



HAL
open science

Les thèmes bibliques dans la sculpture arménienne préarabe

Patrick Donabédian

► **To cite this version:**

Patrick Donabédian. Les thèmes bibliques dans la sculpture arménienne préarabe. *Revue des études Arméniennes*, 1991, 22, pp.253-314. <halshs-02550803>

HAL Id: halshs-02550803

<https://shs.hal.science/halshs-02550803v1>

Submitted on 22 Apr 2020

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.



HAL Authorization

Patrick DONABÉDIAN

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

article

**THÈMES BIBLIQUES DANS LA
SCULPTURE ARMÉNIENNE PRÉARABE**

***REVUE DES ÉTUDES
ARMÉNIENNES***

TOME XXII

Paris

1990-1991

p. 253-314

REVUE DES ÉTUDES ARMÉNIENNES

TOME XXII

FONDATEURS

† E. BENVENISTE † H. BERBÉRIAN † G. DUMÉZIL
† SIRARPIE DER NERSESSIAN

DIRECTEUR

N.G. GARSOÏAN

RÉDACTEURS

CH. DE LAMBERTERIE

J.-P. MAHÉ

PUBLIÉ AVEC LE CONCOURS
DU CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ET GRÂCE À UNE SUBVENTION DE
LA FONDATION CALOUSTE GULBENKIAN

ASSOCIATION DE LA REVUE DES ÉTUDES ARMÉNIENNES
52 BOULEVARD SAINT-MICHEL
75006 PARIS

1990-1991

SOMMAIRE

REVUE DES ETUDES DES ARMÉNIENNES XXII (1990-1991)

435 pages, dont 57 planches, 24/16 cm.

In memoriam Frédéric Feydit

I. TRAVAUX ET MÉMOIRES.

a—Linguistique et philologie: E.P. HAMP, *u-Stem Derivatives*; A.J. VAN WINDEKENS, Arménien *oskr*; J.A.C. GREPPIN, Armenian *astem* and *tarm*; J.-P. MAHÉ, *Astem* et *tarm*; Ch.R. BARTON, Denominal *a*-Statives.

b—Littérature et traductions anciennes: P.S. COWE, Armenian Versions of Chronicles; ID., Translation and Religious Polemic; J. PARAMELLE - J.-P. MAHÉ, Parallèles grecs aux *Hermetica* arméniens; J.R. RUSSELL, Bible and Epic in the Narek.

c—Histoire et géographie historique: R.H. HEWSEN, The *Vitaxates* of Arsacid Armenia (II); P. BOISSON-CHENORHOKIAN, Liste patriarcale du catholicos Yovhannēs; K. MAKSODIAN, Monasteries during the reign of Abas I Bagratuni; B. HENDRICKX, Arméniens d'Asie Mineure et de Thrace.

d—Histoire de l'art et épigraphie: J.M. THIERRY, Xulēvank'; P. DONABÉDIAN, Thèmes bibliques et sculpture préarabe; M.E. STONE, Inscriptions of the 5th Century from Nazareth; ID., Epigraphica Armeniaca Hierosolymitana V.

e—Musicologie médiévale: N.K. T'AHMIZYAN, Système des *xaz* et art du chant; ID., Les *xaz* comme bases invariantes du chant.

II. **COMPTES RENDUS** par L. Avdoyan, N.G. Garsoïan, J.-P. Mahé, J.M. et N. Thierry (Titres simplifiés): ALPAGO-NOVELLO (A.), *Sorhul*; GARSOÏAN (N.G.), tr., *P'awstos Buzand*; KEHREN (L.), tr., *Clavijo et la route de Samarkand*; MAKSODIAN (K.), tr., *Yovhannēs Draxanakert'i*; MARAVAL (P.), éd., *Passion d'Athénogène*; MNAC'AKANYAN (St.), *Alt'amar*; YUZBASHYAN (K.N.), *Les royaumes arméniens et Byzance à l'époque Bagratide*.

III. **INFORMATIONS:** Heidelberg Symposium: Armenia and the Bible (Chr. Burchard); Note sur la ville d'Ani, Juin 1991 (J.M. Thierry).

IV. PUBLICATIONS REÇUES.

LES THÈMES BIBLIQUES DANS LA SCULPTURE ARMÉNIENNE PRÉARABE*

I. DÉFINITION

Nous présentons ici un inventaire des thèmes qui, dans la sculpture arménienne préarabe, illustrent des passages de la Bible ou renvoient à eux. Chaque fois, nous nous intéresserons à la source biblique et la citerons, même si ces textes ont déjà été mentionnés par les historiens de l'art chrétien. Ce répertoire des sujets et des textes constitue la première partie d'une étude iconographique dont l'étape suivante, qui pourrait faire l'objet d'une autre publication, consisterait à chercher les modèles de figuration des images en les comparant aux représentations des mêmes sujets dans les autres régions du monde chrétien.

Pour mieux fixer les limites et le contenu de notre sujet, tentons d'en définir brièvement les termes: qu'entendons-nous par «sculpture arménienne de la période préarabe» et qu'englobons-nous dans «les thèmes bibliques»?

1. *La sculpture arménienne de la période préarabe*

Durant la première période de l'art chrétien en Arménie, que l'on peut appeler période paléochrétienne et du haut Moyen Age ou, mieux, période préarabe (du IV^e s. au VII^e ou début du VIII^e s.), les bâtisseurs élaborèrent une architecture dont le matériau, les pierres volcaniques de basalte et surtout de tuf, se prêtait bien à un traitement sculpté. Cette sculpture, principalement décorative, permettait de souligner certains éléments architecturaux: portes, fenêtres, corniches, bases et chapiteaux. Du fait de sa force d'expression, la sculpture figurée était utilisée aux emplacements les plus visibles: au-dessus des portes et des fenêtres, parfois sur des plaques en bonne place sur les façades et plus rarement sur les impostes de l'arc de l'abside¹.

* Un rapport préliminaire sur ce sujet a été présenté à l'université de Heidelberg en juillet 1990 lors d'un symposium sur «la Bible dans la culture arménienne» organisé par l'Association Internationale des Etudes Arméniennes et le prof. C. Burchard, que l'auteur tient à remercier. Il est également redevable au prof. J.P. Mahé qui a bien voulu le faire profiter de ses observations.

¹ Sur la sculpture arménienne de cette époque en général: ARAK'ELYAN 1949; STEPAN-JAN-ČAKMAKČJAN 1971, p. 13-20; AZARYAN 1975; DER NERSESSIAN 1977, p. 51-63; THIERRY 1979; DER MANUELIAN 1982; THIERRY-DONABEDIAN 1987, p. 57-62 et 73-80.

Patrick DONABÉDIAN, *REArm* 22 (1990-1991) 253-314.

A ces œuvres attachées à l'architecture, il faut ajouter un second domaine, propre à l'Arménie et à la Géorgie, celui des stèles. Il s'agit de pièces de pierre verticales, à section carrée, fixées sur une base cubique, probablement couronnées à l'origine d'une croix, et dont les faces sont sculptées. Ces stèles étaient généralement dressées près de chapelles, de mausolées, d'églises et dans des cimetières; on les considère comme «mémoriales». Le cas d'Ōjun est particulier: deux longues stèles sont placées dans un monument en arcade sur podium. Les stèles se divisent en deux groupes. Dans celui des cantons de Širak et d'Aragacotn (quelques autres spécimens ailleurs), une ou deux images seulement occupent les faces sculptées. Tandis que sur les stèles de Gogarène (Gugark', région à cheval entre l'Arménie et la Géorgie), la haute et longue face est divisée en une série de petits tableaux².

Tels sont les deux domaines de sculpture que nous avons à considérer. Les images y sont toujours traitées en bas-relief, généralement méplat, parfois légèrement modelé, et présentent des contours et des dessins linéaires dont la simplification approche la schématisation, ce qui, ajouté à l'usure de la pierre, les rend parfois difficilement identifiables. Les datations, quelquefois fournies par le support architectural (c'est le cas du mausolée d'Alc', du IV^e s., et des églises précisément datées du VII^e s.), sont le plus souvent laissées à l'appréciation subjective des chercheurs. On s'accorde à placer quelques décors architecturaux manifestement archaïques, comme par exemple ceux de la basilique de K'asał, aux IV^e-V^e ss., et la plupart des stèles aux VI^e-VII^e ss., le tout s'inscrivant dans la période préarabe.

Ajoutons que jusqu'au VII^e s. la distinction entre «arménien» et «géorgien» a un caractère assez artificiel, l'art de la région comportant à l'époque suffisamment de traits communs pour pouvoir être qualifié de «transcaucasien».

2. *Les thèmes bibliques*

Que doit-on ranger dans la catégorie des thèmes et sujets bibliques? Prise dans un sens restrictif, cette désignation pourrait s'appliquer aux seules figurations humaines qui illustrent précisément des épisodes de la Bible. L'on pense alors naturellement aux scènes vétéro-testamentaires

² Sur les stèles arméniennes en général voir: AZARYAN 1975; DER NERSESSIAN 1977, p. 63-68; MNAC'AKANYAN 1982, p. 17-26 et passim; THIERRY-DONABEDIAN 1987, p. 75-76. Sur celles de Gogarène: THIERRY 1985.

telles que le Sacrifice d'Abraham, et aux sujets évangéliques comme le Baptême du Christ, qui sont sculptés sur plusieurs stèles. Ces représentations doivent être distinguées des figurations de la majesté du Christ et de la Mère de Dieu qui ne font pas référence directement à des épisodes de la Bible et dont nous ne parlerons pas ici.

En revanche, d'autres représentations, telles que celle des cerfs de l'église d'Ateni, nous incitent à ne pas négliger les images animales et végétales, apparemment plus «symboliques», car leurs principaux motifs et parfois leur sens général renvoient à certains versets de la Bible.

Le qualificatif de «symbolique» appliqué aux représentations animales et végétales ne doit pas nous faire oublier que les images humaines évoquées plus haut sont elles aussi chargées d'une fonction symbolique. Dans le cas de nos sculptures créées à une époque encore très marquée par la pensée allégorique paléochrétienne, les figurations d'épisodes bibliques sont isolées d'un cycle narratif et ont essentiellement une valeur symbolique ou dogmatique: ce sont des images-références de la grâce divine et du salut. Ce que dit G. Dumeige dans son étude du concile de Nicée II, à propos du premier art chrétien, est également valable pour nos sculptures: «Que sont d'autre Noé, Jonas, les trois enfants sinon des exemples du salut apporté par Dieu qui veille sur les siens. Ces images ne sont que des symboles, dont la réalité consiste à se nier comme objet propre pour reporter l'esprit vers ce qu'ils ont à signifier»³.

II. SUJETS VÉTÉRO-TESTAMENTAIRES

Six sujets vétéro-testamentaires nous sont attestés dans la sculpture arménienne préarabe:

- Le Sacrifice d'Abraham
- Samson vainqueur du lion
- L'Ascension d'Elie
- Les trois Hébreux dans la fournaise
- Daniel dans la fosse aux lions
- Habacuc porté par l'ange.

³ DUMEIGE 1978, p. 21.

1. *Le Sacrifice d'Abraham*

La représentation de ce passage de la Genèse (22, 1-18), est sculptée sur plusieurs stèles et fragments de stèles: Ardvi⁴, Brdajor (deux stèles — fig. 1)⁵, Gařnahovit⁶ (fig. 2), Kořb⁷ (fig. 3), Ōjun⁸ et peut-être T'alın⁹; elle apparaît également sur une imposte de l'église du Palais d'Ani (fig. 4), mais il est probable que cette imposte soit en réalité postérieure à la période arabe¹⁰. Ce nombre (6, 7 ou 8 pièces), assez élevé compte tenu de l'ancienneté des monuments, atteste la popularité du thème. Cette popularité peut s'expliquer par l'importance de sa signification: ce témoignage de foi exemplaire était vu comme une préfiguration du sacrifice du Christ et comme un symbole de l'Eucharistie¹¹. Mais la raison de la fréquence du Sacrifice d'Isaac sur nos stèles réside probablement aussi dans le fait que, ayant été sauvé grâce à

⁴ La stèle d'Ardvi a perdu sa partie supérieure sur laquelle cette scène était sculptée. Elle se devine sur des photos d'archives (AŘAK'ELYAN 1949, fig. 4). Elle est signalée par AZARYAN 1975, p. 92.

⁵ Sur la petite stèle de Brdajor, exposée au Musée des Arts de Tiflis (Géorgie), la scène du Sacrifice, ici aussi abîmée, est mentionnée par AZARYAN 1965, p. 215 et AZARYAN 1975, p. 92. Sur les photographies de la grande stèle de Brdajor (par ex. YOVSĒP'EAN 1944, p. 65-66), dressée dans la cour du Musée des Arts de Géorgie (transférée selon certaines informations au musée d'Armazi), cette scène se distingue plus nettement. Nous devons la photographie que nous reproduisons ici (fig. 1) à l'amabilité de H. Richardson qui l'a publiée: RICHARDSON 1984, fig. 20a.

⁶ Fragment de stèle dressé devant le Musée d'ethnographie de Sardarapat. Description par YOVSĒP'EAN 1944, p. 113-114; mention par AZARYAN 1975, p. 65. AŘAK'ELYAN 1949, p. 49 voyait ici non Abraham mais Grégoire l'Illuminateur.

⁷ Fragment de stèle actuellement à Sanahin. Brève description par YOVSĒP'EAN 1944, p. 73 et AZARYAN 1975, p. 92.

⁸ Une photographie d'archives (mal reproduite dans AŘAK'ELYAN 1949, fig. 16) permet à MNAC'AKANYAN 1982, p. 142-143 et 161, d'indiquer la présence du Sacrifice d'Isaac sur le monument à deux stèles d'Ōjun: cette scène était sculptée sur la face Ouest du haut (en forme de chapiteau) de la stèle Nord, c'est-à-dire au «début» du «programme» de ce décor. La pierre est aujourd'hui très usée à cet endroit.

⁹ Le Sacrifice est également signalé à T'alın (sur une stèle?) par YOVSĒP'EAN 1944, p. 73 et 115.

¹⁰ L'imposte de l'église du Palais d'Ani, dite aussi des Saints Sargis et T'eodoros, serait préarabe et daterait de 622 (année de fondation présumée de l'église) selon les uns: MARR 1916, p. 8-10 (mais plus tard le même auteur estimera que c'est une copie du IX^e s.: MARR 1934, p. 52); AŘAK'ELYAN 1949, p. 56; THIERRY 1979, p. 15; THIERRY 1984, p. 85. Elle serait postarabe selon les autres: MNAC'AKANYAN 1969, p. 107 et 109-110; AZARYAN 1975, p. 91, n. 60; MNAC'AKANYAN 1983, p. 81. Cette datation plus tardive s'appuie sur I. Orbéli qui, considérant initialement cette église comme ancienne (ORBELI 1963, p. 13, 112), observa ensuite que dans l'inscription de la façade Sud, les lettres H et A qui avaient été interprétées comme la date de 71 [+ 551 = 622] ne pouvaient signifier en fait que «hayoc'»: ORBELI 1963, p. 415-416.

¹¹ REAU 1956, p. 135.

l'intervention miraculeuse de Dieu, Isaac était l'un des personnages de la Bible auxquels se référait la prière de la *Commendatio animae*, que l'on prononçait pour recommander l'âme des agonisants et des morts à la miséricorde de Dieu¹². A Ōjun, peut-être était-ce plutôt le sens de préfiguration de la Passion du Christ qui était privilégié puisque l'image du Sacrifice d'Abraham était placée au sommet de la face Ouest de la stèle Nord, avant le «cycle christologique» dont nous parlerons plus loin; de même, plus tard, dans les *Evangelies arméniens enluminés*, cette image sera placée au début du cycle évangélique¹³.

Sur toutes nos stèles et fragments, le schéma est à peu près le même, adapté à l'espace très réduit qu'offre le support. Abraham au centre tient par les cheveux Isaac assis en tailleur sur l'autel; à droite, l'autel est une sorte de chapiteau sur colonne à piédestal; la droite de Dieu est dans un cercle en haut à gauche; l'ange est absent; le bélier est à gauche, derrière Abraham, conformément au verset 13: «Abraham leva les yeux et vit derrière lui un bélier qui s'était pris par les cornes dans un buisson». Une particularité à Garnahovit (et peut-être à Ōjun) concerne le bélier, placé un peu plus haut, dans un arbre et non dans un buisson. Il en sera de même à Ani, puis au début du x^e s. sur l'église d'Alt'amar¹⁴ et plus tard encore dans des miniatures du *Vasputakan*¹⁵. On peut penser avec la regrettée S. Der Nersessian, qu'il s'agit d'une variante iconographique destinée à mieux traduire le fait qu'Abraham avait dû lever les yeux pour voir le bélier¹⁶; on peut également y voir une variante dictée par le parallèle entre le bélier et Jésus, car «le bélier immolé à la place d'Isaac représente le Christ crucifié» et «le buisson où il emmêle ses cornes est le symbole de la croix»¹⁷. Mais il faut également tenir compte de «l'arbre de Sabek» mentionné par la Bible grecque des Septante à la place du buisson du texte hébraïque et de la

¹² D.A.C.L., tome IV, col. 435-440.

¹³ Dans les peintures d'Évangiles arméniens des x^e-xi^e ss. le Sacrifice précède les images du cycle évangélique et est juxtaposé à l'Annonciation, ce que reprennent les miniaturistes du *Vasputakan* aux xiv^e-xv^e ss.: DER NERSESSIAN 1958, p. xxx, xxxv; DER NERSESSIAN 1973, p. 3, 36, 40, pl. 86-88; DER NERSESSIAN 1973a, p. 522, 686; HAKOBYAN 1976, p. 38-39; HAKOBYAN 1978, fig. 23; HAKOBYAN 1982, fig. 25.

¹⁴ DER NERSESSIAN 1965, fig. 22; MNAC'AKANYAN 1983, p. 81.

¹⁵ DER NERSESSIAN 1973, p. 40-41; HAKOBYAN 1976, fig. 1; HAKOBYAN 1978, p. 9 et fig. 14, 23, 65, 68; HAKOBYAN 1982, pl. xi et fig. 25; THIERRY-DONABEDIAN 1987, fig. 129 et 454.

¹⁶ DER NERSESSIAN 1973, p. 40.

¹⁷ REAU 1956, p. 135.

branche ou de l'arbre des versions syriaques¹⁸. C'est cet arbre que l'on retrouve dans la traduction arménienne de la Bible et qui est de même identifié «arbre de Sabek» par les inscriptions des miniatures arméniennes du Vaspurakan figurant le Sacrifice d'Abraham¹⁹.

2. *Samson vainqueur du lion*

Ce sujet est figuré deux fois sur des pierres remployées dans les façades Ouest (fig. 5) et Nord (fig. 6) de l'église d'Ateni, monument du VII^e s. situé en Géorgie mais bâti et décoré par des Arméniens, comme l'attestent les inscriptions arméniennes²⁰. Ces reliefs représentent le passage de Juges 14, 6 où il est dit: «L'esprit de Yahvé fondit sur lui et, sans rien avoir en main, Samson déchira le lion comme on déchire un chevreau».

Héros dont les exploits témoignaient de la protection accordée par Dieu à ceux qui lui sont fidèles, Samson était lui aussi considéré comme une préfigure du Christ, parce que sa naissance avait été annoncée par un ange et que, terrassant le lion, il symbolisait le triomphe du Christ sur Satan²¹. Les sculpteurs arméniens ne l'ont cependant pas représenté souvent. Outre les deux plaques d'Ateni, Samson a été figuré, après notre période, à Aġamar, affrontant une fois le lion et une autre fois un Philistin²². On ignore quel était à Atenı l'emplacement originel des

¹⁸ Nous remercions B. Outtier pour ses éclaircissements sur les diverses versions du passage en question de la Genèse. N. Marr estimait que la position du bélier dans l'arbre obéissait à la version syriaque de la Genèse (MARR 1916, p. 8-9, n. 1); ce n'est pas tout à fait exact, puisque c'est l'arbre mentionné dans le texte grec que l'on retrouve dans la traduction arménienne. Le texte «vulgate» (pechitta) syriaque indique que le bélier est «pris dans une branche par ses cornes». Ephrem le Syrien, au IV^e s., cite: «Abraham vit un bélier dans un arbre». Peut-être était-il en possession d'un texte plus ancien ou l'a-t-il modifié pour la typologie? Il explicite celle-ci dans son commentaire (référence et traduction que nous devons à l'amabilité de B. Outtier): «La montagne produisit l'arbre, et l'arbre le bélier, afin que, par le bélier suspendu à l'arbre et par le sacrifice qui eut lieu à la place du fils d'Abraham, soient préfigurés le jour de celui qui sur le bois fut suspendu comme un bélier et la mort qu'il goûta pour le monde entier».

¹⁹ DER NERSESSIAN 1973, pl. E; HAKOBYAN 1978, fig. 14; ZAKARJAN 1980, fig. 16.

²⁰ THIERRY-DONABEDIAN 1987, p. 499. Description du décor sculpté d'Ateni par ČUBINAŠVILI 1948, p. 156-178. A noter que le nom de l'architecte de l'église, T'odosak, est gravé (en arménien) sur l'une des deux plaques ornées du relief de Samson (celle de la façade Nord), sous la forme T'odosa (et non T'odosak, comme sur la grande inscription dédicatoire de la façade Sud). Cela a donné à penser que T'odosak était également l'auteur d'une partie du décor sculpté d'Ateni (ČUBINAŠVILI 1948, p. 173; MARUT'YAN 1976, p. 158).

²¹ REAU 1956, p. 236, 238, 240.

²² DER NERSESSIAN 1965, fig. 42, 43.

deux plaques. Dans les deux cas, la scène avec Samson était associée à un autre sujet²³. La pierre du mur Nord montre, à gauche de Samson, l'image d'un personnage assis devant un quadrupède; d'après Čubinašvili, c'est une biche que le personnage traite²⁴. Tandis que sur la plaque du mur Sud, à droite de Samson, Habacuc est représenté, porté par l'ange. L'histoire de Samson, illustration du pouvoir de l'intervention divine, était donc utilisée ici, semble-t-il, pour renforcer la portée d'une autre image à signification apparentée: celle de Daniel dans la fosse aux lions, qui était probablement sculptée à proximité. Nous l'évoquerons plus loin.

3. *L'Ascension d'Elie*

Précurseur de Jean-Baptiste, prophète apparu lors de la Transfiguration et préfigure du Christ par ses miracles, Elie est souvent représenté dans l'art chrétien au moment de son enlèvement au ciel dans un char de feu, événement dans lequel on voyait une préfigure de l'Ascension du Christ²⁵. Du fait de cette ascension miraculeuse qui le faisait échapper à la mort, Elie incarnait pour les premiers chrétiens l'espoir de la résurrection. Et c'est à ce titre qu'il figurait, aux côtés d'autres qui avaient bénéficié de la grâce divine, dans la prière de la *Commendatio animae*: «Délivre, Seigneur, son âme, comme tu as délivré Elie de la mort commune du monde»²⁶.

Cet épisode important est sculpté à notre connaissance sur deux ou trois fragments de stèles d'Agarak²⁷ (fig. 7), de T'alín²⁸ (fig. 8) et peut-être de Kołb²⁹ (fig. 9). On devine deux chevaux ailés, représentés verticalement, dos à dos, tournés vers l'extérieur et attelés à un char

²³ On relève sur les deux plaques, une rosace et une palmette-braséro au-dessus du lion (est-ce un symbole solaire? qui aurait un rapport avec la signification de Samson en hébreu: «petit soleil» ou «homme de soleil»?).

²⁴ ČUBINAŠVILI 1948, p. 172. THIERRY 1977, p. 128 y voit un épisode de la vie du saint géorgien David Gareža (identification déjà proposée par G. Abramišvili); l'auteur rapproche cette scène d'une image de la traite d'une biche sur l'autel cylindrique de Puşatlı en Cappadoce (Musée de Kayseri, v^e s.) où ce pourrait être (selon M. Restle) un épisode de la vie de saint Mamas. A Puşatlı la traite de la biche est associée à l'Ascension d'Elie.

²⁵ *Elie le prophète*, p. 208, 259-260.

²⁶ D.A.C.L., t. IV, col. 435; REAU 1956, p. 349, 356-357.

²⁷ ARAK'ELYAN 1949, p. 48, 62 et fig. 18.

²⁸ Fragment de stèle provenant de T'alín exposé au Musée d'Histoire d'Arménie (Erevan).

²⁹ Nous reproduisons ici une photographie inédite que feu L. Azaryan avait prise à Kołb en 1970 et nous avait aimablement donnée; il croyait y distinguer un reste de cheval ailé et les roues d'un char. L'identification est en réalité très incertaine.

dont on ne voit que les roues. Il s'agit d'une représentation du verset du second livre des Rois 2, 11: «Or, comme ils marchaient en conversant, voici qu'un char de feu et des chevaux de feu se mirent entre eux deux, et Elie monta au ciel dans un tourbillon». Mais ni Elie, ni Elisée, ni le manteau du prophète ne sont présentés: ce sont donc des images simplifiées, très synthétiques, adaptées là aussi au cadre réduit de la stèle.

A Agarak comme à T'alın, la scène du char d'Elie est placée au-dessus d'une autre représentation, sans séparation (ce qui est propre au groupe méridional de stèles); elle occupe à T'alın, et en partie à Agarak, l'élargissement en forme de chapiteau qui, sur les stèles, servait probablement de support à une croix.

4. *Les trois Hébreux dans la Fournaise*

Les trois jeunes Hébreux sont les héros d'un épisode du livre 3 de Daniel dont la signification (intervention salvatrice de Dieu en faveur de ceux qui lui sont fidèles et protection divine des morts contre les flammes de l'Enfer) est proche de celle de Daniel dans la fosse. Les deux thèmes sont d'ailleurs évoqués dans la *Commendatio animae*: «Délivre, Seigneur, son âme comme tu as délivré Daniel de la fosse aux lions. Délivre... comme tu as délivré les trois Hébreux de la fournaise...»³⁰. Or curieusement, alors que les images de Daniel sont, comme nous le verrons plus loin, nombreuses dans l'Arménie préarabe, de ses trois compagnons on ne connaît ici, sauf erreur, qu'une ou deux représentations.

Sur une base cubique de stèle d'Agarak (fig. 10), trois personnages debout à côté d'un quatrième qui pourrait être un ange, sont identifiés par certains auteurs aux trois Hébreux; ces auteurs s'appuient sur le fait que sur la face opposée de la base, Daniel est sculpté et qu'il porte le même vêtement que les trois hommes³¹. Rappelons qu'au début du x^e s., à Alt'amar, où le lien avec l'iconographie paléochrétienne et préarabe est étroit, les trois Adolescents seront figurés précisément en pied, à côté de Daniel³². Si elle ne peut être vraiment garantie à Agarak, en revanche l'identification des trois Hébreux ne fait aucun doute sur l'une

³⁰ D.A.C.L., t. IV, col. 436; REAU 1956, p. 393.

³¹ ARAK'ELYAN 1949, p. 50; MNAC'AKANYAN 1982, p. 159.

³² DER NERSESSIAN 1965, fig. 49.

des stèles d'Öjun (fig. 11). Ici en effet, un bas-relief ornant la face Est de la stèle Sud, à l'endroit où le haut de la stèle s'élargit en forme de chapiteau, montre les trois personnages en buste, séparés par de hautes langues de feu («la flamme s'élevait de quarante-neuf coudées au-dessus de la fournaise»: Daniel, 3, 47). Au-dessus d'eux, la figure horizontale abîmée est celle de l'ange auquel réfère le verset 49: «Mais l'ange du seigneur descendit dans la fournaise auprès d'Azarias et de ses compagnons; il repoussa au-dehors la flamme du feu...». Il tenait un sceptre dont la partie inférieure apparaît. Le fond du relief est finement hachuré, peut-être pour rendre le souffle de l'ange: «il leur souffla, au milieu de la fournaise, comme une fraîcheur de brise et de rosée...» (verset 50). Au verset 28 du texte araméen, le sens de l'histoire est mis dans la bouche de Nabuchodonosor: «Béni soit le Dieu de Shadrak, Méshak et Abed-Nego, qui a envoyé son ange et délivré ses serviteurs, eux qui, se confiant en lui, ont désobéi à l'ordre du roi et ont livré leur corps plutôt que de servir ou d'adorer tout autre dieu que leur Dieu».

Une observation peut être faite à propos de la place de ce sujet dans le décor des deux stèles d'Öjun, que l'on date diversement, plutôt du VII^e s.³³. Nous avons dit plus haut que la série d'images christologiques sculptées sur la face Ouest de la stèle Nord était précédée par la scène du Sacrifice d'Abraham. Ce n'est probablement pas un hasard si une autre image empruntée à l'Ancien Testament, symbolisant l'aide divine apportée aux croyants (et pouvant servir de référence dans les prières pour le salut de l'âme des commanditaires et de leurs ancêtres), couronne, sur la face Sud-Est opposée (en diagonale), une série de saints militaires et de personnages laïcs locaux. Il y a là peut-être un élément permettant de mieux comprendre ce que certains considèrent comme le «programme» de cet important décor³⁴.

³³ THIERRY-DONABEDIAN 1987, p. 564.

³⁴ Selon L. Azaryan, à la suite des faces Ouest qui présentent la naissance, le baptême du Christ [dont le sacrifice salvateur est évoqué par l'épisode d'Abraham] et un rappel de la propagation de son message par les apôtres, il faudrait voir sur les faces Est un récit de la christianisation de l'Arménie et de la conversion d'une famille princière dont les commanditaires du monument seraient issus: AZARYAN 1975, p. 106 et 109-110; MNAC'AKANYAN 1982, p. 123-125, 142-144, 161. Même s'il est «difficile de voir un ensemble cohérent» (DER NERSESSIAN 1977, p. 66), on comprend que la promesse de salut qu'évoque l'image des trois Adolescents occupe une place prééminente dans cet ensemble mémorial (commémoratif).

5. *Daniel dans la Fosse aux Lions*

Ayant été sauvé des lions par la protection de Dieu, Daniel était pour les premiers chrétiens l'image de l'âme sauvée du mal, la manifestation du triomphe de la foi. Aussi était-il, comme nous l'avons vu, l'un des exemples du salut énoncés dans la prière des morts. Daniel dans la fosse était également considéré comme l'image du Sauveur dans le Sépulcre et, sauvé des lions, il symbolisait le Christ ressuscité³⁵. En outre ce sujet pouvait évoquer pour les Arméniens le séjour de saint Grégoire dans la fosse aux serpents³⁶.

On comprend donc que ce sujet soit très populaire dans l'Arménie préarabe et qu'il se rencontre surtout sur des monuments funéraires ou commémoratifs (dix-huit spécimens d'après notre compte). Daniel est sculpté sur des plaques de mausolées (Ałc^ˆ et Anglavank^ˆ), des bases et des chapiteaux de stèles (Agarak, Awan, Ełvard, Harič, Keč^ˆror...), des pierres remployées ou de provenance inconnue (Duin, Mak^ˆenoc^ˆ, Ptłni, Zuart^ˆnoc^ˆ...) et sur un décor de fenêtre (église de Mren)³⁷.

Le passage du livre de Daniel 6, 17-24, qui rapporte comment, jeté aux lions, il fut sauvé par l'ange, est résumé par les artistes de l'époque paléochrétienne et par les sculpteurs arméniens en une composition généralement symétrique montrant Daniel debout entre deux lions. Elle permettait de présenter le plus simplement le récit, notamment le verset 23 qui cite Daniel: «Mon Dieu a envoyé son ange, il a fermé la gueule des lions, et ils ne m'ont pas fait de mal...».

Conformément au modèle paléochrétien, Daniel est presque toujours figuré en orant. Il est souvent vêtu du costume de la noblesse perse (et locale). Quant aux lions, ils sont représentés et disposés de manières très diverses, adaptées au cadre rectangulaire ou carré, sauf dans une variante où ils débordent largement du cadre pour occuper les faces latérales. Ainsi, sur les bases de stèle d'Ēlar³⁸, de Harič³⁹ (fig. 12), du

³⁵ REAU 1956, p. 391, 402.

³⁶ AZARYAN 1975, p. 81; AZARYAN 1981, p. 10; MNACAKANJAN 1977, p. 59; MNAC^ˆAKANYAN 1982, p. 151; DURNOVO 1979, p. 28.

³⁷ Quelques études ont été consacrées à ce sujet: AĀK^ˆELYAN 1949, p. 50, 61-62, 85-86; AZARYAN 1975, p. 68-72; et en particulier MNACAKANJAN 1977; MNAC^ˆAKANYAN 1982, p. 152-158.

³⁸ Base de stèle disparue signalée par YOVSĒP^ˆEAN 1944, p. 106 et AĀK^ˆELYAN 1949, p. 61-62, 86.

³⁹ Base de stèle exposée au Musée d'Histoire d'Arménie, mentionnée par plusieurs auteurs dont STRZYGOWSKI 1918, p. 718; AĀK^ˆELYAN 1949, p. 50, 61; AZARYAN 1975, p. 81, 82; DER NERSESSIAN 1977, p. 66; MNACAKANJAN 1977, p. 50.

Musée d'Histoire d'Arménie⁴⁰ et de P'aros-Duin⁴¹ (fig. 13), sans doute pour renforcer l'expressivité du sujet, les sculpteurs ont démesurément grossi les lions. Le corps des fauves est alors sculpté sur la face latérale, et la tête seulement, sur la face principale. La même disposition était utilisée semble-t-il sur un chapiteau d'Awan⁴² (fig. 14). Ailleurs les sculpteurs ont disposé les lions verticalement, s'inspirant peut-être de vieux modèles orientaux⁴³. Sur les bases de stèle d'Awan⁴⁴ (fig. 15) et de Keč'ror⁴⁵ (fig. 16), les fauves ont la tête en bas, le dos contre le prophète. C'est ce schéma qui sera repris au x^e s. à Alt'amar, où en plus, les lions lèchent les pieds du prophète, comme pour mieux manifester sa victoire⁴⁶. Sur la base de stèle d'Agarak mentionnée plus haut⁴⁷ (fig. 10), sur une pierre réemployée à Mak'enoc⁴⁸ (fig. 17) et un fragment de plaque de Zuart'noc⁴⁹ (fig. 18), les lions sont disposés verticalement, mais la tête en haut, le dos contre Daniel dans le premier cas, tournés vers lui dans les deux autres. Un chapiteau du cimetière d'Etvard (fig. 19) montre deux bêtes gigantesques attaquant le prophète à la tête⁵⁰. Sur une plaque de Duin c'est un archétype de lion qui pointe sa tête vers le bras du prophète (fig. 20); comme à P'aros et sur un chapiteau découvert à Ereruk⁵¹, il n'y a ici qu'un seul lion. Tandis

⁴⁰ Base de stèle en réserve au Musée, signalée par MNACAKANJAN 1977, p. 50, 58; MNAC'AKANYAN 1982, p. 153.

⁴¹ Sur cette base de stèle provenant de P'aros, actuellement au musée de Duin, voir: ARAK'ELYAN 1949, p. 61-62, 85-86; MNACAKANJAN 1977, p. 58, 59; MNAC'AKANYAN 1982, p. 156. Il n'y a ici qu'un lion.

⁴² Sur un chapiteau qui avait été à une période ancienne (avant la fin du vi^e s.) retaillé pour être réemployé dans le portail de la cathédrale d'Awan, on observe la présence, sur une face latérale partiellement conservée, du corps d'un lion ou léopard probablement lié à une image de Daniel: MNACAKANJAN 1975, p. 32; MNACAKANJAN 1977, p. 54.

⁴³ Modèle du héros suméro-babylonien Gilgamesh: BALTRUŠAITIS 1934, p. 65-66, 77; DER NERSESSIAN 1945, p. 88; DER NERSESSIAN 1969, p. 122; REAU 1956, p. 403; AZARYAN 1974, p. 69; AZARYAN 1975, p. 83.

⁴⁴ Base de stèle déposée dans les ruines de la cathédrale d'Awan et présentée par MNACAKANJAN 1975, p. 29-32, 36.

⁴⁵ Base de stèle réemployée dans une maison et publiée par THIERRY 1971, p. 197; THIERRY 1979, p. 10-11.

⁴⁶ DER NERSESSIAN 1965, fig. 49.

⁴⁷ ARAK'ELYAN 1949, p. 50; AZARYAN 1974, p. 69; MNACAKANJAN 1975, p. 30; MNACAKANJAN 1977, p. 52-53.

⁴⁸ MNACAKANJAN 1977, p. 50; THIERRY 1979, p. 16, 17.

⁴⁹ Fragment de plaque où l'image, probablement de Daniel, est interprétée comme une scène de chasse par ARAK'ELYAN 1949, p. 69; ĽAFADARYAN 1952, p. 188-189; DER NERSESSIAN 1977, p. 56.

⁵⁰ Ce chapiteau se trouvait dans le cimetière d'Etvard jusque dans les années 1970, il en a disparu depuis. Il a été publié par MNACAKANJAN 1977, p. 54-58.

⁵¹ Ce chapiteau est signalé par MNACAKANJAN 1977, p. 59; MNAC'AKANYAN 1982, p. 152, 156. L'auteur précise qu'ici le lion a le dos contre Daniel mais tourne la tête vers lui.

que sur une plaque trouvée près d'Erznka (fig. 21), les lions attaquaient Daniel à la poitrine⁵². Sur la dalle d'Ałc' (fig. 22) datée d'immédiatement après 364⁵³ et sur celle d'Angłavank' (fig. 23), les fauves sont simplement placés horizontalement de part et d'autre du prophète. Il en était probablement de même dans la scène à laquelle appartenait la plaque de Ptłni⁵⁵ (fig. 24); là, en outre, deux animaux sculptés sous le lion renvoient peut-être aux deux moutons cités dans la deuxième version du séjour de Daniel dans la fosse (Daniel, 14, 32). Enfin à l'église de Mren, la composition est originalement adaptée à la forme de la corniche qui surmonte la fenêtre (fig. 25): de part et d'autre du buste de Daniel, sur les replis horizontaux du cintre, les lions ont le dos arqué et la tête docilement inclinée⁵⁶. A la différence des monuments cités plus haut où le sujet était employé pour son lien avec les thèmes funéraires, à Mren on suppose qu'il avait une valeur apotropaïque. Il sera réutilisé au XIII^e s., peut-être dans la même fonction protectrice, à nouveau au-dessus d'une fenêtre, à Saint-Etienne d'Aljoc' vank'⁵⁷.

6. *Habacuc*

L'image de Daniel peut être complétée d'une représentation d'Habacuc apportant de la nourriture, s'inspirant de la deuxième version du séjour du prophète dans la fosse (Daniel, 14, 31-42). C'est le cas sur la base déjà citée de Keč'ror (fig. 16) et semble-t-il sur celle d'Awan⁵⁸ (fig.

⁵² ARAK'ELYAN 1949, p. 41, 61, fig. 10.

⁵³ Contentons-nous de citer les principales mentions de la plaque avec Daniel, placée devant l'arcosolium Nord du mausolée d'Ałc': ARAK'ELYAN 1949, p. 41; AZARYAN 1974, p. 69-72; AZARYAN 1975, p. 23, 40, 87; DER NERSESSIAN 1977, p. 60, 63; DURNOVO 1979, p. 28; MNACAKANJAN 1977, p. 48-49; MNAC'AKANYAN 1982, p. 152. Présentation du monument: THIERRY-DONABEDIAN 1987, p. 473. Sur cette plaque, on remarque que la composition est curieusement décalée vers le haut et la droite, et qu'elle empiète sur le cadre, bien qu'elle en soit à l'évidence contemporaine.

⁵⁴ Dalle fragmentaire (provenant d'un mausolée?) remployée dans l'église d'Angłavank' (Hayoc' jor, Vaspurakan): THIERRY 1971a, p. 226.

⁵⁵ Fragment de plaque remployé dans la façade Sud de l'église de Ptłni et montrant un lion, ayant appartenu à une composition représentant Daniel: MNAC'AKANYAN 1961, p. 226-228; *Aknark* 1964, p. 170; MNACAKANJAN 1977, p. 53; AZARYAN 1974, p. 69; AZARYAN 1975, p. 81; DER NERSESSIAN 1977, p. 55.

⁵⁶ Arc-corniche au-dessus de la fenêtre Nord de la façade Est: THIERRY 1971b, p. 56-57; DER NERSESSIAN 1977, p. 51.

⁵⁷ THIERRY 1979, p. 12, 14.

⁵⁸ Sur la face latérale droite de la base sus-mentionnée d'Awan, ornée de Daniel aux lions, on propose de reconstituer Habacuc et l'ange, là où on ne distingue plus aujourd'hui qu'une figure humaine debout près d'une grande fleur de lis, et au-dessus, une forme horizontale: MNACAKANJAN 1975, p. 30.

15), ainsi que, comme nous l'avons vu plus haut, sur une plaque encadrée dans un mur à Aṭeni (fig. 5). A Keč'ror et Aṭeni, Habacuc tient le panier cité au verset 33: «il venait de faire une bouillie et de mettre du pain en petits morceaux dans une corbeille...». Cet épisode du ravitaillement de Daniel pouvait d'ailleurs être vu, selon L. Réau, comme un symbole eucharistique⁵⁹. Conformément à Daniel 14, 36, l'ange a saisi Habacuc par les cheveux: «L'ange du Seigneur lui saisit la tête et l'emporta par les cheveux jusqu'à Babylone où il le posa sur le bord de la fosse...».

Rappelons qu'à l'église d'Aṭeni le thème de Daniel se trouvait, par l'intermédiaire de Habacuc, sinon associé du moins juxtaposé à celui de Samson, cet autre héros biblique ayant vaincu un lion. Tandis que, après l'occupation arabe, à Aḥ'amar, l'ange et Habacuc seront encore une fois sculptés près de Daniel et des trois Hébreux.

* *
* *

Ces sujets vétéro-testamentaires peuvent présenter, comme on l'a vu, des traits originaux, du fait surtout d'une simplification des compositions et de leur adaptation au cadre choisi. Mais ils appartiennent à l'ensemble du répertoire funéraire paléochrétien et ornent précisément en Arménie des monuments pour la plupart à destination funéraire ou mémoriale. Ils peuvent, dans le cas de la fenêtre de Mren, avoir une fonction apotropaïque.

III. SUJETS DU NOUVEAU TESTAMENT

Les images illustrant des épisodes du Nouveau Testament sont peu nombreuses dans la sculpture arménienne de l'époque préarabe qui leur préférerait les images de la gloire intemporelle du Christ et les images «à caractère d'icône» de la Mère de Dieu. On ne peut mentionner assurément que quelques sujets: le Baptême, l'Ascension et une petite série christologique à Ōjun.

1. Cycle d'Ōjun

La stèle Nord du monument d'Ōjun a ceci d'exceptionnel qu'elle présente, parmi les compartiments de sa face Ouest, un bref cycle christologique (fig. 26). Sous un bas-relief qui figurait, nous l'avons

⁵⁹ REAU 1956, p. 402.

indiqué plus haut, avec une intention allégorique assez claire, le Sacrifice d'Abraham, apparaît l'image de la Mère de Dieu trônant comme dans une Adoration des Mages abrégée. Rappelons que cette image «à caractère d'icône» en ce sens que tous les éléments narratifs y ont été supprimés, appartient à un groupe important de figurations sculptées de la Mère de Dieu, de même caractère, qui n'entrent pas dans le cadre de la présente étude⁶⁰. Après elle, viennent les trois tableaux qui nous intéressent: malgré l'usure, ils montrent, dans un ordre erroné, la Nativité, l'Annonciation et le Baptême⁶¹. La figuration est encore une fois très résumée: dans la Nativité, seuls Marie à demi couchée à gauche, et Joseph assis à droite apparaissent, quant à l'enfant, il était peut-être sculpté au-dessus d'eux; dans l'Annonciation, entre Marie et l'ange, on devine un zigzag qui évoquait peut-être, selon un vieux schéma iconographique, une source jaillissant du rocher; enfin, le Baptême, dont nous parlerons plus bas, est un peu plus détaillé⁶².

Si l'on inclut dans ce cycle la Vierge à l'Enfant, on obtient, en partant de l'Annonciation et en remontant, «une petite série de théophanies-natalices»⁶³. Et il faut redescendre au Baptême pour avoir une unique évocation de la vie du Christ. C'est, pense-t-on, sur cette dernière image que ce petit cycle s'achevait, ce qui montre l'importance du thème du Baptême. A cette série d'images de la stèle Nord font pendant, sur la stèle Sud voisine, des rangs d'apôtres par deux (fig. 27), précédés au sommet par un Christ trônant (aujourd'hui effacé mais bien visible sur les photos anciennes⁶⁴). Ainsi, pour en revenir au «programme» de cet ensemble, après la naissance du Christ et son baptême (avec d'emblée un rappel allégorique de son sacrifice), peut-être avait-on voulu évoquer la propagation de l'Évangile, avant de passer, sur les faces Est des stèles (sous la promesse du salut divin évoquée par les trois Hébreux), à des événements plus directement liés à l'Arménie?

2. *Le Baptême*

Malgré la rareté des scènes du Nouveau Testament, le Baptême (Matthieu 3, 13-17; Marc 1, 9-11; Luc 3, 21-22) est sculpté sur plusieurs

⁶⁰ Présentation d'une partie de ce matériel: DONABÉDIAN 1980, p. 400-403.

⁶¹ Présentation et étude de cette partie de la stèle Nord: AZARYAN 1965, p. 212-213; AZARYAN 1975, p. 93-94, 104-105; AZARYAN 1981, p. 8-9; THIERRY 1985, p. 182-183.

⁶² AZARYAN 1975, p. 104-105.

⁶³ THIERRY 1979, p. 16. Selon N. Thierry (1985, p. 182) le désordre même des sujets rend compte de leur caractère théophanique et non historique.

⁶⁴ ARAK'ELYAN 1949, fig. 16.

stèles, dont celle d'Ōjun. La raison en est probablement que sa signification était aisément compréhensible: cette scène marquait le début de la *Vraie Vie*, elle signifiait l'accès au salut. Deux iconographies semblent attestées, l'une relativement développée: c'est celle que l'on trouve à Ōjun, sur la petite stèle de Brdajor et, avec semble-t-il des différences, sur un fragment de stèle de Mren. A Ōjun, Jean-Baptiste, à droite, est debout devant Jésus en buste dans le Jourdain; derrière Jésus, à gauche, une croix est dressée; en haut à gauche, la colombe descend vers le Christ, une couronne dans son bec; la main de Dieu est en haut, au milieu⁶⁵. A Brdajor, la disposition est semblable, mais inversée (fig. 28): Jean est à gauche; cette fois, deux croix sont fixées de part et d'autre du Christ⁶⁶. Sur le fragment de Mren (où la scène se développait peut-être sur deux faces) Jean tenait un vase⁶⁷.

L'autre iconographie, très simplifiée, est celle d'un fragment de stèle de T'alín (fig. 29), dont l'image sculptée est identifiée au Baptême du fait de la présence de la colombe⁶⁸. C'est en effet dans les passages consacrés à cet épisode que les évangiles la citent, comme l'apparence de l'Esprit: «... il vit l'Esprit de Dieu descendre comme une colombe» (Matthieu, 3, 16; Marc, 1, 10); «... l'Esprit Saint descendit sur lui sous une forme corporelle, comme une colombe» (Luc, 3, 22). La figuration est ici extrêmement synthétique, réduite au minimum: la colombe tenant toujours une couronne descend sur le Christ (dont on ne voit que le buste) qui porte un nimbe crucifère⁶⁹. Tout élément historique

⁶⁵ AZARYAN 1975, p. 105.

⁶⁶ Description du Baptême sur cette petite stèle de Brdajor: ČUBINAŠVILI 1972, p. 71. L. Azaryan (AZARYAN 1965, p. 215-216 et AZARYAN 1975, p. 60-62) identifie l'image assez indistincte qui est au-dessus du Baptême à une deuxième scène de baptême et, confronté à deux [par endroits il écrit erronément trois] représentations successives du même thème, il considère qu'il s'agit de cérémonies liées à une famille princière locale. DER NERSESSIAN 1977, p. 63 n'exprime pas de doute sur le fait que c'est le Baptême du Christ qui est sculpté à Brdajor.

Deux autres exemples de ce sujet dans la sculpture géorgienne de l'époque, sur la cuve baptismale de Žaleti et la plaque de chancel de Čebelda: ČUBINAŠVILI 1972, fig. 60 et 61.

Quant à la croix que l'on voit dans le Jourdain, à Ōjun et Brdajor (ici il y en a 2), il s'agit d'un souvenir de la colonne à croix que l'on avait dressée pour indiquer aux pèlerins l'endroit où avait eu lieu le Baptême du Messie (REAU 1957, p. 299).

⁶⁷ Photographie d'archives de ce fragment: AZARYAN 1975, fig. 38.

⁶⁸ YOVSĖP'EAN 1937, p. 49; YOVSĖP'EAN 1944, p. 64, 92; ARAK'ELYAN 1949, p. 54, 62; DER NERSESSIAN 1969, p. 200, n. 25; AZARYAN 1975, p. 62.

⁶⁹ D'autres fragments ne montrant plus que la colombe reproduisaient peut-être cette iconographie: ARAK'ELYAN 1949, p. 54 signale un fragment de stèle déposé à Ste-Hriip'simē et sur lequel une colombe tenant une couronne proviendrait d'un Baptême semblable à celui de T'alín. On pourrait y ajouter un fragment de stèle d'Aruč.

est supprimé, le Baptiste lui-même est absent, du moins sur ce compartiment (sur la face voisine un saint qui semble porter un vêtement à fourrure est peut-être Jean-Baptiste avec sa mélote en poils de chameau⁷⁰ — fig. 30). C'est donc davantage le début du ministère qui est évoqué que le moment du Baptême. La couronne est bien mise en évidence, certainement pour exalter à la fois le sacrifice et le triomphe du Christ. «On remarque en effet que les sculpteurs cherchent toujours à exprimer le caractère triomphal des représentations divines qui s'offrent à l'adoration du croyant»⁷¹. Cette idée est renforcée ici par la présence, sur le compartiment au-dessus de la colombe, d'un ange qui descend lui aussi vers le Christ, pour lui apporter à son tour une deuxième couronne.

3. *Le Crucifiement (?)*

On a voulu voir, sur un fragment de stèle de Kołb, une représentation du Crucifiement. Mais la sculpture étant très endommagée, l'identification est difficile. L. Azaryan en a donné une description que l'on ne peut vérifier⁷². Il y aurait un médaillon enfermant le buste du Christ à la place du bras supérieur de la croix, les deux larrons sous les bras horizontaux, ainsi que deux soldats, et plus bas, la Vierge et Jean. On sait que la figuration du Crucifiement était rare du fait de la mentalité de l'époque et de la région, peu encline à montrer les souffrances du Christ dont on magnifiait la nature divine. De fait nous n'en connaissons pas d'autre exemple. On préférerait évoquer allégoriquement la passion du Christ en représentant, comme nous l'avons vu, le Sacrifice d'Abraham; ou par une «allusion» en figurant le visage ou le buste du Christ dans un médaillon sur la croix: c'est le cas, outre le relief de Kołb, d'un fragment de chapiteau (ou de base de stèle) de Duin (fig. 31) où un tel médaillon remplace la branche supérieure d'une croix fleurie⁷³. Le Crucifiement sert alors de prétexte, selon une expression d'Y. Christie, à une figuration triomphale⁷⁴.

⁷⁰ YOVSĒP'ĒAN 1944, p. 86, 92.

⁷¹ THIERRY 1979, p. 16.

⁷² AZARYAN 1975, p. 72. Sur la photographie (*ibid.*, fig. 37) la sculpture est trop indistincte et nous n'avons pas pu retrouver le fragment de stèle dans le cimetière de Kołb.

⁷³ STEPANJAN-ČAKMAKČJAN 1971, p. 14; AZARYAN 1975, p. 72; DER NERSESSIAN 1977, p. 52-53; CHRISTE 1973, p. 18; THIERRY-DONABÉDIAN 1987, p. 516.

⁷⁴ Ce type de figurations a été étudié par CHRISTE 1973, p. 15-30 qui souligne leur sens triomphal «abstrait» et non historique: «Il ne s'agit pas d'une image symbolique de la Crucifixion ou de la Résurrection, puisque l'événement du Golgotha ou du matin de

4. *Les Saintes Femmes au Tombeau (?)*

Un bas-relief figurant, sur une base de stèle de T^{al}in (fig. 32), trois personnages debout dont deux portent un récipient (?) à la main, a été interprété comme une image des trois Saintes Femmes venues au tombeau embaumer Jésus, ainsi qu'il est rapporté dans Marc 16, 1-8 et Luc 24, 1-8⁷⁵. Mais là encore, l'interprétation est incertaine. Cette base est actuellement exposée au Musée d'Histoire d'Arménie, et l'on a placé sur elle le fragment de stèle dont nous avons décrit un peu plus haut le motif du Baptême dans son interprétation résumée et triomphale. Considérant cette juxtaposition (fidèle à la situation originelle?), ainsi que le geste de deux des personnages dont la main est levée, N. Thierry estime qu'il s'agit de saints non-identifiés louant le Christ⁷⁶.

5. *L'Ascension*

L'Ascension est l'épisode du Nouveau Testament qui se prêtait le mieux à la manifestation de la majesté du Christ, à sa traduction en image triomphale. Mais une fois encore, les sculpteurs de l'époque préarabe se sont montrés réservés, ils ont préféré un traitement un peu plus abstrait du sujet, un sujet probablement difficile à représenter ou à comprendre tel quel. Un seul bas-relief de l'époque peut être regardé comme une figuration de l'Ascension. Il s'agit d'un disque de pierre découvert en 1981 dans le village de Doveł (fig. 33) et qui formait, pense-t-on, le centre d'une croix de pierre⁷⁷. On y voit le cercle (la nuée) enfermant le Christ, emporté par deux anges au-dessus des disciples qui suivent du regard et des gestes cette ascension. C'est la figuration répandue dès l'époque paléochrétienne, que l'on admet représenter l'Ascension, à peu près telle qu'elle est rapportée dans les Actes des Apôtres 1, 9-10: «A ces mots, sous leurs regards, il s'éleva, et une nuée le déroba à leurs yeux. Et comme ils étaient là, les yeux fixés au

Pâques est dépassé, n'est plus que l'occasion ou le prétexte d'une représentation de la victoire du Christ» (p. 21).

⁷⁵ YOVSĒP'EAN 1944, p. 105; AZARYAN 1975, p. 68. Chez ARAK'ELYAN 1949, p. 52-53, description sans identification.

⁷⁶ THIERRY 1979, p. 16. Je remercie l'auteur de me préciser dans une communication de janvier 1991 que ce pourraient être des saints médecins si l'on en juge d'après la représentation peinte de Côme et Damien tenant un petit seau ou un sac à la main, à l'église du Stylite Nicétas, en Cappadoce (fin VII^e-début VIII^e s.). Voir N. THIERRY, *Haut Moyen Age en Cappadoce*, II, pl. 141a (sous presse).

⁷⁷ MNAC'AKANYAN 1982a; THIERRY-DONABEDIAN 1987, p. 77, fig. 41.

ciel pendant qu'il s'en allait, voici...». On note ici la présence de deux paons, de part et d'autre des disciples (et l'absence de la Vierge, que l'art a souvent montrée au milieu d'eux bien que le texte ne la mentionne pas).

Deux autres reliefs arméniens de l'époque peuvent être rapprochés du disque de Doveł. Mais ils représentent cette fois ce que l'on peut appeler une «Théophanie-Ascension». Le premier est un fragment de linteau remployé au-dessus de la porte Ouest de l'église d'Ōjun⁷⁸ (fig. 34). Cette partie conservée permet de reconstituer le Christ trônant dans sa gloire portée par deux anges, et les apôtres rangés par groupes de trois des deux côtés, pour mieux adapter la figuration à la forme horizontale du linteau. Il ne s'agit pas d'une Ascension mais d'un schéma proche de représentations de la majesté du Christ qui sont des versions simplifiées de la Théophanie, contaminées par l'Ascension. Un principe assez analogue est appliqué sur le deuxième bas-relief, l'arc-corniche de l'une des fenêtres Sud de l'église de Ptłni⁷⁹. Ici le médaillon contenant le buste du Christ est accosté par deux anges (et non pas porté par eux) et par deux séries de trois bustes d'apôtres dans des médaillons (fig. 35). Le même genre de version de la Théophanie-Ascension avait été utilisé dès les IV^e-V^e ss. sur le linteau égyptien d'El-Moallaka: elle avait été qualifiée par le regretté A. Grabar de «Théophanie synthétique à base d'Ascension»⁸⁰.

L'ajout du cénacle apostolique à la gloire du Christ portée par deux anges constitue une synthèse qui est formellement liée à l'Ascension et contaminée par elle, mais qui reste l'expression d'une Théophanie triomphale. On adoptait souvent aussi à l'époque préarabe l'image théophanique réduite au schéma d'origine antique, de la gloire du Christ portée par deux anges. A côté de nombreux exemples dans divers pays, on peut en citer en Arménie (surtout dans la zone Nord limitrophe de la Géorgie): chapiteaux de Xožorni⁸¹ (fig. 36) et, avec quatre anges, haut de la petite stèle de Brdajor⁸² (fig. 37), ainsi qu'en Géorgie

⁷⁸ ČUBINAŠVILI 1967, p. 60; AZARYAN 1975, p. 75; DURNOVO 1979, p. 37; THIERRY 1979, p. 12.

⁷⁹ DER NERSESSIAN 1969, p. 124; DER NERSESSIAN 1977, p. 55, 72; MNACAKANJAN-STEPANJAN 1971, p. 50; STEPANJAN-ČAKMAKČJAN 1971, p. 16; DURNOVO 1979, p. 38; THIERRY 1979, p. 13-14.

⁸⁰ GRABAR 1970, p. 23.

⁸¹ Deux chapiteaux remployés dans la chapelle S.-E. de l'église médiévale de Xožorni, de part et d'autre de l'abside. L'un d'eux est cité par YOVSEP'EAN 1944, p. 72 et par ALADAŠVILI 1977a, p. 12.

⁸² AZARYAN 1965, p. 215; AZARYAN 1975, p. 59; ALADAŠVILI 1977a, p. 11, 12.

(linteaux de Kvemo-Bolnisi et de Žvari⁸³). Mais nous sortons là du domaine des sujets bibliques proprement dits.

IV. IMAGES ANIMALES ET VÉGÉTALES

Dans le répertoire iconographique de la sculpture arménienne pré-arabe, plusieurs thèmes animaux et végétaux font référence, semble-t-il, à des textes bibliques ou même illustrent des passages, allégories et paraboles de la Bible. Ce sont :

- les cerfs buvant
- les fauves menaçants
- peut-être les aigles de Zuart'noc'
- la vigne
- l'olivier
- le palmier
- l'arbre en général.

1. *Les cerfs buvant*

La scène sculptée sur le tympan de la porte Nord d'Ateni (fig. 38) montre deux cerfs qui boivent à un bassin représenté par un grand cercle⁸⁴. Ce sujet répandu dans l'art paléochrétien et protobyzantin se fonde sur le Psaume 42 (41), 2: «Comme languit une biche après les eaux vives, ainsi languit mon âme vers toi, mon Dieu». Illustrant un psaume qui explicite si clairement l'allégorie de l'aspiration du croyant, ce sujet était parfaitement bien choisi pour décorer l'entrée d'une église. Pour répondre aux exigences décoratives mais peut-être aussi pour mieux universaliser la portée de l'image, l'animal est (ici comme ailleurs) doublé et la disposition symétrique des deux cerfs s'adapte, à nouveau, à la forme du support architectural. Les eaux vives sont rendues par une série de petits cercles.

Par la disposition symétrique des cerfs, cette sculpture d'Ateni s'apparente à de nombreuses images d'animaux convergeant vers un élément central qui est généralement la croix. Evoquons-les brièvement, bien qu'elles ne se rapportent pas à un texte biblique. Lorsque ce sont encore des cervidés, comme sur l'arc au-dessus de l'entrée du mausolée

⁸³ ČUBINAŠVILI 1972, fig. 44, 49; ALADAŠVILI 1977, fig. 11, 35.

⁸⁴ ČUBINAŠVILI 1948, p. 174, 175; ALADAŠVILI 1977, p. 41-43.

d'Ałc⁸⁵, sur le linteau Ouest de la basilique de K'asał⁸⁶ (fig. 39) ou sur le chapiteau d'Etvard⁸⁷, le lien avec l'image du Psaume reste étroit et la convergence des cerfs continue probablement à évoquer l'aspiration de l'âme des croyants, seule la figuration de l'eau ayant été remplacée par celle d'une croix. Cette substitution était d'ailleurs facilitée par l'idée bien naturelle de marquer et protéger l'entrée d'un sanctuaire par la croix. Ailleurs, la transformation est plus avancée et on a aussi remplacé les cerfs, par exemple sur le linteau Ouest d'Ereruk' (fig. 40), par des moutons, et dans d'autres cas, par des oiseaux. Le lien n'existe sans doute plus avec notre Psaume; des modèles iconographiques autres ont dû intervenir. C'est probablement le cas de la corniche de deux fenêtres Nord de l'église de Ptłni (fig. 41) qui montre, dans une dentelure d'arcs outrepassés, une série d'oiseaux convergeant ou disposés des deux côtés d'une croix⁸⁸.

2. *Les fauves menaçants*

Les images de fauves menaçants, poursuivant d'autres animaux (cervidés), peuvent s'expliquer par de nombreuses mentions, dans les Psaumes, des terribles menaces dont le croyant demande à Dieu la délivrance.

Ps. 7, 2-3:

«... sauve-moi de tous mes poursuivants, délivre-moi;
qu'il n'emporte comme un lion mon âme,
lui qui déchire, et personne qui délivre!

Ps. 10, 9-10:

Des yeux, il épie le misérable,
à l'affût, bien couvert, comme un lion dans son fourré,
à l'affût pour ravir le malheureux,
il ravit le malheureux en le traînant dans son filet.
Il épie, s'accroupit, se tapit...

⁸⁵ YOVSĒP'EAN 1944, p. 20; AĀK'ELYAN 1949, p. 29 (description erronée); AZARYAN 1970, p. 42, 44; AZARYAN 1974, p. 72; AZARYAN 1975, p. 40, 88.

⁸⁶ STRZYGOWSKI 1918, p. 151, 394; AĀK'ELYAN 1949, p. 84; SAHINYAN 1955, p. 187-188; AZARYAN 1970, p. 42-44; AZARYAN 1975, p. 41-44; KHATCHATRIAN 1971, p. 60; DER NERSESSIAN 1977, p. 55.

⁸⁷ MNACAKANJAN 1977, p. 55-56; MNAC'AKANYAN 1982, p. 165. Sur une autre face de ce chapiteau, deux taureaux sont affrontés des deux côtés d'une forme végétale.

⁸⁸ YOVSĒP'EAN 1944, p. 17, 27; AĀK'ELYAN 1949, p. 85; MNAC'AKANYAN 1961, p. 229-230. On pense par exemple au modèle qu'aurait pu fournir une miniature comme le canon de concordances de l'Évangile de Rabula (GRABAR 1966, fig. 235).

- Ps. 17 (16), 12:
 Leur apparence est d'un lion impatient d'arracher
 et d'un lionceau tapi dans sa cachette.
- Ps. 22 (23),
 13: Des taureaux nombreux me cernent...
 14: contre moi bâille leur gueule,
 lions lacérant et rugissant.
 17: Des chiens nombreux me cernent...
 22: sauve-moi de la gueule du lion,
 de la corne du taureau, ma pauvre âme.
- Ps. 35 (34), 17:
 Soustrais mon âme à leurs ravages,
 aux lionceaux mon unique.
- Ps. 57 (56), 5:
 Mon âme est couchée parmi les lions,
 qui dévorent les fils d'Adam;
- Ps. 58 (57), 7:
 Arrache les crocs des lionceaux, Yahvé.
- Ps. 59 (58), 7 et 15:
 Ils reviennent au soir,
 ils grognent comme un chien».

De même dans sa première épître (5, 8), saint Pierre écrit: «Votre partie adverse, le diable, comme un lion rugissant, rôde, cherchant qui dévorer».

Ces textes permettent sans doute de comprendre les scènes d'attaque par des fauves que l'on trouve dans la sculpture arménienne préarabe. Dans les deux cas que nous citerons, ces attaques sont juxtaposées ou opposées à des scènes paisibles marquées par la présence de la croix, qu'elles servent probablement à mettre en valeur, par contraste.

Sur les montants ou plaques latérales de la porte du mausolée d'Atc' (c. 364-368), on devine, bien qu'elles soient très effacées, des représentations d'animaux affrontés et luttant, juxtaposées à des images d'animaux paissant paisiblement au voisinage de la croix⁸⁹. C'est encore assez distinct sur le montant droit (fig. 42) où un cervidé broute au-dessus d'un médaillon à croix, tandis que sous ce médaillon, son congénère est attaqué par un fauve monté sur son dos. On observe la même opposition sur les chapiteaux de l'église mononef de Cob (Çopi

⁸⁹ ARAK'ELYAN 1949, p. 29; KHATCHATRIAN 1971, p. 30; THIERRY-DONABEDIAN, p. 473.

ou Cop'k')⁹⁰, apparentés à ceux de la basilique de Bolnisi (fin v^e s., Géorgie)⁹¹. On voyait à Cob, sur l'imposte Sud de l'arc triomphal de l'abside, des cerfs fuyant, attaqués par des fauves dont la gueule ouverte évoque clairement les «lions rugissants» des textes sus-cités (fig. 43). Tandis que sur l'imposte Nord (non conservée), au témoignage de G. Yovsēp'ean, deux colombes étaient sculptées sur les bras d'une croix, entre deux oliviers. Ces sculptures évoquent les décors de sarcophages paléochrétiens d'Italie dont les parties latérales montrent de terribles gueules de lions dévorant des cervidés tandis qu'au centre est le Bon Berger⁹².

3. *Les aigles de Zuart'noc'*

Derrière les quatre piliers centraux de la cathédrale de Zuart'noc' (milieu du VII^e s.), quatre colonnes étaient couronnées de chapiteaux à aigle (fig. 44). L'oiseau aux ailes largement déployées épouse la forme trapézoïdale du chapiteau et mettait en valeur l'importance architecturale de ces colonnes supportant la voûte annulaire du déambulatoire de la cathédrale. On a proposé diverses interprétations symboliques de la présence, dans une cathédrale dédiée aux Forces ou anges célestes vigilants («Zuart'un'k' erkawor»⁹³), de ces grands aigles, certainement chargés déjà dans l'antiquité d'un sens royal, céleste, triomphal⁹⁴. Mais deux références bibliques semblent avoir été négligées⁹⁵. L'une utilise l'aigle comme image de la force que donne la foi en Dieu: «... ceux qui espèrent en Yahvé renouvellent leur force, ils déploient leurs ailes comme des aigles...» (Isaïe, 40, 31). L'autre pourrait encore mieux s'appliquer au décor de Zuart'noc', car elle présente l'aigle comme un symbole divin. Dans le Cantique de Moïse, la puissance souveraine et la sollicitude de Dieu pour son peuple sont illustrées par un aigle qui déploie ses ailes: «Tel un aigle qui veille sur son nid, plane au-dessus de

⁹⁰ YOVSEPEAN 1944, p. 33; ARAK'ELIAN 1949, p. 86. Ce chapiteau est exposé au Musée des Beaux-Arts de Tiflis. Notice sur l'église de Cob, détruite: CUNEO 1988, p. 314, n. 151.

⁹¹ ALADAŠVILI 1977, p. 12-14, 20.

⁹² WILPERT 1929, pl. LXVII, fig. 3, 5.

⁹³ SEBĒOS, chap. 45, éd. ABGARYAN 1979, p. 147 et n. 529.

⁹⁴ ARAK'ELIAN 1949, p. 93; MNAC'AKANYAN 1970, p. 190; MNAC'AKANYAN 1971, p. 115; MNACAKANJAN-STEPANJAN 1971, p. 11; KHATCHATRIAN 1971, p. 78.

⁹⁵ D.E.B., s.v. «aigle», p. 28.

ses petits, il déploie ses ailes et le prend, il le soutient sur son pennage» (Deutéronome, 32, 11).

4. *La vigne habitée*

Motif très prisé des sculpteurs arméniens, la vigne est souvent citée dans la Bible⁹⁶. Dans le Nouveau Testament en particulier, elle symbolise le Royaume des cieux; des ouvriers et vigneron y sont évoqués, qui peuvent en être dignes ou au contraire en être chassés. Dans Matthieu 20, 1-16, Jésus compare le Royaume des cieux à une vigne où travaillent des ouvriers inégalement payés et dont «les derniers seront les premiers et les premiers seront les derniers». Dans les trois évangiles synoptiques, la parabole des vigneron (Mat. 21, 33-43, Marc 12, 1-12, Luc 20, 9-19) prévient que, comme le maître peut donner sa vigne à d'autres, de même «le Royaume de Dieu vous sera enlevé et il sera donné à un peuple qui en produira les fruits».

Sur un linteau aujourd'hui fragmentaire, découvert à Duin (fig. 45), une luxuriante vigne poussant à partir du pied de la croix est vendangée par deux personnages⁹⁷. Il faut supposer qu'une représentation similaire était sculptée sur l'autre moitié du linteau. S. Der Nersessian indiquait que cette composition avait pour origine le thème antique des putti vendangeant souvent reproduit dans l'art paléochrétien, notamment sur les sarcophages, mais que son auteur s'était aussi inspiré probablement de la réalité des vendanges, familière dans ce pays viticole⁹⁸. Les deux figures sculptées à Duin semblent être féminines, l'une cueille le raisin tandis que l'autre porte la corbeille. L'auteur ajoutait que ce genre de compositions étaient sculptées «par allusion à la vigne du seigneur». Sans doute étaient-ce en effet les paraboles citées plus haut que l'on avait eues à l'esprit en concevant la scène de Duin.

Les mêmes références peuvent venir à l'esprit quand on considère, à la cathédrale de Zuart'noc', les personnages sculptés dans les écoinçons de l'arcature qui ornait le premier niveau de la rotonde. Plusieurs de ces hommes semblent associés à la vigne représentée au-dessus d'eux, dont certains tiennent peut-être les tiges; l'un d'eux semble avoir les jambes unies à elles (fig. 46). Aussi certains auteurs les ont-ils identifiés aux

⁹⁶ D.E.B., s.v. «raisin, sens figuré», p. 102.

⁹⁷ ARAK'ELYAN 1949, p. 72; ĽAFADARYAN 1952, p. 144-145; DURNOVO 1979, p. 38.

⁹⁸ DER NERSESSIAN 1969, p. 126; DER NERSESSIAN 1977, p. 55.

vignerons de la Bible⁹⁹. Mais il paraît plus plausible, à en juger par les instruments montrés entre leurs mains, qu'il s'agit de maçons et bâtisseurs, peut-être de ceux qui ont construit la cathédrale: telle est l'identification la plus généralement admise¹⁰⁰. Il est cependant possible qu'un rapport symbolique avec la vigne ait existé (de la même façon, à Irind, les personnages sculptés sous l'arcature avaient probablement un lien avec l'élément végétal disposé au-dessus d'eux¹⁰¹).

5. *La vigne*

La vigne avait peut-être une signification plus générale dans les autres sculptures arméniennes de l'époque préarabe. Rappelons qu'elle est ici extrêmement populaire. C'est l'un des motifs les plus répandus de la sculpture décorative arménienne à l'époque: dans la seule architecture du VII^e s., on relève la présence de cet ornement sur 24 monuments. Jusqu'au VI^e s., la vigne orne généralement sous forme de cep, des linteaux et des plaques de mausolées. Au VII^e s. elle se répand sous forme de rinceau, sur les arcs de fenêtres, les portails, les arcatures. Certes, les facilités décoratives offertes par le dessin de cette plante ne sont certainement pas étrangères à sa propagation, mais sa riche charge symbolique, due entre autres aux références bibliques, doit aussi y être pour beaucoup.

La vigne peut être isolée, mais elle est aussi associée à la croix et à d'autres motifs végétaux sur les linteaux, par exemple ceux de K'asał (fig. 39); elle est parfois habitée non par des humains mais par des animaux et des oiseaux, comme par exemple sur l'arcosolium Sud du mausolée d'Alc' (fig. 47). On peut alors songer, non seulement aux paraboles citées plus haut, mais aussi aux paroles du Christ rapportées par Jean 15, 1-5, dans lesquelles la vigne symbolise l'Eglise: «Je suis la vigne véritable et mon Père est le vigneron. Tout sarment en moi qui ne

⁹⁹ STRZYGOWSKI 1918, p. 425; TOKARSKIÏ 1961, p. 136.

¹⁰⁰ T'ORAMANYAN 1942, p. 249; ARAK'ELYAN 1949, p. 73-75; JAKOBSON 1950, p. 37; ARUTJUNJAN-SAFARJAN 1951, p. 43-44; ALADAŠVILI 1977, p. 110; DER NERSESSIAN 1977, p. 51; DURNOVO 1979, p. 41-42; THIERRY 1979, p. 17. Il paraît exclu que ces hommes représentent les donateurs, comme quelques auteurs (MNAC'AKANYAN 1971, p. 130-134; STEPANJAN-ČAKMAKČJAN 1971, p. 19-20) l'affirment.

¹⁰¹ Sur cette église de la fin du VII^e s., des personnages laïcs en buste étaient sculptés aux retombées de l'arcature de la face Sud. XALPAXČJAN 1982, p. 71 veut voir en eux des donateurs. Ils tenaient une tige qui, passant au-dessus d'eux, formait un feston végétal. Comme STRZYGOWSKI 1918, p. 315 et 426 l'avait noté, le décor d'arcatures d'Irind s'inspirait certainement de celui de Zuart'noc'.

porte pas de fruit, il l'enlève, et tout sarment qui porte du fruit, il l'émonde, pour qu'il porte encore plus de fruit. [...] Demeurez en moi comme moi en vous. De même que le sarment ne peut de lui-même porter du fruit s'il ne demeure pas sur la vigne, ainsi vous non plus si vous ne demeurez en moi. Je suis la vigne; vous, les sarments. Celui qui demeure en moi, et moi en lui, celui-là porte beaucoup de fruit car hors de moi vous ne pouvez rien faire».

Avant d'être l'image de l'Eglise du Christ, la vigne a été celle de la Maison d'Israël, comme le rappelle «le chant de la vigne» dans Isaïe 5, 7: «La vigne de Yahvé Sabaot, c'est la maison d'Israël». La vigne est riche en significations dans la Bible mais celle-là est la plus fréquente dans l'Ancien Testament. Dans le Psaume 80 (79), 9-17, elle symbolise encore une fois le peuple d'Israël:

Il était une vigne: tu l'arraches d'Egypte,
tu chasses des nations pour la planter;
devant elle tu fais place nette,
elle prend racine et remplit le pays. [...]
Pourquoi as-tu rompu ses clôtures,
et tout passant du chemin la grappille,
le sanglier des forêts la ravage
et la bête des champs la dévore?
Dieu Sabaot, reviens enfin,
observe des cieux et vois,
visite cette vigne: protège-la,
celle que ta droite a plantée.

Enfin, troisième signification de la vigne, dans le Psaume 128 (127), 3, elle est associée à l'olivier pour symboliser la fécondité accordée à celui qui craint l'Eternel: «Ton épouse: une vigne fructueuse au fort de ta maison. Tes fils: des plants d'olivier à l'entour de ta table». De même, dans la prophétie d'Amos, 9, 13-14, la vigne est un symbole de la fécondité paradisiaque promise par Yahvé à son peuple.

6. *L'olivier*

Le dernier psaume cité (128, 3) nous incite à nous intéresser à l'olivier, dont une branche apportée par la colombe avait annoncé à Noé la fin du déluge (Genèse 8, 11), et qui est l'arbre du mont de Jérusalem. L'olivier est en effet parfois sculpté en Arménie durant la période haute (jusqu'au VI^e s. inclus), sur des linteaux et des chapiteaux, dans la mesure du moins où la stylisation et l'usure permettent d'iden-

tifier les espèces représentées (l'olivier est souvent difficile à distinguer, sur nos sculptures, du palmier; les deux espèces ne poussent pas en Arménie). Ce sont, croyons-nous, des oliviers, reconnaissables sous toutes réserves à leurs petites feuilles, qui sont sculptés sur le linteau oriental du mur Sud d'Ereruk' (fig. 48), sur certaines impostes de cette basilique¹⁰² et sur une imposte de la chapelle Surb Vardan de Zovuni¹⁰³ (fig. 49). G. Yovsēp'ean décrit également des oliviers sur l'une des impostes de Cob¹⁰⁴.

Outre la promesse de progéniture mentionnée plus haut, l'olivier est utilisé dans quelques autres images. L'une est celle du juste protégé par Dieu, du Psaume 52 (51), 10: «Et moi, comme un olivier verdoyant dans la Maison de Dieu, Je compte sur l'amour de Dieu toujours et à jamais». L'autre est celle de la greffe sur le bon olivier qui évoque le salut, dans l'Épître aux Romains, 11, 17-24. Citons le verset 24: «En effet, si toi tu as été retranché de l'olivier sauvage auquel tu appartenais par nature, et greffé, contre nature, sur un olivier franc, combien plus eux, les branches naturelles, seront-ils greffés sur leur propre olivier!».

7. *Le palmier*

A côté de l'olivier, le palmier est aussi évocateur de Jérusalem du fait de ses fréquentes mentions dans les descriptions du Temple de Salomon, notamment dans I Rois 6, 29, 32-35; I Rois 7, 36; II Chroniques 3, 5; ainsi que dans la vision par Ezéchiel du futur temple de Jérusalem: Ezéchiel 40, 16, 26, 31, 34, 37 où revient régulièrement la phrase «Il y avait des palmiers sur ses pilastres», et Ezéchiel 41, 18-25.

La grande fréquence de l'image du palmier dans le monde chrétien de l'époque et en particulier en Arménie peut aussi s'expliquer par référence au Psaume 92 (91), 13-14:

«Le juste poussera comme un palmier,
il grandira comme un cèdre du Liban.
Plantés dans la maison de Yahvé,
ils pousseront dans les parvis de notre Dieu».

Ou encore par référence aux rameaux de palmiers qui avaient été utilisés pour saluer l'entrée de Jésus à Jérusalem (Jean 12, 13).

¹⁰² Sur le décor de la basilique d'Ereruk': STRZYGOWSKI 1918, p. 412-416; MARR 1968; JAKOBSON 1976, p. 202-204; *Documenti* n° 9, 1977; GANDOLFO 1982, p. 73-75.

¹⁰³ SAHINYAN 1967, p. 194-195; GANDOLFO 1973, p. 73-80; THIERRY-DONABEDIAN 1987, p. 593; CUNEO 1988, p. 166, n. 53; PETROSYANC' 1988, p. 32, 34.

¹⁰⁴ YOVSEP'EAN 1944, p. 33.

De fait on trouve le palmier ou la palme souvent sculptés dans l'Arménie préarabe: sur des linteaux qualifiés par J.M. Thierry de «paradisiques»¹⁰⁵ (ex. K^ʿasał, linteau O., fig. 39), dans le mausolée daté de 489 d'Amaras¹⁰⁶, sur des arcs de portes (Ptłni, porte N.), des arcs de fenêtres (Ptłni, façade N.), des chapiteaux (impostes d'E^ʿeruk^ʿ, de P^ʿarpi), d'une manière tantôt stylisée tantôt assez véridique, comme sur la plaque de la chapelle de Kołb¹⁰⁷ (fig. 50). Plus insolites sont les deux grandes palmes qui encadrent le Christ et semblent souligner sa souveraineté au sommet de la fenêtre absidale de l'église d'Ōjun¹⁰⁸ (fig. 51). La fréquence du palmier dans l'iconographie arménienne de l'époque apparaîtra encore plus clairement si l'on ajoute les palmettes et demi-palmettes plus ou moins dénaturées, si répandues dans les décors sculptés, en particulier, les pousses partant du pied des innombrables croix feuillues (fig. 52).

8. *L'arbre (Arbre de Vie)*

Les derniers textes cités, notamment celui sur la greffe, ajoutés à la riche charge symbolique que l'arbre a en général dans la Bible, où il est porteur des idées de vie et de protection¹⁰⁹, contribuent peut-être à expliquer la fréquence de l'élément végétal arborescent dans la sculpture arménienne préarabe. Citons quelques textes caractéristiques. Dans Job 14, 7-10, l'homme mortel est opposé à l'arbre quasi immortel: «L'arbre conserve un espoir, une fois coupé, il peut renaître encore et ses rejetons continuent de pousser...». Dans Isaïe 65, 22, également, l'arbre est référence de longévité: «Car les jours de mon peuple égaleront les jours des arbres».

Dans le Psaume 1, 3, l'arbre est l'image de la prospérité de l'homme fidèle à la loi de Dieu:

«Il est comme un arbre planté auprès des cours d'eau;
celui-là portera fruit en son temps
et jamais son feuillage ne sèche».

¹⁰⁵ THIERRY-DONABEDIAN 1987, p. 61.

¹⁰⁶ CUNEO 1988, p. 437.

¹⁰⁷ Cette plaque est brièvement mentionnée par: AZARYAN 1970, p. 42; AZARYAN 1975, p. 43; THIERRY-DONABEDIAN 1987, p. 61.

¹⁰⁸ YOVSĒP'ĒAN 1944, p. 36; AĀK'ĒLYAN 1949, p. 58; ĀUBINAŠVILI 1967, p. 59; AZARYAN 1975, p. 76; DER NERSESSIAN 1977, p. 51; THIERRY 1979, p. 12, 14; ŠAKKYAN 1983, p. 42 (p. 52-53: inscription gravée sur le livre que le Christ tient et qui cite le début de l'Évangile de Jean).

¹⁰⁹ D.E.B., s.v. «arbre de Vie», p. 130-131.

De même dans Jérémie 17, 8, le juste est comparé à l'arbre florissant planté au bord des eaux, qui «est sans inquiétude et ne cesse pas de porter du fruit».

Ailleurs l'arbre puissant abrite et nourrit les oiseaux du ciel (Ezéchiel 17, 22-23; Daniel 4, 8-9).

Mais on constate que dans nos œuvres sculptées les plantes arborescentes apparaissent surtout sur les linteaux, plaques, chapiteaux marqués de la croix feuillue. On y voit des pousses souvent abondantes et parfois, comme nous l'avons vu, habitées, greffées sur la croix et partant de son pied. La croix s'enrichit alors de l'image de l'Arbre de Vie. Déjà présent au milieu du jardin d'Eden, dans la Genèse (2, 9; 3, 22), où il symbolise l'immortalité, puis dans les Proverbes où il représente la sagesse, la récompense du juste (3, 18; 11, 30), l'Arbre de Vie réapparaît dans les derniers versets de la Bible pour symboliser la promesse de vie dans la Jérusalem céleste. Dans le chapitre 22 de l'Apocalypse, on lit en effet à propos de la Jérusalem nouvelle: «Au milieu de la place, de part et d'autre du fleuve, il y a des arbres de Vie qui fructifient douze fois, une fois chaque mois; et leurs feuilles peuvent guérir les païens» (22, 2). Plus loin: «Heureux ceux qui lavent leurs robes; ils pourront disposer de l'arbre de Vie, et pénétrer dans la Cité, par les portes» (22, 14). Enfin, dans l'épilogue de l'Apocalypse: «Et qui oserait retrancher aux paroles de ce livre prophétique, Dieu retranchera son lot de l'arbre de Vie et de la Cité sainte, décrits dans ce livre!» (22, 19).

V. RÉFÉRENCES POSSIBLES À LA DESCRIPTION DU TEMPLE

1. *La grenade*

Certains ornements sculptés, surtout végétaux, font peut-être référence aux textes décrivant le Temple de Salomon¹¹⁰. Outre le palmier déjà mentionné, on trouve cités dans les passages correspondants du premier livre des Rois et du second livre des Chroniques, des motifs

¹¹⁰ Le Temple lui même ne peut guère être cité en référence, puisque — nous remercions Mme N. Thierry de ses observations à ce sujet — il fut détruit en 70 ap. J.-C. Certes la tradition iconographique du Temple a sans doute nourri en partie celle des synagogues. Et il y aurait une enquête séparée à faire sur les rapports entre l'art juif et l'art chrétien, du point de vue des monuments arméniens, à partir des travaux consacrés à ces rapports en Palestine, région avec laquelle les Arméniens entretenaient des liens étroits. Citons en particulier GRABAR 1968, p. 741-794.

dont on pourrait voir l'écho sur les églises arméniennes de l'époque préarabe. C'est le cas des coloquintes, rosaces, grenades, guirlandes, volutes ornant le Temple, dont on pourrait, si on le voulait, faire dériver une bonne partie de l'ornementique, pourtant très diversifiée, de l'architecture arménienne, notamment au VII^e s. La grenade, en particulier, pourrait trouver dans ces textes, par exemple dans II Chroniques 3, 16 («il fit des guirlandes qu'il disposa en haut des colonnes et fit cent grenades qu'il mit dans les guirlandes»), la justification de son utilisation dans la décoration sculptée des églises arméniennes. La grenade est assez répandue au VII^e s., dans des rinceaux (fenêtres de Zōravar), sous forme de fruit isolé (chapiteaux et impostes — voir *infra*), sous forme de branches de grenadier (fenêtres de Sisian, arcatures aveugles d'Art'ik, de T'alın, fig. 53); elle jouait un rôle important à la cathédrale de Zuart'noc', dans l'ornementation de la frise sculptée sur l'arcature.

2. Divers chapiteaux

Dans ces mêmes textes bibliques, des détails relatifs aux chapiteaux en bronze du Temple de Jérusalem rappellent certaines formes particulières de l'architecture arménienne, surtout du VII^e s. Ainsi, il est fait mention, sur ces chapiteaux, de deux tores ou bourrelets couverts de «treillis» (I Rois 7, 17, 41-42; II Chroniques 4, 12) et d'un «treillis autour du chapiteau» (II Rois 25, 17), ce qui fait naturellement penser aux chapiteaux composites dits ioniques-arméniens (Arzni, Duin, Zuart'noc' — fig. 54). Sur ces chapiteaux arméniens non seulement la corbeille, d'ailleurs peut-être empruntée aux chapiteaux protobyzantins de Jérusalem, est couverte d'un lacinis de vannerie, mais parfois aussi, sous l'effet de la stylisation, les deux balustres ioniques sont ornés d'entrelacs¹¹¹.

En outre les grenades et grappes de raisin que l'on voit accrochées entre et sous les balustres de certains chapiteaux et impostes ioniques-arméniens du VII^e s. (Ptłni — fig. 55, Sisian, Ałudi — fig. 56) et qui n'ont pas d'analogie à leur époque, pourraient être considérées comme l'écho des grenades que la Bible mentionne plusieurs fois sur les «tores» ou les «treillis» des chapiteaux du Temple de Jérusalem (I Rois 7, 18,

¹¹¹ Sur ces chapiteaux: STRZYGOWSKI 1918, p. 318-320, 787; HARUT'YUNYAN 1950, p. 63-68, 86-90; GRIGORYAN 1959; MARUT'YAN 1963, p. 78-79; MNAC'AKANYAN 1971, p. 109, 112-114; D'ONOFRIO 1973, p. 62-64; PIGUET-PANAYOTOVA 1988. Seul T'ORAMANYAN 1942, p. 176 et 213, proposait de les rapprocher de ceux décrits par la Bible.

20, 42, II Rois 25, 17; II Chroniques 4, 12-13). Enfin, les chapiteaux arméniens en forme de lotus et ornés de lis ou de lotus pourraient renvoyer à ceux du Temple et du palais de Salomon, précisément «en forme de fleur» (I, Rois 7, 19). Citons les chapiteaux de la monofe de T'anahat (fig. 57) et ceux du monument d'Ałudi (fig. 56), ces derniers présentant une juxtaposition des trois ornements: le «treillis», la grenade et la fleur.

VI. CONCLUSION

Résumons nos observations sur le traitement et la place des thèmes bibliques dans la sculpture arménienne préarabe. Si les images animales et végétales à signification allégorique sont nombreuses, en revanche les sujets bibliques à figuration humaine le sont beaucoup moins. Une exception parmi les thèmes de l'Ancien Testament: Daniel dans la Fosse aux Lions dont la popularité était grande aussi en Géorgie. Autre thème vétéro-testamentaire, le Sacrifice d'Abraham a été assez souvent reproduit, sans doute parce qu'il permettait d'évoquer indirectement la mort du Christ, que l'on ne voulait pas montrer *in natura*. Quant aux sujets empruntés au Nouveau Testament, ils sont très rares, hormis peut-être celui du Baptême, et ont tendance à être transformés en symboles triomphaux. Comme l'écrit J.M. Thierry, «Les thèmes du Nouveau Testament sont rares car la foi des chrétiens de ce temps se nourrissait surtout de la glorification de Dieu et des promesses du salut que n'exprime pas toujours avec évidence le déroulement narratif de l'Évangile»¹¹².

Dans le répertoire des sujets bibliques, on privilégiait semble-t-il les images de foi exemplaire, de préfigures du Christ, de promesses de salut à partir d'exemples frappants d'intervention divine; les principaux sujets étaient d'ailleurs cités dans la prière des morts (*Commendatio animae*), aussi les reproduisait-t-on sur les monuments funéraires-commémoratifs. Et pour que ces images fussent faciles à saisir, mais aussi adaptées à leur cadre souvent restreint, on les traitait d'une manière simplifiée, en réduisant la figuration à l'essentiel. On notera que d'autres sujets bibliques, comme Jonas, le Bon Pasteur, les miracles du Christ, son entrée à Jérusalem, répandus ailleurs dans le répertoire paléochrétien, notamment funéraire, n'apparaissent pas ici à l'époque préarabe¹¹³.

¹¹² THIERRY-DONABEDIAN 1987, p. 78.

¹¹³ Absence observée par DER MANUELIAN 1982, p. 177-178.

Précisons enfin que les sujets bibliques occupent quantitativement, dans le répertoire iconographique de l'Arménie préarabe, une place somme toute secondaire, par rapport aux nombreuses images de la Mère de Dieu, à celles de glorification du Christ, aux images de saints isolés et à celles de personnages laïcs dans des scènes de donation, dans des scènes de chasse, dans des compositions symboliques ou en portraits isolés.

Paris

Patrick DONABÉDIAN

BIBLIOGRAPHIE

Aknark

- 1964 *Aknark hay čartarapetut'yan patmut'yan* (= Aperçu d'histoire de l'architecture arménienne), par SAHINYAN (A.), MNAC'AKANYAN (St.) ..., Erevan.

ALADAŠVILI (N.)

- 1977 *Monumental'naja skuljptura Gruzii. Figurnye reljefy V-XI vekov* (= La sculpture monumentale de la Géorgie. Reliefs figurés des V^e-XI^e ss.), Moscou.
- 1977a «Einige Probleme des altgeorgischen Skulptur», in *Atti del Primo Simposio Internazionale sull'Arte Georgiana* (Bergamo 1974), Milan, p. 7-17.

ARAK'ELYAN (B.)

- 1949 *Haykakan patkerak'andaknerə IV-VII dd.* (= Les reliefs arméniens figurés des IV^e-VII^e ss.), Erevan.

ARUTJUNJAN (V.), SAFARJAN (S.) [= HARUT'YUNYAN, SAFARYAN]

- 1951 *Pamjatniki armjanskogo zodčestva* (= Monuments d'architecture arménienne), Moscou.

AZARYAN (L.)

- 1965 «Ōjuni ew Brdajori kot' oħnerə» (= Les stèles d'Ōjun et de Brdajor), in *PBH*, 1965, n° 4, p. 212-220.
- 1970 «Simvolikan vał mijnadaryan haykakan arvestum» (= La symbolique dans l'art arménien du haut Moyen Age), in *Lraber*, 1970, n° 7, p. 41-49.
- 1974 «Haykakan mijnadaryan patkeragrut'yan patmut'yunic' (vał šrjan)» (= Pages d'histoire de l'iconographie arménienne médiévale, période haute), in recueil *Haykakan arvest*, Erevan, p. 68-73.
- 1975 *Vał mijnadaryan haykakan k'andakə* (= Le relief arménien du haut Moyen Age), Erevan.

- 1981 «Hayastani vał mijnadaryan kot'ol-hušarjanneri patkeragrut'yan mi k'ani ařanjnahatkuťyunneri masin» (= Quelques particularités iconographiques des stèles-monuments arméniens du haut Moyen Age), in *The Second International Symposium on Armenian Art* (1978), Collection of Reports, vol. III, Erevan, p. 7-12.
- BALTRUŠAITIS (J.)
1934 *Art sumérien, art roman*, Paris.
- CHRISTE (Y.)
1973 *La vision de Matthieu*, Bibliothèque des Cahiers Archéologiques, X, Paris.
- ČUBINAŠVILI (G.)
1948 *Pamjatniki tipa Džvari* (= Les monuments du type de žvari), Tbilisi.
1967 *Razyskanija po armjanskoj arxitekture* (= Recherches sur l'architecture arménienne), Tbilisi.
- ČUBINAŠVILI (N.)
1972 *Xandisi*, Tbilisi (en russe).
- CUNEO (P.)
1988 *L'architettura armena*, Rome.
- D.A.C.L.
CABROL (F.), LECLERQ (H.), *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, Paris 1907-1953.
- D.E.B.
Dictionnaire Encyclopédique de la Bible, Ed. 1987, Abbaye de Maredsous.
- DER MANUELIAN (L.)
1982 «Armenian Sculptural Images, Fifth to Eighth Centuries», in recueil *Classical Armenian Culture*, Armenian Texts and Studies, n° 4, ed. T. SAMUELIAN, University of Pennsylvania, Chico, p. 176-207.
- DER NERSESIAN (S.)
1945 *Armenia and the Byzantine Empire*, Cambridge (Mass.).
1958 *The Chester Beatty Library. A Catalogue of the Armenian Manuscripts*, Dublin.
1965 *Aght'amar, Church of the Holy Cross*, Cambridge (Mass.).
1969 *The Armenians*, London.
1973 *Armenian Manuscripts in the Walters Art Gallery*, Baltimore.
1973a *Etudes byzantines et arméniennes*, Louvain.
1977 *L'art arménien*, Paris.
- Documenti* n° 9
PABOUDJIAN (P.), ALPAGO-NOVELLO (A.), *Ererouk, Documenti di Architettura Armena*, n° 9, Milan 1977.

- DONABEDIAN (P.)
 1980 «Le tympan du monument à deux xač'k'ars d'Elegis», in *REArm. N.S.*, t. XIV, p. 393-413.
- D'ONOFRIO (M.)
 1973 *Le Chiese di Dvin*, Rome.
- DUMEIGE (G.)
 1978 *Nicée II. Histoire des Conciles Oecuméniques*, 4, Paris.
- DURNOVO (L.)
 1979 *Očerki izobraziteljnogo iskusstva srednevekovoï Armenii* (= Etudes sur l'art figuratif de l'Arménie médiévale), Moscou.
- Elie le Prophète*
Elie le Prophète. Les Etudes Carmélitaines, recueil, Paris 1956.
- GANDOLFO (F.)
 1973 *Chiese e cappelle armene a navata semplice dal IV al VII secolo*, Rome.
 1982 *Le basiliche armene*, Rome.
- GRABAR (A.)
 1966 *L'âge d'or de Justinien*, Paris.
 1968 *L'art de la fin de l'antiquité et du Moyen Age*, Paris (p. 741-794: «Recherches sur les sources juives dans l'art paléochrétien».)
 1970 «Deux portails sculptés paléochrétiens d'Egypte et d'Asie mineure et les portails romans», in *Cahiers Archéologiques*, XX, p. 15-28.
- GRIGORYAN (M.)
 1959 «Olorazardov xoyaknerə hay čartarapetuťyan mej» (= Les chapiteaux à volutes dans l'architecture arménienne), in *PBH*, 1959, n° 2-3, p. 257-264.
- HAKOBYAN (H.)
 1976 *Vaspurakani manrankarč'ut'yunə* (= La miniature du Vaspurakan), I, Erevan.
 1978 *Armenian Miniature. Vaspourakan* [album en arménien, russe et anglais], Erevan.
 1982 *Vaspurakani manrankarč'ut'yunə* (= La miniature du Vaspurakan), II, Erevan.
- HARUT'YUNYAN (V.)
 1950 *Dvini V-VII dareri čartarapetakan hušarjannerə* (= Les monuments architecturaux de Dvin des V^e-VII^e ss.), Erevan.
- JAKOBSON (A.)
 1950 *Očerk istorii zodčestva Armenii V-XVII vekov* (= Essai d'histoire de l'architecture de l'Arménie aux V^e-XVII^e ss.), Moscou-Leningrad.
 1976 «Armenija i Sirija. Arxitekturnye sopostavlenija» (= Arménie et Syrie. Comparaisons architecturales), in *Vizantiïskii Vremennik*, 37, Moscou, p. 192-206.

KHATCHATRIAN (A.)

- 1971 *L'architecture arménienne du IV^e au VI^e s.*, Bibliothèque des Cahiers Archéologiques, VII, Paris.

ĽAFADARYAN (K.)

- 1952 *Dvin k'alak'ə ew nra petumnerə* (= La ville de Duin et ses fouilles), Erevan.

MARR (N.)

- 1916 *Opisanie Dvorcovoï cerkvi v Ani* (= Description de l'église du Palais à Ani), Petrograd.
- 1934 *Ani. Knižnaja istorija goroda i raskopki na meste gorodišča* (= Ani. Histoire livresque de la ville et les fouilles du site), Leningrad-Moscou.
- 1968 *Ereruškaja bazilika* (= La basilique d'Ereruk'), Erevan.

MARUT'YAN (T.)

- 1963 *Zvart'noc' ew zvart'noc'atip tačarner* (= Zvart'noc' et églises du type de Zvart'noc'), Erevan.
- 1976 *Avani tačarə ew hamanman hušarjanner* (= L'église d'Avan et des monuments semblables), Erevan.

MNACAKANJAN (St.), STEPANJAN (N.) [= MNAC'AKANYAN, STEP'ANYAN]

- 1971 *Pamjatniki arxitektury v Sovetskoï Armenii* (= Monuments d'architecture en Arménie soviétique), Leningrad.

MNACAKANJAN (Su.) [= MNAC'AKANYAN Suren Step'ani]

- 1975 «Rannesrednevekovye memorialnye pamjatniki v Avane» (= Monuments commémoratifs du haut Moyen Age à Avan), in *Lraber*, 1975, n° 11, p. 26-36.
- 1977 «Reljefnye izobraženija i simvolika Daniila v memorialnoj plastike Armenii rannego srednevekovjja» (= Les représentations sculptées et la symbolique de Daniel dans la plastique de l'Arménie du haut Moyen Age), in *Lraber*, 1977, n° 6, p. 48-64.

MNAC'AKANYAN (Step'an)

- 1961 «Ptłnii tačarə» (= L'église de Ptłni), in *PBH*, 1961, n° 3-4, p. 219-237.
- 1969 *Nikolayos Mařə ew haykakan čartarapetut'yunə* (= Nicolas Marr et l'architecture arménienne), Erevan.
- 1970 «Pahpanič' xorhrdanšannerə mijnadaryan hay k'andakagorcūt'yan mej» (= Les symboles protecteurs dans la sculpture arménienne médiévale), in *PBH*, 1970, n° 3, p. 185-202.
- 1971 *Zvart'noc'ə ew nuynatip hušarjannerə* (= Zvart'noc' et les monuments du même type), Erevan.
- 1983 *Alt'amar* (en arménien, avec résumé en russe et en anglais), Erevan.

MNAC'AKANYAN (Suren)

- 1982 *Haykakan val mijnadaryan memorial hušarjannerə* (= Les monuments commémoratifs arméniens du haut Moyen Age), Erevan.

- 1982a «Dovelum haytnabervac kʼandakazard skavarakə ew miĵnadaryan Hayastani memorial plastikayi kazmavorman problemnerə» (= Le disque sculpté découvert à Doveĵ et les problèmes de la formation de la plastique mémoriale de l'Arménie médiévale), in *Hayastani Mšakuyt'i ... V Konferans*, Erevan, p. 152-155 (en arm.), 369-372 (en russe), 477 (ill.).
- ORBELI (I.)
1963 *Izbrannye trudy* (= Œuvres choisies), Erevan.
- PETROSYANCʼ (V.)
1988 *Nig-Aparani patmačartarapetakan hušarjannerə* (= Les monuments historico-architecturaux de Nig-Aparan), Erevan.
- PIGUET-PANAYOTOVA (D.)
1988 «Les chapiteaux de Zwartnots», in *Quinto Simposio Internazionale di Arte Armena, Venezia 1988, Armenia, Crocevia di Civiltà*, résumés des interventions, Venise, St-Lazare, p. 78-79.
- REAU (L.)
1956 *Iconographie de l'art chrétien, t. II, Iconographie de la Bible, I, Ancien Testament*, Paris.
1957 *Iconographie de l'art chrétien, t. II, Iconographie de la Bible, II, Nouveau Testament*, Paris.
- RICHARDSON (H.)
1984 «The Concept of the High Cross», in recueil *Irland und Europa, Die Kirche im Frühmittelalter*, Stuttgart, Klett-Cotta, p. 127-134.
- SAHINYAN (A.)
1955 *Kʼasali bazilikayi čartarapetutʼyunə* (= L'architecture de la basilique de Kʼasaĵ), Erevan.
1967 «Nouveaux matériaux concernant l'architecture arménienne du Haut Moyen Age», in *REArm. N.S.*, t. IV, 1967, p. 193-202.
- ŠAXKYAN (G.)
1983 *Ōjuni ekelecʼi* (= Eglise d'Ōjun), Erevan.
- SEBĒOS, éd. ABGARYAN (G.)
1979 *Patmutʼiwn Sebēosi* (= Histoire de Sebēos), édition critique en arménien classique par G. ABGARYAN, Erevan.
- STEPANJAN (N.), ČAKMAKČJAN (A.)
1971 *Dekorativnoe iskusstvo srednevekovoĵ Armenii* (= L'art décoratif de l'Arménie médiévale), Leningrad.
- STRZYGOWSKI (J.)
1918 *Die Baukunst der Armenier und Europa*, Vienne.
- THIERRY (N. et M.)
1971 «A propos de quelques monuments chrétiens du vilayet de Kars. II», in *REArm. N.S.*, t. VIII, p. 189-213.

- THIERRY (M.)
 1971a «Monastères arméniens du Vaspurakan. V», in *REArm. N.S.*, t. VIII, p. 215-227.
- THIERRY (M. et N.)
 1971b «La cathédrale de Mrèn et sa décoration», in *Cahiers Archéologiques*, XXI, p. 43-77.
- THIERRY (N.)
 1977 «Un problème de continuité ou de rupture. La Cappadoce entre Rome, Byzance et les Arabes», in *Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* (= CRAI), p. 98-144.
 1979 «Le culte des images d'après les reliefs figurés aux VI^e et VII^e siècles», in *Archéologia*, n° 126, janvier 1979, p. 10-17.
- THIERRY (J.M.)
 1984 «I monumenti di Ani», in *Ani, Documenti di Architettura Armena*, n° 12, Milan, p. 84-96.
- THIERRY (N.)
 1985 «Essai de définition d'un atelier de sculpture du haut Moyen Age en Gogarène», in *Revue des Etudes Géorgiennes et Caucasiennes*, n° 1, Paris, p. 169-223.
- THIERRY (J.-M.), DONABEDIAN (P.)
 1987 *Les arts arméniens*, Paris.
- TOKARSKIÏ (N.)
 1961 *Arxitektura Armenii IV-XIV vv.* (= L'architecture de l'Arménie des IV^e-XIV^e ss.), Erevan.
- T'ORAMANYAN (T.)
 1942 *Nyut'er hay čartarapetut'yan patmut'yan* (= Matériaux d'histoire de l'architecture arménienne), I, Erevan.
- WILPERT (G.)
 1929 *I sarcofagi cristiani antichi*, I, Rome.
- XALPAXČJIAN (O.) [= XALP'AXČ'YAN (H.)]
 1982 «Vosmiabsidnye centraljno-kupoljnye sooruzhenija srednevekovoi Armenii» (= Les édifices centrés à coupole, octoconques de l'Arménie médiévale), in *Arxitekturnoe Nasledstvo*, 30, Moscou, p. 60-76.
- YOVSĒP'EAN (G.) [= YOVSĒP'EANC']
 1937 *Hawuc' T'ari amenap'rkič'ə* (= Le Sauveur de Tous de Hawuc' T'ar'), Jérusalem.
 1944 *Niw't'er ew usumnasirut'iwinner hay aruesti ew mšakoyt'i patmut'ean* (= Matériaux et études d'histoire de l'art et de la culture arméniens), III, New York.
- ZAKARJAN (L.) [= ZAK'ARYAN]
 1980 *Iz istorii Vaspurakanskoï miniatjury* (= Pages d'histoire de la miniature du Vaspurakan), Erevan.



Fig. 1. Brdajor, grande stèle.



Fig. 2. Garnahovit, fragment de stèle, au musée de Sardarapat.



Fig. 3. Kołb, fragment de stèle, à Sanahin.



Fig. 4. Ani, égl. du Palais, imposte. D'après Arak'elyan.



Fig. 5. Ateni, Ste-Sion, façade O., plaque remployée.



Fig. 6. Ateni, Ste-Sion, façade N., plaque remployée.



Fig. 7. Agarak, stèle.
Archives Musée d'Hist.
d'Arm.



Fig. 8. T'alín, fragment de stèle,
au Musée d'Hist. d'Arm.



Fig. 9. Kołb, fragment. Photo L. Azaryan.

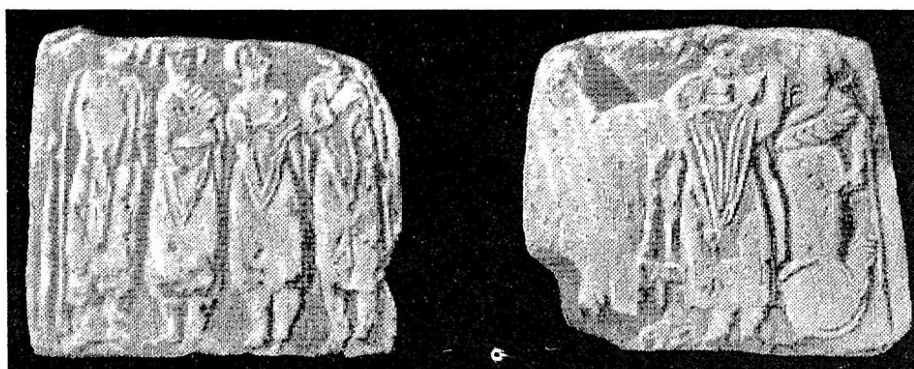


Fig. 10. Agarak, base de stèle. D'après Arak'elyan.



Fig. 11. Öjun, stèle S., face E.



Fig. 12. Harič, base de stèle, au Musée d'Hist. d'Arm.



Fig. 13. P'aros, base de stèle, actuellement à Duin. D'après Arak'elyan.



Fig. 14. Awan, chapiteau retaillé (face principale: fig. 52).

294

P. DONABÉDIAN

PL. XXIX



Fig. 15. Awan, base de stèle, deux faces.

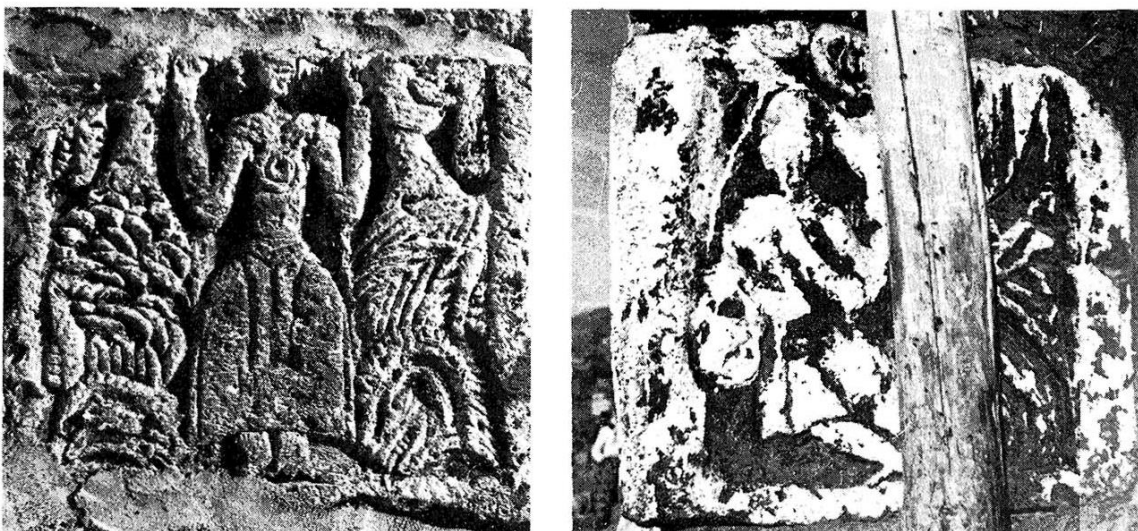


Fig. 16. Keč'ror, base de stèle, deux faces. Photo J.M. Thierry.



Fig. 17. Mak'enoc', base de stèle (?) remployée. Photo N. Thierry.



Fig. 18. Zuart'noc', fragment de plaque.

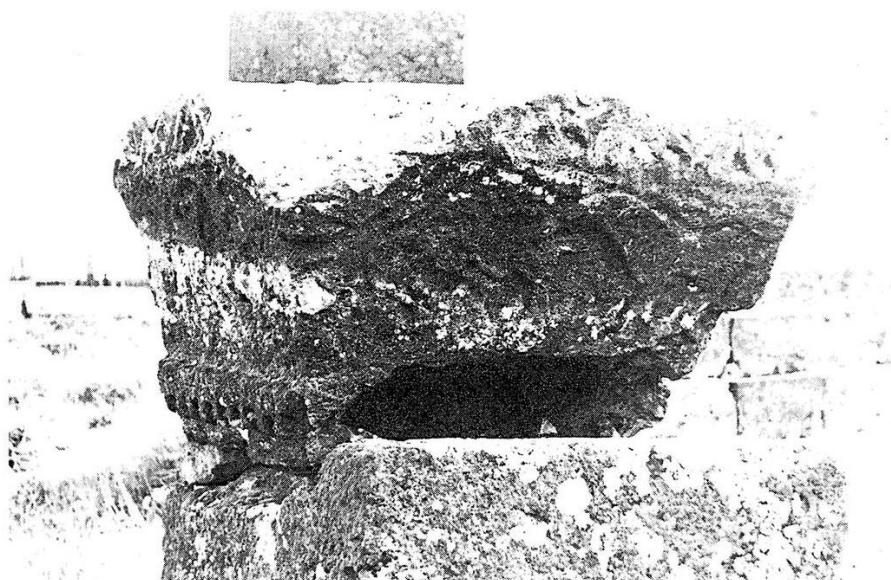


Fig. 19. Etvard, chapiteau.



Fig. 20. Duin, fragment de plaque.



Fig. 21. Erzuka, plaque. Dessin Arak'elyan.

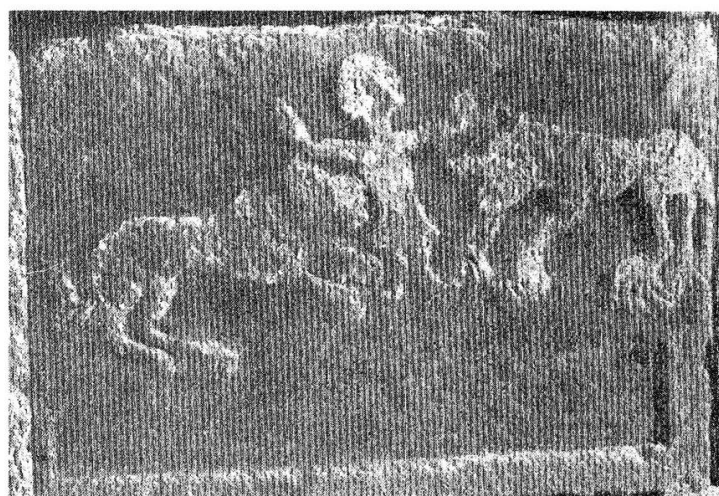


Fig. 22. Atc', mausolée, arcosolium N. D'après Arak'elyan.



Fig. 23. Anglavank', plaque rempliée. Photo J.M. Thierry.



Fig. 24. Ptñni, façade S., fragment de plaque rempliée.

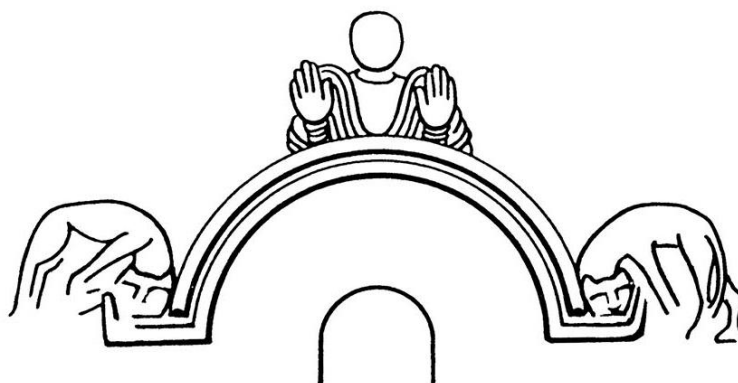


Fig. 25. Mren, façade E., fenêtre N. Dessin N. Thierry.



Fig. 26. Ōjun, stèle N.,
face O.



Fig. 27. Ōjun, stèle S.,
face O.



Fig. 28. Brdajor, petite stèle. D'après Čubinašvili.



Fig. 29. T'alin, fragment de stèle. D'après Yovsēp'ean.



Fig. 30. T'alin, même fragment de stèle (fig. 29), face voisine. D'après Yovsēp'ean.



Fig. 31. Duin, fragment de chapiteau (?) de stèle.
Photo Musée d'Hist. d'Arm.



Fig. 32. T'alín, base de stèle. D'après Yovsép'ean.



Fig. 33. Dovel, disque de pierre, au musée de Sardarapat.

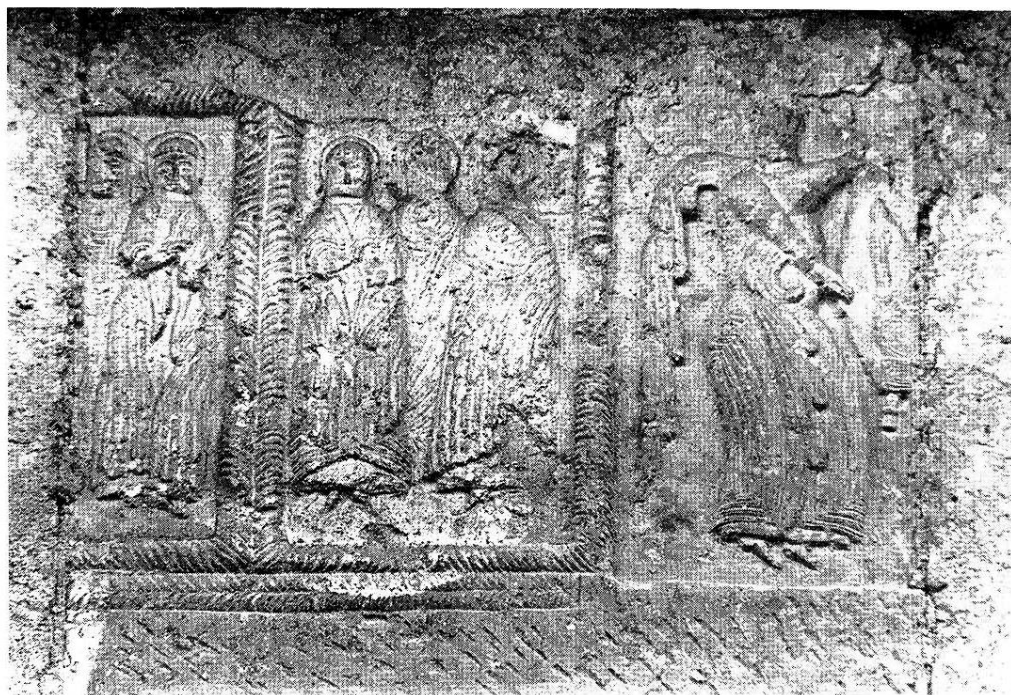


Fig. 34. Ījun, porte O., fragment de linteau remployé.



Fig. 35. Ptłni, façade S., arc de fenêtre.

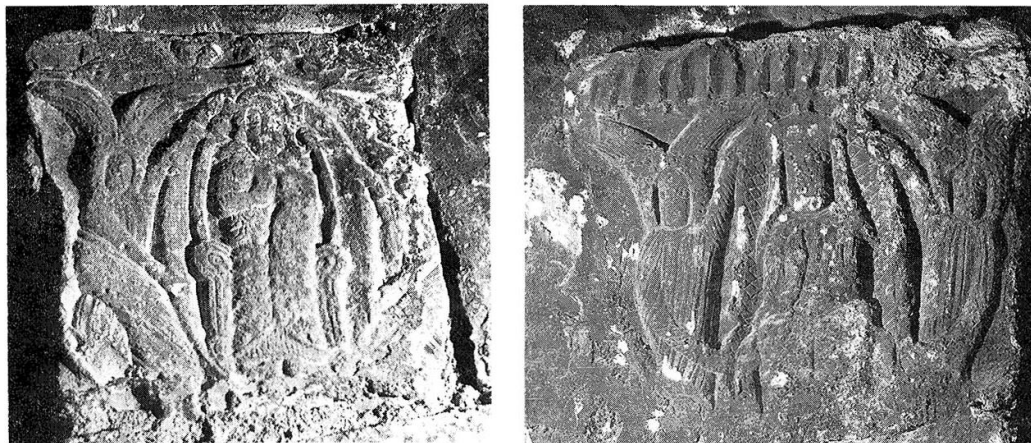


Fig. 36. Xożorni, chambre S.-E., impostes de l'arc triomphal.



Fig. 37. Brdajor, petite stèle, au Musée des Beaux-Arts de Géorgie.

304

P. DONABÉDIAN

PL. XXXIX



Fig. 38. Ateni, tympan de la porte N.



Fig. 39. K'asał, linteau de la porte O.

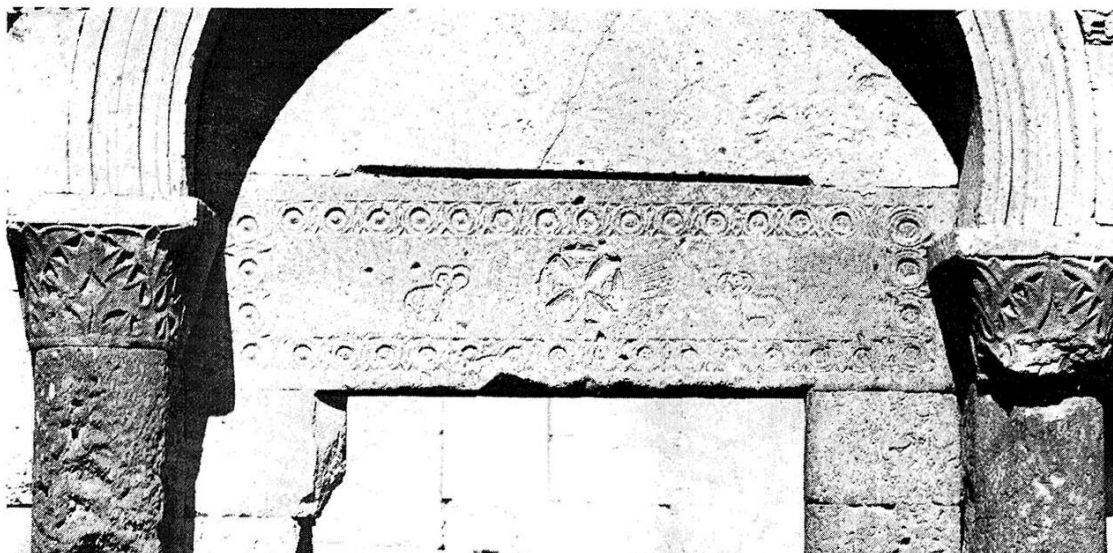


Fig. 40. Ereruk', linteau de la porte O.



Fig. 41. Ptini, façade N., partie E., fenêtre.



Fig. 42. Alc', mausolée, montant droit de la porte.

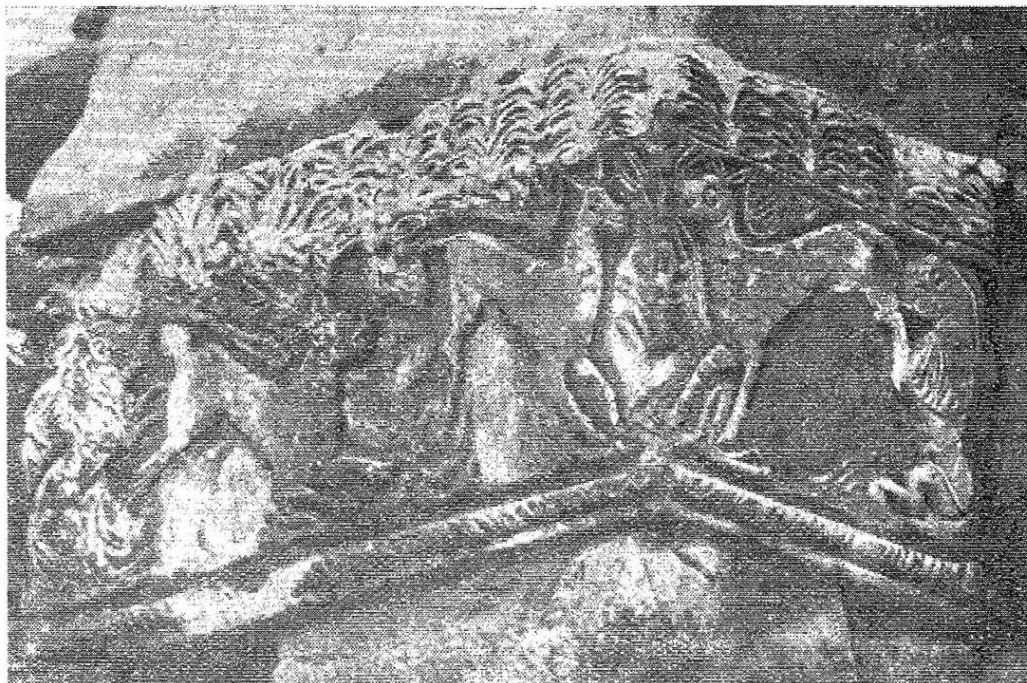


Fig. 43a. Cob, imposte S. de l'arc triomphal. D'après Arak'elyan.



Fig. 43b. Cob, même imposte (fig. 43a), au Musée des Beaux-Arts de Géorgie.



Fig. 44. Zuart' noc', chapiteau.



Fig. 45. Duin, fragment de linteau. Photo Musée d'Hist. d'Arm.



Fig. 46. Zuart'noc', écoinçon de l'arcature aveugle.



Fig. 47. Alc', mausolée, arcosolium S.



Fig. 48. Ereruk', façade S., linteau de la porte E.



Fig. 49. Zovuni, Surb Vardan, chapiteau-imposte.



Fig. 50. Kołb, chapelle, plaque remployée.



Fig. 51. Ōjun, fenêtre E.



Fig. 52. Awan, chapiteau retaillé (face latérale: fig. 14).



Fig. 53. T'alín, cathédrale, arcature N.



Fig. 54. Zuart'noc', chapiteau.



Fig. 55. Ptñi, chapiteau-imposte.

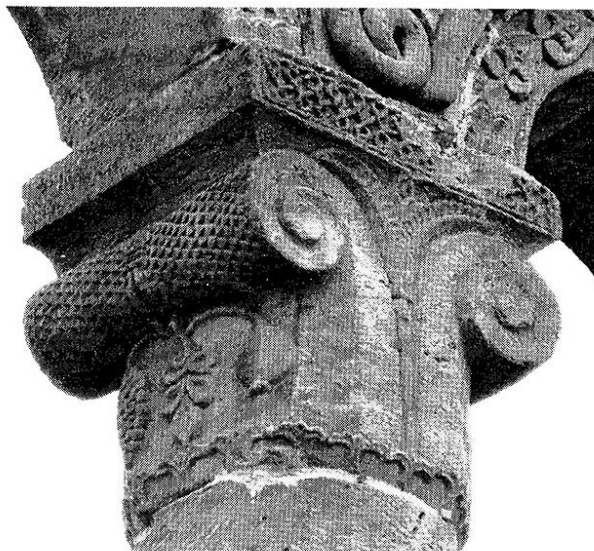


Fig. 56. Aludi, chapiteau.



Fig. 57. Tanahat, chapiteau.