



HAL
open science

Le bassin de la mer Noire, aire de rayonnement du khatchkar diasporique

Patrick Donabédian

► **To cite this version:**

Patrick Donabédian. Le bassin de la mer Noire, aire de rayonnement du khatchkar diasporique : Le rôle de la Crimée et notamment de Caffa au Moyen Âge. La mer Noire comme espace littéraire et culturel (II). Black Sea as literary and cultural space (II), Université de Sofia "Saint Clément d'Ohrid", Apr 2021, Sofia (en ligne), Bulgarie. pp.453-505. halshs-04154069

HAL Id: halshs-04154069

<https://shs.hal.science/halshs-04154069>

Submitted on 31 Jul 2023

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

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

Patrick DONABÉDIAN

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

Article

**« Le bassin de la mer Noire,
aire de rayonnement du *khatchkar* diasporique.
Le rôle de la Crimée et notamment de Caffa au Moyen Âge »**

in

***La mer Noire
comme espace littéraire et culturel (II).
Peuples et communautés***

Actes du colloque international

tenu à l'Université de Sofia "Saint Clément d'Ohrid", Département d'études romanes,
et à l'Institut de littérature de l'Académie bulgare des sciences (Sofia)
en collaboration avec l'Université d'État Ilia (Tbilissi),
Aix-Marseille Université (Aix-en-Provence) et INaLCO (Paris)
Avril 2021, Sofia, Bulgarie
(<https://hal.science/hal-03546128>)

sous la direction de
Jordan LIUTSKANOV, Eyüp ÖZVEREN,
Mzago DOKHTOURICHVILI, Alexis NUSELOVICI (Nouss)

Sofia
2023

[p. 453]

Le bassin de la mer Noire, aire de rayonnement du *khatchkar* diasporique. Le rôle de la Crimée et notamment de Caffa au Moyen Âge¹.

Résumé : L'article tente de mettre en lumière le rôle central joué par le bassin pontique dans la propagation d'une forme culturelle et artistique propre aux communautés de la dispersion arménienne : le **petit *khatchkar*** (pierre-croix) **mural** diasporique.

Né en Arménie au IX^e siècle, simultanément avec les plaques à croix monumentales appelées *khatchkar*, le type de la petite plaque murale marquée de la croix – arbre de vie, s'implante d'abord dans les foyers établis à Jérusalem et en Cilicie à partir du XII^e siècle. Puis il se répand dans les communautés proprement diasporiques où il devient une forme quasi exclusive de dévotion populaire « affichée ». La Crimée et surtout sa « capitale génoise » Caffa, où réside une importante communauté arménienne à compter de la fin du XIII^e siècle, jouent un rôle important, non seulement dans la perpétuation de cette tradition, mais aussi dans la « normalisation » de cette forme et dans son rayonnement, en particulier dans le bassin de la mer Noire, mais aussi au-delà.

L'article s'attache à définir le type considéré, à préciser les caractéristiques qu'il acquiert et à identifier les divers lieux du « bassin pontique » (au sens large) touchés par sa diffusion (dans l'état actuel de nos connaissances, certainement appelées à s'élargir) : sur sa rive sud, Constantinople et Trébizonde ; sur sa rive est, la Géorgie et notamment Tiflis ; sur sa rive nord, la Crimée avec, outre Caffa, diverses localités ; la Bessarabie avec Akkerman/Belgorod Dniestrovski) et au-delà, la Galicie avec Lvov/Lviv, et la Podolie avec Kamieniec-Podolski.

Mots clés : Art arménien médiéval ; diaspora arménienne ; pierre-croix/*khatchkar* ; *khatchkar* diasporique ; bassin pontique ; Crimée génoise

Sommaire : Rappel (1) : naissance au IX^e siècle du *khatchkar*, pierre-croix dressée, isolée – Rappel (2) : naissance quasi simultanée de la version murale du *khatchkar* – 1. Cilicie et Jérusalem – 2. Crimée – Caffa/Feodosia – 3. Crimée – autres localités – 4. Galicie – Lvov [Lwów]/Lviv – 5. Podolie – Kamieniec Podolski/Kamjanec-Podil's'kyj – 6. Bessarabie/district d'Odessa – Akkerman/Bilhorod-Dnistrovskyj – 7. Constantinople – 8. Pont, Trébizonde/Trabzon – 9. Géorgie – 10. Place du bassin pontique dans la géographie du

[p. 454]

petit *khatchkar* mural diasporique – Bibliographie – Summary – Liste des illustrations – Illustrations (1a – 16c)

Rappel (1) : naissance au IX^e siècle du *khatchkar*, pierre-croix dressée, isolée

Le *khatchkar* (de l'arménien *xač'* = croix et *k'ar* = pierre) naît en Arménie au IX^e siècle, fruit d'une tradition millénaire de la pierre dressée, stimulé par un culte très vif de la croix et engendré par la volonté de tenir l'Église arménienne à distance du dogme orthodoxe de Chalcédoine (451) sur les deux natures du Christ. Le *khatchkar* prend la forme d'une stèle (une plaque) de pierre, le plus souvent en tuf, généralement d'un mètre et demi à deux mètres de hauteur, qui porte sculptée une croix à décor végétal (Petrosyan 2008). Munie à son extrémité

¹ L'auteur est reconnaissant à ses collègues Alexis Nuselovici, Mzagho Dokhtourichvili, Malinka Velinova et Yordan Lyutskanov d'avoir bien voulu le convier à un colloque en principe réservé aux spécialités philologiques et littéraires. Il remercie aussi vivement les réviseurs pour leurs observations et suggestions fort pertinentes.

inférieure d'un tenon (sorte de dent), la stèle est fixée sur une base entaillée d'une mortaise (une cavité) correspondante. Il est important de noter, pour bien la distinguer du type mural diasporique présenté plus loin, que cette stèle, dans sa principale catégorie métropolitaine, est dressée et isolée.

Comme le montrent les milliers d'exemples encore conservés *in situ*, dans l'actuelle république d'Arménie, en Artsakh et dans le sud de la Géorgie, ces stèles sont orientées, comme les églises, c'est-à-dire que l'on regarde vers l'est lorsque l'on se trouve devant leur face ouest, sculptée. Cette position est particulièrement adaptée à leur fonction de stèle tumulaire dressée à l'est d'une inhumation, fonction très fréquente, mais qui est loin d'être la seule. Les *khatchkars* sont avant tout des emblèmes de la foi et des objets de dévotion, ils pouvaient avoir aussi pour mission d'afficher le pouvoir protecteur de la croix et remplir une fonction mémoriale ou commémorative, au sens large, marquer un événement important, une fondation, la construction d'un édifice, une victoire, etc. Ces indications sont fournies par les inscriptions qui, très souvent, sont gravées sur les plaques et contiennent aussi une prière pour le salut de l'âme du ou des donateurs, ainsi que la date de leur création.

Le choix de ce type de plaque au IX^e siècle, au sortir de l'occupation arabe, alors que le pays recouvre son indépendance et n'est pas encore soumis à l'hégémonie de Byzance, procède probablement, en premier lieu, d'une volonté de magnifier le symbole du salut et la voie y conduisant, à travers l'image de la croix victorieuse, vivifiante, dans une forme durable et propre à l'Église arménienne. Le *khatchkar* vient alors supplanter l'icône ; l'aniconisme de son « décor » est révélateur du choix christologique arrêté au VIII^e siècle lorsque l'Église arménienne réaffirme son rejet de Chalcedoine et sa fidélité au dogme d'Éphèse (431) sur « l'unique nature du Verbe incarné » (Mahé

[p. 455]

1993 : 486 ; Donabédian 2009 : 159-160).

L'objectif est désormais de glorifier la croix, symbole de victoire sur la mort et de vie éternelle, et non (sauf rarissimes exceptions ou seulement par allusion) de montrer les souffrances humaines du Christ sur la croix. Celle-ci est au contraire un arbre de vie « abstrait », donnant naissance à des feuilles et des fruits, raisin, grenade qui sont en même temps des symboles eucharistiques, quant aux entrelacs qui ornent les plaques, ils renforcent l'idée d'infini. Sur ces plaques, la croix est souvent placée sous un arc qui symbolise sans doute la porte donnant accès au salut (Jean X, 9 : « Je suis la porte ; si quelqu'un entre par moi, il sera sauvé »). L'image de la porte, celle du paradis, de la vie, du « jardin du Seigneur » est souvent appliquée à la croix dans les nombreuses hymnes arméniennes dédiées à la croix (Renoux 1969). On peut supposer que le modèle de la « croix victorieuse » des monnaies byzantines des VI^e-VII^e siècles joua ici un rôle décisif : ce type de croix « latine » (plus haute que large), sur piédestal à gradins et sur globe exprimant l'universalité du pouvoir, image de la croix qui avait apporté la victoire aux empereurs dans leurs combats contre les infidèles perses puis arabes, se généralisa au VII^e siècle sur les linteaux des portes des églises arméniennes, avant de se répandre, après la domination arabe, sur les *khatchkars* (Donabédian 2009 : 155-157, 165-166). Vinrent s'ajouter les paires de palmettes recourbées en S, sortes d'ailes, empruntées peut-être au répertoire perse sassanide, pour exalter, placées de part et d'autre du pied de la croix, sa force vivifiante et salvatrice.

Rappel (2) : naissance quasi simultanée de la version murale du *khatchkar*

L'ampleur du phénomène et sa popularité furent telles que la typologie du *khatchkar* se diversifia largement. Outre la stèle isolée, on vit apparaître des *khatchkars*-chapelles (ou « *khatchkars* emmurés »), des alignements de *khatchkars*, des sculptures à motif de *khatchkar* utilisées dans le décor architectural ou encore taillées à même le rocher. La variante peut-être la plus précoce fut le *khatchkar* mural, une plaque à croix destinée d'emblée à être encadrée

dans les façades d'églises ou d'autres édifices, ou plus rarement dans les parois intérieures de mausolées, dès la construction, ou peu après son achèvement.

C'est ce dernier type qui nous intéresse ici parce qu'il « s'exportera » dans les communautés diasporiques. L'image de la croix reste chargée du même message magnifiant le Signe et appelant sa protection sur l'édifice. Mais cette catégorie de *khatchkars* muraux se

[p. 456]

distingue généralement par des dimensions réduites et, bien sûr, par l'absence de tenon au bas de la plaque. Selon leur fonction, de tels *khatchkars* peuvent être munis d'inscriptions plus ou moins longues qui expriment un contenu commémoratif ou symbolique, évoquant par exemple les circonstances de la fondation de l'édifice porteur ; elles peuvent citer les fondateurs, les donateurs ou le défunt en mémoire duquel la plaque est placée ; dans ce cas, les inscriptions contiennent toujours une demande de souvenir et/ou une prière pour le salut de l'âme de l'intéressé et bien souvent des membres de sa famille. Les inscriptions peuvent parfois se réduire aux *nomina sacra* de part et d'autre de la croix. Elles peuvent enfin être carrément absentes.

L'une des plus anciennes pièces de ce genre est un petit *khatchkar* inséré sur la façade ouest de l'abbatiale du monastère de Tat'ew, bâtie en 896-905 (Petrosyan 2008 : 107-108 ; Donabédian 2020 : 311, 362). Une inscription de fondation y est gravée où l'on prie le Seigneur de se souvenir de *Yovanēs, bâtisseur des saintes églises*. Dans la résidence royale d'Alt'amar, au milieu de la façade ouest de l'église palatine Sainte-Croix, bâtie en 915-921, on a placé, probablement pour mettre en relief sa dédicace, un rang horizontal de trois plaques rectangulaires à croix « latine » feuillue, qui sont des variantes de *khatchkar*, de format réduit (Donabédian 2019 : 310-316). Ici, nul besoin de texte pour expliciter le message de ces plaques qui sont un hommage à la croix victorieuse, encore exprimé par une Élévation de la croix, plus bas sur la façade, et par trois croix sculptées sur le linteau de la porte ouest.

On voit ainsi se définir, dès le début du x^e siècle, à côté des *khatchkars* monumentaux, une catégorie de plaques plus petites, toujours à « décor » de croix-arbre de vie, qui ne sont pas des monuments indépendants, dressés séparément, mais qui servent à enrichir le message d'une construction cultuelle ou profane. Ces plaques peuvent aussi permettre à des fidèles de laisser une trace de leur soutien à l'édification du sanctuaire, en faisant placer une prière en leur mémoire et pour le salut de leur âme à un emplacement le plus proche possible du sanctuaire, c'est-à-dire sur sa façade. Cette forme a connu une grande popularité hors des frontières de l'Arménie, où elle a dû s'adapter à de nouvelles conditions (Donabédian 2020). Avant d'examiner sa propagation autour de la mer Noire, présentons brièvement ses deux premiers foyers hors d'Arménie.

1. Cilicie et Jérusalem

Les exemples les plus anciens de la catégorie des petits *khatchkars*

[p. 457]

muraux situés hors d'Arménie nous sont donnés par la Cilicie et par Jérusalem. Les deux cas ne sont pas véritablement représentatifs d'une situation diasporique. Le royaume d'Arménie en Cilicie fut, de la fin du XII^e à la deuxième moitié du XIV^e siècle, une formation étatique nationale relativement proche de la métropole. Quant au Patriarcat arménien de Jérusalem, c'était, pour un très grand nombre de croyants, un îlot sacré, lieu exceptionnel de pèlerinage. En Cilicie, la dizaine de plaques à croix qui nous sont pour l'heure connues sont relativement homogènes et datent toutes probablement des XII^e-XIV^e siècles (Donabédian 2020 : 315-323). En Terre sainte, surtout à Jérusalem, le nombre et la durée d'existence du phénomène sont nettement supérieurs, puisqu'on y compte 288 pièces qui datent entre le XII^e et le XIX^e siècles. La typologie, les formes

et compositions sont très diverses, de même que les dimensions (Khatchadourian & Basmadjian 2014)².

Dans les deux cas, une singularité retient l'attention, circonscrite, semble-t-il, au XII^e siècle : la présence d'un clou au centre des bras de la croix. En Cilicie ce trait s'observe sur deux plaques dont une peut être datée des années 1160-70. À Jérusalem dix pièces sont concernées, dont trois datées de 1151, une de 1153, trois autres vraisemblablement contemporaines et les deux dernières, de datation incertaine, mais avec une probabilité en faveur du XII^e siècle (Khatchadourian & Basmadjian 2014 : JER-HCB017-022, JER-HCB028, JER-HCB031 (-032), JER-THE002 + une pièce découverte en mars 2021 [voir note 2]). Ce clou peut être identifié à une marque de consécration (Örmanean 1979 : 135 ; Khatchadourian & Basmadjian 2014 : 41). Cette marque n'a jamais été relevée sur les *khatchkars* d'Arménie (Petrosyan 2008 : 252) ni, sauf erreur, dans les communautés diasporiques.

Parmi les petits *khatchkars* de Jérusalem, des groupes de pièces très apparentées donnent à penser qu'il a pu y avoir, à certaines périodes, des productions « en série », au sein d'un même atelier. C'est le cas par exemple, au milieu du XV^e siècle, d'un assez grand nombre de plaques en pierre jaune-ocre, à motifs dessinés avec soin et précision (Khatchadourian & Basmadjian 2014 : BET-AST002, JER-HCB007, JER-HTP064, JER-THE001...). De telles plaques, présentes à Alep en Syrie (Donabédian 2020 : 346-347 et 428-430), suggèrent qu'elles pouvaient avoir été produites sur commande et « exportées ». Nous verrons en Crimée ce modèle de production au sein d'ateliers, avec

[p. 458]

également de possibles cas d'« exportation ».

Les inscriptions de Jérusalem comportent généralement une prière pour l'intercession, en mémoire ou pour le salut de l'âme de plusieurs personnes et souvent des membres de leur famille ; à l'évidence, les pèlerins formaient la grande majorité des commanditaires des plaques en Terre sainte. Par ailleurs, on relève une particularité que l'on retrouve en Crimée et qui est rare en Arménie : dans les cas où plusieurs croix sont sculptées sur la même plaque, leur nombre peut correspondre à celui des noms de personnes mentionnés dans l'inscription, illustrant une sorte de « personnalisation » de l'image de la croix (Khatchadourian & Basmadjian 2014 : JER-HCB009 - 11 croix et 11 noms, JER-HCB012 - 12 croix et probablement 12 noms).

Intéressons-nous enfin à l'emplacement des plaques à croix dans ces deux lieux « intermédiaires » entre la métropole et les communautés de la dispersion. En Cilicie, là où l'état originel est conservé, c'est un emplacement extérieur qui prévaut, lié à la fonction dédicatoire et probablement apotropaïque de plusieurs des *khatchkars* muraux. À Jérusalem, la localisation des *khatchkars*, qui ne reflète sans doute pas toujours la position originelle, mêle intérieur et extérieur. On observe ainsi un phénomène inconnu en Arménie, mais fréquent dans les foyers diasporiques : ces petits *khatchkars* peuvent se trouver à l'intérieur d'églises. En métropole, leur absence (sauf dans les cas de remploi tardif de *khatchkars* à l'intérieur des églises, parfois sur la face de l'élévation de l'abside) peut s'expliquer par l'hypothèse que l'interdiction canonique d'inhumer les défunts à l'intérieur des lieux de culte s'est étendue à ces plaques à connotation funéraire. Au contraire, en diaspora, cette interdiction s'est sans doute progressivement effacée.

² Ces auteurs ont dénombré 287 pièces en Terre sainte, mais il faut y ajouter un *khatchkar* récemment découvert à Jérusalem (trihebdomadaire *Nor Haratch*, Paris, 13 et 18 mars 2021). L'auteur remercie Arshak Banuchian, directeur des archives du Patriarcat arménien, et Michel Basmadjian de lui en avoir transmis des photographies.

2. Crimée – Caffa / Feodosia³

Nous commencerons la présentation des petites plaques à croix du bassin pontique par la Crimée, car c'est probablement à partir de là que s'est opérée leur diffusion. L'importante colonie que les Arméniens ont établie à partir de la fin du XIII^e siècle sur la rive sud de la Crimée (Mik'ayelyan 1989 ; Mutafian 2018 : 45-75) nous a laissé, parmi son riche héritage artistique, une quantité relativement élevée de plaques à croix des XIV^e-XVIII^e siècles (Grigoryan 1996 : 20 ; Aïbabina 2001 : 62-98, 146-150 ; Donabédian 2018a ; Donabédian 2020 : 328-336). Rien que dans l'actuelle Feodosia (Théodosie), Caffa au Moyen Âge, centre administratif génois de la presqu'île aux XIV^e-XV^e siècles, on en

[p. 459]

a recensé plus d'une centaine (Gavrilova 1981 : 95 ; Gavrilova 1982). Environ quarante-cinq sont datées ou datables des XIV^e-XV^e siècles. C'est sur cette période d'essor, interrompue (mais non achevée) par la prise de la presqu'île par les Ottomans en 1475, que l'accent sera mis dans la présente étude, avec quelques nécessaires incursions dans des périodes plus récentes.

Beaucoup sont déposées à l'intérieur de l'église Saint-Serge (c. 1363), transformée en 1971 en musée lapidaire, ou encastrées dans ses murs et ceux de son narthex (**fig. 1**). Mais on en trouve aussi dans les autres monuments arméniens de la ville, ainsi que dans d'autres localités. Un *khatchkar* daté de 1301 (Grigoryan 1996 : 97, n° 192) ayant disparu, la pièce datée la plus ancienne est une plaque de 1356 insérée dans la façade nord du narthex de Saint-Serge de Caffa (Grigoryan 1996 : 68, n° 100 ; Ajbabina 2001 : 62-63, fig. 11-1, pl. XII-1) (**fig. 2a**).

Dans le domaine architectural, les œuvres de cette communauté constituent, dans un contexte de « vraie » diaspora, l'une des premières expériences d'hybridation entre la tradition arménienne et les formes empruntées au milieu ambiant, catholique génois, musulman tatar et, dans une moindre mesure, orthodoxe grec (Donabédian 2011).

Dans le domaine des *khatchkars* qui nous intéresse ici, les Arméniens de Crimée, et plus précisément ceux de Caffa, constituent, semble-t-il, la seule colonie (nous laissons de côté les communautés de Géorgie dont la situation était spécifique – voir *infra*) à avoir conservé, ne serait-ce que dans quelques cas, la tradition nationale des grands *khatchkars* dressés et isolés. Toutefois, ce phénomène a peut-être été circonscrit à une période tardive, car les exemples préservés semblent être des XVII^e-XVIII^e siècles : ils sont peut-être liés à une « mode » propre à un moment particulier. Outre quelques fragments déposés au musée de Feodosia (Ajbabina 2001 : 87-88, fig. 22, pl. XXIX), les deux seuls entièrement conservés sont aujourd'hui encastrés sur la façade ouest du narthex de Saint-Serge de Caffa. À droite de la porte, le plus petit des deux (153 × 62 cm) (Ajbabina 2001 : 82, fig. 18) est daté de 1761 (**fig. 1b**) ; à gauche, le second, non daté, nettement plus grand (254 × 78 cm) (Ajbabina 2001 : 84, fig. 20), très érodé, est assez proche du précédent par sa composition générale, ses proportions et la forme caractéristique de l'arc trilobé qui surmonte sa croix. On peut donc le considérer comme à peu près contemporain. Par leurs proportions allongées, leur grand arc trilobé et les deux gros médaillons à entrelacs aux angles supérieurs, les « grands » *khatchkars* de Caffa portent l'écho de ceux du fameux cimetière de

[p. 460]

Ĵula/Djoulfa, au Nakhitchevan⁴, de la deuxième moitié du XVI^e et du tout début du XVII^e siècle (Ayvazyan 1987 : p. 265, 269, fig. 239, fig. 243). En même temps, la partie autour du bras inférieur de la croix comporte plusieurs éléments propres à l'« école locale » (voir *infra*).

Hormis ces cas, les Arméniens de Crimée ont choisi la voie la plus aisée dans les conditions d'une existence diasporique, celle des petites plaques murales. La plupart sont en

³ Dans le présent article, pour la nomenclature des toponymes, nous mettrons en première position le nom médiéval et en deuxième, le nom actuel.

⁴ Ce cimetière a été détruit par les autorités azerbaïdjanaises au tout début du XXI^e siècle.

marbre, certaines sont en calcaire ou en grès. Elles sont de dimensions relativement modestes (grosso modo entre 30 et 90 cm de hauteur et 20 et 45 cm de largeur). Comme à Jérusalem, des séries homogènes de pièces laissent supposer l'existence d'ateliers qui ont probablement « exporté » certaines œuvres.

Les compositions et le répertoire ornemental sont conformes à la tradition nationale, avec toutefois une certaine « rusticité », et une nette simplification, ainsi que la disparition (sauf exceptions) de deux éléments traditionnellement placés sous le pied de la croix des *khatchkars* métropolitains : le médaillon circulaire et le piédestal à gradins. Sans ignorer la diversité des productions de Crimée, signalons plusieurs traits originaux, propres aux œuvres de Caffa des XIV^e-XV^e siècles (qui se maintiennent souvent jusqu'au XVIII^e siècle) :

a) Surtout présent sur des pièces des années 1420, un motif en cœur dessiné par une tige à deux brins et portant en son centre une fleur de lis (trilobe à bourgeon pointu) est tressé à l'extrémité des bras de la croix (Grigoryan 1996 : 36-37, n° 30, ph. 15 [1424] ; 52, n° 63, ph. 37 [1427] ; Ajbabina 2001 : 64, fig. 12, n°s 2 [1429] et 3 [1427] ; p. 66, fig. 13, n° 2 [1429] ; pl. XIII) (**fig. 2b**). Comme nous le verrons *infra*, les mêmes cœurs sont présents sur une plaque à croix de Lvov, datée de 1427. Une pièce très semblable est signalée à Temrjuk, région de Krasnodar au Nord-Caucase (Ajbabina 2001 : 69, note 303).

b) Une variante plus anguleuse de l'extrémité des bras de la croix consiste en une fleur à trois pétales qui, combinée avec les deux angles de l'extrémité, lui confère un aspect étoilé à cinq pointes (Ajbabina 2001 : 64, fig. 12, n° 1 [1425]) (**fig. 3a**). Une combinaison légèrement différente est tentée dès 1362 sur la croix de droite d'un *khatchkar* à deux croix, où c'est une tresse à trois boucles qui se greffe sur l'extrémité à deux pointes du bras de la croix (Ajbabina 2001 : 63, fig. 11, n° 2 ; 198, pl. XII, fig. 2).

c) A partir de là, il est aisé de passer à une autre variété, promise à une abondante progéniture : celle où les deux pétales médians ou inférieurs de cette « fleur » à cinq pétales prennent une forme pointue

[p. 461]

recourbée vers le bas, évoquant une sorte de bec (Ajbabina 2001 : 87, fig. 21, n° 4 : un des nombreux exemples du XVII^e siècle). Ce motif est moins original, car il apparaît aussi sur quelques *khatchkars* de la métropole de la fin du XV^e siècle (Petrosyan 2008 : 132, fig. 164 [1496]) ; on le trouve également sur des plaques de Jérusalem des XV^e-XVI^e siècles (Khatchadourian & Basmadjian 2014 : JER-HCB046 [1440], JER-HCB004 [1552], JER-HCB040 [1541], JER-HCB057 [1572]), puis il se répand dans le décor architectural de l'Arménie lors de la renaissance du XVII^e siècle. Il est difficile de préciser à quel foyer appartient la paternité de ce motif. Les expériences préliminaires (1362) et la présence sur une plaque à trois croix de Caffa datée de 1425 de paires inférieures de « becs recourbés », tournés cependant vers le haut et non vers le bas (Grigoryan 1996 : 34, n° 28 ; 337, ph. 13 ; Ajbabina 2001 : 64, fig. 12, n° 1 [1425]), pourraient plaider en faveur de la Crimée (**fig. 3a**).

d) La traditionnelle paire de feuilles (palmettes) recourbées en S de part et d'autre du pied de la croix sur les *khatchkars* monumentaux d'Arménie est souvent remplacée ici par deux rinceaux verticaux sinueux au dessin assez lâche et parfois complexe (Ajbabina 2001 : 64, fig. 12, n° 5 [1453] ; 66, fig. 13, n° 1 [1451], 200...). Les traditionnelles petites croix latérales sont parfois fixées au sommet de ces tiges (**fig. 3b**). Cette particularité locale se maintiendra ici au fil des siècles.

e) Adoptant une formule présente ici et là en Arménie et à Jérusalem, lorsque la croix principale est flanquée de deux petites croix, les trois pieds sont souvent liés par une fine bande à deux brins, incurvée en arceaux peu marqués.

f) Au pied de la croix, à la place du traditionnel médaillon rond, est souvent représenté, dessiné par une tige à deux brins, un segment rectangulaire horizontal d'entrelacs ou tresse, d'un type appelé dans diverses traditions, des cultures celtiques à l'Extrême-Orient, « nœud

infini » ou « nœud de sagesse », nommé aussi « nœud du bonheur » par Elena Ajbabina (Ajbabina 2001 : 64 (1429, 1453), 66 (1451), 74 (1528), 75, 84, 93, 206...) (**fig. 3b**). À ce phénomène curieux, rare ailleurs dans le monde arménien, un antécédent peut être signalé. Il se trouve sur deux « grands » *khatchkars* datables du IX^e ou X^e siècle qui étaient placés de part et d'autre de l'entrée de l'église de Mak'enoc' et dont l'un est aujourd'hui au patriarcat d'Etchmiadzine (Petrosyan 2008 : 98, fig. 107), avec cependant une différence : la portion rectangulaire de tresse est verticale et non horizontale ; ce motif, traité de manière plus anguleuse et constituant chacun des maillons d'une chaîne, s'observe aussi sur les bords de quelques *khatchkars* des XII^e-XIII^e siècles (Petrosyan 2008 : 301, fig. 410 ; 315, fig. 433). Malgré ces différences,

[p. 462]

on peut supposer que la sémantique est la même, comme dans tout motif de tresse ou d'entrelacs : l'idée d'infini renvoyant probablement à la promesse de vie éternelle.

g) Plus bas, l'habituel piédestal à degrés est souvent remplacé par un arc trilobé abritant un entrelacs plus ou moins végétal (**fig. 3b**).

Les inscriptions sont très présentes sur les petits *khatchkars* de Crimée. Elles comportent généralement une prière d'intercession pour une personne (donateur ou défunt) et souvent des membres de sa famille. On trouve aussi des épigraphes destinées à marquer la construction ou la restauration d'une église. Sur une plaque de 1425, sous un rang de trois croix, le contenu de la longue inscription citant les noms de nombreuses personnes, est à la fois mémorial-funéraire et relatif à la restauration de l'église des Saints-Archanges de Caffa (Gavrilova 1981 : 100-101 ; Grigoryan 1996 : 34, n° 28, ill. 13 ; Ajbabina 2001 : 64, fig. 12, n° 1) (**fig. 3a**). Sur une plaque de 1362, très originale, qui présente deux croix côte à côte, différentes par leurs formes, mais placées sous deux arcs unis par un trumeau médian, est mentionnée la construction de deux églises, Saint-Nicolas et Saint-Ménas, sans qu'aucun nom de particulier, de donateur, n'y figure (Ajbabina 2001 : 62, 63, fig. 11, n° 2 ; pl. XII, n° 2). Sur les petits *khatchkars* de Crimée on relève, comme sur plusieurs plaques de Jérusalem, une tendance à la concordance entre le nombre de personnes citées et celui de croix sculptées. Par exemple, au bas d'une plaque de 1403, deux petites croix sont placées sous une double arcature et deux personnes sont nommées (Grigoryan 1996 : 46, n° 50 ; Ajbabina 2001 : 63, fig. 11, n° 4 ; 65, 67 ; pl. XIII, 1) ; sur une plaque de 1427, à six croix correspondent six noms (Grigoryan 1996 : 51, 60 ; Ajbabina 2001 : 64, n° 3) (**fig. 2b**) ; sur une plaque de 1446, à cinq croix correspondent cinq noms (Grigoryan 1996 : 34, n° 27 ; Ajbabina 2001 : 63, fig. 11, n° 3 ; 65) ; sur une plaque de 1451, à neuf croix correspondent neuf noms (Grigoryan 1996 : 45, n° 48 ; Ajbabina 2001 : 66, fig. 13, n° 1 ; 70-71) (**fig. 3b**).

Avant de quitter Caffa, arrêtons-nous un instant sur une curieuse plaque de calcaire, de deux mètres dix de long sur soixante-deux centimètres de haut, probablement des XIV^e-XV^e siècles, trouvée en 1979 lors de fouilles. Il s'agirait, semble-t-il, à l'origine, du linteau de la porte nord de l'église Saint-Jean-Baptiste de la Quarantaine (c. 1348) (Ajbabina 2001 : 96, fig. 27, 107-108, 152 ; Quirini-Popławski 2017 : 224-225, fig. 371). On y trouve, sculptées en un faible relief, quinze variations de croix encadrées, du type des *khatchkars* et, serrée entre deux d'entre elles, sur le côté gauche, une petite figure humaine

[p. 463]

nimbée qu'E. Ajbabina identifie à saint Étienne (**fig. 4⁵**). L'emplacement excentré de cette figure, la diversité des croix quant à leur forme, ornementation et contour des cadres, leur nombre, le « désordre » des images (certes, une croix marque le centre de la plaque) et parfois même leur chevauchement font de cette plaque un objet énigmatique. Quoi qu'il en soit, son

⁵ L'auteur de ces lignes remercie vivement Rafał Quirini-Popławski d'avoir bien voulu mettre à sa disposition sa photographie prise en 1997. La pièce se trouve maintenant à l'intérieur de l'église Saint-Jean Baptiste.

intérêt pour la présente étude est qu'elle offre une sorte de catalogue de *khatchkars* produits par les ateliers de Caffa.

3. Crimée – Autres localités

Outre Caffa/Feodosia, des plaques à croix arméniennes peuvent être signalées dans plusieurs autres localités de Crimée. Ainsi à Topty/Topolevka, dans les deux chapelles arméniennes du village (Sargsjan 2016), figurent quelques plaques endommagées, dont l'une, de 81 × 48 cm, est datée par inscription de 1381 (Grigoryan 1996 : 117, n° 264 ; Sargsjan 2016 : 442) (**fig. 5a**). On y relève quelques traits assez caractéristiques que nous trouvons aussi sur des œuvres de Caffa et de l'ensemble de son « aire d'influence » (Lvov, Kamieniec... [voir *infra*] : quatre feuilles à lobe pointu logées aux angles de la croix, un arc trilobé en légère accolade au-dessus de la croix et une inscription sur trois bords de la plaque. À Sala/Gruševka, sept plaques de calcaire et un fragment de plaque à croix en marbre sont conservés, ce dernier daté de 1483 (Bajburtskij 2008 : 14, fig. 14) (**fig. 5b**), très proche de pièces sculptées à Caffa à la même période (Ajbabina 2001 : 63, 64, 66, fig. 11-13).

Signalons au passage, dans ces villages, deux énigmatiques stèles étroites et allongées, à extrémité supérieure arrondie, sur lesquelles sont sculptées deux croix superposées ; la supérieure est une croix pattée en médaillon évoquant la période paléochrétienne. Deux autres stèles de même type ont existé en Crimée, mais auraient disparu (Sargsjan 2016 : 440). Une stèle analogue est conservée dans le sud-ouest de la Russie, à Rostov-sur-le-Don ; initialement apportée d'Arménie, selon la tradition locale, au monastère de la Sainte-Croix (Surb Xaç') près de Staryi Krym, en Crimée, elle aurait ensuite été transférée à Rostov (Nor Nakhitchévan) par des Arméniens de Crimée, lors de leur déportation en Russie en 1783 ; elle serait le prototype de toutes les autres (Sargsjan 2016 : 439-440, 458, notes 44 et 45 ; Donabédian 2020 : 333, 403, fig. 17.45). Indépendamment de l'intérêt que présentent ces pièces, nous devons les laisser de côté, car il

[p. 464]

s'agit à l'évidence d'un groupe spécifique, relevant d'une typologie différente de celle des petits *khatchkars* muraux.

Considérons à présent brièvement les étranges plaques à croix de Soldaïa (l'antique Sugdeïa), l'actuelle Sudak, insérées çà et là sur les murs de la forteresse bâtie et tenue par les Génois de 1365 à 1475, et sur la tour du consul génois Federico Astaguera, de 1386, située hors de la forteresse (Donabédian 2018b). Les plaques y sont particulièrement nombreuses : une quinzaine environ sont insérées sur chacune des façades de la tour, principalement dans sa partie haute (**fig. 6a**) ; il y en a aussi plusieurs à l'intérieur de la construction. Disposées sans aucun ordre, parfois renversées, ces pierres ont à l'évidence été réemployées. Aleksandr Džanov et Vadim Majko estiment qu'elles ne peuvent provenir « que des ruines d'une église arménienne détruite » (Majko & Džanov 2015 : 239).

À l'exception de trois cas (voir *infra*), les nombreuses plaques de Soldaïa sont privées d'inscriptions, donc mystérieuses quant à leur signification et provenance. Souvent les blocs portent un rang de deux, trois ou quatre croix. Certains blocs ont initialement occupé des angles, puisqu'ils portent des croix sur deux faces voisines. La croix, aux bras légèrement évasés, est d'une grande simplicité. Dans quelques cas, le contour est souligné par une fine incision. La croix est parfois accompagnée de deux ou quatre petites croix. Dans certains cas, la croix est précédée d'une très fine hampe. Les plaques sont presque privées de décor de détail autre que, parfois, des médaillons de part et d'autre du bras supérieur de la croix (lointaine réminiscence iconographique du soleil et de la lune des Crucifixions) et une petite feuille en éventail aux angles supérieurs de la plaque.

Trois pièces se distinguent par une attention un peu plus marquée au décor, qui coïncide avec la présence d'inscriptions en langue arménienne. L'une d'elles est une pierre montée sur

la tour de Franchi di Pagano, où quelques menus ornements apparaissent : sur le bras supérieur de la croix, une petite croix pattée est incisée dans un médaillon ; une feuille à trois pétales ronds marque les extrémités des bras assez évasés de la croix ; les flancs des bras portent des saillies en demi-cercle (**fig. 6b**), inspirées apparemment des médaillons à *nomina sacra* de certains *khatchkars* de Jérusalem. La croix principale et les deux petites croix latérales s'« appuient » sur un piédestal à deux ou trois degrés par l'intermédiaire d'une haute et large hampe. Sur la bande supérieure de la plaque se trouvait une inscription très dégradée où l'on devine les mots ՀԱՅ[ՈՅ] ԹՎԱՎԱԿԻ[Ն] = *en l'an [...] de l'ère arménienne*.

Une seconde plaque à croix portant une inscription est aujourd'hui

[p. 465]

partiellement conservée au musée archéologique de la forteresse de Soldaïa (Majko & Džanov 2015 : 321, 396, fig. 197/6) (**fig. 7a**). Sur le fragment préservé de cette plaque, à l'origine très allongée, une croix principale s'accompagne, sur les côtés de son bras inférieur, de deux petites croix. Ce bras a, ici aussi, des extrémités en forme de grappe à trois petites boules et, sur ses flancs, deux arcs de cercle. La croix est « fixée », par l'intermédiaire d'un petit médaillon étoilé, sur un haut et large piédestal à quatre degrés. Plus bas, une inscription en grandes majuscules est disposée en six ou sept lignes, dont seules les trois premières sont à peu près lisibles : ԿԱՆԿՆԵՅԱԲ Մ(մր)Բ / ԽԱՉՈՒ Ի ՅԻՇԱՍԱԿ ԴԹԻ [Դաւիթ ?] ՆՈՐՇԱՀԻՆ (Grigoryan 1996 : 145, n° 384 – avec quelques minimes corrections)... La traduction suivante peut en être proposée, très incertaine pour les deux noms de la troisième ligne : *Cette sainte croix a été dressée en mémoire de Dawit', de Noršah*.

Enfin, en 2016, une troisième inscription a été signalée sur la partie inférieure d'un petit *khatchkar*⁶ découvert lors de fouilles au pied du rempart ouest de Soldaïa bâti à la fin du XIV^e siècle. On estime que ce fragment de *khatchkar* est antérieur au rempart puisqu'il a été réemployé pour sa construction. Les bords de la plaque étaient ornés d'une bande parcourue par un filet brisé dessinant une série de triangles tête-bêche (**fig. 7b**). Au bas de la plaque, on distingue une bribe d'inscription maladroitement gravée, dans laquelle on entrevoit difficilement Ի Թ(մի)Ն ՀԱՅՈՅ Չ Ի [?] / Ի ԲԱ(մի)ՅՈՒՆԻԹԻԲ(Ն)..., c'est-à-dire : *En l'an de l'ère arménienne 720 [? = 1271] en intercession...*⁷

Surprenants par leur extrême simplicité et leur caractère atypique, ces *khatchkars* confirment, par leur nombre, les témoignages livresques sur l'existence à Soldaïa au Moyen Âge d'une importante communauté arménienne (Mik'ayelyan 1989 : 15-16, 31, 38-39 ; Donabédian 2018b : 308-309). L'anonymat de leur écrasante majorité fait peut-être écho à l'humilité que semblent refléter certains groupes de *khatchkars* anonymes, en Arménie (Donabédian 2020 : 313, 336), mais elle reflète aussi peut-être l'analphabétisme d'une partie de la population de Soldaïa. Cette collection de curieuses plaques illustre enfin la diversité des œuvres produites dans les communautés arméniennes de Crimée.

Dans le domaine des petits *khatchkars* muraux, la Crimée constitue,

[p. 466]

après la Cilicie et à côté de la Terre sainte, une nouvelle étape de transition entre l'héritage de la mère-patrie et les pratiques propres à la diaspora. Le nombre élevé de pièces conservées confirme l'importance numérique de la population arménienne et son attachement à la tradition, malgré une certaine perte de savoir-faire. Ces plaques mémoriales ou funéraires personnalisées (à l'exception de celles de Soldaïa), peut-être parce qu'elles relevaient presque de la sphère privée, manifestent un degré bien moindre d'acculturation que les monuments d'architecture, du moins jusqu'au XVII^e siècle lorsqu'apparaissent des formes marquées par l'environnement

⁶ Nous en devons la connaissance et les photographies à l'amabilité de l'archéologue Aleksandr Džanov, qui a bien voulu nous les communiquer.

⁷ L'auteur de ces lignes tient à remercier l'épigraphe Arsen Harut'yunyan, de l'Institut d'archéologie de l'Académie d'Arménie, pour sa précieuse assistance. La datation est très incertaine.

ottoman. Les petits *khatchkars* criméens des XIV^e-XV^e siècles sont nettement moins marqués par le « syncrétisme arméno-musulman » souvent désigné du terme de « style seldjoukide » (indépendant de l'appartenance ethnique des artisans) largement présent à cette période dans l'architecture arménienne de Crimée (Donabédian 2011 : 58-60), et sous son influence, celle de Lvov (Thierry & Donabédian 1987 : 551), comme, dès la fin du XII^e siècle, sur les monuments et les *khatchkars* monumentaux de la métropole. Seuls quelques traits des petits *khatchkars* de Crimée des XIV^e-XV^e siècles, notamment l'arc en accolade, peuvent être rattachés à la « mode » islamisante. Bien que beaucoup de ces pierres n'occupent plus leur emplacement d'origine, il est permis de penser qu'ici, comme en Terre sainte et dans les autres foyers diasporiques, à la différence de la tradition métropolitaine et probablement cilicienne, il s'en trouvait aussi bien en façade qu'à l'intérieur des sanctuaires. Enfin, par le dynamisme de sa production et par l'attractivité des modèles qu'elle mettait en circulation, la Crimée a joué un rôle moteur dans la propagation de cette forme autour du bassin pontique et même assez loin à l'intérieur des terres, comme nous allons le voir avec les pièces conservées en Galicie et Podolie. Nous indiquerons plus loin que la diffusion de ces œuvres pouvait sans doute s'appuyer sur le réseau des voies commerciales génoises qui rayonnaient à partir de Caffa.

4. Galicie – Lvov [Lwów] / Lviv

C'est en tenant compte des liens historiques bien documentés entre la Crimée et la Galicie et la Podolie (Delacroix-Besnier 1996-97 : 179-184 [influence de Caffa à travers le prosélytisme dominicain] ; Mutafian 2018 : 77-111), et des parentés formelles de leurs œuvres (architecture, décors sculptés et peints – Mańkowski 1934) que nous prenons la liberté d'élargir les limites de notre géographie pontique jusqu'à ces régions nettement plus au nord-ouest. En outre, la logique géographique voudrait que, partant de la Crimée et nous dirigeant

[p. 467]

vers la Podolie et de la Galicie, nous nous arrêtons d'abord dans le port d'Akkerman. Mais notre guide impératif est ici la chronologie des datations des plaques à croix. Il faut donc nous intéresser en premier lieu à Lvov (Lwów en polonais)/aujourd'hui Lviv (en ukrainien) en Galicie.

Une communauté arménienne se constitua à Lvov selon toute vraisemblance aux XIII^e-XIV^e siècles (synthèse actualisée in Mutafian 2018 : 87-108). Lorsque la cathédrale arménienne Sainte-Mère-de-Dieu de Lvov fut fondée, en 1363, cette communauté conservait sans aucun doute des liens étroits avec celle de Crimée, puisque, comme les deux fondateurs de la cathédrale, elle était, au moins en partie, originaire de Caffa : c'est probablement ce qui explique certaines parentés dans l'architecture et le décor sculpté de l'édifice (Thierry & Donabédian 1987 : 551). Les petits *khatchkars* qui y sont conservés attestent que ces relations se maintinrent certainement au siècle suivant. Six petites plaques à croix de marbre et d'albâtre sont encastrées dans les murs intérieurs de la cathédrale. Une septième dalle ornée d'une croix, pierre rectangulaire allongée en largeur, aujourd'hui dans la galerie au sud de l'église, correspond plutôt à un ancien linteau ; elle n'est donc pas incluse dans cette étude, pas plus que les quatre-vingt-quatorze croix sculptées à des périodes indéterminées à même les murs et piliers de l'église.

Ces sculptures ont été étudiées par Yaroslav Dachkévytch (Daškevič 1980 ; Donabédian 2018a : 331-332). Une partie des inscriptions a été relevée par Grigor Grigoryan (Grigoryan 1996 : 190-191). Cinq des six plaques sont de dimensions particulièrement réduites : elles ne dépassent pas 23 cm de hauteur et, pour les plaques à deux et à trois croix, 25,5 cm de largeur. Trois d'entre elles sont datées par inscription, l'une de 1427, l'autre de 1441 ou 1449

(Grigoryan 1996 : 190, n° 479)⁸ et la troisième de 1461 ; compte tenu de leur homogénéité, on peut raisonnablement les situer toutes au XV^e siècle.

La plaque datée de 1427 est plus grande que les autres (45 × 32 cm) (**fig. 8a**) et se distingue d'elles. Par sa composition, son style et une série de motifs, elle est très proche d'un groupe de plaques de Caffa contemporaines, dont deux en particulier, l'une sculptée en 1424 (Grigoryan 1996 : 36-37, n° 30 ; 339, fig. 15), et l'autre, en 1427 (Ajabina 2001 : 64, fig. 12, n° 3, 67, 69) (**fig. 2b**). Bien que son décor soit plus sobre, la plaque de Lvov partage avec les sculptures de Caffa de nombreux traits : une croix de mêmes proportions, un petit cadre

[p. 468]

carré autour du centre de la croix avec les mêmes pointes diagonales en forme de lis (trilobe à bourgeon pointu), le même motif de cœur enlacé à l'extrémité de chaque bras de la croix, cœur qui porte un lis en son centre, du moins au bas du bras inférieur, la même bande à deux brins légèrement arquée reliant les pieds des trois croix, ainsi que la même absence de bande périphérique sur le bord supérieur. Cette forte ressemblance autorise à envisager, malgré la distance, que la plaque de Lvov ait pu être « importée » de Crimée (« commandée » à un atelier de Caffa).

Les cinq autres pièces, de leur côté, manifestent entre elles une grande parenté qui permet de les attribuer à un même atelier local. Elles relèvent à peu près d'un même « module » (hauteur c. 23 cm et largeur des pièces à une seule croix c. 13 cm) et possèdent une série de traits communs, comme la faiblesse du relief, la finesse du dessin venant (dans l'ensemble) de la minceur des lignes saillantes qui seules dessinent à la fois le contour des formes et leurs détails, et le dessin des croix à bras en longs triangles pointus vers le centre. La plaque de 1441/1449 se tient très légèrement à l'écart du fait de la présence d'un arc au-dessus de la croix, de quatre médaillons à marguerite dans ses quadrants, des extrémités des bras de la croix à boule unique, de l'absence de motif rayonnant à partir de son centre, et de la disposition horizontale des deux feuilles « poussant » sous la courte hampe de la croix (**fig. 8b**).

Les quatre autres plaques (**fig. 8c-9b**) ont en commun les motifs suivants : les extrémités des bras de la croix en lis (trilobe à bourgeon pointu) ; les festons pendants à extrémité en trilobe à bourgeon pointu qui dessinent, dans les deux angles supérieurs, des losanges pointés vers le centre ; le discret rayonnement créé par quatre petites feuilles logées à la jonction des bras de la croix ; l'usage de peinture rouge ou ocre à l'intérieur des motifs. Les trois plaques non datées (**fig. 9a-9b**) (dont deux sont identiques) ont aussi en commun la présence d'une « vraie » fleur de lis (avec lobes latéraux recourbés vers le bas) « poussant » sur le centre de chaque bras ; en outre, le pied de la croix est précédé par une portion de tresse, variante de « nœud infini », en forme grosso modo de triangle pointé vers le bas ; des extrémités supérieures de ce nœud partent les tiges portant les deux feuilles qui flanquent le bras inférieur de la croix. Sur les plaques de 1441 ou 1449 et de 1461, on trouve des versions légèrement modifiées du même « nœud » sous la croix (**fig. 8b-8c**). En d'autres termes, tout en ayant ses propres choix esthétiques, son style et sa technique, l'atelier de Lvov s'inspirait certainement de modèles de Caffa.

[p. 469]

Sur une plaque à deux croix jumelles, dont la date n'est plus visible, sculptée en mémoire de Tēr Grigor, un petit médaillon placé au centre de la partie supérieure retient l'attention, car il contient l'image de l'agneau avec le labarum à croix (**fig. 9b**). Ce symbole du Christ, agneau de Dieu (Jean 1, 29 : « Voici l'agneau de Dieu qui enlève le péché du monde »), semble avoir été introduit, probablement depuis l'Europe occidentale, en Arménie cilicienne à la fin du XII^e siècle (sauf erreur, cette iconographie n'est pas attestée plus tôt ailleurs dans le monde arménien – Der Nersessian 1993, p. 5-6) ; il est fréquent sur les monuments arméniens

⁸ N'ayant pas vu la troisième lettre Ռ (= 8) relevée par Y.D., l'auteur donne pour date 1441, sur la base des seules lettres ՊՂ. Cette lettre (Ռ) étant aujourd'hui impossible à distinguer, on ne peut trancher entre les deux datations.

de Crimée des XIV^e-XV^e siècles (où une partie de la communauté avait adopté le catholicisme – Donabédian 1999 : 190-191 ; Alpi 2018) : nous en avons recensé au moins onze occurrences (Donabédian 2011 : 62, 64). C'est là que se situe, croyons-nous, la source de ce motif sur la plaque en question, ce qui constituerait une manifestation supplémentaire du lien entre Lvov et la Crimée. Une autre hypothèse, moins assurée, peut aussi être envisagée : l'image aurait pu être empruntée par le sculpteur de Lvov directement au fameux Évangile de 1198, dit « du Couronnement » ou « de Lemberg », où figure l'une des premières représentations arméniennes de l'Agneau de Dieu : en effet, il est possible que cette magnifique œuvre de l'enluminure arménienne de Cilicie, conservée à Lvov jusqu'à la Deuxième Guerre mondiale, ait été introduite, sinon dans la ville même, du moins dans la région, dès la fin du XIV^e siècle (Prinzing & Schmidt 1997 : 22-23 ; Schmidt 2007 ; selon cet auteur, la famille originaire de Crimée, propriétaire du manuscrit, se serait établie en Galicie à cette période). Quoi qu'il en soit, il est important pour notre sujet de constater le rayonnement de la forme générale du petit *khatchkar* mural, à travers en particulier les modèles créés à Caffa en Crimée, bien au-delà des rives de la mer Noire.

Compte tenu de la présence, nous l'avons dit, à Caffa comme dans ces régions, de communautés arméniennes uniates, l'*Agnus Dei* pourrait être vu comme un signe d'obédience romaine. Il est en effet possible que le phénomène des petits *khatchkars* muraux ait touché aussi ces communautés. Il faut toutefois noter que l'agneau portant le labarum est omniprésent sur les monuments architecturaux arméniens de Crimée, qui ne peuvent raisonnablement pas être tous rangés dans le camp uniate. Quant à la cathédrale de Lvov, elle resta attachée à l'Église apostolique arménienne depuis sa fondation jusqu'au XVII^e siècle (Mutafian 2018 : 93).

Une dernière remarque concerne l'emplacement des petits *khatchkars* qui se trouvent actuellement, et depuis sans doute longtemps, probablement depuis l'origine, à l'intérieur de l'église. Même si

[p. 470]

certaines des plaques de Lvov ne sont peut-être pas à leur emplacement initial, il est difficile, compte tenu de leur petitesse, de les imaginer autrement qu'encadrées dans une paroi murale intérieure. Elles appartiennent à un type mémorial-funéraire intimiste, personnalisé, qui a franchi la barrière séparant l'espace sacré du monde extérieur et a pénétré à l'intérieur même du sanctuaire pour y placer le message adressé à Dieu par le croyant.

5. Podolie – Kamieniec Podolski / Kamjanec-Podil's'kyj

Parmi les colonies arméniennes qui ont vécu à la fin du Moyen Âge en Galicie et en Podolie, celle du bourg fortifié de Kamieniec Podolski (en polonais), Kamenec-Podol'skij (en russe), aujourd'hui Kamjanec-Podil's'kyj en ukrainien (notice actualisée in Mutafian 2018 : 109-116), a laissé plusieurs traces architecturales et artistiques. L'une d'elles est une plaque à croix qui n'est plus à son emplacement originel, mais est encadrée dans la face ouest du contrefort sud de la chapelle de l'Annonciation, construction initiale en bois de date inconnue, reconstruite en pierre vers 1597 (**fig. 10a**). Cette modeste plaque au décor fruste, de 27 × 19 cm, porte une inscription qui la date de 1554 (Daškevič 1980 : 137-138). Par les quatre pétales qui rayonnent aux angles de la croix et par la forme trilobée pointue des extrémités des bras, cette sculpture s'apparente à celles de Lvov, donc indirectement à celles de Caffa. Plus directement, la forme *grosso modo* trilobée de l'arc surmontant la croix, dessiné par la bande grossièrement moulurée qui constitue son cadre rustique, rapproche cette plaque de celles produites en Crimée, précisément au XVI^e siècle (Ajbabina 2001 : 68, fig. 14).

6. Bessarabie / district d'Odessa – Akkerman / Bilhorod-Dnistrovskij

Liée à la fois à la Crimée et à Lvov, l'histoire de la colonie arménienne du port d'Akkerman (nom médiéval turc) en Bessarabie (ou Moldavie), Belgorod-Dnestrovskij (en russe), aujourd'hui Bilhorod-Dnistrovskij (en ukrainien) dans le district d'Odessa en Ukraine (notice mise à jour *in* Mutafian 2018 : 139-144), a laissé des témoignages à partir de la fin du XIV^e et du XV^e siècle (T'oramanyan 1986 : 5-18 ; Toramanjan 1991 : 6-7 ; Grigoryan 1996 : 260). Un premier *khatchkar*, qui a disparu, remonterait, d'après son inscription, à 967, mais cette datation anormalement haute est certainement erronée (Grigoryan 1996 : 269, n° 640). Le plus ancien vestige parvenu jusqu'à nous est une plaque à croix en marbre datée par inscription de 1446, encadrée dans le mur de la sacristie sud-est de l'église arménienne

[p. 471]

Saint-Auxence ou Dormition de la Vierge, (re-)construite en 1699. Cette plaque à contour supérieur légèrement arrondi, qui mesure 59 × 47 cm, présente deux croix fleuries séparées par une colonnette médiane torse sur laquelle « retombent » deux arcs trilobés à sommet en accolade (**fig. 10b**). Les deux hautes et fines croix, à extrémités en trilobe à bourgeon pointu, sont entourées d'ornements végétaux abondants. Les deux hauts rinceaux de vigne qui flanquent le bras inférieur des croix sont typiques des œuvres de Crimée. La tige à deux brins qui dessine, au pied de chaque croix, un nœud tressé, délimite aussi, plus bas, un demi-cercle occupé par un entrelacs végétal. La partie inférieure de la plaque est occupée par trois lignes d'inscription en majuscules soignées qui invoquent « la sainte croix choisie au nom du Sauveur et appelée saint signe, en mémoire d'Etikar, de son épouse et de ses parents » (T'oramanyan 1986 : 19 ; Toramanjan 1991 : 8-9 ; Grigoryan 1996 : 262, n° 626 ; 383, n° 164). La composition et l'ornementation trouvent des parallèles si étroits sur plusieurs plaques contemporaines et postérieures de Caffa (Ajbabina 2001 : 66, 74, 76...), en particulier une plaque de 1451 (**fig. 3b**) que, une fois encore, on est enclin à envisager l'hypothèse d'une « importation » de Crimée.

Deux autres plaques à croix, également en marbre, sont conservées. La première a été faite en 1474 et la deuxième n'est pas datée (T'oramanyan 1986 : 18-22 ; Toramanjan 1991 : 7-8, 16-18 ; Grigoryan 1996 : 261-264). Celle de 1474 (**fig. 10c**) est nettement plus large que haute : elle mesure 29,5 cm de large × 16 cm de haut ; elle porte deux croix côte à côte, séparées par une colonnette torse, sur un fond de rinceaux. Conformément à une disposition fréquente en Crimée, un large compartiment sur la partie gauche de la surface est occupé par l'inscription qui, en cinq lignes de majuscules, indique : « Ces saints signes sont en mémoire de Sargis et de Galust et de leurs parents ».

La plaque non datée, assez grande, mesure 97,5 × 41,5 cm et diffère nettement par son style des deux précédentes (**fig. 11a**). Dans un cadre rectangulaire bordé d'une bande ornementale, se dresse une haute croix latine dont le bras inférieur est flanqué de deux petites croix. Parmi les originalités de ce décor, on relève la triple rainure qui souligne nettement le contour des bras évasés de la croix et surtout la luxuriance du décor végétal, en particulier celle des deux rameaux qui partent du bras supérieur de la croix et emplissent de leurs amples rinceaux toute la partie supérieure de la composition ; on note aussi l'ornementation de la bande périphérique à rang de navettes (ou amandes) tête-bêche et de petites palmettes très simplifiées. La datation est difficile, mais la disposition de l'abondante

[p. 472]

ornementation végétale et sa « mollesse » suggèrent une période relativement tardive, peut-être le XVIII^e siècle, comme le propose Aršavir T'oramanyan (Toramanjan 1991 : 18). Le bas de la stèle est occupé par une inscription en majuscules sur cinq lignes ; le texte indique que la croix est en mémoire du *paron* Yakobša et de ses parents et demande au lecteur de dire un *miserere*, afin que, le moment venu, lui-même trouve aussi la miséricorde (Toramanjan 1991 : 17 ; Grigoryan 1996 : 261).

Réinséré dans le mur de la sacristie sud-est, un bloc de marbre sombre mesurant 84 (largeur) × 49 (hauteur) × 10 (épaisseur) cm porte la grande et longue inscription dédicatoire, en arménien, de l'église Saint-Auxence, de 1699 (T'oramanyan 1986 : 20, 22 ; Toramanjan 1991 : 11-12 ; Grigoryan 1996 : 262-263, n° 267-268 ; 383, fig. 165). Deux petites croix sont gravées aux extrémités supérieures de la plaque, accompagnées de brèves inscriptions « votives personnalisées ». Paraissant s'apparenter plutôt à un linteau, cette pièce n'a pas été incluse dans la présente étude.

Au contraire, une curieuse stèle à croix provenant de l'un des murs d'enceinte de la citadelle d'Akkerman, conservée au musée régional de Chersonèse (Sébastopol, Crimée), mérite que quelques lignes lui soient consacrées (Hayuk 2012 : 150, ill. 235). La plaque mesure 115 x 51,5 x 18 cm (**fig. 11b**). Le découpage de son bord gauche en une série de grosses dents montre que, à l'origine, le bloc avait probablement appartenu à un entablement antique ou byzantin (Krasnožon 2013 : 180). Une inscription grecque datée de 1440 y est gravée, qui relate la construction de l'enceinte, semble-t-il par un bâtisseur dénommé Thédorka, sous le règne du voïvode (prince) moldave Étienne II (1433-1447) (Krasnožon 2013 : 180-191). La technique en bas-relief très plat, les proportions et l'iconographie de la croix arborescente flanquée de deux petites croix dans les quadrants inférieurs et de deux médaillons dans les quadrants supérieurs, permettent d'attribuer, avec une forte probabilité, cette œuvre à un sculpteur arménien et d'y reconnaître un *khatchkar* (T'oramanean 1985 ; Hayuk 2014 : 57-62). Résultant elle-même d'un remploi, cette sculpture a probablement été une deuxième fois réemployée pour servir de plaque dédicatoire lors de la construction du rempart (voir *infra*).

L'attention est attirée par la dimension et le soin apporté au traitement des deux médaillons de part et d'autre du bras supérieur. Le médaillon de droite renferme une étoile à six pointes, motif présent dans la sculpture arménienne des XIII^e-XIV^e siècles (*khatchkars* et pierres tombales), et dans celle des Arméniens de Crimée (voir *infra*). Le médaillon de gauche contient une composition florale

[p. 473]

rayonnante, avec quatre feuilles largement évasées et quatre fleurs alternées. Sans être très fréquent, le principe de ces deux médaillons est attesté dans le répertoire ornemental des *khatchkars*, tant en Arménie qu'en diaspora. Il s'agit, nous l'avons dit *supra*, d'une réminiscence des images du soleil et de la lune des représentations canoniques de la crucifixion. En Arménie, les deux *khatchkars* de Mak'enoc' (IX^e-X^e siècles), déjà cités, en sont un exemple, avec, sur celui transféré à Etchmiadzine, le mieux conservé, une roue à droite et une étoile à sept pointes à gauche. En Crimée, le principe s'observe sur plusieurs plaques de Caffa du XV^e siècle, ainsi qu'à Soldaïa ; deux plaques de Caffa de la fin du XVII^e siècle présentent précisément, au même emplacement, deux médaillons à étoile à six branches (Ajbabina 2001 : 207, pl. XXI, n° 2 et 3). Comme nous le verrons plus bas, une plaque de Trébizonde étroitement liée à la Crimée et datable du XV^e siècle (**fig. 13a**) réinterprète ce schéma, inspiré probablement par des œuvres de Caffa. Sur cette sculpture, les deux médaillons à étoile à six branches, transposés au-dessus du cadre arqué, sont d'une assez grande dimension, proche de celle présente à Akkerman. Sur cette dernière, plus bas, les deux arceaux formés d'une ligne à deux brins qui relient les deux croix latérales à la croix principale évoquent clairement les plaques arméniennes de Crimée. Le manque de clarté des tiges censées dessiner un motif végétal sous la croix (interrompu par le bord de l'inscription) est un curieux trait de maladresse.

Sur la surface de la plaque ont été gravées plusieurs portions de texte grec : sur la bande supérieure, une ligne nommant le présumé bâtisseur, aux quatre angles de la croix, les *nomina sacra* (Jésus-Christ victorieux) et, sur la partie inférieure, la portion principale du texte mentionnant le prince Étienne. Deux indices suggèrent que sur cette partie inférieure, il y avait peut-être à l'origine, soit une inscription arménienne, soit le médaillon à décor végétal ou géométrique, habituel sur les *khatchkars* d'Arménie : a) les portions de texte grec, surtout les

nomina sacra, paraissent s'adapter, parfois maladroitement, aux espaces disponibles et non avoir été prévues dès l'origine ; b) la composition végétale sous la croix semble interrompue par l'inscription dont la réalisation a nécessité un degré supplémentaire de creusement du fond. L'impression qui se crée est que l'on a « recyclé » un *khatchkar* (compte tenu de son épaisseur, 18 cm, il s'agissait peut-être d'un « vrai » *khatchkar*, dressé isolément). Dans cette hypothèse, la stèle originelle doit donc être antérieure à 1440, mais de peu, étant donné la grande parenté qui la lie à des œuvres de Caffa de la première moitié du XV^e siècle. On peut aussi supposer que la plaque a été commandée à un artisan arménien, avec des espaces réservés aux

[p. 474]

inscriptions grecques. Dans ce cas, nous aurions un intéressant témoignage d'échange interculturel entre communautés arménienne et grecque.

Les plaques arméniennes d'Akkerman nous donnent un nouveau témoignage du rayonnement de cette forme jusqu'aux rives nord-ouest de la mer Noire, à travers un incontestable lien génétique avec les productions de la Crimée, ce qui n'interdit pas une certaine originalité et diversité.

7. Constantinople

Voyons à présent comment l'engouement pour les petits *khatchkars* muraux parvint à atteindre même Constantinople, capitale des empires successifs. Les présences arméniennes, anciennes, y avaient conduit à la création d'un évêché, attesté en 1307 (Xařatyan 2007 : 50), durablement désigné par le terme de patriarcat à partir de 1543 (Mutafian 2012 : 507-508). Pour l'heure, toutefois, nous n'avons connaissance de plaques à croix que dans une église, celle de Saint-Grégoire l'Illuminateur à Galata (Beyođlu), mais celles-ci sont chargées d'une signification particulière. Saint-Grégoire était la plus ancienne église arménienne datée conservée à Constantinople. D'après les sources livresques et épigraphiques, cette grande basilique à trois nefs (40 x 36 m), avait été construite puis rénovée entre 1391 et 1431-36 par un négociant arménien de Caffa nommé Koms ou Kozma(s), aidé par d'autres marchands de même provenance ; selon Y. Siruni, la population arménienne établie au Moyen Âge dans le quartier génois de Galata/Péra constituait « une sorte de sous-colonie de la colonie arménienne de Crimée » (Siruni 1965 : 92). L'église Saint-Grégoire fut ensuite plusieurs fois restaurée, notamment au XVIII^e et XIX^e siècles (Xařatyan 2007 : 112-113 ; Baytar 2010). Une avenue devant impérativement être percée à cet endroit précis, elle fut détruite en 1958. Le patriarcat parvint toutefois à faire rebâtir une église, reprenant la même dédicace, sur ce qu'il restait de l'ancien emplacement. Ce fut fait en 1965 par l'architecte Bedros Zobian, sur un nouveau plan, renouant avec la tradition arménienne, en large nef à coupole sur croisée d'arcs, et crypte sous elle ; la décoration également, beaucoup plus arménienne que celle de l'ancienne église, « occidentalise » par ses rénovations tardives, s'inspirait, pour le traitement des façades, de l'arcature aveugle des édifices médiévaux d'Ani. De l'ancienne construction ne purent être conservés que quelques éléments de revêtement mural intérieur, dont une douzaine de petits *khatchkars*⁹.

[p. 475]

Dans l'actuelle église Saint-Grégoire l'Illuminateur, cinq plaques à croix en marbre blanc, séparées par des petits piliers, se trouvent sur la face de l'élévation de l'autel, devant l'abside de la nef, au niveau supérieur. Au centre est une croix de type très classique, sur une plaque dédiée à sainte Etchmiadzine et sculptée peu après la destruction, en 1959, en prévision de la reconstruction. Parmi les quatre autres plaques, l'une est datée par inscription de 1733, les trois autres sont probablement contemporaines.

⁹ L'auteur de ces lignes tient à remercier Elmon Haņcer et Marcello Cosentino d'avoir bien voulu mettre à sa disposition leurs photographies des *khatchkars* de Saint-Grégoire et en relever les dimensions.

Au niveau inférieur, sept petits *khatchkars* en marbre jauni sont insérés sur les murs de la crypte (sauf une pièce placée devant un petit autel), dans le revêtement en carreaux de céramique sauvé de la destruction de l'église antérieure. Une seule plaque est médiévale (**fig. 12a**). Elle est carrée, de 42,5 cm de côté, datée par inscription de 1435 ou 1439 (la dernière lettre, qui correspond aux unités, est très érodée). Son « décor » est constitué pour l'essentiel par une grande croix cantonnée de quatre croix secondaires, dont les deux supérieures sont « posées » sur les extrémités des bras horizontaux de la croix principale : connue par ailleurs, la formule se pratique souvent dans la première moitié du xv^e siècle à Caffa (Ajbabina 2001 : 63, fig. 11, n° 3 [1446] ; 64, fig. 12, n° 2-4 [1427, 1429, 1454]). La tige tressée qui forme les deux petites croix latérales inférieures dessine à leur pied un « nœud infini », attribut familier, nous l'avons vu, des petits *khatchkars* de Crimée. Il en est de même pour la double ligne qui, par une série d'arceaux, relie les pieds des trois croix, au bas de la croix. Enfin l'inscription est disposée en une ligne continue sur trois bords de la plaque, entourant le champ sculpté : là encore, c'est une solution que nous trouvons sur des œuvres de Caffa de la même période (Ajbabina 2001 : 193-194, pl. XII, fig. 3 [1403], pl. XIII, fig. 1, 2 [1424, 1427]). Ainsi, même si tout n'est pas identique à ce qui se faisait en Crimée (par exemple la forme étroite et rectiligne des croix et les deux palmettes-lis entre les trois croix, au bas de la plaque), le lien est manifeste, en conformité avec l'origine des commanditaires de l'édifice et de la population du quartier.

Les six autres plaques de la crypte sont du xviii^e siècle, l'une date de 1729 et les cinq autres de 1733. Elles marquent l'une des principales campagnes de restauration de Saint-Grégoire, entreprise sous le patriarcat de l'archevêque Jean dit Kolot (le Court) (1715-1741) dont le mausolée se trouve dans la crypte. Signalons l'originalité de l'une des plaques de 1733, qui mesure 45,3 x 35 cm (**fig. 12b**) et est stylistiquement et techniquement très proche de celle de 1729. Une

[p. 476]

croix grecque (à quatre bras égaux) végétale est inscrite dans un losange, lui-même empiétant légèrement sur les bords supérieur et inférieur de son cadre. Cette croix appartient à un type rayonnant caractéristique, avec quatre rayons diagonaux ; considéré comme propre à l'Église arménienne, ce type est appelé *un̄uul̄uā̄l̄* [sinakajew], ce qui signifie littéralement « axial », mais doit être compris ici comme « rayonnant » (*Encyclopédie Arménie chrétienne* 2002 : 423, s.v. *Խույզ* = Croix) ; l'adjectif est curieusement (peut-être par erreur) orthographié *un̄uul̄j̄uā̄l̄* [seraknajew] par Mgr Ōrmanean (Ōrmanean 1979 [1905] : 130, s.v. *Խույզ* = Croix). Elle présente une riche composition florale faisant une large place aux extrémités des bras, en gros lis aux lobes latéraux recourbés, sortes de becs crochus, dont nous avons observé la naissance probablement en Crimée dans les années 1420. Au bas de la plaque, chacune des six lignes de l'inscription soigneusement dessinée forme comme un cartouche à extrémité en accolade, se détachant sur un fond évidé noirci qui évoque le nielle d'une pièce d'orfèvrerie.

Il y avait, dit-on, à Saint-Grégoire de Galata d'autres *khatchkars* de la première moitié du xv^e siècle (Xaratyan 2007 : 113 ; Baytar 2010, 106, 107). On peut supposer qu'ils manifestaient la même orientation vers la Crimée ; malheureusement, il n'est plus possible de le vérifier. Seule conservée, la plaque de 1435 (ou -39) apporte la preuve que le rayonnement d'un type de plaque à croix reflétant des choix faits, selon toute vraisemblance, par les ateliers de Caffa, s'exerçait jusqu'à la capitale impériale, Constantinople. Bien sûr, cette pénétration était favorisée par un milieu constitué de marchands originaires de Caffa. La même diffusion, nous allons le voir, a laissé des traces assez visibles, plus à l'est, à Trébizonde.

8. Pont, Trébizonde / Trabzon

Des communautés arméniennes sont depuis fort longtemps présentes en Asie Mineure, à l'ouest de l'Euphrate et au nord de la chaîne pontique, hors des « limites » de l'« Arménie historique ». Sur la rive sud de la mer Noire, dans la ville de Trébizonde, aujourd'hui Trabzon (en turc), l'église du monastère en ruine du Sauveur de Tous (*Amenap'rkic'*, en turc *Kaymaklı manasteri*) a été construite en 1424 puis remaniée et endommagée (Yovakimean-Arşakuni 1967 : 78-80 ; Bryer & Winfield 1985 : 207-211 ; Kertmenjian 2009 ; Melvani 2013 : 40, 59, 115-116, 138). Elle possède plusieurs petits *khatchkars* muraux, encastrés dans ses façades, ainsi que des pierres de revêtement portant des compositions de *khatchkar*¹⁰. Ces éléments ne sont pas à leur emplacement

[p. 477]

initial. Quelques-uns, plus ou moins bien conservés, sont disposés en un rang irrégulier sur la partie ouest de la façade sud. A l'intérieur de l'église, dans son mur sud, un *khatchkar* inséré dans une niche est sans doute à son emplacement d'origine (**fig. 13a**). Deux plaques à croix très endommagées se devinent sur la façade ouest, de part et d'autre des deux portes latérales ; à l'extrémité sud de la façade orientale, au sud de la saillie absidale, les traces d'un petit *khatchkar* sont à peine visibles. Enfin, à quelques dizaines de mètres à l'est (au sud-est) de l'église, une petite chapelle subsiste, en mauvais état, sur la façade ouest de laquelle un linteau à inscription arménienne était flanqué, jusqu'à il y a quelques décennies, de deux petits *khatchkars*. Seul celui de gauche est encore en place, mais très endommagé.

Parmi les plaques insérées sur la façade sud, celle placée à l'extrémité gauche est datée par inscription de 1445 (**fig. 13b**). Quatre autres pierres de cette série (**fig. 13c**), placées plus à droite, portant des croix assez bien conservées, s'écartent un peu du type générique du *khatchkar* mural. Ce sont plutôt, semble-t-il, des pierres de revêtement mural sur lesquelles des compositions de *khatchkar* ont été sculptées ; c'est le cas en particulier sur le dernier bloc à droite. Quoi qu'il en soit, plusieurs traits trahissent une grande parenté avec les œuvres de Caffa des XIV^e-XV^e siècles : l'arc en accolade ou l'arc trilobé à pointe centrale, le dessin assez libre des pousses partant du pied de la croix, les divers motifs tressés sous la croix évoquant les « nœuds » de Caffa, l'arc formé par une ligne à deux brins passant sous le pied des croix et plus généralement l'omniprésence de la ligne à deux brins.

Les indices d'appartenance à l'école de Caffa des XIV^e-XV^e siècles (Ajbabina 2001 : nombreuses ill., en particulier p. 63, 64, 66, 74, 198, pl. XII, n° 1 ; 200, pl. XIV ; 206, pl. XX, 1-2) sont encore plus nets sur le *khatchkar* qui est à l'intérieur de l'église (**fig. 13a**) : a) les extrémités des bras de la croix en forme de lis ; b) au croisement des bras, la figure carrée aux pointes en forme de lis ; c) au bas du bras inférieur, combinée avec les pointes à lis, la tresse en forme de cœur pointé vers le bas, dessinée par une tige à deux brins ; d) sous ce cœur, dessinée par la même tige dédoublée, la tresse en forme de « nœud infini » ; e) au bas de la plaque, l'arc trilobé dessiné par la même tige à deux brins, arc qui enserre une arabesque ; f) l'arc trilobé à accolade très pointue au sommet du cadre vigoureusement mouluré qui délimite la composition (placée dans une niche, cette composition demandait visiblement une telle « mise en exergue ») ; g) de part et d'autre de cette accolade sommitale, les deux médaillons gravés assez superficiellement qui ensèrent chacun une étoile à six branches,

[p. 478]

plus simple côté droit, plus fouillée côté gauche. Rappelons que ces médaillons s'apparentent à ceux sculptés sur la stèle à croix d'Akkerman datée de 1440 ou légèrement antérieure (**fig. 11b**). Sur ce *khatchkar* de Trébizonde, l'inscription dédicatoire qui court en deux lignes à son pied, en partie érodée et dont la suite est peut-être couverte de ciment, ne permet pas de lire de date. Néanmoins, une datation de la première moitié du XV^e siècle paraît raisonnable (malgré la forte

¹⁰ L'auteur de ces lignes doit à l'amabilité de Hraïr Hawk Khatcherian les photographies de ce monument.

acuité de l'accolade sommitale). Le dense faisceau d'indices relevés rend très probable que cette plaque ait été apportée de Caffa ou qu'elle soit l'œuvre d'un sculpteur venu de la rive nord de la mer Noire. Les ateliers de Crimée pouvaient donc fournir des modèles, voire « exporter » leurs œuvres, non seulement au nord-ouest de la mer Noire, mais aussi en direction de sa rive sud, par une sorte de retour aux sources.

9. Géorgie

La Géorgie occupe une place singulière dans notre « géographie » en raison de sa proximité immédiate avec l'Arménie et parce que le lien entre les petits *khatchkars* qui y sont conservés et la Crimée n'est, semble-t-il, qu'indirect, d'autant plus qu'ils sont situés dans la partie centrale-orientale du pays, éloignée de la mer Noire. Néanmoins, ce lien existe, ne serait-ce qu'à travers la période d'apparition du phénomène (voir *infra*). Rappelons que dans le Sud de la Géorgie, en continuité géographique directe avec l'Arménie, l'on trouve de nombreux « grands » *khatchkars* dressés isolément, liés à des communautés arméniennes présentes depuis fort longtemps sur les marches septentrionales de l'Arménie. Ainsi une centaine de *khatchkars* « monumentaux » datés ou datables à partir des IX^e-X^e siècles ont été recensés dans une trentaine de localités de la région de Javaxk'/Javaxet'i (districts d'Aspinza, Axalk'alak'i et Ninocminda) (Karapetyan 1995). On en trouve aussi, en nombre moindre, dans d'autres provinces de Géorgie, en lien, là aussi, avec des présences anciennes, notamment en K'art'li et Kaxet'i (Muradjan 1985 : *passim*). En revanche, il faut attendre ce que l'on peut appeler « la période de rayonnement des petits *khatchkars* muraux autour du bassin pontique à partir de la Crimée » pour en trouver dans le reste de la Géorgie, où ils ne semblent pas apparaître avant le XV^e siècle.

C'est ce que montrent les plaques à croix qui figurent parmi les monuments à inscriptions arméniennes des provinces géorgiennes de K'art'li et Kaxet'i, au centre et à l'est du pays, tandis que plus à l'ouest, nous n'avons pas connaissance de l'existence de telles plaques (peut-être parce qu'elles ne sont pas conservées ou n'ont pas été publiées).

[p. 479]

Parmi les plus anciennes à datation assurée, une plaque à croix du village de Dirbi porte une inscription de 1456 relative à la construction d'une église (Muradjan 1985 : 127 et pl. IX, fig. 2) (**fig. 14a**). À Axalgori, un petit *khatchkar* porte une épigraphe qui relate la rénovation de l'église Sainte-Mère de Dieu en 1462 (Muradjan 1985 : 138 et pl. X, fig. 1) (**fig. 14b**). Cependant, malgré leur datation du XV^e siècle, ces plaques ne manifestent pas de caractéristiques stylistiques-iconographiques les apparentant clairement aux productions de Crimée.

Des petits *khatchkars* muraux sont présents aussi à Tbilissi, insérés dans les murs des églises arméniennes, ou anciennement arméniennes, de la capitale géorgienne (Muradjan 1988). Au pied de la citadelle, à l'intérieur de l'église Saint-Georges, on note trois plaques à croix : deux dans les embrasures des entrées nord et ouest, et la troisième à gauche de l'abside, sur le mur ouest de la sacristie nord-est. Amputée de sa partie inférieure, cette dernière (**fig. 14c**), munie sur sa bande supérieure d'une inscription quasi illisible, est datée, semble-t-il, de 1417 [parmi les trois lettres, $\text{ՊՄՁ} = 866 (+ 551 = 1417)$, la médiane (où l'on croit deviner un Մ) est très incertaine]. Elle mesure 50 x 40,5 cm et présente une modeste croix arborescente aux bras légèrement évasés, avec les extrémités trilobées « bourgeonnantes ». Aux angles supérieurs sont logés les traditionnels triangles rayonnants en « éventail ». Des pieds de la croix portaient deux palmettes trifoliées, forme traditionnelle en Arménie, mais quasi inconnue en Crimée. Dans l'embrasure de la porte nord, sur le mur de gauche, une plaque non datée (56,5 x 41 cm), peut-être assez tardive (XVI^e-XVIII^e siècles ?), porte, dans un cadre orné d'une tresse, l'image d'une assez large croix aux grosses extrémités à trois boules tressées (**fig. 14d**) ; de part et d'autre du bras inférieur, deux petites croix sont portées par des mains issues de la tige partant de sous le pied de la croix principale, motif fréquent sur les *khatchkars* d'Arménie, mais inconnu en Crimée.

Toujours dans le quartier de Sololak'i/Kldis ubani de la capitale géorgienne, à la Sainte-Mère de Dieu de Bethléem (« Bethléem supérieur »), devenue géorgienne, six plaques à croix, apparemment des XVII^e-XVIII^e siècles, sont visibles à l'extérieur, dont quatre sont montrées ici (**fig. 15**), tandis que deux plaques, datées de 1501 et 1679, qui étaient à l'intérieur (Muradjan 1988 : 33 et pl. III), ont disparu. Un peu plus bas dans ce quartier, deux plaques s'observent à la Ste-Mère de Dieu de Norašēn, dont une de 1650. Quatre autres plaques à croix, tardives, dont deux datées de 1846, peuvent être vues à l'église primatiale St-Georges Ējmiacnec'oc' (dite Sainte-Etchmiadzine). Là encore, rien ne semble rappeler précisément les sculptures de Crimée.

[p. 480]

Arrêtons-nous un instant dans l'ancien monastère arménien de T'elet'i, à courte distance au sud de Tbilissi, peut-être fondé en 1002 et restauré au XIX^e siècle, à présent géorgien (Hasrat'yan 1985). Plusieurs petits *khatchkars* s'y trouvaient. L'un d'eux, daté de 1681, retient l'attention par l'élégance du dessin, la place faite à l'inscription en grandes majuscules et par le nœud tressé à pointes « en bec » aux extrémités des bras de la croix (**fig. 16a**). Ce motif, prisé en effet dans l'ornementation sculptée arménienne des XV^e-XVII^e siècles, est apparu, comme nous l'avons vu, probablement sur les petits *khatchkars* de Crimée dans les années 1420. Au contraire, la paire de palmettes trifoliées et recourbées en S de part et d'autre du pied de la croix est étrangère au répertoire criméen et fréquente sur les *khatchkars* d'Arménie.

Le *khatchkar* de T'elet'i nous intéresse aussi pour sa curieuse « progéniture ». Son inscription arménienne ayant été arasée (Karapetyan 1998 : 56-58, pl. XXXIII) lors de la restauration et géorgianisation de l'ensemble à la fin des années 1990 (**fig. 16b**), il a acquis en quelque sorte une nouvelle destinée. Il a servi de modèle pour une nouvelle plaque, sculptée il y a quelques années (**fig. 16c**). Munie d'un cadre rectangulaire, de proportions encore plus élancées, sa largeur ayant été sensiblement réduite, cette plaque embellit aujourd'hui la face extérieure de l'abside d'une église géorgienne récemment construite dans le quartier de Saburt'alo, à Tbilissi, 10 rue Mixeil Asat'iani. Cette plaque peut être vue comme une manifestation inattendue, en milieu orthodoxe géorgien, du rayonnement des petits *khatchkars* muraux arméniens.

Ce rapide aperçu des petits *khatchkars* muraux présents en Géorgie fait ressortir ce paradoxe : si l'apparition du type dans ce pays semble coïncider avec sa propagation dans le bassin de la mer Noire, en revanche, les formes qu'il revêt sont diverses et apparemment dépendent peu ou pas de celles créées en Crimée. Cela s'explique probablement par la proximité des modèles iconographiques métropolitains.

10. Place du bassin pontique dans la géographie du petit *khatchkar* mural diasporique

Après des étapes intermédiaires en Cilicie et à Jérusalem, le petit *khatchkar* mural diasporique s'est implanté, à partir du début du XIV^e siècle, sur la rive sud-est de la Crimée, en premier lieu à Caffa, puis dans d'autres localités de la péninsule. À partir de là, il s'est propagé autour du bassin de la mer Noire, au sens large du terme. Mais ce type de *khatchkar* s'est aussi diffusé bien au-delà, puisqu'on en trouve de nombreux témoignages dans d'autres régions, par exemple –

[p. 481]

nous l'avons dit – à Jérusalem tout au long des siècles, mais aussi à Alep en Syrie, en Iraq, à Ispahan en Iran, dans le quartier arménien de la Nouvelle Djoulfa, à Chypre, etc. (Donabédian 2020). En revanche, dans l'état actuel de nos connaissances, l'Europe occidentale, exception faite d'une œuvre très singulière créée à Rome en 1246 (Donabédian 2020 : 327-328, 389), ne semble pas avoir été touchée par ce phénomène.

Bien que l'étude de la question n'en soit encore qu'à ses débuts, il semble possible de faire d'ores et déjà quelques observations dans le cadre géographique lié au thème du présent volume. Remarquons d'abord que les modèles élaborés en Crimée, principalement aux XIV^e et XV^e siècles, ne paraissent pas avoir eu d'écho dans les régions extérieures au bassin de la mer Noire où s'exerçaient l'influence de Jérusalem et directement celle de l'Arménie. À Famagouste, Chypre (Gasparyan 2017 : 133 ; Donabédian 2020 : 344, 424, fig. 17.66), c'est un modèle arménien de Cilicie qui a été reproduit¹¹. En revanche, dans la partie sud-orientale du continent européen correspondant à ce bassin, les productions des ateliers de Caffa ont, semble-t-il, largement exercé leur ascendant.

Cette diffusion a certainement bénéficié du circuit de communications qu'offrait le vaste réseau de routes commerciales développé par Gênes, reliant Caffa aux nombreux comptoirs génois établis autour de la mer Noire, notamment ceux où résidaient des colonies arméniennes : Péra/Galata à Constantinople, Trébizonde, Moncastro/Akkerman... (Balard 1978 : en particulier vol. 1, 283-285 ; Dzhahov, Farbey & Mayko 2009 : 8-25, carte p. 8-9 ; Quirini-Popławski 2017 : 17-27, carte p. 18). Outre les rives de la mer Noire *stricto sensu*, l'aire de diffusion des petits *khatchkars* de Crimée a connu une extension au Nord-Ouest vers la Podolie et la Galicie où existaient de grandes communautés arméniennes. Pour les pièces créées en Géorgie, apparemment, c'est plutôt en Arménie ou dans la fantaisie des artisans locaux que se trouvaient les sources d'inspiration. Néanmoins, c'est peut-être bien le lancement au début du XIV^e siècle de cette tradition arméno-pontique à Caffa qui a stimulé l'apparition de formes analogues au XV^e siècle en Géorgie centrale et orientale.

Les compositions mises au point à Caffa se sont propagées autour du bassin pontique, soit par le rayonnement des œuvres produites

[p. 482]

dans la « capitale génoise », qui servaient de modèle ou suscitaient diverses variations, soit carrément par leur « exportation ». Un riche répertoire de formes nouvelles, ou fortement réinterprétées sur la base de la tradition, ou encore développées à partir de paradigmes nés en Crimée, s'est alors constitué et répandu. Un véritable vocabulaire ornemental propre à cette région et à cette période s'est alors créé, appelé à durer presque jusqu'à nos jours. Un vaste domaine qui reste à défricher.

Certainement encore très lacunaire, la géographie du petit *khatchkar* mural diasporique devra être progressivement complétée, et notre vision de l'histoire de ce phénomène s'en trouvera sans aucun doute modifiée. C'est pourquoi l'auteur de ces lignes est par avance reconnaissant aux collègues, notamment d'Europe centrale et orientale, qui voudront bien lui communiquer des renseignements concernant des pièces de ce type encore inconnues de lui, qui pourraient enrichir le corpus en cours de constitution.

¹¹ La plaque à croix arménienne insérée sur l'église latine Sainte-Anne de Famagouste s'inspire à l'évidence de celle de la Sainte-Mère de Dieu/Saint-Paul de Tarse, datée de 1262 ou 1270. L'auteur remercie Jiraïr Christianian, auteur d'une étude encore inédite sur les croix et *khatchkars* de Cilicie, d'avoir attiré son attention sur ce lien.

[p. 482]

Bibliographie

AJBABINA Elena (АЙБАБИНА Елена). 2001. *Декоративная каменная резьба Каффы XIV-XVIII веков* [La sculpture décorative sur pierre de Caffa des XIV^e-XVIII^e siècles], Симферополь [Simferopol’], Сонат [Sonat]

ALPI Federico. 2018. « In Magna Armenia : appunti sugli Armeni nella Caffa del XIV secolo », *Mélanges de l’École française de Rome – Moyen Âge*, 130, 1, p. 73–83

AYVAZYAN Argam (ԱՅՎԱԶՅԱՆ Արգամ). 1987. *Նախիջևանի կոթողապիկն հուշարձաններն ու սյանկերարքայնակները* [Les monuments commémoratifs et les sculptures figurées du Nakhitchevan], Երևան [Erevan], Հայաստան [Hayastan]

BAJBURTSKIJ Arkadij (БАЙБУРТСКИЙ Аркадий). 2008. « Хачкары и росписи позднесредневековой армянской церкви в селе Грушевка (Сала) » [Les *khatchkars* et fresques de l’église tardo-médiévale du village de Gruševka (Sala)], *Исследования по арменистике в Украине*, Вып. I [Études d’arménologie en Ukraine, Fasc. I], Симферополь [Simféropol], PrintPix, p. 13-20

BALARD Michel. 1978. *La Romanie génoise (XII^e–début du XV^e siècle)*, 2 vol., Gênes, École française de Rome et Atti della Società ligure di storia patria

BAYTAR Lora. 2010. “A Structure by a Contemporary Armenian Architect that Connects Westernizing Istanbul to the Middle Ages”, in Hasan Kuruyazıcı (ed.), *Armenian Architects of Istanbul in the Era of Westernization*, Istanbul, Hrant Dink Foundation, p. 106-115

BRYER Anthony, WINFIELD David. 1985. *The Byzantine Monuments and Topography of the Pontos*, Washington D.C., Dumbarton Oaks Research Library

[p. 483]

DAŠKEVIČ Jaroslav (ДАШКЕВИЧ Ярослав). 1980. « Армянские рельефные кресты Львова и Каменца-Подольского » [Les croix arméniennes en relief de Lvov et de Kamenec-Podol’skij], *Պատմա-քանադաստիգական հանդես* [Revue historico-philologique] 3, Երևան [Erevan], Գիտությունների Ակադեմիա [Académie des sciences], p. 120-140

DELACROIX-BESNIER Claudine. 1996-97. « Les missions dominicaines et les Arméniens du milieu du XIV^e siècle aux premières années du XV^e siècle », *Revue des Études Arméniennes* 26, Paris, p. 173-191

DER NERSESSIAN Sirarpie. 1993. *Miniature painting in the Armenian kingdom of Cilicia from the twelfth to the fourteenth Century*, 2 vols., Dumbarton Oaks Studies, 31, Washington, D.C., Dumbarton Oaks

DONABÉDIAN Patrick. 1999. « Les Arméniens en Crimée génoise (XIII^e-XV^e siècles) », in Claude Mutafian (éd.), *Roma – Armenia*, Rome, De Luca, p. 188-191

DONABÉDIAN Patrick. 2009. « Le khatchkar, un art emblématique de la spécificité arménienne », in Isabelle Augé et Gérard Dédéyan (éds.), *L’Église arménienne entre Grecs et Latins, fin XI^e – milieu XV^e siècle*, Paris, Geuthner, p. 151-168

DONABÉDIAN Patrick. 2011. « Un des premiers exemples d'hybridation : l'architecture arménienne de Crimée », in Waldemar Deluga (éd.), *Series Byzantina: studies on Byzantine and post-Byzantine art*, Vol. IX: *Art of the Armenian diaspora*, Varsovie, Cardinal Stefan Wyszyński University, p. 47-67

DONABÉDIAN Patrick. 2018a. "Small mural khachkars in medieval Armenian communities of Crimea, Galicia, Podolia and Bessarabia", in Андрій Фелонюк, Надія Халак (Andrij Felonjuk, Nadija Xalاک) et al. (comp.), *On the borderline between the East and the West: materials of the International Conference Dedicated to the 90th Anniversary of Yaroslav Dashkevych*, Lviv, National Academy of Sciences of Ukraine, Lviv Branch, Mykhailo Hrushevski Institute of Ukrainian Archeography and Source Studies, p. 324-335

DONABÉDIAN Patrick. 2018b. "Can we call 'khachkar' the Sudak cross-stones?", in *Сугдейський збірник 1 (VII)* [Recueil de Sugdeïa 1 (VII)], Київ [Kiev], Видавництво Горобець [Éditions Horobets], p. 304-323

DONABÉDIAN Patrick. 2019. « Sainte-Croix d'Alt'amar. Sens symbolique, architectural et iconographique de la dédicace », in Zaroui Pogossian, Edda Vardanyan (eds.), *The Church of the Holy Cross of Alt'amar*, Leiden/Boston, Brill, p. 291-346

DONABÉDIAN Patrick. 2020. « Spécificité typologique des khachkars diasporiques : les petites plaques à croix murales », in Bernard Outtier, Cornelia Horn, Basil Lourié, Alexey Ostrovsky (eds.), *Armenia Between Byzantium and the Orient: Celebrating the Memory of Karen Yuzbashian (1927-2009)*, Leiden/Boston, Brill, p. 307-444

DZHANOV Oleksandr, Oleksandr FARBEY & Vadim MAYKO. 2009. *The Genoese in Crimea: a historical guide*, Kiev, Horobets

[p. 484]

Encyclopédie Arménie chrétienne – Քրիստոնյա Հայաստանի հանրագիտարան. 2002. [Encyclopédie Arménie chrétienne], Երևան [Erevan], Հայկական հանրագիտարանի գլխավոր խմբագրություն [Rédaction principale de l'Encyclopédie arménienne]

GASPARYAN Gohar 2017 "On the Interpretation of the Crosses Carved on the External Walls of the Armenian Church in Famagusta", in Michael Walsh (ed.), *The Armenian church of Famagusta and the complexity of Cypriot heritage: prayers long silent*, Cham, Palgrave Macmillan, p. 125-141

GAVRILOVA Anfisa (ГАВРИЛОВА Анфиса). 1981. « Хачкары из фондов Феодосийского краеведческого музея » [Les khachkars des collections du musée régional de Théodosie], in *The Second International Symposium on Armenian Art, Vol. III (Yerevan, 1978)*, Երևան [Erevan], Գիտությունների Ակադեմիա [Académie des sciences], p. 95-102

GAVRILOVA Anfisa (ГАВРИЛОВА Анфиса). 1982. « Феодосийские хачкары XIV-XVII вв. » [Les khachkars de Théodosie des XIV^e-XVII^e ss.], in *V республиканская научная конференция по проблемам культуры и искусства Армении* [V^e conférence scientifique républicaine sur les problèmes de la culture et de l'art de l'Arménie], Ереван [Erevan], Ереванский гос. университет, [Université d'État d'Erevan], p. 278-280

GRIGORYAN Grigor (ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ Գրիգոր). 1996. *Դիվան հայ վիճագրության, Պրակ VII: Ուկրաինա, Մոլդովա / Corpus Inscriptionum Armenicarum, Liber VII: Ukraina, Moldova*, Երևան [Erevan], Գիտություն [Gitut'yun]

HASRAT'YAN Murad (ՀԱՏՐԱԹՅԱՆ Մուրադ). 1985. « Վրացական. Ճարտարապետությունը և կերպարվեստը » [Géorgien. L'architecture et l'art plastique], in *Հայկական սովետական հանրագիտարան, հ. 11* [Encyclopédie arménienne soviétique, vol. 11], Երևան [Erevan], Հանրագիտարանի գլխավոր խմբագրություն [Rédaction principale de l'Encyclopédie], p. 526.

HAYUK Irina (ГАЮК Ирина). 2012. *Ілюстрована енциклопедія вірменської культури в Україні, том I* [Encyclopédie illustrée de la culture arménienne en Ukraine, vol. I], Львів [Lviv], Афіша [Afiša]

HAYUK Iryna (ГАЮК Ирина). 2014. « Деякі проблемні питання історії вірмен півдня України » [Quelques questions problématiques d'histoire des Arméniens du sud de l'Ukraine], in *Актуальні питання вірменознавства, Випуск II* [Questions actuelles d'arménologie, Vol. II], Одеса [Odessa], p. 55-69

KARAPETYAN Samvel (ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ Սամվել). 1995. *Ջախխարի խաչքարերը / Khachkars of Javakhk*, Երևան [Erevan], [s. éd.]

KARAPETYAN Samvel (ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ Սամվել). 1998. *Վրաց պետական քաղաքականությունը և հայ մշակույթի հուշարձանները, RAA, գիրք II* [La politique étatique géorgienne et les monuments de culture arménienne, Research on Armenian Architecture, tome II], Երևան [Erevan], Գիտություն [Gitut'yun]

[p. 485

KERTMENJIAN David. 2009. “Armenian City Quarters and the Architectural Legacy of the Pontus”, in Richard Hovannisian (ed.), *Armenian Pontus: the Trebizond-Black Sea communities*, Costa Mesa (Calif.), Mazda Publishers, p. 189-215

KHATCHADOURIAN Haroutioun & Michel BASMADJIAN. 2014. *L'art des khatchkars. Les pierres à croix arméniennes d'Ispahan et de Jérusalem*, Paris, Geuthner

KRASNOŽON Andrej (КРАСНОЖОН Андрей). 2013. « Эпиграфические памятники XV в. из Белгородской крепости » [Monuments épigraphiques du XV^e s. provenant de la citadelle de Belgorod], in *Stratum plus. Археология и культурная антропология, 6* [Stratum plus. Archéologie et anthropologie culturelle, 6], Одеса [Odessa], p. 177-212

MAHÉ Jean-Pierre. 1993. « L'Église arménienne de 611 à 1066 », in André Vauchez, Jean-Marie Mayeur, Gérard Dagron (éds.), *Histoire du christianisme*, t. 4, Paris, Desclée, p. 457-547.

MAJKO Vadim & Aleksandr DŽANOV (МАЙКО Вадим & Александр ДЖАНОВ). 2015. *Археологические памятники Судакского региона Республики Крым* [Les monuments archéologiques de la région de Sudak de la République de Crimée], Симферополь [Simféropol], Ариал [Arial]

MAŃKOWSKI Tadeusz. 1934. « Sztuka Ormian lwowskich » [L'art des Arméniens de Lvov], *Prace Komisji Historii Sztuki PAU* [Travaux de la Commission d'Histoire de l'Art de l'Académie des sciences de Pologne] 6, 1934, p. 61-163

MELVANI Nicholas. 2013. *Late Byzantine sculpture*, Turnhout, Brepols

MIK'AYELYAN Vardges (ՄԻԻՔԱՅԵԼՅԱՆ Վարդգես). 1989. *Ղրիմահայրց պատմություն* [Histoire des Arméniens de Crimée] Երևան [Erevan], Հայաստան [Hayastan]

MURADJAN Parujr (ՄՍՐԱԴՅԱՆ Փարյոյր). 1985. *Армянская эпиграфика Грузии: Картли и Кахети* [L'épigraphie arménienne de Géorgie : K'art'li et Kaxet'i], Ереван [Erevan], Академия наук [Académie des sciences]

MURADJAN Parujr (ՄՍՐԱԴՅԱՆ Փարյոյր). 1988. *Армянская эпиграфика Грузии: Тбилиси* [L'épigraphie arménienne de Géorgie : Tbilissi], Ереван [Erevan], Академия наук [Académie des sciences]

MUTAFIAN Claude. 1993. *Le royaume arménien de Cilicie, XII^e-XIV^e siècle*, Paris, CNRS éditions

MUTAFIAN Claude. 2012. *L'Arménie du Levant (XI^e-XIV^e siècle)*, Paris, Les Belles Lettres

MUTAFIAN Claude. 2018. *La Saga des Arméniens, de l'Ararat aux Carpathes*, Paris, Les Belles Lettres

ÖRMANEAN Małak'ia (ՕՐՄԱՆԵԱՆ Մաղարիա). 1979 [1905] *Ծիսական բարարան* [Dictionnaire des rites], Անթիլիաս [Antélias], Կաթողիկոսութիւն Հայոց Մեծի Տանն Կիլիկիոյ [Catholicossat de la Grande Maison de Cilicie]

[p. 486]

PETROSYAN Hamlet (ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ Համլետ). 2008. *Իտաքար. Ծագումը, գործառնությունը, պատկերագրությունը, իմաստաբանությունը* [Khatchkar. L'origine, la fonction, l'iconographie, la sémantique], Երևան [Erevan], Փրինթինֆո [Printinfo]

PRINZING Günter & Andrea SCHMIDT (éds.). 1997. *Das Lemberger Evangeliar. Eine wiederentdeckte armenische Bilderhandschrift des 12. Jahrhunderts*, Wiesbaden, Dr Ludwig Reichert

QUIRINI-POPLAWSKI Rafał. 2017. *Sztuka kolonii genueńskich w basenie Morza Czarnego (1261-1475)* [L'art des colonies génoises dans le bassin de la mer Noire (1261-1475)], Krakow [Cracovie], Uniwersytet Jagielloński [Université Jagellonne]

RENOUX Athanase Charles. 1969. « La croix dans le rite arménien. Histoire et symbolisme », *Melto: recherches orientales*, V, 1, Kaslik, Université Saint-Esprit, p. 123-175

SARGSIAN Tatevik (ՏԱՐԳՏՅԱՆ Կատեւիկ). 2016. « Село Тополевка в Крыму и его армянские памятники » [Le village de Topolevka en Crimée et ses monuments arméniens], *Сугдейский Сборник*, вып. VI [Recueil de Sugdeïa, tome VI], Киев [Kiev], Видавець Олег Філюк [Éditeur Oleg Filjuk], p. 427-459

SCHMIDT Andrea. 2007. « L'Évangile de Lemberg : un itinéraire rocambolesque », in Claude Mutafian (éd.), *Arménie. La magie de l'écrit*, Paris, Somogy, p. 260-263

SIRUNI Yakob (ՄԻՐՈՒՆԻ Յակոբ). 1965. *Պոլիս եւ իր դերը, Ա. Հասարակ (1453 – 1800)* [Polis (= Constantinople) et son rôle, Tome I (1453 – 1800)], Beyrouth, Մեսրոպ [Mesrop]

THIERRY Jean-Michel & Patrick DONABÉDIAN. 1987. *Les arts arméniens*, Paris, Mazenod

T'ORAMANEAN Aršavir (ԹՈՐԱՄԱՆԵԱՆ Արշավիր). 1985. « Հայ-մոլդավական ճարտարապետական առնչություններու պատմությունը » [L'histoire des relations architecturales arméno-moldaves], *Յաւազ* [quotidien arménien Haratch], Paris, 16.04.1985

T'ORAMANYAN Aršavir (ԹՈՐԱՄԱՆԵԱՆ Արշավիր). 1986. *Մոլդավիայի հայկական պատմաճարտարապետական հուշարձանները* [Les monuments historico-architecturaux arméniens de Moldavie], Երևան [Erevan], Հայաստան [Hayastan]

TORAMANJAN Aršavir (ТОРАМАНЯН Аршавир). 1991. *Из истории строительной деятельности армян в Молдавии* [Pages d'histoire de l'activité de construction des Arméniens en Moldavie], Москва [Moscou], Внешторгиздат [Vneštorgizdat]

XARATYAN Albert (ԽԱՐԱՏԵԱՆ Արերս). 2007. *Կոստանդնուպոլիսի հայ գաղթօջախը, XV-XVII դարերը* [La colonie arménienne de Constantinople, XV^e-XVII^e siècles], Երևան [Erevan], Երևանի համալսարան [Université d'Erevan]

YOVAKIMEAN-ARŠAKUNI Yovakim (ՅՈՎԱԿԻՄԵԱՆ-ԱՐՇԱԿՈՒՆԻ Յովակիմ). 1967. *Պատմություն հայկական Պոնտոսի* [Histoire du Pont arménien], Պեյրուս [Beyrouth], Մշակ [Մշակ]

[p. 487

Summary

The Black Sea basin, area of spreading of the “Diaspora” khachkar (cross-stone); the role of Crimea, and especially of Caffa, in the Middle Ages

The article attempts to highlight the central role played by the Pontic basin in the propagation of a religious and artistic form specific to the communities of Armenian Diaspora: the **small wall khachkar** (cross-stone).

Created in Armenia in the 9th century, simultaneously with the monumental plates with cross called *khachkar*, the type of small plaque marked with the cross – tree of life, and inserted into walls, was first introduced in Jerusalem and Cilicia in the 12th century. Then it spread in various Diaspora communities where it became an almost exclusive form of “exposed” popular devotion.

Crimea and especially its Genoese “capital” Caffa, where a large Armenian community resided from the end of the 13th century, played an important role, not only in the perpetuation of this tradition, but also in the “normalisation” of its new Diaspora type, and in its spreading, especially in the Black Sea basin, but also beyond.

The article seeks to define the type in question, to clarify its characteristics, and to identify the places of the “Pontic basin” (in a broad sense) affected by its diffusion: on its northern shore, Crimea with various localities, in addition to Caffa; further to the north-west, Bessarabia with Akkerman/Belgorod Dniestrovski; and beyond, Galicia with Lviv, and Podolia with Kamenets-Podolski; on the southern shore of the Black Sea, Constantinople and Trebizond;

on its east bank, Georgia and in particular Tiflis. It must be noted that this geography is limited to the current state of our knowledge, but it is certainly bound to expand.

Keywords: medieval Armenian art, Armenian diaspora, cross-stone/*khachkar*, diasporic *khachkar*, Pontic basin, Genoese Crimea

[p. 487]

Liste des illustrations

Fig. 1. Crimée, Caffa, église Saint-Serge, façade ouest du narthex

1a. Centre de la façade. Photo A. Džanov

1b. *Khatchkar* de 1761 à droite de la porte (153 x 62 cm). Photo auteur

Fig. 2. Crimée, Caffa, église Saint-Serge

2a. Façade nord du narthex. *Khatchkar* de 1356 (76 x 34 cm). Photo R. Quirini-Popławski

2b. Intérieur de l'église. *Khatchkar* de 1427 (61 x 49 cm). Photo J.-P. Kibarian

Fig. 3. Crimée, Caffa

3a. Musée de Théodosie. *Khatchkar* à trois croix de 1425 (60 x 50 x 7 cm) provenant de l'église des Saints-Apôtres. D'après Grigoryan 1996 : p. 337, n° 13

[p. 488]

3b. Église Saint-Serge, intérieur. *Khatchkar* à trois croix de 1451 (52 x 50 cm). Photo J.-P. Kibarian

Fig. 4. Crimée, Caffa, La Quarantaine, église Saint-Jean Baptiste. Linteau (?) de la porte nord. Photo R. Quirini-Popławski

Fig. 5. Crimée, villages de Topty/Topolevka et Sala/Gruševka

5a. Topty/Topolevka, chapelle de Vendredi/Sainte-Parascève, plaque d'Aramayis (1381). Photo T. Sargsyan

5b. Sala/Gruševka, musée de l'école, plaque de 1483 (34 x 28,5 x 8 cm). Photo A. Bajburtskij

Fig. 6. Crimée, Soldaïa/Sudak. Photos A. Džanov

6a. Tour du consul F. Astaguera (1386), face sud

6b. Tour de F. di Pagano. Plaque à restes d'inscription

Fig. 7. Crimée, Soldaïa/Sudak. Photos A. Džanov

7a. Musée de la forteresse. Plaque à inscription

7b. Plaque découverte en 2016, avec bribes d'inscription

Fig. 8. Galicie (Ukraine), Lvov/Lviv, intérieur de la cathédrale Sainte-Mère de Dieu (1363). Photos auteur

8a. Plaque de 1427 (45 x 32 cm)

8b. Plaque de 1441/-49 (20 x 13 cm)

8c. Plaque de 1461 (23 x 23 cm)

Fig. 9. Galicie (Ukraine), Lvov/Lviv, intérieur de la cathédrale Sainte-Mère de Dieu. Photos auteur

9a. Une des deux plaques non datées, quasi identiques ; celle-ci : 23 x 13 cm

9b. Plaque à deux croix, dédiée à Tēr Grigor (25,5 x 22,5 cm)

Fig. 10. Podolie et Bessarabie/oblast d'Odessa (Ukraine)

10a. Podolie, Kamianiec Podolski, chapelle de l'Annonciation. Plaque à croix de 1554 (27 x 19 cm). Photo auteur

10b. Bessarabie/oblast d'Odessa, Akkerman/ Bilhorod, église Saint-Auxence, sacristie sud-est. Plaque à deux croix de 1446 (59 x 47 cm). Photo T. Sargsyan

10c. Akkerman, Saint-Auxence. Plaque à deux croix de 1474, avec inscription sur le côté gauche (29,5 x 16 cm). Photo T. Sargsyan

Fig. 11. Bessarabie/oblast d'Odessa (Ukraine), Akkerman/Bilhorod

11a. Akkerman/Bilhorod, égl. Saint-Auxence. Plaque non datée (97,5 x 41,5 cm). Photo T. Sargsyan

11b. Crimée, Sébastopol, musée régional de Chersonèse. Stèle à croix à

[p. 489]

inscription grecque de 1440 (115 x 51,5 x 18 cm) provenant de la citadelle d'Akkerman/Bilhorod. Photo A. Krasnožon

Fig. 12. Constantinople/Istanbul (Turquie), Saint-Grégoire l'Illuminateur, crypte

12a. Plaque à croix de 1435 ou 1439 (42,5 cm de côté). Photo E. Hançer

12b. Plaque à croix de 1733 (45,3 x 35 cm). Photo M. Cosentino

Fig. 13. Pont, Trébizonde/Trabzon (Turquie). Monastère Saint-Sauveur de Tous (Kaymaklı manasteri). Photos H.H. Khatcherian

13a. Intérieur de l'église, plaque dans une niche du mur sud

13b. Façade sud de l'église, partie ouest. Plaque à croix de 1445

13c. Façade sud de l'église, rang de quatre plaques

Fig. 14. Géorgie

14a. Dirbi, plaque à croix de 1456. D'après Muradjian 1985, pl. IX, n° 2

14b. Axalgori, église Sainte-Mère de Dieu. Plaque à croix de 1462. D'après Muradjian 1985, pl. X, n° 1

14c. Tbilissi, église Saint-Georges, intérieur, face ouest du mur à gauche de l'abside. Plaque à croix de 1417 (?) (50 x 40,5 cm). Photo auteur

14d. Tbilissi, St-Georges, intérieur, mur gauche de l'entrée nord. Plaque non datée (56,5 x 41 cm). Photo auteur

Fig. 15. Géorgie, Tbilissi, église Sainte-Mère de Dieu (Bethléem supérieur). Quatre plaques à croix datables des XVII^e-XVIII^e siècles. Photos auteur

15a. Tambour, face sud (la plaque étant renversée, la photo est remise dans la bonne position)

15b. Façade nord, partie est

15c. Pignon en haut de la façade nord ; datation probable : 1746

15d. Pignon en haut de la façade est

Fig. 16. Géorgie, T'elet'i et Tbilissi

16a. Monastère de T'elet'i au sud de Tbilissi. Petit *khatchkar* mural de 1681. État de la plaque en 1992. Photo S. Karapetyan

16b. T'elet'i, état de la plaque en 1997. Photo S. Karapetyan

16c. Tbilissi, 10 rue Mixeil Asat'iani (quartier de Saburt'alo). Réinterprétation de l'image sur une église orthodoxe géorgienne nouvellement construite. Photo auteur (2017)

Illustrations

[p. 490]

Fig. 1 (cf. p. 459). Crimée, Caffa, église Saint-Serge, façade ouest du narthex



1a. Centre de la façade. Photo A. Džanov

1b. *Khatchkar* de 1761 à droite de la porte (153 x 62 cm). Photo auteur

Fig. 2. Crimée, Caffa, église Saint-Serge

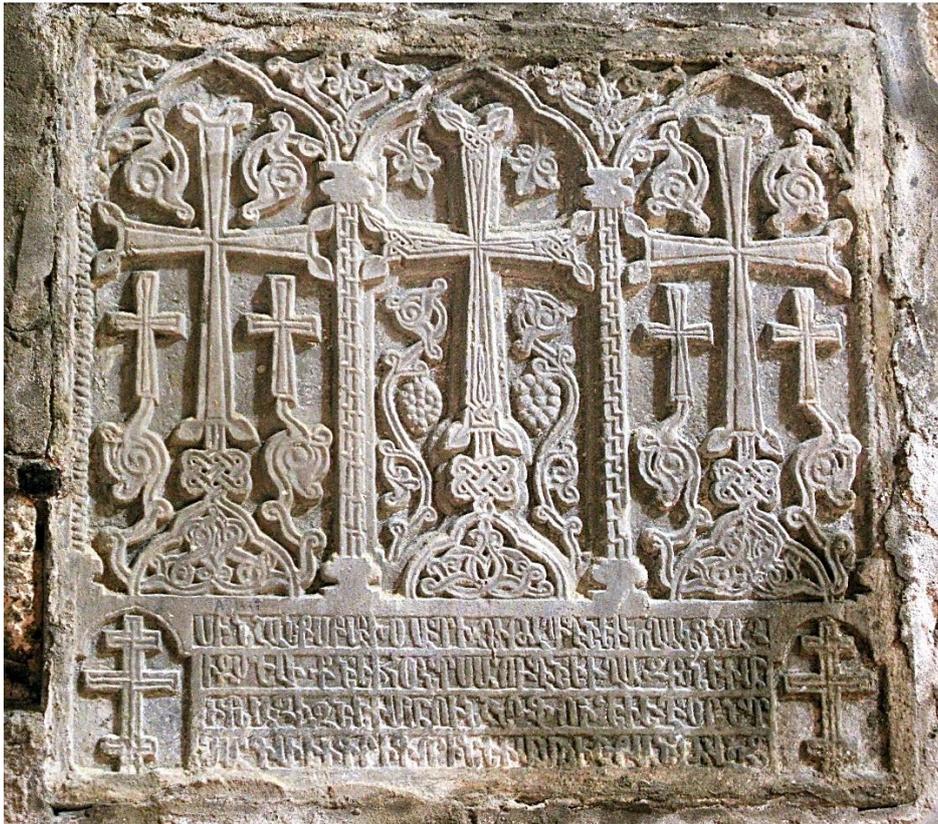
[p. 491]



2a (cf. p. 459). Façade nord du narthex. *Khatchkar* de 1356 (76 x 34 cm). Photo R. Quirini-Popławski

2b (cf. p. 460, 462, 468). Intérieur de l'église. *Khatchkar* de 1427 (61 x 49 cm). Photo J.-P. Kibarian

Fig. 3 (cf. p. 460-462, 470). Crimée, Caffa



3a. Musée de Théodosie. *Khatchkar* à trois croix de 1425 (60 x 50 x 7 cm) provenant de l'église des Saints-Apôtres. D'après Grigoryan 1996 : p. 337, n° 13

3b. Église Saint-Serge, intérieur. *Khatchkar* à trois croix de 1451 (52 x 50 cm).

Photo J.-P. Kibarian

[p. 493]



Fig. 4 (cf. p. 463). Crimée, Caffa, La Quarantaine, église Saint-Jean Baptiste. Linteau (?) de la porte nord. Photo R. Quirini-Popławski

[p. 494]

Fig. 5 (cf. p. 463). Crimée, villages de Topty/Topolevka et Sala/Gruševka



5a. Topty/Topolevka, chapelle de Vendredi/Sainte-Parascève, plaque d'Aramayis (1381).

Photo T. Sargsyan

5b. Sala/Gruševka, musée de l'école, plaque de 1483 (34 x 28,5 x 8 cm). Photo A. Bajburtskij

[p. 495]

Fig. 6 (cf. p. 484). Crimée, Soldaïa/Sudak. Photos A. Džanov



6a. Tour du consul F. Astaguera (1386), face sud. 6b. Tour de F. di Pagano. Plaque à restes d'inscription

[p. 496]



Fig. 7 (cf. p. 465). Crimée, Soldaïa/Sudak. Photos A. Džanov

7a. Musée de la forteresse. Plaque à inscription. 7b. Plaque découverte en 2016, avec bribes d'inscription

[p. 497]

Fig. 8 (cf. p. 467-469). Galicie (Ukraine), Lvov/Lviv, intérieur de la cathédrale Sainte-Mère de Dieu (1363).
Photos auteur



8a. Plaque de 1427 (45 x 32 cm). 8b. Plaque de 1441/-49 (20 x 13 cm). 8c. Plaque de 1461 (23 x 23 cm)

[p. 498]

Fig. 9 (cf. p. 468-469). Galicie (Ukraine), Lvov/Lviv, intérieur cathédrale Sainte-Mère de Dieu.
Photos auteur



9a. Une des deux plaques non datées, quasi identiques ; celle-ci : 23 x 13 cm

9b. Plaque à deux croix, dédiée à Tēr Grigor (25,5 x 22,5 cm)

Fig. 10 (cf. p. 470-471). Podolie et Bessarabie/oblast d'Odessa (Ukraine)



10a. Podolie, Kamianiec Podolski, chapelle de l'Annonciation. Plaque à croix de 1554 (27 x 19 cm). Photo auteur



10b. Bessarabie, Akkerman/ Bilhorod, église Saint-Auxence, sacristie sud-est. Plaque à deux croix de 1446 (59 x 47 cm). Photo T. Sargsyan



10c. Akkerman, Saint-Auxence. Plaque à deux croix de 1474, avec inscription sur le côté gauche (29,5 x 16 cm). Photo T. Sargsyan

Fig. 11 (cf. p. 471-472 ; 472, 478). Bessarabie/oblast d'Odessa (Ukraine), Akkerman/Bilhorod

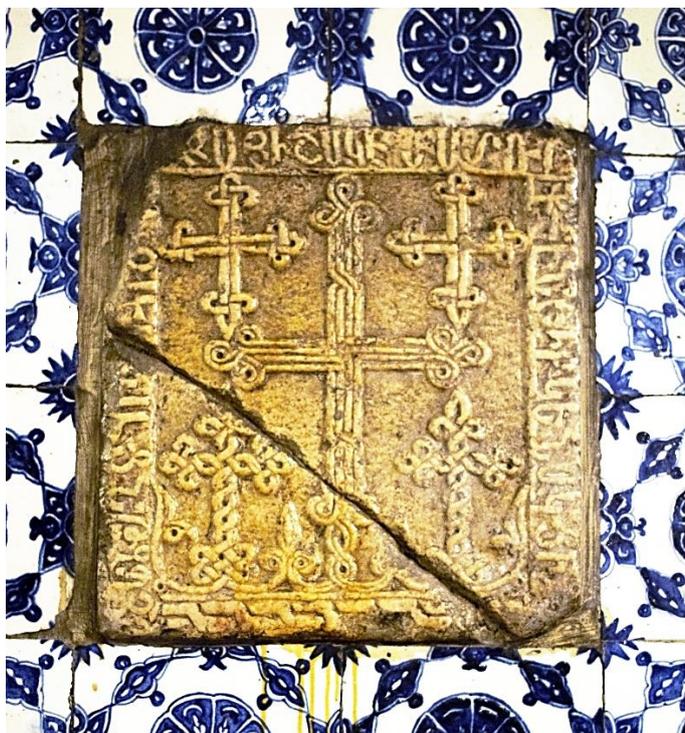


11a. Akkerman/Bilhorod,
égl. Saint-Auxence. Plaque non datée
(97,5 x 41,5 cm).
Photo T. Sargsyan



11b. Stèle à croix à inscription grecque de 1440
(115 x 51,5 x 18 cm) provenant de la citadelle
d'Akkerman/Bilhorod, conservée au musée régional
de Chersonèse, Sébastopol, Crimée.
Photo A. Krasnožon

Fig. 12 (cf. p. 475, 476). Constantinople/Istanbul (Turquie),
Saint-Grégoire l'Illuminateur, crypte



12a. Plaque à croix de 1435 ou 1439
(42,5 cm de côté). Photo E. Hançer



12b. Plaque à croix de 1733 (45,3 x 35 cm).
Photo M. Cosentino

Fig. 13. Pont, Trébizonde/Trabzon (Turquie). Monastère Saint-Sauveur de Tous (Kaymaklı manasteri). Photos H.H. Khatcherian



13a (cf. p. 473, 477-478). Intérieur de l'église, plaque dans une niche du mur sud



13b (cf. p. 477). Façade sud de l'église, partie ouest. Plaque à croix de 1445

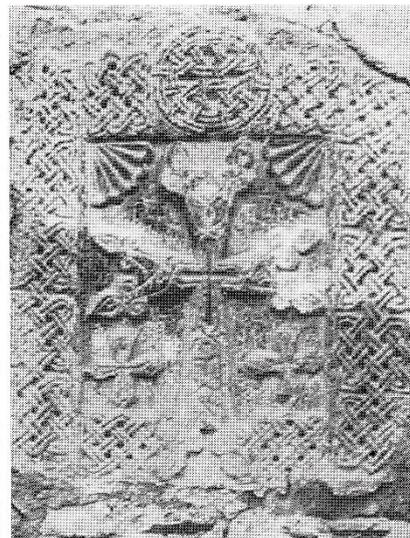


13c (cf. p. 477). Façade sud de l'église, rang de quatre plaques

Fig. 14 (cf. p. 479). Géorgie



14a. Dirbi, plaque à croix de 1456.
D'après Muradjan 1985, pl. IX, n° 2



14b. Axalgori, église Sainte-Mère
de Dieu. Plaque à croix de 1462.
D'après Muradjan 1985, pl. X, n° 1



14c. Tbilissi, église Saint-Georges, intérieur, face
ouest du mur à gauche de l'abside.
Plaque à croix de 1417 (?) (50 x 40,5 cm).
Photo auteur



14d. Tbilissi, Saint-Georges, intérieur,
mur gauche de l'entrée nord.
Plaque non datée (56,5 x 41 cm).
Photo auteur

[p. 504]

Fig. 15 (cf. p. 479-480). Géorgie, Tbilissi, église Sainte-Mère de Dieu (Bethléem supérieur).
Quatre plaques à croix datables des XVII^e-XVIII^e siècles. Photos auteur



15a. Tambour, face sud (la plaque étant renversée, la photo est remise dans la bonne position)



15b. Façade nord, partie est



15c. Pignon en haut de la façade nord ;
datation probable : 1746



15d. Pignon en haut de la façade est

[p. 505]

Fig. 16 (cf. p. 480). Géorgie, T'elet'i et Tbilissi



16a. Monastère de T'elet'i au sud de Tbilissi. Petit *khatchkar* mural de 1681. État de la plaque en 1992. Photo S. Karapetyan



16b. T'elet'i, état de la plaque en 1997. Photo S. Karapetyan



16c. Tbilissi, 10 rue Mixeil Asat'iani (quartier de Saburt'alo). Réinterprétation de l'image sur une église orthodoxe géorgienne nouvellement construite. Photo auteur (2017)