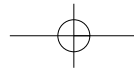
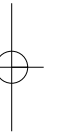
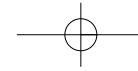


III. L'ART DU LIVRE





Dickran Kouymjian

III. L'enluminure arménienne médiévale

Introduction: un art chrétien

Par « miniatures arméniennes médiévales », on peut signifier en général l'« histoire de la peinture arménienne médiévale ». Les plus vieux exemples connus proviennent d'un fragment d'évangélaire datant environ de l'an 600. Puis, après un hiatus de deux siècles et demi, on voit s'ouvrir à partir du milieu du IX^e siècle une période de production ininterrompue qui durera à peu près jusqu'en 1700, qui marque la fin de la grande époque du manuscrit, en dépit de l'opiniâtreté de quelques copistes qui continuent d'œuvrer jusqu'en 1750. Au sens le plus large, on appelle « peinture » toute image exécutée sur une surface plane. Pour les maximalistes, cette définition comprend aussi les fresques, les mosaïques, les icônes, les céramiques et les peintures sur support textile, comme les dais d'autel et la peinture sur toile. On trouvera des illustrations ainsi que des informations et des bibliographies plus précises sur ces techniques dans différents ouvrages (Der Nersessian 1978 ; Kouymjian 1992 ; Durand *et al.* 2007 ; Mutaflan 2007). Quant au terme « médiéval », il renvoie pour nous à l'ensemble de la période, sans distinguer les phases de la Renaissance et de l'âge baroque, car l'art de l'enluminure dans la tradition arménienne, jusqu'à son terme, se ramène essentiellement à une pratique réalisée dans l'enceinte des monastères où l'on a continué à produire, selon les règles de l'art, des manuscrits artistiques pendant environ 250 ans après l'invention de l'imprimerie en arménien. Toutefois, on rencontre régulièrement des exemples contradictoires et exceptionnels dans l'histoire de l'enluminure arménienne, tels certains élégants manuscrits de la fin du XIII^e siècle, des commandes de la Cour d'Arménie que l'on a comparées, pour leur style, leur couleur et leur iconographie, à ceux des grands maîtres italiens du début de la Renaissance. De plus, les artistes arméniens se sont montrés remarquablement réceptifs aux courants artistiques venus de Byzance, de l'Occident latin et du Proche-Orient islamique, et même de l'Asie Centrale et de la Chine. Les motifs n'étaient pas simplement copiés, mais ils enrichissaient la variété de l'art arménien.

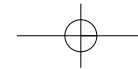
L'enluminure des manuscrits constitue la principale manifestation de la peinture arménienne, dont le thème majeur est aussi pratiquement le seul thème traité : à quelques exceptions près, sur lesquelles nous reviendrons, cette thématique s'inspire des textes chrétiens. Au moins les trois quarts des miniatures sont consacrées à la vie du Christ. La grande majorité, constituée de miniatures illustratives, mais aussi d'enluminures et de portraits, se trouve dans les manuscrits des quatre évangélistes, Matthieu, Marc, Luc et Jean. Ces écrits constituaient les textes les plus importants du culte liturgique et de la dévotion spirituelle, et c'étaient eux qui étaient les plus copiés. Statistiquement, environ 20% des 31 000 manuscrits arméniens sont des évangélistes, un pourcentage qui passe à 24% si l'on y ajoute les copies du Nouveau Testament et de la Bible. Et si l'on considère exclusivement les manuscrits réalisés jusqu'en 1700, les évangélistes représentent alors quasiment 50% du total. Les manuscrits arméniens enluminés d'avant 1300 sont, pour la plupart, des évangélistes. Il y a quelques exceptions : un manuscrit contenant des poèmes (M1568) de Grigor Narekatsi datant de 1173, qui contient quatre portraits de l'auteur, une série de Bibles, les plus anciennes datant du XIII^e siècle, et de psautiers illustrés, de recueils de sermons, de livres de cantiques, de rituels, de la Vie des Pères, tous datés entre la fin du XIII^e et le XV^e siècle. Mais avant d'aborder la question de l'enluminure des bibles arméniennes, il convient d'avancer quelques remarques sur l'iconographie profane.

Les enluminures des textes séculiers et de l'*Histoire d'Alexandre le Grand*

Les illustrations profanes les plus anciennes remontent à la même période, mais elles sont très rares. Il s'agit en particulier d'un exemplaire illustré de l'*Histoire* d'Agathange (Agat'angeghos) datant de 1569 (Ms. 1910, fig. 2 ; Kouymjian 2007), de la représentation de scènes de la bataille d'Avarayr (en l'an 451), dont le récit figure dans l'*Histoire* de Yeghishê, mais qui illustre des *Hymnaires* (M1620 de 1482), de textes scientifiques et de médecine, de zodiaques, de traités d'astrologie illustrés et d'un texte sur les *deus* ou esprits diaboliques. Le manuscrit le plus riche en enluminures est sans aucun doute l'*Histoire d'Alexandre le Grand* de Pseudo-Callisthène, qui est un ouvrage séculier bien qu'il prenne, avec les *kafas* ou poèmes moralisateurs de Khach'atur Kech'aretsi (1260-1331), une tournure chrétienne (Kouymjian 1999 ; Traina *et al.* 2003 ; Maranci 2003-2004).

Du point de vue artistique, le manuscrit sur Alexandre le plus remarquable et le plus riche en enluminures est le codex des Pères Mékhitaristes de Venise (V424). C'est également le plus ancien des manuscrits profanes

Portrait du prince Levon II, (vers 1236-1289), fils du roi Het'um I^{er} (mort en 1271), Matenadaran, MS 8321 (cat. 25)



illustrés. Nous ne savons ni où, ni par qui a été composé cet ouvrage datant de 1300-1320. Parmi les différentes hypothèses sur la localisation du scriptorium, en Cilice, à Trébizonde ou en Grande Arménie, c'est cette dernière qui semble la plus probable. Le codex de papier, bien qu'endommagé, contient encore 115 images complètes ou partielles d'un cycle qui devait en contenir à l'origine 130. L'écriture à l'encre noire du copiste Nersès (les *kafas* en rouge semblent plus tardifs) est caractéristique du début du XIV^e siècle (Maranci 2003-2004). On connaît douze autres manuscrits enluminés arméniens d'*Alexandre*, dont la datation s'échelonne de 1535 jusqu'au XIX^e siècle, composés également de longs cycles, mais qui diffèrent souvent de celui de Venise par les sujets, le style et l'iconographie (Kouymjian 1999). Les sources de cette iconographie restent profondément mystérieuses, car nous n'avons pas d'autre exemple d'un cycle aussi long d'illustrations des textes byzantins, latins ou arméniens antérieurs à la fin du XIII^e siècle. Ces manuscrits arméniens, qui n'ont pas encore fait l'objet d'une étude approfondie, devraient fournir une clé à cette énigme artistique.

Composition du manuscrit des Évangiles enluminé

Le mode de composition et d'illustration des Évangiles suit un modèle qui remonte au IV^e siècle. Grâce à l'emploi généralisé du colophon par les copistes, les enlumineurs et les relieurs, nos connaissances sur la réalisation des manuscrits arméniens, enluminés ou non, dépasse celle que nous avons sur toutes les autres traditions médiévales. Pour une grande partie, les commandes de manuscrits émanaient du clergé, auquel appartenaient nombre de copistes et d'artistes. De somptueux manuscrits étaient commandés par l'aristocratie, la noblesse ou le haut clergé pour un usage personnel ou pour en faire don. Après le XIII^e siècle, les marchands et les autres membres de la bourgeoisie devinrent d'enthousiastes acquéreurs. Leur nombre augmenta encore avec la disparition de la noblesse provoquée par la chute du royaume de Cilicie et avec la perte de certains privilèges du haut clergé.

Les Évangiles enluminés sont ainsi composés : 1) tables des canons ; 2) portraits des évangélistes accompagnés d'un incipit orné sur la première page ; 3) miniatures à la fois descriptives et symboliques, incluant des portraits du donateur ; 4) enluminures annexes (Kouymjian 1996). Les spécialistes pensent qu'un système de règles d'ornementation existait déjà au IV^e siècle, lorsque la chrétienté fut acceptée par l'empire romain qui dominait alors le sud de l'Europe, le nord de l'Afrique et la plus grande partie du Moyen-Orient, dont l'Arménie faisait partie. Aucun Évangile enluminé du IV^e ou du V^e siècle ne nous est parvenu, mais nous possédons quelques exemplaires du VI^e siècle, dont l'Évangile syriaque de Rabbula, le plus vieil exemplaire complet et datant précisément de 586 (Florence, Biblioteca Laurenziana, Plut. I, 56), qui se caractérise par un style artistique classique (Cecchelli, Furlani, Salmi 1959). L'Évangile arménien complet le plus ancien date du IX^e siècle et, comme ceux provenant de pays voisins, il est construit sur ce modèle conventionnel.



Alexandre et Nectanebo, tiré du *Roman d'Alexandre* (vers 1300-1320), San Lazzaro, MS 424, f. 27



Bucéphale, le cheval d'Alexandre, tiré du *Roman d'Alexandre* (1535-1536), Saint-Jacques, MS 437, p. 28



Baptême, Évangile, fragment (vers 600), Matenadaran, MS 2374, f. 229v



Saint Grégoire prêchant au roi Trdat transformé en sanglier, tiré de l'*Histoire d'Agathange*, Bitlis (1569), Matenadaran, MS 1920, f. 55v

T'oros Roslin, *Dédicace*, Second Évangile de Constantinople, Hromk'la (1260), Saint-Jacques, MS 251, f. 13v-14



Sagittaire, zodiaque (1461 et 1478), Matenadaran, MS 3884, f. 121



Hovhannēs Protospatharius présente l'Évangile à la Vierge, Évangile d'Adrianopolis (1007), San Lazzaro, MS 887, f. 8

L'archétype eusébien : arrangement et ornementation

Les Évangiles manuscrits commencent par la table des canons, une table de concordance élaborée au IV^e siècle par Eusèbe de Césarée, évêque en Palestine. Dans une lettre qui précède toujours les canons, il expliquait le fonctionnement de son système. Chacun des quatre Évangiles était divisé en passages identifiés par un numéro, rassemblés en une série de dix tables disposées en colonnes. Dans ces colonnes, disposées sous des arcatures décorées, les passages sont réunis en combinaisons de quatre, trois, deux ou un selon le ou les évangélistes qui en ont fait le récit (Nordenfalk 1951 ; Kouymjian 1996 pour des précisions). L'Évangile de la reine Mlk'ē de 862 (V1144), le plus ancien spécimen arménien daté, et celui d'Etchmiadzin de 989 (M2374) contiennent tous deux de somptueuses tables des canons. Carl Nordenfalk, qui fut pionnier dans l'étude des versions grecques, romaines, syriennes, arméniennes, géorgiennes et éthiopiennes de ces tables, était persuadé que l'Évangile d'Etchmiadzin et trois autres exemplaires arméniens plus anciens qui s'y rapportent, étaient les plus conformes, du point de vue de la présentation et l'ornementation, à l'archétype eusébien (Nordenfalk 1938).

Avant 1100, en Arménie, la quasi-totalité de ces tables était présentée en un ensemble de dix feuillets composé de cinq groupes de pages en regard, un pour la lettre d'Eusèbe, les quatre autres pour les tables, en arcades regroupées par deux, souvent ornées de motifs symétriques. Au vu des traités arméniens médiévaux sur l'ornementation des tables de canons qui ont survécu, dont celui de Nersēs Shnorhali (Russell 1991, pour la traduction en anglais), on constate que les artistes ne les ont pas toujours suivis à la lettre. Toutefois, la présence de paons au-dessus de la première arche est une règle généralement suivie.

Dès le début, les artistes se sont inspirés de l'archétype d'Eusèbe pour la peinture de scènes profanes, quelquefois en y intégrant des créatures fabuleuses. L'Évangile de la reine Mlk'ē en est un bon exemple. Confinés dans une tradition artistique entièrement consacrée à l'ornementation des Saintes Écritures, les peintres ne disposaient d'aucun espace pour la représentation de scènes imaginaires ou de la vie quotidienne. Il semble que le support neutre des tables de canons, simple tableau de classement, soit devenu le lieu possible de la réalisation d'images non religieuses.

L'ornementation de ces tables a été en perpétuelle évolution, même si la présence des colonnes demeure une constante. Par la diversité des motifs, les artistes ont pu donner libre cours à leur talent et exprimer une grande variété de styles, selon les époques et les régions. La richesse des ornements du canon dans le manuscrit de Trébizonde, du XI^e siècle (V1400), ou la grâce élégante de celles des Évangiles de Cilicie, montrent que même le support plus conventionnel peut favoriser l'innovation et l'expression du talent.

Nordenfalk a encore indiqué que la disposition architecturale des premières tables de canons s'inspirait d'une basilique imaginaire : l'arc de la lettre d'Eusèbe représente l'entrée dans la nef suivie de la succession d'arcades des canons se terminant avec le sanctuaire. Des manuscrits arméniens des X^e et XI^e siècles qui ont survécu, six ont une table des canons qui se termine par la représentation sur une pleine page d'un sanctuaire en forme de rotonde, inspiré de la colonnade érigée par l'empereur Constantin au-dessus du Saint Sépulcre, le tombeau du Christ à Jérusalem (Nordenfalk 1938 ; Underwood 1950 ; Buschhausen 2001 ; McKenzie 2007).

Portraits des évangélistes

Dans une étude classique sur les portraits des évangélistes dans l'art byzantin, A. M. Friend considérait qu'après la tradition artistique byzantine, les traditions arméniennes et syriennes étaient les plus fécondes. Il fait observer que dans les manuscrits de la période pré-cilicienne, les évangélistes sont presque toujours représentés en pied, sans arrière-plan, contrairement aux manuscrits byzantins, où ils sont représentés assis, sur fond d'architecture classique (Friend 1927-1929 ; Kouymjian 1996).

Sur cinq des sept manuscrits arméniens produits avant le XI^e siècle, les évangélistes sont représentés debout. L'Évangile de la reine Mk'è, avec l'Évangile syriaque de Rabbula, font exception : ici, deux des évangélistes sont représentés assis, les deux autres en pied. Par ailleurs, les peintures du manuscrit de la reine Mk'è, d'un style classique raffiné, sont les seuls exemples arméniens datant d'avant l'an 1000 où chaque évangéliste est représenté sur une page à part. Des trois types de portraiture de la tradition arménienne, en buste, assis ou en pied, ce dernier est le plus prolifique.

Sur quinze évangéliaires du XI^e siècle contenant les portraits des évangélistes, quatre seulement les représentent assis, sur des pages séparées. Trois d'entre eux ont été attribués à Hovhannès Sandughkavanetsi (M3793, M10099, M7736 ; voir Izmailova 1986), le quatrième est le manuscrit de Trébizonde (V1400). Tous quatre surpassent en qualité les neuf manuscrits où les évangélistes sont représentés groupés sur une seule page à la fin du cycle liminaire. La prédominance du portrait d'ensemble dans la tradition arménienne souligne, du point de vue artistique, l'harmonie entre les quatre Évangiles. Il s'agit d'une affirmation théologique. C'est plus tard seulement, au début de la période cilicienne, que la représentation individuelle deviendra la règle, représentant, à de rares exceptions près, les évangélistes assis.

L'origine des exemples de représentation groupée des évangélistes en position assise du XI^e siècle, moins fréquent, est évidente : il s'agit du modèle byzantin. On retrouve en effet dans ce type de miniature les caractéristiques classiques, ainsi que les inscriptions d'identification en grec. De tous les manuscrits du XI^e siècle, seulement ceux où les évangélistes sont représentés assis utilisent l'orientation verticale de la page, un ensemble auquel il faut ajouter le magnifique Évangile d'Andrinople. Dans tous les autres manuscrits, où les inscriptions en grec sont absentes, les évangélistes sont représentés debout sur une page horizontale (Kouymjian 1981). Les miniatures des évangéliaires arméniens de cette première période sont pour la plupart de style provincial. Dans les ouvrages que l'on peut considérer comme luxueux ou dans ceux de style classique, on retrouve parfois l'influence byzantine dans l'iconographie et le style.

Les miniatures narratives des Évangiles arméniens

Les miniatures, symboliques (la croix) ou narratives (les scènes de la vie du Christ), font partie des Évangiles dès l'époque des premiers manuscrits. Leur nombre et leur emplacement varient en fonction de l'époque, du lieu et de l'artiste. Les peintures de la première période, généralement de pleine page, étaient réunies en début d'ouvrage, après la table des canons et avant le portrait des évangélistes. Les miniatures narratives forment ce que l'on a appelé un cycle iconographique festif, qui réunit les principaux événements de la vie du Christ auxquels correspondent les principales célébrations de l'Église. Dans les manuscrits les plus anciens, on trouve parfois des scènes de l'Ancien Testament, en particulier celle du sacrifice d'Abraham, en parallèle avec celles du Nouveau Testament.

À la différence du *dodécaorton*, le cycle des douze grandes fêtes de l'année chrétienne, caractéristique de l'art byzantin de l'époque intermédiaire (Weitzmann 1967), le cycle chrétien arménien ne suit pas un nombre précis de scènes. Jusqu'à la fin du XI^e siècle, leur nombre varie de quatre à quinze. Le cycle le plus ancien, composé de quatre scènes sur deux feuilles de parchemin provenant d'un manuscrit disparu, que l'étude du style et de la forme permet de dater approximativement de l'an 600, a été intégré à l'Évangile d'Etchmiadzin de 989 (M2374). Ces scènes ont pour sujet deux *Annonciations* (à Zacharie, grand prêtre, et à la Vierge Marie), l'*Adoration des Mages* (*Nativité*) et le *Baptême*. Cette dernière miniature offre un excellent prétexte à l'examen de la complexité et de l'éclectisme précoce des peintres arméniens, de leur capacité à s'imprégner de l'environnement artistique des débuts de l'art chrétien et de son iconographie. Dans la scène du *Baptême*, mais aussi dans les autres, on distingue clairement la fusion d'éléments classiques et orientaux. Les visages sont représentés de face, avec des yeux sombres, en forme d'amande, d'épais sourcils et une petite bouche. Ce sont des figures hiératiques, loin du naturalisme classique qui caractérise le décor architectural de second plan d'inspiration résolument classique qui est présent dans les trois premières miniatures.

La scène du *Baptême* est la seule de la série qui soit représentée dans un cadre orné dans chaque coin d'un buste masculin, celui des quatre évangélistes. Comme nous l'avons vu, le cycle de miniatures placé en tête des anciens manuscrits arméniens se termine avec les portraits des évangélistes. Cette large bordure est constituée par le dessin répété d'un calice incrusté de bijoux posé sur une patène. Sur le bord du calice figure un oiseau au corps rose et à la tête et aux ailes bleutées, identifié comme un pélican (Der Nersessian 1964 ; Mathews 1982). Dans le *Physiologus*, un bestiaire grec du II^e siècle, traduit en arménien probablement au début du VI^e siècle (Muradyan 2005), où chaque animal est caractérisé par une allégorie, il est dit du pélican que dans les temps difficiles, lorsque tout manque à la mère pour nourrir sa couvée, celle-ci donne à ses jeunes la chair qu'elle arrache de sa propre poitrine. Le sang de ces chairs arrachées coule dans le calice, rappelant la coupe de vin de la Cène et les paroles du Christ : « Buvez, ceci est mon sang ». Le pélican annonce visiblement le sacrifice prochain du



Lettre d'Eusèbe, Évangile de la reine Mk'è (862), San Lazzaro, MS 1144, f. 2



Petit temple, Évangile d'Etchmiadzin, Noravank' (989), Matenadaran, MS 2374, f. 5v



T'oros Roslin, *Nativité avec saint Matthieu*, Second Évangile de Constantinople (1260), Hromkla, Saint-Jacques, f. 15v



Les quatre Évangélistes, Évangile, Tarón ou Vaspurakan ?, 1038, Matenadaran, MS 6201, f. 8v

Christ. Dans les premiers textes de théologie arménienne, par exemple dans les enseignements de saint Grégoire l'Illuminateur que l'on retrouve dans les ouvrages d'Agathange (Agat'angeghos), le baptême est la condition nécessaire au salut, d'où l'absence d'obligation de représenter la Crucifixion et la Résurrection. Le peintre a représenté les évangélistes à chaque coin de la bordure afin de s'assurer que la scène du baptême soit perçue comme la fin du cycle. Cet exemple, très précoce, montre la complexité de l'iconographie arménienne ancienne, en parfaite harmonie avec les équivalents chrétiens des textes patristiques classiques et dont le style reflète les modèles classiques, tout en y intégrant la manière orientale autochtone. Cette réceptivité aux motifs orientaux et occidentaux restera une constante dans la tradition picturale arménienne.

Environ vingt manuscrits arméniens datant d'avant l'an 1100 comportent des miniatures, figuratives ou narratives, mais seuls deux d'entre eux, l'Évangile du Vehap'ar (M10780, intitulé d'après son donateur, le catholicos Vasken I^{er} (1955-1994) et celui de Gagik-Abas, roi de Kars (J2556), contiennent des miniatures associées au texte. À partir du XII^e siècle, les cycles répartis au long du texte des Évangiles deviennent plus courants, mais le regroupement des miniatures en début d'ouvrage restera l'usage jusque dans les derniers manuscrits. Le format des miniatures varie, depuis la pleine page, la plupart du temps, jusqu'aux vignettes marginales, en passant par des images rectangulaires de la taille d'une petite colonne. Parmi les scènes présentes dans les cycles liminaires, citons l'*Annonciation*, la *Visitation*, la *Présentation de Jésus au Temple*, le *Baptême*, la *Transfiguration*, la *Résurrection de Lazare*, l'*Entrée à Jérusalem*, la *Cène*, le *Lavement des pieds*, la *Trahison de Judas*, la *Crucifixion*, la *Descente de croix*, la *Descente aux Enfers*, les *Femmes et le tombeau vide*, l'*Ascension*, la *Pentecôte*, l'*Assomption de la Vierge*, le *Christ en Gloire* et le *Jugement dernier*. Les scènes de la *Visitation* et de l'*Assomption* étaient peu représentées, et l'on trouve rarement associées dans un même cycle les deux expressions de la Résurrection – la *Descente aux Enfers* et le *Tombeau vide* ou la *Cène* et le *Lavement des pieds*. Dans les manuscrits arméniens du X^e siècle, les cycles s'ouvrent généralement avec le *Sacrifice d'Abraham* à cause du parallèle avec le sacrifice de la *Crucifixion*. Au début du XIV^e siècle, la scène du *Sacrifice d'Abraham* fut de nouveau représentée dans les manuscrits de la région du lac de Van, peut-être parce qu'elle était sculptée sur la façade de l'église d'Aght'amar, construite au début du X^e siècle (Der Nersessian 1965). Les artistes de cette province historique de Van-Vaspurakan introduisaient volontiers dans leurs cycles des scènes miraculeuses autres que la résurrection de Lazare, par exemple celle du Christ guérissant un paralysé. Les séries les plus longues, et le seul cycle évangélique représenté en frise (M7651), contiennent les illustrations d'un grand nombre de scènes majeures et mineures, parfois avec plus de deux cent miniatures.

La période des Bagratides et des Artzruni (IX^e, X^e et XI^e siècles)

Au cours de la première moitié du XI^e siècle, le pays, sous les dynasties des Bagratouni, des Artzruni et d'autres, connut une grande prospérité. Nous connaissons de cette période environ quarante Évangiles illustrés, ainsi que des fragments, dont une quinzaine contiennent une ou plusieurs miniatures narratives. Cet ensemble représente plus de trois fois la quantité de documents des deux siècles précédents. Cinq de ces manuscrits comprennent un cycle liminaire composé de sept à quinze miniatures. On y trouve pour la première fois les scènes de la *Visitation*, de la *Cène*, de la *Trahison de Judas*, la *Descente de croix*, la *Mise au tombeau*, les *Femmes et le tombeau vide* (*Résurrection*) et la *Pentecôte* (Kouymjian 1993).



Dragon et phénix (détail), lectionnaire du prince Het'um, Hromkla (1286), Matenadaran, MS 979, f. 334

Comme nous l'avons déjà indiqué, deux manuscrits du milieu du XI^e siècle contiennent des cycles imposants composés de miniatures de petit et de grand format, représentant des événements majeurs et mineurs de la vie du Christ, réparties au long du texte plutôt que réunies en début d'ouvrage. Celui de Gagik-Abas, roi des Kars (J2556), en partie détérioré, est d'une grande finesse artistique et d'un style très inspiré par l'art courtois byzantin. Les miniatures du deuxième ouvrage, l'Évangile du Vehap'ar (M10780), probablement réalisées en Artsakh, sont d'un style arménien provincial, très éloigné de l'élégance classique (Matevosyan 1978, 2000). Après les dévastations provoquées par les invasions des Turcs Seldjoukides, la production de manuscrits reprit dans la seconde moitié du XII^e siècle. Dès lors, on verra coexister les deux méthodes d'illustration – les miniatures narratives groupées en début d'ouvrage, ou bien réparties au long du texte en un cycle étendu.

La période cilicienne (du XII^e au XIV^e siècle)

La richesse du nouveau royaume arménien de Cilicie (1198-1375), situé dans les montagnes entourant la pointe nord-est de la Méditerranée, a permis à l'aristocratie et au haut clergé de promouvoir la production d'Évangiles de luxe. La peinture de la période cilicienne du XIII^e siècle représente indéniablement l'époque la plus riche de toute l'histoire de l'enluminure arménienne (Der Nersessian 1993). À la suite d'un traité conclu avec les Mongols, les liens avec l'Asie Centrale et la Chine, d'une part, et avec l'Occident, à travers les croisades et les marchands italiens, d'autre part, ont également contribué à l'émergence d'un art hautement sophistiqué et éclectique. Plusieurs manuscrits arméniens, dont des Évangiles enluminés, furent en fait réalisés en Italie durant cette période (Korkmazyan 1971). En 1292, le sac de Sis, la capitale du royaume, par les Mamelouks d'Égypte entraîna le déclin rapide de l'art cilicien. Toutefois, grâce au mécénat, la production se poursuivit jusqu'au milieu du siècle suivant.

Le maître incontesté de la Cilicie était indiscutablement le peintre T'oros Roslin (actif de 1256 à 1268), qui dirigea le scriptorium du siège patriarcal de Hromkla. Sept des manuscrits enluminés signés de sa main (Roslin était également un éminent copiste) sont parvenus jusqu'à nous. Son art se caractérise par la délicatesse des couleurs, un traitement tout en finesse des personnages et de leurs vêtements, par la précision du trait ainsi que par de nombreuses innovations sur le plan de l'iconographie (Der Nersessian 1973a, 1993). Toutes les œuvres que nous connaissons de lui ont cet aspect somptueux que confère un emploi généreux de l'or dans le traitement des arrière-plans et des détails. Dans la réalisation des ornements, comme celles des tables de correspondances et des bandeaux, Roslin faisait également preuve d'un grand talent et d'un esprit innovant (Evans 1983).

Vers la fin du siècle, le rendu délicat de Roslin cède le pas à un style à la fois plus nerveux et plus précieux. Plusieurs manuscrits témoignent de ce style très chargé, mais leurs auteurs nous sont inconnus. Le superbe *Lectionnaire* du prince (ensuite devenu roi) Het'um II, datant de 1286 (M979), qui contient plus de deux cents miniatures de format divers, en est l'exemple le plus remarquable (Drampian 2004 ; Rapti 2008). Ce qui frappe particulièrement, dans ce manuscrit, est la présence sur plusieurs pages de motifs artistiques d'origine chinoise avérée, parvenus en Arménie probablement après l'alliance conclue avec les Mongols autour de 1250. Les ornements de deux pages de garde témoignent de l'extraordinaire intégration de motifs chinois – les chiens Fu, les lions et le phénix – dans le répertoire de l'art arménien, byzantin et occidental, soulignant là encore la rapidité avec laquelle les peintres arméniens, en particulier sous mécénat royal, assimilèrent les derniers courants artistiques d'autres régions du monde, devançant souvent en la matière les artistes islamiques, byzantins et croisés des pays voisins (Kouymjian 1986, 2006, 2008b).

Au siècle suivant, la production artistique fut dominée par le nom de Sargis Pitzak. Bien que très prolifique (on lui doit plusieurs dizaines de manuscrits), il simplifia considérablement les conventions artistiques des plus grands artistes ciliciens (Ghazaryan 1980 ; Der Nersessian 1993). Ses personnages sont plus petits et d'une qualité nettement inférieure. Les couleurs sont brillantes, mais elles manquent de cette subtilité et de cet écho de la Renaissance qui avaient caractérisé le troisième quart du XIII^e siècle.

Pendant la seconde moitié du XIII^e siècle, en Grande Arménie, et en particulier au nord, dans les monastères du Siunik', un certain nombre d'artistes talentueux développa une autre manière d'illustrer les Évangiles, où subsistaient toutefois quelques traces de l'influence cilicienne. T'oros de Taron fut un miniaturiste influent du XIV^e siècle en Grande Arménie. Dans la remarquable étude qu'il a consacrée à cet artiste, Thomas Mathews soulignait que ses manuscrits, dont le plus célèbre est l'Évangile de Gladzor (UCLA 1), auquel contribuèrent plusieurs artistes, sont d'une très grande qualité sur le plan artistique et iconographique (Mathews – Sanjian 1991). Après le XIII^e siècle, l'art de la miniature fleurit simultanément dans les différentes régions de la diaspora arménienne, lesquelles développèrent chacune des styles propres.

Les centres régionaux et les colonies

Crimée

En Crimée, une région où se trouvaient d'importants foyers d'immigrants originaires d'Ani et des régions environnantes, les miniatures reflètent une forte influence du classicisme byzantin, où l'accent est mis sur le naturalisme. Bientôt, les monastères nouvellement établis produisirent un flot constant de manuscrits, dont un grand nombre sont splendidement illustrés (Korkmazyan 1978 ; Buschhausen, Korchmasjan 2009).



T'oros de Taron, *Crucifixion*, Évangile de Gladzor, Gladzor (1300-1307), UCLA, MS 1, f. 561



Lavement des pieds, Évangile, Vostan, Tzerun (1391), Matenadaran, MS 8772, f. 11



Michel, Évangile, Nor Avan, Sebastia (1668-1673), Freer Art Gallery, MS 36.15, f. 8



La Cène, Évangile, Artsakh (1224), Université de Halle, MS Arm. 1, f. 5

Le Vaspurakan-lac de Van et le Artsakh-Karabagh

Au XIV^e siècle, dans la région du lac de Van, les nombreux manuscrits produits se distinguent par leur style naïf, probablement d'inspiration arménienne locale. Les personnages, aux visages très ronds avec de grands yeux aux pupilles sombres étaient habituellement dessinés directement sur le blanc naturel du papier (Hakobyan 1976 ; Zakarjan 1980, Leyloyan-Yekmalyan 2009). Les thèmes iconographiques, très différents de ceux de la Grande Arménie ou de la Cilicie, s'inspiraient de la tradition ancienne et révélaient parfois une interprétation originale et imaginative du texte. Parmi les nombreux artistes de talent, mentionnons Tzerun à la fin du XIV^e siècle et Khach'atur de Khizan à la moitié du XV^e siècle (Der Nersessian 1973b). L'art pictural du Artsakh-Karabagh nous est connu essentiellement grâce à quelques manuscrits, moins de vingt, datant des XIII^e et XIV^e siècles, d'après les colophons, lorsque ceux-ci ont survécu, ou d'après la datation par l'étude du style et d'autres critères (Hakobyan 1989). Sur le plan iconographique, cet art est à rapprocher de celui des provinces arméniennes voisines du Siunik' et du Vaspurakan et du lac de Van. Il s'agit d'un art monastique ou provincial, plutôt que courtis, naïf et primitif, plutôt que d'inspiration classique. Les miniatures sont empreintes d'un charme innocent. Elles séduisent au premier regard. Les sujets sont souvent peu communs, parfois uniques, et ils s'inspirent de l'art paléochrétien de Syrie et de Palestine, ainsi que des Évangiles apocryphes de l'enfance (Leroy 1964). Les miniatures des Évangiles, quelles que soient, en définitive, leurs sources, possèdent toutes une beauté et une fraîcheur qui enchantent l'observateur. Elles sont toujours surprenantes et énigmatiques, ce qui révèle un art populaire, mais original et élaboré, comme dans les miniatures du Vaspurakan (Kouymjian 2012).

Jugha et Nor Jugha

Vers la fin du XVI^e siècle, une école de miniaturistes talentueux s'est développée à Jugha (Djoufha), une riche cité marchande sur le fleuve Araxe, dont les marchands aventuriers avaient ouvert les voies du commerce arménien depuis Amsterdam et Venise jusqu'à Alep et l'Inde. Après la destruction de la ville par Shah Abbas en 1604 et la migration forcée de ses habitants vers Nor Jugha, un nouveau faubourg d'Isphahan, la capitale, les artistes de l'ancienne Jugha, avec un style caractéristique, donnèrent à l'enluminure un nouvel élan qui devait se poursuivre pendant toute la durée du XVII^e siècle (Der Nersessian 1986 ; Taylor 1995 ; Arak'elyan 2011).

Le XVII^e siècle et le défi de l'imprimerie

La copie et l'enluminure de manuscrits connurent une évolution continue, malgré un déclin généralisé de la production et de la créativité artistique dans son ensemble, perceptible dès le début du XVI^e siècle. On assiste au XVII^e à une renaissance majeure de l'art de la miniature, particulièrement dans ces communautés que l'on appelle aujourd'hui « diaspora ». La communauté arménienne de Constantinople, forte des nombreux réfugiés qui fuyaient les interminables guerres qui opposèrent aux XVI^e et XVII^e siècles les Ottomans aux Safavides, devint le centre artistique de la nation. La production de manuscrits, dont certains sont remarquables, se poursuivit résolument au cours du XVII^e siècle et pendant une bonne partie du XVIII^e, avant d'être totalement remplacée par la production issue d'une technologie nouvelle, l'imprimerie. La place faite à l'iconographie occidentale devint souvent plus importante dans ces enluminures tardives, souvent en raison de l'influence des gravures d'Europe du Nord que les éditeurs arméniens d'Europe utilisaient dans leurs premiers travaux aux XVI^e et XVII^e siècles.

Au XVII^e siècle, à Constantinople, en Crimée, à la Nor Jugha et dans d'autres colonies, la miniature de style cilicien élégant connut un renouveau spectaculaire. Des artistes influents comprirent que la peinture avait perdu de son influence au cours du XV^e et plus encore du XVI^e siècle, et ils copièrent souvent délibérément les miniatures des plus beaux exemplaires d'Évangiles ciliciens connus, plutôt que les nombreuses images sophistiquées des gravures ou des gravures sur bois occidentales. L'Évangile de 1668-1673 (Freer, 36.15) copié par Mik'ayel fils de Bargham sur le manuscrit de T'oros Roslin de 1262 (Walters Art Gallery, n° 539), en est le plus bel exemple. La production de manuscrits se poursuivit en Arménie jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, bien que les premiers ouvrages imprimés en arménien aient vu le jour dès 1511-1512. La publication par Voskan de la première bible en arménien à Amsterdam en 1666 ne mit pas définitivement un terme à l'activité des scribes dans les monastères de la lointaine Arménie, car les 80 magnifiques gravures sur bois qui l'illustrent se révélèrent sans doute plus onéreuses que le travail bénévole des moines (Kévorkian 1986). Mais lorsque le prix des Évangiles imprimés devint plus abordable, à la fin du XVII^e et au début du XVIII^e siècle, la copie de textes à la main prit fin (Kouymjian 2008a). Tout comme en Occident, les ouvrages imprimés en arménien pendant les deux premiers siècles qui suivirent l'avènement de l'imprimerie conservèrent une mise en page, une ornementation, et même les caractères typographiques, semblables à celles des manuscrits. Dès le XVII^e siècle, l'influence des courants artistiques occidentaux devint évidente à mesure que se renforçait la participation des Arméniens au commerce international. Dans les établissements prospères comme à Constantinople et à Isphahan-Nor Jugha, l'intérêt pour la peinture européenne s'accrut et certains artistes commencèrent à réaliser des peintures sur panneau ou sur toile. La production de plus en plus importante de peintures encadrées de plus grand format dans l'art arménien sonna le glas des traditions monastiques de la miniature, de la copie et de la reliure, malgré la réalisation de quelques ouvrages tout au long du XVIII^e et jusqu'au début du XIX^e siècle. Les livres ne sont plus copiés, mais imprimés ; les miniatures ont cédé la place aux gravures, et le mode de reliure occidental a pris le dessus sur le mode arménien traditionnel. Comme en Occident, l'art médiéval de la miniature disparaît, et cède la place aux peintures encadrées. L'artiste avec un grand A, séculier et profane, a remplacé le moine miniaturiste.

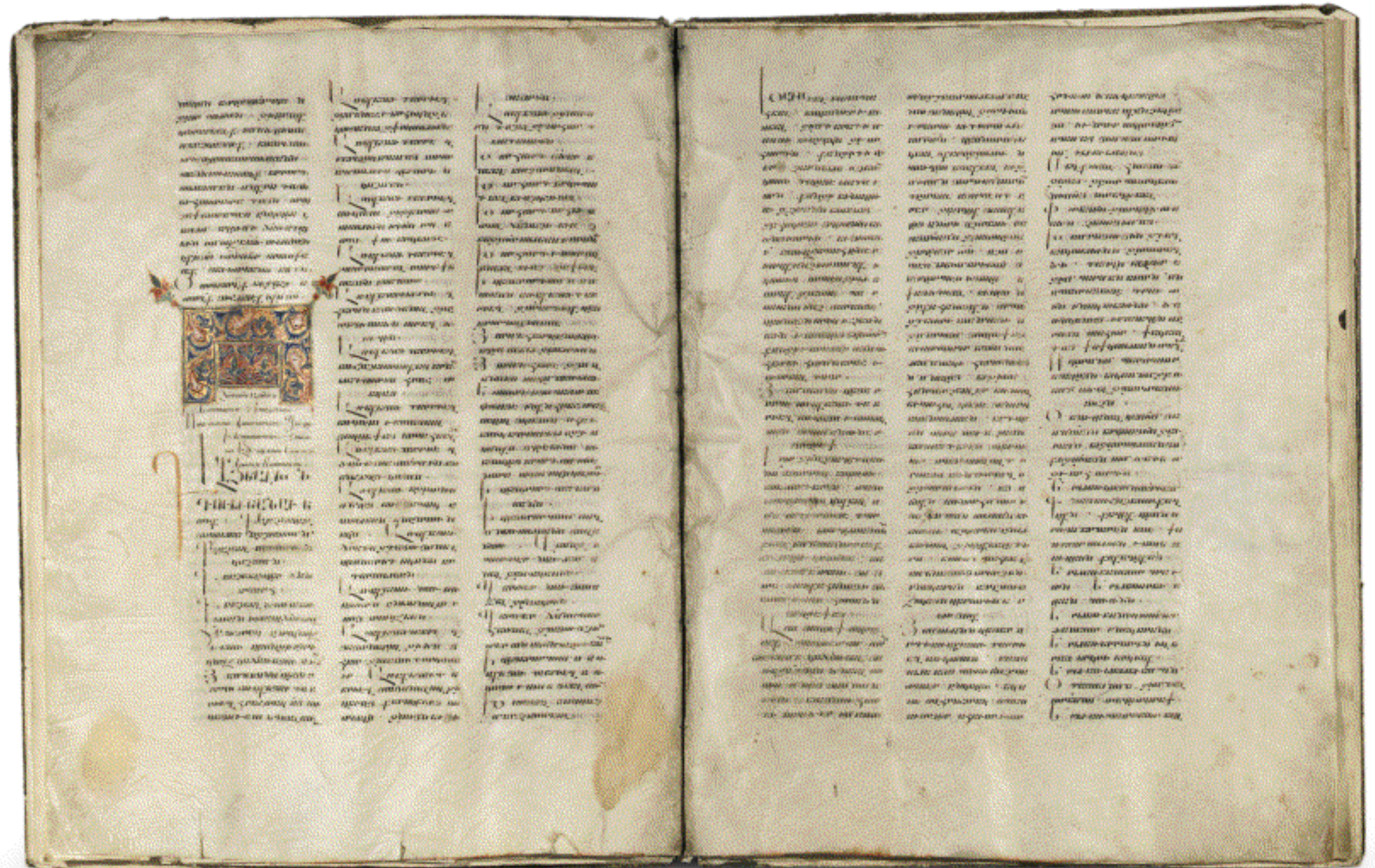
Art et commanditaires

23

Homélie de Mush
1205 ; Avag
Membrane, mm 705 x 550
Venise, Bibliothèque des Pères
Mékharistes de San Lazzaro,
MS 1614
Bibliographie : Dournovo 1961 ;
Gevorgyan 1998 ; Mutafian
2007

Le manuscrit enluminé duquel sont extraits ces 16 feuillets est unique aussi bien en ce qui concerne ses caractéristiques techniques que pour son histoire particulièrement agitée. Il s'agit là du manuscrit arménien le plus grand du monde, avec ses 32 kg et ses 661 feuilles de parchemin. Copié vraisemblablement entre 1200 et 1202 à Avag, puis transporté au monastère de Surb Arak'elots dans la ville de Mush en Anatolie en 1205, le manuscrit est écrit sur trois colonnes en lettres majuscules (*yerkat'agit*) et est un recueil d'homélie appartenant à de nombreux auteurs parmi lesquels Grégoire de Naziance. A cause de son poids, le manuscrit fut divisé en deux parties pour la première fois en 1828. Après avoir échappé à la destruction du monastère de Surb Arak'elots au cours des années du génocide arménien, deux survivants en divisèrent de nouveau une moitié en deux parties et l'emportèrent avec eux à Tiflis en 1917. La deuxième moitié fut retrouvée deux ans plus tard, lorsqu'un officier polonais la vendit à une

organisation de charité arménienne à Bakou. Les deux parties les plus consistantes du manuscrit furent ensuite réunies au Matenadaran de Yerevan. Les 16 feuillets conservés à San Lazzaro furent au contraire retrouvés en 1845 au monastère de Surb Arak'elots par le père mékhariste Nerses Sargisian, qui passa une dizaine d'années dans les provinces arméniennes de l'Empire ottoman avant de rapporter à Venise de nombreux manuscrits. Il est fort probable que cette petite partie de l'Homélie ait déjà été séparée à l'époque des deux parties plus grandes. Deux autres feuillets sont conservés auprès de la Bibliothèque des Pères Mékharistes de Vienne, tandis que l'on estime à 45 le nombre des feuillets qui sont aujourd'hui considérés comme perdus. Etant donnée l'impossibilité de réunir les différentes parties du manuscrit pour l'exposition, on a présenté ici, à côté des seize feuillets de la Bibliothèque de San Lazzaro, les copies digitales de sections manquantes, comme pour réunir symboliquement le manuscrit après plus d'un siècle de vicissitudes. (A.S.)



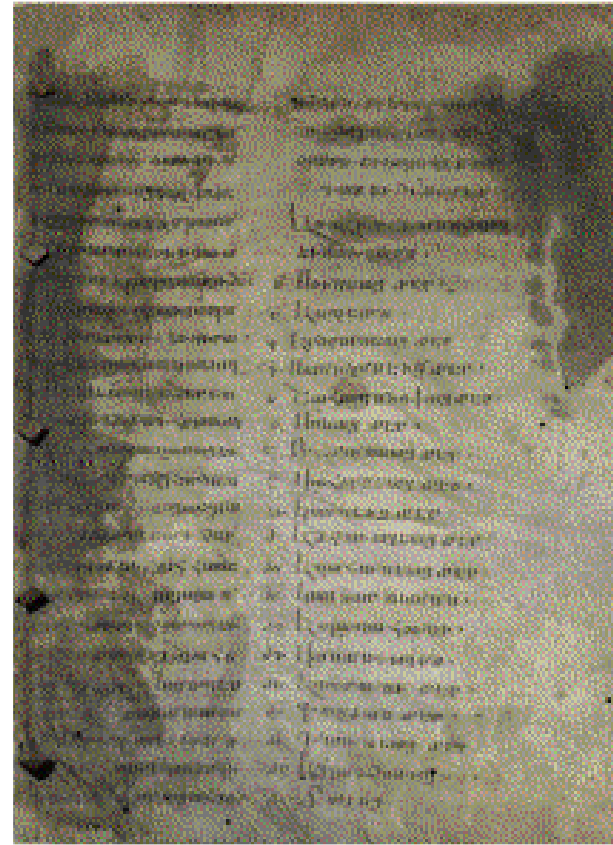
L'Art arménien médiéval et ses commanditaires

Le grand épanouissement de l'art et de l'architecture à partir du ^v siècle doit beaucoup au système politique et social qui a caractérisé l'histoire arménienne de l'époque. La présence d'un système de type féodal rigide, appelé des *nakharar*, qui possédait des particularités propres à la tradition arménienne, plus proche en cela des modèles iraniens, eut pour effet de créer une myriade de centres de pouvoir qui contribuèrent au développement exceptionnel des arts et métiers sur le haut-plateau arménien. Cette période représente l'apogée de l'architecture et surtout du précieux art du livre enluminé. Des commandes importantes partent des familles royales et princières, qui entretenaient souvent à leurs frais des *scriptoria* et des maîtres d'œuvre dans le domaine de l'architecture, de la sculpture et du travail des métaux précieux, dont témoignent de fastueux reliquaires. Un autre élément fondamental pour le développement artistique en Arménie fut, d'un côté, l'institution de l'église avec ses multiples juridictions qui contribuèrent à l'augmentation des commandes, et de l'autre les lieux de formation des maîtres d'œuvre : nombreux sont les architectes de renom, les miniaturistes et les sculpteurs qui furent en effet membres du clergé arménien.

24

Gahnamak
V^e siècle ?, avant l'époque Bagratide
Fragment de manuscrit, parchemin, mm 345 x 250
Venise, Bibliothèque des Pères Mekhitaristes de San Lazzaro
Bibliographie : Dédéyan 1982

La noblesse arménienne féodale était constituée par les *nakharar*, nobles de très haut rang se trouvant à la tête des grandes familles qui contrôlaient de vastes territoires du pays. Les *nakharar* dépendaient à leur tour des rois d'Arménie qui établissaient périodiquement la hiérarchie de leur présence à la cour par le biais de documents officiels appelés *gahnamak* (« registre du trône »), longues listes avec tous les noms des familles admises. Des sources historiques médiévales qui sont parvenues jusqu'à nous, nous somme au courant de *gahnamak* qui comprenaient plusieurs centaines de noms de familles seigneuriales. Le fragment présenté ici appartient à un ancien exemplaire de *gahnamak* qui se réfère très probablement à l'ordre en vigueur avant l'époque Bagratide (884-1045).



25

Évangile. Portrait de Léon II XIII^e siècle ; Hromkla, Cilicie
Membrane, mm 158 x 113, f. 356
Yerevan, Matenadaran, MS 8321, f.15
Bibliographie : Gevorgyan 1982 ; Korkhmazyan *et al.* 1984 ; Der Nersessian 1993 ; Mutafian 1999 ; Chookaszian 2005

L'évangile fut réalisé sur ordre du catholicos Constantin I^{er}, précepteur du prince héritier et futur roi Léon II (1269-1289). Le prince est habillé selon la tradition royale arménienne, avec une cape de couleur pourpre sur un habit couleur or orné de grands médaillons bleus à l'effigie du lion, symbole de la dynastie héthoumide. A droite et à gauche du prince on peut lire l'inscription portant le nom : « Léon, fils du roi Het'um ». Le prince est peint dans une pose statique et solennelle, avec des éléments iconographiques réservés aux saints. Le portrait fut réalisé quand le prince était âgé de 14 ou 15 ans. Après avoir été longtemps incluse dans un autre manuscrit, la feuille de parchemin sur laquelle fut exécuté le portrait a finalement été replacée dans le manuscrit d'origine, qui est aujourd'hui conservé au Matenadaran de Yerevan. (A.S.)

26

Les Assises d'Antioche. Portrait de Léon IV de Sargis Pitzak 1331 ; Sis, Cilicie
Membrane, mm 168 x 125, f. 214
Venise, Bibliothèque des Pères Mekhitaristes de San Lazzaro, MS 107
Bibliographie : Der Nersessian 1936 ; Der Nersessian 1993 ; Zekiyani 1990 ; Kévorkian 1996

Comme cela est déjà arrivé plusieurs fois, la traduction arménienne des Assises d'Antioche exécutée par Smbat, frère du roi Het'um I^{er} à partir de l'ancien français, a permis la conservation d'une source historique importante dont l'original a été égaré. Il s'agit d'un code de lois en usage auprès de la Principauté d'Antioche, état croisé se trouvant au sud du Royaume arménien de Cilicie. Le manuscrit présenté ici est une copie de la traduction du XIII^e siècle, enrichie d'une miniature réalisée par Sargis Pitzak, copiste et miniaturiste célèbre (cat. 33). La feuille enluminée par Pitzak est doublement précieuse car il n'en existe pas d'autre dans le volume et qu'elle se trouve juste avant la préface au texte. La miniature représente le roi Léon IV, commettant du manuscrit, assis à la manière orientale, en train de rendre la justice. Sa main droite indique le magistrat debout, tandis que la gauche désigne les trois personnages représentés à ses pieds, plongés dans une discussion animée. Le manuscrit fut apporté à San Lazzaro par Manuk Agha Aslanian en 1883. (A.S.)



27

Évangile de Mk'ē. Les
Évangélistes Matthieu et Luc
862 ; Vaspurakan (Varag ?)
Membrane, mm 350 x 295,
f. 455
Venise, Bibliothèque des Pères
Mékharistes de San Lazzaro,
MS 1144 ; f. 5v-6r
Bibliographie : Adontz 1936 ;
Der Nersessian 1989 ;
Durand *et al.* 2007

Cet évangile est
traditionnellement rattaché au
nom de la reine Mk'ē, femme
du roi du Vaspurakan Gagik
Artzruni (908-921). Nous
devons également aux deux
souverains une précieuse reliure
d'or et de perles, aujourd'hui
perdue, comme l'indiquent les
colophons présents sur les
feuilletts 137 et 222. Il s'agit du
plus ancien manuscrit arménien
enluminé parvenu intégralement
jusqu'à nous. De sa décoration,
on a conservé les tableaux de
concordance, les miniatures des
portraits des évangélistes et une
miniature de l'Ascension du
Christ, toute produites selon les
canons iconographiques
typiques de l'Orient chrétien à
partir du VI^e siècle. Les portraits
des évangélistes présentent une
solenité particulière, soulignée
également par les tentures en
toile de fond qui rappellent le
rideau théâtral.

Le livre fut offert par les
commettants au Monastère de la
Sainte-Croix de Varag, où il
était resté jusqu'à la moitié du
XIV^e siècle, avant d'entamer une
longue série de voyages. Il est
depuis 1682 la propriété de
l'église de la Vierge de K'ut'ays,
en Géorgie, pour passer ensuite
à Akhaltskha, dans la même
région. Il fut en définitive offert
à la Congrégation Mékhitariste
en 1830 par le père Grigor
Nep'isian d'Akhaltskha.
(A.S.)





28
Évangile. Petit temple
X^e siècle
Fragment de membrane,
mm 295 × 232
Yerevan, Matenadaran,
MS 9430, f. 1v
Bibliographie : Kouymjian 2008

Le feuillet exposé provient d'un évangile du X^e siècle dont seuls ont été conservés deux feuillets qui présentent trois tableaux de concordance et la miniature d'un petit temple, réalisée dans un style plutôt classique. En comparant l'iconographie de ce fragment à celle de l'Évangile d'Étchmiadzin, de l'année 989 (Yerevan, Matenadaran, ms 2374), copié à Noravank' (Siunik') par le copiste et enlumineur Hovhannès, on peut émettre l'hypothèse que les deux manuscrits proviennent du même *scriptorium*, même si les feuillets conservés de cet évangile présente une exécution moins raffinée. Comme dans l'Évangile d'Étchmiadzin, le petit temple de ce manuscrit était sans doute inséré lui aussi après les tableaux de concordance. (A.S.)

29
Évangile de Trébizonde.
Tableaux de concordance
X^e-XI^e siècles
Membrane, mm 460 × 370
Venise, Bibliothèque des Pères
Mekhitaristes de San Lazzaro,
MS 1925, f. 3v-4r
Bibliographie : Gianascian
1989 ; Zekiyan 1990 ;
Mutafian 1999

Les miniatures de l'Évangile de Trébizonde (cat. 7) du point de vue stylistique sont très proches des modèles byzantins de la même époque, bien qu'elles soient caractérisées par des traits spécifiques évidents de la miniature arménienne contemporaine, comme on peut le voir notamment des tableaux de concordance (*khoran*). Les *khoran* présentent un mélange d'éléments arméniens et byzantins, d'une exécution extrêmement raffinée qui rappelle la technique du *cloisonné*, en usage dans la culture byzantine de l'époque. A en juger par la qualité des miniatures, on peut penser que le manuscrit est une commande princière et remonte à la période de la dynastie bagratide. A une époque plus récente, les feuillets enluminés ont été détachés du corps principal de l'évangile et reliés dans un volume à part. (A.S.)





30
Évangile d'Evagris. Le baptême du Christ
1038 ; Vaspurakan ou Tarôn
Membrane, mm 410 × 320, f. 243
Yerevan, Matenadaran, MS 6201
Bibliographie : Der Nersessian 1989 ; Thierry 2000 ; Durand *et al.* 2007

Le manuscrit, qui tire son nom du copiste qui le réalisa, est écrit à la main en majuscules, ou *yerkat'agir*, sur deux colonnes de 18 lignes chacune. En plus des tableaux de concordance, il comprend également huit miniatures à pleine page, réalisées d'un trait simple et sobre, et qui représentent des scènes de la vie du Christ : le baptême, la dernière cène, la crucifixion, etc. Le colophon atteste sa datation mais non le lieu de production. Sur la base d'analogies iconographiques, il a été émis l'hypothèse que le manuscrit pourrait provenir du Vaspurakan, ou plus probablement de la région du Tarôn. Dans la miniature du baptême,

les silhouettes élancées des personnages sont tracées en lignes épaisses, directement sur le parchemin vierge qui sert de fond, sans éléments architectoniques ou de paysage. Certains détails, comme les ailes des archanges, dépassent du cadre, en créant un effet de grande dynamisme. La scène est peinte de manière à donner du relief à l'épisode représenté, sans enfermer les différents personnages dans une représentation maniériste. Les couleurs sont diluées ; l'usage de l'or fait défaut. Les choix iconographiques s'insèrent dans un contexte régional plus vaste du XI^e siècle, et sont comparables aux miniatures de la Cappadoce. Il est possible de reconstruire en partie les déplacements auxquels fut soumis le manuscrit : en 1646, il se trouvait dans les environs d'Erzurum ; en 1851, au monastère de Surb Davit' tout proche. Il fut ensuite transporté en Arménie orientale au début du XX^e siècle et enfin déposé au Matenadaran de Yerevan entre 1924 et 1936. (A.S.)



31
Évangile. Tableau de concordance
1069 ; Narek, Vaspurakan
Membrane, mm 145 × 108, f. 224
Yerevan, Matenadaran, MS 10434, f. 4v-5r
Bibliographie : Kouymjian 2008

La décoration de ce manuscrit se compose de la série complète des tableaux de concordance (*khoran*), particulièrement intéressants du point de vue de leur exécution, ainsi que d'une croix stylisée placée en ouverture du volume. Dans les *khoran* la référence aux canons de la tradition arménienne byzantinante est encore évidente (cat. 29), avec des éléments chromatiques qui seront ensuite récurrents dans l'école de miniature de la région du Vaspurakan. Le manuscrit fut copié dans le *scriptorium* du Monastère de Narek, au sud du lac de Van, où, un siècle plus tôt, vécut et œuvra le célèbre poète Grégoire de Narek (cat. 12).



32
Évangile de Skevra. Crucifixion
1193 ; Skevra, Cilicie
Membrane, mm 300 × 216, f. 248
Venise, Bibliothèque des Pères Mékhitaristes de San Lazzaro, MS 1635
Bibliographie : Der Nersessian 1936 ; Der Nersessian 1993 ; Mutafian 1999 ; Durand *et al.* 2007

Le manuscrit a été enluminé dans l'un des plus importants *scriptoria* de l'Arménie cilicienne, celui de Skevra, par l'enlumineur Konstantin, sur commission de l'archevêque Nersès de Lambron et de son frère, le prince Het'um. Au début de chacun des évangiles, comme cela arrive souvent dans les manuscrits arméniens, ce ne sont pas les évangélistes qui sont représentés mais un épisode important de la

vie du Christ. Des quatre miniatures d'origine, seules deux d'entre elles sont parvenues jusqu'à nous : la miniature du baptême du Christ, au début de l'Évangile de Marc, et la crucifixion, avant l'évangile de Jean. Cette dernière est une miniature somptueuse en dépit de ses dimensions réduites. Sur le fond doré se détache la croix avec le Christ qui occupe toute la hauteur de la miniature. À ses pieds, on peut voir à gauche la Vierge accompagnée d'une autre femme, et à droite Jean avec un centurion.

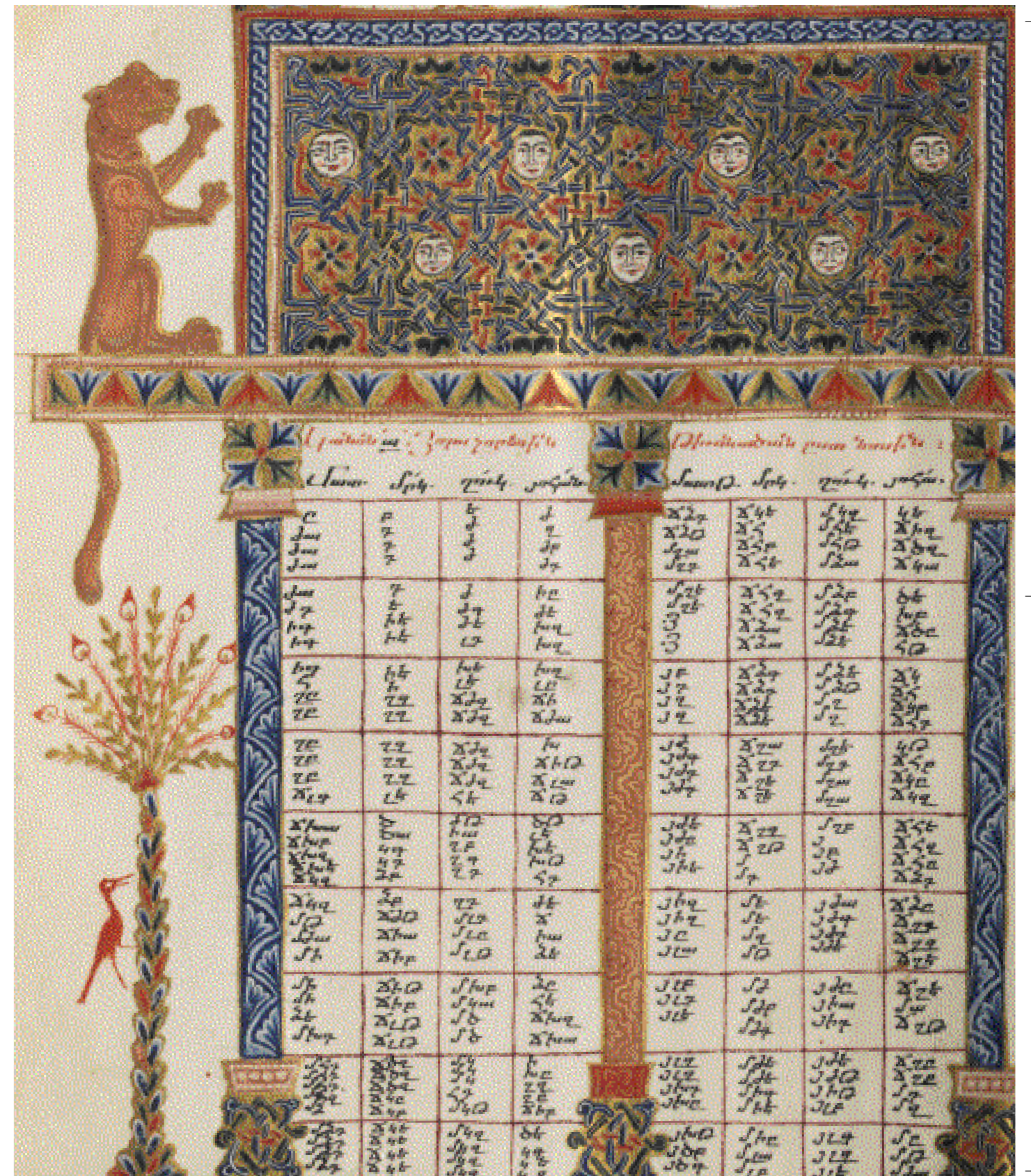
Le manuscrit contient en outre quelques uns des plus beaux *khoran* (tableaux de concordance) peints en Cilicie. Au début du XIV^e siècle, la présence du code est attestée à Ayas (Lajas) en 1851 à Constantinople d'où il fut envoyé la même année à Venise. (A.S.)





33
Évangile de Sargis Pitzak.
Portrait de l'évangéliste
Matthieu
1331 ; Drazark, Cilicie
Membrane, mm 255 x 175,
f. 387
Venise, Bibliothèque des Pères
Mékharistes de San Lazzaro,
MS 16
Bibliographie : Der Nersessian
1936 ; Der Nersessian 1993 ;
Mutafian 1999

L'évangile fut réalisé dans l'ancien scriptorium de Drazark, en Cilicie, par Sargis Pitzak, l'enlumineur et copiste arménien le plus célèbre de la première moitié du XIV^e siècle. La miniature montre l'évangéliste Matthieu assis, en train d'écrire sur une feuille blanche. Sa silhouette occupe presque toute la hauteur de la feuille, se détachant sur le fond doré. A ses pieds, à genoux, on voit peint un certain Sargis, très certainement Pitzak lui-même. Un ange dépasse du cadre, la main tendue en signe de bénédiction en direction de l'évangéliste. Cette miniature, tout comme celle réalisée pour le manuscrit des Assises d'Antioche (cat. 26), est insérée dans un encadrement rectangulaire, décoré de motifs floraux et surmonté d'une croix. Par rapport aux autres enlumineurs ciliciens, Pitzak fait preuve dans ses œuvres d'une grande originalité, qui transparaît surtout dans le dessin des formes humaines. (A.S.)





34
Évangile de Drazark. Portrait de l'évangéliste Matthieu 1295 ; Drazark, Cilicie Membrane, mm 240 × 175, f. 340 Yerevan, Matenadaran, MS 6290
Bibliographie : Der Nersessian 1993 ; Gevorgyan 1998 ; Mutafian 2007

Ce précieux manuscrit cilicien, qui contient les tableaux de concordance (*khoran*) et les portraits des évangélistes, est l'œuvre des copistes et enlumineurs T'oros le Philosophe et Ohan, qui travaillaient à l'école de miniature de Drazark. Le portrait de l'évangéliste Matthieu, qui se trouve au début de son évangile, est de la main de T'oros. Le manuscrit contient en outre, en ouverture, une miniature collée à une époque postérieure sur une feuille. Selon certains chercheurs, cette miniature, qui se réfère à l'apparition « dans le ciel du signe du Fils de l'Homme » (Mt 24, 30), doit être attribuée au cercle du célèbre enlumineur T'oros Roslin.

36
Évangile de Khizan. La Cène 1368 ; Vaspurakan Papier ; mm 220 × 145, f. 346 Venise, Bibliothèque des Pères Mékhitaristes de San Lazzaro, MS Kurdian 224, f. 13v-14r
Bibliographie : Ter-Nersesian 1975 ; Mutafian 1999

Le manuscrit est extrêmement riche en miniatures (on en compte 28), qui couvrent le cycle de la Vie du Christ, selon un style iconographique typique du Vaspurakan, avec des couleurs vives et fortes, et une manière de reproduire les formes humaines simple mais d'une grande dynamisme. L'épisode de la Cène exposé ici montre le Christ assis sur la gauche, le calice à la main, enveloppé dans un manteau de couleur pourpre; à l'intérieur d'une tour dorée couverte d'une coupole verte, il s'adresse aux Apôtres disposés sur trois rangées. La figure de Judas est absente. Une précieuse décoration qui rappelle les mosaïques sépare l'espace entre le Christ et les Apôtres. Conservé au Monastère des Pères Mékhitaristes de San Lazzaro, le manuscrit fait partie de la collection Kurdian, composée d'environ trois cents manuscrits offerts aux Pères par Harut'un Kurdian, un collectionneur arménien qui vécut aux États-Unis. (A.S.)



37
Évangile. La Cène XIV^e siècle ; Artsakh Membrane, mm 215 × 150, f. 261 Yerevan, Matenadaran, MS 316, f.11
Bibliographie : Durand et al. 2007 ; Kouymjian 2008

Le manuscrit, qui contient une miniature de la Cène, fut réalisé en Artsakh, une région d'Arménie qui fut très importante à l'époque médiévale, également grâce à la présence du Monastère de Gandzasar, qui remonte au XIII^e siècle. La miniature exposée ici, de style archaïque, est enfermée dans un cadre rectangulaire composé d'éléments géométriques polychromes et qui forme un arc dans la partie supérieure. En dessous de l'arc se déroule la Cène, représentée au moyen d'une évidente structure symbolique en cercle que ferme la figure du Christ lui-même. Un élément en croix ressort au centre de la table ronde autour de laquelle ne sont vivibles que les visages des Apôtres. Judas n'est pas avec eux, mais il apparaît en bas à droite, sur le point de sortir. La miniature de la page d'à côté représente au contraire le Christ devant Pilate. (A.S.)



35
Évangile. L'Annonciation 1297 ; Yeghigis, Siunik' Membrane, mm 320 × 235, f. 254 Yerevan, Matenadaran, MS 7482, f. 248v
Bibliographie : Durand et al. 2007 ; Kouymjian 2008

La miniature de l'annonciation fut réalisée en 1378 par Grigor Tat'evatsi (Grégoire de Tat'ev) qui fut non seulement parmi les philosophes et les poètes les plus célèbres de son époque, fut également enlumineur et copiste (cat. 56). Grégoire entra au Monastère de Tat'ev en 1370 et étudia sous la férule de Hovhannès Vorotnetsi. C'est dans ce monastère, l'un des

plus importants de l'Arménie médiévale, centre de conservation et de défense de la théologie de l'Église d'Arménie, que Tat'evatsi copia et enlumina certains manuscrits. Ses miniatures se distinguent par leur style typique de la région de Siunik', où les vives couleurs traditionnelles accompagnent un trait ferme et énergique. Dans la miniature de l'Annonciation exposée ici, l'originalité de Tat'evatsi est présente dans certains détails immédiatement perceptibles à l'œil, comme par exemple l'élément de la carafe placée entre l'archange et Marie. (A.S.)



38
Le *Roman d'Alexandre*. Arrivée d'Alexandre à Memphis. Deuxième moitié du XIV^e siècle ; Cilicie. Papier, mm 290 x 185, f. 127. Venise, Bibliothèque des Pères Mékhitaristes de San Lazzaro, MS 424. *Bibliographie* : Der Nersessian 1977 ; Mutafian 1999 ; Mutafian 2007.

La version arménienne du *Roman d'Alexandre*, réalisée vers la fin du XIII^e siècle par Khach'atur Kech'aretsi, se base sur le texte grec du Pseudo-Callisthène qui remonte au V^e siècle. Le manuscrit a probablement été réalisé dans le Royaume arménien de Cilicie au XIV^e siècle par le copiste et enlumineur Nersès. Les miniatures se réfèrent à des motifs iconographiques explicitement chrétiens, comme cela s'était passé dans les autres

traditions linguistiques et culturelles qui ont reçu l'ouvrage, en premier lieu la tradition grecque et la tradition latine. Comme cela se passait dans le monde médiéval européen et moyen-oriental, chez les Arméniens aussi, le *Roman* jouissait d'une grande notoriété et d'une vaste diffusion. La miniature traite de l'arrivée d'Alexandre à Memphis, en Égypte. Durant le banquet de bienvenue, ce dernier vit une grande statue de pierre noire dont il découvrit que c'était celle de Nectanébo, le dernier roi, qui s'était enfui pendant l'invasion des Perses. Alexandre étreignit la statue et s'exclama : « Voilà mon père et moi, je suis son fils ! », selon la légende qui apparaît en arménien sur le côté. Cet épisode fut à l'origine de la croyance selon laquelle le véritable père d'Alexandre était justement Nectanébo. (A.S.)

39
Hymnaire. Bataille d'Avarayr 1482 ; région de Van. Papier, mm 128 x 88, f. 404. Yerevan, Matenadaran, MS 1620, f. 295v-296r. *Bibliographie* : Dournovo 1961 ; Der Nersessian 1973 ; Kévorkian 1996 ; Mutafian 1999 ; Durand *et al.* 2007.

Le manuscrit contient à l'intérieur une miniature inspirée de la célèbre *Histoire de Vardan et de la guerre arménienne* racontée par Yeghishê, auteur arménien du V^e siècle (cat. 113), qui culmina avec la bataille d'Avarayr que les Arméniens combattirent contre les Sassanides le 26 mai 451 pour tenter d'éviter la conversion au zoroastrisme. Le chef de guerre Vardan Mamikonian et ses soldats moururent tous durant la bataille et vinrent par conséquent s'ajouter à la liste des martyrs de l'Église d'Arménie, quoique leurs noms n'aient été expressément indiqués qu'à partir du XII^e siècle, grâce au catholicos Nersès Shnorhali. La miniature exposée a été réalisée par le célèbre peintre Karapet Berketsi, auteur de nombreux ouvrages. Dans l'Hymnaire du XV^e siècle, l'histoire de saint Vardan se place à côté des scènes bibliques les plus traditionnelles. La miniature qui s'étale sur deux feuillets montre à gauche les Perses avec un troupeau d'éléphants, et à droite les Arméniens, avec Vardan à la tête de ses troupes sur un cheval immaculé. (A.S.)

40
Reliure 1249 (manuscrit), 1255 (reliure) ; Hromkla, Cilicie. Reliure, argent doré sur plats en bois, cm 16 x 12 x 7,5. Yerevan, Matenadaran, MS 7690. *Bibliographie* : Zekian 1990 ; Der Nersessian 1993 ; Mutafian 1999 ; Durand *et al.* 2007.

Ce manuscrit, commandonné par le catholicos Kostandin I^{er}, fut achevé en 1249. La fastueuse reliure, voulue par le commanditaire, comme l'atteste l'inscription qui encadre les figures sacrées, est de peu postérieure (1255). Tant les miniatures que la reliure sont très proches des modèles byzantins de l'époque, tout comme la représentation, sur le

plat avant, du Christ avec la Vierge et saint Jean-Baptiste, directement inspirée par l'image de la *Déisis*. Ce livre fut offert par le prince Levon, fils du roi Het'um I^{er} et futur souverain (cat. 25), à sa sœur Fimi. Sa présence en Crimée est documentée avant 1621 et il est arrivé dans les collections du Matenadaran entre 1941 et 1954.



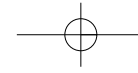
41
Chapiteau de Sevan
874, Sevan, monastère
Surb Arakelots
Bois, cm 43 × 147 × 36
Yerevan, Musée d'État
d'Histoire de l'Arménie
inv. n° 227 b
Bibliographie : Stepanjan –
Chakmakchjan 1971 ; Der
Nersessian 1977 ; Thierry –
Donabedian 1987 ; Ghazaryan
1989 ; Durand *et al.* 2007

Ce chapiteau est un exemple
extraordinaire de sculpture sur
bois de l'Arménie médiévale.
Destiné à reposer sur un pilier
à section carré, il se développe
exceptionnellement en longueur
et porte une riche décoration.
Au centre du chapiteau, l'arbre
de vie est représenté parmi des
branches de palmier.
Au sommet de l'arbre se trouve
un couple de petits oiseaux.
À droite et à gauche de la
composition figurent deux

colombes, la pointe de leur
queue prenant la forme
d'une tête d'oiseau. Sous les
colombes sont représentés des
médaillons avec des étoiles à six
branches. Tout le chapiteau est
orné de motifs de trèfle et de
branches fleuries.
L'encadrement inférieur
est en forme de feuilles
de palmier, tandis que
l'encadrement supérieur est
constitué d'une succession
de triangles.

Ce chapiteau provient de l'église
Astvatzamayr (Sainte-Mère-de-
Dieu), qui fait partie du
complexe monastique de Surb
Arak'elots (Saints-Apôtres) à
Sevan. Trois autres chapiteaux
provenant du monastère se sont
également conservés, et deux
d'entre eux font partie des
collections du musée de
l'Ermitage à Saint-Petersbourg.
Ce chapiteau appartient au
Musée d'État d'histoire de
l'Arménie depuis 1931.





42

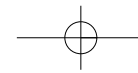
Déisis, deux éléments
Début du XIV^e siècle ; Vayots
Dzor, église Surb Astvatzatsin,
Spitakavor (Stunik)
Felsite blanche
A) cm 66 × 43 × 35
B) cm 66 × 46 × 33
Yerevan, Musée d'État
d'Histoire de l'Arménie,
inv. n° 1325 et 1324
Bibliographie : Hovsep'ian 1928 ;
Thierry - Donabedian, 1987 ;
Durand *et al.* 2007

La *Déisis* (du grec « supplique »
ou « intercession ») est un
thème iconographique byzantin
particulièrement fréquent dans
le monde des églises orientales.
Dans la représentation de la
Déisis, deux intercesseurs
privilegiés de l'humanité
adressent leur prière au Christ,
toujours représenté en position
centrale. Dans la plupart des
cas, les intercesseurs sont la
Vierge et saint Jean-Baptiste,
ou encore un autre saint ou un
ange. Dans cette *Déisis*, les trois
personnages sont sculptés en
relief sur des blocs de felsite
séparés, qui étaient englobés
dans une grande construction
en maçonnerie sur le devant du
banc de l'abside de l'église
Sainte-Mère-de-Dieu (Surb
Astvatzatsin) à Spitakavor.
On peut voir ici deux des
éléments constituant la *Déisis*.
Ces deux pièces sont arrivées
dans les collections du Musée
d'État d'Histoire de l'Arménie
en 1936, grâce au célèbre
spécialiste d'épigraphie
arménienne S. Barkhudarian.
(A.G.)



A) La Vierge, inv. n° 1325
C'est l'élément de droite de la
Déisis. La Vierge est représentée
en entier, auréolée et les mains
en position de prière. Son corps
est enveloppé jusqu'aux pieds
d'un long vêtement et sa tête
couverte d'un voile descendant
sur ses épaules. Elle se trouve
entre deux colonnettes
soutenant un arc orné de
feuillages et de branches de
palmier.

B) Saint Jean-Baptiste,
inv. n° 1324
C'est l'élément de gauche
de la *Déisis*. Saint Jean-Baptiste,
portant une auréole, se trouve
sous un arc. Sa main droite est
levée et sa main gauche posée
sur sa poitrine. L'architecture
tout autour de la figure du saint
est très semblable à celle qui
figure sur l'élément représentant
la Vierge, mais elle n'est pas
ornée.





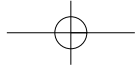
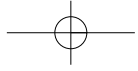
43
La Vierge à l'Enfant
XII^e siècle, Ani
Agate, cm 21 x 9 x 4
Venise, Congrégation des Pères
Mékharistes de San Lazzaro
Bibliographie : Mutafian 2007

Petite sculpture en relief en agate représentant la Vierge à l'Enfant. Cet objet est un bel exemple de l'art du relief largement diffusé en Arménie au Moyen Âge. Au dos de la sculpture se trouve une gravure, particulièrement difficile à déchiffrer, due à l'auteur de l'objet, un certain Alek'sanos. Selon toute probabilité, la statuette était peinte du côté de la représentation. Cette sculpture fut retrouvée parmi les ruines d'Ani par le père mékhitariste Gabriel Nahabedian.

44
Reliquaire. Le Saint-Signe de Khotakerats
1300, Siunik'
Panneaux de bois revêtus d'argent doré et d'argent blanc et incrustés de pierres, de perles et de cristal.
42,5 x 26,5 x 4,5 cm (fermé)
Etchmiadzin, Trésor de la Cathédrale, inv. n° 731
Bibliographie : Stepanjan - Chakmakchjan 1971, p. 46 ; Khazaryan 1984 ; Der Nersesian 1989, p. 200 ; Mutafian 1999 ; Durand et al. 2007

Ce reliquaire, un chef-d'œuvre d'orfèvrerie arménienne médiévale, fut commandé par Eatch'i, neveu du prince Proch, membre de l'importante et noble famille médiévale des Prochian, protecteurs du monastère de K'arkopivank', également dit Khotakerats, c'est-à-dire « des herbivores » en raison du régime alimentaire des ermites qui y vivaient autrefois. L'extérieur du reliquaire est luxueusement orné ; au dos, en argent blanc, on peut voir une inscription dédicatoire indiquant la date et le lieu de la réalisation de l'objet. Sur le devant, en argent doré, le Christ en gloire est représenté en haut au centre, assis sur un trône soutenu par le tétramorphe. De part et d'autre, deux anges tenant des *flabella* jouent pour glorifier le Christ. À l'extérieur des volets sont représentés saint Grégoire l'Illuminateur et saint Jean-Baptiste. À côté de ces deux saints figurent les représentations de la Vierge et de saint Jean-Baptiste tenant l'Évangile. Dans la partie inférieure, au centre, figure le prince Eatch'i en prière, les bras levés et encadré par une autre inscription dédicatoire, de part et d'autre de laquelle on peut voir les apôtres Pierre et Paul. L'intérieur est, si possible, encore plus fastueux ; sur le fond ciselé figure une croix de type arménien, inamovible, ornée de pierres précieuses, avec deux biches à ses pieds. À l'intérieur des volets sont représentés les archanges Michel et Gabriel, tenant eux aussi des *flabella*. Selon la tradition, la relique contenue dans cette précieuse châsse est un fragment de la Vraie Croix que les moines reçurent lors d'une visite de l'empereur byzantin Héraclius I^{er}, en 628.







45
Reliquaire de la *Vraie Croix d'Ashot II*
Croix : X^e-XI^e siècle, Kars
Reliquaire : 1893
Fer, argent doré, applications de bronze et verroterie
Croix : cm 59,5 x 35
Reliquaire : cm 65 x 80 (ouvert)
Etchmiadzin, trésor de la cathédrale, inv. n° 889
Bibliographie : Khazaryan 1984 ; Thierry – Donabédian 1989 ; Durand *et al.* 2007

À l'intérieur de cette châsse, une relique de la *Vraie Croix* est contenue dans une autre croix, datable de l'époque du souverain bagratide Ashot II, qui régna de 914 à 928. On sait que Ashot I^{er} (885-890), fondateur de la dynastie royale des Bagratides, avait reçu du patriarche de Constantinople Photios une relique de la *Vraie Croix*, qu'il avait remise au monastère de Sevan. On ne peut exclure que cet épisode soit directement lié à la réalisation du reliquaire exposé ici. La croix en fer est d'une grande simplicité mais non dépourvue d'une considérable force dramatique. À l'intersection des deux bras se trouve une autre très petite croix de bronze, tout aussi linéaire, dans laquelle est conservée, à l'intérieur d'un fragment de cristal ouvragé, la relique de la *Vraie Croix*. La croix en fer ne trouva place dans ce reliquaire qu'en 1893. À l'intérieur, quatre séraphins sont disposés autour de la relique. Sur la face interne des volets sont représentés les instruments de la Passion et, à l'extérieur, on peut voir les figures des apôtres Pierre et Paul.

