

**ANIMAL\_SAUVE\_ENFANT\_ABANDONNÉ :**  
**Quand la topique animalière vient éclairer autrement les topoï**  
**répertoriés.**  
**(à partir du *Shâhnâmeh* de Ferdousi)**

Jean-Pierre Dubost  
Université de Clermont-Ferrand

On trouve sur le site de la SATOR un billet rédigé par Madeleine Jeay autour du topos « Abandonner\_enfant ». Elle rappelle que Kundera réécrit l’histoire d’Œdipe ou celle de Moïse enfant abandonné au Nil en s’emparant dans son roman *L’Insoutenable Légèreté de l’être* (1984) d’un topos correspondant à une série de topoï répertoriés dans SATORBASE comme ADOPTER\_ENFANT TROUVE, DESOBEIR\_ORDRE DE TROUVER ENFANT, ENLEVER\_SECRETEMENT\_ENFANT etc.<sup>1</sup> Je me propose d’enchaîner sur ses réflexions en y ajoutant la thématique de la topique animale, et de le faire en élargissant l’enquête au-delà de la littérature occidentale.

Le hasard de l’ordre alphabétique fait que le topos ABANDONNER\_ENFANT était le premier topos que l’on rencontrait dans la liste des topoï du thésaurus informatisé de la SATOR. La fiche correspondante sur SATORBASE en indiquait huit occurrences, qui provenaient toutes de textes de la littérature française médiévale, du XVII<sup>e</sup> siècle et du début du XVIII<sup>e</sup> siècle : Mme de Villedieu (*Mémoires de la vie d’Henriette Sylvie de Molière*) ; Charles Perrault (*Grisélidis* et *Le Petit Poucet*) ; Scarron (*Le Roman comique*) ; Robert Challe (*Les Illustres Françaises*) ; Gueulette (*Mille et un quarts d’heure, contes tartares*) et *Éracle* de Gautier d’Arras pour le Moyen-âge. Le commentaire ajouté à l’occurrence du *Petit Poucet* renvoyait au célèbre conte des frères Grimm *Hänsel und Gretel*. SATORBASE n’offrait qu’un échantillon très limité des possibles. Pour ne donner qu’un seul exemple : le mythe d’Œdipe (abandonné enfant), est un scénario attesté dans neuf tragédies d’Euripide : *Ion*, *Alexandros*, *Melanippe Desmotis*, *Antiope*, *Œdipe*, *Danae*, *Melanippe Sophe*, *Elade*, *Augé*. On le trouve aussi dans *Daphnis et Chloé* de Longus et dans de nombreux récits mythologiques.

De nombreux récits en Orient comme en Occident répondent au topos de l’enfant abandonné et protégé par des hommes ou des animaux, avec une topographie structurante pour la configuration topique : Egyste (fils de Thyeste et de Pélopie selon la légende des Atrides) abandonné à sa naissance et recueilli par des chevriers ; Telephus, fils d’Héraklès, abandonné

---

<sup>1</sup> Madeleine Jeay, « La mémoire poétique ou l’usage du topos ABANDONNER\_ENFANT dans *La légèreté de l’être* de Milan Kundera », 2021.

par son père et retrouvé par des bergers qui l'élèvent; Pelias et Neleus, fils jumeaux de Tyron, abandonnés et allaités par des animaux ; Atalante abandonnée et nourrie par une oursonne jusqu'à ce que des chasseurs la trouvent et prennent soin d'elle ; et encore (autant comme configuration d'action que comme configuration topographique) Parrhasius fils de Mars et Philonome ; Amphion et Zethus, jumeaux, fils de Jupiter et d'Antioe ; Jamus fils d'Apollon et d'Evadne, Atalante, Pâris fils de Priam, dans le folklore russe Valigora et Vyrvidab, etc.<sup>2</sup> En Orient c'est l'histoire de Cyrus le Grand abandonné enfant racontée par Hérodote, les légendes d'Ataxarses et de Nabuchodonozor élevés par une chèvre, en Chine la légende chinoise de Hau-ki dans laquelle un père abandonne son enfant qui ressemble à un agneau sur un sentier où il est protégé par un mouton et un bœuf, puis déposé dans une forêt où des bûcherons prennent soin de lui et finalement exposé sur la glace où un oiseau le réchauffe de ses ailes. Sans oublier que Zeus lui-même, qui est le seul à avoir échappé à l'appétit de Kronos craignant un fils plus fort que lui, est caché par sa mère Rhéa dans une grotte en Crète, offrant en échange à Kronos une pierre enveloppée dans des langes tandis que ses prêtres couvrent les hurlements du nourrisson par le vacarme de leurs armes. Zeus est ensuite allaité par la chèvre (ou, selon les versions, la nymphe) Amalthée<sup>3</sup>.

Arrêtons ici l'inventaire. Depuis le XIX<sup>e</sup> siècle d'innombrables travaux ont été consacrés à ces histoires – depuis les *Sagwissenschaftliche Studien* (« études de légendologie ») de Johann Georg von Hahn (1876) où l'auteur compare les légendes nordiques aux mythes grecs et fait quelques incursions dans le monde indo-iranien. Ce scénario, que von Hahn appelle une 'formule' (*Formel*), il le nomme « *arische Aussetzungsformel* » (« formule arienne d'abandon »). Il a été étudié de von Hahn à Marc Huys<sup>4</sup> en passant par G. Binder, Mircea Eliade, Karl Kerényi, Otto Rank, James George Frazer, Georges Dumézil, René Girard et bien d'autres<sup>5</sup>. Dans le *Motif-index* de Thompson on le trouve dispersé à l'intérieur de la catégorie

---

<sup>2</sup> V. Liliane Romy-Regent, « L'animal nourricier d'enfants dans la mythologie grecque », 2019. Sur l'exemple chinois voir Paul G. Brewster, « Some parallels between the Shêng-Fên-Yên-I and the 'Shahnameh' and the Possible Influence of the Former upon the Persian Epic », *Asian Folklore Studies*, vol. 31, n° 1 (1972), p. 115-122.

<sup>3</sup> La topographie topique de l'épisode biblique de l'abandon de Moïse au Nil est très semblable à la variante de l'histoire de Pelias et Neleus (Nélée) que l'on trouve dans la tragédie Tyron de Sophocle, où les deux enfants sont reconnus (*anagnoresis*) grâce à la barque dans laquelle ils ont été abandonnés à un cours d'eau. Du point de vue de la signification, ces lieux sont aussi déterminants que peut l'être la montagne dans l'histoire de Zâl sauvé par le Simorgh, elle-même en résonance avec la montagne du Qaf. Dans le récit de Zeus caché par Rhéa c'est une grotte, dans celle de Pelias et Nélée c'est un sentier, puis une forêt. Sur les enjeux d'une prise en compte de la topographie dans la configuration topique, je renvoie à mon article introductif n°3 de *Topiques*, « Topique et topographie ».

<sup>4</sup> V. Marc Huys *The tale of the hero who was exposed at birth in Euripidean Tragedy. A study of motifs*, 1995.

<sup>5</sup> V. Otto Rank, *Der Mythos von der Geburt des Helden*, 1909 ; James George Frazer, *The Scapegoat*, 1919 ; C.G. Jung, Karl Kerényi, *Das göttliche Kind in mythologischer und psychologischer Bedeutung* 1940; Marie Delcourt, *Oedipe ou la légende du conquérant*, 1944; Georges Dumézil, *Mythe et épopée*, 1968 ; René Girard, *Le bouc émissaire*, 1982. Girard, Frazer, Delcourt l'interprètent comme l'élimination du bouc émissaire. Pour Jung c'est

« S », « *Unnatural Cruelty* » (par ex. parents cruels abandonnant leur enfant (S10), puis de S 300 à S 399 mêlant enfants abandonnés et enfants assassinés. Le motif de l'enfant abandonné se décline ensuite dans l'*Index* en fonction d'un certain nombre de critères : la cause originelle de l'abandon ; sa finalité ; ses circonstances générant autant de sous-catégories. Cette classification est, on le sait, très hétéroclite. Je renvoie là encore à un texte de Madeleine Jeay que l'on trouve dans le numéro 2 de *Topiques* et qui analyse bien le sujet<sup>6</sup>.

Comparé à l'index de Thompson le thésaurus de la SATOR est quantitativement parlant bien moins exhaustif, mais il ne relève pas de cette sorte d'illusion ontologique qui consiste à présupposer une substance donnée (que l'on a appelé type, thème, motif ou formule depuis le XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à aujourd'hui) et tout Satorien est par principe conscient du fait que le topos, tel que nous l'entendons, n'est pas une donnée originaire, ni une substance naturelle ni un archétype mais un effet et par conséquent un fait de lecture, même s'il est incontestable que des topoï puissent exister depuis la nuit des temps et avoir ce même statut de scène fondatrice. Le dilemme théorique des études de type, de motif, de mytheme est que si le catalogage de situations semblables a souvent comme limite un mode de traitement analogique ou généalogique, le repérage est très souvent aussi prédéterminé par et enfermé dans l'exemplification d'un cadre théorique pré-existant (psychanalyse, théorie des archétypes, anthropologie, mimésis d'appropriation etc.), tandis que pour l'analyse topique telle que la pratique la SATOR, le topos n'est pas un élément qui vient trouver sa place dans un modèle explicatif. Mais il ne s'arrête pas non plus au simple relevé. L'analyse et l'interprétation de la récurrence topique ne rabat pas le même sur le même, elle décrit et problématise la récurrence comme puissance de réappropriation, de singularisation avec pour conséquence de rebattre le topos comme on le ferait d'un jeu de cartes et de déclencher d'imprévisibles bifurcations.

Or ce scénario ABANDONNER\_ENFANT, on le retrouve dans l'un des monuments de la littérature persane, à savoir la grande épopée de Ferdousi, le *Shâhnâmeh*, à peu près contemporain de la *Chanson de Roland*. Wouter Henkelman, titulaire de la chaire Mondes élamites et achéménides à l'École Pratique des Hautes Études, a problématisé cette occurrence du topos dans le *Schâhnâmeh* dans une conférence donnée en 2017 au Collège de France, « Héros royal et mythe fondateur : témoignage du Shâhnâmeh ». Il distingue dans ce qu'il considère lui comme un type, sept éléments : 1) la motivation du futur abandon de l'enfant,

---

un des symboles primordiaux de l'inconscient collectif humain tel qu'il s'exprime dans les religions, les mythes, l'art, etc.

<sup>6</sup> Madeleine Jeay, « À la recherche d'unités discrètes de narration. Le motif chez les folkloristes et les ethnologues à la suite d'Antti Arne et Stith Thompson », *Topiques. Études satoriennes*, vol. 2, 2016.

2) la naissance d'un enfant de noble extraction, 3) les préparatifs de l'exposition de l'enfant, 4) l'exposition de l'enfant dans la nature/dans l'eau, 5) l'enfant protégé ou nourri/allaité d'une manière extraordinaire, 6) la découverte et l'adoption, 7) les exploits du héros<sup>7</sup>.

Nous avons là tout ce qui fait la richesse d'une situation topique clairement circonscrite comme micro-récit récurrent. C'est au fond assez proche de ce qui se fait à la SATOR. En revanche, rien n'est neutre dans ce descriptif qui s'insère dans les axes de recherche d'une suite de conférences. Le défi de ce sujet est que, tout en respectant l'analyse topique satorienne, il est aussi nécessaire d'apporter des éléments de compréhension et de suggérer quelques échappées nécessaires, sans perdre de vue les questions de méthode.

Si la légende de Romulus et Remus est un exemple fondateur pour la culture occidentale, les récits de héros fondateurs sont répandus depuis l'Inde ancienne jusqu'à Rome. L'histoire de l'abandon de Zâl par son père Sâm dont il va être question ici présente les mêmes caractéristiques. Et, de même que dans les topoï médiévaux analysés par Madeleine Jeay, l'animal sert d'instance de passage de l'animalité à l'humanité, puis à la sainteté, l'épisode du *Shâhnâmeh* dont il va être question est la scène originaire et complexe d'une relation étroite entre souveraineté humaine et souveraineté animale, mais aussi entre humanité et sainteté (à condition de respecter les différences de contexte culturel). L'originalité du contexte persan est que l'élément animal qui est au cœur de la situation topique va prendre ensuite une dimension philosophique et mystique propre à la pensée persane.

Le *Shâhnâmeh* ou « Livre des rois » comme Jules Mohl l'a traduit au XIX<sup>e</sup> siècle est le monument le plus imposant de la littérature persane moderne (dans le calendrier occidental, il s'agit des X<sup>e</sup> et XI<sup>e</sup> siècles), et sans conteste l'un de ses grands chefs d'œuvres. C'est un texte originaire à plusieurs égards. D'abord du point de vue axiologique, parce qu'il renvoie aux principes fondamentaux de la tradition zoroastrienne et mazdéenne, c'est-à-dire bien avant le platonisme, la pensée juste (la justice et la justesse de la pensée, de la parole et de l'action (*vohu manah*), la maîtrise de soi (*xašatra*) condition de la vie heureuse et du bonheur sur terre ; la sérénité (*armaiti*) ; le bonheur perfectible (*haurvatat*). C'est en même temps une épopée guerrière et une entreprise généalogique (une mémorisation épique de lignage royal). Il a été précédé par la collecte de multiples sources écrites et orales, remontant à des sources irano-indiennes. Le *Shâhnâmeh* de Ferdousi n'est pas le premier *Shâhnâmeh*. Il a été précédé d'un poème du même nom, du poète Abu Mansur Daqiqi, resté inachevé, que Ferdousi considérait comme imparfait, et qui lui-même était la réécriture poétique d'un *Shahnâmeh* en prose. Le

---

<sup>7</sup> Wouter Henkelmann, agenda du collège de France, 2017 (conférence donnée dans le cadre du séminaire 'Le livre des rois de Ferdowsi et les épopées sistaniennes : states textuelles, strates iconographiques').

chef d'œuvre de Ferdousi a cependant totalement éclipsé tous ses hypotextes. Originalité ne veut pas dire primauté. Un texte pas plus qu'un topos n'est premier par définition. Ferdousi lui-même, conscient d'écrire une œuvre fondatrice pour l'avenir, ne cesse en même temps de rappeler qu'il ne fait que réécrire et rassembler ce qu'il a lu ou même parfois entendu. La section 8 de la première partie a pour titre « Quoique je dise, tout le monde l'a dit ». (« *soxan har če guyim hameh gofteh-and* »). Ferdousi était donc spontanément satorien.

Le *Shâhnâmeh* est aussi et surtout le lieu de l'invention poétique et la célébration d'une nouvelle langue – ce persan qui est devenu en quelques siècles une autre langue par la rencontre avec l'arabe, sans effacer pourtant son substrat linguistique antérieur, c'est-à-dire le *pehlevi* qui a été la langue de l'empire sassanide (de 224 après J.C. à son effondrement en 662), lui-même succédant à bien d'autres strates plus anciennes. Il s'agit donc de sauver et d'éterniser poétiquement un monde à un moment où l'arabe est une menace, d'ériger un monument à la mémoire des traces d'un passé éparpillé depuis deux mille ans et plus et d'indexer ce très long héritage sur des valeurs universelles et transcendantes, renvoyant à la fois à l'Islam et à ce passé immémorial. Le texte comporte une partie de nature mythique, légendaire et symbolique, suivie d'une épopée plus historique. L'épisode retenu, qui sera confronté à d'autres, se situe dans le huitième livre (il y en a cinquante au total), le livre de Manušhehr ; le récit de l'abandon se situe tout au début, distiques 50 à 110<sup>8</sup>. Zâl vient au monde avec un visage de soleil et des cheveux blancs, ce qui rappelle la naissance de Karna dans le *Mahâbharata*, détail que l'on retrouve ailleurs et qui a donc valeur de motif récurrent<sup>9</sup>. Son père, le roi Sâm, craint que l'on se moque de cet enfant à cause de ses cheveux blancs, qu'on le considère comme un *div* (un diable) et il décide de l'abandonner en plein hiver dans le désert ou sur l'Elborz selon les versions (là où selon la tradition biblique se posa la colombe de l'arche de Noé) – non sans s'adresser auparavant au ciel en demandant pardon pour son acte. C'est ici qu'apparaît l'animal en question, l'oiseau Simorgh, cet oiseau mythique mi-aigle mi-faucon qui a son nid sur cette montagne que l'Avesta situe, sous le nom de Harâ, au centre du monde, autour de laquelle apparaissent et disparaissent « les étoiles, la lune et le soleil » et où séjourne Mithra<sup>10</sup>. Le

---

<sup>8</sup> Chaque livre est consacré à une figure royale, Manušhehr est l'un de ces rois. Il faut noter qu'avant Ferdousi aucune généalogie royale antérieure au *Shâhnâmeh* ne développe de récit concernant Zâl, qui n'est que mentionné. Cf. Christensen, 1932, p. 136.

<sup>9</sup> Karna, fils du dieu du soleil Surya, est exposé dans un panier à la rivière Acvâ.

<sup>10</sup> V. l'entrée « ALBORZ ii. Myth and Legend » de l' *Encyclopedia iranica* : « The most ancient layer of belief about the mythical "high Harâ" appears to be that it was a huge mountain rising in the middle of the world, around whose peak (*Av.taēra-*, Pahl. *tērag*) "revolve the stars, moon, and sun" (*Yt.* 12.25), thus creating night and day. Each morning the "sun goes forth to cross high Harâ in its flight" (*Yt.* 10.118); and Mithra, who goes before it, has his abode on the lofty, shining mountain, "where there is neither night nor darkness, neither cold wind nor hot . . . neither do mists rise from high Harâ" (*Yt.* 10.50). [...] » Il y a affinité symbolique entre l'Alborz et le mont Qaf du Coran.

Simorgh, renonce à dévorer le nouveau-né et pris par un mouvement de pitié que Dieu lui donne, il l'emporte dans son nid<sup>11</sup>.

C'est lui qui est précisément l'animal qui justifie l'extension topique « ANIMAL\_SAUVE –(ENFANT\_ABANDONNÉ) », alors que dans trois autres situations topiques semblables présentes dans le Shâhnâmeh l'animal est absent. Son nom signifie littéralement « trente oiseaux », c'est-à-dire un oiseau immense (il peut emporter des éléphants) ou un oiseau aux trente couleurs selon les interprétations. Il joue un rôle central dans la culture iranienne, et sa récurrence est riche et complexe. D'un point de vue actanciel, il intervient dans ce passage et à deux reprises encore comme adjuvant. Il sera tué au livre 15 par le roi Esfandyâr qui avait auparavant tué des loups, des lions, un dragon et une magicienne et doit surmonter sept épreuves au total.

Je ne m'attarderai pas sur le Simorgh comme motif *symbolique*, ni sur son affinité avec le mythe occidental du phénix, tous deux étant à la charnière du temps et de l'éternité, puisque c'est surtout son rôle dans une situation topique, donc *narrative*, qui nous intéresse. Mais les motifs symboliques peuvent jouer un rôle crucial dans une situation topique, et c'est ici le cas. Par affinité symbolique avec le motif de l'aigle ou du phénix, le Simorgh est un des grands motifs-charnières de l'emmêlement oriental-occidental, dont la dissémination comprend entre autres les motifs du paon, du phénix, de l'aigle et du serpent<sup>12</sup>. On trouve les traces de cet immense ensemble symbolique métamorphique en Inde vers 3000 avant Jésus-Christ, en Mésopotamie, en Egypte, dans l'Antiquité grecque et romaine, dans la gnose, dans l'Europe chrétienne et même dans les cultures amérindiennes et sibériennes, et bien sûr en littérature. On a là une très vaste dissémination de mythèmes où de nombreux traits symboliques (soleil, souveraineté, immortalité) se croisent et se recomposent.

Dans la tradition iranienne, Ahura Mazda (c'est-à-dire le principe transcendant du Bien) apparaît parfois sous l'aspect de l'aigle et s'oppose à son opposé Ahriman symbolisé par le dragon. On retrouve le Simorgh, à la fois aigle et faucon, (le *meregho sa'eno*, l'oiseau Sa'ena de l'Avesta) dans de très nombreuses représentations : dans la sculpture dédoublée de Persépolis (500 avant J.C.) représentant une version ultérieure du Simorgh, l'oiseau Huma ; sur de nombreux reliefs de l'époque sassanide, sur des faïences de mosquées, dans le mur

---

<sup>11</sup> Plus loin (livre 15, distiques 3015-3023) Esfandyâr raconte à Rostam, fils de Zâl, que si le Simorgh et ses petits n'ont pas dévoré Zâl, c'est que son aspect les dégoûtait et que ce n'est que progressivement que le Simorgh « le prit un peu en affection » (trad. fr. p. 932).

<sup>12</sup> Cf. entre autres Rudolph Wittkower, *Allegory and the Migration of Symbols*, *Journal of the Warburg Institute* 1938-1939 et Roelof Van den Broek, *The Myth of the Phoenix According to the Classical and Early Christian Traditions*, 1972.

d'Afrasyab à Samarkande, etc. Mais on oublie qu'il ressurgit ensuite en Occident dans la littérature depuis l'ère romantique. On le retrouve dans *La tentation de Saint Antoine* de Flaubert « une véritable arche » selon les mots de Jeanne Bem – avec tortues, cochons, le serpent des Ophites (symbole gnostique), les chameaux des voyages dans le désert, l'éléphant du cortège de la Reine de Saba et justement son oiseau magique, le « Simorgh Anka » (عنقاء en arabe, oiseau « au long cou », assimilé au griffon et proche du fameux oiseau Roc (رُح) que nous connaissons de l'histoire de Sinbad); Borges évoque le Simorgh dans *El libro de los seres imaginarios* et sa nouvelle *El Aleph* n'est que l'extension via le début de *Auguries of Innocence* de William Blake (« *To see a World in a Grain of Sand / And a Heaven in a Wild Flower / Hold Infinity in the palm of your hand* »), qui lui-même réécrit un vers du *Manteq-et-their* de Farid-Eddin Attar, où la plume indescriptible du Simorgh contient le monde et toutes ses métamorphoses. Deux auteurs algériens s'en sont emparés : Mohammed Dib, dans son roman *Simorgh* paru en 2003 et Selim Bachi qui réutilise le *Dialogue des Oiseaux* d'Attar dans son roman *Tuez-les tous* (où le narrateur se met dans la tête d'un des membres du commando du 11 septembre dont le cerveau malade pervertit la tradition mystique). On le retrouve dans des œuvres modernes d'auteur(e)s iranienn(es) comme dans le poème *Quqnu* (le Phénix) de Nima Yushij, le « père de la poésie persane moderne », publié en 1941, ou le roman écrit en anglais de Farnoosh Moshiri (qui vit aux États-Unis), *The Drum Tower*<sup>13</sup>. Enfin le Simorgh est aujourd'hui mondialement diffusé puisqu'on le voit ressurgir dans des jeux vidéos, comme dans *The Age of Empires II* et dans le dixième épisode de *Final Fantasy* développé au Japon par Sony en 2001 ou dans le jeu de rôles *Donjons et Dragons*.

Arrêtons ici cette trop brève échappée et revenons au récit de l'abandon de Zâl. Le Simorgh emporte donc Zâl nouveau-né dans son nid pour l'élever. La frontière entre homme et animal est dans ce topos très poreuse. Zâl est nourri de sang avec la nichée du Simorgh. Plus tard, le Simorgh qu'Esfandyâr tuera (livre 15) partage son sort avec des loups et un dragon tués aussi par Esfandyâr. L'enfant Zâl n'a jamais vu d'humain avant de quitter le Simorgh et il n'en verra qu'après l'avoir quitté, mais le Simorgh lui a pourtant enseigné la parole, si bien que Zâl avait, dit le texte, « beaucoup d'intelligence et la sagesse d'un vieillard », autant de traits de sainteté<sup>14</sup>. La fin de l'histoire de l'enfance de Zâl est celle de son retour chez les hommes (le retour est toujours décisif dans les histoires d'enfants abandonnés). Dans certaines versions, quand Zâl atteint l'âge adulte il exprime le souhait de retourner chez les hommes. Le Simorgh en est très attristé, mais il répond à son désir. Dans d'autres, Sâm, son père, va le rechercher

---

<sup>13</sup> Mohammed Dib, *Simorgh*, 2003 ; Selim Bachi, *Tuez-les tous*, 2006 ; Farnoosh Moshiri, *The Drum Tower*, 2014.

<sup>14</sup> Voir nos brèves remarques en fin de texte.

après avoir vu en songe un cavalier qui lui ramène son fils. D'autres versions du récit disent que Zâl une fois devenu un superbe garçon, les caravaniers traversant le désert transmettent sa renommée jusqu'à la cour du roi, qui vient le rechercher pour le ramener à la cour en lui demandant de lui pardonner. Sâh fait un second rêve dans lequel il voit son fils entouré d'une grande armée (rêve anticipateur de la suite du récit, topos narratif courant dans le texte) tandis qu'un *mobed* (un prêtre zoroastrien) et un sage de grand renom reprochent au roi son inhumanité. Quand Sâh vient rechercher son fils, le Simorgh lui fait cadeau d'une de ses plumes en lui disant qu'en cas de danger il lui suffira de la brûler pour provoquer son apparition (là encore c'est un motif répertorié dans le *Motif Index* de Thompson)<sup>15</sup>. Le Simorgh viendra plus tard secourir Zâl à deux reprises : lors de la naissance difficile de son fils Rostam (figure majeure du *Shahnâmeh*) il lui apprendra à faire une césarienne, Rostam étant d'une taille surhumaine, et une seconde fois lors du combat de Rostam contre Esfandyâr (cette fois le Simorgh divulgue à Zâl et Rostam le 'talon d'Achille' de son adversaire – l'œil –, il protège Rostam d'une multitude de miroirs qui reflètent son image ; Esfandyâr est ébloui et mortellement touché à l'œil<sup>16</sup>).

De nombreuses questions de méthode se posent dès que l'on met en relation les détails de l'histoire que je viens de résumer et la dénomination topique. J'en retiendrai trois : la dialectique entre multiplicité textuelle et unicité topique ; le vertige de la dénomination du côté de la qualification et la question de la dissémination topique, c'est-à-dire de la « migration » des topoï (les topoï, comme les symboles, les allégories, les images, les langues et les cultures sont des migrants). Car si les constituants internes d'un topos sont solidaires entre eux (sans quoi il n'y a pas de topos), comme c'est la récurrence qui définit le topos satorien, ils sont en même temps voués à sortir du cadre et à aller se reloger et se greffer ailleurs.

Au sein de la phrase topique, la question de l'*adjectif* qualifiant un substantif dans la syntaxe de la dénomination topique (sujet/verbe/objet/circonstance) est chargée de sens. Rappelons quelques fondamentaux de la pratique satorienne de dénomination topique : quand nous écrivons une phrase topique (ENFANT\_ABANDONNÉ ou ANIMAL-SAUVE\_ENFANT\_ABANDONNÉ) celle-ci a une fonction *expérimentale et pratique*. Elle permet de repérer, d'analyser et d'interpréter. Malgré son apparence formelle, même si la dénomination topique est la syntaxe narrative d'un scénario, la chasse aux topoï ne repose pas

---

<sup>15</sup> Thomson, *Motif-Index of Folk-Literature*, 1955-1958, B 501.4 « Birds gives hero feather to burn if he is in difficulty ».

<sup>16</sup> Cet épisode central du *Shahnâmeh* est une sorte de complexe d'Œdipe inversé : Esfandyâr en mourant disculpe Rostam, accepte son destin et accuse son père Goshtasp de l'avoir envoyé à la mort pour conserver le trône. Il confie alors son fils Bahman à Rostam en le priant de le traiter comme son propre fils.



sur ou n'est pas en quête d'une théorie du langage au sens systémique. Par exemple dans la phrase ANIMAL-SAUVE\_ENFANT\_ABANDONNÉ malgré les apparences, « abandonné » indique en fait une circonstance qui appelle immédiatement une topique *topographique* : abandonné où ? (au bord d'un cours d'eau, dans une grotte, sur une montagne etc.) ; des causes et une fin : par qui ? (sa mère, son père), pourquoi ? – bref tout ce qui fait qu'un topos grouille de qualités internes complexes saturées de significations qui font de lui un véritable paysage narratif. La classification par motifs retient ces éléments, mais de manière purement catégorielle. Alors que les Satoriens traquent la récurrence comme une puissance de réécriture.

Le choix d'une juste dénomination topique est complexe. Quelle qualification donner au terme ANIMAL au début de la dénomination ANIMAL-SAUVE\_ENFANT\_ABANDONNÉ : ANIMAL\_SAUVAGE ,FABULEUX, SACRE, ou MYTHIQUE ? Dans le *Motif Index* de Thompson le Simorgh apparaît au n° 330, dans la catégorie « Mythical animals », sous-catégorie « mythical birds », n° 331.5.

Chacun de ces choix inscrit l'ensemble du topos dans une certaine catégorie (le fabuleux, le sacré, le mythique). Les qualifications « fabuleux » ou « mythique » sont aussi pertinentes pour la littérature (par exemple William Blake, Flaubert, Borges, Mohammed Dib ou Selim Bachi, cités plus haut) qu'ils le sont pour les ethnologues, les anthropologues, les folkloristes, des spécialistes de mythologie, des historiens de l'art, des religions et des cultures. Dans le cas du Simorgh, la catégorisation mythique est pertinente, surtout pour les périodes très anciennes où le Simorgh comme d'autres oiseaux apparentés, notamment le *xamrosh*, sont des figures cosmologiques primordiales. En revanche, elle n'est plus pertinente dès que l'on prend en compte ce qu'il devient dans la mystique persane.

Quel que soit le terrain d'analyse, la question qui se pose toujours pour les Satoriens, dans cet effort de stabiliser ce qui n'est jamais stable et qui ne cesse de naviguer d'un monde à l'autre est celle-ci : comment faire pour rendre compte de la richesse interne à un topos, respecter sa singularité historique, culturelle, contextuelle et co-textuelle tout en évitant de créer ce que j'appellerais une *image topique floue* par défaut ou excès de détermination ? Comment donc *trouver le bon focus* afin d'éviter que la nomination soit trop lâche ou trop serrée. Il faut donc que la mise au point théorique et descriptive permette d'obtenir *une image topique nette* qui ne se fasse pas au détriment de sa multiplicité interne, elle-même reliée par une infinité de liens à l'extérieur. Il faut donc maîtriser à son juste degré la tension entre les éléments narratifs ou symboliques insérés au cœur d'une configuration topique, respecter l'autonomie de l'occurrence, mais aussi prendre en considération la nature rhizomique des éléments topiques

présents dans la configuration qui pour ainsi dire vont sans cesse repousser ailleurs. Ce juste focus demande du tact.

La distinction humain/animal sauvage dans le Shâhnâmeh et dans mythes indo-iraniens est un vaste sujet. Dans le cas de cette occurrence, il me semble qu'il faudrait s'en tenir pour le premier terme de la dénomination à « ANIMAL ». Dans le Shâhnâmeh les animaux sauvages apparaissent dès le livre 1 (histoire de Gayômart, premier roi) au 14<sup>e</sup> distique. C'est-à-dire, dans la belle traduction de Pierre Lecoq « Tous les animaux qui le virent / Accoururent et à lui hommage rendirent » (*dad-o dâm va har jânevar kash bedid / 'z giti benazdik-e u âramid*)<sup>17</sup>. Mais à la fin du livre I, Gayômart part combattre le Div noir avec une armée de léopards, lions, tigres, loups, mais aussi d'oiseaux et de pèris (ces créatures ailées et raffinées que l'on voit si souvent représentées sur les miniatures persanes). Les pèris et les animaux sauvages se retrouvent donc à combattre à côté des hommes tout comme le Simorgh aidera Zâl à combattre Esfandyâr, bien qu'il faille distinguer le Simorgh de la foule des animaux sauvages et des pèris. Ecrivons donc par défaut ANIMAL dans la dénomination. C'est un marqueur nécessaire pour ce texte dont la question profonde est celle de la souveraineté de l'humain dans une relation homme/animal qui est à la fois de surplomb (les animaux font allégeance au souverain) et en même temps de relation participative entre hommes et animaux, qui, narrativement parlant, sont solidaires dans le drame du devenir humain, mais qui se retrouvent aussi parfois, métaphoriquement, du même côté dans le Mal – comme quand il est dit que d'une panthère ne naîtra qu'une panthère, que cela s'applique à la panthère ou à l'homme.

La totalité poétique qui en résulte se traduit par une brillante expression accompagnée de la beauté des miniatures qui en exposent visuellement l'éclat et la finesse, l'ensemble texte/image rassemblant, dit en termes contemporains, « l'humain, l'animal et le monde qu'ils habitent » en un très fin tressage où les animaux, la splendeur sonore des fêtes et des batailles, le soleil et la lune, les planètes, les couleurs et les parfums ne font qu'un seul tout, quel qu'en soit le mode (gloire et haine guerrière, générosité du *pehlevan* – équivalent du chevalier médiéval –, orgueil ou sagesse, amour inconditionné au-delà du bien et du mal - comme plus loin dans le livre 7 l'amour fou de Zâl et de Roudabeh, qui est pourtant issue de la race de Zahâk, donc de ce roi sanguinaire tombé dans le piège du Div et symbole même de la violence tyrannique et de la cruauté barbare). Le désir amoureux est ici véritablement au-delà du Bien et du Mal.

---

<sup>17</sup> *Shâhnâmeh. Le Livre des Rois*, 2020, 33.

Dans un ensemble aussi complexe, il n'est donc pas facile de donner à l'ANIMAL en général une assignation univoque et la question est tout aussi difficile à résoudre pour le Simorgh. Car le Simorgh n'est pas n'importe quel animal. Dès l'Avesta (le corpus de textes mazdéens antiques) le Simorgh (*morgh-e sa'ena*) est intermédiaire entre la terre et le ciel. Il a survécu par trois fois à la destruction du monde. Il peut se confondre dans d'autres légendes avec le phénix puisque au bout de 1700 ans il se consume dans les flammes et renaît de ses cendres. Il est parfois représenté comme un paon. Dans d'autres il allaite ses petits. Depuis les origines de la culture iranienne il est donc, comme tous les motifs, myèmes ou symboles, en incessante métamorphose. Aucun adjectif ne pourrait en rendre pleinement compte. À moins que, suivant à la trace ces métamorphoses et se mettant en chasse de situations topiques dans les aires culturelles de l'Égypte, de la Mésopotamie, de l'Iran et de l'Inde ancienne, il soit possible de resserrer la désignation topique ANIMAL\_SAUVE\_ENFANT\_ABANDONNÉ dont je parle en OISEAU\_SAUVE\_ENFANT\_ABANDONNÉ. C'est une question que je ne trancherai pas.

Il y a quatre occurrences de la situation topique ENFANT\_ABANDONNÉ dans le *Shâhnâmeh*, mais la chaîne des quatre éléments du topos est chaque fois différente. Dans le livre V (livre de Zahâk), la mère de Féridoun, Faranâk, abandonne son enfant sur l'Elborz pour l'arracher au tyran sanguinaire Zahâk, qui ordonne de tuer tous les nouveaux-nés (ce qui nous rappelle quelque chose) après avoir appris dans un rêve qu'un enfant qui vient de naître mettra fin à son pouvoir. Faranâk confie Féridoun au gardien de la vache « aux belles couleurs » Bermayeh (« Ma nourrice était Bermayeh/ de merveille tout son corps était fait<sup>18</sup> ») qui lui donne son lait.<sup>19</sup> Le premier terme ne peut pas être seulement « animal » car il y a coopération entre le berger et sa vache. Dans le livre 17, livre de la reine Homay, on retrouve encore le topos ENFANT\_ABANDONNÉ mais cette fois-ci l'animal est absent. La configuration topique est ici identique à l'histoire de Moïse et plus encore à la très ancienne légende du roi Sargon d'Akkad, racontée dans des tablettes mésopotamiennes des VII<sup>e</sup> ou VI<sup>e</sup> siècle av. J.C.<sup>20</sup> Homay

---

<sup>18</sup> *Shâhnâmeh* 2020, p. 61 – *hamân gâv bermayeh kem dâyeḥ bud / 'z peykar tanaš hamâču pirayeh bud* (Vullers, I, p. 54, C.41).

<sup>19</sup> Livre V, dist. 120/121, *Shâhnâmeh* 2020, p. 54. La plume du Simorgh ressurgit dans le Mantheq et-teyr, exprimant l'indescriptible beauté du divin : « La plume de Simorgh était indescriptible. Sa forme et ses couleurs, à peine vues, changeaient etc. (trad. fr. 2002, p. 32).

<sup>20</sup> « Je suis Sargon, le roi puissant, le roi d'Agadé. Ma mère était une grande prêtresse. Mon père, je ne le connais pas [...] Ma mère me conçut et me mit au monde en secret. Elle me déposa dans un panier de roseaux, dont elle scella l'ouverture avec du bitume [...] Elle me jeta dans l'Euphrate sans que j'en puisse sortir [...] Le fleuve me porta ; il m'emporta jusque chez Aqqi, le porteur d'eau. Aqqi, le porteur d'eau, en plongeant son seau me retira du fleuve. Aqqi, le porteur d'eau, m'adopta comme son fils et [...] me mit à son métier de jardinier. Alors que j'étais ainsi jardinier, la déesse Ishtar s'éprit de moi et c'est ainsi que pendant cinquante-six ans, j'ai régné sur le royaume

abandonne son enfant Darâb à l'Euphrate enveloppé de riches tissus dans une caisse recouverte de poix. Le nom même de l'enfant signifie en persan « dans l'eau (*dar-âb*) » ; l'Euphrate, la caisse et la poix reprennent point par point le récit de la naissance de Sargon et celui de Karna abandonné par sa mère Kunti dans le *Mahâbhârata.*, déposé dans un panier sur la rivière Acvâ. L'enfant est ici découvert par un blanchisseur (dans la naissance de Sargon c'est un porteur d'eau, dans le *Mahâbhârata* c'est un charretier). Un gardien de la reine s'en aperçoit, avertit la reine qui lui demande de garder le silence. Le blanchisseur fait don de l'enfant trouvé à sa femme en remplacement de l'enfant qu'ils viennent de perdre. Darâb devient un brave *pahlevan*, combat les Roumis, est un jour reconnu par sa mère (*anagnoresis*) qui l'installe sur le trône. Dans le livre 12, livre de Key Kaous, Kei Khosrow est abandonné par son père Pyran et donné à des bergers qui l'élèvent. Il devient vite un redoutable chasseur et affronte l'autorité de celui qui l'a élevé. Pyran vient alors le reprendre et lui apprend son origine royale. (*Anagnoresis* une fois de plus, mais ici ni oiseau ni animal.) C'est donc bien la situation du livre 17 (l'abandon de Zâl) qui seule légitime la dénomination de la configuration topique comme topique animalière.

Cet oiseau si particulier, le Simorgh, n'est pas seulement un motif faisant partie de la vaste famille 'aigle/faucon/paon/phénix' que j'ai évoquée. Dans le passage en question, il n'enseigne pas seulement à Zâl la parole, mais il se situe avec lui dans une relation immédiate entre transcendance et immanence. « Bien qu'il n'eût jamais vu d'être humain, Il avait appris de lui l'art des entretiens. la voix du Simorgh il faisait écho, Son jugement et son savoir étaient égaux<sup>21</sup>. » Il est donc messager, intermédiaire comme dans l'angélologie persane<sup>22</sup>. Il représente le dépassement de la pulsion de Mal. Parce qu'il est un animal sauvage il aurait bien aimé dévorer l'enfant abandonné et il nourrit Zâl de sang comme ses petits dans son nid. Mais en dépassant la « pulsion d'emprise », pour parler comme Freud, il correspond à la figure de l'homme parfait – *el insân el kamil* – point de mire de l'effort de savoir et de sagesse.

De fait, l'oiseau Simorgh va ensuite s'envoler pour ainsi dire de la cage du topos et jouer un rôle déterminant, non seulement dans de nombreux récits mystiques qui situent son nid non pas sur l'Elborz mais sur la montagne de Qâf dans l'arbre de la connaissance, l'arbre Tûbâ, au

---

[...]. Cf. Goodnick-Westenholz, *Legends of the Kings of Akkade : the texts*, 1997, p. 37-49 ; Jean-Jacques Glassner, *Chroniques mésopotamiennes*, 1993.

<sup>21</sup> *Schâhnameh* 2020, p. 109.

<sup>22</sup> L'analogie qui semblerait s'imposer ici est bien sûr la figure de l'esprit saint sous l'image de la colombe. Vaste sujet : la colombe signalant la fin du Déluge dans la Bible, la blanche colombe opposée au noir corbeau dans la symbolique chrétienne, c'est bien encore l'opposition du Bien et du Mal, mais ce ne sont pas les mêmes distributions symboliques en Occident chrétien.

sommet du *Malakût* (le *malakut* est le monde spirituel, « imaginal » dit Corbin<sup>23</sup>, non pas monde imaginaire, mais charnière entre vision et lumière), mais surtout chez trois des plus grands philosophes et poètes mystiques iraniens – Avicenne, Farid-ud-Dîn Attâr et Sohrawardi. Nous allons ici devoir résumer à l'extrême. Avicenne expose dans son *Traité de l'oiseau* (*Risalat-et-theyr*) – un récit à la fois philosophique et mystique – l'allégorie de l'envol de l'âme vers son essence, reprenant l'image platonicienne de l'âme ailée ascendante qui vient ici se confondre avec l'ascension (*mi'raj*) du Prophète (on aborde ici une très riche tradition platonicienne, néoplatonicienne, gnostique, celle du voyage initiatique, reformulée par la symbolique de l'oiseau) sous la forme de l'ascension de la montagne de Qâf jusqu'à la cité mystique où ils contemplent la beauté du Roi. L'idée est transposée et formidablement amplifiée par Farid-ud-Dîn Attâr (1146-1221) dans l'un des textes majeurs de la poésie et de la mystique persane, le *Manteq-et-their* (traduit au XIX<sup>e</sup> siècle par *Le langage des oiseaux*, par *Le cantique des oiseaux* dans la traduction de Leili Anvar ou *La Conférence des Oiseaux* dans la traduction de Manijeh Nouri adapté par Henri Gougaud – mais on pourrait aussi traduire par « la logique, la dialectique ou l'éloquence des oiseaux »). Le texte raconte l'interminable épreuve du voyage des oiseaux à la recherche du Simorgh, entraînés par la huppe, *hudhud*, (directement, elle, venue du Coran, de l'histoire de Salomon, maître des oiseaux, à qui la huppe apprend l'existence de la reine de Saba). Le Simorgh devient ici la figure de l'inatteignable, de l'infinie et à jamais impossible approche du divin. Et ce n'est qu'au terme de leur voyage, quand partis par milliers, les oiseaux ne sont plus que trente et atteignent leur anéantissement (le *fana'* des soufis) qu'ils voient que chacun d'eux est le Simorgh : « l'un était l'autre et l'autre un<sup>24</sup> ». Quant à Sohrawardi<sup>25</sup>, il consacre un traité entier au Simorgh, *şafir-e simorgh* – صفير سيمرغ – le sifflement de la Simorgh (« Invocation de Simorgh » selon Corbin) et dans *L'archange empourpré* ('Aql-e sorx, عقل سرخ) le Simorgh est « l'Ange-Esprit-Saint », « parent céleste de l'âme humaine »<sup>26</sup>. Pour Sohrawardi (qui reprend le passage de la naissance de Zâl en introduisant une gazelle qui allaite l'enfant),

---

<sup>23</sup> Dans la théosophie iranienne, le malakut est le monde transcendantal auquel donne accès la faculté cognitive de l'âme, par opposition aux facultés ne donnant accès qu'au monde sensible, (de l'humain au cosmique), effaçant la frontière entre sensible et intelligible, entre rationalité et capacité visionnaire de l'âme. Voir entre autres Corbin 1971, pp. 61, 88 et 90. Sur la différence entre imaginaire et imaginal, voir les entrées « imaginal » et « Mundus imaginialis » du lexique Henry Corbin en ligne ([amiscorbin.com/lexique](http://amiscorbin.com/lexique)).

<sup>24</sup> Attar, *La conférence des oiseaux*, trad. fr. 2002, p. 272. Au terme de leur voyage, les oiseaux voient le monde se refléter dans le Simorgh, comprenant enfin que le Simorgh « était à leur image et pourtant [...] Celui qui demeure sur le mont Kâf ». Quand Simorgh leur demande de s'anéantir en lui, ils disparaissent "comme fait l'ombre en plein soleil" (ibid., p. 273).

<sup>25</sup> Shihab eddin Yahya Sohrawardi est sans conteste le penseur, mystique et philosophe le plus important de ce que l'on appelle *sharqyya*, ou philosophie orientale, qui représente une synthèse d'une hauteur de pensée inégalée entre Farudla grande tradition qui va de l'Antiquité iranienne mazdéenne à la mystique musulmane et qui intègre en même temps la philosophie plotinienne.

<sup>26</sup> H. Corbin, *L'archange empourpré*, 1976, p. 199.

le visage rayonnant de Zâl, la blancheur de ses cheveux, font de lui ce que Corbin appelle « l'homme de lumière » dans l'islam iranien<sup>27</sup>. Attar et Sohrawardi libèrent les potentialités philosophiques et métaphysiques de l'animal inscrit au cœur du topos et en dégagent un enseignement théophanique qui nous éloigne infiniment de toute scène archétypale héroïque. Finalement, l'enfant abandonné et l'animal mythique ou fabuleux qui le sauve ne sont plus qu'une seule et même image- idée, celle du retour de l'âme à son origine, c'est-à-dire son envol vers l'Orient, d'où vient la lumière.

\*

Nous avons rencontré dans l'analyse tout ce qui constitue, d'un point de vue méthodologique, les ingrédients et la matière de l'analyse topique : une séquence complexe reliée par une multitude de points à la métamorphose des textes et à des problématiques très vastes. Et pourtant nous avons pu identifier et isoler une image topique nette dont la ressemblance avec d'autres est suffisamment forte pour qu'on puisse l'isoler. On a pu repérer une très vaste famille de topoï dont le topos à deux éléments (ABANDONNER\_ENFANT) de Satorbase n'est que le noyau général. Certains d'entre eux comprennent justement le terme ANIMAL. Ils sont tous susceptibles de vertigineuses extensions de sens et ignorent les frontières des traditions nationales et des grands ensembles culturels. La topographie (par ex. sur une montagne/ au bord de l'eau/ dans un désert etc.) y représente un élément particulièrement signifiant. Mais encore et surtout, l'exemple du *Shâhnâmeh* nous montre clairement que la récurrence topique ne renvoie pas seulement au déjà-là de scènes archétypales fondatrices. Elle recèle une potentialité dynamique d'imaginaire et d'idées qui la propulse au contraire en avant dans le temps et le déplace par redistribution et recomposition des éléments internes au topos. C'est très exactement ce qui a lieu dans la tradition persane avec Avicenne, Farid-ud-Dîn Attar et Sohrawardi qui, en reprenant les éléments internes au topos ici identifié, les réinscrivent dans des modalités d'expression mystiques et philosophiques d'une rare profondeur de pensée.

## BIBLIOGRAPHIE

### Sources primaires

ATTÂR, Farid-ud-Dîn, *La conférence des oiseaux (Manteq-al-tayr)*, Adaptation Henri Gougaud d'après la traduction de Manijeh Nouri, Paris, Editions du Seuil, 2002.

---

<sup>27</sup> H. Corbin, *L'homme de lumière dans le soufisme iranien*, 1971.

*Shâhnâmeh. Le livre des rois*, trad. Pierre Lecoq, Paris, Les belles Lettres / Geuthner, 2020

### Sources secondaires

ANVAR, Leili, *Le cantique des oiseaux* de Farid-ud-Dîn Attâr, Paris, Éditions Diane de Selliers, 2014.

BACHI, Selim, *Tuez-les tous*, Paris, Gallimard, 2006.

BREWSTER, Paul G., « Some parallels between the Shêng-Fên-Yên-I and the ‘Shahnameh’ and the Possible Influence of the Former upon the Persian Epic », Nazan University, Asian Folklore Studies, vol. 31, n° 1 (1972), p. 115-122.

CHRISTENSEN, Arthur, *Les Kayanides*, Copenhague, Bianco Luno, 1932.

CORBIN, Henry, *L’Archange empourpré*, Fayard 1976.

CORBIN, Henry, *L’homme de lumière dans le soufisme iranien*, Editions Présence, Sisteron, 1971.

DIB, Mohammed, *Simorgh*, Albin Michel, 2003

ENCYCLOPEDIA IRANICA, entrée ALBORZ ii, in Myth and Legend, <https://www.iranicaonline.org/articles/alborz-myth-legend> (consulté le 30.08.2022).

GLASSNER, Jean-Jacques (dir.), *Chroniques mésopotamiennes*, Les Belles Lettres, 1993.

HENKELMANN, Wouter, <https://www.college-de-france.fr/agenda/seminaire/le-livre-des-rois-de-ferdowsi-et-les-epopees-sistaniennes-strates-textuelles-strates-iconographiques/heros-royal-et-mythe-du-fondateur-temoignages-du-shahname> , 2017 (consulté le 01.09.2022).

ROMY-REGENT, Liliane, « L’animal nourricier d’enfants dans la mythologie grecque », in Mariame Besseyre, Pierre-Yves Le Pogam, Florian Meunier (dir.), *L’animal symbole*, Editions du Comité des travaux historiques et scientifiques, Open edition books, 2019.

DELCOURT, Marie, *Oedipe ou la légende du conquérant*, Paris, Droz, 1944.

DUMÉZIL, Georges, *Mythe et Épopée I*, Paris, Gallimard, 1968, p. 126-135.

FRAZER James George, *The scapegoat*, 1919 (trad. fr. *Le bouc émissaire*, 1925 ; rééd. Laffont, coll. Bouquins, 1983, 3<sup>ème</sup> vol.).

GIRARD, René, *Le bouc émissaire*, Paris, Grasset 1982.

- HUYS, Marc, *The tale of the hero who was exposed at birth in Euripidean Tragedy. A study of motifs*, Leuven, Leuven University Press, 1995.
- JEAY Madeleine, « A la recherche d'unités discrètes de narration. Le motif chez les folkloristes et les ethnologues à la suite d'Antti Arne et Stith Thompson », *Topiques. Études satoriennes*, vol. 2, 2016.
- JEAY, Madeleine, « La mémoire poétique ou l'usage du topos ABANDONNER\_ENFANT dans *La légèreté de l'être* de Milan Kundera », [sator.hypotheses.org/999](https://sator.hypotheses.org/999), déposé le 30.08.2021.
- GOODNICK-WESTENHOLZ, *Legends of the Kings of Akkade : the texts*, Winona Lake, Ind., Eisenbrauns, 1997.
- JUNG, C.G.; KERÉNYI Karl, *Das göttliche Kind in mythologischer und psychologischer Bedeutung*, Amsterdam 1940.
- MOSHIRI, Farnoosh, *The drum Tower*, Black Heron Press, Seattle, 2014.
- RANK Otto, *Der Mythos von der Geburt des Helden (Le mythe de la naissance du héros)*, 1909.
- ROMY-REGENT, Liliane, « L'animal nourricier d'enfants dans la mythologie grecque », in Mariame Besseyre, Pierre-Yves Le Pogam, Florian Meunier (dir.), *L'animal symbole*, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, Open edition books, 2019, <https://books.openedition.org/cths/5080>
- THOMSON, Stith, *Motif-Index of Folk-Literature*, Bloomington, Indiana, 1955.
- VAN DEN BROEK, Roelof, *The Myth of the Phoenix According to the Classical and Early Christian Traditions*, Leyde, 1972.
- WITTKOWER, Rudolph *Allegory and the Migration of Symbols*, *Journal of the Warburg Institute*, II, 1938-1939.