Patrick DONABÉDIAN

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

article

« SAINT-JEAN-BAPTISTE* D'URC UNE "EXCLAVE" ARCHITECTURALE À L'OUEST DU VAYOC' JOR »

REVUE DES ÉTUDES ARMÉNIENNES

Tome 39

L'ASSOCIATION DE LA REVUE DES ÉTUDES ARMÉNIENNES

Louvain

PEETERS

2020

p. 611-628

[p. 611]

Patrick DONABÉDIAN

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

SAINT-JEAN-BAPTISTE* D'URC
UNE « EXCLAVE » ARCHITECTURALE
À L'OUEST DU VAYOC' JOR

Notes à l'occasion de la parution de l'ouvrage de
Ṙafik ABGARYAN et Ēlmira T'UMANYAN, *Surb Hovhannes Karapet vank'ə*
(« Le monastère Saint-Jean-Baptiste »), Erevan (édition à compte d'auteur), 2017, in-4°,
236 p., nombreuses illustrations (photographies, relevés et dessins)

I. Rappel sur le Vayoc' Jor et son « école » artistique

Le Vayoc' Jor est une province d'Arménie orientale correspondant à l'extrémité nord-ouest de la région historique de Siwnik' (Siounie). Il est délimité, au sud, par la chaîne de montagnes du Vayk' qui le sépare du Siwnik'proprement dit et du Naxiǰewan et, au nord, par celle de Vardenis, qui le sépare du bassin du lac Sevan. Circonscrit dans ce cadre montagneux immuable, l'actuel *marz* du Vayoc' Jor occupe le même territoire que son homonyme médiéval[1]. L'« école » d'architecture et de sculpture du Vayoc' Jor tient une place de marque dans l'histoire de l'art de l'Arménie médiévale[2]. C'est en effet dans son cadre que furent créés beaucoup des brillants monuments architecturaux arméniens de la période mongole (XIII^e^-XIV^e^ s.)[3]. C'est ici aussi que se forma, à la même époque,

[p. 612]

un foyer d'enluminure assez fécond et original, appelé « école de Glajor »[4]. Ce nom est également célèbre parce qu'il désignait une université monastique alors rayonnante, établie probablement dans l'enceinte du couvent de T'anat[5].

À cette riche floraison était associée une pléiade de personnalités éminentes, hommes d'Église, princes audacieux et généreux mécènes, intellectuels de haut rang dont les recteurs de Glajor, architectes, sculpteurs, enlumineurs, copistes, lapicides talentueux, certains d'entre eux

---

* Littéralement « Précurseur » (Karapet) : c'est la même personne que le « Baptiste », épithète beaucoup plus courante en français.

[1] HAKOBYAN 2011.

[2] L'emploi, à titre conventionnel, du terme « école » s'appuie sur la présence de traits propres aux créations architecturales et à leurs décors sculptés, de cette partie de l'Arménie durant l'occupation mongole (seconde moitié du XIII^e^-première moitié du XIV^e^ s.). D'importantes études sur l'art arménien de l'époque et son contexte ont été publiées par G. Yovsēp'ean. Les principales de celles concernant le présent sujet sont réunies dans le recueil YOVSĒP'EAN 1969.

[3] Prises dans leur ensemble, ces créations n'ont pas fait l'objet d'une étude spécifique sous l'angle architectural, hormis des catalogues descriptifs ou des articles ciblés (notamment LALAYEAN 1916 ; *MAK* 1916 ; YARUT'IWNEAN 2001). Ces œuvres ont surtout retenu l'attention par l'originalité de leurs formules ornementales et de leurs décors sculptés figurés : DER NERSESSIAN 1976 ; THIERRY 1977 et 1979 ; DONABEDIAN 1980a et 1981 ; THIERRY et DONABEDIAN 1987, p. 204-205, 211, 478-79 (Amału Noravank'), 492 (Areni), 578 (Spitakawor Astuacacin).

[4] AVETISYAN 1971 ; GEVORGYAN 2003. Voir aussi MATHEWS et TAYLOR 2001.

[5] XAČ'ERYAN 1973 ; ABRAHAMYAN 1983 ; THIERRY et DONABEDIAN 1987, p. 210-211, 582-83 (T'anat).

cumulant plusieurs de ces spécialités, comme le fameux Momik[6]. Paradoxalement, cet essor eut lieu à une période où s'abattait sur l'Arménie le très lourd joug mongol. La clé du paradoxe réside dans l'habile politique menée par les princes Ōrbēlean et Xałbakean/Pṙošean, maîtres de ces territoires depuis le début du XIII^e^ s., dans leur relation avec les occupants mongols. Il s'explique probablement aussi par l'émulation entre ces deux familles. Grâce à ces facteurs, le Vayoc' Jor, en partie épargné par les violences de l'occupation, notamment les exactions des percepteurs d'impôts mongols, put jouir jusqu'au milieu du XIV^e^ s. d'une relative quiétude, d'une assez large autonomie et probablement des revenus produits par les échanges qui se développaient dans le cadre de l'empire mongol[7]. Le Vayoc' Jor put alors bénéficier des talents des meilleurs artistes de l'époque et offrir à l'Arménie la plupart des derniers joyaux de son Moyen Âge classique. Cet essor prit fin lorsque le pouvoir mongol affaibli s'émietta et laissa la place, à partir du milieu du XIV^e^ s., à une anarchie qui ruina le pays.

II.1. Saint-Jean-Baptiste d'Urc, une « exclave » du Vayoc Jor

Cependant seuls quelques-uns des précieux monuments du Vayoc' Jor de cette période sont véritablement connus et au centre de l'attention des

[p. 613]

spécialistes et des visiteurs. Ce sont principalement les constructions et ensembles de Noravank' d'Amału, d'Arp'a/Areni, d'Ełegis/Alayaz et de Selim, ainsi que leurs formes mineures (khatchkars-chapelles, khatchkars et pierres tombales). Au contraire, de nombreux autres monuments importants restent encore dans l'ombre. C'est aussi le cas de l'ensemble considéré ici qui, bien qu'étroitement lié à l'« école » de cette province, est situé en-dehors du Vayoc' Jor. Il s'agit du monastère Saint-Jean-Baptiste d'Urc/Urcajor (ou de Zinǰirli/Znčṙlu/ Znǰṙlu, du nom moderne du village voisin, aujourd'hui abandonné), bâti au début du XIV^e^ s., à quelques dizaines de km à l'ouest des limites naturelles et traditionnelles du Vayoc' Jor, au-delà du col de T'ux-Manuk, dans le district d'Urc, actuel *marz* d'Ararat. Notre méconnaissance de ce site s'explique par plusieurs facteurs : un relatif isolement, le silence des sources livresques à son sujet, le peu d'attention témoigné par les spécialistes, hormis G. Yovsēp'ean et les auteurs de quelques articles[8], la quasi-absence d'études sur ses monuments architecturaux et leur décor sculpté, et la publication seulement partielle de son riche héritage épigraphique.

Heureusement, le livre de Ṙ. Abgaryan et Ē. T'umanyan est récemment venu combler, au moins en partie, cette lacune. Après des années de travaux de terrain et de recherches assidues, ces deux auteurs ont pu assembler une abondante documentation photographique, ainsi qu'une série de relevés exécutés avec grand soin, réaliser une collecte exhaustive des inscriptions gravées sur les murs du monastère, minutieusement copiées et déchiffrées, étudier en détail l'architecture et le décor sculpté des constructions conservées, ce qui leur a permis de compléter l'histoire de l'ensemble. Les présentes notes ont pour objectif de souligner les éléments nouveaux introduits par cette publication et de tenter de combler ou tout au moins de signaler les lacunes que l'on peut y relever.

II.2. Les composantes de l'ensemble Saint-Jean-Baptiste d'Urc

[6] La bibliographie sur Momik est abondante. On en trouvera une synthèse dans le recueil *Momik 750*.
[7] Plusieurs publications traitent du contexte historique et socio-économique, notamment celles de L. Babayan et de G. Grigoryan. Contentons-nous de citer : BABAJAN 1969, GRIGORYAN 1981, GRIGORJAN 1990.
[8] Dans le recueil cité plus haut : YOVSĒP'EAN 1969, consulter la « Nouvelle annexe », p. 431-452. Voir aussi les articles de : EŁIAZARYAN 1962 et MELK'ONEAN 2003, ainsi que la notice de CUNEO 1988, n° 21, p. 126-127.

Disposé sur un replat au flanc d'une colline et entouré à l'origine d'une assez vaste enceinte, l'ensemble monastique comporte dans sa partie principale/orientale un groupe d'édifices à fonction cultuelle et funéraire, encore en partie préservés. Ces bâtiments sont au nombre de trois : a) l'église principale, haute construction à coupole sur croix inscrite

[p. 614]

cloisonnée, remarquablement bien conservée, bâtie en 1301 et consacrée, comme l'indique l'inscription dédicatoire, à « la sainte Mère de Dieu blanche » (*Spitakawor Surb Astuacacin*) ; b) une salle rectangulaire en ruine, presque immédiatement contiguë à l'angle sud-est de l'église et bâtie, selon toute vraisemblance, peu après celle-ci ; c) accolée à l'ouest de cette salle, et érigée aussi sans doute peu après elle, une construction endommagée dans sa partie supérieure, en forme de tour initialement à trois niveaux. Ces trois édifices sont/étaient construits avec beaucoup de soin en blocs de felsite beige très régulièrement taillés et présentent une grande homogénéité qui laisse peu de doute sur leur proximité chronologique. Les deux auteurs de l'ouvrage proposent de distancier de plusieurs décennies la construction de la troisième composante en la plaçant vers le milieu du XIV^e^ s. (p. 29). Mais leur hypothèse n'est soutenue par aucune argumentation.

Outre ces trois composantes, des fouilles effectuées sur le site en 1996-97 ont mis au jour quelques vestiges d'une salle identifiée à un *gawit'* (sorte de narthex) devant la façade occidentale de l'église et en particulier les restes de son dallage, situé environ un mètre plus bas que le sol du sanctuaire[9]. Le fait qu'aucune trace de maçonnerie n'est visible, qui aurait été adossée à la façade ouest de la Sainte-Mère-de-Dieu, conduit à s'interroger sur la structure de cet espace supposé être un *gawit*', qui avait peut-être l'aspect d'une cour à ciel ouvert[10], comme cela a probablement été le cas dans un monument voisin que nous évoquerons plus loin.

Enfin, l'ensemble monastique était protégé par une large enceinte, refaite à la fin du XIX^e^ s. et aujourd'hui très dégradée, qui dessinait grosso modo un long rectangle. Un mur transversal (nord-sud) divisait l'aire monastique en deux parties inégales, l'une, sacrée et funéraire, à l'est, beaucoup plus vaste, comportant les édifices qui nous intéressent ici, et l'autre utilitaire, nettement plus réduite, à l'ouest. Cette enceinte est schématiquement dessinée sur le plan général que publie P. Cuneo[11]. L'absence d'un tel plan, qui aurait pu être précisé, ainsi que d'une description

[p. 615]

des vestiges profanes situés dans la partie occidentale, qui auraient pu être mieux identifiés, est l'une des regrettables lacunes de l'ouvrage considéré.

II.3. Saint-Jean-Baptiste d'Urc, partie de l'« école » du Vayoc' Jor

Une autre lacune concerne le contexte régional de Saint-Jean-Baptiste, c'est-à-dire ses relations avec la province voisine à l'est. Cet ensemble, on l'a dit, s'apparente étroitement aux créations du Vayoc' Jor.

---

[9] MELK'ONEAN 2003, col. 216-217.

[10] Rappelons que le mot *gawit*' signifie initialement « une cour, un enclos » ; cf. *NBHL* I, 533 : αὐλή, atrium, et même προαύλιον (Mc 14, 68 : la cour du grand prêtre), donc assurément un espace à ciel ouvert. En Jn 10, 16, le Bon Pasteur déclare à propos des païens : « J'ai encore d'autres brebis dans d'autres bergeries (αὐλή / gawit') ». Les catéchumènes et les pénitents sont admis dans le *gawit*' ; les hérétiques en sont exclus (cf. Grégoire de Narek, *Livre de lamentation* 34, 9 : « Nous fermons devant eux les portes de la vie, les *gawit*' de nos églises »). L'auteur est redevable à Jean-Pierre Mahé des indications qui composent cette note.

[11] CUNEO 1988, I, p. 126.

A) Son commanditaire, la princesse Gonc'a, arrière-petite-fille du grand-prince Zak'arē Mxargrjeli/Zakaride, est l'épouse du prince J̌alal, de la dynastie des Ōrbēlean. Ce dernier a hérité de cet îlot montagneux à la mort de son père Tarsayič en 1290[12]. La princesse ne peut donc ignorer les créations des bâtisseurs et artistes qui travaillent alors sur les chantiers ouverts dans les domaines familiaux, dont les principaux sont au Siwnik' et en particulier au Vayoc' Jor.

B) La dédicace de l'église à la « Vierge Blanche » est reprise quelques années plus tard à l'ermitage situé au-dessus du village de Vernašēn, au Vayoc' Jor, pour une chapelle bâtie en 1321, également en felsite beige et avec des proportions semblablement très élancées. Une référence à la couleur du matériau pourrait être envisagée pour expliquer cette dédicace, mais G. Yovsēp'ean a émis l'hypothèse qu'elle pouvait plutôt renvoyer à un type d'icône figurant la Vierge, vêtue d'un himation de couleur blanche, qui aurait été conservée dans ces sanctuaires[13].

C) La probable structure légère du présumé *gawit'* de St-Jean-Baptiste, que l'on peut imaginer comme un espace non couvert, crée une parenté notable avec, à nouveau, l'ermitage de la Vierge Blanche près de Vernašēn. L'on peut en effet observer là, devant la façade ouest de la chapelle, une sorte de cour probablement conçue pour rester à ciel ouvert, puisqu'on n'y relève aucune trace de couverture[14]. Ajoutons que, à l'extrémité sud-ouest de cette « cour » se dresse un singulier campanile à trois niveaux, daté de 1330, dont l'emplacement et la volumétrie ne manquent pas d'évoquer, malgré les différences, les solutions adoptées à St-Jean-Baptiste d'Urc.

D) La formule décorative utilisée pour la façade ouest de l'église du monastère St-Jean-Baptiste est directement liée aux compositions à deux

[p. 616]

scènes sculptées superposées, caractéristiques du Vayoc' Jor, ce que nos deux auteurs oublient de mentionner[15]. L'église présente, pratiquement pour seule ornementation, sur sa façade occidentale, un grand et haut portail à double chambranle ; deux compositions sculptées y sont placées, l'une au-dessus de l'autre : la Vierge à l'Enfant orne le tympan de la porte, tandis que, un peu plus haut, le Christ en gloire trône dans une sorte de niche très peu profonde, entre le premier chambranle, arqué, et le second, rectangulaire (fig. 1). C'est à l'évidence une variante réduite de la formule que l'on trouve sur le *gawit'* de Noravank' (seconde moitié du XIII^e^ s.) et sur l'église funéraire du prince Burt'el (1331-39). Cette formule inspira également le sculpteur qui créa, à une période indéterminée, le décor sculpté du *gawit'* de Saint-Barthélémy d'Ałbak, à l'extrémité sud-est du Vaspurakan[16].

E) Dans la subtile sophistication des combinaisons d'images et de messages, il est possible de voir, ici comme là, l'influence de l'université de Glajor et des recherches menées en son sein. Une effervescence intellectuelle et théologique s'y développait en réaction à la pression exercée depuis le milieu du XIII^e^ s. par les « Uniteurs », partisans de l'union avec Rome, établis un peu plus au sud, au Naxiǰewan et en Artaz[17]. À St-Jean-Baptiste, sur le portail occidental de l'église, on notera par exemple la richesse synthétique de la composition constituée par la Vierge assise à l'orientale (« en tailleur ») portant l'enfant faisant le signe de la bénédiction, et flanquée de deux anges, probablement les archanges Gabriel et Michaël, et un niveau plus haut, par la vision très condensée du Pantocrator en gloire, dont les montants du

[12] YOVSĒP'EAN 1969, p. 439-440.
[13] YOVSĒP'EAN 1969, p. 117.
[14] THIERRY et DONABEDIAN 1987, p. 578.
[15] En revanche, cela est dûment signalé par THIERRY 1979.
[16] THIERRY 1979, p. 48, 49.
[17] Notice synthétique à ce sujet dans : *Encyclopédie Arménie chrétienne*, p. 1038-1039.

trône portent les têtes des quatre vivants, tandis qu'aux deux angles inférieurs sont disposées deux têtes nimbées, probablement celles des apôtres Pierre et Paul.

F) Le rôle décoratif considérable que jouent les inscriptions, traitées avec une grande attention et une savante fantaisie dans la calligraphie, et un usage de la couleur rouge sur le fond mural. Les auteurs mettent en exergue le talent du lapicide de St-Jean-Baptiste, Tirac'u, auquel ils consacrent un chapitre entier (chap. VI, p. 141-158). Ils montrent que son abondante production couvre une aire assez vaste. Mais il convient de rappeler que la diversité, la qualité, l'élégance et la fantaisie de la calligraphie sont également propres à beaucoup d'inscriptions du Vayoc' Jor. L'épigraphe gravée sur le tympan de la porte, au mausolée

[p. 617 – Fig. 1]
[p. 618 – Fig. 2]

de Smbat Ōrbēlean à Noravank' (1275), en est un des nombreux exemples (fig. 2).

G) Le fils du prince J̌alal Ōrbēlean, l'évêque Tarsayič-Step'anos, est le commanditaire, dans les années 1320, de la très singulière chapelle Ste-Mère de Dieu dite Zōrac' (« des Soldats ») d'Ełegis[18]. Constitué seulement d'une abside et de deux chapelles-sacristies latérales, ce curieux édifice, très élancé, était, selon toute probabilité, précédé à l'ouest d'une cour découverte : on reconnaît une solution apparentée à celle qui fut sans doute adoptée aux deux « Vierges Blanches ».

III.1. Saint-Jean-Baptiste d'Urc, un ensemble singulier

En même temps que ces traits qui l'inscrivent dans le contexte architectural, esthétique et intellectuel du Vayoc' Jor, le monastère

[p. 619]

St-Jean-Baptiste retient l'attention par plusieurs caractéristiques originales que nos deux auteurs n'ont pas toutes relevées.

A) L'église de la Vierge Blanche frappe tout d'abord par son austérité ; hormis le portail ouest, les seuls éléments d'ornementation sont les modestes chambranles rectangulaires des seules fenêtres au centre des façades sud et est, et les arcs qui surmontent les quatre petites fenêtres du tambour. La grande rigueur des façades, tout juste atténuée par une ceinture horizontale en basalte gris sombre à mi-hauteur des deux édifices du sud-ouest, fait vivement ressortir, tout d'abord les paires de niches dièdres percées dans les façades sud, est et nord de l'église et les trompes coquillées qui les couronnent, ensuite et surtout, la puissante poussée verticale du dôme en ombrelle qui coiffe sa coupole. À ce parti, d'une grande modération, il faut ajouter, comme autre subtil bémol, la large place attribuée aux inscriptions, évoquée *supra*. Mais il n'en résulte pas moins un tableau très réservé, en fort contraste avec ce qui se crée à l'époque en beaucoup d'autres lieux d'Arménie et en particulier à Noravank', panthéon dynastique des Ōrbēlean, où les décors de façade, et d'intérieur, foisonnent.

B) La sculpture de la Vierge à l'Enfant, sur le tympan de la porte ouest de l'église, a pour originalité sa pose, les jambes pliées « en tailleur ». Est ainsi curieusement introduit dans l'image de la Mère de Dieu un trait emprunté à une réalité sociale empreinte de modestie. Il convient ici de rappeler qu'ailleurs, au Vayoc' Jor, à l'époque : au tympan inférieur du *gawit'* de Noravank' (fin XIII^e^ s.) et au tympan de la porte d'Arp'a/ Areni (1321), les auteurs des images choisissent, en probable référence au milieu ambiant, mais à un degré moindre, d'asseoir la Vierge à l'Enfant sur une banquette rectangulaire sans dossier, couverte d'un tapis à frange.

[18] THIERRY et DONABEDIAN 1987, p. 592.

C) Le groupe constitué de deux unités, situé au sud-ouest de l'église, est singulier. Il s'agit probablement d'un espace funéraire. Il est d'ailleurs qualifié de « mausolée » par P. Cuneo.

a) La salle rectangulaire, appelée *zgestatun* (vestiaire) par G. Yovsēp'ean, est, à raison semble-t-il, identifiée à une salle funéraire (*dambanatun*, *tapanatun* = mausolée) par H. Ełiazaryan[19], Y. Melk'onean[20] et par nos deux auteurs. La typologie en rectangle orienté, mais sans abside, et les inscriptions, où apparaît plusieurs fois l'expression « *mer gerezmanatun* » (= notre cimetière, ici plutôt : notre mausolée), plaident en ce sens.

[p. 620]

Par une porte ouverte dans son mur nord, cette salle donnait sur l'intérieur du *gawit'*/cour qui précédait l'église à l'ouest.

b) Adjointe à l'ouest, la petite pièce carrée, sans accès à son premier niveau et quasiment sans ouverture, évoque une pièce sépulcrale. Elle était surmontée d'une chapelle, partiellement conservée jusqu'à la base de son lanternon, munie d'une porte à l'ouest et d'une abside à l'est. La porte était probablement précédée par une sorte de « seuil » saillant en bois (comme le suggère l'emplacement béant de trois poutres) auquel on accédait sans doute par une échelle. Ce dispositif rappelle celui, avec « seuil » saillant en pierre, qui permettait d'accéder à l'oratoire supérieur des chapelles funéraires d'Ełvard et de Kaputan (première moitié du XIV^e^ s.). Quant à l'abside, dont une portion nord de la saillie arrondie est conservée, elle adoptait une solution inédite : elle s'appuyait sur le toit de la salle rectangulaire évoquée précédemment. Enfin, au-dessus de cet oratoire funéraire, s'élevait un troisième niveau en forme de lanternon (deux bases de colonnes de cette petite rotonde probablement hexastyle sont encore *in situ*). C'est en raison de cette structure que G. Yovsēp'ean appelait l'édifice *zangakatun* (campanile/clocher). L'aspect général était celui des églises-mausolées en forme de tour à trois niveaux, dont le dernier est effectivement un lanternon-clocher, attestées en Arménie dans la première moitié du XIV^e^ s. ; deux d'entre elles, les chapelles d'Ełvard et de Kaputan, viennent d'être mentionnées et un autre exemple est l'église funéraire du prince Burt'ēl Ōrbēlean à Noravank' (1331-39). Les auteurs consacrent à ces chapelles funéraires un assez long chapitre qui n'est pas sans utilité (p. 161-179).

Outre ce chapitre additionnel, les auteurs ont complété l'étude du monastère proprement dit par une série de dossiers synthétiques consacrés aux principales compositions iconographiques présentes dans le décor sculpté de Saint-Jean-Baptiste : la Vierge à l'Enfant trônant entre deux anges (p. 64-66), la théophanie du Christ-Dieu en gloire (p. 67-69), l'aigle tenant une proie dans ses serres, vu comme un symbole héraldique (p. 70-73), les quatre vivants, symboles des évangélistes (p. 180-191).

III.2. Nouveautés dans l'étude de Saint-Jean-Baptiste d'Urc

Parmi les nouveautés que nous révèle l'ouvrage de Ṙ. Abgaryan et Ē. T'umanyan, soulignons-en quelques-unes importantes pour les études arméniennes et en particulier pour l'histoire de l'art.

A) La première est une nouvelle très alarmante. Les observations, plans (p. 16-17) et photographies (p. 44-45) des auteurs montrent que, au

[p. 621]

cours des trente dernières années, peut-être par suite d'un séisme ou d'un glissement de terrain, un grave déplacement des composantes de l'ensemble s'est produit, qui s'est traduit par une

[19] ŁIAZARYAN 1962, p. 57, 59.
[20] MELK'ONEAN 2003, col. 191.

désarticulation des vestiges de la salle rectangulaire (le « mausolée ») et la destruction de ce qu'il restait de ses façades latérales. C'est en effet à travers cet édifice que passait la ligne de fracture. D'un côté, un groupe « principal » constitué par l'église de la Vierge Blanche et par la partie orientale du « mausolée », de l'autre, un « bloc secondaire » formé par la partie occidentale du « mausolée » et par la chapelle funéraire à étages qui lui est accolée à l'ouest, se sont éloignés l'un de l'autre d'environ soixante-dix centimètres. Le groupe « principal » apparaît aujourd'hui décalé vers le sud, le « secondaire », vers le nord. On peut supposer que le groupe « principal » s'est déplacé en glissant du nord vers le sud, c'est-à-dire du flanc de la montagne vers la vallée. Dans tous les cas, cette dégradation fort inquiétante comporte une menace pour l'existence même de l'ensemble ; elle exige la mise en œuvre urgente de mesures de stabilisation du terrain, si l'on veut empêcher l'aggravation du processus.

B) Une sculpture en un assez haut relief, figurant un aigle tenant dans ses serres un petit quadrupède (identifié par les auteurs à un mouflon), est actuellement déposée à l'intérieur de l'église principale. Suivant en cela l'hypothèse émise à propos de figurations analogues par plusieurs autres chercheurs[21], les auteurs l'interprètent comme les armoiries de la dynastie Ōrbēlean (p. 28, 56-57). On pourra leur objecter que le même type de scène, étant fréquemment présent sur des édifices érigés par différentes dynasties arméniennes médiévales, ne pouvait pas servir à identifier l'une d'elles, ce qui est par définition la fonction des armoiries. Cette observation conduit à se demander si de telles images associant puissance et menace n'avaient pas plutôt un contenu symbolique général, lié peut-être à une idée globale de pouvoir protecteur. Selon les auteurs, cette sculpture était située à l'origine sur le « mausolée », ce qui paraît fort plausible, et précisément sur sa façade orientale. Sur ce dernier point, une hésitation est permise, car la façade est du bâtiment, encore assez bien conservée, semble disposer de peu de place libre pour un tel bloc, excepté au sommet du pignon. Les deux autres façades, nord et ouest, étant exclues car initialement couvertes par d'autres édifices, la façade sud, aujourd'hui largement détruite, serait sans doute une meilleure

[p. 622]

candidate : c'est là d'ailleurs que G. Yovsēp'ean[22] supposait l'emplacement initial de la sculpture en question.

C) Cette œuvre a une étroite relation avec une autre haut-relief figurant un aigle tenant également un petit quadrupède, qui est conservée à Garni. Cette sculpture est attribuée par Ṙ. Abgaryan et Ē. T'umanyan, de manière assez convaincante, au même auteur, le *vardapet* (archimandrite) Sargis (p. 85-87). Elle est à nouveau interprétée comme un symbole héraldique, cette fois de la dynastie Prošean : l'hypothèse soulève naturellement la même objection.

D) Saint-Jean-Baptiste est l'un des rares monastères d'Arménie dont nous connaissons non seulement les fondateurs et en particulier la maîtresse d'ouvrage, la princesse Gonc'a, mais aussi les principaux artisans : le maître d'œuvre Kirakos vardapet, l'architecte But varpet, le sculpteur Sargis vardapet et le lapicide Tirac'u grič'. S'agissant du vardapet Sargis, sculpteur de l'église de la Vierge Blanche, qui a peut-être aussi été, plus tard, le supérieur du monastère, les investigations des auteurs permettent de reconstituer une partie de sa féconde activité (chap. IV, p. 77-98). C'est à lui qu'appartiennent bien sûr les sculptures de la façade ouest de l'église : l'inscription qui borde le tympan à la Vierge le proclame haut et fort. Selon toute probabilité, il est aussi l'auteur du relief de l'aigle du « mausolée ». Comme nous l'avons vu, l'image analogue de Garni est également probablement son œuvre. Mais cette liste ne s'arrête pas là. Ṙ. Abgaryan et Ē. T'umanyan sont parvenus à identifier une œuvre majeure mais inédite qui peut aussi être attribuée à Sargis.

---

[21] Voir notamment, parmi les derniers en date, MAT'EVOSYAN 2002, p. 57-58, 73.
[22] YOVSĒP'EAN 1969, p. 448.

III.3. Le khatchkar de Gełašēn, un monument important découvert non loin d'Erevan

Nos deux auteurs ont eu le grand mérite de découvrir, de décrire avec beaucoup de minutie et d'étudier un grand et riche khatchkar jusque-là inconnu de la science (p. 78-85 et 88-93). La stèle, très endommagée, a été brisée à une époque probablement ancienne, mais l'essentiel de ses fragments, au nombre de six, est préservé dans une modeste chapelle Saint-Serge, sur une hauteur au-dessus du village de Gełašēn, non loin de Hrazdan, dans la région du Kotayk'. Il s'agissait de l'un des plus grands *ormnap'ak xač'k'ar* (khatchkar emmuré) ou *xač'k'aramatur* (khatchkar-chapelle) d'Arménie. La stèle proprement dite mesurait 4,24 m de haut, 1,24 m de large et de 20 à 32 cm d'épaisseur. Mais

[p. 263]

replacée dans ce qui avait dû être son cadre maçonné, elle formait sans doute, d'après les estimations, un monument de plus de 6,5 m de haut. Comme l'indiquent les auteurs, par son iconographie et ses particularités stylistiques et techniques, la sculpture semble porter la marque de l'art du *vardapet* Sargis. Elle peut avec une forte probabilité être datée du XIII^e^-XIV^e^ s. L'importance du monument justifie que l'on s'y arrête au moins pour quelques lignes.

Sans entrer dans les détails, signalons d'abord, sur tout le tiers supérieur de cette œuvre, une grande figure, selon toute probabilité celle de la Vierge, assise sur un large et haut trône, portant de face l'Enfant. Les symboles des évangélistes, réduits à leur tête, marquent, en quatre médaillons, les extrémités supérieures des montants du trône. Nous trouvons donc ici le même type de synthèse que celles observées sur plusieurs sculptures contemporaines du Vayoc' Jor, notamment sur le tympan du monument d'Ełegis et sur le tympan inférieur du *gawit'* de Noravank' : par la figuration complète ou allusive des « vivants » est évoquée, à travers l'image de l'enfant Jésus, celle du Christ-Dieu du Jugement Dernier[23].

Signalons aussi, sur la partie inférieure de la stèle, sous la croix, l'image érodée d'un cavalier nimbé, portant un grand manteau flottant (faisant un peu penser à une aile) et une sorte de lance à extrémité en losange (une massue selon les auteurs – p. 83). Nos deux auteurs veulent y voir la figuration d'un saint cavalier (p. 82-83). Mais de nombreux parallèles nous semblent plaider plutôt en faveur de la représentation d'un prince défunt, ce que ne contredit pas la présence d'un nimbe. L'application de l'auréole à des personnages réels, princes et ecclésiastiques, vivants ou défunts, n'est pas rare dans la sculpture arménienne médiévale, du roi Gagik-Xač'ik Arcruni d'Ałt'amar au présumé évêque intercesseur de Vanstan/Imirzik[24]. La stèle de Gełašēn s'inscrit donc selon toute probabilité dans la longue série des figurations de donateurs-défunts présentés, à partir du début du XIII^e^ s., au pied de la croix ou sur le piédestal des khatchkars, en cavalier chassant, dans une iconographie aux racines sassanides bien connues. Il est permis de penser que les restes de ce khatchkar hors normes, après la destruction du monument, ont été soigneusement préservés près de son emplacement initial ; aussi le prince défunt sculpté sous la croix pourrait appartenir tant à la dynastie des

[p.624]

Xałbakean/Přošean qu'à celle des Ōrbēlean, puisque toutes deux possédaient des domaines dans la province du Kotayk'.

Compte tenu du grand intérêt qui s'attache à cette œuvre, nous estimons utile d'en donner ici, à côté du relevé de restitution dessiné par les auteurs (fig. 3), une photographie de restitution prise en juillet 2019 (fig. 4). Celle-ci constitue un montage dans lequel les divers fragments, aujourd'hui dispersés dans la modeste chapelle de montagne, ont été « réajustés » pour reconstituer visuellement l'aspect initial du monument.

---

[23] DONABEDIAN 1980b.
[24] DONABEDIAN 1979, p. 163.

*

Grâce aux efforts de Ṙ. Abgaryan et Ē. T'umanyan, l'arménologie et l'archéologie médiévale s'enrichissent d'une étude d'un grand intérêt, qui constitue également une utile collection de documents. Malgré plusieurs lacunes, la publication a le grand mérite d'attirer notre attention sur un ensemble important, longtemps négligé – dont l'état alarmant exige des mesures urgentes de sauvegarde –, et de porter à notre connaissance, entre autres, une sculpture remarquable, un des plus grands khatchkars d'Arménie.

Illustrations



Fig. 1. Monastère St-Jean-Baptiste d'Urc. Église Ste-Mère de Dieu Blanche (1301), façade ouest. Portail. Photo P. Donabédian



Fig. 2. Monastère Noravank'. Mausolée de Smbat Ōrbēlean (1275), façade ouest.
Tympan de la porte. Photo P. Donabédian

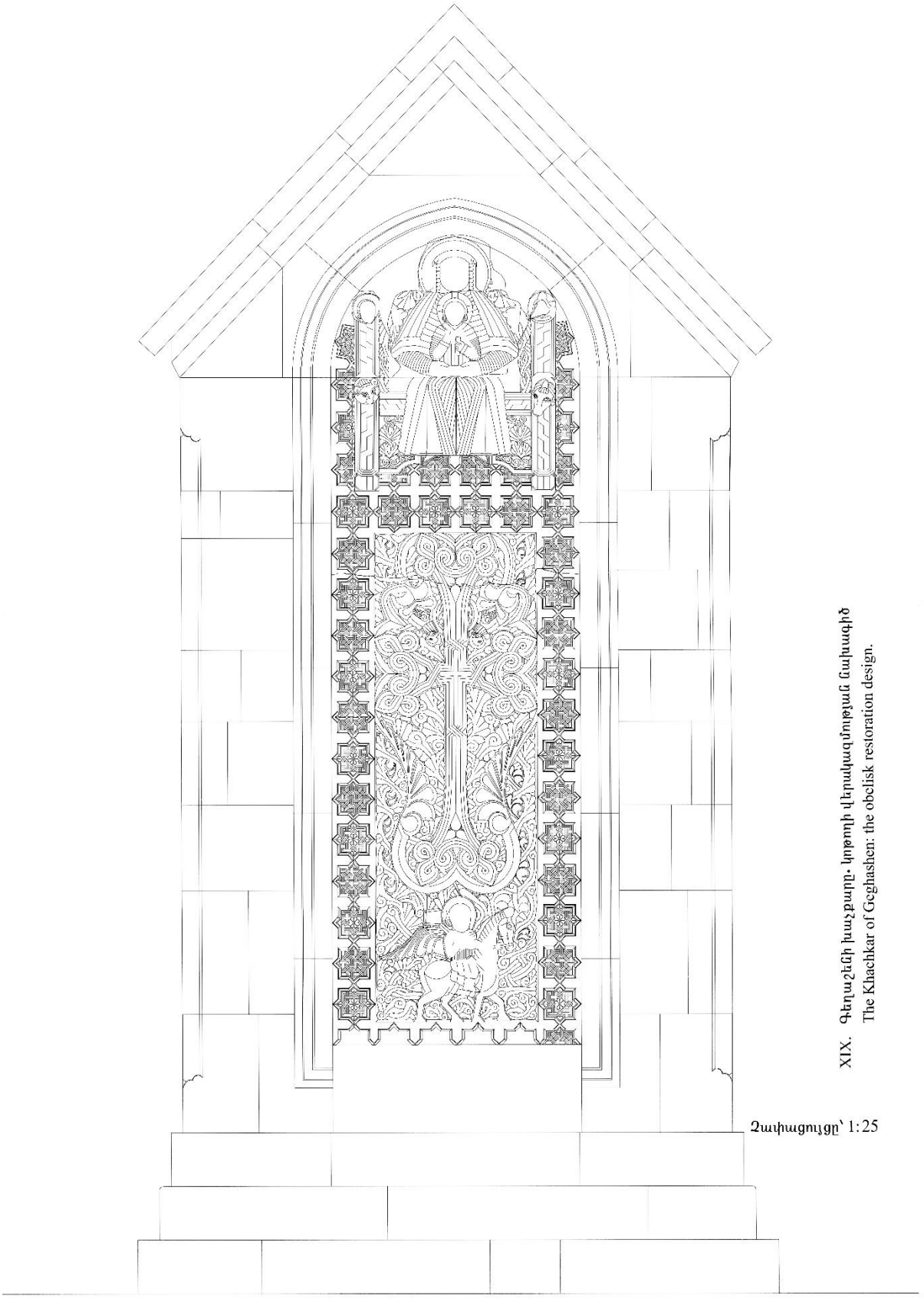


Fig. 3. Gełašēn (région de Kotayk'), chapelle St-Serge. Grand khatchkar. Relevé de restitution par Ṙ. Abgaryan et Ē. T'umanyan (p. 91, fig. XIX)

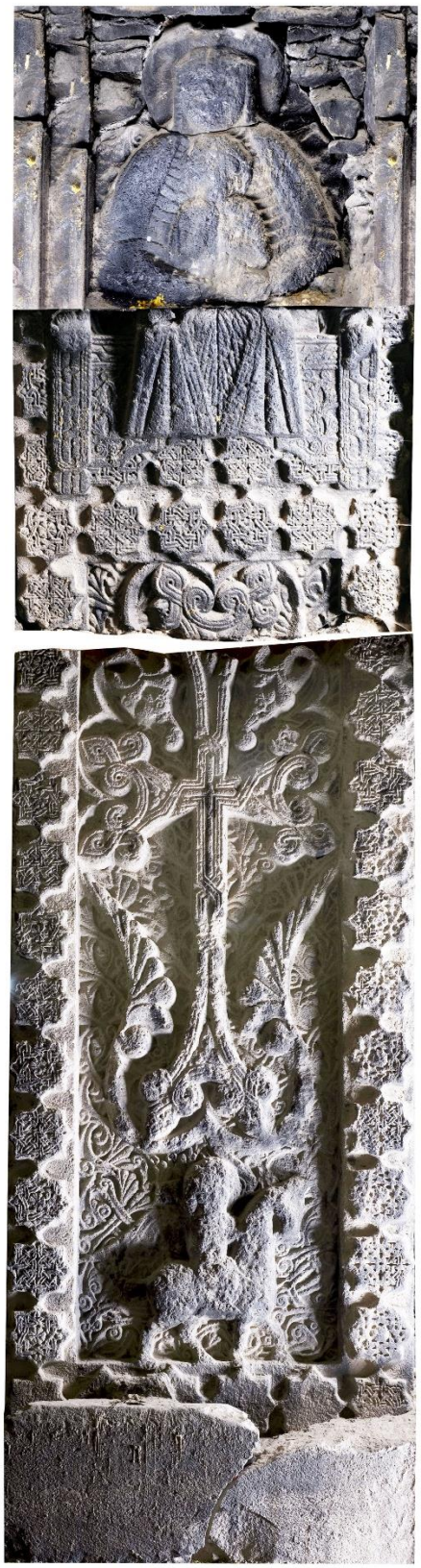


Fig. 4. Gełašēn. Grand khatchkar. Photo-montage de restitution par L. Xač'atryan et H. H. Khatcherian

Bibliographie succincte

ABRAHAMYAN A. 1983 = ԱԲՐԱՀԱՄՅԱՆ Ա., *Գլաձորի համալսարանը* (= L'université de Glajor), Erevan : Université d'Erevan.

AVETISYAN A. 1971 = ԱՒԵՏԻՍՅԱՆ Ա., *Հայկական մանրանկարչության Գլաձորի դպրոցը* (= L'école de Glajor de la miniature arménienne), Erevan : Académie des sciences.

BABAJAN L. 1969 = БАБАЯН Л., *Социально-экономическая и политическая история Армении в XIII-XIV вв.* (= Histoire socio-économique et politique de l'Arménie aux XIII^e^-XIV^e^ ss.), Moscou.

CUNEO P. 1988, *Architettura armena*, 2 volumes, Rome : De Luca Editore.

DER NERSESSIAN S. 1976, « Deux tympans sculptés arméniens datant de 1321 », *Cahiers archéologiques XXV*, Paris : Picard, p. 109-122.

DONABEDIAN P. 1979 = ԴՈՆԱԲԵԴՅԱՆ [ՏՕՆԱՊԵՏԵԱՆ] Պ., « Վանստան գյուղի եկեղեցու բարձրաքանդակի մասին », *Պատմա-Բանասիրական Հանդես, 1* (= Le haut-relief de l'église de Vanstan, *PBH, 1*), Erevan, p. 154-165.

DONABEDIAN P. 1980a = ДОНАБЕДЯН П., *Сюжетные барельефы архитектурных памятников Вайоц-Дзора XIII-XIV вв., Автореферат диссертации* (= Les bas-reliefs à sujet des monuments architecturaux des XIII^e^-XIV^e^ ss. au Vayoc'-Jor, Résumé de thèse), Léningrad : Académie des Beaux-arts - Institut Répine.

DONABEDIAN P. 1980b, « Le tympan du monument à deux *xač'k'ar*s d'Ełegis », *REArm XIV*, Paris, p. 393-413.

DONABEDIAN P. 1981, « L'école de sculpture arménienne du Vayots-Dzor (XIII^e^-XIV^e^ siècles) », *The Second International Symposium on Armenian Art. Collection of reports. Volume III* (September, 12-18, 1978), Erevan : Académie des sciences, p. 129-140.

EŁIAZARYAN H. 1962 = ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ Հ., « Հովհաննու Կարապետի վանքը և նրա վիմագիր արձանագրությունները », *Էջմիածին Ա, 1962* (= « Le monastère de Jean-Baptiste et ses inscriptions lapidaires », *Ejm 1, 1962*), Etchmiadzine, p. 57-63.

Encyclopédie Arménie chrétienne 2002 = *Քրիստոնյա Հայաստան հանրագիտարան*: Voir en particulier l'article « Ունիթորություն » (= « Unitorisme »), par Գ. ՏԵՐ-ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ (G. TER-VARDANYAN), Erevan : Rédaction principale de l'Encyclopédie arménienne, p. 1038-1039.

GEVORGYAN A. 2003 = ԳԵՒՈՐԳՅԱՆ Ա., *Վայոց Ձորի և Որոտանի մանրանկարչությունը XIII-XVII դդ.* (= La miniature du Vayoc' Jor et de Orotan aux XIII^e^-XVII^e^ ss.), Erevan : Zangak.

GRIGORJAN G. 1990 = ГРИГОРЯН Г., *Очерки истории Сюника IX-XV вв.* (= Essais d'histoire du Siwnik aux IX^e^-XV^e^ ss.), Erevan : Académie des sciences.

GRIGORYAN G. 1981 = ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ Գ., *Սյունիքը Օրբելյանների օրոք (XIII-XV դարեր)* (= Le Siwnik' du temps des Ōrbēlean (XIII^e^-XV^e^ ss.)), Erevan : Académie des sciences.

HAKOBYAN S. 2011 = ՀԱԿՈԲՅԱՆ Ս., *Հայաստանի մարզեր. Վայոց Ձորի մարզ. Պատմական հանրագիտարան* (= Les provinces d'Arménie. La province de Vayoc' Jor. Encyclopédie historique), Erevan : Édition à compte d'auteur.

LALAYEAN E. 1917, = ԼԱԼԱՅԵԱՆ Ե., « Վայոց-ձոր. նշանաւոր վանքեր », *Ազգագրական հանդէս, 26-րդ գիրք, 1916* (« Vayoc'-jor, monastère célèbres », *Revue ethnographique, livre 26, 1916*), Tiflis, p. 5-84.

МАК 1916 = *Матеріалы по археологіи Кавказа. Выпускъ XIII. Подъ редакціей графини П.С. Уваровой и Х.И. Кучукъ-Іоаннесова* (= Matériaux pour l'archéologie du Caucase, Tome XIII. Sous la rédaction de la comtesse P.S. Uvarova et de X.I. Kučuk-Ioannesov), Moscou.

MAT'EVOSYAN Ṙ. 2002 = ՄԱԹԵՒՈՍՅԱՆ Ռ., *Հայկական զինանշաններ, տոհմական նշաններ*, (= Héraldique arménienne, signes dynastiques), Erevan : Gitut'yun.

MATHEWS Th., TAYLOR A. 2001, *The Armenian Gospels of Gladzor: The Life of Christ Illuminated*, Los Angeles: J. Paul Getty Museum.

MELK'ONEAN Y. 2003 = ՄԵԼՔՈՆԵԱՆ Յ., « Սուրբ Յովհաննու Կարապետի վանքը », *Հանդէս ամսօրեայ 1-12* (= « Le monastère de Saint-Jean-Baptiste », *HA 1-12*), Vienne-Erevan, p. 189-231.

Momik – 750, 2011 = *Մոմիկ - 750. հոբելյանական գիտաժողով՝ նվիրված Մոմիկի ծննդյան 750-ամյակին (15/X/2010): Զեկուցումների ժողովածու* (= Conférence jubilaire consacrée au 750e anniversaire de la naissance de Momik (15/X/2010). Recueil de communications), Erevan : Gitut'yun.

THIERRY J.M. 1977, « Les sculptures de la coupole de l'ermitage de Spitakavor en Siounie », *Bazmavep 3-4*, Venise : Saint-Lazare, p. 637-648.

THIERRY J.M. 1979, « La sculpture des portails au bas Moyen-Âge », *Archéologia 126*, Dijon, Janvier, p. 42-49.

THIERRY J.M., DONABEDIAN P. 1987, *Les arts arméniens*, Paris : Mazenod.

XAČ'ERYAN L. 1973 = ԽԱՉԵՐՅԱՆ Լ., *Գլաձորի համալսարանը հայ մանկավարժական մտքի զարգացման մեջ* (= L'université de Glajor dans le développement de la pensée pédagogique arménienne), Erevan : Louys.

YARUT'IWNEAN V. 2001 = ՅԱՐՈՒԹԻՒՆԵԱՆ Վ., « Վայոց ձորի քարակերտ գանձերը », *Նորավանք, Բ ժողովածու* (= « Les trésors de pierre du Vayoc' jor », *Noravank', IIe recueil*), Montréal-Erevan, p. 33-48.

YOVSĒP'EAN G. 1969 = ՅՈՎՍԷՓԵԱՆ Գ., *Խաղբակեանք կամ Պռոշեանք հայոց պատմութեան մէջ. Բ հրատարակութիւն* (= Les Xałbakean ou Přošean dans l'histoire de l'Arménie. IIe édition), Antélias : Catholicossat de Cilicie. Concernant le monastère St-Jean-Baptiste, voir : « Նոր յաւելուած. Տարսայիճ Օրբէլեանի եւ Մինա Խաթունի սերունդը » (= « Nouvelle annexe. La descendance de Tarsayič Ōrbēlean et de Mina Xat'un »), p. 431-452.