche. Premièrement, en s'occupant du logement de ses musiciennes : à Šuprum, s'il y a un bateau pour permettre la traversée ; sinon, et mieux encore, dans une partie du palais d'Išar-Lîm. Deuxièmement, en affirmant que la formation de ces jeunes femmes pourrait être assurée : enseignants et instruments seraient plus facilement disponibles si on les logeait dans le palais d'Išar-Lîm.

De même, dans une autre lettre, il insiste sur la qualité de son service¹⁴⁵ :

« À propos des musiciennes, sujet d'un message de mon seigneur, on ne néglige absolument pas leur travail. Pour tout mon *temps disponible*, depuis le petit matin jusqu'au moment du repas (du soir), elles exécutent leur art (= travail) par devant moi. Pour une femme il y a un enseignant de disponible. »

Ces deux lettres laissent apercevoir la réalité matérielle du service dirigé par Warad-ilīšu : non seulement il disposait d'un dépôt d'instruments, mais en outre, il dirigeait un service où de nombreux enseignants étaient disponibles. Ceux-ci ne sont pas identifiables. Par ailleurs, il semble que les musiciens devaient se déplacer pour fournir un enseignement sur place aux musiciennes.

Une fois que les musiciennes avaient atteint un certain niveau de compétence, le projet de Warad-ilīšu était de leur faire exécuter leur art, en les organisant dans des « orchestres » ou « ensembles » (*šitrum*, § 1.2.1.1.1). Le problème était que, aux yeux de son roi et de ses hauts fonctionnaires, ces femmes étaient de précieux « objets » d'échange dans le commerce diplomatique. Warad-ilīšu ne put que s'exclamer avec désespoir¹⁴⁶ :

« [Certaine]ment va-t-on en réquisitionner (encore) [une jeu]ne musicienne, et l'orchestre (*šitrum*) [sera dis]persé! »

Pour finir, les musiciennes étaient aux yeux du chef de musique d'abord des artistes, et en second lieu des concubines royales potentielles ; pour Zimrî-Lîm les priorités étaient sans doute inverses. Sachant cela, Warad-ilīšu renseigna Zimrî-Lîm sur les nouvelles musiciennes¹⁴⁷ :

« À propos des musiciennes sur lesquelles mon seigneur m'a écrit, il y a parmi elles des jeunes filles toutes jeunes et belles et il y a aussi des grandes musiciennes. »

Vers la fin de son règne, Zimrî-Lîm fit déporter un grand nombre de femmes, issues des harems du royaume d'Ašlakka à Mari. Parmi ces femmes il y avait les premières dames du royaume déchu : la reine mère, des épouses royales, princesses et concubines royales, sans mentionner des prêtresses dont la déportation posait un problème moral et religieux. Zimrî-Lîm, qui était encore absent de son royaume,

¹⁴⁵N°39 [A.227] : 3-10.

¹⁴⁶N°41 [M.14663] : 6'-8'.

¹⁴⁷N°42 [M.8150] : 4-9.

voulait qu’une trentaine de ces femmes entrent dans son harem, le reste étant affecté aux ateliers de tissage. Il écrivit pour cela à la reine Šibtu¹⁴⁸ :

« Parmi ces tisseuses-ci et ces tisseuses-là, choisis-en 30 ou plus, si possible, excellentes, qui n’aient pas le moindre défaut, depuis l’ongle (du pied) jusqu’aux cheveux de la tête, et remets-les à Warad-ilīšu. Que Warad-ilīšu leur apprenne l’orchestre soubaréen. En outre, il faudra que leurs appartements soient installés en un lieu différent. Veille bien à leurs rations alimentaires, de sorte que leur beauté ne s’altère pas. En outre, lorsque tu feras un choix parmi les tisseuses, il faudra que ce soit en présence de Warad-ilīšu. En outre, [donne des instructions] à Mukannišum afin que la beauté du reste des tisseuses que tu lui confieras, ne s’altère pas. »

Le rôle de Warad-ilīšu était donc encore une fois celui d’assister à la sélection des femmes qui entraient dans le harem royal : leur beauté devait être sans défaut. Mais ensuite, son rôle aurait été celui d’instruire les femmes et jeunes filles ainsi sélectionnées – vu l’origine palatine de celles-ci, des connaissances musicales de base étaient présumées – et de leur apprendre à exécuter une musique « soubaréenne » en ensemble (§ 1.2.1.1.1). Peu après, Zimrī-Līm annula l’ordre de choisir des musiciennes pour l’orchestre et remit tout cela à plus tard, lorsqu’il pourrait faire en personne son choix¹⁴⁹.

2.3.2.2. Responsabilités dans le culte

Nous sommes plutôt mal renseignés sur le rôle de Warad-ilīšu dans le culte. Étrangement, les textes économiques connus ne semblent pas s’y référer, sauf peut-être les allusions du genre de *inūma za-mi-ri-(im)*¹⁵⁰ et ARM XXII 114 qui mentionne la distribution de textiles « à Warad-ilīšu, le musicien, lors du “*Uru ašerra enše*”¹⁵¹ ». Dans la lettre n^o47 [A.3766⁺] Warad-ilīšu mentionne le fait que Zimrī-Līm l’avait chargé de la protection des temples ... mais aussi de toute la ville de Mari, du palais et des ergastules. Cette responsabilité étendue de Warad-ilīšu s’explique par le fait que le royaume était alors en la guerre.

Ce n’est que dans les lettres rédigées lors des missions à Alep qu’on trouve des renseignements plus précis sur un éventuel rôle religieux de Warad-ilīšu : mais dans ce cas, il agit comme invité étranger à des cultes alépins et non comme régisseur des activités cultuelles dans son royaume.

En route vers Alep, il exprime son souhait de ne pas perdre davantage de temps pour arriver à temps au sacrifice¹⁵². Cette fête était manifestement le *ūm šuhhūm*, peut-être une fête de lamentation¹⁵³, et fut célébrée un 7-xii. Lors de cette festivité, l’offrande de Zimrī-Līm avait été faite, le bonheur était ainsi instauré. Une statue de Zimrī-Līm fut installée dans le temple d’Addu d’Alep, mais la place exacte

¹⁴⁸ARM X 126 (= LAPO 18 1166) : (8) *i-na munus-ús-bar-meš an-né-tim* (9) *ù i-na munus-ús-bar-meš an-né-tim* {TIM} (10) *i-na li-ib-bi-ši-na* (11) *30 munus-ús-bar-meš ú-lu-ma ma-li* (12) *ša na-sa-qí-im dam-qa-tim* (13) *ša iš-tu šu-up-ri-im* (14) *a-di ša-ar-tim ša qa-qa-di-im* (15) *šu-um-ma-na-am la i-ša-a ús-qí-ma* (16) *a-na ir-ì-lí-šu pí-iq-di* (17) *ù ir-ì-lí-šu ši-it-ra-am šu-ba-re-em* (18) *[l]i-ša-hi-is-sí-na-ti ù ti-im-mi-nu-ši-na* (19) *[l]u nu-uk-ku-ru-ú a-na šuku-ši-na* (20) *nu-uh-hi-di-ma zi-mu-ši-na* (21) *la i-na-ak-ki-r[u]* (22) *ù i-nu-ma munus-ús-[bar-meš]* (23) *ta-na-as-sà-qí ir-ì-lí-šu* (24) *li-iz-[zi-za-am]* (25) *ù mu-ka-an-ni-ša-am [wu-e-ri-ma]* (26) *zi-im munus-ús-bar-meš ša-pí-lil¹ tim¹* (27) *ša ta-pa-aq-qí-di-šum* (28) *la i-na-ak-[ki-ir]* (la traduction suit celle de J.-M. Durand).

¹⁴⁹ARM X 125 (= LAPO 18 1167) ; cf. pour tout ce dossier de femmes déportées, P. Marelli, « Esclaves et reines », dans FM II, Paris, 1994, p. 115-129 et mon étude sur « Le harem du vaincu », RA 93, 1999, p. 1-26.

¹⁵⁰M.15115 et le dossier autour de l’arrivée de Šura-Hammû en ZL 5 (= ZL 4’) (ci-dessous § 2.3.5.1).

¹⁵¹ARM XXII 114, collationné par J.-M. Durand, « Chant sumérien à Mari », NABU 2006/59. ARM XXII 114 : (14) *1^{tu}gha-ru-ru* (15) *1 bar-si ú-ṭub-lu ús* (16) *a-na ir-ì-lí-šu nar* (17) *i-nu-ma uru-še₂₀-er èn-eš₁₅*. Pour l’identification de cette lamentation, cf. le comm. de J.-M. Durand (*ad loc.*).

¹⁵²FM VII 14 : 4’. Cette hâte est à rapprocher de celle d’Asqûdum, alors qu’il convoyait à Alep le tambour-*alum* et souhaitait arriver avant le sacrifice de l’Âne-*hiârum* (cf. ci-dessus p. 75 n. 259). Il s’agissait manifestement de deux moments particulièrement importants du calendrier religieux d’Alep.

¹⁵³J.-M. Durand dérive, à titre d’hypothèse *šuhhūm* de *nahūm*, cf. FM VII, p. 32. Warad-ilīšu raconte dans FM VII 17 les détails de cette fête.

qu'elle devait prendre devait être négociée entre Warad-ilîšu (défendant les intérêts de Zimrî-Lîm) et le roi d'Alep, Yarîm-Lîm. Finalement la question devait être résolue après questionnement oraculaire, manifestement entrepris par des devins alépins.

2.3.2.3. Responsabilités en rapport avec des instruments

À côté de l'instruction des musiciennes ou de leur sélection, Warad-ilîšu était soucieux de son stock d'instruments. C'est ce que montrent les allusions relativement nombreuses dans ses lettres, du genre de¹⁵⁴ :

« Mes lyres-*šeb[îtum]* sont (aussi) toutes proches à leur disposition. »

Cette lyre semble d'ailleurs être l'instrument de base dans l'enseignement fourni aux jeunes filles, car leur proximité est un argument en faveur de l'habitat des musiciennes de Mišlân dans le palais d'Išar-Lîm. Cette spécialisation devenant avec le temps trop banale allait même poser un problème à Warad-ilîšu, puisqu'on prit cela comme prétexte pour envoyer des joueuses de cet instrument à l'étranger¹⁵⁵.

Warad-ilîšu renseigne le roi sur le fait qu'il avait fait assembler les instruments commandés¹⁵⁶ et on a l'impression que le gros des travaux pouvait être effectué à son domicile. Les travaux plus délicats, comme courber un élément de bois, ou le décorer avec des sertissages, furent effectués par des spécialistes¹⁵⁷, vraisemblablement travaillant dans le Conservatoire-*mumum*¹⁵⁸.

Le sertissage d'instruments de matières précieuses ne fut pas pratiqué de manière générale¹⁵⁹. Manifestement pour pouvoir effectuer un choix, Zimrî-Lîm avait demandé au chef de musique quel instrument-*lê'um* serait de meilleure qualité. Warad-ilîšu répondit sans hésiter¹⁶⁰ :

« C'est le *lê'um* en bois *e[lamma]kkum* qui est meilleur que celui en ébène. »

Or son opinion de spécialiste ne préjugeant pas de la décision royale, Warad-ilîšu, en humble serviteur du roi, ajouta¹⁶¹ :

« Maintenant, il faut que mon seigneur me dise si c'est l'instrument-*lê'um* en ébène ou l'instrument-*lê'um* en bois d'*elammakkum* qui doit être ser[ti]. »

Nous ne savons pas comment Warad-ilîšu recevait les matériaux pour la fabrication des instruments, s'il avait un budget pour cela, ou si les bois précieux, cordes, colles, etc. devaient être livrés au fur et à mesure des commandes. Un seul texte économique pourrait montrer que le service du chef de musique était approvisionné par l'administration centrale, car Warad-ilîšu reçut un morceau de cuir vraisemblablement pour la fabrication d'un instrument (ARM XII 747 : 24).

¹⁵⁴N°38 [A.78] : 22-24.

¹⁵⁵N°41 [M.14663] : 1'. Habdu-malik semble dire « [De nombreuses musiciennes] ont appris [(à jouer) la lyre-*šeb[îtum]*. »

¹⁵⁶N°44 [M.8181] : 4-5.

¹⁵⁷N°43 [A.1185] : 6-9. Voir aussi la mention de l'artisan Qîštî-Annu dans le n°44 [M.8181] : 9.

¹⁵⁸N°44 [M.8181] : 7-8. C'est un argument qui pousse à considérer que le *mumum* et le domicile du chef de musique dans la capitale ne font qu'un (voir p. 78 et également p. 175).

¹⁵⁹Cette question sera reprise dans l'étude sur les instruments de musique que je prépare.

¹⁶⁰N°43 [A.1185] : 17-18.

¹⁶¹N°43 [A.1185] : 19-22.

2.3.3. LES MISSIONS DANS LE ROYAUME D'ALEP

Comme on l'a indiqué ci-dessus, Warad-ilīšu devait conduire par deux fois des ambassades à Alep. Ces voyages ont été commentés par J.-M. Durand¹⁶², et la correspondance afférente publiée au même endroit.

2.3.3.1. La première mission de Warad-ilīšu, en ZL 6-7 (= ZL 5'-6')

La date de la première mission connue de Warad-ilīšu à Alep peut être déduite d'un texte administratif, daté du 22-ix-ZL 6 (= ZL 5'), qui comptabilise de l'argent, « lorsque (Warad-ilīšu) est allé au Yamhad »¹⁶³. Il s'agit manifestement des préparatifs du voyage, car, par la suite, aucun texte n'atteste la présence du chef de musique à Mari. Finalement, le 7-ii-ZL 7 (= ZL 6'), il apporte du « cuivre de montagne » (ARM XXV 50 : 2, cf. § 2.3.5.1). Il est possible qu'il s'agisse de minerai importé depuis Alašiya via Alep. La fin de la première mission de Warad-ilīšu serait datable de ce fait.

Il est plus difficile de dire quelles lettres se réfèrent à cette première mission et certains messages ne peuvent pas être placés dans un contexte historique sûr. Quoi qu'il en soit, il est probable que Warad-ilīšu voulut partir peu après le 22-ix-ZL 6 (= ZL 5'), mais qu'il fut retardé par un accès de maladie¹⁶⁴. La mission était en tout cas importante, car Warad-ilīšu devait apporter à Alep une statue du roi Zimrī-Līm, que ce dernier semble avoir promis au temple depuis plusieurs années¹⁶⁵. La maladie avait mis Warad-ilīšu en retard et il devait craindre d'arriver après les sacrifices à Alep¹⁶⁶. Finalement, il arriva à temps et envoya – peut-être en hâte – les premiers courriers (*lāsimum*) à Mari pour rassurer le roi¹⁶⁷. Dix jours plus tard, le 17-xii-(ZL 6 = ZL 5'), il envoya une lettre détaillée à Zimrī-Līm, qu'il fit débiter par ce rappel¹⁶⁸ :

« Je suis entré à Alep, le jour du *šuhhum*. C'était le 7 courant du mois. C'est (bien) le 7 que le sacrifice de mon seigneur a été fait. Le "bonheur" a été obtenu sur tous les points et j'ai installé la statue de mon seigneur devant Addu. »

Il semble qu'avec cela la première mission de Warad-ilīšu était accomplie¹⁶⁹.

¹⁶²J.-M. Durand, *Le Culte d'Addu d'Alep et l'affaire d'Alahtum*, FM VII, Paris, 2002.

¹⁶³M.10371 ; cf. la citation du document dans FM VII, p. 30 n. 75.

¹⁶⁴FM VII 11.

¹⁶⁵Cf. le nom de l'année ZL 2 (= ZL 1') : « Année où Zimrī-Līm a voué sa statue à Addu d'Alep ». Cf. pour la place de cette année P. Villard, « La place des années de "Kahat" et d'"Adad d'Alep" dans la chronologie du règne de Zimri-Lim », MARI 7, 1993, p. 315-328. Des raisons inconnues avaient manifestement retardé le voyage de la statue ; J.-M. Durand se pose la question de savoir, si au lieu de la statue, l'énorme instrument-*alūm* ne fut pas convoyé dans la capitale du Yamhad par Asqūdum dans cette année ; cf. ci-dessus le § 1.4.1.3.

¹⁶⁶FM VII 14.

¹⁶⁷FM VII 16, cette lettre fut transmise dans la hâte aux messagers ; pour cette raison je suppose qu'elle se réfère plutôt à la première qu'à la deuxième mission. On remarquera que Warad-ilīšu montre que lui-même n'avait pas pu instruire les messagers de leur mission, car il dit : « Le jour où j'ai fait porter chez mon seigneur ma présente tablette, je suis entré à Alep. Le jour où moi, je suis entré à Alep, on a donné des instructions aux courriers au service de mon seigneur qui résident à Alep et on les a expédiés vers mon seigneur ! » FM VII 16 : (6) *u₄-um ṭup-pí an-né-e-e[m]* (7) *a-na še-er be-lí-ia ú-ša-bi-lam* (8) *a-na ha-la-ab^{ki} e-ru-ub* (9) *u₄-um a-na-ku a-na ha-la-ab^{ki}* (10) *e-ru-bu dumu-meš la-sí-mi* (11) *ir-di be-lí-ia ša i-na ha-la-ab^{ki}* (12) *wa-aš-bu ú-wa-e-ru-ni-iš-šu-n[u-t]i* (13) *a-na še-er b[e]-lí-ia* (14) *i[t-ru]-du-ni-iš-šu-nu-t[i]*.

¹⁶⁸FM VII 17 : (3) *u₄-um šu-uh-hi-im a-na ha-la-ab^{ki} e-ru-ub* (4) *wa-ar-hu-um u₄ 7-kam is-su-uh-ma u₄ 7-kam* (5) *ni-qú-um ša be-lí-ia [i]n-na-qí* (6) *ú-bu-um um-ta-al-li ù alam ša be-lí-ia* (7) *ma-ha-ar^{dIM} uš-zi-iz*.

¹⁶⁹Des lettres comme l'affaire d'Iššur-Addu à Imar (FM VII 15 et 18) ne sont pour l'instant pas datables. Il est possible qu'elles se réfèrent à la première mission, car elle fut plus brève que la deuxième, et on n'avait pas réglé le problème de ce marchand entre l'aller et le retour de la caravane.

2.3.3.2. La deuxième mission lors de l'installation d'Alahtum, ZL 11 (= ZL 10')?

Il est certain que Warad-ilīšu fit plus d'une mission à Alep, et sans doute avons-nous la correspondance de deux voyages. La datation exacte du second voyage reste sujet de débat et le point d'ancrage chronologique semble être les deux textes administratifs enregistrant un apport de miel par Warad-ilīšu¹⁷⁰ et un apport de vin par Yasmah-Addu et Warad-ilīšu et d'huile [par] Hammu-rabi d'Alep¹⁷¹. Prenant ce point fixe, J.-M. Durand a tenté une reconstruction de la mission en effectuant un calcul à l'envers, car nous savons que Warad-ilīšu est resté dix jours à Alahtum et quatre mois à Alep¹⁷². Il y a ajouté encore un certain temps pour l'aller et le retour, et a supposé que la caravane avait dû arriver à Alep au mois x, voire ix-ZL 10 (= ZL 9')¹⁷³.

Or cela peut être exclu puisque les textes concernant l'aller de la caravane montrent que le départ se situe à la fin d'un mois i¹⁷⁴. Puisque le voyage a été effectué après la mort de Yarīm-Lîm d'Alep, nous savons que le départ ne peut être placé qu'au mois i-ZL 11 (= ZL 10').

Je pense qu'il faut mettre en doute soit la date de retour de Warad-ilīšu au mois iv-ZL 11 (= ZL 10'), soit le rappel historique de Nûr-Sîn concernant la durée du séjour (*FM* VII 36), la première possibilité me paraissant être la plus vraisemblable. Je proposerais que l'envoi de vin, d'huile et de miel qui a été fait par les trois personnages, Warad-ilīšu, Yasmah-Addu et Hammu-rabi d'Alep, fut effectué par un seul des trois, à savoir Yasmah-Addu, messenger du roi d'Alep et collaborateur étroit de Warad-ilīšu¹⁷⁵.

Je proposerais donc de reconstituer le voyage de Warad-ilīšu de la manière suivante :

À la fin du mois i-ZL 11 (= ZL 10'), la caravane de Warad-ilīšu devait être rassemblée à Dûr-Yahdun-Lîm. Warad-ilīšu y annonce au roi¹⁷⁶ :

« Le jour où je suis arrivé à Terqa, le bateau est arrivé après moi. Le lendemain de l'arrivée du bateau, je l'ai fait équiper. Le bateau arrivera le quatrième jour à Dûr-Yahdun-Lîm : l'Euphrate est à l'étiage et des « rouleaux » ont été reçus. À la "tête"¹⁷⁷ du mois de *malkânûm* (ii), je réunirai ma caravane. En ce qui concerne la destination, Išhî-Addu me prendra les oracles et je me mettrai en route pour mon expédition. »

L'itinéraire de Warad-ilīšu entre Terqa et Dûr-Yahdun-Lîm est résumé dans une lettre du devin Išhî-Addu¹⁷⁸. Il attendait le chef de musique à Dûr-Yahdun-Lîm et il est probable qu'il accompagna la

¹⁷⁰*ARM* VII 89, du 10-iv-ZL 11 (= ZL 10').

¹⁷¹*M.11259*, de ZL 11 (= ZL 10'). Cf. les renvois dans *FM* VII, p. 183 (index).

¹⁷²*FM* VII 36.

¹⁷³J.-M. Durand, *FM* VII, p. 33.

¹⁷⁴Cf. dans ce sens la note de J.-M. Durand, *FM* VII, p. 36, n. d au texte n°10.

¹⁷⁵Cf. en ce sens *FM* VII 36 : 5-6 : « Yasmah-Addu, serviteur de Hammu-rabi qui sert régulièrement de messenger vers mon seigneur » *FM* VII 36 : (5) ^I *ia-ās-ma-ah-dIM* *ir ha-mu-ra-bi ša a-na dumu ši-ip-ru-tim* (6) *a-na še-er be-lī-ia it-ta-na-al-la-ku*.

On remarquera que Yasmah-Addu résida également à Mari plus tard la même année, le 22-xi-ZL 11 (= ZL 10'), selon l'inéd. TH 84-51 : (11) *ia-ās-ma-ah-dIM* (12) *dumu ši-ip-ri lú ia-am-ha-ad^{ki}*.

¹⁷⁶*FM* VII 10 : (4) *u₄-um a-na ter-qa^{ki} ak-šu-dam* (5) *wa-ar-ki-ia giš-má ik-šu-dam* (6) *i-na ša-ni-im u₄-mi-im ša giš-má ik-šu-dam* (7) *uš-ta-aš-bi-^Iit^o-sī-m[a]* (8) *i-na u₄ 4-kam a-na [bà]d ia-ah-du-li-im^{ki}* (9) *giš-má i-ka-aš-ša-ad id-UD.KI[B].N[UN] ^Ina¹-d[i]* (10) *ù ma-ša-ad-da-tum ma-a[h-ra]* (11) *^Ii¹-na re-eš iti ma-al-ka-nim* (12) *ge-er-ri ú-pa-ha-ar-ma* (13) *i-na re-eš a-šà iš-hi-dIM* (14) *te-er-tam i-pé-ša-am-ma* (15) *a-na ge-er-ri-ia ú-še-še-er*.

¹⁷⁷L'expression « *rêš warhim* » est peu précise, car elle peut désigner le début, comme la fin d'un mois. Si c'est le début du mois ii, Warad-ilīšu avait comme programme de presser le départ ; cela paraît plus vraisemblable que de supposer qu'il envisageait de prime abord d'y rester tout un mois.

¹⁷⁸L'adresse de la lettre *ARM* XXVI/1 163 est cassée mais l'attribution au devin Išhî-Addu est vraisemblable. « Le 25 *urâhum* (i) courant, Warad-ilīšu est arrivé à Terqa. Il a résidé [le x] à Terqa. [Le x], il a passé la nuit à Zibnatum. [Le x, il est allé] à Dûr-Yahdu[n-Lîm]. Il a séjourné x jours], à Dûr-Ya[h]dun-Lîm]. » *ARM* XXVI/1 163 : (7') [iti] *ú-ra-hi-im u₄ 25-kam ba-zal-ma* (8') [lⁱ]r-i-l[ⁱ-š]u *a-na ter-qa^{ki} ik-šu-d[am]* (9') [u₄ x]-kam *i-na*

caravane par la suite, au moins jusqu'à Imar. Nous ne savons pas grand chose sur la composition de la caravane. Il semble qu'il était prévu que des jeunes musiciennes-*aštalitum* d'origine benjaminite voyagent par bateau, sans doute avec des marchandises, tandis que Warad-ilīšu et d'autres hommes, vraisemblablement le messager alépin Yasmah-Addu et des fonctionnaires comme Ušareš-hetil et d'autres, préféraient se déplacer par la terre ferme. Dans les lettres n^{os} 45 [M.7709] et 46 [M.10739], il est prévu qu'une armée considérable, de 1000 hommes, les escorte. Je ne sais pas si ce projet fut réalisé.

Le devin Išhî-Addu prit les oracles concernant le voyage¹⁷⁹ :

« Ibbi-Amurru et moi-même, nous avons comparé (nos résultats) pour le voyage de Warad-ilīšu par la rive gauche et les présages que nous avons obtenus ne sont pas sains. Je viens de faire porter ces présages chez mon seigneur : que mon seigneur fasse très attention à ces présages. À présent, si mon seigneur l'ordonne, je veux bien prendre (les oracles) à propos d'un bateau concernant l'embarquement des jeunes filles. Sinon, mon seigneur m'enverra une troupe d'escorte qui escortera aussi loin qu'Imâr : que mon seigneur me (l')envoie afin que je prenne (les oracles à son sujet). »

Pour cette caravane, Zimrî-Lîm semble avoir éprouvé une réelle inquiétude. L'origine ethnique des musiciennes, qui étaient benjaminites, nécessitait des précautions supplémentaires et le voyage avait commencé sous de très mauvais auspices, parmi lesquels Zimrî-Lîm mentionne le grand deuil des consœurs qui semble avoir dépassé de loin la douleur habituelle des adieux (n^o 46 [M.10739] : 11-12). Zimrî-Lîm envoya des ordres spéciaux aux devins. Warad-ilīšu, arrivé à Abattum (et donc, ayant voyagé par la rive droite¹⁸⁰), reproche gentiment à Šunuhra-Halu de ne pas se manifester aussi souvent que le roi Zimrî-Lîm qui lui avait déjà envoyé deux lettres¹⁸¹.

Quelques jours plus tard, la caravane doit être arrivée à Imar. Warad-ilīšu et Išhî-Addu envoyèrent encore une fois leurs rapports au roi Zimrî-Lîm. Le devin écrivit¹⁸² :

ter-qa^{ki} *wa-ši-ib-m[a]* (10') [u₄ x-kam] *i-na zi-ib-na-t[im]*^{ki} *i-bi-[it-ma]* (11') [u₄ x-kam] *a-na bād^{ki} ia-ah-d[ul-im]* (12') [il-l]i-[kam] (13') [u₄ x-kam i-na] bād^{ki} *ia-[ah-du-li-im]* (14') [wa-ši-ib].

¹⁷⁹ARM XXVI/1 122 : (3) *a-na-ku ù ib-bi-d^{mar}-tu a-na ge-er-ri-im* (4) *ša ìr-ì-lī-šu a-na aq-da-ma-tim* (5) *nu-uš-tam-hi-ir-ma te-re-tu-ni ú-ul ša-al-ma* (6) *te-re-tim ši-na-ti a-na še-er be-lí-ia* (7) *uš-ta-bi-lam a-na te-re-tim ši-na-ti* (8) *be-lí ma-di-iš li-qú-ul* (9) *i-na-an-na šum-ma be-lí i-qa-ab-bi* (10) *i-na giš-má a-na ra-ka-ab munus-tur-meš* (11) [l]u-pu-úš (12) *ú-la-šu-ma be-lí ša-ba-am* (13) *ta-aq-ri-ba-tam* (14) *ša a-di i-ma-a-ar^{ki}* (15) *ú-qa-ar-ra-bu i-ṭà-ar-ra-dam* (16) *be-lí li-iṭ-ru-da-am-ma* (17) *lu-pu-úš*.

¹⁸⁰Cf. la bibliographie *apud* D. Charpin et N. Ziegler, *FM* V, p. 272 pour une possible localisation d'Abattum à Tell Thadiayn.

¹⁸¹*FM* VII 12 est le rapport de Warad-ilīšu, arrivé à Abattum, sur le bon état de sa caravane. *FM* VII 13 a été envoyé au même moment à Šunuhra-Halû, et on remarquera l'assurance que Warad-ilīšu a prise avec cette mission : « Je vais bien. Le jour où je te fais porter cette tablette de moi, je vais continuer ma route depuis Abattum. Autre chose : voilà ce que je t'avais mandé : “Que des lettres me disant comment tu vas, m'arrivent régulièrement.” Par deux fois, une lettre du roi m'est arrivée, mais tu ne m'as pas envoyé de lettre disant comment tu vas ! Il faut que j'aie des nouvelles constamment de toi et du roi. Ne [nég]lige pas la maisonnée. En outre, selon ce que je t'ai mandé, veille à prendre le parti de Manatân, rapport au mauvais et au pas bon. » *FM* VII 13 : (5) *ša-al-ma-ku u₄-um ṭup-pí an-né-em* (6) *ú-ša-bi-la-ak-kum^o iš-tu a-ba-at-tim^{ki}* (7) *ú-še-še-er ša-ni-tam* (8) *ki-a-am ša ú-wa-e-ru-ka* (9) *um-ma a-na-ku-ú-ma ṭup-pa-at* (10) *šu-ul-mi-ka a-na še-ri-ia* (11) *lu-ú ka-a-ia-na* (12) *ṭup-pí lugal ši-ni₅-šu il-li-kam* (13) *ù ṭup-pí šu-ul-mi-ka* (14) *ú-ul tu-ša-bi-lam šu-lum-ka* (15) [ù *šu-lu*]m lugal *a-na še-ri-ia* (16) [lu-ú *k*]a-a-ia-an^o *a-na é* (17) [a-ah-ka] *la ta-na-ad-di* (18) [ù *k*]i-ma *ú-wa-e-ru-ka*¹ (19) [ku-t]a-al-li (20) [l]ma-na-ta-an *ki-il* (21) [aš-š]um *le-em-nim ù la l dam-qí^o*. Pour Manatân, cf. le commentaire de J.-M. Durand, *ad loc.* p. 31.

¹⁸²ARM XXVI/1 112 : (3) *ki-ma na-aš-p[a]-ar-ti be-lí-ia te-re-tim* (4) *a-na šu-tu-uq munus-nar-meš áš-ta-le-tim* (5) *e-pu-úš-ma na-de-e* (6) *ú-ul ša-al-ma* (7) *ù a-na ia-ás-ma-ah^dIM* (8) *ù u₄-šár-ra-aš-hé-til* (9) *e-pu-úš* (10) *ša-al-ma* (11) *aṭ-ṭà-ra-as-sú-nu-ti* (12) *u₄-um ṭup-pí an-ni-a-am* (13) *a-na še-er be-lí-ia ú-ša-bi-lam* (14) *gu₄-há udu-há ù anše-emeš-há* (15) *i-ma-ar^{ki} ik-ta-áš-da* (16) *ša-al-ma*.

On notera la mention d'Ušareš-hetil dans un compte d'animaux, M.12580, publié par M. Guichard, *MARI* 8, p. 317-318, cf. ci-dessous le commentaire au texte n^o 45 [M.7709].

« Selon le message de mon seigneur, j'ai pris les présages pour faire traverser les musiciennes-*aštalîtum*. Ils sont abandonnés (car) ils ne sont pas sains. D'autre part, je (les) ai pris pour Yasmah-Addu et Ušaraš-hetil : ils sont sains. Je viens de les expédier. Le jour où j'ai fait porter chez mon seigneur ma présente tablette, bovins, ovins et ânesses viennent d'arriver à Imar sain et saufs. »

C'est vraisemblablement à ce même moment, et également à Imar, que Warad-ilîšu annonça le départ de Yasmah-Addu et d'autres (vers Alep), tandis que les musiciennes devaient attendre¹⁸³ :

« À propos du déplacement de Yasmah-Addu, à propos de quoi mon seigneur m'a écrit, j'ai fait prendre les oracles et les oracles qui le concernent sont bons. Suite aux oracles favorables, j'ai ravitaillé ici Yasmah-Addu, Ušareš-h[etil], Šamaš-lamassašu, un des citoyens de Mari, un homme de Ganibatum, pour faire vo[yager] leur [*caravane*. <Le jour où>] j'envoie [ma présente lettre], ils sont sortis.

[Au] sujet des apprenties musiciennes-*aštalîtum*, [*jusqu'à présent, suite aux*] oracles [*néfastes elles*] ne [*sont pas sorties*] (...) »

Finalement, sans qu'on puisse connaître la date, Warad-ilîšu réussit à conduire les musiciennes jusqu'à Alep. Il envoya aussitôt une lettre à Zimrî-Lîm¹⁸⁴ :

« Le jour où j'ai atteint Alep, j'ai fait entrer mon (cadeau)-*harbum*. En outre, à propos des jeunes filles, un travail en apporte un autre. Le jour où je suis arrivé, mon *harbum* et les jeunes filles sont entrées. Le jour où je suis entré, Yašîm-Ea a mis à notre disposition Ilî-iddinam et un escorteur. Voici les instructions que Hammu-rabi leur a données : “Les deux hommes [*doivent vous conduire*] vers [*Alahtum*]”. »

Les musiciennes avaient fait la route en tant que cadeau pour Hammu-rabi d'Alep, comme montre le n°46 [M.10739]. Bizarrement, la lettre FM VII 21 ne contient aucune remarque sur la joie que Hammu-rabi en aurait retirée. On peut se poser la question de savoir si les musiciennes et les troupes escortées ainsi n'étaient pas en réalité l'équivalent du prix à payer pour Alahtum. En effet, les Mariotes semblent estimer avoir acheté cette ville, mais manifestement ils n'avaient pas déboursé de l'argent, ce qui par la suite posait un problème juridique (FM VII 36 : 52-53//77-78). Plus tard, ils essayèrent de remédier à cette situation (FM VII 46).

Le reste de la mission de Warad-ilîšu¹⁸⁵ concerne les tractations diplomatiques relatives à la coalition anti-élamite qui unissait désormais Babylone, Mari, Alep et leurs vassaux¹⁸⁶, et l'installation du domaine d'Alahtum. C'est le moment où la ville semble être entrée véritablement dans la possession de Zimrî-Lîm. Warad-ilîšu jouait alors un rôle important : il représentait Zimrî-Lîm. Ce rôle ne se reflète

¹⁸³FM VII 23 : (5) *aš-šum a-la-ak ia-ás-ma-ah-dIM ša be-lí* (6) *iš-pu-ra-am t[e]-re-[t]im ú-še-pí-iš-ma* (7) *te-re-tu-šu ša-al-ma a-na te-re-tim ša-al-ma-ti[m]* (8) *ia-ás-ma-ah-dIM Iu₄-šár-ri-iš-h[e]-til* (9) [^d]utu-la-ma-sà-šu 1 lú ša dumu-meš^o ^rma¹-ri^{ki} (10) 1 lú ga-n[i]-ba-tim^[ki] (11) *a-na šu-te-[šu-ur ge-er-r]i-šu-nu* (12) *[an-ni-ke]-em it-ti-šu-nu ap-qí-id* (13) [^u₄-um> *ṭup-pí an-né-[em] a-na še-er be-lí-ia* (14) *[uš-t]a-bi-lam ú-šú-ú* (15) *[aš-š]um munus-[meš] nar-tur-meš aš-ta-le-tim* (16) *[a-di-ni i-na t]e-re-tim* (17) *[la ša-al-ma-tim] ú-ul [ú⁷-šé²-e²]* (cassure). Le texte diffère de l'édition de J.-M. Durand pour la lecture de la l. 11, et pour les l. 16-17.

¹⁸⁴FM VII 21 : (3) *u₄-[um] a-na ha-la-ab^{ki} ak-šu-dam ha-ar-bi ú-še-ri-ib* (4) *ú aš-šum munus-tur-meš ši-ip-ru-um ši-ip-ra-am i-ba-[A[K]]-kam* (5) *i-na u₄-um ak-šu-dam-ma ha-ar-bi ú munus-tur-meš* (6) *i-ru-ba ú i-na u₄-mi-im-ma ša e-ru-bu* (7) *ia-ši-im-é-a Ii-lí-i-dí-nam* (8) *ú 1 lú-lam a-li-ik i-dí-im iš-ku-na-aš-ŠI-NÉ-im* (9) *ha-am-mu-ra-bi [ki]-a-am ú-wa-e-er-šu-nu-ti* (10) *u[m-m]a ha-am-mu¹-ra-b[i-m]a* 2 *l[ú]-m[eš] a-na še-er* (11) *[a-la-ah-tim^{ki} li-ša-re-eš-ku-nu-ti]i-ma*.

¹⁸⁵Cf. pour l'ambiguïté d'un « achat » d'Alahtum J.-M. Durand, FM VII, p. 73-75.

¹⁸⁶Pour la suite de la mission de Warad-ilîšu, cf. le commentaire de J.-M. Durand, FM VII, p. 33.

Pour les tractations diplomatiques FM VII 21 : 25-45. Cf. également FM VII 22. Le Zalmaqum est mentionné comme destination de lettres dans FM VII 21 : 13-24.

dans aucune des lettres conservées du chef musicien, mais uniquement dans les rappels des événements passés par l'administrateur d'Alahtum, Nûr-Sîn¹⁸⁷ :

« Hammu-rabi avait donné à mon seigneur la ville d'Alahtum. Lorsqu'il avait donné cette ville à mon seigneur, Yasmah-Addu, serviteur de Hammu-rabi qui sert régulièrement de messenger vers mon seigneur, mon seigneur Hammu-rabi l'a envoyé avec le chef de musique à Alahtum. »

Après un inventaire et un arpentage des biens de cette ville¹⁸⁸ et la clarification du statut juridique des habitants d'Alahtum, soit après dix jours¹⁸⁹, Warad-ilīšu put rentrer à Alep où il resta encore quatre mois pleins avant de rentrer à Mari¹⁹⁰.

Il est possible que Warad-ilīšu soit rentré lourdement chargé de biens par bateau, et que la lettre du gouverneur de Saggarâtum se réfère au retour de cette deuxième mission¹⁹¹ : Warad-ilīšu ramenait un couple de chevaux blancs, un char, un palanquin et d'autres objets pour le roi.

2.3.4. LE DOMAINE DE WARAD-ILĪŠU

Aucun texte ne nous renseigne clairement sur le lieu où se trouvait le domaine de Warad-ilīšu. Nous savons qu'en ZL 2 (= ZL 1') au moins, ce domaine était assez proche du domaine d'Išar-Lîm, peut-être à Mišlân¹⁹², et en tout cas sur la rive droite de l'Euphrate. En théorie, rien n'empêche de supposer que Warad-ilīšu reçut un autre domaine plus tard mais une localisation sur la rive ouest de l'Euphrate, proche de Mari, pourrait être confirmée. En effet, J.-M. Durand a proposé que le domicile de Warad-ilīšu fût à Šakka puisque ce fut là que Warad-ilīšu fit un apport de textiles, le 29-viii-ZL 6 (= ZL 5')¹⁹³. Peut-on déduire de ce texte que Warad-ilīšu logeait dans son domaine non seulement des musiciens et le stock d'instruments, mais également des personnes travaillant dans des ateliers de tissage? On ajoutera qu'en tout cas, le domaine de Warad-ilīšu était aussi un domaine rural, en rappelant la lettre de Yasîm-Sumû, selon laquelle Warad-ilīšu avait contribué au paiement de la taxe-*igisû*¹⁹⁴ en livrant un bœuf malade¹⁹⁵. On doit supposer que le bœuf avait été mal engraisé dans le domaine du chef de musique. On mentionnera pour terminer un texte économique dépourvu de date qui atteste une attribution de viande à la maison de Warad-ilīšu¹⁹⁶.

¹⁸⁷FM VII 36 : (3) *a-lam a-la-ah-tam*^{ki} *a-na be-lî-ia ha-mu-r[a-bi i]d-di-in* (4) *i-nu-ma a-lam*^{ki} *ša-a-ti a-na be-lî-ia id-di-nu* (5) ¹*ia-ās-ma-ah*^dIM *ir ha-mu-ra-bi ša a-na dumu ši-ip-ru-tim* (6) *a-na še-er be-lî-ia it-ta-na-al-la-ku* (7) *it-ti lû-nar-gal a-na a-la-ah-tim*^{ki} *be-lî ha-mu-ra-bi* (8) *iṭ-ru-us-sû*. Cf. également le rappel de la donation dans FM VII 26 : 3-13.

¹⁸⁸Cf. FM VII 36 : 20-27 et FM VII 35 : 11-15.

¹⁸⁹À titre d'hypothèse je proposerais que la possible mission du messenger Yasmah-Addu à Mari date très peu de temps après le retour des deux envoyés à Alep. L'inventaire d'Alalah pourrait de ce fait dater du iii-ZL 11 (= ZL 10').

¹⁹⁰FM VII 36 : 35-41. Pour Nûr-Sîn, le moment du départ de Warad-ilīšu correspond au début de ses problèmes, comme si la présence du chef de musique avait empêché des manigances de la part de la reine-mère (cf. *ibid.* l. 46).

¹⁹¹ARM XIV 40 (= LAPO 16 342 = FM VII 20).

¹⁹²Cf. ci-dessous, § 2.3.6.1.1.

¹⁹³J.-M. Durand, FM VII, p. 30 n. 78 note : « Il est précisé, dans le cas de W. que la livraison est faite à Šakkâ, petite bourgade dans le district de Mari (cf. M.5109⁺). Peut-être doit-on en déduire que là se trouvait la résidence propre de Warad-ilī-šu. »

¹⁹⁴Cf. ci-dessous p. 228.

¹⁹⁵ARM XIII 25 (= LAPO 18 970).

¹⁹⁶ARM XXI 81, attribution de viande pour des gens d'Urgiš « lorsque le roi a été à Šubâtum », pour Yatarâya, pour les artisans, pour Bêlî-iqîša(m) et pour le repas du roi. Le passage concernant Warad-ilīšu enregistre « 1 cuisse de bœuf pour la maison du chef de musique, contrôleur responsable : Abum-El » ARM XXI 81 : (11) 1 *uzu-ur ša gu*₄ (12) *a-na é lû-nar-gal* (13) *gir a-bu-um-di[ng]ir*. Le texte est scellé du sceau de Dagan-šadûni.

2.3.5. LA CHRONOLOGIE DES ACTIVITÉS DE WARAD-ILÎŠU

Il n'est pour l'instant pas possible de classer les lettres de Warad-ilîšu dans un ordre chronologique strict, en dehors de celles concernant ses missions à Alep. De ce fait, je n'ai pas proposé un tableau chronologique de sa correspondance.

2.3.5.1. Tableau des attestations chronologiques de Warad-ilîšu, d'après la documentation administrative

Ce tableau reprend en bonne partie celui publié par J.-M. Durand, *FM* VII, p. 30-31 :

ZL 2 (= ZL 1')[vi-ZL 2 = 1'¹⁹⁷]A.4305 : 9¹⁹⁸

W. (îr-dingir-[š]u) figure dans une liste de notables, dont on a dû vérifier une deuxième fois le serment

ZL 3 (= ZL 2')

Warad-ilîšu est le récipiendaire de cadeaux lors des festivités de la fin de ZL 3 (= ZL 2')¹⁹⁹. Ces dons furent enregistrés sur plusieurs textes successifs. J'y inclus les listes non datées selon la proposition de D. Soubeyran²⁰⁰.

1) un vêtement yamhadéen de première qualité

30-ix-ZL 3 = 2' ARM XXIII 43 : 13-14²⁰¹

Vêtement yamhadéen de première qualité pour W.

[...] ARM XXI 333 : 35'-36'

- " - pour W., le chef de musique

[...] ARM XXIII 446 : 10'-11'

- " - pour W., [le chef de musique]

[...] ARM XXII 171 : 10'-11'

- " - pour W.

2) un grand habit-uṭba

[...] ARM XXIII 451 : 25

Un grand habit-uṭba pour W. le chef de musique

s.d. ARM XXII 327 : 24

- " - pour W.

15(+)-xi-ZL 3 = 2' ARM XXIII 448 : 23

- " - pour W.

20-xi-ZL 3 = 2' ARM XXIII 449 : 22²⁰²

- " - pour W.

21-xi-ZL 3 = 2' ARM XXIII 450 : 24-25

- " - pour W., le chef de musique

24-xi-ZL 3 = 2' ARM XXII 150+167 : 21

- " - pour W.

18-xii-ZL 3 = 2' ARM XXI 230 : 6

Sortie (zi-ga) d'un bijou ašs-me en or et en lapis pour W., à Mari

Voir pour Bêlf-iqîšam également ci-dessus le comm. au n°7 : 1.

On notera éventuellement aussi ARM XXI 75 : 9-10 pour une autre attestation d'attribution de viande à Warad-ilîšu.

¹⁹⁷Ce texte appartient au groupe de serments de fonctionnaires et est, de ce fait, datable du mois vi-ZL 2 (= ZL 1'). Cf. pour un commentaire de ces serments, J.-M. Durand, *Mél. Garelli*, p. 36-48 et aussi pour les serments jugés non fiables, mon commentaire dans *FM* IV, p. 209-215.

¹⁹⁸Édité par J.-M. Durand, *Mél. Garelli*, p. 43. On notera la graphie inhabituelle îr-dingir-šu.

¹⁹⁹Cf. le commentaire de D. Soubeyran, *ARM* XXIII, p. 344-357. Il dit à propos de la présence de Warad-ilîšu parmi les récipiendaires de cadeaux *ibidem*, p. 354 : « (...) certains personnages ont une fonction qui les met certainement en rapport avec les données religieuses : le chef des chanteurs (nar gal) Warad-ilîšu, qui apparaît à deux reprises ; le chanteur (nar) Šarrum-dari ; et peut-être Yadida qui est qualifiée de "simple d'esprit" (*lillatum*) » et cf. aussi *ibidem* n. 67 à propos de Yatašha.

Il s'interroge p. 355, sur la raison d'être de ces dons et suppose qu'ils étaient concomitants d'une ou de plusieurs cérémonies religieuses. Il ajoute : « on ne peut manquer de remarquer par exemple qu'à deux reprises, un "chanteur" (ou chef-chanteur) est associé à un "extatique" : Šarrum-dari à l'extatique d'Itûr-Mêr, et Warad-ilîšu à celui de Nergal. »

²⁰⁰D. Soubeyran, *ARM* XXIII, p. 345-346 ; y ajouter ARM XXII 171 qui appartient au groupe A.

²⁰¹G. Bardet dit en note, *ARM* XXIII, p. 42 : « La présence dans la liste du grand chantre Warad-ilî-šu, ainsi que d'autres chanteurs et membres du personnel religieux de Mari (...) n'est pas sans rappeler le dossier de la visite du roi amnanéen Šura-Hammû, où les mêmes personnages étaient impliqués. »

²⁰²Corriger l'erreur typographique îr-i-lî-šu en îr-i-lî-šu avec la copie de C. Michel, *MARI* 6, p. 456.

ZL 4 (= ZL 3')

1-xii-ZL 4 = 3' ARM XXXI 58 : 3 Apport (mu-tù) d'un vase précieux par W.

ZL 5 (= ZL 4')

1-ii-ZL 5 = 4' M.10439 Livraison d'une hache-*haššinum* à W.²⁰³

Le 1-v-ZL 5 = 4', Warad-ilīšu reçoit un grand habit-*uṭba*, représentation de chants et arrivée du roi amnanéen Šura-Hammû²⁰⁴.

2-v-ZL 5 = 4' ARM XXIII 9 : 1-3 Le 1-v livraison d'un grand habit-*uṭba* à W., le chef de musique et le lendemain textiles divers à des musiciens - " -

5-v-ZL 5 = 4' ARM XXIII 11 : 1-2

ZL 6 (= ZL 5')

1-v-ZL 6 = 5' ARM XXV 122 Bijoux en or et lapis-lazuli au chef de musique, *inûma zammeri(m)*

(coll. J.-M. Durand)
25-ii-ZL 6 = 5' M.11644 : 1-2 Apport (mu-tù) de deux habits (1 *uṭblu*, 1 si-sá) par W., le chef de musique, à Šakka²⁰⁵

23-v-ZL 6 = 5' ARM XXV 256 W. est contrôleur responsable (gîr) dans une vérification d'or pour le placage d'un palanquin, après Sammêtar et avant Dâriš-lîbûr et Iddiyatum

29-viii-ZL 6 = 5' M.11219 : 8 Apport (mu-tù) d'habits (3 *uṭblu*, 3 tûg si-sá) à Mari ; W. est mentionné parmi d'autres hauts fonctionnaires

22-ix-ZL 6 = 5' M.10371 : 4 Sortie de 5 mines d'argent pour les besoins du palais et des dépenses ; W. est contrôleur responsable (gîr), « lorsqu'il est allé au Yamhad »

[...]-ZL 6 = 5' ARM XXIV 189 : 8-9 Apport (mu-tù) d'habits (1 tûg *ra-qa-tum*, 1 gû *ra-qa-tum*, 1 b[ar]-si *ha-am-du-ú*, [1 bar]-si *ú-tub-lu*), en même temps qu'Ihîd-Irru et Iddiyatum ; livraison faite à Yabni-Dagan, à Ilum-muluk

ZL 7 (= ZL 6')

7-ii-ZL 7 = 6' ARM XXV 50 : 2²⁰⁶ Apport (mu-tù) de cuivre de montagne

7-ii-ZL 7 = 6' M.10711 : 2 Apport d'un textile par W. à Dâriš-lîbur

7-iii-ZL 7 = 6' ARM XXV 162 : 9 Argent pour les besoins du palais ; pesé et enregistré en présence du roi à Mari. W. est contrôleur responsable (gîr)

[...]-ZL 7 = 6' ARM VII 177 : R. 5' [...]

[...]-ZL 7 = 6'? ARM XXXI 122 : 11 W. est contrôleur responsable (gîr), avant Iddiyatum et Šamaš-nâšir, dans une livraison d'argent pour fabrication d'objets ; fait en présence du roi à Mari

ZL 8 (= ZL 7')

4-[vii?]-ZL 8 = 7' ARM VII 219 : 12 Liste de dépenses en argent, lors du voyage à Hušlâ. Mention d'une dépense d'1 sicla d'argent pour W.²⁰⁷

Le 19-viii-ZL 8 (= ZL 7') W. participe comme contrôleur responsable (gîr) à l'inventaire des biens de Gabêtum²⁰⁸. Il est mentionné après Yasîm-Sumû, et avant Dâriš-lîbûr et Ṭâbat-šarrûsu

²⁰³J.-M. Durand, *FM* VII, p. 30 n. 77 note : « Rien dans l'énumération des autres NP du texte ne laisse présumer qu'il s'agisse ici du chef de musique. »

²⁰⁴Cf. le commentaire de G. Bardet, p. 17-21 qui attribue cette série de dons, dont un des bénéficiaires fut Warad-ilīšu, à la visite du roi amnanéen Šura-Hammû. Ce dernier n'est attesté comme bénéficiaire de cadeaux que le 12-v-ZL 5 (= ZL 4'), mais G. Bardet note comme hypothèse possible p. 18 : « (*ARM* XXIII 12) inviterait à faire remonter l'arrivée de Šura-Hammû au deuxième jour du mois ; en ce cas, la fête *za-mi-rum*, donnée les deux premiers jours du mois, aurait coïncidé avec la visite du roi amnanéen » ; cf. aussi le § 1.2.2.3.2.

²⁰⁵Cf. ci-dessus, § 2.3.4.

²⁰⁶D'après les collations de J.-M. Durand, signalées dans *FM* VII, p. 31 n. 79.

²⁰⁷Pour le « pèlerinage à Hušlâ », voir les renvois bibliographiques rassemblés par D. Charpin, *FM* V, p. 211. J. Bottéro avait lu le passage concernant Warad-ilīšu « 1 *šiqil kaspum Warad'-i-l[i]-š[u? awîl Šú-u]p?-r[i? imki]* ». La comparaison avec la copie ne confirme pas la lecture du toponyme Šuprum. Peut-être faut-il lire l. 12 : 1 gín kû-babbar ïr-i-l[i-š]u [û dumu-(meš?) n]a-r[i-i-š?u?].

Le texte *ARM* VII 219 a été par ailleurs repris partiellement dans *ARM* XXXI 133.

²⁰⁸Cf. F. van Koppen, *FM* VI, p. 326 (*op. cit.* § 3.5 n. 57). Voir également *FM* IV, p. 229.

2. La correspondance des chefs de musique

19-viii-ZL 8 = 7'	M.12197 : 34 (cf. <i>FM</i> IV, p. 229)	Inventaire de la maison de Gabêtum
[...]	<i>FM</i> IV 53 : 3''	- '' -
ZL 9 (= ZL 8')		
[...]-ZL 9 = 8'	<i>ARM</i> XXXI 156 : 23''	Livraison (si-lá) d'objets précieux, W. est mentionné parmi d'autres notables et rois étrangers (Šubram, Qarnî-Lîm, Haya-Sumû) ; il reçoit une corne à boire
ZL 11 (= ZL 10')		
10-iv-ZL 10'	<i>ARM</i> VII 89 : 2	[Apport] de miel par W.
[...]	M.11259 : 9 (cf. n. 171)	Apport (mu-tù) de vin par Yasmah-Addu et W., apport d'huile pour Hammu-rabi, roi du Yamhad
ZL 12 (= ZL 11')		
24-v-ZL 12 = 11'	<i>ARM</i> XXIV 156 = P. Villard, <i>MARI</i> 5, p. 632-635	Šamaš-înâ-mâtîm a pesé les 10 sicles d'argent, arriérés (lá-u) de W., homme d'Appân(?)
1-x-ZL 12 = 11'	<i>ARM</i> XXV 733 (coll. J.-M. Durand)	Étain (pris) auprès du chef de musique
W. est contrôleur responsable (gîr), mentionné avant Yanšib-Dagan, Iddiyatum, Ištarân-nâšîr et Lâ'ûm pour les dépenses en or du placage du palanquin.		
26-viii-ZL 12 = 11' ²⁰⁹	<i>ARM</i> XXV 416 : 8	Or pour le sertissage d'un palanquin. W. est contrôleur responsable (gîr)
[...]	<i>ARM</i> XXV 260 : 14	- '' -
5-ix ² -ZL 12 = 11'	<i>FM</i> IV 44 : 7	Liste de contribuables à l'impôt- <i>igisûm</i> : il y a (dans l'ordre) : la reine (= Dâm-hurâši), le Sutéen Šamiš, Šîbtu, Bahdî-Lîm, Šidqêpuh, W., Habdu-malik, Iddiyatum, Dâriš-lîbur, Zimrî-Addu (...)
[...]-ZL 12 = 11'	<i>FM</i> IV 47 : i 4	Apport de moutons par plusieurs dignitaires, commençant par la reine, Kannûtum, Bahdî-Lîm, W. (...)
[ZL 12 = 11'] ²¹⁰	<i>ARM</i> XXIV 242 : 8	Liste mentionnant plusieurs hauts dignitaires, parmi lesquels (dans l'ordre) : Šîbtu, Hammî-ištamar, (...), Sûmû-Ditâna, Bahdî-Lîm, Habdu-malik, Hammî-šagiš, W., Kibrî-Dagan, Yaqqim-Addu, (...), Iddiyatum, Dâriš-lîbur
ZL 13 (= ZL 12')		
26-v-ZL 13 = 12'	M.10319 : 2	Apport (mu-tù) de vin par divers hauts fonctionnaires et par le roi d'Ursum, lorsque le roi est retourné de la campagne militaire à Mari ²¹¹
Attestations non datables de Warad-ilîšu		
[...]	M.15115 : 18	Allocations div. pour Zakura-abum, « lorsqu'il est allé au Yamhad », à Šarriya le roi de Razamâ, à Agum et à W. <i>inûma zammeri(m)</i> (§ 1.2.2.3.2). W. reçoit à ce moment un anneau (<i>kamkammatum</i>) en or de 16 sicles
[ZL 2-6 = 1'-5'] ²¹²	<i>ARM</i> XXIV 208 : 19	[Apport] de textiles et objets divers. W. est mentionné parmi d'autres hauts dignitaires, il [apporte] 1 <i>uṭublu</i> , une outre et 1 <i>patihatum</i>
[ZL 12-13 = 11'-12'] ²¹³	<i>ARM</i> XXIV 223 : 9	Liste de hauts dignitaires, sans doute contribuables pour la taxe- <i>igisûm</i> : y figurent parmi d'autres (dans l'ordre) Hâliyatûm, Manatân, la reine (= Dâm-hurâši?), W., Šidqêpuh (...)

²⁰⁹Noter la collation de J.-M. Durand, signalée *FM* VII, p. 31 n. 81.

²¹⁰La mention de Sumû-Ditâna permet de dater le texte de la première moitié de ZL 12 (= ZL 11'), cf. B. Lion, « Des princes de Babylone à Mari », *FM* II, p. 226-227.

²¹¹Pour M.10319, cf. D. Charpin et N. Ziegler, *FM* V, p. 240 n. 676.

²¹²La mention de Sammêtar et de Yassi-Dagan fournit un *terminus ante quem*. Par ailleurs Šîbtu est mentionnée.

²¹³La présence de Manatân et de Šidqêpuh permet de situer ce texte dans les dernières années du règne.

8-vii-[...]	ARM XXIV 217 : 4	1 textile fin de première qualité : W. le chef de musique
[...]-viii-[...]	ARM XXII 132 : 1-3, 10-11	Livraison (si-lá) de 20 textiles <i>uṭublu</i> et de 20 tóg si-sá à W. ; livraison de 37 textiles à W.
[...]	ARM VII 190 : 24	Apport de moutons par W. (mentionné avant Iddiyatum et Kibrî-Dagan)
[...]	ARM VII 216 : 9	Arriérés dans les paiements d'impôts, W. doit [x] sicles d'argent
[...]	ARM VII 220 : 11 (corriger Addu-ilīšu en W.)	Liste de textiles, mention de hauts dignitaires parmi lesquels W. (6 textiles)
[...]	ARM XII 747 : 24	Morceau de cuir pour W. le musicien ²¹⁴
[...]	ARM XXII 60 : 4	Liste de hauts dignitaires, W. est mentionné après Itûr-Asdû et avant Ikûn-pî-Sîn, Gabêtum (f.), Iddiyatum e.a.
[...]	ARM XXIV 161 : 7	Apport d'argent par plusieurs dignitaires, W. est mentionné après (e.a.) Habdu-malik et avant Iddin-Numušda, Dâriš-lîbur e.a.
[...]	ARM XXIV 253 : 3'	Liste de témoins
[...]	ARM XXIV 209 : R. 2'	Textile
[...]	M.11647	Apport de textiles div. par (e.a.) W. (1 bar-si et 1 bar-si <i>uṭublu</i>), Menîhum, Iddiyatum, Šadû-laba ...
[...]	ARM XXXI 282 : 12 (= ARM VII 218)	Liste fragmentaire énumérant vases et anneaux ; W. est mentionné parmi d'autres dignitaires
-	ARM XXII 114 : 14-16	Textiles (1 tóg <i>ha-ru-ru</i> , 1 bar-si <i>uṭublu</i> de seconde qualité pour W. le musicien, lors du (chant) uru ašerra enše ²¹⁵
-	ARM XXII 115 : R. 4'	Textiles reçus par W.
-	ARM XXI 81 : 11-13	Viande pour la maison du chef de musique
21-xi	ARM XXI 75 : 11	Viande, reçu par W.

2.3.5.2. Les attestations d'autres personnages du nom de Warad-ilīšu

2.3.5.2.1. Warad-ilīšu l'échanson

Un échanson nommé Warad-ilīšu est attesté par ARM XXIII 624 : 4'.

2.3.5.2.2. Warad-ilīšu l'architecte/maçon

Le maçon ou architecte du nom de Warad-ilīšu ne semble pas attesté par les textes économiques, mais par une, voire deux lettres. La première²¹⁶ fut envoyée à Yasmah-Addu par Tarîm-šakim et doit, de ce fait, dater d'Ikuppiya ou plus tôt. La lettre traite de constructions à Dûr-Yasmah-Addu. Plus étrange est la lettre de Kibrî-Dagan qui mentionne l'arrivée du DIM-gal Warad-ilīšu à Terqa. Il serait tentant de supposer que la graphie DIM était une erreur, et que le gouverneur annonce en fait à Zimrî-Lîm l'arrivée du chef de musique (nar'-gal) Warad-ilīšu. J.-M. Durand préfère ne pas corriger DIM en nar' et suppose qu'il s'agit bien de l'annonce de l'arrivée de l'architecte²¹⁷.

2.3.5.2.3. Autres références à des personnes nommées Warad-ilīšu

– TH 84-64 : 11', daté du 24-i-Rîš-Šamaš

– ARM VII 180 : v' 36' (s.d., recensement?)

– ARM VII 225 : 13//226 : 10 et 35 (apport d'un mouton et d'un chevreau, le 24-iv-ZL [...]) il y a également mention de l'apport de moutons par Balu-Eštar et Nusabum, 2 fils de Warad-ilīšu, homme de Šuprum (l. 55)

²¹⁴Cf. la copie du texte, ARM XII p. 265 et ci-dessus § 1.2.5.1.4 n. 208. Le signe qui suit le nom de Warad-ilīšu est nar (coll. A. Jacquet). Pour la date du texte, cf. M. Bonechi, FM [I], p. 16 et 21, qui le daterait en tout cas avant la fin ZL 7 (= ZL 6') et peut-être entre le 28-ix et le 1-x- ZL 3 (= ZL 2').

²¹⁵Cf. ci-dessus n. 151.

²¹⁶ARM V 28 (= LAPO 16 151).

²¹⁷ARM III 47, traduit par J.-M. Durand, LAPO 16 47 et commentaire *ibidem* p. 289.

- ARM VIII 87 (daté du 24-x-ZL 2 = ZL 1') : contrôle des biens de Warad-ilīšu, effectué probablement après la mort d'un homme de ce nom
- ARM IX 24 : ii 19 // IX 27 : ii 38 (berger) et ARM IX 24 iv 41 : serviteur d'un domaine
- ARM XXII 12 : iv 19' : un jeune artisan du service de Mukannišum
- La lettre ARM XXVII 153 : 20 de Zimrī-Addu mentionne un soldat de ce nom de Mari, appartenant à la section de Pussulum
- ARM XXIV 156 et réédition P. Villard, « Deux textes concernant les libérations de personnel à Mari », *MARI* 5, 1987, p. 631-634, spécialement p. 632-634 ; un homme d'Appân est nommé Warad-ilīšu
- Éventuellement voir aussi ARM XXI 329 : 4', du [30]-ix-ZL 3 (= ZL 2') : textile pour ir-[...]?

2.3.6. LES LETTRES DE WARAD-ILĪŠU EN RELATION AVEC LA MUSIQUE

Je publierai ci-dessous la totalité des lettres de Warad-ilīšu identifiées à l'exception de 13 lettres qui furent rédigées lors de ses voyages à Alep (§ 2.3.3), et qui ont été publiées récemment par J.-M. Durand²¹⁸.

2.3.6.1. Lettres à propos des musiciennes

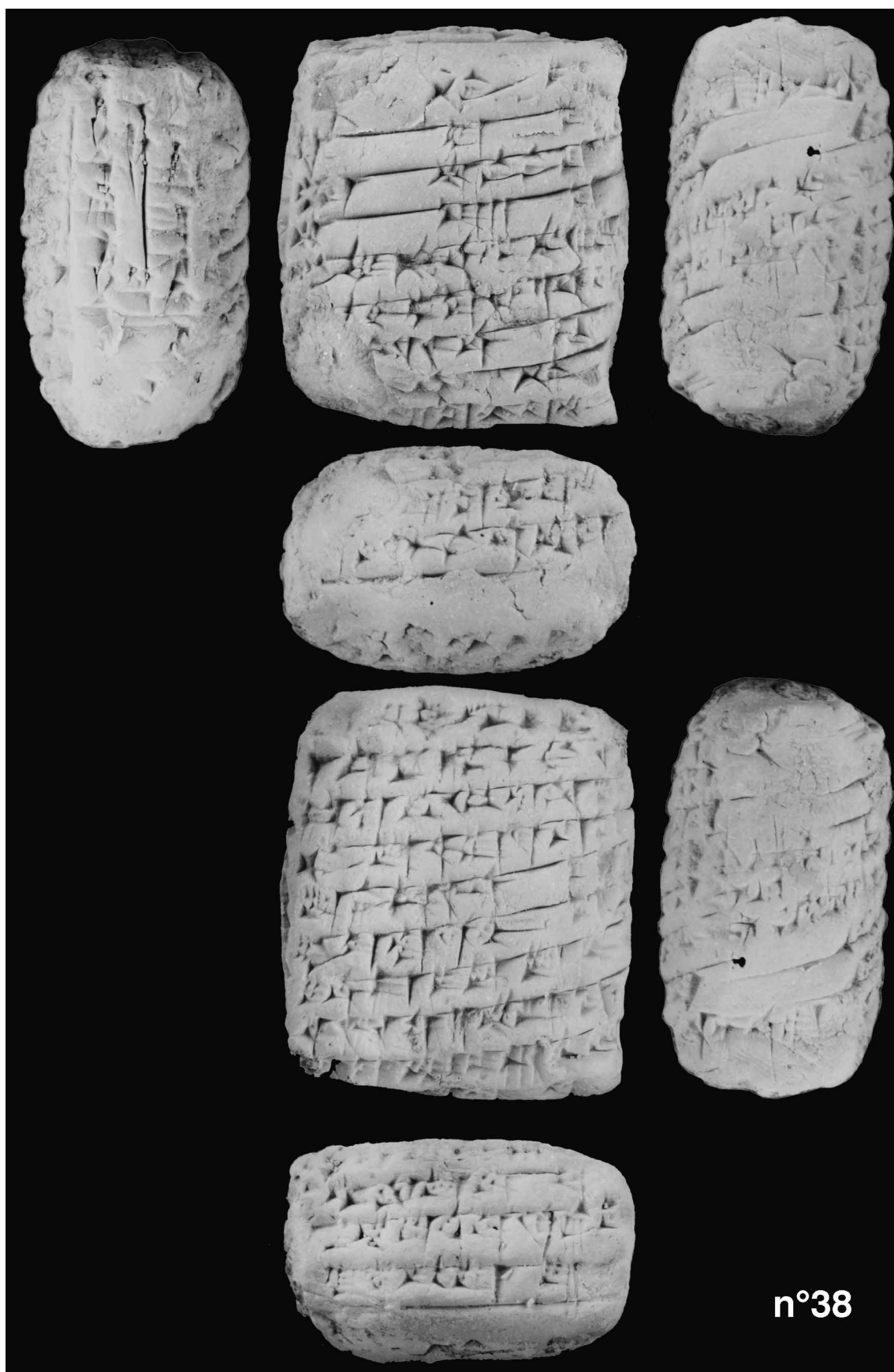
38 [A.78]

Warad-ilīšu au roi (Zimrī-Lîm). Il faut envoyer les musiciennes de Mišlân à Šuprum par bateau ou les faire entrer dans un endroit sûr. Warad-ilīšu propose l'ancien domaine d'Išar-Lîm.

- [a-n]a be-lí-ia
2 qí-bí-ma
um-ma ir-ì-lí-šu
4 ir-ka-a-ma
aš-šum munus-tur-meš na-ra-tim mi-iš-la-né-tim / ša be-lí
6 [iq-b]é-em um-ma-mi a-na šú-up-ri^{oki}
[li-ir]-du-ši-na-ti
8 [i-na-a]n-na {NA} be-lí
T. [a-na] ia-si-im-su-mu-ú
10 [l]i-da-an-ni-na-am-ma

(Blanc.)
R. [li-ì]š-pu-ra-aš-šum
12 1 giš-má {1} ù 1' gîr-si[g₅]-ga
ta-<ak>-la-am ul-la-num-ma
14 be-lí li-wa-ad-di-šu-ma
li-ir-du-ši-na-ta^o
16 šum-ma la ke-em-ma
i-na é i-šar-li-im
18 wa-ar-tam a-mu-ur-ma
ki-ma ne-pa-ri-im da-an-na-at
T.20 aš-ra-num li-iš-ba
[ù] mu-ša-hi-zu qé-er-bu
22 ù še-bi-tu-ia
T.L.i [a-n]a [š]e-ri-ši-na
24 [q]é-er-ba
an-ni-tam la an-ni-tam
ii 26 be-l[í li-iš-pu]-/r[a-am]

²¹⁸Cf. le commentaire ci-dessus § 2.3.3.



¹⁻⁴ Dis à mon seigneur : ainsi (parle) Warad-ilīšu, ton serviteur.

⁵⁻⁶ À propos des apprenties musiciennes de Mišlân dont mon seigneur m'a dit : ⁶⁻⁷ « [Qu]’on les conduise à Šuprum! », ⁸⁻¹¹ [à pré]sent, que mon seigneur envoie des ordres stricts à Yasîm-Sumû. ¹²⁻¹⁵ Mon seigneur doit lui attribuer là-bas une barque et un domestique-*gerseqqûm* de con<fi>ance afin qu’^(y) on les conduise.

¹⁶ Si ce n’est pas possible, ¹⁷⁻¹⁸ j’ai vu dans la demeure d’Išar-Lîm une installation-*wartum* : ¹⁹ elle offre la sécurité (= est forte) comme un ergastule. ²⁰ Qu’elles y habitent! ²¹ Les enseignants (en) sont tout proches ; ²²⁻²⁴ mes lyres-*šebîtum* sont (aussi) toutes proches à leur disposition.

²⁵⁻²⁶ Quoi qu’il en soit, [que mon] seig[neur me l’éc]ri[ve].

Notes : La lettre doit se situer dans le contexte du déplacement des musiciennes du harem du chef benjaminite de Mišlân, Yaggih-Addu, après la reddition de cette ville, à la fin de la première révolte des Benjaminites, ce qui la daterait de ZL 2 (= ZL 1’); cf. D. Charpin et N. Ziegler, *FM* V, p. 190-191. Il est possible de préciser la date, car nous savons que Yasîm-Sumû se trouvait à Šuprum le 27-ii-ZL 2 (= ZL 1’ Addu-d’Aleph) (cf. *ARM* XXI 322). Notre lettre doit se situer dans ce même laps de temps.

On relève quelques particularités : manque de mimation : 6, Pron. encl. -*šinâta* (l. 15) au lieu de -*šinâti* (l. 7 correcte!); probablement omission d’un signe l. 13 *ta-<ak>-la-am*, ratures l. 12 et l’emploi du signe NIM avec la valeur num l. 13 et 20.

5-7) Šuprum et Mišlân se trouvent à une quinzaine de km au nord de Mari sur des rives opposées. Pour cette raison un bateau était nécessaire. Pour Mišlân, probablement à situer à Tell Ramadi, cf. J.-M. Durand, « Problèmes d’eau et d’irrigation dans la région de Mari », dans B. Geyer (éd.), *Techniques et pratiques hydro-agricoles traditionnelles en domaine irrigué*, BAH 136, Paris, 1990, p. 101-142 (p. 115) et *LAPO* 17, p. 517 ; pour Šuprum, cf. *idem*, « Problèmes d’Eau et d’Irrigation... », p. 117 ; cf. parmi d’autres la carte de *FM* V, p. 177.

14) Zimrî-Lîm devait désigner à Yasîm-Sumû un domestique-*gerseqqum* chargé d’amener les bateaux vers Mišlân et de conduire les musiciennes vers l’autre rive. Warad-ilīšu n’explique pas pourquoi il ne pouvait pas conduire les prisonnières lui-même.

15) Le TA est sûr à la fin de la ligne. Cette variante -*šinâta* pour -*šinâti* semble sans parallèle.

17) Pour le palais d’Išar-Lîm, voir ci-dessous § 2.3.6.1.1.

18) Pour *wa-ar*-UD cf. le § 1.4.2.3.

22) La lyre-*šebîtum* semble avoir été l’instrument de prédilection de Warad-ilīšu, vu le nombre d’attestations de ces instruments en relation avec son nom, cf. ci-dessus § 2.3.2.3.

2.3.6.1.1. Le palais d’Išar-Lîm

Warad-ilīšu propose d’installer les musiciennes dans la « Maison d’Išar-Lîm », puisqu’elle possède une installation *wârtum* (cf. § 1.4.2.3). Manifestement ce genre de constructions n’était pas commun, – et je suppose que la « Maison d’Išar-Lîm » ressemblait à un palais. Mais Warad-ilīšu ne dit pas où se trouve cette maison ni qui était cet Išar-Lîm.

Il y a dans les archives de Mari plusieurs hauts personnages appelés Išar-Lîm et pour l’instant, il est difficile de dire s’ils doivent, ou peuvent être identifiés : l’un étant un fonctionnaire chargé de l’agriculture sous Yasmah-Addu, l’autre un des plus hauts généraux, beau-frère de Yasmah-Addu²¹⁹. Par ailleurs, un homme nommé Išar-Lîm, ayant exercé la royauté, a intrigué de nombreux chercheurs. Dans notre synthèse sur l’histoire de Mari, D. Charpin a proposé à titre d’hypothèse qu’il s’agissait d’un roi ayant régné peut-être immédiatement après la prise de Mari pour le compte de Samsî-Addu²²⁰. On notera que ce fait ne s’opposerait pas à une identification de ce roi avec le grand général.

Il ne me paraît pas sans importance de rappeler qu’Išar-Lîm est le nom porté par un roi médio-babylonien de la dynastie de Terqa²²¹, père de plusieurs fils, parmi lesquels le roi Iggid-Lîm et son frère Yahdun-Lîm. D. Charpin a montré récemment que le choix de ces noms semble révélateur d’une tradition dynastique qui rattachait la famille royale de « Hana » à celle de Zimrî-Lîm²²², et de ce fait, un « roi Išar-Lîm » paléo-babylonien a de fortes chances d’avoir été un membre de la famille royale de Yagîd-Lîm et Yahdun-Lîm.

²¹⁹Cf. J.-M. Durand, *LAPO* 17, p. 204 et P. Villard, *Amurru* 2, p. 93.

²²⁰Cf. D. Charpin et N. Ziegler, *FM* V, p. 73-74 avec bibliographie antérieure.

²²¹Cf. la synthèse de D. Charpin, « Chroniques du Moyen-Euphrate (1). Le “royaume de Hana” : textes et histoire », *RA* 96, 2002, p. 74.

²²²Cf. D. Charpin, *ibid.*, p. 64-65.

Tournons maintenant notre attention vers le palais d'Išar-Lîm, mentionné dans le n^o 38 [A.78].

Warad-ilīšu dit qu'il avait vu cette maison, et il en connaît les éléments architecturaux. La demeure était manifestement inoccupée. L'installation des musiciennes est une alternative au souhait de Zimrî-Lîm de les installer sur la rive opposée, à Šuprum, – et on voit que Warad-ilīšu préfère (sans oser le souligner davantage) qu'elles habitent dans le palais d'Išar-Lîm – ce lieu étant proche des enseignants et des instruments de Warad-ilīšu (§ 2.3.4). Quoi qu'il en soit, il ne peut pas être exclu que la maison d'Išar-Lîm se trouvait à Mišlân et qu'elle venait d'être libérée suite à la chute de cette ville.

Ici peuvent commencer des spéculations. Il est possible, mais pas certain, que Warad-ilīšu parle de l'ancien palais du roi Išar-Lîm : dans ce cas, le siège de sa royauté aurait été Mišlân, que ce soit sous l'hégémonie de Yahdun-Lîm, Sumû-Yamam, ou après la conquête de Samsî-Addu.

Nous savons que Mišlân avait été une ville importante et indépendante au début de la période paléo-babylonienne, puisque les marchands de Sippar possédaient un comptoir commercial à Mari et à Mišlân²²³. Peu, pour ne pas dire rien, n'est connu sur cette ville à l'époque de Yahdun-Lîm ou de Yasmah-Addu. À la chute du royaume de Haute-Mésopotamie, un chef benjaminite, Yaggih-Addu avait occupé la ville et en fut chassé par Zimrî-Lîm, mais rien ne nous prouve que Mišlân, si proche de Mari, avait toujours été un siège de royauté benjaminite. Quoi qu'il en soit, il me paraît possible qu'un membre de la famille royale de Yahdun-Lîm, Išar-Lîm, ait occupé le trône de Mišlân, sa renommée faisant que son palais portait encore son nom à l'époque de Zimrî-Lîm. Du fait que sa capitale n'était pas Mari, il n'est jamais mentionné comme prédécesseur de Zimrî-Lîm. Que cet homme doive être identifié avec le général de Samsî-Addu me paraîtrait dans ce cas peu probable.

39 [A.227]

Warad-ilīšu au roi (Zimrî-Lîm). Les musiciennes travaillent régulièrement sous sa direction. Un problème qui semble opposer Warad-ilīšu à Zimrî-Lîm reste non exprimé.

a-na be-lí-ia qí-bi-ma
 2 *um-ma ìr-ì-lí-šu ìr-ka-a-ma*
aš-šum munus-nar-meš ša be-lí iš-pu-ra-am
 4 *a-na ši-ip-ri-ši-na a-ah-hu-um*
ú-ul na-di a-na ka-a-ia-an-ti-ia
 6 *iš-tu mu-uš-te-er-tim a-di sí-ma-an na-ap-ta-nim*
ma-ah-ri-ia ši-pí-ir-ši-na
 8 *ip-pé-ša a-na 1 munus*
 T. 1 ^{lú}[mu-ša]-hi-zu
 10 *ri-iq { ... }*

(Blanc sur une ligne érasée.)

R. *ki{x}-ma be-lí i-ka-ša-[du]*
 12 *ši{x}-pí-ir-ši-na i-še-me-m[a]*
be-lí ša ki-ma i-ši{x}-im
 14 *li-pu-úš*

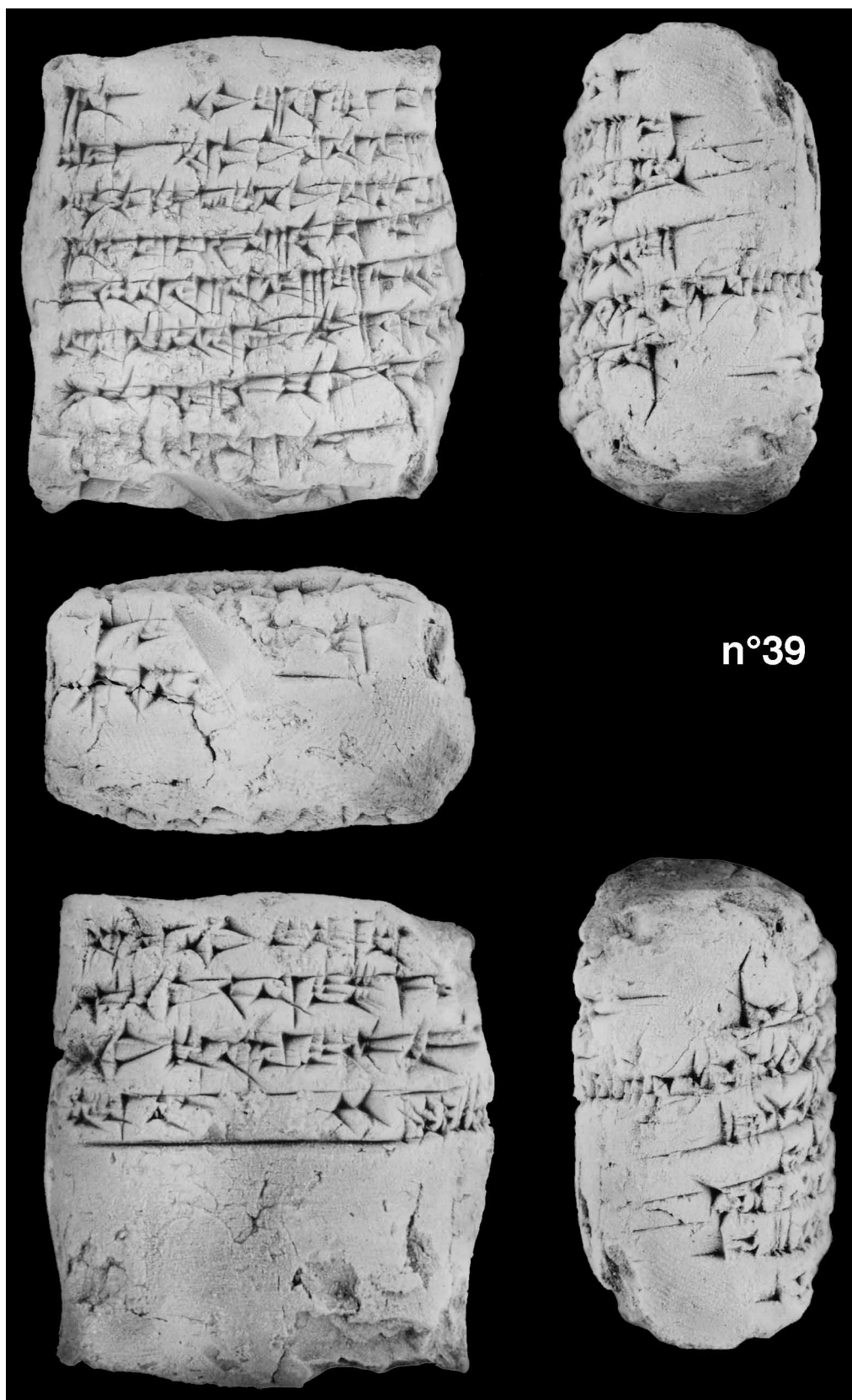
(Reste du revers blanc.)

¹⁻² Dis à mon seigneur : ainsi (parle) Warad-ilīšu, ton serviteur.

³ À propos des musiciennes, sujet d'un message de mon seigneur, ⁴⁻⁵ on ne néglige absolument pas leur travail. ⁵ Pour tout mon *temps disponible*, ⁶ depuis le petit matin jusqu'au moment du repas (du soir), ⁷⁻⁸ elles exécutent leur art (= travail) par-devant moi. ⁸⁻¹⁰ Pour une femme, il y a un enseignant de disponible.

¹¹⁻¹² Lorsque mon seigneur arrivera, il entendra leur art (= travail) et ¹³⁻¹⁴ mon seigneur pourra faire comme il le décidera.

²²³D. Charpin, « Mari et Mišlân au temps de Sumu-la-El », *NABU* 1989/102 et aussi *FM* V, p. 32.



Commentaire : si les signes de cette tablette sont finement incisés, la tablette n'est pas bien mise en page et on a l'impression qu'à partir de la l. 10, Warad-ilīšu s'est défendu d'écrire quelque chose à Zimrī-Līm, car la tranche et le revers ont été totalement effacés. Le message est manifestement plus court que prévu : l'écriture est

plus petite sur la face que sur le revers, qui reste à moitié anépigraphe. Autres maladroites : la l. 6 déborde jusque sur le revers, la mimation manque l. 9, le subjonctif manque l. 13, et pour des expressions bizarres, cf. ci-dessous le commentaire aux lignes 4 et 5.

Il est très probable que, finalement, au lieu de développer une longue argumentation, Warad-ilīšu s'est ravisé, et ne demande à Zimrī-Līm de repenser sa position qu'avec les termes (l. 13-14) : « Que mon seigneur fasse comme il décidera ! » De ce fait, la nature du problème n'est pas claire. Si la lettre est de peu postérieure au n°38 [A.78], on pourrait penser que Warad-ilīšu avait finalement installé les musiciennes dans le domaine d'Išar-Līm et que Zimrī-Līm insiste sur sa volonté de les trouver à Šuprum.

4) Noter l'écriture *a-ah-hu-um* au lieu de *a-hu-um* ou *a-hi* attendus ; je pense qu'elle exprime un accent spécial mis sur ce mot, d'où la traduction proposée.

5) L'expression *ana kâyantiya* avec la suffixation personnelle de cet adverbe me paraît inédite. J'ai traduit avec doute « pour tout mon temps disponible ».

6) Le « moment du repas » est un point de repère important dans la journée mariote (pour laquelle voir J.-R. Kupper, « Les différents moments de la journée, d'après les textes de Mari », dans *Mél. Limet*, Liège, 1996, p. 79-85). Pour l'expression *simân naptanim* cf. ARM XIV 16 : 19. On trouve aussi l'accusatif de temps *naptanam* = « au moment du repas ». Il s'agit généralement du repas du soir.

8-10) Pour *riâqum* « être inoccupé », cf. CAD R 176-178a et AHw 979. Il faut comprendre qu'un enseignant est à la disposition de chaque musicienne et sans aucune autre occupation.

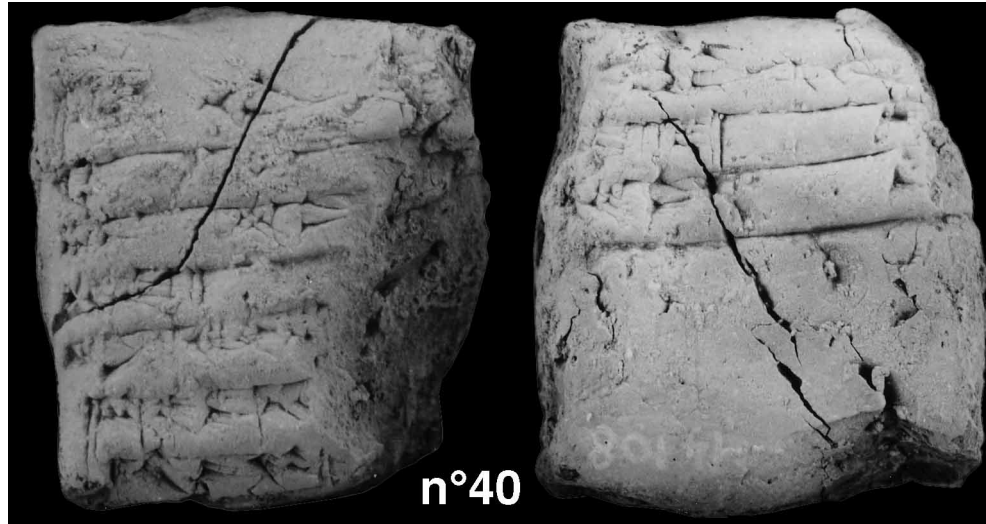
12-13) Le passage illustre bien la différence entre Yasmah-Addu et Zimrī-Līm : Rīšiya insiste sur la joie qu'éprouvera le roi en entendant la musique (§ 2.1.2 n. 9), Warad-ilīšu ne se permet pas une telle supposition.

13) Noter l'absence du subjonctif.

40 [M.14108]

Warad-ilīšu au roi (Zimrī-Līm). W. met tout son soin à exécuter l'ordre de Zimrī-Līm.

	<i>a-na be-lí-i[a]</i>		<i>a-hi ú-ul a-[na-ad-di]</i>
2	<i>qí-bí-[ma]</i>		(T. anépigraphe.)
	<i>um-ma ír-ì-[lí-šu]</i>	R.8	<i>ši-pí-ir {x} r^{munus}na^l-r[a-tim]</i>
4	<i>ír-ka-a-[ma]</i>		<i>ka-a-ia-an-[tam]</i>
	<i>aš-šum ʔe₄-mi-im ša [be-lí iš-pu-ra-a]m</i>	10	<i>ah-te-né-{x}-e[t]</i>
6	<i>a-na wu-ur-ti [be-lí-ia]</i>		



1-4 Dis à mon seigneur : ainsi (parle) Warad-i[līšu], ton serviteur.

5 Au sujet du rapport que [mon seigneur m'a envoyé], ⁶⁻⁷ je ne nég[lige] pas les directives [de mon seigneur]. ⁸⁻¹⁰ Je surveille constamment le travail des mu[siciennes].

8) La lecture du passage pose problème et n'est pas assurée. Il faut peut-être lire ʾmunus šīl-i[t-re-tim] « les femmes de l'orchestre ».

10) On remarquera la forme *ahtenêt, hiâṭum* I/3.

41 [M.14663]

Warad-ilīšu au roi (Zimrî-Lîm). Habdu-malik veut envoyer une apprentie musicienne. Promesse de trois musiciennes à Haṣor. Warad-ilīšu craint que si l'on envoie trop de musiciennes, l'orchestre ne puisse plus fonctionner.

[a-na be-lî-ia]
2 [qî-bî-ma]
[u]m-m[a ì]r-î-lî-šu
4 ìr-ka-a-m[a]
aš-šum dumu-munus-nar ha-ab-du-ma-li[k]
6 iš-tû-ra-am um-ma-m[i] dumu-ʾmunus-nar¹ i-di-in
dumu šī-ip-ri-im ʾhaʾl-š[ūʾ]-ʾru¹
8 x-x-ki x x x x ik [
[.....] x [.....]

(Cassure de 2 lignes sur la face et d'une ligne sur la tranche)

T.12 [o o o o] li-šî-ma

(Cassure d'une ligne sur la tranche et de peut-être 3 lignes sur le revers.)

R. um-ma-mi [dumu-munus-nar maʾ-daʾ-tumʾ še₂₀-b]i-tam i-hu-za
2' ù i-na li-ib-bi du[mu]-mu[nus-n]a[r-meš šī-na]-ti
3 dumu-munus-meš aš-ta-le-tum
4' ù be-lî a-na ha-šû-ra-a^{ki}
iq-bi-šī-na-ti
6' [wu]-di i-na li-ib-bi dumu-munus-meš šī-na-ti
[1 du]mu-munus i-la-pa-tu-ma šī-it-r[u-u]m
8' [is-s]â-ap-pa-ah i-na-an-n[a šum-ma li-bi]
T. [be-lî]-ia a-di mi-[iš-la-nim^{ki}]
10' [šī-it-r]uʾ-um šu-ú [o o o o] x
[o x] x [o o o o]

1-4 [Dis à mon seigneur] : ainsi (parle) Warad-ilīšu, ton serviteur.

5-6 Habdu-malik m'a écrit à propos d'une apprentie musicienne en ces termes : «⁶ Donne une apprentie musicienne! ⁷ Un messenger haṣoréen [...] (Lacune) ¹² [...] qu'elle sorte!

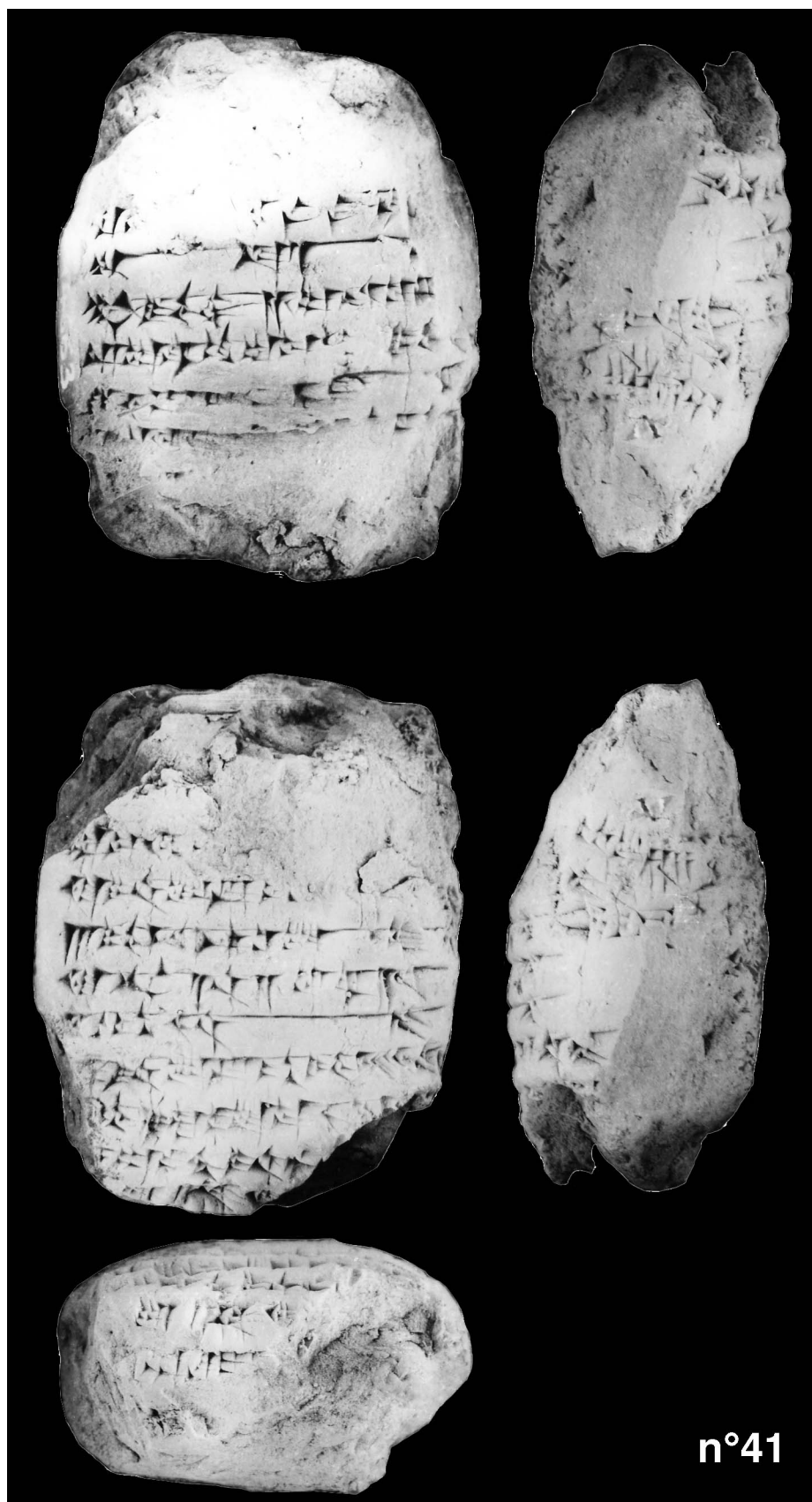
(Lacune.)

1' [...] en ces termes : « [De nombreuses musiciennes] ont appris [(à jouer²) de la petite lyre-šeb]îtum. ^{2'-3'} Parmi [ce]s jeunes filles musiciennes, il y a trois jeunes musiciennes-aštalîtum. ^{4'-5'} Or mon seigneur les a promises à Haṣor. »

^{6'-8'} [Certaine]ment, va-t-on réquisitionner parmi ces musiciennes (encore) [une jeu]ne musicienne, et l'orchestre (šitrum) [sera dis]persé. ^{8'-10'} À présent, [si c'est le désir] de mon [seigneur], que cet [orches]tre [...] jusqu'à Mi[šlân²] (Lacune)

5) Habdu-malik est le ministre bien connu de Zimrî-Lîm et attesté au moins durant les années ZL 8-13 (= ZL 7'-12') ; voir D. Charpin, *ARM* XXVI/2, p. 207-208. Pour cette raison, une datation de la lettre dans la deuxième moitié du règne de Zimrî-Lîm est plus probable.

3') Pour le terme de aštalîtum, cf. § 1.2.2.2.



4') La promesse de Zimrî-Lîm au roi de Haşor est une attestation de plus des contacts directs entre Mari et la grande ville de Palestine ; cf. M. Bonechi, « Relations amicales syro-palestiniennes : Mari et Haşor au XVIII^e siècle av. J.C. », dans *FM* [I], Paris, 1992, p. 9-22. Pour la chronologie des échanges entre les deux rois, cf. le tableau *ibidem* p. 18.

7') Pour le *šitrum*, cf. § 1.2.1.1.1.

9') La restitution Mi[šlân] repose sur le texte n°38 [A.78] : 3 et n'est pas une certitude car les deux lettres ne datent pas du même moment.

42 [M.8150]

Warad-ilîšu au roi (Zimrî-Lîm). Renseignements sur des musiciennes. (Texte lacunaire.)

[a-na] be-lî-ia
 2 [qí-b]í-ma
 [um-ma ì]r-ì-lî-šu ìr-ka-a-¹ma¹
 4 [aš-šu]m munus-nar-meš [š]a be-lî iš-pu-ra-am
 munus-tur-meš šé-eh-he-re-tum na-aw-ra-tum
 6 [i]-na li-ib-bi-ši-na
 T. i-ba-aš-še-e
 8 ù munus-nar gal
 i-ba-aš-¹še-e¹-ma
 R.10 ki-ma be-lî i-ma-ru-ši-na-ti
 ša i-[in b]e-lî-ia
 12 [ma-ah-r]a
 [o o o o x]
 14 [o o o o li-k]a-li-im
 [i-na ma-ri]^[ki]
 T.16 [i-na é-kál]-¹li-šu¹ pa-aq-¹da¹
 (T.L. détruite.)

¹⁻³ [Di]s [à] mon seigneur : ainsi (parle) Warad-ilîšu, ton serviteur.

⁴ À propos des musiciennes sur lesquelles mon seigneur m'a écrit, ⁵⁻⁷ il y a parmi elles des jeunes filles toutes jeunes et belles ⁸⁻⁹ et il y a aussi des grandes musiciennes. ¹⁰ Lorsque mon seigneur les verra, ¹¹ (celles) qui con[viennent à] mon seigneur [...] ¹⁴ [qu'il] (les) montre! ¹⁵⁻¹⁶ Elles seront affectées [à Mari dans] son [pa]lais.

Commentaire : la mise en page ne tient pas compte des marges fixes à droite, comme habituellement à Mari, cf. les l. 8, 12, 15.

8) Il ne faut pas comprendre munus-nar-gal comme un féminin du métier de *nargallum* ; gal = *rabûm* s'oppose à l'adjectif *šehertum* l. 5. L'idéogramme n'est pas suivi de -meš, mais le verbe l. 9 est au fém. pl. comme l. 7. J'ai donc traduit par un pluriel.



2.3.6.2. Lettres à propos d'instruments de musique

43 [A.1185]

Warad-ilīšu au roi (Zimrī-Līm). Lettre à propos du sertissage de divers instruments de musique.

- a-na be-lí-ia*
 2 *qí-bí-ma*
um-ma ìr-ì-lí-šu
 4 *ìr-ka-a-ma*
aš-šum ḡiši-nu-ut kù-gi ša be-lí ú-wa-e-ra-an-ni
 6 *[kù-gi] am-hu-ur-ma*
[ḡiši-n]u-tam ša-a-ti a-na lú-kù-dím-meš
 8 *[a-na uh]-hu-zi-i-im*
 T. *[at-t]a-dí-[IN]-in*
 10 *ša-ni-tam aš-šum ḡišle-i-im*
i-na pa-ni-tim-ma {x} be-lí
 R.12 *[k]i-a-am i-ša-la-an-ni um-ma-a-m[i]*
e-li ḡišle-i-im ša ḡiši-ši-[i]m
 14 *ù ḡišle-i-im ša ḡišle-lam-[ma]-ak-ki*
a-yu-um ḡišle-e-um tà-ab ù a-na-ku
 16 *be-lí ki-a-[a]m a-pu-ul um-ma a-na-ku-ú-ma*
e-li ḡišle-i-im ša ḡiši-ši-im¹
 18 *ḡišle-[e-um¹] ša ḡišle-[lam-ma]-ak-ki-im-ma tà-ab*
i-na-an-na šum-ma ḡišle-e-um ša ḡiši-ši-im
 20 *ù-lu-ú-ma ḡišle-e-um ša ḡišle-lam-ma-ak-ki*
ú-ta-ah-ha-[az an-ni-tam la an]-ni-tam
 T.22 *b[e-l]í li-iš-pu-ra-am-ma*
ḡišle-e-um ša ki-ma am-ta-a[h]-r[u]
 24 *li-ta-ah-hi-iz*

¹⁻⁴ Dis à mon seigneur : ainsi (parle) Warad-ilīšu, ton serviteur.

⁵ A propos de l'instrument en or pour lequel mon seigneur m'a donné des ordres, ⁶ j'ai reçu [l'or] et ⁷⁻⁹ [je viens de] donner aux orfèvres cet [ins]trument [pour ser]tissage.

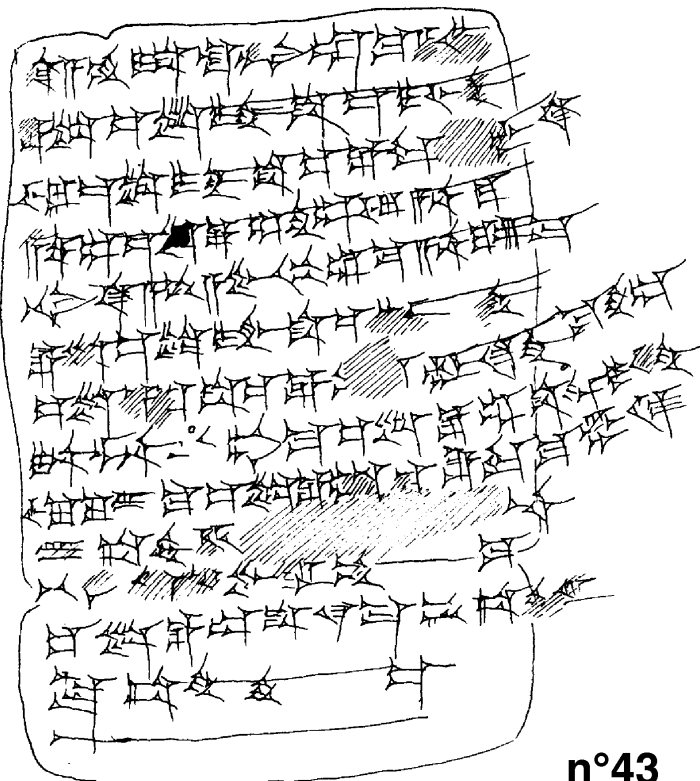
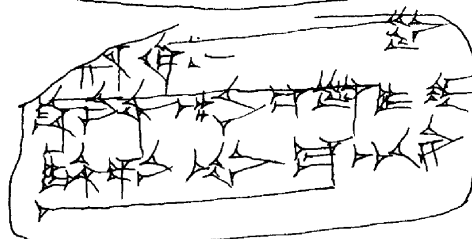
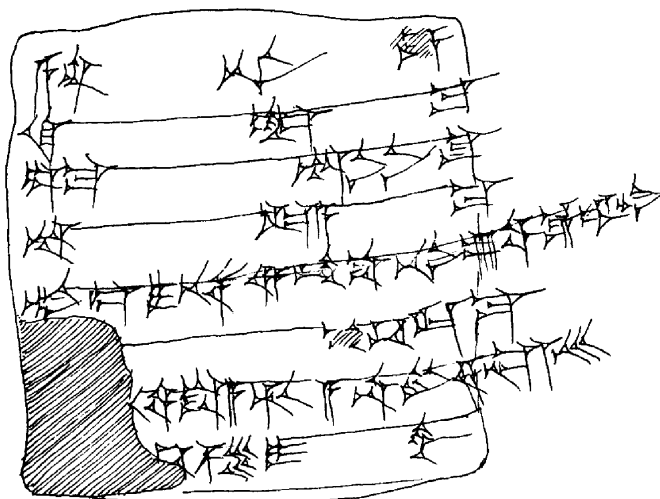
¹⁰ Autre chose : relativement à l'instrument-*lê'um*, ¹¹⁻¹² déjà auparavant, mon seigneur m'avait posé la question suivante : ¹³⁻¹⁵ « Quel est le meilleur instrument-*lê'um* : celui qui est en ébène ou celui qui est en bois-*elammakkum*? » ¹⁵⁻¹⁶ Et moi, j'avais répondu ainsi à mon seigneur : ¹⁷⁻¹⁸ « C'est le *lê'um* en bois *e[lamma]kkum* qui est meilleur que celui en ébène ». ¹⁹⁻²² Maintenant, il faut que mon seigneur m'écrive, si c'est l'instrument-*lê'um* en ébène ou l'instrument-*lê'um* en bois d'*elammakkum* qui doit être ser[ti, – quelle que soit sa] décision – ²³⁻²⁴ afin que l'instrument-*lê'um* soit serti, dès que je l'aurai reçu.

5, 7) Ici *inûtum* est une variante de *enûtum*, *unûtum*.

10 **passim**) Le *ḡišlê'um* avec variante *ḡišlûm*²²⁴ était déjà attesté à Mari dans le n°57 [ARM I 63⁺], commenté par J.-M. Durand, *MARI* 5, p. 182. Il désigne un instrument non identifié. On voit ici qu'il pouvait être fabriqué en divers bois précieux. Pour sa dorure, cf. ARM XXV 547 (coll. J.-M. Durand) et ci-dessus § 1.4.1.1. Voir aussi l'attestation de cet instrument dans ARM XXVIII 86 : 20 (ci-dessus, p. 73 n. 251).

13, 17, 19) *Išum* est une variante pour *ušum* l'ébène. Cf. ici-même aussi *inûtum* pour *unûtum*, *enûtum*, comparable aux attestations diverses d'*iqnû* pour *uqnû* « lapis-lazuli ».

²²⁴Inéd. M.5489 : 39 : 1 *ḡišlu-ú*.



n°43

N°43 [A.1185] : copie J.-M. Durand.

44 [M.8181]

Warad-ilīšu au roi (Zimrī-Līm). Nouvelles à propos de la fabrication d'instruments de musique.

- ṛa-na¹ be-lí-ia
 2 qí-bí-ma
 [um]-ma ṛ-ṛ¹-[lí-š]u ṛ-ka-a-ma
 4 [aš-šum e]-nu-ut na-ru-[tim] ša be-lí ú-w[a-e-ra-an-ni]
 [e-nu-ta]m ša-a-ti [ú-ša-aš-bi-i]t²
 6 [1 e]-nam ša a-na b[e-lí-i]a ú-[še-pí-šu]
 ṛe¹-nam ša-a-tu ša-ab-ta-ku i-na mu-ṛum¹-m[i-im]
 8 ṛù¹-ša-ak-pa-la-šu aš-šum ḡš³pa-ra-ah-ši-ti ṛnin¹-[igi²-zi²-bar²]
 [ḡš³]pa-ra-ah-ši-[ta]m ša-a-ti qí-iš-ti-^dnu-[nu]
 10 [ú]-ul iṣ-ba-as-s[í]
 T. [o o o o] za bi ab² ri²

(Blanc.)

- R.12 [ú-ul ak-šu]-dam-ṛma¹
 [i-na-an-na be-lí] a-na še-er
 14 [ṛqí-iš-ti-^dnu-nu] dan-na-tim
 [li-iš-pu-ra-am]-ma
 16 [o o o o o o] ṛx x x¹
 [...]
 18 [o o o o l]um ma [o o ...]
 [o o o o a]r ru [o o o ...]
 20 [o o o o] aš ší im [x o o ...]
 [o o o] [o o]

(Fin.)

¹⁻³ Dis à mon seigneur : [ain]si (parle) Warad-i[līš]u, ton serviteur.

⁴ [Au sujet des ins]truments de musique à propos desquels mon seigneur [m]'a don[né des ordres], ⁵ [j]'ai fait assembler] ces [instrum]ents.

⁶ [Le luth-*enum* que j]'ai fait faire] pour mon sei[gneur], ⁷ j'ai entrepris ce luth ; ⁸ je vais lui donner sa courbure dans le Conservatoire (*mummûm*).

⁸⁻⁹ En ce qui concerne la lyre-*parahšîtum* Nin[igizibara?], ⁹⁻¹⁰ cette lyre, Qišti-Nu[nu] ne l'a pas saisie. ¹¹⁻¹² Je n'ai pas réussi [...]. ¹³⁻¹⁵ [À présent, que mon seigneur envoie] des ordres stricts à [Qišti-Nunu] et...

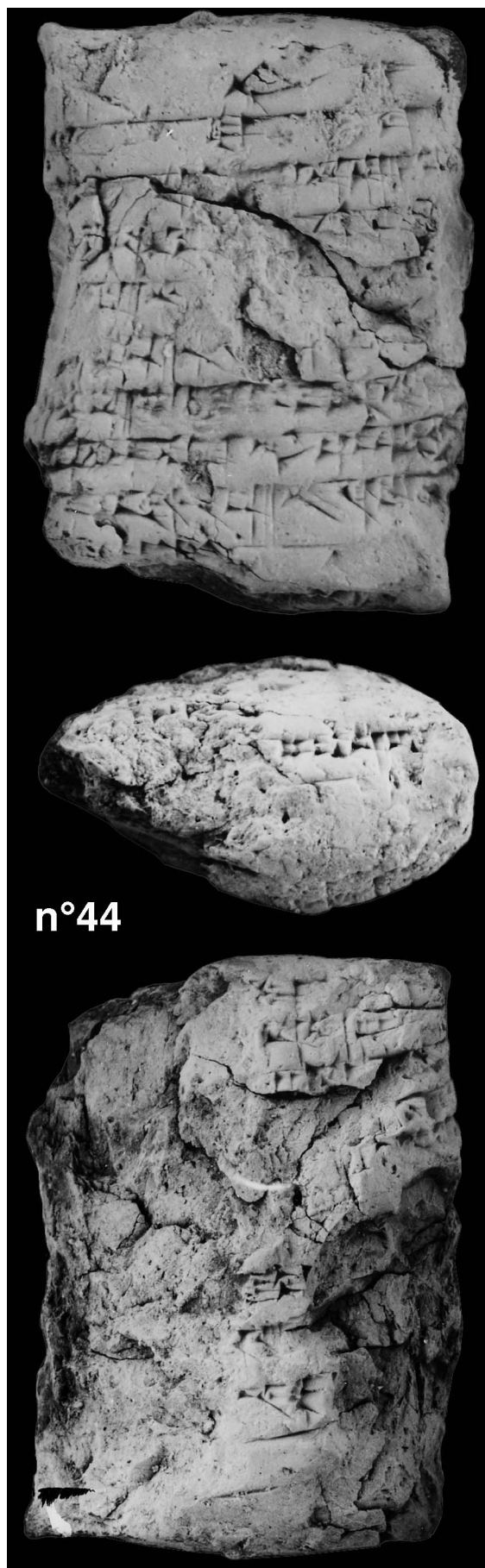
(Ll. 16-21 : texte trop fragmentaire.)

3-4) Je ne sais si *enûtum* est à prendre ici comme singulier ou comme collectif.

7) L'instrument *inum*, *enum* a été identifié par D. Kilmer et A. Draffkorn-Kilmer, « The Lute in Ancient Mesopotamia », in T. C. Mitchel (éd.), *Music and Civilisation, The British Museum Yearbook* 4, Londres 1980, p. 13-28 avec un luth. Cf. également Th. J. H. Krispijn, « Beiträge zur altorientalischen Musikforschung 1. Šulgi und die Musik », *Akkadica* 70, 1990, p. 1-27, spécialement p. 5.

8) Il me semble que nous avons ici une première attestation du verbe *kapâlum* III « courber ».

8) La lecture du signe NIN est assurée. La restitution ṛnin¹-[igi²-zi²-bar²] n'est toutefois pas sûre car il manque le déterminatif divin et la place est limitée. Pour la lyre divinisée Ninigizibara, cf. ci-dessus § 1.3.1.1 commentaire au rituel d'Eštar, *FM* III 2 : i 8'. Une autre possibilité serait de restituer nin-[ti-ia] « (la lyre-p.) de [ma] dame ».



2.3.6.3. Lettres supplémentaires sur les missions de Warad-ilīšu à Alep

45 [M.7709]

Išhî-Addu au roi (Zimrî-Lîm). Le devin Išhî-Addu rapporte à Zimrî-Lîm des nouvelles sur le voyage de Warad-ilīšu au Yamhad. La caravane est retenue, il faut une escorte.

- [a-na] be-lí-ia qí-bí-ma
 2 [um-ma iš]-hi-^dIM¹ ir-ka-a-ma
 [ki-ma na-aš]-pa-ar-ti {x} be-lí-ia
 4 [te-r]e-tim a-na ha-ar-ra-an ir-ì-lí-šu
 [e-pu]-úš-ma ú-ul ša-al-ma
 6 [te-re-t]im {1} a-na šu-tu-uq [gu₄-há] ù udu-há
 [e-p]u-úš-ma ša-^ral¹-ma
 8 [a-nu]-um-ma te-re-tim ša a-na na-ap-ha-ar
 [ha]-ar-ra-nim ša ir-ì-lí-šu
 T.10 [ù] te-re-tim
 R. [š]a [a-na šu-tu-uq]
 12 [bu-l]i-šu a-na še-^rer¹ [be-lí-ia]
 [u]š-ta-bi-lam be-lí l[i-o o o]-im
 14 [u₄-um tu]p-pí an-ni-a-am a-na š[e-er]
 [be]-lí-ia ú-ša-bi-lam gu₄-há^r ù udu-há¹
 16 [e-l]i-iš uš-te-še-ru
 [ha-ar-ra-num] ka-le-et
 18 [ù¹ia-á]s-ma-ah-^dIM¹ dumu ši-ip-ri-im
 [lúia]-am-ha-du-ú a-la-kam le-mu
 T.20 [um-m]a-mi be-lí pa-al-ha-ku
 [ú]-ul a-al-la-<ak>-ma
 22 [1] li-im ša-ba-am ú-lu-ma
^r5²¹ me ša-ba-am

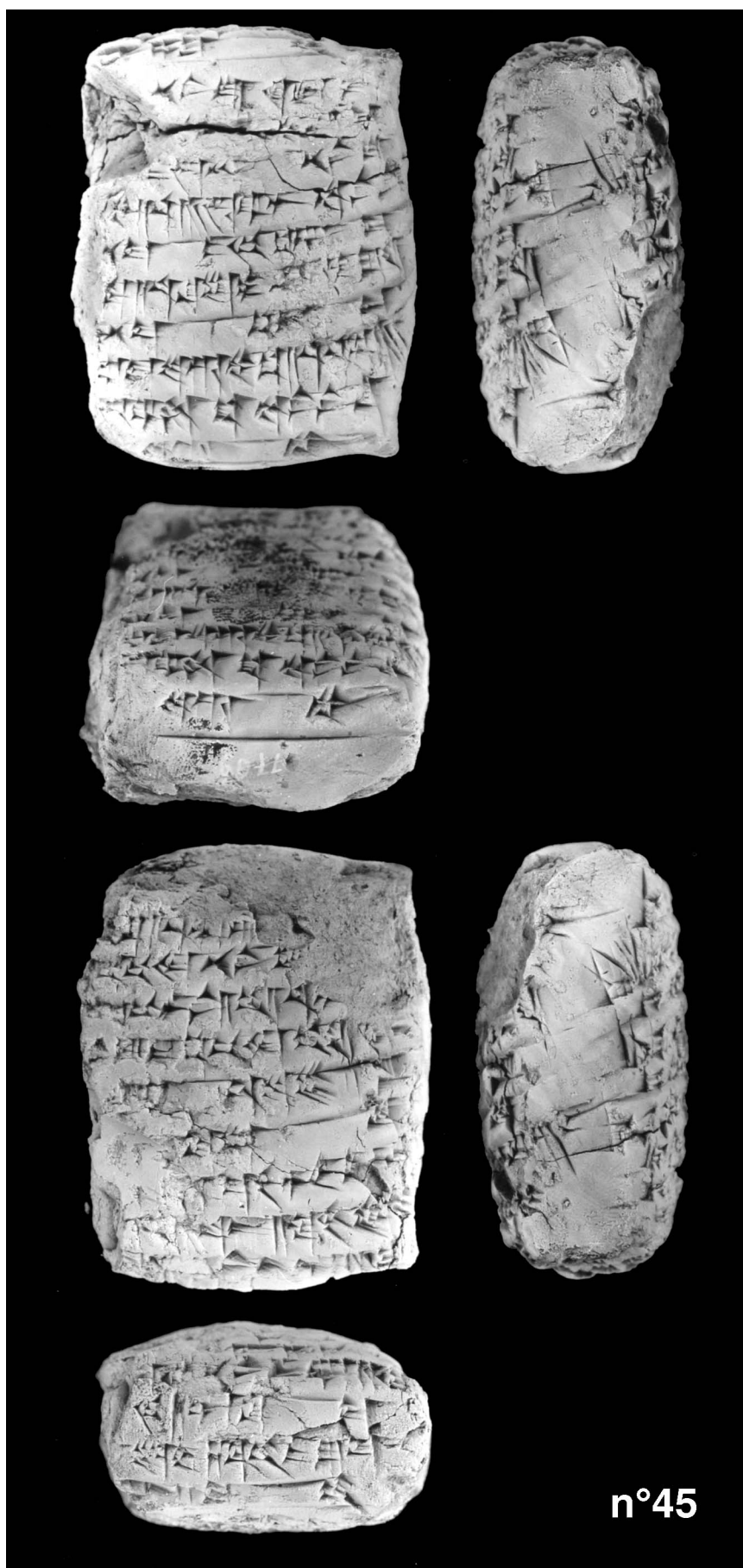
(Le texte de la tranche latérale n'est pas conservé.)

¹⁻² Dis [à] mon seigneur : [ainsi (parle) Iš]hî-Addu, ton serviteur.

³⁻⁵ [Selon la let]tre de mon seigneur, [j'ai] pris les [pré]sages pour la caravane de Warad-ilīšu. Ils ne sont pas favorables. ⁶⁻⁷ [J'ai pris les présa]ges concernant le fait de faire traverser [les bœufs] et les moutons : ils sont favorables! ⁸⁻¹³ [Main]tenant je viens de faire porter les oracles pour l'ensemble de la caravane de Warad-ilīšu [et] les oracles pour [faire traverser] son [bét]ail à [mon seigneur]. Que mon seigneur [le]ur [...]. ¹⁴⁻¹⁶ [Le jour où] j'ai fait porter ma présente tablette à mon seigneur, les bœufs et les moutons font route vers l'amont. ¹⁷ [La caravane] est retenue. ¹⁸⁻²¹ [Ya]smah-Addu, le messenger, homme du Yamhad ne veut pas aller. (Il dit) : « Je crains mon seigneur! Je n'irai pas! » ²²⁻²³ [1]000 soldats, ou 500 soldats (...)

Commentaire : Le processus oraculaire décrit par la lettre mérite d'être souligné. On voit ainsi que les présages sont séparées ; elles ne sont pas bonnes pour Warad-ilīšu et ses musiciennes, mais bons pour les troupeaux. De ce fait la caravane reste. Yasmah-Addu, qui devait escorter les troupeaux ne veut pas faire route. Voir ci-dessus p. 174 pour la suite des événements : Yasmah-Addu et Ušareš-hetil continuent la route.

6 et 15) Que représente ce transfert de bovins et d'ovins en très grand nombre? Il est encore question de bovins, ovins et ânesses qui sont arrivés sains et saufs à Imar dans la lettre ARM XXVI/1 112 (cité ci-dessus



p. 173 n. 182). On notera que le brouillon de comptabilité M.12580 (publié par M. Guichard, *MARI* 8, p. 317-318 et commenté par C. Proust, *MARI* 8, p. 516) pourrait chiffrer par milliers ces bovins et ovins, car ce texte mentionne Ušareš-hetil, qui faisait partie du convoi vers Alep.

J'ai proposé ci-dessus, p. 174 à titre d'hypothèse que les musiciennes et les troupeaux, escortés par le chef de musique vers Alep et qu'il désigne dans *FM* VII 21 : 3 (citation ci-dessus p. 174 n. 184) comme « *harbum* » étaient l'équivalent d'un prix d'achat d'Alahtum. En effet, à cette époque, aucun sicle d'argent avait été versé pour l'octroi de la ville (comme souligné par *FM* VII 36 : 52-53).

46 [M.10739]

Yasmah-Addu au roi (Zimrî-Lîm). Yasmah-Addu, le messager du roi d'Alep, cite une lettre de Zimrî-Lîm concernant le voyage des musiciennes à Alep, qui avait commencé sous de mauvais augures. Questions concernant l'escorte de ces femmes. (Lacunes).

- [a-na be-lî]-ia
2 [qí-b]í-ma
[um-ma i]a-ás-ma-ah-^dIM
4 [ir]-ka-a-ma
[tup-pa-am] ša be-lí¹ ú¹-ša-bi-la[m] eš-[m]e
6 [be-lí ki]-a-am iš-pu-ra-a[m um-ma-a-mi]
[i-na pa]-ni-tim-ma a-na ha-mu-ra-[bi aš-pu-ra-am]
8 [um-ma a]-na-ku-ma munus-tur nar-meš ša a-[na-di-na]-kum
[mu]nus-meš dumu-meš ia-mi-[na ši-na]
10 [an]-ni-tam a-na ha-mu-ra-bi aš-pu-[ur]
[i-n]a-an-na munus-tur-meš ši-na i-nu-ma bi-ri-š[i-n]a a-la-[kum-ma]
12 [il]-li-ka sít-pí-it-tum ra-bi-tum iš-[š]a-ki-i[n]
¹ù¹ aš-šum g[e-e]r-ri-ku-nu te-¹re¹-tim [ú-še-pí-iš]
14 [te-r]e-tum ú-ul ša-al-ma
i-n[a-a]n-na a-¹nu-um¹-ma a-na še-er iš-hi-^dIM
16 ¹ma-šum a¹-ša-p[a-a]r-šu
[i-n]a bàd¹ki¹-ia-[ah-d]u-un-li-[im^{ki} l]i-ši-i[b-ma]
18 [¹m]a-šum t[e]-re-tim li-pu-[uš]
[ù i-nu-ma] ma-šum [o o o o o ...]

(Cassure de 3 l. sur la tranche.)

- R. [...]
2' [o o o a-t]à-ar-ra-¹as¹-[sú o o o ...]
[o o o x] ù i-nu-ma [munus-tur nar-meš]
4' [a-na ha-mu]-ra-bi a-tà-r[a-du o o o ...]
[l li-im]-ma ša-ba-am [it-ti-ku-nu]
6' [ú-wa-e-ra]-am ša a-¹hu¹-n[a^{ki} o]-ba-[x o o ...]
[o o]-ik i-nu-ma ¹mu-ša⁷l-[li⁷-o o o ...]
8' [li-iš]-ta-an-ni-i ú-[o o o o o]-i
[o o x x]-¹na¹-ap-pa-r[a-am o o o o ...]

(Le texte est cassé sur 4 ou 5 lignes.)

- ¹il-ba-aš-[šu] ¹ù¹ [o a]l⁷-ka ma-di-i[š (...)]
2'' [o x] ši še [x o x t]a-ar
[pu]-ha-at [o] ¹l⁷ li-im ša-ba-a[m]
4'' [li-i]š⁷-ta-a-al [ge-er]-ra-am ¹an¹-né-e-em
[o o o o o o] al-li-kam
6'' [o o o o o o]-li-iš a-na-ku





[...]
T.8” [o o o o] i x
[o o o o n]a ra [x x]

¹⁻⁴ [Dis à] mon [seigneur] : ainsi (parle) Yasmah-Addu, ton [serviteur].

⁵ J’ai pris connaissance [de la tablette] que mon seigneur m’a fait porter. ⁶ [Mon seigneur] m’a écrit [en ces termes] : ⁷⁻⁸ « [J’ai écrit au] paravant à Hammu-ra[bi] : ⁸⁻⁹ “Les jeunes filles musiciennes que je [vais] te [donner, ce sont] des femmes benjaminites!” ¹⁰ Voilà ce que j’avais écrit à Hammu-rabi. ¹¹⁻¹² À présent, ces jeunes filles – lorsque parmi elles (il y en avait qui) devaient partir, ce fut une grande déploration!

¹³ [J’ai fait prendre] les présages au sujet de votre expédition. ¹⁴ [Les pré]sages n’étaient pas bons. ¹⁵⁻¹⁶ Maintenant, je vais envoyer Mâšum à Išhî-Addu. ¹⁷ Que Mâšum réside à Dûr-Ya[hd]un-Lîm et qu’il (y) prenne les présages. ¹⁹ [Lorsque] Mâšum [...]

(Lacune.)

^{2’} [...] je [l]’expédierai [...] ^{3’-4’} et, lorsque j’expédie[rai les jeunes filles musiciennes à Hammu]-rabi ^{5’-6’} [j’enverrai] une troupe de véritablement [1000 hommes avec vous!]

(Le reste du texte est trop fragmentaire pour une traduction.)

Commentaire : la lettre conservée me semble être essentiellement une citation d’un message antérieur de Zimrî-Lîm, commençant à la l. 7. La réaction des autorités d’Alep devait se trouver dans les parties cassées.

11-12) La grande déploration *sipittum rabîtum* semble avoir été un événement exceptionnel, même lors du départ définitif de personnes, sinon Zimrî-Lîm ne l’aurait pas mentionné. Pour les mauvais présages qui accompagnèrent tout le voyage de Warad-ilīšu et notamment le déplacement des musiciennes, cf. ci-dessus § 2.3.3.2.

16) Pour le devin Mâšum, cf. J.-M. Durand, *ARM XXVI/1*, p. 337. Cet ancien devin du roi benjaminite Sumu-Dabî aurait fini au service de Zimrî-Lîm.

6’) La lecture de Ahûna n’est pas sûre.

7’) Je suppose qu’il y a mention de l’escorte *mušallimum*.

8’) Je comprends *lištanni* comme « que (la troupe) soit changée », peut-être une allusion au fait que la troupe de Zimrî-Lîm devra être relayée une fois arrivée à la frontière. Dans la partie cassée du texte, Yasmah-Addu devait expliquer la réaction du roi d’Alep à cette proposition.

2.3.6.4. Warad-ilīšu garde Mari

Le document publié ci-dessous montre Warad-ilīšu dans un rôle inhabituel, militaire, lors de la menace ešnunéenne sur Mari²²⁵. Malgré son statut exceptionnel et déconcertant dans la correspondance du chef de musique, il me paraît certain qu'il ne s'agit pas d'un homonyme. Cette lettre serait une des premières montrant Warad-ilīšu en grâce auprès du roi et mobilisé pour jouer un rôle diplomatique et militaire dans la capitale.

47 [A.3766+M.9483]

Warad-ilīšu au roi (Zimrī-Līm). Tout va bien à Mari. Devant l'arrivée des Ešnunnéens, les messagers étrangers veulent quitter la ville.

a-na be-lí-ia
 2 *qí-bí-ma*
um-ma ìr-ì-lí-šu
 4 *ìr-ka-a-ma*
b[e-l]í ki-a-am iš-pu-ra-a[m]
 6 *um-ma-a-mi a-na a-lim ma-ri^{ki}*
é-kál-lim é dingir-meš ù ne-pa-ra-tim
 8 *na-ša-ri-im a-hu-um la in-na-a[d-d]i*
a-hu-um ú-ul na-di
 10 *ù ka-lu-šu i-na m[a]-ri^{ki}*
i-sa-li[m]
 12 *ù aš-šum li-ib-[bi]*
 T. *[dum]u-meš ši-ip-ri nu-uh-hi-[im]*

(Cassure d'une ligne sur la tranche et de probablement 2 lignes[?] sur le revers.)

R. *a-[x ...]*
 2' *ki-a-am aq-b[i-šu-nu-ši-im]*
um-ma a-na-ku-[ma o o o ...]
 4' *be-lí a-ia-bi-i k[a-ša-du-um-ma]*
ik-{x TI}-šu-[da-am]
 6' *ù dumu-meš ši-ip-ri lú-èš-nun-[na^{ki}]*
e-la-am-ta-yu^{ki} ù ká-din[gi-ri^{ki}]
 8' *it-bu-ma {x} úš-ta-ki-nu*
um-ma šu-nu-ma ad-di-na-an
 10' *da-gan ù di-túr-me-er*
i ni-li-ik ša be-el a-wa-ti-šu
 12' *ù ša it-ta-ti-šu èš-nun-[n]a^{ki}*
 T. *a-na ka-ar-ši-šu ik-mi-su*
 14' *i ni-li-ik*
 T.L.i *a-lum ma-ri^{ki}*
 16' *é-kál-lum é dingir-meš*

²²⁵La lettre se situe lors de la menace ešnunéenne sur le royaume de Mari. Pour la situation historique et la guerre contre Ešnunna, cf. *FM* V, p. 194-206. La guerre date du milieu ZL 3 (= ZL 2') jusqu'au milieu ZL 5 (= ZL 4'). Notre lettre fut vraisemblablement écrite à l'automne de l'année ZL 3 (= ZL 2') quand les villes du Suhûm tombèrent aux mains des Ešnunnéens (*ibid.* p. 194-201). Le rôle qu'avait alors Warad-ilīšu est très étonnant.

ii18' *ù ne-pa-ra-tum*
 {x} *ša-al-mu šu-lum be-[lī-ia]*
 a-na še-ri-ia lu ka-i[a-an]

¹⁻⁴ Dis à mon seigneur : ainsi (parle) Warad-ilīšu, ton serviteur.

⁵ Mon seigneur m'a écrit ainsi : ⁶⁻⁸ « Il ne faut pas qu'il y ait de la négligence concernant la protection de la ville de Mari, du palais, des temples et des ergastules ». ⁹ Il n'y a pas de négligence. ¹⁰⁻¹¹ Par ailleurs à Mari, tout est paisible.

¹²⁻¹³ En ce qui concerne les apaisements (à donner) aux messagers [...]

(Lacune de 3 lignes.)

^{1'} [...]. ^{2'-3'} Voici ce que je [leur ai] dit : « ^{3'-5'} [Jusqu'à aujourd'hui] mon seigneur a vé[ritablement] attrapé les ennemis! ». ^{6'-9'} Mais les messagers, gens d'Ešnunna, d'Elam et de Baby[lone] se sont levés et ils ont affirmé : « ^{9'-11'} Nous voulons (nous en) aller pour l'amour de Dagan et Itūr-Mêr! ^{11'-13'} Ešnunna a rassemblé pour dévorer ce qui est à son adversaire comme ce qui est à ses frontières. ^{14'} Nous voulons (nous en) aller! »

^{15'-18'} La ville de Mari, le palais, les temples et les ergastules vont bien. ^{18'-19'} Que m'arrive régulièrement de bonnes nouvelles de mon seigneur.

Commentaire : cette tablette se distingue extérieurement des autres lettres de Warad-ilīšu parce que la tablette et l'écriture sont nettement plus grossières. La tablette est longue et plate, au contraire des autres qui sont du format « coussinet » et épais.

3'-5') Je m'attends à une restitution du genre [*a-di i-na-an-na*]. Au lieu d'avoir un infinitif emphatique l. 4' on pourrait également restituer *k[a-li-šu-nu]*.

8') J'ai préféré identifier le verbe comme *kānum* III/2 (cf. CAD K, p. 171 a-b avec le sens « faire témoigner, faire certifier ») plutôt qu'à un parfait de *šukēnum* « se prosterner ».

9'-11') L'expression *ana dinân ... alākum* est connue à Mari par ARM V 57 : 4 (= LAPO 17 762 avec comm. a) et FM II 124 : 14-15. La traduction essaye de rendre le sens.

13') Le présent passage donne la clé de l'expression déjà attestée par ARM X 8 : 17 (= LAPO 18 1138). Dans ce texte une femme transmet la prophétie d'Annunītum à Zimrī-Līm qui lui est favorable. Elle se termine par les mots ARM X 8 : (15) *ù lú-meš šar-ra-qí-ia* (16) *a-ša-ab-ba-at-ma* (17) *a-na ka-ra-aš* ^dnin-é-kál-lim (18) *a-ka-am-mi-is-sú-nu-ti*. G. Dossin et A. Finet, ARM X, p. 253, comm. au texte avaient hésité entre *ana karšim* ou *ana karâšim* et finalement opté pour la deuxième solution avec le sens « anéantissement ». J.-M. Durand, LAPO 18, p. 316 avait supposé ce même terme, mais en traduisant « Camp (de Bêlet-ekallim) ». Notre passage montre qu'il s'agit en fait du terme *karšum* « ventre, intérieur ». Du coup il faut traduire ARM X 8 : 15-18 « Je vais prendre ceux qui m'ont volé et je vais les rassembler vers le ventre de Bêlet-ekallim ». Je suppose que « rassembler vers le ventre » veut dire « faire dévorer ».

La compréhension du texte est difficile suite aux lacunes. Manifestement, même les messagers ešnunnéens craignent l'arrivée des armées de leur pays.

L'image de l'ennemi qui agirait aveuglement envers ses ennemis et ses alliés est également présente dans ARM XXVI/2 306 : 36-38 et a été commentée par D. Charpin & J.-M. Durand, « Des volontaires contre l'Élam », dans *Mél. Wilcke*, Wiesbaden, 2003, p. 63-76, spécialement p. 68.

3. LES AUTRES MUSICIENS, MUSICIENNES ET ARTISTES

3.1. ILŠU-IBBÎŠU, ENSEIGNANT EN CHEF

Ilšu-ibbîšu était le collaborateur le plus proche de Rîšiya (§§ 2.1.2.1 et 2.1.6.1.2), le chef de musique de Yasmah-Addu. Il lui était adjoint en tant qu'enseignant (*mušâhizum*), mais devint, au moins aux yeux de Rîšiya, son pire concurrent. Ilšu-ibbîšu ne semble pas avoir survécu à Yasmah-Addu.

3.1.1. LE DÉBUT DE LA CARRIÈRE D'ILŠU-IBBÎŠU

Il est probable qu'Ilšu-ibbîšu était né de condition servile. Nous ne connaissons pas sa famille et ne pouvons rien dire sur ses origines : enfant d'une concubine royale, esclave doué pour la musique ou autre. Mais le chef de musique Ibbi-Ilabrat rappelle à Yasmah-Addu comment Ilšu-ibbîšu était entré au service du jeune roi de Mari¹ :

« Je t'ai offert Ilšu-ibbîšu avec ses jeunes filles. »

L'auteur de ce texte poursuit en rappelant que le prince de Mari en aurait proposé 500 sicles d'argent², et on comprend qu'il considère cette somme comme une sorte de « dette de reconnaissance » (plutôt qu'un prix d'achat). Mais il n'en reste pas moins qu'Ibbi-Ilabrat peut dire qu'il avait « donné en cadeau » ce musicien bien instruit avec son personnel féminin.

Un autre musicien se vante de son emprise antérieure sur Ilšu-ibbîšu : Imgur-Šamaš. Ce dernier rappelle en effet avoir instruit Ilšu-ibbîšu³ :

« Ilšu-ibbîšu et Lipit-Enlil, des serviteurs de mon service, à qui j'ai appris l'art de la musique, je les ai mis au service de mon seigneur. »

La date exacte de l'entrée en service d'Ilšu-ibbîšu n'est pas connue. Or, lorsque Samsî-Addu re-commanda à Yasmah-Addu de ne pas nommer Rîšiya comme chef de musique, il envisagea le cas d'Ilšu-ibbîšu⁴ :

« Allons : nomme Gumul-Dagan à la charge de chef de musique pour ses frères mariotes! Et subordonne-[lui] Ilšu-ibbîšu qui n[e peut pas être] chef de musique. »

J'ai supposé ci-dessus (§ 2.1.4) que cette lettre date de l'éponymie d'Ikuppia. De ce fait, l'arrivée d'Ilšu-ibbîšu à Mari daterait de ce moment ou éventuellement d'un peu plus tôt. On notera que Samsî-Addu soulignait dans cette lettre qu'Ilšu-ibbîšu ne pouvait pas devenir musicien en chef. Il se peut que cette incapacité ne fût pas due à un manque de talent, mais à la personne même d'Ilšu-ibbîšu, voire éventuellement à son statut social.

3.1.2. LES CHARGES D'ILŠU-IBBÎŠU

La comparaison des correspondances des deux responsables de la musique, Rîšiya et Ilšu-ibbîšu, permet de distinguer par leurs différences la répartition de leurs tâches.

¹N°32 [M.7734] : 5-7.

²N°32 [M.7734] : 10 avec son commentaire.

³N°55 [A.905] : 12-15.

⁴N°13 [M.6851] : 11-16.

3.1.2.1. Chargé de l'enseignement de la musique

L'« enseignant » (*mušâhizum*) Ilšu-ibbîšu était chargé de l'instruction de musiciens, hommes ou femmes, voire enfants. Il est même possible que son champ d'activité ne se restreignît pas à la ville de Mari mais s'étendît également à d'autres villes des Bords-de-l'Euphrate. C'est ce que l'on pourrait déduire de l'exhortation de Yasmah-Addu⁵ :

« Pars à Mari! Mets tout ton zèle à enseigner l'art de la musique et des instruments-
[*seddêtum*]! »

Ilšu-ibbîšu souligne que la charge de l'enseignement lui a pesé⁶ :

« J'ai connu des soucis sans interruption par l'enseignement. »

Il est possible qu'il ait eu à superviser le travail musical d'un grand nombre de personnes. Malheureusement nous n'avons pas de chiffres exacts. Nous voyons néanmoins ses élèves dépasser le nombre de celles de Rîšiya. Un texte administratif mentionne 143 femmes, dont 94 appartenaient au service d'Ilšu-ibbîšu, les autres relevant de celui de Rîšiya. Selon ce texte, Ilšu-ibbîšu s'occupait de quatre groupes de musiciennes : 23 femmes de l'« orchestre », 21 femmes-*kanšâtum*, 44 *kežrêtum* et 6 Amorrites⁷.

Par une lettre acéphale, mais attribuable à Rîšiya, nous savons que Yasmah-Addu commençait à apprécier l'enseignement procuré par Ilšu-ibbîšu. En effet, petit à petit, le roi s'est mis à envoyer les élèves de Rîšiya à Ilšu-ibbîšu, causant de ce fait du chagrin à Rîšiya⁸. Nous savons, par ailleurs, qu'en dehors de jeunes femmes, Ilšu-ibbîšu était, tout comme Rîšiya, chargé de musiciens-*aštalûm*⁹. Yasmah-Addu voulait que ces jeunes musiciens l'accompagnent lors d'un voyage pour apprendre la musique, vraisemblablement celle pratiquée dans d'autres cours.

Il est possible qu'Ilšu-ibbîšu ait été, plus que Rîšiya, concerné par la répartition des spécialistes d'instruments divers. Ibbi-Ilabrat demanda à Yasmah-Addu d'en discuter avec Ilšu-ibbîšu¹⁰.

En outre, Ilšu-ibbîšu était celui qui devait éduquer des enfants non spécialisés pour en faire des musiciens¹¹. C'était à lui qu'Ušur-awâssu devait confier les enfants dont Yasmah-Addu avait ordonné l'aveuglement pour en faire de meilleurs musiciens¹². Nous ne pouvons pas savoir si tous les enfants dont il avait la charge subirent le même sort (§ 1.2.3.2.1) mais je pencherais pour une réponse négative.

3.1.2.2. Charges en relation avec le culte

Ce fut vraisemblablement à Rîšiya qu'incombaient la plupart des tâches religieuses et l'organisation des fêtes et des cultes. Mais dans le cursus de l'enseignement professé, Ilšu-ibbîšu devait aussi apprendre aux élèves à maîtriser des incantations¹³ :

« Nuit et jour, ce que j'entendais dans le Conservatoire (*mummum*) c'est la musique incantatoire-
enenuru, [qui] t'est bonne pour ta vie. »

⁵N°49 [A.3925] : 4-6.

⁶N°51 [A.3115] : 17-18.

⁷FM IV 37 (cf. ci-dessus § 2.1.2.1 et n. 14).

⁸N°17 [A.2806].

⁹N°24 [M.5160] : 26-28.

¹⁰N°33 [ARM V 76] : 14'-16'. On se rappellera les liens entre les deux musiciens (cf. ci-dessus).

¹¹ARM XXVI/2 297 : 14-15 et n°53 [M.7805] : 9.

¹²ARM XXVI/2 297 : 14-24.

¹³N°51 [A.3115] : 19-22.

En dehors de cela, nous savons qu’au mois viii* de l’éponymie d’Awîliya il était à la tête d’un convoi de 12 jeunes lamentateurs-*kalûm* et de deux jeunes musiciens à Tuttul¹⁴. C’est vers ce moment que le souverain d’Alep, Sumu-êpuh, mourut et il y a peut-être un lien entre cette présence de lamentateurs et le décès du roi voisin, ancien grand ennemi¹⁵.

3.1.2.3. *Chargé du harem royal*

Ilšu-ibbîšu avait également des responsabilités en rapport avec le harem, non seulement en ce qui concerne la formation des musiciennes habitant le palais royal, mais également celle d’autres femmes entrées au harem. Cela me semble particulièrement clair quand Rîšiya s’adjoint Ilšu-ibbîšu pour rédiger en commun une lettre à Yasmah-Addu, dans laquelle les deux hommes affirment s’occuper de chercher un appartement dans le palais pour les « femmes élamites¹⁶ ». Par ailleurs, les lettres d’Ilšu-ibbîšu contiennent des allusions diverses à des femmes, bien plus que les lettres de Rîšiya. On pourrait remarquer qu’il ne les mentionne que pour les accabler de critiques. Cela faisant, il peut se servir de termes assez crus, et ce n’est pas une éventuelle musicalité défaillante, mais plutôt un défaut de « sex-appeal » qui est à l’origine de ses reproches¹⁷ :

« Au sujet des femmes amorrites que Samadahum a convoyées ici, elles sont vraiment toutes “froïdes” (et) vieilles. Il n’y a pas parmi elles une seule (vraie) femme! »

De même, il lui arrive de critiquer une femme, cadeau de Yasmah-Addu, avec ces mots¹⁸ :

« La femme benjaminite, *ton [pré]sent*, est vieille. Que (vaut-elle)? »

Cette façon de ne parler que des femmes « à défauts » pourrait être une façon tacite de mettre en valeur celles, concubines présentes et futures du roi, qui en étaient exemptes – pour ma part je l’interpréteraï plutôt comme misogynie affichée.

3.1.2.4. *Chargé de superviser le stock d’instruments*

La première tâche d’Ilšu-ibbîšu, arrivé à Mari, fut de vérifier les instruments disponibles et de commencer à augmenter le stock avec l’appui du gestionnaire Uşur-awâssu¹⁹ :

« Que mon seigneur envoie des ordres stricts au sujet des instruments de musique et des *instruments à cordes*³-*siddum* à Uşur-awâssu. Qu’on me donne rapidement satisfaction. À présent je procède régulièrement au remplacement du matériel ancien afin que pour le voyage de mon seigneur je fasse écouter à mon seigneur *to<ut>* le travail. Puisque les circonstances sont propices, j’ai commencé à installer/vérifier le matériel. »

Ilšu-ibbîšu mentionne dans trois des ses lettres la fabrication d’instruments²⁰ ou d’objets non encore identifiés²¹. Or, un tel sujet est absent des lettres de Rîšiya. Nous pouvons en conclure que c’était Ilšu-ibbîšu qui était en contact avec les artisans du palais²² pour faire exécuter ces divers travaux.

¹⁴ *KT* 86 ; noter les collations des noms propres de ce texte, dues à J.-M. Durand et L. Marti, « Chroniques du Moyen-Euphrate, II Les textes de Tell Bi’a », *RA* 98, 2004, p. 131.

¹⁵ Voir D. Charpin et N. Ziegler, *FM* V, p. 121-122.

¹⁶ **N°21** [A.3076].

¹⁷ **N°52** [A.979] : 8’-10’.

¹⁸ **N°51** [A.3115] : 28-29.

¹⁹ **N°48** [M.6900] : 10-21.

²⁰ **N°53** [M.7805] : 5 pour des instruments (*enûtum*) et pour la caisse de résonance d’une lyre-*urza-babîtum* (l. 7). Des instruments en roseau pourraient être mentionnés au **n°53** [M.7805] : 13 et 15. Le manque de cordes-*pitum* est évoqué au **n°48** [M.6900] : 23-24.

²¹ **N°s48** [M.6900] : 11 et **49** [A.3925] : 4-12 pour des *gîšseddêtum*. **N°52** [A.979] : 6 pour un *littum*.

²² Voir la lettre **n°52** [A.979] dans laquelle il mentionne Qiştî-Nunu (l. 10) et Bêlşunu (l. 10 et 15’).

Dans une de ses lettres, il annonce qu'il avait pu terminer 17 instruments, désormais susceptibles d'être utilisés en présence du roi (n°53 [M.7805]).

3.1.3. AFFAIRES D'ILŠU-IBBÎŠU

Ilšu-ibbîšu est beaucoup moins bien connu que son contemporain Rîšiya : peu de textes administratifs le mentionnent, et ses lettres sont moins nombreuses.

3.1.3.1. Le domaine d'Ilšu-ibbîšu

Une seule lettre d'Ilšu-ibbîšu contient la demande d'un champ²³ :

« J'avais parlé [au su]jet d'un champ à mon seigneur et mon seigneur m'avait répondu ainsi : “Je veux examiner l'affaire du [domaine de] Sîn-iddinam et je te donnerai ce champ.” Il est à craindre que quelqu'un ne l'ait réclamé à mon seigneur! Mon seigneur sait bien que je n'ai pas de champ. Que mon seigneur donne un ordre écrit concernant champ et verger afin qu'on me (les) do[nne]. À présent ma [maison] souffre de faim. »

Ce document pourrait dater de l'éponymie d'Aššur-malik. Ilšu-ibbîšu aurait souhaité recevoir une terre parmi celles qui étaient abandonnées, suite au départ de Sîn-iddinam.

Selon un autre texte, Bînum²⁴ se sentit lésé, puisque Yasmah-Addu avait attribué une de ses terres à Ilšu-ibbîšu²⁵.

3.1.3.2. Un scandale autour d'Ilšu-ibbîšu?

Ilšu-ibbîšu fut au centre d'une affaire qui nous reste encore mystérieuse, mais semble avoir fait beaucoup de vagues. Le chef de musique Rîšiya promit solennellement à Yasmah-Addu qu'il n'allait pas révéler un seul mot de l'affaire d'Ilšu-ibbîšu au grand roi Samsî-Addu²⁶. De ce fait, nous ne savons pas de quoi il s'agissait. Il est possible qu'une lettre de Mâšum à Yasmah-Addu traite de la même affaire, sans nous en révéler davantage²⁷!

3.1.3.3. Les cadeaux

Un texte inédit non daté énumère des cadeaux faits à Ilšu-ibbîšu : un sceau en lapis lazuli et un textile²⁸. Dans une autre lettre, il n'hésite pas à critiquer le don que Yasmah-Addu lui a fait d'une femme benjaminite (cf. § 3.1.2.3) pour réclamer l'argent qu'on lui avait promis à la place²⁹ :

« À présent, l'argent dont mon seigneur m'avait parlé, qu'il me le fasse porter. La femme benjaminite, *ton [pré]sent*, est vieille. Que (vaut-elle)? [S]'il plaît à mon seigneur, qu'il me fasse porter [rapidement] l'argent. »

²³N°51 [A.3115] : 5-16.

²⁴Voir pour ce fonctionnaire, P. Villard, *Amurru* 2, p. 65-67.

²⁵A.837, inédit.

²⁶N°16 [A.4466].

²⁷M.6618, inédit.

²⁸M.7757 (inédit) : (1) 1 [n]a₄-kišib za-gìn ú-qú-n[i] (2) 1 túg [u]t-ba gal (3) a-na dingir-šu-ib-[bi]-šu. Après Ilšu-ibbîšu, le texte pourrait énumérer des cadeaux pour Išar-Lîm. Il serait de ce fait sûr qu'il datât de l'époque de Yasmah-Addu.

²⁹N°51 [A.3115] : 27-31.

3.1.4. UN CAS D'HOMONYMIE

À côté du musicien *Ilšu-ibbīšu*, les archives de Mari ont conservé la correspondance d'une autre personne de ce nom³⁰. En effet, deux tablettes, M.5078 et M.5357, se distinguent des autres lettres de la correspondance d'*Ilšu-ibbīšu* tant par leur contenu militaire, que par leur graphie plutôt grossière ainsi que par la mauvaise rédaction du texte M.5078 (le texte ne couvre qu'une petite partie de la tablette).

Il semble donc qu'il faille distinguer de l'enseignant de musique un autre *Ilšu-ibbīšu* qui a écrit deux lettres relatives à des affaires militaires.

Nous ne savons pas si *Ilšu-ibbīšu*, mentionné dans une lettre de Hammānum, est à identifier avec le militaire ou avec le musicien³¹.

3.1.5. LA CORRESPONDANCE D'ILŠU-IBBĪŠU

48 [M.6900]

Ilšu-ibbīšu au roi (Yasmah-Addu). *Ilšu-ibbīšu* travaille avec les musiciens-*aštalûm* et passe le stock des instruments disponibles en revue : il n'y a pas assez de cordes-*pitnum*.

Ibbi-Ilabrat souhaite obtenir un enseignant de Mari, mais *Ilšu-ibbīšu* aimerait le garder.

- [a-na be-lí]-i[a]
 2 [qí-bí]-m[a]
 [um-ma dín]gir-šu-ib-<bi>-š[u]
 4 [ir-ka]-[a¹-ma
 [aš-šum ša] be-[lí ú]-na-ah-hi-da-an-ni
 6 [um-ma-a-mi] a-[na¹ š[i-i]p-ri-ka
 [a-ah-k]a la ta-n[a-ad]-di
 8 ši-ip-ri i-la-ak [ù aš-ta¹-li
 ša be-lí iq-bu ša-ab-ta-ku
 10 aš-šum e-nu-ut na-ru-tim
 [ù gíš-sí-id-di be-lí da-an-na-tim
 12 a-na ú-šur-a-wa-sú li-iš-pu-úr-ma
 [ù ar-hi-iš li-pu-lu-ni-in-ni
 14 i-na-an-na i-na e-nu-tim
 la-bi-ir-tim-ma uš-ta-na-al-la-am
 16 ki-ma a-na a-la-ak be-lí-ia
 ši-ip-ra-am ga-<am>-ra-am
 18 be-lí ú-ša-aš-mu-ú
 ap-pí-iš qa-tum
 20 ša-ah-na-at
 T. e-nu-tam ar-tú-ub ku-né-em

(Blanc.)

- R.22 [ù <ši>-ip-ri lu-[o o o (...)]
 [ù¹ aš-šum pí-it-[ni (o o o)]
 24 pí-it-nu i-na q[a-ti]-ia
 ú-ul i-[ba-aš-šu]-[ú¹

³⁰Voir aussi l'index de ARM XXII pour d'autres références à des homonymes.

³¹Inédit A.343 : *Ilšu-ibbīšu*, Iddin-Annu et un messenger de Babylone viennent avec 3 escorteurs sutéens. [...] une troupe de Yabliya est entrée à Harbû.

- 26 *be-lí l[i-ri]-iš*
ša-ni-[tam šul-^dnin-š]ubur
 28 *aš-šu[m x x o x x]-na-am mu-ša-hi-zi-im*
iš-p[u-(o o o o)-r]a-am
 30 *um-ma-m[i^{lú}mu-ša-hi-za]-am*
id-na-am k[i-a]-am
 32 *a-pu-ul-šu um-ma a-na-ku-ma*
ki a-na-ku^{lú}mu-ša-hi-^lza^l-am
 34 *ba-lu-um be-lí-<ia> [a]-na-ad-di-in*
be-lí^lit-ti^l-ka wa-ši-ib
 36 *^li-na p^ll-šu-ma*
^lšu^l-ri-ib-šu
 38 *[i-na-a]n-[n]a a-na še-er be-lí-ia*
[iš[?]-tap[?]-ra[?]-a]m ù be-lí ki-^la^l-[am]
 40 *[li-p]u-ul-šu um-ma-mi lugal i-di-na-aš-šu*
[be-l]í^lí^lbi-ma li-pu-ul-šu
 42 *[ša l]a wa-še-em i-na qa-ti-<ia>*
 T. *[be-lí] li-pu-úš*

¹⁻⁴ [Dis à] mon [seigneur : ainsi (parle)] Ilšu-ib<bi>šu, [t]on [serviteur].

⁵⁻⁶ [Au sujet de ce que] mon seigneur m'a rappelé avec insistance : ⁶⁻⁷ « Ne néglige pas ton travail ! » : ⁸ mon travail, ça va ! ⁸⁻⁹ Je tiens les musiciens-*aštalûm*, pour lesquels mon seigneur m'a donné un ordre.

¹⁰⁻¹² Que mon seigneur envoie des ordres stricts au sujet des instruments de musique et des instruments à cordes[?]-*siddum* à Ušur-awâssu. ¹³ Qu'on me donne rapidement satisfaction. ¹⁴⁻¹⁵ À présent je procède régulièrement au remplacement du matériel ancien, ¹⁶⁻¹⁸ afin que pour le voyage de mon seigneur je fasse écouter à mon seigneur to<ut> le travail. ¹⁹⁻²¹ Puisque les circonstances sont propices, j'ai commencé à installer/vérifier le matériel. Et mon <tr>avail je veux [...].

²³⁻²⁵ Au sujet des cordes-*pitnum* [(...)] : je n'ai pas de cordes-*pitnum*. Que mon seigneur [(en) récla]me.

²⁷⁻³⁰ Autre ch[ose : Ibbi-Ila]brat m'a écrit au sujet de [*Sîn-aham-iddi*]nam l'enseignant : ³⁰⁻³¹ « Donne-moi [l'enseignant] ! » ³¹⁻³² Je lui ai ainsi répondu : ³³⁻³⁴ « Quoi ? Est-ce-que moi je vais te donner un enseignant sans (permission de) mon seigneur ? ³⁵ Mon seigneur se trouve chez toi. ³⁶⁻³⁷ Fais-le entrer (dans ton service) sur son ordre ! » ³⁸⁻³⁹ [Mainte]nant il [va écrire] à mon seigneur. ³⁹⁻⁴⁰ [Que] mon seigneur lui réponde ainsi : « Le roi me l'a donné ! » Que mon [seig]neur lui (= Ibbi-Ilabrat) réponde de bonne (grâce) ! ⁴²⁻⁴³ Que [mon seigneur] fasse ce qu'il faut afin qu'il ne sorte pas de mon service.

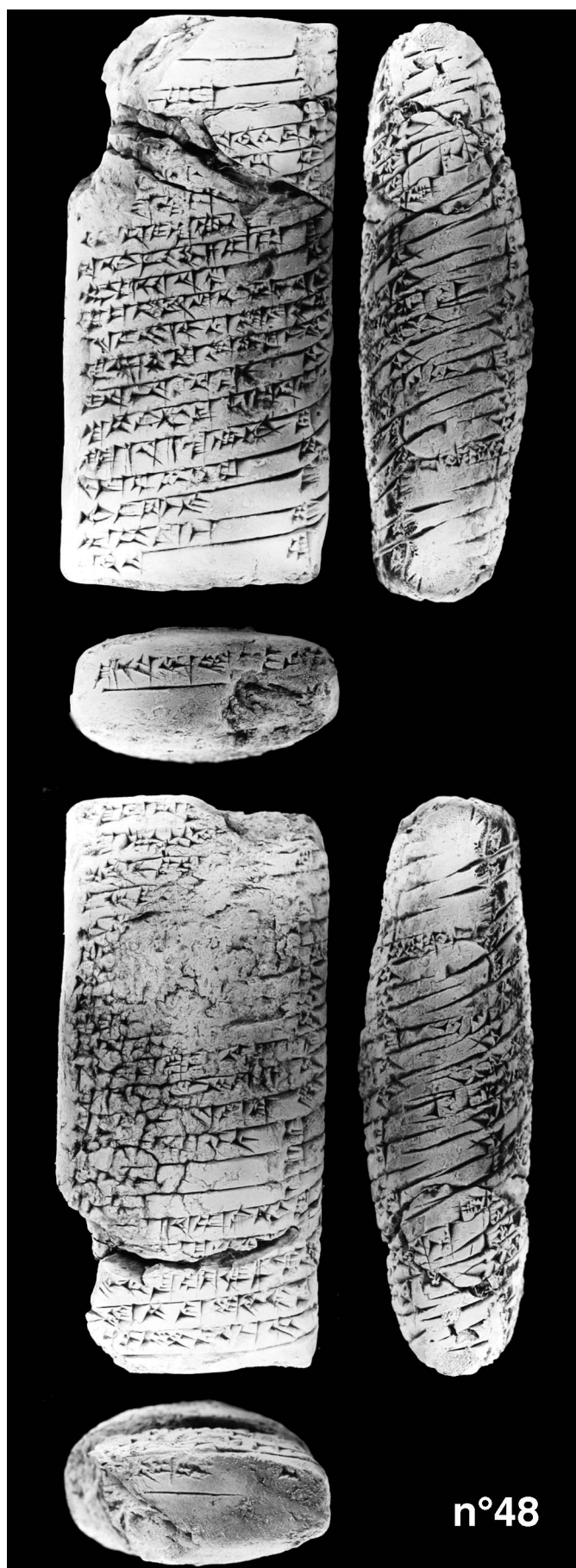
Commentaire : des omissions de signes relativement fréquentes sont à signaler l. 3, 17, 22, 34 et 42 et le texte est plutôt mal rédigé, ce qui rend la restitution des cassures sur le revers moins assurée.

11) L'objet en bois *siddum* (cf. également ci-dessus **n°49** [A.3925] : 5 passim) m'est inconnu, comme d'autres mots que la graphie IS-ZI-ID-DI permettrait de supposer. Malheureusement, le verbe de la l. 13 est restitué ; *šutašbutum* « assembler » semble correct et on a l'impression qu'il s'agissait ici de l'assemblage d'instruments-*siddum*.

Il est possible que *siddum* soit un dérivé de la racine SDD, pour *sadâdum*, attesté dans des textes d'extispicine, cf. CAD S 10b « to be streaked (with filaments, pour *qûm*) » et pour d'autres attestations, cf. U. Koch-Westenholz, *Babylonian Liver Omens. The Chapters Manzâzu, Padânu and Pân Tâkalti of the Babylonian Extispicy Series mainly from Aššurbanipal's Library*, CNI Publications 25, Copenhagen, 2000, p. 527 (index) sans traduction. Si *sadâdum* peut être compris comme « tirer, tendre (un fil) », le terme pourrait renvoyer à des instruments à cordes, – mais cela n'est qu'une hypothèse.

12) Pour Ušur-awâssu, cf. l'étude de D. Charpin, *ARM XXVI/2*, p. 9-29 et P. Villard, *Amurru 2*, p. 42-44.

14-15) *Enûtum* est ici fém. sg. J'ai traduit *šalâmum* II/3 « remplacer régulièrement » (cf. *AHw* 1144sq. 5.b et 8) mais p.ê. faut-il traduire « je ne cesse de remplir (ma tâche) » (cf. *ibid.* 10).



19-20) Pour l'expression désormais bien attestée *qâtum šahnat*, cf. J.-R. Kupper, *ARM XXVIII* 104 comm. d ; je suis sa traduction.

26) Il y a de la place pour 5 signes supplémentaires. La restitution n'est pas sûre.

28) Le nom de l'enseignant n'est pas conservé, sauf les derniers signes *-na-am*. Le seul musicien que je connais et qui pourrait convenir est Šin-aham-iddinam, attesté dans le texte inédit M.5716⁺ : i. La restitution n'étant pas assurée, je l'ai insérée dans la traduction, mais pas dans le texte.

41) L'expression *tûbî-ma* est également attestée par *ARM XXVI/2* 531 : 24.

49 [A.3925]

Ilšu-ibbîšu au roi (Yasmah-Addu). Selon les ordres du roi, Ilšu-ibbîšu est parti à Mari demander à Šamaš-mâgir d'apprêter des instruments de musique. (Texte lacuneux.)

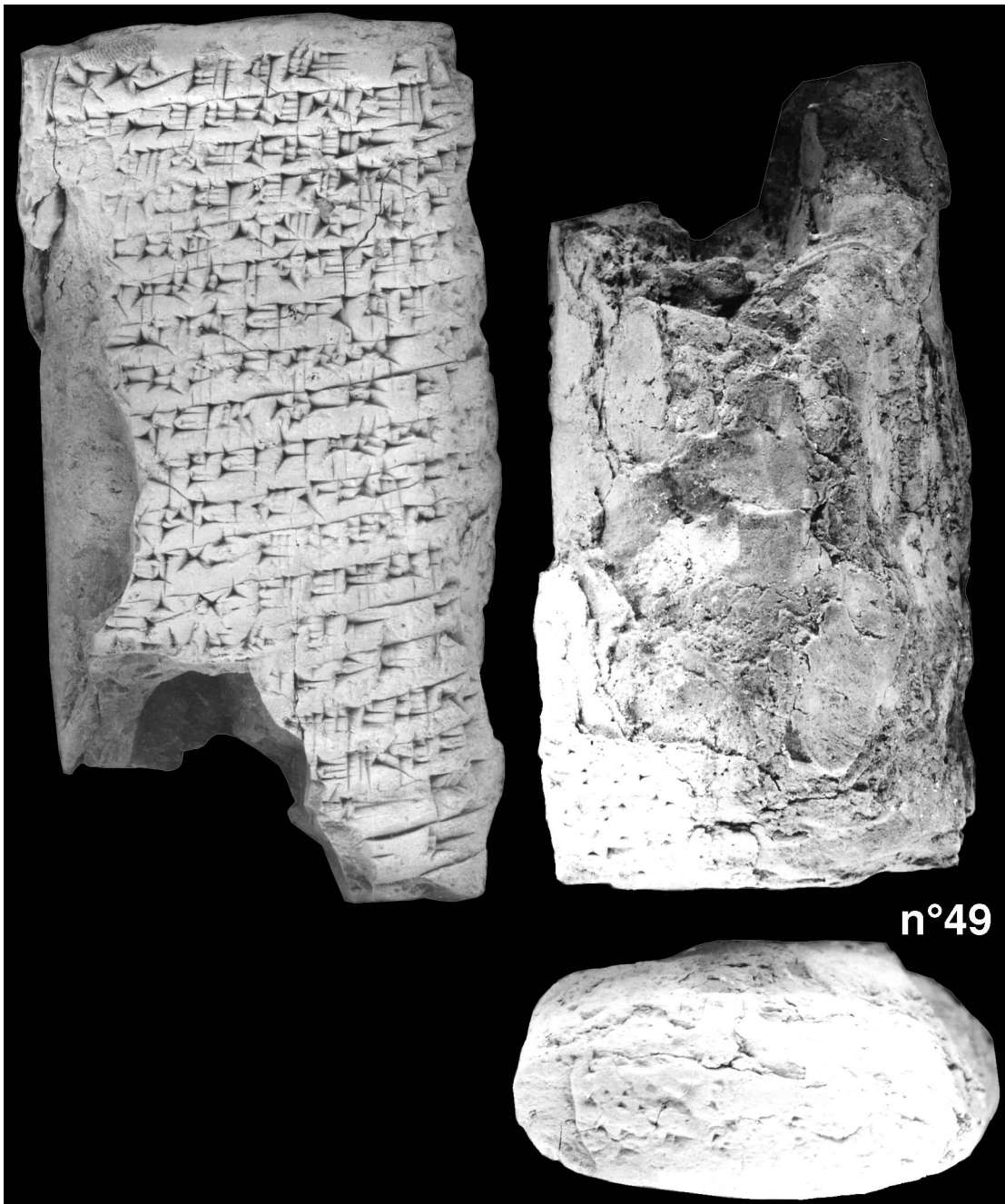
a-na be-lí-ia qí-bí-ma
2 *um-ma dingir-šu-i-bi-šu ìr-ka-a-ma*
[be-l]í ki-a-am ú-wa-i-ra-an-ni
4 *[um-m]a-a-mi at-la-ak a-na ma-r[i^{ki}]*
[a-na š]i-pí-ir na-ru-tim ù ^{giš}[sí-id-di]
6 *[šu-h]u-zi-im a-ah-ka la ta-n[a-ad-di]*
[i-na-a]n-na a-na ma-ri^{ki} al-l[i-kam-ma]
8 *[aš-šum] ši-pí-ir ^{giš}sí-id-di*
[a-na ^d]utu-ma-gir aq-bi-ma
10 *[um-ma a]-na-ku-ma ^{giš}sí-id-di*
[li-id-di-n]u-nim-ma ù ši-pí-ir ^{giš}s[í-id-di]
12 *[ki-ma] ša be-lí ú-wa-i-LA-an-[ni]*
[a-na] pa-ni be-lí-ia lu-ú uš-t[a-aš-ba-at]
14 *[ù k]i-^la^l-[a]m ^li^l-pu-la-an-ni*
[o o o o i-n]a pa-ni-ku-nu
16 *[o o o o o]-ia ša-pa-at be-lí-[ia]*
[o o o o o um]-ma a-na-ku-ma
18 *[o o o o o lú-]nar-meš*
[o o o o o o š]i-im
20 [...] x

(Cassure de la surface de la tranche et de presque tout le revers ; seules les quatre dernières lignes du revers et les trois de la tranche supérieure sont conservées, quoique en mauvais état.)

R. *ú-wa-i-r[a-an-ni ...]*
2' *ša wa-ar-[x ...]*
ša lú x [x ...]
4' *[x x ...]*
T. *[u]m-ma [...]*
[ú]-ul id-di- [...]
6' *[ù] šum-ma-an la-a [...]*
T.L. *a-na ma-an- [...]*
aš-š[um ...]
[...]

¹⁻² Dis à mon seigneur : ainsi (parle) Ilšu-ibbîšu, ton serviteur.

³⁻⁴ Mon seigneur m'a donné les directives suivantes : ⁴ « Pars à Mari ! ⁵⁻⁶ Mets tout ton zèle à enseigner l'art de la musique et des [*instruments à cordes-siddum*]. »



⁷ Présentement, je suis allé à Mari. ⁸⁻⁹ J'ai parlé à Šamaš-mâgir [concernant] le travail des *instruments à cordes-siddum* ¹⁰ ainsi : ¹⁰⁻¹³ « [Qu']on me [donne] des *instruments à cordes-siddum* et, comme mon seigneur me l'a ordonné, je veux véritablement faire [entreprendre] le travail des *instruments à cordes-siddum* avant (l'arrivée de) mon seigneur. » ¹⁴ [Et] voilà comment il m'a répondu : ¹⁵ « [...] par devant vous ¹⁶ [...] la lèvre de mon seigneur [...] » ¹⁷ J'ai (dit) : ¹⁸ [...] les musiciens... ¹⁹ [...]

(Reste du texte lacunaire.)

5 passim) Pour l'objet en bois *siddum* cf. ci-dessus n^o 48 [M.6900] : 11.

9) Pour Šamaš-mâgir, cf. P. Villard, *Amurru* 2, p. 68-69. La chronologie de la carrière de ce haut fonctionnaire n'est pas encore bien élucidée et ne peut pas servir de repère chronologique ici.

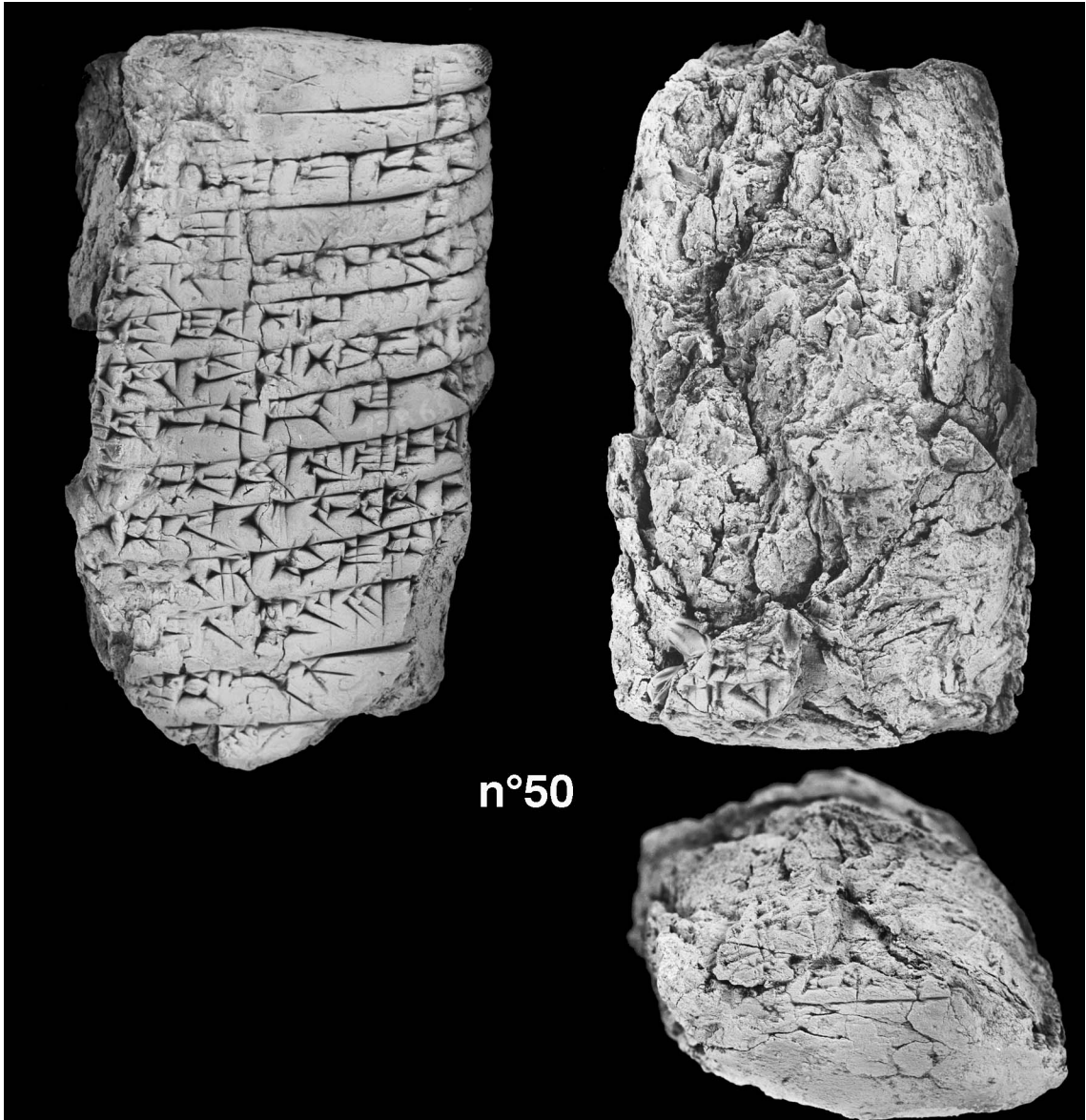
12) Le signe est LA au lieu de RA, (cf. avec la l. 3). Voir J.-M. Durand, *LAPO* 17, p. 490 n. f.

15) On remarquera que la réponse de Šamaš-mâgir s'adresse à un pluriel (*ina pânikunu*), peut-être aux musiciens (que *Ilšu-ibbīšu* mentionne l. 18).

50 [M.13868]

Ilšu-ibbišu au roi (Yasmah-Addu). Manque de cordes (*pitnum*). Ilšu-ibbišu veut récupérer les instruments des musiciennes qui doivent quitter son service.

	[a-na be-l]í-ia	10	úš-ša-ba 13 munus ši-it-rum
2	[qí-b]í-ma		[š]a ʾpa¹-ṭà-ri° be-lí áš-ta-a[l-ma]
	[um-m]a dingir-šu-ib-bi-šu	12	[e-nu-s]iʔ-na lu-ut-te-e[r]
4	[i]r-ka-a-ma		[e-l]i ša pa-na-nu-[um]
	[p]í-it-nu a-na qa-ti-ia	14	[o o] x x [...]
6	[ú]-ul i-ba-aš-šu-ú		(La tranche et presque tout le revers sont détruits.)
	[p]í-it-ni ša be-lí ú-ša-bi-lam	R.	[š]a ap-q[í-du ...]
8	ʾi¹-da-an-na ik-šu-dú(TU)	2'	ʾù¹ a-na [...]
	15 munus ši-it-ru-um gal ša éʔ-[káʾ¹-lamʔ] T.		ʾx x¹ i-na [x ...]



n°50

1-4 [Di]s à mon [seig]neur : ainsi (parle) *Ilšu-ibbīšu*, ton serviteur.

5-6 Il n'y a pas de cordes-*pitnum* à ma disposition. 7-8 Les cordes-*pitnum* que mon seigneur m'avait fait porter, suffisent à peine.

9-11 Il y a 15 femmes appartenant au grand orchestre-*šitrum* qui habitent dans [le palais], 13 femmes de l'orchestre-*šitrum* doivent être libérées (du service). 11-12 J'ai interrogé mon seigneur et je veux me faire rendre leurs [*instruments*]. 13 Plus qu'auparavant, (...)

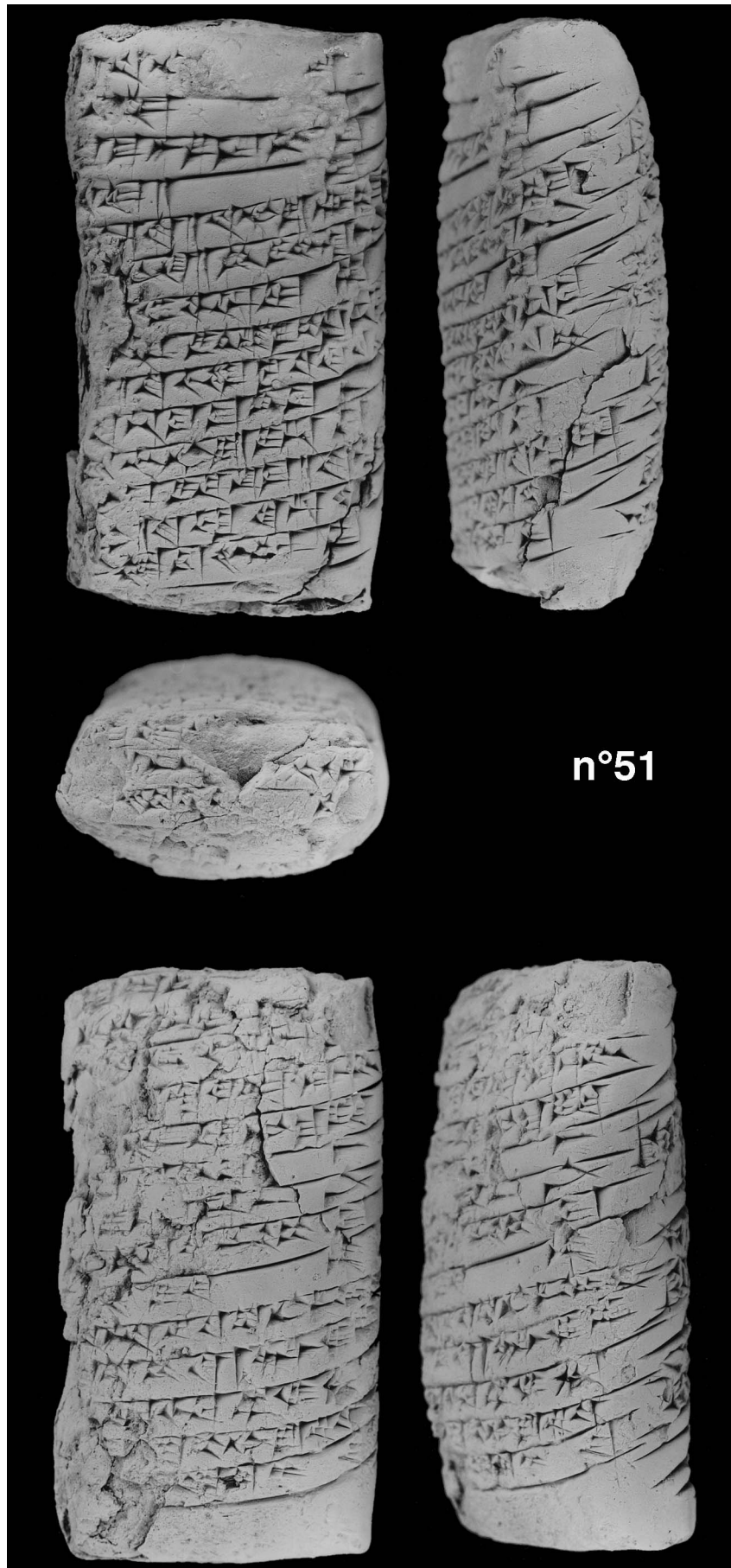
(...) 1' que j'ai confié [...] 2' et à [...] 3' (...)

51 [A.3115]

Ilšu-ibbīšu au roi (Yasmah-Addu). *Ilšu-ibbīšu* demande un domaine et de l'argent à son seigneur. Fatigues de l'enseignant de musique.

- a-na be-lí-ia*
2 *qí-bí-[m]a*
um-ma dingir-šu-ib-bi-šu
4 [i]r-ka-a-ma
[aš]-šum a-ša a-na be-lí-ia aq-bi-ma
6 ʾu be-lí ki-a-am i-pu-la-an-ni
[um-m]a-mi wa-ar-ka-at
8 [é d]ʾsu'en¹-i-dí-nam lu-up-ru-ús-ma
[ù] a-ša še₂₀(ŠI)-tu lu-ud-di-na-kum
10 ʾa-sú-ri-ma ma-am-ma-an
it-ti be-lí-ia i-ri-sú
12 [be]-lí-ma i-di ki³²-ma a-ša la i-šu
[aš-š]um a-ša u ki-ri-i[m]
14 [be-l]í li-iš-pu-úr-ma
T. u li-d[i-nu-ni]m
16 [i-n]a-an-n[a] ʾé-ti¹ be-ri
[i-n]a mu-ša-hi-zu-t[im]
R.18 at-ta-ša-[aš]
mu-ša-am u [u]r-[ra-am]
20 [i]-na ʾmu¹-mi-im e-én-n[é-nu-ru]
[ša] a-na [ba]-la-ti(DI)-ka dam-qa-kum
22 [š]a e[š]-mu-ú u be-lí-ma i-di
[k]i-ma ma-am-ma-an
24 la ú-p[a-q]í-da-an-ni
be-lí ʾpí-qí-tam iq¹-bi-ma
26 ú-ul i-di-nam
[i-n]a-an-na kù-babbar ša be-lí iq-bé-em
28 [l]i-ša-bi-lam 1 munus mar-mi-tum
[ni]-din-[ka¹] ši-ba-at mi-num
30 [šum-m]a [l]i-bi be-lí-ia kù-babbar
[ar-hi-iš] li-ša-bi-lam

³²Noter la graphie du signe KI : elle se rapproche déjà du signe ŠU et est, de ce fait, différente du KI l. 13 ou l. 6. Ici, il n'y a pas de doute épigraphique sur la lecture du signe KI (cf. le petit clou vertical à gauche du signe). Toutefois, cf. ma note sur KI/ŠU dans *FM* IV, p. 109. Il faut vraisemblablement y lire Abî-kí-urhi dans tous les cas.



1-4 Dis à mon seigneur : ainsi (parle) Ilšu-ibbīšu, ton serviteur.

5 J'avais parlé [au su]jet d'un champ à mon seigneur et 6 mon seigneur m'avait répondu ainsi : « 7-8 Je veux examiner l'affaire du [domaine de] Sîn-iddinam et 9 je te donnerai ce champ. » 10 Il est à craindre que quelqu'un 11 ne l'ait réclamé à mon seigneur! 12 Mon seigneur sait bien que je n'ai pas de champ. 13-14 Que mon seigneur donne un ordre écrit concernant champ et verger afin 15 qu'on me (les) do[nne]. 16 À présent ma [maison] souffre de faim. 17-18 J'ai connu des soucis sans interruption du fait de l'enseignement. 19-22 Nuit et jour, ce que j'entendais dans le Conservatoire (*mumum*), c'était la musique incantatoire-*enenuru* [qui] t'est bonne pour ta vie. 22-24 Or mon seigneur sait bien que nul ne m'a donné de quoi vivre. 25-26 Mon seigneur avait parlé d'une allocation alimentaire mais il ne m'en a pas donné.

27 À présent, l'argent dont mon seigneur m'avait parlé, 28 qu'il me le fasse porter. 28-29 La femme benjaminite, *ton [pré]sent*, est vieille. Que (vaut-elle)? 30-31 [S]'il plaît à mon seigneur, qu'il me fasse porter [rapidement] l'argent.

Commentaire : cette lettre a quelques particularités :

– On remarque la fréquence des graphies défectives : l. 10 *ṛa¹-sú-ri-ma* pour *assurri-ma* ; l. 11 *i-ri-sú* pour *īriš+šu*, l. 15 *li-di-nu-nim* pour *liddinūnim*, l. 20 *mu-mi-im* pour *mummim* ; l. 21 *dam-qa-kum* pour *dam-qakkum* ; l. 26 *i-di-nam* pour *iddinam*, l. 30 *li-bi* pour *libbi*.

– L'auteur utilise de manière redondante les deux conjonctions : *-ma u* (l. 5-6 ; 7-8 ; 14-15).

– Les signes employées sont plutôt archaïques, cf. les formes du IB l. 3, ŠA l. 5 ou NAM l. 8.

8) Pour Sîn-iddinam, voir P. Villard, *Amurru* 2, 2001 (index, p. 134b). Cet homme était un très haut fonctionnaire de Yasmah-Addu qui avait été muté dans les régions plus orientales, avant ou au début de l'éponymie d'Aššur-malik. Yasmah-Addu aurait donc promis à Ilšu-ibbīšu de le pourvoir sur des champs de l'ancien domaine de Sîn-iddinam. Sans le dire explicitement, Ilšu-ibbīšu semble craindre que le successeur au poste de Sîn-iddinam ne profite avant lui de ces terres.

17-18) *Mušāhizātum* indique la fonction d'Ilšu-ibbīšu.

20) Pour les quatre incantations-*enenuru* trouvées dans le palais de Mari et toujours inédites, cf. J.-M. Durand, *FM* III, p. 22-23. Il indique que l'une d'elles provenait explicitement d'Ekallātum, une datation dans le règne de Yasmah-Addu est assurée. Il me paraît probable que d'autres exemplaires de ces incantations étaient entreposés dans le Conservatoire (*mumum*).

21-22) G. Dossin avait transcrit une première fois ce passage : (21) [ù(?)] *a-di a-la-ki-ne(?) dam/el-qa-am* (22) [x] *x-mu-ú*. Il est probable que le texte s'est détérioré par la suite. J.-M. Durand l'avait transcrit : [ù] *a-na [ba]-la-ṭi(DI)-ka* (...). La photo a été prise après détérioration de l'original.

28) C'est le premier exemple du féminin de *marmū* « benjaminite », pour lequel cf. *ARM* XVI/1, p. 23.

29) La lecture [ni]-*din-ka* n'est pas sûre.

52 [A.979]³³

Ilšu-ibbīšu au roi (Yasmah-Addu). Il lui est difficile de procéder au travail commandé malgré tous les efforts de son personnel. Il réclame (?) les gens amenés par Qišti-Nunu et Bêlšunu. (Lacune.) Envoi de l'enfant aveugle. Samadahum a amené des (musiciennes) amorrites qui ne font pas l'affaire. (Lacune.)

[a-na] *be-lí-ia*
2 [qī]-*bí-ma*
[um-m]a *dingir-šu-ib-bi-šu*
4 [ir]-*ka-a-ma*
aš-šum ši-ip-ri ša be-lí ú-wa-e-ra-an-ni
6 *um-ma šu-ma li-it-tam*
šu-ta-aš-bi-it um-ma a-na-ku-ma

³³La tablette est conservée sur de 7,2 cm de haut. Sa largeur est de 4,9 cm, l'épaisseur d'environ 3 cm.

- 8 *ša-bu-[um i]-na qa-ti-ia šu-tam-šú*
 ʾù iš-tu¹-ma ša-ba-am
 10 *[š]a q[í-iš]-ti-^dnu-nu ù be-e[l-šu-nu]*
 [i]t-ru ʾum¹-[ma] a-na-ku-ma ú-u[l a-ka-ša-ad]
 12 *[o o o x]-šu-nu-ši-im-ma šu[m-ma o o o ...]*
 [o o o o x] id na x [o o o o ...]
 14 *[o o o o o] nu še p[t[?]...]*

(Cassure du bas de la tablette. J'estime qu'un tiers de la tablette manque.)

- R. *[o o o x x o o o o ...]*
 [id-b]u-ba-an-ni um-m[a o o ...]
 2' *[o o i]q-bé-em um-ma šu-[ma]*
 a-na ka-ši-im ú^o a-na lugal ʾú¹-[o o ...]
 4' *an-ni-tam be-lí lu¹ i-[dī]*
 ù aš-šum lú-tur igi-nu-gál ša be-lí [iq-bé-em]
 6' *um-ma šu-ʾú-ma¹ a-na pa-ni-ia li-[ir-du-ni-šu²-nu[?]-ti[?]]*
 ša-ab-tu ʾi-ha¹-{x}-m[a-tú]
 8' *ša-ni-tam aš-šum munus a-mu-re-ti[m]*
 ša sa-ma-a-da-hu ir-de-e[m]
 10' *ka-lu-ši-na-ma ka-ša ši-ba-[(a)]*
 1 munus i-na bi-ri-ši-na ú-ul i-ba-aš-[ši]
 12' *i-na-an-na be-lí dan-na-tim*
 li-iš-pu-ra-ma
 T.14' *ša-ba-am li-di-nu-[ni]m-ma*
 [ú-l]u-ú a-na-ku ʾù ʾx x nu x¹
 16' *[o o x] lu ni ša a[d o o o]*
 [...]
 TL.i 18' *[ù] ʾa-na¹ [ir[?]]-ì-lí-šu*
 AG [x x x x x x]
 20' *MA [x x x x x x]*
 ii *[...]*
 22' *[x x ...]*
 [x x x ...]
 24' *at-ta-na-[x ...]*

(Reste de la T.L. illisible. Je ne sais pas si le texte se trouvait sur une ou deux colonnes.)

1-4 Dis [à] mon seigneur : [ain]si (parle) Ilšu-ibbîšu, ton [serviteur].

⁵ Au sujet du travail que mon seigneur m'a commandé, ⁶ en ces termes : ⁶⁻⁷ « Confectionne une “vache”! », ⁷ je m'étais dit : ⁸ “Les gens à ma disposition *font des gros efforts!*” ⁹⁻¹¹ mais depuis qu'on a emmené les gens de Qišti-Nunu et de Bêlšunu, je me dis : « [Je] n'[y arriverai] point! »

(Lacune.)

... ^{2'} [il] m'a parlé : ^{3'} « Je [...] à toi et au roi! » ^{4'} Que mon seigneur le sache.

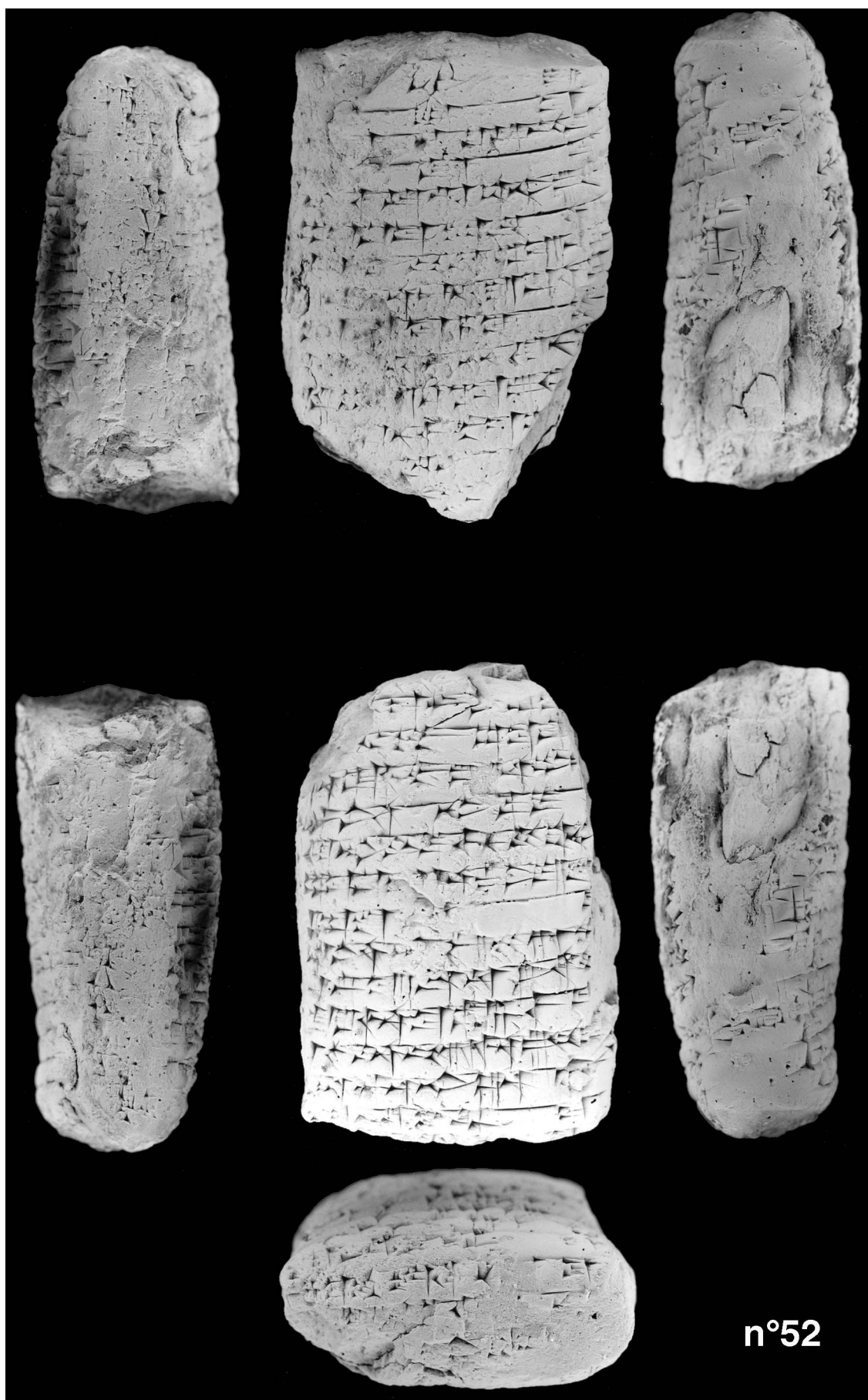
^{5'} Au sujet de(s) enfant(s) aveugle(s) dont mon seigneur [m'a parlé], ^{6'} disant : « Qu'[on les conduise] chez moi! » ^{6'-7'} Ils sont *en route!* Ils vont se dépê[cher]!

^{8'-9'} Autre chose : au sujet des femmes amorrites que Samadahum a convoyées ici, ^{10'} elles sont vraiment toutes « froides » (et) vieilles. ^{11'} Il n'y a pas parmi elles une seule (vraie) femme!

^{12'-13'} Que mon seigneur envoie maintenant des ordres stricts ^{14'-15'} afin qu'on me donne des gens et que soit moi, soit Bêlšunu [...]

(Lacune.)

^{1"} [Et] à [Warad]-ilîšu [...]



n°52

6) L'identification de l'objet *littum* fait problème. Les dictionnaires attestent le tabouret-*littum* (CAD L 219 « stool » ; AHw 557a « Schemel ») ; par ailleurs, *littum* désigne la « vache ». Cf. pour un lien entre cet animal et des instruments les idéogrammes liliz ou meze formées avec ÁB. Puisqu'il est peu vraisemblable que le travail d'un tabouret soit confié à un musicien, je suppose que *littum* désigne une partie d'instrument, peut-être une caisse de résonance ou une décoration semblable aux têtes de bovins qui ornaient les lyres.

8) *Šutamšûm* (*mašûm* III/2) est traduit par le AHw « erreichbar sein » et dans le CAD M/1 349 : « to make a serious effort, to provide sufficient help ». Cette expression est attestée dans ARM I 7 : 38 (= LAPO 16 187) : (37) *ù dumu-meš é řup-pí um-me-nu* (38) *i-na qa-tim řu-ta-am-řú-ú*. Le CAD traduit *ibidem* « and since there are expert scribes in sufficient numbers ». Dans la LAPO J.-M. Durand traduit au contraire par « les scribes administratifs compétents disponibles ne sont pas suffisants », sous-entendant « ils font des gros efforts ». Cette traduction me paraît également meilleure ici que « les gens de mon service sont en nombre suffisant ».

9) Pour les musiciennes amorrites, cf. ci-dessus § 1.2.2.4. Pour le général Samadahum, cf. D. Charpin et N. Ziegler, FM V, p. 101-102 et 124-125.

10) Qišti-Nunu est également attesté dans les n^{os}11 : 8, 14 et 44 : 9 ; et un Bêlšunu est artisan du palais.

5'-7') Lú-tur semble être un singulier, mais le verbe l. 7' un pluriel. Pour le fait que plusieurs enfants ont été aveuglés et confiés à Ilšu-ibbîšu, cf. le § 1.2.3.2.1 et la citation *ibidem* de ARM XXVI/2 297.

8') Je n'ai pas traduit *řabtû* par « ils sont pris », en supposant que *řabâtum* pourrait avoir ici le sens de « faire route », raccourci de *harrânam* ou *gerram řabâtum*.

10') Seul semblait connu jusqu'à présent un emploi imagé de *kařûm* « froid » pour désigner des « paroles ». Il est très probable qu'Ilšu-ibbîšu ne fait pas ici allusion aux dons musicaux des femmes amorrites, mais plutôt à leur apparence extérieure, ce qui en langage moderne, ferait référence au manque de « sex-appeal » de ces femmes (voir ci-dessus § 3.1.2.3).

53 [M.7805]

Ilšu-ibbîšu au roi (Yasmah-Addu). Quelques instruments de musique n'ont pu être encore faits. On va procéder à l'éducation de musiciens non encore formés. (Lacune.)

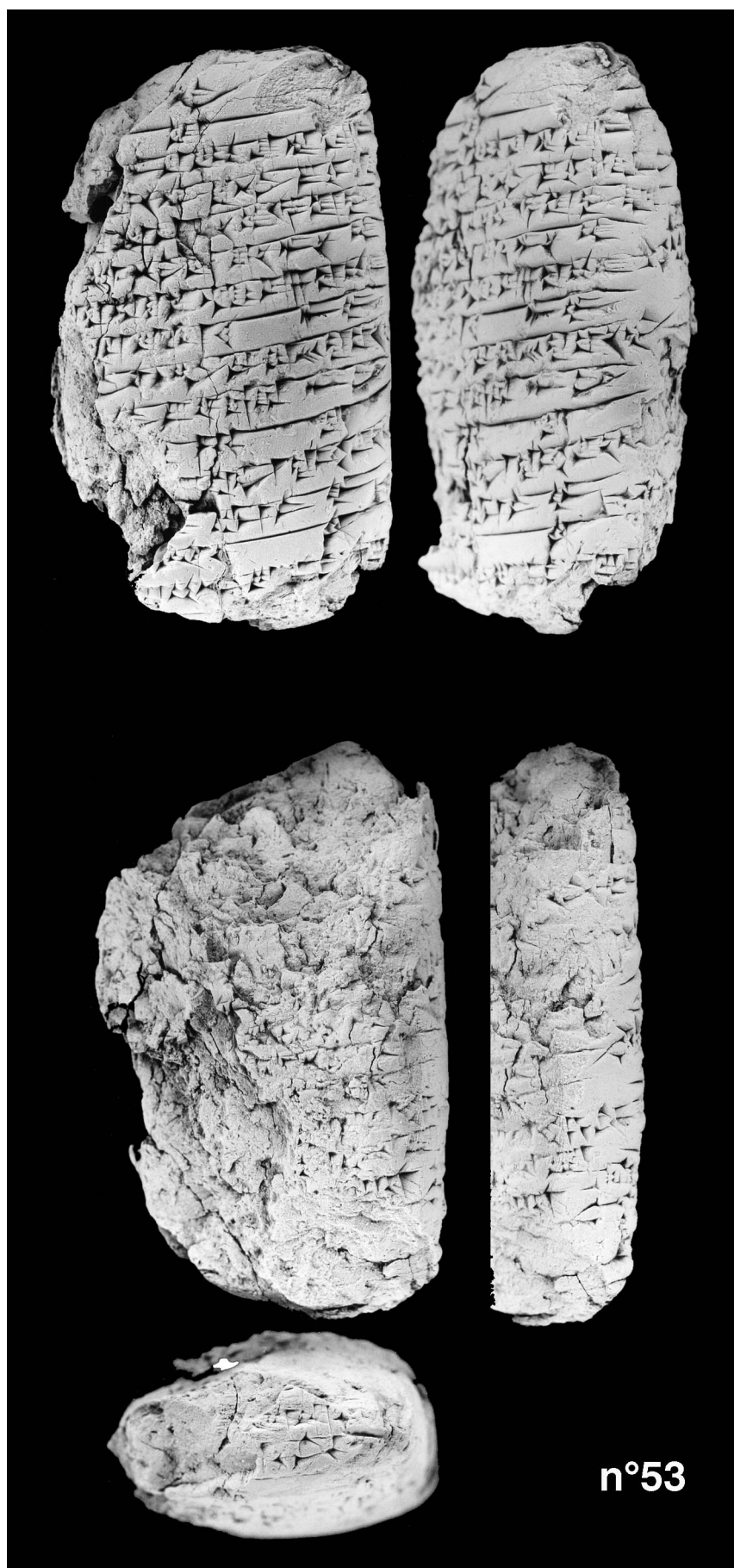
[a-na] be-lí-[ia]
2 [qí]-bí-[ma]
[um-ma] dingir-řu-i-bi-řu ír-ka-a-ma
4 [ař-řum] e-nu-tim řa be-lí ú-wa-e-ra-an-ni
[ak-ř]u-dam-ma e-nu-tum 17 ka-ař-ra-at°
6 [a-n]a ře-me be-lí-ia e-nu-<tum> an-nu-tum
[ř]a la ap-la-ku má-tur ur-za-ba-bi-tum
8 [sa-a]m-si-ia-ás-ma-ah-^dIM
[řa]-ni-tam ař-řum lú-tur-meř la ba-nu-tim
10 [řa b]e-lí ú-wa-e-ra-an-ni
[lú-tur-meř an-nu-tu]m ri-ři-ia
12 [ú-ul] ¹ú¹-řa-al-la-am-řu-nu-ti
[ù e-nu-tu]m řa qa-ni-im
14 [ú-u]l i-dí-nu-nim
[ki-ma lí]-ib-bi be-lí-ia qa²-an²l-ni IH-zu-ú
16 [...]

(Cassure de la tranche. Le revers est entièrement détruit, sauf quelques fins de lignes.)

R. [...] x ni-ři-im-ma
2' [...]ki

(Cassure de deux lignes.)

4' [...] lí x x x
[...]a-na be-¹lí-ia¹
6' [...] x x



[...] ša 44⁷ na₄⁷
 8' [...] ṽli⁷ x ṽr¹-d¹su'en
 [...] x ṽa-šà¹

(Cassure de ca. 4 ll.)

T. [...] li-iš-p[u-ra-am]
 2'' [...] -nu-né-ši-i[m]

1-3 Dis [à mon] seigneur : [ainsi] (parle) Ilšu-ibbīšu, ton serviteur.

⁴ [Au sujet] des instruments à propos desquels mon seigneur m'avait donné un ordre, ⁵ [j'y suis ar]rivé : les instruments représentent un groupe de 17. ⁶ Ces instru<ments> sont [pou]r l'audition de mon seigneur. ⁷⁻⁸ [Ce] en quoi je n'ai pas rendu/reçu satisfaction est la *caisse*? (má-tur) de l'instrument-*urzababîtum* (appelé) « Mon-[sol]eil-est -Yasmah-Addu ».

⁹⁻¹⁰ [Aut]re chose : au sujet des jeunes gens non formés à propos de qui mon seigneur m'avait donné des ordres, ¹¹⁻¹² Rīšiya [ne] *les fait pas conduire*.

¹³⁻¹⁴ [Aussi : *les instrume*]nts en roseau : on [ne] m'(en) a pas donnés. ¹⁵ [Selon le dé]sir de mon seigneur, on a saisi les *roseaux* [...]

(Reste du texte très lacunaire. Mention de Warad-Sîn.)

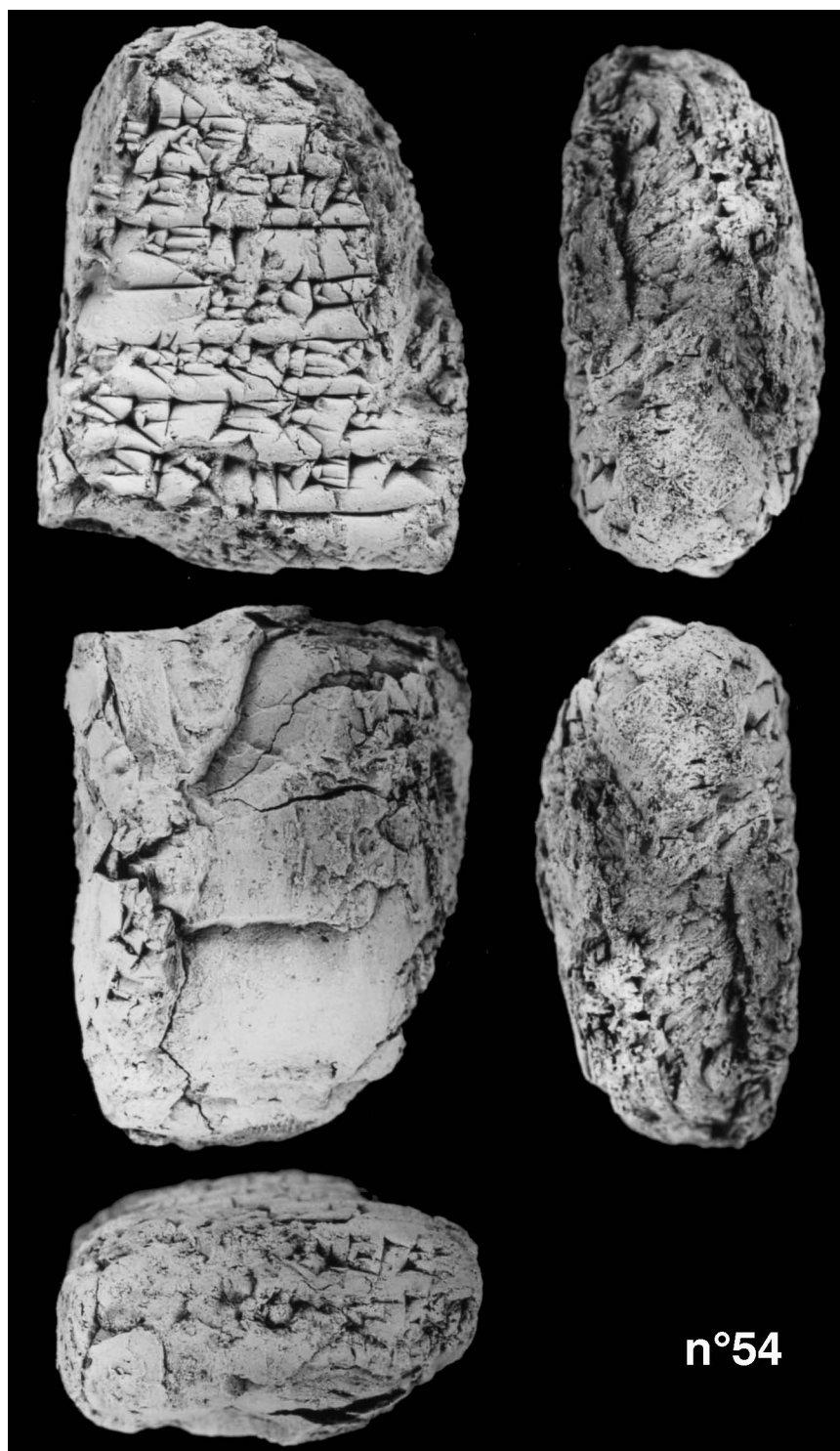
5) *Enûtum 17 kašrat*. Je ne connais pas d'autre exemple de ce genre : « l'attirail (au nombre de) 17 se trouve être rassemblé. »

7) *Ša la aplāku* peut être actif « pour lesquels je n'ai pas rendu satisfaction », ou passif « pour lesquels je n'ai pas eu satisfaction ».

7) Má-tur *urzababîtum* : il semble que dans le nombre d'instruments non achevés, le má-tur *urzababîtum* soit le seul à être nommé. Dans ce cas, le má-tur pourrait désigner quelque chose comme la caisse de résonance. Pour le fait que l'instrument *urzababîtum* puisse être serti d'or, cf. *ARM XXV 547* : 5'-8' (coll. J.-M. Durand), qui atteste la dépense de 10 2/3 sicles d'or, soit environ 85 g, pour son sertissage. Pour cet instrument, voir Th. J. H. Krispijn, « Beiträge zur altorientalischen Musikforschung 1. Šulgi und die Musik », *Akkadica* 70, 1990, p. 1-27, spécialement p. 11.

8) Le plus vraisemblable me semble être de retrouver ici un nom propre construit sur Yasmah-Addu, mais la question se pose de savoir si c'est le nom de l'instrument ou de son musicien. Si c'était le musicien, il faudrait avouer que Samsî-Yasmah-Addu n'est pas attesté par d'autres textes, et qu'il représente un hapax dans la mesure où nous ne connaissons pour l'instant aucun nom construit sur celui de Yasmah-Addu. Cf. les diverses attestations de noms comme Samsî-Addu-tukultî (*ARM IV 65*, *MARI* 3, p. 96, n°91 et réf. dans *OBTCB* p. 133) ou Samsî-Addu-ilî (ref. dans *OBTCB* p. 133), Yahdun-Lîm-ilî (réf. ci-dessous n. 158) – ou d'autres noms basilophores, comme les nombreux serviteurs de Rîm-Sîn par exemple qui glorifiaient leur maître – et peut-être géniteur – de cette manière. Ensuite Samsî-Yasmah-Addu ressemble plus à un nom de femme (J.-M. Durand, *ARM XXVI/1*, p. 395), et *urzababîtum* est féminin. Je préfère donc considérer que « Samsî-Yasmah-Addu » était le nom de l'instrument, même s'il s'agit du seul exemple de ce phénomène à Mari. Des exemples de noms donnés à des instruments de musique ont été rassemblés par K. Radner, *Die Macht des Namens. Altorientalische Strategien zur Selbsterhaltung*, SANTAG 8, Wiesbaden, 2005, p. 51 n°52 (nin-an-da-gal-di, nom d'une harpe de Gudéa) et p. 56 n°82 (^diš-bi-èr-ra-^den-lîl-da-nir-gál, également nom d'une harpe). C'est surtout ce dernier exemple, comportant le nom du roi d'Isin Išbi-Erra, qui nous intéressera ici.

8') Warad-Sîn était un haut fonctionnaire de Samsî-Addu, cf. P. Villard, *Amurru* 2, p. 99-100, et N. Ziegler, « A Questionable Daughter in Law », *JCS* 51, 1999, p. 55-59, spécialement p. 57-58.



54 [M.15021]

Lettre fragmentaire d’Ilšu-ibbîšu à propos d’Ipiq-Mamma ; mention du roi (Samsî-Addu) et de Hamatil.

- [a]-na b[e-lí-ia]
 2 [q]í-bí-[ma]
 [u]m-ma dingir-šu-i-[bi-šu]
 4 [i]r-ka-l a¹-[ma]
 I¹i-pí-iq-[d¹ma-ma]
 6 iš-tu u₄-mi-im [an-ni-im]
 [i]l-ba ú-ul i-[šu]
 8 [lug]al a-na ha-ma-til
 T. [iš]-[pu¹-ur-ma]
 10 [lú?] [š²a²-tí²] [is]-[su²l-u[h²]

(La surface du revers est détruite, sauf quelques rares signes à gauche.)

- R. ù [...]
 2' [x ...]

(Reste du revers et la tranche totalement détruits.)

¹⁻⁴ Dis à mon sei[gneur] : ainsi (parle) Ilšu-ibbîšu, ton serviteur.

⁵⁻⁷ Ipiq-[Mamma] n’a plus de rations d’huile depuis [ce] jour. ⁸⁻⁹ [Le r]oi [a éc]rit à Hamatil et ¹⁰ il a déplacé cet [homme]. (Reste du texte détruit.)

5) Il semble vraisemblable de restituer ici le nom du musicien Ipiq-Mamma, pour lequel voir ci-dessous § 3.4.

8) Pour la carrière de Hamatil après la conquête de Mari par Samsî-Addu, voir ARM XXVI/2 300 : ce haut fonctionnaire de Yahdun-Lîm et Sumu-Yamam fut d’abord muté à Ekallâtum, puis à Šubat-Enlil.

3.2. IMGUR-ŠAMAŠ, ENSEIGNANT À ŠUBAT-ENLIL

Imgur-Šamaš n'était pas en poste à Mari, mais il connaissait bien Yasmah-Addu et lui envoya les deux lettres **n°55** [A.905] et **56** [M.7708]³⁴. Il est vraisemblable que son lieu d'affectation était à Šubat-Enlil³⁵ et je suppose qu'il était l'« enseignant » (*mušāhizum*) sous les ordres d'Ibbi-Ilabrat, car il se vante d'avoir prodigué sa formation à Ilšu-ibbīšu. Or nous savons que ce dernier avait été « donné » à Yasmah-Addu par Ibbi-Ilabrat, le chef de musique à Šubat-Enlil. Dans la lettre **n°56** [M.7708], Imgur-Šamaš mentionne le fait qu'un amuseur-*aluzinnum* était venu « chez moi, dans son Conservatoire-*mummum* ». Or, nous savons que le chef de la musique était le responsable du *mummum*, mais que les enseignants-*mušāhizum* y travaillaient (cf. le **n°51** [A.3115] : 19-20).

Si Ibbi-Ilabrat était réellement l'ancien « précepteur » de Yasmah-Addu, Imgur-Šamaš doit l'avoir connu, peut-être dans sa jeunesse. Le fait qu'il ait cédé deux de ses anciens élèves à Yasmah-Addu, Ilšu-ibbīšu (§ 3.1) et Lipit-Enlil (§ 3.3), lui donnait certaines prérogatives : notamment celle d'attendre de la part du roi une récompense matérielle³⁶, mais aussi de l'aide dans l'entreprise consistant à récupérer des biens que ses anciens élèves ne voulaient pas lui céder³⁷.

Imgur-Šamaš résida à Mari, probablement de manière exceptionnelle, au printemps de l'éponymie d'Awīliya, car deux textes administratifs mentionnent les dépenses qui furent faites pour lui à ce moment³⁸. Ces textes, notamment la dépense de vin, confortent l'impression qu'il s'agit des soins qu'on prodigua à un hôte estimé. Il est possible que la lettre **n°56** [M.7708] ait fait allusion à la caravane d'Imgur-Šamaš avant son arrivée.

On pourrait aller encore plus loin. Nous savons en effet que Yasmah-Addu avait résidé à Šubat-Enlil en l'hiver de l'éponymie d'Awīliya³⁹ et qu'il ne rentra dans son royaume que vers le 4-vi*-Awīliya. Il est très vraisemblable qu'Imgur-Šamaš, en poste à Šubat-Enlil, accompagna le jeune roi lors de son voyage depuis Šubat-Enlil jusqu'à Mari. Rien n'indique si par la suite Imgur-Šamaš resta à Mari ou non ; la deuxième possibilité me paraît plus probable.

55 [A.905]

Imgur-Šamaš au roi (Yasmah-Addu). L'envoi d'Ilī-Ētar et de Sîn-šeme fait problème. Imgur-Šamaš n'a pas reçu de cadeaux suite à l'affectation de ses élèves, Ilšu-ibbīšu et Lipit-Enlil à Mari. Demande à propos de moutons pour l'impôt-*igisû*.

³⁴Cf. en outre le **n°17** [A.2806], et la possibilité envisagée par J.-M. Durand, *LPO* 16, p. 92 qu'il en soit l'auteur (cf. § 2.1.6.1.2.1).

³⁵Cf. **n°16** [A.4466] : 5 et 28. Rīšiya veut se défendre contre les calomnies de cet homme à Šubat-Enlil : manifestement l'endroit où s'exerçait son influence.

³⁶**N°55**[A.905] : 18-19.

³⁷**N°55** [A.905] : 10'-19'.

³⁸*MARI* 3, p. 91 n°54 (huile pour le musicien Imgur-Šamaš) daté du 20-vi*-Awīliya et l'inédit M.17995 qui note les dépenses de vin pour des offrandes, le cellier et le musicien Imgur-Šamaš, daté du [...]Awīliya.

³⁹Cf. en dernier lieu D. Charpin et N. Ziegler, *FM* V, p. 116-117.

- 2 [a-na be-lí-ia q]í-bí-ma
um-ma im-gu[r-^dutu]
ír-ka-a-m[a]
4 aš-šum ì-lí-e-tar ù ^dsu'en-še-m[e]
be-lí iš-pu-ra-am
6 [u]m-ma-a-mi a-na še-ri-ia t^u-ur-da-[aš]-š[u-nu-ti]
Ì-lí-e-tar i-na šu-ba-at-^den-líl^{ki}
8 ma-Í ru¹-uš ù ^dsu'en-še-me i-na é-kál-la-tim^{ki}
wa-ši-ib lú-meš šu-nu-ti
10 lu-pa-ah-hi-ra-aš-šu-nu-ti-ma a-na še-er be-lí-ia
lu-uṭ-ru-da-aš-šu-nu-ti
12 Ídingir-šu-ib-bi-šu ù li-pí-it-^den-líl
lú-tur-meš qa-ti-ia ša na-ru-ta-am
14 ú-ša-hi-zu-šu-nu-ti ma-ha-ar be-lí-ia
uš-zi-is-sú-nu-ti
16 ma-ti-i-ma be-Í líl [z]i-[ki]-Í ir¹ [š]u-Í mi-ia¹
aš-šum lú-meš (o o) šu-nu-ti
18 ú-ul ih-s[ú-(o o o o)-u]s
ú-lu-ma be-l[í da-ha-ti ú-u]l i-ša-al
20 šu-nu-ma [o o o o o o o o]-x
[...]-Í ū¹

(Cassure du bas de la tablette, il manque peut-être 4 lignes sur la face et 3 lignes sur la tranche, mais rien sur le revers.)

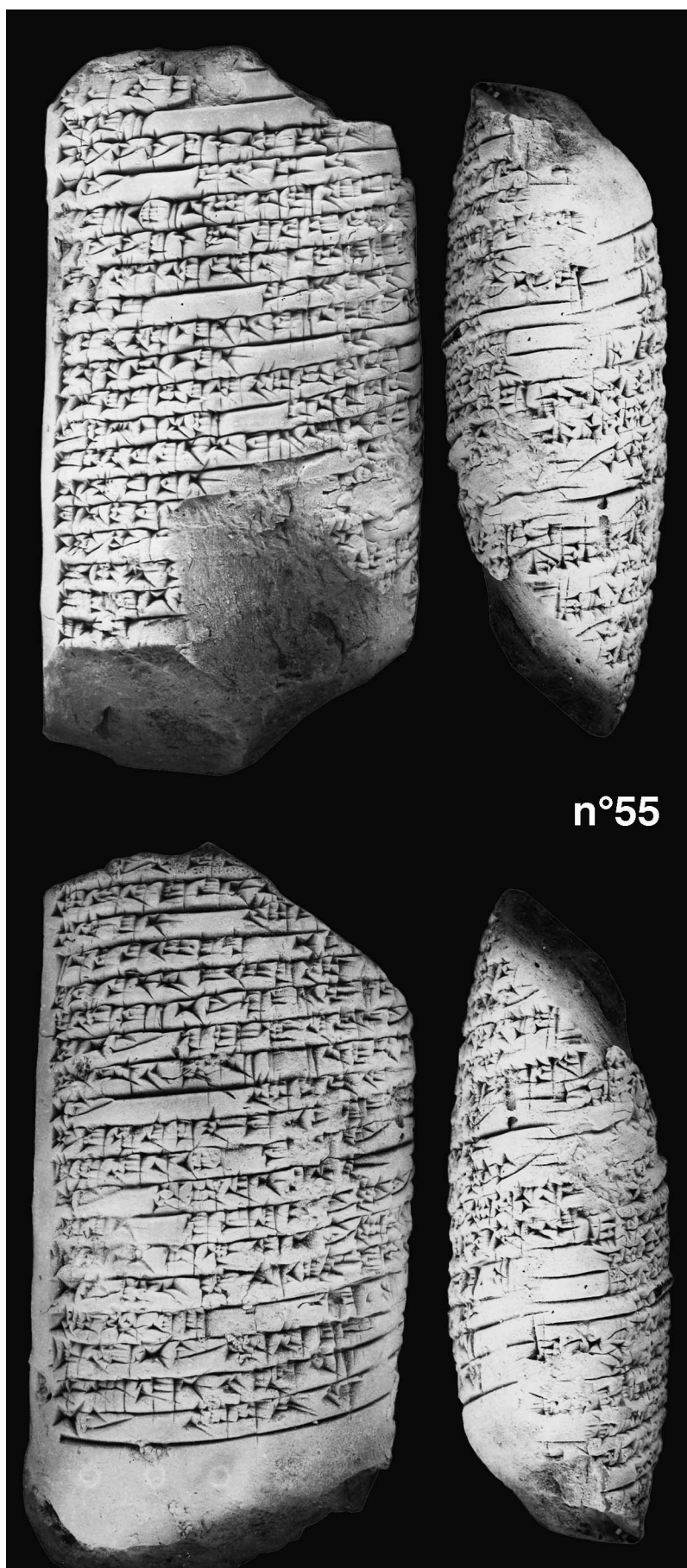
- R. [ù b]e-lí te₄-ma-a[m ga-am-ra-am]
2' li-id-di-iš-šu-nu-š[i-im-ma]
te₄-em-šu-nu li-í[š-ba-tu]
4' a-na-ku šu-ul-lu-um be-lí-í[a]
ki-ma šu-nu-ti ú-ul e-le-[i]
6' iš-tu-ma-a be-lí la ú-ha-as-sà-sú
ù be-lí la i-pa-aq-qí-da-an-ni
8' i-na-an-na 20 gukkal-há {A} a-na i-gi-si-ia
be-lí li-ša-bi-lam
10' šum-ma la ke-e-em-ma be-lí la ú-ša-ab-ba-lam
ša iš-tu u₄-mi {x} ma-[d]u-tim
12' be-lí it-ta-di-nu-šu-<nu>-ši-im
ù šu-nu la ip-qí-du-ni-in-ni
14' iš-te-en ta-ak-lam be-lí li-ī-ru-ud-ma
be-lí ša 20 gukkal-há mi-im-ma it-ti-šu-nu
16' li-il-qé-e-{x x}-ma {KI}
iš-tu be-lí il-te-qú-ú
18' wa-ar-ka-nu 20 gukkal-há
be-lí li-ša-bi-lam

(Blanc.)

¹⁻³ Dis [à mon seigneur] : ainsi (parle) Imgu[r-Šamaš], ton serviteur.

⁴⁻⁶ Mon seigneur m'a écrit à propos d'Ilî-Êtar et de Sîn-šeme en ces termes : «⁶ Envoie-les moi! » ⁷⁻⁹ Ilî-Êtar est malade à Šubat-Enlil et Sîn-šeme réside à Ekallâtum. ⁹⁻¹¹ Dois-je réunir ces gens et les envoyer à mon seigneur?

¹²⁻¹⁴ Ilšu-ibbîšu et Lipit-Enlil, des serviteurs de mon service, à qui j'avais appris l'art de la musique, ¹⁴⁻¹⁵ je les ai mis au service de mon seigneur. ¹⁶⁻¹⁸ Jamais mon seigneur n'a pensé à mon



cadeau à cause de ces gens, ¹⁹ ou bien, (jamais) [mon] seign[eur] ne s'est soucié [de moi]. ²⁰ Eux [...] (Lacune.)

^{1'-3'} [...], que mon seigneur leur donne des instructions [complètes] afin qu'ils [prennent] leurs dispositions. ^{4'-5'} Moi, je ne peux, comme eux, *ruiner* mon seigneur! ^{6'} Puisque ils ne (le) rappellent pas à mon seigneur, et (puisque) mon seigneur ne me pourvoit pas, ^{8'-9'} à présent, que mon seigneur me fasse porter vingt moutons à grosse queue pour mon impôt-*igisû*. ^{10'} Sinon, si mon seigneur ne m'en fait pas porter, ^{11'-12'} vu que depuis de nombreux jours, mon seigneur leur a régulièrement donné ^{13'} et qu'eux ne m'ont pas pourvu, ^{14'} que mon seigneur envoie quelqu'un de confiance ^{15'-16'} et prenne chez eux quelque chose, étant (l'équivalent de) 20 moutons à grosse queue. ^{17'} Une fois que mon seigneur (les) aura (re)pris, ^{18'-19'} qu'ensuite, mon seigneur me fasse porter 20 moutons à grosse queue.

Commentaire : le texte du revers a été réécrit, au moins à partir de la l. 11' – mais plus vraisemblablement à partir de la l. 8' – nombreux sont les restes de signes et ratures. Il semble évident qu'Imgur-Šamaš a hésité pour savoir comment présenter ses souhaits au roi.

Le scribe d'Imgur-Šamaš a l'habitude de noter certaines longues « supplémentaires » ; cf. l'étude de ce phénomène chez Rīšiya (§ 2.1.5.1.2.1) et la discussion de cet élément d'identification pour connaître l'auteur du n°17 [A.2806] (§ 2.1.6.1.2.1).

4, 7) Ilī-Ētar, le musicien, ne quitta vraisemblablement pas Šubat-Enlil pour aller à Mari, car il n'est mentionné dans aucun texte économique de cette ville⁴⁰. Il s'agissait vraisemblablement d'un homme relativement âgé et malade. Il était le père du musicien Lipit-Enlil (§ 3.3) mentionné ici-même à la l. 12, comme nous pouvons le savoir grâce aux lettres n°57 [ARM I 63⁺] et 58 [M.13816]. Il me semble manifeste que Samsī-Addu le connaissait bien, et appréciait Ilī-Ētar, car dans deux lettres il accompagne le nom de Lipit-Enlil par la mention « fils d'Ilī-Ētar ». Par ailleurs, le lien entre ce musicien et le grand roi Samsī-Addu pourrait avoir trouvé un écho dans l'élément théophore du nom qu'il donna à son fils. Y figure Enlil, comme dans le nom de la résidence de Samsī-Addu Šubat-Enlil, l'ancienne Šehnā.

4, 8) Sîn-šeme n'est pas connu par ailleurs ; un tisserand porte ce nom (ARM XXI 403 : vi 1 et ARM XIII 1 : vi 24, cf. J.-M. Durand, *MARI* 8, p. 608b, lú-túg).

9-11) Bien que rien n'indique de manière certaine une question, j'ai préféré traduire ainsi. En effet, les circonstances ne se prêtaient pas à une réalisation de l'ordre et il semble bien que les personnes concernées ne soient jamais arrivées à Mari. On pourrait aussi traduire : « Je veux réunir ces gens et les envoyer chez mon seigneur », en sachant que vraisemblablement ce projet ne fut jamais exécuté.

12-15) Imgur-Šamaš dit qu'il avait enseigné la musique à Ilšu-ibbīšu (§ 3.1) et Ibbi-Ilabrat prétend de même au n°32 [M.7734] : 5-7 qu'il avait donné Ilšu-ibbīšu à Yasmah-Addu. Cela permet de conclure qu'Imgur-Šamaš avait été l'enseignant (*mušāhizum*) d'Ibbi-Ilabrat. Pour Lipit-Enlil voir § 3.3.

16-18) *Zikir šumim hasāsum* : « se rappeler le cadeau-*zikir šumim* ». Pour le *zikir šumim* à Mari, cf. F. Lerouxel, « Les échanges de présents entre souverains amorrites au XVIII^e siècle d'après les Archives royales de Mari », dans *FM* VI, Paris, 2002, p. 413-464, spécialement p. 462 ; on n'oubliera pas non plus le cadeau-*hissat šumim*, cf. pour les deux *CAD* Š/3 289-290. L'expression de notre texte en est un mélange. Je comprends qu'Imgur-Šamaš espérait vainement un cadeau après avoir cédé deux musiciens accomplis à Yasmah-Addu.

4') *Šullumum* semble avoir un sens négatif d'après le contexte, sinon il s'agirait d'une ironie. On comparera aussi avec *ARM X* 50 (= *LAPO* 18 1094) : (4) *iš-tu šu-lu-um é a-bi-ka* « depuis la ruine de la demeure de ton père » (comm. J.-M. Durand, *LAPO* 18, p. 279).

8') Imgur-Šamaš avait besoin de moutons pour payer l'*igisûm*, une sorte d'impôt annuel (cf. M. Stol, *OBO* 160/4, p. 771-776 et aussi J.-M. Durand, *LAPO* 18, p. 115-116). Yasmah-Addu devait lui faire parvenir ces moutons, vraisemblablement parce que l'*igisûm* était dû à Samsī-Addu ou à Išme-Dagan.

⁴⁰Voir pour des homonymes d'Ilī-Ētar *ARM XVI*/1, p. 120 ainsi que *ARM XXII* 262 : iii 9' et *ARM XXIII* 554 : 13.

56 [M.7708]

Imgur-Šamaš au roi (Yasmah-Addu). Imgur-Šamaš explique à Yasmah-Addu pourquoi l'ami-
seur Urabba-ana-šarrim n'est pas encore prêt à partir. Demande de moutons pour l'*igisûm*.

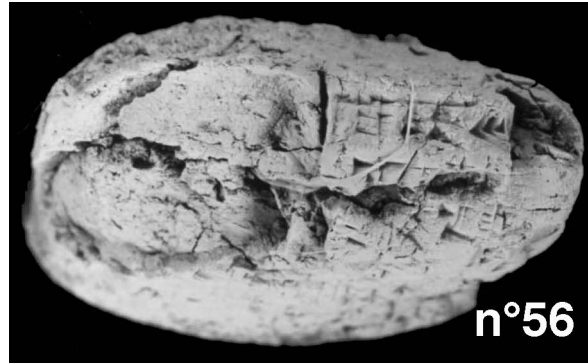
- [a-na be-lí-i]a qí-bí-ma
 2 [um-ma i]m-^lgur^l-^dutu ìr-ka-a-ma
 [aš-šum] ú-ra-ab-ba-a-na-lugal a-lu-^lzi-nim^l
 4 ^lbe^l-lí ^ltup-pa-am ú-ša-b[i]-^l[am]
 i-nu-ma lú šu-ú il-li-[kam]
 6 ki-ša-ma a-na še-er šul-^dnin-šubur]
 il-li-ik a-na še-ri-ia-m[a]
 8 a-na mu-um-mi-šu it-ta-al-[kam]
 i-nu-ma il-li-kam ma-ah-ri-[ia]
 10 mu-ru-uš li-ib-bi-š[u]
 iš-ku-un-ma ki-a-am aq-bi-[šum]
 12 um-ma a-na-ku-ma li-ib-ba-k[a]
 šu-ni-ih-ma { x x } lu-uṭ-ru-ud-ka
 14 [ú]-lu ^ltup-pí pí-qí-it-ti-ka
 T. a-na be-^l[í-i]a lu-ša-^l[b]i-^llam^l
 16 [l]ú ša-a-^lti^l a-ṭà-a[r-ra-ad]
 [an]-ni-ki-a-am [mi-im-ma]



- R.18 [ú-u]l ú-k[a-al-la-šu]
[i-na-a]n-na a-la-[kam le-mu (o o ...)]
- 20 [ke-em i]q-bi-¹a¹-[am um-ma-mi]
[o o o l]u-ul-l[i-ik i-na-an-na]
- 22 [a-na] ¹é¹-kál-la-t[im (o o o)]¹ki¹
[al]-la-ak-ma an-ni-[ki-am ni-ši-ia]
- 24 ¹ú¹-bi-ir-ru-ú š[e-em] a-na [ni-ši-ia]
lu-ša-am-ma {X} lu-u[l]-l[i-ik]
- 26 ù wa-<ar>-ka-nu-um iš-tu u₄-[mu]
i-¹ti₄-ib-bu-ni-¹iš¹-[šu-nu-ši-im li-li-ku]
- 28 an-ni-tam i-pu-la-[an-ni]
i-na-¹an-na¹ [š]e-em a-n[a ni-ši-šu]
- 30 li-ša-am-ma ki-ma [ni-šu]-šu
la-a i-bé-er-¹ru¹-ú
- 32 [ša-ni-tam wa-ar-ki tu]p-pí-ia an-ni-im



T. [o o o o x] *e-pé-eš*
 34 [o o o o] x *tí x x*
 [20 gukkal-há *a-na*] *i-gi-se-e*
 T.L.34 [*be-lí li-ša-b*] *i-lam*



¹⁻² Dis [à] mon [seigneur : ainsi (parle) I]mgur-Šamaš, ton serviteur.

³⁻⁴ Mon seigneur m'a envoyé une tablette [au sujet] d'Urabba-ana-šarrim, l'amuseur-*aluzinnum*.

⁵⁻⁷ Lorsque cet homme est venu [ici], j'avais supposé qu'il allait chez Ibbi-Ilabrat (Š.). ⁷⁻⁸ Mais (en fait), c'est vers moi qu'il est allé, vers son Conservatoire-*ummum*. ⁹⁻¹¹ Lorsqu'il est venu, il a exposé devant moi ses griefs et je lui ai dit ceci : « ¹²⁻¹³ Apaise ton cœur! Je veux t'envoyer, ¹⁴⁻¹⁵ ou bien je veux faire porter chez mon seigneur une tablette à propos de ton affectation. »

¹⁶ Je vais envoyer cet homme. ¹⁷⁻¹⁸ Je ne le gar[derai absolument pas] ici. ¹⁹ À présent, [il *ne veut pas*] partir. ²⁰ Voici ce qu'il m'a dit : « ²¹⁻²⁴ *Comment est-ce-que je pourrais aller?* Si je vais à Ekallâtum, ici, je ferai souffrir de faim [ma famille]. ²⁴⁻²⁵ Je veux acheter du grain pour [ma famille] et m'en aller. ²⁶⁻²⁷ Plus <ta>rd, lorsque les jou[rs leur] seront plus favorables [*qu'ils viennent*]! »

²⁸ Voilà ce qu'il m'a répondu. ²⁹⁻³¹ À présent, qu'il achète du grain pour [sa famille], afin que sa [famille] ne souffre pas de faim.

³²⁻³³ [Autre chose : Après] ma présente tablette, [...] faire [...] ³³⁻³⁴ [Que mon seigneur] me [fasse por]ter [20 moutons à grosse queue pour] l'offrande-*igisû*.

3) Urabba-ana-šarrim n'est pas connu par ailleurs et son nom me semble exceptionnel.

6) La particule modale *kîšamma* n'est pas fréquente dans les lettres de Mari, (pour ARM X 102 :16 cf. la collation de J.-M. Durand, *LPO* 18 1217) et les traductions des dictionnaires sont à affiner ; cf. *AHW* 490 « Verzeih mir! (im Sinn von "doch wohl") », *CAD* K 445 sq. « certainly, evidently ». J'ai pu discuter ce texte avec N. Wassermann qui m'a proposé la présente interprétation, en me faisant remarquer que le présent passage s'apparentait à *AbB* 1 122 : 4-18.

14) Le terme *piqittum* couvre la notion de « poste, affectation » et sa rémunération, c'est-à-dire avant tout « l'entretien alimentaire, subsistance ».

3.3. LIPIT-ENLIL, MUSICIEN

Quelques textes permettent de reconstituer la vie d'un musicien du nom de Lipit-Enlil, dont nous ne possédons pour l'instant aucune lettre. Lipit-Enlil était le fils d'un musicien de Šubat-Enlil, Ilî-Êtar⁴¹. Il est vraisemblable qu'il avait reçu les premiers éléments de sa formation dans le cercle familial. Mais, manifestement, il avait poursuivi ses études à Šubat-Enlil sous les ordres d'Imgur-Šamaš (§ 3.2), qui était peut-être *mušâhizum*. Imgur-Šamaš rappelle cette époque dans une lettre à Yasmah-Addu⁴² :

« Ilšu-ibbîšu et Lipit-Enlil, serviteurs de mon service, à qui j'avais appris l'art de la musique, je les ai mis au service de mon seigneur. »

Une fois sa formation achevée, il fut d'abord installé dans un poste par le chef de musique de Šubat-Enlil et pourvu d'un domaine. Ce moment de sa vie est narré par Ibbi-Ilabrat en ces termes⁴³ :

« Lipit-Enlil s'était approché de moi pour (obtenir) protection ; je (l')avais relevé et lui avais donné la maison et l'épouse d'Akšaya, le musicien. Ayant croqué tout ce que je lui avais donné, il s'est levé et s'est enfui. »

Manifestement, Lipit-Enlil ne tenait pas à la vie « bourgeoise » que lui destinait une carrière tranquille dans la capitale de Samsî-Addu. Il partit pour continuer sa vie à la cour de Yasmah-Addu. Le chef de musique Ibbi-Ilabrat s'indigna de ce comportement ingrat, et fit commencer le récit de la vie de Lipit-Enlil en soulignant que ce fut lui qui abandonna et son poste et sa famille⁴⁴ :

« [Il y a] quatre ans à compter de cette année, après avoir été à même de [nour]rir sa famille, il (= Lipit-Enlil) s'est levé et est par[ti]. J'ai amené sa femme et ses enfants au palais et jusqu'à aujourd'hui, ils n'ont cessé de recevoir rations alimentaires, rations d'huile et ra[tions de laine]! »

Plusieurs années après, il voulut obtenir le rétablissement de sa situation familiale dans le royaume de Mari, en se faisant passer pour une victime. Ibbi-Ilabrat en colère débute sa lettre à Yasmah-Addu par les mots⁴⁵ :

« Lipit-Enlil se plaint à mon seigneur sans raison, (quand il dit) : “Ma famille est retenue!” »

Mais le chef de musique annonce dans cette lettre⁴⁶ :

« C'est par respect pour mon seigneur que j'expédie maintenant son épouse. »

Il insiste néanmoins sur son souhait que Yasmah-Addu utilise cette femme comme témoin, pour se faire confirmer la véritable histoire.

⁴¹Cf. ci-dessus le comm. au n°55 [A.905] : 4.

⁴²N°55 [A.905] : 12-15.

⁴³N°36 [A.2521] : 13-20.

⁴⁴N°36 [A.2521] : 7-12.

⁴⁵N°36 [A.2521] : 4-6.

⁴⁶N°36 [A.2521] : 27-28.

Le fait que Lipit-Enlil ait abandonné son poste et sa famille à Šubat-Enlil est probablement également illustré par trois lettres de Samsî-Addu⁴⁷. La lettre n°57 [ARM I 63+] relate que trois musiciens avaient quitté leurs postes en prenant leurs instruments. Ils devaient être ramenés menottés à Šubat-Enlil. Ayant appris que Lipit-Enlil était effectivement arrivé à Mari, Samsî-Addu envoya d'abord un document scellé et ensuite la lettre n°58 [M.13816]. Le grand roi exigeait que son fils lui envoie Lipit-Enlil ligoté et escorté par cinq hommes. Manifestement, la liberté bohémienne de ce musicien ne convenait pas au grand roi. Yasmah-Addu semble avoir résisté à son père en gardant Lipit-Enlil chez lui. Il écrivit une lettre de soutien, peut-être pour demander la grâce pour cet artiste. En effet, dans une autre lettre de Samsî-Addu, la demande de l'envoi est réitérée, mais Samsî-Addu ne mentionne plus de menottes ni de gardes : au contraire, il semble lui promettre un bel avenir à Šubat-Enlil⁴⁸ :

« Autre chose : tu m'as écrit au sujet de Lipit-Enlil, le musicien. Tu le feras conduire chez moi [...] tu le [...]. Qu'il se tienne [à mon service] et [je veux bien] le [pourvoir (à Šubat-Enlil) comme] il faut. »

Je ne sais pas si Yasmah-Addu a jamais envoyé le musicien chez son père. Quoi qu'il en soit, nous savons que Lipit-Enlil put continuer à exercer son métier dans le royaume de Mari. C'est ce que nous prouvent des documents administratifs du règne de Zimrî-Lîm, en particulier une tablette de recensement où il est mentionné accompagné d'un enfant⁴⁹.

57 [ARM I 63+M.11322]

Samsî-Addu à Yasmah-Addu. Trois musiciens se sont enfuis avec leurs instruments de musique. S'ils sont allés à Mari, il faut les ramener à Šubat-Enlil. Sinon, des patrouilles doivent les chercher du côté des routes du Yamhad ou de Qaṭna.

a-na i[a-ás-ma-ah-^dIM]
2 qí-b[í-ma]
um-ma ^d[utu-ši-^dIM]
4 a-bu-ka-a-[ma]
Ia-hu-um tir-^IÉ¹-[a à li-pí-it-^den-l]íl*
6 dumu i-lí-e-[tar]
ša ^{giš}le-i iṣ-ša-a[b-t]u-m[a]
8 it-ta-bi-tu
šum-ma a-na še-ri-ka
10 it-ta-al-ku-nim
ku-su-šu-nu-ti-^Ima¹ a-na še-ri-ia
12 šu-ri-šu-nu-{x}-ti
šum-ma a-na še-ri-ka
T.14 la i-la-ku-nim
R. [pí]-qa-at a-na ma-a-at

⁴⁷Sinon, il faudrait supposer que Lipit-Enlil quitta Šubat-Enlil à plusieurs reprises, – et que son histoire ait été encore plus mouvementée.

⁴⁸L'inédit M.14465 est mal conservé et traite dans sa majeure partie d'une affaire de déportation. Samsî-Addu termine sa lettre par la demande de l'envoi de Lipit-Enlil. M.14465 : (30) ša-ni-tam aš-[šum li]-pí-it-^den-líl lú-nar (31) ta-aš-p[u]-ra-[am a-na še-r]i-ia (32) tu-ša-re-^Ieš-šu¹ [...] ^Ite²-x-úš-šu (33) ^Ia-na¹ [...] li]-iz-zi-iz-ma (34) [...] i-ša-r]i-iš (35) [lu-pu-ul]-šu.

⁴⁹Cf. l'inédit M.5716 : ii 36 (li-pí-it-^den-líl nar 1 tur). Voir aussi M.7331 : ii 34, où il est mentionné après un musicien-nar.

- 16 *ia-am-ha-ad ú-lu-ma*
a-na ma-a-at qa-ṭá-nim^{ki}
18 *il-li-ku*
sa-ag-bi da-an-na-tim
20 *šu-ku-un-ma*
lú-meš šu-nu-ti
22 *li-iš-ba-tu-ma*
a-na še-ri-ia
24 *šu-re-eš-šu-nu-ti*

(Blanc.)

¹⁻⁴ Dis à Y[asmah-Addu] : ainsi (parle) [Samsî-Addu], ton père.

⁵⁻⁸ Ahum, Tîr-E[a et Lipit-Enl]il, fils d'Ilî-Ê[tar], qui viennent de prendre des instruments de musique-*lê'um* et qui se sont enfuis : ⁹⁻¹² si c'est vers chez toi qu'ils sont partis, ligote-les et fais-les conduire chez moi. ¹³⁻¹⁴ S'ils ne sont pas allés chez toi : ¹⁵⁻¹⁸ sans doute sont-ils allés au pays du Yamhad ou bien au pays de Qaṭna. ¹⁹⁻²⁰ Donne des ordres stricts aux patrouilles ²¹⁻²⁴ afin qu'on s'empare de ces gens et fais-les conduire chez moi.

Bibliographie : ce texte a déjà été édité, augmenté de son joint, avec une photographie par J.-M. Durand, *MARI* 5, p. 181-182 et traduit dans *LAPO* 16 13.

5) Pour Ahum, cf. le § 3.9 et pour Tîr-Ea le § 3.5. La lecture de son nom a posé problème, G. Dossin n'avait rien proposé et J.-M. Durand, *MARI* 5, p. 182 et *LAPO* 16, p. 90 lisait ŠU[L-...] en supposant un homonyme d'Ibbi-Ilabrat. La proposition actuelle me paraît sûre. La restitution partielle du troisième nom, Lipit-Enlil, est désormais également sûre. Cf. ci-dessus le comm. au n^o55 [A.905] : 4, 7 pour le patronyme.

Il y a en effet la place pour trois noms propres, car le texte déborde bien sur le revers de la tablette, comme le montre la photo, *MARI* 5, p. 182.

7) Le ^{giš}*lê'um* est un instrument de musique, cf. le commentaire au n^o43 : 10.

15-18) Pour le royaume d'Alep ou celui de Qaṭna comme destination de quelqu'un qui ne s'arrête pas à Mari, comparer avec la demande de Hammurabi de Babylone concernant le séjour de son fils d'après *ARM* XXVI/2 375 : 15-18.

19-20) *Dannâtum šakânnum* se construit ici avec un objet direct. La construction avec *ana* est plus habituelle.

58 [M.13816]

Samsî-Addu exige de Yasmah-Addu qu'on lui livre Lipit-Enlil menotté.

- ṛa¹-na ia-ás-ma-a[h-d^{IM}]
2 qí-bí-m[a]
um-ma ^{dutu-ši-ṛ^{dIM}}
4 a-bu-ka-a-[ma]
aš-šum li-pí-it-de[n-líl]
6 dumu ì-lí-e-[tar]
[a-n]a² [x x o o o (...)]
T.8 ṛka-ni-ik¹-[tam aš-pu-ur]
[a-na] še-ri-i[a-mi²]
10 [w]u-ṛer¹ li-ir-d[u²]-n[im]
R. aš-pu-ra-kum-[ma]
12 lú ša-a-ti ú-ul tu-[ša-re-eš-šu]
i-na-an-na ṭup-pí an-n[é-em]
14 i-na še-me-e[m]

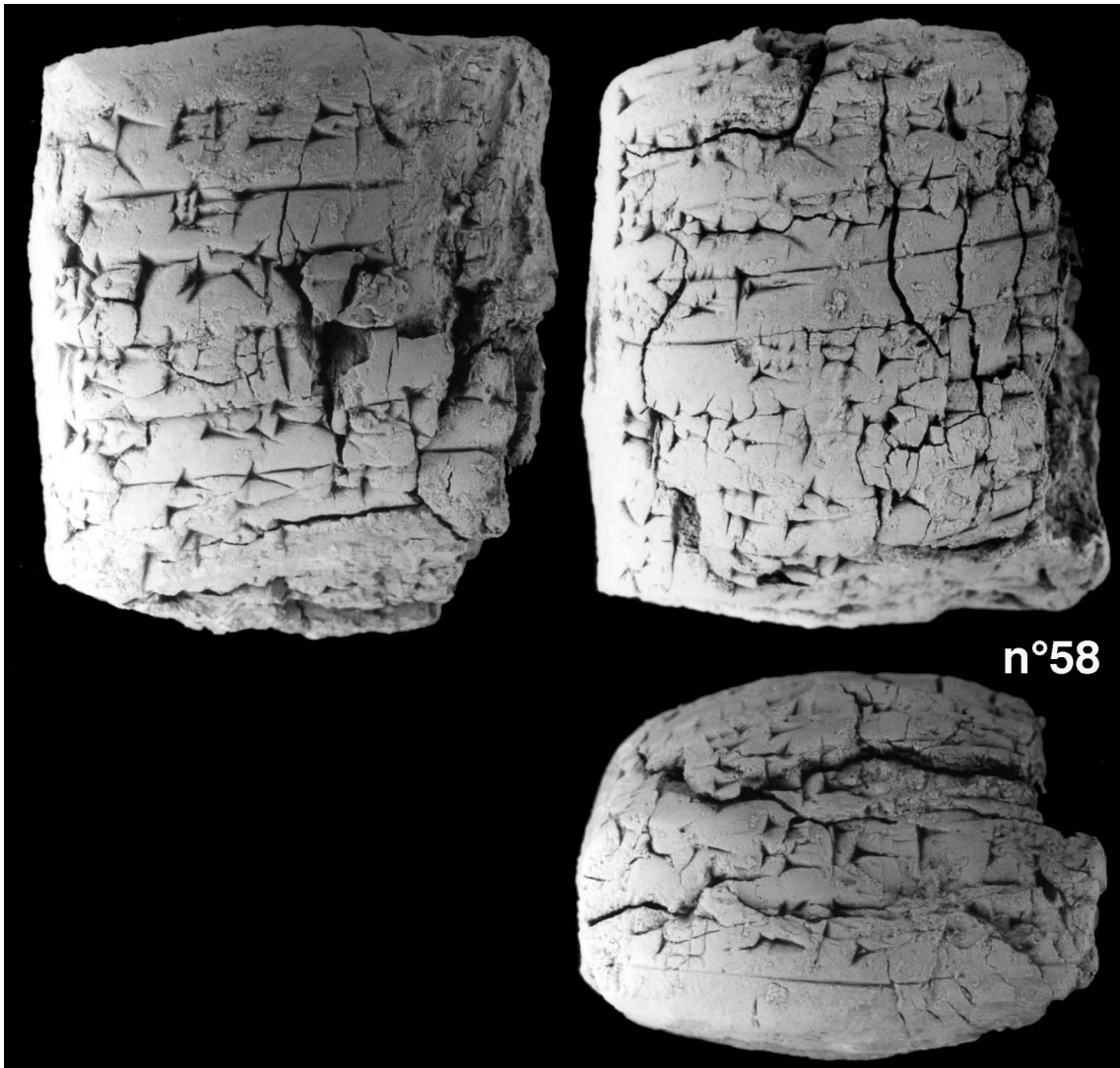
- ¹li-pí-it-^den-[líl]
 16 gíšša-at¹qa¹-tim šu-¹ku¹-[un-šu-ma]
 ù 5 lú-meš it-[it-šu?]
 18 šu-¹uk-na-am¹ [ar-hi-iš]
 T. a-na še-ri-ia
 20 [li]-ir-¹du¹-n[i-iš-šu]

1-4 Dis à Yasma[h-Addu] : ainsi (parle) Samsî-Addu, ton père.

5-8 [J'ai envoyé] un document scellé pour [faire venir ici?] Lipit-E[nlil], fils d'Ilî-Ê[ar] : 9-10 « Envoie-(le) chez moi! Qu'on (le) conduise ici. » 11-12 Je t'ai écrit mais tu n'as pas fait conduire ici] cet homme! 13-16 À présent, à l'audition de ma présente tablette, mets des menottes à Lipit-Enlil et 17-18 place cinq hommes av[ec lui]! 18-20 Qu'ils [le] conduisent [rapidement] ici!

7) Les traces ne permettent pas la lecture [a-n]a¹še-ri¹-[ia t̃à-ra-di-im], mais le texte devrait aller dans ce sens.

9) Je comprends le passage comme un ordre, figurant sur le document scellé, mais la formulation n'est pas habituelle. Si mon interprétation est juste, il est vraisemblable de trouver la particule -mi marquant le discours direct dans la cassure.



3.4. IPIQ-MAMMA, ENSEIGNANT

Le musicien Ipiq-Mamma n'est que très peu connu⁵⁰. La seule lettre qui nous soit parvenue de lui est le **n°59** [M.8866], qu'il envoya peut-être à Yasmah-Addu, même si certaines caractéristiques formelles pourraient également permettre une datation sous le règne de Yahdun-Lîm. Dans sa missive, on voit qu'il était chargé de l'apprentissage de la musique à des élèves, notamment des hommes, mais éventuellement aussi des femmes⁵¹ et qu'il pouvait leur enseigner des chants sumériens. Sa lettre permet de supposer qu'il vivait à Qaṭṭunân.

Par ailleurs, deux lettres le mentionnent. L'une montre que Samsî-Addu considérait cet homme comme son serviteur. Il devait quitter le royaume de Mari avec sa maisonnée pour servir Samsî-Addu (**n°60** [A.2040]). Il est bien possible qu'Ipiq-Mamma ait été un homme déjà âgé, bien établi, ayant probablement servi sous Yahdun-Lîm, et que Samsî-Addu ait voulu le prendre à son service. L'enseignant Iṣu-ibbîṣu renseigne Yasmah-Addu sur la suite de cette histoire dans une lettre lacunaire, le **n°54** [M.15021]. Sur l'ordre de Samsî-Addu, Hamatil avait organisé le transfert de ce musicien. Depuis il semble avoir vécu dans le besoin.

Aucun texte économique ne mentionne cet homme. Il est possible qu'il ait continué de servir Samsî-Addu.

59 [M.8866]

Ipiq-Mamma au roi (Yasmah-Addu ou Zimrî-Lîm?). Ipiq-Mamma réclame un cadeau au roi. Il n'y a pas de négligence concernant l'instruction des jeunes.

- a-na be-lí-ia qí-bí-m[a]*
2 *um-ma i-pí-iq^dma-[ma]*
ir-ka-a-ma i-na qa-aṭ-[tú-na-an^{ki}]
4 *mu-ru-uṣ_x(IZ) li-ib-bi-i[a]*
ma-ha-ar be-[l]í-ia ša-k[a-nam]
6 *ù-ul e-^llî^l-ma*
šum-ma ri-tù(DU)-um a-na be-lí-[ia]
8 *ú-da-[mî]-iq it-ti be-[lî-ia]*
qí-iš-ta-am ù-ul [am-hu-ur]
10 *i-du-um mi-num ša [o o (...)]*
áb-ki-in tûr-ma-[a]
12 *te-em-ma-na ú-ša-[hî-zu]*
be-lí iš-me-[ma]
T.14 *ú hî-sà-^lat^l šu-mi-[ia]*
it^l-t[i be-lí]-i[a]

⁵⁰Il n'y a pas de raison de l'identifier avec Ipiq-Mammi, messenger ešnunéen, attesté par A.2800 : 10 (= LAPO 16 377 avec bibliographie).

⁵¹Cf. ci-dessous, comm. au **n°59** [M.8866] : 12.

- 16 ʾùl-[ul am-hu-ur]
R. 1 q[íʿ-iš-ta-am]
18 be-[lí li-ša-bi-lam]
ʾašʾ-[...]
20 ʾùl [...]
ʾtaʾʾ [...]
22 i-na [...]
li-[x...]
24 a-na b[e-lí-ia (o o o ...)]
ú-da[m-mi-iq (o o o ...)]
26 lu-ša-[o o o o o ...]
a-na-k[u o o o o o ...]
28 li-[...]
T. be-[lí ...]
30 ʾíʿ-naʾʾ [...]
li-[x x x o o x]
32 a-na šu-hu-u[z šú-ha-ri-šu]
T.L. [a]-ah-šu na-di be-lí šú-ha-ri li-ša-al
34 [k]i-ma a-na šu-hu-zi-im a-hi la na-d[u]-ú

¹⁻³ Dis à mon seigneur : ainsi (parle) Ipiq-Ma[ma], ton serviteur.

³⁻⁶ À Qat[ʾunân], je n'ai pas pu expo[ser] mon chagrin par devant mon seigneur. ⁷⁻⁹ Est-il décent que j'aie rendu un bon service à mon seigneur, sans [avoir reçu] un présent de mon seigneur? ¹⁰⁻¹⁶ Quelle est la raison que [...] j'ai fait [apprendre] par l'habitation royale-*temnenum* le (chant-balag) « Ab-gin tur-ma » – mon seigneur l'a entendu, mais [je n'ai] pas [reçu] un souvenir de la part de mon [seigneur]. ¹⁷⁻¹⁸ [Que mon] seigneur me fasse apporter un ca[deau].

(Les lignes 19-23 sont totalement détruites. Le texte est peu compréhensible jusqu'à la l. 31.)

²⁵ J'ai rendu un service [...] ²⁴ à [mon] seig[neur...] ²⁶ il faut que je *fasse* [...] ²⁷ moi-même... ²⁸ qu'il ... ²⁹ [mon] seig[neur...] ³⁰ dans [...] ³¹ qu'[il ...].

³²⁻³³ « Il est négligeant en ce qui concerne l'instruction [de ses serviteurs]! » ³³⁻³⁴ Que mon seigneur interroge les serviteurs (pour constater) que je ne suis pas négligeant concernant l'instruction.

Note : cette tablette a été enregistrée également comme M.15021. Elle est écrite avec une grande écriture carrée, dont l'apparence et le syllabaire (emploi d'Û dans *ûl*) ressemblent à ceux des textes de la fin de Yahdun-Lîm.

⁷ J'ai supposé ici *šumma rittum*, malgré l'emploi du signe DU. Pour cette expression, cf. récemment CAD R 388-389 et J.-M. Durand, *LAPO* 18, p. 467, comm. au n°1243 (= ARM X 76).

¹¹ Il s'agit de la composition-balag *áb-gin₇ tûr-mà*, dont n'a survécu (à ma connaissance) que l'incipit grâce au catalogue BM 23612 : 6⁵². Ipiq-Mamma note le début du chant sumérien-emesal phonétiquement (KI-IN pour gin₇, MA pour mà). Ce chant était peut-être relativement connu et répandu, car l'auteur du catalogue BM 23612 notait qu'il en possédait quatre exemplaires⁵³.

¹² On pourrait trouver ici *temmana(m)* pour *temmenam*, pour lequel voir le comm. au n°21 [A.3076] : 6 ci-dessus. Il s'agirait alors de l'objet direct du verbe cassé. Malheureusement il n'est pas évident de savoir ce qui se cache derrière la désignation *temnenum* ; les femmes du harem (comme au n°21 [A.3076]), ou les serviteurs de la suite du roi?

⁵²Pour ce chant, une composition-balag pour Inanna, cf. S. N. Kramer, « Three Old Babylonian balag-Catalogues from the British Museum », *Mél. Diakonoff*, p. 206-213, et notamment les p. 206-207.

⁵³S. N. Kramer, *Mél. Diakonoff*, p. 210 n. 7.



60 [A.2040]

Lâ'ûm au roi (Yasmah-Addu). Samsî-Addu avait envoyé un message à Lâ'ûm à propos d'Ipiq-Mamma.

a-na be-lí-ia
 2 *qí-bí-ma*
um-ma la-ú-um [ir-ka-a-ma]
 4 *aš-šum i-pí-iq-^dma-a[m]-m[a]*
lugal tup-p[a-a]m ú-ša-bi-lam
 6 *i-p[í-iq-^dma-am-m]a lú-tur-ma*
a-n[a š]e-ri-ia
 8 *ní[?]-ši-šu ù lú ša-a-ti*
li-ša-[re-em]
 T.10 *a-nu-um-ma tup[?]-[pí lugal]*
a-n[a be-lí-ia]
 12 *uš-[ta-bi-lam]*
 R. *be-lí [li-iš-ta-al-ma]*
 14 *an-ni-[tam la an-ni-tam]*
be-lí [li-iš-pu-ra-am]

¹⁻³ Dis à mon seigneur : ainsi (parle) Lâ'ûm [ton serviteur].

⁴⁻⁵ Le roi (= Samsî-Addu) m'a envoyé une tablette au sujet d'Ipiq-Mamma : « Ip[iq-Mamm]a est un serviteur! ⁷⁻⁹ Qu'on fasse [conduire] vers moi ses gens et cet homme! »

¹⁰⁻¹² À présent, je viens de faire [porter la tablette du roi] à [mon seigneur]. ¹³ [Que] mon seigneur [réfléchisse et] ¹⁴⁻¹⁵ [que] mon seigneur [m'écrive] ce [qu'il doit en être].

Note : je n'ai pas pu collationner la tablette et même si un réexamen m'en paraît nécessaire, j'ai pensé utile de publier dans ce chapitre le document dans l'état actuel de son déchiffrement.

3.5. TÎR-EA

Tîr-Ea⁵⁴ était, à côté de Ahum (§ 3.9) et de Lipit-Enlil (§ 3.3) le musicien qui avait quitté son poste à Šubat-Enlil et concernant lequel Samsî-Addu avait envoyé une lettre à son fils Yasmah-Addu (**n°57** [ARM I 63⁺]). Je ne sais pas avec certitude s'il avait pu gagner Mari et s'y installer mais cela me paraît probable.

Au milieu de l'année ZL 2 (= ZL 1') Tîr-Ea habitait le royaume de Mari ; il était alors un musicien-*aštalû*⁵⁵. Cinq années plus tard, il semble être monté en grade et est mentionné comme musicien-*nârum*⁵⁶. Il possédait une maison à Hišamta, comme nous l'apprend une lettre du milieu du règne de Zimrî-Lîm et avait des liens avec la haute société du royaume de Mari⁵⁷ :

« On a fait sortir Bêlšunu, frère de Hazzuwuh, pour lui faire subir l'ordalie. J'ai examiné son cas et il m'a dit ceci : "Mon frère, Halum-pî-Ummu, m'a dit : 'Une partie de l'argent a été donnée à Kabbutum et une autre partie à Tîr-Ea, le musicien, homme de Hišamta. Tîr-Ea (...). »

Pour des raisons que j'ignore, le nom de Tîr-Ea est fréquemment mentionné en rapport avec des ânes. La lettre **n°61** [A.4710] note que 100 ânes lui auraient été donnés une fois que le chef de musique l'aurait « lié par contrat ». Ce chiffre élevé d'animaux pourrait alors se référer à une caravane permettant le déménagement du musicien et de toute sa maisonnée. La lettre semble par ailleurs dater du milieu de l'été. Le texte administratif mentionné ci-dessus indique que le 6-ix-ZL 7 (= ZL 6'), Tîr-Ea, le musicien reçut deux ânes de selle⁵⁸. Ce même texte enregistre d'autres attributions d'ânes dans les jours qui précèdent ou suivent, pour le chef de marchands Iddiyatum, Zimrî-Erah de Pallân et Šarraya de Razamâ,

⁵⁴Tîr-Ea est un des rares musiciens à porter un nom composé avec le divin patron de la musique. Il n'est pas impossible que son nom ait signifié « eunuque-*tîrum* d'Ea » ; voir pour ce sens de *tîrum* A. R. George, *NABU* 1997/97 (*op. cit.* p. 23 n. 118).

⁵⁵M.6800⁺ : 51, texte inédit de serments daté du mois vii-ZL 2 (= ZL 1'), mentionné dans *ARM* XXVI/1, p. 539. Cf. ci-dessous la lettre lacunaire **n°62** [M.7281] qui pourrait attester Tîr-Ea sous Yasmah-Addu, lorsque sa formation n'était pas encore suffisamment avancée. Malheureusement il y a trop d'incertitudes pour exploiter cette lettre de manière convenable.

⁵⁶*ARM* IX 149//150 du mois xi-ZL 7 (= ZL 6').

⁵⁷*ARM* XXVI/1 258 : (5) *Ibe-el-šu-nu šeš ha-az-zu-wu-uh* (6) *a-na ša-li-im ú-še-šú-nim* (7) *ú-sa-an-ni-iq-šu-ma* (8) *ki-a-am iq-bé-e-em* (9) *um-ma šu-ma a-hi ha-lum-pí-ú-mu* (10) *ki-a-am iq-bé-e-em* (11) *um-ma-a-mi qa-tum iš-te-e-et* (12) *ša kù-babbar a-na ka-ab-bu-tim* (13) *ù qa-tum-ma ša-ni-tum* (14) *a-na ti-ir-é-a nar* (15) *lú hi-š[a-a]m-[t]a[kⁱn]a-[a]d-na-at* (16) *t[i-i]r-[é-a nar]* (cassure).

L'auteur et les détails de cette affaire sont inconnus, mais elle devrait se situer dans le contexte général des réquisitions après la mort de Samsîtar qui eurent lieu en ZL 7 (= ZL 6'). Voir pour cela F. van Koppen, « Seized by royal order : The households of Samsîtar and other magnates at Mari », dans *FM* VI, Paris, 2002, p. 289-372 ; pour Hazzum, cf. aussi M. Guichard, *ARM* XXXI, p. 427.

Pour la demeure du musicien à Hišamta, on rappellera le document *ARM* VII 183 : 6 (cf. ci-dessus p. 21-22, n. 103) qui enregistre la présence d'« 1 (musicien) voyant à Hišamta ». Le document ne fait pas nécessairement allusion à la demeure de Tîr-Ea : je préférerais en effet situer *ARM* VII 183 à l'époque de Yasmah-Addu et on ignore quand Tîr-Ea s'installa à Hišamta. Il me paraît cependant probable que *ARM* VII 183 et *ARM* XXVI/1 258 parlent de la même maison.

⁵⁸*ARM* IX 149.

en visite à Mari. Un texte inédit parallèle⁵⁹ ajoute à cette liste encore le nom d'Asqûdum et de Qarnî-Lîm d'Andarig. Il serait donc possible que Tîr-Ea soit arrivé vers cette date à Mari pour assister à la fête d'Eštar comme l'a fait remarquer J.-M. Durand, et qu'on lui ait prêté des animaux pour faciliter son déplacement⁶⁰. Je suppose que Tîr-Ea dut alors jouer un rôle de premier plan lors de cette fête, puisqu'il est le seul musicien à être mentionné nommément.

61 [A.4710]

Le chef des marchands, Iddin-Numušda, donne des instructions à son collègue Ilî-iddinam, concernant une affaire entre le chef de musique et le musicien Tîr-Ea.

- a-na i-lî-i-dî-nam*
 2 *qí-bí-ma*
um-ma i-din-^dnu-muš-da
 4 *a-hu-ka-a-ma*
 ʾnar-galʾ [ti]-ʾirʾ-é-a i-hi-il-ma
 6 1 me ʾanšeʾ-há a-na na-ri-im
 T. *id-du-ú*
 8 *ša-pí-il-tam ub-lu-nim*
 (Blanc.)
 R. *ar-[hi]-iš at-la-{x}-kam*
 10 *u₄-mu ʾiʾ-da-an-ni-nu-ma*
i-na še-te₉-tim
 12 *anše-há i-mi-iš*
kù-babbar nar-gal ma-li tu-ša-qí-lu
 14 *i-di-ša-am lu-ú šu-tú-ur-ma*
u₄-mu-ka la i-re-qú
 T.16 *ar-hi-iš at-la-kam*
ù i-na sà-ka-pí-ka
 18 *te-er-tam šu-pí-iš*

¹⁻⁴ Dis à Ilî-iddinam : ainsi (parle) Iddin-Numušda, ton frère.

⁵⁻⁷ Le chef de musique avait lié (par contrat) [Tî]r-Ea et on a abandonné 100 ânes au musicien.

⁸ On a apporté le reste. ⁹ Pars vite! ¹⁰⁻¹² Les journées deviennent pénibles et les ânes, du fait de la chaleur, ont faim.

¹³⁻¹⁴ L'argent du chef de musique, tout ce que tu as fait peser, doit être noté point par point.

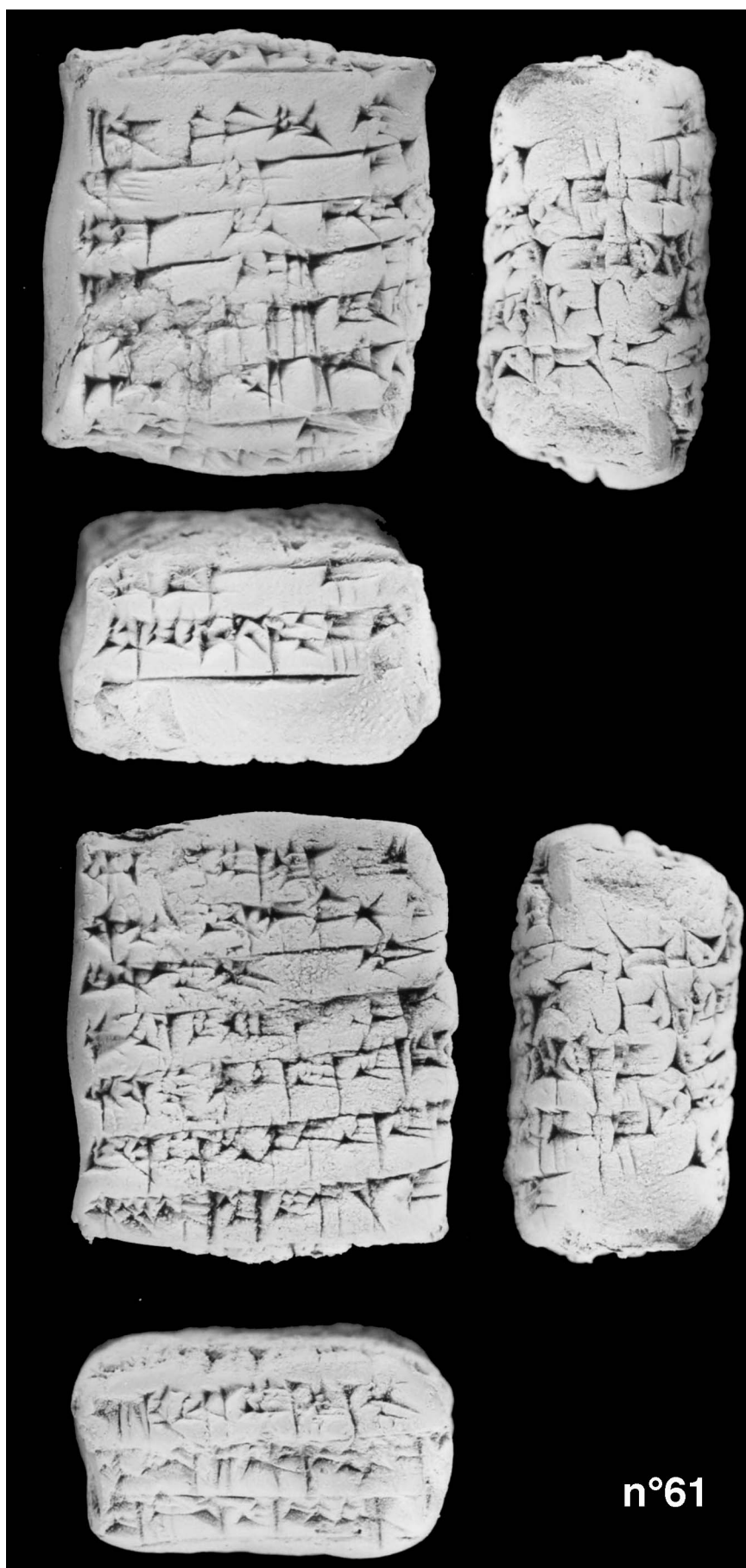
¹⁵ Tes journées ne doivent pas être oisives! ¹⁶ Pars vite! ¹⁷⁻¹⁸ En outre, lors de ton départ (en bateau), fais prendre un présage.

1) Ilî-iddinam « orfèvre », était une sorte de « banquier » ; cf. le commentaire de J.-M. Durand, *FM* VII, p. 48, introduction à la lettre *FM* VII 19 de Warad-ilîšu.

5) J'interprète *i-hi-il* à cause de sa graphie comme dérivé de *e'êlum*.

⁵⁹M.10542 : 7-8. Cet inédit a déjà été cité par J.-M. Durand, *ARM* XXVI/1, p. 77.

⁶⁰J.-M. Durand, *ARM* XXVI/1, p. 539 n. c.



62 [M.7281]

Lettre très fragmentaire à propos d'un musicien, peut-être Tîr-[Ea] qui a reçu du roi un instrument *algarsur* et une petite lyre-*sammûm*.

- [x ...]
 2' aš-[x ...]
 a-nu-u[m-ma ...]
 4' Ii-[x x ...]
 û sa-ma-[...]
 6' ša-ni-tam am-m[i-nim be-lí ke-em]
 iš-pu-ra-[am]
 8' um-ma-mi šum-ma [...]
 la ta-[x x¹ [...]
 10' ú-ul [...]
 aš-šum im-[x x ...]
 12' šum-ma a-n[a x x ...]

(Cassure d'une ligne sur la face, et de la tranche qui pourrait avoir compté trois lignes.)

- R. [x ...]
 2'' ú-š[a-...]
 ú-u[l ...]
 4'' a-na [x ...]
 ú-ša-[...]
 6'' na-ru-tam tî¹-ir-[é-a]
 i-na li-bi be-lí-i[a x ...]
 8'' ma-an-nu-um an-nu-um ša al-[gar-sur]
 û sà-am-mi-im i-na qa-at [be-lí-ia]
 10'' i-ma-ha-ru a-na na-ru-tim [ú-ul re-di]
 û la-ma i-¹re¹-[ed-du]
 12'' i-na qa-at ka-a[r-ši ...]
 [ki] ma-ší lu-úš-¹ta¹-[ap-ra-am]
 14'' [a-d]i ma-ti ka-ar-[ši ...]
 [it²-ta²-am²]-ma-ru [o o]
 16'' [...] a-na ge-er-[ri-im ...]
 [...] be-lí li-[il-li-ik ...]
 18'' [...] ka [x ...]
 T. [...] um ra [x ...]
 20'' [o o n]a [x o]

(...) 6'-8' Autre chose : Pour[quoi mon seigneur m']a-t-il écrit ainsi : 8' Si tu ne [...], 10' [...] ne [...] 11' au sujet de [...] 12' si pour [...] (...)

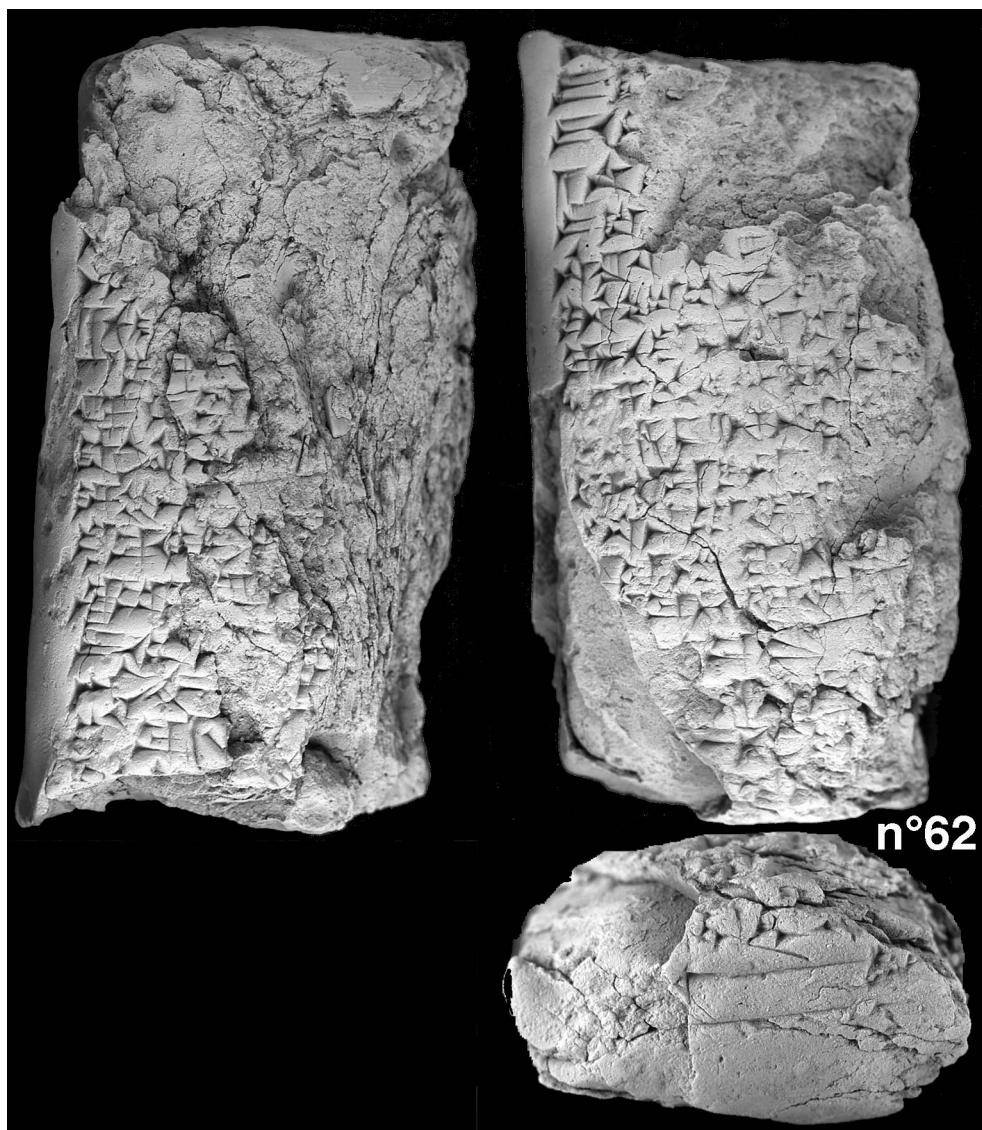
(...) 6''-7'' Tîr-[Ea a ...] la musique selon la volonté de mon seigneur! 8''-10'' Qui est celui-là, qui reçoit de la main de [mon seigneur] un instrument-*algarsur* et une petite lyre-*sammûm*, [mais qui ne convient pas] (au métier de) musicien? 11'' Et avant qu'il convien[ne], 12'' suite aux *calom[nies ...]*! 13'' Combien de fois est-ce-que je devrai [écrire]! 14''-15'' Jusqu'à quand [ver]rait-[on] les *calom[nies]*! 16''-17'' [...] que mon seigneur [parte] pour l'expédition [...] 18''-20'' (Texte trop lacunaire.)

Commentaire : l'état de conservation du texte est tel que toutes les restitutions ou tentatives de compréhension sont hypothétiques. Vu le ton employé dans cette lettre, je le classerais plutôt à l'époque de Yasmah-Addu que de Zimrî-Lîm et je proposerais d'identifier l'auteur avec Rîšiya ou Ilšu-ibbîšu. Si cela s'avérait juste et si la lecture du nom de Tîr-Ea est bonne, il s'agirait d'un témoignage sur ce musicien à un stade précoce de sa carrière, alors que sa formation n'était pas encore achevée.

5') Il faut éventuellement retrouver ici le nom du général Samadahum, mentionné dans la lettre de Ilšu-ibbîšu n^o52 [A.979] : 9'.

8'') Pour l'instrument *algarsur*, cf. ci-dessus p. 72 n. 248.

9'') Pour l'instrument *sammûm* et son identification avec une petite lyre, cf. Th. J. H. Krispijn, *Akkadica* 70, 1990, p. 6 et n. 39, p. 23.



3.6. GUMUL-DAGAN

Gumul-Dagan n'est connu que comme concurrent potentiel de Rîšiya (§ 2.1.6.1.1). En effet, il jouissait, plus que Rîšiya, des faveurs de Samsî-Addu. Selon la lettre **n°13** [M.6851], le grand roi aurait souhaité l'installation du premier au poste de chef de la musique à Mari. Les raisons de cette préférence sont manifestement basées sur deux éléments : premièrement une compétence estimée plus grande, et ensuite, il se pourrait que les origines mariotes de Gumul-Dagan aient favorisé ce dernier⁶¹. Quoi qu'il en soit, Gumul-Dagan n'obtint pas ce poste que le grand roi souhaitait pour lui. Pis encore, il fut victime d'une sorte de « chahut » à Mari, dans lequel les musiciens auraient montré une solidarité de corps avec Rîšiya⁶². De tout cela naquit une rivalité entre les deux musiciens et Rîšiya se sentit obligé de se défendre à Šubat-Enlil contre les accusations de Gumul-Dagan et d'Imgur-Šamaš⁶³. Il est donc possible que ce fut finalement là le lieu d'activité de Gumul-Dagan.

63 [M.8107]

Samsî-Addu demande à Yasmah-Addu d'envoyer rapidement à Šubat-Enlil Gumul-Dagan, les musiciens-*aštalûm* et les *kâ'ilum*.

[a-na ia-ás-ma-ah-^dIM]
 2 [qí-bí-ma]
 um-ma ^dutu-ši-^dIM
 4 a-bu-ka-a-ma
 tup-pí an-né-e-em i-na še-me-^fe^l-[em]
 6 Igu-mu-ul-^dda-gan
^fa^l-[na še-ri-ia a-na šu-ba-at-^den]-^fl^lki^l

(Cassure de la moitié inférieure de la tablette.)

R. [o o]-^fum^l [x o o o o o (...)]
 2' dumu-meš nar-^fmeš^l [lú[?]-meš[?]] á[š-t]a-lu
 û lú^lka-i-lu ša ^dda-^fgan^l
 4' ^fla^l i-bi-i[t-tu]-ma
 ar-hi-i[š i-na re-eš] ^fiti^l an-ni-i-im
 6' [x x x o o o o šu-ba-a]t-^den-l^lki^l

(Cassure de la tranche supérieure, il manque environ 3 lignes.)

⁶¹**N°13** [M.6851] : 12-13 : « Nomme Gumul-Dagan comme chef-de-musique pour ses frères mariotes! ». « Frère » doit probablement être compris de manière ethnique. Gumul-Dagan avait peut-être un « service musical » à Mari, car lorsque Rîšiya reçoit l'autorité sur tous les acteurs de la musique à Mari, seuls sont exclus « ceux de Gumul-Dagan » (**n°15** [M.7823] : 18-19).

⁶²**N°14** [A.3085].

⁶³**N°16** [A.4466].

3.6. Gumul-Dagan (texte n°63)

1-4 [Dis à Yasmah-Addu] : ainsi (parle) Samsî-Addu, ton père. 5-6 Lorsque (tu) prendras connaissance de cette tablette, [envoie] Gumul-Dagan *ch[ez moi à Šubat-Enlil]*. (...)

2'-4' Les musiciens, les musiciens-*aštalûm* et les *kâ'ilum* de Dagan ne doivent pas (y) passer la nuit, mais 5'-6' doivent [venir] rapidement [pour la fin] de ce mois-ci [... à Šub]at-Enlil. (...)

3') Le terme *kâ'ilum* se trouve également dans une autre lettre de Samsî-Addu, ARM I 13 (= LAPO 17 454). Il se pose la question de savoir si *kâ'ilum* ne serait pas une variante de *kalûm* « lamentateur » : voir ci-dessus p. 65. Ici, la proximité des *kâ'ilum* avec les musiciens pourrait être un autre indice en faveur de cette hypothèse.



3.7. SÎN-ERÎBAM, CHANTEUR

Sîn-erîbam est un nom assez courant, de sorte qu’il n’est pas sûr que le musicien de l’époque de Yasmah-Addu doive être identifié avec les personnes de ce nom attestées dans les textes de cette période⁶⁴. Rîšiya mentionne ce musicien, et il est probable qu’il était alors le chef d’un groupe de chanteurs⁶⁵ :

« Au sujet des chanteurs à propos desquels mon seigneur m’a fait porter une tablette par Sîn-erîbam, [pourquoi] n’y a-t-il pas de [chant]eurs à la disposition de Sîn-erîbam? »

Nous savons par ailleurs qu’il possédait un domicile propre, une maison, et qu’il y hébergeait un musicien aveugle⁶⁶, sans doute comme apprenti. Il est l’auteur du **n°64** [M.11057], adressé à Yasmah-Addu, qui montre sa proximité affective avec lui⁶⁷, car cette lettre conjointe se termine par une lettre personnelle, écrite seulement par Sîn-erîbam et qui ne mentionne rien d’autre que l’espoir de pouvoir rencontrer le roi⁶⁸. Selon le **n°7** [M.11058] il doit accompagner des musiciennes de Rîšiya. Cela pourrait éventuellement indiquer qu’il était eunuque. Je proposerais que Sîn-erîbam était un chanteur-*zammerum*, chargé de réciter des *eršemma* en sumérien. On notera que ses connaissances de cette langue étaient probablement phonétiques, reposant sur un savoir purement oral.

64 [M.11057]

Lettre de Sîn-erîbam et de Bêlî-tukultî au roi (Yasmah-Addu). L’apprentissage avec Ṭâb-eli-mâtišu n’est pas terminé. Sîn-erîbam veut rejoindre le roi.

a-na be-lí-i[a]
 2 *qí-bí-ma*
um-ma ^d*su’en-e-ri-ba-am*
 4 *ù be-lí-tu-kúl-ti*
ir-du-ka-a-ma
 6 *l̄à-ab-{[IL]}-il-ma-ti-šu*
ih-za-am ú-ul i-ka-al-[la]
 8 *ù ke-em iq-bi-i-n[a-ši-im]*
e-ri-iš me ma-[ah ša-ra ba]

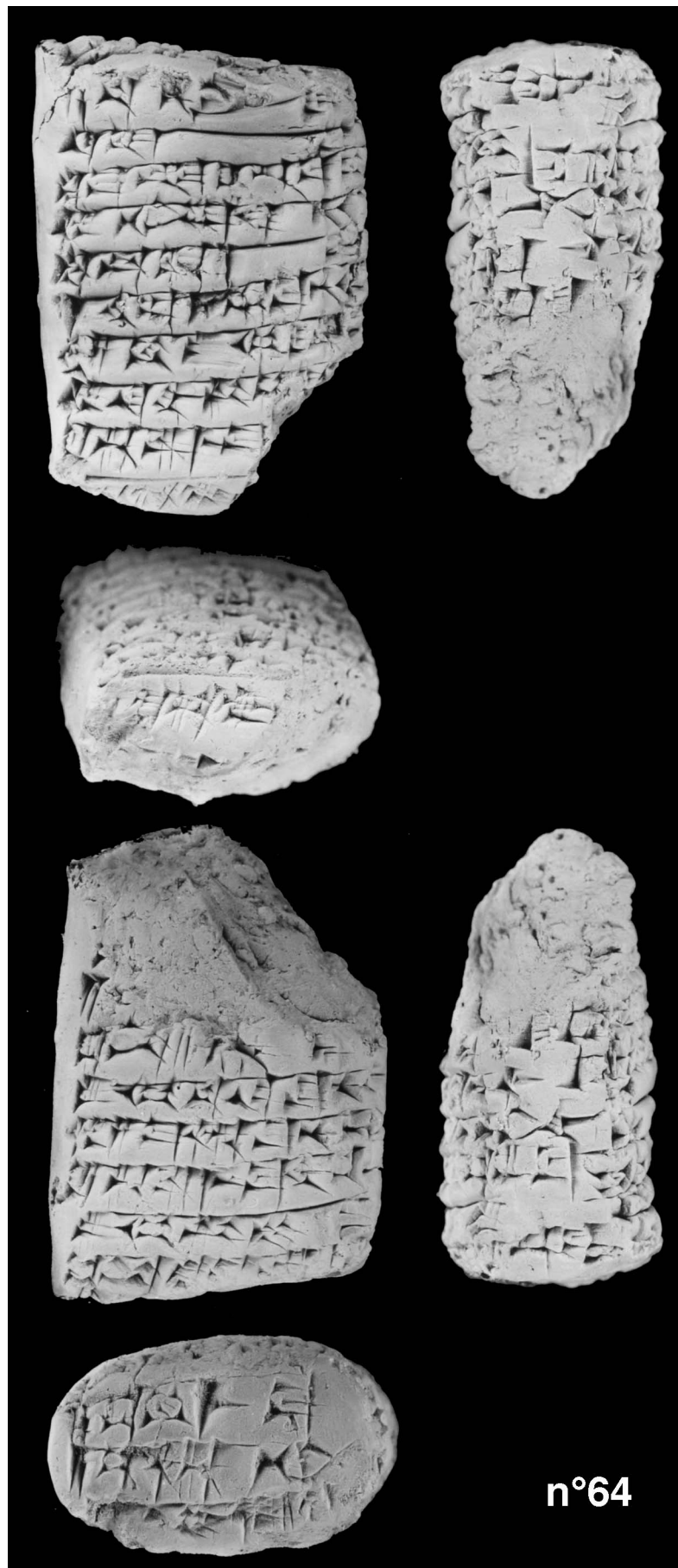
⁶⁴On notera les références rassemblées dans *ARM XVI/1*, p. 181 et depuis *ARM XXII 3+* : i 22 (un tisserand), *ARM XXIII 237* : 29, *MARI 3* p. 97 n°96 (huile reçue par Sîn-erîbam, 18-viii*-Addu-bani). Un homme du nom Sîn-erîbam est le père d’Eressum-mâtum, attesté par M.11264 : 23 (*MARI 6*, p. 256) datant de l’époque de Yahdun-Lîm.

⁶⁵**N°25** [A.3074] : 11-15.

⁶⁶Cf. *ARM VII 183* : 5 et son commentaire *supra* § 1.2.3.2.1.

⁶⁷Noter aussi qu’il fut envoyé directement par Yasmah-Addu à Rîšiya, selon le passage cité ci-dessus du **n°25** [A.3074] : 11-15.

⁶⁸**N°64** [M.11057] : 21-24.



- T.10 [a¹-la-ta-ak-š[u^o-ma]
[x o x x ...]
12 [...]
R. [x x ...]
14 x [x ...]
a [x ...]
16 ša-ni-tam a-[hu¹]-{x}-um
ú-ul na-di-šu-nu-ši
18 ù za-ma-ar-šu-nu an-né-em
e-ri-iš me ma-ah ša-ra ba
20 ú-ul ig-mu-ru
ša-ni-tam um-ma ^dsu'en-e-ri-ba-/am
T.22 {x}a-ša-am-me-ma
a-ša-ar be-lí
24 [wa-a]š-bu ù a-la-[kam]

¹⁻⁵ Dis à mon seigneur : ainsi (parlent) Sîn-erîbam et Bêlî-tukultî, tes serviteurs.

⁶⁻⁷ Tâb-eli-mâtîšu ne nous refuse pas l'enseignement. ⁸ Voici ce qu'il n[ous] a dit : ⁹⁻¹⁰ « J'expérimenterai (le chant) “*Eriš memahšarra ba*” (“Dame à qui sont donnés les 3600 *me* augustes”) » (Lacune)

¹⁶⁻¹⁷ Autre chose : il n'y a pas de négligence à leur égard ¹⁸⁻²⁰ et ils n'ont pas fini (d'apprendre) leur présent chant : « *Eriš memahšarra ba* ».

²¹ Autre chose : ainsi (parle) Sîn-erîbam. ²²⁻²⁴ (Si) j'apprends où demeure mon seigneur, alors je viendrai!

Commentaire : je n'exclus pas que cette tablette ait été écrite par l'un des deux scribes de Rîšiya, cf. § 2.1.5.3.1 (main A). Par ailleurs, je ne suis pas sûre que ce même scribe ait écrit également le message de Sîn-erîbam (l. 21-24). J'ai l'impression qu'il s'agit d'un ajout manuel, peut-être de ce dernier⁶⁹, cf. la forme légèrement différent du signe ŠA (l. 16 et l. 22) et les particularités grammaticales et syntaxiques ; cf. ci-dessous.

6) Tâb-eli-mâtîšu est un nom fréquent des serviteurs royaux. Dans ce contexte, il doit s'agir d'un musicien, probablement d'un chanteur. Il est possible que cet homme soit attesté comme responsable-gîr dans l'inédit M.6706, du 11-*kinûnum* (mois ii* sous Yasmah-Addu ou mois vii sous Zimrî-Lîm). Un homme de ce nom est attesté dans ARM VIII 62 : 8' comme témoin, ARM XXII 77 : rev. 6' ; 306 : rev. 10', ARM XXIII 238 : 15, ARM XXIV 11 : 2, M.6706 : 13 (étouffes), M.6780 : 8 (dans *Mél. Garelli*, p. 41). Mais il est également possible que ce musicien ait exercé son art dans une autre cour que celle de Mari (où nous n'avons pas d'attestation de lui) : les deux musiciens, Sîn-erîbam et Bêlî-tukultî seraient de ce fait partis à une cour étrangère pour apprentissage.

9, 19) Je ne connais pas le chant e-ri-iš me ma-ah ša-ra ba = eriš me-mah-šár-ra ba qu'on pourrait essayer de traduire « Dame à qui sont donnés les 3600 *me* augustes ». Pour les épithètes de mah et de šár-ra apposées à me, cf. G. Farber-Flügge, *Der Mythos “Inanna und Enki” unter besonderer Berücksichtigung der Liste der me*, *Studia Pohl (s. minor)* 10, p. 159-160 et 162 respectivement. Pour l'emploi de ba avec les me, cf. *ibidem* p. 130-131.

Une autre interprétation serait eri-šè me-mah ša-ra-ba « Vers la ville les augustes *me* te sont véritablement attribués » (pour l'affirmatif ša- voir la bibliographie chez D. O. Edzard, *Sumerian Grammar*, *HdO* 71, 2003, p. 120).

21) Il est exceptionnel qu'une lettre écrite par deux personnes se termine par une sorte de deuxième lettre, écrite par un seul d'entre eux. Cf. pour cela D. Charpin, *Lire et écrire* (à paraître). On notera les particularités de ce *postscriptum* de Sîn-erîbam : le verbe *šemûm* n'est pas entièrement coloré en « e » et préposé, rattaché à la suite par l'enclitique -ma.

⁶⁹Cf. ci-dessus § 2.1.5.

3.8. BÊLÎ-TUKULTÎ, CHANTEUR

Bêlî-tukultî est pratiquement pour nous un inconnu, mais nous savons qu'il fut en activité sous le règne de Yasmah-Addu. Il est, avec Sîn-erîbam (§ 3.7) coauteur de la lettre **n°64** [M.11057] et apprend alors chez Ṭâb-eli-mâtîšu un chant sumérien en emesal. De ce fait, je suppose qu'il s'agissait d'un chanteur (*zammerum*), mais cela ne constitue pas une certitude absolue. Il est mentionné à Tuttul, dans le document *KT* 86 : 17, du mois viii-Awîliya⁷⁰ après Ilšu-ibbîšu et des lamentateurs-*kalûm*, comme musicien (*dumu nar*).

On observera que Bêlî-tukultî est surtout attesté à Mari comme nom de femme⁷¹. Son nom ambigu me fait supposer qu'il s'agissait d'un castrat (cf. § 1.2.3.2.2) mais cela n'est qu'une hypothèse.

⁷⁰Selon une collation de J.-M. Durand, cf. ci-dessus p. 207 n. 14.

⁷¹Par exemple une musicienne du Conservatoire (*bît tegêtim*) porte ce nom ou plusieurs autres femmes du harem ; cf. mon *FM* IV, p. 94-96. Ce fait a également été constaté par J.-M. Durand, *RA* 98, p. 131.

3.9. AHUM

Ahum est le nom d'un des trois musiciens fugitifs qui avaient quitté la cour de Samsî-Addu et pour lesquels ce dernier avait envoyé une lettre à Yasmah-Addu⁷². Ses deux camarades étaient Tîr-Ea (§ 3.5) et Lipit-Enlil (§ 3.3). Puisque nous savons que le dernier des trois avait effectivement gagné Mari, il est possible qu'Ahum y aboutît également.

Il me semble donc possible qu'il faille l'identifier avec le musicien-*aštalûm* du même nom qui prêta serment au début du règne de Zimrî-Lîm⁷³. Ahum le musicien (nar) figure également dans une liste de recensement comme habitant de Mari⁷⁴ et est mentionné en l'année ZL 10 (= ZL 9') aux côtés d'Akiya (§ 3.11) pour avoir prêté serment⁷⁵. Sa carrière serait parallèle à celle de son compagnon de fuite, Tîr-Ea qu'on voit évoluer du statut d'*aštalûm* vers celui de *nârum* (§ 1.2.2.2). On peut donc supposer que ces deux hommes étaient encore relativement jeunes lorsqu'ils abandonnèrent leur poste à Šubat-Enlil.

⁷²N°57 [ARM I 63+].

⁷³Inédit M.6800+ : 50. Il est énuméré avant Tîr-Ea et Apil-ilîšu. Pour ce serment, cf. J.-M. Durand, *MARI* 5, p. 182.

⁷⁴Inédit M.5716+ : iii 22". Il est également mentionné dans l'inédit M.5763 : vi accompagné d'un enfant. Le texte le désigne comme « serviteur du palais » (*a-hu-um* nar ir é-gal 1 tur).

⁷⁵ARM XXIII 235 : i 37.

3.10. ETEYA

Eteya était un musicien appartenant à la cour d’Išme-Dagan. Deux lettres de ce dernier mentionnent ce musicien, qui était convoité par Yasmah-Addu. Selon la première, datable de l’éponymie Addu-bâni, Išme-Dagan retenait ce musicien chez lui à la demande expresse de son frère⁷⁶ :

« Tu m’as écrit à propos d’Eteya : comme tu me l’as écrit, je l’ai retenu. »

Peut-être peu de temps après, Eteya fut envoyé à Yasmah-Addu qui tarda à le renvoyer chez Išme-Dagan. Le roi d’Ekallâtum fut obligé de réclamer avec insistance son serviteur (**n°65** [A.2882]). L’issue de cette affaire n’est pas connue mais aucun texte économique n’atteste la présence d’Eteya à Mari – on peut donc supposer que son séjour ne s’y prolongea pas et qu’il rentra dans le royaume d’Ekallâtum. Son nom est mentionné par Ibbi-Ilabrat (I.), avec des musiciens et 30 musiciennes, dans un contexte cassé⁷⁷.

65 [A.2882]

Išme-Dagan à Yasmah-Addu. Yasmah-Addu vient d’envoyer chez Išme-Dagan Ikšud-appašu et les fils de Lâ’ûm, mais aimerait garder Eteya auprès de lui. Išme-Dagan n’est pas d’accord.

a-na ia-ás-ma-ah-^dIM
2 *qí-bí-ma*
um-ma iš-me-^dda-gan
4 *a-hu-ka-a-ma*
ki-ma ik-šu-ud-ap-pa-šu
6 *ù dumu-meš la-i-im*
ta-aṭ-ru-dam
8 *ù e-te-ia ¹nar¹*
ma-ah-ri-ka
10 *ta-ak-lu-ú*
[ta]-aš-pu-ra-¹am¹

(Cassure de la tranche et d’environ une ligne sur le revers.)

R. *¹ù¹ [um-ma at-ta-a-ma]*
2’ *¹ma¹-[ah-ri-ia li-š]i-ib*
i-nu-[ma m]a-ah-ri-ka
4’ *úš-[ša]-bu*
ša ¹ma-an¹-nim ú-ul ìr-di-i

(Blanc.)

⁷⁶ARM IV 57 (= LAPO 17 642) : (5) *aš-šum e-te-ia ša ta-aš-pu-ra-am* (6) *ki-ma ša ta-aš-pu-ra-am*
(7) *¹ak¹-ta-la-šu*.

⁷⁷N°33 [ARM V 76] : 13-14.

1-4 Dis à Yasmah-Addu : ainsi (parle) Išme-Dagan, ton frère.

5-11 [Tu] m’as écrit que tu avais envoyé Ikšud-appašu et les fils de Lâ’ûm et que tu avais retenu chez toi Eteya, le musicien.

(Cassure.)

1’ Et [tu as parlé ainsi] : « 2’ [Qu’il de]meure ch[ez moi]. »

3’-5’ Lors[qu]’il demeure chez toi, il appartient à qui? N’est-il pas mon serviteur?

Quelques années plus tard, après la chute du royaume de Haute-Mésopotamie et vraisemblablement suite à l’histoire mouvementée d’Išme-Dagan, Eteya avait fait carrière en changeant de maître. Il servait désormais Asqur-Addu de Karanâ comme chef de musique. Yasîm-El, envoyé mariote auprès d’Atamrum d’Andarig, put relater de quelle manière Asqur-Addu et Atamrum arrivèrent à prononcer un serment d’alliance lors d’une rencontre⁷⁸.

« Le troisième jour après que nous soyons entrés à l’intérieur d’Andarig, Atamrum a envoyé Hittipânâ son serviteur chez Asqur-Addu, disant : “Viens, que je (te) rencontre à Šidqum!” (...) Eteya, le chef de musique d’Asqur-Addu, est venu à Andarig, et il a conduit Atamrum. Atamrum, avec l’armée de ses alliés et les rois qui sont avec lui (= ses vassaux), est allé à Šidqum au devant d’Asqur-Addu. Ils se sont tous rejoints à Šidqum, ils ont entrepris de discuter les termes de leur alliance⁷⁹ et ils ont [tué] un ânon. »

Ce texte montre encore une fois un chef de musique dans le rôle d’envoyé royal (voir § 1.1.5). C’est lui, dans cette affaire de conclusion de paix, qui alla à l’encontre du futur allié – et il est possible qu’un chef de musique fût bien placé pour une mission de ce genre.

⁷⁸ARM XXVI/2 404 : (3) *i-na ša-al-ši-im u₄-mi-im ša a-na li-ib-bi an-da-[ri]-ig^{ki}* (4) *ni-ru-bu ¹a-tam-rum hi-ti-pa-na-am ir-sú a-na še-er ás-qur-^dIM* (5) *iš-pu-ur um-ma-a-mi al-kam-ma i-na ší-id-qí-im* (6) *lu-na-am-ra (...)* (8) *¹e-te-ia lú-nar-gal ša ás-qur-^dIM a-na an-da-ri-ig il-li-kam-ma* (9) *pa-an a-tam-ri-im iš-ba-at ¹a-tam-rum qa-du-um ša-ab til-la-ti-šu* (10) *ù lugal-meš ša it-ti-šu a-na [ší]-id-qí-im^{ki} a-na pa-an ás-qur-^dIM* (11) *il-li-ik i-na ší-id-qí-im^{k[i]} [k]a-lu-šu-nu in-ne-em-du-ma* (12) *a-wa-at bi-ri-šu-nu ir-ú-bu da-ba-ba-am ù a[nše ha]-a-[ra-am iq-ú-lu]*.

Pour Hittipânûm, le ministre d’Atamrum, cf. ci-dessus le commentaire au n°5 [A.4377] : 3.

⁷⁹Pour *awât birišunu* cf. J.-G. Heintz, « Nouveaux traités d’époque babylonienne ancienne et formules d’alliance de la Bible Hébraïque », dans Ed. Frézouls et A. Jacquemin (éd.), *Les relations internationales. Actes du Colloque de Strasbourg 15-17 juin 1993*, Paris, 1995, p. 69-94, spécialement p. 80.



3.11. AKIYA, ENSEIGNANT

Akiya⁸⁰ était un musicien en activité à l'époque de Zimrî-Lîm. Il est mentionné dès la deuxième année de Zimrî-Lîm et possédait alors des terres sur la rive orientale de l'Euphrate⁸¹, proches des champs de Rîšiya⁸². Vers la fin de l'année ZL 10 (= ZL 9'), il prêta serment à Guru-Addu⁸³. Il n'est pas fréquemment attesté dans les archives de Mari et semble avoir eu une certaine indépendance économique et professionnelle par rapport au palais.

Ses activités pourraient être comparées à celles de l'enseignant (*mušâhizum*) Ilšu-ibbîšu de l'époque de Yasmah-Addu⁸⁴ : il est chargé de l'approvisionnement en instruments (n°66 [A.500] : 5-9), et peut-être de l'affectation de musiciens à des services différents (n°66 [A.500] : 3'-9'). L'inédit M.5763 : vi mentionne Akiya avec 5 enfants, un nombre inhabituellement élevé. Les « enfants » pourraient être ses élèves, qu'il ait un lien de sang avec eux ou non. Si Akiya et Akiyân sont à identifier, on aurait par ailleurs une attestation qui le montrerait en contact avec un groupe de femmes, probablement des musiciennes⁸⁵.

66 [A.500]

Akiya voudrait récupérer des luths de la maison de Sammêtar.

	<i>a-na be-lî-ia</i>	R.	[o o]l ^{kî} <i>i-ba-aš-[šî]</i>
2	<i>qí-bí-ma</i>	2'	[b]e-lî i-d[e]
	<i>um-ma a-ki-ia¹</i>		<i>ša-ni-tam aš-šum</i>
4	<i>îr-ka-a-[m]a</i>	4'	<i>lú-meš la na-í-lu-tim</i>
	<i>aš-šum i-ni ša é sa-am-mé-ia¹</i>		<i>be-<lí> li-ša-ri-šu-nu-ti-ma</i>
6	<i>a-na be-lî-ia aq-bi</i>	6'	<i>qá-ti-{x x x}-i {l^{TI} MA}</i>
	<i>be-lî wa-ar-ka-at i-ni šu-nu-ti</i>		<i>ta-ak-lu-tim</i>
8	<i>li-ip-ru-ús-ma</i>	8'	<i>ma-ha-ar be-lî-ia</i>
	<i>l^{a2}-na¹ é-kál-li-[i]m</i>	T.	<i>lu-uš-zi-iz</i>
	(T. cassée)		

⁸⁰Une notice prosopographique pour les différents Akiyân(um), Akiya, se trouve dans M. Guichard et N. Ziegler, *Mél. Larsen*, p. 234-235 (*op. cit.* p. 71 n. 244).

⁸¹M.7331 (inéd., du 11-vii-ZL 2 = ZL 1'). Ses deux arpents (*ikû*) de champ sont mentionnés à côté des 6 *ikû* de terre de Rîšiya. La raison d'être du texte n'est pas connue, mais les terres énumérées ne représentaient pas la totalité des possessions, comme nous pouvons le constater par l'exemple de Rîšiya (cf. ci-dessus §§ 2.1.3 et 2.1.6.3).

⁸²Inéd. A.425.

⁸³ARM XXIII 235 : i 36. Collation de la date, cf. F. Joannès, *MARI* 5, p. 346.

⁸⁴Cf. pour l'enseignant en chef (*mušâhizum*) Ilšu-ibbîšu § 3.1.

⁸⁵La liste de distribution de textiles ARM XXIII 38 enregistre e.a. l'attribution de 75 textiles à Abuhallim et de 30 textiles à Akiyân. Ces 105 textiles étaient destinés à des femmes-[musiciennes] à l'occasion d'une fête, peut-être celle d'Eštar.



¹⁻⁴ Dis à mon seigneur : ainsi (parle) Akiya, ton serviteur. ⁵⁻⁶ J'ai parlé au sujet des luths (*înum*) du domaine de Sammêtar à mon seigneur. ⁷⁻⁸ Que mon seigneur décide l'affaire de ces instruments-*înum* et ⁹ pour le palais (Lacune sur 1-4 lignes.)

^{1'} (...) existe (...) [*Mari*]. ^{2'} Mon seigneur (le) sait!

^{3'-4'} Autre chose, au sujet des aveugles : ^{5'} que <mon> seig<neur> les fasse conduire (ici)! ^{6'} C'est ma responsabilité. ^{7'-9'} Je veux mettre ceux qui sont dignes de confiance (au service) de mon seigneur.

Commentaire : la lettre date des mois suivant la mort du ministre Sammêtar et des inspections de ses biens, donc vers le mois iii-ZL 7 (= ZL 6') ; cf. pour ce dossier F. van Koppen, *FM* VI, p. 292-324.

5) Pour l'instrument *înum*, cf. le n°44 [M.8181] : 7.

1') La cassure contenait peut-être [*ma-ri*]^{rki}.

4'-7') Les lignes sont écrites sur des ratures.

6') Proposition de lecture, la ligne est pleine de ratures : les signes GA TI I appartiennent sûrement au texte. Les deux signes sur la tranche 'TI' et MA pourraient être des reliques du texte effacé. Le sens de *qâtum* « responsabilité, service » semble convenir le mieux ici quoique l'emploi de GA = qá soit inhabituel à Mari.

3.12. NANNA-MANSUM

Plusieurs personnages s'appellent Nanna-mansum et il est difficile de distinguer le musicien du tisserand, du scribe⁸⁶ et du marchand⁸⁷. Le chef du cadastre, Ursamana, avait écrit une longue lettre en faveur du musicien Nanna-mansum à Yasmah-Addu et on ne peut pour l'instant pas dire quelles étaient ses motivations pour soutenir si activement ce musicien⁸⁸ :

« Étant donné que Nanna-mansum se trouve fin prêt et a bellement appris l'art musical, je lui ai ménagé une rencontre avec mon seigneur. Mon seigneur avait donné comme instruction de (lui) donner une maison, mais on ne l'a pas fait. Que mon seigneur envoie une lettre pour qu'on lui donne une maison.

Or, étant donné qu'il [est allé] à Mari, ses frères (lui) [ont intenté] un pro[cès]. Il (lui) contestent sa maison. Ses frères sont nombreux à avoir été déplacés à Mari. Or, à l'intérieur du pays, ils se trouvent avoir reçu champ et maisons, sans être assujettis à la levée militaire. Mais c'est contre lui qu'ils se plaignent! Il faut que mon seigneur, là même où il réside, décide de l'affaire de son serviteur afin qu'on ne (lui) conteste pas sa maison! »

Le domaine de Nanna-mansum fut finalement acheté avec une contribution financière du palais, car un mémorandum mentionne la dépense d'1/2 mine d'argent pour la maison de Nanna-mansum⁸⁹.

Il est possible que ce musicien ait continué à servir à Mari sous Zimrî-Lîm. Un homme de ce nom reçut le 10-i-ZL 9 (= ZL 8') un textile « lors du cortège nuptial de Hišā⁹⁰ ». Les autres destinataires mentionnés dans ce texte sont des artisans ou des marchands et B. Lafont a supposé que la raison des cadeaux faits était la participation de ces hommes à la constitution de la dot et à la conduite de l'épousée vers la maison de son futur époux⁹¹. Si Nanna-mansum est réellement le musicien de ce nom, il aurait été rémunéré pour ses services pour égayer les festivités.

⁸⁶ARM XXIV 6 : i 7-8.

⁸⁷FM III 8 : i' 9' et ARM XXII 205 : i' 10'.

⁸⁸ARM V 73 (= LAPO 17 763) : (3') [ki-ma ^{1d}]nanna-ma-an-sum er-se-em-ma (4') ¹ù¹ [n]a-ru-tam dam-qí-iš ah-zu (5') [it]-ti be-lí-ia uš-ta-me-er-šu-ma (6') be-lí é-tam na-da-nam ú-ša-hi-iz-ma (7') ú-ul id-di-nu-šu (8') be-lí li-iš-pu-ra-am-ma é l[i-d]i-[n]u-[š]um (9') ù aš-šum a-na ma-ri^{ki} [il-li-ku] (10') a-hu-šu a-na d[i-nim iz-zi-zu] (11') é-sú ¹ú¹-da-ab-ba-bu (12') ah-hu-šu ma-du-tum-ma ša a-na ma-ri^{ki} na-ás-hu (13') ù i-na li-ib-bi ma-a-tim (14') a-šà ù bi-ta-a-tim ša-ab-tu (15') mi-im-ma di-ku-tam ú-ul i-la-ku (16') ù ša-a-ti ú-da-ab-ba-bu (17') [be]-lí aš-ra-nu-um-ma (18') ¹a¹-wa-at ir-di-šu li-ip-ru-ús (19') ¹é¹-sú la ú-da-ab-ba-b[u].

⁸⁹ARM XXIII 562 : (1) 1/2 ma-na <kù>-babbar a-na šu-gur (2) a-na é ^dnanna-ma-an-sum, soit « 1/2 mine d'argent pour (faire un) anneau, pour la maison de Nanna-mansum ». Le mémorandum n'est pas daté et rien ne s'oppose à une datation sous Yasmah-Addu. Cf. le comm. de P. Villard, ARM XXIII, p. 535 n. b. L'anneau représente peut-être le « capital alloué ».

⁹⁰ARM XXIII 375 (15) i-nu-ma hu-du-ši-im ša ^fhi-ša-a.

⁹¹B. Lafont, ARM XXIII, p. 298, comm. au texte n°375.

3.13. LE LAMENTATEUR ÂMUR-GIMIL-ŠAMAŠ

Âmur-gimil-Šamaš est le chef des lamentateurs de Mari et a exercé son activité sous les règnes de Yasmah-Addu et de Zimrí-Lîm. Selon le **n°15** [M.7823], dix hommes furent attribués à son service, qui était placé sous les ordres du chef de musique Rîšiya. Ce dernier écrivit à Yasmah-Addu pour le renseigner sur les activités du chef-lamentateur dans le **n°19** [A.1923]. Cette lettre mentionne également les apprentis lamentateurs. On n'a pas d'autres renseignements sur ses activités ou biens. Selon un texte établi de toute vraisemblance lors du recensement en ZL 5 (= ZL 4'), le lamentateur Âmur-gimil-Šamaš habitait à Mari et appartenait au « *bâbtum* de Sabimum »⁹².

⁹²Inédit M.5577⁺ : iv 32. Pour les *bâbtum* dans la documentation de Mari, cf. A. Millet Albà, « Le *bābtum* à Mari », *Mél. Sanmartín*, p. 303-313 et spécialement p. 310-311 pour celui de Sabimum.

3.14. LES SALTIMBANQUES-HUPPÛM

Appartenant au monde de la musique, mais séparés des musiciens par une sorte d'esprit de corps très marqué, agissaient les *huppûm*, que les dictionnaires traduisent par « acrobate⁹³ » ou « danseur cultuel⁹⁴ ». Il me semble que les deux traductions sont adaptées à nos contextes, car les *huppûm* pratiquaient des danses relativement acrobatiques durant des fêtes religieuses. Je suppose qu'ils exécutaient des « danses du sabre ». Du fait que l'art des *huppûm* avait vraisemblablement un arrière-plan plutôt populaire, je rendrai *huppûm* par « saltimbanque », même si ce terme obscurcit la composante religieuse en mettant tout l'accent sur l'aspect acrobatique de leurs prestations.

Cette profession⁹⁵ (notée par l'idéogramme sumérien HÚB), est bien attestée depuis le troisième millénaire⁹⁶, et pratiquée jusque dans le monde hittite⁹⁷. De nombreux exemples tendent à prouver que les *huppûm* étaient encore prisés au premier millénaire.

3.14.1. LE MÉTIER DU HUPPÛM

Selon les textes de Mari, la présence de *huppûm* semble avoir été fort appréciée lors des festivités royales ou lors de certaines occasions religieuses. Le seul texte qui nous les montre de façon précise en activité est le rituel d'Eštar, qui décrit au moment du banquet de la déesse les représentations destinées à l'agrémenter⁹⁸. Selon ce texte, plusieurs sortes d'« amuseurs » donnent une représentation : après des lutteurs (*ša humâšim*), des saltimbanques (*huppûm*) firent une démonstration de leur art tandis qu'un lamentateur chantait une litanie sumérienne.

⁹³CAD H 240 « acrobat ».

⁹⁴AHw 356b-357a « ein Kulttänzer » ; CDA 121a « cultic dancer ».

⁹⁵Voir très brièvement A. Kilmer, « Music and Dance in Ancient Western Asia », *CANE* IV, p. 2601-2612, spécialement p. 2609b et 2611. Elle propose que l'origine étymologique de *huppûm* soit une onomatopée, comme le verbe anglais « hop ».

⁹⁶Cf. pour les archives d'Ebla, A. Catagnoli, « Les listes des HÚB.(KI) dans les textes administratifs d'Ebla et l'onomastique de Nagar », *MARI* 8, 1997, p. 563-596. Il s'agit de l'étude la plus complète de cette profession et de son insertion dans le monde du culte et de la musique. Elle décrit le métier paléo-syrien de *huppûm* de la façon suivante, *MARI* 8, p. 585 : « Il y a des éléments pour l'identification du HÚB.(KI) d'Ebla avec le húb-(bi) = *huppûm*, “acrobate” des textes mésopotamiens. Pour ce nom de profession, la traduction “acrobate” est, de toute façon, insuffisante. L'activité exercée par le *huppûm* était celle d'une danse effrénée, susceptible de l'être en groupe, effectuée au cours d'occasions culturelles, et qui pouvait faire l'objet d'un enseignement. »

⁹⁷Cf. déjà en ce sens la description de J.-M. Durand, *FM* III, p. 51 « Pour ce qui est des *huppûm*, on a de bonnes références de leur appartenance au domaine de la musique. Ils sont surtout dits “danser”. C'étaient des amuseurs assez estimés pour qu'on en fasse venir de l'étranger. C'étaient eux qui recevaient des gratifications à la fin des repas de fête, tel le célèbre Biradi. Leur tradition remonte en Syrie à l'époque d'Ebla et ils sont bien connus du domaine hittite. »

Je citerais simplement l'étude de S. De Martino, *La danza nelle culture ittite*, 1989. Pour une première identification des HÚB, cf. A. Goetze, « Contribution to Hittite Lexicography », *JCS* 1, p. 83 et *idem* dans *Language* 15, 116, qui le rend par « ritual-dancer ». Le Dictionnaire hittite de Friedrich (p. 276b) le traduit également par « Tänzer » et considère que son équivalent hittite serait *tarwešgalaš*.

⁹⁸*FM* III 2 : iii 19-30 ; cf. ci-dessus § 1.3.1.1.

3.14.1.1. Un métier physique

Pour commencer, on notera que le métier de *huppûm* est exclusivement exercé par des hommes ; il n'y a pas de forme féminine de ce mot et aucune femme n'est attestée comme ayant exercé cette activité⁹⁹. Les verbes qui décrivent l'activité des *huppûm* sont *mêlulum*¹⁰⁰, traduit généralement par « jouer », et *nabalkutum* IV/3 « changer sans cesse de côté », « se tourner (de manière convulsive?) », peut-être « faire des *cabrioles* »¹⁰¹. Il arrive que les auteurs antiques se bornent à dire « faire le travail¹⁰² » (*šipram epêšum*). Piradi défend son art en soulignant qu'il est « dur » (*dannum*)¹⁰³. À la fin de sa lettre, il parle de ses serviteurs, prêts à faire des « combats » (*abârûm*). Comme pour les autres métiers spécialisés, l'apprentissage commence tôt, dès l'enfance¹⁰⁴.

Pour exercer son art, Piradi a besoin de gens qui l'assistent¹⁰⁵, et au moins une personne lui est nécessaire. On voit fréquemment plusieurs *huppûm* agir ensemble. La corporation des *huppûm* de Mari semble plus restreinte que celle des musiciens, et je n'ai pas encore d'attestation d'un équivalent de « chef des saltimbanques » quoique deux saltimbanques jouent des rôles de premier plan : Yar'ip-Addu et Piradi¹⁰⁶. Un autre *huppûm*, Šû-Bahli, est désigné comme étant « jeune », soit un « apprenti¹⁰⁷ ».

Il ressort de tout cela que le travail du *huppûm* était un travail physique, qui comportait des mouvements répétés et entraînés, et pour cette raison, l'image de danseur semble convenir¹⁰⁸. Les mouvements qu'ils faisaient pourraient avoir été jugés inconvenants pour des femmes.

Les *huppûm* avaient probablement des instruments spéciaux, car parmi les objets qu'ils reçoivent, en dehors des habituelles allocations en huile ou argent, et en dehors de colle pour la fabrication d'une arme-*sâhirtum*¹⁰⁹, il y a plusieurs attributions de couteaux-*hubûsum*¹¹⁰ et d'un

⁹⁹Comparer avec l'étude de A. Catagnoli, *MARI* 8, p. 587 qui arrive à la même conclusion pour l'époque d'Ebla. De même les danseurs-*HÛB* hittites semblent être de façon générale des hommes.

¹⁰⁰Voir le n°69 [M.14189] : 18-19, *FM* III 51 : 5 (ci-dessous n. 126) et M.15107 : 10 (cf. ci-dessous n. 138). Pour le verbe irrégulier *mêlulum*, cf. les dictionnaires *AHW* 644 : « spielen », *CAD* M/2 16-17a « play » qui renvoient à B. Landsberger, *WZKM* 56, p. 119-120. Le *CAD* semble comprendre que cette activité correspond à celle d'un acteur. On remarquera qu'aucun exemple n'exclut une traduction par « danser », même si c'est *raqâdum* qui désigne plus précisément cette activité.

¹⁰¹C'est la traduction choisie par J.-M. Durand, cf. § 1.3.1.1, *FM* III 2 : iii 25. W. von Soden avait traduit le passage (*AHW* 356b) par le verbe « einherspringen ».

¹⁰²*FM* III 95 : 10'.

¹⁰³N°67 [A.440] : 18-19.

¹⁰⁴N°68 [M.7545].

¹⁰⁵N°67 [A.440] : 19-20 et peut-être l. 37, où l'on voit qu'il avait 12 hommes, serviteurs de Zimrî-Lîm, sous ses ordres.

¹⁰⁶Cela pourrait être une des différences avec Ebla, puisque A. Catagnoli, *MARI* 8, p. 570 constate qu'il y a une proximité assez remarquable entre la corporation des musiciens et celle des « saltimbanques », quand elle observe : « Ces listes donnent une terminologie relative aux *HÛB* qui rappelle celle des *nar*. On a, en effet, les *HÛB.HÛB-maḥ* et les *HÛB.HÛB-tur* de Saza. Dans ce type de personnel, la position prééminente de deux *HÛB* est remarquable ».

¹⁰⁷M.10523, cf. ci-dessous n. 137.

¹⁰⁸Cf. aussi à propos de l'étymologie de *HÛB* à Ebla, A. Catagnoli, *MARI* 8, p. 582-584.

¹⁰⁹*ARM* XXIII 195 ; pour ce texte cf. ci-dessous n. 133. P. Villard avait traduit « balustrade », en suivant J. Bottéro, *ARM* XIII, p. 160 comm. au n°16 : 7. Voir depuis J.-M. Durand, *Mél. Kupper*, p. 162 n. 14 et *LAPO* 16, p. 233-234 qui comprend « déesse intercesseuse ».

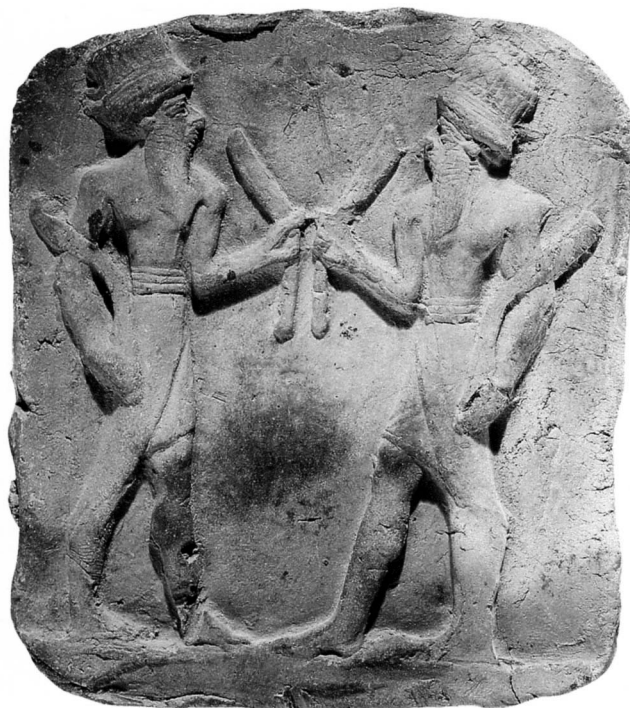
Il me paraît plus vraisemblable que l'attribution de colle ait servi à la fabrication de l'arme-*sâhirtum*. Pour ce terme, traduit par « arc complexe », cf. D. Charpin, « Compte rendu du *CAD* volume S (1984) », *AfO* 40/41, 1993/94, p. 5b s.v. *sâḫiru* B 2.a avec renvois bibl., notamment à J.-M. Durand, *ARM* XXI et désormais aussi *LAPO* 17, p. 390. Le texte *ARM* XXI 139 mentionne (2) 4 *giš-RU-há* (3) *sà-hi-ra-at* et l'épithète *sâhirtum* a été comprise « qui retourne en arrière », d'où une identification initiale avec un boomerang. Puisque l'arc n'est pas une arme utile aux danseurs du sabre, je proposerais d'identifier *giš-RU sâhirtum* avec les armes courbes que les danseurs tiennent sur l'illustration de la page suivante, et qui ressemblent en effet à un boomerang. On observera que *sâ[hirtum]* pourrait également être l'épithète d'un couteau-*hubûsum* (M.15189 : 3, cf. n. 140)

¹¹⁰*ARM* XXV 133 (cf. n. 136) : 1-3 et M.15189 : 1 : couteau-*hubûsum* (cf. n. 140).

textile-massil(l)atum¹¹¹. On rappellera par ailleurs le recours à un éclairage particulier : leur représentation pouvait nécessiter des torches en roseau¹¹².

3.14.1.2. Identification des huppûm dans l'iconographie

Je pense qu'on peut tenter une identification des *huppûm* : la mention des couteaux et l'observation récurrente que les *huppûm* travaillaient à deux ou en groupe pourrait permettre une identification des saltimbanques avec des paires d'artistes que nous connaissons grâce aux plaquettes en argile paléo-babyloniennes. Je pense notamment à celle aux « danseurs aux claquoirs » qui montre deux hommes en pagne et coiffés d'une sorte de chapeau à plumes qui se tiennent face à face avec des claquoirs et font un pas de danse¹¹³. Avec ces instruments, ils auraient exécuté des danses du sabre¹¹⁴ ou autres danses-combats.



Plaquette AO 12443 (M.-Th. Barrelet, *Figurines et reliefs en terre cuite de la Mésopotamie antique*, BAH 85, Paris, 1968, pl. LXXXIII n°829)

Il s'agissait d'une arme d'apparat qu'on attachait à la ceinture (ARM XXV 183) et qui pouvait être dorée ou sertie d'or et d'argent. Le terme n'est pas dans les dictionnaires mais fréquemment attesté dans les textes administratifs de Mari. Il a été commenté par F. Joannès, ARM XXIII, p. 156 n. a mais y a été identifié comme un récipient. À cause de ARM XXV 183, J.-M. Durand préfère une identification avec une arme (*Mél. Kupper*, p. 173 n. 42). On citera également les attributions d'armes aux HÛB-KI d'Ebla, voir A. Catagnoti, *MARI* 8, p. 578-580.

¹¹¹M.15107 : 7 et M.15141 : 1. Ces objets ne sont pour l'instant pas identifiés ; 48 *ma-ás-si-la-tum* figurent parmi les trésors inventoriés après la prise de Mari par Samsî-Addu (ARM XXI 257 : 42) vers la fin d'une liste débutant par des objets en métal et énumérant surtout des textiles. Dans *MDBP I, Les Noms des textiles à Mari*, J.-M. Durand propose de l'identifier avec une couverture. Le terme serait à rapprocher de l'ougaritique *mšlt*.

¹¹²FM III 95 : 8'-10', cf. ci-dessous n. 129.

¹¹³Voir la description de M.-Th. Barrelet, BAH 85, Paris, 1968, n°829 p. 414. Une illustration en couleurs plus attrayante se trouve e.a. dans le catalogue de l'exposition *La Mésopotamie. Entre le Tigre et l'Euphrate*, Taipei, 2001, p. 187 n°160.

¹¹⁴On rappellera le fait que deux saltimbanques reçurent des couteaux-*hubûsum* précieux (§ 3.14.1.2). C'est peut-être avec ces armes d'apparat qu'ils firent des représentations.

Je proposerais par ailleurs que la statuette d'un couple de musiciens du troisième millénaire, trouvée dans le temple d'Eštar de Mari¹¹⁵, interprétés comme « clowns » à cause de leurs visages grotesques et qui portent une coiffure froncée en tenant dans leurs main un objet recourbé¹¹⁶, étaient de la même profession que les danseurs aux claquoirs des plaquettes paléo-babyloniennes, c'est-à-dire des saltimbanques-*huppûm*.



Les deux « clowns » de Mari (d'après A. Parrot, *Le temple d'Ishtar*, BAH 65, Paris, 1956, p. 104 fig. 66)

Je ne sais par contre pas si la plaquette en argile montrant des boxeurs qui agissaient sur fond de musique représentait également des *huppûm*¹¹⁷.

Le caractère guerrier de cette profession expliquerait l'absence de femmes. On n'oubliera pas le fait qu'ils intervenaient juste après des lutteurs lors du rituel d'Eštar. Je supposerais de façon générale que les danses du sabre n'étaient qu'un élément de leur art et que d'autres activités, danses guerrières, vi-revoltantes etc. et éventuellement aussi des combats de boxe mimés et accompagnés de musique, furent pratiqués par ces saltimbanques.

3.14.2. LA CONCURRENCE AVEC LES MUSICIENS

Les *huppûm* étaient, dans le monde du « spectacle », peut-être à mi-chemin entre les musiciens et les lutteurs, mais il semble que ce soit uniquement avec les premiers qu'ils soient entrés en concurrence. La raison semble en être que les *huppûm* avaient des prétentions artistiques, qu'ignoraient totalement les lutteurs. Aux yeux des musiciens, leur activité était peut-être grotesque ou populaire, car, pour attirer sur lui la malédiction la plus grave en cas de parjure, le chef de musique, Rîšiya, dit¹¹⁸ :

« (Je jure que), même si on doit me chasser pour faire de moi un saltimbanque, ... »

¹¹⁵A. Parrot, *Le temple d'Ishtar. Mission archéologique de Mari I*, BAH 65, Paris, 1956, p. 104-106.

¹¹⁶Identifié par A. Parrot avec un cor, mais je proposerais de les identifier également avec des claquoirs.

¹¹⁷Cf. l'illustration n°60 et le commentaire dans S. A. Rashid, *Mesopotamien*, 1984, p. 78-79.

¹¹⁸N°16 [A.4466] : 19-20.

Par ailleurs, les *huppûm* n'avaient pas de lien avec le monde du Conservatoire-*mummum*, car Piradi se voit reprocher d'en dire beaucoup de mal, ce qui devrait montrer qu'il n'en faisait pas vraiment partie¹¹⁹. Si le Conservatoire était le lieu des apprentissages savants, cela pourrait expliquer le mépris des musiciens : les *huppûm* n'avaient point d'incantations sumériennes dans leur répertoire et il n'y a aucun indice qu'ils aient joué d'un instrument complexe. Ils n'appartenaient donc pas au monde chic et savant des musiciens ou des lamentateurs.

3.14.3. UNE SPÉCIALISATION MUSICIENNE D'ALEP?

Il ne me semble pas dû au hasard que de nombreuses attestations de Mari montrent que la patrie de l'art du *huppûm* se trouvait dans le royaume d'Alep. A. Catagnoti a montré que ce métier était fort répandu à Ebla, mais aussi à Nagar (Tell Brak), au troisième millénaire. Il est possible qu'à l'époque paléo-babylonienne, il s'agisse d'un phénomène plus spécifiquement occidental, qui s'opposait peut-être à la tradition plus « sumérienne » des musiciens.

Qu'Alep fût un centre de l'apprentissage du métier de *huppûm* est évident par l'invitation des saltimbanques de Yarîm-Lîm d'Alep adressée à Zimrî-Lîm¹²⁰ :

« Que notre seigneur nous fasse conduire un jeune garçon, afin que nous lui apprenions l'art des saltimbanques! »

Par ailleurs, quand on voulait que Piradi craigne réellement la concurrence, on brandissait comme une menace¹²¹ :

« Il y a un saltimban[que]lépin qui va venir! »

Cela voulait sans aucun doute dire : « Du meilleur centre d'apprentissage arrivera un nouveau spécialiste qui te concurrencera! » Et Piradi réagit à cette annonce de manière réellement vexée, ce qui montre que la menace était sérieuse¹²².

Le fait que l'art des *huppûm* ait des racines occidentales¹²³ pourrait, par ailleurs, expliquer pourquoi des Babyloniens s'adressaient à Mari, lorsqu'ils voulaient connaître l'art du saltimbanque. Mari était située à mi-chemin entre Alep et la Babylonie, et était donc plus proche de la source de cet art. Selon Išhî-Dagan, le ministre babylonien Sîn-bêl-aplim lui avait déjà demandé, au cours d'une visite, qu'on lui envoie un saltimbanque. Il réitéra sa demande¹²⁴ :

« Et à propos du serviteur, saltimbanque qu'il a réclamé déjà auparavant, aujourd'hui, il a dit de même : "Il faut que ce serviteur vienne me rencontrer et qu'il retourne avec une caravane à Mari!" »

¹¹⁹N^o67 [A.440] : 31-32. Mais on observera que selon cette même lettre le saltimbanque Yar'ip-Addu avait l'appui du chef de musique Warad-ilîšu.

¹²⁰N^o68 [M.7545] : 15-17.

¹²¹N^o67 [A.440] : 17-18.

¹²²On notera que la menace était d'autant plus sérieuse que Warad-ilîšu était allé au moins deux fois au Yamhad, cf. § 2.3.3.

¹²³J.-M. Durand attire mon attention, en outre, sur l'onomastique des saltimbanques, sémitique, sans doute même occidentalisée, vu la forme des noms propres et les divinités qui les composent : Piradi, Bêlî-lîter, Ila-salim, Milk-El. Pour Šû-Ba'li on pense à des noms propres comme Zû-Ba'li d'Emar médio-babylonienne.

¹²⁴ARM XXVI/1 255 : (18) *ù aš-šum lû-tur hu-up-pî-i-im ša i-na pa-ni-tim i-ri-šu* (19) *i-na-an-na qa-tam-ma iq-bi um-ma-a-mi* (20) *lû-tur šu-ú li-il-li-kam-ma it-ti-ia li-in-na-me-er* (21) *ù it-ti a-l[i-i]k-tim-ma a-na ma-ri-ki* (22) *li-tu-ur*.

3.14.4. ATTESTATIONS DE SALTIMBANQUES ET DE LEURS REPRÉSENTATIONS DANS LES ARCHIVES DE MARI

Il n'y a pas d'attestation datée d'une représentation de saltimbanques à l'époque de Yasmah-Addu. Cette lacune est manifestement due à un manque de textes économiques, car dans le rituel d'Eštar, qui fut rédigé à l'époque de Samsî-Addu, ils avaient un rôle actif d'amuseurs lors du banquet divin¹²⁵.

ZL 1 (Kahat)

Pour l'année ZL 1 (Kahat), les *huppûm* sont attestés à plusieurs occasions, en relation avec la fête d'Eštar et la visite de Simah-ilânê, le roi de Kurda, à Mari. Cette série de textes de dépenses d'huile est extrêmement intéressante, parce qu'elle doit attester la totalité des dépenses de cette matière première par le palais durant trois mois consécutifs. On peut constater que des saltimbanques, et notamment Yar'ip-Addu, le seul d'entre eux à être nommé, donnèrent plusieurs représentations à différentes occasions festives : trois fois à des banquets royaux (24-x, et 15-xi et à un autre moment du mois xi dans le *sakkannum*), lors des festivités pendant la fête d'Eštar à Dêr (18-xi), du *kuššum* (2-xii) et de la fête du mois-*birizarrum* dans le jardin d'Abullât (28-xii).

24-x-ZL 1 (Kahat)	FM III 51 ¹²⁶ : 7-8 repris dans FM III 60 : 6	– huile pour le plat- <i>mersûm</i> lorsque les saltimbanques ont joué devant le roi – 1/2 <i>qa</i> d'huile pour oindre les saltimbanques
15-xi-ZL 1 (Kahat)	FM III 67 ¹²⁷ : 4-5 repris dans FM III 95 : 14-15	– 1/2 <i>qa</i> d'huile pour oindre les saltimbanques lorsque le roi est revenu du district supérieur
18-xi-ZL 1 (Kahat)	FM III 74 ¹²⁸ : 1-7	– huile pour oindre les saltimbanques- <i>spécialistes</i> , les musiciens de l'ensemble de la ville (<i>sihirti âlim</i>) et pour Yar'ip-Addu le saltimbanque : à Dêr
?-xi-ZL 1 (Kahat)	FM III 95 ¹²⁹ : 8'-10'	– huile pour oindre les mèches des torches en roseaux qui (ont brûlé) devant les saltimbanques lorsque, dans le <i>sakkannum</i> , Yar'ip-Addu a accompli son travail
2-xii-ZL 1 (Kahat)	FM III 103 ¹³⁰ : 1-7	– huile pour oindre le saltimbanque – huile pour oindre le lutteur ; lors du <i>kuššum</i>

¹²⁵Cf. ci-dessus § 1.3.1.1.

¹²⁶FM III 51 : (1) 3 *qa* ì-giš (2) *a-na me-er-si-im* (3) *i-nu-ma* ^{lú}*hu-up-pu-ú* (4) *ma-ha-ar* ^{lugal} (5) *im-me-él-lu* (6) *šu-t[i]-a AN-ka-[an]* (7) 1/2 *qa* ì-giš (8) *a-na* ^{lú}*pa-ša-aš hu-up-p[i-i]*. D. Duponchel note à propos des l. 7-8, dans le commentaire c, FM III, p. 226 « La quantité d'huile employée pour les onctions varie peu : trois bordereaux (n°51, n°67, n°120) mentionnent une quantité de 1/2 *qa* (env. 1/2 l.), ce qui laisse supposer qu'il s'agissait d'un groupe de baladins dont la composition ne devait pas se modifier, une sorte de compagnie en résidence dans le palais. » On rectifiera ces propos en notant que, pour l'instant, rien ne permet de supposer que les saltimbanques habitaient le palais.

¹²⁷FM III 67 : (4) 1/2 *qa* ì-giš (5) *a-na pa-ša-aš* ^{lú}*hu-up-pí-i* (6) *i-nu-ma* ^{lugal} (7) *iš-tu ha-al-ší-im* (8) *e-li-im i-tu-ra-am*.

¹²⁸FM III 74 : (1) 1/3 *qa* 5 su ì (2) *a-na pa-ša-aš hu-up-pu^o(-)-um^l(LU)-me-ni* (3) *lú-nar-meš ša sí-hi-ir-ti* (4) *a-li-im* (5) *ù ia-ri-ip^dIM* (6) ^{lú}*hu-pí-i* (7) *i-na di-ir^{k1}*. (Le passage n'est pas conservé dans le récapitulatif mensuel FM III 95, et y débutait peut-être l. 19).

¹²⁹Le petit billet journalier correspondant n'est pas conservé, mais la dépense est notée dans le récapitulatif mensuel : FM III 95 : (8') [*x qa* ì-g]iš *a-na pa-ša-aš bu-ši-ni ša gi-zi-le-e* (9') [*ša ma-ha-ar h*]u-up-pí-i *i-nu-ma i-na sà-ka-nim* (10') [*ia-ri-ip^dIM* š_iŠE)-pí-ir-šu i-pu-šu. D. Duponchel suppose dans le commentaire l, FM III, p. 249 que cette lampe correspondait à un numéro particulier donné par les saltimbanques-*huppûm*.

¹³⁰FM III 103 : (1) 15 su ì-giš (2) *a-na pa-ša-aš* (3) ^{lú}*hu-pí-[i]m* (4) 1 *qa* ì-giš (5) *a-na pa-š[a-a]š[?]* (6) {ŠA} *lú ša hu-ma-ši-im* (7) *i-nu-ma ku-úš-ši-im*.

28-xii-ZL 1 (Kahat)	FM III 120 ¹³¹ : 3-6 repris dans FM III 125 : 12'-13'	– huile pour oindre les serviteurs royaux-ša temmeni – huile pour oindre les saltimbanques lors de la fête-birizzarum ; dans le jardin d'Abullât ¹³²
------------------------	---	--

ZL 5 (= ZL 4')

14-v-ZL 5 = 4'	ARM XXIII 195 ¹³³ : 5-7	– attribution de colle-šimtum au huppûm Yar'ip-Addu pour le travail de l'arme-sâhirtum
----------------	------------------------------------	---

ZL 8 (= ZL 7')

Lors du grand voyage de Zimrî-Lîm à Hušlâ¹³⁴, le roi de Mari était accompagné de musiciens et de saltimbanques. On sait que le voyage à Hušlâ culmina avec l'envoi d'un présent et d'une lettre de Zimrî-Lîm en hourrite au dieu de l'orage de Kummê.

22-vi-ZL 8 = 7'	ARM XXV 624 ¹³⁵ : 18-22	– 1 anneau d'argent de 5 sicles : [pour Piradi?], le saltimbanque – 1 anneau d'argent de 2 sicles : Bêlî-[lîter] – 7 anneaux d'argent de 1 sicle chaque pour 7 saltimbanques ; à Razamâ
1-vii-ZL 8 = 7'	ARM XXV 133 ¹³⁶ : 1-3	– don d'un couteau-hubûsum en argent à Piradi, le saltimbanque ; à Hušlâ.
4-vii-ZL 8 = 7'	M.10523 ¹³⁷ : 1-5	– 1 anneau d'argent de 1 1/2 sicles pour Šû-Bahlî, le jeune saltimbanque ; dépense faite à Ilân-šurâ

ZL 10 (= ZL 9')

Vu la date du texte, on peut supposer que le saltimbanque Piradi avait fait une représentation lors des festivités organisées pour le retour du roi de son voyage à Ugarit.

?-iv-ZL 10 = 9'	M.15107 ¹³⁸ : 7-10	– 1 massillatum de 1 ^{ère} qualité pour Piradi, le saltimbanque, lorsqu'il a joué dans le temple de Bêlet-ekallim devant le roi ; à Mari
-----------------	-------------------------------	---

¹³¹FM III 120 : (1) 3 qa ì-giš (2) a-na pa-ša-aš lú-tur-meš ša te-me-en-ni (3) 1/2 qa ì-giš (4) a-na pa-ša-aš (5) ^{lú}hu-up-pí-i (6) i-nu-ma bi-ri-zi-ir-ri-im (7) i-na giš-kiri₆ a-bu-la-at.

¹³²Cf. pour cela déjà le commentaire de A. Catagnoti, *MARI* 8, p. 587 et la comparaison avec des représentations données par des HUB dans un jardin à Ebla (réf. *ibidem*).

¹³³ARM XXIII 195 : (5) 1/3 ma-na še-gin₇ (6) a-na ši-pí-ir sà-hi-ir-tim (7) šu-ti-a ia-ar-i-ip-^dIM ^{lú}hu-pí.

¹³⁴Pour ce déplacement, cf. ci-dessus p. 177 n. 207.

¹³⁵ARM XXV 624 : (18) 1 har kù-babbar 5 su [a-na pí-ra?-di?] (19) ^{lú}hu-up-pí-[im] (20) 1 har kù-babbar 2 su be-lí-[li-ter] (21) 7 har kù-babbar 1 su àm (22) a-na 7 ^{lú}hu-up-p[í].

¹³⁶ARM XXV 133 : (1) 1 hu-bu-su kù-babbar 1/2 ma-na ki-lá-bi (2) a-na pí-ra-di (3) ^{lú}hu-up-pí-im.

¹³⁷M.10523 : (1) 1 har kù-babbar ša 1 1/2 su (2) a-na šu-ba-ah-li (3) dumu hu-up-pí-i-im (4) zi-ga (5) i-na i-la-an-šú-[r]a-a^{ki}. Les textes inédits de ce paragraphe m'ont été communiqués par J.-M. Durand.

¹³⁸M.15107 (inéd.) : (7) [1 m]a-si-la-tum sag (8) a-na pí-ra-di ^{lú}hu-[u]p-pí-^lim¹ (9) i-nu-ma i-na é^dnin-é-gal (10) igi lugal im-me-li-l[u].

ZL 12 (= ZL 11')

1-ix-ZL 12 = 11'	M.15141 ¹³⁹	– 1 <i>massillatum</i> de 1 ^{ère} qualité pour Piradi, le saltimbanque ; à Mari
?-?-ZL 12 = 11'	M.15189 ¹⁴⁰	– 1 couteau- <i>hubûsum</i> en argent pesant 1/3 de mine pris parmi les couteaux- <i>hubûsum</i> appartenant aux armes-sâ[<i>hirtum</i>] : Bêlî-lîter – 1 anneau en argent : Piradi – 1 anneau en argent de 5 sicles : Ila-salim 3 saltimbanques, lors de la [<i>fête d'Eštar</i>]

ZL 13 (= ZL 12')

3-vi-ZL 13 = 12'	M.10324 ¹⁴¹	– vin pour Piradi, lors de l'entrée d'Annunîtum
------------------	------------------------	---

3.14.5. LES PRINCIPAUX HUPPÛM CONNUS**3.14.5.1. Yar'ip-Addu**

Durant les premières années de règne de Zimrî-Lîm, le *huppûm* le plus important semble avoir été Yar'ip-Addu. C'est le seul saltimbanque à être mentionné par son nom dans les textes enregistrant les dépenses d'huile de ZL 1 (Kahat)¹⁴². Un texte inédit (M.7829⁺ : iv) le désigne comme « serviteur du palais ». Il y est accompagné de 6 enfants, peut-être ses élèves. C'est également lui qui est mentionné avec son titre *huppûm* en ZL 5 (= ZL 4'). Mais il est possible que, par la suite, il soit parti « à la retraite » et ait été remplacé par Piradi, car à partir de ZL 8 (= ZL 7'), c'est ce dernier qui semble être le premier des *huppûm*.

La transition entre les deux saltimbanques ne s'est manifestement pas faite sans problèmes, comme en témoigne la lettre de Piradi, qui montre que Yar'ip-Addu s'est allié au chef de musique Warad-ilîšu (§ 2.3) pour faire des problèmes à son collègue¹⁴³ :

« Maintenant Yar'ip-Addu et 3 apprentis musiciens avec lui sont allés chez le chef de musique pour me calomnier. Et maintenant, (on dit) : “Il y a un saltimban[que a]lépin qui va venir!” Moi, je l'ai (bien) entendu! Or, je fais un travail terrible et nul ne m'assiste! Mon seigneur m'avait donné Yarîm-Dagan pour qu'il m'assiste. Yar'ip-Addu (a dit) à Yarîm-Dagan : “Déguerpis! Ne l'assiste pas!” Par ailleurs, il (= Yar'ip-Addu) a pris le deuxième homme, Puzzu, que mon seigneur m'a donné et Yar'ip-Addu lui a chevillé le *našpahallum*. »

Cette lettre jette une lumière trouble sur Yar'ip-Addu. Quel que soit le bien-fondé des accusations de Piradi, on peut citer en faveur de Yar'ip-Addu le fait qu'il avait su rallier à sa cause le chef de la musique, et nous avons vu que les deux corps de métier ne s'entendaient guère. Par ailleurs, il a des contacts avec les apprentis-musiciens, et semble donc relativement lié au monde des musiciens.

3.14.5.2. Piradi

Grâce au document n°67 [A.440], Piradi est le *huppûm* le mieux connu de Mari, car sa lettre de défense montre l'homme de manière très vivante dans son environnement socio-professionnel.

¹³⁹M.15141 (inéd.): (1) 1 *ma-ás-si-la-tum* sag (2) *a-na pí-ra-di* (3) *hu-up-pí-im*.

¹⁴⁰M.15189 (inéd.): (1) 1 *hu-bu-su* kù-babbar (2) 1/3 *ma-na ki-lá-bi* (3) *i-na hu-bu-si ša sà-[hi-ir-tim]* (4) ¹*be-lí-li-ter* (5) 1 *hu-ul-lu* kù-babbar (6) ¹*pí-ra-di* (7) 1 *hu-ul-lu* 5 su [ki-lá-bi] (8) ¹*i-la-sa-lim* (9) 3 ¹⁰*h[u-up-pu]* (10) *i-nu-ma* ^d[*eš4-tár*].

¹⁴¹M.10324 (inéd.).

¹⁴²FM III 74, cf. ci-dessus n. 128.

¹⁴³N°67 [A.440] : 13-26.

Les textes économiques attestent ce saltimbanque à partir de ZL 8 (= ZL 7')¹⁴⁴ et il est, de ce fait, probable qu'il fut le successeur de Yar'ip-Addu. Au mois iv-ZL 10 (= ZL 9'), sans aucun doute pour fêter le retour de Zimrî-Lîm d'Ugarit, il avait donné une représentation de son art dans le temple de Bêlet-ekallim, soit le temple à l'intérieur du palais de Mari, devant le roi¹⁴⁵. En ZL 12 (= ZL 11'), il est également mentionné pour avoir bénéficié de dons divers, mais on remarquera qu'à ce moment, Bêlî-lîter, jusqu'alors son second, est mentionné avant lui¹⁴⁶. Une nouvelle relève des générations se préparait peut-être déjà.

Piradi avait plusieurs subordonnés, notamment Yarîm-Dagan et Puzzu, mais ces deux hommes avaient été chassés, ou empêchés, par Yar'ip-Addu (n^o67 [A.440]). Dans cette même lettre, Piradi mentionne douze autres serviteurs, que Zimrî-Lîm avait mis à sa disposition.

Par ailleurs, il se pose en victime, souffrant d'un trop grand désintérêt, car il dit que ses biens avaient été diminués par Ahâssunu et Habdu-Amim.

Toutes ces occurrences montrent bien qu'on a affaire à un homme estimé du roi ; c'est ce que prouvent les attributions qu'il avait reçues. Le revers de la médaille fut l'hostilité grandissante de ses contemporains et collègues : peut-être des indices qu'il a réellement été un grand artiste suscitant des jalousies...

3.14.5.3. Bêlî-lîter

On sait peu de choses du saltimbanque Bêlî-lîter. On note seulement qu'il est mentionné par deux documents de la pratique, juste à côté de Piradi, et il est possible que les deux hommes aient travaillé ensemble, ou aient été en concurrence directe. En ZL 8 (= ZL 7'), Bêlî-lîter avait reçu un anneau en argent, d'un poids (2 sicles) bien inférieur à celui de Piradi, qui en avait reçu un de 5 sicles. Mais, à l'inverse, en ZL 12 (= ZL 11'), Bêlî-lîter est mentionné avant Piradi, et le don, un couteau-*hubûsum* en argent de 1/3 de mine, dépassait vraisemblablement en valeur l'attribution faite à Piradi.

S'il ne s'agit pas d'un hasard de la documentation, il se pourrait que cette attribution annonce déjà un changement dans le service des *huppûm*¹⁴⁷.

3.14.5.4. Les autres saltimbanques

Šû-Bahlî¹⁴⁸ était un apprenti-*huppûm* et Ila-Salim est également mentionné comme saltimbanque¹⁴⁹. Milki-El était un saltimbanque qui se fit arrêter par l'intendant de Dûr-Yahdun-Lîm¹⁵⁰. La lettre n^o67 [A.440] nomme Yarîm-Dagan et Puzzu comme collaborateurs de Piradi. Un certain nombre de saltimbanques doivent être restés anonymes. C'est d'ailleurs ce qu'atteste une liste de cadeaux faits par Šarraya de Razamâ, qui enregistre entre autres après les dons pour [Piradi] et Bêlî-lîter¹⁵¹ :

« Sept anneaux d'argent de 1 sicle chaque, à sept saltimbanques. »

¹⁴⁴Il est possible que son nom soit à restituer (comme je l'ai fait n. 135) dans ARM XXV 624, daté du 22-vi-ZL 8 (= ZL 7') et qui documente l'attribution d'un anneau en argent de 5 sicles. Il est en tout cas le destinataire d'un couteau-*hubûsum* en argent, deux semaines plus tard.

¹⁴⁵M.15107, cf. n. 138.

¹⁴⁶M.15141 (cf. n. 139) du 1-ix-ZL 12 (= ZL 11'). Dans le texte M.15189 (cf. n. 140) il est mentionné après Bêlî-lîter, et reçoit un cadeau de moindre valeur.

¹⁴⁷Malheureusement nous n'avons pas assez de renseignements à notre disposition, car sinon on pourrait supposer que l'activité des saltimbanques était organisée sur le mode de la compétition, et que la récompense allait au gagnant. Cela pourrait aussi expliquer la mauvaise entente entre Yar'ip-Addu et Piradi.

¹⁴⁸M.10523, cf. n. 137.

¹⁴⁹M.15189, cf. n. 140.

¹⁵⁰N^o3 [A.4202] : 25-36.

¹⁵¹ARM XXV 624, cf. n. 135.

3.14.6. LES TEXTES

Le texte le plus explicite sur le travail des saltimbanques est pour l'instant la lettre unique que nous avons gardée du *huppûm* Piradi.

67 [A.440]¹⁵²

Piradi au roi (Zimrî-Lîm). Le saltimbanque se défend contre Yar'ip-Addu et le chef de musique.

[a-na be-lî-ia]
 2 [qí-bí-ma]
 [um-ma pí-ra-dî]
 4 [îr-ka-a-ma]
 [...]
 6 [o o] ʾuṣṣ¹-ru-x [o o o o o o o...]
i-na pa-an é lú-[n]ar-gal-lim ʾka¹-ʾar¹-ṣ[í a/i-ku-lu]
 8 *mî-nam e-pu-úṣ ù mî-nam ú-ga-a[l-li-il]*
a-na be-lî-ia i-na-an-na ʾa-ha-as-sú-[nu i-na é-t]i-ia
 10 *it-ta-ṣí ù é il-qú-ut*
 2 geme₂ 1 lú-túg *i-na é-ti-ia ha-ab-du^da-mi*
 12 *it-ba-al ṣa ma-ha-ar be-lî-ia i-da-ab-bu-bu*
um-ma-a-mi sà-li-ih ṣa-ni-tam a-nu-[u]m-ma
 14 *ʾia-ar-ip^dIM ù 3 lú-m[eš dumu-m]eš nar*
it-ti-šu a-na a-ka-al ka-ar-ṣ[í-ia]
 16 *a-na ṣe-er lú-nar-gal-lim il-l[i-ku-nim]*
ù i-na-an-na um-ma-a-mi lú¹hu-up-p[u-um ia-am]-ha-du-ú^{ki}
 18 *i-la-kam a-na-ku eš-me-e-ma ù ṣi-ip-ra-am*
dan-na-am e-ep-pé-eš₁₅(IŠ) ù ma-am-ma-an it-ti-ia
 20 *ú-ul i[z]-za-az be-lî ia-ri-im^dda-gan*
 T. *a-na [it-t]i-ia ú-zu-zi-im id-dî-nam*
 22 *um-ʾma¹ ia-ar-ip^dIM a-na ia-ri-im^dda-gan*
du-up-pí-ir la ta-za-az it-ti-šu
 24 *ù ṣa-né-em lú pu-zu ṣa be-lî i-dî-nam*
 R. *il-qé-ma ia-ar-ip^dIM ḡṣ¹na-aš-pa-ha-la-am*
 26 *ip-ta-as-sú i-na-an-na lú-nar-gal-lum*
i-la-kam ma-ha-ar be-lî-ia ka-ar-ṣí-ia
 28 *i-ka-al ù be-lî a-wa-ti-šu la i-še-mi*
a-dî be-lî i-sa-an-ni-ʾqa¹-an-ni
 30 *ki-a-a[m i-d]a-a[b]-b[u-bu u]m-ma-a-mi*
ka-ar-ṣí ṣa é ʾmu¹-[mî]-im pí-ra-dî
 32 *i-ta-ka-al ù be-l[í i]-na li-ib-bi-šu*
i-de i-nu-ma a-ku-lu ù la a-ku-lu
 34 *i-na-an-na a-dî be-lî i-la-kam a-na qa-at iš-te-en*
be-lî li-ip-qí-da-an-ni ù ma-am-ma-an
 36 *la ú-da-ab-ba-ba-an-ni ʾr-meš ṣa be-lî-ia*
 12 lú-tur-meš *ṣa qa-ti-ia a-na a-ba-ra-tim*
 38 *a-na le-qé-em iz-za-a[z-zu]-ma*
a-ba-ra-tim a[n-né-tim o o o o o o o...]
 40 *ú- [...]*

(Cassure d'environ deux lignes sur le revers, et de toute la tranche.)

¹⁵²La hauteur conservée est de 7 cm, la largeur de 4,5 cm. L'épaisseur maximale est 2,5 cm.



1-4 [Dis à mon seigneur : ainsi (parle) Piradi, ton serviteur].
 5-6 [...] ⁷ [j'ai/ils ont] proféré des calomnies par devant la maisonnée du chef de musique!
 8 Qu'ai-je fait, quelle faute ai-je com[mise] ⁹ contre mon seigneur? ⁹⁻¹⁰ À présent, Ahâssu[nu] est partie [de] ma demeure : elle a pillé la maison! ¹¹⁻¹² Habdu-Amim a emmené de chez moi 2 servantes et 1 tisserand. ¹²⁻¹³ Ceux qui sont devant le roi disent : « Il est faible! »
 13-15 Autre chose : maintenant Yar'ip-Addu et 3 apprentis musiciens avec lui sont allés chez le chef de musique pour me calomnier. ¹⁷⁻¹⁸ Et maintenant, (on dit) : « Il y a un saltimban[que] alép[é]in qui va venir! » ¹⁸ Moi, je l'ai (bien) entendu! ¹⁸⁻²⁰ Or, je fais un travail terrible et nul ne m'assiste! ²⁰⁻²¹ Mon seigneur m'avait donné Yarîm-Dagan pour qu'il m'assiste. ²² Yar'ip-Addu (a dit) à Yarîm-Dagan : ²³ « Déguerpis! Ne l'assiste pas! »
 24-25 Par ailleurs, il (= Yar'ip-Addu) a pris le deuxième homme, Puzzu, que mon seigneur m'avait donné et ²⁵⁻²⁶ Yar'ip-Addu lui a chevillé le *našpahallum*.
 26-28 Maintenant arrive le chef de musique. Il va me calomnier devant mon seigneur. ²⁸ Il ne faut pas que mon seigneur écoute ses propos, ²⁹ tant qu'il ne m'aura pas examiné. ³⁰ Voici ce qu'[on] dit : ³¹⁻³² « Piradi a multiplié les calomnies contre le Conservatoire (*mummum*). » ³²⁻³³ Or mon seigneur sait bien au fond de son cœur quand j'ai proféré (des calomnies) et quand je ne l'ai pas fait.
 34 Maintenant, en attendant que mon seigneur arrive, ³⁴⁻³⁵ qu'il me confie à un seul pouvoir!
 35-36 Que nul ne parle contre moi! ³⁶⁻³⁸ Les serviteurs de mon seigneur, douze serviteurs qui relèvent de mon service, se tiennent prêts à entreprendre des combats (*abârâtum*). ³⁹ Ces combats [...] (...)

Commentaire : La graphie de la lettre est fine et soignée. Piradi place parfois le verbe avant la fin de la phrase : cf. l. 8-9 *mînam uga[lilil] ana bêliya* ; l. 23 : *lâ tazâz ittišu!* et peut-être également dans la l. 25.

3) L'identification paraît assurée par la mention qu'il fait de son propre nom l. 30, en rapportant les propos du chef de musique.

9) Le nom d'Ahâssunu est fort répandu et de ce fait il est impossible de l'identifier sans ambiguïté. Je proposerais – à titre d'hypothèse – d'y retrouver la musicienne du groupe d'Izâmu de ce nom (cf. *FM* IV, p. 79). Premièrement, il n'est pas impossible que celle-ci puisse être identifiée avec la femme qui avait quitté la demeure de Piradi, puisque nous savons que les musiciennes d'Izâmu n'étaient pas des concubines du roi (cf. *FM* IV, p. 38) ; par ailleurs, cette Ahâssunu semble avoir quitté le palais avant l'année ZL 7 (= ZL 6'), puisqu'elle ne figure plus parmi les musiciennes d'Izamu dans la liste la plus récente, *FM* IV 13. Je proposerais donc qu'une ancienne femme du harem de Yasmah-Addu ait vécu dans le palais de Zimrî-Lîm durant les premières années de son règne. Elle aurait gagné de l'indépendance par la suite, ce qui lui permit d'aller vivre, manifestement comme épouse, chez le saltimbanque Piradi. Son départ de la maison de ce dernier entraîne la « perte » de la maisonnée, thème présent, entre autres, dans le code de Hammu-rabi § 141-143.

12) Les archives de Mari attestent plusieurs personnages du nom de Habdu-Amim. Ici, il pourrait s'agir du musicien de Našer, attesté par *ARM* XXII 19+M.7428 : iv. Ce musicien est mentionné dans la liste de recensement à côté des musiciens Yabbi-Almuš et Sumu-êpuh ce qui pourrait indiquer que les trois musiciens habitaient à proximité.

13) Pour ce verbe *salâ'um* (*AHw* 1014b « infizieren », *CAD* S 96 « to become ill », mais p. 97 « to cheat, to lie »), cf. le commentaire de J.-M. Durand, *ad ARM* III 19 (= *LAPO* 17 563) : 27, dans *LAPO* 17, p. 182, où il propose de comprendre *sa-li-hu* comme « souffreteux, de condition chétive ».

Il faut sans doute comprendre que les serviteurs royaux se moquent de Piradi, qui est incapable de se défendre contre une femme ou contre Habdu-Amim.

14) Pour Yar'ip-Addu, cf. le § 3.14.5.1.

19) Piradi emploie à plusieurs reprises l'expression *itti ... izzuzzum* (aussi l. 21, 23), que j'ai traduite par « assister ».

22) On remarque la façon d'introduire le discours direct : *umma* NP₁ *ana* NP₂ : « ... ».

24) *i-dî-nam* est une graphie inattendue en dehors d'un nom propre (cf. l. 21). Je préfère malgré cela mon interprétation à « il a pris Puzzu (appartenant au service) de Bêlî-iddinam ».

25-26) ^{gls} *na-aš-pa-ha-la-am ip-ta-as-sû* : le *našpahal(l)um* doit être une sorte d'entrave. Je connais un seul autre exemple pour ce mot : M.8921 : 17-19 « Il a saisi sa taille par une corde et a mis (jeté) des entraves-*nišpahallum* à son pied » (M.8921 : (17) *eb-la-am <ša> qa-ab-li-l-šu* (18) [*iš-ša*]-*ba-as-<sû>* à *ni-iš-pa-ha-la-am* (19) [*a-n*]a *gîr-šu id-di-i*). La variation *našpahallum/nišpahallum* pourrait indiquer une origine étrangère de ce terme ; sinon il faudrait supposer un composé avec *pahallum* (pour lequel voir J.-M. Durand, *FM* VII, p. 136-137. Dans notre texte le verbe doit être un parf. de *pâdum* « ligoter, enfermer », l'emploi est identique à celui de *ex.gr.* *ARM* V 31 : 12 *šat qâtîm apâdaššu* « je lui ai mis des menottes ».

31) Pour le *mumum*, voir introduction § 1.4.2.1.

34) *Qât ištên* semble être un état absolu : « une seule main », « un seul pouvoir ».

39) *Abârâtum* est un pluriel féminin du mot *abârum* « lutte gymnastique », connu surtout des textes lexicaux ou néo-babyloniens (*AHW* 4b « Umklammerung, körperliche Gewalt » ; *CAD* A/1 « strength »). Ajouter aussi le lien entre *abârum* et la danse dans HS 1893 : 14 cf. A. Kilmer, *AoF* 18, 1991, p. 10 et comm. 14 p. 19. Pour l'activité des saltimbanques, voir ci-dessus le § 3.14.1.2.

68 [M.7545]

Zû-Hadnim au roi (Zimrî-Lîm). Les bouffons du roi d'Alep font dire au roi de Mari par Zalpuhi de leur envoyer un enfant pour qu'ils lui apprennent leur art.

[a-n]a be-lî-[ia]
 2 qí-bí-ma
 um-ma zu-ha-a[d]-nim
 4 [i]r-{x}-ka-a[m]a
 I za-a[l-pu-hi]
 T. [k]e-em i[q-bé-em]
 [um]-ma [šu-ma]
 R.8 [lú]-meš hu-up-pu-ú
 ša ia-ri-im-li-im
 10 a-na še-er be-lî-ia
 iš-pu-ru-ni-in-ni₅
 12 [aš'-šum?] húp²¹-pí ke-em
 T. [iš-p]u-ru-ni-in-ni₅
 14 [um-m]a šu-nu-ma
 I lú-tur be-el-ni
 T.L.16 [l]i-ša-ri-né-ši-im-m[a]
 [h]u-up-pu-tam i nu-ša-[hi-sú]

1-4 Dis à mon seigneur : ainsi (parle) Zû-Hadnim, ton serviteur.

5-7 Za[lpuhi m]'a d[it] ceci : 8-11 « Les saltimbanques de Yarîm-Lîm m'ont chargé d'un message pour mon seigneur. 12-14 Ils m'ont chargé d'un message [au sujet] des saltimbanques : 15-17 "Que notre seigneur nous fasse conduire un jeune garçon, afin que nous [lui ap]prenions l'art des saltimbanques!" »

Commentaire : petit billet de facture extrêmement grossière. Sans doute Zû-Hadnim a-t-il écrit lui-même cette lettre, sans avoir recours à une scribe professionnel. Je n'ai pas de photo de cette tablette.

3) Zû-Hadnim est bien connu comme messenger faisant la navette entre Mari et Alep ; cf. J.-M. Durand, *FM* VII, p. 82.

5) Pour Zalpuhi, un messenger yamhadéen, cf. *ARM* III 53 (= *LAPO* 16 379) : 8 et le commentaire *ibidem* p. 577. Ces deux textes montrent à la fois les liens de l'individu avec le Yamhad et avec Zû-Hadnim.

12) La lecture du signe HÚB n'est qu'une proposition. Le signe pourrait aussi être un AK.

17) Ce terme de *huppâtum* ne se trouvait que dans une attestation isolée d'époque récente, d'après Pinches, *Berens Coll.*, 103 : 4 (cf. *CAD* H 241a). On remarque que ce dernier texte, un contrat d'apprentissage, envisage d'initier le même garçon à l'art du *huppûm* et à celui du *kurgarrûm*.

69 [M.14189]¹⁵³

Des personnes de plusieurs villes doivent être conduites chez l’auteur de la lettre. Mention de saltimbanques-*huppûm* et d’Ašlakkâ dans un contexte cassé.

- [aš-šum ...]
 2’ [ša be-lí iš-p]u-ra-am
 [lú-tur-meš a-na l]e-qí-šu
 4’ [be-lí li-i]t-ru-dam
 [l o o o l]ú zi-ib-na-tim^{ki}
 6’ [l o o o o] lú bi-id-da-ha^{ki}
 [l o o-^dd]a-gan
 T.8’ [lú o o o-ni]m^{ki}
 [l o o o]-um
 10’ [lú ia]-a-il⁵₅^{ki}
 R. [o o o o-m]eš iṣ-ba-tu-nim-ma
 12’ [li-i]t-ru-nim
 [ù l]i-il⁵-li-ku-nim
 14’ [it-ti] lú¹ú-pí me-lu-lum
 [li]-me-li-lu
 16’ 4 lú-meš šu-nu-ti
 be-lí li-ṣ-ni-iq
 18’ i-na pu-hu-ur áš-la-ka-a^{ki}
 qa-qa-di ú-qa-al-li-lu
 20’ an-na-nu-um šu-[o o o o ...]
 30 ḥar² k[ū²-babbar² ...]

(Cassure de deux lignes sur le revers et sur la tranche.)

1’-2’ [Mon seigneur] m’a [éc]rit [au sujet de...]. 3’-4’ [Que] mon seigneur [en]voie [des servi-
 teurs pour] le prendre. 5’-11’ [Les soldats] se sont saisis de [NP] homme de Zibnâtum, de [NP₂],
 homme de Biddaha, de [...]Dagan (= NP₃), [homme de ...]num et de [...]um (= NP₄), [homme de
 Yâ]’il, 12’ [qu’]ils (les) conduisent ici. 13’ [Et] qu’ils viennent!

14’-15’ [Qu’]ils jouent [avec] les saltimbanques.

16’-17’ Que mon seigneur réprimande ces 4 hommes : 18’-19’ dans l’assemblée d’Ašlakkâ, ils
 se sont moqués de moi. 20’ Ici [...] 21’ trente anneaux en ar[gent ...] (...).

Commentaire : cette lettre fait peut-être allusion aux événements durant le voyage de Zimrí-Lîm à
 Hušlâ en ZL 8 (= ZL 7’), cf. ci-dessus § 3.14.4, et les références aux saltimbanques dans les textes économiques.

14’) La graphie lú¹ú-pí est inhabituelle.

17’) Pour *sanâqum* « réprimander » comparer avec ARM VI 38+ : 21 (= LAPO 17 561).

20’) S’il faut trouver ici un nom propre, il y aurait peut-être Šû-Bahli, un apprenti-saltimbanque, qui
 reçut le 4-vii-ZL 8 (= ZL 7’) à Ilân-šurâ une rémunération sous forme d’anneau d’argent (M.10523, cf. § 3.14.4
 et n. 137).

¹⁵³Mesures : hauteur conservée 5,2 cm, largeur 4 cm et épaisseur environ 2,3 cm.



3.15. LES AMUSEURS-ALUZINNUM

Les *aluzinnum* étaient des clowns, ou des amuseurs¹⁵⁴. La liste lexicale-Lu décrit ce métier par « *êpiš namûtim* » « faiseur de blagues »¹⁵⁵, et range à l'intérieur de la catégorie des *aluzinnum* également les montreurs d'ours et autres professionnels du spectacle. Le terme *aluzinnum* couvre donc des facettes relativement variées d'hommes du spectacle. Tout cela permet une traduction du terme *aluzinnum* par « amuseur ».

Peu de lettres de Mari concernent des *aluzinnum*. Ils ne sont pas bien fréquents non plus dans les textes économiques. On citera une liste d'objets transmis à Mukannišum, qui mentionne parmi d'autres objets 60 chapeaux (*sagšu*) d'*aluzinnum*¹⁵⁶. Il est possible que l'*aluzinnum* ait alors eu un couvre-chef caractéristique. J.-M. Durand, dans son commentaire du texte, avait proposé de retrouver une représentation de ce métier sur un sceau-cylindre, où l'on voit une personne exécutant des cabrioles, dotée d'un chapeau ou d'une coiffure caractéristique¹⁵⁷. Un autre texte économique mentionne dans un contexte cassé l'amuseur-*aluzinnum* Yahdun-Lîm-ilî¹⁵⁸. Ce texte pourrait décrire des dépenses faites au moment du départ de la princesse Hazalâ vers la cour de son mari, le roi de Šudâ. Si cela s'avérait juste, un amuseur aurait joué un rôle dans les festivités à Mari.

Les amuseurs-*aluzinnum* étaient rattachés à l'organisation des musiciens et à leur espace privilégié, le Conservatoire-*mušmum* (§ 1.4.2.1). Les chefs de musique, ou enseignants-*mušâhizum*

¹⁵⁴Cf. W.H.Ph. Römer, « Der Spaßmacher im alten Zweistromland. Zum "Sitz im Leben" altesopotamischer Texte », *Persica* 7, 1975-78, p. 43-68 et la bibliographie chez F. Blocher, « Gaukler im Alten Orient », in V. Haas, *Außenleiter und Randgruppen*, Xenia 32, 1992, p. 79-112, spécialement p. 80 ; voir aussi A. Kilmer, « An Oration of Babylon », *AoF* 18, 1992, p. 9-22 (p. 12-13). Le CAD A/1 392 ne donne pas de traduction pour le métier mais contient un commentaire assez long. Certains exemples, notamment la littérature du genre farces attribuée à des *aluzinnum* (IIR60+, CTN IV 204-206 avec la bibl. *ibidem* p. 30b) montrent que l'*aluzinnum* pouvait se livrer à des tours de magie et faire des plaisanteries, quelquefois déguisé.

Pour les *aluzinnum* de l'époque médio-assyrienne, cf. S. Jakob, *CM* 29, Leyde, 2003, p. 465-466. Il n'exclut pas l'identification de ce corps de métier avec des amuseurs, mais les range parmi les professionnels du bâtiment.

¹⁵⁵Pour le terme *namûtim*, cf. B. Groneberg, « *Namûtu ša Ištar* : "Das Transvestiesschauspiel der Ištar" », *NABU* 1997/68.

¹⁵⁶*ARM* XXI 383 : vii 19". Un autre texte économique, énumère « 35 paires de bottes pour les amuseurs » (*ARM* XXII 324 : iii 20 : 35 ^{kuš}*me-še-en MUL ša a-lu-zi-ni*).

¹⁵⁷Cf. le commentaire de J.-M. Durand, *ARM* XXI, p. 500 n. 37 et également dans *Dossiers Archéologie et Sciences des origines* 310, fév. 2006, p. 48-49 (à propos du sceau-cylindre édité par B. Buchanan, *Iraq* 33, 1971, p. 1-18 pl. 1c).

On notera que de nombreuses professions semblent avoir eu des coiffures spéciales, comme les joueurs de claquoirs sur une plaquette en argile paléo-babylonienne qui portent des chapeaux à plumes et que j'ai identifiés ci-dessus § 3.14.1.2 avec les saltimbanques-*huppûm* ou les joueurs de luth, coiffés étrangement, pour lesquels je ne citerai que les exemples de M.-Th. Barrelet, *BAH* 85, 1968, p. 391 n^{os} 772 et 773.

¹⁵⁸*ARM* XXV 225 (coll. par J.-M. Durand) : (13) 1 [... kù]-babbar (14) ki-lâ-bi [...] (15) *ša a-na ia-a[h-du-li-i]m-i-lî* (16) 1 ^{lu}*a-lu-zi-in-ni* (17-18 cassées) (19) *i[n-na-ad-nu]*. « 1 [...] en ar[gent] est son poids, qui a été do[nné] à Yah[dun-L]îm-ilî ». Le même texte mentionne des dépenses de matières précieuses pour la dot de la princesse Hazalâ et des ex-voto pour Eštar-Bišra et Itûr-Mêr, lorsqu'ils ont résidé dans la chapelle de Bêlet-ekallim ; sa date est le mois ii-ZL 7 (= ZL 6'). Pour le mariage de Hazalâ, cf. la bibliographie *apud* N. Ziegler, *FM* IV, p. 63. Il est intéressant de voir un bouffon porter un nom typique de l'onomastique aulique : « Yahdun-Lîm-est-mon-dieu ». Dans le contexte culturel de l'époque, une intention parodique me paraît peu vraisemblable, malgré son métier. Pour un homonyme, réciteur-*muštawûm*, cf. § 4.2 (p. 302).

décidaient alors de leur lieu d'affectation (n°56 [M.7708]). Il ne s'agit pas d'une particularité de Mari : la lettre *AbB* VIII 109 montre le chef de musique intervenir à propos de la corvée imposée à des *aluzinnum* dans le royaume de Babylone. Les amuseurs avaient, comme les autres musiciens, des demeures et subvenaient au besoin d'une famille¹⁵⁹.

Un deuxième aspect de cette corporation pouvait être l'activité d'un cabaretier. Les listes lexicales-Igituh traduisent *aluzinnum* par « lú-kaš-sa₁₀-sa₁₀ = *sâbi'um* « cabaretier ». Le fait qu'un *aluzinnum* pouvait tenir une sorte de cabaret est par ailleurs attesté par un document juridique de Mari, rédigé dans la graphie prébabylonienne, dite « *šakkanakku* ». La vente foncière se termine alors d'une façon joyeuse¹⁶⁰ :

« On a mangé le pain, on a bu la bière et on s'est oint d'huile ; (l'acte s'est passé) dans la demeure d'Irra-talîlî, l'*aluzinnum*. »

Il est possible, que l'amuseur, rattaché au monde des musiciens, et le cabaretier aient été en fait deux faces du même personnage : les bars pouvant être le lieu où se produisaient des humoristes, musiciens et autres artistes et la qualité du spectacle donné pouvait attirer une clientèle fidèle. C'est dans les documents de graphie « *šakkanakku* » que proviennent la plupart de renseignements sur les amuseurs-*aluzinnum*¹⁶¹. Šamaš-abî, l'*aluzinnum* est bénéficiaire d'une allocation de bière¹⁶², deux autres textes mentionnent cinq hommes de cette profession¹⁶³.

La lettre n°70 [M.5010] en revanche ne révèle rien sur l'*aluzinnum*, ses activités ou sa situation matérielle, sauf qu'il possédait un âne.

70 [M.5010]

Ûši-ana-Dagan au roi. À propos du procès de l'âne d'un *aluzinnum*. (Lacune.)

[a-na] be-lî-[ia]
2 [qî]-bî-[ma]
[um]-ma ú-šî-a-n[a-^dd]a-g[an]
4 ïr-ka-a-ma
aš-šum di-in anše
6 ša é-a-ra-bî a-lu-z[i-nim]
ša be-lî iš-pu-ra-am
8 [u]m-ma-mî ú-lu 5 su kù-b[abar]
[a-n]a pî-i di-nim i-di-in
10 [ú-lu] al-kam-ma
T. [a-na še-r]i-ia

(Cassure du texte du revers sur environ 4 lignes.)

¹⁵⁹M.12629 : iv 31 pourrait énumérer le nombre d'habitants de la demeure d'Ipquša, l'amuseur-*aluzinnum*.

¹⁶⁰J.-M. Durand, « Sumérien et Akkadien en pays amorite, I. Un document juridique archaïque de Mari », *MARI* 1, 1982, p. 79-89. M.10556 : (22) ninda ti-ku-lu (23) kaš ti-iš-tá-u (24) ú ì ti-il-tap-tu (25) in é ïr-ra-tá-li-lî (26) a-lu-zi-nim.

Pour la portée juridique des gestes accomplis lors de cette fête, cf. D. Charpin, « "Manger un serment" », dans *Jurer et maudire*, 1997, p. 85-96, spécialement p. 93-94 et en dernier lieu « Les formulaires juridiques des contrats de Mari à l'époque amorrite : entre tradition babylonienne et innovation » dans S. Démare-Lafont et A. Lemaire (éds.), *Les formulaires juridiques ouest-sémitiques* (sous presse).

¹⁶¹Je remercie J.-M. Durand pour les informations sur ces documents qu'il a collationnés.

¹⁶²*ARM* XIX 364 recollationné (J.-M. Durand). Il est également mentionné dans T.454.

¹⁶³*ARM* XIX 366 et 360 recollationnés (J.-M. Durand).



3. Les autres musiciens, musiciennes et artistes

R. *u[š-o o o o o o ...]*
 2' *ù be-[o o o o o ...]*
 i-na [x ...]
 4' [...]
 [...]-*ah-ti*

(Cassure d'environ 3 lignes.)

T. [*iš-pu-r*]-*a-am* [o o o]
 2" [o o] *ù ir*-[o o o o]
 T.L. [o o o o] ¹*ù* *šum-ma b[e-lí o]*
 4" [*il-la-k*]-*a-am-ma* [o o o]

¹⁻⁴ Dis [à mon] seigneur : ainsi (parle) *Ūši-an[a-D]ag[an]*, ton serviteur.

⁵⁻⁷ Au sujet du jugement à propos de l'âne d'Ea-rabi, l'*aluz[innu]*, ⁷⁻⁸ dont mon seigneur m'a écrit en ces termes : ⁹⁻¹⁰ « Soit donne cinq sicles d'argent, en fonction du jugement, ¹⁰⁻¹¹ [soit] viens [chez] moi et (...) »

(Texte trop lacunaire.)

¹" [...] (envoyer) ²" [...] ³"-⁴" *et si mon seigneur [vient] ici [...]*

Commentaire : il s'agit d'une lettre écrite de façon très grossière.

3) *Ūši-ana-Dagan* est également l'auteur de A.2573 (inéd.) qui mentionne des habitants de Zalpah ; il est possible que ce fonctionnaire fût en poste dans la région du Balih.

5) L'expression *dîn imêrim* qu'on trouve ici, lit. « jugement de l'âne », ne peut servir d'argument en faveur de l'existence en Mésopotamie de jugements d'animaux, tels que le Moyen-Âge occidental en a connu.

6) Pour un homme du nom Ea-rabi cf. l'attestation datée du règne de Sumu-Yamam (G. Dossin, *RA* 64, 1970, p. 34-36 n°28). Cf. également le musicien aveugle de ce nom, M.5577⁺ : iv 33 (cf. ci-dessus p. 21 n. 101), probablement un homonyme.

3.16. AUTRES TEXTES EN RAPPORT AVEC LA MUSIQUE

3.16.1. LES MUSICIENS ET MUSICIENNES D'EŠNUNNA APRÈS LA CHUTE DE CETTE VILLE

Ešnunna avait été mise à sac par des armées élamites, aidées par une coalition de plusieurs rois qui avaient envoyé leurs troupes¹⁶⁴. Après la prise de cette ville, plusieurs événements militaires se produisirent, dont le déroulement n'est pour l'instant pas encore clairement établi. La famille royale d'Ibâl-pî-El II avait été exterminée par les vainqueurs et nous ignorons le sort de la population de cette ville ; le dirigeant militaire y était alors Atamrum.

De cette époque datent plusieurs lettres dans lesquelles on voit l'essai de rapatrier dans le royaume de Mari des musiciens et musiciennes, ou des femmes de la famille royale de Zimrî-Lîm. Meptûm, le gouverneur du Suhûm, était en charge de ces activités. Il rapporta à Zimrî-Lîm¹⁶⁵ :

« Par ailleurs, j'ai mandé Abî-Šûrî, l'homme de Dûr-Kubbutim, le cheick, que j'avais envoyé jusqu'à Ešnunna pour leur sauvegarde, en ces termes : "Arrive et plaide devant Yasîm-Dagan¹⁶⁶ à cause des Suhéens qui habitent Ešnunna pour les faire sortir. Il ne doit pas être néglig[ent] ! Par ailleurs], si le *séjour* des princesses dans le camp fait problème, interroge Yasîm-Dagan et prends(= amène)-les sur des ânes de l'armée jusqu'à Agadé ! Et écris moi, afin que j'envoie de la troupe et des ânes et qu'on les prenne (pour les amener au Suhûm) !" Voilà ce que je lui avais mandé. »

Akkad était une ville du royaume d'Ešnunna et se trouvait sur une route entre Ešnunna et le Suhûm. Il est probable que Samiya, un ancien haut fonctionnaire de Samsî-Addu, qui avait tenu Šubat-Enlil jusqu'à son évacuation grâce aux troupes ešnunniennes, était après cela devenu un haut responsable, et peut-être même le gouverneur de cette ville. Dans sa demeure, plusieurs familles nobles avaient pu se réfugier¹⁶⁷, et il pouvait intervenir en faveur de personnes en difficultés.

¹⁶⁴Pour un résumé historique, et les problèmes de datation, cf. D. Charpin, *FM* V, p. 212-214. L'approche de W. Heimpel, *Letters* ..., p. 56-63 est différente.

¹⁶⁵A.362 (inéd.) : (14) *ù a-bi-šû-ri lû bād-ku-bu-tim^{ki} sū-ga-ga-am* (15) *ša a-na šu-ul-lu-mi-šu-nu* (16) *a-di èš-nun-na^{ki} aṭ-ru-dám ki-a-am ú-wa-e-er-šu* (17) *um-ma a-na-ku-ú-ma ku-šu-ud-[m]a aš-šum lú-meš su-ha-i ša ša-ba èš-nun-na^{ki}* (18) *aš-šum šu-šî-šu-nu a-na ia-si-im-^dda-gan du-bu-ub a-ah-šu* (19) *la-a i-[n]a-a[d-di ù] šum-ma dumu-munus-meš 'ša¹ lugal i-na ka-ra-ši-im* (20) *wa-ra^o(ša¹)-ab-ši-n[a m]a-ru-uš¹ ia-si-im-^dda-gan ša-al-ma* (21) *i-na anše-há ša ša-bi-im a-di ak-ka-[d]i^{ki} le-qé-e-ši-na-ti* (22) *ù a-ia-ši-im šu-up-ra-am-ma [a]-na-ku ša-ba-am ù anše-há lu-uṭ-ru-[d]am-ma* (23) *li-il-qú-ni-iš-ši-na-ti an-ni-tam ú-wa-e-er-šu*.

¹⁶⁶Yasîm-Dagan était le général de Mari qui participa à la chute d'Ešnunna ; cf. les références bibliographiques dans *FM* V, p. 212.

¹⁶⁷Cela est clair d'après une lettre inédite, A.3568 (à paraître dans mon article « Kriege und ihre Folgen : Frauenschicksale anhand der Archive aus Mari », *CRRAI* 52) : l'auteur raconte à son frère qu'elle avait vécu à Šubat-Enlil, mais que dame Yatadda l'avait rachetée à Qarnî-Lîm et qu'elle l'avait amenée dans le royaume d'Ešnunna. Elle avait alors résidé avec sa famille dans la demeure de Samiya.

71 [A.3917]¹⁶⁸

Lettre acéphale, peut-être de Meptûm ou Yasîm-Dagan à Zimrî-Lîm. L'auteur relate au roi le rapport qu'on lui a fait sur les tribulations des musiciennes Tarâm-Tišpak et Huššutum d'Ešnunna. La première est morte. La seconde a été kidnappée à Agadé, sur le chemin du retour, suite à l'imprudence des guides. Colère d'Atamrum et menaces envers Gumul-Sîn qui veut obtenir l'aide de Samiya.

(Cassure de quatre ou cinq lignes au début du texte. Il ne manque probablement que l'adresse)

- [aš-šum] ^If[hu-úš-šu-tim]
 2' [ù If^{ta}]-ra-am-^dtišpak^l 2^l munus-nar-meš
 [ki-a-am] id-bu-ba-am um-ma-mi
 4' [i-nu-m]a aš-šum munus-meš ši-na-ti ^Ia-bi-šú-ri
 [be-lí i]š-pu-ra-am u₄ 2-kam u₄ 3-kam ás-hu-ur
 6' [wa-ar]-ka-tim ú-pa-ar-ri-ís
 [If^t]a-ra-am-^dtišpak ba-úš
 8' [ù If^h]u-úš-šu-tam a-na é-tim at-ra-a-am-ma
 [a-na ^I]a-bi-šú-ri uš-ta-ak-li-im^o-ši-ma
 10' [^Ia-b]i-šú-ri 10 su kù-babb[ar m]a-ah-ri-ia
 [a-na] lú-meš a-mi-ri [it-t]a-di-in
 12' [a-pu]-ul-šu a-bu-ul kur elam^{fki?}
 [ú-še]-ší-ši-ma a-na qa-at ^{lú}a-mi-ri [i]p-qí-is-s[í]
 14' [it-ti ^Isa]-mi-ia ^Iha-ab-du-^dda-gan lú-muhaldim
 [ir b]e-lí-ia
 16' [ša ta-ki]-it-ti ^Ia-tam-ri-im [u]b-la-am wa-ši-ib
 [ta-ki-it-t]i ú-ka-al-li-im-šu
 18' [kù-babbar i]š-qú-[ul]
 [gu-mu-ul-^{dsu}e]n munus a-bu-ul-lam ú-še-ši ^{e?}ma[?] it-ta-al-/kam
 20' [te₄-mu-um a]-na be-lí-ia te-e-er ù ^{lú}a-mi-ri
 [ki-a-am] ú-wa-e-er um-ma a-na-ku-ma a-di munus
 T.22' [a-a]l pa-tí-im tu-še-et-te-qa túg-ba-ša
 ù hu-pu-ur-ta-ša nu-uk-ki-ra lú-meš i-gu-{MA}/ú-ma
 24' ú-ul ú-na-ak-ki-ru {Ú MA}
 'ù^l it-ti-ša 3 4 munus-meš ú-re-ed-du-ú
 R.26' [ge-er]-ra-šu-nu ú-ga-ab-bi-nu-ma
 [it-t]a-la-ku a-na ak-ka-de^{ki} ik-šu-du-[m]a ši-ka-ra-am
 28' iš₇-tu-ú-ma munus i-na anše-la-gu ú-ša-ar-ki-bu-ma
 re-bi-it ak-ka-de^{ki} te-er-ša-am i-re-du-ú-ši
 30' munus ú-te-^fed-dí^l-(o)-ma iš-ša-ab-tu-ši
 te₄-[em] ša-ba-ti-ša a-na še-er a-tam-ri-im
 32' a-na èš-nun-na^{ki} ik-šu-dam-ma
 30 ša-bu-um ša giš-IGI'(UD).KAK zabar ^Igu-mu-ul-^{dsu}'en
 34' il-ta-wu-ú um-ma-mi 5 ma-na kù-babbar be-el-ka
 ú-ša-bi-la-kum-ma dumu-munus-meš èš-nun-na^{ki} a-na kù-babbar
 36' ta-at-ta-na-ad-di-in qa-ta-tim ud-da-an-ni-nu-šum
 [šu]-ma 1/3 ma-na kù-babbar ša qa-ti-šu ug-da-me-er
 38' [ni]-id a-hi-im uš-tar^o-ši-ma a-na še-er sa-m[i-i]a
 [it]-ta-la-ak um-ma-mi šu-zi-ib šum-ma tu-še-zi-ib

¹⁶⁸La tablette a une largeur de 5 cm, sa hauteur est conservée sur 9,7 cm et l'épaisseur maximale d'environ 2,7 cm.



- 40' [lú-t]ur-meš-ka it-ti-ia li-id-bu-¹bu¹
li-iš-ta-wu-ni-in-ni-¹ma¹ a-bu-ul-lam lu-ší
42' [it-t]i lú-tur sa-mi-ia iṣ-ša-bi-it-[m]a
[o o o o sa-mi]-ia a-bu-ul-lam ú-še-¹e¹-em-ma
44' [o o o o o o] ¹x¹ sa-mi-ia ki-a-am id-bu-ub-šum
[um-ma-mi o o o o o o] ¹x¹-pu-ša
46' [o o o o o o o o o o] it-ti-ia
[o o o o o o o o o o] it-tu-ha
48' [o o o o o o o o o o]-¹uš¹-ši-im-ma
[o o o o o o o o o o]-mu-ši {x x}
50' [o o o o o o o o o o o]-šum
[...] ¹x ¹

(Cassure d'1 l. sur la face et de l'espace de 4 l. sur la tranche. La T.L. est cassée.)

1'-3' [Au sujet] de [Huššutum et Ta]râm-Tišpak, les deux musiciennes, [voici] ce qu'il m'a dit :

4'-6' « [Lors]que, au sujet de ces femmes, mon seigneur a envoyé chez moi Abî-šûrî, j'ai cherché deux ou trois jours, j'ai bien examiné l'affaire : 7' Tarâm-Tišpak est morte ; 8'-9' [quant à] Huššutum, je l'ai ramenée à la maison et je l'ai ensuite montrée à Abî-šûrî.

10'-11' Abî-šûrî, en ma présence, a donné 10 sicles d'argent aux guides. 12' [Je] lui ai [donné satis]faction. 12'-13' [II] la [fit] sortir par la Porte d'Elam et la confia aux guides. 14'-16' [Chez Sa]miya réside Habdu-Dagan, le cuisinier, [serviteur de] mon [sei]gneur, qui a apporté [la confir]mation d'Atamrum. 17'-18' Je lui ai montré ma [confirmation] ; il a *pesé* [l'argent].

19'-20' [Gumul-Sî]n a fait sortir la femme par la porte (de la ville). Là où il *devait* aller, [un rapport] sera fait à mon seigneur. 20'-21' Par ailleurs, aux guides, j'ai donné l'ordre [suivant] : 21'-23' « Jusqu'à ce que vous ayez fait passer la femme vers une ville-frontière, changez son habillement et son couvre-chef! » 23'-24' Les gens ont été négligents et ne (les) ont pas changés. 25' Par ailleurs, à elle, ils ont ajouté trois, quatre femmes. 26' Ils ont *équipé* leur expédition et sont partis. 27'-29' Ils sont arrivés à Agadé, ont bu de la bière ; ils ont fait chevaucher la femme sur un âne de bât en la conduisant à travers la grande place d'Agadé. 30' La femme a été reconnue et on l'a saisie. 31'-32' La nouvelle de sa capture est parvenue chez Atamrum à Ešnunna et 33'-34' 30 soldats à lances en bronze ont encerclé Gumul-Sîn en disant : 34'-36' « Ton seigneur (= Atamrum) t'a fait porter cinq mines d'argent et tu ne cesses de vendre des filles d'Ešnunna! » On vient de lui exiger des gages. 37' [Lui], *ayant épuisé le 1/3 mine d'argent qui était à sa disposition*, 38'-39' il a été découragé et s'en est allé chez Samiya (pour dire) : « 39' Viens au secours! 39'-40' Si tu viens au secours, que tes serviteurs parlent avec moi! 41' Qu'ils me dictent (ma conduite) afin que je puisse sortir par la porte (de la ville)! » 42' Il s'est entretenu avec un serviteur de Samiya ; 43' [sur l'ordre de Sam]iya il est sorti par la porte (de la ville) et 44' [...] Samiya lui a parlé 45' [en ces termes : « ...] 46'-51' (Texte trop lacunaire pour une traduction, ensuite cassé.)

Commentaire : la lettre est clairement de peu postérieure à la chute d'Ešnunna¹⁶⁹, et pourrait illustrer un moment encore mal connu : le pillage des biens et du personnel palatial après le massacre de la famille royale. Atamrum était alors le détenteur local de l'autorité¹⁷⁰, Samiya (cf. ci-dessous) était vraisemblablement sous ses ordres, à Agadé. Le but de la lettre était de montrer qu'il n'avait pas été possible de faire parvenir les musiciennes au destinataire, parce que la population s'opposait au fait qu'on fasse passer des Ešnunnéennes à l'étranger. La lettre mentionne beaucoup de personnes qui sont sans relation avec Mari, et on ne peut pas exclure qu'il s'agisse d'une lettre interceptée.

¹⁶⁹Cf. ci-dessus n. 164.

¹⁷⁰Cf. *FM* V, p. 214. Le présent texte confirme l'hypothèse formulé par D. Charpin, *MARI* 7, p. 167 et dissipe ses hésitations postérieures exprimées dans *FM* V, p. 214 n. 403.

1) L'adresse de cette lettre manque, mais je proposerais de l'attribuer à Meptûm, puisque c'est lui l'auteur de A.362, cité ci-dessus qui présente Abî-šûrî comme celui qui doit servir d'escorte vers Ešnunna. Dans cette même lettre, Agadé est également mentionnée. Une deuxième hypothèse serait d'attribuer la lettre à Yašîm-Dagan, mentionné dans le même texte, A.362.

4', 9', 10') Une liste de personnes, ARM VII 213 : 17, nomme Abî-šûrî et le décrit comme habitant le Suhûm. La lettre de Meptûm inédite, A.362, citée ci-dessus n. 165, spécifie qu'il était le cheick-*sugâgum* de Dûr-Kubbutim¹⁷¹ et qu'il avait été envoyé à Ešnunna, pour escorter Bahdî-Lîm et Yariha-abum.

8') Plusieurs femmes du nom de Huššutum sont connues : une femme religieuse à Terqa, ARM X 27 (= LAPO 18 1136) et ARM X 96 (= LAPO 18 1214) et une chambrière du palais de Mari (cf. FM IV, p. 90).

Une musicienne de ce nom est attestée à l'époque de Yahdun-Lîm par l'inéd. T.238 : 15, il ne s'agit assurément pas de la même femme.

14') Habdu-Dagan reçoit un quart de bœuf selon ARM XXI 74 : 2, 7 (daté du 17^e et 18-xi) en même temps que Dagan-tukultî qui ne reçoit qu'une portion ; il prête serment avec d'autres serviteurs du roi à Guru-Addu, selon ARM XXIII 235 : ii 39 (p. 208b). Il reçoit de la laine comme *naplastum* le 10-viii (ARM XXIII 458) et de l'argent à côté d'autres serviteurs selon ARM XXIV 230 : 9 (s.d.). ARM XXIV 233 : i 16 atteste un homme de ce nom habitant Saggarâtum. Selon FM VI 40 : iii 26 il était pâtre de Sammêtar.

14' passim) Le sort de Samiya après la prise de Šubat-Enlil par les Ešnunnéens n'était pas encore connu. Manifestement, lors du retrait des troupes ešnunnéennes en ZL 4 (= ZL 3'), il doit avoir continué sa vie au service d'Ibâl-pî-El II d'Ešnunna. On savait déjà qu'il avait des domaines en dehors de Šubat-Enlil, notamment aussi dans les environs de Qabrâ (LAPO 18, p. 501-504) ; dans la présente lettre, il semble agir en tant qu'autorité locale d'Agadé. On ne peut pas exclure que ses origines familiales le rattachaient à cette région.

16') *Takittum* « confirmation » semble prendre ici le sens de « sauf-conduit ».

18') Il n'y a pas beaucoup de place au début de la ligne, sauf pour deux, éventuellement trois petits signes. Pour cette raison, une restitution [*dan-na-tim i]šku[n]* me semble exclue.

19', 33') L'identification de Gumul-Sîn pose problème. À côté du travailleur de textile Gumul-Sîn (lû tûg-du₈) qui avait aussi servi dans le domaine de Sammêtar (ARM XIII 1 : x 18 = J.-M. Durand, MARI 8, p. 614 du 19-x-ZL 4 (= ZL 3'), le texte B de MARI 8, p. 625 : xiv 3 ; ARM IX 253 : iii 19, ARM XXI 403 : xi 9' et FM VI 43 : ii 20), il y a un Gumul-Sîn, collègue de Qištî-Admu, qui participe au placage de quatre cannes en or (ARM XXIV 127, du 3-ix-ZL 6 = ZL 5'). Un homme de ce nom semble avoir exercé une fonction religieuse. Il est l'expéditeur de FM III 154 qui date de la fin du règne de Zimrî-Lîm, et est mentionné en relation avec le *pâdum* d'Itûr-Mêr (ARM XXIII 436 : 23, comm. *ad loc.*). Pour un autre homonyme, cf. ARM XXVI/2 286 : 5. Si ma restitution est bonne, Gumul-Sîn aurait été à la tête du convoi avec les guides et probablement responsable du mauvais déroulement de l'entreprise.

23') Le couvre-chef *hupurtum* a été commenté par J.-M. Durand, « Perruques », NABU 1991/52 et dans LAPO 18, p. 389 n. c, comm. au n°1194 (= ARM X 3) : 11 tûg-bar-si *hu-pu-ur-ta-am* « un turban couvre chef ». Il est fréquemment mentionné en rapport avec des voyages et semble avoir servi à ces occasions.

Je suppose que les vêtements et les coiffures de ces femmes permettaient d'identifier leur origine et leur rang social. C'est en voyant leur parure que les habitants d'Agadé peuvent formuler le reproche à Gumul-Sîn qu'il vend des filles du pays.

Que les habits précieux et les ornements de la tête symbolisaient le rang social peut être illustré par l'ordre de Samsî-Addu à son fils concernant des captives nobles : « Qu'on enlève à elles seules leur coiffure et leurs habits et prends leur argent et or ! Fais conduire ces femmes chez moi ! » (ARM I 8 = LAPO 17 679 : (31) *ša ka°-qa-di-ši-na ù tûg-há-ši-n[a] e°-di-i[š-ši-na]* (32) *li-sú-uh-hu-ma* (33) *kù-babbar-ši-na ù kù-gi-<si>-na le-qe ù munus-meš ši-na-ti* (34) *a-na še-ri-ia šu-re-e-em*.

23', 24') Pour écrire *îgû-ma*, le scribe avait d'abord noté MA sur la tranche latérale droite, mais puisque normalement le texte ne déborde pas de la tranche, il a décidé d'ajouter *-û-ma* au dessous de la ligne. Il l'a placé trop bas, c'est la rature de la l. 24'. Du coup, il l'a réécrit plus haut.

26') Pour le verbe *gubbunum*, J.-M. Durand me signale l'inéd. A.559 : 27. A.559 : (27) *pu-ru-us-sà-am ša a-wa-tim li-id-di-na-kum gu-ub-bi-in-ma* (28) *a-li-ik* « qu'il te donne une décision ! Fais ... et pars ! » Dans ce passage, comme dans notre texte, un sens « se préparer au voyage », « s'équiper » ou « se ravitailler » conviendrait bien.

27') Le toponyme Agadé/Akkad est plus fréquemment écrit a-ga-de/dèki¹⁷² que *ak-ka-deki*¹⁷³, d'usage dans notre texte. Cf. déjà ci-dessus le n°35 [M.7660] : 1 avec son comm. pour la royauté de Samsî-

¹⁷¹ Je ne connais pas cette localité.

¹⁷² Pour la graphie a-ga-deki cf. ARM XXVI 482 : 7 (qui montre qu'Agadé était situé sur un cours d'eau) et ARM XXIV 165 (coll. par J.-M. Durand dans MARI 5, p. 155).

La graphie a-ga-dèki est attestée par ARM I 36 (= LAPO 17 447) : 5 (où Samsî-Addu, installé à Agadé, envisage de faire le déplacement en bateau jusqu'à « la ville », c'est-à-dire Aššur). Samsî-Addu est désigné comme lugal a-ga-dèki (D. Charpin, MARI 3, p. 44 n°2 : 7 = RIMA I A.0.39.6) et dans le n°35 [M.7660] : 1 où le

Addu sur cette ville. Ici, ce semble être l'endroit où vécut Samiya (cf. ci-dessus, comm. à la l. 14' passim), ancien haut responsable de Samsî-Addu.

29') Pour *re-bi-it ak-ka-de^{ki}*, voir en dernier lieu J. G. Dercksen, « Adad is King! The Sargon Text from Kültepe », *JEOL* 39, 2005, p. 107-129 (p. 111-112).

29') Ici il ne s'agit probablement pas de *teršam* « par subterfuge », cf. J.-M. Durand, *LAPO* 18, p. 383 n. 23 au n°1191 (= *ARM* X 139) : 23 mais d'un dérivé du sens premier de *teršum* « étendu », p.ê. « traversalement ».

30') La lecture du début de la ligne n'est pas totalement assurée, et je n'ai pas pu contrôler le texte sur la tablette. On pourrait également lire *ú-te-^fed-du¹-[ú]* et analyser *wadûm* II parf.

37') Le passage est difficile et la traduction n'est qu'une tentative.

72 [M.14730]¹⁷⁴

Fragment acéphale d'une grande tablette. Il mentionne plusieurs princesses, des musiciens et des saltimbanques-*huppûm*.

(...)

- [o o o o o a-li]-ik-ta-ka iš-ba-t[u ...]
 2' [o o o o o] a-na še-ri-šu-nu it-^fte²-x¹-[...]
 [o o o o o i]t-ru-dam 1 m[e l]ú-meš ú-ul i[d-di-nam]
 4' [o o o o o i]š-p[u]-ra-an-ni-ma a-na še-er z[i²-im-ri-li-im]
 [it²-ti²-šu²]-nu li-li-ik an-né-e-em tu-UG-[...]
 6' [ki-ma an-ni-tam] iš-pu-ra-am lú-sukkal ù ha-am-mu-[ra-bi...]
 [munus²-meš² ši-n]a ki-a-am ir-ta-ag-ma um-ma-a-m[i ...]

(Il manque une très grande partie du texte.)

- R. [o o o o o o o a]m² ù al-[x ...]
 2'' [o o o o o š]a² a-na be-lí-ia x-[...]
 [o o o] ^fka¹-ba-at-ti be-lí-ia-ma [...] ^f
 4'' [iš-me-m]a a-an-nam ^fi¹-pu-la-an-ni lú-m[eš ...]
^fše-mu¹-ma ir-tú-bu du-[ub]-bu-ba-am i-me-^fx¹ [...] ^f
 6'' mi-im-ma ú-ul ú-wa-[aš]-ša-ar ù a-na [...] ^f
 um-ma-a-mi a-li-ik ša-ba-am èš-nun-na^{ki} š[a ...] ^f
 8'' [b]i-^fir¹-ra-am-ma ha-a-ia-a^f-ka lu-ú wa-aš-b[u ...] ^f
 8 munus-meš {^f}ta-re-eš-ma-a-tum I{^f}ta-re-eš-giš-gidri [NP₃]
 10'' I^fka-zu-ub-tum I^fki-ib-sà-tum I^fši-i-m[a²-... NP₈ NP₉]
^fù¹ ^dsu'en-a-ša-re-ed lú-nar ú-wa-aš-š[i-ir -ma...]
 12'' [a-n]a 1 lúhu-up-pí-im ù 2 lú-gìr-s[igs-ga ap-qí-is-sí-na-tí]
 [ù I¹i]-din-^dda-gan be-lí i^f-ru-dam 1 m[unus ...]
 14'' [o o o o o] i-na kaskal elam^{ki} BI x tu[m² ...]

(...)

- [.....]-pa-hu-[...] ^f
 2''' [... ke-em i-pu-la-a]n-ni um-ma-m[i² ...] ^f
 [.....] ta-aq-bé-[em ...] ^f
 4''' [..... n]e-ba-hi-im kù-g[i ...] ^f

passage est cassé (lugal a-g[a-de/dè^{ki}]). Dans l'exemplaire mariote de la révolte contre Narâm-Sîn on trouve également a-ga-dè^{ki} (*FM* III 1 : rev. 3'') ; de même dans un serment par une divinité de [a-ga]-dè^{ki}, attesté par A.361 : i 12' (cf. D. Charpin, « Un traité entre Zimrí-Lim de Mari et Ibâl-pí-El II d'Ešnunna », *Mél. Garelli*, p. 139-166, spécialement p. 141).

¹⁷³On trouve *ak-ka-de^{ki}* dans A.362 : 21 (cf. ci-dessus n. 165) et dans notre n°71 [A.3917] : 27', 29'.

¹⁷⁴Il s'agit du fragment gauche du milieu d'une grande tablette. Le fragment a une largeur maximale de 5,5 cm, mais la tablette entière mesurait peut-être 7 cm. La face est bombée et la tablette très épaisse (3,5 cm). Le fragment conservé atteint 5,5 cm, sa hauteur originelle était plus que le double.



1' [...] ils ont saisi ton [expé]dition [...] 2' [...] vers chez eux [...] 3' [...] il a envoyé vers moi. Il ne m'a pas [donné] 100 hommes (de troupe). 4' [Et ainsi] il m'a écrit : 4'-5' « Qu'il aille chez Z[imrî-Lîm avec e]ux. Cela tu [...]. » 6'-7' [Une fois qu'il m'a écrit [cela], [ces femmes] ont fait appel à l'Empereur (*sukkal*) et à Hammurabi, en ces termes :

(Très grande lacune)

2" [...] à mon seigneur 3" [...] le sentiment de mon seigneur [...] 4" [il a entendu] et me répondit : « Oui ». 4"-5" Les gens [...], par contre(?), l'ayant entendu, se mirent à protester : « [...] 6" il ne relachera absolument pas! » Et à [...] 7" en disant : « Va! La troupe ešnunnéenne [qui/que ...] 8" examine attentivement et que *tes* inspecteurs soient présents! [...] » 9"-11" Les huit femmes, Tarîš-mâtum, Tarîš-haṭṭum, [NPf₃], Kazubtum, Kibsatum, Šîma-[..., NPf₇, NPf₈] et Sîn-ašarêd le musicien j'ai relâché/il a relâché. 12" [Je/il les ai/a confiés] à un saltimbanque et deux domestiques-gerse[qqûm].

13" [Par ailleurs], mon seigneur a envoyé vers moi [Id]din-Dagan. Une femme [...] 14" [...] sur la route de l'Elam [...]

(...)

2''' [... Voici ce qu'il m'a répondu : « [...] 3''' tu m'as dit/promis! [...]. 4''' [...] pour] un payement-nêbehum de l'or [...]

4) La restitution du nom de Zimrî-Lîm n'est pas assurée.

5") Le signe après ME doit être I[D] ou D[A]. Le texte est trop cassé pour une restitution

8") On pourrait également lire *lu ú-wa-aš-š[i-ir ...]*.

9"-10") Les huit femmes énumérées appartenaient à la plus grande noblesse, et celles dont les noms sont conservés, sont par la suite bien attestées dans les archives de Mari. Ces femmes semblent avoir vécu jusqu'à la chute d'Ešnunna, peut-être dans le harem d'Ibâl-pî-El ou chez la noblesse de ce royaume, et devaient être reconduites vers Mari.

9") Plusieurs dames du nom de Tarîš-mâtum sont connues.

Une était vraisemblablement une fille de Yahdun-Lîm¹⁷⁵, et nous avons la liste de sa dot datant du règne de ce dernier (T.407, dont un extrait a été publié comme *ARM XXXI 8* et commenté ibidem par M. Guichard p. 109-110). Le nom du « fiancé » de cette Tarîš-mâtum n'est pas connu, et J.-M. Durand se pose la question de savoir si le mariage fut réellement célébré, car par la suite deux femmes du nom Tarîš-mâtum vivaient dans le harem de Yasmah-Addu (cf. J.-M. Durand, *MARI 4*, p. 413), l'une de statut plutôt modeste semble avoir décédé un an avant la chute de Yasmah-Addu (*MARI 4*, p. 413 n. 176). L'autre, – peut-être cette même fille de Yahdun-Lîm, – devint une épouse secondaire de Yasmah-Addu. Elle finit comme grande musicienne dans le harem de Zimrî-Lîm, où elle est attestée par toutes les listes, et où elle prend une place hiérarchique très importante qui doit s'expliquer par sa haute naissance. La liste d'allocation au harem la plus récente date néanmoins de ZL 7 (= ZL 6') (voir *FM IV*, p. 78), et la grande musicienne Tarîš-mâtum ne semble plus habiter le harem trois ans plus tard, car elle est absente de la liste de serment *FM IV 31*, du mois ix-ZL 10 (= ZL 9'), qui énumère ses camarades. Cf. également la mention dans *FM IV 45 : 7* à côté de Tarîš-haṭṭum et autres grandes dames. Ce texte est daté du mois xi-ZL 9 (= ZL 8').

Avait-elle été remariée sur le tard? On ne peut pas exclure que la grande musicienne Tarîš-mâtum ait quitté Mari entre l'année ZL 7 (= ZL 6') et jusqu'à la chute d'Ešnunna, pour ensuite revenir dans sa patrie. Cela me paraît en effet plus probable que l'éventualité qu'une princesse de l'époque de Yahdun-Lîm reçût une dot et épousât un homme pour vivre dans le royaume d'Ešnunna pour ne revenir à Mari qu'après la chute de cette ville après plus de vingt-cinq ans d'absence.

Un texte économique mentionne la princesse Tarîš-mâtum à côté de la princesse Napsinni, en ZL 13 (= ZL 12'), car elle avait reçu des allocations de grain durant treize mois, entre le mois v-ZL 12 (= ZL 11') et vi-ZL 13 (= ZL 12'). Le montant reçu était de 22 ugar 7 1/2 kôr, donc environ 25.000 litres, et suffisait pour entretenir un petit domaine.

9") Tarîš-haṭṭum est auteur de deux lettres. Son rang élevé peut être déduit du ton qu'elle emploie dans sa requête à Šibtu (*ARM X 114 = LAPO 18 1161*), et où elle désigne la reine de Mari comme « sa fille ». On peut en conclure qu'elle était nettement plus âgée. Dans cette lettre, elle réfute les accusations de Bêltâni, une épouse secondaire de Zimrî-Lîm, qui affirmait à Kibrî-Dagan avoir été dépouillée de ses bijoux par Tarîš-haṭṭum. Le nom du destinataire de la deuxième lettre (*ARM X 104 = LAPO 18 1265*) est malheureusement cassé, [...]Dagan. Elle s'y désigne comme « mère » du destinataire et réclame l'appui en faveur d'un enfant. J.-M. Durand identifie, pour des raisons de place, le destinataire avec Yassi-Dagan, ce qui daterait la lettre dans la première moitié du règne de Zimrî-Lîm ; de ce fait il identifie Tarîš-haṭṭum avec l'épouse de Lâ'ûm (*LAPO 18*, p. 498-499). Pour l'instant, cette hypothèse n'est pas encore confirmée par d'autres indices. Il s'y pose également la question de savoir si elle n'avait pas été auparavant une épouse de Yahdun-Lîm, et originaire du Yamhad.

J'ai réuni les attestations des textes administratifs dans *FM IV*, p. 60 n. 388. Dans la perspective d'une identification avec l'épouse de Lâ'ûm et mère de Sammêtar et de Yassi-Dagan, ces commentaires ont été résumés chez F. van Koppen, *FM VI*, p. 295.

Si notre présent texte est significatif, il doit s'agir d'une dame âgée de très haute naissance, qui aurait terminé sa vie dans le royaume d'Ešnunna. Le fait que Zimrî-Lîm la fait rapatrier à Mari serait plutôt en faveur d'une origine mariote de cette princesse. Le premier document administratif que je connais date du 1-viii-ZL 9 (= ZL 8') (*ARM XXIV 196*), les autres attestations sont postérieures. Il est possible qu'après son retour à Mari on l'ait pourvue d'un domaine et de biens – ce qui pourrait expliquer le contentieux avec Bêltâni (*ARM X 114*). Dans *FM IV 45* (du mois xi-ZL 9 = ZL 8') et dans *ARM XXII 141* (s.d.) elle est mentionnée à côté de Tarîš-mâtum ; dans *FM IV 46* (année « Eluhut », désormais identifiée à ZL 13 = ZL 12') elle figure à côté de Kazubtum.

¹⁷⁵*ARM XXIII 588 : 24* la désigne comme « princesse ».

10'') Kazubtum, dont le nom semble présenter une variante Kâzibtum, a été une princesse. Elle (Kâzibtum) prêta serment dans le palais de Mari au mois ix-ZL 10 = ZL 9' avec d'autres princesses. J'ai supposée qu'elle (Kazubtum) devint l'épouse du prince babylonien, Sumu-Ditâna, qui avait été en visite à Mari en ZL 12 (= ZL 11') ; Kazubtum était encore présente dans le royaume de Mari dans la deuxième moitié de ZL 13 (= ZL 12'), selon *FM* IV 46 : 6¹⁷⁶. Voir la notice dans *FM* IV, p. 66-67.

10'') Kibsatum est l'auteur de *ARM* X 99 (= *LAPO* 18 1192) dans laquelle elle se plaint de son triste sort à Ešnunna – où elle aurait un statut de servante –, en demandant que Zimrî-Lîm ne l'y abandonne pas. Cette lettre doit être de peu antérieure à notre présent texte, et je suppose qu'elle se situe après la chute d'Ešnunna.

Des documents administratifs pourraient attester pour la suite sa présence dans le royaume de Mari (*ARM* XXIII 374 : 7 du 5-v-ZL 10 = ZL 9') où elle est mentionnée parmi d'autres princesses (les prêtresses Inibšîna et Bahlatum, Yamama, Ibbatum, Duhšatum et d'autres) pour avoir livré des textiles. Elle semble y avoir séjourné jusqu'à la fin de Mari, cf. sa mention dans M.8571 (inéd.) du 26-viii-ZL 13 (= ZL 12'). Pour une Kibsatum grande musicienne du harem de Zimrî-Lîm, cf. le tableau de *FM* IV, p. 72.

10'') La reconstitution du nom de Šîma[...] n'est pas assurée, car plusieurs noms féminins commencent de la sorte. Les archives de Mari attestent une princesse Šîma-tâlim, pour laquelle on se référera à *FM* IV, p. 65. Je n'y avais pas exclu que ce nom soit la forme complète de Šîmatum, épouse de Haya-Sumû.

13'') Plusieurs hommes du nom de Iddin-Dagan sont attestés dans les archives de Mari. Pour un Iddin-Dagan, qui était en contact avec des femmes du harem, cf. *FM* IV, p. 109-110.

T.L.) Sur la tranche latérale, l'auteur semble faire part au roi d'une demande de récompense-*nêbehum* par une tierce-personne. Voir pour ce terme les indications bibliographiques et la discussion de K. Veenhof, *AbB* XIV, p. 212-213. Y ajouter la note de D. Charpin, « Encore un exemple de *nêbehum* », *NABU* 2004/81 et en dernier lieu D. Charpin, « Les formulaires juridiques des contrats de Mari à l'époque amorrite ... » (*op. cit.* p. 278 n. 160).

3.16.2. UN MUSICIEN D'EŠNUNNA OTAGE A L'ÉPOQUE DE SAMŠI-ADDU

De nombreux déportés et otages furent installés dans différentes villes du royaume de Samsî-Addu. Comme les autres spécialistes, les musiciens subirent des déportations, mais pouvaient continuer à exercer leur métier s'ils étaient engagés par un roi : dans ce cas ils appartenaient à sa suite. Samsî-Addu appelle cela le « *šâbum* », ce que J.-M. Durand traduit par « cohorte »¹⁷⁷. Les archives de Mari, centrées sur le palais, ne permettent pas de savoir si des musiciens déportés pouvaient avoir d'autres employeurs que les rois (comme par exemple des temples) – mais cela paraît très probable.

Deux lettres de Samsî-Addu traitent d'un musicien originaire d'une bonne famille d'Ešnunna, Sîn-iqîšam¹⁷⁸. Dans ces deux textes, le grand roi donne l'ordre de lui envoyer le musicien, sous bonne garde. Malgré les différences entre les deux textes, il me paraît probable que les deux textes furent écrits au même moment. Je supposerai donc que le n^o73 [*ARM* II 4] est antérieur au n^o74 [*ARM* I 12]¹⁷⁹.

L'histoire peut être résumée ainsi. Après la déportation d'une population du royaume d'Ešnunna, Samsî-Addu aurait installé le musicien Sîn-iqîšam, avec d'autres déportés et leurs familles à Talhayum. Ces hommes eurent même une entrevue avec le grand roi. Finalement le musicien et deux de ses camarades quittèrent Talhayum avec leurs familles (§ 1.2.3.3.4). Samsî-Addu soupçonne probablement à juste titre qu'ils firent route vers Mari. Yasmah-Addu, qui voyait d'un bon œil l'arrivée d'un nouveau musicien, aurait souhaité qu'il puisse s'installer chez lui, mais Samsî-Addu le lui défendit, persuadé que le musicien ne chercherait qu'à s'enfuir à la première occasion pour retourner chez lui. Puisque pour l'instant aucun texte administratif de Mari ne confirme sa présence dans le royaume de Mari, il est probable que Yasmah-Addu a cédé à l'ordre de son père.

¹⁷⁶Corriger en ce sens l'identification de l'année « Eluhut », cf. *FM* V, p. 235 n. 612.

¹⁷⁷Cf. pour la suite domestique et militaire du roi l'étude de B. Lafont, *Mél. Birot*, Paris, 1985, p. 161-179 (*op. cit.* p. 99 n. 80).

¹⁷⁸Il y a plusieurs homonymes dans les archives de Mari, mais j'ai l'impression qu'aucun texte économique ne mentionne ce musicien. Pour l'origine sociale des musiciens, cf. § 1.2.3.1.

¹⁷⁹Cette même option a été prise par J.-M. Durand, qui a retraduit les textes comme *LAPO* 16 11 et 12.

73 [ARM II 4]

Samsî-Addu à Yasmah-Addu. Yasmah-Addu doit renvoyer le musicien Sîn-iqîšam, le barbier Gurgurru et Šillâya qui se sont enfuis depuis Talhayum.

- a-na ia-ás-ma-ah-dIM*
 2 *qí-bí-ma*
um-ma dutu-ši-dIM a-bu-ka-a-ma
 4 *Idsu'en-i-qí-ša-am nar*
Igu-ur-ru-ru šu-i
 6 *lú èš-nun-na^{ki}*
ù ší-il-la-ia
 8 *3 lú-meš an-nu-tum₈(TIM)*
i-na ta-al-ha-wi-im^{ki} úš-bu ù it-ti-ia
 10 *in-nam-ru*
[i]-na-an-na it-bu-ma
 T.12 *[q]a-du-um ni-ši-šu-nu*
 13 *a*-n[a* še-ri-ka]*
 14 *in-na-b[i-tu-ú]*
*ṭup-pí an-né-[e-e]m**
 16 *i-na še-me-e-im*
lú-meš šu-nu-ti
 18 *ku-sa-šu-nu-ti-ma*
ma-ša-ri-šu-nu du-un-ni-na-am-ma
 20 *a-na še-ri-ia*
a-na šu-ba-at-den-líl^{ki}
 22 *li-ir-du-ni-iš-šu-nu-ti*

¹⁻³ Dis à Yasmah-Addu : ainsi (parle) Samsî-Addu, ton père.

⁴⁻⁹ Sîn-iqîšam, le musicien, Gurruru, le barbier, homme(s) d'Ešnunna, et Šillayâ : ces trois hommes se trouvaient à Talhayûm. ⁹⁻¹⁰ Ils avaient eu une entrevue avec moi. ¹¹ À présent ils sont partis et ¹²⁻¹⁴ se sont enf[uis] chez [toi] avec leurs familles. ¹⁵⁻¹⁸ Dès l'audition (du contenu) de ma présente tablette, ¹⁷⁻¹⁸ ligote ces gens et ¹⁹ renforce leurs gardes ; ²⁰⁻²² qu'on les conduise chez moi à Šubat-Enlil.

Note : le texte a été traduit et commenté par J.-M. Durand, *LPO* 16 11. Les collations marquées par * dans la transcription sont de lui.

74 [ARM I 12]

Samsî-Addu donne des précisions sur l'origine sociale d'un musicien, manifestement un otage. Demande de sésame pour Qatṭunân.

- a-na ia-ás-ma-ah-dI[M]*
 2 *qí-[b]í-ma*
um-ma dutu-ši-dIM
 4 *a-bu-ka-a-ma*
Idsu'en-i-qí-ša-am nar
 6 *ša ša-bi-i-i[m]*
ša ma-ah-ri-ka wa-aš-[b]u

- 8 lú šu-ú dumu é a-[b]a
 ma-ah-ri-ka ma-ti-ma { wa-ši-ib }
- 10 ú-ul <tu>-sà-ak-ka-an { ŠI }-šu-ma
 a-[ša-a]b-l ba¹-at-sú ša-bu-um
- T.12 i-ha-[ab-ba]-at¹
 i-te-eb-bi-ma
- 14 iš-tu ma-ah-[r]i-ka
- R. a-na ra-pí-qí-im^{ki}
- 16 ù iš-tu ra-pí-qí-im^{ki} a-na a-li-[š]u
 a-na èš-nun-na^{ki} it-ta-al-la-ak
- 18 tup-pí an-né-em i-na še-me-e-im
 ša lú ša-ti lú-meš ma-ša-ri-šu
- 20 du-un-ni-na*-ma
 a-na še-ri-ia li-ir-du-ni-iš-šu
- 22 ù a-na ma-ši-ia qí-bí-ma
 30 anše še-ì-giš a-na ì-ba
- 24 é qa-tú-na-[n]im^{ki}
 a-na ha-aq-ba-a-hi-im li-id-di-in

¹⁻⁴ Dis à Yasmah-Addu : ainsi (parle) Samsî-Addu, ton père.

⁵⁻⁷ Sîn-iqîšam, le musicien, est-il de la cohorte qui se tient à ton service? ⁸ Cet homme est un fils de famille. ⁹⁻¹⁰ Jamais <tu> ne l'établiras à ton service et ¹¹ je vais le [pr]endre! ¹¹⁻¹³ (Si) la cohorte fait un dé[place]ment, il se lèvera et ¹⁴⁻¹⁷ il s'en ira de chez toi à Râpîqum, puis de Râpîqum à sa ville, à Ešnunna!

¹⁸ Dès l'audition (du contenu) de ma présente tablette, ¹⁹⁻²⁰ renforcez les gardes de cet homme et ²¹ qu'on le conduise chez moi.

²² Par ailleurs, dis à Mâšiya ²³⁻²⁵ qu'il donne 30 ânées de sésame pour la ration d'huile du domaine de Qaṭṭunân à Haqba-ahum.

Note : voir la traduction et le commentaire aux lignes 5, 8 et 10-11 de ce texte par J.-M. Durand, *LAPO* 16 12, p. 89-90. Ses collations sont incluses avec * dans la présente transcription.

10) Voir le comm. de J.-M. Durand, *LAPO* 16, p. 90 a au texte. Le texte est écrit sur des ratures et le scribe a manifestement fait une erreur en changeant le texte. J.-M. Durand propose de corriger et de lire (10) ú-ul <i>-sà-ak-ka-an { ŠI } šu-ma « Jamais il ne s'établira à ton service ». J'ai préféré restituer un verbe au syst. II pour inclure le šu-ma à la fin de la ligne. Pour *sakânum* II, cf. *ARM* XXVI/1 35 : 12 et son comm. *ibid.* p. 169 a.

23-24) Le passage a été commenté par P. Villard, *Amurru* 2, p. 77.

4. ANNEXES

4.1. TABLEAU DES INSTITUTIONS OU PERSONNES EMPLOYANT DES MUSICIENS SELON NOS TEXTES

Les renvois en p., § ou n^o seuls se rapportent aux pages, paragraphes ou textes de ce volume. Le principe de l'organisation est géographique. Il concerne le royaume de Mari en commençant par la capitale et s'intéresse ensuite aux autres régions suivant le croissant fertile d'ouest en est. (ZL) indique que la référence est attribuable à l'époque de Zimrî-Lîm, (YA) à celle de Yasmah-Addu, (YL) à celle de Yahdun-Lîm et (« Šakkanakku ») à celle de Yagîd-Lîm ou du début de Yahdun-Lîm.

nom ou organisme	description	source
Palais royal de Mari	Héberge plusieurs centaines de femmes-musiciennes (ZL), moins sous YA	<i>FM</i> IV (passim), <i>MARI</i> 4, p. 385-435
Conservatoire- <i>mumumum</i> à Mari	Lieu d'apprentissage dans la capitale, peut-être résidence du chef de musique ; lieu d'activité des enseignants- <i>mušâhizum</i>	p. 77-79
Maison des joueuses de lyre- <i>bît tegêtim</i> de Mari	Lieu d'apprentissage pour des femmes ? 36 femmes et jeunes filles sont comptabilisées pour cet endroit	p. 79
Chapelle d'Eštar-Bišra (Mari?)	1 joueuse de lyre- <i>parahšîtum</i> (ZL)	<i>FM</i> IV 42
Palais divers de Sammêtar	6 musiciennes, joueuses de lyre- <i>parahšîtum</i> , <i>kinnârum</i> (ZL)	p. 41 n. 170 (<i>FM</i> IV 42)
Palais de Yanšib-Dagan	1 joueuse de lyre- <i>parahšîtum</i> (ZL)	<i>FM</i> IV 42
Palais de NN	9 musiciennes (ZL)	<i>FM</i> IV 42 : 8-17
Mišlân	Mention de jeunes musiciennes de Mišlân après la chute de cette ville (ZL)	n°38
Palais de Saggarâtum	Des jeunes filles du harem de YL ont grandi dans le palais de Saggarâtum et doivent devenir des musiciennes (YA)	p. 42 n. 177 (<i>ARM</i> I 64)
Palais de Dûr-Yahdun-Lîm	Instruments de musique divers, p.ê. musiciennes (ZL)	n°3
Domaine de Yasîm-Sumû à Zu[rubbân¹]	4 musiciens (ZL)	<i>ARM</i> IX 24//27
District de Qaṭṭunân	1 musicienne, fille d'Iddin-Sîn, doit partir à Mari ; fabrication d'une lyre- <i>parahšîtum</i>	p. 49 n. 196 (<i>ARM</i> XXVII 7)
NN, serviteur de Zimrî-Lîm	NN souhaite obtenir soit une joueuse de lyre- <i>parahšîtum</i> soit une joueuse de <i>tigitallum</i> (ZL)	p. 50 n. 198 (M.8426 ⁺)

¹Coll. L. Marti, qui présentera le texte dans une étude prochaine.

Domaine de Warad-ilīšu, à Šakka	Plusieurs enseignants travaillent dans la demeure de Warad-ilīšu	§ 2.3.4
Biens de NN ²	Plusieurs instruments- <i>parahšitum</i> parmi des biens meubles	ARM XXIII 580
Maison de Yabnî-Dagan	1 musicien aveugle (YA?)	p. 21 n. 103 (ARM VII 183)
Maison de Guppî-Dagan	Lieu de l'instruction d'un musicien (YA?)	p. 21 n. 103 (ARM VII 183)
Maison du musicien Sîn-eribam (§ 3.7)	1 musicien aveugle (YA?)	p. 21 n. 103 (ARM VII 183)
Hišamta	1 musicien voyant (YA?) ; demeure du musicien Tîr-Ea (§ 3.5 ZL)	p. 21 n. 103 (ARM VII 183) p. 241 n. 57 (ARM XXVI/1 258)
Mission de Zû-Hadnim	1 musicien part depuis Hanat au royaume d'Ešnunna	n°2
Hazor	3 musiciens- <i>nârûm</i> amorrites viennent de Hazor à Mari (ZL)	p. 20 n. 88 (FM III 143)
Hazor	3 musiciennes- <i>aštalitum</i> doivent partir à Hazor (ZL)	n°41
Qaṭna	3 musiciennes sont conduites à Qaṭna	p. 44 n. 182 (ARM XXIII 28)
Yamhad	Kabkabuyatum, le musicien yamhadéen reçoit un cadeau à Mari (YA)	p. 27 n. 140
Yamhad, palais royal?	La musicienne Niqmî-lanasî, favorite de Yarîm-Lîm d'Alep, reçoit des cadeaux (ZL)	p. 37
Yamhad, palais du vizir Šimrum	Šimrum souhaite obtenir la musicienne mariote Karânatum en récompense de ses services	p. 41 n. 171 (ARM XXVI/1 9)
Yamhad	Šamaš-našir s'est enfui depuis Alep vers Tuttul (YA)	p. 29 n. 141 (KTT 144)
Palais d'Aplahanda de Karkemiš	Aplahanda souhaite obtenir un musicien- <i>aštalûm</i> de Yasmah-Addu ; Samsî-Addu propose de ne pas donner suite et d'envoyer plutôt une musicienne (YA)	p. 48 n. 188 (ARM I 83)
Karkemiš, temple de Nergal	Un musicien du Yamhad est réclamé par Zimrî-Lîm, mais Aplahanda l'a voué au temple de Nergal ; Zimrî-Lîm fait demander d'autres musiciens- <i>gerseqqûm</i> en vain ; Aplahanda les aurait tous voués à Nergal	n°9-10
Karkemiš	Yahdun-Lîm de Karkemiš désire obtenir des musiciennes (ZL)	p. 31 n. 150 (ARM XXVII 162)
Burundum	Liqtum souhaite obtenir des musiciennes- <i>kezertum</i> pour le palais de Burundum	p. 40 n. 169 (ARM X 140)
Šarraya d' Eluhut	Bâliya, musicien avait été offert par Hammu-rabi de Kurda à Šarraya	p. 30 n. 146 et 147

²Le texte mentionne l. 21' une fille de Yarîm-Addu ; il pourrait s'agir d'une liste de biens et de personnes venant de la ville de Kahat.

4.1. Tableau des institutions ou personnes employant des musiciens

Palais royal et palais provinciaux d'Ibâl-Addu d' Ašlakka	Des musiciennes d'Ašlakka sont déportées vers Mari (ZL)	p. 42
Ibâl-Addu d'Ašlakka	Deux des musiciens d'Ibâl-Addu reçoivent des cadeaux à Hušla (ZL)	p. 27 n. 135 (<i>ARM XXV</i> 615)
Palais de Haya-Sumû d' Ilân-šurâ	Haya-Sumû désire obtenir une musicienne contre versement d'1/2 mine d'argent (ZL)	p. 37 n. 167 (<i>ARM XXVIII</i> 86)
Conservatoire- <i>mummmum</i> à Šubat-Enlil	Lieu de travail de l'enseignant d'Imgur-Šamaš, un amuseur- <i>aluzinnum</i> y est rattaché (YA)	n°56 : 8
Palais de Samiya à Šubat-Enlil	Les musiciennes d' <i>Išar-Lîm</i> travaillent avec les musiciennes de Samiya (ZL)	n°5
Temple de Nergal de Hubšalum	Kulbî-adal, fils de Hašrî-Amim, musicien de Nergal de Hubšalum, avait été déporté à Mari mais doit retourner (à Šubat-Enlil?) pour servir dans le temple de Nergal (YA)	p. 65 sq. n. 237 (<i>ARM I</i> 78)
Atamrum d' Andarig	Warad-Addu, le musicien-nar (ZL)	p. 24 n. 123 (<i>ARM XXVI/2</i> 435)
Yâ'ilânum	2 musiciennes de Namra-šarur ; servantes de Sammêtar	p. 42 n. 174 (<i>ARM I</i> 8)
Zudiya, gouverneur d'une ville non identifiée	Zudiya souhaite obtenir une musicienne en récompense de ses services	n°4
Palais d'Išme-Dagan à Ekallâtum	Mort d'une musicienne, amie de la reine d'Ekallâtum (YA)	<i>ARM X</i> 2 (= <i>LAP O</i> 18 1088)
Palais d'Išme-Dagan à Aššur	Demande de musiciennes assyriennes pour Mari (ZL)	<i>ARM II</i> 119 (= <i>LAP O</i> 16 351)
Palais d' Ešnunna	Musiciennes	n°71
<i>Sippar?</i>	1 musicien aveugle? (YA?)	p. 21 n. 103 (<i>ARM VII</i> 183)

4.2. TABLEAU ALPHABÉTIQUE DES MUSICIENS CONNUS PAR LES ARCHIVES DE MARI ET DE TUTTUL

J'ai pensé faire œuvre utile en dressant ci-dessous une liste des musiciens connus par les textes de Mari et de Tuttul, triée selon l'ordre alphabétique de leur nom. Les renvois correspondent au système expliqué ci-dessus p. 295 ; les §§ renvoient aux sections entières dédiées à ces musiciens.

Nom du musicien	Description	Source
Abiya	Musicien (nar), <i>pihrum</i> , Mari (ZL)	M.7829 ⁺ : iv
Abum- [...]	Musicien (lú-nar) (ZL)	M.6380 ⁺ : iii
Addu-lâ-tamašši	Musicien (lú-nar), domaine de Yasîm-Sumû à Zurubbân (ZL)	ARM IX 24 : i 49//27 : ii 5
Aham-arši	Musicien (lú-nar) (ZL)	M.6380 ⁺ : iii
Ahî-š[agiš]	Lamentateur- <i>kalûm</i> , Tuttul (YA)	KTT 86 (RA 98, p. 131) : 5
Ahî-malik	Musicien (nar), reçoit un cadeau le 16-vii-ZL 12'	ARM XXV 120 : 15 (p. 27 n. 134)
Ahu-laba	Musicien (nar) (ZL)	M.5763 : vi
Ahu-lablaṭ	Lamentateur- <i>kalûm</i> , Tuttul (YA)	KTT 86 (RA 98, p. 131) : 10
Ahum	Musicien qui s'est enfui depuis Šubat-Enlil à Mari (YA, ZL)	§ 3.9
Ahum	Musicien (dumu-nar) (début YA?)	M.6231
Ahum	Salimbanque- <i>huppûm</i> , serviteur du palais, <i>bâbtum</i> de Puzur-Dagan (ZL)	M.7829 ⁺ : iii
Akiya	Musicien, enseignant (ZL)	§ 3.11
Akiyân (= Akiya, § 3.11?)	Destinataire de textiles pour des musiciennes	ARM XXIII 38 : 9 (cf. p. 256 n. 85)
Akšak-magir	Musicien (nar), réserviste, <i>bâbtum</i> de Puzur-Annu (ZL)	M.9558 : iv
Akšaya	Musicien (lú-nar) de Šubat-Enlil (mort à l'époque de YA)	n°36 : 15 (comm.)
Amu-malik	Lamentateur- <i>kalûm</i> , Tuttul (YA)	KTT 86 (RA 98, p. 131) : 6
Âmur-gimil-Šamaš	Lamentateur- <i>kalûm</i> (YA, ZL)	§ 3.13
Ana-Šamaš-taklâku	Lamentateur- <i>kalûm</i> , Tuttul (YA)	KTT 86 (RA 98, p. 131) : 12
Anatân	Musicien (nar), possède un champ à Dâmiqân (ZL)	M.5764 : v
Annu-ṭâb	Musicien (nar) (ZL)	M.5763 : vi
Apil-ilîšu	Prête serment avec deux autres musiciens- <i>aštalûm</i> (dumu-meš <i>aštalût[um]</i>) (ZL)	M.6800 ⁺
Aranziḥ-adal	Musicien (nar), serviteur du palais (ZL)	M.5763 : vi
Bah...	Musicien (lú-nar) aveugle (igi-nu) (ZL)	M.6380 ⁺ : iii

4.2. Tableau alphabétique des musiciens

Bahlî-Addu	Musicien <i>aštalûm</i> (dumu-nar <i>aštalû</i>), reçoit un vêtement le 2-v-ZL 4'	ARM XXIII 8 : 4 ; 9 : 11 ; 11 : 8 (p. 27 n. 134)
Bahlukka-abî	Musicien, Mari?	n°7 : 1' (comm.)
Balaṭa(m)-qîšam	Un des musiciens (dumu-meš <i>na-ri</i> [...]), Tuttul (YA)	KT 86 (RA 98, p. 131) : 16
Bâliya	Musicien (lú-nar) originaire de Kurda, en poste à Eluhut, se déclare prêt à aller à Mari (ZL)	p. 30 n. 146-148
Bêlî-lîter	Salimbanque- <i>huppûm</i> (ZL)	§ 3.14.5.3
Bêlî-tukultî	Musicien, Tuttul (ZL)	§ 3.8
Dagagu	Musicien (nar), 2 enfants (ZL)	M.5763 : vi
Ea-andullî	Musicien (nar) (ZL)	TH 79-5 : 8
Ea-ilî	Musicien (nar) aveugle (igi-nu-[gál]), <i>bâbtum</i> de Sabimum, Mari (ZL)	M.5577 ⁺ : i (p. 21 n. 101)
Ea-mansum	Musicien (lú-nar), <i>gerseqqûm</i> (YL)	T.322 ⁺ : 16'
Ea-mudammîq	Musicien (lú-nar), <i>mâr ummêni</i> (ZL)	M.13457 : ii'
Ea-napšeram	Musicien <i>ša murumšê</i> , à Šubat-Enlil?	n°33 : 5
Ea-rabi	Musicien (nar) aveugle (igi-nu-gál), Mari, <i>bâbtum</i> de Sabimum (ZL)	M.5577 ⁺ : iv (p. 21 n. 101)
Ea-rabi	Amuseur- <i>aluzinnum</i>	n°70 : 6 (comm.)
Ea-šadûni	Musicien (lú-nar) ; reçoit avec Iškurra-mansum des vêtements lorsqu'ils ont fait écouter le chant au roi (<i>inûma zamâram šarram ušešmû</i>) (YL)	ARM XXII 139 : 1
Ea-tukultî	Musicien (lú-nar) (ZL)	M.6380 ⁺ : iii
Ellet-šu[bassu]	Musicien (lú-tur nar)	M.12021
Erîbam-Sîn	Musicien (lú-nar), domaine de Yasîm-Sumû à Zurubbân (ZL)	ARM IX 24 : i 51//27 : ii 7
Eteya	Musicien d'Išme-Dagan, séjourne à la cour de Yasmah-Addu (YA) Chef de musique d'Asqur-Addu de Karanâ (ZL)	§ 3.10
Gubbûm	Reçoit un vêtement le 2-v-ZL 4' <i>inûma zammerim</i>	ARM XXIII 9 : 5 ; 11 : 4
Gumul-Dagan	Prétendant au poste de chef de musique à Mari, continue sa carrière à Šubat-Enlil (YA)	§ 3.6
Habdu-Ami	Musicien (nar), recensé à Našer (ZL)	ARM XXII 19 ⁺
Habdu-Amim	Musicien	n°67 : 11 (comm. p. 272)
Ham[...]	Jeune lamentateur (2 ^e groupe des <i>mârû kalêm</i>), Tuttul (YA)	KT 86 (RA 98, p. 131) : 8
Hammî- ^d [...]	Jeune lamentateur (2 ^e groupe des <i>mârû kalêm</i>), Tuttul (YA)	KT 86 (RA 98, p. 131) : 9
(H)aqbatân	Musicien (nar) à Tuttul (YA)	KT 295 (RA 98, p. 142 : iv 73)
Hillalum	Musicien (nar), 2 enfants (ZL)	M.7829 ⁺ : iv
Hiddu (ou Hiṭṭu)	Musicien d'Ašlakka (ZL), probablement à identifier avec Hitte (cf. n°8 : 5 comm.)	ARM XXV 615 : 2
Hitlal-Ea	Musicien (nar), serviteur du palais (ZL)	M.5763 : vi
Hitte (ou Hiṭṭe)	Musicien (dumu-nar), <i>muštawûm</i> (ZL)	n°8 : 5 (comm.)
Ibbi- [...]	Musicien (nar)	M.5716 : iv

Ibbi-Ilabrat	Chef de musique de Samsî-Addu à Šubat-Enlil (YA)	§ 2.2
Iddaha	Musicien (nar), serviteur du palais (ZL)	M.5763 : vi
Iddin-Hubur	Musicien (nar), 1 enfant (ZL)	M.5763 : v
Iddin-Kûbi	Lamentateur- <i>kalûm</i> , Tuttul (YA)	KT 86 : 4
Iddin-Sîn	(Musicien), père d'une joueuse de lyre - <i>parahšîtum</i> (ZL)	ARM XXVII 7 : 8 (comm.)
Iddin-Sîn	Musicien (nar), vieux, 1 enfant, <i>bâbtum</i> de Puzur-Dagan (ZL)	M.7829 ⁺ : iii
Iddinum	Musicien (nar) (« Šakkanakku »)	ARM XIX 181 : 4
Iddinum	Musicien (nar) (ZL)	M.6482 : ii
Iddinum	Musicien (lû-nar) (ZL)	M.7822
Iddiyatum	Lamentateur- <i>kalûm</i> , Tuttul (YA)	KT 86 : 14
Ila-salim	Saltimbanque- <i>huppûm</i> (ZL)	§ 3.14.5.4
Ilî-Êtar	Musicien, malade, père de Lipit-Enlil, habite à Šubat-Enlil (YA)	n°55 : 4, 8 (comm.)
Ilî-iddinam	Musicien (nar), serviteur du palais (ZL)	M.5763 : vi
Ilî-samsî	Musicien (lû-tur nar)	M.12021
Ilî-šimhâya	Musicien (nar), serviteur du palais (ZL)	M.5763 : vi
Ilšu-ibbišu	Enseignant- <i>mušâhizum</i> à Mari (YA)	§ 3.1
Ilum-ma[...]	Musicien (dumu-nar) (début YA?)	M.6231
Imgur-Šamaš	Enseignant- <i>mušâhizum</i> à Šubat-Enlil (YA)	§ 3.2
Ipiq-Mamma	Musicien (YL?, YA)	§ 3.4
Ipquša	Amuseur- <i>aluzinnum</i>	M.12629 (p. 278 n. 159)
Irra-talîlî	Amuseur- <i>aluzinnum</i> , tenancier d'un cabaret (YL)	M.10556 (p. 278 n. 160)
Iškurra-mansum	Musicien (lû-nar) reçoit avec Ea-šadûni des vêtements lorsqu'ils ont fait écouter le chant au roi (<i>inûma zamâram šarram ušešmû</i>) (YL)	ARM XXII 139 : 3
Kabkabuyatum	Musicien d'Alep, à Terqa (YA)	M.10476 (p. 27 n. 140)
Kiza[...]	Musicien (lû-tur nar)	M.12021
Kulbi-adal	Musicien (nar), fils de Hašri-Amim, musicien de Nergal de Hubšalum, déporté à Mari (YA)	ARM I 78 : 4 (p. 65 sq. n. 237)
Kuzari	Musicien d'Iddin-Annu, <i>ša pitni</i> (YL)	M.9892
Larîm-Amu	Musicien (lû-nar), possède 7 arpents de champ à Dumtên (ZL)	M.5764 : v
Larîm- [...]	Musicien (lû-nar) (ZL)	M.6380 ⁺ : iii
Lîbur-Hiniya	Jeune lamentateur (2 ^e groupe des <i>mârû kalêm</i>), Tuttul (YA)	KT 86 (RA 98, p. 131) : 7
Lîbur-šadûni	Lamentateur- <i>kalûm</i> (ZL)	M.7822
Liliyânum	Musicien (nar), serviteur du palais, <i>bâbtum</i> de Puzur-Dagan (ZL)	M.7829 ⁺ : iii
Lipit-Ea	Musicien (nar) (ZL)	M.5716 ⁺ : iii
Lipit- [...]	Musicien (lû-nar) aveugle (igi-nu) (ZL)	M.6380 ⁺ : iii
Lipit-Enlil	Musicien, fils du musicien Ilî-êtar, Šubat-Enlil, Mari (YA, ZL)	§ 3.3
Lušallim-bêlî	Musicien (lû-nar)	M.14967
Mâr-iltim	Musicien (nar), 1 enfant, recensé à Našer (ZL)	ARM XXII 19 ⁺ : iv

4.2. Tableau alphabétique des musiciens

Milki-El	Saltimbanque- <i>huppûm</i> , à Dûr-Yahdun-Lîm	n°3 : 25-fin, § 3.14.5.4
Na[...]	Musicien (nar) (ZL)	M.6482 : ii
Nabay[um]	Musicien (nar) (ZL)	M.5716 ⁺ : iv
Nabi-Šamaš	Musicien (lú-nar) (ZL)	ARM XXIII 85 : 32
Nab-Šamaš	Musicien (nar), 2 enfants (ZL)	M.5763 : iii
Namišum	Musicien ([x x] nar), <i>igisâ'um</i> du district de Mari, habite Dêr (ZL)	M.7436 : v
Nanna-mansum	Musicien	§ 3.12
Narâm-Enlil	Musicien (nar) (ZL)	M.5716 ⁺ : ii
Numušda-tillâtî	Musicien (lú-nar), domaine de Yasîm-Sumû à Zurubbân (ZL)	ARM IX 24 : i 52//27 : ii 8
Nûr-Addu	Musicien (nar) (ZL)	M.5194 ⁺
Nûr-Addu	Musicien (nar), serviteur du palais	M.7829 ⁺ : vii
Pa'ila	Musicien (nar), serviteur du palais (ZL)	M.5763 : vi
Palûšu-lîter	Musicien (lú-tur nar)	M.12021
Piradi	Saltimbanque- <i>huppûm</i> (ZL)	§ 3.14.5.2
Puzzu	Assistant du saltimbanque- <i>huppûm</i> Piradi (ZL)	n°67 : 24
Qîšatum	Musicien (nar), serviteur du palais, <i>bâbtum</i> de Puzur-Dagan (ZL)	M.7829 ⁺ : iii
Qîš-ilî	Musicien-réciteur (nar <i>muštawûm</i>), 1 enfant (ZL)	M.7829 ⁺ : iv
Qîšî-[...]	Musicien (lú-nar)	M.14967
Qîšî-Admu	Musicien (nar), reçoit de l'argent, le 5-viii-ZL 8' (=ZL 9)	ARM XXXI 148 : 5
Qîšî-Annu	Musicien, réserviste, <i>bâbtum</i> de Sabimum (ZL)	M.9558 : iv
Qîšî-Ilaba	Musicien (nar), serviteur du palais (ZL)	M.5763 : vi
Qîšî-Mamma	Musicien- <i>aštalûm</i> (dumu-nar <i>aštalû</i>), reçoit un vêtement le 2-v-ZL 4'	ARM XXIII 8 : 2 ; 9 : 10 ; 11 : 7 (p. 27 n. 134)
Rama-Ea	Musicien (nar) (« Šakkanakku »)	ARM XIX 392 : 4
Rê'um-qarrâd	Jeune lamentateur (2 ^e groupe des <i>mârû kalêm</i>), Tuttul (YA)	KT 86 (RA 98, p. 131) : 11
Rîšiya	Chef de musique à Mari (YA, début ZL)	§ 2.1
Sîn-aham-iddinam	Musicien (nar), serviteur du palais (YA?, ZL)	M.5716 ⁺ : i (p. 212)
Sîn-ašarêd	Musicien (lú-nar), Ešnunna (ZL)	n°72 : 11''
Sîn-erîbam	Chanteur- <i>zammerum</i> (YA)	§ 3.7
Sîn-iqîšam	Musicien (nar), originaire d'Ešnunna, installé à Talhayum, s'enfuit (YA)	§ 3.16.2
Sîn-rabi	Musicien d'Addu (nar <i>ša</i> ^d IM) (ZL?)	M.7770
Sîn-šeme	Musicien, Ekallâtum (YA)	n°55 : 4, 7
Sitru-Ami/coll. en Šidqi-[...] par JMD	Lamentateur (1 ^{er} des <i>mârû kalêm</i>) (YA)	KT 86 (RA 98, p. 131) : 3
Sukkuku-ša-[...]	Musicien (lú-tur nar)	M.12021
Sumû-êpuh	Musicien (nar), recensé à Našer	ARM XXII 19 ⁺ : iv (p. 272)
[Sumû]-êpuh	Musicien (nar), serviteur du palais (ZL)	M.5763 : v
Šidqi-[...] cf. ci-dessus Sitru-Ami		
Šillî-Dagan	Réciteur- <i>muštawûm</i> (ZL)	M.7829 ⁺ : iv

Šamaš-abî	Amuseur- <i>aluzinnum</i> (« Šakkanakku »)	ARM XIX 364 : 9 (p. 278 n. 162)
Šamaš-gamil	Lamentateur- <i>kalûm</i> , Tuttul (YA)	KT 86 : 13
Šamaš-našir	Musicien (lú-nar) alépin, à Tuttul (YA)	KT 144 : 4 (p. 29 n. 141)
Šamaš-piqdanni	Musicien (lú-nar), domaine de Yasîm-Sumû à Zurubbân (ZL)	ARM IX 24 : i 52//27 : ii 6
Šarrum-dari	Musicien (lú-nar) (ZL)	ARM XXI 333 : 44'
Šarrum-dari	Musicien (lú-nar) (ZL)	ARM XXIII 446 : 20'
Šarrum-dari	Musicien (lú-nar), <i>mâr ummêni</i> (ZL)	M.13457 : ii'
Šarrum-dari	Musicien (nar)	M.10014
Šû-Bahli	Apprenti-saltimbanque (<i>huppûm</i>) (ZL)	§ 3.14.5.4
Tîr-Ea	Musicien- <i>aštalûm</i> , puis musicien-nar, Mari, Hišamta (YA, ZL)	§ 3.5
Ṭâb-eli-mâtîšu	Musicien, enseignant (YA)	n°64 : 6
Ṭâb-Nergal	Musicien (lú-nar), à Saggarâtum, appartient à l'équipe de charrue de [...]Mamma (ZL)	M.5743 ⁺ : vi
Ubar-Šamaš	Musicien (nar) (ZL)	M.5194 ⁺
Ubar-Šamaš	Musicien (nar), serviteur du palais, avec 1 enfant (ZL)	M.5716 ⁺ : i (p. 21 n. 96)
Urabba-ana-šarrim	Amuseur- <i>aluzinnum</i> à Šubat-Enlil (YA)	n°56 : 3
Uštabšî-im-mâtîm	Musicien (lú-tur nar)	M.12021
Utahanadu	Musicien (lú-nar) d'Ašlakkâ (ZL)	ARM XXV 615 : 4
Warad-Addu	Musicien (lú-nar) à Andarig (ZL)	ARM II 109 = LAPO 16 332 (p. 24 n. 123)
Warad-ilîšu	Musicien sous (YA), devient chef de musique à Mari (ZL)	§ 2.3
Yabbi-Almuš	Musicien (nar), <i>pihrum</i> , recensé à Našer (ZL)	ARM XXII 19 ⁺ : iv (p. 272)
Yabbi-Al[muš]	Musicien (nar), <i>pihrum</i> (ZL)	M.5763 : iv
Yahdun-Lîm-ilî	Amuseur- <i>aluzinnum</i> (ZL)	ARM XXV 225 : 15 (p. 277 n. 158)
Yahdun-Lîm-ilî	Réciteur- <i>muštawûm</i> , serviteur du palais, <i>bâbtum</i> de Puzur-Dagan (ZL)	M.7829 ⁺ : iii
Yakûnum	Musicien (nar), <i>pihrum</i> , serviteur du palais (ZL)	M.5763 : vi
Yamši-Hadnu	Fils de Salimân, musicien de Iddin-Annu, <i>ša pitni</i> (YL)	M.9892
Yarîm-Dagan	Assistant du saltimbanque- <i>huppûm</i> Piradi (ZL)	n°67 : 20, 22
Yar'ip-Addu	Saltimbanque- <i>huppûm</i> (ZL)	§ 3.14.5.1
Yar'ip-Addu	Saltimbanque- <i>huppûm</i> , serviteur du palais, 6 enfants (ZL)	M.7829 ⁺ : iv
Yašûb-El	Musicien (lú-nar)	M.14967
Yazrah-Dagan	Musicien (nar) (ZL)	ARM XXIII 235 : ii 35
Zi[...]	Musicien (nar) (ZL)	M.6482 : ii
[...hu]-um	Musicien (nar)	M.7443b
[...]ia	Musicien (nar), <i>bâbtum</i> de Sabimum, Mari (ZL)	M.5577 ⁺ : iii

5. INSTRUMENTS DE CONSULTATION

5.1. INDEX DES TEXTES PUBLIÉS

Ces index ont été générés par la base de données informatisée « BAOBAB ». Ils ne portent que sur les textes ici édités (n^{os} 1-74).

NOMS DE LIEUX

- Agade** : *a-g[a-de]^{ki}* ; (2) *ak-ka-di^{ki}*
35 : 1 (lugal –) ; 71 : 27', 32' (2)
- Ahûna** : *a-hu-n[a]^{ki}*
46 : 6'
- Amurru** : *a-mu-re-tim*
52 : 8' (munus –)
- Ašlakka** : *áš-la-ka-a^{ki}* ; (2) *áš-la-ka-yi^{ki}*
8 : 7 (dumu –) (2) ; 69 : 18'
- Bâb-Nahlim** : *ba-ab-na-ah-li* ; (2) [*ba-ab-na-ah-li*]^{m^{ki}}
24 : 17 (2) ; 25 : 29
- Babylone** : *ká-dingir-ra^{ki}*
47 : 7'
- Biddah** : *bi-id-da-ha^{ki}*
69 : 6'
- Ekallâtum** : *é-kál-la-tim^{ki}*
55 : 8 ; 56 : 22
- Elam** : *elam^{ki}* ; (2) *e-la-am-ta-yu^{ki}* ; (3) *e-la-me-tim*
21 : 6 (3) ; 47 : 7' (dumu-meš *ši-ip-ri* –) (2) ; 71 : 13' (kur –) ; 72 : 14''
- Ešnunna** : *èš-nun-na^{ki}*
47 : 6', 12' ; 71 : 32', 35' ; 72 : 7'' ; 73 : 6 ; 74 : 17
- Hanat** : *ha-na-at^{ki}*
2 : 20 (kar –)
- Hašura** : *ha-šú-ra-a^{ki}* ; (2) *ha-šú-ru^{ki}*
41 : 7 (2) ; 41 : 4'
- Mari** : *ma-ri^{ki}* ; (2) [*ma-ri*]^{ki} ; (3) *ma-ri* ; (4) *ma-ra-yi^{ki}*
3 : 20, 34 ; 13 : 12 (4) ; 13 : 8, 10 ; 16 : [12] ; 17 : 38' ; 18 : 4 (3) ; 20 : 8 ; 23 : 8 ; 33 : 12 ; 35 : 2 (šagin ^d*da-gan* ù –) ; 37 : 25 ; 42 : 15 (2) ; 47 : 6, 10, 15' ; 49 : 4, 7
- marmîtum** : s.v. Yamina
47 : 7'
- mât warkika** : *ma-at egir-ki-ka*
4 : 3
- Mišlân** : *mi-[iš-la-nim^{ki}]* ; (2) *mi-iš-la-né-tim*
38 : 5 (munus-tur-meš *na-ra-tim* –) (2) ; 41 : 9'
- Parahšum** : *pá'-ra-ah-ši-im*
14 : 28

- Qaṭna** : *qa-ṭá-nim*^{ki}
 57 : 17 (mât –)
- Qaṭṭunân** : *qa-ṭú-na-nim*^{ki} ; (2) *qa-aṭ-[ṭú-na-an]*^{ki}
 1) 74 : 24 (é –)
 2) musicien habite Qaṭṭunân : 59 : 3 (2)
- Râpiqum** : *ra-pí-qí-im*^{ki} ; (2) *ra-pí-qa-yu*^{ki}
 30 : 11' (2) ; 74 : 15, 16
- Saggarâtum** : *sa-ga-ra-tim*^{ki}
 12 : 7, 14
- Šuprum** : *šú-up-ri*^{ki}
 38 : 6
- Šubat-Enlil** : *šu-ba-at-den-líl*^{ki}
 37 : 5 ; 55 : 7 ; 63 : 7, 6' ; 73 : 21
- Talhâyum** : *ta-al-ha-wi-im*^{ki}
 73 : 9
- Terqa** : *ter-qa*^{ki}
 20 : 16
- Ya'il** : *ia-a-il*₅^{ki}
 69 : 10'
- Yamhad** : *ia-am-ha-ad* ; (2) *ia-am-ha-du-ú*^{ki} ; (3) *ia-am-ha-di-i* ; (4) *ia-am-ha-du-ú*
 9 : 12 (lú-nar –) (3) ; 45 : 19 (lú –) (4) ; 57 : 16 (mât –) ; 67 : 17 (lú –) (2)
- Yamina** : *mar-mi-tum* ; (2) *ia-mi-na*
 46 : 9 (munus-meš dumu-meš –) (2) ; 51 : 28 (munus –)
- Zibnatum** : *zi-ib-na-tim*^{ki}
 69 : 5'
- [...] : [...] ^{ki}
 66 : 1'
- [...] **num** : [...] *ni* ^m^{ki}
 69 : 8'

NOMS DE PERSONNES¹

- Abî-šûrî** : *a-bi-šú-ri*
71 : 4', 9', 19'
- Abî-tillatî** : *a-bi-ti-la-ti*
7 : 6
- (f) **Ahassunu** : *a-ha-as-sú-nu*
67 : 9
- (f) **Ahâtum** : *a-ha-ta-am*
munus-nar : 12 : 10
- Ahum** : *a-hu-um*
57 : 5
- Ahunata** : *a-hu-na-ta*
2 : 14
- Akiya** : *a-ki-ia*
66 : 3 (exp.)
- Akšaya** : *ak-ša-ia*
lú nar : 36 : 15
- Altiš-qallu** : *al-ti-iš₇-qa-al-lu*
7 : 4
- Âmur-gimil-Šamaš** : *a-mur-gi-mil-^dutu* (1 = 2)
1) chef des lamentateurs : 15 : 16
2) *kalûm* : 19 : 5
- Aplahanda** : *ap-la-ha-an-da*
roi de Karkemiš : 9 : 6 ; 10 : 7, 16
- Asqur-Addu** : *às-qúr-^dIM*
8 : 6
- Aššur-šadûni** : *^da-šur-kur-ni*
7 : 5
- Ašublân** : *a-šu-ub-la-[x]*
7 : 3'
- Atamrum** : *a-tam-ri-im*
dirigeant à Ešnunna : 71 : 16', 31'
- Bahlukka-abî** : *ba-ah-lu-uk-ka-a-bi*
7 : 1'
- Bêlî-iqîšam** : *be-lî-i-qí-ša-am*
7 : 1
- Bêlî-tukulti** : *be-lî-tu-kúl-ti*
64 : 4 (exp.)
- Bêlšunu** : *be-el-šu-nu*
52 : 10
- Ea-napšeram** : *é-a-na-ap-še-ra-am*
33 : 5
- Ea-rabi** : *é-a-ra-bi*
aluzinnum : 70 : 6

¹Les différentes entrées distinguent les descriptions des textes, mais pas nécessairement des personnes différentes (1 = 2 signale l'unification à faire des entrées).

Enlil-îpuš : *den-lîl-i-pu-úš*

3 : 2 (exp.)

Eteya : *e-te-ia* (1 = 2)

1) 33 : 13

2) nar : 65 : 8

Gubur : *gu-bu-ur*

mâr šiprim : 14 : 27 (– ša Parahšim)

Gumul-Dagan : *gu-mu-ul-^dda-gan*

13 : 11 ; 14 : 7, 9, 15 ; 15 : 18 ; 16 : 4, 27 ; 63 : 6

Gumul-Sîn : *gu-mu-ul-^dsu'en*

71 : 33'

Gurrurum : *gu-ur-ru-ru*

šu-i : 73 : 5

Habdu-Amim : *ha-ab-du-^da-mi*

67 : 11

Habdu-Dagan : *ha-ab-du-^dda-gan*

lú-muhaldim : 71 : 14'

Habdu-Hanat : *ha-ab-du-^dha-na-at*

11 : 9, 12, 17

Habdu-malik : *ha-ab-du-ma-lik*

41 : 5

Hallilum : *ha-al-li-lim*

2 : 16

Hamatil : *ha-ma-til*

6 : 1 (dest.) ; 54 : 8

Hammu-rabi : *ha-am-mu-ra-bi* ; (2) *ha-mu-ra-bi*

1) roi d'Alep : 46 : 7, 10, 4' (2)

2) roi de Babylone : 72 : 6'

Haqba-ahum : *ha-aq-ba-a-hi-im*

74 : 25

Hitte : *hi-it-te*

dumu-nar, *muštawûm* : 8 : 5

Hittipânum : *hi-it-t[i-...]*

5 : 3 (exp.)

(f) **Huššutum** : *hu-úš-šu-tam*

munus-nar : 71 : 1', 8'

Ibâl-Addu : *i-ba-al-^dIM*

8 : 8, 15

Ibbi-Ilabrat : *šul-^dnin-šubur* ; (2) *i-bi-^dnin-šubur* ; (3) *šul-[^dnin-šubur]*

32 : 3 (exp.) (2) ; 33 : 3 (exp.) (2) ; 34 : 3 (exp.) (2) ; 35 : 4 (exp.) ; 36 : 2, 32, 37 (exp.) ; 37 : 3,

24, 37 (exp.) ; 48 : 27 ; 56 : 6 (3)

Iddin-Dagan : *i-din-^dda-gan*

72 : 13''

Iddin-Numušda : *i-din-^dnu-muš-da*

61 : 3 (exp.)

Iddin-Šamaš : *i-din-^dutu*

22 : 8'

Iddiyatum : *i-dî-ia-tim*

2 : 15

Ikšud-appašu : *ik-šu-ud-ap-pa-šu*

65 : 5

Ilî-êtar : *î-lî-e-tar* ; (2) *î-lî-e-[tar]*

- 1) père de Lipit-Enlil : 57 : 6 (2) ; 58 : 6
- 2) habitant de Šubat-Enlil : 55 : 4, 7

Ilî-iddinam : *î-lî-i-dî-nam*

61 : 1 (dest.)

Ilšu-ibbišu : *dingir-šu-i-bi-šu* ; (2) *dingir-šu-ib-bi-šu* ; (3) *dingir-šu-i-[bi-šu]* ; (4) *dingir-šu-ib-<bi>-šu*

- 13 : 14 (2) ; 16 : 18 ; 17 : 8' (2) ; 21 : 4 (exp.) ; 24 : 28 ; 32 : 5 ; 33 : 15' ; 48 : 3 (exp.) (4) ; 49 : 2 (exp.) ; 50 : 3 (exp.) (2) ; 51 : 3 (exp.) (2) ; 52 : 3 (exp.) (2) ; 53 : 3 (exp.) ; 54 : 3 (exp.) (3) ; 55 : 12 (2)

Imgur-Ninurta : *im-gur-^dnin-urta*

7 : 3

Imgur-Šamaš : *im-gur-^dutu*

16 : 5, 28 ; 55 : 2 (exp.) ; 56 : 2

Inaya-Šamaš : *i-na-ia-^dutu*

de Râpiqum : 30 : 11'

Ipiq-Mamma : *i-pí-iq-^dma-am-ma* ; (2) *i-pí-iq-^dma-[ma]* ; (3) *i-pí-iq-[^dma-ma]*

54 : 5 (3) ; 59 : 2 (exp.) (2) ; 60 : 4, 6

Iptur-Sîn : *ip-tú-ur-^dsu'en*

3 : 9

Išar-Lîm : *i-šar-li-im* ; (2) *i²-šar²-[li-im]*

5 : 1 (dest.) (2) ; 38 : 17 (é –)

Išhî-Addu : *iš-hi-^dIM*

devin : 45 : 2 (exp.) ; 46 : 15

Išme-Dagan : *iš-me-^dda-gan*

65 : 3 (exp.)

Ištarân-nâšir : *^dSAG.DI-na-šir*

9 : 3 (exp.) ; 10 : 3 (exp.)

Itûr-Asdû : *i-tûr-ás-du*

8 : 3 (exp.)

I... : *i-[...]*

62 : 4'

Kalbiya : *ka-al-bi-ia*

4 : 13

Kâšid-nakrîšu : *ka-ši-id-na-ak-ri-šu*

7 : 8

Kâzubtum : *ka-zu-ub-tum*

72 : 10''

(f) **Kibsatum** : *ki-ib-sà-tum*

72 : 10'

Lâ'ûm : *la-i-im* ; (2) *[la-i-im]* ; (3) *la-ú-um* ; (4) *la-im* ; (5) *la-e-em*

- 24 : 9, 18 ; 25 : 36 (4) ; 25 : 27 ; 30 : 7' ; 37 : 20 (5) ; 23 : 4' (2) ; 60 : 3 (exp.) (3) ; 65 : 6 (dumu-meš –)

Lipit-Enlil : *li-pí-it-^den-líl* ; (2) *[...-l]íl* ; (3) *li-ip-ti-^den-líl* (1 = 2)

- 1) 36 : 13 ; 36 : 4 (3) ; 55 : 12
- 2) fils de Ilî-etar : 57 : 5 (2) ; 58 : 5, 15

Mâšiya : *ma-ši-ia*

22 : 1' ; 23 : 4' ; 24 : 20 ; 25 : 36 ; 74 : 22

(f) **Mâštum** : *ma-aš-tum*

musicienne : 6 : 5

Mâšum : *ma-šum* ; (2) *ma-ši-im*

1) 30 : 6' (2)

2) devin : 46 : 16, 18, 19

Milki-El : *mi-il-ki-el*

huppûm : 3 : 25

Mubalsaga : *mu-bal-sa₆-ga*

32 : 14, 3'

Muhaddûm : *mu-ha-ad-du-um*

27 : 5

Mukannišum : *mu-ka-an-ni-šum*

11 : 3 (exp.)

Nanna-galzu : *^dnanna-gal-zu*

14 : 5, 21 ; 31 : 2 (exp.)

Narâm-ilišu : *na-ra-am-i-lí-šu*

28 : 18

Piradi : *pí-ra-di*

huppûm : 67 : [3], 31 (exp.)

Puzzu : *pu-zu*

67 : 24 (lú –)

Qišti-Nunu : *qí-iš-ti-^dnu-nu*

11 : 8, 14 ; 44 : 9, [14] ; 52 : 10

Rišiya : *ri-ši-ia* (1 = 2)

1) 7 : 5' ; 14 : 3 (exp.) ; 15 : 2, 4, 6, 10, 14, 17 ; 16 : 3, 16 (exp.) ; 17 : [?] (exp.) ; 18 : 2 (exp.) ; 19 : 3 (exp.) ; 20 : 3 (exp.) ; 21 : 3 (exp.) ; 22 : 3 (exp.) ; 23 : [3], 18, 26 (exp.) ; 24 : [3] (exp.) ; 25 : 3 (exp.) ; 26 : 2 (exp.) ; 27 : 3 (exp.) ; 28 : 3 (exp.) ; 29 : 3 (exp.) ; 30 : 14' ; 31 : 6, 10 ; 53 : 11

2) nar : 13 : 5

Samadahum : *sa-ma-a-da-hu*

52 : 9'

Sama[...]? : *sa-ma-[...]*

62 : 5' (?)

Samiya : *sa-mi-ia*

5 : 11 ; 71 : 14', 38', 42'-44'

Sammêtar : *sa-am-mé-tar*

66 : 5 (é –)

Samsî-Addu : *lugal* ; (2) *^dutu-ši-^dIM* ; (3) *lugal rabûm* ; (4) *ana bêliya*

13 : 3 (exp.) (2) ; 14 : 22 (3) ; 14 : 8 ; 16 : 6, 9, 18 ; 20 : 8 ; 30 : 13', 14' ; 35 : 1 (dest.) (4) ; 48 : 40, 41 ; 54 : 8 ; 57 : 3 (exp.) (2) ; 58 : 3 (exp.) (2) ; 60 : 5 ; 63 : 3 (exp.) (2) ; 73 : 3 (exp.) (2) ; 74 : 3 (exp.) (2)

Samsî-Yasmah-Addu : *sa-am-si-ia-ás-ma-ah-^dIM*

(nom d'un instrument?) : 53 : 8

Samu-Addu : *sa-mu-^dIM*

37 : 6

Sîn-aham-iddinam(?) : *[...]-na-am*

48 : 28

Sîn-ašarêd : *^dsu'en-a-ša-re-ed*

lú-nar : 72 : 11''

Sîn-erîbam : *^dsu'en-e-ri-ba* ; (2) *^dsu'en-e-ri-ba-am*

7 : 2 ; 25 : 12, 14 ; 64 : 3, 21 (exp.) (2)

Sîn-iddinam : *^dsu'en-i-dí-nam*

51 : 8 (é –)

- Sîn-iqîšam** : ^dsu'en-i-qí-ša-am (1 = 2)
 1) nar d'Ešnunna : 74 : 5
 2) nar : 73 : 4
- Sîn-mušallim** : ^dsu'en-mu-ša-lim
 7 : 2'
- Sîn-šeme** : ^dsu'en-še-me
 habitant d'Ekallâtum : 55 : 4, 8
- Sukkal** : sukkal
 empereur d'Elam : 72 : 6' (lú-)
- Šillâya** : ší-il-la-ia
 73 : 7
- Šamaš-mâgir** : ^dutu-ma-gir
 49 : 9
- (f) **Šibtu** : [ši-ib-tu]
 12 : 1 (dest.)
- (f) **Šîma[...]** : ši-i-ma-[...]
 72 : 10"
- Šû-[Bahli(?)]** : šu-[...]
 69 : 20'
- (f) **Tarâm-Tišpak** : ta-ra-am-^dtišpak
 munus-nar : 71 : 2', 7'
- (f) **Tarîš-haṭṭum** : ta-re-eš-giš-gidri
 72 : 9"
- (f) **Tarîš-mâtum** : ta-re-eš-ma-a-tum
 72 : 9"
- Tîr-Ea** : ti-ir-é-a ; (2) tîr-^lé^l-[a]
 57 : 5 (2) ; 61 : 5 ; 62 : 6"
- Ṭâb-eli-mâtîm** : ṭâ-ab-e-li-ma-tim
 3 : 6
- Ṭâb-eli-mâtîšu** : ṭâ-ab-il-ma-ti-šu
 64 : 6
- Ṭâb-eli-ummânišu** : ṭâ-ab-e-el-um-ma-ni-šu
 37 : 21
- Urabba-ana-šarrim** : ú-ra-ab-ba-a-na-lugal
 aluzinnum : 56 : 3
- Ūši-ana-Dagan** : ú-ší-a-na-^dda-gan
 69 : 3 (exp.) ; 70 : 3 (exp.)
- Ušur-awâssu** : ú-šur-a-wa-sú
 48 : 12
- Warad-ilîšu** : ìr-ì-lí-šu ; (2) nar-gal-lum ; (3) nar-gal ; (4) [ìr]-ì-lí-šu
 28 : 6 ; 29 : 6 ; 38 : 3 (exp.) ; 39 : 2 (exp.) ; 40 : 3 (exp.) ; 41 : 3 (exp.) ; 42 : 3 (exp.) ; 43 : 3 (exp.) ; 44 : 3 (exp.) ; 45 : 4, 9 ; 47 : 3 (exp.) ; 52 : 18' (4) ; 61 : 5 (3) ; 67 : 7, 16, 26 (lú -) (2)
- Warad-Sîn** : ìr-^dsu'en
 53 : 8'
- Yabni-Addu** : ia-ab-ni-^dIM
 2 : 18
- Yahdun-Lîm** : ia-ah-du-li-im ; (2) be-el-ka
 6 : 3 (exp.) (2) ; 17 : 12', 14'
- Yantaqim** : ia-an-ta-qí-im
 23 : 32

Yarîm-Dagan : *ia-ri-im-^dda-gan*

67 : 20, 22

Yarîm-Lîm : *ia-ri-im-li-im*

68 : 9

Yar'ip-Addu : *ia-ar-ip-^dIM*

67 : 14, 22, 25

Yasîm-Sumu : *ia-si-im-su-mu-ú*

38 : 9

Yasmah-Addu : *a-na be-lí-ia* ; (2) *ia-ás-ma-ah-^dIM* ; (3) lugal ; (4) *be-lí*

1) 13 : 1 (dest.) (2) ; 14 : 1 (dest.) ; 16 : 1 (dest.) ; 17 : [?] (dest.) ; 19 : 1 (dest.) ; 20 : 1 (dest.) ; 21 : 1 (dest.) ; 22 : 1 (dest.) ; 23 : [1] (dest.) ; 24 : [1] (dest.) ; 25 : 1 (dest.) ; 26 : 1 (dest.) ; 27 : 1 (dest.) ; 30 : 8' (dest.) (4) ; 31 : 16 (3) ; 31 : 1 (dest.) ; 32 : 1 (dest.) ; 33 : 1 (dest.) (2) ; 34 : 1 (dest.) (2) ; 36 : 33, 38 (2) ; 36 : 1 (dest.) ; 37 : 1 (dest.) ; 48 : 1 (dest.) ; 49 : 1 (dest.) ; 50 : 1 (dest.) ; 51 : 1 (dest.) ; 52 : 1 (dest.) ; 53 : 1 (dest.) ; 54 : 1 (dest.) ; 55 : 1 (dest.) ; 56 : 1 (dest.) ; 57 : 1 (dest.) (2) ; 58 : 1 (dest.) (2) ; 59 : 1 (dest.) ; 60 : 1 (dest.) ; 63 : 1 (dest.) (2) ; 64 : 1 (dest.) ; 65 : 1 (dest.) (2) ; 73 : 1 (dest.) (2) ; 74 : 1 (dest.) (2)

2) messenger du Yamhad : 45 : 18 (2) ; 46 : 3 (exp.) (2)

Yassi-[Dagan] : *ia-ás-si-[...]*

2 : 3 (exp.)

Yawi-Ilu : *ia-wi-i-li* ; (2) *ia-wi-i-lu* ; (3) *ia-wi-AN*

2 : 17 (3) ; 37 : 32 (2) ; 37 : 16, 33

Zalpuhi : *za-al-pu-hi*

68 : 5

Zaziya : *za-zi-ia*

4 : 21, 37

Zimrî-Lîm : *a-na be-lí-ia* ; (2) *zi-im-ri-li-im* ; (3) lugal ; (4) *[be-el-ki-î]* ; (5) *a-na be-lí-ia zi-im-ri-li-im*

2 : 1 (dest.) ; 3 : 1 (dest.) ; 4 : 1 (dest.) (5) ; 8 : 1 (dest.) ; 9 : 18 (2) ; 9 : 1 (dest.) ; 10 : 13 (2) ; 10 : 1 (dest.) ; 11 : 1 (dest.) ; 12 : 3 (exp.) (4) ; 18 : 1 (dest.) ; 28 : 1 (dest.) ; 28 : 13, 15 (3) ; 38 : 1 (dest.) ; 39 : 1 (dest.) ; 40 : 1 (dest.) ; 41 : [1] (dest.) ; 42 : 1 (dest.) ; 43 : 1 (dest.) ; 44 : 1 (dest.) ; 45 : 1 (dest.) ; 46 : 1 (dest.) ; 47 : 1 (dest.) ; 66 : 1 (dest.) ; 67 : [1] (dest.) ; 68 : 1 (dest.) ; 72 : 4' (?)

Zudiya : *zu-di-ia*

šâpiṭum : 4 : 3 (exp.)

Zû-Hadnim : *zu-ha-ad-nim*

2 : 5, 19 ; 68 : 3 (exp.)

Zuliya : *zu-li-ia*

7 : 7

(f) **Zunâna** : *zu-na-na*

34 : 5

[...]-Dagan : *[...-^dd]a-gan*

69 : 7'

[...]um : *[...]um*

habitant de Yâ'il : 69 : 9'

NOMS DE DIVINITÉS

Addu : ^dIM

bêl palîm : 22 : 6

Anum : *a-nu-um* ; (2) ^d*a-nu-um*

18 : 7' (2) ; 22 : [5] ; 23 : 5 ; 26 : 3 ; 29 : [4]

Dagan : ^d*da-gan*

1) 18 : 3 ; 26 : 4 ; 35 : 2 (šagin –) ; 47 : 10'

2) *kâ'ilû ša Dagan* : 63 : 3'

Enlil : ^den-lîl

1) 18 : 7' ; 22 : 5 ; 26 : 3 ; 29 : 4

2) *lugal dingir-meš* : 23 : 5

Eštar : *eš₄-târ*

23 : 6 ([–meš]) ; 26 : 3 ([–meš])

ilânu : *dingir-meš*

26 : 3

Itûr-Mêr : ^d*i-tûr-me-er*

18 : 3 ; 47 : 10'

Lamassat Mari : *la-ma-as-sà-at ma-ri*

18 : 4

Nergal : ^dnè-iri₁₁-gal ; (2) *dingir-lum šu-ú*

9 : 15 ; 10 : 15 (2) ; 10 : 10

Ninigizibara : *nin-[igi-zi-bar (?)]*

44 : 8

Šamaš : ^dutu

24 : [5] ; 25 : 5 ; 26 : 4

VOCABULAIRE SÉLECTIF

On trouvera ici une sélection du vocabulaire des textes ici publiés, qui ne se limite pas à l'index des mots étudiés dans les notes aux textes. Lorsque cela a paru utile, j'ai donné la graphie du mot telle qu'il est noté ou un court extrait du passage où il apparaît.

abarakkatum : intendante

a-ba-ra-ka-tum 31 : 11

abârâtum : combats (?)

a-ba-ra-tim 67 : 37, 39

abnum : (na₄) pierre (précieuse)

53 : 7'

abullum : grand'porte

a-bu-ul kur elam^{ki} (nom d'une porte d'Ešnunna?) 71 : 12'

abullum + *wašûm* : sortir par la porte

71 : 19', 41', 43'

abum : père

ul-la-nu-ka a-ba-am ú-ul i-šu 5 : 19

abum (*bît abim*) : (é a-ba) famille

74 : 8

ahâzum : 1. apprendre, 2. (II) sertir, 3. (III) enseigner

1. apprendre : 5 : 11 ; 24 : 30 ; 41 : 1'

2. (II) sertir : 43 : 8, 21, 24

3. (III) enseigner : 27 : 7 ; 34 : 2'' ; 55 : 14 ; 59 : 12, 32, 34 ; 68 : 17

ahum : frère

ah-hi-ia še-he-ru-tim 5 : 20

akâlum (+*karšî*) : calomnier

67 : 15, 28, 32, 33 (l. 33 forme raccourcie : *inûma âkulu u lâ âkulu* « quand je calomnie ou non »)

akkîma : au lieu de

a-ki-ma 3 : 20

alâ = *ana lâ*

a la da-mi-iq-tim 36 : 39

alâkum : 1. aller (bien), 2. convenir, 3. voyager

1. aller (bien) : 48 : 8

2. convenir : *a-wa-a-tum ši-na ú-ul a-li-[ka]* 33 : 7

3. voyager : *a-la-ka-am e-ep-pé-eš* 12 : 6

algarsurum : (un instrument de musique : tambour à friction)

al-[gar-sur] 62 : 8''

âliktum : expédition

72 : 1'

alina : où

36 : 24

aluzinnum : amuseur

lú-meš a-lu-zi-i[n-ni] 15 : 13 ; *a-lu-zi-nim* 56 : 3 ; *a-lu-z[i-nim]* 69 : 6 ; 70 : 6

âmirum : guide

71 : 11', 13', 20'

annâma : ?

an-na-a-ma 17 : 15'

- annum* : oui
72 : 4''
- anše-la-gu* : âne de bât
71 : 28'
- appatum* : bride
ap-pa-tim 3 : 31
- appiš* : puisque
31 : 27 ; 48 : 19
- apputtum* : s'il plaît
[ap]-pu-tum 20 : 12
- ašâšum* : (I/3) se faire des soucis
23 : 27 ; 51 : 18
- aššatum* : épouse
36 : 10, 15, 22, 28
- aštalîtum* : (une catégorie de musiciennes)
áš-ta-le-tum 41 : 3'
- aštalûm* : (une catégorie de musiciens)
áš-ta-li ši-it-ri-im 15 : 11 (lú –) ; l. 24 *dumu-meš aš-ta-li-ia* ; l. 28 *lú-dumu-meš aš-ta-li* 24 : 24, 28 (lú-tur-meš –) ; *aš-ta-li-i* 25 : 7 ; 48 : 8 ; 63 : 2'
- aštapîrum* : (geme₂-sag-îr) domesticité
36 : 24
- awûm* : 1. (III/2) dicter, 2. (III/2) réciter
1. (III/2) dicter : 71 : 41'
2. (III/2) réciter : 8 : 17
- ayyâbum* : ennemi
47 : 4'
- ayyum* : quelque
20 : 14, 18
- baddum* : individu isolé
ba-ad-de-e 13 : 6
- bakûm* : (I/3) pleurer sans cesse
23 : 25
- balâtum* : 1. (train de) vie, 2. vie
1. (train de) vie : 32 : 8
2. vie : [i]-na ¹mul-mi-im e-én-n[é-nu-ru], [ša] a-na [ba]-la-ṭi(DI)-ka dam-qa-kum, [š]a e[š]-mu-ú
51 : 21
- balum* : sans
31 : 16
- bânûm* (lâ –) : non formé
aš-šum lú-tur-meš la ba-nu-tim 53 : 9
- bârum* : (II) inspecter
72 : 8''
- bašûm* : être à la disposition
ana qâtim – 25 : 16
- ba-úš* : mort
71 : 7'
- bêlânûm* : de mauvais gré
i-na be-la-nim 32 : 12
- berûm* : 1. avoir faim, 2. (II) faire souffrir de faim
1. avoir faim : l. 14 *bé-re-ku*, l. 22 *ša la bé-ri-ia* 24 : 14, 22 ; *ša la ba-ri-ia* 25 : 17, 24 ; 51 : 16 ; 56 : 30

2. (II) faire souffrir de faim : 56 : 24
biâtum : passer la nuit
 63 : 4'
biltum : porteur
ša bi-īl¹-tim 32 : 13
bîšum : mauvais
la-ma-ad, a-wa-tim bi-ša-tim 27 : 16
bîtum : (é dingir) temple
a-na a-lim ma-ri^{ki}, é-kál-lim é dingir-meš ù ne-pa-ra-tim, na-ša-ri-im a-hu-um la in-na-a[d-d]i
 47 : 7-9 ; *a-lum ma-ri^{ki}, é-kál-lum é dingir-meš, ù ne-pa-ra-tum, ša-al-mu* 47 : 15'-18'
damâqum : (II) rendre service
 59 : 8
damiqtum : chose favorable
 36 : 39 (*a lâ* –)
damqum : bien
 17 : 24' passim
dânum : sang
da-ma-am i-na pu-ur-si-im, ak-šú-ur « je (les) ai façonnés, au sevrage » 27 : 8
danânum : être pénible
u₄-mu i-da-an-ni-nu 61 : 10
dapârum : (II) déguerpier
 67 : 23
dekûm : lever, recruter
mu-um-ma-am li-id-ku-ú, i-ba-aš-ši-i mu-um-mu-um, ša de-ke-e-em la i-šu-ú 18 : 4', 6'
dinânum : pour l'amour de (?)
ad-di-na-an^d da-gan ù di-túr-me-er, i ni-li-ik 47 : 9'
dînum : jugement
 14 : 17, 23 (+ *diânum*) ; 70 : 5, 9
ebêrum : faire la traversée
 28 : 7
e'êlum : lier par contrat
i-hi-il 61 : 5
egûm : être négligent
 71 : 23'
ekallum : palais
 3 : 8, 11, 21 ; 22 : 2' ; 36 : 10 ; *a-na a-lim ma-ri^{ki}, é-kál-lim é dingir-meš ù ne-pa-ra-tim, na-ša-ri-im a-hu-um la in-na-a[d-d]i* 47 : 7-9 ; *a-lum ma-ri^{ki}, é-kál-lum é dingir-meš, ù ne-pa-ra-tum, ša-al-mu* 47 : 15'-18' ; 50 : 9 ; 66 : 9
elammakkum : (un bois)
e-lam-ma-ak-ki-(im) 43 : 14, 18, 20 (*giš* –)
eleppum : (*giš^{má}*) bateau
 38 : 12
êma : là où
 71 : 19'
emêdum : (*qaqqadâtum* –) (III/2) se mettre ensemble
 21 : 8
emêšum : avoir faim
u₄-mu¹ i-da-an-ni-nu-ma, i-na še-te₉-tim, anše-há i-mi-iš 61 : 12
ennenûru : (e-én-n[é-nu-ru]) incantation
[i]-na¹ mu¹-mi-im e-én-n[é-nu-ru], [ša] a-na [ba]-la-ti(DI)-ka dam-qa-kum, [š]a e[š]-mu-ú 51 : 20

- ênum, înum* : luth
44 : 6, 7 ; 66 : 5, 7
- enûtum* : instrument (de musique)
e-nu-ut lú-nar-meš ša kù-gi 12 : 13 ; *i-nu-tam* 43 : 5, 7 (giš –) ; 44 : 4, 5 ; *e-nu-ut na-ru-tim* 48 : 10, 14, 21 ; 53 : 4, 5, 6, 13
- erêšum* : labourer
17 : 22'
- êrištum* : chose réclamée
4 : 5, 10
- errêšum* : laboureur
4 : 25 (lú-engar) ; 17 : 23', 29'
- ersum* : prêt
26 : [8'], 19'
- eššêšum* : fête-*eššêšum*
u₄-um e-se-si-[im] 26 : 11'
- etêqum* : (III) faire passer
71 : 22'
- ezêbum* : 1. abandonner, 2. (III) faire abandonner
1. abandonner : 36 : 25, 26, 29
2. (III) faire abandonner : 37 : 13
- ezub* : sauf si
36 : 39
- ezub lâ* : sans mentionner
24 : 11
- gallâbum* : (šu-i) barbier
73 : 5
- gamârum* : 1. achever, 2. (IV) être ruiné
1. achever : 64 : 20
2. (IV) être ruiné : 22 : 7'
- gerrum* : expédition
46 : 13 ; 62 : 16'' ; 71 : 26'
- gerseqqûm* : (gîr-sig₅-ga) (domestique palatial)
9 : 17 ; 10 : 5, 12 ; 38 : 12 ; 72 : 12'' (lú-)
- gubbunum* : se ravitailler?
71 : 26'
- gullulum* : commettre une faute
mi-nam e-pu-úš ù mi-nam ú-ga-a[l-li-il] 67 : 8
- habâtum* : faire un déplacement
74 : 12
- hadûm* : 1. se réjouir, 2. se réjouir de
1. se réjouir : 23 : 14 ; 26 : 9, 6' 17'
2. se réjouir de : 17 : 4' (+ dat.)
- halâqum* : (II/2) être anéanti
uh-ta-al-li-iq 13 : 10
- hamâtum* : se dépêcher
19 : 10
- harrânum* : 1. (kaskal) expédition, 2. (kaskal) voyageur (ša –)
1. (kaskal) expédition : 29 : 11 ; 45 : 4, 9 ; 72 : 14''
2. (kaskal) voyageur (ša –) : 4 : 8
- hasâsum* : 1. se rappeler, 2. (II) rappeler
1. se rappeler : 31 : 24 ; 55 : 18

2. (II) rappeler : 37 : 26 ; 55 : 6'
hayyâtum : inspecteur
 72 : 8'
hegallum : bonheur
he-ga-lum 20 : 19
hiâtum : inspecter
 18 : 3' ; 22 : 3' ; 40 : 10
his kunukkim : ordre scellé
hi-UŠ ku-nu-ki-šu 8 : 24
hissat šumim : souvenir, cadeau
 59 : 14
hišehtum : chose qui est nécessaire
hi-še-eh-ta-am ša na-ru-tim « ce qui est nécessaire à la musique » 3 : 23 ; 19 : 7
huppâm : saltimbanque
 3 : 26 (lú –) ; *šum-ma a-na hu-up-pí-im-ma ú-še-eš-šú-ni-in-ni* « si on me chasse pour faire de moi un saltimbanque » 16 : 19 ; 26 : 1' ; 67 : 17 (lú –) ; 68 : 8 (lú-meš *hu-up-pu-ú*), 12 (*húp-pí*) ; 69 : 14' (lú *ú-pí*) ; 72 : 12'' (lú –)
huppûtum : art du saltimbanque
 68 : 17
hupurtum : coiffure
hu-pu-ur-ta-ša 71 : 23'
hurâšum : (kù-gi) or
 43 : 5, [6] ; 72 : 4'''
hušâbum : brindille
hu-ša-ba-am, i-na pa-ni ma-ka-al-tim, ip-ri-ik « il a refusé devant une assiette une brindille » (proverbe?) 27 : 21
idanna : à peine
 50 : 8
idum : raison
i-na la i-di-im 16 : 6
igisûm : (un impôt annuel)
 55 : 8' ; 56 : 35
ihzum : apprentissage
 17 : 3' ; 26 : 2' ; 64 : 7
inum : cf. *ênum*
iprum : (še-ba) ration de grain
 36 : 11
isiktum : règle administrative de répartition
 31 : 12
iškarum : travail imposé
iš-ka-ar mu-kam 3 : 14 ; 17 : 38
ištênum : un seul
 17 : 48' (*iš-te-na-ma*), 53 (*iš-te-en*) ; 55 : 55 ; 67 : 34
išûm (= *ušûm*) : ébène
i-ši-im 43 : 13, 17, 19 (giš –)
itinnum : (din_x-na = (EDIN-na)) maçon
 37 : 17, 23, 29, 36, 39
izzuzum : se tenir au service de
 (+ *itti*) : 8 : 7, 9 ; 15 : 17, 19 ; 67 : 20, 21, 23
 (+ *mahar*) : 8 : 13

- kâ'ilum* : (une sorte de lamentateur?)
63 : 3' (lú- ša Dagan)
- kalbum* : (ur-ge₇-ra) chien
33 : 8'
- kalûm* : lamentateur
ka-le-e 19 : 9 (lú-tur-meš –) ; *ka-le-e* 24 : 28 (dumu –)
- kalûm* refuser
ih-za-am ú-ul i-ka-al-la 64 : 7
- kalûtum* : office de lamentateur
a-na ka-l[u-tim e-pé-ši-im] 15 : 15
- kamâsum* : anéantir
47 : 13' (*ana karâšim* –)
- kaniktum* : document scellé
58 : 8
- kânûm* : 1. (II) contrôler, 2. (III/2) affirmer, 3. (III/2) faire une déposition
1. (II) contrôler : 48 : 21
2. (III/2) affirmer : 47 : 8'
3. (III/2) faire une déposition : *lu-uš-ta-ki-in* « je veux faire une déposition » 16 : 10
- kapâdum* : penser
20 : 20
- kapâlum* : (III) courber
44 : 8
- karšum* : calomnie
16 : 5-6 (*karšî akâlum*) ; 17 : 26', 39' (*karšî akâlum*), 49' (*ina karšî turrum*) ; 62 : 12'', 14'' ;
67 : 7, 15, 27, 31 (– *akâlum*)
- karšum* : ventre
47 : 13' (*ana – kamâsum* « dévorer »)
- kârûm* : quartier des marchands
2 : 6, 20
- kasâsum* : croquer
36 : 18
- kâsum* : coupe
4 : 11, 16, 19
- kasûm* : ligoter
57 : 11 ; 73 : 18
- kašârûm* : 1. façonner, 2. nouer, 3. réparer, 4. (II) organiser
1. façonner : *e-nu-tum* 17 *ka-aš-ra-at*° 53 : 5
2. nouer : 27 : 9
3. réparer : 3 : 14, 16
4. (II) organiser : 22 : 4' ; 26 : 14', 17'
- kašûm* : être froid
52 : 10'
- kî* : quoi?
33 : 6' ; 48 : 33
- kîma* : malgré
71 : 37'
- kinnârum* : (une sorte de lyre)
giški-in-na-ra-tim 11 : 5, 7, 11, 16
- kîšamma* : (particule modale)
56 : 6

- kiššatum* : univers
35 : 5 (lugal –)
- kullûm* : tenir
13 : 6
- kullumum* : (III) montrer
71 : 9'
- kuršum* : entraves
giš^{ku}[r-š]í-im 3 : 31
- kuššum* : froid
31 : 18
- kutimmum* : (kù-dím) orfèvre
43 : 7 (lú –)
- labirtum* : situation ancienne
15 : 12, 13
- lamâdum* : apprendre
la-ma-ad, ^{ra}a¹-wa-tim bi-ša-tim « le fait d'apprendre des choses non convenables » 27 : 15
- lamassûm* : dieu protecteur
27 : 12
- lapâtum* : réquisitionner
41 : 7'
- laqâtum* : piller?
67 : 10
- latâkum* : expérimenter
64 : 10
- lawûm* : encercler
71 : 34'
- lemûm* : ne pas vouloir
45 : 19
- leqûm* : disposer?
qa-qa-di li-il-qú-ú « qu'on dispose de ma personne (?) » 28 : 16
- lê'um* : (un instrument de musique)
43 : 10, 13, 14, 15, 17-20, 23 (giš –) ; 57 : 7 (giš-)
- lê'um* : pouvoir
13 : 7
- littum* : (ornement ou caisse d'une lyre?)
52 : 6
- lubuštum* : 1. (síg-ba) ration de laine, 2. (túg-ba) habillement
1. (síg-ba) ration de laine : 31 : 7, 9-11, 14, 17, 21 ; 36 : 11
2. (túg-ba) habillement : 71 : 22'
- magarrum* : roue
giš^{ma}-ga-ri 31 : 25
- mahar* : (igi) devant
16 : 7, 18 ; 27 : 26
- mâkaltum* : assiette
hu-ša-ba-am, *i-na pa-ni ma-ka-al-tim*, *ip-ri-ik* « il a refusé devant une assiette une brindille »
(proverbe?) 27 : 22
- mana* : (noms d'un mois)
aš-šum a-na ma-na, *i-ka-ša-du-ú* 19 : 13
- marâšum* : 1. être malade (bâtiment), 2. (III) rendre malade
1. être malade (bâtiment) : 3 : 15
2. (III) rendre malade : 4 : 24

- mardatum* : textile-mardatum
33 : 3', 5', 7' (túg –)
- masiktum* : insanité
ma-ás-ka-tim 27 : 29
- maššârum* : garde
73 : 19 ; 74 : 19
- mašûm* : (III/2) être en nombre (in)suffisant
52 : 8
- mazzâzum* : (un orchestre)
17 : 17' (– *rabûm*) ; 26 : 12' (– *rabûm*)
- mêlulum* : jouer
me-lu-lum i-me-li-lu 69 : 14'-15'
- mêšum* : négliger
me-ša-an-ni 18 : 5
- mihištum* : frapement
mi-ih-še-et x-meš 20 : 15
- mimma* : quelque chose
mi-im 23 : 12
- mummum* : conservatoire
mu-ma-am 17 : 50' ; *mu-um-ma-am li-id-ku-ú, i-ba-aš-ši-i mu-um-mu-um, ša de-ke-e-em la i-šu-ú*
18 : 4', 5' ; 20 : 23 ; *mu-mu-um* 23 : 8' ; 44 : 7 ; [i]-na ¹*mu¹-mi-im e-én-n[é-nu-ru], [ša] a-na [ba]-*
la-ṭi(DI)-ka dam-qa-kum, [š]a e[š]-mu-ú 51 : 20 ; *mu-um-mi-šu* 56 : 8 ; é *mu-mi-im* 67 : 31
- murumšû* : (un instrument de musique)
mu-ru-um-še-e 33 : 8
- mušâhizum* : enseignant
15 : 7 ; 38 : 21 ; 39 : 9 ; 48 : 28, 30, 33
- mušâhizûtum* : charge d'enseignant
51 : 17
- mušallimum* : escorteur
17 : 9'' ; 46 : 7'
- muštawûm* : réciteur, spécialiste de la déclamation
8 : 11
- muštêrtum* : matin
39 : 6
- mutum* : époux
36 : 25
- na'âdum* : faire attention
li-hi-id 20 : 13
- nabûm* : invoquer
27 : 12, 13
- nâbutum* : s'enfuir
57 : 8 ; 73 : 14
- nadûm* : abandonner
27 : 6, 61 : 7
- naggârum* : (nagar) travailleur du bois
31 : 24 (lú –)
- nahâsum* : être dégradé, tomber en ruine
ne-eh-su 3 : 13
- nâhum* : 1. se calmer, 2. (II) calmer, 4. (III) apaiser
1. se calmer : 17 : 56' ; 71 : 47'
2. (II) calmer : 47 : 13

3. (III) apaiser : 56 : 13
nakârum : (II) changer
 71 : 23', 24'
namhartum : cadeau
 37 : 41
napištum (+ *nadûm*) : être très malade
 17 : 55'
naqârum : (II) détruire
 3 : 21
nargallum : (nar-gal) chef de musique
 35 : 4 ; 61 : 5 ; 67 : 7, 16, 26 (lú –)
nargallûtum : fonction de chef de musique
 nar-gal-*tim* 13 : 8, 13 ; nar-gal-*tam* 13 : 15
narkabtum : (giš-gigir) char
 6 : 6
nârtum : (munus-nar) musicienne
 4 : 7, 16 ; 5 : 9, 10 (munus –) ; 6 : 5 ; [munus-nar]-tur-meš 26 : 7' ; 31 : 10 ; 38 : 5 (munus tur-meš –) ; 39 : 3 ; 40 : 8 (munus –) ; 41 : 5, 6, 2' (dumu –) ; 42 : 4, 5 ; 46 : 8 ; 71 : 2'
nârum : musicien
 1 : 1', 3' ; 2 : 7 (lú –) ; 8 : 5 ; lú-nar g[ir-s]ig₅-ga 9 : 12 ; lú-nar gîr-sig₅-ga 10 : 5, 10, 12 ; 13 : 5 ;
 dumu-meš *na-ri-im* 14 : 13, 23 (dumu-meš *nârim*) ; 15 : 7 (dumu-meš –) ; 17 : 42' ; lú-[nar]-
 meš-*ru-ni* [*na-ru-tam*] *i-ha-zu* 24 : 29 (lú –) ; 36 : 15 (lú –) ; 37 : 42 (lú –) ; 49 : 18 (lú-) ; 61 :
 6 ; 63 : 2' (dumu-meš —meš) ; 65 : 8 ; 67 : 14 (lú-meš dumu-meš –) ; 72 : 11'' (lú-) ; 73 : 4
 (nar) ; 74 : 5 (nar)
nârûtum : musique
 3 : 23 ; nar-*tum* 13 : 10 ; *na-ru-tam* *li-hi-tú* 18 : 3' ; 26 : 3' ; 27 : 7, 19 ; *na-ru-tam* 30 : 7' ; 34 :
 2' ; 44 : 4 (*enût* –) ; 48 : 10 (*enût* –) ; 49 : 5 ; 55 : 13 ; 62 : 6'', 10''
nâsihum : déporté
 24 : 16 ; 25 : 30
našârum : protéger
 47 : 8
našpahallum : entraves (?)
na-aš-pa-ha-la-am 67 : 25 (giš-)
našpakum : jarre
na-aš-pa-ak à *s[i]-i[r-di-im]* 30 : 5'
našûm : 1. soulever, 2. (I/3) vouer
 1. soulever : 36 : 14
 2. (I/3) vouer : 10 : 11
nâṭiltum (*lâ* –) : aveugle
la na-ṭi-la-tum 17 : 10'
nâṭilum (*lâ* –) : non voyant
la na-ṭi-li 17 : 21' ; 52 : 5' (lú-tur –) ; lú-meš *la na-ṭi-lu-tim* 66 : 4'
nawârum : resplendir (de joie)
 26 : 9, 6', 19'
nawrum : beau
 42 : 5
nêbehum : payement
 72 : 4'''

- nepârum* : ergastules
 3 : 32 ; 28 : 17 ; *wa-ar-tam ki-ma ne-pa-ri-im da-an-na-at* 38 : 19 ; *a-na a-lim ma-ri^{ki}, é-kál-lim*
 é dingir-meš ù *ne-pa-ra-tim, na-ša-ri-im a-hu-um la in-na-a[d-d]i* 47 : 7-9 ; *a-lum ma-ri^{ki}, é-kál-*
lum é dingir-meš, ù *ne-pa-ra-tum, ša-al-mu* 47 : 15'-18'
- nêšum* : (ur-mah) lion
 17 : 22', 29'
- níg-šu* : service de
 7 : 5' ; 31 : 10
- nîqum* : offrande
i-na ni-qí-im ú-ul iz-zi-iz 30 : 9'
- niširtum* : secret
ša ni-ši-ir-tim 3 : 8
- nišû* : famille
 17 : 11'' ; 36 : 6 ; 60 : 8 ; 73 : 12
- nuhatimmum* : (lú-muhaldim) cuisinier
 71 : 14'
- pâdum* : ligoter
ip-ta-as-sú 67 : 26
- palâhum* : craindre
 45 : 20
- pânum* (*ina* –) : personnellement
 12 : 9
- pânûtum* : ancêtres
pa-nu-tú-ia ù wa-ar-ku-tu-ia [i]-na ši-bi-im ša-ab-tú-ma 23 : 30
- paqâdum* : 1. confier, 2. pourvoir
 1. confier : 37 : 18, 32 (*ana qât NP* –)
 2. pourvoir : 17 : 50' ; 18 : 8'-9'
- parahšîtum* : (une sorte de lyre)
pa-ra-ah-ši-ti/tam 44 : 8, 9 (giš –)
- parâkum* : refuser
hu-ša-ba-am, i-na pa-ni ma-ka-al-tim, ip-ri-ik « il a refusé devant une assiette une brindille »
 (proverbe?) 27 : 23
- patânum* : (III) nourrir qqn.
 4 : 27
- paṭârum* : 1. libérer (d'un service), 2. séjourner
 1. libérer (d'un service) : 50 : 11
 2. séjourner : 37 : 7
- pâṭum* : frontière
 71 : 22' (*âl* –)
- piššatum* : (î-ba) ration d'huile
 36 : 11
- pitnum* : corde-pitnum
 21 : 6' ; 23 : 7' ; 37 : 44 ; 48 : 23, 24 ; 50 : 5, 7
- puluhtum* : crainte
 36 : 27
- pursîtum* : veines
 27 : 8
- puzrum* : (conseil) secret
 17 : 41'
- qabûm* : dire
i-na qa-bi-šu « avec son aveu » 16 : 12

- qalâlum* : 1. être sans autorité, 2. (II) mépriser
 1. être sans autorité : 22 : 9'
 2. (II) mépriser : 69 : 19' (*qaqqadam* –)
- qannum* : roseau
 53 : 13
- qaqqadum* : (*leqûm*) personne
qa-qa-di li-il-qû-û « qu'on dispose de ma personne(?) » 28 : 16
- qâtum* : 1. responsabilité, 2. circonstances, 3. gage, 4. service
 1. responsabilité : *qá-ti-i* 66 : 6'
 2. circonstances : *ap-pí-iš qa-tum, ša-ah-na-at* « puisque les circonstances sont propices » 48 : 19
 3. gage : 71 : 36', 37'
 4. service : 48 : 42 ; 52 : 8 ; 55 : 13 ; 67 : 34, 37
- qiâšum* : offrir
 NP *a-qí-ša-ak-ku-um* 32 : 7
- qîštum* : cadeau
 59 : 9
- rabûm* : grand
 gal 42 : 8 (*munus-nar* –)
- rabûm* (II) élever
 27 : 10
- ragânum* : faire appel
 72 : 7'
- rakâbum* : (III) faire chevaucher
 6 : 7 ; 71 : 28'
- rakâsum* : organiser
 25 : 22
- ramûm* : aimer
 18 : 7'
- rebîtum* : grande place
 71 : 29' (– *Akkadi*)
- rêqâtum* : sans raison
 36 : 4 (*ina* –)
- riâqum* : 1. être disponible, 2. être inoccupé
 1. être disponible : 39 : 10
 2. être inoccupé : 20 : 23 ; 61 : 15
- rittum* : convenable
 59 : 7
- sagbum* : patrouille
 57 : 19
- sahârum* : chercher
 71 : 5'
- sakânum* : (II) domicilier
 74 : 10
- sakâpum* : partir en bateau
 61 : 17
- salâ'um* : être faible
sà-li-ih 67 : 13
- sammûm* : (une petite lyre)
sà-am-mi-im 62 : 9''

- sapâhum* : (IV) être dilapidé
 é *ra-ak-sú-um is-sà-ap-pa-ah* 25 : 22 ; 41 : 8'
- serdum* : huile d'olive
na-aš-pa-ak à *s[i]-i[r-di-im]* 30 : 5'
- siddum* : (un instrument de musique)
giššf-id-di 48 : 11 ; *giššf-id-di* 49 : 5, 8, 10, 11
- simân naptanim* : moment du repas du soir
 39 : 6
- sipittum* : déploration
sí-pí-it-tum ra-bi-tum iš-ša-ki-in 46 : 12
- šabâtum* : 1. prendre (la route)?, 2. tenir (des gens), 3. (III/2) confectionner, 4. (III/2) entreprendre, 5. (III/2) rassembler, préparer
 1. prendre (la route)? : 52 : 7'
 2. tenir (des gens) : 48 : 9
 3. (III/2) confectionner : 52 : 7
 4. (III/2) entreprendre : 49 : 13
 5. (III/2) rassembler, préparer : 25 : 9
- šâbum* : troupe
 71 : 33' (– *ša giššukur zabar* « troupe de lanciers »)
- sehherum* : petit
 42 : 5
- šetum* : chaleur
še-te₉-tim 61 : 11
- šibâtum* : désir
 10 : 20
- šillum* : protection
a-na ší-il-li-i[m] i₇-hi-a-am-ma « il s'était approché de moi pour (obtenir) protection » 36 : 13
- šuhartum* : (munus-tur) servante
munus-tur-[meš] *ša níg-šu* 7 : 4' ; TUR-munus-meš 17 : 7' passim ; TUR-munus 22 : 2' ;
munus-tur 32 : 6 ; TUR-munus 41 : 6', 7'
- šuhârum* : (tur) serviteur
 37 : 42 (lú -) ; 59 : 33 ; 60 : 6 (lú-) ; 67 : 37 (lú-)
- šahânum* : être chaud
ap-pí-iš qa-tum, ša-ah-na-at « puisque les circonstances sont propices » 48 : 20
- šakânum* : installer (dans un poste)
 13 : 9, 13
- šakkanakkum* : gouverneur
 (Samsî-Addu) *šagin d_{da}-gan à ma-r[i_{ki}]* 35 : 2
- šalâlum* : (II) être impudent
 28 : 21
- šalânum* : 1. (II) ruiner, 2. (II/3) remplacer (qqch.), 3. (III) escorter
 1. (II) ruiner : 55 : 4'
 2. (II/3) remplacer (qqch.) : 48 : 15
 3. (III) escorter : 17 : 11'' ; 53 : 12
- šalimtum* : bonne santé
 17 : 37', 49' ; *i-na ša-li-im-tim* 23 : 11 ; *i-na ša-lim-tim* 27 : 25
- šâlum* : demander des nouvelles
 55 : 19 ([*dahâtam*] –)
- šamallûm* : apprenti
 27 : 15

- šânum* : acheter
56 : 25
- šanûm* : (II/2) changer
46 : 8'
- šanûm* : deuxième
67 : 24
- šâpiûm* : gouverneur
ša-pí-ûm ša ma-at egir-k[i-ka] 4 : 3
- šaptum* : lèvres
[a-wa]-tu-ú-um mi-im-ma, [ša i-n]a li-ib-bi-ia a-n[a š]a-ap-ti-ia, [ša-ak-n]a-ku a-qa-ab-bi (= serment) 16 : 22
- šârum* : multitude
ša-ar lu-ud-bu-ub à *ša-ar lu-da-mi-iq* « que je proteste ou que j'embellisse d'innombrables (façons) » 17 : 46'
- šât qâtîm* : menottes
58 : 16 (giš-)
- šatûm* : boire
71 : 28'
- šêbîtum* : (un type de lyre)
še-bi-tu-ia 38 : 22 ; 41 : 1'
- šemûm* : (IV/3) être entendu régulièrement
17 : 42'
- šewerum* : (har) anneau
69 : 21'
- šîbum* : 1. témoin, 2. vieux
1. témoin : *pa-nu-tú-ia* à *wa-ar-ku-tu-ia* [i]-na ši-bi-im ša-ab-tú-ma 23 : 31
2. vieux : 5 : 20 ; 51 : 29 ; 52 : 10'
- šikârum* : bière
71 : 27'
- šiprum* : travail
20 : 5, 10 ; 26 : [7'], 13', 15' ; 39 : 7, 12 ; 40 : 8 ; 48 : 6, 8, 17, 22 ; 49 : 5, 8, 11 ; 52 : 5 ; 67 : 18 (– *dannum*)
- šitrum* : orchestre
ši-it-ra-am ša 7 mu[nus-meš] « l'orchestre de 7 femmes » 12 : 10 ; *lú-áš-ta-li ši-it-[ri-im]* 15 : 11 ; ši-it-ri 18 : 6 ; 23 : 35 ; *ši-it-ru-um* 41 : 7', 10' ; *ši-it-rum* 50 : 10 ; *ši-it-ru-um* 50 : 9 (– gal)
- šukusum* : champ alimentaire
šu-ku-ús 26 : 12
- takittum* : confirmation (écrite)
71 : 16', 17'
- temmenum* : 1. (*te-em-ma-na*) (gens de l')appartement, 2. appartement
1. (*te-em-ma-na*) (gens de l')appartement : 59 : 12
2. appartement : 3 : 4, 7, 9, 12, 15, 18 ; 15 : 9 ; *ti-im-mi-ni* 21 : 6, [9?]
- teršum* : subterfuge
71 : 29'
- tiyârum* : cèdre blanc
giš*ti-ia-ri* 31 : 22, 25, 29, 30
- ṭapâlum* : faire honte
33 : 10
- ṭehûm* : approcher
a-na ší-il-li-i[m] iṭ-hi-a-am-ma « il s'était approché de moi pour (obtenir) protection » 36 : 14

- tiâbum* : être bon
56 : 27
- tûbî-ma* : de bonne grâce
tû-bi-ma 48 : 41
- urubâtum* : rite de déploration
ú-ru-ba-[at é dingir-l]im 20 : 17
- urzababâtum* : (un instrument de musique)
má-tur ur-za-ba-bi-tum, [sa-a]m-si-ia-ás-ma-ah-^dIM 53 : 7
- úš* : mort
15 : 18 (lú-meš –)
- uṭba* : (un vêtement à franges)
33 : 5'
- wadûm* : 1. (II) faire savoir, 2. (II/2) être reconnu
1. (II) faire savoir : 31 : 17 ; 38 : 14
2. (II/2) être reconnu : 71 : 30'
- warkûtum* : descendants
pa-nu-tú-ia ù wa-ar-ku-tu-ia [i]-na ši-bi-im ṣa-ab-tú-ma 23 : 30
- wârtum* : (un bâtiment)
wa-re-ti 37 : 11, 14, 30 ; *wa-r[e-s]ú* 37 : 37 ; *wa-ar-tam ki-ma ne-pa-ri-im da-an-na-at* 38 : 18
- wašîtum* : femme qui peut sortir
22 : 8
- wašûm* : 1. (III) (+ *ana*) chasser, 2. (III) faire sortir
1. (III) (+ *ana*) chasser : *šum-ma a-na hu-up-pí-im-ma ú-še-eṣ-šú-ni-in-ni* « si on me chasse pour faire de moi un saltimbanque » 16 : 20
2. (III) faire sortir : 23 : 1'
- wuššurum* : abandonner la gestion directe
1 : 2'
- zakârum* : (II) mentionner
4 : 8 (*šumam zukkurum* « avoir de la reconnaissance »)
- zamârum* : chant
za-ma-ar-šu-nu 64 : 18
- zammertum* : chanteuse
17 : 18'
- zammerum* : chanteur
15 : 5 ; *za-mi-ri* 25 : 11
- zanânum* : pourvoir
20 : 19
- zikarum* : homme
3 : 4 (lú –)
- zikir šumim* : cadeau
55 : 16

5.2. INDEX DU COMMENTAIRE

Cet index complète le précédent : ont été ici indexées les données du commentaire des chapitres 1 à 3. Cet index est sélectif : les anthroponymes ou la plupart des toponymes mentionnés dans les textes ici édités n'ont pas été repris – on les trouvera grâce à l'index des textes publiés. Les références aux textes de Mari déjà publiés n'ont été indexées que partiellement, selon leur pertinence ; en revanche, les références aux textes de Mari inédits ont été systématiquement dépouillées, de même que le contenu des citations qui en ont été faites.

NOMS DE LIEUX

Abattum : 173	Imar : 173-174
Agade : 158 n. 126 ; 281 n. 165	Kurda : 30
Alahtum : 158 n. 126 ; 172-175	Lullûm : 52 n. 210
Alep : 169 ; 265	Mišlân : 166 ; 183
Amurrûm : 19-20	Qatna : 44 ; 52 n. 210 ; 150 n. 123
Ašlakka : 42	Qaṭṭunân : 237
Dûr-Kubbutim : 281 n. 165 ; 285	Suhûm : 281 n. 165
Dûr-Yahdun-Lîm : 87 ; 172	Šakka : 175
Eluhut : 30	Šubarûm : 19-20
Ešnunna : 52 n. 210 ; 281	Šubat-Enlil : 225
Gutium : 52 n. 210	Terqa : 172 ; 182
Hurrâ : 30	Yâ'ilânûm : 42

NOMS DE PERSONNES

Abî-šûrî : 281 n. 165	Išhî-Addu (devin) : 44 ; 172-174
Aplahanda : 66	Itûr-Asdû : 30
Asqûdum : 52 n. 210 ; 87	Izamu : 37
Asqur-Addu : 254	Kabkabuyatum : 27
Atrakatum : 87	Karânatum : 87
Bâliya : 30 ; 45	Mannatum : 37
Bînum : 208	Niqmî-lanasî : 37
Dâm-hurâši : 149-150	Sîn-iddinam : 208
Duššuba : 36	Sukkal (d'Elam) : 52 n. 210
Ea-ilî : 22 n. 107	Sumu-êpuh : 207
Ea-nîrî : 11 n. 25	Šarraya (d'Eluhut) : 30
Ea-rabi : 22 n. 107	Šîbtu : 87 ; 166
Gudam : 11 n. 29	Šunuhra-Halû : 165 n. 130
Guppî-Dagan : 22 n. 106	Ur-Nanše : 7-9
Hammânûm : 209	Ušareš-hetil : 173
Hammu-rabi (d'Alep) : 172-175	Yabni-Dagan : 22 n. 104
Hammu-rabi (de Kurda) : 30	Yadîda : 11 n. 25
Haya-Sumû : 37 ; 76	Yagîd-Lîm : 182-183
Hazalâ : 277 n. 158	Yahdun-Lîm : 7 ; 36 ; 42 ; 76 n. 266 ; 182-183
Hittipânûm : 254	Yahdun-Lîm (de Hana) : 182
Iblul-II : 7-9	Yahdun-Lîm (de Karkemiš) : 31 n. 151
Iggid-Lîm (de Hana) : 182	Yamši-El : 44 n. 183
Ilî-rabi : 21	Yantaqim : 89
Ipquša : 278 n. 159	Yasîm-Dagan : 281
Išsur-Addu : 171 n. 169	Yasîm-El : 254
Išar-Lîm : 182-183	Yasmah-Addu : 172-175

Yassi-Dagan : 52 n. 210

Yatar-Ami : 31 n. 151

NOMS DE DIVINITÉS

Addu : 95-96
 Anum : 95-96
 Dagan : 95-96 ; 120
 Dingirgubbû : 61
 Ea : 95
 Enlil : 95-96
 Eštar Dêrîtum : 86 ; 116 n. 90

Ilabrat : 147
 Itûr-Mêr : 95-96
 Lamassât Mari : 96
 Latarak : 61
 Nergal : 66
 Ninigizibara : 60 ; 63-64
 Šamaš : 61

MOTS ÉTUDIÉS

abârum « combat » : 262
âkilum « mangeur » : 62
algarsurum « tambour à friction » : 72 n. 248
alûm « tambour géant » : 74-76
aluzinnum « amuseur » : 225 ; 277-278
 AN nuwaše : 62
aštalîtum « musicienne-*aštalîtum* » : 16-17 ; 173
aštalûm « musicien-*aštalûm* » : 16-17 ; 52 n. 210 ; 85 ; 206
awât birîšunu « alliance » : 254 n. 79
baddum « personne isolée » : 15 n. 53
banduddûm « seau-*banduddûm* » : 63
bît mummim (voir *mummum*)
bît tegêtim « maison des joueuses de lyre (un conservatoire) » : 10 ; 50 ; 79
ekallum « palais, harem » : 32 ; 52 n. 210
gâpišum « travestie » : 62
gerseqqûm « eunuque » : 23-24 ; 44
 gîni-gîni : 63
 gîr-sig₅-ga (voir *gerseqqûm*)
 giš-gu-za-má-lah « siège du nautonnier » : 61
halhallatum « tambour-*halhallatum* » : 62
hubûsum « couteau » : 262 n. 110
huppûm « saltimbanque » : 261-264
 igi-nu « aveugle » : 21-23
 igi-nu-gál « aveugle » : 21-22 n. 103
igisûm « impôt-*igisûm* » : 175
 igittendibaba : 62
inum « luth » : 49
kâ'ilum (voir *kalûm*) : 65
kalûm « lamentateur » : 64-65 ; 77-78 ; 207
kanšâtum « musiciennes-*kanšâtum* » : 14-15 ; 32 n. 158 ; 206
kezertum « musicienne-*kezertum* » : 32 ; 50 ; 206
kîlum « final d'un chant » : 63
kinnârum « lyre-*kinnârum* » : 50 n. 200 ; 72
kirisakkum (voir *gerseqqûm*)
kussûm šapiltum « tabouret » : 61
lâsimum « coureur » : 52 n. 210
lê'um « instrument-*lê'um* » : 72 ; 170
lilissum « tambour-*lilissum* » : 63
lismum « course » : 61
lullumtum « habit-*lullumtum* » : 61
 ma'e urremen : 61
massilatum « textile-*massilatum* » : 263 n. 111
mazzâzum rabûm « grand orchestre » : 14
mehsûm « vase à opercule » : 63

mêlulum « jouer » : 262
mirîtum « lyre de Mari » : 1
mubabbilum « porteur-*mubabbilum* » : 62
 mugim mugim : 63
muhhûm « prophète-extatique » : 61
mummum « Conservatoire » : 77-78 ; 206 ; 225 ; 277-278
munus-nar gal « grande musicienne » : 7 n. 2 ; 32
murumšûm « instrument-*murumšûm* » : 73
mušâhiztum « enseignante » : 15 ; 32
mušâhizum « enseignant » : 10 ; 166 ; 206 ; 225 ; 256 ; 277-278
muštawûm « spécialiste de la déclamation » : 50-53
nabalkutum « faire des cabrioles » : 262
namûtum « plaisanterie » : 277
nar gal « grand musicien, adulte » : 7
nargallum « chef de musique » : 7
nar-mah « chef de musique » : 7
nârtum « musicienne, instrumentiste » : 17-18 ; 32 n. 158
nârum « musicien, instrumentiste » : 17-18 ; 52 n. 210
nâpîlum « voyant, non-aveugle » : 22-22 n. 103
parahšîtum « lyre-*parahšîtum* » : 49
pitnum « instrument à cordes » : 18
pitnum « corde, instrument à cordes » : 76-77
rêš warhim « changement du mois » : 172 n. 177
sâhirum « arme-*sâhirum* » : 262 n. 109
sammûm « lyre-*sammûm* » : 72
ša nûbalim « porteur du palanquin » : 25 n. 127
ša parahšîtim « joueuse de lyre-*parahšîtim* » : 49
šâhum « jarre-*šâhum* » : 61
šamallûm « apprenti » : 15 ; 85
šebîtum (une petite lyre) : 50 ; 72 ; 170
šinuntum « cuir-*šinuntum* » : 71 n. 245
šitrêtum « musiciennes d'un orchestre » : 13
šitrum « orchestre, ensemble » : 13-14 ; 85 ; 206
šuhhûm (dans *ûm šuhhûm*) « fête de lamentation » : 169
šutawûm « dicter » : 50-51
tigîtalum « instrument à cordes-*tigîtalum* » : 50 n. 199
tîrum « eunuque » : 23 n. 118
ummênum « artisan » : 52 n. 210
 uru amairabi : 61
urubâtum : 120
urzababîtum « lyre-*urzababîtum* » : 72

wârîtum (voir *wârtum*)

wârtum « installation-*wârtum*, construction sur l'éta-
ge » : 79

wêdûm « notable » : 52 n. 210

zammertum « chanteuse » : 18-19

zammerum « chanteur » : 18-19 ; 85

zammerum (dans *inûma zammerim*) : 169

TEXTES DE MARI INÉDITS OU HORS COLLECTION

A.55 = *FM* (I), p. 53-60 = *LAPO* 16 6 : 71 n. 244

A.343 : 209 n. 31

A.362 : 281 n. 165 ; 285

A.425 : 25 n. 127 ; 89 ; 256 n. 82

A.471 : 74 n. 255

A.498 : 30 n. 148

A.597 : 30 n. 146 ; 45 n. 185

A.687 = MARI 6, p. 573-575 = *LAPO* 17 486 : 120 n.
94

A.837 : 208 n. 25

A.1258+ = CRRAI 35, p. 7-27 = *LAPO* 16 22 : 114

A.1878 : 30 n. 147

A.2573 : 280

A.2724 : 88 n. 42

A.3568 : 95 n. 68 ; 281 n. 167

A.4305 : 166 n. 135

A.4340+ : 75 n. 256

A.4471 = MARI 6, p. 291 = *LAPO* 18 1011 : 36 n. 160

A.4487+ : 120 n. 93

M.5078 : 209

M.5357 : 209

M.5489 : 1 n. 1 ; 49 n. 194

M.5577+ : 21 ; 260 n. 92 ; 280

M.5716+ : 21 n. 96 ; 234 n. 49 ; 252 n. 74

M.6380+ : 21 n. 102

M.6618 : 208 n. 27

M.6800+ : 241 n. 55 ; 252 n. 73

M.7331+ : 89 n. 51 ; 234 n. 49 ; 256 n. 81

M.8142 = *FM* [I], p. 29-38 : 25

M.8426+, = *Mél. Hirsch*, p. 483-484 : 50 n. 198

M.8571 : 289

M.8649 : 88 n. 41

M.8779 : 104

M.8921 : 272

M.9734 : 25 n. 127

M.9892 : 76 n. 266

M.10189 : 269

M.10319 : 178

M.10324 : 268

M.10371 : 171 n. 163 ; 177

M.10439 : 177

M.10476 : 27 n. 140

M.10523 : 267 ; 269 n. 148

M.10542 : 242 n. 59

M.10556 : 278 n. 160

M.10640 : 50 n. 210

M.10711 : 177

M.11219 : 177

M.11259 : 172 n. 171 ; 178

M.11647 : 179

M.11660 : 104

M.12197 : 178

M.12580 : 173 n. 182 ; 196

M.12629 : 278 n. 159

M.12801 : 78 n. 281

M.14465 : 234 n. 48

M.15107 : 267 ; 269 n. 145

M.15115 : 169 n. 150 ; 178

M.15141 : 268-269

M.15189 : 268-269

M.17995 : 225 n. 38

T.193 : 76 n. 266

T.238 : 285

T.454 : 278 n. 162

TH 72.46 : 150 n. 123

TH 84.64 : 165 n. 131 ; 179

TEXTES DE MARI PUBLIÉS

ARM I 8 = *LAPO* 17 679 : 42 n. 174

ARM I 13 = *LAPO* 17 454 : 65 n. 235

ARM I 23 = *LAPO* 17 450 : 150 n. 119

ARM I 28 = *LAPO* 16 2 : 2 n. 7

ARM I 49 = *LAPO* 16 323 : 150 n. 120

ARM I 64 = *LAPO* 16 15 : 32 n. 159 ; 42 n. 177 ; 113 n.
86

ARM I 78 = *LAPO* 16 14 : 65 n. 237

ARM I 83 = *LAPO* 16 255 : 48 n. 188

ARM I 115 = *LAPO* 16 168 : 83

ARM II 119 = *LAPO* 16 351 : 39 n. 168

ARM IV 38 = *LAPO* 17 494 : 42 n. 172

ARM IV 57 = *LAPO* 17 642 : 253 n. 76

ARM V 73 = *LAPO* 17 763 : 24 n. 124 ; 259 n. 88

ARM VII 89 : 172 n. 170

ARM VII 183 : 21-22 n. 103 ; 241 n. 57 ; 248 n. 66

ARM VIII 11 : 120 n. 91

ARM IX 149 : 241 n. 58 ; 241 n. 56

ARM IX 150 : 241 n. 56

ARM X 2 = *LAPO* 18 1088 : 37 n. 165

ARM X 63 = *LAPO* 18 1117 : 11 n. 26

ARM X 99 = *LAPO* 18 1192 : 289

ARM X 125 = *LAPO* 18 1167 : 10 n. 24 ; 169 n. 149

ARM X 126 = *LAPO* 18 1166 : 10 n. 24 ; 169 n. 148

ARM X 139 = *LAPO* 18 1191 : 36 n. 161

ARM X 140 = *LAPO* 18 1184 : 40 n. 169

ARM X 148 = *LAPO* 18 1111 : 166 n. 138

ARM XII 747 : 19 n. 83 ; 50 n. 208 ; 170

ARM XIII 22 = *LAPO* 16 262 : 13 n. 35 ; 17 n. 68

ARM XIII 25 = *LAPO* 18 970 : 175 n. 195

ARM XIII 101 = *LAPO* 18 1015 : 95 n. 68

ARM XIX 360 : 278

ARM XIX 364 : 278 n. 162

ARM XIX 366 : 278

- ARM XXI* 81 : 175 n. 196
ARM XXI 258 : 75 n. 261
ARM XXI 333 : 27 n. 134
ARM XXI 383 : 277 n. 156
ARM XXII 77 : 35
ARM XXII 114 : 169 n. 151 ; 169
ARM XXII 203+ : 49 n. 193
ARM XXII 324 : 277 n. 156
ARM XXIII 8 : 27 n. 134
ARM XXIII 9 : 27 n. 134
ARM XXIII 11 : 27 n. 134
ARM XXIII 28 : 44 n. 182
ARM XXIII 38 : 256 n. 85
ARM XXIII 195 : 267
ARM XXIII 213 : 49 n. 193
ARM XXIII 235 : 252 ; 256 n. 83
ARM XXIII 243 : 50 n. 209
ARM XXIII 335 : 87 n. 30 ; 90 n. 59
ARM XXIII 336 : 87 n. 30
ARM XXIII 347 : 19 n. 83
ARM XXIII 375 : 259 n. 90
ARM XXIII 446 : 27 n. 134
ARM XXIII 535 : 37 n. 162
ARM XXIII 562 : 259 n. 89
ARM XXIII 624 : 179
ARM XXIV 132 : 27 n. 134
ARM XXV 120 : 27 n. 134
ARM XXV 122 : 27 n. 135
ARM XXV 133 : 267
ARM XXV 225 : 277 n. 158
ARM XXV 432 : 49 n. 193
ARM XXV 547 : 72
ARM XXV 615 : 27 n. 135
ARM XXV 616 : 87 n. 33
ARM XXV 623 : 27 n. 135
ARM XXV 624 : 27 n. 135 ; 267
ARM XXVI 9 : 41 n. 171 ; 87 n. 31 ; 98
ARM XXVI 11 : 87
ARM XXVI 12 : 87
ARM XXVI 14 : 87
ARM XXVI 15 : 87 ; 98
ARM XXVI 16 : 35 ; 87
ARM XXVI 17 : 75 n. 258
ARM XXVI 18 : 75 n. 260
ARM XXVI 19 : 76 n. 262 ; 87
ARM XXVI 20 : 76 n. 264
ARM XXVI 112 : 44 n. 180 ; 173 n. 182 ; 194
ARM XXVI 122 : 44 n. 179 ; 173 n. 179
ARM XXVI 163 : 172 n. 178
ARM XXVI 225 : 150 n. 124
ARM XXVI 255 : 265 n. 124
ARM XXVI 258 : 241 n. 57
ARM XXVI 267 : 30 n. 144
ARM XXVI 281 : 66 n. 239
ARM XXVI 285 : 55 n. 215
ARM XXVI 286 : 74 n. 255
ARM XXVI 297 : 22-23 n. 112 ; 206 n. 11
ARM XXVI 298 : 42 n. 176
ARM XXVI 404 : 12 n. 30 ; 254 n. 78
ARM XXVI 435 = *LAP* 17 763 : 24 n. 123
ARM XXVII 7 : 49 n. 196
ARM XXVII 162 : 31 n. 150
ARM XXVIII 86 : 37 n. 167 ; 73 n. 251
FM III 2 : 55-63 ; 261 n. 98
FM III 5 : 64
FM III 49 : 87 n. 34
FM III 51 : 266 n. 126
FM III 60 : 87 n. 34
FM III 67 : 266
FM III 74 : 266
FM III 95 : 266
FM III 103 : 266
FM III 120 : 267
FM III 143 : 20 n. 88 ; 48 n. 190
FM IV 3 : 79 n. 284
FM IV 36 : 32 n. 158
FM IV 37 : 10 n. 24 ; 13 n. 36 ; 50 n. 203 ; 85 n. 14 ; 113 ; 206
FM IV 42 : 41 n. 170 ; 49 n. 195 ; 50 n. 201
FM VII 10 : 172 n. 176
FM VII 11 : 171 n. 164
FM VII 12 : 173 n. 181
FM VII 13 : 165 n. 130
FM VII 14 : 169 n. 152 ; 171 n. 166
FM VII 15 : 171 n. 169
FM VII 17 : 169 n. 153 ; 171 n. 168
FM VII 18 : 171 n. 169
FM VII 21 : 174 ; 196 ; 196
FM VII 23 : 44 n. 180 ; 174 n. 183
FM VII 36 : 172 n. 172 ; 174-175 ; 196
FM VII 45 : 99 n. 80
FM VII 46 : 174
MARI 3 p. 86 n°18 : 86 ; 120 n. 95
MARI 3 p. 91 n°54 : 225 n. 38
MARI 3 p. 97 n°96 : 248 n. 64
MARI 3 p. 100 n°114 : 149 n. 118

AUTRES TEXTES

- AbB I* 39 : 36
AbB IV 22 : 25 n. 130
AbB VIII 109 : 278
AbB XIV 145 : 113
BIN 10 82 : 77 n. 273
BIN 10 104 : 77 n. 273
BM 23612 : 238
CH § 188-189 : 22
CH § 189 : 134
CM 8, p. 3-54 « Istar-Louvre » : 78 n. 279
CT 8 21 : 79 n. 286
KTT 80 : 104
KTT 84 : 104
KTT 86 : 207
KTT 130 : 65 n. 236
KTT 144 : 29 n. 141
RIME 4.11.2.2 : 13 n. 37

5.3. TABLES DE CONCORDANCE

CATALOGUE DES TEXTES

<i>FM IX</i>	page	Cote	Expéditeur(s)	Destinataire(s)
1	25	M.14008	[...]	[...]
2	27	A.3002	Yassi-[Dagan]	Zimrî-Lîm
3	32	A.4202	Enlil-îpuš	Zimrî-Lîm
4	39	A.2997	Zudiya	Zimrî-Lîm
5	41	A.4377	Hitlal-[...]	Balmunamhe
6	45	M.10642	Yahdun-Lîm	Hamatil
7	46	M.11058	—	—
8	51	A.27	Itûr-Asdû	Zimrî-Lîm
9	66	M.7618+M.14609	Ištarân-nâšir	Zimrî-Lîm
10	68	A.93+A.94	Ištarân-nâšir	Zimrî-Lîm
11	72	<i>ARM XIII</i> 20	Mukannišum	Zimrî-Lîm
12	73	<i>ARM X</i> 137	Zimrî-Lîm	Šîbtu
13	100	M.6851	Samsî-Addu	Yasmah-Addu
14	102	A.3085	Rîšiya	Yasmah-Addu
15	104	M.7823	—	—
16	106	A.4466	Rîšiya	Yasmah-Addu
17	109	A.2806	Rîšiya	Yasmah-Addu
18	114	A.903	Rîšiya	Zimrî-Lîm
19	116	A.1923	Rîšiya	Yasmah-Addu
20	118	A.1243	Rîšiya	Yasmah-Addu
21	120	A.3076	Rîšiya+Išû-ibbišu	Yasmah-Addu
22	123	A.3075	Rîšiya	Yasmah-Addu
23	124	A.4336	Rîšiya	Yasmah-Addu
24	128	M.5160	Rîšiya	Yasmah-Addu
25	130	A.3074	Rîšiya	Yasmah-Addu
26	133	M.14611	Rîšiya	Yasmah-Addu
27	136	M.13050	Rîšiya	Yasmah-Addu
28	138	A.3381	Rîšiya	Zimrî-Lîm
29	140	TH 72-13	Rîšiya	Yasmah-Addu/Zimrî-Lîm
30	142	M.7321	[...]	[Yasmah-Addu]
31	144	A.3683	Nanna-galzu	Yasmah-Addu
32	151	M.7734	Ibbi-Ilabrat	Yasmah-Addu
33	153	<i>ARM V</i> 76	Ibbi-Ilabrat	Yasmah-Addu
34	155	M.13395	Ibbi-Ilabrat	Yasmah-Addu
35	157	M.7660	Ibbi-Ilabrat (Šul-Ninšubur)	Samsî-Addu
36	158	A.2521	Ibbi-Ilabrat (Šul-Ninšubur)	Yasmah-Addu

5. Instruments de consultation

37	162	A.1113	Ibbi-Ilabrat (Šul-Ninšubur)	Yasmah-Addu
38	180	A.78	Warad-ilīšu	Zimrî-Lîm
39	183	A.227	Warad-ilīšu	Zimrî-Lîm
40	185	M.14108	Warad-ilīšu	Zimrî-Lîm
41	186	M.14663	Warad-ilīšu	Zimrî-Lîm
42	188	M.8150	Warad-ilīšu	Zimrî-Lîm
43	190	A.1185	Warad-ilīšu	Zimrî-Lîm
44	192	M.8181	Warad-ilīšu	Zimrî-Lîm
45	194	M.7709	Išhî-Addu	Zimrî-Lîm
46	196	M.10739	Yasmah-Addu	Zimrî-Lîm
47	200	A.3766+M.9483	Warad-ilīšu	Zimrî-Lîm
48	209	M.6900	Ilšu-ibbîšu	Yasmah-Addu
49	212	A.3925	Ilšu-ibbîšu	Yasmah-Addu
50	214	M.13868	Ilšu-ibbîšu	Yasmah-Addu
51	215	A.3115	Ilšu-ibbîšu	Yasmah-Addu
52	217	A.979	Ilšu-ibbîšu	Yasmah-Addu
53	220	M.7805	Ilšu-ibbîšu	Yasmah-Addu
54	224	M.15021	Ilšu-ibbîšu	Yasmah-Addu
55	225	A.905	Imgur-Šamaš	Yasmah-Addu
56	229	M.7708	Imgur-Šamaš	Yasmah-Addu
57	234	ARM I 63+M.11322	Samsî-Addu	Yasmah-Addu
58	235	M.13816	Samsî-Addu	Yasmah-Addu
59	237	M.8866	Ipiq-Mamma	Yasmah-Addu
60	240	A.2040	Lâ'ûm	Yasmah-Addu
61	242	A.4710	Iddin-Numušda	Ilî-iddinam
62	244	M.7281	[...]	[Yasmah-Addu?]
63	246	M.8107	Samsî-Addu	Yasmah-Addu
64	248	M.11057	Sîn-erîbam+Bêlî-tukulti	Yasmah-Addu
65	253	A.2882	Išme-Dagan	Yasmah-Addu
66	256	A.500	Akiya	Zimrî-Lîm
67	270	A.440	Piradi	Zimrî-Lîm
68	273	M.7545	Zû-Hadnim	Zimrî-Lîm
69	274	M.14189	[...]	[Zimrî-Lîm]
70	278	M.5010	Ūši-ana-Dagan	[...]
71	282	A.3917	[...]	[Zimrî-Lîm]
72	286	M.14730	[...]	[...]
73	290	ARM II 4	Samsî-Addu	Yasmah-Addu
74	290	ARM I 12	Samsî-Addu	Yasmah-Addu

CONCORDANCE INVERSE

A.27	8	M.7321	30
A.78	38	M.7545	68
A.93+	10	M.7618+	9
A.94+	10	M.7660	35
A.227	39	M.7708	56
A.440	67	M.7709	45
A.500	66	M.7734	32
A.903	18	M.7805	53
A.905	55	M.7823	15
A.979	52	M.8107	63
A.1113	37	M.8150	42
A.1185	43	M.8181	44
A.1243	20	M.8866	59
A.1923	19	M.9483+	47
A.2040	60	M.10642	6
A.2521	36	M.10739	46
A.2806	17	M.11057	64
A.2882	65	M.11058	7
A.2997	4	M.11322+	57
A.3002	2	M.13050	27
A.3074	25	M.13395	34
A.3075	22	M.13816	58
A.3076	21	M.13868	50
A.3085	14	M.14008	1
A.3115	51	M.14108	40
A.3381	28	M.14189	69
A.3683	31	M.14609+	9
A.3766+	47	M.14611	26
A.3917	71	M.14663	41
A.3925	49	M.14730	72
A.4202	3	M.15021	54
A.4336	23		
A.4377	5	TH 72 13	29
A.4466	16		
A.4710	61	ARM I 12	74
M.5010	70	ARM I 63+	57
M.5160	24	ARM II 4	73
M.6851	13	ARM V 76	33
M.6900	48	ARM X 137	12
M.7281	62	ARM XIII 20	11

6. TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS	v
LISTE DES PRINCIPALES ABRÉVIATIONS	vii
INTRODUCTION.....	1
 1. LE MONDE DE LA MUSIQUE À MARI	
1.1. LE CHEF DE MUSIQUE.....	7
1.1.1. Critères préalables pour le choix du chef de musique.....	9
1.1.2. Chefs des musiciens-enseignants.....	10
1.1.3. Chargés des femmes du harem.....	10
1.1.4. Le rôle du chef de musique dans le regroupement des musiciens et comme organisateur des représentations.....	11
1.1.5. Les chefs de musique comme envoyés royaux.....	11
1.1.6. Préposés au culte?	12
 1.2. LES MUSICIENS ET MUSICIENNES.....	13
1.2.1. La musique : ensembles et solistes	13
1.2.1.1. Les ensembles musicaux	13
1.2.1.1.1. L'ensemble- <i>šitrum</i>	13
1.2.1.1.2. D'autres ensembles ou orchestres.....	14
1.2.1.2. Des solistes remarquables	15
1.2.2. L'apprentissage et les niveaux de perfectionnement.....	15
1.2.2.1. L'apprentissage des enfants et des adolescents	15
1.2.2.2. Les musiciens <i>aštalûm</i> et <i>aštalîtum</i>	16
1.2.2.3. Les musiciens accomplis.....	17
1.2.2.3.1. Les instrumentistes <i>nârum</i> et <i>nârtum</i>	17
1.2.2.3.2. Les chanteurs <i>zammerum</i> et <i>zammertum</i>	18
1.2.2.4. D'autres catégories de musiciens : le cas des Amorrites	19
1.2.3. Les musiciens.....	20
1.2.3.1. La situation familiale des musiciens.....	20
1.2.3.2. Mutilations de musiciens	21
1.2.3.2.1. Musiciens aveugles et voyants.....	21
1.2.3.2.2. Des castrats?.....	23
1.2.3.3. Les avantages des musiciens	24
1.2.3.3.1. Les tenures.....	24
1 [M.14008]	25
1.2.3.3.2. Les cadeaux pour des musiciens.....	26

1.2.3.3.3. Les voyages de musiciens.....	27
2 [A.3002].....	27
1.2.3.3.4. Les musiciens girovagues	28
1.2.4. Les musiciennes et le monde du harem.....	31
1.2.4.1. Le harem d'un homme.....	31
3 [A.4202].....	32
1.2.4.2. Épouses et concubines	36
1.2.4.3. Le désir d'augmenter le nombre des musiciennes	37
1.2.4.3.1. Les demandes de musiciennes de la part des souverains.....	37
4 [A.2997].....	39
1.2.4.3.2. Les demandes de musiciennes par d'autres personnes	40
5 [A.4377].....	41
1.2.4.3.3. Les musiciennes comme butin de guerre.....	42
1.2.4.4. Dangers des voyages de musiciennes	44
6 [M.10642]	45
7 [M.11058]	46
1.2.5. Hommes et femmes dans le monde de la musique.....	48
1.2.5.1. Catégories attestées uniquement pour un sexe.....	49
1.2.5.1.1. La lyre de Marhaši (<i>parahšîtum</i>), un instrument de femme	49
1.2.5.1.2. Les autres joueuses d'instruments.....	50
1.2.5.1.3. Les musiciennes- <i>kezertum</i>	50
1.2.5.1.4. Des réciteurs- <i>muštawûm</i> ?.....	51
8 [A.27].....	51
1.3. MUSIQUE ET RELIGION.....	55
1.3.1. Musique et culte	55
1.3.1.1. Les rituels de la « fête d'Eštar »	55
1.3.1.2. Le rituel du <i>humtum</i>	64
1.3.2. Les prêtres lamentateurs.....	64
1.3.3. Les musiciens des dieux.....	65
9 [M.7618+M.14609].....	66
10 [A.93+A.94].....	68
1.4. CONDITIONS MATÉRIELLES POUR LA RÉALISATION DE LA MUSIQUE.....	71
1.4.1. Les instruments	71
1.4.1.1. La fabrication d'instruments.....	71
11 [ARM XIII 20].....	72
1.4.1.2. Les instruments et leurs utilisateurs.....	73
12 [ARM X 137].....	73
1.4.1.3. Le tambour géant : <i>alûm</i>	74
1.4.1.4. Le <i>pitnum</i>	76
1.4.2. Les lieux de la musique.....	77
1.4.2.1. Le Conservatoire- <i>mummum</i>	77
1.4.2.2. La « Maison des joueuses de lyre » (<i>bît tegêtim</i>), une sorte de conservatoire pour femmes	79
1.4.2.3. L'installation- <i>wârtum</i>	79
2. LA CORRESPONDANCE DES CHEFS DE MUSIQUE	
2.1. RÎŠIYA.....	83

2.1.1. Un ami du roi.....	83
2.1.2. Le chef de musique.....	84
2.1.2.1. Chargé des musiciens, concurrence avec Ilšu-ibbišu.....	84
2.1.2.2. Responsable des cultes et des prêtres-lamentateurs.....	86
2.1.2.3. Responsabilités en rapport avec l'entretien d'instruments.....	86
2.1.2.4. Les missions matrimoniales.....	86
2.1.2.5. Autres activités.....	88
2.1.3. Un mauvais gérant des affaires matérielles?	88
2.1.4. La chronologie des activités de Rîšiya.....	90
2.1.4.1. Tableau des lettres en ordre chronologique hypothétique.....	91
2.1.4.2. Documents administratifs par ordre chronologique	92
2.1.5. Présentation de la correspondance de Rîšiya	93
2.1.5.1. Particularités graphiques des lettres de Rîšiya.....	93
2.1.5.1.1. Introduction des lettres.....	93
2.1.5.1.2. Autres caractéristiques graphiques.....	93
2.1.5.2. Les divinités invoquées dans les bénédictions	95
2.1.5.2.1. Anum	95
2.1.5.2.2. Enlil.....	96
2.1.5.2.3. Šamaš.....	96
2.1.5.2.4. Dagan	96
2.1.5.2.5. Addu	96
2.1.5.2.6. Itûr-Mêr.....	96
2.1.5.2.7. Lamassât/Lamassat Mari.....	96
2.1.5.2.8. Les dieux et les déesses.....	96
2.1.5.3. Conclusions.....	97
2.1.5.3.1. Tableau récapitulatif des éléments caractéristiques.....	97
2.1.5.3.2. Autres particularités de cette correspondance.....	98
2.1.6. Édition de la correspondance de Rîšiya.....	99
2.1.6.1. Le chef de musique et ses concurrents	99
2.1.6.1.1. Gumul-Dagan, le concurrent potentiel, soutenu par Samsî-Addu	99
13 [M.6851]	100
14 [A.3085]	102
15 [M.7823]	104
16 [A.4466]	106
2.1.6.1.2. La concurrence avec Ilšu-ibbišu	108
17 [A.2806]	109
2.1.6.1.2.1. L'auteur et le début du texte.....	113
2.1.6.2. Le musicien en chef.....	114
18 [A.903].....	114
19 [A.1923].....	116
20 [A.1243].....	118
2.1.6.2.1. Remarques à propos de la date du texte	120
21 [A.3076]	120
2.1.6.3. Rîšiya en quête d'un domaine	123
22 [A.3075]	123
23 [A.4336]	124
24 [M.5160]	128
25 [A.3074]	130
26 [M.14611].....	133
2.1.6.4. Un apprenti au cœur d'un scandale	134

27 [M.13050].....	136
2.1.6.5. Autres lettres de Rîšiya.....	138
28 [A.3381].....	138
29 [TH 72-13].....	140
2.1.6.6. Lettres mentionnant Rîšiya.....	142
30 [M.7321].....	142
31 [A.3683].....	144
2.2. IBBI-ILABRAT ET ŠUL-NINŠUBUR : DEUX MUSICIENS OU UN SEUL?.....	147
2.2.1. Les graphies du nom du chef de musique.....	147
2.2.2. Ibbi-Ilabrat, chef de musique de Samsî-Addu.....	148
2.2.2.1. Ibbi-Ilabrat et Yasmah-Addu : précepteur et roi	148
2.2.2.2. Ibbi-Ilabrat et Ilšu-ibbîšu.....	149
2.2.3. La mission matrimoniale à Qatna.....	149
2.2.4. La correspondance d'Ibbi-Ilabrat.....	151
2.2.4.1. Lettres d'Ibbi-Ilabrat (I.).....	151
32 [M.7734].....	151
33 [ARM V 76].....	153
34 [M.13395].....	155
2.2.4.2. La correspondance d'Ibbi-Ilabrat (Šul-Ninšubur).....	157
35 [M.7660].....	157
36 [A.2521].....	158
37 [A.1113].....	162
2.3. WARAD-ILÎŠU	165
2.3.1. La carrière de Warad-ilîšu.....	165
2.3.1.1. Les débuts.....	165
2.3.1.2. Une carrière allant d'« enseignant »- <i>mušâhizum</i> au poste de chef de musique?	166
2.3.1.3. Des débuts difficiles.....	166
2.3.1.4. La montée en estime de Warad-ilîšu	167
2.3.2. Le chef de musique.....	168
2.3.2.1. Chargé des musiciens et des musiciennes	168
2.3.2.2. Responsabilités dans le culte.....	169
2.3.2.3. Responsabilités en rapport avec des instruments	170
2.3.3. Les missions dans le royaume d'Alep	171
2.3.3.1. La mission de Warad-ilîšu, en ZL 6-7 (= ZL 5'-6')	171
2.3.3.2. La deuxième mission lors de l'installation d'Alahtum, ZL 11?.....	172
2.3.4. Le domaine de Warad-ilîšu.....	175
2.3.5. La chronologie des activités de Warad-ilîšu.....	176
2.3.5.1. Tableau des attestations chronologiques de Warad-ilîšu, d'après la documentation administrative	176
2.3.5.2. Les attestations d'autres personnages du nom de Warad-ilîšu.....	179
2.3.5.2.1. Warad-ilîšu l'échanson	179
2.3.5.2.2. Warad-ilîšu l'architecte/maçon	179
2.3.5.2.3. Autres références à des personnes nommées Warad-ilîšu.....	179
2.3.6. Les lettres de Warad-ilîšu en relation avec la musique	180
2.3.6.1. Lettres à propos des musiciennes	180
38 [A.78]	180
2.3.6.1.1. Le palais d'Išar-Lîm.....	182
39 [A.227].....	183
40 [M.14108].....	185

41 [M.14663].....	186
42 [M.8150]	188
2.3.6.2. Lettres à propos d'instruments de musique	190
43 [A.1185]	190
44 [M.8181]	192
2.3.6.3. Lettres supplémentaires sur les missions de Warad-ilīšu à Alep	194
45 [M.7709]	194
46 [M.10739].....	196
2.3.6.4. Warad-ilīšu garde Mari.....	200
47 [A.3766+M.9483]	200
 3. LES AUTRES MUSICIENS, MUSICIENNES ET ARTISTES	
3.1. ILŠU-IBBÎŠU, ENSEIGNANT EN CHEF	205
3.1.1. Le début de la carrière d'Ilšu-ibbîšu	205
3.1.2. Les charges d'Ilšu-ibbîšu	205
3.1.2.1. Chargé de l'enseignement de la musique	206
3.1.2.2. Charges en relation avec le culte	206
3.1.2.3. Chargé du harem royal	207
3.1.2.4. Chargé de superviser le stock d'instruments	207
3.1.3. Affaires d'Ilšu-ibbîšu	208
3.1.3.1. Le domaine d'Ilšu-ibbîšu.....	208
3.1.3.2. Un scandale autour d'Ilšu-ibbîšu?.....	208
3.1.3.3. Les cadeaux	208
3.1.4. Un cas d'homonymie.....	209
3.1.5. La correspondance d'Ilšu-ibbîšu	209
48 [M.6900]	209
49 [A.3925]	212
50 [M.13868].....	214
51 [A.3115].....	215
52 [A.979].....	217
53 [M.7805]	220
54 [M.15021].....	224
3.2. IMGUR-ŠAMAŠ, ENSEIGNANT À ŠUBAT-ENLIL.....	225
55 [A.905].....	225
56 [M.7708]	229
3.3. LIPIT-ENLIL, MUSICIEN.....	233
57 [ARM I 63+M.11322].....	234
58 [M.13816].....	235
3.4. IPIQ-MAMMA, ENSEIGNANT	237
59 [M.8866]	237
60 [A.2040]	240
3.5. TÎR-EA	241
61 [A.4710]	242
62 [M.7281]	244
3.6. GUMUL-DAGAN	246
63 [M.8107]	246

3.7. SÎN-ERÎBAM, CHANTEUR.....	248
64 [M.11057].....	248
3.8. BÊLÎ-TUKULTÎ, CHANTEUR.....	251
3.9. AHUM.....	252
3.10. ETEYA.....	253
65 [A.2882].....	253
3.11. AKIYA, ENSEIGNANT	256
66 [A.500].....	256
3.12. NANNA-MANSUM.....	259
3.13. LE LAMENTATEUR ÂMUR-GIMIL-ŠAMAŠ.....	260
3.14. LES SALTIMBANQUES-HUPPÛM.....	261
3.14.1. Le métier du <i>huppûm</i>	261
3.14.1.1. Un métier physique	262
3.14.1.2. Identification des <i>huppûm</i> dans l'iconographie.....	263
3.14.2. La concurrence avec les musiciens.....	264
3.14.3. Une spécialisation musicienne d'Alep?	265
3.14.4. Attestations de saltimbanques et de leurs représentations dans les archives de Mari	266
3.14.5. Les principaux <i>huppûm</i> connus	268
3.14.5.1. Yar'ip-Addu.....	268
3.14.5.2. Piradi.....	268
3.14.5.3. Bêlî-lîter.....	269
3.14.5.4. Les autres saltimbanques	269
3.14.6. Les textes.....	270
67 [A.440].....	270
68 [M.7545]	273
69 [M.14189].....	274
3.15. LES AMUSEURS-ALUZINNUM.....	277
70 [M.5010]	278
3.16. AUTRES TEXTES EN RAPPORT AVEC LA MUSIQUE.....	281
3.16.1. Les musiciens et musiciennes d'Ešnunna après la chute de cette ville	281
71 [A.3917].....	282
72 [M.14730].....	286
3.16.2. Un musicien d'Ešnunna otage à l'époque de Samsî-Addu.....	289
73 [ARM II 4].....	290
74 [ARM I 12].....	290
4. ANNEXES	
4.1. TABLEAU DES INSTITUTIONS OU PERSONNES EMPLOYANT DES MUSICIENS SELON NOS TEXTES.....	295
4.2. TABLEAU ALPHABÉTIQUE DES MUSICIENS CONNUS PAR LES ARCHIVES DE MARI ET DE TUTTUL.....	298

5. INSTRUMENTS DE CONSULTATION

5.1. INDEX DES TEXTES PUBLIÉS.....	305
Noms de lieux.....	305
Noms de personnes.....	307
Noms de divinités.....	313
Vocabulaire sélectif.....	314
5.2. INDEX DU COMMENTAIRE.....	329
Noms de lieux.....	329
Noms de personnes.....	329
Noms de divinités.....	330
Mots étudiés	330
Textes de Mari inédits ou hors-collection.....	331
Textes de Mari publiés.....	331
Autres textes	332
5.3. TABLES DE CONCORDANCE.....	333
Catalogue des textes	333
Concordance inverse	335
6. TABLE DES MATIÈRES.....	337

