



HAL
open science

Le khatchkar, un art emblématique de l'Arménie

Patrick Donabédian

► **To cite this version:**

Patrick Donabédian. Le khatchkar, un art emblématique de l'Arménie: Introduction et notices. Khatchkar, par Hrair Hawk KHATCHERIAN, 2017, 9780991924103. halshs-01530916

HAL Id: halshs-01530916

<https://shs.hal.science/halshs-01530916>

Submitted on 1 Jun 2017

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.

Patrick DONABÉDIAN

Aix Marseille Univ, CNRS, LA3M, Aix-en-Provence, France

Introduction et notices

dans

Khatchkar

[album de photographies]

(avec commentaires et légendes en anglais, arménien et français)

par

Hrair Hawk KHATCHERIAN

Erevan

2017

ISBN 978-0991924103

516 pages, 4 cartes, plus d'un millier d'illustrations en couleurs et en n. et b.

[Introduction]

p. 8-13

[en anglais (p. 8-9), français (10-11) et arménien (12-13)]

p. 10

« Le khatchkar, un art emblématique de l'Arménie »**Un phénomène original**

Parmi les créations du génie artistique arménien qui valent à cette nation une place notable dans l'histoire universelle de l'art, le khatchkar (de khatch = croix, et kar = pierre) est sans doute la forme la plus emblématique de ce pays. Même si on trouve des genres apparentés dans d'autres cultures, par exemple les croix de pierre de l'Irlande médiévale, le khatchkar a une spécificité fortement marquée. Il se singularise par l'originalité de son aspect, que domine l'image de la croix–arbre de vie sculptée sur une plaque de pierre dressée dans la nature. Il frappe par son ampleur considérable, tant numérique que chronologique : plusieurs dizaines de milliers de khatchkars sont conservés, qui s'étendent sur plus d'un millénaire. Enfin, il est profondément ancré dans la tradition arménienne et continue son existence jusqu'à nos jours, non seulement sur le territoire métropolitain (du moins dans les régions où le patrimoine arménien n'a pas été systématiquement détruit), mais aussi dans les communautés de la diaspora.

Morphologie, matériau et fonction

Les khatchkars sont des plaques de pierre rectangulaires, de hauteur variée, généralement un peu supérieure à la taille humaine, toujours tournées vers l'est et dont la face ouest porte sculpté le motif de la croix ; elles sont souvent placées sur un podium et surmontées d'une petite corniche. Par chance pour les historiens, les khatchkars portent souvent des inscriptions, dont le contenu est une prière pour le salut de l'âme du donateur ou défunt, et qui permettent de les dater, tout en indiquant leur fonction. Beaucoup sont des stèles funéraires placées à l'extrémité orientale d'une tombe où se trouvent les pieds du défunt, de manière que, au jugement dernier, il puisse se relever vers l'est, d'où viendra le salut. Mais la fonction funéraire n'est pas la seule. Nombreux sont les khatchkars à fonction votive ou commémorative au sens large, érigés à l'occasion d'un événement important, la fondation d'un monument ou d'un village, une victoire...

La plupart des khatchkars, surtout dans les régions nord-est de l'Arménie historique, sont sculptés sur des plaques de tuf, pierre volcanique facile à tailler. Mais on trouve également des compositions reprenant l'image du khatchkar, gravées à même le rocher. Il arrive aussi assez fréquemment que des khatchkars soient conçus pour être insérés dans des façades, par exemple de chapelles funéraires, mais aussi que des khatchkars soient réemployés, encadrés dans les murs de monuments. On peut signaler de rares cas où des plaques à décor de khatchkar permettent de marquer la dédicace d'une église (façade ouest de la Sainte-Croix d'Aghtamar) ou la destination mémoriale-funéraire de certains narthex (intérieur des coupoles des gavits/jamatouns à Horromos, Saghmossavank). Il existe enfin une catégorie de petits khatchkars muraux, sortes d'ex-voto, souvent en marbre, présents surtout hors d'Arménie (Cilicie, Jérusalem, Alep, Crimée, Lvov, Ispahan...).

Un art millénaire encore vivant

Les premières créations datées de cet art remontent au dernier tiers du IX^e siècle. Elles s'inscrivent dans une longue tradition locale de la pierre dressée et sculptée, en forme de menhir, stèle, borne ou colonne. Un faisceau de circonstances historiques, culturelles et religieuses a conduit les Arméniens, au IX^e siècle, au sortir de la période d'occupation arabe, à élaborer cette catégorie artistique qui leur est propre, à cheval entre la sculpture et l'architecture. Le facteur décisif a été la réaffirmation, au VIII^e siècle, de l'attachement de

p. 11

l'Église arménienne au dogme de *l'Unique nature du Verbe incarné*, adopté au concile d'Ephèse en 431, et son rejet définitif du dogme des deux natures du Christ, devenu au Concile de Chalcédoine en 451 le fondement de l'orthodoxie grecque. En marquant du khatchkar chaque parcelle de leur pays, les Arméniens proclament la primauté de la croix-arbre de vie comme symbole de leur foi et quintessence de leur vision du monde et du salut : le khatchkar remplace l'icône dans la tradition nationale. C'est pourquoi la sculpture des khatchkars reste un art extrêmement populaire. De nombreux ateliers de sculpteurs en perpétuent la tradition, les uns restant fidèles à l'héritage médiéval, d'autres faisant preuve d'une large liberté créatrice.

Symbolique de la vie éternelle

La haute croix arborescente sculptée sur les khatchkars n'est pas l'instrument des souffrances humaines de Jésus crucifié. Cette image de la croix faite du bois de l'arbre de vie est plutôt le signe de la victoire sur la mort. C'est pourquoi la nature végétale de la croix s'impose. De son pied partent deux branches élégamment recourbées qui souvent rejoignent les deux bras latéraux. Les extrémités des bras évasés de la croix, qui sont à boule unique jusqu'au X^e siècle, revêtent bientôt une forme de trèfle à lobe central pointu, évoquant le bourgeon d'une plante vivante. Au bras supérieur de la croix sont accrochées deux autres pousses, qui sont souvent une grappe de raisin et une grenade, fruits à signification eucharistique.

Lorsqu'il est représenté, à partir du XIII^e siècle, le Christ n'est jamais montré crucifié, sauf rares exceptions ; il est figuré au contraire au sommet de la plaque, dans une image triomphale. Quant aux autres références à la crucifixion, elles sont réduites à des allusions : deux médaillons de part et d'autre du bras supérieur évoquent le soleil et la lune des crucifixions, deux croix latérales renvoient aux larrons crucifiés avec Jésus ; enfin un piédestal à quelques marches placé sous le pied de la croix symbolise le Golgotha, tout en signifiant sans doute l'idée d'élévation vers le salut.

Sous la croix, le médaillon circulaire qui prend parfois une forme bombée est une réminiscence de la sphère impériale romano-byzantine et exprime probablement l'universalité du règne de la croix. Quant à l'arche sous laquelle la croix est souvent placée, en évoquant l'édicule qui couvrait la croix du Saint-Sépulcre de Jérusalem, elle exprime le message principal de ce « décor » : elle montre la porte conduisant au salut. Enfin, à partir du XIII^e siècle, la figure du défunt apparaît parfois sculptée au bas de la plaque en cavalier chassant, renouant avec une iconographie princière sassanide.

Un art ouvert aux échanges

Les entrelacs occupent une place importante dans l'ornementation des khatchkars. Par leur mouvement sans début ni fin, ils renforcent la symbolique de la vie éternelle. A partir du XI^e siècle, les plaques, à contour désormais rectangulaire, se couvrent d'un décor foisonnant, mêlant entrelacs végétaux et géométriques, qui occupe toutes les surfaces disponibles et bientôt s'applique aussi sur les fonds. Ce décor accueille, à partir du XII^e siècle, de nombreux motifs communs aux Arméniens et à leurs voisins musulmans, comme des arcs en accolade, des rangs d'étoiles à huit branches et des arabesques complexes. C'est ce qui explique sans doute que son modèle ait été parfois adopté dans des cimetières musulmans. Ce courant oriental se renforce à la fin du XVI^e et au tout début du XVII^e sur les khatchkars de style iranisant du cimetière de Djoulfa, au Nakhitchevan. Aujourd'hui en territoire azerbaïdjanais, ce cimetière, qui était le plus grand de toute l'Arménie historique et comptait encore plusieurs milliers de khatchkars, a été détruit en 2002 et 2005 par les autorités locales.

En même temps qu'il incarne une identité nationale et religieuse fortement marquée, l'art du khatchkar montre une large ouverture aux apports extérieurs et une grande faculté à l'échange et au partage, aux antipodes de la haine dont il est parfois victime.

Merci à Hrair Bazé Khatcherian pour le vibrant hommage qu'il nous invite à rendre avec lui, à travers la magnifique collection de photographies réunie dans le présent album, à l'art du khatchkar, emblème millénaire de l'Arménie.

[Notices]

p. 6

« Le comput (le système de datation) arménien »

Sur les monuments arméniens, notamment les khatchkars, les dates sont indiquées en caractères de l'alphabet arménien, chaque lettre ayant sa valeur numérique. Le nombre ainsi formé est précédé de l'abréviation ԹՎ pour թվին, թուին ou թուականին (en l'an..., à la date...). Les dates sont généralement données dans une ère qui a commencé en 551 : pour obtenir une date conforme au système moderne, il faut donc ajouter 551 à la date inscrite en arménien. Par exemple, ԹՎ ՌԽԹ signifie « En l'an 649 (Ռ = 600, Խ = 40, Թ = 9) + 551 = 1200 ».

p. 14

« Pyrée, (autel du feu) sous l'abside d'Etchmiadzine »

Au cours des fouilles menées à Etchmiadzine en 1959, un foyer "dans une jarre", semblable aux fours enterrés appelés "thonir" en arménien, a été découvert sous l'abside de la cathédrale. Le directeur des fouilles, l'archéologue et architecte Alexandre Sahinyan a supposé qu'il s'agissait d'un autel du feu (un pyrée) implanté dans l'abside de la première cathédrale par les Perses sassanides lors de leurs campagnes du IV^e- V^e siècle visant à imposer aux Arméniens le zoroastrisme et son culte du feu.

p. 68

« **Khatchkar de Handaberd. Croix – arbre de vie et jardin d'Eden** »

Sur presque tous les khatchkars, la croix, symbole de la victoire sur la mort, est représentée comme l'arbre de vie qui donne naissance à des branches et souvent à des fruits, en particulier des grappes de raisin. Sur le khatchkar de Handaberd, ces pousses, particulièrement vigoureuses, sont de véritables arbres qui abritent de nombreux oiseaux.

La miniature ici reproduite suggère que c'est le Jardin d'Eden, lieu de la faute originelle d'Adam, rachetée par le sacrifice du Christ, qui est ainsi évoqué ; la croix constitue le centre du jardin d'où coulent les quatre fleuves cités par la Genèse et où poussent l'arbre de vie et celui de la connaissance du bien et du mal.

p. 74

« **Mégalithes, phallus et vishaps** »

Les ancêtres des Arméniens ont dressé à la fin de la préhistoire, approximativement à l'époque chalcolithique et à l'âge du bronze, vers les V^e-III^e millénaires av. J.-C., divers types de mégalithes ("grande pierre", en grec), pierres brutes, non taillées.

Vers la fin de l'âge du bronze et au début de l'âge du fer, peut-être au II^e millénaire et au début du I^{er} millénaire av. J.-C., apparaissent deux catégories de pierres, elles aussi dressées, mais désormais taillées et partiellement sculptées : les "phallus" et les "vishaps". Les premières évoquent par leur forme le membre viril en érection, d'où le nom latin qui leur est donné. Les "phallus" sont considérés comme des emblèmes de la puissance reproductive de l'homme et de la nature, c'est pourquoi on suppose qu'ils étaient l'objet d'un culte de la fécondité.

Les "vishaps" sont des pierres en forme de poisson, portant parfois les images sculptées d'animaux et d'oiseaux. Ils étaient dressés à l'origine près de sources, de fontaines, de canaux. On leur attribue également une fonction cultuelle, cette fois liée au culte de l'eau et de la fertilité. Le nom populaire de "vishap" (= dragon) qui leur est donné reflète probablement cette fonction, car dans la mythologie, les orages naissent du combat des dragons dans le ciel, d'où vient la pluie, donc l'eau qui permet l'irrigation, l'agriculture et la vie.

p. 77

« **Kteis** »

"Kteis" est un nom grec utilisé en archéologie pour désigner les représentations du sexe féminin. Ces représentations sont considérées, de même que leurs pendants masculins les "phallus", comme des emblèmes culturels de la fécondité. Sur la stèle d'Ervandachat, l'archéologue Felix Ter-Martirossov propose de voir une figuration de la déesse de la fécondité tenant dans ses mains levées l'image de la "kteis". Cette figuration serait, selon lui, directement liée au nom du lieu, la "Forêt des naissances" (*Մանուկան ծննդանոց*).

p. 105

« **Jugement dernier** »

Pour figurer le Jugement dernier, les artistes du Moyen Âge, notamment en Arménie, utilisent des images de la gloire du Christ-Dieu en trône. Celles-ci sont inspirées de l'évangile selon Mathieu, qui annonce la Seconde venue du Christ, et surtout de l'Apocalypse de Jean, qui le montre entouré des « vivants » (interprétés ensuite comme les symboles des quatre évangélistes) et d'anges introduisant le Jugement du son de leurs trompettes.

Sur certains manuscrits tardifs, ces images sont combinées à celle d'une croix reliquaire rayonnante sur large pied.

p. 117

« Adam »

Les évangiles indiquent que le nom « Golgotha » signifie en hébreu « crâne », aussi l'art chrétien place souvent un crâne sous la croix du Christ. Les artistes arméniens le remplacent par une tête humaine qu'ils identifient, comme le montrent les inscriptions, à celle d'Adam. Ils se réfèrent pour cela à la tradition selon laquelle Adam était enterré au Golgotha. L'image de sa tête au pied de la croix, parfois complétée par celle de Jésus à son sommet, permet de rappeler que la faute originelle d'Adam a été rachetée par la mort et la résurrection du Christ.

Sur l'église Sainte-Croix d'Aghtamar, Adam est représenté deux fois, en référence au récit de la création du monde dans le livre de la Genèse. La façade orientale évoque l'épisode où Adam nomme les animaux, tandis que sur la façade nord, il est figuré avec Eve, de part et d'autre de l'arbre de la connaissance du bien et du mal.

p. 227

« Le sacrifice dit "matagh" »

Une tête de coq, ou plus rarement de mouton, déposée devant un khatchkar (ou près d'une église), est la trace d'un récent sacrifice. Destinés à rendre une prière ou un vœu plus acceptable, ou à acquitter son exaucement, ces sacrifices sont un héritage du paganisme antique qui, ayant traversé dix-sept siècles de christianisme, se perpétue jusqu'à nos jours en Arménie. La règle traditionnelle veut que la viande du "matagh" (l'animal sacrifié), cuite sur-le-champ, soit partagée avec le plus grand nombre.

p. 293

« Descente du Christ aux enfers »

Le thème iconographique de la descente du Christ aux enfers ne s'appuie pas sur le texte canonique du Nouveau Testament, où seul un verset des Actes des apôtres mentionne le passage de Jésus « au séjour des morts ». Le « Symbole de Nicée-Constantinople » (IV^e siècle), qui a donné aux Orientaux leur Profession de foi chrétienne, ignore d'ailleurs cet épisode, à la différence du « Symbole des Apôtres » de l'Occident. Toutefois, à partir des évangiles apocryphes, une tradition s'est très tôt créée, selon laquelle, après sa mort, le Christ serait descendu aux enfers. L'art chrétien médiéval, notamment arménien, s'en est emparé pour montrer que le salut par le Christ concerne toute l'humanité. En arménien, ce thème est appelé « Destruction des enfers », ce qui met en exergue une idée majeure de la tradition arménienne, celle de la victoire sur la mort.

p. 298

« Représentations des donateurs et des défunts »

Sur les monuments d'art médiéval arménien, tant en sculpture monumentale et mineure qu'en peinture, les donateurs sont souvent représentés agenouillés en prière, au pied du Christ, de la Vierge ou d'un saint, ou encore tenant le modèle de l'église. Sur les khatchkars, les donateurs sont en principe les défunts en mémoire desquels les plaques sont

élevées. Ils sont souvent sculptés agenouillés près de la croix et parfois, surtout au XIII^e siècle, sont figurés en cavalier chassant, comme sur les images royales perses sassanides.

p. 303

« Signification symbolique de la vigne et en particulier de la grappe de raisin »

Parmi les abondantes formes végétales et en particulier les fruits figurés sur les khatchkars, la grappe de raisin, souvent accrochée de part et d'autre du bras supérieur de la croix, est la plus fréquente. La raison en est la riche signification symbolique de ce motif. Dans l'Ancien Testament, la vigne est l'image du peuple d'Israël, tandis que dans l'évangile selon Jean, le Christ se compare lui-même à la vigne, dont Dieu est le vigneron et les fidèles sont les sarments. En outre, par sa couleur rouge et à travers le vin qu'il permet de préparer, le jus du raisin est chargé d'un fort sens eucharistique, évoquant le sang du Christ et son sacrifice : comme le rapportent les évangiles, Jésus désigne le vin comme le lien qu'il laisse aux hommes avec son propre sang.

p. 388

« Petits khatchkars sur la façade ouest de la Sainte-Croix d'Aghtamar »

Le milieu de la façade occidentale de la splendide église Sainte-Croix d'Aghtamar, bâtie au début du X^e siècle par le roi du Vaspourakan, est marqué, de manière inhabituelle, par un rang de trois plaques à croix. Faisant partie intégrante de l'appareil de l'édifice, ces sculptures ont l'aspect de petits khatchkars muraux. La croix centrale fait légèrement saillie en un bas-relief plat, tandis que les deux latérales se dégagent par évidence du fond, sans dépasser la surface du mur. Elles ont pour fonction, à l'évidence, de mettre en exergue le vocable de l'église, dédiée à la sainte croix. Ce message est renforcé, au bas de la façade, par une quatrième image, celle de l'élévation de la croix, portée par deux anges. A tout cela s'ajoutait la vénération d'une relique de la croix, qui était conservée à l'intérieur de l'église.

p. 405

« Stèles d'Ourartou transformées en khatchkar »

Ces stèles du royaume d'Ourartou (VIII^e-VII^e s. av. J.-C.), à inscription cunéiforme, ont été transformées au Moyen-Âge (vers le X^e s.) en khatchkar par les Arméniens, qui ont sculpté, sur l'inscription antique ou sur une autre face de la stèle, un décor à croix. Plus récemment, la croix a parfois été martelée par la population musulmane (turque ou kurde) environnante.

p. 436

« Vestiges du monastère de Khətzkonq »

Les ruines du monastère de Khətzkonq se trouvent près de Digor (ancien Tekor), dans la province de Kars de l'actuelle Turquie. L'ensemble comportait cinq églises (ce que reflète son nom turc Beş kilise), deux chapelles-khatchkars et plusieurs bâtiments conventuels. Constitué au premier tiers du XI^e s., le monastère a été restauré au début du XIII^e s. et après la conquête de ce territoire par la Russie en 1878. L'ensemble était encore entièrement conservé en 1920. Mais lors de leur visite en 1959, N. et J.-M. Thierry n'ont plus trouvé qu'une église, très endommagée, Saint-Serge, qui a continué à se dégrader et est aujourd'hui dans un état extrêmement inquiétant.

p. 450

« Petits khatchkars de Saint-Thaddée d'Artaz et de Saint-Etienne de Darachamb »

En Arménie métropolitaine, à côté des grands khatchkars dressés isolément, s'est développée parallèlement la catégorie « mineure » des khatchkars de taille plus petite, créés pour être insérés dans des façades. Lorsqu'elles sont privées d'inscription, ces plaques ont pour seule fonction de magnifier la croix – arbre de vie, emblème de la spiritualité arménienne. Mais souvent des inscriptions y sont gravées, qui complètent ce message, en précisant les circonstances de la construction du monument, en valorisant la contribution de donateurs, ou en gardant le souvenir du passage de pèlerins, et toujours en demandant de prier pour le salut des personnes nommées.

p. 454

« Petits khatchkars muraux de la Nouvelle-Djoulfa (Ispahan, Iran) »

Dans les communautés de la diaspora, le khatchkar monumental cède la place à sa variante « mineure » : la plaque à croix murale, souvent en marbre, de petite taille et à décor simplifié. Ce choix s'explique probablement, en premier lieu, par un souci de discrétion, nécessaire notamment en milieu catholique ou musulman. Les Arméniens déportés à Ispahan au début du XVII^e siècle ont disposé des centaines de plaques de ce genre sur les murs des monastères et églises qu'ils ont bâtis à la Nouvelle-Djoulfa. Les plus anciennes portent le souvenir des fameux khatchkars de leur ville d'origine, Djoulfa sur l'Araxe, dans la province de Nakhitchévan.

p. 457

« Croix gravées par des pèlerins au Saint-Sépulcre de Jérusalem »

On trouve sur les églises et monastères arméniens un grand nombre de petites croix gravées par des donateurs secondaires ou par des pèlerins de passage. La croix peut être accompagnée d'une inscription nommant la personne concernée, mais souvent, manifestant une extrême humilité, elle est anonyme. Des exemples peuvent en être vus au Saint-Sépulcre de Jérusalem : comme l'attestent des bribes d'inscriptions, les nombreuses croix gravées sur les parois intérieures, entre l'église Saint-Grégoire l'Illuminateur et la chapelle Saint-Vardan, sont certainement dues à des pèlerins arméniens.