

Écritures et langages visuels  
sur les sceaux royaux digraphes de l'empire hittite:  
Quelques propositions pour une rhétorique de l'écriture

Isabelle Klock-Fontanille - Université de Limoges - CNRS

Trois séries de constats et d'interrogations convergents sont à l'origine de cette étude:

(i) Pourquoi l'Etat hittite, qui possédait une écriture (cunéiforme), a-t-il éprouvé le besoin d' "inventer" une autre écriture? Chacune de ces écritures est en principe très spécialisée (elles n'ont pas le même support, pas la même fonction), pourquoi les retrouve-t-on ensemble sur les sceaux, et en particulier sur les sceaux royaux? Par ailleurs, sur les sceaux en question, pourquoi assiste-t-on à la réintroduction du visuel, de l'image, de ce qui peut, à première vue, apparaître comme du décoratif? C'est une évolution tout à fait originale, en particulier par rapport à ce qu'on peut noter en Mésopotamie.

(ii) On connaît depuis Tristes Tropiques<sup>1</sup> les liens très étroits entre l'écriture et le pouvoir: Levi-Strauss raconte l'épisode – devenu célèbre – de l'apparition de l'écriture chez les Nambikwara. Cette anecdote révèle les liens étroits du pouvoir et de l'écriture: l'écriture n'y revêt aucune autre fonction que de manifester le pouvoir. Pour Lévi-Strauss, l'écriture est associée de façon permanente, dès ses origines, aux sociétés hiérarchisées, fondées sur l'exploitation de l'homme par l'homme, et entretient dès l'origine (et même surtout à l'origine) des relations très étroites avec les diverses instances de pouvoir que les sociétés humaines connaissent.

On pourrait donner de nombreux exemples qui confirment cette thèse: celui de la Crète minoenne et mycénienne, bien connu, est précieux<sup>2</sup>. Mais aussi celui de l'Etat hittite, qui s'est, quant à lui, doté d'un double moyen d'expression: les Hittites ont été, on le sait, un peuple à double écriture, ils ont utilisé l'écriture cunéiforme et une écriture hiéroglyphique.

Le lien avec le pouvoir a été noté depuis longtemps. E. Laroche remarquait que "la pratique de l'écriture semble avoir été conditionnée, en Asie Mineure comme en bien des points du monde antique, par l'existence d'un

---

<sup>1</sup> Cl. Levi-Strauss, *Tristes Tropiques*, Paris 1955, 339-345.

<sup>2</sup> Le lien entre l'écriture et le système palatial a été remarquablement décrit par L. Godart dans *Le pouvoir de l'écrit. Aux pays des premières écritures*, Paris 1990.

pouvoir central fort"<sup>3</sup>. Ce que semble confirmer l'introduction de l'écriture en Anatolie. Les Hittites ont, sans aucun doute, eu connaissance de l'écriture au temps des comptoirs assyriens, mais ne semblent pas en avoir fait un usage constant et important. Ce n'est que plus tard, sous Ḫattušili I<sup>er</sup>, que les Hittites ont emprunté et utilisé l'écriture cunéiforme. Pourquoi? Sans doute parce que la situation politique avait changé: au temps des comptoirs assyriens, l'Asie Mineure était une mosaïque de petites principautés, des Cités-Etats plus ou moins indépendantes et rivales les unes des autres. Sous Ḫattušili I<sup>er</sup>, l'unification de l'Anatolie est réalisée, le royaume est constitué.

(iii) D'où le troisième problème: si l'écriture et le pouvoir sont intimement mêlés, à quoi peut servir une écriture réservée à une toute petite élite de scribes, et utilisée sur des tablettes enfermées dans des archives?

Si on considère les deux écritures utilisées par les Hittites comme un tout, et non pas comme deux entités indépendantes, comme cela a été trop souvent le cas jusqu'à présent, on s'aperçoit que, non seulement il n'y a pas superposition mais qu'il y a complémentarité: l'une est importée, l'autre est indigène; le support est différent: les tablettes d'argile d'un côté, des parois rocheuses de l'autre; l'une serait "nationale", l'autre "internationale". Pourquoi cette "spécialisation"? Là encore, E. Laroche avait suggéré des pistes:

"La tablette d'argile était, en somme, un document interdit, qui ne proclamait pas publiquement la sublimité du dieu ni la grandeur royale. Il y avait chez les Hittites le sentiment que ces cunéiformes d'emprunt, au tracé mécanique et inexpressif, laissaient place à une autre écriture, plus visuelle, plus monumentale, plus apte à faire parler les effigies divines et les profils humains."<sup>4</sup>

D'où l'invention des hiéroglyphes. Ceux-ci sont faits pour être vus, contemplés sur des parois rocheuses, et d'une certaine manière accessibles à tous. On peut dire que les Hittites ont eu conscience que l'écriture est un moyen de communication essentiellement public, d'où l'invention d'un système lisible (les glyphes sont plus parlants que les signes cunéiformes), visible (par l'utilisation des hiéroglyphes à l'extérieur, sur des parois rocheuses) et durable (le rocher par opposition à l'argile)<sup>5</sup>.

D'ailleurs pour preuve, l'origine des hiéroglyphes: la question reste

<sup>3</sup> E. Laroche, "Les Hittites, peuple à double écriture", dans: *L'écriture et la psychologie des peuples*, Paris 1963, 103-116, 111.

<sup>4</sup> E. Laroche, op. cit., 112.

<sup>5</sup> Ces remarques reprennent des considérations développées dans notre article: "Digraphie, emprunts et approximations: le problème de l'écriture dans l'empire hittite", *Op.Cit.* 10 (1998) 53-61.

posée, de savoir à partir de quel moment on est en face d'un système d'écriture proprement dit. Parmi les hypothèses, on appellera celle avancée par C. Mora<sup>6</sup>, pour qui l'écriture hiéroglyphique serait née d'une interaction entre un système de communication à fonction administrative et l'écriture cunéiforme. Le système hiéroglyphique contenait des potentialités, dont les scribes ont dû prendre conscience et qu'ils ont exploitées, en le codifiant comme un véritable système d'écriture syllabique, pour des inscriptions de propagande.

Mais, au-delà de cette spécialisation, l'écriture hiéroglyphique, au même titre que les textes cunéiformes des archives était un acte politique. Ce qui nous semble cependant important, c'est que leur efficacité et leurs procédés n'étaient pas du tout les mêmes.

Nous voudrions montrer que grâce à un certain nombre de propriétés, l'écriture hiéroglyphique (dans la matérialité de ses signes), a fonctionné comme une rhétorique et très précisément, comme une rhétorique au service du pouvoir.

Nous utilisons ici rhétorique dans son sens plein, celui des Anciens: pour eux, en effet, elle est une technique pour produire des discours efficaces, un moyen légitime de gouverner, un art de la parole efficace, substituable à la violence. Bien entendu, dans le cas qui nous concerne, il ne s'agit pas de parole. Mais, rappelons-le, la rhétorique a été inventée par les Grecs, pour lesquels elle était, au moins à ses débuts, une discipline de l'oral, et pour lesquels la parole a toujours eu une supériorité sur l'écrit.

Pour étayer cette hypothèse, nous ferons appel à la glyptique, et en particulier aux sceaux royaux digraphes. Nous avons retenu quelques sceaux bien connus:

- le sceau de Huzziya II.
- le sceau de Šuppiluliuma I, qui fait partie de ce nouveau type d'empreinte apparu à partir de Tudhaliya III. Ces sceaux à édicule, comme dans le type ancien, sont composés d'un centre entouré de cercles concentriques. Mais le nom du souverain est reproduit au centre en hiéroglyphes sous un Soleil ailé, accompagné de chaque côté des deux signes symétriques du mot GRAND ROI. Ce type a servi au Grand Roi, à son épouse et à tous deux pour leur sceau commun jusqu'à la fin de l'Empire.
- le sceau de Muwatalli II. Sous ce roi, les scènes figurant sur les sceaux deviennent plus complexes: le roi en personne est représenté sur une partie de ses sceaux, accompagné de son dieu tutélaire.

---

<sup>6</sup> C. Mora, "L'étude de la glyptique anatolienne. Bilan et nouvelles orientations de la recherche", *Syria* 71 (1994) 205-215.

– le sceau de Tudhaliya IV, qui présente la particularité de reproduire le titre LABARNA.



Sceau de Huzziya II (1485-1470)  
(VAT 7436)

d'après: H.G. Güterbock,  
Siegel aus Boğazköy I, 1940, 65.



Sceau de Šuppiluliuma I (1353-1322)  
(Bo 91/1314)

d'après: H. Otten, Zu einigen Neufunden  
hethitischer Königssiegel, 1993, 11.



Sceau de Muwatalli II (1295-1270)  
(815/f)

d'après: H.G. Güterbock,  
Siegel aus Boğazköy I, 1940, 65.



Sceau de Tudhaliya IV (1238-1215)  
(RS 17.159)

d'après: R.M. Boehmer, in:  
Propyläen Kunstgeschichte, 1975, Fig. 142i.

## Le sceau comme signature

Ce qui apparaît tout d'abord lorsqu'on regarde ces sceaux, c'est le nom du propriétaire du sceau. Et même, à partir de Šuppiluliuma, les noms des souverains sont mis en relief de manière beaucoup plus prononcée, puisqu'on leur consacre à présent le centre, la partie où les formes ressortent avec le plus de netteté, ce qui n'était pas le cas du sceau de Huzziya, par exemple. Selon K. Bittel, cette évolution doit être mise en relation avec le changement dynastique qui a eu lieu à Ḥattuša à cette époque: la mise en valeur du nom pourrait correspondre à l'instauration d'un régime absolutiste<sup>7</sup>. C'est encore plus net, lorsqu'on compare ces sceaux avec les "sceaux-tabarna", qui sont, pour la plupart d'entre eux, anonymes.

Le sceau semble donc avoir, au moins à ses débuts, une fonction de signature. De fait, il comporte bien les quatre éléments caractéristiques de la signature, tels que les a dégagés B. Fraenkel en particulier<sup>8</sup>:

- (i) un élément linguistique (un nom propre);
- (ii) une pratique d'écriture, l'autographie: la signature suppose que la personne écrive de sa main son propre nom;
- (iii) une position du signe par rapport au texte: la signature doit être dégagée du texte;
- (iv) la fonction particulière remplie par le signe: affirmer l'exactitude, la sincérité d'un écrit ou en assumer la responsabilité.

La signature a, en effet, une nature performative: la présence de la signature peut modifier radicalement la nature d'un acte, c'est elle qui lui confère cette authenticité sans laquelle l'écrit resterait lettre morte. Ce pouvoir, la signature le doit à sa fonction principale, celle de servir de signe de validation. L'authenticité est ce qui donne aux actes leur autorité. La signature a donc le pouvoir de "transformer le support en 'pièce' efficace"<sup>9</sup>.

Cette première approche des sceaux nous permet de dégager deux ni-

<sup>7</sup> K. Bittel, *Les Hittites* (coll. "L'univers des formes"), Paris 1976, 171.

<sup>8</sup> Les remarques qui suivent sont extraites de: B. Fraenkel, "La signature comme exposition du nom propre", dans: A.-M. Christin (éd.), *L'écriture du nom propre*, Paris 1998, 215-232. On trouvera des développements plus importants sur cette question dans: B. Fraenkel, *La signature, genèse d'un signe*, Paris 1992.

<sup>9</sup> Fraenkel, *La signature*, 19. Bien entendu, la signature peut prendre les formes matérielles les plus variées: depuis le sceau jusqu'à ce que nous appelons une signature, en passant par la possibilité d'une signature par autoprésentation; comme dans le cas du metteur en scène qui joue toujours un rôle de figurant dans ses propres films; ou comme c'est le cas sur les sceaux de Muwatalli II ou Tudḫaliya IV.

veaux d'interprétation: la référenciation du sceau à une personne et la performativité du sceau en tant que signe de validation. Mais, si ces deux aspects se retrouvent sur nos sceaux, cela n'explique pas certaines particularités: d'une part, l'utilisation de deux écritures; et d'autre part, la réintroduction progressive du visuel, de l'image, de ce qui peut, à première vue, apparaître comme du décoratif (les sceaux de Muwatalli II et Tudhaliya IV); c'est une évolution originale, en particulier par rapport à ce qu'on peut noter en Mésopotamie, comme l'a montré D. Charpin<sup>10</sup>. En effet, dans la Mésopotamie ancienne, où la glyptique est née, et cela avant l'écriture, l'identification du propriétaire du sceau était possible, comme l'explique l'auteur, soit par l'iconographie, soit par une inscription. Mais l'identification par l'iconographie ne pouvait être le fait que d'un cercle de gens restreint, alors que l'inscription pouvait être lue par toute personne sachant lire, sans connaissance préalable du sceau. Ainsi, peu à peu, l'accent a-t-il été délibérément mis sur le nom du propriétaire du sceau: l'iconographie n'a plus alors été considérée comme un instrument d'identification efficace. De même, étudiant les légendes de monnaies, de sceaux et de médailles, M. Pastoureau remarque que l'écriture circulaire était souvent une écriture officielle:

"Or les autorités officielles ont –toujours et partout– eu peur des images: l'image est trop bavarde, trop polysémique, elle favorise par trop les surlectures et les glissements de sens. D'où l'idée, très ancienne, de l'entourer d'un texte circulaire qui la contrôlerait, en insistant, en faisant redondance avec elle, en ne sélectionnant qu'un seul niveau de sens."<sup>11</sup>

Ces deux questions nous permettent de mettre en évidence une autre fonction – et c'est la troisième – du sceau: le sceau comme "indicateur d'ostension", pour reprendre l'expression de B. Fraenkel<sup>12</sup>: il y a une réflexivité par laquelle on montre et on se montre.

#### Le sceau comme "indicateur d'ostension"

"Que l'icône et le texte constituent les deux systèmes principaux de représentation par lesquels les sociétés humaines organisent et expriment leur compréhension de l'Univers – réel et imaginaire –, rien n'est plus évident."

R. Tefnin commence ainsi son étude sur "Discours et iconicité dans l'art

<sup>10</sup> D. Charpin, "Noms de personnes et légendes des sceaux en Babylonie ancienne", dans: Christin (éd.), *L'écriture du nom propre*, 43-56.

<sup>11</sup> M. Pastoureau, "L'écriture circulaire", dans: *Le texte et son inscription*, Paris 1989, 15-21 (p. 21).

<sup>12</sup> Pastoureau, dans: *Le texte et son inscription*, 111.

égyptien"<sup>13</sup>. Et il précise que chacun des deux langages précise, complète ou redit l'autre, pour la production d'un sens plus vaste et plus complexe que ne le permettrait chacun fonctionnant par lui seul<sup>14</sup>. L'auteur montre comment cette intertextualité particulière est mise en œuvre dans l'art égyptien, et surtout qu'on doit cette particularité à l'écriture hiéroglyphique: celle-ci, en effet, transcende l'opposition traditionnelle figuratif, iconique / textuel, scripturaire. Ainsi, évoquer, comme nous venons de le faire, la question de la présence de deux écritures et celle de la réintroduction du visuel comme s'il s'agissait de deux questions séparées, c'est mal poser les problèmes, c'est agir comme s'il y avait une frontière nette entre iconique et textuel, comme s'il y avait une coupure, du type raconter (écriture) vs montrer (image).

Les sceaux royaux digraphes nous invitent à réinterroger les modes de coexistence variables, d'une part de l'image et de la lettre, de l'iconique et du textuel; et d'autre part de l'écriture cunéiforme et de l'écriture hiéroglyphique. Entre les deux, pas de coupure, mais des plages, lieux de mélange, de conversions, d'échanges et de mutations fonctionnelles.

Cette possibilité, on la doit à l'écriture hiéroglyphique, et plus particulièrement à trois de ses caractéristiques intrinsèques<sup>15</sup>, qui lui ouvrent un champ d'expression spécifique, c'est-à-dire autonome par rapport au contenu proprement linguistique qu'elle prend en charge:

(i) la mobilité, la variabilité des signes et de leurs fonctions: (le caractère multifonctionnel des signes). Les signes graphiques, on le sait, ne sont pas figés, il n'y a pas de norme: ils peuvent changer de nature ou/et de fonction selon que les circonstances le demandent.

Et même, dans certains cas, la mobilité des signes est telle qu'on ne sait pas s'il s'agit de signes graphiques, ou d'images. C'est le cas du disque so-

<sup>13</sup> R. Tefnin, "Discours et iconicité dans l'art égyptien", *Geographical Magazine* 79 (1984) 55-69 (p. 55).

<sup>14</sup> Loc. cit.

<sup>15</sup> Les catégories qui suivent nous ont été inspirées par les études de P. Vernus sur les hiéroglyphes égyptiens. On pourra se référer, en particulier, à "L'écriture de l'Egypte ancienne", dans *L'espace et la lettre*, Paris 1977, 61-78; "Espace et idéologie dans l'écriture égyptienne", dans *Écritures, systèmes idéographiques et pratiques expressives*, Paris 1982, 101-116; "Des relations entre textes et représentations dans l'Egypte pharaonique", dans *Écritures II*, Paris 1985, 45-70; "L'ambivalence du signe graphique dans l'écriture hiéroglyphique", dans *Écritures III, Espaces de la lecture*, Paris 1988, 60-65; "Supports d'écriture et fonction sacralisante dans l'Egypte pharaonique", dans *Le texte et son inscription*, 23-34; "Le nom propre et son inscription dans l'Egypte pharaonique", dans *L'écriture du nom propre*, 19-30.

laire: est-il ici utilisé comme signe graphique? Ou est-il décoratif, symbolique? Le disque solaire ailé est un motif qui s'est répandu dans tout le Proche-Orient<sup>16</sup>, avec des symbolismes divers: ce symbole solaire et céleste est devenu très souvent une image royale; quand son sens s'est affaibli, seule lui est restée sa valeur apotropaïque; enfin, parfois il est devenu purement décoratif. Dans le cas qui nous concerne, il y a eu rencontre entre une figure vide sémantiquement et une valeur culturelle qui existait déjà depuis longtemps: "Mon Soleil", qu'on trouve dans les textes depuis longtemps. Quoique le symbole ailé fasse son apparition dans l'iconographie sous le règne de Šuppiluliuma I, sa présence phonétique date de l'Ancien-Royaume. Le motif a ici une valeur figurative et/ou graphique. En effet, c'est aussi devenu le signe hiéroglyphique pour dire "Mon Soleil", mais c'est aussi un symbole de la majesté royale. L'ambiguité reste sur nos sceaux<sup>17</sup>.

Autre exemple intéressant: la rosette. Dans un certain nombre de sceaux anciens, elle ne semble avoir aucune fonction, sinon décorative (par exemple, sur certains sceaux anciens, on la trouve associée à d'autres motifs, animaliers ou végétaux, pour former la frise du cercle extérieur). Mais on constate sur les "sceaux-tabarna" de l'Ancien Royaume des variantes, comme l'a montré J. Börker-Klähn<sup>18</sup>:

- à l'époque d'Alluwamna, la rosette se présente avec 8 pétales.
- Celle de Huzziya II n'en a que 6, mais elle est encerclée par une roue dentée.
- Les rosettes de Zidanta II et de Muwatalli, qui se ressemblent par leur double cercle de pétales, sont quand même différenciées; le cercle extérieur de pétales du sceau de Zidanta en comporte 13, celui de Muwatalli 12.
- La rosette de Taurwaili enfin est d'un style moins plastique et malgré le fait qu'elle présente des pétales comme les précédentes, elle est facile à distinguer des autres.

Evidemment, comme le note l'auteur, "la bureaucratie voulait éviter toute confusion et pouvoir identifier la date du document signé d'un seul coup d'œil"<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> Sur ce motif, voir, en particulier: D. Parayre, "Les cachets ouest-sémitiques à travers l'image du disque solaire ailé (perspective iconographique)", *Syria* 67 (1990) 269-314; H. Gonnet, "Le disque solaire hittite d'après les documents archéologiques. Introduction", *Anatolia* 11 (1967) 167-196.

<sup>17</sup> Remarque: si ce motif iconographique s'est répandu dans tout le Proche-Orient, c'est l'Anatolie hittite qui a introduit le disque ailé dans le domaine graphique.

<sup>18</sup> J. Börker-Klähn, "Vivat Rex!", *Syria* 70 (1993) 99-108.

<sup>19</sup> Op. cit., 101.

Ces deux exemples montrent qu'il y a un fondement commun entre les formants de l'écriture et ceux du décoratif. Il s'agit d'un répertoire de formants propre à une aire culturelle, un répertoire dans lequel chaque graphiste, scribe ou lapicide puise, que ce soit pour décorer, pour représenter ou pour écrire. Mais il nous semble que, pour ce qui est des deux exemples qui viennent d'être évoqués, on est déjà en face de signes d'écriture: les premiers signes de l'écriture sont demeurés des images en même temps qu'ils imposaient à celles-ci un rôle qui n'avait pas été le leur jusqu'à présent (ici, référenciation à une personne, par un autre moyen que la transcription du nom).

(ii) La deuxième caractéristique, c'est ce que P. Vernus, à propos des hiéroglyphes égyptiens, appelle "la plasticité formelle"<sup>20</sup>, c'est-à-dire l'organisation formelle de l'espace, la manière d'investir l'espace (l'ordre des éléments graphiques, leur orientation...). L'organisation n'est pas systématiquement linéaire: par exemple, les deux signes GRAND ROI qui entourent le nom du roi sont utilisés en-dehors de toute linéarité. Or, ce sont bien des caractères d'écriture. Mais ils ne sont pas répartis dans l'espace inscrit selon leur ordre de prononciation, mais selon d'autres critères: manifestement dans une perspective d'organisation de l'espace figuratif. Dans certains cas, on est en présence de compositions en tableaux, véritables mises en scènes, avec des jeux de symétrie, d'équilibre. Cette organisation est rendue possible par le fait que l'écriture hiéroglyphique pouvait se lire de gauche à droite, de droite à gauche, ou en boustrophédon. Ainsi, sur le sceau de TUDHALIYA IV (en bas), le nom du roi est mis en évidence au centre, et chaque côté, symétriquement, se déploient des épithètes:

VIE — GRAND ROI — LABARNA — TUDHALIYA — LABARNA — GRAND ROI — VIE

On remarquera que les deux représentations du poignard n'ont pas la même orientation: la pointe est tournée vers le centre.

(iii) La troisième caractéristique des hiéroglyphes est l'effet de sens "réalité" qu'ils produisent: par exemple, le signe GRAND REINE est figuré par une tête de femme vue de profil. Prenons un autre exemple: le signe GRAND ROI en cunéiforme et en hiéroglyphe. Les deux signes ont la même valeur, mais ne produisent pas du tout le même effet. Dans le cas de l'écriture cunéiforme, il y a eu perte de la spécificité figurative. C'est donc une stylisation. Cette stylisation de l'expression fait que ces formes sont disponibles pour une fonction idéographique, par exemple. Dans le cas de l'écriture hiéroglyphique, les hiéroglyphes se trouvent entre abstrait,

---

<sup>20</sup> P. Vernus, dans: *L'espace et la lettre*, 101-114.

conventionnel et figures du monde naturel. Le bonnet pointu est figuratif, iconique. Il produit une illusion référentielle. C'est une procédure qui permet de produire l'effet de sens "réalité".

### Le sceau, un espace mythographique

En fait, ces sceaux nous font réfléchir sur le statut de l'écriture et remettent en question des acquis hérités de Saussure. Celui-ci avait assigné à l'écriture la simple fonction d'un code véhiculant du linguistique et s'y épousant entièrement: l'unique raison d'être de l'écriture est de représenter la langue.

Or, les propriétés de l'écriture hiéroglyphique mettent en évidence le caractère caduque d'une telle conception de l'écriture: grâce aux trois propriétés qui viennent d'être énoncées, on assiste à l'émergence d'une autonomie du Signifiant graphique par rapport au Signifié linguistique.

De fait, la partie centrale des sceaux apparaît beaucoup plus "lisible". Ou plus exactement, les deux parties du sceau (le pourtour et le centre), avec cette utilisation de deux écritures, sont à "lire" de deux manières différentes, elles correspondent à deux modes de communications différents et complémentaires:

– le pourtour, en cunéiforme correspond bien à notre conception d'une écriture linéaire. La lecture se fait de manière linéaire à partir d'en haut, au milieu, au-dessus du disque solaire.

– le centre, au contraire, grâce aux propriétés des hiéroglyphes, ne repose pas sur le même principe: la structure de ces ensembles ne suscite pas une "lecture", au sens où on peut l'entendre s'agissant de l'alphabet: quand nous, parlons de lecture, nous envisageons un texte, non un sens. Mais la structure de ces ensembles est toujours visiblement orientée en vue d'une compréhension. C'est donc là une autre conception de la lecture. On retrouve là la notion d'espace mythographique, telle que l'envisageait Leroi-Gourhan<sup>21</sup>.

En d'autres termes, l'iconicité trouve son fondement dans les figures déjà constituées et les dote d'investissements particularisants, susceptibles de produire l'illusion référentielle, ou plus précisément susceptibles de produire une équivalence approximative qui évoque une figure du référent. C'est ce qui se produit pour le disque solaire, par exemple. Alors que le pourtour, c'est-à-dire ce qui semble plus abstrait, contient le référentiel,

---

<sup>21</sup> Voir, entre autres, A. Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole. I: Technique et langage*, Paris 1964, 261-300 (chapitre VI, "Les symboles du langage").

l'informatif – le nom et la généalogie –, le figuratif se charge de valeurs symboliques, idéologiques, c'est lui qui permet l'ancrage dans le symbolique.

### Ecriture et idéologie

L'utilisation (et même l'invention) d'une écriture hiéroglyphique par l'Etat hittite est donc au plus haut point idéologique.

Car, comme l'a remarquablement montré P. Ricœur<sup>22</sup>, toute domination veut se justifier et elle le fait en recourant à des notions capables de passer pour universelles, c'est-à-dire valables pour nous tous. La liaison entre domination et rhétorique est connue depuis longtemps. Sans doute ne peut-on pas concevoir de société qui ne se projette pas et ne se donne pas une représentation d'elle-même sans recourir à cette rhétorique du discours public, à ces figures, à ces tropes. Cette rhétorique du discours public devient une idéologie, lorsqu'elle mise au service du processus de légitimation de l'autorité. L'idéologie a alors une fonction de légitimation.

Donc, là où il y a du pouvoir, il y a une revendication de légitimité. Et là où il y a une revendication de légitimité, il y a recours à la rhétorique du discours public dans un but de persuasion. L'écriture hiéroglyphique, grâce aux propriétés qui viennent d'être mises en évidence, fonctionne donc comme une rhétorique de persuasion. On comprend dès lors que le pouvoir hittite ait éprouvé le besoin d' "inventer" une autre écriture, c'est-à-dire l'écriture hiéroglyphique: car, comment un pouvoir peut-il persuader par l'écriture, lorsque l'écriture qu'il utilise (l'écriture cunéiforme) est réservée à une toute petite élite de scribes, et utilisée sur des tablettes enfermées dans des archives?

Mais tout groupe acquiert une consistance et une permanence, grâce à l'image stable et durable qu'il se donne de lui-même. Cette image stable et durable exprime le niveau le plus profond du phénomène idéologique. L'idéologie a une fonction d'intégration. P. Ricœur donne comme exemple les cérémonies commémoratives

"grâce auxquelles une communauté quelconque réactualise en quelque sorte les événements qu'elle considère comme fondateurs de sa propre identité; il s'agit donc là d'une structure symbolique de la mémoire sociale.[...] C'est en commémorant l'événement que la communauté donnée garde un rapport avec ses propres racines dans l'événement fondateur.[...] C'est alors la fonction de l'idéologie de servir de relais pour la mémoire collective, afin que la valeur inaugurelle des événements

---

<sup>22</sup> P. Ricœur, *Du texte à l'action, Essais d'herméneutique, II*, Paris 1986, 380-387.

fondateurs devienne l'objet de la croyance du groupe entier.<sup>23</sup>

Bien sûr, le langage est le medium fondamental pour la création, la transmission et la contestation du sens qui sert à entretenir des rapports de domination. Mais ici, ce sont les signes dans leur matérialité qui parviennent à s'ouvrir un espace de signification autonome. Quelques exemples.

On sait que l'étude de la structure narrative peut faciliter l'analyse de l'idéologie: elle peut mettre en lumière, par exemple, les façons dont les rapports de domination sont fondés sur la représentation de leur légitimité, car la légitimation des rapports sociaux est un processus qui prend ordinairement la forme d'un récit: on raconte des histoires qui visent à justifier l'exercice du pouvoir par ceux qui le possèdent et permettent de faire accepter aux autres le fait de ne pas le posséder.

Dans l'idéologie hittite, on le sait, le roi est un sujet mandaté par les dieux, il exerce sa fonction au profit du dieu qui l'a investi. Mais le pays hittite appartient aux dieux, dont le roi n'est que le représentant. A ce titre, il gère le pays, mais doit leur rendre des comptes de sa gestion. Il est responsable devant eux du bien-être de son peuple. On trouve ce type de "récit", par exemple, dans ce passage bien connu du grand rituel de fondation (CTH 414):

Mais c'est à moi, le roi, que les dieux, le Soleil et le Dieu de l'Orage, ont confié le pays et ma maison. Et moi, le roi, je protège mon pays et ma maison. Ne viens pas dans ma maison, et moi, je ne viendrais pas dans ta maison. [...]

O Trône, à moi, le roi, tu as apporté de la mer le char royal. On m'a ouvert le pays de ma mère et ils <=les dieux> m'ont appelé roi-labarna. [...]

Que le Soleil et le Dieu de l'Orage reçoivent la convention du roi! Que leur parole soit unifiée! Le Soleil et le Dieu de l'Orage ont confié de nouveau le pays au roi. Ils lui ont renouvelé les années, ils lui ont renouvelé la crainte.<sup>24</sup>

Comme l'a montré G. Kellerman<sup>25</sup>, ce passage du rituel est de toute évidence un récit étiologique reflétant sous forme légendaire les circonstances du royaume et de la fixation de ses frontières. On peut supposer que la récitation de cette légende au cours d'un rituel de construction d'un palais actualisait le moment de la création du royaume, ressenti comme un acte cosmogonique. On retrouve ici la fonction d'intégration que revêt l'idéologie: par cette récitation, par cette réactualisation des événements fondateurs, la communauté tout entière garde un rapport avec ses propres racines.

<sup>23</sup> Op. cit., 385.

<sup>24</sup> G. Kellerman, *Recherche sur les rituels de fondation hittites*, Thèse présentée à l'Université de Paris I en vue du doctorat de 3ème cycle, Paris 1980, 25-31.

<sup>25</sup> Op. cit., 89.

Si on regarde les sceaux de Muwatalli II et de Tudhaliya IV en ayant à l'esprit les propriétés que nous énoncions, on se rend compte que ce qui semble être image fonctionne en fait comme des pictogrammes, au sens où l'entendait Leroi-Gourhan: l'intention est verbale et on peut reconstruire une séquence narrative.

"Ce qui caractérise le pictogramme, dans ses liens avec l'écriture, c'est sa linéarité: comme c'est le cas par l'alignement successif des phases d'une action. Quand on représente les états successifs d'une action en de petits dessins, comme en ont fait les Eskimos, on est indiscutablement en présence d'un pictogramme. On peut étendre cela même à une action où le geste évoque le déroulement du temps, comme on le voit à Lascaux: l'homme renversé par le bison, c'est un pictogramme, c'est-à-dire une image qui a un passé, un présent et un futur. Le mouvement même du bison qui renverse l'homme fait qu'il y a eu un "avant" où l'homme n'était pas encore renversé, un "pendant", et un "après" où l'acte était fini."<sup>26</sup>

On peut même aller plus loin: ce pictogramme – la représentation du dieu et du roi – fonctionne comme un commentaire du signe Labarna qui apparaît sur le sceau de Tudhaliya IV. En effet, Labarna est le titre du roi en exercice. Mais la racine, qui signifie "gouverner", exprime en général l'exercice d'une autorité effective; celle-ci peut être légitime ou usurpée. Il faut donc au roi une légitimation. Mais le roi ne peut légitimer sa souveraineté sur le plan humain, il faut une légitimation divine: les dieux jouent le rôle de destinataire, ce qu'indique d'ailleurs la phrase: ils (= les dieux) m'ont appelé roi-labarna. Concernant les dieux, c'est le dieu de l'orage, en général avec le dieu Soleil, qui assure le fonctionnement régulier et légitime du royaume et qui est à l'origine de sa création légendaire. Ce pictogramme sur le sceau de Tudhaliya IV, sur lequel est représenté le couple principal du panthéon divin, comme en témoignent les hiéroglyphes qui les désignent, est loin d'être décoratif et gratuit, il est un rappel du contrat. C'est là un des procédés de l'idéologie.

Dans l'idéologie hittite, le roi est la pierre angulaire, le centre d'un système d'échange: il est le promoteur, le ressort et le garant du système d'échange et de délégations qui organise la société (entre le roi et son peuple, entre le roi et ses vassaux, entre le Grand Roi et les autres Grands Rois) et le cosmos tout entier (entre le roi et les dieux). En tant que destinataire transcendant, le dieu a délégué au roi son pouvoir, et l'a par là même mandaté dans son rôle de destinataire, garant des droits et devoirs liés à l'exercice de la souveraineté. Ce que figurent de manière explicite et que font voir les scènes représentées sur les sceaux de Muwatalli II et Tudhaliya IV: le dieu tient son bras autour du cou et des épaules du roi et

---

<sup>26</sup> A. Leroi-Gourhan, *Les racines du monde*, Paris 1982, 64.

le conduit en le tenant par le poignet.

Tout ce qui est représenté sur les sceaux, le moindre détail, font partie de cette rhétorique de persuasion, ont une fonction idéologique. Il ne nous est pas possible ici d'entrer dans le détail, mais il se trouve que les sceaux représentent toutes les composantes de cet empire. Si les Louvites et les Hourrites sont très facilement identifiables sur les sceaux (par le choix de l'écriture hiéroglyphique et la mention du nom hourrite du roi), les Hattis paraissent absents: il nous semble cependant qu'ils sont présents par le choix du signe référant à la déesse Soleil d'Arinna, vieille divinité hattie, assimilée sous l'Empire à la déesse hourrite Hebat. Mais le signe qui désigne la déesse Soleil est le signe SOLEIL (rayons) et non pas les deux signes He + ba + tu, qu'on attendrait à cette époque et qu'on trouve par exemple à Yazılıkaya. C'est précisément Tudhaliya IV qui a créé ce sanctuaire. Or c'est lui qui choisit, sur son propre sceau, de représenter la grande déesse sous une "autre" version que celle qu'on attendrait. Là encore, ce choix, idéologique, a été rendu possible par une des propriétés des signes hiéroglyphiques, à savoir l'absence de relation univoque entre une séquence d'écriture et un message linguistique.

Peut-être en est-il de même de la présence du disque aptère placé au-dessus du disque ailé. En effet, H. Gonnet, dans son étude du disque solaire hittite, remarquait que le disque aptère était un motif pré-hittite et que

"A la suite de l'apparition du disque ailé égyptien au M. Orient, d'abord en Syrie, les graveurs orientaux, tout en gardant le disque aptère dans leur répertoire, l'ont rarement représenté sur la même œuvre, accompagné du disque ailé."<sup>27</sup>

### Pour finir

Ces quelques exemples nous ont permis de montrer de quelle manière les signes graphiques font sens. Ce qui fait figure, c'est que, même s'il n'y a pas de norme, il y a un usage, on attend un signe, et c'est un autre qui est utilisé. En d'autres termes, il y a une tension entre les figures de l'attente et de la surprise. Mais d'après B. Meyer, une allotopie ne suffit pas: la transgression d'une régularité ne suffit pas à constituer une figure:

"il faut que ce qui est représenté (et qui correspond au *dit* de la figure de discours) conduise effectivement le destinataire au conçu du destinataire."<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> Gonnet, *Anatolia* 11, 183.

<sup>28</sup> B. Meyer, "Synecdoques visuelles", dans: "Rhétoriques du visible", Protée 24 (1996) 94-100 (p. 98).

En effet, ces choix ne sont pas un simple jeu. Nous ne sommes pas en présence d'une rhétorique, synonyme d'artifice, de beau discours, vide et fleuri, d'une rhétorique qui se réduirait aux "figures de rhétorique". Le dernier exemple le montre: le choix de tel signe plutôt que de tel autre — attendu — fait sens. C'est là une version figurative de l'esprit de la réforme de Tudhaliya IV: concilier les contraires, sauver la tradition et unifier les pratiques cultuelles. En fait, ce ne sont pas seulement les composantes de l'Empire qui sont représentées, c'est le cosmos tout entier, comme en témoignent les deux scènes, déjà évoquées, représentées sur les sceaux de Muwatalli II et Tudhaliya IV.

Ainsi, comme l'illustre ce dernier exemple, tout en encodant du langage, l'écriture se ménage un registre d'expression autonome. Les propriétés de l'écriture lui ouvrent un domaine de signification spécifique, où est sans cesse transgressée la linéarité du langage: l'écriture comme médiation par laquelle les individus agissent et interagissent dans le monde. L'écriture acquiert donc une dimension performative, non pas comme support d'un sens, mais en elle-même, dans la matérialité de ses signes. N'est-ce-pas, d'ailleurs, ce que suggérait E. Laroche:

"Dans les rapports diplomatiques des Hittites avec les Etats orientaux (Syrie, Egypte), le sceau royal réunit parfois en un seul document les deux écritures, par quoi le souverain affirme à la fois son originalité nationale et son intervention dans les affaires du Proche-Orient."<sup>29</sup>

Par conséquent, grâce à l'utilisation conjointe des deux écritures et de la représentation du roi accompagné du dieu, grâce à l'exploitation des potentialités du système hiéroglyphique, le sceau permet à la fois de figurer les différents "acteurs" de cette idéologie — le dieu, le roi et les autres rois, qui devaient entrer dans ce système —, et de mettre en scène le rôle de chacun dans le système de relations mis en place par les rois hittites.

Ce ne sont là que quelques propositions. Nous terminerons en insistant sur deux points:

(i) Les potentialités que nous avons décrites font partie intrinsèquement de l'écriture. Nous ne sommes pas en présence de ce qu'on a appelé une "crypto-rhétorique", une sous-codification, dans laquelle la lettre, *tout en restant une lettre*, peut participer à la mise en image du sens<sup>30</sup>.

(ii) La rhétorique de l'écriture telle que nous l'envisageons est, comme nous l'avons indiqué au début de l'étude, une rhétorique liée au pouvoir.

<sup>29</sup> E. Laroche, *Les hiéroglyphes hittites. Première partie: l'Ecriture*, Paris 1960, 248.

<sup>30</sup> Voir, en particulier, J.-D. Urbain, "Le V et ses doubles", dans "Lettres et icônes", *Langages* 75 (1984) 111-122.

Voici un passage de *L'invention*, où Cicéron envisage la naissance de la rhétorique comme moyen légitime de gouverner:

Il fut un temps où les hommes erraient à l'aventure dans la nature, telles des bêtes, où ils se sustentaient d'une nourriture sauvage, où ils ne suivaient nullement la raison, mais réglaient presque tout par la force physique. On ne se souciait pas encore de pratiquer la religion envers les dieux, ni d'entretenir les liens sociaux entre les hommes; personne n'avait jamais vu de légitimes noces, personne n'avait vu d'enfants dont il fût assuré d'être le père, personne n'avait perçu les bienfaits d'un droit équitable. Et ainsi, à travers erreur et ignorance, le désir, ce tyran aveugle et capricieux de l'âme, mettait la force physique, le plus dangereux des auxiliaires, au service de sa satisfaction.[...]

Une fois les cités fondées, qu'est-ce qui aurait pu obtenir que les hommes respectent leur parole et observent la justice, s'habituent à obéir à autrui de leur plein gré, admettent qu'ils devaient non seulement travailler pour le bien commun, mais même lui sacrifier leur vie, qu'est-ce qui aurait pu obtenir tout cela, si des hommes n'avaient pas eu l'éloquence nécessaire pour faire admettre à d'autres ce que leur raison leur avait fait découvrir?