

## LES SCEAUX AVEC DES SIGNES HIEROGLYPHIQUES. QUE LIRE? UNE QUESTION DE BON SENS

JEAN-PIERRE OLIVIER

A Marburg, en 1978, me plaçant alors dans l'optique d'un *utilisateur minoen*, j'avais exposé pourquoi je pensais que l'écriture sur les sceaux était avant tout *décorative* et je concluais mon intervention<sup>1</sup> par cette phrase "Ces «inscriptions», je pense que nous devons les qualifier «d'ornementales»... Parler «d'inscriptions» *lisibles* (c'est-à-dire destinées à être lues), au sens strict du terme, non". Et je maintiens ce point de vue, même s'il peut paraître quelque peu en contradiction avec le suivant.

A Austin, en 1989, me plaçant cette fois dans l'optique d'un *éditeur du CHIC*, j'avais montré comment certains groupes de signes — même s'ils n'étaient pas nécessairement *destinés* à être lus — étaient néanmoins «lisibles» pour nous (c'est-à-dire identifiables en tant que groupes de signes formant des «mots»); et quand ils ne l'étaient pas, quels procédés pouvaient être mis en oeuvre pour les éditer<sup>2</sup>.

A Clermont, en 1992, maintenant que le CHIC est pratiquement terminé, je tiens surtout à déclarer pourquoi j'estime, malgré l'opposition que cela risque de soulever, que la «lecture *stricto sensu*» des sceaux avec des signes hiéroglyphiques est, *théoriquement* (du moins en ce qui nous concerne), une chose relativement simple, gouvernée par le *bon sens*.

En français, «le groupe de signes» 'bon sens' peut s'entendre — dans le cas qui nous occupe — de trois façons distinctes mais liées entre elles:

1) 'Bon sens' = «*acception correcte*»: tant de ce qu'on appelle «signe hiéroglyphique» que de ce qu'on met dans le terme «lire».

Pour les *signes* hiéroglyphiques, plus on les étudie, moins il y en subsiste: en ce qui concerne les «syllabogrammes», le CHIC en répertorie 96 différents (dont 4 sont attestés sur

---

\* Abréviations bibliographiques:

MU I J.-Cl. Poursat — L. Godart — J.-P. Olivier, Fouilles exécutées à Mallia. Le Quartier Mu I, EtCrét 23 (1978).

MU II B. Detournay — J.-Cl. Poursat — Fr. Vandenaabeele, Fouilles exécutées à Mallia. Le Quartier Mu II, EtCrét 26 (1980).

Origine des illustrations: *Fig. 1* : SM I; *Fig. 2-8* : CHIC.

<sup>1</sup> J.-P. Olivier in: CMS Beih. 1, 115.

<sup>2</sup> Id. in: ASSA 11sq.

les sceaux uniquement et 37 dans les «autres documents»<sup>3</sup> seulement, ce qui donne 55 signes communs aux deux sortes de support, chiffre qui doit être considéré, pour le moment, comme celui du syllabaire «de base»).

Pour la *lecture*, il s'agit toujours d'une question de définition: se lit ce qui se prononce, ou ce qui influe sur «l'orientation» à donner à une lecture<sup>4</sup>; quant à ce qui modifie *éventuellement*, ou plus exactement précise *peut-être* la signification ou le «champ d'application» de certains groupe de signes, ce serait, très approximativement, ce qu'Evans a appelé «badge»<sup>5</sup> (terme qui me convient, car il présente l'avantage de ne pas être utilisé en linguistique).

Cela — un «badge» — existe peut-être sur les sceaux, mais certainement pas dans les documents d'archives: on pourra se demander 'pourquoi'? Je traiterai de la question en un autre endroit, me contentant d'effleurer ici la question du «badge acronymique».

2) 'Bon sens' = «*bonne direction*» (pour autant que la valeur de «signe» et de «lire» ait été exactement établie, bien entendu).

Sur les  $\pm$  150 groupes de signes différents qui figurent sur les scellés et les sceaux, un peu plus de 100 n'ont pas de sens de lecture assuré (et pour certains d'entre eux, on ne connaît même pas l'ordre dans lequel il convient de faire se succéder les signes).

Pour cette centaine de groupes, plusieurs artifices de présentation permettront, dans les Index du CHIC, de disposer de toutes les formes possibles (dont une seule — mais nous ne saurons pas laquelle — sera la bonne).

Il s'agit là d'un problème que tout éditeur d'abord, tout exégète ensuite, devra affronter et que personne ne résoudra tant qu'un groupe de signes de direction de lecture incertaine n'aura pas été retrouvé dans des documents «linéaires», c'est-à-dire ayant un début et une fin clairement indiqués: c'est souvent — mais pas toujours — le cas dans les documents d'archives et les «autres documents»<sup>6</sup>.

3) 'Bon sens' = «*raison*» (chose qui est, dans cette signification, comme chacun sait, la chose du monde la mieux partagée): on ne l'appliquera qu'à la cinquantaine de groupes de signes dont la direction est assurée, en se fondant sur les définitions acceptées au premier point ci-dessus.

Les résultats de cette triple mise en oeuvre du «bon sens» aboutiront à un état de choses assez simple où les amateurs de complication<sup>7</sup> ne trouveront certainement pas leur compte:

<sup>3</sup> Les «logogrammes» et les «fractions» ne concernent les sceaux qu'à titre de «curiosités», très limitées quantitativement (à supposer que leur «existence» [c'est-à-dire la réalité de leur «lecture»] ne soit pas qu'un mirage).

<sup>4</sup> Ainsi des «déterminatifs» devant les noms de pays, les noms de divinités, etc.: je suis toutefois persuadé que ce genre de signes n'existe pas dans les écritures crétoises.

<sup>5</sup> Evans, SM I 263sq. (en fait les «badges» sont, pour Evans, des représentations animales [lion, chat, chien, loup, âne, chouette, colombe, poisson, araignée] renvoyant au nom propre d'un personnage; le CHIC ne tient tout simplement pas compte de la plupart de ces représentations: on les repérera aisément sur le dessin et/ou la photo de la face qui la porte éventuellement)

<sup>6</sup> Les progrès ne pourront venir que de nouveaux textes ou de la meilleure lecture de textes déjà connus (cf. les deux nouveaux cas donnés à la note 39 ci-dessous).

<sup>7</sup> Synonymes: «dédale», «labyrinthe».

ils se consoleront en exerçant leur bon sens (dans le bon sens: c'est-à-dire cartésien) à l'établissement du bon sens («directionnel») des quelque cent groupes de signes qui n'en possèdent pas encore.

A ces trois définitions du «bon sens» qui s'appliquent à la «lecture *stricto sensu*», il faut en ajouter une quatrième qui concerne un aspect plus technique du traitement des sceaux, leur manipulation.

C'est cet aspect que je développerai ici, non pas parce qu'il est plus intéressant, épistémologiquement parlant (c'est le premier des «bons sens» qui rempli, selon moi, cette clause — et il s'agit, bien entendu du plus difficile), mais parce qu'il est le plus nouveau.

Cette quatrième définition du «bon sens» est la suivante:

«bon sens du développement du sceau pour obtenir l'empreinte», c'est-à-dire «bonne direction du déroulement des faces du sceau pour obtenir la succession des empreintes des différentes faces».

Et dans ce cas «bon» ne veut dire ni «correct», ni «exact», ni «raisonné», il signifie simplement: «accompli selon la bonne méthode», c'est-à-dire en fait *toujours la même*, une fois qu'une définition en a été donnée.

L'indication du sens de déroulement des faces d'un sceau a été introduite pour la première fois, si je ne me trompe, par Jean-Claude Poursat en 1980<sup>8</sup>.

On a discuté du problème, si je me souviens bien, dans les coulisses du colloque d'Austin, en 1989, et John Younger a été le premier à faire tourner «systématiquement» les sceaux d'une collection déjà éditée<sup>9</sup>, celle du Metropolitan Museum of Art de New York<sup>10</sup>.

Je ne suis pas entièrement d'accord avec les conclusions qu'il a tirées de son travail, mais l'important est qu'il m'ait convaincu qu'il était, méthodologiquement parlant, indispensable de «faire tourner les sceaux» (qu'ils soient à 2, 3, 4 ou 8 faces) d'une façon *standard*.

Exactement comme dans les états préparatoires du CHIC, je faisais tourner les barres en argile à 4 faces d'une façon standard: il n'y avait pas de raison d'accorder à ces dernières ce qu'on aurait refusé aux premiers.

Je me suis donc résolu, à un an de la remise du manuscrit du CHIC, de «faire tourner les sceaux» à plus d'une face<sup>11</sup> portant des groupes de signes en écriture hiéroglyphique crétoise.

J'ai commencé par ceux du Musée archéologique d'Iraklio et j'ai continué par ceux d'Athènes, de Cambridge, de Londres, d'Oxford et de Paris. Pour ceux de la collection

<sup>8</sup> MU II 159 n. 1.

<sup>9</sup> En dernier lieu dans le CMS XII où, bien entendu, le fait que l'objet en soi (la pierre) puisse avoir un «haut» et un «bas», tourner vers la gauche ou vers la droite était complètement passé sous silence.

<sup>10</sup> Il a publié certains des résultats (ceux qui concernent les sceaux avec des inscriptions hiéroglyphiques justement) dans SMEA 28, 1990, 85sq. et je tiens à le remercier de m'avoir communiqué les fruits de son étude bien avant la parution de ses «New Observations on Hieroglyphic Seals».

<sup>11</sup> En fait, je pense à présent qu'il n'est pas sans intérêt que pour un sceau «à une face» (cachet à tige par exemple) la représentation soit orientée par rapport à la prise et au trou de suspension: je regrette que cette idée me soit venue trop tard pour en faire bénéficier le CHIC.

Métaxas, pour le sceau de Bonn, pour ceux de Berlin, pour celui de Vienne et celui de Zurich j'ai sollicité le concours de diverses personnes qui sont dûment remerciées dans le CHIC. Heureusement, John Younger s'était déjà occupé de ceux de New York.

A l'heure actuelle, il n'y a que l'ancien sceau de la collection Erlenmeyer <sup>12</sup> qui n'ait pas été manipulé, vu que je ne l'ai pas encore situé sur la carte du monde.

Bien entendu, les sceaux «égarés» dans d'inaccessibles collections privées ou vraiment perdus ne sont pas prêts de nous livrer la succession de leurs faces. Ils seront, dans le CHIC, présentés *horizontalement*, et leurs faces appelées *a*, *b*, *c* et *d*.

Les sceaux qui auront tourné, les sceaux «new look», seront présentés *verticalement*, et leurs faces appelées  $\alpha$ ,  $\beta$ ,  $\gamma$  et  $\delta$ : ainsi il n'y aura aucune confusion possible.

La face *a*, le plus généralement (en tout cas quand le CMS existe), est l'ancienne face *a*; elle se présente donc verticalement, c'est-à-dire avec l'axe du trou de suspension vertical; le haut (et donc le bas!) a été choisi arbitrairement, mais la définition de ce qui est le haut, bien qu'arbitraire, est essentielle: au haut de la face *a* correspond obligatoirement le haut des autres faces: il n'est pas question de faire passer le haut en bas avant d'imprimer la seconde face, puis de changer encore une fois!

Pas plus qu'il n'est question de tourner dans n'importe quel sens: arbitrairement, toujours, John Younger a décidé que ce serait de la gauche vers la droite, c'est-à-dire dans le sens des aiguilles d'une montre, quand on regarde la face inférieure du sceau, comme pour voir à travers le trou de suspension.

Ainsi on obtient un développement standard, qui peut être appliqué à n'importe quel sceau, n'importe où dans le monde.

Le «désavantage» de cette façon de procéder est que l'esthétique n'y gagne pas et que des représentations familières nous semblent bizarrement orientées, voire complètement renversées <sup>13</sup>.

Comme je ne fais tourner les sceaux que depuis le mois de mai 1992, je n'ai pas encore eu le temps d'étudier vraiment les successions des «groupes de signes» les plus fréquents <sup>14</sup>, chose qu'il était absolument impossible de faire jusqu'à présent, puisque l'ordre de succession des faces dans toutes les éditions n'était absolument pas méthodique.

Evans avait donné le (mauvais) exemple et tout le monde l'avait suivi; d'ailleurs, pourquoi aller représenter un sanglier dressé sur sa queue, une fleur avec la corolle en bas, ou un bonhomme sur la tête? Cela n'aurait évidemment eu ni queue ni tête!

Eh bien non! Cela a une réelle importance si l'on veut avoir une représentation exacte du rapport des faces entre elles, si l'on désire savoir comment le graveur a (peut-être...) voulu que les faces se succèdent, et dans quelle position relative les différentes représentations apparaissent sur les différentes faces d'un même sceau.

<sup>12</sup> CHIC n° 300 (CMS X n° 52).

<sup>13</sup> C'est pour cela que J.-Cl. Poursat (cf. ci-dessus n. 8) avait résolu le problème au moyen de flèches (dans le catalogue) indiquant «pour les faces destinées à être vues verticalement, l'orientation du sujet par rapport à l'axe de rotation du prisme» (heureusement, il n'avait pas trouvé de prismes à quatre faces dans le Quartier Mu!).

<sup>14</sup> Et encore moins les «oppositions» au sein de ces successions: les utilisateurs du CHIC auront donc encore du travail devant eux.

Pour qui étudie l'intensité du regard et la courbure des cils de l'hippopotame femelle dans la glyptique minoenne, cela ne présente évidemment que peu d'intérêt.

Mais cela n'est nullement négligeable pour qui, comme jadis Henri et Micheline van Effenterre<sup>15</sup>, souhaite jeter les bases d'une «grammaire de la glyptique minoenne», car cela représente, *mutatis mutandis*, une étude de la «syntaxe»<sup>16</sup>.

Et pour qui, comme moi, essaie de savoir ce qui peut être lu et comment ce «possible à lire» peut éventuellement s'organiser, cela s'est révélé une clé assez exceptionnelle.

Et pour tous ceux qui s'intéressent aux sceaux minoens, à quel titre que ce soit (et peut-être même en tant qu'hippotamophtalmologues), je crois que cette approche peut constituer le point de départ de réflexions fructueuses.

Je ne donnerai ici que deux exemples, mais il en existe évidemment bien d'autres<sup>17</sup>.

### Premier exemple:

Le prisme à trois faces en cornaline blanche de l'Ashmolean CHIC n° 256<sup>18</sup> dont je prétendais à Marburg, en 1978, qu'il était illisible pour un Minoen très moyen<sup>19</sup> (et c'est toujours mon opinion!), se présente de la façon suivante dans SM I (*Fig. 1*):

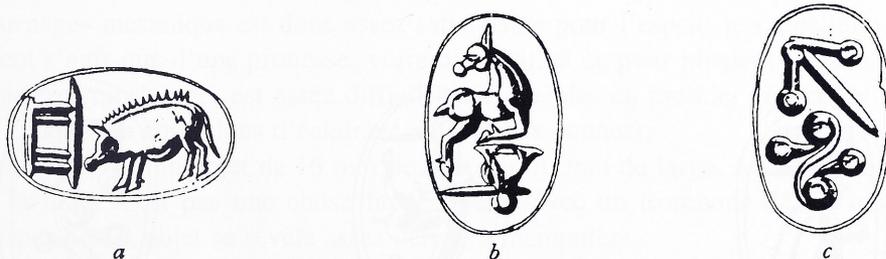


Fig. 1 SM I P. 22.

<sup>15</sup> H. et M. van Effenterre in: CMS Beih. 0, 22sq.

<sup>16</sup> «Syntaxe» à laquelle ces deux pionniers n'ont d'ailleurs jamais touché, puisque les trois sceaux du Cabinet des Médailles que j'ai fait tourner étaient parmi les plus maltraités ...: mais ils avouaient eux-mêmes (p. 27) qu'ils avaient dû négliger et l'ordre de lecture des faces et le sens de lecture par rapport à l'axe du prisme selon les faces (autant dire qu'ils ont été contraints de se limiter, tout au plus, à faire de la «lexicographie»).

<sup>17</sup> D'ailleurs, ainsi que je l'ai déjà signalé, je n'ai pas encore eu tellement l'occasion de chercher ... donc de trouver.

<sup>18</sup> AM 1910.235 (P. 22 de SM I).

<sup>19</sup> J.-P. Olivier in: CMS Beih. 1, 113.

la face *a* est horizontale pour que le sanglier repose sur ses quatre pattes;

la face *b* est verticale pour que le bouquetin ait la tête en haut;

la face *c* est disposée ainsi je ne sais trop pourquoi, sans doute pour que la flèche ait la pointe en haut.

Très joli, mais hautement suspect de ne pas porter une inscription destinée à être lue (ou, plus exactement, à être imprimée avant que d'être lue, car sur la pierre elle-même, presque translucide, il n'y a pas grand-chose, sinon rien à voir).

En effet, sur chaque face on trouve à la fois un signe du syllabaire *et* une représentation qui n'a rigoureusement rien à voir avec le syllabaire tel qu'on peut le définir à partir des documents d'archives (deux animaux complets<sup>20</sup> représentés de façon assez réaliste et un motif décoratif en forme de «croix tournoyante» ou quelque chose d'approchant).

J'avais reparlé de ce prisme à Austin, en 1989, en expliquant qu'il fallait, si on voulait vraiment éditer les trois signes hiéroglyphiques qu'il nous offre comme un groupe de signes unique, en donner *six* transcriptions (c'est-à-dire la factorielle de 3), dont une seule était peut-être la bonne et cinq certainement fausses<sup>21</sup>.

Cet «effort éditorial» que j'avais accompli il y a trois ans est maintenant récompensé.

En effet, si l'on fait tourner CHIC n° 256 de la façon standard décrite ci-dessus (avec le signe hiéroglyphique de la «porte» de la face *a* en haut), on obtient le résultat suivant (Fig. 2):



Fig. 2 CHIC n° 256.

<sup>20</sup> La «tête de sanglier» [le n° 70 de SM I: «the fore-part» of a «galloping board» est le «loup tirant la langue» = CHIC n° 018 ≈ SM I n° 73!] et la «tête de bouquetin» (sans le reste du corps) ne se rencontrent d'ailleurs pas dans le syllabaire hiéroglyphique: un argument de plus à verser au dossier de l'inexistence de la pratique de la *pars pro toto* en hiéroglyphique crétois.

<sup>21</sup> J.-P. Olivier in: ASSA 13.

et on s'aperçoit que les deux autres signes hiéroglyphiques se retrouvent *également* en haut <sup>22</sup>!

Il n'y a qu'une chance sur quatre <sup>23</sup> pour que cela soit un produit du hasard (je n'exclurais donc pas absolument ce dernier si d'autres exemples du même genre — dont nous allons voir certains par la suite — ne me faisaient penser qu'il faut l'écartier).

C'est donc intentionnellement que le graveur a mis les trois signes «*lisibles*» (les trois signes du syllabaire), à une même extrémité du prisme, à proximité immédiate les uns des autres.

Ainsi, en faisant tourner le sceau entre les doigts, avec un signe hiéroglyphique «visible» <sup>24</sup>, ce sont les trois signes (et eux seuls) qui défilent devant les yeux, puisque les doigts cachent l'autre moitié de l'objet.

Et, à la limite, on peut imprimer le «mot à lire» en trois fois (en n'appuyant dans l'argile ou la cire que la moitié du prisme dépassant d'entre les doigts), si l'on fait se suivre les faces dans le bon sens <sup>25</sup>: l'utilisateur devait donc savoir quelle était la *première*, puis la *deuxième* face (la *troisième* venait évidemment toute seule) <sup>26</sup>.

Il ne s'agit certainement pas d'un procédé très pratique pour inscrire son nom ou son titre (ou tout ce que vous voulez) sur un morceau d'argile ou de cire <sup>27</sup>, mais ce n'est ni absolument impensable, ni absolument impossible.

Accessoirement, la valeur «symbolique» <sup>28</sup> du pauvre sanglier avec la tête en haut et du malheureux bouquetin avec la tête en bas ne me semble pas s'imposer de façon très péremptoire dans une utilisation de ce genre... mais c'est une question d'opinion.

Ce «tournage» mécanique est donc assez satisfaisant pour l'esprit: je rappellerai cependant qu'il ne peut s'agir que d'une prouesse, voire d'un jeu, et ce pour plusieurs raisons:

— la pierre, translucide, est assez difficilement «*lisible*» au premier coup d'oeil (et même au second, quand les conditions d'éclairage ne sont pas bonnes);

— le maniement d'un objet de 16 mm de haut sur 10 mm de large, tenu entre les premiers doigts de la main n'est pas une chose facile (même avec un trombone déplié passé dans le trou de suspension, l'objet se révèle assez délicat à manipuler).

Mais je veux bien admettre qu'il s'agit d'un «fait culturel» qui m'est assez étranger et qu'un Minoen devait pouvoir faire cela beaucoup mieux que moi.

<sup>22</sup> Accessoirement, l'ordre de succession des faces n'a pas changé, mais il n'existait qu'une chance sur deux pour que ce soit le cas.

<sup>23</sup> Et non sur six, puisque la première face est déterminée et orientée.

<sup>24</sup> En fait très peu, dans le cas présent (cf. ci-dessus).

<sup>25</sup> Notre «bon sens» n° 2.

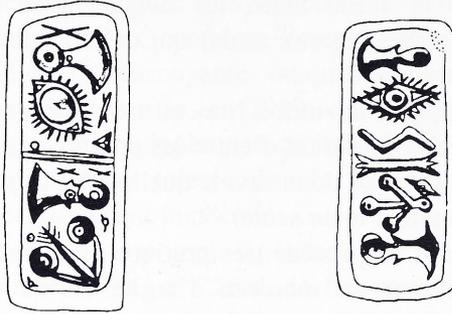
<sup>26</sup> Pour le Minoen il n'y avait que trois possibilités d'impression et deux possibilités de lecture (dextroverse ou sinistroverse): mais il connaissait le «mot» (pour autant qu'il y en ait existé un, bien entendu); pour nous, cela fait toujours six solutions (la seule différence avec «le stade Austin» c'est que le haut et le bas de chacun des signes est en relation avec le haut et le bas de chacun des autres: ce qui n'a rigoureusement aucun intérêt puisque l'on peut facilement montrer, d'après le témoignage des documents d'archives, qu'un syllabogramme hiéroglyphique crétois n'a ni «haut» ni «bas», ni «gauche» ni «droite»...).

<sup>27</sup> Qui lui non plus n'avait pas nécessairement un «haut» ou un «bas», une «gauche» ou une «droite» (sauf, peut-être, dans quelques cas comme celui des «nodules» [catégorie Ha du CHIC, «Clay sealings» d'Evans]).

<sup>28</sup> Ou la valeur de «badge», ou ce que l'on voudra.

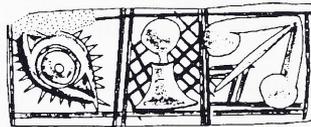
*Excursus.* A ce stade-ci de l'exposé, il est encourageant de se rappeler que nous avons d'autres indices de *l'utilisation possible de la moitié d'un sceau seulement*:

a) il s'agit d'abord, des deux prismes à 4 faces de l'Ashmolean<sup>29</sup> où sur la *même* face on trouve à la fois  $\uparrow$  et  $\uparrow$  et  $\uparrow$  et  $\uparrow$ , séparés par une ligne double de division que l'on pouvait donc (ou que l'on devait donc?) imprimer séparément<sup>30</sup> (*Fig. 3*);



*Fig. 3* CHIC n° 283α et n° 297δ.

b) il s'agit ensuite d'un autre cas de ce type, mais plus compliqué, un prisme à 4 faces de Berlin<sup>31</sup> (*Fig. 4*) où, en partant du signe central «mis en commun», on «lit» d'un côté  $\uparrow$  et  $\uparrow$  et, de l'autre,  $\uparrow$  et  $\uparrow$  (dans ce cas, il y a deux lignes doubles de séparation, de part et d'autre du signe central).



*Fig. 4* CHIC n° 298δ.

<sup>29</sup> CHIC n° 283 (AM 1938.793) et CHIC n° 297 (AM 1938.794).

<sup>30</sup> Les deux entités ne sont pas mutuellement exclusives (on lit  $\uparrow$  et  $\uparrow$  à la ligne aA de CHIC n° 059 et  $\uparrow$  et  $\uparrow$  aux lignes cB et dA du même document) et le présent excursus tendrait à montrer qu'elles seraient plutôt complémentaires (sans toutefois être équivalentes).

<sup>31</sup> CHIC n° 298 (CMS XI n° 14).

Une conséquence intéressante de cette découverte de l'utilisation possible d'une moitié de la face d'un sceau, d'une part, des trois moitiés successives des trois faces d'un sceau de l'autre, est d'envisager avec beaucoup plus d'attention l'authenticité d'un prisme à 3 faces de l'Ashmolean<sup>32</sup> (Fig. 5), suspect stylistiquement, dont chacune des faces porte un seul signe: l'une , l'autre  et la troisième ; en combinant la première face avec la seconde, on obtient évidemment  et en combinant la première face avec la troisième on obtient 



Fig. 5 CHIC n° 259.

Nous sommes ici à la fois dans le cas de figure de l'impression de plusieurs faces d'un prisme à trois faces et dans le cas de figure d'utilisation d'un signe médian avec l'un ou l'autre des signes qui lui sont proches (que ce soit proximité sur la même face d'un sceau ou proximité avec l'une des faces adjacentes du même sceau).

Je suis à peu près certain qu'un faussaire n'aurait pas pu imaginer cela et il me semble extrêmement peu probable qu'il soit tombé sur cet arrangement par hasard, surtout lorsque j'aurai précisé que lorsqu'on applique le « tournage standard » à ce sceau, les signes  et  se trouvent du même côté du prisme, l'un à côté de l'autre (que  soit au milieu de la troisième face est peut-être un peu gênant, mais cela a dû être amené par son dessin presque circulaire qui demandait quasi obligatoirement qu'il soit dessiné au centre de la face ellipsoïdale).

Quoi qu'il en soit, tout cela doit nous donner matière à réflexion, et pas seulement en ce qui concerne les possibilités de manipulation et de lecture, puisque cela apporte des arguments en faveur de l'authenticité d'une pièce dont Ingo Pini me disait, le 14 juillet 1992 (après que j'avais fait tourner les sceaux de l'Ashmolean, mais avant que je ne réalise mieux ce que cela nous apportait) qu'il ne lui donnait que 50% de chances de ne pas être un faux.

<sup>32</sup> CHIC n° 259 (Oxford, AM 1938.797).

*Deuxième exemple:*

Ce deuxième exemple de «tournage standard» rend compte de façon relativement satisfaisante d'une caractéristique «bizarre» d'un autre prisme à 3 faces en jaspe vert de l'Ashmolean<sup>33</sup> (Fig. 6).



Fig. 6 CHIC n° 264.

Il s'agissait d'essayer «d'expliquer» le *pourquoi* de la présence de *trois* «têtes de veau»<sup>34</sup> sur le prisme, une sur chaque face.

Dans la transcription en caractères «normalisés» du CHIC (Fig. 7), avant l'application du «tournage standard», j'avais déjà éliminé la «tête de veau» comme «répétitive» sur les anciennes faces *b* et *c* (je l'avais donc placée entre accolades).

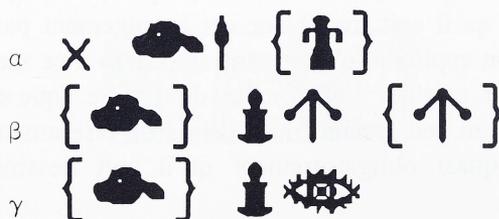


Fig. 7 CHIC n° 264 (transcription normalisée).

<sup>33</sup> CHIC n° 264 (Oxford, AM 1938.792).

<sup>34</sup> Signe 013 du CHIC (64 de SM I).

J'avais été poussé à le faire parce que le graveur (où plutôt l'auteur du modèle qu'il suivait) avait redoublé, évidemment pour des raisons de «remplissage», des raisons d'*horror vacui*, la «flèche» de l'ancienne face *b*, exactement comme le graveur d'un autre prisme à 3 faces du Metropolitan Museum<sup>35</sup> avait redoublé les «cornes» sur la face  $\alpha$  et la «jambe» sur la face  $\beta$ , dans une intention évidemment décorative<sup>36</sup> (Fig. 8).

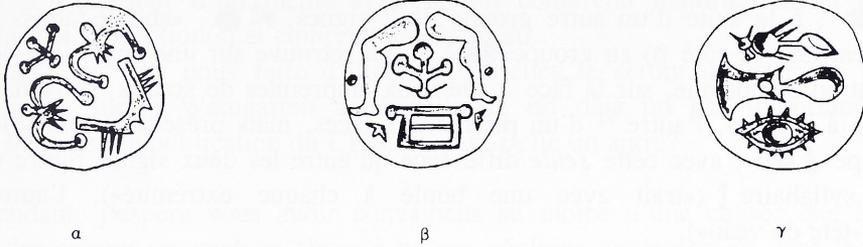


Fig. 8 CHIC n° 262.

Poursuivant la même idée, j'avais décidé que la «tête de veau» n'était un signe faisant partie d'un groupe de signes que sur la face *a*, dans le groupe «croix initiale-tête de veau-lance»<sup>37</sup> et que l'auteur de la composition tripartite avait réutilisé la «tête de veau» comme motif de remplissage sur les deux autres faces, nous laissant ainsi avec les deux groupes de signes bien connus  $\downarrow\uparrow$  et  $\downarrow\odot$ .

Mais il ne s'agissait que d'une intuition, d'un sentiment personnel.

Le résultat du «tournage standard», qui met les trois «têtes de veau» sur un même plan, un même niveau, m'a fortement réjoui, car il montre que ce signe ne fait pas vraiment partie des groupes  $\downarrow\uparrow$  et  $\downarrow\odot$ .

Et cela nous laisse devant deux possibilités:

*Première possibilité:* ce signe répète devant chaque groupe l'initiale du mot porté sur la face  $\alpha$ , la «tête de veau».

*Seconde possibilité:* ce signe est totalement explétif, simplement appelé par répétition mécanique du premier signe de la face  $\alpha$ .

Toutefois, vu la position «sur le même niveau», je pencherais plutôt à l'heure actuelle pour la première possibilité...

<sup>35</sup> CHIC n° 262 (CMS XII n° 117).

<sup>36</sup> Cf. J.-P. Olivier in: CMS Beih. 1, 110sq.

<sup>37</sup> Quant à la «femme aux bras devant elle» qui figure également sur cette face, elle a aussi été mise entre accolades, dans la mesure où ses dimensions excèdent assez largement celles des deux autres signes; toutefois, étant donné qu'un signe de la «femme» a été identifié une fois sur un document d'archives (CHIC n° 049.δ), il est évident que nous manquons d'éléments pour trancher.

Cependant, il existe, je le signale, des arguments pour la seconde solution, provenant d'autres sceaux, après «tournage standard», mais la place me manque pour les développer ici.

Et, placé devant la même contrainte, je ne présenterai qu'un seul argument en faveur de la première solution: «rappel de l'initiale du groupe de la face  $\alpha$ », ce que j'appellerai le «badge acronymique».

Cet argument est tiré d'un document d'un autre type:

Il s'agit du nodule d'argile de Knossos P. 54<sup>38</sup>, où sur la face plane inscrite ( $\gamma$ ) figure le groupe , à la suite d'un autre groupe de 2 signes, , «abeille-tamis» (hapax) et conjointement (sur le côté  $\beta$ ) au groupe  qu'on retrouve sur une empreinte de sceau<sup>39</sup>, mais surtout en compagnie, sur la face  $\alpha$ , de deux empreintes de sceaux, provenant l'une<sup>40</sup> d'un prisme à 4 faces, l'autre<sup>41</sup> d'un prisme à 3 faces, mais présentant toutes les deux le même groupe , avec cette *seule* différence qu'entre les deux signes figure une fois le signe du syllabaire  («trait avec une boule à chaque extrémité»), l'autre fois le signe  («tête de veau»).

Comment expliquer cette triple apparition du groupe  sur le même document? Tout «nu» quand il est gravé au stylet sur l'argile, «infixé» (chaque fois par un signe du syllabaire différent) lorsqu'il provient d'un sceau (et pas du même sceau, de deux sceaux distincts!)?

La seule explication relativement satisfaisante que je voie pour le moment (à moins de supposer que cet «infixé» ne soit décoratif et explétif, ce que je n'exclus nullement) est qu'il s'agisse d'un «badge acronymique» comme dans l'exemple précédent avec les «têtes de veau».

Pour faire un peu «d'administration-fiction minoenne», je dirais que ce nodule était attaché à quelque chose, sous la garantie sphragistique de deux «détenteurs de sceau» différents rattachés à l'entité «», laquelle entité était indiquée «par écrit manuel» *sans badge* sur la face principale du nodule: preuve évidente, pour moi du moins, que ce qui était écrit au stylet sur l'argile se lisait réellement, analytiquement, tandis que ce qui était porté par un sceau, et par conséquent sur son empreinte, ne se lisait pas réellement, mais globalement, renvoyant au «détenteur du sceau» (peut-être un personnage réel, mais peut-être une «fonction», un «bureau») en tant que garant d'une opération administrative, non en tant qu'auteur actif de cette transaction.

<sup>38</sup> CHIC n° 018.

<sup>39</sup> CHIC n° 156 (= SM I P. 51.b; sur SM I P. 51.a [CHIC n° 139] on trouvait le groupe  qui figurait également en CHIC n° 003. $\gamma$  = SM I P. 76.a): il s'agit d'un des nouveaux exemples (trouvés depuis Austin) de groupes de signes identiques gravés sur document d'archives et imprimés par un sceau (l'ancienne lecture - erronée - de CHIC n° 018. $\beta$  était  au lieu de  $\times$  .

L'autre nouvel exemple est donné par le groupe  $\times$   qui figure à la fois sur l'empreinte de sceau CHIC n° 149 de Malia, sur le sceau CHIC n° 197 également de Malia et sur la barre quadrangulaire CHIC n° 059.cB de Knossos [la longue histoire de l'identification correcte du signe de la «mouche» (CHIC n° 021), commencée dans SM I (P. 104.d «flower»), poursuivie dans MU I (n° 22 «trident» et n° 34 «abeille») pour se terminer en 1992 n'est qu'anecdotique et ne mérite d'être évoquée ici que pour montrer que des petits progrès de ce genre ont pu se produire jusqu'à tout récemment et que rien n'interdit d'en envisager d'autres dans un avenir plus ou moins proche, uniquement à partir de l'étude du matériel dont nous disposons].

<sup>40</sup> CHIC n° 158.

<sup>41</sup> CHIC n° 140.

Sinon pourquoi, sur un si petit document, exprimer trois fois la même notion sémantique? Il fallait bien qu'il y ait une différence de niveau dans la qualité du message:

- *univoque* et *pragmatique* dans le cas de l'inscription gravée;
- peut-être *plus vague* et *symbolique* dans le cas des empreintes de sceaux.

Ceci n'est bien sûr qu'une impression personnelle; l'on sait qu'il existe aussi bien des nodules uniquement gravés et sans empreinte de sceau que des nodules avec empreinte de sceau et sans aucune inscription... et que les deux catégories de documents doivent être expliquées à l'intérieur d'un même système qui comprend majoritairement des nodules portant à la fois inscription(s) et empreinte(s) de sceau...

Espérons, sans trop nous faire d'illusions, qu'elles le seront un jour: en tout cas, la contribution de Judith Weingarten à ce colloque est déjà un pas important dans cette direction. Peut-être la publication du CHIC en sera-t-elle un autre?

En attendant, j'espère vous avoir convaincus au moins d'une chose: que le «tournage standard» des sceaux est quelque chose à ne pas négliger, certainement dans le domaine de l'étude de l'écriture hiéroglyphique crétoise, mais probablement aussi dans celui d'autres domaines de la sphragistique minoenne.

Cela aussi, est une simple question de «bon sens».