



**HAL**  
open science

# Le khatchkar, un art emblématique de la spécificité arménienne

Patrick Donabédian

► **To cite this version:**

Patrick Donabédian. Le khatchkar, un art emblématique de la spécificité arménienne. L'Eglise arménienne entre Grecs et Latins, fin XIe - milieu XVe siècle, Jun 2007, Montpellier, France. p. 151-168. halshs-00798108

**HAL Id: halshs-00798108**

**<https://shs.hal.science/halshs-00798108>**

Submitted on 8 Dec 2014

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Article de Patrick DONABÉDIAN

(LA3M, Aix-Marseille Université / CNRS, UMR 7298)

**« Le khatchkar,  
un art emblématique de  
la spécificité arménienne »**

dans :

***L'Église arménienne  
entre Grecs et Latins  
fin XI<sup>e</sup> – milieu XV<sup>e</sup> siècle***

Textes réunis par  
Isabelle AUGÉ et Gérard DÉDÉYAN

**Collection  
Orient Chrétien Médiéval**

Geuthner

Paris  
2009

p. 151 – 168

[p. 151]

## LE KHATCHKAR<sup>1</sup>, UN ART EMBLÉMATIQUE DE LA SPÉCIFICITÉ ARMÉNIENNE

Patrick Donabédian

*HDR en histoire de l'art, Maître de conférences d'Études arméniennes  
à l'Université de Provence, Aix-Marseille I*

### Pertinence du sujet

Quelle peut être la pertinence d'une communication généraliste sur l'art des khatchkars, ces pierres à croix de l'Arménie médiévale, dans un congrès consacré à l'Église arménienne entre Grecs et Latins ? Même si elle ne doit pas apporter de nouveauté révolutionnaire à l'arménologie, relativement au thème choisi, une communication sur le khatchkar ne paraît pas totalement déplacée ni inutile dans un tel cadre, notamment pour la raison suivante : parmi les arts de l'Arménie, architecture, sculpture architecturale, peinture murale et de manuscrits, arts appliqués..., l'art du khatchkar est celui qui illustre le mieux certains aspects importants de la spécificité arménienne en matière de mentalité, de position dogmatique et de création esthétique.

Quintessence de la christologie arménienne, l'art du khatchkar est l'une des manifestations les plus patentes de la distance qui sépare l'Arménie des mondes grec et latin. En outre, l'aire ainsi différenciée du monde environnant ne correspond pas uniquement à la sphère officielle, institutionnelle, de l'Église arménienne, mais bien à l'ensemble de la société arménienne, y compris ses couches les plus modestes, tant est vaste, dans l'espace et le temps, le phénomène du khatchkar et tant est profond son enracinement populaire.

En effet cet art n'a cessé d'être produit, depuis le IX<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours, non seulement durant les périodes

[p. 152]

fastes, mais aussi durant les temps obscurs où pratiquement rien d'autre ne pouvait être créé, et ses productions couvrent littéralement le pays. Du moins dans les régions où les traces de la culture arménienne n'ont pas été systématiquement effacées, c'est-à-dire principalement en république d'Arménie, au Haut-Karabagh et au Djavakhk' (sud de la Géorgie), leur nombre est considérable (plusieurs dizaines de milliers)<sup>2</sup>. Cette étonnante omniprésence des khatchkars

<sup>1</sup> On utilise dans le présent texte l'orthographe usuelle « khatchkar », admise dans la pratique française.

<sup>2</sup> Citons quelques-unes des études consacrées aux khatchkars, notamment celles accessibles en Occident : L. AZARYAN, *Khatchkars arméniens*, Etchmiadzine, 1973 (en arménien, français et anglais) ; L. AZARYAN et A. MANOUKIAN, *Khatchkar, Documenti di architettura armena*, 2, Milan, 1969, rééd. 1970 (et plus tard) ; S. SAGHOUMYAN, *Les monuments commémoratifs de la région du Gougark*, Erevan, 1980 (en arménien, russe et français) ; G. IENI et A. MANOUKIAN, *Khatchkar, croci di pietra armena*, Catalogue d'exposition, Venise (en italien, anglais et français), 1981 ; A. CHAHINYAN, *Hayastani midjnadaryan kot 'oghayin huchardzannére. IX-XIII daréri khatchk'arére* (= Les monuments médiévaux d'Arménie en forme de stèle. Les khatchkars des IX<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles), Erevan, 1984 ; K. VAN LOO, "Motivgeschitliche Untersuchung. Des Mittelalterlichen Armenischen Kreuzsteins", in *Bazmavep*, 142, Vienne, 1984, p. 92-127 ; J. BALTRUŠAITIS et D. KOUYMJIAN, "Julfa on the Arax and its Funerary Monuments", in D. KOUYMJIAN (Ed.), *Armenian Studies in Memoriam Haïg Berberian*, Lisbonne, 1986, p. 9-53 ; A. JAKOBSON, *Armyanskie khatchkary* (= Les khatchkars arméniens), Erevan, 1986 ; A. AYVAZYAN, *Djougha*, Erevan, 1990 (en anglais et en russe) ; G. PAPAŽIAN, "Richesse symbolique des khatchkars antérieurs au X<sup>e</sup> siècle", in *Quinto simposio internazionale di arte armena, Atti*, Venise, 1988-1991, p. 709-725 ; P. DONABÉDIAN, "Les khatchkars, un art emblématique", in *Dossiers d'Archéologie*, n° 177, *Arménie, 3000 ans d'histoire*, Paris, décembre 1992, p. 58-62 ; S. KARAPÉTYAN, *Djavakhk' i khatchk'arére* (= Les khatchkars de Djavakhk'), Erevan, 1995 ; P. DONABÉDIAN, "La croix et le khatchkar dans l'art monumental de l'Arménie", in R. DERMERGUÉRIAN (éd.), *Armeniaca, Études d'histoire et de culture arméniennes*, Aix-en-Provence, 2004, p. 23-47 ; H. KHATCHADOURIAN et M. BASMADJIAN, "Corpus des xač'k'ar. Essai d'analyse

révèle une sorte d'identification de ce signe à l'Arménie et à chacun de ses habitants, puisqu'il semble que, se reconnaissant en lui, les Arméniens éprouvaient le besoin d'en marquer l'intégralité de leur territoire, et chacun d'entre eux, la parcelle de son pays sur laquelle s'élèverait sa

[p. 153]

stèle tumulaire portant la prière pour le salut de son âme et de celle de ses proches.

On peut, bien sûr, sur les monuments d'architecture, de peinture ou de sculpture, et en particulier sur tel ou tel khatchkar, étudier les éléments de parenté et de différence, les emprunts et les apports qui situent l'Arménie par rapport aux mondes grec, latin et musulman. Mais l'intérêt exceptionnel de l'étude des khatchkars pris dans leur ensemble est qu'ils illustrent un art éminemment représentatif de l'Arménie, un art qui est tout entier l'expression synthétique d'une identité, d'une spécificité fortement marquée, un art qui situe l'Arménie nettement en dehors des mondes grec et latin, certes avec de nombreux points en commun, mais clairement dans une autre sphère, avec une autre vision du monde. (Notons entre parenthèses qu'un certain goût arménien incarné par l'art du khatchkar, ainsi que par le décor des portails des monuments d'architecture, trahit, à l'époque de son essor, une nette proximité du monde de l'islam – nous y reviendrons succinctement plus loin.) C'est sur cet aspect du phénomène du khatchkar que nous proposons de nous arrêter brièvement, dans la présente communication, en laissant de côté ses nombreux autres volets.

En donnant naissance au type de monuments que l'on appelle aujourd'hui « khatchkar », ou pierre à croix, de l'arménien *khatch*, croix, et *k'ar*, pierre<sup>3</sup>, les Arméniens ont créé, à cheval entre l'architecture et la sculpture, une catégorie spécifique, très originale, même si des formes apparentées existent ici ou là. Cette catégorie singulière de monuments, les Arméniens l'ont dédiée à l'une des principales manifestations de

[p. 154]

leur piété populaire, la vénération de la croix. Il est important de rappeler que, dès le haut Moyen Âge, le culte de la croix est perçu et consciemment assumé par les Arméniens comme fondateur de leur identité. Au VIII<sup>e</sup> siècle déjà, le catholicos Jean d'Ödzoun et l'historien Ghéwond soulignent l'importance de la vénération de la croix : « nous vénérons l'image du signe de la victoire du fils monogène de Dieu »<sup>4</sup>. Ceci s'exprime très clairement encore, au XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle,

---

formelle des sites d'Ispahan et de Jérusalem”, in *REArm*, 30, Paris, 2005-07, p. 439-478 ; H. MERZIAN, “Some Comments on Armenian Xaç'k'ars and Their Iconography, with Examples from the 9th-13th Centuries”, in *Saint Nersess Theological Review*, 11, New York, 2006, p. 1-43 ; P. DONABÉDIAN, “Le khatchkar”, in J. DURAND, I. RAPTI et D. GIOVANNONI (éd.), *Armenia sacra. Mémoire chrétienne des Arméniens (IV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, catalogue d'exposition au Louvre, Paris, 2007, p. 153-161 ; Idem, “Le khatchkar (du XIII<sup>e</sup> siècle aux temps modernes)”, in *Armenia sacra 2007*, p. 310-314 ; Idem, “Les inscriptions lapidaires sur les khatchkars”, in C. MUTAFIAN (éd.), *Arménie, la magie de l'écrit*, catalogue d'exposition, Marseille, 2007, p. 200-203 ; Idem, “Notes sur les origines du khatchkar, quintessence de la dévotion et de la christologie arméniennes”, in R. DERMERGUÉRIAN et P. DONABÉDIAN (éd.), *Armeniaca 2, La culture arménienne hier et aujourd'hui*, Aix-en-Provence, 2008, p. 89-112.

<sup>3</sup> Le terme « khatchkar » paraît relativement récent, sinon pour ce qui est de sa création, du moins de son emploi. Le dictionnaire *Haykazean* (1836) ignore ce terme, qui apparaît dans la langue littéraire moderne. Jusque-là, en particulier dans les inscriptions gravées sur eux, ce type de monuments est désigné des termes « *khatch* », croix, et « *nchan* », signe. Une mention médiévale de ce terme figure toutefois dans l'inscription d'un khatchkar de 1182, du monastère de Dadivank', citée par H. PÉTROSYAN, “Artsakhi khatchk'arère” (= Les khatchkars d'Artsakh), in *Hayréni yézérk'*, Erevan, 1991, 3, p. 37.

<sup>4</sup> A. SAHAKYAN, “Midjnadaryan patkérapachtout'yan haykakan tarbérake” (= La variante arménienne de l'iconodoulie médiévale), in *Patma-Banasirakan Handés*, Erevan, 1987, 2, p. 150-159, ici p. 154.

dans la formule du législateur et fabuliste Mkhit'ar Goch : « Les Grecs et les Géorgiens honorent davantage les images, les Arméniens, la croix »<sup>5</sup>.

### Origines formelles du khatchkar

Pour mieux comprendre la place très spéciale du khatchkar dans le patrimoine arménien, il n'est pas superflu de remonter succinctement à ses origines. Considérons d'abord les antécédents formels du khatchkar. Le type du khatchkar fait son apparition selon toute vraisemblance dans les dernières décennies du IX<sup>e</sup> siècle. Parmi les pièces datées les plus anciennes, on peut citer celles de Hort'oun (876 – fig. 1), Garni (879), Méz Masrik (881 – fig. 2), Dachtadêm (882) et Kétchout (886). Mais le khatchkar résulte probablement d'une gestation bien plus ancienne, le principe de la pierre dressée étant familier à l'Arménie depuis la préhistoire.

A l'époque paléochrétienne et préarabe (IV<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup> siècle), les stèles, colonnes et croix de pierre ont sans doute favorisé la maturation de la typologie du khatchkar. Elles sont communes à l'Arménie et à l'Ibérie, et apparentées à des formes analogues et contemporaines d'Asie Mineure et du Proche-Orient. Les nombreuses stèles quadrilatères d'Arménie et d'Ibérie sont fixées sur des bases cubiques selon le même procédé que plus tard les khatchkars, par encastrement d'un tenon dans une

[p. 155]

mortaise. Ces stèles sont ornées de bas-reliefs, parmi lesquels la croix est sculptée (fig. 3). Parfois, seule une de leurs quatre faces est sculptée et la croix en est la principale, voire l'unique « décoration ». Moins nombreuses, les colonnes polygonales sont privées d'ornementation. Stèles et colonnes étaient fixées sur une base, elle-même dressée sur un socle à gradins, et étaient surmontées d'un chapiteau coiffé d'une croix de pierre. Une représentation complète d'un monument de ce genre, du piédestal à degrés jusqu'à la croix sommitale sur chapiteau, est conservée sur l'église paléochrétienne Sainte-Sion de Tzalka (Edzani), dans le sud de l'Ibérie, dans la région frontalière de Gogarène/Gougark' (fig. 4)<sup>6</sup>. On trouve aussi à la période préarabe, et sporadiquement au long du Moyen Age, des monuments en forme de croix de pierre dégagée. Leur vulnérabilité due à la fragilité des bras latéraux fait qu'il s'en est peu conservé, mais plusieurs spécimens peuvent être vus, l'un par exemple à Dvin (période préarabe) et deux au Patriarcat d'Etchmiadzine, l'un de 1171 et l'autre de 1640. Cette vulnérabilité a pu inciter à sculpter la croix sur une plaque de pierre, pour une meilleure solidité.

Autre modèle important qui préfigure le motif principal des khatchkars : au centre des linteaux et tympanes des portes arméniennes (et ibères) du VII<sup>e</sup> siècle, on trouve souvent sculptée une croix inscrite dans un cadre rectangulaire, sur un médaillon circulaire et un piédestal à gradins, avec des pousses latérales dessinant deux S symétriques. Alors que jusque-là, au IV<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> siècle, sur les monuments arméniens, avait prédominé la croix « grecque » ou « de Malte », c'est-à-dire à bras égaux et très évasés, inscrite dans un médaillon, cette croix « latine », c'est-à-dire plus haute que large, des portes du VII<sup>e</sup> siècle, proche de celle des monnaies byzantines de la fin du VI<sup>e</sup> et du VII<sup>e</sup> siècle (voir *infra*), annonce nettement celle sculptée deux siècles plus tard sur les khatchkars (fig. 7).

[p. 156]

<sup>5</sup> G. YOVSĒP'EAN, *Havouts T'añ Aménap'rkitché* (= Le Sauveur de Tous de Havouts T'añ), Jérusalem, 1937, p. 44.

<sup>6</sup> N. TCHOUBINACHVILI, *Khandissi*, Tbilissi, 1972 (en russe), pl. 33 et p. 66-68.

Enfin, des pierres dressées préchrétiennes, en particulier des stèles ourartiennes, sur lesquelles on avait, après l'adoption du christianisme, sculpté une croix, pouvaient aussi donner l'idée du khatchkar.

Tels sont les principaux antécédents locaux de l'art du khatchkar. Mais il faut aussi tenir compte de tout l'environnement paléochrétien et byzantin. En effet, la plupart des motifs présents sur les khatchkars se rencontraient dans l'art paléochrétien et au début du Moyen Âge byzantin, sur des monnaies, diptyques et triptyques en ivoire, plaques de chancel, reliquaires, enluminures... On y voyait en particulier des représentations de croix, avec ou sans pousses latérales en S, montées sur une hampe, un podium à gradins et/ou un globe<sup>7</sup>. Or l'on sait que des objets paléochrétiens et byzantins portant de telles images circulaient en Arménie. Outre l'exemple formel qu'ils pouvaient donner, ces objets sont importants également pour l'éclairage qu'ils apportent à la compréhension de certains éléments de l'iconographie des khatchkars.

Ainsi, par exemple, la haute croix sur globe et sur podium à degrés est apparue sur les monnaies byzantines à la fin du VI<sup>e</sup> et au VII<sup>e</sup> siècle, dans le contexte du combat des empereurs contre les Perses puis les Arabes. Compte tenu des inscriptions qui l'accompagnent, il est très vraisemblable qu'une valeur de signe apportant la victoire s'y attachait<sup>8</sup>. Mais plusieurs auteurs ont aussi proposé de voir dans ce type de croix la représentation d'un monument réel<sup>9</sup>, la croix dressée à Jérusalem au sommet d'une rangée de marches, sur le Golgotha, par l'empereur

[p. 157]

Théodose II<sup>10</sup>, ou celle dressée par Constantin sur le Forum de Constantinople<sup>11</sup>. Or, les nombreuses hymnes consacrées à la croix, dans la liturgie arménienne, font régulièrement référence au symbole de la victoire et au Golgotha<sup>12</sup>. Parmi les croix réelles des Lieux Saints qui avaient pu servir d'exemple au schéma de la croix sur piédestal à gradins, on peut également citer celle que les pèlerins des VI<sup>e</sup>-VIII<sup>e</sup> siècles avaient vue dans le Jourdain, à l'endroit du baptême du Christ, dressée sur une colonne à degrés<sup>13</sup>.

Quant au globe sous la croix des monnaies byzantines, il se réfère probablement à l'orbe impérial, la sphère céleste surmontée dans la Rome antique par une victoire, puis transformée à la période chrétienne en globe crucifère<sup>14</sup>. L'historien du VI<sup>e</sup> siècle Procope en donne une interprétation limpide à propos d'une statue de Justinien où l'empereur tient le globe crucigère : « il tient en main le globe, par où le statuaire a voulu signifier que toute la terre et la mer lui obéissent »<sup>15</sup>. Appliquée à la croix, on s'accorde donc à voir dans cette image le symbole de l'universalité de son règne<sup>16</sup>. Plusieurs auteurs ont donné toutefois, s'agissant des khatchkars,

<sup>7</sup> Nombreuses illustrations dans les ouvrages sur l'art paléochrétien et byzantin, notamment dans les catalogues des expositions sur Byzance : K. WEITZMANN (Ed.), *Age of Spirituality, Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1979, et J. DURAND (éd.), *Byzance, l'art byzantin dans les collections publiques françaises*, Paris, Louvre, 1992.

<sup>8</sup> N. THIERRY, "Le culte de la croix dans l'empire byzantin du VII<sup>e</sup> siècle au X<sup>e</sup> dans ses rapports avec la guerre contre l'infidèle. Nouveaux témoignages archéologiques", in *Rivista di Studi Bizantini e Slavi*, Tome 1, Bologne, 1981, p. 205-206.

<sup>9</sup> J. DURAND (éd.), *Byzance...*, op. cit., p. 170.

<sup>10</sup> A. FROLOW, "Numismatique byzantine et archéologie des Lieux Saints. Au sujet d'une monnaie de l'impératrice Eudocie (V<sup>e</sup> siècle)", in *Mémorial Louis Petit, Archives de l'Orient chrétien*, 1, Paris, 1948, p. 78-94.

<sup>11</sup> A. GRABAR, *L'iconoclasme byzantin. Dossier archéologique*, 2<sup>e</sup> édit., Paris, 1984, p. 34-35 et 55-56, n. 22.

<sup>12</sup> Ch. [A.] RENOUX, "La croix dans le rite arménien. Histoire et symbolisme", in *Melto, Recherches orientales*, V, n° 1, Université Saint-Esprit, Kaslik (Liban), 1969, p. 123-175, en particulier p. 145-175.

<sup>13</sup> G. de JERPHANION, *La voix des monuments. Notes et études d'archéologie chrétienne*, Paris et Bruxelles, 1930, p. 170.

<sup>14</sup> *The Oxford Dictionary of Byzantium*, vol. 3, New York – Oxford, 1991, p. 1936, s.v. *Sphaira*.

<sup>15</sup> PROCOPE, *de Aedificiis* I, 2, 2, cité par C. MORRISSON, in J. DURAND (éd.), *Byzance...*, op. cit., p. 169, notice 114.

<sup>16</sup> *Reallexikon zur Byzantinischen Kunst*, Band V, Stuttgart, 1995, s.v. *Kreuz*, col. 29.

des interprétations différentes du médaillon rond sous la croix : symbole séminal, paradisiaque, céleste, solaire...<sup>17</sup>

[p. 158]

A ces divers modèles romano-byzantins, il faut ajouter deux formes offertes par l'iconographie de l'Iran antique et de la Perse sassanide : a) les paires de feuilles, en volute recourbée, nouées au pied d'un élément central<sup>18</sup> ; b) encore une fois, le schéma du piédestal à trois degrés, au pied des tombes et des autels du feu<sup>19</sup>. Ce dernier élément, le podium à degrés, souvent au nombre de trois, était d'ailleurs familier aux architectes arméniens de l'époque préarabe, qui l'employaient régulièrement pour la plateforme placée sous les stèles, colonnes et édifices de la sphère mémoriale, apparentée à la *krepis* des temples grecs et romains.

Ce principe du podium à degrés est lié à l'idée universelle d'élévation progressive du sanctuaire et vers lui, d'ascension graduelle vers le ciel, comme le montrent les pyramides égyptiennes et les ziggourats mésopotamiens. Son écho réduit se retrouve au pied des murs de toutes les églises d'Arménie. Quant au piédestal sous la croix des khatchkars, complétant le probable renvoi au Golgotha, cette idée d'élévation graduelle s'accorde bien avec l'une des images de la croix dans les hymnes liturgiques arméniennes, « échelle élevée jusqu'aux cieux et préparant aux hommes le chemin pour qu'ils entrent par la porte de la vie ».

On le voit, les sculpteurs arméniens qui commencèrent, dans le dernier tiers du IX<sup>e</sup> siècle, à élaborer leurs stèles à croix disposaient pour ce faire de nombreux modèles comportant déjà tous les motifs dont ils avaient besoin ; et ceci intervenait à un moment où, dans le monde byzantin, parmi la profusion résurgente des images, après la crise iconoclaste qui avait vu justement le triomphe de la croix dans les décors d'églises, l'on créait aussi de riches compositions à croix fleurie sous une imitation d'arcade, par exemple sur des plaques de diptyques ou triptyques et de chancels (fig. 8)<sup>20</sup>.

Pourtant, le type de monument mis au point en Arménie, avec sa fière croix-arbre de vie dressée sur ces plaques monumentales de pierre, omniprésentes sur les plateaux du pays, est unique en son genre. Même la Géorgie voisine, qui avait pourtant été si proche de l'Arménie jusqu'au VII<sup>e</sup> siècle pour ses formes architecturales et sculptées, mais qui avait rejoint le giron orthodoxe chalcédonien, lui reste étrangère : on

[p. 159]

ne trouve en Géorgie de khatchkars que dans les portions de son territoire où vit une population arménienne, comme en Djavakhétie/Djavakhk'. Qu'est-ce donc qui explique la naissance de ce phénomène propre à l'Arménie ? Ce sont apparemment des facteurs idéologiques et historiques qui entrent en jeu.

<sup>17</sup> Voir notamment A. CHAHINYAN, *Hayastani midjnadaryan...*, op. cit., p. 36 ; A. JAKOBSON, *Armyanskie khatchkary*, op. cit., p. 16 et 74.

<sup>18</sup> R. GHIRSHMAN, *Iran. Parthes et Sassanides*, Paris, 1962, p. 187, fig. 229 ; V. LOUKONIN, *Iskousstvo drevnego Irana* (= L'art de l'Iran ancien), Moscou, 1977, p. 163.

<sup>19</sup> R. GHIRSHMAN, *Iran. Parthes...*, op. cit., p. 25, fig. 33, p. 151, fig. 194 ; Idem, *Perse. Proto-iraniens, Mèdes, Achéménides*, Paris, 1963, p. 88, fig. 115, 116, p. 134, 135-136, fig. 185, p. 227, fig. 276 ; V. LOUKONIN, *Iskousstvo...*, op. cit., p. 61, 160-161.

<sup>20</sup> Voir par exemple D. TALBOT RICE, *Byzantine Art*, Harmondsworth, 1968, p. 516, fig. 469 ; H. EVANS et W. WIXOM (Ed.), *The Glory of Byzantium, Art and Culture of the Middle Byzantine Era*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1997, cat. N° 2b, p. 37, et cat. N° 37 et 38, p. 78 et 79.

## Facteurs idéologiques

Evoquons rapidement les fondements idéologiques de l'éclosion du khatchkar. Parmi ces facteurs favorables, il faut mentionner la finalisation, au VIII<sup>e</sup> siècle, sous le catholicos Jean d'Ödzoun (717-728), de la définition de la christologie arménienne, après les controverses des VI<sup>e</sup> et VII<sup>e</sup> siècles. On se souvient que, dès le VI<sup>e</sup> siècle, les Arméniens avaient rejeté le dyophysisme formulé par le concile de Chalcedoine en 451. Mais les pressions exercées par Byzance au cours du VII<sup>e</sup> siècle avaient à trois reprises, en 632, 653 et 690, obligé l'Église arménienne, au moins formellement et provisoirement, à intégrer le giron chalcédonien. La question est finalement tranchée au début du VIII<sup>e</sup> siècle, sous la domination arabe, une fois la menace byzantine écartée. Réuni en 726, le concile arméno-syriaque de Manazkert/Manzikert reprend la formule du concile d'Éphèse (431) et réaffirme « l'unique nature du Verbe incarné ». Sans totalement verser, dans leur christologie, comme le leur reproche l'Église byzantine, dans le monophysisme, et sans nier la nature humaine du Christ, les Arméniens ont désormais tendance à « souligner dans le Christ son côté divin »<sup>21</sup>. C'est sans doute l'un des facteurs qui expliquent la naissance et la multiplication soudaine des khatchkars qui se substituent désormais chez les Arméniens aux images. C'est aussi sans doute la raison pour laquelle on évitera, sur les khatchkars, de représenter les souffrances humaines du Christ et

[p. 160]

l'on élaborera une composition « abstraite » mettant en valeur la croix – arbre de vie, symbole de rédemption et de vie éternelle (fig. 9).

Comme deuxième élément idéologique permettant de comprendre la naissance du khatchkar, il faut probablement faire intervenir le développement, surtout à partir du VIII<sup>e</sup> siècle, du culte de la croix chez les Arméniens. Celle-ci occupait déjà, dès le début de la christianisation du pays, une place éminente dans la vie des Arméniens, dans leur environnement monumental et dans la liturgie arménienne, qui comprenait un grand nombre de cérémonies liées à la croix et héritées des plus anciens rites hiérosolymitains<sup>22</sup>. Mais un seuil décisif est franchi par le catholicos Jean d'Ödzoun qui, lors du synode réuni à Dvin en 719, fait adopter le canon de la bénédiction et de la consécration de la croix. Est alors introduit un rite propre à l'Église arménienne, que les Grecs réprouvent : la croix doit désormais être lavée avec de l'eau et du vin, célébrée par un office, ointe de saint chrême puis baisée par les fidèles qui doivent se prosterner devant elle, « car en elle habite l'Esprit Saint » ; ainsi consacrée, la croix peut guérir des maladies. Au contraire, si ce canon n'est pas observé, la croix « est vide et privée de la force divine, et en dehors de la tradition de l'Église apostolique »<sup>23</sup>. A la fin du IX<sup>e</sup> siècle, sous le catholicos Machtots d'Éghvard, le rite de la bénédiction et de l'onction de la croix est réaffirmé et précisé, dans le onzième canon du rituel appelé Machtots, du nom de ce patriarche<sup>24</sup>.

C'est dans ces conditions que, « après le VIII<sup>e</sup> siècle, le culte de la croix a pris, dans la dévotion populaire, une importance croissante, tendant à se substituer, parfois même à s'opposer à celui des images »<sup>25</sup>.

<sup>21</sup> « En professant la doctrine d' « une nature », elle [l'Église arménienne] souligne en général dans le Christ son côté divin ; cependant, en disant « une nature », elle n'entend pas seulement la divine et n'ignore pas l'humaine » : *K'ristonya Hayastane, Hanragitaran* (= L'Arménie chrétienne, Encyclopédie), Erevan, 2002, p. 321, s.v. « Eutychieisme ».

<sup>22</sup> Ch. RENOUX, « La croix... », art. cit.

<sup>23</sup> *Kanonagirk 'Hayots* (= Livre des Canons arméniens), Tome 1, Introduction, édition critique et annotations de V. HAKOBYAN, Erevan, 1964, p. 532-533.

<sup>24</sup> A. SAHAKYAN, « Midjnadaryan patkérapachtout'yan haykakan tarbéake » (= La variante arménienne de l'iconodoulie médiévale), in *Patma-Banasirakan handés*, Erevan, 1987, n° 2, p. 150-159, p. 156.

<sup>25</sup> J.-P. MAHÉ, « L'Église arménienne de 611 à 1066 », in A. VAUCHEZ, J.-M. MAYEUR, G. DAGRON, *Histoire du christianisme*, t. 4, Paris, 1993, p. 486 ; voir aussi A. SAHAKYAN, « Midjnadaryan... », art. cit.



[p. 161]

Le troisième facteur à prendre en compte pour expliquer l'apparition du khatchkar à la fin du IX<sup>e</sup> s. est le contexte de la renaissance nationale postarabe. Ce n'est certainement pas un hasard si l'essor des khatchkars commence au dernier tiers du IX<sup>e</sup> siècle, dès l'accalmie consécutive à l'affaiblissement du pouvoir des califes, à une période de renforcement des principautés arméniennes bientôt érigées en royaumes, alors que Byzance n'est pas encore redevenue une puissance menaçante. Ainsi, en cette terre de limite du monde chrétien, on voit se cristalliser, à une période importante précisément pour la consolidation de l'identité après les rudes épreuves de la domination arabe, au IX<sup>e</sup> siècle, ce signe vertical porteur du symbole identitaire d'une culture conduite à se définir par opposition au monde environnant, tant chrétien non-arménien (orthodoxe-chalcédonien et plus tard catholique), que non-chrétien (mazdéen et, à l'époque ici considérée, musulman).

### **Rareté de la figuration humaine**

Pour les raisons dogmatiques que nous venons d'évoquer, les plaques que l'on érige désormais partout en Arménie sont des monuments « abstraits » à la victoire de la vie éternelle, qui ne montrent jamais - en tous cas, jusqu'au XIII<sup>e</sup> siècle - les souffrances de Jésus sur la croix. La croix qui y est sculptée n'est pas l'instrument du supplice du Christ, ce n'est pas l'image du bois sur lequel il a été crucifié, c'est au contraire l'arbre de vie, le symbole de la victoire sur la mort et de la rédemption. On peut considérer que les khatchkars présentent au croyant non la croix, mais le saint signe, selon l'expression d'Agathange, le « signe sacré de la croix du Seigneur », le « signe qui vivifie »<sup>26</sup>.

Les ornements qui entourent la croix sont liés à cette signification, ils sont principalement végétaux et laissent très peu de place à la figuration humaine ou même animale. A partir du XIII<sup>e</sup> siècle toutefois, une image du Christ est introduite,

[p. 162]

renforçant la valeur symbolique de la composition, l'idée de victoire et la promesse de salut et de vie éternelle (fig. 10). Cette image du Christ est souvent placée au-dessus de la composition, au centre de la corniche, elle n'évoque pas la crucifixion ; c'est au contraire une image triomphale, vision théophanique du Christ-Dieu entouré des vivants ou/et accosté par des anges, ainsi que parfois de la Vierge et du Baptiste composant alors une Déisis ; peuvent rarement s'y ajouter les donateurs. Si quelques motifs viennent légèrement nuancer cette vision triomphale, ce ne sont que des allusions à la mort du Christ sur la croix. Parmi ces discrètes évocations de la crucifixion, citons les deux croix latérales (probable renvoi aux deux larrons), les deux médaillons aux côtés du bras supérieur (renvoi au motif du soleil et de la lune des crucifixions), peut-être les degrés au pied de la croix (pouvant être interprétés comme une évocation du Golgotha) et enfin, un visage humain parfois sculpté au bas de la dalle. Sans doute inspiré par la mention du crâne dans les évangiles en liaison avec le nom du Golgotha, ce visage représente, comme les inscriptions de plusieurs khatchkars l'attestent, Adam, enterré selon les apocryphes au Golgotha et évoqué par les hymnes de la croix. Là encore, il ne s'agit pas de renvoyer au martyr du Christ mais de résumer, en deux figures, celles du Christ-Dieu au sommet de la croix et celle d'Adam à son pied, l'histoire de l'humanité et du salut.

Outre ces figurations, à partir du début du XIII<sup>e</sup> siècle, une autre représentation humaine apparaît, soit sous la croix, soit sur le piédestal du khatchkar : l'image du donateur, ou plus exactement du défunt à la mémoire duquel le khatchkar a été érigé. Ce personnage est représenté

<sup>26</sup> V. LANGLOIS, *Collection des historiens anciens et modernes de l'Arménie*, tome 1, 2<sup>e</sup> édition, Lisbonne, 2001, p. 163.

en tenue d'apparat, armé et à cheval, rappelant le schéma iconographique sassanide de la chasse royale ou princière que l'architecture arménienne pratiquait depuis la période paléochrétienne<sup>27</sup>. Cette image réapparaît et se multiplie sur les khatchkars de la vieille Djoulfa, créés au XVI<sup>e</sup> et au tout début du XVII<sup>e</sup> siècle pour des marchands en contact étroit avec la Perse<sup>28</sup>. Toutefois, à la différence des princes médiévaux, le personnage à cheval n'y est pas présenté armé et chassant, mais une croix à la main (fig. 11). Il arrive parfois qu'il ne soit pas à cheval, mais agenouillé.

Abstraction faite du Christ en gloire et du donateur/défunt, la figuration humaine est généralement absente<sup>29</sup>. Les exceptions à cette règle sont très rares. La plus

[p. 163]

connue est celle des quatre khatchkars des années 1270-1280 appelés « Aménap'rkitch », c'est-à-dire « Sauveur de Tous », et représentant le Christ en croix ou la Décroixification (fig. 12)<sup>30</sup>. Ces quatre pièces sont peut-être dues à un même sculpteur, qui a signé l'une de ces œuvres de son nom, Varham (Dségh, 1281)<sup>31</sup>. La présence de ce thème inhabituel pourrait s'expliquer par la popularité dont jouissait une icône de bois représentant la Décroixification, appelée également Aménap'rkitch, qui avait été offerte au monastère de Havouts T'añ par le savant et philosophe Grigor Magistros en 1031 et qui n'est peut-être pas une production arménienne<sup>32</sup>. Mais il s'agit là de très rares exceptions dont l'apparition au XIII<sup>e</sup> siècle est liée à une tendance nouvelle dans la sculpture (et la miniature) arménienne de l'époque : la diversification des sources avec, notamment sous l'influence de l'Occident et de Byzance, l'adoption d'iconographies jusque-là peu usitées en Arménie.

### Typologie de la croix et de son ornementation

Toujours pour donner une idée de l'originalité des khatchkars, il n'est sans doute pas inutile d'évoquer brièvement quelques points concernant la morphologie de la croix et l'ornementation des plaques.

Répondant à la configuration allongée de la plaque et conformément sans doute au modèle de la « croix victorieuse » répandu à partir de la fin du VI<sup>e</sup> siècle, la croix est de forme « latine ». Elle est montée sur une petite hampe. Ses bras sont évasés (pattés). Leurs extrémités sont en forme de boule unique au IX<sup>e</sup>-X<sup>e</sup> siècle ; elles prennent progressivement, au X<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècle, un aspect tréflé (trois boules) puis bourgeonné (la troisième boule est pointue), accentuant la nature végétale du bois. Du pied de la croix partent des pousses

[p. 164]

en forme de bouquets de feuilles souplement recourbées. Souvent aussi des éléments végétaux ou des fruits, notamment des grappes de raisin et des grenades, poussent du haut du bras supérieur.

Au IX<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> siècle, à de rares exceptions près, une seule croix est sculptée. A partir de la fin du XII<sup>e</sup> siècle se répand la formule des deux croix latérales dans les quadrants inférieurs,

<sup>27</sup> J.-M. THIERRY et P. DONABÉDIAN, *Les arts arméniens*, Paris, 1987, p. 408, fig. 365.

<sup>28</sup> J.-M. THIERRY et P. DONABÉDIAN, *Les arts arméniens*, op. cit., p. 434.

<sup>29</sup> Sur l'anicônisme des khatchkars, non comme survivance d'un archaïsme mais comme choix délibéré, voir J.P. MAHÉ, "Christologie et spiritualité dans le Caucase", *Bulletin de l'Association française des amis de l'Orient*, 45, Paris, 2000, p. 14.

<sup>30</sup> J.-M. THIERRY et P. DONABÉDIAN, *Les arts arméniens*, op. cit., p. 206, p. 240, fig. 107 et p. 408, fig. 361 et 363.

<sup>31</sup> G. YOVSĒP'EAN, *Havouts T'añ...*, op. cit., p. 74.

<sup>32</sup> J.-M. THIERRY et P. DONABÉDIAN, *Les arts arméniens*, op. cit., p. 389, fig. 292. En raison de son style apparemment étranger à la tradition arménienne, on a supposé que cette icône avait été apportée de Géorgie.

évoquant sans doute, mais toujours de manière purement symbolique, les deux larrons de part et d'autre du Christ, au Golgotha (fig. 13). Sur certaines stèles, le nombre de croix se multiplie, au gré de la fantaisie du décorateur mais certainement aussi en liaison avec le message exprimé par la stèle.

Comme nous l'avons vu, il est naturel que l'ornementation des khatchkars soit principalement végétale. En effet l'image qu'ils nous donnent de la croix est celle de l'arbre de vie. Mais c'est « aussi le trône très glorieux où le Christ, nouvel Adam, fut élevé et suspendu comme fruit de la connaissance du Père. Les racines de cet arbre ne sont pas figées dans la terre, elles remontent au contraire vers le ciel, elles se chargent de grappes de raisin et de grenades, fruit eucharistique et gage d'immortalité »<sup>33</sup>. Ainsi s'élabore cette image quelque peu abstraite de la croix – arbre de vie, dans un décor végétal de plus en plus luxuriant.

Les deux pousses du pied de la croix ont leur partie inférieure courbée, achevée par un lien horizontal ; plus haut, elles ont généralement, selon un schéma élaboré sur les monuments du VII<sup>e</sup> siècle, la forme d'une large et haute feuille et dessinent une paire de S symétriques, les lobes tournés vers la croix, sauf le lobe supérieur, recourbé vers l'extérieur.

Au début du XI<sup>e</sup> siècle apparaît, nouée sous le pied fleuri, une forte ceinture à laquelle sont attachés deux gros bouquets à large palme, disposés horizontalement. Jean-Michel Thierry attribue à ce motif une origine arabe. Ce type de khatchkars est né à Ani et dans sa région ; l'un des premiers spécimens datés se trouve sur la cathédrale d'Ani, solidaire de son appareil, et peut donc être daté de 1001<sup>34</sup>. Les khatchkars de

[p. 165]

la première moitié du XI<sup>e</sup> siècle qui présentent ce motif sont de riches plaques rectangulaires. La décoration sculptée y est abondante et fouillée sur tous les éléments saillants, aussi bien la croix, ses extrémités trilobées, ses pousses végétales rejoignant les bras latéraux, que le médaillon à son pied et les larges bords. Deux exemples caractéristiques se trouvent de part et d'autre de la façade de la chapelle funéraire de Tsaghats k'ar (1041 – fig. 14).

Un autre motif curieux apparaît sur le pied fleuri des khatchkars, à partir, semble-t-il, du XIII<sup>e</sup> siècle : deux mains ou avant-bras qui portent les croix latérales, remplaçant les feuilles du pied fleuri (fig. 13). On a tenté d'expliquer ce motif par une déformation des feuilles latérales, par suite de l'adjonction des petites croix. On a aussi supposé qu'il s'inspirait des mains dites « votives », tenant un globe crucifère, d'une série d'œuvres byzantines des VI<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup> siècles, elles-mêmes dérivées probablement de mains apotropaïques ou votives antiques<sup>35</sup>. On peut aussi penser que les mains crucifères des khatchkars expriment une personnalisation de la prière adressée par le commanditaire-défunt. Mais il paraît plus probable que ce schéma renvoie au sceptre que le Christ donne aux croyants, comme une assurance de protection et de salut, selon les hymnes liturgiques arméniennes consacrées à la croix (elles-mêmes inspirées d'Ezéchiel, IX, 11) : « tu nous as donné un sceptre royal, par lui protège notre vie », « tu as sauvé ton peuple par ta croix précieuse, sceptre royal et arbre de vie », « ta croix vivifiante, sceptre royal pour le genre humain »...<sup>36</sup>

On a déjà évoqué plus haut la hampe sur laquelle la croix est généralement montée et, sous elle, le piédestal à gradins, de même que le médaillon circulaire à motif floral, rayonnant ou entrelacé, parfois juxtaposé ou combiné avec le piédestal. Nous avons déjà noté la référence de ce dernier à la sphère impériale romaine et le sens d'universalité qui s'y attache. Les textes liturgiques arméniens qui placent la croix au centre de la terre et soulignent sa puissance

<sup>33</sup> J.P. MAHÉ, « Christologie et spiritualité... », art. cit., p. 15.

<sup>34</sup> J.-M. THIERRY et P. DONABEDIAN, *Les arts arméniens*, op. cit., p. 168.

<sup>35</sup> P. DONABÉDIAN, « Le khatchkar... », art. cit., p. 157 et note 14 ; H. MERZIAN, « Some Comments... », art. cit., p. 11.

<sup>36</sup> Ch. RENOUX, « La croix... », art. cit., p. 148, 149, 150, 154, 155, 173.

universelle sont en accord avec une telle vision. A partir du XIII<sup>e</sup> siècle, ce médaillon, souvent une large

[p. 166]

rosace à fins entrelacs végétaux, peut prendre un relief bombé évoquant le globe crucifère byzantin (fig. 15). Lorsque la hampe est munie d'une boule (fig. 11), la référence qui s'impose, plus concrète, est celle des croix liturgiques ou de procession. C'est pourquoi Jean-Michel Thierry lie hampe et base aux croix d'autel<sup>37</sup>.

Au début, une bande dépourvue de toute ornementation souligne le contour arqué de la plaque. Dès le X<sup>e</sup> siècle, cette bande commence à s'enrichir de motifs géométriques et végétaux, tandis que, par suite du comblement des angles supérieurs de la plaque, son contour devient rectangulaire. Cette évolution s'achève à la première moitié du XI<sup>e</sup> siècle avec la multiplication de khatchkars à contour rectangulaire, bordés de larges bandes abondamment ornementées. De subtils entrelacs s'y développent, complétant et renforçant, de leur mouvement infini, la symbolique de la vie éternelle exprimée par les ornements végétaux. S'y ajouteront, après les invasions seldjoukides puis mongoles, de complexes arabesques et de riches bandes d'étoiles à huit pointes.

Malgré la généralisation du contour rectangulaire de la plaque, l'image de la niche abritant la croix reste présente tout au long des siècles sous la forme d'une imitation d'arc, parfois en accolade et polylobé, qui surmonte la croix, souvent appuyé sur des colonnettes, parfois par l'intermédiaire d'impostes. Ces variantes d'encadrement arqué semblent transmettre la réminiscence d'une forme architecturale d'abside ou de porte abritant l'objet sacré qu'est la croix. Comme sur les ampoules palestiniennes d'époque paléochrétienne, cette forme renvoie peut-être à l'édicule sous lequel était placée la croix dressée par Constantin sur le Golgotha<sup>38</sup>. On peut y voir aussi la porte ouvrant la voie qui mène au salut, que mentionnent souvent les hymnes dédiées à la croix, à partir de la parole de Jésus citée par Jean, X, 9 : « Je suis la porte, si quelqu'un entre par moi, il sera sauvé ». Ce cheminement ascendant vers le salut constitue sans doute l'un des thèmes principaux de l'iconographie du khatchkar.

Sur les khatchkars les plus anciens, le fond de la plaque est nu et seul le plan saillant est orné. A partir du XI<sup>e</sup> siècle, des motifs commencent à décorer également le fond. Cette évolution s'accroît à la fin du XII<sup>e</sup> siècle, peut-être sous influence musulmane, avec une forte tendance jusqu'au XIV<sup>e</sup> siècle, à couvrir entièrement le fond et les surfaces disponibles d'un luxuriant et fin tapis d'éléments souvent très élaborés.

### **Ouverture des khatchkars aux arts extérieurs**

Le khatchkar, signe identitaire « par opposition », instrument de sauvegarde d'une culture constamment confrontée à la menace extérieure, constitue pourtant également un champ où s'assemblent divers apports étrangers. Nous avons signalé plus haut la contribution d'éléments d'iconographies occidentale et byzantine à l'introduction d'innovations, notamment dans la représentation du Christ. Art éminemment chrétien, les

[p. 167]

khatchkars ont aussi largement bénéficié des contacts que l'Arménie a noués avec les cultures de l'islam qui s'étaient établies sur le sol national et dans le voisinage. Ces contacts étaient facilités par le fait que traditions, savoirs faire et artistes arméniens avaient tout naturellement contribué à la gestation de ces cultures et à leur développement.

<sup>37</sup> J.-M. THIERRY et P. DONABÉDIAN, *Les arts arméniens*, op. cit., p. 206.

<sup>38</sup> A. GRABAR, *Ampoules de Terre sainte (Monza – Bobbio)*, Paris, 1958.

Comme les monuments arméniens d'architecture majeure, les khatchkars sont en pierre assez tendre, de tuf et de basalte. L'espace relativement réduit de leurs champs à sculpter et surtout les bandes latérales se prêtaient, comme l'entourage des portes des églises, à un travail fouillé en bas-relief, avec contraste marqué entre l'ombre et la lumière. Ce décor a été très réceptif aux apports de l'Orient musulman, trahissant une communauté de goût pour les ornements à petites unités répétées et pour les enroulements et surtout les entrelacs à mouvement incessant. On y voit notamment, comme nous l'avons dit plus haut, des rangs d'étoiles à huit pointes, des arabesques complexes, des frises à large entrelacs anguleux dites « bande seldjoukide », des arcs en accolade, tous motifs communs entre l'Arménie et les arts de l'islam. Renvoyant au même horizon, la tendance à couvrir tout le champ est également forte à partir du XII<sup>e</sup> siècle. Ce courant oriental se renforça et se rénova à la fin du Moyen Âge, dans le sud-est de l'Arménie liée à la Perse. Cela est particulièrement sensible sur les plaques de style « iranisant » de l'ancienne Djoulfa.

Ainsi, en même temps qu'il incarne une spécificité très marquée par rapport au reste du monde chrétien, l'art du khatchkar montre une grande ouverture aux ornements islamiques et une large diversité de synthèses constamment renouvelées. Cette ouverture étonne d'autant plus qu'elle marque profondément des œuvres qui sont le symbole fortement identitaire d'une culture constamment appelée à se défendre sur toutes ses frontières.



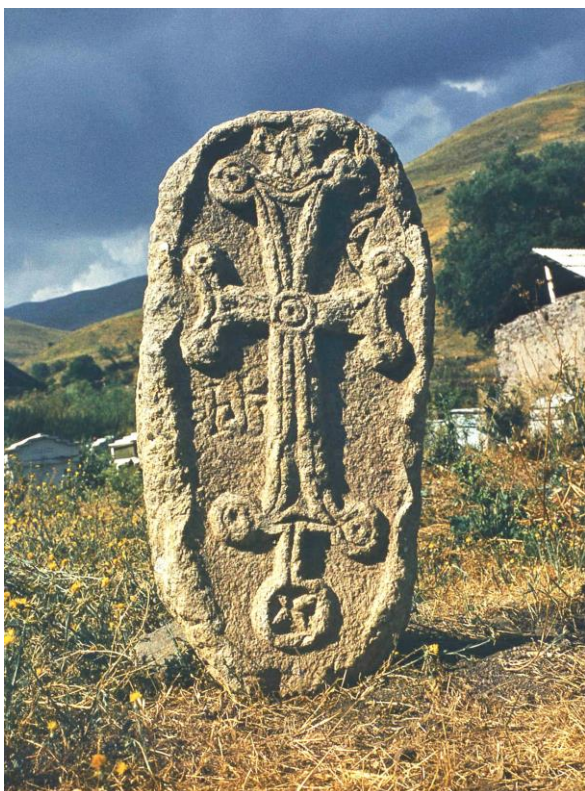


Fig. 1. Hort'oun, khatchkar de 876  
(photo S. Karapetyan).



Fig. 2. Métz Masrik, khatchkar de 881  
(photo P. Donabédian).



Fig. 3. Tbilissi, Musée des Beaux-Arts  
de Géorgie, stèle de Brdadzor (VII<sup>e</sup> s. ?)  
(photo P. Donabédian).



Fig. 4. Tzalka (Edzani, Géorgie),  
Sainte-Sion, façade est (V<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> s. ?)  
(photo P. Donabédian).





Fig. 5. Dvin, croix de pierre (v<sup>e</sup>-vii<sup>e</sup> s. ?)  
(photo Musée d'Histoire d'Arménie).

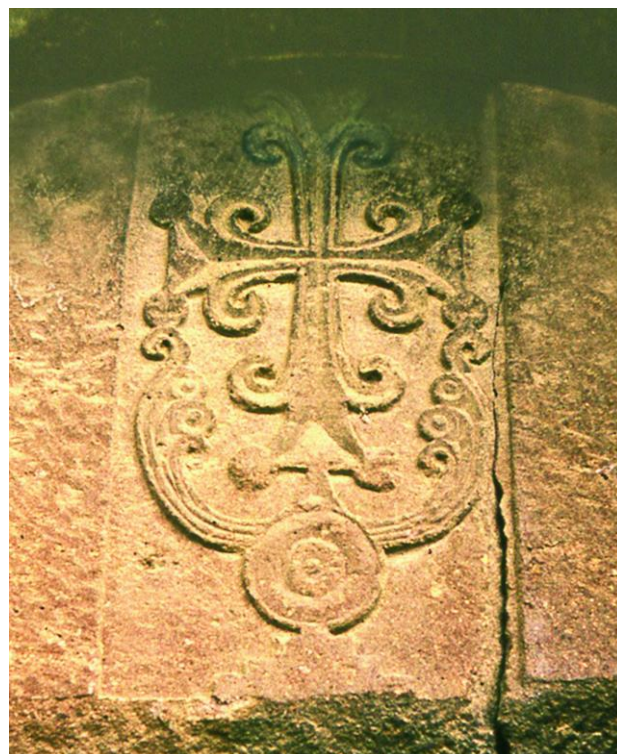


Fig. 6. Voskëpar, tympan de la porte sud  
(vii<sup>e</sup> s.) (photo P. Donabédian).



Fig. 7. Monnaies de l'empereur Héraclius (610-641) trouvées à Dvin  
(photo Musée d'Histoire d'Arménie).



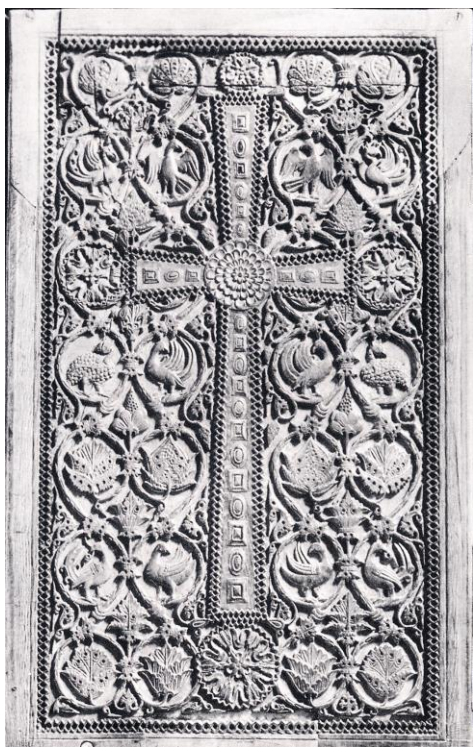


Fig. 8. Triptyque de Constantinople (X<sup>e</sup> s.), panneau central (Musée Chrétien du Vatican).

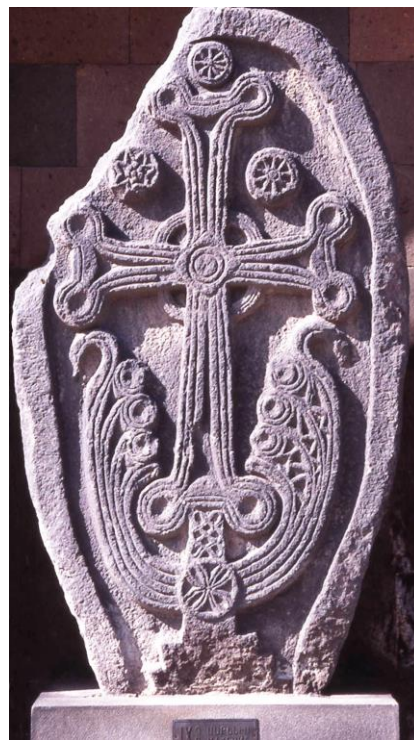


Fig. 9. Etchmiadzine, khatchkar provenant de Mak'énoc (IX<sup>e</sup>- X<sup>e</sup> s.) (photo P. Donabédian).



Fig. 10. Etchmiadzine, khatchkar du prince Grigor Khaghbakean de 1233 (photo P. D.).



Fig. 11. Etchmiadzine, khatchkar du « baron » Yovhannês de 1602 (photo P. D.).





Fig. 12. Etchmiadzine, khatchkar  
"Amênap'rkitch" de 1279 (photo P. D.).



Fig. 13. Arzakan, khatchkar (XIII<sup>e</sup> s. ?)  
(photo P. D.).



Fig. 14. Tsaghats k'ar, khatchkar de 1041  
(photo P. D.).



Fig. 15. Gochavank', khatchkar sculpté par  
Pawghos en 1291 (photo P. D.).