



HAL
open science

Question de sémiologie mésopotamienne

Jean-Jacques Glassner

► **To cite this version:**

Jean-Jacques Glassner. Question de sémiologie mésopotamienne. Cahier des thèmes transversaux ArScAn, 2012, X, pp.149-153. hal-02264561

HAL Id: hal-02264561

<https://hal.science/hal-02264561>

Submitted on 7 Aug 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

QUESTION DE SÉMIOLOGIE MÉSOPOTAMIENNE

Jean-Jacques GLASSNER,

CNRS - ArScAn-HAROC

jglassner@wanadoo.fr

Dans le dialogue sans fin qu'ils entretiennent avec les hommes, les dieux mésopotamiens tracent des signes qui sont perçus comme autant de présages et qu'il revient aux interlocuteurs humains de débrouiller pour en extraire des informations les concernant. En Mésopotamie, les présages sont des marques offertes par les puissances invisibles qui les notent sur des supports variés et le devin, qui fait office de médiateur, est celui qui a qualité pour les interpréter. Ils fonctionnent comme des indicateurs de ce qui est susceptible d'advenir, car il est toujours loisible d'en nuancer, voire d'en inverser le sens au moyen d'un rituel approprié, un namburbû. Entre les présages et les oracles il existe des corrélations qui répondent à des principes de régularité. La physique d'Aristote n'a pas cours sur les rives du Tigre ou de l'Euphrate.

Il est dit souvent que les signes peuvent être fortuits ou dotés d'une grande régularité, spontanés ou sollicités, immédiatement perceptibles à la vue ou cachés en des lieux où il faut les quêrir. Mais il est une question que cette amorce de typologie laisse en suspens et qui, pourtant, est centrale : les signes sont-ils immédiatement reconnaissables ou faut-il, pour les identifier, un œil expert et avisé ? Il ne s'agit pas, ici, de rouvrir le vieux débat qui oppose les tenants d'Aristote à ceux de Galien ; nous savons aujourd'hui, depuis Al-Hassan ibn al-Haytham (X^e-XI^e siècles) que la perception requiert un acte volontaire de reconnaissance. Les Akkadiens, précisément, usent d'un verbe *barû*, « observer, établir par l'observation, inspecter, vérifier », pour dire cet effort, ce parcours à accomplir, et qui ouvre à l'intelligence. Or, c'est de cette même racine *barû* qu'ils font dériver le nom du spécialiste, *bārû*, « le devin », celui-là même qui a en charge la reconnaissance et l'identification des signes. Ce spécialiste est un lettré qui est passé par l'école, une réalité qui est loin d'être négligeable, il est bien connu que les conditions sociales de sa formation déterminent sa manière de se comporter et les critères de ses choix.

Zainab Bahrani a consacré un très beau livre à la question de la représentation en Mésopotamie où elle montre, sur les pas d'Irène Winter, que la meilleure traduction possible de *šalmu* est « image » et que cette image, qui répond à des conventions et à un code particuliers, ne représente pas dans le sens où nous l'entendons dans l'art occidental, à savoir l'image à l'identique, mais rend présent un référent, quel qu'il soit. Partant, elle traduit l'expression *šiptum šipat Marduk āšipu šalam Marduk* par « L'exorcisme est l'exorcisme de Marduk, l'exorciste est la manifestation de Marduk », non sans hésiter, toutefois, entre « manifestation » et « substitut ». Quoi qu'il en soit, l'image est, en Mésopotamie, un objet ou un être qui s'impose par son existence propre, mais qui, dans le même temps, rend autre chose manifeste.

L'auteur de l'Épopée de Gilgameš pose le problème dans toute sa dimension : *šallu u mūtum kî pî ahāmešma ša mūti ul iṣširu šalamšu*, « Celui qui a été enlevé comme prisonnier et le mort, comme ils sont ressemblants ! Mais on n'a jamais pu tracer l'image de la mort ! ». En d'autres termes, peut-il exister une image qui rende compte de l'invisible, quelle que soit la raison de cette invisibilité ? En exposant le cas extrême de l'absent ou du défunt, la mort n'est-elle pas l'expérience de la plus grande distance à soi, le poète babylonien s'interroge sur la capacité de l'homme à créer des images mentales et pose la question de la correspondance entre l'image et son référent.

Voici plusieurs exemples qui illustrent les emplois possibles des mots *šalmu*, *uṣurtu* et *ittu* ou *giskimmu*.

Au cours du XI^e siècle, à Sippar, sous le règne du roi de Babylone Adad-apla-iddina (1069-1049), à la suite d'une invasion étrangère et de désordres sociaux, la statue, *šalmu*, du dieu Šamaš est perdue. Le clergé se trouvant dans l'impossibilité d'en produire une nouvelle, faute de disposer d'un modèle fiable, le culte est interrompu. Quelques décennies plus tard, sous le règne de Simbar-šipak (1026-1009), un disque solaire est introduit dans le temple en guise de substitut de la statue, autorisant le rétablissement du culte. Plus d'un siècle après ce second événement, sous le règne de Nabû-apla-iddina (887-855), la découverte d'une plaque de pierre portant une reproduction de l'image divine va permettre de refaire la statue de culte. En réalité, trois images différentes du dieu sont figurées sur la plaque : le disque installé par Simbar-šipak dans le temple ; l'astre solaire, au sein de la triade céleste qu'il compose avec Šin et Ištar ; enfin, la statue telle que Nabû-apla-iddina en passe la commande.

THÈME IV

En Assyrie, un rituel permet de muer un simple particulier en « image de substitution », *šalam pūhi*, ou « roi de substitution », *šar pūhi*, voire « image de roi de substitution », *šalam šar pūhi*. Est ainsi désigné le personnage central d'une institution qui a pour vocation de sauver le souverain en cas de danger mortel d'origine surnaturelle, principalement lors de la survenue d'une éclipse. Le sujet est alors destiné à prendre la place du roi régnant pour une durée déterminée. En peu de mots, la prédiction d'une éclipse annonçant un événement mortel pour le roi, il convient de mettre à exécution le rituel approprié. Le postulat de base de la procédure est identique à celui d'un rituel d'exorcisme, il repose sur la certitude que le mal actuel ou prédit est transférable d'un individu à un autre, soit parce que les deux individus sont en contact, soit parce qu'ils présentent des traits communs, soit, enfin, par la combinaison des deux à la fois. Sa condition de réussite est à ce prix. Dans le cas du substitut royal, nous ignorons tout du lien entre le point de départ et le point d'arrivée du mal, son porteur potentiel initial, le monarque, et celui sur lequel on s'en débarrasse, le substitut. Le choix de ce dernier se porte, semble-t-il, sur un homme ordinaire, peut-être un demeuré (*saklu*), qu'il faut préalablement élever à une certaine dignité, mais on ignore les critères sur lesquels le choix est fondé. Quel qu'il soit, les forces invisibles le légitiment. C'est vraisemblablement dans l'accomplissement du rituel que les deux personnages sont rapprochés : le substitut est en effet intronisé, investi du titre royal, revêtu des habits de la fonction, installé à demeure au palais et doté d'une reine. Une fois choisi, il est informé de manière plus ou moins explicite qu'il doit prendre sur lui un mauvais présage. L'information peut être mise par écrit ; elle est alors soit attachée à la frange de son vêtement, soit mêlée à la nourriture ou à la boisson et donnée à ingérer à la victime, de façon à être intégrée à son corps et identifiée à sa personne. Au terme du rituel, le substitut est mis à mort, ainsi que la reine. On procède ensuite à une cérémonie de purification du palais et le véritable roi reprend ses fonctions. Dans l'intervalle, le vrai roi ne se montre pas en public et porte le titre de « jardinier ».

Dans le temps du mythe, selon l'*Enūma eliš*, après avoir vaincu Tiamat et l'avoir mise à mort, Marduk s'attèle à son grand œuvre, l'organisation d'un nouvel espace, le cosmos. Dans ce but, il coupe le corps de la défunte en deux moitiés, comme on fait d'un poisson à sécher. Il accomplit, ce faisant, le geste capital qui divise pour ordonner, car il sépare en deux l'espace-substrat, prélude indispensable à la morphogénèse à venir. Le corps de Tiamat, en effet, n'est pas soumis à un acte de création, il l'est à un acte de séparation. En guise de voûte céleste, il tend la peau de l'une des moitiés de ce corps et y installe les positions des grands dieux. Il décide aussitôt d'introduire dans cet espace embryonnaire la dimension du temps afin de lui donner vie en le mettant en mouvement. De ce temps, il établit l'unité de base, l'année, dont chacune est de durée égale. Après en avoir « tracé les contours », *mišrāta ešēru*, il la subdivise en douze mois, attribuant trois étoiles à chacun d'eux. Nous savons par d'autres sources que ces trois étoiles se répartissent dans les trois chemins qui se partagent l'étendue du ciel : le chemin d'Enlil au nord, celui d'Anu au centre, celui d'Éa au sud. Cette représentation est fondée sur l'observation des levers héliaques des corps célestes sur la ligne de l'horizon oriental, leur mouvement apparent résultant, comme nous le savons aujourd'hui, de celui de la terre.

« Ayant » ainsi « tracé les plans de la durée de l'année », *ištu umū ša šatti ušurāti ušširu*, il met en place son étoile, *Nēberu*, selon toute vraisemblance la planète Jupiter, une étoile qui a la particularité d'être visible à ce moment charnière de l'écoulement du temps qu'est le début de l'année et, par voie de conséquence, de rendre sa présence effective dans le monde. À partir de sa position, il organise la géographie céleste, assurant la cohésion de l'ensemble et tissant les liens qui unissent entre elles toutes les étoiles fixes. Ainsi calcule-t-il à partir d'elle les positions d'Enlil et d'Éa avec les étoiles qui les rendent manifestes, respectivement *mul.apin*, la « charrue », et *mul.ku₆*, « Piscis Austrinus », qui sont également visibles au début de l'année et qui constituent avec elle (chacun des trois corps célestes se trouvant dans un 'chemin' différent, c'est l'ensemble de la surface du ciel qui est prise en considération) comme autant de bornes jalonnant le parcours des astres et des étoiles, afin qu'ils empêchent tout risque de déviation dans leurs trajectoires, ce que l'auteur du mythe appelle toute « faute » ou tout « acte de négligence », *annu et egū*.

Ce faisant, Marduk fait surgir en les multipliant les marques visuelles qui balisent les orbites des corps célestes et forment autant d'étapes objectivant l'ordre temporel qu'il instaure. Autrement dit, après avoir tracé les contours de l'année, *mišrātu*, il jalonne l'espace de signes pour visualiser la fuite du temps. Ces signes sont autant de repères ayant pour tâche d'assurer le bon fonctionnement du projet d'ensemble et de rendre perceptible son extension dans l'espace et le temps. Étrangement, à première vue, aucun nom générique ne semble leur être attribué. Tel n'est pas le cas pour le disque lunaire.

En effet, le dieu divise ensuite les mois en trente journées caractérisées par l'alternance du jour et de la nuit. Il fait apparaître la Lune, à laquelle il associe le Soleil. Il lui confie la nuit et lui révèle son propre disque,

agû, le « bijou de la nuit », šuknat mūši, lequel remplit une double fonction, celle d'une image présentifiant le dieu, et celle d'un signe rendant perceptible, par ses divers degrés de visibilité, la progression cyclique du temps, l'alternance du jour et de la nuit et le déroulement du mois (la nouvelle lune en signale le début, la moitié visible le 7^e jour, la pleine lune le 15^e). Le texte est explicite à ce sujet, qui fait dire à Marduk, s'adressant à Nannār : « J'ai délivré le signe, suis sa trajectoire », ú-[ad-di] GISKIM ba'ū uruhša. De fait, le dieu et son signe sont dissociés puisque les dieux séjournent dans le ciel intermédiaire et les astres évoluent dans le ciel inférieur.

À bien comprendre le mythographe, le dieu créateur instaure une métrique du ciel pour réguler le mouvement cyclique de étoiles et des astres dont les parcours, adhérant à des mouvements déterminés et uniformes, s'inscrivent dans l'ordre de la répétition. Il est clairement requis des deux luminaires, la Lune et le Soleil, soit les dieux Nannār et Šamaš, qu'ils empêchent le « crime » et la « violence », dāku et habālu, toute « faute » ou « acte de négligence », annu ou egû, en un mot tout risque de déviation dans la trajectoires des étoiles et des planètes. Soit dit en passant, cette petite histoire de corps célestes et de firmament permet à l'auteur de montrer qu'il n'y a pas à proprement parler de création en Mésopotamie, il y a mise en ordre du déjà là par séparation et par répartition. Elle lui permet aussi de poser la question de la place de la justice dans le monde. Consécutivement à la victoire de Marduk sur les dieux primordiaux, celle-ci, incarnée par les dieux Šamaš et Nannār, contribue à la régularité du temps cosmique et au nouvel ordre du monde. Elle est facteur de régularité. Une inscription du roi d'Assyrie Asarhaddon (680-669) fournit à ce passage un commentaire utile. Elle s'énonce : MUL.MEŠ AN-e ina man-za-zi-šú-nu GIN.MEŠ-ma har-ra-an kit-ti iṣ-ba-tu ú-maš-še-ru ú-ru-uh la kit-ti, « Les étoiles du firmament gagnèrent leur positions, elles empruntèrent leur chemin véridique et abandonnèrent leur chemin non véridique ». Où il est confirmé qu'en imposant une régulation inédite aux corps célestes, Marduk modifie le tracé qui était antérieurement le leur.

Dans l'épilogue de son 'code', Hammurabi de Babylone (1792-1750) expose son projet de rendre pour son peuple une justice en vérité et en droit et, prenant date dans le long terme de l'histoire, d'offrir son exemple à la postérité. Il associe par deux fois le mot ušurtum aux termes dūnum, la « justice » ou la « règle », et awatum, la « parole », un terme par lequel il faut entendre une parole efficace, infaillible, qui sert à énoncer ce qu'il est juste de dire, une parole qui s'approprie la force normative de la parole divine. À la manière de Bossuet, on peut dire que les dieux ont fait des princes les images mortelles de leur immortelle autorité. Envisageant tour à tour deux alternatives, celle d'un successeur respectueux de ses décisions et son contraire, il évoque les figures de tiers qui écarteraient ou non son jugement, qui révoqueraient ou non son verdict, qui contrarieraient ou non ses ušurātī, un terme pour lequel les spécialistes proposent deux traductions, ses « desseins » ou ses « images gravées ». Or, les deux traductions sont incontestables. L'une ferait référence aux normes que Hammurabi entend mettre en application, l'autre au bas-relief qui le représente au sommet de la stèle.

Il existe, en réalité, une autre lecture possible. Ce sont toujours deux interprétations différentes qui se font jour. Pour la première, l'acte de juger exprimé par la parole royale obéit à des normes, ušurātī, auxquelles le souverain se réfère implicitement. Pour la seconde, l'acte de juger est toujours exprimé par la parole royale laquelle est notée sur la stèle au moyen des signes visuels, ušurātī, qui ne sont autres que les signes de l'écriture cunéiforme. En effet, si le verbe ešēru signifie premièrement « tracer des traits » dans le sens de dessiner, il peut aussi s'entendre du geste d'écrire. Quant au substantif ušurtu, dérivé de ešēru, il signale tout trait ou enchevêtrement de traits formant un signe visuel, qu'il s'agisse d'un signe plastique ou d'un signe d'écriture. Dans le contexte de la divination, en aruspicine comme en astrologie, à dater du XVIII^e siècle, le verbe et le substantif ont la faculté de renvoyer au tracé d'un présage qui est analysé par les devins comme un signe d'écriture.

Lorsque le monarque s'exclame : ušurātūa mušassikam a iršia,-faut-il traduire « puissent mes desseins ne pas avoir d'opposant », ou « puissent mes signes d'écriture n'avoir personne pour les jeter à terre ». Le verbe nasākum, « renverser », pouvant s'entendre au sens propre, les signes d'écriture que porte la stèle étant jetés face contre terre, ou au sens figuré, les normes dont s'inspirent les paroles royales étant annulées, les deux traductions sont également recevables. Awatum et ušurtum forment couple, le premier terme signalant les paroles que le roi a fait inscrire sur la stèle, le second renvoyant soit aux signes de l'écriture qui sert à les noter, soit aux normes auxquelles la parole fait implicitement référence.

Le choix de la première traduction renvoie nécessairement aux notions d'ordre ou de norme. Dans le prologue et l'épilogue du 'code', Hammurabi dit qu'il a été nommé par les dieux « pour faire briller le droit dans le

pays », *mūšaram ina mātīm ana šūpîm*. C'est que, opposé à tout ce qui est indistinct, obscur et abandonné aux ténèbres, le droit, mais aussi l'ordre du microcosme qu'est le pays, est lumineux comme tout ce qui est différencié. En peu de mots, *uṣurātūa*, « les normes qui sont miennes », pour reprendre l'expression du roi lui-même, qui fondent la règle, *dūnum*, s'inscrivent dans le prolongement de celles que les dieux bâtisseurs du cosmos ont mises en acte, à l'origine des temps. Le 'code' est une traduction politique de cette mise en ordre. Les normes ne sont pas inventées comme un artifice destiné à susciter le respect envers le roi, mais, offertes par les dieux, c'est d'elles-mêmes qu'elles inspirent une crainte respectueuse. Ce rapport entre l'ordre du monde voulu par les dieux et le droit promulgué par le souverain est clairement explicité dès la première phrase du prologue : « Lorsqu'Anum (...) et Enlil (...) eurent assigné à Marduk (...) la toute-puissance sur la totalité des populations (...), (lorsqu'ils eurent prononcé le nom sublime de Babylone (...), (lorsqu') ils eurent établi pour lui (Marduk), au milieu d'elle, une éternelle royauté dont les fondements sont aussi définitivement assurés que ceux des cieux et de la terre, alors c'est mon nom à moi, Hammurabi (...), pour proclamer le droit dans le pays (...) (qu') ils ont prononcé (...) ».

Le choix de la seconde permet de mieux comprendre la volonté du monarque d'exposer ses décisions à l'intention des justiciables sur une stèle en pierre brillante et au moyen d'une écriture monumentale, une écriture qui a une forte solennité, réalisée avec une intention d'élégance et d'affectation. Ce choix s'imposait d'emblée, car une telle écriture est une machine à faire voir et à faire lire. Elle permet une forme maximale de publicité.

Déchiffrer et lire vont de pair en Mésopotamie, car les mots et les signes qui servent à les noter constituent des corps qui se prêtent à l'observation et à la manipulation. En effet, il existe au moins deux façons de lire, la première où l'œil glisse rapidement sur les signes pour capter le sens, la seconde, révélée par les commentaires antiques, où l'œil, au contraire, prend en compte ces mêmes signes qui, dans l'écriture cunéiforme, sont polysémiques et polyphoniques, pour les inspecter et les relier à d'autres significations. Le lecteur peut alors tisser des liens avec des mots ou avec des significations exprimées par un même mot et qui paraissent pourtant absents, à première vue, du texte pris en considération. Il en va de même pour les mots, lorsqu'ils sont polysémiques, car leurs significations cumulées peuvent aussi donner lieu à autant de niveaux de lecture qu'ils véhiculent de sens différents. Les sémioticiens l'ont amplement démontré, un texte est toujours une stratégie qui a pour but de susciter des exégèses diverses de la part de ses lecteurs.

Le signe étant un indice de la chose signifiée, le procédé relève de la métonymie dont on sait, depuis Aristote, la valeur cognitive ; il fonctionne comme le révélateur d'une connaissance qui est considérée comme secrète puisqu'elle n'est accordée qu'à une élite restreinte. Il y a dévoilement produit par le signe. Mais ne nous y trompons pas, les signes ont moins valeur cognitive comme représentants de concepts que valeur indicative. Ces connaissances sont du domaine du secret que les dieux se réservent pour eux-mêmes ou qu'ils dispensent aux seuls initiés humains qui sont leurs dévots, des connaissances que le commun des mortels n'a pas le loisir d'atteindre. Les signes sont déposés sur les choses par les dieux pour que les hommes puissent mettre au jour leurs secrets, leur nature ou leurs vertus. Cette découverte est la fin dernière des signes. La justification de leur présence, c'est leur utilisation possible, mais ils n'avaient pas besoin d'être connus pour exister.

Même si, y compris dans le domaine de la divination, *uṣurtu* pouvant aussi avoir le sens de « présage », ce sont les dieux qui créent les signes et les distribuent dans le monde pour s'adresser aux humains à travers la nature, c'est en dernier ressort, dans l'univers de la connaissance que ces signes commencent à signifier. Qu'il s'agisse de cosmogonie, de droit ou de divination, ils objectivent une réalité fabriquée et leur signification est liée à la connaissance de cette réalité. On dira qu'ils sont connotatifs, qu'ils identifient en même temps ce qu'ils signifient. Sans doute, mais ils sont avant tout des moyens de connaissance, ils fonctionnent comme des clefs permettant d'atteindre le savoir.

La motivation du signe fait qu'il est instauré une ressemblance entre lui et le référent ; le prêtre et le roi sont à l'image des dieux dont ils sont les serviteurs, mais ils n'en sont pas les reproductions à l'identique ; leurs relations aux dieux sont celles de serviteurs, de dévots, de lettrés, de personnages institutionnels qui tiennent leurs rangs dans la société ; leurs personnalités se déclinent de diverses façons. Le monde, réel ou imaginé, est grand pourvoyeur d'images, mais il ne dicte pas les conditions de sa représentation, car les images ne le reproduisent pas. Entre le monde et l'image, il y a le signe, qui est une construction de l'esprit. Ainsi l'exorciste Adad-šumu-uṣur peut-il s'adresser à Assurbanipal en ces termes : *abušu ša šarri bēliya šalam Bēl*

šû u šarru bēlū šalam Bēlma šû, une phrase qui est habituellement traduite : « Le père du roi, mon seigneur, était lui-même l'image de Bēl et le roi, mon seigneur, est lui-même l'image de Bēl ». Le roi est l'image du dieu dont il est le dévot, de même que, plus généralement, le prêtre est l'image du dieu dont il est le serviteur. C'est ainsi qu'il faut comprendre le fameux passage de la Genèse où il est affirmé que Dieu a fait l'homme à son image.

Plutôt que de ressemblance, on préférera parler d'ajustement ou d'adéquation du signe à son référent, même si le premier dévoile le second. Tel est le propre de l'analogisme, le mode de pensée dominant en Mésopotamie, que d'être fondé sur cet écart parfois infime qui sépare le réel, visible ou invisible, de sa représentation en même temps qu'il préserve dans l'un et l'autre registre la spécificité de chacun. Autrement dit, un lien déchiffrable est postulé entre le signe visible et l'invisible qu'il signifie.

En résumé, les lettrés babyloniens posent que les signes visibles sont les révélateurs d'univers conceptuels dont ils font partie et auxquels ils doivent leurs significations.

C'est en dernier ressort dans la connaissance que ces signes commencent à signifier. Qu'il s'agisse de cosmogonie, de droit ou de divination, ils objectivent un univers fabriqué et leur signification est liée à la connaissance de cet univers. On dira qu'ils sont connotatifs, qu'ils identifient en même temps qu'ils signifient, ils sont avant tout des moyens de connaissance, des clefs permettant d'atteindre le savoir.