



Anna Caiozzo

Une si discrète présence : L'eau, le jardin et le roi dans les miniatures de l'Iran médiéval

WATER, GARDENS AND THE KING IN MEDIEVAL IRAN MINIATURES

ABSTRACT

In the miniatures of the medieval East, landscapes are often represented as gardens or meadows in which rivers and streams flow. Kings are usually painted in majestic attitudes, sitting in their gardens, a thin stream signalling their presence.

KEYWORDS

Medieval Iran; Water; Glory; Garden; Miniatures; Landscape.

ANNA CAIOZZO

Université Paris Diderot, Paris, France
anna.caiozzo@univ-paris-diderot.fr

Pour Jean-Jacques Wunenburger
qui, après Henry Corbin,
m'a appris à regarder les images
autrement¹.

Depuis une vingtaine d'années, les travaux sur les jardins et sur l'eau dans le monde musulman médiéval ont été multipliés². Phénomène de mode ou regain d'intérêt, le contexte des préoccupations écologiques et des ressources durables, les modes des trames vertes dans notre urbanisme occidental, ont sans aucun doute inspiré les travaux des historiens et archéologues du monde proche-oriental. Dans ce contexte, ce sont les jardins qui connaissent un succès sans pareil, point d'orgue des imaginaires des occidentaux sur ces espaces de paradis qui ont marqué depuis les temps anciens les paysages de la Mésopotamie, du Fars, et ensuite de l'Asie centrale, puis de l'Inde moghole.

Car si le paysage et les jardins ont une histoire, aussi bien en Occident qu'en Orient, il est vrai que, pour une grande part, l'histoire du paysage dans les corpus des manuscrits enluminés du monde iranien médiéval reste à écrire³. Les travaux les plus notoires portent sur le jardin⁴, avec l'ouvrage pilote de Donald Wilber⁵ qui fit date, puis le collectif édité par Richard Ettinghausen⁶, suivis des travaux plus récents de



Lisa Golombek⁷, de Julie Scott Meisami⁸, le numéro de *Res Orientales* dédié aux *Jardins d'Orient*⁹ et, enfin, les réflexions éclairées de Maria Subtelny¹⁰. Il est à noter cependant que les lieux extérieurs, ceux où les héros et les rois accomplissent leur geste, ceux des drames amoureux, des exploits divers, sont encore pour une bonne part à explorer.

L'analyse du paysage passe d'abord par celle des différents éléments topographiques qui le composent, les rochers¹¹, les nuages¹², l'arbre, la montagne, la colline, et enfin par l'eau sous toutes ses formes. Ces derniers en effet renvoient à un imaginaire particulier du lieu et sont en outre souvent représentatifs d'un certain nombre de concepts : la souveraineté, la mystique, la quête de soi, etc. Certes, les conventions stylistiques sont également à prendre en considération dans les miniatures iraniennes des XIV^e et XV^e siècles (dominées par, le bleu de la nuit et l'or du jour), et le choix des espèces végétales est quant à lui guidé par une symbolique dominée par la mystique et l'idéologie royale¹³. Conventions et symboles sont donc au cœur de ces représentations où le sacré domine comme l'a bien montré Lisa Golombek¹⁴.

En effet, au sein des corpus orientaux illustrés, épopée, histoire, poésie, de nombreuses miniatures évoquent des paysages, naturels (montagnes, déserts) ou construits (jardins), où l'eau est parfois présente – mer, cours d'eau, rivière, source. Sa présence est rarement fortuite ; parfois mentionnée par le texte accompagnant les miniatures, elle est le plus souvent ignorée des auteurs dans les scènes de majesté. Et c'est un mince filet d'eau, ni fleuve, ni rivière, qui attire le regard du spectateur dans bon nombre de miniatures d'époque timouride, peintes sous cette dynastie qui gouverna l'Asie centrale et l'Iran de la fin du XIV^e siècle au début du XVI^e siècle, un

cours d'eau qui n'est jamais très éloigné géographiquement du souverain.

1. Le cours d'eau, la prairie et le roi

1.1. Le prince en son jardin

Le *Livre des victoires (Zafar Nāma)* d'Alī Yazdī¹⁵ est un ouvrage écrit à la gloire du grand Tamerlan, souverain turco-mongol contemporain du roi de France Charles VI ; il fut illustré à Shiraz en 1436 à la demande du prince Ibrahīm Sultān son petit-fils, et il célèbre les différents épisodes de la geste du conquérant¹⁶. Si l'on suppose que de nombreuses copies enluminées furent peintes au cours du XV^e siècle, il n'en demeure aujourd'hui que trois connues, dont une dispersée, celle de 1436, et deux autres de la fin du XV^e siècle conservées, l'une à Istanbul¹⁷ et l'autre dans une collection privée¹⁸. Une miniature du *Zafar Nāma* de 1436 commémore par exemple son accession au pouvoir en 1370 à Balkh¹⁹, dans une scène de plein air située dans une prairie : Tīmūr est assis sur un tapis de feutre posé sur un tapis ornementé, plusieurs émirs sont agenouillés devant lui dont un sur le rebord du tapis ; deux arbres dont un cyprès se dressent à l'arrière-plan, et un petit cours d'eau où nagent des canards y serpente, laissant apparaître que l'un des bords du tapis repose directement sur l'eau. Dans une deuxième miniature de ce même manuscrit, Tamerlan reçoit l'émir Shaykh Nūr al-dīn ; la scène est presque identique, exception faite de deux arbres à l'arrière-plan, de l'émir agenouillé devant le tapis et du cours d'eau qui passe visiblement sous le tapis. Une troisième scène isole davantage le cours d'eau, celle de la victoire de Delhi remportée par Tamerlan en 1398²⁰. La scène se déroule en plein air ; là encore dans une prairie, le souverain est assis jambes croisées sur un tapis de feutre reposant sur un tapis ornementé, il



tient une coupe remplie de vin et le *dastār*, un mouchoir, dans sa main gauche, et son regard s'adresse à un groupe de trois personnes, des courtisans et des émirs, debout, légèrement inclinés vers lui ; à l'arrière, un arbre fruitier, peut-être un pommier, se dresse, chargé de fruits rouges, et, au premier plan de la scène, un ruisseau serpente séparant les domestiques et les musiciens de Tamerlan, mais une petite table portant des flacons à vin est posée sur l'herbe, les pieds à moitié dans l'eau. Dans une autre miniature du même manuscrit, dans une scène de deuil cette fois, Tīmūr est agenouillé devant le catafalque de son petit-fils Muhammad Sultān ; un arbre se dresse à l'arrière aux feuillages tombant, un ruisseau coupe dans l'angle gauche la scène²¹.

Deux aspects retiennent l'attention du lecteur dans ces scènes du *Zafar Nāma* : le premier repose sur la définition de l'espace, qui se présente visiblement comme un lieu ouvert, une prairie verdoyante ou non, vallonnée souvent, en somme un espace que l'on ne peut définir à première vue comme un jardin, un espace aménagé, tel qu'on le conçoit à l'époque timouride, c'est-à-dire un espace enclos où est présent le pavillon (ou le palais) et où des canaux irriguent un verger des parterres de fleurs²². Le second aspect concerne le traitement de l'eau, intrigant à plus d'un titre, puisque cette eau-là ne semble pas mouiller, ou si peu, une caractéristique que l'on retrouve dans de nombreuses autres miniatures. Dans une *Khamssa* réalisée dans le sultanat de Delhi en 1436 à la même époque, une scène présente une rencontre entre le roi sassanide Khusraw Parvīz et la princesse arménienne Shīrīn dans un jardin. Là encore, un ruisseau serpente sous le tapis sur lequel se tient agenouillé le couple²³. Enfin, dans le frontispice d'un *Shāh Nāma*, le *Livre des rois de Perse* de Firdawsī réalisé en 1444 à Shiraz²⁴, une scène de banquet princier se déroule montrant le prince et ses épouses qui,

eux aussi, se tiennent dans une prairie parcourue par un ruisseau où baigne le pied d'une table.

Ces scènes bien connues des historiens d'art appellent deux questions, l'une relative à la définition ou nature exacte du paysage peint, et l'autre au rôle exact de ce cours d'eau.

1.2. Espaces ouverts et renouveau des jardins à l'époque timouride

Les miniatures d'époque timouride, celles des *Zafar Nāma* en particulier, mettent en scène différents aspects de la vie du souverain ou des milieux princiers qui se déroulent dans des scènes de plein air. Il s'agit des corpus du *Shāh Nāma* de Firdawsī, ceux de la *Khamssa* ou *Cinq contes* de Nizāmī, dans les Histoires universelles, telle la version de l'*Histoire des Mongols* de Rashīd al-dīn conservée à Paris (sup. persan 1113), et surtout dans les frontispices de divers manuscrits. On notera l'omniprésence des paysages, la rareté des scènes d'intérieur et l'ouverture des pièces sur le jardin²⁵.

Le castillan Clavijo, lors de son ambassade à Samarcande fut émerveillé par les paysages verdoyants qui encerclaient la ville, les forêts, les vignobles, véritable ceinture verte abritant propriétés aristocratiques et jardins royaux. Il décrit également la fameuse prairie de Khāneh Gul, le champ des fleurs (ou des roses) où Tīmūr maria ses petits-fils, une prairie qui brillait par la somptuosité des tentes déployées alors²⁶, un lieu évoqué par l'une des miniatures du *Zafar Nāma*, lors de l'arrivée de la *zarafa*, la girafe, le présent exotique du Sultān mamelouk²⁷. Marqués par les traditions semi-nomades de leur clan, les Timourides d'Hérat, une dynastie originaire de Shahr-i Sabz au nord de l'Asie centrale, préférèrent résolument la tente au palais, un goût



qui marqua profondément les formes de vie publique ou de vie privée ; en outre, la vie du grand Timūr lui-même dédiée à la guerre est marquée par campement, de ce fait, son palais blanc de ou Aq-saray fut volontairement délaissé et abandonné aux artisans œuvrant pour le souverain.

Comme l'ont montré les travaux de Monica Gronke²⁸, à l'époque timouride, le campement est devenu un lieu de résidence privilégié, pour des raisons militaires, mais aussi culturelles. Pour abriter ses tentes, Timūr Leng fait bâtir à Samarcande de somptueux jardins clos, agrémentés de pavillons au sein desquels il se déplace lors de ses séjours dans la ville, chaque jardin étant offert à l'une de ses épouses²⁹. Clavijo témoigna aussi de l'originalité de cette cour en plein air et de la somptuosité des jardins royaux où se déroulaient réceptions officielles et festivités³⁰. En outre, les campements hors les murs étaient aussi fréquents, et ce fut le cas lors des fêtes de mariage de ses petits-fils à Khāneh i Gul dans les environs de Samarcande : là encore sont déployées de splendides tentes³¹. La tente et le jardin sont donc l'expression privilégiée d'un attachement à une culture spécifique, la culture turco-mongole chère à l'imaginaire timouride des origines³².

Mais par leur goût affirmé du plein air et surtout des jardins, les Timourides renouent, par delà le temps, avec la grande tradition des paradis persans ou *paradeisos*, ces parcs enclos bien connus aux périodes néo-assyriennes en Irak ou en Iran, dont l'un des plus célèbres fut Pasargadae au VI^e siècle av. J.-C.³³, un espace que les Sasanides perpétuèrent par la suite comme l'illustre le fameux Qasr Shīrīn³⁴. Certes dans la continuité des Sasanides, les califes abbassides et l'aristocratie arabe dotèrent aussi palais et belles demeures de nombreux jardins ; à Bagdad au bord du Tigre mais surtout à partir du IX^e siècle, à Samarra où

de merveilleux palais agrémentés de jardins furent construits dont Jawsaq al-Khāqāni, palais de Mu'tasim (833-842), ou encore Balkhuwara³⁵. Par la suite, les Saljoukides, à leur tour, firent édifier à Ispahan au XI^e siècle des jardins consacrant le terme *bāgh* – dont le *bāgh-e Karan* connu du poète Hafiz –, désignant un complexe de palais et de jardins³⁶. Les Mongols enfin, firent à leur tour aménager des jardins, et le terme persan de *būstān* désigne alors un lieu agrémenté de canaux et de bassins.

Si le jardin est au cœur d'une conception de la vie sociale et politique, les chercheurs se sont penchés sur la définition même dudit jardin. Yves Porter fait remarquer que le jardin idéal n'est pas exactement celui que révèlent les miniatures iraniennes marquées par un « désordre » certain, sinon une liberté de conception face aux normes architecturales habituelles de ce type d'espace³⁷.

Il est un fait que bien des espaces agrémentés d'arbres variés et de buissons fleuris sont désignés dans les miniatures timourides par le terme de jardin ou mieux, « un prince dans son jardin », attribuant la scène à un lieu qui n'est cependant pas le plus souvent déterminé, surtout dans le cas des frontispices. En effet, l'espace défini comme un jardin est habituellement délimité par une enceinte, parfois de bois ouvragé et peint, à l'instar de la splendide miniature présentant « Humāy et Humāyū dans un jardin »³⁸ aux bouquets fleuris, parcouru d'un ruisseau serpentant au pied des arbres à l'arrière de la scène.

Les scènes de plein air sont de ce fait problématiques, elles renvoient certes au jardin, mais aussi à des espaces ouverts, dont la fameuse prairie de Khāneh Gul, où courent librement des ruisseaux. L'espace ouvert – sans limites visibles – peut cependant être un jardin idéal, celui du paradis que l'on croise par exemple dans le manuscrit timouride dédié au *Voyage du prophète*



*Muhammadi*³⁹. Ici les houris s'ébattent dans un verger vallonné et fleuri dont la clôture est absente. De ce fait, faute de précisions, identifier un paysage devient relativement complexe, il peut être de façon indifférenciée, soit une prairie, soit un jardin dont l'enceinte ne serait pas visible, soit un jardin idéal. Dans le cas du *Zafar Nāma* de la Walters Art Gallery à Baltimore, réalisé à Hérat vers 1480-90 sous Sultān Husayn Bayqara, Tīmūr se tient majesté devant sa tente, assis sur un trône ; une porte dans la miniature laisse deviner ici que l'espace est enclos.

Les plans des jardins timourides sont cependant bien connus, ils présentent une pièce d'eau centrale rayonnant sur quatre parties parcourues par des canaux (en maçonnerie), et des pavillons de jardins se dressent parfois aux angles. Donald Wilber indique que l'un des jardins dans lequel fut reçu Clavijo, le Bāgh-i Dilgūsha, fut organisé à la demande de Tīmūr en 1396 dans une prairie. On y planta des rangées de sycomores et l'on construisit aux quatre angles des pavillons de jardin ; en somme, le bâti, l'organisé, est bien présent dans le jardin royal, tout comme le signale encore le mur de clôture du Bāgh-i Gul décrit par Clavijo. Et, de fait, le plan des jardins semble bien respecter un certain nombre de conventions : parcelles disposées en carré, un bassin central, des avenues bordées de fleurs et certaines essences spécifiques⁴⁰.

Mais une miniature fort intéressante, conservée au Gulistan Palace de Téhéran, montre cette fois, le dernier timouride d'Hérat Sultān Husayn et ses femmes dans un jardin. L'espace est ici délimité par un *saraparde*, une enceinte de toile protégeant les femmes du regard et que Clavijo décrit aussi à la cour de Tamerlan. Le prince est assis sous un arbre en fleurs dans une prairie fleurie, entre deux ruisseaux⁴¹. Ce jardin improvisé rappelle celui érigé pour le couronnement du Mongol Ghāzān en 1302 : on fit enclore par un mur une zone carrée, de façon à

organiser un espace arrosé par des cours d'eau pour pouvoir placer, en son centre, le trône du khān ; de ce fait, outre la clôture (fixe ou improvisée), les flux d'eau courante étaient l'un des éléments constitutifs du jardin⁴². En outre, on pouvait également aménager un espace « plus naturel », une colline et des espaces vallonnés⁴³ pour permettre le bon écoulement des eaux, comme le révèlent encore les descriptifs de Babur, le fondateur de la dynastie moghole, car l'approvisionnement en eau des jardins provenait généralement d'une source extérieure, généralement de la montagne et nécessitait une dérivation ou un aménagement supplémentaire générant la pente : dans son propre jardin du Bāgh-i Vafa, ou Jardin de la fidélité, le courant d'eau est assez fort pour faire tourner un moulin. D'autres jardins furent bâtis dans la région de Kaboul, dont le Bāgh-i Kalan, ou Grand Jardin, ou le Jardin des violettes, Bāgh-i Banafsha, mais, là, les cours d'eau étaient beaucoup plus ordonnés⁴⁴.

De ce fait, comme le montre parfaitement une miniature moghole, deux types de paysages coexistaient : celui des vergers où court librement un ruisseau, et celui plus construit du jardin avec ses bassins et canaux⁴⁵.

Ainsi, l'espace peint dans les miniatures, celles consacrées par le titre « prince en son jardin », renvoient à deux espaces : soit à un lieu clos qui souvent prend l'apparence d'une prairie ouverte (le verger), soit une prairie naturelle, tout comme celle de Khāneh Gul⁴⁶, campement improvisé où le souverain souhaitait célébrer un événement.



1.3. Le cours d'eau, une frontière et un symbole de pouvoir

Reste la présence de ce cours d'eau qui serpente dans le jardin, ce filet d'eau qui se distingue parfaitement des flots des fleuves et rivières, et qui naît parfois au pied d'un arbre. L'une de ses premières occurrences est visible dans l'une des miniatures du célèbre *Jāmi' al-tawārīkh* (*Somme des Histoires*) de Rashīd al-dīn conservé à Édimbourg et peint à Tabriz vers 1315, dans la scène où le prophète Jérémie assiste à la résurrection de son âne, cent ans après sa mort⁴⁷ (Coran XI, 261). Le ruisseau oriente le regard pour signaler le miracle en train de se produire : d'un côté, l'homme déjà ressuscité, de l'autre la ville en ruines et l'âne à demi-mort. Mais l'eau, ici, comme dans le fol. 261r du même manuscrit où sont peintes les montagnes entre le Tibet et l'Inde, est présentée sous l'aspect d'un mince filet strié de blanc⁴⁸, des vagues bleutées, animées, héritières de la peinture à la chinoise qui se distinguent de la teinte sombre et uniforme de l'eau dans les manuscrits timourides du XV^e siècle, une oxydation de l'argent qui figurait initialement le liquide.

Cette situation du flux d'eau comme limite est patente dans la plupart des scènes de majesté. Dans le *Zafar Nāma* de 1480⁴⁹ où Tīmūr siège, les domestiques de l'hôtel se tiennent aux côtés du prince, tout comme dans le frontispice du livre de fables *Kalīla wa Dimna* de son petit-fils Bāysunghur du TSM (R. 1022), alors que le chef des courtisans est, lui, refoulé sur l'autre « rive⁵⁰ ». On observe donc une sorte d'organisation de l'espace répondant à des codes précis : le ruisseau indique une sorte de frontière délimitant l'espace public de l'espace « sacralisé », dédié aux proches et aux domestiques royaux.

On peut noter la diversité des berges du cours d'eau, serti par des gros cailloux qui en soulignent le tracé, comme on le voit dans certains exemplaires de la *Khamsa* de Nizāmī où Shīrīn observe le portrait de Khusraw Parvīz⁵¹, où les rives sont parsemées de petites touffes de fleurs ou de végétaux⁵², ou encore d'arbres bordant les rives⁵³.

Outre les scènes de majesté (Fig. 1), les scènes de guerre ou de violence elles-mêmes n'échappent pas à la présence d'un cours d'eau, invitant à une association entre le cours d'eau et le prince, comme dans le cas du *Zafar Nāma* de 1480⁵⁴ ou dans une copie du *Shāh Nāma* de Paris (Fig. 2).

Dans un passage célèbre du roman de *Khusraw et Shīrīn* de Nizāmī, lorsque la jeune femme découvre les traits du prince sur le portrait qui a été intentionnellement déposé dans son jardin (MET, 13.228, Shiraz, fol. 1149-50), le ruisseau au premier plan de la scène introduit et délimite un espace consacré, celui des sentiments⁵⁵. Dans le manuscrit du *Voyage ascensionnel du Prophète Muhammad* (Paris, BnF, sup. turc 190) un des cours d'eau du paradis borde le verger où s'ébattent les houris, signalant un lieu particulier accessible aux seuls bienheureux et martyrs. Dans le frontispice du *Shāh Nāma* de Cleveland⁵⁶ exposant une scène champêtre de majesté avec banquet et harem, le prince se tient précisément sur le cours d'eau, environné de courtisans ; le ruisseau semble alors constituer un espace privilégié ou inaccessible, hors de portée des hommes.

Dans tous ces cas, le cours d'eau souligne et oriente le regard vers les personnages principaux, en grande partie en raison de la tonalité sombre de l'eau. Il délimite de façon précise l'espace où ils se tiennent, jouant le rôle de maître des cérémonies et fixant le protocole dans les scènes de majesté ; il signale sans équivoque l'espace sacralisé par la présence du prince, celui intime

dédié aux émotions, celui encore dévolu à certaines catégories privilégiées.



2. L'eau et l'origine du pouvoir

2.1. Royal jardinier

Dans le contexte médiéval proche-oriental, l'eau est une denrée rare et précieuse, et son contrôle donne le pouvoir comme le montre au XIV^e siècle, *l'Histoire universelle* de Rashīd al-dīn avec la découverte de la source Zemzem par le grand-père et l'oncle du Prophète Muhammad⁵⁷, rappelant le privilège des Banū Hashīm de distribuer l'eau aux pèlerins de la Mecque, ou *siqayā'*, le don de l'eau faisant partie des actes de charité reconnus. À l'inverse, le peuple légendaire des Azd du Yémen et son roi Shaddād furent punis par Dieu pour avoir bâti un jardin rival de celui du paradis, le jardin d'Iram : leur digue de Ma'rib se brisa, inondant la région et les privant d'eau, les obligeant à s'éparpiller jusque dans le nord de l'Arabie, un fait peut-être ancré dans l'historicité⁵⁸, et qui est reproduit dans une cosmographie du XIV^e siècle⁵⁹. Rare, l'eau représente un bienfait et le contrôle de l'eau est, de fait, un privilège royal. Ainsi, les rois mythiques de l'Iran sont loués pour avoir irrigué les terres sèches et asséché les terres marécageuses du Khuzistan et du Bas Irak.

L'eau participe ainsi à une certaine image du pouvoir, renouant avec un symbolisme bien connu depuis le Proche-Orient ancien, faisant du roi le jardinier suprême⁶⁰, celui qui détient l'eau de vie s'échappant de vases dans la sigillographie mésopotamienne⁶¹, mais rappelant surtout que le roi est un médiateur entre ce monde et l'au-delà, comme le qualifie la troisième fonction qui lui donne la charge d'assurer la prospérité et l'avenir matériel des hommes⁶².

2.2. L'eau et l'essence du pouvoir

Et, de fait, dans le monde oriental pré-islamique, l'association du pouvoir et de l'eau est symptomatique de l'essence et de l'origine même du pouvoir. En effet, les rois mythiques élus par les cieux reçoivent une forme d'investiture appelée *khvarnah* ou *farr* qui les pare de vertus destinées à exercer leur pouvoir, dont la force, pour triompher des ennemis de la religion et de l'État. Dès les origines, cette qualité particulière, le *farr*, qui a fait l'objet de biens des interrogations quant à sa nature précise⁶³, est associée à l'eau et au feu. Le feu par Mithra, et l'eau par la divinité des eaux Apam Napāt ou par la déesse Anāhita⁶⁴.

La Gloire royale est à l'origine associée au mythe de Jamshīd, l'un des premiers rois mythiques qui la perdit à chacune de ses fautes : elle se réfugia en Mithra, avatar du feu, puis chez Kərəsāspa, l'Hercule iranien, et enfin fut accueillie par Thraētona que l'on associe à Farīdūn, le héros vainqueur du tyran Dahhāk⁶⁵. Lorsque la gloire s'échappa à la mort de Farīdūn, elle trouva un refuge dans les eaux dont la divinité tutélaire est Apām Napāt⁶⁶, et lorsque la gloire refuse d'être capturée par un roi indigne, tel le tyran Afrāsiyāb (*Yasht* 19/56-64), elle se réfugie encore dans l'eau, dans le lac de Vourukasha⁶⁷.

Cette gloire est régulièrement associée à l'eau ; ainsi, dans le *Shāh Nāma* de Firdawsī – l'épopée des rois de Perse –, le lien entre le roi et l'eau est prégnant car c'est auprès d'une rivière ou d'un cours d'eau que le héros Rostam va trouver un nouveau roi, Qubādh, et c'est aussi au bord d'un cours d'eau que le héros Gīv découvre, au bout de sa quête, le fils de Siyāvush, Kay Khusraw, le futur roi d'Iran. Cette relation



entre le roi et l'eau, qui fut naguère analysée par Georges Dumézil⁶⁸, et plus récemment par Abalola Soudavar⁶⁹ et Olga Davidson⁷⁰, met en évidence, l'importance des sources, des rivières et le rôle particulier des Sām, la famille de protecteurs des rois de Perse, associée à la région de la rivière Helmand en Afghanistan. La famille des Sām, celle du héros Rustam, est par excellence celle qui protège les rois de Perse, tout comme Tamerlan qui prétendait lui protéger les descendants de Gengis Khān. Aussi, on peut décemment s'interroger sur cette omniprésence de l'eau dans les scènes de majesté, en association avec un autre symbole qui lui est étroitement lié : l'arbre.

En effet, la plupart des scènes de majesté présentent le roi assis à proximité d'un arbre magnifique, platane ou sycomore. L'arbre est toujours présent même si le roi est assis sous un parasol, un dais ou un pavillon de jardin, comme le montrent les miniatures du *Zafar Nāma* ou celles des manuscrits de la fin du XV^e siècle⁷¹.

Dans le *Shāh Nāma* de Firdawsī, l'arbre est le compagnon du roi surtout dans les évocations visuelles des temps mythiques, dès le géant primordial, Gayūmarth, prototype du premier homme, que l'on présente comme un fier cyprès (*sarv*), une métaphore habituelle pour les rois, le cyprès étant l'arbre qui, dans la littérature persane, indique la force, la fierté, l'allure altière et royale⁷². Gayūmarth, père des hommes, est aussi le gardien de l'arbre des espèces végétales, celui qui prospère dans l'océan primordial⁷³, et, d'après Tabarī, il est le roi civilisateur qui prit le nom d'Adam à la fin de sa vie⁷⁴.

Cet arbre évoque aussi l'arbre de vie avec lequel il n'est pas sans rapport puisque, dans les légendes, le véritable gardien de la boisson d'éternité, le *haoma*, est bien sûr Jamshīd. Il est le quatrième roi d'Iran, d'une grande beauté, il rayonne de la Gloire divine et règne sur le monde des sept *keshvars* ou

régions du monde. Les légendes populaires lui attribuent une coupe « jam », l'un des attributs de la royauté. Dans un certain nombre de représentations, Jamshīd trône sous un arbre ; or, l'arbre de vie rappelle bien ici le *haoma* blanc, la plante qui fournit le breuvage d'éternité⁷⁵, or, Jamshīd est par excellence le roi associé à la régénération pour avoir construit le *var*, un espace privilégié où il offrait l'éternité aux hommes qui le rejoignaient⁷⁶. La chute de Jamshīd est d'ailleurs, selon Jean Kellens, symptomatique de la condamnation d'un roi qui avait voulu apporter aux hommes l'immortalité, et qui, tout comme Prométhée, fut châtié en perdant sa condition de roi, son immortalité, et par la suite le clergé mazdéen se chargea de sa *damnatio memoriae*⁷⁷.

L'arbre et le ruisseau que l'on observe dans les scènes de majesté et, de façon plus générale, l'eau, trouvent ainsi un écho dans les mythes lointains, et lorsque l'on examine le panorama des travaux dans ce domaine, on peut noter que l'arbre de vie est, certes, indissociable de la cosmologie et de l'eschatologie, mais qu'il demeure dans les mondes anciens associé à la religion royale⁷⁸. La présence de l'arbre auprès du roi ou du héros rappelle que, depuis Enkidu dans *L'épopée de Gilgamesh*⁷⁹, le dépositaire de l'autorité est aussi le gardien de l'arbre de vie⁸⁰ ; dans les mythes fondateurs iraniens, le roi apparaît bien comme le gardien du *haoma*, plante ou boisson d'éternité et comme le garant de la prospérité de son peuple. Le jardin est d'ailleurs l'espace privilégié et réservé au prince, emblématique de cette fonction⁸¹.

Le thème de l'eau de vie et de l'arbre réapparaît dans la légende orientale d'Alexandre le Grand et dans celle du prophète Khādir, le Verdoyant, qui, par son nom même, symbolise la verdure, la renaissance de la végétation et les eaux. Alexandre est le pendant de Gilgamesh cherchant son guide Ut-Napishtim, pour pouvoir trouver la



plante *shammu nibitti* ou *šam balāti*⁸² bientôt volée par le serpent. Mais la description de la plante dans l'épopée, en lapis-lazuli, fait bien penser à un objet cultuel, celui que l'on voit sur les sceaux mésopotamiens ou sur les stèles. Associée au roi, cette plante, sur laquelle il verse de l'eau dans une sorte d'opération de régénération évoquant les eaux bienfaitantes du Tigre et de l'Euphrate, régénère⁸³. Eau de vie et arbre de vie sont étroitement liés comme le montre encore une miniature iranienne du *sidrat al-muntaha* où, au pied de l'arbre du paradis, naissent les quatre fleuves terrestres⁸⁴. Mais, comme en écho de l'épopée lointaine, si al-Khādir conduit bien Alexandre le Grand à la source de vie, il le perd au pays des nuées, et lui seul, élu de Dieu, pourra bénéficier du breuvage d'immortalité et le partager avec un autre prophète, Ilyās ou Elie⁸⁵.

Ainsi, de Gayūmarth à Alexandre, les registres mythiques de l'arbre et de l'eau ont connu une reconversion réussie dans l'iconographie et dans les mythes islamisés. L'arbre veille auprès du souverain timouride qui, d'ailleurs, comme le rappelle Clavijo, possède aussi parmi ses joyaux un arbre de vie artificiel⁸⁶, avec le tronc en argent, les branches en rubis, comme ce fut la mode sous les Ghaznévides et sous les Jalayrides de Bagdad du trésor desquels il semblait provenir.

3. L'eau du paradis ou l'origine de l'eau dans les imaginaires orientaux

Ainsi la prairie où trône le roi, avec ses arbres et ses cours d'eau, symbolise bien une scène paradisiaque⁸⁷, celle d'un paradis originel retrouvé, ou plutôt achevé par la présence du roi, tenant de l'autorité déléguée par les cieux pour régner sur les hommes.

En effet, ce mince filet porteur de tant de symboles, et les paysages arborés et vallonnés des peintures timourides rappellent les miniatures célébrées par Henry Corbin dans *Terre céleste et corps de résurrection : de l'Iran mazdéen à l'Iran shi'ite*⁸⁸. Dans un passage de cet ouvrage intitulé *Imago Terrae Mazdéenne*, il définissait la géographie visionnaire en commentant le *Yasht* 19 consacré à Zamyāt, la Terre divinisée, et évoquait alors le rôle de l'image, celle des peintres, celle qui se distingue de l'imaginal, le concept qu'il avait imposé dans sa vision de la mystique iranienne comme la révélation à l'esprit humain des réalités de l'au-delà. Ces miniatures qui l'avaient intrigué appartiennent à une anthologie conservée au Musée des arts turcs et islamiques à Istanbul, un manuscrit comprenant la *Khamsa* de Nizāmī sans doute peint à Bihbahan dans le Fars en 1398 et révélé par le savant turc Mehmet Aga-Oglu en 1938 dans *Ars islamica*⁸⁹. La particularité aurait été ici d'illustrer les étapes du parcours initiatique du héros Bahrām Gūr chez les sept princesses⁹⁰, exclusivement par des représentations de paysages.

Ce manuscrit n'était cependant pas méconnu : A. B. Sakisian en 1921 dans la revue *Syria* l'évoquait dans une approche du paysage dans la miniature persane mais il en réfutait l'appartenance zoroastrienne⁹¹. À son tour, Ivan Stchoukine en 1965⁹² attribuait les peintures à l'école ottomane, une hypothèse abandonnée par Basil Gray et les



autres spécialistes, l'hypothèse de Aga-Oglu sur le travail d'un peintre zoroastrien restant la plus probable. Ces miniatures d'une beauté fulgurante sont en somme à la fois liées à l'histoire de l'art islamique, et de ses diverses influences, à l'histoire du paysage, mais aussi aux réminiscences zoroastriennes dans la peinture musulmane à partir du XIV^e siècle, et dont on trouve des traces dans divers manuscrits de cette époque⁹³. Ces miniatures consacrent surtout l'art comme vecteur de la mystique et du sacré.

En effet, évoquer l'histoire du livre musulman, c'est aussi évoquer celle du Coran, le Livre par excellence, calligraphié, ornementé mais jamais illustré de figures humaines ou vivantes. Cette anthologie possède de la même façon une ornementation non humaine, exclusivement composée de paysages de montagnes, d'arbres, de ruisseaux et de sources, et parfois quelques oiseaux. Peinte de couleur pastel et d'or, avec une infinie délicatesse, un art consommé du détail que les miniaturistes avaient appris auprès des peintres chinois, à partir du premier quart du XIV^e siècle, à Tabriz, chacune de ces onze miniatures évoque la manifestation de la Gloire terrestre, lorsque la Terre transfigurée par son ange, se dévoile au regard des hommes dans toute sa splendeur. L'art « symbolique » sert ici de révélation⁹⁴.

Un élément particulier, le seul en mouvement dans cet univers minéral et végétal, retient l'attention : l'eau. Des filets d'eau coulent depuis le sommet de la montagne, vers des bassins cerclés de cailloux formant des petites sources ou des lacs d'où l'eau serpente à nouveau jusqu'à un lac plus important où nagent parfois des canards. L'omniprésence de la montagne aux sommets arrondis rappelle la montagne cosmique, Alburz (ou Qāf du Coran) et toutes les montagnes de la création dont parle le *Bundahishn*, l'ouvrage de cosmologie zoroastrienne du IX^e siècle⁹⁵. Les cyprès, les

palmiers-dattiers, les grenadiers⁹⁶ évoquent l'abondance, la fécondité, celle d'une nature originelle libre et harmonieuse d'où l'homme est encore absent.

Ces peintures d'un paysage initial, préadamique, ne sont pas sans évoquer celles des mosaïques de la Grande Mosquée de Damas qui début du VIII^e siècle exposent des paysages arborés parcourus par un fleuve, prémisses du paradis selon le regretté Oleg Grabar⁹⁷. Mais à Damas, les villages perchés sur des promontoires, en somme le bâti, avait remplacé la montagne.

Par la suite, les paysages naturels furent intégrés dans les miniatures persanes ; ils figurent dans toutes les scènes, qu'elles soient paisibles ou belliqueuses, royales ou populaires, le paysage occupant une part des imaginaires relatifs à la fois au pouvoir, au sacré, au merveilleux. Les peintures de 1398 révèlent surtout l'importance du cours d'eau coulant des sommets vers le lac, évoquant ces eaux célestes et paradisiaques qui viennent apporter aux rois la fraîcheur en leur jardin et l'onction du pouvoir.

Ainsi, ce filet d'eau si paisible qui serpente dans une prairie fleurie, jardin ouvert comme ceux du paradis, porte discrètement la marque des cieux, celle qui accompagne le prince digne de régner sur les hommes, pour veiller à maintenir prospérité et sagesse, qui viennent d'en haut comme les ruisseaux célestes.

Notes

¹ J.-J. Wunenburger, *La vie des images*, Grenoble, PUG, 2002, en particulier son chapitre 5, « Le sens du mythe est incontournable pour appréhender les liens entre mythes et images ».

² S. Blair, J. Bloom (éd.), *Rivers of Paradise, Water in Islamic Art*, Yale University Press, Londres, New Haven, 2009.

³ P. P. Soucek, W. Watson, « The role of



landscape in Iranian painting to the 15th century », *Landscape style in Asia. Colloquies on Art & Archaeology in Asia*, Londres, Percival David Foundation, 1979, p. 86-110.

⁴ D. Fairchild Ruggles (éd.), *Islamic gardens and landscapes*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2008.

⁵ D. N. Wilber, *Persian Gardens and Gardens Pavilions*, Rutland, 1962.

⁶ B. MacDougall, R. Ettinghausen (éd.), *The Islamic Garden*, Washington, Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, 1976.

⁷ L. Golombek, « The Gardens of Timur: New Perspectives », *Muqarnas*, 12, 1995, p. 137-147.

⁸ J. Scott Meisami, « Allegorical Garden in the Persian Tradition: Nezami, Rumi, Hafiz », *International Journal of Middle East Studies*, 17, 2, 1985, p. 229-260.

⁹ Voir le numéro de la revue *Res Orientales, Jardins d'Orient*, (éd.) R. Gyselen, vol. 3, 1991, Bures-sur-Yvette et l'article de M. Gaillard, « Le jardin dans la littérature populaire de l'Iran médiéval », *Res Orientales, Jardins d'Orient*, (éd.) R. Gyselen, vol. III, Bures-sur Yvette, 1991, p. 19-36.

¹⁰ E. M. Subtelny, *Le monde est un jardin : aspects de l'histoire culturelle de l'Iran médiéval*, Conférence d'Études Iraniennes Ehsan et Latifeh Yarshater, Unité Mixte de Recherche Monde Iranien, 1, Paris, Association pour l'avancement des études iraniennes, 2002.

¹¹ B. Brend, W. Watson, « Rocks in Persian miniature painting », *Landscape style in Asia. Colloquies on Art & Archaeology in Asia*, London: Percival David Foundation, 1979, p. 111-137. B. O'Kane, « Rock faces and rock figures in Persian Painting », *Islamic Art*, 4/ 1990-1991, p. 219-246.

¹² S. R. Cammann, « The Symbolism of the Cloud Collar Motif », *The Art Bulletin*, 23, 1951, p. 1-9.

¹³ N. N. Titley, *Plants and Gardens in Persian, Mughal and Turkish Art*, Londres, British Library, 1979, et plus récemment le travail incontournable de C. Van Ruymbeke, *Science and Poetry in Medieval Persia, The Botany of Nizāmī's Khamsa*, Cambridge, 2007.

¹⁴ L. Golombek, « The Paysage Funerary Imagery in the Timurid Period », *Muqarnas*, 1993, p. 241-252.

¹⁵ Voir la version persane éditée d'après 'Alī Shamī, F. Tauer, *Histoire des conquêtes de Tamerlan : intitulée Zafarnāma par Nizāmuddīn Šāmī, avec des additions empruntées au Zubdatu-t-Tawārih-i Bāysungurī de Hāfiz-i Abrū*, 2 vols, Prague, 1937.

¹⁶ Voir la publication de ces miniatures chez E. Sims, « The Illustrated Manuscripts of Firdausī's Shahnāma commissioned by Princes of the House of Tīmūr », *Ars Orientalis*, XX, 1992, p. 44-68.

¹⁷ Istanbul, Musée des Arts Turcs et Islamiques, Iran, 1486, n° 1964, Pl. 172, dans *The Turks a journey of a thousand years, 600-1600* (éd.) David J. Roxburgh, Londres, Royal Academy of Art, 2005.

¹⁸ E. Sims, « The Garrett Manuscript of the Zafar-Nāme: A Study in Fifteenth-Century Patronage », Ph. D, New York, Institute of Fine Arts, 1973.

¹⁹ E. Sims, « Ibrahim-Sultan's Illustrated Zafarnama of 839/1436 », *Islamic art*, 4, 1990-91, 36 peintures, Pl. 3, p. 185.

²⁰ *Ibid.*, Pl. 15, p. 189.

²¹ *Ibid.*, Pl. X-XI.

²² Wilber, « Timurid Gardens from Tamerlane to Babur », dans *Persian Gardens, op. cit.*, p. 53-77.

²³ B. Brend, *Perspectives on Persian Painting, illustration to Amīr Khusrau's Khamsah*, Londres, New York, 2003, plate D, Dublin, CBL, ms Pers. 124, 1436, fol. 44v.

²⁴ B. Gray, *La peinture persane*, Genève, Skira, p. 103, *Shāh Nāma*, Cleveland, Museum of Art, n°45.169.



²⁵ Paris, BnF, sup. persan 1113, voir Mandragore, les scènes de majesté en extérieur sont rarement exemptes de la présence de ce ruisseau :

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427170s/f40>

<http://visualiseur.bnf.fr/Visualiseur?Destination=Mandragore&O=07817125&E=1&I=87828&M=image seule> <c'est aussi le fol 14v>

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427170s/f163>

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427170s/f276>

²⁶ Wilber, *Timurid Gardens*, *op. cit.*, p. 54.

²⁷ Sims, « Ibrahim-Sultan's Illustrated Zafarnama », *op. cit.*, Pl. 35, p. 194 et planche XII-XIII.

²⁸ M. Gronke, « The Persian Court between Palace and Tent: From Timur to 'Abbas I », dans *Timurid Art and Culture: Iran and Central Asia in the Fifteenth Century*, (éd.) Lisa Golombek, Maria Subtelny, Leyide, E.J. Brill.

²⁹ L. Golombek, « The Gardens of Timur: New Perspectives », *Muqarnas*, 12, 1995, p. 137-147.

³⁰ *La route de Samarkand au temps de Tamerlan, Relation du voyage de l'ambassade de Castille à la cour de Timour Beg, Ruy Gonzáles de Clavijo, 1403-1406*, (éd.) L. Kehren, Paris, Imprimerie nationale, 1990, p. 207-217.

³¹ A. Andrews, *Felt Tents and Pavilions: the Nomadic Tradition and its Interaction with Princely Tentage*, Londres, Melisende, 1999.

³² D. Aigle, « Les transformations d'un mythe d'origine : L'exemple de Gengis Khân et de Tamerlan », *RMMM*, 89-90, 2000, p. 151-168.

³³ D. Stronach, « The Royal Garden at Pasargadae: Evolution and Legacy », dans Leon de Meyer, Ernie Haerinck (éd.), *Miscellanea in Honorem Louis Vanden Berghe*, Band I, Gent, 1989, p. 475-502.

³⁴ R. Pinder-Wilson, « The Persian Garden Bagh and Chahar bagh », dans (éd.) R. Ettinghausen, *The Islamic Garden*, Washington, 1976, p. 71-85.

³⁵ P. Hobhouse, *Gardens of Persia*, (éd.) E. Hunningher, Kale Press, Hong Kong, 2004, p. 74-75.

³⁶ Pinder Wilson, *op. cit.*, p. 76.

³⁷ Y. Porter, « Jardins pré-moghols », dans *Res orientales, Jardins d'Orient*, *op. cit.*, p. 37-39.

³⁸ T. W. Lentz, G. D. Lowry, *Timur and the Princely Vision*, Washington, 1989, Pl. 34, p. 118, Paris, Musée des Arts Décoratifs, inv. 3727.

³⁹ Paris, BnF, sup. turc 190, fol. 49v : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427195m/f104>

⁴⁰ Wilber, *Gardens*, *op. cit.*, p. 62-64. Sur l'organisation de ces jardins, voir D. Wilber, « Timurid Gardens from Tamerlane to babu », dans *Persian Gardens and Gardens Pavillions*, Rutland, 1962, p. 53-77.

⁴¹ *Ibid.*, p. 62-63.

⁴² Pinder-Wilson, *op. cit.*, p. 77.

⁴³ Wilber, *Gardens*, *op. cit.*, p. 64.

⁴⁴ Wilber, *Gardens*, *op. cit.*, p. 71, Babur.

⁴⁵ Bāgh-i Vasa, Londres, BM, dans Wilber, Pl. 28 et 29.

⁴⁶ Wilber, *Gardens*, *op. cit.*, p. 65-67.

⁴⁷ D. Talbot-Rice, *The Illustrations to the "World History of Rashid al-din"*, Edimbourg, The Edinburgh University Press, 1976, p. 73-74, fig. 17.

⁴⁸ S. Carboni, L. Komaroff (éd.), *The Legacy of Gengis Khan, Courty Art and Culture in Western Asia, 1256-1353*, New York, Metropolitan Museum of Art, 2002 p. 216, fig. 263.

⁴⁹ Illustration dans T. Lentz, G. D. Lowry, *Timur and the Princely Vision, Persian art and Culture in the Fifteenth Century*, Los Angeles County Museum of Art, Smithsonian Institution Press, Washington, 1989, p. 164-165.



- ⁵⁰ *Ibid.*, p. 110-111.
- ⁵¹ Lentz, *Timur*, *op. cit.*, Anthology, Shiraz, 1410-11, Add 27261, fol. 38.
- ⁵² Lentz, *Timur*, *op. cit.*, p. 124, fig. 40, Anthologie, Herat, 1426, Florence, I Tatti, Benenson Collection, fol. 44r, ou Gulistān, Sa'adī, Herat, 1426-7, fol. 5v.
- ⁵³ Lentz, *Timur*, *op. cit.*, Humāy et Humāyūn dans un jardin, Hérat, 1430, p. 117. Voir aussi Humāy au château d'Humāyūn, Baghdad, 1396, Londres, BM, add. 18113, fol. 26v, dans Gray, *La peinture*, *op. cit.*, p. 46.
- ⁵⁴ Sims, *Peerless*, *op. cit.*, p. 97, 1480-85.
- ⁵⁵ Sims, « Ibrahim-Sultan's Illustrated Zafarnama », p. 238, Pl. 238.
- ⁵⁶ Voir E. Sims, *Peerless*, *op. cit.*, Firdawsī, *Shāh Nāma*, Shiraz, 1444, Cleveland Museum of Art 43.169, 56.10, fig. 32 p. 115.
- ⁵⁷ D. Talbot-Rice, *The illustrations to the World History of Rashīd al-dīn*, Edinburgh University Press, 1976, Pl. 28, p. 95.
- ⁵⁸ Voir M. Chaigneau, « Découverte des 'Citernes de la Reine de Saba', par le pharmacien Th.J.F. Arnaud en 1843 », dans R. Gyselen (éd.), *Res Orientales, Sites et monuments disparus d'après les témoignages de voyageurs*, 8, 1996, p. 9-12.
- ⁵⁹ Tūsī Salmānī, *Cosmographie*, Paris, BnF, sup. persan 332, Bagdad, 1388, fol. 147, La digue et les jardins inondés, Paris, BnF, ms. sup. persan 332, <http://visualiseur.bnf.fr/Visualiseur?Destination=Mandragore&O=08422994&E=307&I=85652&M=image seule>
- ⁶⁰ J.-J. Glassner, « À propos des Jardins Mésopotamiens », dans *Jardins d'Orient, Res Orientales III*, Louvain, 1991, p. 9-17.
- ⁶¹ Voir O. James, *The Tree of Life, An Archaeological Study*, Leyde, Brill, 1966. et G. Lechler, « The Tree of Life in Indo-European and Islamic Cultures », *Ars islamica*, 1939, fig. 124.
- ⁶² D. Stronach, « The Royal Garden at Pargadae: Evolution and Legacy », dans Leon de Meyer, Ernie Haerinck (éd.), *Miscellanea in Honorem Louis Vanden Berghe*, Band I, Gent, 1989, p. 475-502.
- ⁶³ Voir, entre autres, A. de Jong, « Khvar-enah », *Dictionary of Deities and Demons in the Bible*, Karel van der Toorn, Bob Becking, Pieter W. van der Horst (éd.), Brill, Leyde, New York, Cologne, 1995, p. 903-908 et J. Duchesne Guillemin Jacques, « Le Xvar'enah », *Annali del Istituto universitario Orientale, Sezione linguistica*, Naples, 1962, p. 19-31.
- ⁶⁴ Voir A. Soudavar, *The Aura of the Kings: Legitimacy and Divine Sanction in Iranian Kingship*, Costa Mesa, Mazda Publisher, 2003, p. 52-59.
- ⁶⁵ Voir Skjærvø Prods Oktor, art « Jamšīd », *Encyclopaedia Iranica, online*, 2008 : <http://www.iranica.com/articles/jamsid>
- ⁶⁶ Mary Boyce, « Apam Napāt », *Encyclopaedia Iranica*, 1987, *online*.
- ⁶⁷ Christensen, *Les Kayanides*, Copenhagen, 1931, p. 22.
- ⁶⁸ Georges Dumézil, « La saison des rivières », dans, *Mythe et Épopée*, III, Paris, Gallimard, 1995, p. 63-85.
- ⁶⁹ Soudavar, *The Aura*, *op. cit.*
- ⁷⁰ O. Davidson, « Rostam, The Crown-Bestower », dans *Comparative Literature and Classical Poetics*, Mazda pub., Costa Mesa, 2000, p. 71-97.
- ⁷¹ L'association de l'arbre au souverain, outre dans le monde assyro-babylonien, intervient également dans le monde égyptien dans le rituel royal ; voir P. Koemoth, *Osiris et les arbres : contribution à l'étude des arbres sacrés de l'Égypte ancienne*, Liège, 1994, p. 105-106.
- ⁷² W. Ehlers, *Die Natur in der Bildersprache des Sāhnāhme*, Wiesbaden, L. Reichert, 1995, p. 144.
- ⁷³ A. Hultgard, « Le mythe cosmogonique et l'histoire du monde », dans (éd.) Geo Widengren, Anders Hultgård, Marc Philonenko,



Apocalyptique iranienne et dualisme qoum-rânien, Paris, A. Maisonneuve, 1995, p. 81-82 ; après avoir créé les êtres en esprit le *mēnōk*, Ohrmazd les crée en *gētīk*, ciel, eaux, plantes, terre, plante primordiale, bovin, Gayūmarth, et la lutte du mauvais esprit commence alors sur la terre où il est prisonnier. Voir *Bundahishn, Zātspram*, plus tard, c'est Yima qui élargit le monde, voir *Vidēvdāt* 2 4-19, ces mythes transmis entre le IV^e av. et le IX^e s ap. J.-C. ont donc connu des variations, *Ibid.*, p. 83.

⁷⁴ Tabarī, *The History of al-Tabarī, Ta'rīkh al-rusul wa'l-mulūk. 1, General introduction and from the creation to the flood*, Franz Rosenthal (trad.), New York, State University of New York, 1989, vol. 1, p. 318-320.

⁷⁵ En fait, on peut penser que pour les peuples de l'Inde qui parlent de l'*amrita* ou du soma, la boisson d'éternité serait le produit de l'arbre de vie et, de ce fait, il ne s'agirait pas d'un fruit mais bien de l'eau de vie. Il est également possible que cette conception soit identique en Mésopotamie ancienne, Lechler, *op. cit.*, p. 380.

⁷⁶ J. Kellens, « Yima, magicien entre les dieux et les hommes », dans *Acta Iranica*, vol. IX, *Hommages et Opera Minor, Orientalia J. Duchesne-Guillemin, Emerito Oblata*, Leyde, Brill, 1984, p. 267-282.

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ B. Nevling Porter, « Sacred Trees, Date Palms, and the Royal Persona of Ashurnasirpal II », *Journal of Near Eastern Studies*, 52, 2, 1993, p. 129-139. L'article montre les liens entre l'arbre de vie et le roi ; or, cet arbre est le palmier-dattier que les Assyriens ne plantaient pas. Mais, en revanche, le palmier-dattier était associé à Ishtar et aux dieux de la fécondité ; or, Assurbanipal construisit des autels et des temples dédiés à Ishtar, *Ibid.*, p. 138.

⁷⁹ H. Danthine, *Le palmier-dattier et les arbres sacrés dans l'iconographie de l'Asie occidentale ancienne*, Paris, Geuthner, 1937, p.

109-110 ; d'après elle, l'arbre situé derrière le roi souligne le rôle de divinité agraire de ce dernier, *ibid.*, p. 126.

⁸⁰ O. James, *The Tree*, p. 242 ; en fait, la désobéissance légalise la condition mortelle de l'homme tout comme le vol de la plante de vie par le serpent devant Gilgamesh désempoigné. Mais voir Danthine, *Le palmier-dattier, op. cit.*, p. 89, sur l'association du palmier au roi ou au héros.

⁸¹ M. Subtelny, *Le Monde est un jardin, op. cit.*, Chapitre 4 : *Paridaiza : le lien avec la royauté*, p. 102 et suiv.

⁸² G. Widengren, *The King and the Tree of Life in ancient Near Eastern Religion, King and Saviour*, IV, Uppsala, Leipzig, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1951, p. 7.

⁸³ A. J. Wensinck, *Tree and Bird as Cosmological Symbols in Western Asia*, Verhandelingen der koninklijke Akademie van Wetenschappen te Amsterdam, Johannes Müller, Amsterdam, 1921, Leyde, Brill, p. 3 et p. 8-9.

⁸⁴ Paris, BnF, ms. sup. turc 190, fol. 34 : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427195m/f73>

⁸⁵ Tabarī, *The Children of Israel*, (éd.) W. M. Brinner, New York University Press, 1991, vol. 3, p. 1-18.

⁸⁶ Cf. D. Wilber, *Persians Gardens, op. cit.*, p. 8-9.

⁸⁷ W. L. Hanaway Jr, « Paradise on Earth: The Terrestrial Garden in Persian Literature », dans *The Islamic Garden*, p. 43-63.

⁸⁸ H. Corbin, *Terre céleste et corps de résurrection : de l'Iran mazdéen à l'Iran shi'ite*, Paris, Buchet-Chastel, 1961, réédité sous le titre *Corps spirituel et terre céleste*, Buchet-Chastel, 1979 et 2005, p. 31-81.

⁸⁹ Mehmet Aga-Oglu, « The Landscape Miniatures of an Anthology Manuscript of the Year 1398 A. D. », *Ars islamica*, 3, 1936, p. 76-98.

⁹⁰ Conte de Nizāmī appelé *Haft Paykar*, ou les *Sept Portraits*.



⁹¹ A. B. Sakisian, « L'Unité des Écoles de Miniaturistes en Perse », *Syria*, 1921, p. 161, Pl. 17/2 et « Le paysage dans la miniature persane », *Syria*, 1938, p. 279-286.

⁹² I. Stchoukine, « Origine turque des peintures d'une anthologie de 801/1398 », *Syria*, 42, 1965, p. 137-140.

⁹³ Nous l'avions montré pour la cosmographie de Tūsī Salmānī conservée à la BnF, A. Caiozzo, « Une conception originale des cieux, planètes et zodiaque d'une cosmographie jalayride », *Annales islamologiques*, 37, 2003, p. 59-78.

⁹⁴ Corbin, *Terre céleste*, *op. cit.*

⁹⁵ Hanaway, *Paradise*, *op. cit.*, p. 64-67.

⁹⁶ Le palmier-dattier est représenté dans les bas-reliefs de parcs royaux dès le 7^e siècle avant J.-C. à Ninive ; voir Danthine, *op. cit.*, et A. Gros de Beler, B. Marmioli, *Jardins et paysages de l'Antiquité*, Paris, Actes Sud, 2008, p. 57.

⁹⁷ O. Grabar, *La formation de l'art islamique*, Flammarion, coll. « Champs », Paris, 2000, p. 146 et F. B. Flood, *The Great Mosque of Damascus: Studies on the Meanings of an Umayyad Visual Culture*, Leyde, Brill, 2000.

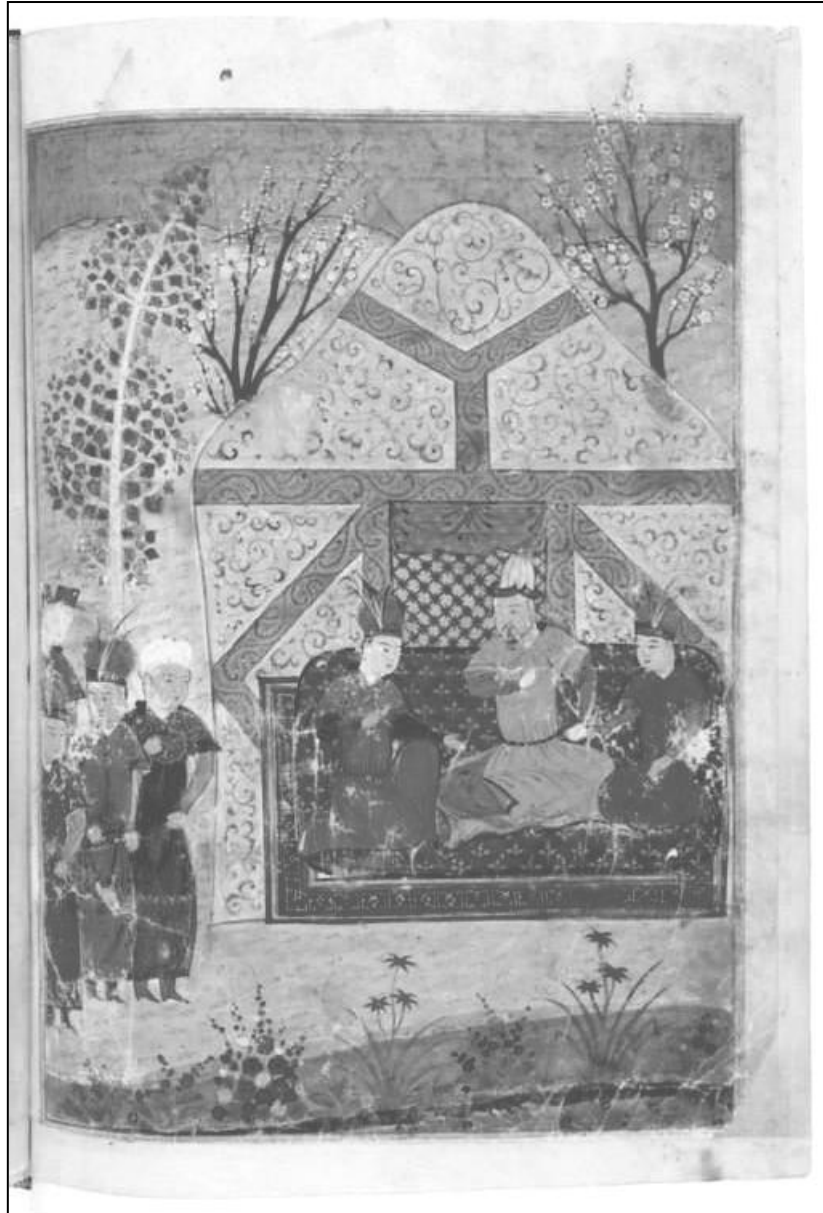


Fig. 1

Paris, BnF, ms. Supplément persan 1113, fol. 132v, Assemblée des fils de Djengiz Khān
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427170s/f276>



Fig. 2

Supplément persan 494, fol. 307, Exécution d'Afrāsiyāb et de Garsīvaz
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8432263q/f619>