



ANNALES ISLAMOLOGIQUES

en ligne en ligne

AnIsl 48.1 (), p. 135-158

Anna Caiozzo

Le sang du héros. Les imaginaires du corps héroïque dans l'épopée des rois de Perse, d'après les manuscrits enluminés du XVe siècle (époques timouride et turkmène)

Conditions d'utilisation

L'utilisation du contenu de ce site est limitée à un usage personnel et non commercial. Toute autre utilisation du site et de son contenu est soumise à une autorisation préalable de l'éditeur (contact AT ifao.egnet.net). Le copyright est conservé par l'éditeur (Ifao).

Conditions of Use

You may use content in this website only for your personal, noncommercial use. Any further use of this website and its content is forbidden, unless you have obtained prior permission from the publisher (contact AT ifao.egnet.net). The copyright is retained by the publisher (Ifao).

Dernières publications

| | | |
|---------------|--|--|
| 9782724710144 | <i>Documentary Papyri from the Fouad Collection at the Institut Français d'Archéologie Orientale (P.Fouad II 90–100)</i> | Mohamed Gaber Elmaghrabi |
| 9782724710007 | <i>Représentations et symbolique de la guerre et de la paix dans le monde arabe</i> | Sylvie Denoix (éd.), Salam Diab-Duranton (éd.) |
| 9782724710038 | <i>Les textes de la pyramide de la reine Ânkheshenpépy II</i> | Bernard Mathieu |
| 9782724709889 | <i>Proceedings of the 14th International Conference for Nubian Studies</i> | Marie Millet (éd.), Vincent Rondot (éd.), Frédéric Payraudeau (éd.), Pierre Tallet (éd.) |
| 9782724710182 | <i>Bulletin de liaison de la céramique égyptienne 32</i> | Sylvie Marchand (éd.) |
| 9782724709919 | <i>Les « Magasins nord » de Thoutmosis III</i> | Sébastien Biston-Moulin |
| 9782724709902 | <i>La porte de Tibère à Médamoud I</i> | Dominique Valbelle |
| 9782724710281 | <i>Annales islamologiques 57</i> | Robin Seignobos (éd.) |

Le sang du héros

Les imaginaires du corps héroïque dans l'épopée des rois de Perse, d'après les manuscrits enluminés du xv^e siècle (époques timouride et turkmène)

♦ RÉSUMÉ

L'épopée des rois de Perse fut écrite par le poète Firdawsī de Ṭūs à la gloire des rois d'Iran. Exaltation d'un système politique, l'œuvre met en évidence une autre figure concurrente du roi, celle du héros. Le héros est en effet un personnage hors du commun, par son corps, son aspect mais aussi sa geste et sa destinée. Par-delà les siècles, survit en effet la figure emblématique du grand guerrier Rustam, sauveur de la royauté, maître de guerre au destin tragique. Son apparence et les symboles qui lui sont associés permettent d'entamer une réflexion comparatiste sur la figure héroïque et sa place vis-à-vis de la personne royale dans la littérature épique illustrée.

Mots-clés : Firdawsī – *Livre des rois* – Rustam – héros – Zāl – Zābulistān – babr-i bayān – Isfandiyār – magie – sīmurǧ

♦ ABSTRACT

The epic tale of the Persian kings was written by the poet Firdawsī of Ṭūs in order to glorify ancient Iranian kingship. The poem exalts a political system, but also highlights another character, who is competitor to the king: the hero. The hero is indeed an unusual character, through his body and features, and also in his gestures and his very destiny. Over the centuries, the emblematic figure of Rustam has survived as one of the greatest warriors of the epics

* Anna Caiozzo, université Paris-Diderot, anna.caiozzo@univ-paris-diderot.fr.

and saviour of the Persian kings. By his appearance, his symbols, his mission throughout the centuries, Rostam allows for a reflection on the heroic figure and its links to the king in illustrated epics and tales.

Keywords: Firdawsī – *Book of Kings* – Rostam – hero – Zāl – Zābulistān – babr-i bayān – Isfandiyār – magic – sīmurǧ

* * *

LE poète Firdawsī (m. 411/1020) de Ṭūs, achève vers 1010, à la cour des Ghaznévides, le *Šāh nāma*, ou *Livre des rois de Perse*, une œuvre qui fera date dans l'histoire de la littérature orientale, à la fois pour sa célébration des mythes millénaires de l'Iran ancien et celle d'un système politique, la royauté sacrée¹. L'épopée des rois est issue des traditions orales contées par les bardes depuis l'époque parthe², conjuguées aux croyances des textes avestiques, et aux bribes de miroirs aux princes connues à l'époque de Firdawsī³, incluant le fameux *Livre des seigneurs* ou *Hādāy nāmag* rédigé sous Husraw Anūširwān (r. 531-579) à la gloire de ses ancêtres⁴. Les 55 000 distiques mettent en scène la geste des premiers rois mythiques et l'évolution de la royauté jusqu'à la conquête musulmane qui offre, au XI^e siècle, dans un contexte de renouveau politique et de crise du califat, un modèle concurrent valorisant le legs politique iranien⁵.

Au XIV^e siècle, les Ilhān de Perse, puis, au XV^e siècle, les Timourides d'Hérat, font enluminer cette œuvre où ils retrouvent des mythes qui renvoient parfois à leurs propres origines turco-mongoles, et célèbrent un idéal de vie aristocratique marqué par la guerre, la chasse, le polo, et par une conception de l'éducation nobiliaire où dominant, dans les rites de passage, les moments forts de l'initiation guerrière, préludes à l'insertion des jeunes dans la caste des guerriers. L'œuvre connut un succès fulgurant sous les Timourides, et les petits-fils de Tamerlan commanditèrent chacun un exemplaire doté d'un programme iconographique mettant en scène des séquences de l'épopée en adéquation avec leurs propres aspirations⁶. Lors de ses échanges

1. Le millénaire de l'ouvrage fut célébré en 2010 avec force expositions, monographies, ouvrages collectifs notamment autour du projet initié par Charles Melville à Cambridge, et la mise en place de la base des miniatures enluminées des manuscrits du *Livre des rois* dispersés dans les bibliothèques du monde entier et datant du XIV^e au XX^e siècle. On peut consulter librement la base de toutes les copies du *Livre des rois*, certaines sont en accès restreint: Cambridge, <http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/page/>.

2. Boyce, « The Parthian Gōsān », p. 10-45.

3. Hanaway, « The Iranian Epics », p. 76-98.

4. Shahbazi, « On the Xwadāy-Nāmag », p. 208-229.

5. Voir Massé, *Firdousi et l'épopée nationale*.

6. Sims, « The Illustrated Manuscripts », p. 43-68.

avec Ibn Ḥaldūn (m. 784/1382), Tamerlan (m. 807/1405) lui-même ne se disait-il pas apparenté à Manūčīhr, l'un des premiers rois d'Iran⁷ ?

Le roi est le personnage central et sacro-saint de l'épopée. Il est choisi et investi par les cieux, et appartient à une lignée prestigieuse. Il exerce, en théorie, la première fonction souveraine, celle du roi prêtre et justicier, qui veille au respect de l'orthodoxie religieuse : les hérésies sont punies, celles de Mani ou de Mazdak, des scènes que les illustrateurs reproduisent à des fins édifiantes⁸. En effet, religion et royauté sont sœurs, comme l'explique Ḥusraw Anūšīrwān à son fils, et comme le restituera plus tard Ibn al-Muqaffā' (m. 142/759) en bon connaisseur de la littérature politique préislamique⁹. Le roi de Perse est bien cette « ombre de Dieu sur Terre », un concept important dont héritera le califat¹⁰. Le roi est aussi le garant de la justice et de l'application des lois. Il châtie les ennemis et les transgresseurs de l'ordre moral et social : les assassins des princes Irāj et Siyāvuš sont traqués par les héros iraniens et punis, tout comme leurs descendants, durant des siècles. Enfin, le roi est le garant de la prospérité économique, de la construction des villes et des forteresses ; les visites de Bahrām Gūr¹¹ à ses sujets témoignent de cette mission de troisième fonction¹².

Mais, au-delà de ces vertus morales, le roi de Perse est décrit comme parfait, beau comme un soleil ou un fier cyprès¹³, fort physiquement, paré de la gloire royale, le *hvarnah* ou *farr*, qui le fait rayonner¹⁴. Le roi victorieux et respectueux des lois est un être idéal, protégé par les cieux compatissants. On ne le représente jamais soumis aux aléas matériels. Ainsi, dans le *Šāh nāma* de Bāysunğur Mirza (1397-1434), l'une des plus belles miniatures timourides représentant un roi en majesté, représentant le roi Luhrāsp le jour de son investiture, il apparaît hiératique, inexpressif, entouré de ses serviteurs et de ses gardes¹⁵. Le roi n'est pas exposé lors des combats ; il se tient en retrait comme Tīmūr Lang dans le *Zafar nāma* de 1436¹⁶, ou comme son petit-fils Ibrāhīm Sulṭān dans le frontispice du manuscrit d'Oxford¹⁷. En effet, si la guerre est une activité décrite comme un acte de réparation contre une agression ou une injustice,

7. *Ibn Khaldūn and Tamerlane*, p. 37.

8. Se reporter aux mots-clefs dans la base de Cambridge, pour visualiser les illustrations : Mani, Mazdak, <http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/advanced-search/manuscript>, consulté le 26/05/2014. Sur l'analyse de la royauté sacrée, et le « corps du roi » dans l'œuvre enluminée de Firdawsī, on verra notre édition à venir : *Le roi glorieux dans le Livre des rois de Firdawsī*.

9. Sur les miroirs aux princes iraniens et sur Ibn al-Muqaffā', voir Fouchecour, *Le sage et le prince*, p. 366-369.

10. Crone, *God's Rule*, p. 148-164.

11. Bahrām (ou Vahrām) V, souverain sassanide qui régna de 420 à 438, surnommé Gūr (« onagre ») du fait de sa force : Huart-[Massé], « Bahrām ».

12. Il reconstruisit notamment un village : <http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/card/cescene:861108002> (26/05/2014).

13. Firdawsī, *Šāh nāma* II, p. 20-21.

14. Sur la gloire, voir Gnoli, « Farr(ah) », et sur ses implications iconographiques, Soudavar, *The Aura*.

15. Téhéran, Gulistan Palace Museum, ms.716, Herat, 1430, fol. 363r° <http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/imagepage/ceillustration:-778229332>, consulté le 26/05/2014.

16. Sims, « Ibrahim-Sultan's Zafarnama », p. 190-191.

17. Oxford, Bodleian Library, Ouseley Add. 176, fol. 6r°. <http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/imagepage/ceillustration:604187385>, consulté le 26/05/2014.

les rois sont peu présents sur le champ de bataille, domaine réservé de leurs fils ou de leurs chefs d'armée. Le roi est présenté guerroyant et tuant mais dans son rôle de justicier, comme c'est le cas de Manūčīhr vengeant son aïeul Irāj, ou de Kay Hūsrāw traquant sans relâche les meurtriers de son père assassiné. Pour les autres combats exposés – des luttes sans merci et des aventures contre des êtres surnaturels –, le héros demeure le personnage privilégié.

C'est ici que prend naissance l'imaginaire de la royauté d'une part, celle de la condition héroïque d'autre part. En effet, les deux figures sont séparées par le tabou du sang, les aléas matériels et le rôle du temps. Et, de fait, le roi, figure intermédiaire entre le ciel et les hommes, abandonne au héros une grande part de son humanité, dans sa grandeur comme dans sa faiblesse, car le héros incarne la démesure, la puissance et la force, mais aussi l'humanité faillible et mortelle. C'est probablement ce paradoxe qui, durant des siècles, assura le succès des principaux héros dans des programmes iconographiques surtout centrés sur la geste de Rustam ou d'Isfandiyār. En effet, ces héros étaient certes vus comme des parangons de la vaillance et de l'exploit, mais aussi comme des héros mortels, tout comme les princes qui pouvaient s'identifier à leur geste guerrière. Certaines copies, d'ailleurs, avaient pour thématiques presque exclusives leurs aventures ; ainsi deux copies, l'une timouride¹⁸ et l'autre turkmène¹⁹, qui centrent les programmes iconographiques sur les champions iraniens et touraniens. Il est vrai qu'outre les princes, nombre de commanditaires étaient des émirs dont nous pouvons penser qu'ils étaient intéressés par les exploits de figures martiales.

La geste de Rustam, le héros par excellence, à l'origine issue d'une légende autochtone des peuples Sakas du Séistan, fut intégrée à l'épopée des rois de Perse dont elle devint une composante indissociable²⁰. Dès le VII^e siècle, sur les parois d'une demeure aristocratique de Panjikent, en Asie centrale²¹, on figura certains de ses exploits. Par la suite, l'intérêt pour le personnage alla croissant. En particulier, il inspira les miniaturistes qui exaltèrent la figure du principal héros du *Livre des rois*, devenu serviteur de la royauté.

Le héros doit être perçu comme un personnage central de l'épopée dont l'image se construit en interaction avec celle du roi et dans son étroite dépendance, car le héros est aussi fils de roi (Rustam), descendant de rois (Farīdūn, Bahrām Čubina), futur roi (Guštāsp), et souvent, pour son plus grand malheur, un rival gênant pour son propre père (Siyāvuš, Guštāsp, Isfandiyār). Il est donc intrinsèquement lié à la royauté, soit comme roi en devenir incarnant la seconde fonction dans un destin idéalement abouti ; soit comme chef d'armée ou *pahlavān*, bras armé de la royauté tel Rustam²² ; soit comme un perpétuel roi célibataire, héros itinérant, dont les exploits l'emportent sur les fonctions royales de gouvernement, tels Iskandar (Alexandre le Grand) et Bahrām Gūr, le chasseur d'onagre.

18. Paris, BnF, Sup. Persan 493, Shiraz, 1441.

19. Berlin, Staatsbibliothek, Or. fol. 4255, Shiraz, 19 rağab 894/18 juin 1489, voir Stchoukine, *Illuminierte*, p. 39-50 ; <http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/card/cemanuscript:1010568170>, consulté le 26/05/2014.

20. Davidson, *Poet and Hero* : « Rostam, Guardian of Sovereignty », p. 126-146.

21. Azarpay, *Sogdian Painting*, p. 79-125.

22. Davidson, *Poet and Hero* : « Kings and Hero, Shāh and Pahlavān », p. 108-125.

Trois caractéristiques majeures marquent cette figure du héros, que nous recentrerons en analysant Rustam la naissance et la formation d'un être hors norme, sa confrontation permanente au réel dans une geste admirable marquée par des exploits surhumains, et enfin son tragique destin.

Le héros ou l'analogie entre l'homme et l'animal

La naissance du héros, un rite de passage en soi

La naissance du héros, tout comme celle des grands souverains, se présente parfois comme un fait exceptionnel ou miraculeux²³ : il est orphelin de père comme Farīdūn, qui a réchappé à la traque meurtrière du tyran Ḍaḥḥāk²⁴ ; il est trouvé sur les pentes d'une montagne, comme Qay Qubād par Rustam ; il est exposé aux flots dans un coffre flottant comme Dārā²⁵ ; il échappe aux animaux de la montagne tel Zāl, le père de Rustam²⁶. Malgré les bêtes sauvages et les périls naturels, le très jeune enfant a pu compter sur un ou des êtres charitables, qui peuvent être un animal (la vache Barmāya, la *sīmurḡ*) mais aussi des parents adoptifs éloignés de sa condition (les blanchisseurs pour Dārā) ou de son aire culturelle (les parrains lakhmides de Bahrām Gūr). Les futurs rois ont souvent survécu à une épreuve initiale qui marque d'emblée leur statut d'êtres d'exception et de postulants dignes d'accéder au pouvoir. Signalons que le héros possède souvent des frères et sœurs dont le rôle et la présence ne sont pas comparables aux siens : il est l' élu par excellence, celui appelé à devenir roi mais dont le destin de héros affecte précisément la destinée du personnage par les aléas et aventures qui l'attendent. Les frères de Rustam sont évoqués au moment de sa mort, Zawāra pour sa fidélité, Šāḡad, dont on découvre alors l'existence, pour sa trahison. Isfandiyār, lui, libère ses sœurs de la citadelle d'airain où Arjāsp les détient prisonnières. La parentèle n'est de fait qu'assez peu significative. La chaîne dominante reste la filiation directe père-fils-petit-fils.

Toutefois, la venue au monde du héros est en elle-même un fait rarement traité par les miniaturistes. Une seule naissance fait exception, celle de Rustam, héros par excellence, fils de Zāl, dont la mère, Rudāba, subit une césarienne : elle était incapable d'accoucher par les voies naturelles en raison de la taille du bébé. À partir du xiv^e siècle, un grand nombre d'illustrations présentent la scène, qui est souvent effacée par des lecteurs, comme s'ils avaient voulu souligner le caractère transgressif de la coupure faite au corps de la femme par le chirurgien²⁷. La représentation de la scène de césarienne la plus célèbre, qui met en scène et l'acte et le corps entièrement nu d'une femme, est celle du *Kitāb al-āṭār al-bāqiya* d'al-Bīrūnī dans la copie d'époque

23. Coquin, « Le lait de la mère », p. 353-425 et Moreau, « Initiation en Grèce antique », p. 194-196.

24. Istanbul, MIEM, 1978, fol. 16r^o.

25. Londres, BL, Or. 1403, fol. 306r^o et Istanbul, MIEM, 1945, fol. 318r^o.

26. Istanbul, TSL, Hazine 1453, fol. 23v^o ; Londres, RAS, 239, fol. 16v^o.

27. C'est le cas du manuscrit de Londres, BL, Or. 12688, fol. 66v^o.

ilkhanide conservée à Édimbourg²⁸. Les médecins y extraient César du corps de sa mère morte en pratiquant une coupure parallèle au pubis selon les consignes de la médecine arabe, une scène reproduite dans la copie tardive de Paris²⁹. Quant à Rudāba, on la voit soutenue par ses suivantes dans le petit *Šāh nāma* de Berlin³⁰, alors que la *šimurg*, appelée par son époux Zāl, vient expliquer comment procéder sans danger à l'opération³¹. Dans une copie du xiv^e siècle, le médecin extrait complètement l'enfant du corps de la mère dont le flanc est dénudé, alors que le père, Zāl, tend la main vers l'enfant³². Dans trois exemplaires d'époque turkmène³³, le visage de la jeune femme est représenté paisible, endormi, alors que les flancs de la blessure sont nets et rouges, signe de l'absence de douleur grâce à l'enivrement. Pourtant, la violence de cette naissance se mesure dans les copies du xv^e siècle à la bassine placée près de la mère et destinée à recueillir le sang s'échappant de la plaie³⁴. L'enfant lui-même paraît émaner de cette plaie béante et de ce flot de sang, sorte de baptême inaugurant une relation particulière avec la violence et le métier des armes auquel il est voué³⁵.

Rustam, l'enfant à la force et au corps d'éléphant

Rustam est par excellence l'archétype du héros épique. Sa geste, chantée par les bardes itinérants durant des siècles, fait toujours la fortune de la filmographie iranienne ou du théâtre contemporain³⁶. Fils du roi du Zābulistān, né d'une mère descendant du géant Ḍaḥḥāk, il a l'apparence d'un enfant d'un an dès sa naissance et on confectionne, pour le présenter à son grand-père Sām, une effigie³⁷ qui le montre doté de griffes comme le tigre, animal censé lui assurer protection et apparence, et dont la peau servit à lui confectionner une robe permettant de l'identifier visuellement dans les scènes de l'épopée. Une miniature montre la taille

28. Soucek, « An Illustrated Manuscript », p. 109-III, et fig. 3, Édimbourg, Bibliothèque universitaire, Arab 161, 1307, fol. 16r°.

29. On peut voir la miniature dans la copie plus tardive, Paris, BnF, Arabe 1489, fol. 12v°, sur Mandragore, <http://visualiseur.bnf.fr/Visualiseur?Destination=Mandragore&O=08406161&E=32&I=1100&M=imageseule>.

30. Berlin, Staatsbibliothek, Diez, A71, fol. 74, http://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht/?PPN=PPN635104741&DMDID=DMDLOG_0014, consulté le 26/05/2014.

31. Firdawsī, *Šāh nāma* IV, p. 350-353 : enivrer la mère, inciser l'abdomen, extraire l'enfant, refermer en cousant et en passant un remède à base de plantes. L'opération revêt cependant des accents magiques car le médecin doit connaître l'art des enchantements et *in fine*, c'est la plume de l'oiseau passée sur la plaie qui permet la cicatrisation.

32. Istanbul, TSL, Hazine 1479, Shiraz, 1330, fol. 24r°. <http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/card/ceillustration:-447174477>, consulté le 26/05/2014.

33. Saint-Petersbourg, IOM, C 1654, fol. 34v°, et Ann Arbor, UM, 1963, fol. 47r°, Istanbul, MIEM, 1945, 1450, fol. 48r°.

34. Genève, MAH, 1972-107.377, fol. 1r°, Shiraz, 1440, Washington, Arthur S. Sackler, LTS 1995.2.189, 1441, fol. 45r°.

35. Berlin, Staatsbibliothek, Or. fol. 4255, fol. 29v° http://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht/?PPN=PPN630963312&PHYSID=PHYS_0064&USE=800, consulté le 10/07/2014.

36. Voir en particulier la filmographie tadjike.

37. Firdawsī, (éd. J. Mohl), vol. 1, p. 355.

peu commune du bébé emmailloté dans un berceau³⁸, et la copie du prince Ibrāhīm Sulṭān offre son portrait sous les traits d'un garçonnet de quelques années, image sous laquelle il est présenté au grand-père³⁹. Sa force hors du commun est démontrée lorsque, encore enfant, il tue l'éléphant blanc de son père qui, devenu fou en pleine nuit, avait tué deux serviteurs⁴⁰. Les miniaturistes insistent alors sur l'aspect imberbe du jeune homme à peine vêtu qui, d'une main, terrasse l'animal⁴¹.

De la même façon, le jeune homme capture son quasi double animal, le cheval Raḥš qui est né dans le haras royal. Il choisit un cheval fougueux d'une étonnante beauté, safran taché de rose, auquel on prête une origine magique⁴². Rustam parvient, malgré sa jeunesse et son inexpérience, à maîtriser l'animal sauvage et puissant. Il est ainsi présenté comme le maître des animaux, un trait habituel du héros depuis les époques archaïques⁴³. Le cheval, une créature dont bien des traits de caractère rappellent ceux du maître, est comme lui exceptionnel. Il veille sur son maître lorsque ce dernier dort⁴⁴, surveille les prisonniers, l'assiste dans ses combats comme un auxiliaire⁴⁵. Lié à Rustam jusqu'à ce que la mort survienne, il est ensuite enterré à ses côtés, comme dans les anciennes pratiques des peuples turcs⁴⁶. Cette proximité, y compris visuelle par la chevelure et la barbe rousses du héros, fait de Raḥš le double animal de Rustam, comme Šabdīz le fut de Siyāvūš et de Kay Ḥusraw.

Faire le tigre : babr-i bayān, ou la seconde peau du héros

À la force et à la taille du héros s'ajoute une seconde caractéristique : le port d'une sorte de seconde peau plus que d'un vêtement, le *babr-i bayān* ou *palanḡīna*⁴⁷, qui permet de l'identifier visuellement sans aucune méprise. Dans les fresques de Panjikent, en Sogdiane, datées de 740, il porte une sorte de pagne moucheté semblable à de la peau de léopard ou de panthère⁴⁸. Dans le manuscrit de Rašīd al-Dīn d'Édimbourg, Rustam est déjà vêtu de la peau de tigre

38. Manchester, John Rylands University Library, Ryl Pers 933, fol. 23v°.

39. Londres, RAS, 239, fol. 30v°. <http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/imagepage/ceillustration:-397232872>, consulté le 26/05/2014.

40. Londres, RAS, 239, fol. 32v°, 1440 et Leyde, University Library, Or. 494, fol. 49r°.

41. Ann Arbor, UM, 1963, 1450, fol. 49r°.

42. Firdawsī, *Šāh nāma* I, p. 448-9, l. 100 : « Comme des tâches roses sur un fond safran ». Oxford, Bodleian, Ouseley Add. 176, fol. 62r ; Saint-Petersbourg, IOM, C 822, fol. 60r°.

43. On peut se rappeler entre autres, Humbaba le monstre tué par Gilgamesh ou les travaux d'Hercule.

44. Firdawsī, *Šāh nāma* I, p. 510-551.

45. Firdawsī, *Šāh nāma* I, p. 516-521.

46. Représentée dans le grand *Šāh Nāma* mongol de 1335 <http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/imagepage/ceillustration:-1440296624>, consulté le 26/05/2014. Mort de Rustam et de Raḥš : <http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/card/cescene:-1973527349>, consulté le 26/05/2014.

47. Firdawsī, *Šāh nāma* III, p. 128-129, l. 1474. Il recouvre sa cuirasse d'une peau de tigre à laquelle il donne le nom de *babr-i bayān* : l. 1473. Omidšalar, *The Beast*, p. 130. Khaleghi-Motlagh, « Babr-e Bayān ».

48. Sims, *Peerless Images*, p. 221, fig. 132, Saint-Petersbourg, musée de l'Ermitage, SA 15902, vers 740, Panjikent : Rustam et Raḥšh attaquant un dragon femelle à tête humaine.

et tient sa masse d'armes⁴⁹. Par la suite, il ne quitte plus cette apparence, qui fait de lui un personnage unique. Cependant, elle est complétée au moyen d'une tête de léopard couronnant son casque, comme le montre l'anthologie de Londres destinée à Iskandar Sulṭān⁵⁰, où Rustam semble identifié au modèle herculéen. D'après le *Shāh nāma*, c'est son père, Zāl, roi du Zābulistān, qui avait été initié aux secrets de la magie par la mystérieuse *simurḡ*, qui offrit cette parure à son fils comme cadeau d'adoubement⁵¹. Le don de telles dépouilles évoque le patronage sous lequel Zāl place son fils. Il le pare, un peu à la façon d'un chamane⁵², d'une double peau qui l'apparente à des animaux féroces, chasseurs et tueurs, deux traits dominants de la personnalité du héros.

Cet objet protecteur lui est d'ailleurs remis alors que Zāl conseille à son fils d'emprunter un chemin court pour mener sa mission, mais périlleux car peuplé de dangers⁵³. Le tigre est donc l'animal totémique choisi par ses parents dès sa naissance, comme en témoigne également la poupée aux bras achevés par des griffes envoyée à son grand-père Sām. On lui offre, par analogie, la force sauvage dont il aura besoin pour accomplir sa geste personnelle contre des monstres, et protéger l'Iran de ses ennemis⁵⁴. Firdawsī le compare en permanence à un animal féroce, le tigre, mais aussi à l'éléphant, au dragon et au lion. En outre, il pousse des cris de tigre, comme l'a relevé Jürgen Ehlers⁵⁵, et est doté d'une force colossale qui lui permet de trancher un pied et un bras au *dīv* blanc avant de lui extraire le foie à pleines mains⁵⁶ (planche 1). Lorsque le général ennemi Pīrān présente Rustam à l'un de ses guerriers, Kamus, il lui dit qu'il est pour ainsi dire invincible avec son armure doublée d'une peau de tigre, le fameux *babr-i bayān*, qui ne peut ni être mouillé par l'eau, ni consumé par les flammes⁵⁷. La peau, qui renvoie notamment à la dépouille du lion de Némée, ne donne prise à aucun élément naturel ou forgé⁵⁸. Les érudits ont longtemps débattu de l'animal auquel appartient cette peau. Les uns y voient un tigre d'origine indienne⁵⁹, ou même un dragon⁶⁰. Ce pourrait être aussi, en raison

49. Édimbourg, Bibliothèque universitaire, Arab 20, Tabriz, 1306, fol. 6v° Talbot-Rice, *The Illustrations*, pl. 8, p. 54.

50. Londres, British Library, Add. 27261, fol. 298v°, Robinson, « Rustam », p. 637.

51. Firdawsī, *Shāh nāma* I, p. 507-509.

52. On se reportera à l'analyse faite par Roberte Hamayon du lien entre le chamane et la peau de son costume, voir http://www.necep.net/articles.php?id_article=67&id_soc=5&cat=Religion, consulté le 26/05/2014, et à DuBois, *An Introduction to Shamanism*, principalement dédié à la « seconde peau ».

53. Firdawsī, *Shāh nāma* I, p. 508-509.

54. On verra l'analyse de Nicholas Breeze Wood, *Coats of Many Spirits*, p. 14-15.

55. Firdawsī, *Shāh nāma* I, p. 539. Ehlers, *Die Natur*, p. 7.

56. Paris, BnF, Sup. Persan 494, Richard, *Splendeurs*, 46, p. 81. La mort du *dīv* blanc est une scène emblématique peinte dans la plupart des copies du *Livre des rois*, voir <http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/card/cescene:425716088>

57. Firdawsī, *Shāh nāma* III, p. 128-129.

58. C'est le cas de l'épée du champion touranien Pulādvand, Firdawsī, (éd. J. Mohl), vol. 2, p. 252-253, l. 1355.

59. Khaleghi-Motlagh, « Babr-i bayān ».

60. Dans le ms. de Londres, BL, 2926, fol. 112v° et 115r° : alors que Rustam avait 14 ans, il tua ce dragon en Inde, un dragon qui venait de la mer, ce qui fait dire à Khaleghi-Motlagh que c'est la ville de Bayāna en Inde qui lui aurait donné ce nom, tout comme le lion de Némée vivait dans la ville du même nom.

de l'eau, un dragon aquatique⁶¹, ou une loutre⁶²; les tons bruns aux reflets dorés de sa pelisse évoquent aussi un castor. En tout état de cause, c'est assurément un animal associé, en raison de la région d'origine des rois du Zābulistān, à la rivière Helmand⁶³.

Par les vertus de ce vêtement magique, Rustam est à la fois un homme et un animal sauvage. Tout inconnu qui le croise peut le prendre pour un *div*, un être maléfique⁶⁴. La peau évoque ainsi un objet apotropaïque qui protège les guerriers, telle la chaîne donnée au héros Isfandiyār par Zoroastre⁶⁵. Elle symbolise, aussi, la dualité d'un personnage à la fois homme et bête, une nature qui rappelle que son ancêtre fut Ḍahḥāk, le roi dragon, sorcier puissant et redouté, mais tué par un autre héros au service du souverain bien, Farīdūn. Ce dernier était aussi d'un objet emblématique, la massue à tête de bœuf, le *gorz*, un des *regalia* des rois de Perse et une des armes de leurs héros⁶⁶.

Cette seconde peau bien connue des anthropologues du monde sibérien est, dans le cas de Rustam, partie intégrante de son personnage; elle ne le quitte pas dans les manuscrits enluminés, excepté en trois occasions, la conception de Suhrāb dans la fameuse scène d'intimité, une beuverie en compagnie de Kay Ḥusraw, et lorsqu'il meurt et redevient humain.

L'immersion du héros dans le monde matériel : le maître des monstres et merveilles

Comme les autres héros de l'épopée, Rustam va alors entrer dans une phase où il s'expose ouvertement à tous les aléas d'une vie marquée par la violence. Il débute par le temps de la probation symptomatique d'un « chasseur noir ». Vient ensuite le service royal – il devient le bras armé officiel de la royauté. Mais le héros est aussi un être de chair et de sang, faillible de corps et d'esprit, exposé au sort.

Le temps de la probation

Tous les jeunes hommes connaissent un temps de probation ou d'initiation qui doit leur permettre de s'affirmer comme héritier du trône ou chef de l'armée royale. Différents combats victorieux marquent leurs parcours, depuis celui de Guštāsp contre les loups monstrueux de Rūm, ou celui de Bahrām Gūr contre des lions pour gagner son trône (il s'agit d'une ordalie). Mais l'épreuve initiatique incontournable, pour l'ensemble des héros, est de combattre un dragon, qui est l'adversaire par excellence : Farīdūn neutralise le roi dragon Ḍahḥāk; Guštāsp tue le dragon de Rūm; Rustam (planche 2), Isfandiyār ou Bahrām Gūr en terrassent aussi un. Affronter le dragon, épreuve entre toutes, renvoie à l'ancien mythe védique d'Indra délivrant

61. Omidsalar, « The Beast Babr-e Bayān », p. 129-142. Ce serait une bête féroce indéterminée ou la peau d'Akwān *div* ou un vêtement d'origine divine, ou un animal aquatique, etc.

62. Mokri, *Babr-i bayan*, p. 18-41.

63. Voir *infra* note 90.

64. Firdawsī, *Šāh nāma* I, p. 524-525.

65. Firdawsī, *Šāh nāma* IV, p. 506-507.

66. Doostkhah, « Gorz ».

les vaches sacrées, métaphore des eaux ou de la pluie capturée par le dragon empêchant la fertilité sur terre⁶⁷. Cette épreuve est parfois le prélude à d'autres épreuves en série, dont certaines sont au nombre de sept : les fameux *haft ḥwān* de Rustam et de son double Isfandiyār⁶⁸. Le dragon incarne certes les forces maléfiques et chthoniennes, mais aussi le bestiaire monstrueux que se doit d'affronter tout héros.

En outre, le héros terrasse d'autres créatures maléfiques (*dīv*, sorte d'ogres que l'on présente comme les enfants du mal, Ahriman, des sorcières), de même que des humains monstrueux, les anthropophages par exemple. En effet, le héros peut entrer en rapport avec les créatures impures qu'il combat et touche sans crainte de la souillure, contrairement au souverain qui s'en trouve de fait protégé⁶⁹. La souillure provoquée par le sang impur, celui du *dīv* par exemple, est mise en scène dans le meurtre du *dīv* blanc par Rustam, qui extrait son foie pour pouvoir guérir la cécité du roi et de ses guerriers, devenus aveugles du fait de ses maléfices. De même, le héros affronte les éléments : la nature déchaînée, l'eau des fleuves, la neige, le feu (ordalie de Siyāvus̄). Rien ne semble devoir lui résister.

Le maître des armes

La dextérité du héros s'observe dans tous les types de combats, que ce soit le siège de forteresses imprenables qu'il investit par la ruse, tel Isfandiyār au château d'airain⁷⁰, ou Rustam dans le château blanc⁷¹. Enfin, c'est en duel ou en combat singulier, mais aussi à la tête des armées, qu'il réalise des prouesses. Rustam saisit ses adversaires par la ceinture comme s'il s'agissait de fétus de paille⁷² (planche 3), ou les désarçonne en les capturant au lasso⁷³. Il effectue, lors de ses aventures guerrières, des prouesses qui requièrent non seulement l'agilité ou l'habileté des traités d'armurerie ou d'art équestre⁷⁴, mais aussi une force peu commune. Les prouesses du héros apparaissent comme des fantasmes que les commanditaires des programmes iconographiques

67. Lincoln, « The Indo-European Cattle-Raiding Myth », p. 42-65.

68. Maguire « The Haft Khvān of Rustam and Isfandiyār », p. 137-147.

69. Cette notion du pur et de l'impur renvoie entre autres tabous à ceux de la religion zoroastrienne, voir Choksy, *Purity and Pollution*, p. 1-22. Elle renvoie plus largement à tous les tabous analysés par les anthropologues et relatifs au sang sacré du roi. Cf. Makarius, *Le sacré et la violation des interdits* ; Testard, *Des Mythes et des croyances*.

70. Les plus belles représentations sont celles du *Šāh nāma* de Bāysunğur Mirza, Téhéran, GPM 716, 1430, fol. 401r°, et de de Muḥammad Jūki, Londres, RAS. 239, fol. 278r°.

71. Firdawsī, *Šāh nāma* I, p. 366-371, *Sipand-e sepīd*, Istanbul, Türk ve İslam, 1978, Lahijan, Gilan, 1494, fol. 60v°.

72. Paris, BnF, Sup. Persan 1280, Richard, *Splendeurs*, 72, p. 113. Il prend Afrasiyāb ou encore Puladvand par la ceinture.

73. Le ḥaqān de Chine surtout.

74. Voir par exemple sur Mandragore, le manuscrit BnF, Ar. 2826 d'al-Tarābulusī, *Kitāb al-maḥzūn*, Égypte-Syrie, 1578-1579. Cf. Vernay-Nouri, « Chevaux et pratiques équestres dans les manuscrits arabes », et Zouache, « Une culture en partage ».

rêveraient d'accomplir contre leurs ennemis réels. Aussi, n'est-il pas étonnant de noter que les modèles d'albums reproduisent l'image des princes timourides chassant loups ou dragons⁷⁵. Le héros d'épopée devient le parfait modèle du jeune aristocrate.

Un être faillible, de chair et de sang

Toutefois, le héros n'est pas un automate, tels les gardes d'Alexandre sur le mur du pays de Gog et Magog. Il se singularise par les besoins du corps, lequel, parfois, est atteint par la souffrance, comme son âme par le chagrin.

Rustam est l'exemple même du géant épicurien qui aime dormir, boire et manger. Il est par exemple attaqué par un dragon puis par un lion alors qu'il est en train de dormir ; mais son double animal, le cheval Raḥš, veille et le protège des dangers⁷⁶. De la même façon, Rustam s'arrête près d'une rivière pour se reposer, faire bonne chère et jouer de la musique, lorsqu'il rencontre une sorcière⁷⁷. Il déjeune aussi copieusement d'onagres rôtis lorsqu'on tente de l'écraser sous des rochers déboulant de la montagne, qu'il écarte négligemment tout en faisant tourner sa broche⁷⁸.

Enfin, alors qu'il a été abandonné par Raḥš parti rejoindre une horde sauvage, il est hébergé par un seigneur vassal du Touran dont la fille, séduite par la force du héros, lui offre l'hospitalité de son père et de sa propre couche. La scène, particulièrement suggestive, de la visite de Tahmina à Rustam⁷⁹, transgressive vis-à-vis des bonnes mœurs musulmanes, témoigne à plus d'un titre de la fascination de la gent féminine pour ce héros, perçu comme un géniteur d'exception par la jeune fille qui passe outre sa pudeur pour avoir un enfant de cet être hors norme.

Dans l'exposition des scènes de violence, l'épopée s'embarrasse généralement peu de subtilités. Les combats offrent généralement un vainqueur et un vaincu, c'est-à-dire un mort, car les blessés sont une catégorie quasi inexistante. Pourtant, Rustam est blessé dans un affrontement contre Isfandiyār, tout comme son cheval. C'est cette scène que reproduisent les miniaturistes, qui valorisent ainsi le rôle du merveilleux oiseau protecteur des Sām, la *šimurğ*, qui vient soigner les deux amis⁸⁰.

En revanche, lorsque, par ignorance, Rustam blesse mortellement son propre fils, Suhrāb, né de Tahmina, le refus du roi Kay Kāwūs de lui donner un onguent miraculeux provoque la mort du jeune homme dans les bras de son père⁸¹. Cette scène, l'une des plus émouvantes

75. Bāysungur chassant le lion, Cambridge, Harvard University Art Museums, Arthur M. Sackler Museum, 1952.5, Hérat, 1425-34 env., encre sur papier, 6,7x14 cm.

76. Londres, BL, Or. 12688, fol. 90v° ; Londres, BL, Additional 18188, fol. 90v°.

77. Oxford, BL, Ouseley Add. 176, fol. 69r° et Londres, BL, Or. 12688, 1446, fol. 93r°.

78. Oxford, BL, Ouseley Add. 176, fol. 272v°, Londres, BL, Or. 1403, fol. 287v° ; Saint-Pétersbourg, IOM, C 822, fol. 293v°.

79. Tahmina entre dans la chambre de Rustam, Londres, RAS, 239, fol. 56v°, 1440, Oxford, BL, Ouseley Add. 176, fol. 82r°.

80. Berlin, Staatsbibliothek, Or. fol. 4255, fol. 181r°, Budapest, LHAS, Perzsa 12, fol. 169v°.

81. Ann Arbor, UM, 1963, fol. 91v, BnF, Persan 228, fol. 104v°, Richard, *Splendeurs*, 73, p. 113.

du poème de Firdawsī, est aussi reproduite par les miniaturistes qui exposent la détresse du père : ce dernier, comprenant sa méprise, sombre dans le désespoir en arrachant ses vêtements selon la gestuelle traditionnelle du deuil dans le monde iranien⁸².

Les vocations symboliques du corps héroïque

Le corps périssable du roi

Le roi, lui, ne meurt pas totalement. Il lègue son trône ; ses conseils guideront son successeur dans une sorte de continuité de la fonction analogue à ce que l'on appellera plus tard les deux corps du roi⁸³. Ses funérailles ne sont pas mises en scène et les souverains les plus exceptionnels connaissent une sorte d'occultation de leur mort, comme si le roi passait de la vie à la vie éternelle⁸⁴. Une seule exception concerne les rois traîtres ou ayant failli, qui sont le plus souvent assassinés et dont on voit parfois le sang couler. Dans l'épopée des rois de Perse, la mort des mauvais rois évoque en effet un châtement public ou divin : Jamšīd tranché en deux⁸⁵, Yazdagird tué par un cheval⁸⁶, Dārā par ses destours (gardes)⁸⁷, Ḥusraw Parvīz par le fils de son ministre, Yazdagird III par le meunier⁸⁸.

Héros en puissance, les princes héritiers sont aussi, dans le *Livre des rois*, promis à un destin généralement funeste. En effet, de Siyāmak, fils de Gayūmart, à Isfandiyār, fils de Guštāsp, en passant par Irāj, fils de Farīdūn, ou Siyāvūš, fils de Kāwūs, nombre de ces figures remarquables périssent tragiquement. Certaines sont victimes de la veulerie du roi en titre qui, par jalousie⁸⁹, orchestre leur mort – le cas d'Isfandiyār étant le plus célèbre. D'autres souffrent de la jalousie de leurs frères (Irāj, Rustam), ou de leurs beaux-frères (Siyāvūš). La fin du héros est spectaculaire : il est saigné comme un animal sacrificiel⁹⁰, perdant son sang comme Suhrāb, empalé comme Rustam (planche 4)⁹¹, touché tel Isfandiyār aux yeux, seule partie du corps vulnérable. La fin du héros signe donc la condition périssable de cet être hors du commun, dont la mort est somme toute attendue comme contrepartie d'aventures merveilleuses et extraordinaires.

82. Grenet, *Les pratiques funéraires*, p. 259-262 et pl. XLIII ; pl. XLIVa/b ; pl. XLVII a/b.

83. Kantorowicz, *Les deux corps du roi*.

84. Le cas le plus célèbre étant l'occultation de Kay Ḥusraw qui disparaît en gravissant la montagne.

85. Oxford, BL, Elliott 325, fol. 17r°.

86. New York, MET, 25.68.1, 34.24.1-6, 51.33, 69.74.1-9, Bagdad, 1300, fol. 10r°.

87. Londres, RAS, 239, vers 1490, fol. 231v°.

88. Istanbul, MIEM, 1945, fol. 538r° et Dublin, CBL, per 158, fol. 589r°.

89. Dont le roi Kāwūs sacrifiant son propre fils Siyāvūš devenu trop encombrant en le forçant à l'exiler en terre ennemie. En effet, ce dernier, après avoir subi une ordalie qui l'innocente des accusations d'adultère proférée par sa jeune belle-mère, se réfugie au Touran où il épouse la fille du roi mais périt de la jalousie d'un frère du roi Afrasiyāb.

90. Irāj ou Siyāvūš, voir <http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/card/cescene:60566901>, consulté le 11/07/2014.

91. Paris, BnF, Sup. Persan 493, Richard, *Splendeurs*, 45, p. 80.

Leur mort scelle leur humanité tragique, celle de princes capables de sauver un empire mais jamais leur propre bonheur. Par ailleurs, la condition mortelle révèle l'une des fonctions centrales du héros, assurer la pérennité de la fonction royale en sacrifiant leur propre corps exposé, de façon quasi-propitiatoire, en substitut mortel au corps du roi, et, de fait, en déportant la royauté sur leurs fils ou descendants. Le schéma frazérien (celui du meurtre du roi par son successeur, aux premiers temps de la royauté), qu'illustrent par exemple la mort de Jamšid sous les coups du tyran Ɖaḥḥāk ou celle de ce dernier par Farīdūn⁹², est ainsi progressivement déplacé puisqu'un personnage clef, le héros, assume ouvertement cette vocation sacrificielle, déportant sur lui le tabou du sang⁹³.

Rustam, gardien de la royauté et héritier de la gloire

Mais le héros n'est pas un simple être mortel au corps et aux forces surdimensionnés. Il est aussi un élu à part entière héritant d'une part de la gloire, cette parcelle du divin qui investit les rois élus pour régner et les conduire à la victoire. La gloire ayant fui à trois reprises le mythique Jamšid en raison de ses fautes, elle semblait initialement se répartir en trois qualités analogues aux trois fonctions⁹⁴. En effet, la gloire de Rustam, à l'origine héritée de Jamšid par son ancêtre Garšāsp, s'était réfugiée dans les eaux où, protégée par Apam Napāt, elle ne put être capturée par le roi Afrāsiyāb, ennemi de la Perse. Or, la région d'origine des Sām est celle du lac Kasaoya ou de la rivière Haētumant/Helmand, dans la région du Sīstān, d'après le *Yašt* XIX⁹⁵. L'importance des eaux est encore soulignée dans le suffixe du nom de son fils, Suhrāb. Par ailleurs, son cheval Raḥš, son double animal, rappelle l'épithète d'Apam Napāt, « aux chevaux rapides », et c'est bien au bord d'une rivière qu'il va rechercher un roi, Qubād. De plus, son nom, *raotas-taxma*, « qui a la force » ou « grossit en force », pourrait l'identifier à un courant d'eau⁹⁶. De ce fait, en tant que gardien du *hvarna*, Rustam protège les rois, les retrouve, et ce toujours en relation avec les eaux. C'est la raison pour laquelle Olga Davidson rapproche Rustam d'Apam Napāt, avec lequel il partagerait protection et sauvetage de la gloire de la royauté⁹⁷.

92. Voir l'article Skjærvø *et al.*, « Aždahā ».

93. L'anthropologie a été prolifique en travaux depuis Frazer sur le sang sacré, voir entre autres Makarius, *Le sacré et la violation des interdits*.

94. Selon Bruce Lincoln, les trois fonctions sont combinées dans le *hvarna* de Yima/Jamšid, et ce sont ces trois parts distinctes qui s'envolent comme une sorte de démembrement originel, le péché de Yima permettant l'émergence des trois catégories des prêtres, guerriers et agriculteurs : Lincoln, *Indo-European Creation Myth*, p. 132. Thraētona aurait reçu la part guerrière et Garšāsp/Kərəsāspa, ancêtre de Rustam, serait un autre versant, rival de cette part.

95. Davidson, *Poet and Hero*, p. 144.

96. Davidson, *Poet and Hero*, p. 135 ; sans compter sa mère Rudāba ou Rōtābak ou « brillance du courant », p. 138.

97. Davidson, *The Crown*, p. 101 ; *Comparative Literature*, p. 76. Après avoir affirmé que Napam Napāt était Rustam, Olga Davidson les a distingués, non sans continuer à penser qu'ils avaient des fonctions similaires, et en revendiquant, sur ce point, la tradition dumézilienne (*Mythe et épopée*, III, p. 63-85).

Rustam, le noir, anti-roi ou roi en puissance : la face cachée du héros

Rustam dispose, tout comme les rois kayānides⁹⁸, de deux pouvoirs distincts : le *farr* issu de son ancêtre Garšāsp, et la magie, qu'il hérite par sa famille. Un double patronage préside ainsi au savoir dont il bénéficie, ou aux capacités dont il est investi.

L'origine même de la dynastie montre que les Sām ont à peu près autant de pouvoirs que les Kayānides eux-mêmes. Par sa mère Rudāba, il est de la lignée d'un sorcier, Ḍaḥḥāk. Mais ce funeste patronage – magie noire, cannibalisme – n'est cependant pas présent chez les Sām et, hormis le rôle tout à fait exceptionnel de la *sīmurǧ*, si la magie est pratiquée dans la famille ou à la cour, c'est uniquement pour des raisons propitiatoires et apotropaiques. Sindūht, sa grand-mère, offre des amulettes à Rudāba lors de ses noces. Rudāba elle-même semble prête à user de magie si besoin est, pour séduire Zāl. Rustam offre aussi à Tahmina, pour l'enfant qu'ils viennent de concevoir, un bracelet de pierres précieuses décoré d'une pierre en onyx⁹⁹. De toute évidence, ce bracelet est une amulette ; ce sera aussi le signe par lequel il le reconnaîtra¹⁰⁰. Par ailleurs, Rustam possède deux armes, le *gorz*, la massue, et le *kamand*, le lasso, qui est aussi une arme caractéristique des dieux lieurs¹⁰¹. C'est que les êtres mauvais doivent être neutralisés par des nœuds – Ḍaḥḥāk est ainsi ligoté, de même que la sorcière ; le *ḥaḡān* de Chine, notamment, est capturé au lasso.

Certes, ces aspects sont secondaires comparés aux fonctions de Zāl, magicien confirmé. L'ombre de la *sīmurǧ* et de ses pouvoirs plane de surcroît sur leur destinée. Le rôle salvateur de l'oiseau, sa protection et ses conseils montrent qu'il se comporte vis-à-vis de Rustam comme les anges avec Farīdūn. Il s'agit là d'une protection familiale et personnelle, en somme dynastique, qui évoque de façon tout à fait évidente la gloire dans l'un de ses symboles les plus évidents : l'oiseau¹⁰². Mais le rôle de la *sīmurǧ* guidant les Sām et les protégeant est aussi associé à la magie ; peut-être peut-elle ainsi dévoiler le lien tangible entre *hvarna* et magie.

Cette importance familiale de la magie peut également expliquer une des caractéristiques majeures de Rustam, qu'ont analysée Dick Davis et Mahmoud Omidsalar, sa dimension de *trickster*. En effet, on appelle Rustam fils de *dastān* (celui qui sait ou qui est capable), nom qui devient Rustam *al-dastān*, c'est-à-dire Rustam le *trickster*¹⁰³, pour signaler son pratique du mensonge et de la duplicité. En effet, Rustam partage bien des traits communs avec l'archétype même du *trickster*, le géant scandinave Loki révélé par Georges Dumézil¹⁰⁴, la force, la ruse, l'habileté et le meurtre d'un jeune homme prometteur. Baldr fils d'Odin et Isfandiyār fils de Gušāsp, tous deux tombent dans un piège et meurent de manière horrible, et leurs fils

98. Dynastie iranienne essentiellement mythique, sur laquelle voir Rédaction, « Kayānides ».

99. Firdawsī, (éd. J. Mohl), vol. 2, p. 83.

100. Reiner, *Astral Magic*, p. 124, les colliers en pierres colorées semi-précieuses étaient censées protéger contre les démons et sorcières et c'est bien un bracelet multicolore que l'on voit sur les miniatures.

101. Eliade, « Le dieu lieur », p. 5-36.

102. Voir les deux contributions de Shahbazi, « An Achaemid Symbol I. », et « An Achaemid Symbol II. ».

103. Davis, *Rustam*, p. 235.

104. Dumézil, *Loki*, p. 16-59.

sont massacrés. Mais nous pouvons tout de même nous demander si Rustam correspond bien à l'archétype du *trickster*¹⁰⁵. En effet, lui ne vole pas, et ne tue pas gratuitement. Sa raison d'être est de servir le prince et d'œuvrer au salut de l'Iran, mais aussi de vaincre le mal. Il est en proie à des adversaires puissants, forts au combat, usant de stratagèmes ou réellement de magie ; quant à lui, s'il ne pratique pas cette discipline il sait parfaitement débusquer chacun de ses ressorts. Ses combats contre Akwān *dīv* ou contre le roi du Mazandéran montrent qu'il est plus rusé que ses adversaires qui usent de talents magiques. Il connaît l'usage de remèdes particuliers, comme le sang extrait du foie du *dīv* blanc pour guérir la cécité de Kāwūs (Planche 3)¹⁰⁶. Il demande même à la *simurğ* de l'aider et use d'une flèche magique. La magie ne joue donc pas un rôle essentiel.

En revanche, la ruse et le déguisement sont beaucoup plus centraux, comme le montre Clinton en expliquant que, dans le *Šāh nāma*, les termes *afsūn* et *jādūy* sont aussi synonymes de tromperie, et pas seulement de magie¹⁰⁷. Rustam trompe certes les êtres démoniaques, mais aussi son jeune adversaire qui, pour son malheur, se trouve être son propre fils¹⁰⁸. Mais il ne s'en trouve pas pour autant blâmé. Rien d'étonnant à cela : à l'époque médiévale, la ruse ou la tromperie étaient loin d'être condamnables¹⁰⁹. Elles sont même légitimées et conseillées par tous les traités à destination des princes¹¹⁰.

En fait, dualité et duplicité sont intrinsèquement liées à la geste rustamienne, une geste entre blanc et noir, comme l'a bien compris Dick Davis, avec une symbolique curieusement inversée : noir comme la bannière de Rustam, blanc comme l'albinisme de Zāl, l'éléphant blanc, le *dīv* blanc, le château blanc de Sipand sur la montagne blanche, là où mourut l'ancêtre Narīman¹¹¹. Le cas de Zāl illustre bien cette dualité, ou plutôt cette constante ambiguïté par laquelle il est difficile de distinguer le bien du mal, car Zāl est considéré, dans un premier temps, comme un fils d'Ahriman, alors qu'il est ensuite toujours accusé de sorcellerie¹¹². Pourtant, contrairement aux sectateurs du mal que servait son ancêtre Daḥḥāk, Zāl a aussi les cheveux blancs, tel un homme sage et âgé ou un prêtre¹¹³. Il est aussi l'élément tangible qui permet de classer Rustam du côté sinon de la foi officielle, tout au moins des opposants aux *dīv*. Quant au drapeau noir, couleur de Rustam, qui exprime sa nature réelle, c'était aussi le drapeau des jeunes guerriers

105. Den Uijl, « The Trickster », p. 71-90.

106. Firdawsī, *Šāh nāma* I, p. 541-43.

107. Clinton, *The Uses of Guile*, p. 223-230.

108. Clinton, *The Uses of Guile*, p. 225-226.

109. Davis, *Rustam*, p. 237-239.

110. Voir *Le livre de la couronne*, p. 193-202, al-Harawī al-Mawṣilī (m. 1215), *al-Taḍkira fī al-ḥiyal al-ḥarbiyya*, p. 205-266, al-Ṭarṭūsī, « Un traité d'armurerie composé pour Saladin », p. 103-116, et sur les tactiques militaires, Zouache, *Armées*, p. 765-882.

111. Davis, *Rustam*, p. 234 et suiv.

112. Tambiah, *The Magical Power*, p. 203.

113. Mais le blanc de la chevelure de Zāl renverrait aussi, paradoxalement, au démon blanc : Omidsalar, « Rustam's Seven Trials », p. 268. Dans l'*Avesta*, les *mairiō* ou jeunes guerriers sont considérés comme étant maléfiques au même titre que les sorciers : Pekala, p. 89 et *Yašt* LXI/2-4.

iraniens¹¹⁴. Selon Davis, cette lutte, ou ce constant jeu de balance, entre blanc et noir, évoque aussi l'arrivée des Sakas en Iran et leur affrontement contre des populations sombres de peau. L'une et l'autre couleur pourraient être aussi appréhendées de façon inverse, et exprimer la complexité de l'âme humaine.

En effet, le préjudice de l'hérédité, celle issue de *Daḥḥāk*, est omniprésent. Elle justifie les insultes des sorciers contre le père, et de *dīv* contre le fils, s'exprimant par le blanc chez l'un, par le noir chez l'autre, comme si elles étaient les deux faces d'une même pièce. Le noir, qui est astrologiquement patronné par Saturne, est aussi la couleur du Hind et du Sind, de l'Afrique, des *Zang* mangeurs d'hommes, du *dīv* noir, fils d'Ahriman, et du drapeau du *Tūrān*; il est connoté négativement. Mais il renvoie tout autant à ce qui se rapporte au sol, à la terre, au chthonien, comme pour signifier que les *Sām* demeurent, en quelque sorte, des étrangers, ou que la *simurḡ*, leur protectrice emblématique, peut apporter la vie ou la mort¹¹⁵. De ce point de vue, on a présenté Rustam et Isfandiyār comme deux faces du personnage héroïque : Rustam incarnerait l'ordre ancien, un type de royauté désormais dépassé, et la pratique de l'ancienne religion abhorrée par la réforme zoroastrienne ; Isfandiyār serait en revanche le tenant du monothéisme et du renouveau religieux¹¹⁶. Leurs gestes construits en miroir, celle d'Isfandiyār étant une réplique tardive de celle de Rustam, assoient cette vision de deux ordres du monde inversés : d'une part le rival de la royauté en place, tenant comme son clan des anciennes croyances (d'où les accusations de sorcellerie pesant sur le père *Zāl*) ; de l'autre le héros éclatant, guidé par Dieu, tué de façon déloyale, à l'aide de la magie¹¹⁷. Cette infamie vaudra à la famille de Rustam la persécution, l'exil et la mort, comme si elle était accablée par une *damnatio memoriae* menée par le fils d'Isfandiyār, Bahman, avec lequel d'ailleurs s'achève le temps glorieux des rois mythiques.

Le héros est un personnage complexe, mais il est le véritable moteur de l'épopée : sans son aide ou sa présence, les rois d'Iran ne seraient vainqueurs ni de leurs ennemis humains, ni des dangers surnaturels qui menacent l'Iran. Le héros est en somme le sel de l'épopée écrite comme orale. Il lui apporte action, rebondissements, couleur, initiatives. Il témoigne d'un ordre où le roi hiératique, parce qu'il ne peut se souiller dans les combats et s'exposer au risque de voir le pays sombrer dans le chaos, laisse son bras armé s'impliquer corps et âme dans la défense du pays. De ce fait, le sujet héroïque est lui-même une curiosité, une merveille qui suscite l'intérêt du lecteur ou du spectateur des images, par sa geste spectaculaire et la vie qu'il imprime

114. La couleur noire renvoie aux forces profondes et chthoniennes : Sergent, *Les troupes de jeunes-hommes*, p. 17. Dans *Le chasseur noir*, Pierre Vidal-Naquet rappelle que Mélanthos, le noir, vainquit Xanthos par la ruse, ce qui serait à l'origine de la fête des Apatouries, p. 157.

115. Davis, *Rustam*, p. 234.

116. Voir les travaux de David ou Davidson sur l'opposition idéologique et religieuse entre la royauté kayânide et les héros sistaniens, ou encore Maguire « The Haft Khvân », p. 137-147.

117. De Heusch, *Pouvoir et religion*, p. 96, souligne la constante dualité du pouvoir royal chez les Kuba du Zaïre ou chez les Mossi du Burkina Faso ou en Afrique centrale, où le roi est lié avec la sorcellerie, le meurtre, l'inceste et le cannibalisme.

à l'épopée. Il marque le temps des hommes par sa naissance, son service puis sa mort, mais l'éclat de ses performances, la force de ses passions, et son humanité qui transparait souvent en font un personnage sympathique ou émouvant. Le grand nombre de miniatures qui célèbrent l'indéfectible intérêt des hommes des siècles passés pour cette figure que ceux du présent ont transposée sur les super-héros, des mutants, en somme des êtres d'imagination peu éloignés du vaillant Rustam.

Nous pouvons dès lors comprendre plus aisément pourquoi les princes timourides ou turkmènes dédièrent tant de miniatures au héros Rustam : n'incarrait-il pas comme eux une sorte de modèle concurrent de la royauté établie, celle des Mongols, à laquelle Tamerlan mit fin, ou celle des Timourides que les Turkmènes détrônèrent ? En somme, comme l'*Abū Sa'īd nāma* l'avait montré cent ans plus tôt, inaugurant ou presque la tradition enluminée des *Šāh nāma*, un intertexte pouvait accompagner les illustrations. Selon Abalola Soudavar, la mort du héros Rustam¹¹⁸ peut être associée à celle d'Amīr Chupān tué sur ordre de l'Ilhān Abū Sa'īd qui les tenait, lui et son fils, pour de dangereux rivaux¹¹⁹. Toutefois, cette opposition roi/héros marque un temps particulier de l'histoire de la royauté mythique, qui sera par la suite dépassé lorsque le roi lui-même assumera la seconde fonction, dès l'époque historique des rois sassanides, chefs charismatiques, mais aussi chefs d'armée et rois compétents.

118. Le piège tendu par Shaghad : <http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/workbook/W4481899?view=gallery&order=natural&index=0>, et ensuite la bière ou cortège funéraire : <http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/card/cscene:-1536730127>.

119. Soudavar, « The Saga ».

Instruments de travail

- Encyclopaedia Iranica* on line, <http://www.iranicaonline.org>
 Doostkhah, Jalil, « Gorz », <http://www.iranica.com/articles/gorz>
 Gnoli, Gherardo, « Farr(ah) », <http://www.iranica.com/articles/farrah>
 Khaleghi-Motlagh, Djilal, « Babr-i bayān », <http://www.iranicaonline.org/articles/babr-e-bayan-or-babr>
 Soudavar, Abalola, « Farra(ah). II – Iconography of Farr(Ah)/X^vArānah », <http://www.iranicaonline.org/articles/farr-ii-iconography>
- Skjærvø, P.O., Khaleghi-Motlagh, Dj., Russell J.R., « Aždahā », <http://www.iranicaonline.org/articles/azdaha-dragon-various-kinds>
- The Encyclopaedia of Islam*, 2nd Edition, Brill, Leyde, 1960-2005
 Huart-, Cl., [H. Massé], *EP*², I, 1960, p. 967-968, s.v. « Bahrām ».
 Rédaction, *EP*², IV, 1978, p. 841-842, s.v. « Kayānides ».
 Robinson, R. William, *EP*², VIII, 1995, p. 637 s.v. « Rustam ».

Copies manuscrites du Livre des rois de Firdawsī

- Ann Arbor Museum, University of Michigan, turkmène, 1963, Shiraz, 1460
<http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/card/cemanuscript:-1207609448>
- Berlin, Staatsbibliothek, Or. 4255, Shiraz, turkmène, 19 rağab 894/18 juin 1489
<http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/card/cemanuscript:1010568170>
- Dublin, Chester Beatty, Persan 158, Hérat, 23 ġumada I 885/9 août 1480, timouride
<http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/card/cemanuscript:-1728957543>
- Genève, musée d'Art et d'histoire, 1971-107.377, fol. 1r°, Shiraz, 1440
<http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/card/cemanuscript:1728957543>
- Istanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 1945, Yazd, šawwāl 855/ 1451, Šayḥ al-Islām b. Ḥusayn b. ‘Alī b. Maḥmūd al-Šādiqī
<http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/card/cemanuscript:-860899094>
- Istanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 1978, Lahijan, Gilan, 899/1494, Sulṭān ‘Alī Mirza Karkiya, calligraphe Salik b. Sa‘īd
<http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/card/cemanuscript:996690996>
- Leyde, University Library, Or. 494, Shiraz, 1437, ‘Imād al-Dīn ‘Abd al-Raḥmān al-Kātib
<http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/card/cemanuscript:-1651814428>
- Londres, British Library, Or 12688, appelé Šāh nāma Dunimarle, de la collection d’Erskine de Torrie, Mazanderan, timouride, 11 muḥarram 850/16 avril 1446
- Londres, British Library, Or 1403, 1438, provincial (exemplaire de Jules Mohl)
<http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/card/cemanuscript:-1171638751>
- Londres, Royal Asiatic Society, ms 329, Muḥammad Jūki, Hérat, env. 1430-1440
<http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/card/cemanuscript:179045746>
- New York, Metropolitan Museum of Art, 25.68.1, 34.24.1-6, 51.33, 69.74.1-9, Bagdad, 1300
<http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/card/cemanuscript:1070142053>
- Oxford, Bodleian Library, Ouseley Add. 176, Shiraz, 1425-1430
<http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/card/cemanuscript:2042935117>
- Oxford, Bodleian Library, Elliot 325, 14 ramaḍān 899/26 juin 1494, Sulṭān Ḥusayn b. Sulṭān ‘Alī b. Arslānšāh al-Kātib (55 miniatures dont certaines repeintes en Inde)
- Paris, BnF, Sup. Persan 493, 5 dū al-qa‘da 844 / 28 mars 1441, Ya‘qūb b. ‘Abd-al-Karim
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8422997n.r=supplément+persan+493.langFR>

- Paris, Bnf, Sup. Persan 494, Shiraz, 1444, 27 ġumādā I 848/19 septembre 1444, Muḥammad al-Sulṭānī, commanditaire probable, ‘Abdallāh fils d’Ibrahīm Sulṭān
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/brv1b8432263q.r=supplément+persan+494.langFR>
- Paris, BnF, Sup. Persan 1280, Shiraz, 1490, Aq-qoyyunlu
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/brv1b8427188g.r=supplément+persan+1280.langFR>
- Paris, BnF, Persan 228, Shiraz, 22 ramaḍān 895/9 août 1490, copiste Darviš Faḥr al-Dīn ‘Alī b. Ḥwāja Ğamāl al-Dīn Ḥusayn b. Ḥwāja al-Dīn ‘Alī Balyānī al-Mušidī, turkmène
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/brv1b8422995t.r=suppl%C3%A9ment+persan+228.langFR>
- Saint-Pétersbourg, Institute of Oriental Manuscripts, C 1654, ramaḍān 849/décembre 1445, Yazd
<http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/card/cemanuscript:1072312947>
- Saint-Pétersbourg, Institute of Oriental Manuscripts, C 822, 1440, Est de l’Iran (Hérat, Khorasan ?), et début xvi^e siècle
<http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/card/cemanuscript:1128149048>
- Washington, Arthur M. Sackler Gallery, LTS 1995.2.189, Shiraz, 1441
<http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/card/cemanuscript:1144249195>

Sources publiées

- al-Harawī al-Mawṣilī (m. 1215), *al-Taḍkira al-harawiyya fi al-ḥiyal al-ḥarbiyya*, J. Sourdel-Thomine (trad.), « Les conseils du šayḥ al-Harawī à un prince ayyūbide », *BEO* 17, 1961-1962, p. 205-266.
- Firdawsī, *Šāh nāma* : Firdousi, *Le livre des rois*, Jules Mohl [(éd. et trad.)], 1878, rééd. bilingue A. Maisonneuve, 1976-1978, 7 vol.
- Ibn al-Muqaffa’, *Livre de la couronne*, éd. et trad. d’extraits par Mairo Grinaschi, « Quelques spécimens de la littérature sassanide conservée dans la bibliothèque d’Istanbul », *JA* 254, 1966, p. 129-142.
- , *Risāla fi al-ṣaḥāba*, Charles Pellat (éd. et trad.), Maisonneuve et Larose, Paris, 1976.
- al-Ṭarṭūsī, « Un traité d’armurerie composé pour Saladin », Claude Cahen (éd. et trad. partielle), *BEO* 12, 1947-1948, p. 103-116.

Études

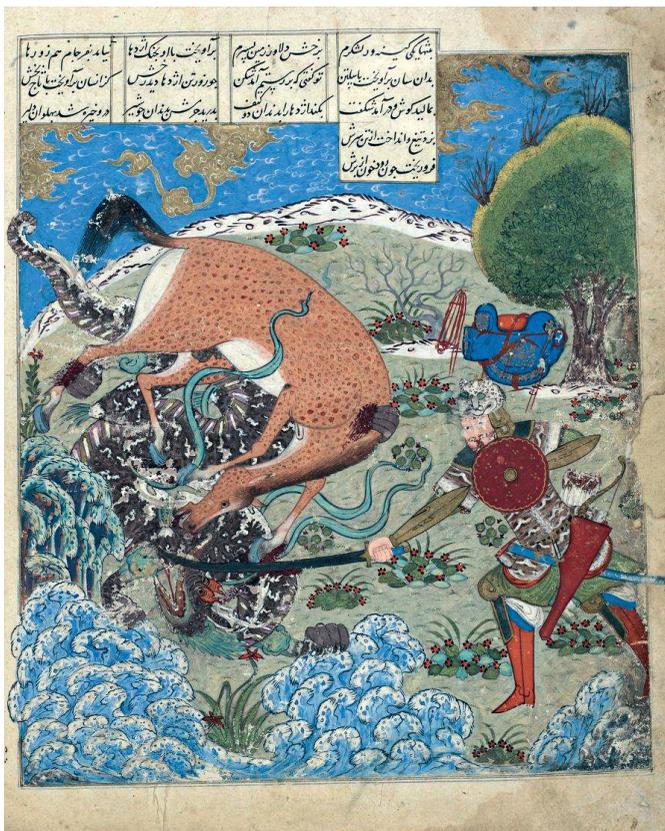
- Al-Azmeh, Aziz, *Muslim Kingship: Power and the Sacred in Muslim, Christian and Pagan Politics*, I.B. Tauris, Londres, New York, 1997.
- Azarpay, Guitty, *Sogdian Painting, the Pictorial Epic in Oriental Art*, with contributions by A.M. Bilenitskii, B.I. Marshak, and Mark J. Dresden, Berkeley, Londres, 1981.
- Boyce, Mary, « The Parthian Gōsān and the Iranian Minstrel Tradition », *JRAS* 18, 1957, p. 10-45.
- Breeze Wood, Nicholas, « Coats of Many Spirits », in Kasten, Erich (éd.), *Schamanen Sibiriens, Magier – Mittler – Heiler*, Linden-Museum Stuttgart, Reimer, 2008, p. 14-15.
- Broadbridge, Anne F., *Kingship and Ideology in the Islamic and Mongol Worlds*, Cambridge University Press, Cambridge, 2008.
- Bürgel, Johan-Christoph, *The Feather of Simurgh, The Licit Magic of the Arts in Medieval Islam*, New York University, New York-Londres, 1988.
- Choksy, Jamsheed K., *Purity and Pollution in Zoroastrianism, Triumph over Evil*, Austin, 1989.
- Coquin, Émile, « Le lait de la mère et le coffre flottant », *RQH* 1, 1908, p. 353-425.
- Crone, Patricia, *God’s Rule Government and Islam*, Columbia University Press, New York, 2004.
- Davidson, Olga M., « The Crown-Bestower in the Persian Book of Kings », in *Papers in Honour of Professor Mary Boyce*, vol. 1, Leyde, 1985, p. 61-148.
- , « The Haft Kwān Tradition as an Intertextual Phenomenon in Ferdowsi’s Shāhnāme », *Bulletin of the Asia Institute* 4, 1990, p. 209-215.
- , *Comparative Literature and Classical Poetics*, Mazda Pub., Costa Mesa, 2000.

- , *Poet and Hero in the Persian Books of Kings*, 2^e éd., Mazda Pub., Costa Mesa, 2006.
- Davis Dick, « Rustam-i Dastan », *IrStud* 32, 2 (*The Uses of Guile: Literary and Historical Moments*), 1999, p. 231-232.
- Den Uijl, Sebastiaan, « The Trickster “Archetype” in the *Shahnama* », *IrStud* 43, 1, 2010, p. 71-90.
- Dumézil, Georges, *Loki*, Flammarion, Paris, 1986.
- , *Mythe et épopée*, Gallimard, Paris, 1995.
- Ehlers, Wilhelm, *Die Natur in der Bildersprache des Šāhnāhme*, L. Reichert, Wiesbaden, 1995.
- Eliade, Mircea, « Le dieu lieu et le symbolisme des nœuds », *RHR* 67, 1948, p. 5-36.
- Fischel, Walter J. (éd.), *Ibn Khaldūn and Tamerlane, Their Historic Meeting in Damascus, 1401 A.D. (803). A Study Based on Arabic Manuscripts of Ibn Khaldūn's Autobiography*, University of California Press, Los Angeles, 1952.
- Fouchécour, Charles-Henri (de), *Le sage et le prince en Iran médiéval, Morale et politique dans les textes littéraires persans, x^e-xiii^e siècles*, L'Harmattan, Paris, 2009.
- Grenet, Frantz, *Les pratiques funéraires dans l'Asie centrale sédentaire : de la conquête grecque à l'islamisation*, CNRS, Paris, 1984.
- Hanaway, William Jr., « The Iranian Epics », in Oinas, Felix (éd.), *Heroic Epic and Saga, An Introduction to the World's Great Epics*, Indiana University Press, Bloomington, Londres, 1978, p. 76-98.
- Heusch, Luc de, *Pouvoir et religion (Pour réconcilier l'histoire et l'anthropologie)*, CNRS, MSH, Paris, 2009.
- Kantorowicz, Ernst, *Les deux corps du roi*, Gallimard, Paris, 1989.
- Khaleghi-Motlagh, Djalal, « Babr-e bayan », in Khaleghi Motlagh, Djalal, *Gul-e ranjhi-ye kuhan*, Téhéran, 1372/1993, p. 275-336.
- Krotkoff, Georg, « Colour and Number in the Haft Paykar », M. Savory, Roger (éd.), *Logos Islamikos*, Toronto, 1984, p. 95-118.
- Lambton, Ann K.S., « Medieval Persian Theory of Kingship », *StudIsl (P)* 17, 1962, p. 91-119.
- Levi Makarius, Laura, *Le sacré et la violation des interdits*, Payot, Paris, 1974.
- Lincoln, Bruce, « The Indo-European Cattle-Raiding Myth », *HistRel* 16, 1, 1976, p. 42-65.
- Maguire, Marcia E., « The Haft Khvân of Rustam and Isfandiyâr », in Chelkowski, Peter J. (éd.), *Studies in Art and Literature of the Near East, in Honor of Richard Ettinghausen*, New York, 1974, p. 137-147.
- Massé, Henri, *Firdousi et l'épopée nationale*, Perrin, Paris, 1935.
- Meisami, Julie Scott, « The Šāh-Nāme as Mirror for Princes : A Study in Reception », in *Pand-o Sokhan, Mélanges offerts à Charles-Henri de Fouchécour*, Balaÿ, C., Kappler, C., Vesel, Z., (éd.), IFRI, Téhéran, 1995, p. 265-274.
- Mokri, Mohamed, *Babr-i bayan, le Tigre blanc, Mythe iranien en langue gourganie, branche du moyen fahlavīyat (Osturah-i Babr-i bayān (bilahğab-i gūrāni) : az gurūh-i qarbi-i fahlawīyyāt-i miyānah)*, Peters, Louvain, 2003.
- Moreau, Alain, « Initiation en Grèce antique », *DHA* 18, 1, 1992, p. 191-244.
- Omsidalar, Mahmoud, « The Beast Babr-e Bayān: Iranian Folklore and Etymologie », *StudIr* 13, 1983, p. 129-142.
- , « Rostam's Seven Trials and the Logic of Epic Narrative in the Shāhnāma », *Asian Folklore Studies* 60, 2, 2001, p. 259-293.
- Pekala, S. Kori, *Evil and How to Combat Evil. Magic, Spells, and Curses in the Avesta*, Ph. D., Harvard University, Cambridge (Mass.), 2000.
- Reiner, Ursula, « Astral Magic in Babylonia », *TAPA* 85, 4, 1995, Philadelphie, p. 1-150.
- Richard, Francis, *Splendeurs persanes. Manuscrits du xiii^e au xvii^e siècle*, Bibliothèque nationale de France, Paris, 1999.
- Sergent, Bernard, « Les troupes de jeunes hommes et l'expansion indo-européenne », *DHA*, 29, 2, 2003, p. 9-27.
- Shahbazi, Shapur, « An Achaemid Symbol I. A Farewell to “Fravahr and Ahuramazda” », *AMI*, 7, 1974, p. 135-144.
- , « An Achaemid Symbol II. Farnah (God Given) Fortune Symbolised », *AMI* 13, 1980, p. 119-147.
- , « On the Xwadāy-Nāmag », in *Iranica Varia, Papers in Honour of Professor Ehsan Yarshater*, *Acta Iranica* 30, Leyde, 1990, p. 208-229.
- Sims, Eleanor, « Ibrahim-Sultan's Illustrated Zafarnama of 839/1436 », *IslArt* 4, 1990-1991, p. 175-217.
- , « The Illustrated Manuscripts of Firdausi's Shahnama Commissioned by Princes of the House of Timur », *ArsOr* 22, 1993, p. 43-68.
- , (éd.), *Peerless Images Persian Painting and its Sources*, Yale University Press, Londres, 2002.
- Soucek, Priscilla P., « An Illustrated Manuscript of al-Bīrūnī's Chronology of Ancient Nations », in Chelkowski, Peter J. (éd.), *The Scholar and the Saint: Studies in Commemoration of Abū'l-Rayhan al-Bīrūnī and Jalāl al-Dīn Rūmī*, New York University Press, New York, 1975, p. 103-168.

- Soudavar, Abolala, « The Saga of Abu-Sa'īd Bahādor Khān. The *Abu-Sa'īd nāmē* », in Raby, J., & Fitzherbert, T. (éd.), *The Court of the Il-khans 1290-1340*, Oxford, 1996, p. 95-218.
- , *The Aura of the Kings: Legitimacy and Divine Sanction in Iranian Kingship*, Mazda Publisher, Costa Mesa, 2003.
- , « The Han-Lin Academy and the Persian Royal Library Atelier », in Pfeiffer, Judith & Quinn, Sholeh Alysia, *History and Historiography of Post-Mongol Central Asia and the Middle East: Studies in Honor of John E. Woods*, Wiesbaden, 2006, p. 467-484.
- Stchoukine, Yvan et al., *Illuminierte Islamische Handschriften in Orientalische Handschriften in Deutschland* 16, Franz Steiner, Wiesbaden, 1971.
- Talbot-Rice, David, *The Illustrations to the « World History of Rashid al-Dīn »*, Edinburgh University Press, Edimbourg, 1976.
- Tanbiah, Stanley J., « The Magical Power of Words », *Man* (NS) 3, 2, 1968, p. 175-208.
- Testard, Alain, *Des mythes et des croyances, Esquisse d'une théorie générale*, MSH, Paris, rééd. 1991.
- Vernay-Nouri, Annie, « Chevaux et pratiques équestres dans les manuscrits arabes », in *Chevaux et cavaliers arabes dans les arts d'Orient et d'Occident. Exposition présentée à l'Institut du monde arabe, du 26 novembre 2002 au 30 mars 2003*, Gallimard, Paris, 2002, p. 72-79.
- Vesel, Živa, « Réminiscences de la magie astrale dans les *Haft Paykar* de Nīzāmī », *StudIr* 24, 1995, p. 1-18.
- Vidal-Naquet, Pierre, *Le chasseur noir. Formes de pensée et formes de sociétés dans le monde grec*, La Découverte, Paris, 1991.
- Yamamoto, Kumiko, *The Oral Background of Persian Epics, Storytelling and Poetry*, Brill, Leyde, Boston, 2003.
- Zouache, Abbès, *Armées et combattants en Syrie (491/1098-569/1179). Analyse comparée des chroniques latines et arabes*, Ifpo, Damas, 2008.
- , « Une culture en partage : la *furusiyya* à l'épreuve du temps », *Médiévales* 64, 2013, p. 57-76.



Pl. 1. Rستم tuant le *div* blanc, Paris, BnF, Supplément Persan 494, Shiraz, 1444, fol. 78r°.



Pl. 2. Rستم tuant le dragon, Paris, BnF, Supplément Persan 494, Shiraz, 1444, fol. 74v°.



Pl. 3. Combat de Rostam contre Afrāsiyāb, Paris, BnF, Supplément Persan 1280, Shiraz, 1490, fol. 48r°.



Pl. 4. Rostam pris au piège, Paris, BnF, Supplément Persan 493, Shiraz, 1441, fol 322r°.

