

Compte rendu de l'ouvrage **Vigilant Powers: Three Churches of Early Medieval Armenia** de Christina **MARANCI**, Brepols, 2015

Patrick Donabédian

► **To cite this version:**

Patrick Donabédian. Compte rendu de l'ouvrage *Vigilant Powers: Three Churches of Early Medieval Armenia* de Christina MARANCI, Brepols, 2015. *Antiquité Tardive*, Brepols Publishers, 2016, Tome 24, pp.534-542. 10.1484/J.AT.5.112641 . halshs-01524809

HAL Id: halshs-01524809

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01524809>

Submitted on 18 May 2017

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

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

Patrick DONABÉDIAN

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

compte rendu de l'ouvrage

Vigilant Powers: Three Churches of Early Medieval Armenia

de

Christina MARANCI

(Studies in the Visual Cultures of the Middle Ages, réd. Kathryn A. Smith, New York University)

Turnhout: Brepols Publishers, 2015

ISBN 978-2-503-54900-2
281 pages, 2 cartes, 127 illustrations n. et b.

ANTIQUITÉ TARDIVE

Revue internationale d'histoire et d'archéologie (IV^e – VIII^e s.)

publiée par l'Association pour l'Antiquité Tardive

Tome 24 - 2016

BREPOLS

Brepols Publishers – Begijnhof 67, B-2300 Turnhout

Bulletin critique

p. 534-542

Patrick DONABÉDIAN

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

Compte rendu
de

Christina MARANCI,

Vigilant Powers: Three Churches of Early Medieval Armenia

(Studies in the Visual Cultures of the Middle Ages, réd. Kathryn A. Smith, New York University).

Turnhout: Brepols Publishers, 2015

ISBN 978-2-503-54900-2

281 pages, 2 cartes, 127 illustrations n. et b.

L'auteur, Christina Maranci, après avoir enseigné dans plusieurs universités américaines, est depuis 2008 titulaire de la chaire d'art arménien à l'Université Tufts (États-Unis). Son étude *Medieval Armenian Architecture. Constructions of Race and Nation* (Louvain: Peeters, 2001) a attiré l'attention par l'analyse critique à laquelle elle soumet les théories comparatistes du savant viennois Josef Strzygowski (fin du XIX^e - première moitié du XX^e s.), en révélant leurs fondements idéologiques.

Par plusieurs de ses articles, on sait CM occupée depuis plusieurs années à scruter certains monuments d'architecture de l'*âge d'or* du VII^e s., période-clé dans la culture de l'Arménie et de la Géorgie chrétiennes, notamment l'église de Mren. Par ce choix, l'auteur s'inscrit dans l'une des orientations prioritaires de l'étude actuelle de l'architecture d'Arménie : l'examen approfondi de la production des premiers siècles chrétiens, avec un focus centré sur le VII^e s. Ainsi, après une première étude d'Armen Khatchatrian à Paris en 1971, une série d'ouvrages ont été consacrés ces dernières années à la période paléochrétienne et surtout à son apogée du VII^e s., par Murad Hasrat'yan à Erevan et Moscou en 2000, Annegret Plontke-Lüning à Vienne en 2007, l'auteur de ces lignes à Marseille en 2008 et Armen Kazaryan avec quatre volumes publiés à Moscou en 2012. Après la relative profusion née de cette soudaine *rafale de tirs*, CM a judicieusement choisi de centrer son attention sur trois monuments jugés particulièrement éclairants : les églises de Mren, Zuart'noc' (Zvartnots) et Ptłni (Ptghni = P[ə]t[ə]ghni).

Dans son introduction (p. 7-22) substantielle, claire et précise, l'auteur indique que le but de son ouvrage est d'« explorer la position des monuments arméniens du VII^e s. dans le paysage politique, religieux et social de l'époque », de comprendre « comment les églises reflètent le monde dans lequel elles étaient produites et comment elles interagissent avec lui ». A cette fin, elle a choisi des monuments qui, au-delà de leur représentativité typologique, comportent un maximum d'informations textuelles, picturales et visuelles. Elle expose ses objectifs et les méthodes pour les atteindre,

présente ses sources, ainsi que les études récentes (parmi lesquelles elle omet l'ouvrage de M. Hasrat'yan, absent aussi de la bibliographie) et résume ses trois chapitres.

Le premier chapitre (p. 23-111) est consacré à l'église de Mren, située à l'extrémité orientale de la Turquie, sur la frontière actuelle avec l'Arménie. Dans une assez longue introduction (p. 23-27), CM expose les grandes lignes de son étude de ce monument et ses principales nouveautés. Puis elle donne (p. 29-34) une brève description de l'édifice, sans se livrer à un examen détaillé de l'architecture, qui n'est pas au centre de son attention. C'est pourquoi on ne lui reprochera pas de qualifier de « basilique à coupole » cette église à coupole sur quatre appuis libres dans une croix inscrite, sans prévenir le lecteur que cette appellation est contestable (en effet, dans les églises du type de Mren, le transept transforme la basilique à trois nefs en une composition radicalement différente : la croix inscrite, dans laquelle la coupole peut se dresser à l'intersection des bras de la croix). CM insère (p. 30) le plan historique de T'oros T'oramanyan, qui comporte de nombreuses et précieuses dimensions, mais souffre aussi de quelques lacunes (voir *infra*) ; elle le complète judicieusement par deux coupes, longitudinale et transversale, dessinées par Steven Sim, schématiques mais utiles, notamment parce qu'elles montrent la crypte devant l'abside, qui n'avait pas été signalée jusque-là.

La revue des sources livresques (p. 33-39) est l'occasion d'observations pertinentes sur l'ampleur du bourg de Mren à la fin de l'Antiquité et au Moyen Âge, qui explique la présence d'une aussi grande église. A propos de la position de l'église dans le bourg, l'auteur aurait pu observer que la topographie de l'habitat, nettement plus développé du côté septentrional (voir photo Google publiée par A. Kazaryan, 2008, II, p. 174, n° 539), justifie probablement que l'église ait une porte donnant sur le Nord, chose rare en Arménie, et que cette porte soit beaucoup plus richement décorée que les deux qui s'ouvriraient dans la façade sud. CM note l'absence de témoignages écrits sur des restaurations médiévales de l'église. Elle évoque les constructions entreprises dans la localité de Mren au XIII^e s. par le riche Sahmadin, notamment sa résidence d'été et son palais (détruits), dont une inscription précisait qu'il l'avait lui-même conçu et en avait posé les fondations, sans architecte. L'auteur qualifie non sans humour cette démarche d'« attitude de *nouveau riche* médiéval » (p. 38). Commentant une photographie d'archive, l'auteur souligne l'intérêt du portail de la résidence, qui illustre la pratique transculturelle des portails à *muqarnas*, répandus à l'époque dans la région.

A la suite des époux Thierry, CM observe (p. 39) la trace, sur le linteau occidental de l'église, d'une abrasion causée par un ajout, qu'elle propose de situer au XIII^e s. et d'identifier à un *gawit* ' (narthex) ou à un campanile. Elle ne signale pas ici que la perturbation a concerné aussi le haut de l'arc surmontant le tympan ouest, et qu'une trace analogue mais moins marquée est visible sur l'arc du tympan nord, qui a été retaillé. (Elle le notera, en se posant de nombreuses questions, beaucoup plus loin, p. 95-96, sans songer que tout cela pouvait s'inscrire dans une même campagne.) Ces indices semblent révéler un remaniement mineur : la pose, contre les portails, d'une structure basse qui ne paraît pas correspondre aux dimensions des *gawit* 's médiévaux. Cela évoque plutôt une adjonction modeste du type portail à gâble ou, comme les Thierry le notaient pour la porte ouest (1971, p. 51), le premier niveau d'un genre de porche-clocher à lanterne sur baldaquin(s) apparu devant la façade, principalement occidentale, des églises d'Arménie, seulement à partir du XVII^e s.

L'auteur examine, p. 40-45, l'inscription de construction et confirme les solutions généralement admises, en particulier la datation de l'église des années 630 et son achèvement vers 639-640. Elle met en lumière l'importance considérable de ce texte (voir *infra* nos remarques sur sa copie) qui mentionne l'empereur Héraclius et, avec des lacunes, les princes

locaux. L'identification de ces derniers, largement admise, est confirmée : Dawit' Saharuni et Nerseh Kamsarakan.

Vient ensuite l'un des moments majeurs de ce livre, l'étude des sculptures figurées des portails de Mren (tandis que CM passe sous silence la scène de Daniel dans la fosse aux lions présente sur la fenêtre nord de la façade est). Elle commence (p. 45-67) par le portail principal, ouest. Elle donne une description soignée, en particulier des deux anges portant sceptre et orbe, sur le tympan. Sur le linteau, elle reconnaît dans les trois figures centrales nimbées le Christ, Pierre, reconnaissable à ses clés, et Paul. Après avoir passé en revue les principaux autres décors figurés de portails de l'époque, elle reprend les hypothèses bien connues d'une transposition à la sculpture architecturale, de décors peints dans les absides, avec report ici des anges au registre supérieur. Elle relève (p. 51-55) l'originalité, pour l'Arménie, des deux grands archanges, selon l'expression des Thierry, « garde impériale du Christ », et y voit l'expression de « l'idéologie impériale contemporaine de la milice chrétienne triomphante ». Dans la figuration de Pierre et Paul (p. 55-61), rare dans l'Arménie de l'époque, elle suggère de voir l'idée de concorde entre les Églises byzantine et arménienne. Tentant de percer, dans le contexte de Mren, le sens des clés dans les mains de Pierre, elle envisage que le pouvoir conféré à l'apôtre par le Christ puisse évoquer celui accordé par Héraclius à Dawit' Saharuni, un parallèle pouvant aussi être établi entre le Christ et l'empereur. S'agissant des deux personnages laïques aux extrémités du linteau (p. 61-67), elle confirme leur identification aux deux princes de

[*AnTard*, 24, 2016 - Bulletin critique - p. 536]

l'inscription. Elle place David à droite, car elle reconnaît dans son couvre-chef le bonnet-casque réservé aux militaires sassanides de haut rang. Elle accorde une attention marquée (p. 63-67) aux manteaux en fourrure « extravagants », aux longues manches pendant à vide. CM les identifie au manteau perse de cavalier, dont on connaît de nombreux exemples, et estime pertinemment que leur signification est comparable à celle de la riche titulature des princes dans l'inscription.

Des pages denses (67-77) sont consacrées au linteau du portail nord. L'auteur tient d'abord à alerter sur le danger qui menace la stabilité du monolithe, privé de son appui gauche et brisé à son extrémité droite. Puis elle donne une description détaillée de la sculpture : les trois personnages figurés autour d'une croix sur hampe, et en particulier le cheval sur la gauche. Rappelant les diverses interprétations qui en ont été données, elle adopte celle de Nicole Thierry et définit la sculpture comme une illustration, quasi contemporaine de l'évènement, de la restitution à Jérusalem de la relique de la Vraie Croix par Héraclius, estimant qu'il s'agit probablement de la plus ancienne image monumentale de l'empereur. CM tente de percer l'énigme de l'apparence très ordinaire de la figure censée représenter l'empereur, qui a quitté sa monture pour s'approcher de la croix. A cette fin, elle cite très à propos deux textes latins, d'origine probablement hiérosolymitaine, datables du VII^e-VIII^e s., qui rapportent la légende selon laquelle Héraclius fut contraint de descendre de cheval et d'ôter ses insignes et vêtements précieux, pour entrer à Jérusalem dans une humilité semblable à celle du Christ, et y remettre la croix reprise aux Perses. En même temps, CM accepte la vision élargie des époux Thierry selon lesquels « il s'agit à la fois d'une scène historique et d'une scène se rattachant au culte de la croix ». C'est cette dernière conception que l'auteur de ces lignes (*Âge d'or*, 2008, p. 109) a tenté de défendre en rappelant la popularité des scènes d'adoration de la croix, souvent proches de celle de Mren, dans la sculpture arménienne de l'époque, et en suggérant que ce thème devait être pris en compte pour interpréter le linteau nord de Mren. S'agissant de la référence hiérosolymitaine, CM va jusqu'à imaginer que la position du linteau sur la porte nord permettrait d'orienter symboliquement le croyant vers le Sud, donc vers Jérusalem. C'est une

hypothèse à laquelle il est difficile d'adhérer, notamment parce que, comme l'auteur le reconnaît elle-même, ce n'est géographiquement pas correct.

Curieusement, l'auteur ne cite pas un argument mis en avant par N. Thierry (1997, p. 174-176), qui pourrait conforter son propos : Dawit' Saharuni serait le « général David » qui, d'après une tradition syrienne, aurait été chargé par l'empereur Héraclius de reprendre la relique de la Vraie Croix des mains des Perses. Sur cette base, l'auteur de ces lignes (*Âge d'or*, p. 92 et 109) s'est interrogé sur la possibilité d'identifier le personnage tenant la hampe de la croix sur le linteau de Mren, malgré sa petite taille, à Dawit' Saharuni. CM n'a pas non plus relevé une question posée par l'auteur de ces lignes (*Âge d'or*, p. 109-110) : au moment où le décor sculpté, surtout figuré, est exécuté, à l'achèvement de l'édifice, vers 639-640, les commanditaires arméniens auraient-ils pu vouloir représenter la rétrocession de la croix, alors que la portée de cet événement, certes considérable en 630, avait été depuis quelques années gravement amoindrie ? En effet, vers 635, il avait fallu mettre la relique à l'abri à Constantinople et, depuis 637, Jérusalem était entre les mains des Arabes. Un peu plus loin (p. 98-99), sans rapport apparent avec cette question, CM avance l'hypothèse que certaines anomalies dans l'appareil des portails seraient liées à un remaniement en phase ultime : commencée vers 630 par le seigneur local Nerseh Kamsarakan, l'église aurait été achevée sous Dawit' Saharuni, chargé par l'empereur de la fonction de général en chef entre 637 et 640, ce qui est fort plausible ; Dawit' aurait alors fait graver l'inscription magnifiant l'empereur (mais aussi intercédant pour les Kamsarakan...) et aurait fait modifier la conception des portails. Faut-il imaginer que le prince arménien aurait imposé l'insertion, sur la porte nord, d'une scène devenue quasi anachronique pour plaire à son puissant protecteur, tout en valorisant sa propre action, mais en faisant humblement réduire les dimensions de sa propre image ?

L'une des appréciables nouveautés de l'ouvrage recensé concerne les restes de peintures de la zone absidale de Mren. Elles font l'objet d'une étude détaillée (p. 77-92) qui complète sur plusieurs points ce que l'on en savait jusque-là. Dans l'abside, là où Nicole et Jean-Michel Thierry avaient deviné une vision théophanique du Christ, CM suppose, à partir des portions de peinture qui subsistent, que le Christ était peint debout, comme à Aruč, même si sa hauteur ici semble modeste. Plus bas, au niveau des fenêtres, l'auteur précise que huit apôtres étaient figurés, dont sept sont identifiés par leur nom gravé sur leur nimbe, ce que l'on n'avait pas vu auparavant. A propos des trois bustes en médaillon sur la partie droite de l'intrados de l'arc triomphal, également, CM précise la description de N. Thierry qui y avait vu des prophètes. Sur les côtés du bras oriental, elle relève les vestiges de deux peintures, un évêque au nord, reconnaissable à son *omophorion*, venant s'ajouter à celui, mieux conservé, déjà observé par N. Thierry, et un visage de saint sur le pilier sud-est. L'auteur souligne la qualité d'exécution de ces peintures, qui revêtent une importance considérable compte tenu de la rareté des décors peints conservés dans les églises anciennes d'Arménie. Elle relève sur plusieurs détails un lien étroit liant les fresques de Mren à celles d'Aruč (années 660). Dans le cénacle apostolique, elle accorde une signification particulière à la présence de Philippe à l'extrémité gauche (valorisation des vertus de fidélité et

[*AnTard*, 24, 2016 - Bulletin critique - p. 537]

loyauté) et de Thaddée (Jude), premier évangéliste de l'Arménie selon la tradition, à l'extrémité droite. Autre mérite important, CM a pu découvrir et déchiffrer les restes d'une inscription arménienne peinte en grandes majuscules sur l'arc triomphal de l'abside, qui n'avait pas été remarquée avant elle. Un relevé de Steven Sim (p. 83) en donne une idée précise. Les portions conservées permettent de lire le Psaume 92.5 : « La sainteté sied à ta maison, Seigneur, pour la longueur des jours ». Ce texte s'observe sur une série de monuments paléochrétiens

d'Orient, y compris en Arménie même, sur la basilique d'Ereruyk', datable du VI^e s., où il est écrit en grec.

CM rappelle (p. 95) que de nombreux *khatchkars* (*xač'k'ar* – pierres-croix) occupaient de larges surfaces sur les parois extérieures et intérieures des murs ouest et surtout sud de Mren (beaucoup ont disparu ou gisent parmi les débris, à terre, depuis l'effondrement en 2008 de la façade sud de l'église). Elle date correctement ces plaques du X^e-XIII^e s. et attribue la même datation à leur insertion, ce qui est moins certain. Elle date aussi de cette période l'ajout d'un *gawit'* à l'ouest, ce qui, on l'a dit, est peu probable. CM examine enfin les possibles remaniements des portails (p. 95-99), déjà évoqués *supra*. Elle achève ce chapitre par une conclusion magistrale (p. 99-100), réussissant à faire en une page la synthèse de toutes ses observations sur Mren.

Le deuxième chapitre de l'ouvrage recensé (p. 113-199) est consacré à un monument qui, bien qu'en ruine depuis mille ans, est sans doute le plus emblématique de l'âge d'or arménien du VII^e s., la cathédrale de Zuart'noc'. L'auteur commence par brosser le contexte historique de la construction (p. 118-120), puis elle tente (p. 124-126) d'expliquer le choix de l'emplacement de l'ensemble architectural par la volonté d'exploiter la présence du mont Ararat, argument qui peut toutefois s'appliquer à n'importe quel point de la plaine de la grande montagne. En revanche elle ne cite pas l'hypothèse de l'auteur de ces lignes (*Âge d'or*, p. 190), inspirée de considérations de Step'an Mnac'akanyan : ce serait pour marquer une rupture avec le passé et placer directement son œuvre sous le signe de saint Grégoire que le commanditaire de Zuart'noc', le catholicos Nersēs, aurait choisi un emplacement lié à un moment fort de la mission évangélisatrice de l'Illuminateur, sur la route de Duin à Vałaršapat, tout près de la cité des grands *martyria*, mais en-dehors d'elle.

Se livrant à une étude succincte de l'origine du principe planimétrique de la tétraconque à déambulatoire (p. 126-134), CM estime que les tétraconques syro-mésopotamiennes, considérées comme de probables prototypes de Zuart'noc', n'ont pu lui transmettre que le principe de leur plan ; tandis que la cathédrale arménienne, avec sa coupole et son déambulatoire à voûte annulaire, était fondamentalement différente, et visait certainement à ressembler à la rotonde de l'Anastasis. Se penchant sur la relation entre Zuart'noc' et l'Anastasis (p. 136-144), elle la considère comme à la fois « indéniable et ténue ». Elle note en tous cas que l'Anastasis était bien connue en Arménie au VII^e s., comme l'attestent la correspondance entre l'évêque Modeste de Jérusalem et le catholicos Komitas (615-628) à propos de la restauration du tombeau du Christ, et une description arménienne de la rotonde par un pèlerin des années 630 nommé Yovsēp'.

CM ne manque pas de s'intéresser (p. 146-156) aux personnages sculptés (onze reliefs conservés) dans les écoinçons de l'arcature aveugle qui courait tout autour du premier niveau de Zuart'noc'. Compte tenu de leurs vêtements profanes et simples et de leurs outils, elle voit en eux des ouvriers (p. 146-148), comme l'avaient fait avant elle de nombreux chercheurs. Elle analyse attentivement et finement leur figuration, en particulier leurs outils (p. 151-153). Identifiant correctement, entre autres, des serpes, elle leur associe le métier de charpentier, mais curieusement ne pense pas à celui de vigneron. Sur un relief où, sous le personnage, sont sculptées deux tiges entrecroisées, elle voit une pince de forgeron ; alors que, de son côté, l'auteur de ces lignes (*Âge d'or*, p. 196) avait noté que ces tiges appartenaient certainement au rinceau qui se développait plus haut, et avait appelé l'attention sur le lien étroit qui, à Zuart'noc' comme à Irind (autre église arménienne de la même époque à arcature aveugle), semble exister entre le rinceau de vigne et les hommes sculptés près de lui, dont plusieurs tiennent la tige. Examinant la figure d'un homme qui se distingue des autres par sa capuche et le fragment d'inscription qui l'accompagne, CM apporte un faisceau d'arguments pertinents (p. 152-153) pour conforter l'hypothèse qu'il s'agit du chef des bâtisseurs. S'appuyant sur une étude

ancienne de l'auteur de ces lignes, CM confirme et détaille (p. 155-156) l'hypothèse que le décor de l'arcature aveugle extérieure de Zuart'noc' s'inspire de celui du Temple de Salomon. Elle conclut cette partie sur la nécessité d'une « interprétation à plusieurs niveaux ». Précisément dans cet esprit, l'auteur de ces lignes avait suggéré (*Âge d'or*, p. 196) de ne pas exclure, à propos des personnages de l'arcature, la signification allégorique fournie dans les évangiles par la parabole des vigneron et des ouvriers envoyés dans la vigne, symbole du royaume de Dieu.

CM se penche aussi (p. 156-165) sur les deux types de chapiteaux qui couronnaient les colonnes de Zuart'noc'. Considérant d'abord les chapiteaux ornés de balustres à volute sur corbeille à entrelacs, avec monogrammes grecs (p. 156-160), appelés par l'auteur de ces lignes « ioniques-arméniens », elle présente leurs antécédents connus, y compris certains éléments de détail comme des sceaux byzantins (p. 166), et confirme le lien syro-mésopotamien déjà évoqué par d'autres. Puis elle examine (p. 161-165) les quatre chapiteaux à aigle. Elle souligne la beauté

[*AnTard*, 24, 2016 - Bulletin critique - p. 538]

et la puissance d'effet de ces grandes sculptures, ainsi que l'originalité du traitement de l'image de l'oiseau rapace, même si le principe de la figuration d'aigles était déjà bien connu sur des chapiteaux byzantins antérieurs. Elle adopte l'interprétation, fondée sur la Bible, avancée par l'auteur de ces lignes, selon laquelle l'aigle symbolise la puissance divine protectrice (p. 162-163). Elle observe aussi (p. 164) la popularité de l'image de l'aigle sur les sceaux byzantins de l'époque.

Les inscriptions en langue grecque occupent à Zuart'noc' une place inhabituelle pour l'Arménie. Au sujet des monogrammes en grec du catholicos Nersēs, sculptés sur les chapiteaux ioniques-arméniens des trois conques à colonnes, CM relève (p. 166-167) que, non seulement la langue, mais aussi la forme et le principe renvoient aux cercles impériaux de Constantinople. Ce constat la conduit à penser que ces monogrammes visaient peut-être, pour Nersēs, à affirmer son statut de patriarche, face aux menaces que lui valaient ses positions hellénophiles. Concernant l'inscription de fondation mentionnant Nersēs, en langue grecque, l'auteur souligne (p. 168) le caractère exceptionnel du phénomène dans ce pays, mais elle cite un autre cas provenant d'Awan. En réalité, à Awan, l'inscription cryptographique bilingue du catholicos Ezer (630-641) n'est pas liée à la fondation de l'église (années 590), mais a été gravée plusieurs décennies après sa construction. La plaque de Zuart'noc' est donc bien unique, en Arménie, dans sa catégorie d'inscription de fondation en langue grecque.

L'auteur accorde une attention particulière (p. 169-176) au cadran solaire (*gnomon*) de Zuart'noc', qui est l'un des rares du VII^e s. à s'être en partie conservé. Il se trouvait, suppose-t-elle (p. 171), comme à la cathédrale de T'alin, assez haut sur la face centrale sud de l'édifice, la mieux éclairée. (T'alin a été largement restaurée au XX^e s., mais, compte tenu des témoignages anciens, le cadran semble avoir conservé son emplacement originel, au-dessus de l'arcature aveugle de la conque sud ; à Ošakan, deux cadrans solaires sculptés côte à côte, sur le bras sud, sont à une hauteur bien moindre en raison de la petitesse de la chapelle). CM croit pouvoir, à partir de cette supposition, certes plausible, évaluer la hauteur des bâtiments situés plus au sud, et même de l'ensemble palatin, hypothèse intéressante, mais qui n'emporte pas forcément l'adhésion. Rappelant le caractère urbain des cadrans solaires, c'est-à-dire leur présence dans de grandes villes de l'Antiquité et du haut Moyen Âge, CM avance l'idée (p. 176) que l'intention du catholicos était peut-être, à travers cet élément d'iconographie urbaine placé probablement en face de sa résidence, de rehausser le statut de l'ensemble qu'il faisait ériger. Pour mieux comprendre le contexte de l'objet de son étude, le cadran solaire de Zuart'noc', l'auteur évoque (p. 173) les travaux du mathématicien et astronome arménien du VII^e s. Anania de Chirak.

Aux trois monuments arméniens du VII^e s. cités plus haut (Zuart‘noc‘, T‘alin et Ōšakan) sur lesquels des cadrans solaires sont conservés, les recherches de l’auteur ont permis d’en ajouter un quatrième. Elle le doit à une découverte faite par Robert Edwards en 1983 dans les ruines de la forteresse d’Oltu (Ułt‘ik‘ en arménien, Oltisi en géorgien), dans la province historique de Tayk‘, Tao en géorgien, aujourd’hui dans le nord-est de la Turquie. Il s’agit d’un fragment de cadran portant les chiffres des heures en caractères arméniens et un texte en langue grecque (p. 173-176). Ce texte, que l’érosion a rendu aujourd’hui quasi illisible, disait « Moi, Narses, évêque ». Or le patriarche Nersēs, commanditaire de Zuart‘noc‘, avait été évêque de Tayk‘, dont il était originaire et où, selon une source géorgienne, il avait construit une église dans son village natal d’Īsxn. Il est donc tout à fait logique de considérer qu’il s’agit dans ces deux cas de la même personne.

L’auteur s’intéresse aussi (p. 177-182) à la stèle ourartéenne découverte à Zuart‘noc‘ au début du XX^e s., qui porte une longue inscription cunéiforme du roi Rusa II (VII^e s. av. J.-C.). Elle fait à cette occasion un survol des nombreux cas de remploi de stèles d’Ourartou dans l’architecture chrétienne d’Arménie (p. 178-179), en s’efforçant de se placer du point de vue des hommes du VII^e s. après J.-C. Elle pose ainsi la question de la mémoire culturelle : « le sens du passé dans le passé ». Elle observe (p. 177-178) que la stèle semble avoir été apportée spécialement, non pour être remployée dans l’appareil de l’église, par exemple pour servir de linteau, comme dans plusieurs autres cas, mais (elle le laisse entendre), pour être dressée. Et elle suppose (p. 182) que cela pouvait s’inscrire dans une volonté de renforcer l’autorité du commanditaire en renvoyant aux idées de puissance et d’ancienneté. On peut regretter que l’auteur ne cite pas les cas, pourtant comparables, de remploi de stèles pré-ourartéennes, comme à la cathédrale d’Awan où un petit « *višap* » (stèle ichtyomorphe probablement antérieure à Ourartou) est remployé pour doubler, de l’intérieur, le linteau de la porte ouest ; ni les cas de transformation en *khatchkars* de stèles, tant ourartéennes que plus anciennes, dans lesquels le message de victoire du christianisme sur le paganisme paraît patent.

CM reprend la formule « The World Stage » (la scène mondiale), utilisée dans le titre du chapitre, pour conclure son étude de Zuart‘noc‘ (p. 182-184). Elle y évoque en effet le caractère synthétique et universalisant de la cathédrale de Nersēs, traçant un parallèle avec l’amplitude du cadre des destinées du pays que dessine l’historiographie arménienne de l’époque. L’auteur de ces lignes, qui achevait son étude sur l’architecture arménienne du VII^e s. par un bref parallèle entre Zuart‘noc‘ et le Dôme du Rocher (*Âge d’or*, p. 281), voit comme un sympathique clin d’œil le choix de CM de conclure son deuxième chapitre par quelques pages consacrées au

[*AnTard*, 24, 2016 - Bulletin critique - p. 539]

fameux monument musulman de Jérusalem. Relevant les similitudes entre les deux œuvres, elle propose de voir en elles (p. 184) des expressions analogues d’« autorité, de triomphe et de sacralité ».

Christina Maranci réserve le troisième chapitre (p. 201-254) de son ouvrage à un monument du VII^e s. un peu moins connu que les deux précédents, mais qui pose une série de questions d’un grand intérêt, l’église de Ptñi. Elle aussi en ruine, cette construction se situe à quelques kilomètres au Nord d’Erevan. Après un exposé des principaux points qu’elle entend développer, CM propose une brève description de l’édifice, dans laquelle, encore une fois, l’architecture n’est pas prioritaire (p. 204-205). On ne lui fera donc pas grief d’interpréter erronément, à l’instar d’autres auteurs avant elle, les trois degrés au pied des murs comme un « stylobate massif, haut de presque un mètre » sur lequel l’église est dressée. Nous y reviendrons un peu plus bas.

L'auteur s'intéresse principalement au décor sculpté figuré de l'église. Elle décrit en détail (p. 207-208) la composition sculptée de l'arc de fenêtre de la façade sud et surtout les deux images cynégétiques de ses bras horizontaux. A propos du médaillon renfermant le buste du Christ au sommet de l'arc, CM indique à tort, comme plusieurs auteurs qui se sont penchés sur cette sculpture, que les deux anges en vol le tiennent (mais elle précise : « du bout des doigts »). En fait, les anges désignent le médaillon dans un geste d'adoration, et on peut tout au plus dire qu'ils l'effleurent seulement d'une de leurs mains. La différence n'est pas sans importance pour la définition de la sculpture et la compréhension de sa signification : elle figure davantage la glorification du Christ-Dieu que l'ascension, même si le cénacle apostolique est présent en résumé (deux séries de trois bustes en médaillons représentant probablement les apôtres). CM cite les témoignages des sources concernant les princes Amatuni (p. 208-211) et en particulier Manoēl Amatuni, le cavalier chassant le lion, sculpté à l'extrémité gauche de l'arc de fenêtre et identifié par l'inscription gravée au-dessus de lui. Adoptant la datation de l'église généralement admise actuellement, vers le milieu du VII^e s., CM accepte aussi (p. 211-214) l'identification des deux chasseurs, proposée par Step'an Mnac'akanyan, à deux princes Amatuni, Manuēl et son père Pargew, dont Moïse de Khorène relate le martyre par les Perses au IV^e s. ; les deux scènes cynégétiques viseraient ainsi à magnifier deux ancêtres de la dynastie princière locale.

Plus artificielle paraît la problématique que CM soulève (p. 214-215) à propos de la datation controversée de l'*Histoire* de Moïse de Khorène entre le V^e et le VIII^e s., dont on ne saisit pas quelle pourrait être l'incidence sur la figuration au VII^e s. de personnages attestés comme ayant vécu au IV^e s. Le lecteur n'est pas très enclin non plus à suivre l'auteur (p. 215-217) lorsqu'elle suppose que le chasseur à pied du côté droit a été représenté avec un visage enflé et un œil anormalement petit pour rendre visible la torture qui lui avait été infligée : le roi des Perses avait mis à mort le prince Pargew Amatuni en le « gonflant comme une outre ». En réalité, des visages poupins et de petits yeux ronds s'observent aussi sur les têtes de plusieurs apôtres sculptés sur l'arc. CM développe (p. 217-220) de manière convaincante l'idée que les scènes de chasse, manifestant la puissance et la gloire des personnages concernés, et étant aussi des thèmes funéraires connus, conviennent donc bien pour représenter des ancêtres morts en héros/martyrs.

L'auteur étudie également (p. 220-228) le rang d'oiseaux sur le double arc de fenêtre de la façade nord. Elle souligne le caractère insolite de cette iconographie. Après sa description, elle rappelle la riche symbolique des oiseaux, en particulier des colombes, et elle met le décor de Ptñi en parallèle avec des figurations d'oiseaux dans des rinceaux. Elle relève le grand intérêt à cet égard de la mosaïque arménienne sans doute paléochrétienne de la Porte de Damas, à Jérusalem. On peut considérer, estime-t-elle, que les nombreux oiseaux de la mosaïque représentent les âmes de tous les défunts anonymes que mentionne l'inscription : « En mémoire et pour le salut de tous les Arméniens dont le Seigneur connaît les noms ». Elle juge que la même allégorie peut aider à comprendre le décor de Ptñi. De même, le paon (p. 228) sculpté près de la sculpture du présumé Pargew pourrait exprimer les idées d'immortalité et de résurrection qui s'attachent traditionnellement à cet oiseau.

Plusieurs pages (p. 228-235) sont consacrées à la rangée de vases et d'aiguières sculptée sur la corniche de la façade nord, à son extrémité ouest. L'auteur en souligne la grande originalité et accepte la symbolique eucharistique déjà attribuée à ce motif par d'autres chercheurs. Elle propose (p. 233-235) de l'associer au banquet sassanide qui, comme la chasse, était un marqueur de rang social, ainsi qu'au banquet funéraire préfigurant les plaisirs qui attendent les justes dans l'au-delà.

Ici aussi (p. 235-244), l'auteur porte son attention sur les *spolia* : les deux plaques sculptées remployées dans la façade sud de Ptñi, l'une représentant un lion, l'autre un plant de vigne. Elle reprend l'hypothèse (p. 237) qu'elles proviennent d'un édifice antérieur. Compte

tenu de la présence d'une main en haut à droite du lion et de la fréquence de ce thème dans la sculpture arménienne de l'Antiquité tardive, elle estime plausible l'identification déjà admise de Daniel dans la fosse aux lions. Mais en même temps, elle propose (p. 239) une lecture « alternative ». Rappelant (p. 241) que, selon Moïse de Khorène, Samson et son père Manuē (Manoach dans la Bible) font partie des ancêtres juifs des Amatuni et observant que la plaque portant le lion et la main humaine jouxte la représentation de Manoēl Amatuni (p. 242), CM

[*AnTard*, 24, 2016 - Bulletin critique - p. 540]

avance une hypothèse fort alléchante mais quelque peu compliquée : le bas-relief figurant initialement Daniel aurait été retaillé et placé contre l'image du chasseur à cheval, de manière à permettre son association avec Samson et son père Manuē. L'auteur intègre dans cette interprétation la plaque à vigne remployée un peu plus à gauche, en se fondant sur le passage de l'Ancien Testament précisant que la rencontre de Samson avec le lion avait eu lieu dans une vigne. L'ensemble permettrait, selon l'auteur (p. 243), de mettre en valeur l'origine biblique présumée des Amatuni, leur trait ancestral de noble valeur au combat, et même (p. 244), à travers l'usure des pierres remployées, l'ancienneté de leur lignage ; la supposition, on le voit, est non seulement astucieuse, mais aussi très imaginative !

Au terme de son étude sur Ptñi, CM insiste sur la fonction commémorative et dynastique de cette église (p. 246) ; en cela, bien que fragmentaire dans son état actuel, le décor sculpté de Ptñi s'inscrit, selon elle, dans un programme cohérent. La célèbre église Sainte-Croix d'Alt'amar serait, d'après CM, un autre témoin, au début du X^e s., de cette tradition de sanctuaire dynastique (p. 247-248). S'agissant du personnage central de la frise de la vigne sur la façade est d'Alt'amar, que CM identifie, comme beaucoup d'autres auteurs, au roi Gagik Arcruni, commanditaire de l'église, il convient à présent de tenir compte de l'hypothèse solide d'Edda Vardanyan (*Mélanges Mahé* 2014, *Travaux et Mémoires* 18, p. 713-717) qui y voit le roi David de l'Ancien Testament.

L'auteur conclut son ouvrage (p. 255-261) par une série d'observations synthétiques et de questions tournées vers les recherches à venir. Elle y souligne la portée de l'art arménien du VII^e s., « culture visuelle de frontière » au rayonnement universel, et la sophistication de cette architecture et de sa décoration, somme des acquis de l'époque. Elle rappelle le rôle des objets dans le transfert des idées et formes, d'une culture à l'autre. Elle met en exergue la force de la tradition artistique locale qui se maintient, féconde, d'une domination à l'autre. Parmi de nombreuses questions, l'auteur pose celle de la relation arméno-géorgienne et de sa nécessaire réévaluation ; celle aussi de la nature et de l'ampleur de la transmission des acquis de l'âge d'or du VII^e s. à la renaissance post-arabe. CM ne craint pas de s'interroger également sur une possible contribution de la tradition arménienne à l'architecture byzantine postérieure au VII^e s. et prône, pour une bonne approche de cette question, de ne pas isoler les traditions artistiques « nationales » les unes des autres, mais au contraire de rechercher leurs convergences. L'étude s'achève sur un appel à la préservation de ce patrimoine gravement menacé, appel particulièrement pressant pour ce qui est de l'église de Mren dont l'état s'est dramatiquement détérioré au cours de la dernière décennie.

Avant de formuler un jugement sur le remarquable ouvrage ici recensé, qu'il soit permis d'évoquer quelques faiblesses que l'on peut y relever, non dans le but de déprécier sa valeur considérable, mais simplement pour éviter au lecteur d'être désorienté. Ces défauts secondaires relèvent principalement des domaines de l'architecture et de la langue arménienne.

Concernant les toits de l'église de Mren (p. 29), l'auteur estime, sans argumenter, que les tuiles céramiques qui recouvrent encore en partie le dôme (il y en a aussi sur d'autres

portions de la toiture) datent probablement d'une restauration. En réalité, on ne trouve de tuiles en Arménie que sur des monuments antérieurs à l'occupation arabe (construits avant la fin du VII^e s.), dont les couvertures n'ont probablement pas été restaurées. (Il n'en a pas été de même en Géorgie et dans la province de Tao, où l'on a recouru au Moyen Âge à des tuiles vernissées, plus résistantes.) Sur la question des tuiles de Mren, l'auteur renvoie en note à un récent article, en arménien, de Samvel Karapetyan ; dans cette étude cependant, c'est le contraire que l'on peut lire : s'appuyant sur T. Toramanyan et sur A. K'alant'ar, S.K. confirme l'ancienneté des tuiles de Mren. Certes, Mren a pu connaître des interventions au Moyen Âge, mais il paraît difficile et anachronique d'imaginer qu'à des périodes où la pratique de la tuile avait disparu en Arménie, on ait pu en ranimer la production juste pour restaurer une église du VII^e s.

On a indiqué *supra* l'intérêt du plan historique de Mren qui figure dans l'ouvrage (p. 30). Mais ce plan ne fait pas apparaître certains éléments comme les fenêtres, notamment les trois fenêtres de l'abside, importantes pour l'histoire architecturale, religieuse, culturelle et politique de l'Arménie du VII^e s. ; en outre, les contours de l'abside y sont légèrement décalés. Un plan complété aurait sans doute été utile, en complément de l'ancien.

Eruandašat, l'une des capitales de l'Arménie antique, est dite (p. 34) « fondée très vraisemblablement à la fin du second ou au début du troisième siècle ». Le malentendu vient sans doute d'une lecture erronée d'une notice, par exemple celle de l'*Encyclopédie arménienne soviétique*, tome 3, p. 640, qui indique « III^e-II^e s. av. J.-C. ».

L'auteur situe Ptñi (p. 204) en zone contrôlée par Byzance de 591 à 654. Cela revient à ignorer la période (602-628) durant laquelle la région a été reconquise par les Sassanides.

Nous avons signalé plus haut, à propos de Ptñi (p. 204), la question des degrés au pied des murs des églises arméniennes, qui échappe généralement à l'attention des chercheurs. Rappelons que ces degrés, qui ne font qu'élargir la paroi extérieure du bas des murs, omniprésents en Arménie, sont une réminiscence de la krépis antique et visent peut-être à en rappeler le souvenir. L'auteur de ces lignes a relevé (*Âge d'or*, p. 49, 56, 83, 192, 203, 277) que la véritable krépis, plateforme à

[*AnTard*, 24, 2016 - Bulletin critique - p. 541]

degrés servant de socle à l'édifice sous toute sa surface, ne s'observe que rarement, dans des églises à fonction mémoriale/martyriale. La cathédrale de Zuart'noc' en donne, dans son état restauré, un bon exemple. Elle présente d'ailleurs simultanément les deux dispositifs : une large krépis polygonale à sept degrés et le dispositif réduit et symbolique des trois degrés au pied extérieur des trente-deux facettes de son déambulatoire. S'agissant des degrés au bas des murs de Ptñi, le plan publié par CM (p. 205), qui, contrairement à ce qui est indiqué, n'est pas emprunté à Paolo Cuneo, mais aux *Documenti di Architettura Armena* (n° 16, *Ptghni/Arudch*, 1986, p. 38), est inexact. En effet, contrairement à ce qu'il montre, ces degrés, tant au sud qu'au nord (c'était probablement aussi le cas à l'ouest), s'interrompent en réalité à leur jonction avec les piédroits des portails.

Toujours à propos de Ptñi, l'auteur indique (p. 205) que, parmi les quatre arcs porteurs de la coupole, seul l'arc oriental est encore présent. Pourtant, comme le montre l'excellente photo (de l'auteur) publiée (p. 204) en face de ces lignes, l'arc nord est lui aussi conservé.

On ne comprend pas ce que l'auteur a en vue quand elle écrit (p. 205) que l'abside de Ptñi est précédée par une longue voûte axiale. Il conviendrait tout d'abord de mettre le verbe à l'imparfait, puisque la voûte en question est effondrée. Ensuite, si « axial » signifie « dans l'axe » sacré, longitudinal, ouest-est, la voûte orientée dans cet axe qui se trouvait devant l'abside était au contraire très courte. Mais l'auteur veut peut-être parler de voûte transversale (sur l'axe nord-sud). Il s'agirait alors des deux petites voûtes qui couvrent les compartiments devant les sacristies orientales. Déjà quelques lignes plus haut, les portions de voûtes

transversales qui couvrent les grandes niches longeant le mur nord avaient été qualifiées de « profonds arcs axiaux ».

L'interprétation que donne l'auteur du rang d'oiseaux sur les deux arcs de fenêtre de la façade nord de Ptłni (p. 225) paraît avoir quelque peu pâti du mauvais éclairage de ces sculptures, visible sur ses photos (p. 222-223). On peut imputer à ce défaut trois omissions. A) Sans l'avoir totalement ignorée (p. 221), CM ne semble pas avoir accordé toute l'attention requise à la disposition « convergente et ascendante » des oiseaux de l'arc gauche. En effet, à l'exception de deux d'entre eux sculptés de face, les oiseaux sont montrés de profil, « montant » vers la croix quasi sommitale. Sur l'arc de droite, comme CM l'a noté, seuls trois oiseaux sont sculptés, mais ils « tournent le dos » à leurs voisins de gauche, car eux aussi « se dirigent » vers le centre et le haut, où cependant la croix n'a pas été sculptée. Cette convergence vers la croix suggère que le sculpteur a pu s'inspirer du schéma bien connu dans l'art paléochrétien des colombes ou paons (et autres animaux) accostant la croix. B) CM ne semble pas avoir vu le petit quadrupède dressé sur ses pattes arrière (« montant » lui aussi), à l'extrémité gauche de l'arc de gauche, à la jonction du repli horizontal et de la bande arquée. Rappelons que l'on trouve un petit quadrupède broutant au même emplacement, sur la fenêtre ouest de la façade sud de Sisian. C) L'auteur omet de signaler, à l'extrémité droite de la corniche de fenêtre de droite, sous les trois derniers arcs outrepassés de son bras horizontal, la présence de lettres arméniennes (mal) gravées, S, A et H/K ; G. Yovsēp'ean (1947, p. 27) avait cru pouvoir lire le prénom Sah[a]k (Isaac en arménien) qu'il avait interprété comme le nom d'un architecte. Signalons que des lettres formant des noms sont aussi gravées (plus soigneusement) sous le même type d'arcature, sur deux fenêtres de l'église à peu près contemporaine de Gañahovit.

Notons enfin que le livre recensé comporte des fautes dans l'orthographe et la translittération des noms arméniens. Compte tenu de la qualité de l'ouvrage, il est gênant, en particulier, de trouver dans un texte arménien aussi important, surtout pour cette étude, que l'inscription de construction de l'église de Mren (p. 41-42), neuf erreurs, ainsi que des parenthèses injustifiées ; plusieurs fautes s'observent aussi dans sa translittération (p. 42), dont la présentation est étrange, ainsi qu'une erreur dans la citation de la lecture par H. Örbeli.

Pour aider le lecteur sans alourdir ce compte rendu, citons les autres fautes de même nature relevées dans l'ouvrage : il faut écrire Alaman (et non Ałaman – p. 42-44, 92, cartes 1 et 2) ; k'ałak'agiwl' ou k'ałak'ageł' (et non k'ałakiwl' – p. 35) ; vardpet [= architecte] (et non vardapet [= archimandrite] – p. 37) ; Helinē (et non Helinē – p. 43) ; erkri [génitif de erkir = pays] (et non ergri – p. 43) ; Մարթնու, Ղուկաս, Թադէնու (et non Մարթնու, Լուկաս, Թաւնէնու – p. 80) ; Małak'ia, forme arménienne correspondant au prénom grec Malachias (et non Malak' – p. 83) ; Yovsēp'ean (et non Hovsēp'yan – p. 211, 213, 267) ; Zōranamak (et non Zornamak – p. 215 et 245) ; Ałbak et Bağirk' (et non Ałbag et Bağirk' – p. 246) ; Ptłunk' et Ptłavank' (et non Bdłunk', Budghoons et Budghavank – p. 248, note 2, et 267). Signalons enfin que Zuart'noc' est le génitif de zuart'unk', nominatif pluriel qui désigne les anges vigilants de la vision de saint Grégoire (p. 116, 121).

Les quelques imperfections susmentionnées ne doivent aucunement diminuer la valeur du livre recensé. Par l'étude détaillée qu'il présente de trois monuments majeurs de l'âge d'or du VII^e s., étude surtout consacrée à leur décor sculpté figuré, l'ouvrage de Christina Maranci constitue un apport précieux, non seulement à la connaissance de l'art arménien de l'Antiquité tardive et de la période préarabe, mais aussi à celle de la culture de l'Orient chrétien dans son ensemble. Ce travail se distingue par une profusion de données nouvelles, d'idées originales, de pistes à approfondir ; la richesse des informations qui y sont réunies

[*AnTard*, 24, 2016 - Bulletin critique - p. 542]

permet de situer les œuvres étudiées dans la diversité et la complexité de leur contexte. A cet effet sont mis à contribution, outre l'analyse de l'architecture et des décors peints et sculptés des œuvres elles-mêmes, les données de l'épigraphie, les sources textuelles, les traditions religieuses, les observations de très nombreux chercheurs, et les rapprochements avec des œuvres de régions voisines et éloignées, parmi lesquelles Jérusalem, Byzance, la Perse sassanide, la Syrie et l'Ibérie paléochrétiennes et préarabes. S'agissant en particulier de l'Ibérie (Géorgie) voisine, l'auteur tient à observer le principe d'une totale objectivité en privilégiant une vision globale, transnationale, de la région Arménie-Caucase du Sud. Puisant à cette vaste documentation, l'auteur soumet les monuments étudiés à une analyse serrée pour en tirer le maximum de renseignements sur la société qui leur a donné naissance, sa spiritualité, les conditions politiques, militaires, dogmatiques et même économiques de son existence. Le lecteur est convié à une recherche constante d'explications, de motivations, de significations, étant parfois entraîné sur des pistes audacieuses qui stimulent sa curiosité. Par une démarche originale s'apparentant à une enquête policière, l'auteur examine les objets de son étude sous divers angles et envisage plusieurs hypothèses, non seulement les plus plausibles, mais aussi les « alternatives ». Un grand soin est apporté à la rédaction et à la construction de l'exposé, avec un souci constant de ménager des transitions, des introductions, des conclusions, de manière à soutenir l'attention du lecteur. La qualité des photographies, toutes en noir et blanc, la plupart de l'auteur, ajoute à l'intérêt de l'ouvrage une élégance austère en harmonie avec le sujet.