

Patrick DONABÉDIAN

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

UNE NOUVELLE VIE POUR LA PEINTURE
MURALE ARMÉNIENNE DU VII^e SIÈCLE

Introduction

in

Arà ZARIAN, Christine LAMOUREUX

***THE RESTAURATION OF WALL PAINTINGS
IN SEVERAL ARMENIAN CHURCHES
OF FIRST CHRISTIAN AGES***

Erevan

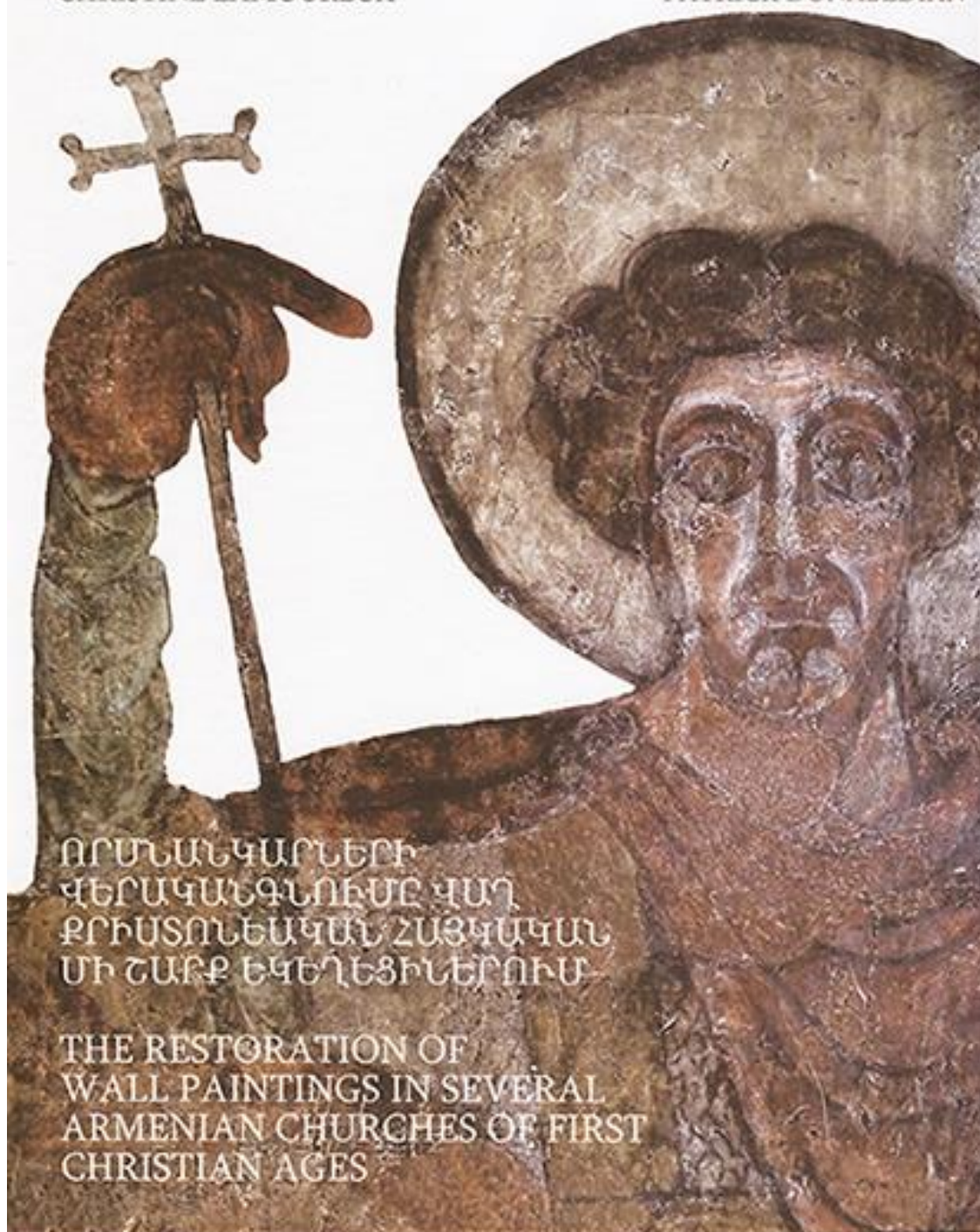
“Tigran Metz” Publishing House

2019

[Introduction en arménien, anglais, français et italien, p. 23-33. En français : p. 29-33]

ԱՐԱ ՋԱՐՅԱՆ
ՔՐԻՍՏԻՆ ԼԱՄՈՒՐԵ
ARA' ZARIAN
CHRISTINE LAMOUREUX

Նախաբան
ՊԱՏՐԻԿ ՏՈՆԱՊԵՏՅԱՆ
Foreword
PATRICK DONABÉDIAN



ՈՐՄԱՆԿԱՐՆԵՐԻ
ՎԵՐԱԿԱՆՉՈՒՄԸ ՎԱՂ
ՔՐԻՍՏՈՆԵԱԿԱՆ ՀԱՅԿԱԿԱՆ
ՍԻ ՇԱՔԲ ԵՎԵՂԵՅԻՆԵՐՈՒՄ

THE RESTORATION OF
WALL PAINTINGS IN SEVERAL
ARMENIAN CHURCHES OF FIRST
CHRISTIAN AGES

Une nouvelle vie pour la peinture murale arménienne du VII^e siècle

Dans l'histoire de l'art arménien médiéval, la peinture murale est l'un des domaines les moins étudiés et les plus problématiques. Citons quelques-unes des causes de cette situation : le petit nombre de fragments conservés et leur mauvais état, la complexité du contexte historico-dogmatique, la quasi-totale disparition du patrimoine de la partie historique occidentale du pays et, s'agissant des vestiges qui y sont par miracle préservés, la difficulté d'accès pour qui veut y entreprendre des travaux de terrain. La conséquence en est que l'on ne dispose d'aucune vision d'ensemble ni d'une étude un tant soit peu complète sur la peinture murale arménienne paléochrétienne et médiévale. La limite de nos connaissances concernant le décor peint des monuments du VII^e siècle est particulièrement notable (cette situation est seulement en partie compensée par le livre de N. Kotandjian, *La peinture monumentale de l'Arménie du haut Moyen Age*, paru en russe à Erevan en 2017). Pourtant il existait à cette époque des conditions très favorables au développement de la peinture murale. Citons les deux principales :

A) À partir de la fin du VI^e siècle et en particulier depuis la fin des années 620 jusqu'au début des années 690, l'architecture arménienne a connu son premier « âge d'or ». Durant cette période brillante, l'Arménie s'est couverte de plusieurs dizaines de constructions de très haute qualité, originales et novatrices. Coiffés d'une coupole, ces monuments aux compositions complexes et savamment conçues, avaient un décor sculpté raffiné et singulier. Après la construction de Zvartnots, à partir du milieu du VII^e siècle, la sculpture architecturale acquiert une autonomie, voire une certaine richesse, insolite pour l'Arménie. À cette même période, la catégorie des monuments à colonne ou à stèle quadrilatérale sculptée et surmontée d'une croix connaît aussi un développement sensible. De plus, ce puissant essor de l'architecture et de la sculpture arméniennes intervient à un moment où les autres grands foyers du christianisme oriental, en particulier Byzance et la Syrie, traversent une crise profonde et ne produisent aucune construction un tant soit peu importante.

B) Au VI^e-VII^e siècle, l'Église arménienne avait une position clairement favorable à la peinture murale et combattait l'iconoclasme. L'un des porte-drapeaux de la campagne menée dans l'Arménie d'alors pour la défense des images était l'auteur Vrtanès Kertogh. Pour contrer les opposants à la peinture d'images saintes, dans son traité *À propos des iconoclastes*, il argumentait ainsi : [...] « ce n'est pas à cause des couleurs qu'on se prosterne devant les images, mais à cause du Christ au nom de qui elles furent peintes. [...] nous connaissons l'invisible par ce qui est visible, et les pigments et les peintures sont le souvenir du Dieu vivant et de ses serviteurs. » Comme argument supplémentaire, Vrtanès donnait une assez longue liste des sujets représentés sur les murs des églises arméniennes de son temps, qu'il opposait aux idoles dressées dans les temples païens.

Dans un tel contexte, il est naturel que la peinture monumentale ait bénéficié d'une forte impulsion. De fait, dans une série d'églises arméniennes du VII^e siècle,

de nombreuses traces de peintures ayant orné les murs internes sont conservées. Cependant, jusqu'à récemment, les exemples connus d'images visibles étaient extrêmement peu nombreux. On n'avait connaissance, dans les cercles scientifiques, que de quatre monuments possédant des restes de fresques « lisibles ». Ce sont les églises de Mrèn, Lmbat, Aroutj et Talin, avec des portions de scènes conservées sur l'abside et la conque qui la couvre, ainsi que d'infimes restes de peintures sur certaines autres parties de murs. Or la première de ces quatre églises, Mrèn,

qui a perdu il y a près de vingt ans sa façade méridionale et est au bord de l'effondrement, étant située sur le côté turc de la frontière avec l'Arménie, est presque inaccessible.

Mais voici que depuis 2012, la situation a commencé à s'améliorer. Deux personnalités d'un dévouement exceptionnel et d'un grand professionnalisme ont décidé de concentrer leur attention sur les sanctuaires paléochrétiens et postarabes du Chirak et de l'Aragatzotn. L'une, Christine Lamoureux, citoyenne belge établie en Italie, est spécialiste de la restauration de fresques, l'autre, qui vit également en Italie et est issu d'une célèbre famille arménienne, est l'architecte restaurateur Arà Zarian.

Leurs activités ont commencé en Arménie en 2012 à Vorotnavank. Puis ils sont passés au Chirak où, en 2013-2016, ils ont mis en œuvre un vaste projet à Lmbatavank. Fortement impressionnés par les résultats obtenus à Lmbat, les responsables de l'Artsakh ont alors invité les deux restaurateurs à « prendre soin » des peintures murales de l'église Kathoghiké du monastère de Dadivank. Ce chantier a été réalisé en 2015-2017. Son brillant achèvement s'est accompagné de la publication d'un beau livre (K. Matévossian, A. Avétissian, A. Zarian, Ch. Lamoureux, *Dadivank. Une merveille ressuscitée*, Erevan, 2018). En même temps, comprenant que la présence de peintures murales, dans les provinces de Chirak et d'Aragatzotn, sur une série de monuments du VII^e siècle était nettement supérieure à ce qui était jusque-là connu ou supposé, et prenant conscience de l'importance exceptionnelle de ce phénomène pour la culture et l'art arméniens, ils décidèrent de passer à l'action ici aussi.

Les membres de ce « tandem » étonnant se complètent parfaitement. La première, avec ses pinceaux, ses brosses et de nombreux autres outils et matériaux, est une magicienne qui accomplit des miracles. Extrêmement rigoureuse, d'une exigence exemplaire, suivant avec la plus grande conscience les règles de son métier, elle est capable de rendre vie et charme à des fresques presque entièrement disparues, « seulement » en les nettoyant, les consolidant et les complétant partiellement. Les travaux de nettoyage et de consolidation s'effectuent avec un soin infini, et les compléments ne sont entrepris qu'en cas d'extrême nécessité, en veillant obligatoirement, en outre, à ce que les états antérieur et postérieur aux interventions soient scrupuleusement documentés. Quant au second membre du tandem, c'est un véritable homme-orchestre qui exécute les innombrables tâches administratives, organisationnelles, logistiques, et qui, en outre et en même temps, parvient à participer à tous les importants et complexes travaux techniques mentionnés plus haut.

Il est très important que, dans le livre, pour chaque chantier, Arà Zarian prenne soin de décrire les

[p. 31]

actions en détail, avec toujours la même minutie que pour leur exécution, et que, avec une rigueur exemplaire, il documente chaque étape par des photographies. Pour que ce travail acharné, de longue haleine, soigneusement programmé puisse être justement apprécié, il est nécessaire d'ajouter une précision importante : tout ceci a pu et peut encore être réalisé presque uniquement grâce aux moyens personnels de ces deux spécialistes dévoués à leur tâche.

Les peintures murales de l'église Kathoghiké de Dadivank, évoquées plus haut, constituent un exemple éloquent du travail effectué par Christine Lamoureux et Arà Zarian. Grâce aux efforts qu'ils ont déployés, ces peintures, débarrassées de l'épaisse couche de poussière, de saleté et de suie qui les couvrait, et consolidées, ont retrouvé leur éclat passé. Bien plus, leur nettoyage a fait apparaître une inscription qui nous offre la date d'exécution des peintures : l'an 1297.

C'est précisément ainsi que, en 2013-2017 ont été traités, c'est-à-dire étudiés et partiellement ou entièrement soumis aux opérations susmentionnées les monuments suivants du VII^e siècle : St-Etienne de Lmbat, la chapelle « Karmavor » d'Achதாக, St-Jean de Mastara, Ste-Marie et St-Georges/St-Serge d'Artik, et dans une moindre mesure, la petite et la grande

églises de Talin, St-Georges de Garnahovit, St-Théodore le Stratilate d'Eghvard, l'hexaconque d'Aragatz, St-Etienne de Koch et St-Grégoire l'Illuminateur de Nor Kyank. Grâce à quoi l'arménologie et l'histoire de l'art ont « reçu en cadeau » une série de nouveautés fort importantes :

A) Il s'est révélé que l'intérieur de tous les monuments examinés était entièrement revêtu d'enduit. L'enduit couvrait non seulement les parties où des peintures allaient être faites : en premier lieu l'abside et sa conque, les murs connexes et certains autres emplacements comme, à Achதாக, les côtés de la porte occidentale, mais aussi toutes les autres surfaces qui allaient rester privées d'images. C'est-à-dire que, selon les observations des auteurs, il y avait au VII^e siècle plusieurs (peut-être de nombreux) monuments dont une partie considérable de l'intérieur était simplement blanche ou monochrome, et seule Mastara avait probablement été entièrement peinte. Une information étonnante et inattendue... L'auteur de ces lignes l'avoue : il était persuadé que les monuments du VII^e siècle dans lesquels des traces d'enduit (et parfois de fresques) s'observent à divers endroits en-dehors de l'autel (Aroutj, Bagaran, Eghvard, Lmbat, Mrèn, Talin) devaient être entièrement décorés de peintures, y compris sur l'hémisphère de la coupole... (Patrick Donabédian, *L'âge d'or de l'architecture arménienne. VII^e siècle*, Marseille, 2008, p. 221).

B) Grâce aux soins des auteurs, les peintures murales de Lmbat, nettoyées, complétées et consolidées, ont reçu une seconde vie, leur surface s'étant accrue et leurs couleurs avivées. Les restaurateurs n'ont pas limité leur attention au domaine de la fresque ; ils l'ont étendue à celui de la sculpture. Ainsi, la croix saillante qui décore la voûte du bras occidental de Lmbat a également bénéficié de leurs soins. Libérée d'une épaisse couche séculaire de suie et de saleté, celle-ci a pu révéler son

[p. 32]

aspect originel. Enfin de nouvelles inscriptions ont été découvertes. Quant à la chapelle dite Karmravor d'Achதாக, les travaux qui y ont été entrepris ouvrent une page nouvelle dans l'histoire de ce monument. Dans l'abside, une scène à trois figures est apparue, représentant la Déisis (l'Intercession). Plus bas, un rang de figures des Pères de l'Église a été découvert. Sur les deux côtés de la porte, les images des saints militaires Serge et Georges ont été sensiblement « rafraîchies », précisées et complétées par la découverte d'inscriptions portant leur nom. Le nettoyage et l'examen de la surface des murs ont montré que l'intérieur de Karmravor d'Achதாக a connu trois étapes dans sa décoration. La première correspond à un traitement initial, exécuté directement sur la pierre, sur lequel nous reviendrons un peu plus loin. La seconde, posée sur un enduit, est une couche simplement décorative, non figurée. Et durant la troisième étape, la dernière couche de fresques, la principale, a été exécutée par-dessus la précédente.

D'une portée certes plus modeste, les résultats de l'étude de l'église St-Jean de Mastara n'ont pas été moins importants. On y a en effet découvert, dans l'angle sud-ouest et sur l'abside sud, les portions de plusieurs images saintes, dont peut-être celle de saint Georges à cheval, ainsi qu'une inscription mentionnant l'« archange Saint Gabriel ». On a enfin pu établir, comme indiqué plus haut, que le volume entier de l'édifice avait été peint. Rappelons que, jusque-là, on ignorait tout de la décoration peinte de Mastara. Dans les églises d'Artik, également, on a pu faire une série d'observations importantes. Dans la grande église, il s'est confirmé que l'abside principale possédait une grande composition avec, en son centre, probablement l'image du Christ et, en-dessous, un rang de saints.

C) Parmi les précieuses nouveautés ainsi acquises, une découverte se distingue, que Lydia Dournovo avait très brièvement mentionnée en son temps, sans peut-être bien la saisir totalement. Il s'agit de l'existence, sous la couche principale de peintures murales, d'une couche initiale, non figurée, dont nos deux auteurs ont remarqué les traces dans la plupart des monuments étudiés. Leurs observations ont montré que cette strate initiale avait été créée directement sur le mur, sans enduit. Il faut noter que cette première ornementation a comporté deux sortes de procédés : d'un côté, des ornements géométriques (ou végétaux stylisés) bicolores ou tricolores (blanc, rouge, bleu-vert), par exemple des « marguerites » inscrites dans un anneau et des rayons, qui ont été disposés selon toute évidence, seulement à des endroits importants, comme les trompes et le centre des conques ; de l'autre côté, un réseau énigmatique bicolore, formé de lignes blanches et de séries de points rouges, qui souligne souvent (mais pas toujours) les joints de l'appareil mural et est présent dans diverses parties de l'édifice, y compris sur des murs verticaux.

Cet étrange phénomène n'a pas reçu, pour l'heure, d'explication. A la recherche d'un possible éclaircissement, Christine Lamoureux et Arà Zarian avancent quelques hypothèses et suppositions. L'une des questions qui se posent est : a-t-on affaire à un programme ornemental primitif auquel on aurait renoncé et que l'on aurait recouvert en créant un nouveau programme ? Ou bien est-ce un système symbolique, voire ésotérique, qui aurait été réalisé dans un but précis et avec une certaine

[p. 33]

signification, comme tendent à le penser les auteurs ? Il faut noter que leurs observations semblent montrer que ces ornements et ces séries de lignes et de points, après leur exécution (pratiquement immédiatement), ont été recouverts par l'enduit de la couche principale. Autrement dit, si ces observations sont exactes, cette « ornementation » originelle aurait été créée avec l'intention qu'elle reste cachée.

Le fait que le même phénomène s'observe dans une série de monuments de la même période infirme l'hypothèse que l'on ait voulu masquer une erreur initiale, et prouve que l'on est en présence d'un procédé admis, probablement réglementaire. Même si les canons relatifs à la fondation, à la dédicace et à la consécration des églises n'évoquent pas ce point, qu'il nous soit permis d'émettre la supposition suivante : lors de l'étape initiale du rite, on a peut-être créé un « décor » géométrique, rayonnant et linéaire-pointillé, qui avait peut-être un sens symbolique et une fonction protectrice. Et après cela, dans un délai assez bref, à la deuxième étape du rituel, on aurait réalisé le véritable décor définitif, avec cette fois une iconographie « durable », sur un enduit. (À Acharak, on aurait ajouté une étape intermédiaire.)

Rappelons que des phénomènes comparables s'observent à d'autres endroits. Des ornements rayonnants sculptés, peints ou formés par des pierres de deux couleurs sont assez fréquents sur les grandes et petites trompes des églises du VII^e siècle (Acharak, Aragatz, Ste-Gayané, Ochakan, Pènzachèn, Ste-Hripsimé, Sissian, Artzvaber). Tandis qu'en Géorgie, à l'église d'Aténi bâtie par l'architecte arménien Todossak, les murs intérieurs ont initialement porté un décor géométrique auquel, près de quatre siècles plus tard, a succédé un ample programme figuré.

Les auteurs ont eu la belle idée de dédier leur livre à la mémoire de Lydia Dournovo, l'une des fondatrices de l'étude des deux branches de la peinture arménienne, la peinture murale et l'enluminure. Cette heureuse initiative nous offre une occasion opportune d'honorer l'apport considérable, absolument majoritaire, des femmes dans le développement de ce domaine de la science. Il convient de rappeler l'importance des contributions de Sirarpie Der Nersessian, Tatiana Izmaïlova, Mania Ghazarian, Emma Korkhmazian, Heide Bushhausen, Lilit Zakarian, Nicole Thierry, Irina Drampian, Astghik Guévorkian, ainsi que d'une série d'autres

historiennes d'art, comme Sylvia Agémian, Seyranouch Manoukian, Andrea Schmidt, Helen Evans, Ioanna Rapti, Edda Vardanyan, Zarouhi Hakopian, Anna Leyloyan... Il est agréable de citer, aux côtés de cette glorieuse constellation, le nom de Christine Lamoureux. Arà Zarian et elle offrent une nouvelle vie aux peintures murales arméniennes paléochrétiennes et médiévales, ce qui leur ouvre droit à l'infinie gratitude des amateurs d'art et de culture.

Patrick Donabédian
Université d'Aix-Marseille
Février 2019