

«L'ARMÉNIE SUR SES RUINES»: UNE CÉLÈBRE IMAGE PATRIOTIQUE ARMÉNIENNE À L'ORIGINE FRANÇAISE

Guillaume Aral (France, Nice)

Docteur en Droit

Université de Nice – Sophia-Antipolis, France

Email: guillaumearal@hotmail.com

L'article a été présenté le 05.08.2020 et a été accepté 05.08.2020 pour la publication 03.11.2020

Introduction

Une des images patriotiques les plus diffusées chez les Arméniens, dans la seconde moitié du XIX^e siècle et au XX^e siècle, est la gravure communément appelée «*Mère Arménie*» ou, parfois, «*Les Ruines d'Ani*». Reproduite sur des tapis ou des tapisseries, des étuis à cigarettes ou d'autres supports encore [illustration 1], elle illustre aussi nombre d'ouvrages nationalistes jusqu'à nos jours [illustration 2].

J'avais écrit, en 2006, dans le catalogue «Les Peintres arméniens»¹, que je soupçonnais l'artiste Sapon Bézirdjian (1837-1919) d'être l'auteur de cette iconographie. J'avais en effet retrouvé une lithographie en couleurs, publiée sous son nom et imprimée à Marseille [illustration 3]. En y regardant de plus près, il y était indiqué «*Publié en couleur par Sapon Bézirdjian, 5 rue Gozlin, Paris*». Autrement dit, Bézirdjian ne revendiquait pas la paternité de l'œuvre mais uniquement sa publication «*en couleur*». Dans ma notice de 2006, j'évoquais également la piste de Djanik Aramian (1820-1879), typographe et imprimeur à Paris, mais je n'avais qu'une intuition, étayée par aucun document.

Chapitre 1 : La gravure d'Amédée Pégard

Récemment, grâce à la numérisation de la revue arménienne *Etchmiadzine* (Էջմիածին), j'ai pu accéder à un article de M. Hakobian, intitulé «L'idée de Mère Arménie dans la pensée arménienne de libération»², lequel révélait

¹ Aral 2007, 19.

² Հակոբյան 1985, 71-76:

que l'iconographie remontait à 1860 lorsque Djanik Aramian publia à Paris un manuel scolaire destiné aux enfants arméniens, *Դասարանի Հայկազն ծանուկանք*. L'auteur de l'article ne reproduisait toutefois pas l'image et ne précisait pas qui en était le dessinateur.

J'ai retrouvé cet ouvrage numérisé sur internet³ et notre image y apparaît, effectivement, sous la forme d'une gravure sur bois, dans une version plus simple que celle publiée par Bézirdjian. Beaucoup de détails sont manquants, mais cette gravure en est indéniablement le prototype. Elle est signée Pégard (Amédée Pégard, né en 1816) qui est également l'auteur de plusieurs autres illustrations de ce manuel. L'illustrateur français est donc le créateur originel de cette image arménienne [illustration 4].

Dans le même ouvrage, une gravure fait pendant à celle de Pégard. Elle est intitulée en arménien *Ողբ Հայաստանեայց*, c'est-à-dire *L'Âme de l'Arménie* et représente une jeune fille marchant dans un paysage parsemé de ruines. Elle est signée par Lacoste Fils Ainé qui était un graveur sur bois parisien [illustration 5].

Les deux gravures sont accompagnées par la légende suivante, ici traduite en français: «*La trahison de Fragul et des autres princes mit fin à la liberté de l'Arménie, et l'on ne vit plus aucun pouvoir légitime sur ce territoire après David⁴. Mais l'Âme de l'Arménie⁵ a survécu. De ses yeux remplis de larmes mais brillants de lumière, elle veille sur les ruines de Haïg, des Arsacides, des Bagratides et des Roubénides. Elle regarde et exhorte à l'illumination sa race, noble et respectable – et pas uniquement du fait de son ancienneté de quarante siècles; elle guerroye et défend, au prix de son sang, le Christianisme en Orient ; elle reste clairvoyante, et à ce titre, elle est digne de sa Patrie*» [illustration 6].

Le texte semble davantage décrire la gravure de Pégard, où une femme pleure et veille en même temps sur les ruines de sa patrie détruite, au pied du

³ http://greenstone.flb.sci.am/gsd/collect/haygirq/book/dasaran_haykazn1860_index.

⁴ Il s'agit d'une référence à l'histoire de David Bek qui aurait pu réussir à créer un Etat arménien indépendant en Siounie, vers 1725, s'il n'avait été trahi par un mélik arménien dénommé Fragul. Voir le récit de Stéphane Chahoumian, intitulé *Histoire de Davith-Bek*, traduit en français et publié par Marie-Félicité Brosset, *Collection d'historiens arméniens* 1876, Saint-Petersbourg, t. II, 223-256.

⁵ Le mot *Ողբ* se traduit par *Esprit* s'il est au masculin et par *Âme* s'il est au féminin, ce qui est le cas ici.



illustration 1

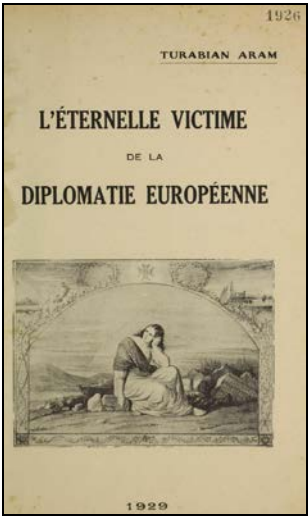


illustration 2



illustration 3



illustration 4



illustration 5



illustration 6



illustration 7

mont Ararat. Il est donc probable que le titre originel de notre image était «L'Âme de l'Arménie sur ses ruines». Car nous ne pouvons ne pas faire le lien entre notre gravure et le fameux tableau d'Eugène Delacroix «La Grèce sur les ruines de Missolonghi» (1826) qui représente une allégorie de la Grèce chrétienne sous la forme d'une jeune femme, en costume national, debout sur les ruines de la ville martyre, prête au sacrifice [illustration 7]. La cause des Grecs pour leur indépendance était largement soutenue par l'opinion publique française et leur résistance héroïque lors du siège de Missolonghi par les Turcs amplifia cette sympathie. D'autant plus que des intellectuels comme Chateaubriand, Victor Hugo, Lord Byron et bien d'autres encore exaltèrent dans leurs œuvres la noblesse de la lutte indépendantiste des Grecs. En peinture, Delacroix – qui avait déjà connu un grand succès en 1824 avec son grand tableau sur la cause grecque intitulé «Scènes des massacres de Scio» – réussit avec «La Grèce sur les ruines de Missolonghi» à inscrire durablement dans l'imaginaire français la figure allégorique de la femme grecque prête au sacrifice. C'est sans doute cette image féminine que Pégard et Aramian avaient en tête pour exalter le patriotisme arménien.

L'attitude de la femme de la gravure de Pégard n'est pas non plus sans rappeler l'iconographie des monnaies romaines qui commémoraient les conquêtes impériales. Certaines monnaies *Armenia Capta* mettent en exergue les symboles royaux de l'Arménie vaincue (tiare et carquois) [illustration 8], tandis d'autres représentent l'Arménie comme une captive assise et éplorée [illustration 9].

Pégard est-il l'auteur intellectuel de ce dessin? Ou son rôle ne s'est-il limité qu'à mettre en forme une idée originale d'Aramian? Comme, dans le même manuel, nous trouvons pour la première fois les armoiries (imaginaires) de l'Arménie (celles qui seront tant de fois reproduites au cours des décennies suivantes), et que seul Aramian avait la culture requise pour inventer de telles armoiries, nous pouvons affirmer que Pégard ne fut que «la main» de Djanik Aramian [illustration 10].

Chapitre 2 : La gravure de Frédéric Sorrieu

Entre l'image prototype de Pégard et celle «publiée en couleur» par Bézirdjian, il manquait la pièce intermédiaire. J'ai eu la chance, après bien des

recherches, de la trouver et de l'acquérir pour ma collection. Elle est mesure 50 par 57 cm et est signée Sorrieu [illustration 11].

C'est donc à Frédéric Sorrieu (1807-1887), alors graveur de grande renommée, qu'Aramian fit appel pour améliorer son *Âme de l'Arménie*.

Sorrieu était notamment connu pour avoir brillamment illustré les idées utopistes de 1848 – celles d'une «République universelle démocratique et sociale» – par plusieurs lithographies à l'iconographie allégorique et symboliste forte. L'artiste va ancrer dans l'imaginaire collectif la représentation de la République sous la forme d'une divinité vêtue à l'antique, portant sur la tête un bonnet phrygien et tenant dans une main une torche illuminant et guidant le monde et, dans l'autre, la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen. Cette iconographie va donner naissance à la Marianne française mais aussi, bien plus tard, à la Statue de la Liberté d'Auguste Bartholdi.

La gravure de Sorrieu intitulée *Le Pacte* est particulièrement intéressante car elle illustre la dimension nationaliste du *Printemps des peuples* de 1848: une longue procession des différentes nations européennes libérées des rois, identifiées par leurs drapeaux, défile devant un arbre de la liberté vers la statue de la République, symbolisée par son allégorie féminine. La déchéance des monarques est symbolisée par un sol au premier plan jonché d'attributs royaux (comme dans la gravure de Pégard) [illustration 12].

Sorrieu est donc l'artiste idéal pour Aramian : un artiste renommé, sensible à la cause des peuples opprimés, et spécialisé dans les images allégoriques. Il va reprendre la gravure de Pégard en la rendant plus gracieuse et artistique. Il ajoute de nombreux détails, puisque le format plus important de sa lithographie le lui permet. Ces ajouts sont nécessairement «soufflés» par Aramian car ils nécessitent une grande connaissance de l'histoire et de la langue arméniennes, que ne pouvait pas avoir l'artiste français.

Nous connaissons la date précise de sa publication car la lithographie est enregistrée au dépôt légal de l'imprimerie en août 1861⁶.

La lithographie, en noir et blanc, est titrée en arménien «Հայաստան» (Arménie), et est sous-titrée en français « *L'Arménie sur ses ruines* ». Une mention en arménien «Փարիզ. նկար. Սորիյիով:- Սեպ. Ճանհկայ Արամեան:»

⁶ *Bibliographie de la France, Journal général de l'imprimerie et de la librairie*, 10 août 1861, sous le n° 1839.

indique que l'œuvre a été faite à Paris, que les peintres sont Sorrieu et « séboubh » (chevalier) Djanik Aramian. Il s'agit donc bien d'une œuvre de collaboration entre Aramian et Sorrieu. Il est également précisé, en français, que la lithographie est imprimée chez Lemercier.

Le choix de Lemercier n'est pas dû au hasard. Cet imprimeur parisien a déjà travaillé avec les Arméniens de Paris. Il a notamment imprimé les portraits lithographiques de Sarkis *vartabed* Théodore, directeur du Collège national arménien, de Corène *vartabed* Calfa, préfet des études dudit Collège, de Gabriel *vartabed* Aïvazovsky, fondateur du Collège, et du Père Ambroise Calfa, également professeur au Collège. Il est fort probable que ce sont les frères Calfa – dits aussi Nar Bey et qui se feront encore appelés plus tard Princes de Lusignan – qui introduisent Djanik Aramian à l'imprimeur Lemercier. En effet, Corène *vartabed* Calfa a publié en 1859 chez Aramian une traduction en vers arméniens des *Harmonies* de son ami Alphonse de Lamartine; et dans cet ouvrage, il y a le portrait lithographique du père de Corène, Kévork Calfa, imprimé justement chez Lemercier. Le prestige de la famille Calfa dans le milieu intellectuel français était alors important car Corène et Ambroise ont traduit de nombreux auteurs français en arménien. Le rôle précurseur des frères Calfa dans la naissance du mouvement arménophile français est malheureusement trop souvent ignoré⁷.

Dans le journal arménien de Paris, *L'Aube de l'Ararat*, publié quelques semaines après la sortie de la lithographie, Aramian donne les clés pour l'interprétation de l'image⁸. Celles-ci étant confuses, nous en faisons la synthèse.

L'Âme de l'Arménie est assise sur les ruines des cités historiques nationales, dont les noms sont inscrits dans la pierre : Vagharchapat, Sis, Tigranakerk, Mouch, Karin (Erzérourm), Van, Ani, Dvin, Armavir, Nakhitchévan, Artachat et Kars. À ses pieds, les oripeaux royaux des anciens souverains de l'Arménie indépendante gisent au sol : la tiare de Tigrane et la couronne des Lusignan (avec la croix chrétienne) ainsi que des drapeaux nationaux. Les armes abandonnées au milieu des ossements éparpillés évoquent les différentes batailles perdues aux cours des siècles. De même, la main qui sur-

⁷ *De l'Arménie à Montmartre, le mouvement arménophile en France, 1878-1923*, catalogue de l'exposition, Paris, Musée de Montmartre, 4 avril - 24 juin 2007. Il n'est fait aucune mention des Calfa dans ce catalogue, ni même de la gravure « *L'Arménie sur ses ruines* ».

⁸ Արշալոյս արարաւոյան, 23 septembre 1861, n° 658.

git à droite, tenant une croix près d'une Bible, commémore les combattants tombés pour la foi chrétienne. Cette main n'est pas décomposée comme les autres ossements sans doute pour signifier que le christianisme n'est pas totalement mort. Mais l'Arménie a eu une histoire pré-chrétienne qu'Aramian ne veut pas occulter. L'armure sur la gauche rappelle, selon les dires d'Aramian lui-même, celle d'Ara le Bel, le roi mythologique arménien tué au combat par les troupes de la reine assyrienne Sémiramis. Au second plan, la déesse arménienne Anahit – reconnaissable à son arc et au croissant de lune sur sa tête – contemple la scène de loin. Au bord du fleuve Araxe, on aperçoit une église arménienne (probablement celle d'Etchmiadzine) qui côtoie le temple païen de Vahagn **[illustration 13]**.

Il est intéressant de noter que Sorrieu a ajouté un détail par rapport à la gravure Pégard, détail qui renforce l'évocation du tableau de Delacroix : la main du mort qui surgit des ruines à droite (tenant la croix) rappelle évidemment la main cadavérique qui surgit des ruines de Missolonghi, aussi sur la droite.

Toutefois une différence majeure distingue les deux images : dans le tableau de Delacroix, l'ennemi ottoman est représenté à l'arrière-plan, tandis que, dans la gravure de Sorrieu, aucun symbole turc, perse ou musulman n'est visible. Cela est certainement dû à la volonté de ne pas froisser la susceptibilité du sultan et des dirigeants ottomans, dans une période où la communauté arménienne bénéficie d'une heureuse et récente bienveillance de leur part.

En effet, cachée au milieu de cette forêt de symboles tristes et nostalgiques, se trouve une lueur d'espoir. Sur la gauche, une deuxième main, une main « vivante », jaillit de la terre dans un halo de lumière et brandit un document sur lequel nous pouvons lire Սահման, abréviation (faute de place) de Սահմանադրություն : Constitution. C'est à la toute récente « Constitution nationale arménienne » qu'il est ici fait référence. Ce document de 1860, pompeusement intitulé Constitution, est en réalité le règlement de la communauté arménienne au sein de l'Empire ottoman, validé par la Sublime Porte. Elle constitue une avancée importante pour la communauté dans la mesure où, désormais, l'élection du patriarche échappe au choix du sultan et au jeu d'influences des oligarques arméniens, les *amiras*. Le principe de l'élection démocratique, issu de la révolution française de 1848, s'applique pour la désignation du patriarche qui dirige maintenant la communauté assisté d'une assemblée nationale, également élue. L'administration de la communauté



illustration 8



illustration 9



illustration 10



illustration 11



illustration 12

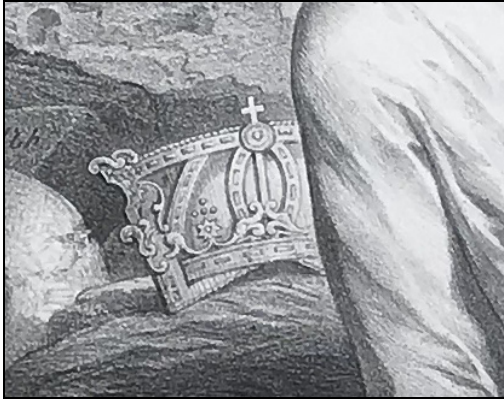


illustration 13



illustration 14

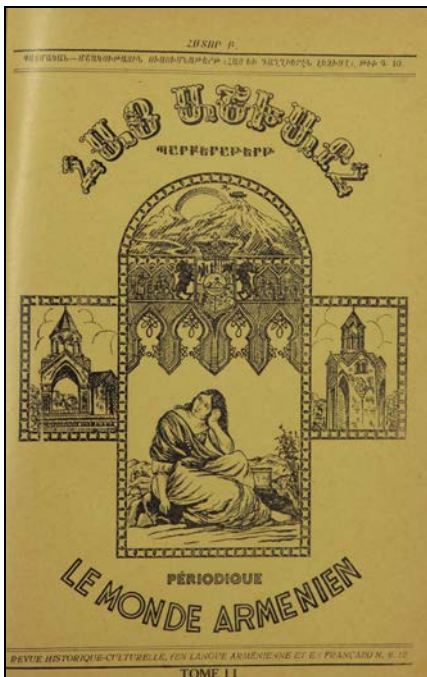


illustration 15



illustration 16

(c'est-à-dire la vie de ses églises, de ses écoles, de ses hôpitaux et de ses associations de bienfaisance, avec, comme corollaire, la perception de taxes communautaires) est régie selon des principes démocratiques, mais tels que promus par les francs-maçons, c'est-à-dire une démocratie censitaire privilégiant les plus riches, les plus urbains et les plus éduqués, censés être les plus éclairés pour diriger la nation. Cette idée est profondément ancrée chez les Arméniens « progressistes ». Déjà en avril 1849, quelques mois après la révolution de 1848, des étudiants arméniens de Paris, fondèrent la *Société araratienne*, d'inspiration maçonnique, dont le manifeste exprimait précisément cette idée : « *Seule l'élite d'une nation peut comprendre la véritable signification du mot nation (...) parce la condition misérable du peuple le rend ignorant* »⁹.

Ce n'est donc pas un hasard si la franc-maçonnerie constantinopolitaine sera surreprésentée à l'Assemblée nationale arménienne¹⁰. Et les francs-maçons arméniens, friands de symbolisme, vont largement promouvoir l'image de *l'Arménie sur ces ruines* parce qu'elle met en exergue à la fois les symboles historiques nationaux et « leur » Constitution [illustration 14].

Conclusion

La « réception » de notre image par les Arméniens, même non francs-maçons, fut enthousiaste. Elle se diffusa rapidement et durablement dans les milieux patriotiques arméniens de l'Empire ottoman, le plus souvent sous le nom de *Mère Arménie*. Des tirages plus populaires furent édités, comme celle de SaponBézirdjian, voire des versions revisitées [illustration 15]. Si cette image ne fut que très peu diffusée après 1921 en Arménie soviétique – sans doute à cause de sa dimension maçonnique et de son message indépendantiste – elle continua, en diaspora, à symboliser l'Arménie jusque dans les années 1960, c'est-à-dire un siècle après sa création [illustration 16].

Les noms de ses créateurs français, Pégard et Sorrieu, ainsi que son auteur intellectuel, Aramian, furent oubliés. L'image appartient désormais au patrimoine immatériel arménien. Mais sa genèse française ne saurait, pour autant, être ignorée des érudits.

⁹ Արշալույս արարատյան, 23 juin 1850, n° 366.

¹⁰ Jamgocyan 2017.

Bibliographie

- Արշալույս արարատյան, Փարիզ, 23 հունիսի 1850, N 366 և 23 սեպտեմբերի 1861, N 658:
- Հակոբյան Մ. 1985, Մայր Հայաստանի գաղափարը հայ ազատասիրական մտքի ոլորտներում, Էջմիածին, N 4, էջ 71-76.
- Aral G. 2007, Les Peintres arméniens, 19-20^e siècle, catalogue de l'exposition du Château-Musée Grimaldi de Cagnes-sur-Mer, 2 décembre 2006 - 4 mars 2007.
- De l'Arménie à Montmartre, le mouvement arménophile en France, 1878-1923, catalogue de l'exposition, Paris, Musée de Montmartre, 4 avril - 24 juin 2007.
- Chahoumian St. 1876, Histoire de Davith-Bek, traduit en français et publié par Marie-Félicité Brosset, Collection d'historiens arméniens, Saint-Pétersbourg, t. II, p. 223-256.
- Jamgocyan O. 2017, Les Francs-maçons arméniens et la Constitution de l'Arménie ottomane, Constantinople 1863, Paris, Editions du Bosphor, 279 p.

Liste des illustrations

1. Étui à cigarettes vers 1910, coll. privée
2. Couverture du livre d'Aram Turabian, L'Éternelle victime de la diplomatie européenne, publié à Marseille en 1929
3. Հայաստան, lithographie en couleurs de Sopon Bézirdjian, 45x55 cm, coll. Association culturelle arménienne de Nice
4. L'Arménie sur ses ruines, gravure de Pégard publiée par Aramian en 1860
5. L'Âme de l'Arménie, gravure de Lacoste
6. La gravure de Pégard et la légende rédigée par Aramian
7. La Grèce sur les ruines de Missolonghi, tableau d'Eugène Delacroix, 1826, Musée des Beaux-Arts de Bordeaux
8. Armenia capta, pièce de monnaie datant du règne d'Auguste
9. Armenia capta, pièce de monnaie datant du règne de Marc-Aurèle
10. Les armoiries de l'État d'Arménie imaginées par Aramian en 1860
11. L'Arménie sur ses ruines, lithographie de F. Sorrieu, 1861, coll. de l'auteur
12. Le Pacte, lithographie de F. Sorrieu, 1848
13. Détail de la lithographie de Sorrieu montrant la couronne chrétienne des Lusignan, identique à celles figurant sur les armoiries de l'Arménie dessinées par Aramian en 1860 (ill. 9)
14. Détail de la lithographie de Sorrieu montrant la main tenant la Constitution
15. Couverture du périodique Le Monde arménien, Bruxelles, 1938
16. Hovhannes Hadjian, Sur les routes du génocide arménien, Téhéran, 1965

«ՀԱՅԱՍՏԱՆՆ ԻՐ ԱՎԵՐԱԿՆԵՐԻ ՎՐԱ». ՀԱՅ ՀԱՅՐԵՆԱՍԻՐԱԿԱՆ ՊԱՏԿԵՐԻ ՖՐԱՆՍԻԱԿԱՆ ԾԱԳՄԱՆ ՄԱՍԻՆ

Գիյոմ Արալ (Ֆրանսիա, Նիցցա)

Ամփոփում

Քչերին է հայտնի XIX և XX դդ. «Հայաստանի ոգին», ապա՝ «Հայաստանը իր ավերակների վրա», իսկ այսօր՝ ավելի շատ՝ «Մայր Հայաստան» կոչվող ամենատարածված հայրենասիրական պատկերներից մեկի սկզբնաղբյուրի պատմությունը: Այն 1860-1861 թթ. Փարիզում նախագծել է տպագրիչ Զանիկ Արամյանը, սկզբում՝ ֆրանսիացի փորագրող Ամեդե Պեգարի (ծնվել է 1816 թ.), ապա վիմագրագետ Ֆրեդերիկ Սորիոյի (1807-1887) հետ համատեղ, որը պատկերին տվել է իր վերջնական ձևը: Բացի հայրենաբաղձությունից, որն արտահայտված է իր երբեմնի անկախության խորհրդանիշների վրա լաց եղող «Հայաստանի ոգու» ալեգորիայի պատկերով, այս տեսարանը խորհրդանշում է 1860-ին Կոստանդնուպոլսում ընդունված՝ Հայաստանի Ազգային սահմանադրության շնորհիվ ի հայտ եկած մեծ հույսը, որով խթանվում էր համայնքի ներկայացուցիչների ընտրության համակարգը:

Բանալի բառեր՝ Ֆրանսիայի հայկական համայնք, Հայաստանի ազգային սահմանադրություն, հայկական մասոնականություն, Մայր Հայաստան, Զանիկ Արամյան, Ամեդե Պեգար, Ֆրեդերիկ Սորիո:

«АРМЕНИЯ НА СВОИХ РУИНАХ»: О ФРАНЦУЗСКОМ ПРОИСХОЖДЕНИИ АРМЯНСКОГО ПАТРИОТИЧЕСКОГО ОБРАЗА

Гийом Арал (Франция, Ницца)

Резюме

Очень немногим известна история создания одного из самых распространенных армянских патриотических образов XIX и XX века, первоначально называвшегося «Душа Армении», затем «Армения на своих руинах», а сегодня – «Мать Армения». Он был создан в Париже в 1860-1861 годах печатником Джаником Арамяном вместе с французским гравером Амеде Пегардом (род. в 1816 году) и литографом Фредериком Сорье (1807-1887). Помимо ностальгических чувств, связанных с прошлой неза-

висимостью, изображение символизирует для армянского народа надежду на будущее в связи с принятием Национальной конституции Армении (1860 г.).

Ключевые слова – армянская община Франции, Национальная конституция Армении, армянское масонство, Мать Армения, Джаник Арамян, Амеде Пегард, Фредерик Сорье.

"ARMENIA ON ITS RUINS": TOWARDS THE FRENCH ORIGIN OF THE ARMENIAN PATRIOTIC IMAGE

Guillaume Aral (France, Nice)

Abstract

The story of one of the most widely circulated Armenian patriotic images of the 19th and 20th centuries - originally titled "The Soul of Armenia", then "Armenia in its Ruins" and today more commonly known as "Mother Armenia" – is little known. It was designed in Paris in 1860-1861 by the printer Djanik Aramian in collaboration with, at first, the French engraver Amédée Pégard (born in 1816) then with the lithographer Frédéric Sorrieu (1807-1887), who gave him its final form. Beyond the nostalgia expressed by the allegory of the Soul of Armenia weeping over the symbols of its past independence, the image reflects the immense hope aroused by the recent Armenian National Constitution, adopted in Constantinople in 1860, which promotes the system of electing community representatives by censal suffrage.

Key words – Armenian Community of France, Armenian National Constitution, Armenian Freemasonry, Mother of Armenia, Djanik Aramian, Amédée Pégard, Frédéric Sorrieu.