PEINTRES ET SCULPTEURS ARMÉNIENS

ONNIG AVÉDISSIAN
artiste peintre

•

PEINTRES ET SCULPTEURS ARMÉNIENS

DU 19ème SIECLE A NOS JOURS

précédé d'un
APERÇU sur L'ART ANCIEN

•

Ouvrage orné de plus
de 500 Reproductions
dont 20 en Couleurs
et 6 en Sépia

publié par les
"AMIS DE LA CULTURE ARMÉNIENNE"
LE CAIRE, 1959.

REMERCIEMENTS

J'exprime ma gratitude aux « AMIS DE LA CULTURE ARMÉNIENNE » et particulièrement à

M. YERVANT DRENTZ-MARCARIAN

tant comme président de cette association que personnellement, qui n'ont ménagé aucun effort pour mener la publication de cet ouvrage à bonne fin.

CONSEIL D'ADMINISTRATION DES A. C. A. :

DRENTZ-MARCARIAN Yervant. — SAROUKHAN Alexandre. — ORAKIAN Ardachès. — GOGANIAN Gaïdz. — SARKISSIAN Armen. — KARDACHIAN Ardachès. — ARTINIAN Antranig.

•

La publication de cet ouvrage a pu être réalisée grâce à des souscriptions réglées à l'avance.

En remerciant chaleureusement et sans exception tous nos souscripteurs, nous publions ci-après, comme annoncé lors de l'ouverture des souscriptions au Caire, la liste de ceux qui ont retenu un minimum de cinq volumes :

UNION GÉNÉRALE ARMÉNIENNE DE BIENFAISANCE	100
UNION CULTURELLE ARMÉNIENNE « HAMAZKAÏNE »	50
FONDS NATIONAL ARMÉNIEN	50
FONDATION « CALOUSTE GULBENKIAN »	20

M. M. TCHAKEDJIAN Avédis	25	DAGGIAN Léon	5
ETMEKDJIAN Magaros	20	GABRIEL Dikran	5
NASSIBIAN Hrant	20	Établissements HOVAGHIMIAN	5
TANIELIAN Berdj	20	HUSSISSIAN Yervant	5
TCHAKEDJIAN Mihran	20	KALAYDJIAN K. et N. Frères	5
ZARBHANELIAN Mardig	20	KARGAYAN Noubar	5
ALEXANIAN Vahan	10	KAVALDJIAN Frères	5
LÉVONIAN Adour	7	KHATCHADOURIAN Toros	5
KREDIAN Y. et Fils	6	MEUTÉMEDIAN Arménag	5
Mme ANNA NEGUIB BOUTROS-GHALI	5	MINNETIAN K. et Fils	5
M. M. ARMÉNIAN Barour	5	SAHAGUIAN Ferdinand	5
BARSOUMIAN Lévon	5	SARKISSIAN Armen	5
BEYLERIAN Mardig	5	SPENDJIAN Artine	5
TCHAYLAKIAN Dikran	5		

•

Je remercie également M. M. CARZOU, SARKIS DJÉVAHIRDJIAN, A. DJINDJIAN, ARTIN HAZARIAN, BENJAMIN KHACHADOORIAN, HAROUTIOUNE KURDIAN, PUZANT TOPALIAN, VAHAN SEWNY, VAHÉ VAHIAN, ainsi que les artistes, pour m'avoir fourni des renseignements, et des photos qui ont servi à l'illustration de ce livre.

A ma Mère



Nouritsa A. AVÉDISSIAN
née Paraghamian
Akchéhir 1880-1957 Le Caire

"

et avec elle,
aux mères,
aux épouses,
aux soeurs
et aux filles
valeureuses
arméniennes

je dédie
ce livre

Onnig Avédissian

Le Caire, 1959

La chemise, la couverture et les titres de cet ouvrage ont été dessinés par l'auteur.
La présentation et la maquette sont également dues à l'auteur.

•

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous les pays.

ONNIG AVÉDISSIAN
4, Rue Sérapis,
Héliopolis, R.A.U. Égypte.

•

TABLE DES MATIÈRES

Pages.

Préface par le Dr Saroite Okacha, Ministre de la Culture et de l'Orientation Nationale 9
Avant-propos par les « Amis de la culture arménienne » 11
Chronologie 13
Carte de l'arménie historique 16
Introduction générale 17

I. — L'ART ANCIEN (Aperçu)

LA PEINTURE ARMÉNIENNE DES ORIGINES AU XVIIIe SIÈCLE

Introduction 27

1. — Les manuscrits. — L'écriture arménienne. — Les Manuscrits. — Les Couvents. — Bibliothèques et Collections 29

2. — La miniature et l'ornementation. — Technique et Matériaux 47
Les origines 51
I. — Les Xe et XIe siècles 52
II. — Du XIIe au XIVe siècle 58
A. — En Arménie proprement dite : Margaré. — Grigor. — Ignatios. — Hacobos, Mkhithar, Movsès. — K. Tavrizétsi. — Th. Taronétsi. — G. Tathévatsi 58
B. — En Arménie Cilicienne : Costandine. — Th. Rosline. — S. Pidzak 76
III. — Du XVe au XVIIIe siècle. — Les Colonies arméniennes. — En Arménie et à l'étranger 92
Influences et style 100

3. — La peinture monumentale. — La Peinture Murale. — La Mosaïque 104

4. — Les peintres aux XVIIe et XVIIIe siècles 107
En Arménie : — La Cathédrale d'Etjmiadzine. — S. Léhatsi. — La Famille Hovnathanian. — Naghache Hovnathan. — Hovnathan Hovnathanian 107
En Perse : — L'Église Bethléem de Nor Tjougha. — L'Église Aménaprkitch de Nor Tjougha. — Varpéte Minasse. — Ter Stépanos. — H. Tiézeralouysse. — H. Mrkouze. — A. Saltanian 112
En Égypte : — Yohanna el Arméni 116
En Turquie : — A Constantinople : la Famille Manasse 121
A Jérusalem : — Le Couvent Sourb-Hacob. — Tiratsou Hovhannès 122

LA SCULPTURE ARMÉNIENNE DES ORIGINES AU XVIIIe SIÈCLE 123

Sculptures anciennes. — Stèles sculptées. — Pierres tombales. — Khatchquars. — Monuments funéraires. — Edifices décorés de sculptures 124
Sculpture ornementale — Sculpture figurée 140
Caractères généraux et style 142

Bibliographie sommaire (Art ancien) 143

II. — TEMPS MODERNES

LES PEINTRES ARMÉNIENS
DU XIXe SIÈCLE À NOS JOURS

Pages.

Introduction. — Avertissement 147

1. — En Arménie, en Russie, au Caucase et en U. R. S. S. 151
S. Nersessian. — H. Hovnathanian. — I. Aïvasovsky. — G. Bachintjaghian. — V. Souréniantz. — P. Terlémezian. — S. Aghadjanian. — E. Tatévossianz. — V. Khodjabéguian. — M. Sarian. — H. Kodjoyan. — G. Yakoulov. — S. Arakélian. — G. Gurdjian. — E. Kotchar. — H. Galéntz. — etc.

2. — En France 212
Z. Zakarian. — A. Chabanian. — W. Mahokian. — Ch. Atamian. — S. Kurkdjian. — E. Chahine. — T. Polat. — J. Alhazian. — S. Katchadourian. — A. Babaïan. — H. Heraut. — Carzou. — Z. Mutafian. — K. Bédikian. — I. Kalebdjian. — Jansem. — A. Berberian. — etc.

3. — En Italie 290
G. Sciltian. — G. Orakian. — L. Minassian. — etc.

4. — En Égypte 310
Y. Démirdjian. — B. Bardizbanian. — D. Garabédian. — O. Avédissian. — V. Hovivian. — G. Meguerditchian. — A. Zorian. — P. Godjamanian. — H. Hampartzoumian. — A. Topalian. — S. Samsonian. — etc.

5. — En Amérique 350
A. Fetvadjian. — M. Serailian. — H. Pushman. — B. Ayvasian. — A. Gorky. — E. Yaghjian. — A. Agemian. — H. Tolegian. — J. Zorthian. — G. Samerjan. — K. Nalbandian. — V. Sarkis. — B. Arootian. — A. Janjigian. — S. Solakian. — etc.

6. — En Turquie 397
Les Manasses. — O. H. Beyzad. — A. Sakayan. — B. Srabian. — T. Ekserdjian. — S. Yazedjian. — K. Gueutchéoghlou. — M. Givanian. — H. Givanian. — B. Atamian. — S. Hagopian. — V. Arslanian. — S. Agayan. — D. Tchrakian. — etc.

7. — Pays Divers 402
J. Damad. — D. Zakarian. — D. Sarkissian. — H. Haritinova. — A. Asslanian. — H. Avakian. — Y. Kazazian. — E. Tertzakian. — Z. Boyajian. — R. Savayan. — H. Minassian. — M. Grigorian. — Darvish. — A. Gourguénian. — M. Altounian. — L. Nercess. — etc.

Les Caricaturistes 412
A. Saroukhan. — C. Damadian. — D. Ajemian. — E. Kiraz. — etc.

LES SCULPTEURS ARMÉNIENS
DU XIXe SIÈCLE À NOS JOURS 425

S. Stépanian. — G. Aharonian. — S. Tarian. — A. Ourartou. — A. Sarkissian. — A. Ter Maroukian. — A. Gurdjan. — L. Mouradoff. — D. Gamsaragan. — G. Carbonell. — N. Zarian. — M. Sarkissoff. — H. Patigian. — J. Papasian. — N. Toor. — H. Lion. — K. Der Harootian. — J. Hovannès. — A. Agopov. — R. Haghe. — A. Derderian. — N. Ounanian. — E. Osgan. — M. Guérekmezian. — etc.

Bibliographie sommaire (Temps modernes) 487
Index alphabétique des Artistes arméniens cités 488
Table des Illustrations en couleurs et en sépia 491

PRÉFACE

Il m'est agréable de présenter au public le livre de Monsieur Onnig Avédissian « Peintres et Sculpteurs Arméniens », ce bel ouvrage qui répond à un réel besoin de documentation sur l'Art Arménien et satisfait la curiosité de tous ceux qui ont admiré depuis fort longtemps les oeuvres remarquables exposées un peu partout par les peintres et sculpteurs arméniens, et, qui voulaient en savoir davantage sur l'art de ce peuple.

Nul n'ignore la longue tradition artistique arménienne, mais la publication de Mr Onnig Avédissian l'expose avec un talent qui se distingue par sa mesure et sa clarté, qui la rendent plus attrayante et à la portée de tout esthète curieux du patrimoine artistique arménien.

Comme la présentation, la belle impression, les illustrations de cet ouvrage sont soutenues par un fond qui ne le cède en rien à la forme, nous avons là une oeuvre du plus haut intérêt artistique et historique.

A lire ces pages, si soigneusement et minutieusement préparées, sur les miniaturistes et les miniatures par exemple, on est transporté de curiosité, d'admiration et d'émotion même ; et l'on est reconnaissant à l'auteur d'avoir mis à la portée de tout le monde le résultat de nombreuses années de recherches inlassables.

Avec quelle émotion ne s'arrête-t-on pas, sur les lignes de ce miniaturiste opiniâtre, qui, alors que les hordes ennemies saccagent la ville, n'épargnant personne, poursuit héroïquement son travail, son œuvre qu'il considère comme sa mission, en disant « . . . et si je n'arrive pas à l'achever, sachez, ô lecteur, que j'ai aussi péri ».

C'étaient des êtres de ce genre-là, à la conscience professionnelle hautement développée, que les ancêtres de nos authentiques artistes arméniens d'aujourd'hui. Ces derniers, s'ils n'ont plus l'occasion — heureusement d'ailleurs — de nous donner la preuve de pareil héroïsme, ne manquent pas toutefois de nous fournir toujours celle de leur attachement à leur art, auquel ils s'adonnent corps et âme, avec une ardeur qui rappelle leurs illustres prédécesseurs.

Je suis fort heureux que « Peintres et Sculpteurs Arméniens » ait vu le jour dans mon pays parce que non seulement nous avons depuis longtemps accueilli fraternellement et adopté les Arméniens et les artistes arméniens, mais aussi et surtout à cause des rapports cordiaux de ce peuple avec les Arabes qui remontent très loin dans l'histoire. Ils se sont de tout temps créé ici un foyer, une seconde patrie, atteignant parfois à des dignités des plus élevées, voire même — plus d'un parmi eux — à celle de grand vizir depuis l'époque des Fatimites. Il est édifiant en lisant les belles pages d'Avédissian, lui-même un peintre bien connu, de rencontrer tant de talents, tant de grands artistes, qui se sont succédés sans arrêt au cours des siècles, malgré les vicissitudes et les infortunes tragiques — oppression, persécutions, exils, démembrements, etc. — que ce vaillant peuple a endurées. On en sort avec une grande admiration pour la force et le génie de cette race,

qui, pour citer les paroles d'Henri Grégoire, président de l'Université libre de Bruxelles, « . . . a depuis seize siècles et demi maintenu l'unité, et assuré la continuité de la civilisation arménienne et de l'art profondément original (en dépit de toutes les influences) qui en est la fleur ».

Il est regrettable que par suite de difficultés, de destructions, de ruines on ne puisse remonter aux sources originelles mêmes des arts que cultivèrent les Arméniens depuis l'Antiquité, et, qui selon certains témoignages avaient atteint un degré fort élevé. Nous espérons que ce livre précieux encouragera les chercheurs à y parvenir.

Je ne doute pas du succès que ce bel ouvrage mérite, et j'en félicite l'auteur et à travers lui les « Amis de la Culture Arménienne » qui ont permis la réalisation de cette grande œuvre dont ils peuvent être fiers.

Dr Saroite Okacha
Ministre de la Culture et de l'Orientation Nationale.
Région Égyptienne, République Arabe Unie.

AVANT-PROPOS

Toute contribution à la connaissance
réciproque des peuples sert la civilisation.

En 1941, quelques amis qui avaient à cœur la culture arménienne et qui croyaient à l'utilité de la faire connaître davantage à travers le monde, se réunissaient pour fonder le groupement des « Amis de la Culture Arménienne » avec la devise ci-dessus.

Durant ses 18 années d'existence, notre groupement s'est révélé au public par de nombreuses manifestations dont nous citerons les plus importantes :

1943 Exposition d'Art Arménien (Architecture, Peinture et Miniature), au Caire.

1945 Exposition des Peintres Arméniens d'Égypte au Caire.

1951 Exposition d'Architecture Médiévale Arménienne, avec de nombreuses maquettes qui, avant d'être exposées en Égypte, le furent à Rome, à l'occasion de l'Année Sainte, en 1950, au Pavillon des Églises d'Orient.

1954 Festival de Musique Arménienne.

1955 Jubilé du R. P. Nersès Akinian, philologue mékhitariste de Vienne, en collaboration avec les pères Mékhitaristes du Caire.

1955 Exposition d'Architecture Médiévale Arménienne, à Alexandrie.

1958 Deuxième Exposition des Peintres Arméniens d'Égypte.
Toutes les expositions du Caire ont été patronnées par le ministre de l'Instruction Publique.

En outre, notre association a publié divers ouvrages illustrés dont nous citons quelques-uns :
Architecture et Miniature Arménienne. Catalogue en 4 langues : arménien, arabe, français, anglais.
L'Arménie à travers les Âges. Album en quatre langues.
Architecture Médiévale Arménienne, par A. Orak, en quatre langues.
Peintres Arméniens d'Égypte, par Aimé Azar.
L'Église Zvarthnotz. Étude en arménien, par A. Orak.

Chacune de ces manifestations qui mettait en relief une phase différente de la culture arménienne, intéressait à un vif degré, non seulement les Arméniens eux-mêmes, mais aussi les étrangers qui constataient — certains avec étonnement — que cette nation d'artisans consciencieux et d'« habiles commerçants » avait bien d'autres valeurs, d'ordre plus élevé.

En connaissant ainsi mieux les Arméniens, ils les en estimaient davantage.

A l'Exposition des Peintres Arméniens d'Égypte en 1945, de nombreux amateurs, surpris par le nombre et la qualité des œuvres présentées, nous demandaient si les Arméniens ont en Arménie et ailleurs, d'aussi bons artistes, et s'ils avaient eu dans le passé, des peintres et des sculpteurs de talent.

Tout en répondant par l'affirmative à ces questions, nos réponses, nous devons l'avouer, manquaient de précision et étaient insuffisamment étayées de preuves, faute d'un ouvrage spécial en la matière.

Nous avons donc cru nécessaire de publier en langue étrangère, une étude documentée sur l'histoire des peintres et sculpteurs arméniens, ce qui entrait du reste, dans le cadre de notre activité et de notre devise.

Mais à qui pouvions-nous confier une tâche aussi importante? Par bonheur, notre groupement comptait parmi ses membres — et durant de très nombreuses années, son secrétaire honoraire dévoué — le peintre bien connu Onnig Avédissian qui non seulement avait cultivé et pratiqué la gravure et la sculpture, à côté de sa profession, mais s'était aussi intéressé, dès son jeune âge, à l'étude de tout ce qui a trait à l'art arménien, en général.

Avédissian, auteur d'un ouvrage en arménien «Essai d'Amélioration et de Modernisation des Caractères Typographiques Arméniens», publié en 1946, est également connu par ses conférences ainsi que par ses articles judicieux sur les peintres et sculpteurs arméniens, parus dans divers quotidiens et revues.

Durant ses nombreux voyages, il a eu l'occasion de connaître de près plusieurs grands artistes arméniens et leurs œuvres, sans parler de ceux d'Égypte. En outre, lors de son séjour de deux ans à Jérusalem, il a pu étudier la riche collection des manuscrits du Patriarcat Arménien, et ce à part celles très importantes également, des pères Mékhitaristes de Venise et de Vienne.

En ajoutant à ces considérations, sa connaissance du français, Avédissian nous parut tout indiqué à réaliser une étude d'une pareille envergure.

Quoique quelque peu indécis au début, devant cette lourde tâche, son intérêt pour le sujet et son patriotisme eurent raison de son hésitation. Il s'attela donc avec enthousiasme — travail harassant, et si ingrat souvent — aux fouilles et recherches dans des revues et écrits de tous genres, sans parler des lettres envoyées à tous les coins du monde pour recueillir d'indispensables renseignements, des précisions, des photos, etc.

Après dix années d'un dur labeur, le jour de confier le manuscrit à l'imprimeur arriva enfin.

Avédissian, soucieux également de la présentation de l'ouvrage, accorda aussi toute son attention à la partie technique de l'entreprise : chemise, couverture, maquette, surveillance des travaux, correction des épreuves, etc. C'est ainsi que grâce au goût raffiné et à l'application méticuleuse de notre auteur, nous avons pu réaliser et vous présenter, cher lecteur, ce beau volume.

Voici donc l'historique, depuis sa naissance, de cet ouvrage sans précédent dans nos annales. Véritable Mémorial consacré aux artistes arméniens, il comble une grande lacune en faisant connaître un chapitre important de la culture arménienne, et répond en même temps à la question souvent posée : les Arméniens ont-ils eu et ont-ils encore des peintres et des sculpteurs de talent?

*
* *

Et nous voudrions saisir cette heureuse occasion pour exprimer la gratitude de notre groupement aux autorités égyptiennes en général, et en particulier aux ministres de l'Instruction Publique et aux directeurs de l'administration des Beaux-Arts qui se sont succédés, pour le sincère encouragement qu'ils ont prodigué à nos entreprises, faisant ainsi preuve de cet esprit large et cultivé, apanage des vieilles civilisations.

«Amis de la Culture Arménienne».

CHRONOLOGIE

DES ORIGINES À L'ÈRE CHRÉTIENNE

Haïk, héros légendaire, vainqueur du tyran Bélus, est le symbole des origines de la nation. C'est d'après lui, croit-on, que les Arméniens se nomment Haï et appellent leur pays Hayastan. Les Arméniens, de race aryenne seraient venus de l'Orient en Thrace par les steppes de la Russie.

Vers 1250, Arméniens et Phrygiens traversèrent le Bosphore (d'après Pline).

A la fin du VIIIe siècle les Arméniens se détachent des Phrygiens et avancent vers la Cappadoce. Au cours des VIIIe et VIIe siècles, ils franchissent l'Euphrate et se dirigent vers le plateau d'Erzeroum.

Entre 612 et 585, ils occupent l'Ourartou, dans la région du mont Ararat, s'y installent, et assimilent peu à peu les anciennes populations du Naïri, et de l'Ourartou.

Vers 520, les Arméniens sont déjà constitués en État. Guerriers forts et expérimentés, ils repoussent avec succès les attaques des Perses sous Darius Ier.

En 401, Xénophon écrit : « Les Arméniens sont un peuple prospère, se livrant à l'agriculture et à l'élevage, un peuple dont les mœurs douces contrastent avec la sauvagerie des voisins.»

En 323, après la mort d'Alexandre le Grand, les Séleucides occupent l'Arménie.

Vers 190-160 Artachès Ier (Artaxias), fondateur du royaume d'Arménie, Zareh (Zariadrès) et leurs successeurs gouvernent le pays, « le seul civilisé de ces régions, et profondément imprégné de la culture hellénique» (J. de Morgan).

Vers le premier siècle, Tigrane le Grand unifie la nation, et, après avoir conquis la Cappadoce, la Gordyène, la Médie Atropatène, le royaume d'Édesse, etc., étend sa domination jusqu'en Judée. Il fonde la ville de Tigranocerte. C'est la période militaire la plus glorieuse de l'Arménie. Vers 60, aux prises avec les Romains, Tigrane II dut céder une partie de ses conquêtes. Son fils Artavazd lui succède.

NOTRE ÈRE

Du Ier au Ve siècle.

De 53 à 428, l'Arménie est gouvernée par la dynastie des Arsacides, même après son partage en 387 entre les Perses et les Byzantins.

Vers l'an 50, un premier essai d'évangélisation est tenté en Arménie par les apôtres saint Thaddée et saint Barthélémy qui y souffrirent le martyre.

Vers 280, saint Grégoire l'Illuminateur convertit le roi Trdate (Tiridate) III, qui, pour la première fois dans l'histoire du monde, proclame le christianisme religion d'État. Aidé de ce dernier, saint Grégoire fonde à Etjmiadzine, le siège de l'Église arménienne, et en devient le premier patriarche.

Du Ve au VIIe siècle.

Vers 404, l'alphabet arménien est créé par le moine Mesrop avec l'appui du catholicos Sahak Ier et du roi Vramchapouh. La traduction de la Bible par Sahak, Mesrop et leurs disciples marque le début

d'un magnifique essor littéraire ; et cette période du ve siècle est considérée l'âge d'or de la littérature classique arménienne.

A partir de 428, après la déposition d'Artachès IV, dernier roi arsacide, l'Arménie est gouvernée par des « marzpans » perses.

En 451, le généralissime Vardan Mamikonian se révolte contre Yezdedjerd II, roi de l'Iran, qui voulait imposer le mazdéisme aux Arméniens. Quoique vaincu à Avaraïr, son action héroïque sauva la nation et sa foi : l'Arménie, libre d'avoir le culte de son choix, est de nouveau administrée par ses propres chefs, sous l'autorité d'un gouverneur perse.

En 506, au concile national de Dvine le clergé arménien se sépare définitivement de l'Église de Rome et de Byzance.

Du VIIe au IXe siècle.

En 639, les Arabes, après avoir vaincu Yezdedjerd IV, s'emparent aussi de l'Arménie ; une période trouble de révoltes entrecoupée d'accalmies, d'entente et de collaboration se poursuivit durant plus de deux siècles.

En 806 Achot Msakére est nommé prince d'Arménie par le calife Haroun-al-Raschid.

En 885, Achot le Grand est couronné roi d'Arménie tant par la cour de Bagdad que par l'empereur de Byzance.

Les Xe et XIe siècles.

De 885 à 1045, l'Arménie connut une période d'indépendance des plus prospères sous les dynasties des Bagratides et des Ardzrounis. De belles églises et des palais somptueux furent bâtis surtout à Ani et à Van.

En 1064, les Seldjoukides conduits par Alpaslan, après avoir envahi l'Iran, s'emparent aussi de l'Arménie, semant partout la ruine et la dévastation.

Du XIIe au XIVe siècle.

Vers la fin du XIIe siècle, des souverains géorgiens règnent sur l'Arménie, mais confient les rênes du gouvernement aux Arméniens.

Vers 1230, les hordes tartares de Genghis-Khan envahissent la Géorgie et l'Arménie avant de vaincre l'armée russe.

En 1387, Tamerlan après avoir occupé successivement le Turkestan, le Khorassan et la Perse, fait irruption en Arménie qu'il dévaste d'un bout à l'autre. Ainsi, prend fin l'indépendance arménienne dans cette région.

L'Arménie Cilicienne.

En 1080, à la suite de l'invasion seldjoukide en Arménie proprement dite, le prince Roubène crée un petit État en Cilicie, après en avoir délogé les Byzantins. D'abord baronnie, et puis royaume à partir de 1196, ses souverains rendirent de nombreux services aux Croisés. Ils encouragèrent les arts et les lettres.

En 1375, les Mamelouks d'Égypte s'emparent du pays qui perd ainsi son indépendance après trois siècles d'une période glorieuse.

Du XVe au XIXe siècle.

A partir du XVe siècle, les territoires de l'Arménie passent tour à tour sous la domination des Perses, des Turcs, et puis des Russes.

En 1512, le premier livre arménien est imprimé à Venise par les soins de Méghaparte Hacob.

Au début du XVIIe siècle, le shah Abbas Ier oblige quelque 25.000 Arméniens de s'installer en Perse. Ceux-ci fondent la ville de Nor Tjougha, près d'Ispahan.

De nombreux essais et soulèvements pour recouvrer l'indépendance ou obtenir une autonomie administrative en Arménie, sont voués à l'échec.

Vers 1850, la langue parlée dite « ashkharhabar» est consacrée langue littéraire, et remplace peu à peu le « grabar», la vieille langue classique.

Le XXe siècle.

Durant la Guerre Mondiale 1914-1918, après la mobilisation de l'élément jeune, la majorité de la population arménienne de Turquie est déportée vers les déserts de la Mésopotamie. D'héroïques résistances sont néanmoins improvisées dans certaines villes. Des contingents de volontaires arméniens en masse combattirent dans les rangs alliés sur divers fronts.

En novembre 1917, après le traité de Brest-Litovsk, un État fédératif est constitué au Caucase par la Géorgie, l'Azerbaïdjan et l'Arménie, et qui se disloqua bientôt. Le 28 mai 1918, l'Arménie proclame son indépendance.

Le 10 août 1920, par le traité de Sèvres, l'État arménien est reconnu par toutes les puissances siégeant à la Conférence de la Paix et dont le Président des États-Unis W. Wilson délimite les frontières. Mais de ce traité, les clauses concernant l'Arménie restèrent lettre morte.

Depuis le 29 novembre 1920, l'Arménie fait partie de l'Union des Républiques Socialistes Soviétiques. Sa population actuelle est de 1.700.000 habitants; plus d'un million d'Arméniens habitent les autres républiques de l'U. R. S. S., et 900.000 autres vivent en communautés dispersées à travers le monde, par suite d'émigrations en masse, à partir du Ve siècle.

CARTE DE L'ARMÉNIE HISTORIQUE



Empruntée à l'« Histoire de la Littérature Arménienne » de H. THOROSSIAN.

INTRODUCTION GÉNÉRALE

En tant que manifestation d'ordre spirituel et social, l'Art d'un peuple exprime son caractère, ses vertus, ses convictions morales, son attitude envers l'humanité et le monde. Le patrimoine artistique d'un peuple reflète dans son ensemble, l'âme même de ce peuple, cette essence continue à travers le temps, les conditions, son évolution, son histoire.

Sous l'infinie diversité de leurs formes, quelques caractéristiques constantes apparaissent en effet dans les œuvres d'art d'un peuple et qui déterminent, selon ses aptitudes et son mode de civilisation, sa physionomie véritable.

L'artiste vrai est celui en qui sont cristallisées les qualités essentielles de sa race; il est celui qui exprime à travers son moi, et au moyen des facteurs propres à l'Art, l'esprit même du peuple auquel il appartient.

Les œuvres de peinture et de sculpture arméniennes contenues dans cet ouvrage n'échappent pas, en général à cette norme.

Mais, quel est ce peuple arménien, vivant en communautés à travers le monde, reconnues laborieuses et industrieuses, formées d'artisans honnêtes et consciencieux, de commerçants actifs, ce peuple à l'idiome étrange, connu surtout par son destin tragique, et sa survivance à des malheurs et désastres écrasants?

Rappelons tout d'abord que le peuple arménien dont les origines remontent bien au delà du xe siècle avant notre ère, et qui connut plusieurs périodes d'indépendance plus ou moins longues et des siècles de domination étrangère, a su malgré tout, garder intacte sa physionomie nationale.

Les Arméniens ayant perdu leur indépendance en Arménie proprement dite et en Cilicie presque simultanément, 1387 et 1375, c'est seulement après environ six siècles d'attente, de résistance, de luttes et de révoltes infructueuses qu'ils la recouvrèrent, et se constituèrent de nouveau en État en 1918.

Depuis 1920, l'Arménie fait partie de l'U. R. S. S. Elle est considérée comme une des Républiques les plus avancées de l'Union Soviétique, quoique la majorité de sa population se trouve hors des confins de la patrie.

L'histoire du peuple arménien était connue par quelques rares érudits étrangers, mais une ignorance presque totale quant à son passé artistique régnait encore il y a cent ans, à telle enseigne que des Georges Perrot et Pierre Chipiez, dans leur « Histoire de l'Art dans l'Antiquité» (tome V, édition 1890) écrivaient ce qui suit :

« Les Arméniens n'ont jamais eu d'art qui leur appartînt en propre, et l'on ne trouvera pas dans cette histoire, une page où leur nom soit inscrit! »

Cette opinion due à l'insuffisance de données et de connaissances de l'époque, est révolue depuis longtemps. Des fouilles entreprises en Arménie, vers la fin du siècle dernier, et des études sur son Architecture, sa Peinture, son Art en général, menées par d'éminents historiens d'art,

arméniens et étrangers, ont mis à jour et fait connaître des œuvres d'art diverses s'échelonnant sur une période de plus de quinze siècles. L'architecture arménienne en particulier, tant par son originalité que par son influence sur celle de l'Occident, tient aujourd'hui une place importante dans l'histoire de l'art en général.

Nous avons cru utile de donner ici quelques informations sur le caractère, les mœurs et l'esprit du peuple arménien, afin que nos lecteurs étrangers, peu au courant de son histoire et de sa culture, pussent juger en connaissance de cause les œuvres de peinture et de sculpture, objets de notre ouvrage.

Ils pourront de la sorte en suivre l'évolution et se rendre compte de leur unité d'expression, non seulement dans des œuvres de style proprement arménien, mais peut-être aussi là même où par la force des circonstances et des conditions, celles-ci sont soumises à des influences étrangères.

CONSIDÉRATIONS SUR LE PEUPLE ARMÉNIEN

TÉNACITÉ.

Un contraste frappant caractérise la géographie et la nature de notre pays. L'Arménie physique, en effet, est formée d'un haut plateau montagneux situé sur des altitudes variant entre 200 et 2.500 mètres, creusé de profonds ravins et parsemé de vastes plaines. Le lac Sévan se trouve à 2.000 mètres au-dessus du niveau de la mer; le mont Ararat est haut de 5.156 mètres.

Ses habitants devant supporter des hivers rigoureux et de fortes chaleurs en été et habitués à la vie rude, sont de nature sobre et endurante.

Les circonstances difficiles que le peuple arménien dut en outre traverser tout le long de son histoire, les malheurs qu'eurent à subir nos ancêtres, notre génération même, ont renforcé cette endurance, cette surprenante ténacité physique et morale, qui lui permirent de résister aux catastrophes les plus dures, alors que de nombreux peuples contemporains, des voisins puissants, Assyriens, Chaldéens, Mèdes, Cappadociens, Scythes, Phrygiens, Hittites, etc. disparaissaient à jamais ou tout au plus, gardant leur existence physique perdaient leur physionomie nationale, leur culture, leur langue même.

Cette ténacité doublée d'une conscience nationale d'une extraordinaire puissance, de sa passion pour l'indépendance, de sa foi inébranlable, de sa nature fière et optimiste, de son goût et son penchant pour les manifestations de l'esprit, ont permis au peuple arménien de survivre non seulement dans son pays, sous la domination de divers conquérants, mais aussi dans l'exil, au sein d'hôtes hospitaliers, parfois même de culture supérieure.

L'histoire des colonies arméniennes à l'étranger qui date dès le ve siècle, nous montre que ces colonies vivant en communautés compactes, gardèrent durant de longs siècles, leur langue, leurs mœurs, leur caractère national, grâce aux liens de puissant atavisme qui les unissaient à leur mère-patrie, à leur Église, à leur passé.

RELIGION ET CROYANCES.

Une ténacité plus ferme encore se révèle dans le domaine des croyances et de la religion. Depuis 17 siècles environ, les Arméniens ayant adopté le christianisme restent attachés à la foi de leurs ancêtres, malgré des vicissitudes sans pareilles.

L'Église arménienne est toutefois indépendante. Elle diffère de l'Église romaine par certaines particularités de rites et de liturgie, ainsi que par ses hymnes et ses cantiques nationaux composés au cours des siècles.

D'autre part, la traduction de la Bible en arménien vers 436, le style original de leur architecture religieuse si heureusement appropriée à leur foi, contribuèrent aussi à éloigner les Arméniens des autres Églises chrétiennes et à affermir leur caractère national.

Et, non loin d'Erévan, la cathédrale séculaire d'Etjmiadzine, symbole de l'Église arménienne, et foyer spirituel de la nation, est en même temps le siège du catholicos, patriarche suprême de tous les Arméniens.

Comme on l'a vu, c'est vers la fin du IIIe siècle que Saint Grégoire l'Illuminateur, après avoir converti le roi Trdate III à la nouvelle foi, fut le véritable fondateur de l'Église arménienne.

Nous ne pouvons décrire ici les conditions singulières dans lesquelles la conversion de Trdate eut lieu, mais ce que nous voulons relever, ce sont les grandes difficultés auxquelles se heurtèrent les néophytes chrétiens à imposer la nouvelle religion au peuple foncièrement conservateur de l'Arménie. Cependant on ne peut que regretter et réprouver les moyens durs employés pour répandre la nouvelle foi. Harcelant sans merci les prêtres adorateurs de soleil, ces convertisseurs détruisirent impitoyablement et sans égards, tout ce qui appartenait au culte païen : temples idoles, archives, objets sacrés, etc. Seuls quelques rares débris de poèmes oraux recueillis par l'historien Movsès Khorénatsi (Moïse de Khorène), nous sont parvenus, l'alphabet arménien n'ayant été inventé qu'au début du Ve siècle.

A la suite de ces persécutions, une partie de la population s'enfuit vers le Sud, cherchant refuge à l'étranger. Toutefois, grâce au zèle acharné du roi Trdate incité par Grégoire, la majorité de la population acceptait la nouvelle foi, et des conversions en masse avaient lieu dans beaucoup de régions.

La conversion de l'Arménie au christianisme ne se fit donc pas sans heurts et d'emblée. Le peuple ne se détacha pas d'un seul coup et sans résistance de ses traditions; il modifia peu à peu son culte de sorte que les rites du christianisme arménien renferment des survivances du paganisme national.

Ainsi, il n'y a pas longtemps, le soir de la fête de la Présentation de Jésus au Temple, on allumait dans les rues des feux autour desquels les enfants formaient des danses ou sautaient par dessus, en poussant des cris de joie. Ceci ne rappelle-t-il pas la célébration de Mihr, dieu du feu et de la lumière?

Durant certaines fêtes, des taureaux ou des béliers couronnés de fleurs et ornés de cierges allumés étaient offerts en sacrifice à l'Église, ou immolés sous des arbres sacrés, les peupliers en particulier.

Et de nos jours encore, à la pose de la première pierre d'un édifice national, on sacrifie un mouton, tandis que le prêtre chantonne les prières d'usage.

Le culte de la lumière a laissé d'autres traces encore dans nos coutumes chrétiennes : l'autel des églises fait toujours face au levant; dans certains actes importants de la vie, c'est au soleil qu'on s'adresse; les malades lui demandent la force, et mettent en lui leur espoir; les mourants veulent lui réserver leur dernier regard. Les morts sont enterrés de manière à faire face au soleil à l'aube, s'ils se levaient.

Enfin toute une série de beaux hymnes chantés durant le Carême sont dédiés à la Lumière, au Soleil identifiés à la Vérité, au Seigneur juste et bon.

Citons maintenant les principales divinités du panthéon arménien : Aramazd, le sage, père des dieux et de tous les héros, créateur de l'univers; Vahagn, dieu de la force; Mihr, fils d'Aramazd, dieu du feu et de la lumière; Anahit, déesse de la fécondité et de la sagesse; Astghik, déesse de la beauté et de l'amour; Nanée, déesse de la maternité; Vanatour, dieu de l'année nouvelle, distributeur des produits du sol.

Ces divinités, quoique d'influences étrangères pour la plupart, n'en constituent pas moins une symbolique entièrement nationale. Fait remarquable : les Arméniens n'ont pas eu de dieux cruels, vindicatifs, sensuels.

AMOUR DE LA PAIX.

Un amour profond de la paix, du travail créateur et constructif dans le calme et la quiétude, la recherche du bonheur sur le sol de la patrie, ont caractérisé de tout temps le peuple arménien.

Xénophon que nous avons cité plus haut, témoignait en 401 avant notre ère que « les Arméniens sont un peuple prospère, se livrant à l'agriculture et à l'élevage, un peuple dont les mœurs douces contrastent avec la sauvagerie des voisins ».

En effet, l'Arménien n'est pas belliqueux; il n'est pas cupide; et pendant les périodes de paix, il n'aime pas porter les armes. Une seule fois dans toute son histoire, la nation arménienne eut un monarque ambitieux et conquérant : Tigrane II, le Grand qui, au début du premier siècle avant notre ère, étendit sa domination jusqu'en Judée après avoir conquis plusieurs pays voisins. Mais en vérité, Tigrane pour les Arméniens fut « grand » non point par ses conquêtes, mais parce que c'est à lui que l'Arménie doit son unification et son rattachement définitif au monde occidental.

On sait par exemple, qu'à la cour des rois d'Arménie, on représentait des tragédies grecques; et des sculpteurs appelés de Grèce travaillèrent à Tigranocerte, ville fondée par Tigrane le Grand.

Quoique de nature pacifique, les Arméniens cependant sont loin d'être dépourvus de force combattive. Bien au contraire. Seulement c'est lorsque leur patrie est attaquée qu'ils ont recours aux armes, et ils se défendent avec une vaillance dont leur histoire est pleine d'exemples et d'épisodes héroïques, d'actes de résistance acharnée, et de victoires contre des ennemis puissants et presque toujours supérieurs en nombre.

Et pour donner une autre preuve du caractère pacifique des Arméniens et de leur amour des valeurs spirituelles, rappelons que ce n'est pas Tigrane le Conquérant qui est considéré

par eux comme leur véritable héros national, mais Vardan Mamikonian vaincu par le roi sassanide qui voulait imposer le mazdéisme aux Arméniens. La rébellion et la mort héroïque de Vardan sur le champ de bataille d'Avaraïr en 451, assuraient le triomphe de la nation et de sa foi. En effet, les Perses découragés par l'inlassable résistance des Arméniens, durent leur accorder la liberté de culte et le droit de s'administrer eux-mêmes.

MOEURS FAMILIALES.

Avec l'amour de la paix et du foyer, le respect des parents, des anciens, des aînés, et l'honneur de la famille représentent chez les Arméniens une importance particulière.

L'esprit de fraternité et de sacrifice, la bonté, la pudeur, la tendresse et la fidélité des époux sont considérés comme des vertus essentielles : la légende du jeune monarque Ara le Beau qui, par amour de son épouse, refusa la main et le trône offerts par Sémiramis, représente le symbole de l'amour conjugal.

Jusque vers le début de notre siècle, les mœurs patriarcales étaient encore strictement pratiquées dans les provinces : enfants, petits-enfants, gendres, etc. devaient le respect et l'obéissance au grand-père qui commandait à toute la famille.

Ces mœurs ont certes changé depuis les déportations en masse durant la Première Guerre Mondiale, mais bien des vertus, la pudeur en particulier, caractérisent encore l'individu arménien qui vit aujourd'hui dans des conditions et des milieux totalement différents, soit en Arménie même, soit à l'étranger, dans les grandes villes du monde moderne.

CONSIDÉRATIONS SUR L'ART ARMÉNIEN

Les traits caractéristiques du peuple arménien, les particularités de sa morale et de sa religion, ses mœurs, son esprit, sa nature, en un mot sa physionomie propre que nous avons essayé de décrire succinctement ci-dessus, se retrouvent dans les œuvres d'art authentiques appartenant à toutes les époques de son histoire.

Formes, proportions, rythmes, couleurs, volumes, gestes, mouvements, langage, composition, style, etc. tous ces facteurs d'ordre esthétique ayant servi comme moyens d'expression à ses effusions de cœur et d'esprit en portent la marque adéquate.

Les limites restreintes de cette Introduction ne nous permettent pas de nous étendre sur ce sujet. Nous retrouverons fréquemment ces rapports avec évidence dans les domaines de la Peinture et de la Sculpture traités dans cet ouvrage, dans le chapitre de l'Art Ancien notamment, rapports qui sont confirmés par les opinions d'esthéticiens, d'artistes et d'éminents historiens arméniens et étrangers.

Toutefois, quelques considérations à ce sujet, concernant les autres arts nous ont paru utile pour nos lecteurs.

Les monuments d'architecture religieuse arménienne sont caractérisés par leur construction massive : quatre piliers centraux engendrent les arcades qui supportent à leur tour le tambour

couronné par la coupole; à l'extérieur, le tambour surmonté du cône se termine par une croix. Cette création du génie constructeur arménien n'est-elle pas la réalisation concrète de cette aspiration et de cette ferveur collectives à communier avec le Créateur unique, avec son Dieu?

La sincérité, le sens de la mesure, l'esprit rationnel, la sobriété, la gravité touchant parfois le sublime, la grâce enfin, sont des qualités essentielles qui guidèrent nos maîtres bâtisseurs dans l'élaboration et la construction de nos cathédrales, couvents, églises, etc.

Et ces humbles et honnêtes tailleurs de pierre, ces artisans modestes et consciencieux, ces hommes de cœur aimant leur matériau, et entièrement voués à leur labeur, leur patrie, et leur Dieu!

Quoi de plus éloquent que ce sentiment de pudeur dont nous parlions tout à l'heure, et qui se reflète dans les danses arméniennes où des jeunes filles aux larges tuniques descendant jusqu'à terre, aux poitrines, à la tête et aux bras recouverts de tissus multicolores, vous charment par leurs gestes sobres, contenus et gracieux!

Rien de sensuel dans leurs attitudes, aucun mouvement obscène; tout est pudeur, et c'est à peine si l'on parvient à entrevoir leurs grands yeux souriants.

Quant à la musique, la littérature et la poésie dans les genres religieux ou profanes, elles sont de même imprégnées de cette âme combien différente de celle des autres peuples.

Les chants de nos aèdes et de nos trouvères, nos légendes, nos pastorales, nos chansons populaires, nos hymnes sacrés de toutes les époques et qui reflètent la vie tout entière du peuple arménien, tous en effet, sont empreints de sincérité, de virilité, de sobriété, de pureté.

Dans les chants populaires, comme en poésie, la nature joue un rôle de première importance : elle n'est point un simple décor ou un accessoire secondaire. Intimement liée à l'action principale, elle est, du poète, la partenaire vivante qui participe à sa joie ou à son bonheur; elle est la confidente qui partage avec lui ses sentiments de mélancolie, de tristesse ou de douleur. Et quand elle s'unit à ses élans de mysticisme, la Nature alors s'identifie à Dieu.

Les chansons arméniennes jaillissant du plus profond du cœur sont extrêmement suggestives; elles sont touchantes, émouvantes : c'est toute l'âme d'un peuple qui y est condensée.

ÉVOLUTION, PROGRÈS, UNITÉ

L'esprit traditionnel des Arméniens ne fut pourtant jamais un obstacle au progrès. Grâce à leur intelligence vive et avide de culture, à leurs dons remarquables d'assimilation, ils ont su garder le pas avec les réalisations culturelles, artistiques et scientifiques de toutes les époques. Une évolution remarquable dans tous les domaines caractérise donc les différentes périodes de leur culture, évolution guidée par un esprit logique, rationnel, d'intuition et d'imagination créatrice évidentes.

Cette évolution a été parfois ralentie par les circonstances, le peuple arménien ayant souffert d'indescriptibles malheurs et subi le joug et l'oppression ennemis qui furent souvent de longue durée. Certains arts comme l'architecture, la sculpture et la peinture nécessitant des conditions de paix stable et des moyens financiers importants, ont connu parfois des périodes d'arrêt.

Il n'en fut cependant pas de même pour la langue et la littérature : cultivées soit en Arménie même, dans le silence de monastères isolés, par des moines inspirés, ou par des « achoughs », bardes errant à travers le pays, soit à l'étranger, leur continuité fut presque ininterrompue durant plus de quinze siècles.

Quant au présent, des progrès surprenants sont réalisés dans tous les domaines, surtout en Arménie Soviétique, sous l'égide du gouvernement.

Les constructions modernes en effet démontrent une admirable adaptation de l'architecture religieuse ancienne aux édifices urbains : le siège du gouvernement et le grand Opéra d'Erévan construits d'après les plans de l'architecte Alexandre Tamanian, la nouvelle Bibliothèque, la petite Salle de Philharmonie, sont des chefs-d'œuvre qui suscitent l'admiration de tous les visiteurs étrangers.

Les bustes du sculpteur Ara Sarkissian présentés dans de nombreuses expositions internationales sont très estimés par la critique et les amateurs d'art les plus difficiles.

Les peintres Martiros Sarian et Hacob Kodjoyan sont de grands artistes qui, tout en traitant des sujets requis par le mot d'ordre nouveau, ont pu être aussi les piliers de la peinture arménienne de nos jours.

Il en est de même pour la littérature et la musique qui s'inspirent de cette âme nationale conservée intacte dans son folklore et ses traditions séculaires si jalousement gardés, tout en demeurant fidèle à la conception universelle de l'humanisme.

Bref, dans les arts comme dans d'autres domaines, une extraordinaire force d'assimilation, une remarquable capacité de greffer la culture occidentale sur une âme orientale, guidées par un génial esprit de synthèse, ont toujours caractérisé le peuple arménien qui a su enrichir son patrimoine culturel d'œuvres de caractère distinct, original.

Car, répétons-le, l'Arménien a une répugnance instinctive pour la copie et l'imitation; il aime imposer le cachet national à toute chose empruntée; il veut avant tout, être soi-même, donner quelque chose de lui; et ce n'est que dans la création qu'il se sent heureux.

*
* *

Nous voici arrivés au terme de cette Introduction qui, avec la Chronologie sommaire qui la précède, pourra servir, en quelque sorte, de fil conducteur à travers cet ouvrage contenant une grande variété d'œuvres picturales et sculpturales produites tout le long d'une période de quinze siècles.

Le lecteur ainsi avisé, pourra, nous le croyons, mieux en juger, et peut-être aussi, les aimer. Il comprendra également ce que le professeur Henri Grégoire, Président intérimaire de l'« École Libre des Hautes Études » de New York, avec sa connaissance profonde des circonstances et des conditions dans lesquelles ces œuvres furent créées, qualifie de « miracle arménien ».

•

I

L'ART ANCIEN

APERÇU sur LA PEINTURE et LA SCULPTURE ARMÉNIENNES des origines au 18ème siècle

LA PEINTURE ARMÉNIENNE

DES ORIGINES AU XVIIIe SIÈCLE

INTRODUCTION

Le sujet principal de cet ouvrage est traité dans le chapitre « Temps Modernes» qui d'ailleurs comprend plus des deux tiers du volume : c'est la période embrassant l'activité de nos peintres et de nos sculpteurs du XIXe siècle à nos jours.

Nous avons cru cependant opportun de présenter à nos lecteurs, en deux aperçus, l'histoire de la peinture et de la sculpture arméniennes précédant le XIXe siècle, et ce à partir de ses origines, afin d'offrir une vue d'ensemble d'une longue période couvrant environ quatorze siècles, période intéressante et d'une grande importance tant par la qualité et l'originalité des œuvres, que par les conditions dans lesquelles celles-ci furent exécutées.

La peinture de cette époque se manifeste notamment dans le genre de la Miniature et de l'Ornementation des manuscrits dont heureusement un assez grand nombre, 23.000 environ, sont parvenus jusqu'à nous. Cependant, conservées dans les bibliothèques de quelques couvents, ces œuvres étaient ignorées dans leur totalité ou presque, non seulement des historiens d'art étrangers, mais des Arméniens eux-mêmes, jusqu'au début de notre siècle.

Quelques descriptions de voyageurs et de rares études d'érudits étrangers et arméniens comme V. Stasoff, A. Uvarov, le père Alichan, etc., ne suffisaient pas à réfuter l'opinion hâtive suivant laquelle l'art arménien ne serait qu'un pastiche ou tout au plus une branche provinciale de l'art byzantin.

Un des premiers, O. M. Dalton proclamait en 1911, dans son « Byzantine Art and Archaeology», page 59, l'importance de cet art :

« Quoi que l'avenir puisse nous réserver encore en cette matière, il est certain que l'Arménie possédait déjà au IXe siècle un art national tant en architecture qu'en peinture, un art où les influences grecque et persane étaient si habilement équilibrées que le processus d'assimilation exigeait une puissance créatrice d'ordre supérieur».

Et une dizaine d'années plus tard, F. Macler dans ses « Documents d'Art Arméniens» (Paris 1924, page 7) n'hésitait pas à déclarer que :

« les artistes et les artisans arméniens avaient atteint un degré de perfection qui leur permet de supporter avantageusement la comparaison avec leurs confrères d'Orient, comme avec ceux de l'Occident».

L'étude de la Miniature et de l'Ornementation arméniennes prit ensuite un très grand essor. Plusieurs publications importantes et de très nombreux articles parus dans des revues et journaux ont fourni des matériaux inédits extrêmement précieux dans ce domaine. Ils sont dus notamment à des érudits comme J. Strzygowski, J. Baltrusaitis, N. Iorga, S. Der Nersessian, F. Macler, A. Tchobanian, le catholicos G. Hovsépian, A. Mnatsakanian, A. Sakisian, H. Kurdian et d'autres, en plus de ceux que nous avons cités plus haut.

Un très grand nombre de manuscrits dispersés à travers le monde n'ayant pu encore être convenablement examinés, il est évident qu'un ouvrage d'ensemble est difficile à réaliser en ce moment. Mais les matériaux déjà existants prouvent sans conteste que le jour est proche où l'art de la Miniature et de l'Ornementation arméniennes sera honorablement situé dans l'histoire générale de la peinture, notamment du moyen âge.

C'est dans les ouvrages des auteurs précités, études détaillées de spécialistes, difficilement abordables au profane, et divers articles épars dans différentes publications ou revues, que nous avons puisé nos renseignements.

En marge de cet exposé historique et chronologique, nous avons cru bon de traiter certaines questions en connexion directe avec notre sujet.

Ainsi, les Manuscrits en général dont les pages ont servi de support à cette production picturale, et l'écriture arménienne, elle-même élément décoratif ornant à son tour les pages illustrées, font l'objet d'une étude spéciale au début de ce chapitre.

Quelques renseignements sur les couvents, centres de culture où se développèrent les arts de la Miniature et de l'Ornementation entre autres, ainsi que des indications concernant le nombre et les lieux des manuscrits, seront également fournis ici.

La technique de l'enluminure et les matériaux y afférents comme le parchemin et le papier, l'encre et les couleurs, etc. seront de même brièvement étudiés.

Enfin quelques données sur la peinture murale et la mosaïque et une étude sur quelques peintres arméniens ayant vécu et travaillé aux XVIIe et XVIIIe siècles, tant en Arménie qu'à l'étranger, termineront cet aperçu pour nous faire parvenir au seuil du XIXe siècle, à la période que nous avons dénommée « Temps Modernes».

N. B. — Nous avons adopté pour cet ouvrage, une sorte de transcription phonétique destinée aux lecteurs de langue française.

Ainsi, nous avons écrit Dvine, suivant la prononciation arménienne au lieu de Dvin ; Roubène, au lieu de Roubèn, Minasse au lieu de Minas qu'on lirait Dvain, Roubain, Mina etc.

Quant à l'orthographe des noms déjà consacrés par l'usage ou celle des noms propres que les auteurs et les artistes ont adoptée pour eux-mêmes, nous l'avons pour la plupart conservée telle quelle.

Nous voudrions toutefois faire remarquer que toutes les consonnes, les finales comme les autres, se prononcent dans l'arménien. Ainsi : Martiros, Artachès, Avétis, Ervand, charakan, se lisent Martirosse, Artachesse, Avétisse, Ervande, charakane, etc.

1.—LES MANUSCRITS

L'ÉCRITURE ARMÉNIENNE

La Peinture chez les Arméniens s'est d'abord manifestée et développée notamment dans la Miniature et l'Ornementation des manuscrits ; elle est de par ce fait, intimement liée à l'art de l'écriture. Sur les premières pages décorées des Évangiles par exemple, les frontispices, les ornements marginaux, les titres et les initiales ornés forment avec les caractères du texte un tout indivisible, un ensemble homogène et harmonieux. Certains enlumineurs et miniaturistes copiaient d'ailleurs eux-mêmes les manuscrits qu'ils décoraient ou illustraient.

L'invention et l'évolution de l'écriture arménienne présentant d'autre part un intérêt très particulier, nous avons cru opportun d'en dire quelques mots au début de ce chapitre consacré à la peinture ancienne.

L'ALPHABET ARMÉNIEN.

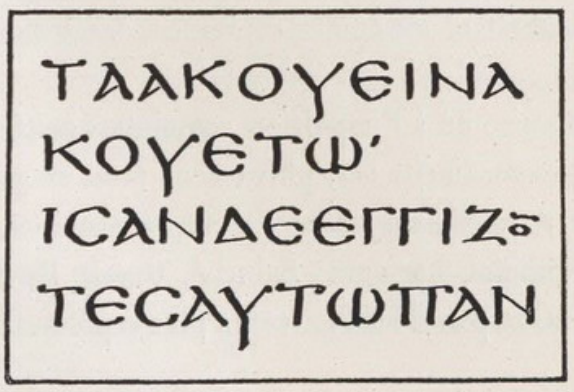
L'alphabet arménien a été inventé vers l'an 404 de notre ère par le moine Mesrop surnommé Mashthotz, ce qui signifie peut-être le Sage. Comprenant à l'origine 36 lettres (actuellement 38), ces caractères alphabétiques dérivent, en partie, du grec.

Un examen même hâtif des faits historiques, des questions linguistiques et des circonstances particulières se rapportant à cette invention suffirait à nous en faire mesurer l'importance et la portée considérables, ainsi qu'à nous convaincre de sa complexité. Les douze lettres ajoutées à celles de l'alphabet grec ne présentent qu'une des multiples difficultés heureusement surmontées.

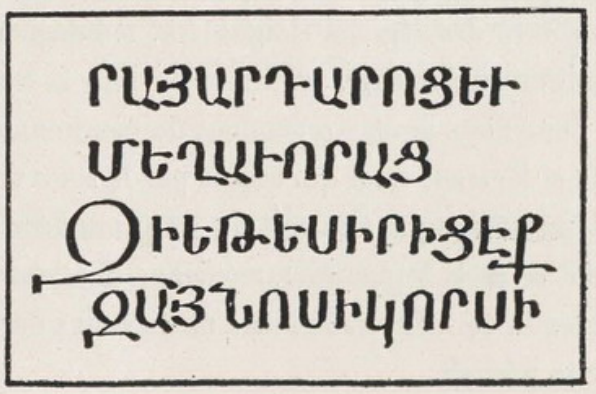
Le grand linguiste et arménisant français Antoine Meillet, lors de la célébration du XVe Centenaire de la traduction arménienne de la Bible, dans l'Amphithéâtre de la Sorbonne à Paris en 1936, formulait à ce sujet, son opinion en ces termes :

« Le système de l'alphabet arménien est un chef-d'œuvre. Chacun des phonèmes du phonétisme arménien est noté par un signe propre, et le système est si bien établi qu'il a fourni à la nation arménienne une expression définitive du phonétisme, expression qui s'est maintenue jusqu'à présent sans subir aucun changement, sans avoir besoin d'obtenir aucune amélioration, car elle était parfaite dès le début. »

A. Meillet. — *Célébration...du XVe Centenaire de la traduction arménienne de la Bible.* Paris, 1938, p. 18.



SPÉCIMEN D'ÉCRITURE GRECQUE
d'après le Codex Purpureus Petropolitanus
de l'année 400.



SPÉCIMEN D'ÉCRITURE ARMÉNIENNE
en erkathaguir mesropienne inventée
en 404.

En outre, Mesrop, tout en mettant à profit sa connaissance des dialectes nationaux et les divers systèmes d'écriture qu'il avait à sa disposition (le grec, le latin, le syriaque, le zend, etc.) a non seulement créé une graphie nouvelle, mais par une intuition artistique admirable, il l'a marquée du style de la langue littéraire qui se développa aussitôt après l'invention de ce même alphabet.

Un simple coup d'œil sur le texte ci-dessus, en erkathaguir — c'est le nom donné à l'écriture mesropienne — comparé avec l'écriture grecque en usage au début du ve siècle, nous permettra de confirmer son originalité graphique évidente et d'en apprécier, avec la forme expressive de ses lettres, l'unité harmonieuse et parfaite.

Il n'est donc pas étonnant que la légende attribue cet événement capital dans l'histoire de la culture arménienne à une vision surnaturelle et miraculeuse apparue à Mesrop durant son sommeil.

Quelques-uns de nos écrivains se sont inspirés de ce récit au caractère éminemment national. Nous donnons ci-dessous la traduction d'un extrait du poème intitulé « Saint Mesrop» dû à la plume de Siamanto (Adom Yardjanian), un de nos meilleurs poètes du début de ce siècle, narrant et glorifiant l'épisode en question :

LA VISION

Ô Merveille, ô feu immatériel de la croyance,
ô miraculeuse puissance,
ô talisman ardent, indéchiffrable mystère :
voici qu'un chérubin,
tandis que Mesrop sommeille,
de sa main droite lumineuse
trace en un clin d'œil
sur la paroi du monastère,
les caractères de l'Alphabet haïgaznéen . . . [1]

Soudain, secoué par la Vision grandiose,
d'un bond subit, tel un trépassé
le Saint se lève,
et,
plume et tablettes en mains,
sous le coup du miracle, pleurant,
au pied de la muraille
se prosterne éperdument . . .

(*trad. o. a.*)

Siamanto

Muni de cet alphabet, et secondé par le catholicos Sahak Ier dit le Grand, Mesrop entreprit aussitôt la traduction du « Livre des Proverbes», suivie par celle de la Bible toute entière. Aidés tous deux en cette tâche par un groupe de disciples, ils menèrent ensemble cette œuvre gigantesque à bonne fin. Cette traduction parvenue jusqu'à nos jours, est à juste titre considérée par des arménisants étrangers, comme la « reine des traductions» des Saintes Écritures.

Nous n'allons pas nous attarder ici sur l'œuvre d'enseignement très vaste dont Mesrop, figure singulière et puissante, se chargea par la suite ; nous ne décrirons pas non plus les déplacements qu'il effectua jusque vers des régions éloignées et montagneuses pour combattre, en apôtre convaincu, les restes du paganisme en Arménie.

Nous nous devons cependant de mentionner l'essor littéraire dû à l'impulsion conjointe donnée par Sahak et Mesrop, essor qui acquit par la suite une ampleur extraordinaire ; et, phénomène assez singulier, cette même époque atteignit du coup un développement tel, qu'elle est unanimement reconnue comme l'âge d'or de la littérature arménienne classique : Eznik Koghbatsi, Korioune, Eghiché, Ghazar Parbétsi, célèbres historiens, traducteurs ou écrivains du ve siècle comptent parmi les figures les plus représentatives de cette période.

---

[1] « haïgaznéen » signifie arménien, appartenant à la race de Haïk ou Haïg, le héros, patriarche des Arméniens.

Au catholicos Sahak même, écrivain et grand orateur, sont attribuées quelques-unes des plus belles pages de l'hymnaire arménien, ainsi que la rédaction du missel et de canons ; tandis que Mesrop rédigea croit-on, à l'usage du peuple, nombre d'homélies et de commentaires.

Ce fut Mesrop encore qui, poussant sa mission jusqu'en Ibérie et en Aghouanie, composa pour les Géorgiens l'alphabet dit « khoutzouri», et, d'après une tradition rapportée par Korioune, son biographe, l'alphabet des Aghouans, resté longtemps perdu, et retrouvé dans un manuscrit à Etjmiadzine, par l'arménisant géorgien Ilia V. Abouladzé, en 1937.

Notons cependant que dès le début de son entreprise, Mesrop bénéficia largement de l'aide morale et matérielle du roi Vramchapouh avec celle d'ailleurs, comme nous l'avons vue, du catholicos Sahak, personnages supérieurs et de haute culture qui furent les instigateurs de ses recherches, en même temps que ses mécènes.

Soucieux de l'avenir de la nation dont la foi religieuse à cette époque était menacée par l'intransigeance du mazdéisme perse, ces deux grands chefs prévoyaient son salut dans l'affermissement de sa force spirituelle. Les événements ultérieurs confirmeront, hélas ! leur clairvoyance : peu après, en effet, la puissante domination sassanide mettait fin au royaume déjà chancelant de la dynastie arménienne des Arsacides.

« Si, en ces heures tragiques, écrit René Grousset, la nation arménienne put résister, si elle parvint à maintenir malgré tout, son individualité culturelle et sa foi religieuse, ce fut parce que cette foi et cette individualité venaient d'être rendues indestructibles grâce à l'œuvre des Sahak et des Mesrop. Jamais en effet, génies littéraires n'auront fait davantage pour leur nation, et cela en pleine conscience de la portée de leur acte. A l'heure, disons-nous, où l'Arménie allait perdre pour un temps son indépendance politique, ils ont définitivement assuré son indépendance spirituelle, condition et gage de toutes les résurrections. En créant la langue arménienne littéraire, ils ont égalé d'un seul coup leur patrie aux peuples de vieille culture qui cherchaient à profiter d'une antériorité culturelle pour assimiler le pays. Ils ont rendu cette assimilation impossible. Ils ont donné à l'Arménie la conscience définitive de sa personnalité historique et morale. Ils ont assuré, à travers toutes les vicissitudes politiques, sa survie et son immortalité.»

René Grousset, *Histoire de l'Arménie, des origines à 1071*.
Paris, 1947, p. 176.

Le roi Vramchapouh mourut vers l'an 414 ; le catholicos Sahak, après un règne d'environ cinquante ans, s'éteignit en 439 ; et la mort de Mesrop survint quelques mois plus tard un samedi, le 13 Méhékane (17 février) 440, alors qu'il avait atteint l'âge de 79 ans. [1]

Sahak et Mesrop ont été plus tard sanctifiés par l'Église arménienne. Deux fois par an, aux jours de leur anniversaire et de la fête dite des « Saints Traducteurs», la nation tout entière célèbre avec enthousiasme et ferveur les noms de ceux qui consolidèrent si profondément les piliers de son existence morale et spirituelle.

Plus de quinze siècles de grandeurs et de misères ont passé depuis. Toutefois en cette lointaine Arménie, dans l'antique village d'Ochakane se dresse, parmi les plaines solitaires et sous le regard tutélaire du mont Ararat, l'imposant clocher d'une église érigée sur une modeste tombe.

---

[1] « Méhékane » est le septième mois de l'année d'après le calendrier de l'Arménie païenne, en usage longtemps encore après son évangélisation.

Lecteur inconnu ! Si le hasard en ces lieux un jour t'amène, entre dans ce sanctuaire et, ne serait-ce que pour un instant, prosterne-toi ; car sous ces dalles vénérables gît le premier Instituteur d'une nation, un héros, un saint. Il s'appelait : Mesrop Mashthotz.



L'ÉGLISE D'OCHAKANE
recouvrant la tombe de Mesrop Mashthotz,
reconstruite par le catholicos Guévorg IV, en 1879.

L'ÉCRITURE ET SON ÉVOLUTION

Si, à part deux lettres (օ = *o* et ֆ = *f* ou *ph*) ajoutées par les grammairiens du XIIIe siècle, l'alphabet initial de Mesrop ne nécessitait aucun changement, il n'en fut pas de même pour l'écriture qui a subi par la suite une évolution caractéristique remarquable.

Les recherches paléographiques de grands érudits comme le père H. Dachian (1866-1933) mékhitariste de Vienne, le catholicos G. Hovsépian (1867-1952), et le prof. H. Adjarian (1876-1953) de l'Académie arménienne à Erévan, ont précisé le caractère de cette évolution qui embrasse une période d'environ quinze siècles.

Les milliers de manuscrits arméniens, dont le plus ancien qui nous soit parvenu porte la date de 887, avec les innombrables mémoriaux qui les accompagnent ont fourni ample matière à ces études. Seule la période entre 404, date de l'invention de l'alphabet, et 887 reste assez obscure, les inscriptions gravées sur des stèles funéraires, monuments d'architecture, etc. appartenant à cet intervalle étant rares.

Laissant de côté les diverses périodes de transition, nous indiquerons ci-dessous les cinq phases principales et successives de la graphie arménienne :

l'Erkathaguir mesropienne, majuscule ronde inventée vers l'an 404 ;

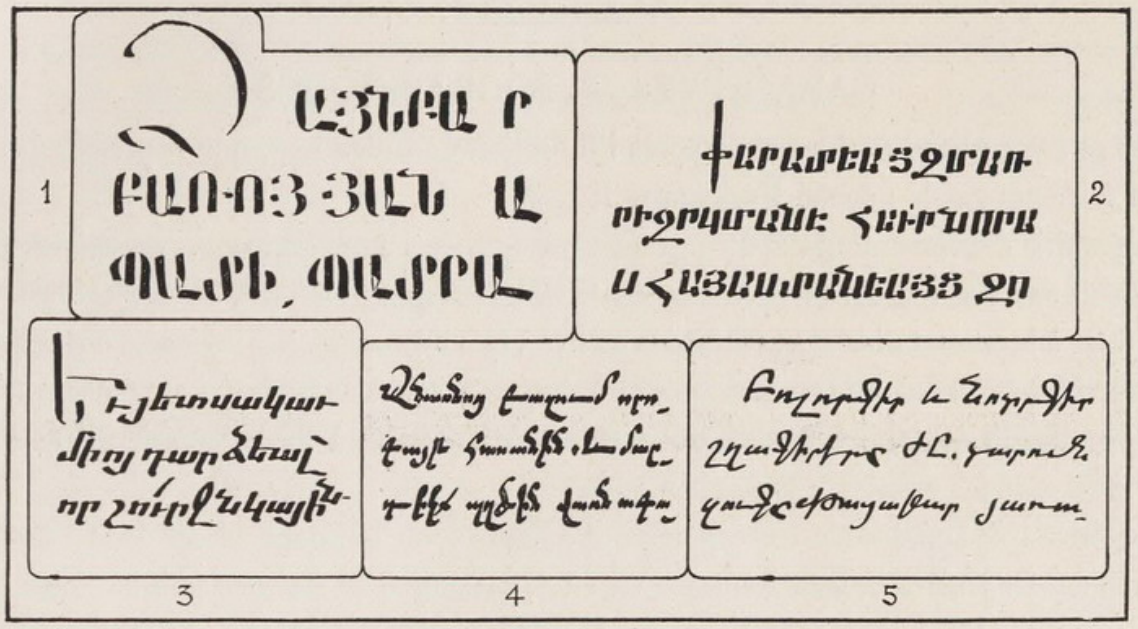
l'Erkathaguir dite moyenne, majuscule, formée au Xe siècle : elle n'est en réalité que la variante angulaire de la précédente ;

la Bolorguir, minuscule angulaire déjà constituée au début du XIe siècle : elle correspond à l'âge d'argent de la littérature arménienne ;

la Notrguir, minuscule obtenue par la position verticale de la plume, et formée définitivement au XVIIe siècle ;

la Nor Cheghaguir enfin, qui représente notre cursive courante formée au XIXe siècle : elle correspondrait à notre langage parlé actuel.

En voici dans le même ordre, quelques spécimens empruntés aux manuscrits des époques correspondantes :



Spécimens d'écriture arménienne
1.— Erkathaguir mesropienne. 2.— Erkathaguir moyenne.
3.— Bolorguir. 4.— Notrguir. 5.— Nor Cheghaguir.

LETTRES ORNÉES

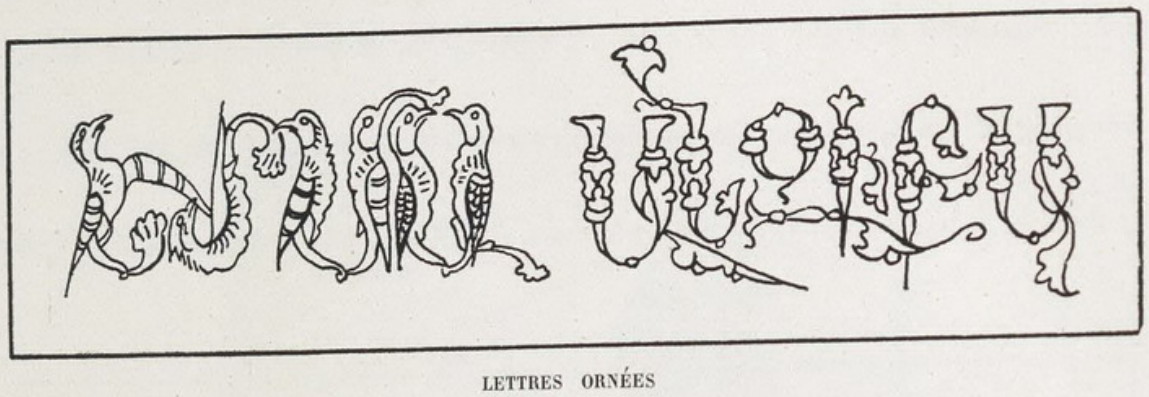
Nous disions tout à l'heure que l'erkathaguir majuscule telle qu'elle fut conçue et réalisée par Mesrop est composée de lettres expressives en elles-mêmes. Leurs formes, en effet, quoique pouvant être strictement réduites à des tracés géométriques élémentaires, sont pourvues d'un singulier attrait.

Tout en possédant cet air de famille dû à leur unité de conception et d'exécution, chacune de ces lettres, de par son arabesque propre, représente une forme individuelle, suggère une figure vivante saisie dans quelque attitude fière, ou faisant un geste simple et élégant, parfois grave et sévère, ou encore un mouvement élancé et gracieux, ou contenu et austère.

Ces caractéristiques étaient bien de nature à tenter les calligraphes et les dessinateurs du passé qui, s'inspirant de ces lettres développèrent et enrichirent l'art spécial dit de la « lettre ornée », si bien qu'à partir du XIe siècle, l'erkathaguir mesropienne donna naissance non seulement à des initiales à ornements géométriques abstraits, mais aussi à des séries diverses de lettres imitant des formes d'oiseaux, de poissons, de serpents, de fauves, de dragons, etc. dues à la fantaisie féconde des spécialistes exercés dans ce genre.

Ces lettres employées comme initiales ou pour les titres, donnent un cachet extrêmement particulier aux manuscrits arméniens. En voici quelques exemples distincts ; leur effet est cependant tout autre

lorsqu'elles font partie d'une page d'ensemble décorée, comme nous le verrons des exemples reproduits plus loin.



LETTRES ORNÉES

CARACTÈRES TYPOGRAPHIQUES

C'est en 1512, un demi-siècle environ après l'invention de Gutenberg, que le premier livre arménien fut imprimé à Venise par le nommé Méghaparte Hacob.

La typographie arménienne au début emprunta presque sans modification ses caractères, aux systèmes d'écriture que nous avons montrés précédemment. Ce n'est que plus tard, et par suite des nécessités croissantes dues à la présentation et à la diffusion du livre, que de nombreuses variantes ont été dessinées au fur et à mesure ; nous connaissons environ trois cent cinquante séries de types qui ont été fabriquées depuis.

En 1850, Djanig Aramian, fameux imprimeur arménien établi à Paris, lançait la ronde minuscule droite munie de certains avantages typographiques.

Son initiative très appréciable correspondait d'ailleurs à un tournant décisif dans l'évolution de la langue arménienne : juste à la même époque en effet, la langue littéraire classique nommée « grabar» cédait rapidement la place à l'arménien moderne, le « nor ashkharhabar» que nos grammairiens réglèrent en se basant sur l'idiome populaire dont l'origine remonte jusque vers la fin du ve siècle.

Les caractères « Aramian» n'ont pu cependant s'imposer tout à fait, en sorte qu'avec l'erkathaguir mesropienne pour la majuscule, la bolorguir minuscule reste jusqu'aujourd'hui le type communément employé.

Erkathaguir :	ՄԵՐ ՀԻՄՆԱԴՐԱՄՆԵՐԸ
Bolorguir :	վերածնած հայրենիքէն մեր ստա- ցած հոգեկան ուժը պէտք է ծառայի
Aramian :	Բարեբաստիկ այս տարեդարձին կը ձօնեմք աւնր Հիմնադիրներուն, Բա

CARACTÈRES TYPOGRAPHIQUES ARMÉNIENS

Néanmoins, la nécessité d'un système nouveau essentiellement typographique et de caractère moderne, tout en respectant les formes traditionnelles, se fait sentir de plus en plus.

De nombreux projets élaborés dans ce but n'ont pu atteindre jusqu'à ce jour un résultat définitif. Et le « nor ashkharhabar» qui depuis un demi-siècle a subi un développement magnifique, attend son type approprié. [1]

---

[1] Nous-même avons publié sur ce sujet intéressant, une étude en arménien intitulée «Essai d'Amélioration et de Modernisation des Caractères Typographiques Arméniens». Onnig Avédissian, 1946 (Éditions du Fonds National Arménien, Le Caire, Égypte).

LES MANUSCRITS

DE L'IMPORTANCE ET DU CONTENU DES MANUSCRITS

L'importance des manuscrits est à considérer sous divers aspects.

Rappelons en premier lieu que c'est grâce aux manuscrits dont la plupart sont en même temps de magnifiques modèles de calligraphie, que l'évolution de l'écriture arménienne dont nous avons parlé au chapitre précédent, a pu être étudiée.

C'est encore par des copies successives effectuées au cours des siècles, que nous sont parvenues les œuvres d'historiens et de chroniqueurs qui non seulement font connaître la vie sociale et politique de la nation, mais contiennent en outre des renseignements précieux sur les peuples ayant été dès les temps les plus reculés, en relations plus ou moins étroites avec l'Arménie, comme les Perses, les Byzantins, les Romains, les Arabes, les Géorgiens, etc.

Une grande partie des œuvres poétiques, scientifiques et littéraires écrites à partir du ve siècle, ainsi que certains poèmes, chants populaires et légendes païennes antiques nous ont été transmis par des manuscrits.

Ces mêmes œuvres ne fournissent-elles pas en même temps les éléments constitutifs de la langue, de ses manifestations multiples et de son évolution, d'où la linguistique puise ses matériaux?

A part la littérature nationale, plusieurs œuvres de tous genres traduites du grec, du syriaque, du latin, du persan, de l'arabe, nous sont parvenues par l'entremise de ces manuscrits. Il est même des cas où certains anciens écrits grecs et syriaques ne sont connus que par leurs traductions arméniennes faites dès le ve siècle, les textes originaux ayant été perdus. Citons parmi ceux-ci :

les Chroniques de l'historien Eusèbe, évêque de Césarée (267-340);

divers Sermons de Philon le Juif, philosophe né à Alexandrie vers l'an 20 av. J.-C.;

quelques Textes d'Aristide, philosophe athénien du IIe siècle;

des Textes de Saint Jean Chrysostome, un des Pères de l'Église, patriarche de Constantinople, (347-407);

des Textes de Saint Éphrem, un des Pères de l'Église, né en Mésopotamie (mort en 379).

Ces écrits, comme d'autres encore, ont été traduits en latin par les pères Mékhitaristes de Venise.

Enfin, ce sont les manuscrits illustrés, les livres saints en premier lieu, qui nous permettent de connaître l'art de la Miniature et de l'Ornementation arméniennes, et d'en suivre les étapes successives à travers les siècles. Ils ont été à leur tour les conservateurs et les gardiens de la production picturale de notre passé.

Bref, les manuscrits, avec les innombrables mémoriaux qu'ils contiennent, sont des documents inestimables qui nous renseignent sur tous les domaines de l'activité culturelle qui à certaines époques était si intense dans les monastères et les grandes villes d'Arménie. De même, ils sont parfois les seuls témoins qui nous transmettent le souvenir de faits oubliés et de monuments à jamais disparus.

DES MÉMORIAUX EN GÉNÉRAL

Le texte proprement dit des manuscrits, surtout celui des livres saints, est presque toujours accompagné de mémoriaux relatant parfois des faits historiques de la plus haute importance, ainsi que des détails de toutes sortes, souvent fort intéressants.

Dans le mémorial principal intercalé quelquefois dans le texte même du manuscrit, sont généralement mentionnés le lieu et la date de son exécution, les noms du copiste, de l'enlumineur et du miniaturiste, ceux du donateur et des membres de sa famille, ainsi que divers autres renseignements.

D'autres mémoriaux font suite d'habitude à cette inscription première : tout nouvel acquéreur du livre y inscrit à son tour son nom ainsi que ceux de ses plus proches parents, nomme les seigneurs et les prélats de l'époque, note la date et les circonstances ayant trait à l'acquisition du manuscrit, raconte quelque événement mémorable contemporain ou du passé, enregistre enfin des faits de toutes sortes représentant quelque intérêt général ou particulier.

Les relieurs des manuscrits, les orfèvres qui en ont confectionné les coffrets, et occasionnellement les réparateurs et les restaurateurs, figurent parfois sur la liste.

Ce désir de perpétuer leurs noms et ceux de leurs parents est accompagné de délicates expressions de joie, de résignation et de ferveur, de bénédictions et de prières.

Les mémoriaux apportent d'autre part la preuve de la grande estime du peuple arménien pour ces précieux documents, en tant qu'objets de culte et œuvres d'art : l'endroit où se trouvait une Bible par exemple, était considéré comme un lieu de pèlerinage ; s'il arrivait à un possesseur de manuscrit de quitter son pays devant quelque malheur, son souci principal était d'emporter avec lui la précieuse relique. Et s'il craignait d'être dévalisé ou de le perdre en route, il l'enterrait quelque part dans l'intention de le retrouver plus tard. Combien de manuscrits ont péri de cette manière, leurs propriétaires n'ayant jamais pu retourner dans leur pays !

Notons enfin, qu'il n'existe pas dans les manuscrits des autres peuples, cette singulière abondance de mémoriaux contenus dans les manuscrits arméniens. Nous en donnerons maintenant quelques extraits :

« Le dernier acquéreur de ce saint Évangile, Fimi d'Ayas, femme de Vahram, en ces temps amers où la forteresse de Lambron fut détruite et où on emmena prisonnier ce saint Évangile à la ville d'Ayas, moi Fimi, par amour du Christ, j'achetai ce saint Évangile en souvenir de mon âme et de mes parents... »

d'après le Manuscrit arménien N° 1635 (école cilicienne du XIIe siècle) de la Bibliothèque des Pères Mékhitaristes de Venise. S. Der Nersessian, *Manuscrits Arméniens Illustrés du XIIe, XIIIe et XIVe siècles*, p. 178.

« ... Il y avait depuis longtemps au village de Kamarkap un Évangile en caractères « erkathaguir » [1] avec couverture en argent, que les infidèles volèrent et ce fut une grande tristesse pour l'Église de Kamarkap et ses environs ; c'est pourquoi Agoléntz Grigor fit copier cet Évangile, pour que la population de notre région soit consolée... »

d'après un Évangile copié à Eguine en 1739.
A. Tchobanian, *Roseraie d'Arménie*, T. III, p. 286.

« ... Or, vous qui rencontrerez ce saint Évangile, en le lisant ou en le copiant, rappelez dans vos pures prières le sus-mentionné notable Hohanès et son père Hovanès et sa mère Yeghis et tous ses proches parents ; lequel donna ce saint Évangile comme cadeau et présent, en souvenir ineffaçable, à l'excellent prêtre Ter Hacob qui est son neveu, pour que d'un cœur pur et d'une main propre il touche ce saint Évangile, qu'il en prenne soin et le garde bien, et qu'après lui ses enfants le gardent avec soin, et que

[1] erkathaguir = nom donné à la majuscule ronde inventée par Mesrop en 404.

personne ne se permette de l'éloigner, de le vendre ou de l'accaparer ; et celui qui osera [le faire] recevra le châtiment de Judas. Amen.»

d'après le Manuscrit arménien N° 17 de la Bibliothèque Nationale de Paris. F. Macler, *Miniatures Arméniennes*, p. 19.

Ainsi, les mémoriaux nous transmettent le message des scribes qui copièrent les manuscrits, et celui des peintres et des enlumineurs qui les décorèrent ; ils nous font part des vœux des donateurs qui les commandèrent, des acquéreurs et des possesseurs qui successivement s'en servirent au cours des siècles avant qu'ils ne parvinssent jusqu'à nous.

Ces mémoriaux, dans leur ensemble, constituent en quelque sorte le trait d'union entre les générations, les chaînons nouant entre eux les événements et les époques, les attaches reliant le passé au présent. Toute l'histoire du manuscrit est contée dans ces écrits : lourds de souvenirs heureux et souvent tragiques, ils sont les témoins vivants de la ferveur et de l'espérance de tout un peuple ayant vécu son destin ; ils sont les preuves de sa foi inébranlable en Dieu et en l'avenir.

MÉMORIAUX DES COPISTES ET DES MINIATURISTES.

Les mémoriaux des copistes et des miniaturistes sont particulièrement intéressants.

Lisons en premier lieu cet écrit que l'un d'entre eux s'amusa à composer en vers, demandant au lecteur de conserver et de manier avec soin le manuscrit qui lui a coûté tant de labeur :

«Je vous supplie, ô lecteurs pieux,
ce conseil de ma part, écoutez-le :
gardez mon livre en confiance et lisez-le,
s'il est fait prisonnier, reprenez-le ;
en lieu humide qui suinte, ne le placez pas,
la bougie dégoutter sur lui, ne laissez pas,
la salive sur le doigt, ne le feuilletez pas,
et avec impudence ne le déchirez pas ...»

(*trad. o. a.*) G. Lévonian, *Le Livre Arménien et l'Art de la Typographie* (en arménien), p. 27.

Et ce mémorial où l'auteur s'indigne contre l'acte usurpateur de gratter les noms :

«Vous qui êtes honorés de Dieu, et mes saints frères dans le Christ, si pour une raison quelconque vous rencontrez ces saints écrits, mentionnez dans le Dieu miséricordieux, le pécheur Hohanès, car j'obtins ceci en travaillant beaucoup, et mentionnez aussi mes parents et mes frères et demandez pardon du fond du cœur, et que Dieu pardonne les vôtres, et ne grattez pas de nom ou de lettre, car c'est une mauvaise habitude, mais que celui qui est digne, écrive son nom ailleurs.»

d'après le Manuscrit arménien N° 1508 (école cilicienne du XIVe siècle) de la Bibliothèque des Pères Mékhitaristes de Venise. S. Der Nersessian, *op. cit.*, p. 182.

Suivant une habitude curieuse, copistes et enlumineurs se servaient de termes d'humilité extrême, dépréciant leurs travaux : ainsi, après avoir terminé l'œuvre de longue haleine, ceux-ci s'excusent de sa mauvaise exécution ; ils se qualifient d'artisan médiocre, de scribe obscur et sans mérite, de copiste malhabile, faible ou vilain, d'indigne, d'ignorant, de maladroit, d'insignifiant, de pitoyable, etc. ; et ceci sans que la qualité de l'œuvre, souvent admirable, justifiât ce dénigrement en quoi que ce soit.

Des épithètes d'un autre genre accompagnent encore leurs noms : ils sont cette fois des âmes souffrantes, des serviteurs infimes, des pécheurs lamentables se considérant coupables de fautes innombrables et de mortels péchés qu'ils n'ont sans doute point commis, et pour lesquels ils implorent le Seigneur de leur accorder son pardon et sa miséricorde. Voici deux mémoriaux de ce genre :

« Seigneur Jésus, aie pitié de moi, purifie mon esprit et mes sens ;
moi Thoros, ton serviteur, je suis le dernier des vauriens.
Fais de moi le temple de la Trinité,
pour chanter ta gloire avec les puissances supérieures, éternellement. »

d'après un feuillet détaché d'un Manuscrit (XVe siècle ?)
F. Macler, *Documents d'Art Arméniens,*
Planche C, Fig. 254. Texte page 61.

« Le très grand pécheur Hohanès, qui possédai cette Bible par le travail et l'écriture de ma main, car je suis inhabile dans l'art de la calligraphie mais l'aime, et en ceci j'ai oublié ma propre personne ; [je l'écrivis] non pour un gain matériel quelconque, mais seulement pour être digne de vos prières ; vous qui rencontrerez ceci, je vous prie pour l'amour de Dieu, demandez au Seigneur de pardonner mes fautes sans limite, ainsi que ceux de mes parents, mon père le prêtre Hohanès et ma mère l'honnête Mamakhatoune, et de mes deux frères Smbat et Vassil et que le Seigneur vous accorde le bien. »

d'après le Manuscrit arménien N° 1508 (école cilicienne du XIVe siècle) de la Bibliothèque des Pères Mékhitaristes de Venise.
S. Der Nersessian, *op. cit.*, p. 183.

Ces expressions de modestie extrême sont accompagnées de sentiments de reconnaissance et de dévouement émus envers les mécènes qui les chargeaient de la commande, ainsi que de sollicitations adressées au lecteur lui demandant de prier pour la prospérité de ceux-ci : rois, princes, membres du haut clergé, riches particuliers ou simples citoyens, même modestes, qui dans le passé avaient entre autres le goût du beau livre et ne reculaient pas devant les dépenses très élevées que l'exécution d'un manuscrit exigeait.

Enfin, et en compensation de l'œuvre accomplie, ces âmes candides se permettaient de demander aux lecteurs de les mentionner aussi dans leurs prières, et leurs parents, et tous ceux qui matériellement ou moralement les avaient aidées dans leur besogne. En voici deux exemples :

« ... Mentionnez-nous dans vos prières, nous deux frères, tiratsou (chantre) Parsekh et tiratsou Hacob, originaires de Sébaste, et nos aides, qui avons exécuté ce saint Évangile, et nos parents et tous nos morts ; car nous avons travaillé près de trois ans avec grand amour sur cet Évangile... »

d'après un Évangile copié à Eguine en 1739.
A. Tchobanian, *Roseraie d'Arménie,* T. III, p. 286.

« Ma main périra, mon écriture restera, mon corps redeviendra poussière, mon âme [ira] là où notre Seigneur voudra.

« ... vous qui lirez ou copierez mon écrit, demandez grâce pour le donateur de ce livre, et pour moi, scribe pécheur, menteusement appelé prêtre Nicoghos qui ne mérite pas d'être mentionné dans ce livre saint, et pour tous leurs consanguins, parents et frères ; dites que Dieu daigne accorder sa miséricorde, amen.

«Ma main périra, mon écriture restera ; que Dieu ait pitié de moi et de celui qui lira ce livre et implorera le Seigneur d'ouvrir la porte du paradis à nous et à tous les lecteurs, amen.

«Or, ce livre de Canons a été écrit à Constantinople, à Galata, à la porte de l'Église du Saint Illuminateur, en 1621, le jour du mercredi 21 mars quand il a fait [si] froid que la mer a gelé et les gens sont passés de Stamboul à Scutari par dessus la glace.

«Prix du pain : vendu à quinze ...»

(*trad. o. a.*)

d'après un Manuscrit se trouvant à Alep.
Ardavazt Surmeyan archevêque, *Catalogue des Manuscrits Arméniens d'Alep*, 2e vol., p. 133.

La plupart de ces scribes ou enlumineurs étaient des moines qui vivaient retirés dans des monastères éloignés. Courbés sur le parchemin qui transmettrait à leurs contemporains comme aux générations futures le Verbe divin, ils copiaient sans relâche — d'aucuns malgré la vue affaiblie et les mains desséchées par l'âge —, décoraient et illustraient avec passion et ténacité, durant toute leur vie.

Ayant parfois à faire face à des privations de toutes sortes, la pluie filtrant du toit de leur cellule, grelottant de froid et souffrant la faim, souvent menacés, pourchassés même par la furie des hordes ennemies, ces moines continuaient néanmoins leur besogne jusqu'à leur dernier souffle.

Quoi de plus probant à ce sujet que les lignes suivantes de ce vieux peintre anonyme et qui figurent dans une Bible manuscrite appartenant à la période cilicienne (XIIIe siècle) :

« Lecteur, en ce moment où je suis en train de copier et d'illustrer cette page, la horde des barbares arrivée devant Sis, massacre, de tous côtés, la population sans défense. Les cris déchirants des femmes et des enfants font retentir l'atmosphère et emplissent ma cellule. Je me dépêche pour terminer cette œuvre. Si cependant vous la trouvez inachevée, sachez que j'ai été tué.»

Et un peu plus bas : « Daignez évoquer la mémoire du peintre que je suis.»

A ce message émouvant fait suite encore une page illustrée, la dernière, et là le manuscrit s'arrête...

Le bourreau qui avait supprimé cette main pieuse épargna pourtant son ouvrage, pour lui sans intérêt ; et c'est ainsi que nous parvint, bravant les siècles, cette frêle relique d'art et d'esprit.

Tels sont ces artistes possédés par la flamme de l'Art dont la pratique semble être pour eux un acte de piété, une prière, un moyen de communier avec le Seigneur en L'exaltant et Le magnifiant par des images inspirées ;

et quand leur ferveur atteignait l'extase, et la communion devenait parfaite, la sensation mystique de posséder Dieu, d'être eux-mêmes des dieux s'emparait de ces mortels, et les guidait à créer l'œuvre suprême : ces chefs-d'œuvre d'art qui font aujourd'hui l'objet de notre si profonde admiration.

FEMMES CALLIGRAPHES

Enfin et avant de clore ce chapitre, il est intéressant de constater que dès la période cilicienne, on rencontre dans les écrits d'historiens ou dans des mémoriaux, des noms de femmes, notamment de religieuses de couvent ayant collaboré à certaines besognes concernant la confection des manuscrits, telles que la préparation du parchemin et de l'encre, le tracé des lignes, etc. Il y en avait même qui étaient des calligraphes accomplies ayant à elles seules copié des manuscrits dont plusieurs, datant surtout du XVIIe siècle, nous sont parvenus. Quant à l'ornementation et la miniature, les femmes qui s'en occupèrent furent plutôt rares. Citons-en quelques-unes :

Zabelle qui, à l'époque cilicienne «était versée dans l'art de l'écriture» ; MARIAM qui, en 1456 copia, décora et illustra les « Sermons» de Grigor de Tathev à Nor Tjougha en Perse ; les religieuses Chouchane, Vardénie, Varvaré, Eriné, Hripsimé, etc. copistes ayant vécu au XVIIe siècle ; Brabion, calligraphe féconde, née en 1750 et morte en 1835, qui copia neuf manuscrits à Constantinople ; etc.

LES COUVENTS

La fondation des couvents et monastères en Arménie, remonte aux premières années de la conversion officielle du peuple à la foi du Christ. Baptisé par Saint Grégoire l'Illuminateur, le roi Trdate III fut le premier dans l'histoire, à proclamer le christianisme comme religion d'État, vers l'an 280.

Au début, les couvents abritèrent des moines qui se livraient à la vie ascétique, inculquant de cette manière, au peuple, le respect de la religion nouvelle. Plus tard, et surtout après l'invention de l'alphabet au début du ve siècle, les couvents devinrent des centres d'instruction et d'études littéraires et artistiques.

Le nombre des religieux qui y vivaient était parfois très grand : les monastères de « Haghbate et Sanahine» abritaient à eux seuls cinq cents moines, celui de Tathev six cents, vers les xe-xie siècles.

Si quelques-uns d'entre eux y menaient une vie d'anachorètes aux alentours même des couvents, dans des lieux appelés « anapate» (désert), d'autres, tout en se vouant aux pratiques religieuses, s'occupaient de l'administration des églises, de l'assistance morale à la population, consolant et réconfortant leurs ouailles, et prenaient part à des besognes de toutes sortes.

Les plus doués rédigeaient des œuvres littéraires ou philosophiques, effectuaient des travaux de traduction et enseignaient à la jeunesse, tant ecclésiastique que laïque, les sciences sacrées et profanes, l'arithmétique, l'astronomie, la médecine, la philosophie, la grammaire, la musique, etc.

La copie des manuscrits, l'ornementation et la miniature étaient de même largement pratiquées dans les couvents dont certaines dépendances étaient aménagées en ateliers de parcheminerie, de tannerie, de reliure, etc. servant à la confection et au commerce des manuscrits.

Si la plupart de ces ouvrages étaient commandés par des particuliers, d'autres étaient réservés à la bibliothèque ou à l'église du couvent que les moines se faisaient un devoir et un orgueil d'enrichir.

Toute la vie intellectuelle du pays était concentrée dans ces monastères qui, suivant le témoignage des anciens, constituaient les « piliers de la nation», brillaient en « astres lumineux», et s'élevaient en « forteresses contre l'ennemi». Ils étaient aussi appelés séminaires, écoles ou universités.

Construits avec beaucoup de soins, d'ardeur et de goût, les couvents arméniens avec leurs églises et dépendances étaient des joyaux d'architecture sur lesquels nos maîtres-constructeurs déployaient tout leur génie. Souvent bâtis en des lieux lointains difficilement accessibles, entourés parfois de solides murailles ils ont tant bien que mal résisté des siècles durant à des agressions de toutes sortes.

Le nombre des couvents en Arménie était très grand. Ils atteignaient au xie siècle le chiffre de 900. Des catholicos, des rois et des familles princières, grands protecteurs des arts se chargeaient de leur construction et les dotaient d'objets de culte divers, de livres saints ornés et illustrés, ainsi que de domaines pour leur subsistance. Citons parmi les plus illustres mécènes depuis le ive siècle : les catholicos St. Grégoire l'Illuminateur, Nersès le Constructeur, Hovhannès de Pakaran, Komitas, etc. ; les dynasties princières des Bagratides, des Ardzrounis, et plus tard les Zakarians et les Orbélians, les Prochians ou Khaghbakians, les Honéntz, les Vatchoutians, les Dopians, les Mamikonians, etc. en Arménie proprement dite ; les Roubénians, les Héthoumians etc. en Arménie Cilicienne.

Les couvents et les églises servaient en outre de sépulture à ces mécènes, rois, grands seigneurs ou membres du haut clergé.

Rappelons les noms de quelques-uns des plus célèbres couvents construits du ive au xive siècles : EN ARMÉNIE : le Couvent Innaknian est, d'après la tradition, le premier monastère fondé par Saint



Cathédrale d'Etjmiadzine

Grégoire l'Illuminateur sur l'emplacement même de temples païens détruits vers la fin du IIIe siècle.

Le séminaire des Siounik, que l'on croit construit au temps de Mesrop, jouit d'un grand renom au VIIe siècle.

Aux siècles suivants, les célèbres couvents de Tathev, de Glatzor, de Makénotz, de Haghbate et Sanahine, de Marmachène, de Narek, de Khdzkonk, Noravank, Horomotz Vank, Ohannavank, Ayrivank; Sévana Vank et d'Akhthamar, ces derniers construits respectivement sur les îles situées dans les lacs de Sévan et de Van.

EN CILICIE : les monastères de Skévra, de Drazark, de Grnère, d'Aknère, de Mlidj, et le Karmir Vank qui furent célèbres du XIIe au XIVe siècles.

Les historiens citent en outre plusieurs couvents de femmes tant en Arménie qu'en Cilicie où des religieuses vivaient en anachorètes ou effectuaient des travaux manuels féminins. Une femme professeur est même citée comme ayant enseigné la musique.

Ajoutons que les sièges des Catholicossats d'Etjmiadzine, de Sis, d'Akhthamar et celui du Patriarcat de Jérusalem avaient leurs séminaires qui jouèrent à des époques diverses, des rôles plus ou moins importants.

Nous donnerons au chapitre suivant quelques renseignements sur les couvents qui furent particulièrement des centres importants où se développèrent les arts de la manuscription, de la miniature et de l'ornementation.

Avec la perte de l'indépendance en Arménie proprement dite et en Arménie Cilicienne, à la fin du XIVe siècle, les couvents tombèrent en décadence.

Quelques couvents fondés au XVIIe siècle à Erévan et sur l'île de Lim dans le lac de Van, celui d'Amerdol à Baghèche (Bitlis) qui fut célèbre aux XVIe et XVIIe siècles, ne durèrent pas longtemps.

Un nouvel essor est pris au XIXe siècle ; plusieurs couvents avec des séminaires et des écoles destinées à l'enseignement laïque, sont fondés en Arménie Turque et en Turquie où les Arméniens se sont éparpillés

un peu partout : à Van, Tokate, Moush, Diarbékir, Césarée, Sivas, Sis, Erzindjan, Armache. Ils furent au fur et à mesure dotés d'imprimeries qui publièrent des livres et des revues.

Mais la Première Guerre Mondiale et ses conséquences particulièrement pénibles pour les Arméniens mirent fin à l'activité de tous ces couvents, à leur existence même.

Notons enfin qu'à diverses époques, des couvents arméniens furent fondés en dehors d'Arménie : en Crimée, en Roumanie, en Égypte, en Perse, en Italie, etc.

La plupart de ces couvents n'existent plus aujourd'hui : le temps, les invasions, les tremblements de terre, les ont détruits. Les emplacements de certains d'entre eux ne sont même pas connus. D'autres, et l'on en voit des vestiges un peu partout en Arménie, sont en ruines. Néanmoins un assez grand nombre de monastères et d'églises plus ou moins endommagés restent encore debout. Admirables même dans leur vétusté, ils témoignent de leur glorieux passé.

*
* *

Aujourd'hui, le Couvent d'Etjmiadzine, siège suprême du Catholicossat des Arméniens possède un séminaire qui forme des prêtres réservés aux églises d'Arménie. On y publie en outre une revue mensuelle, l'« Etjmiadzine».

Le Catholicossat de Cilicie transféré au Liban, et le Patriarcat de Jérusalem dirigent chacun une école secondaire et un séminaire où se forment des religieux destinés à diverses fonctions, surtout aux nombreux diocèses arméniens de par le monde. Ils font en outre paraître les périodiques suivants : «Hask» à Beyrouth et «Sion» à Jérusalem.

Et tout récemment, le nouveau Patriarche de Turquie, l'archevêque Garéguine Khatchatourian a fondé un séminaire à Istanboul, qui publie une revue mensuelle, l'« Asdghaperte».

Toutes ces revues traitent notamment de sujets religieux, historiques, philologiques et littéraires.

Enfin, la Congrégation des pères Mékhitaristes fondée par l'abbé Mekhitar en 1717, fonctionne de façon similaire auprès des communautés arméniennes-catholiques : le Couvent Saint-Lazare à Venise, et celui de Vienne possèdent des séminaires, des imprimeries et font paraître les revues philologiques mensuelles « Pazmaveb» et « Handès Amsorya» respectivement.

Les Mékhitaristes dirigent en outre des écoles secondaires à Istanboul, au Caire, à Alexandrie, à Beyrouth, à Paris, et le fameux collège Moorat-Raphaëlian à Venise.

On voit donc qu'une partie de l'activité culturelle des communautés arméniennes de l'étranger émane des centres religieux que nous venons de passer en revue. Les archevêchés, les organisations culturelles, les institutions scolaires nationales et les efforts individuels de nombreux intellectuels, quoique par des moyens limités, se chargent du reste.

Mais le centre culturel le plus important se trouve aujourd'hui dans la métropole où 1.700.000 Arméniens vivent groupés sur une parcelle de leur territoire historique. Environ quarante ans d'efforts laborieux et organisés ont complètement transformé l'aspect de ce pays qui depuis 1920 est une des républiques autonomes de l'U.R.S.S.

Sans parler des usines, des stations hydro-électriques, des grandes entreprises industrielles, des constructions urbaines, etc., l'Arménie a réalisé des progrès immenses dans les domaines de l'enseignement, des sciences et des arts grâce à son Université, son Institut des Beaux-Arts, ses écoles, ses bibliothèques, ses musées, son Académie des Sciences, ses théâtres, son Opéra, son Conservatoire, et ses institutions diverses dont les belles bâtisses inspirées des formes de l'architecture arménienne traditionnelle, ornent tant sa capitale Erévan que ses autres villes.

Encouragés par l'État, des spécialistes de la plus haute compétence dirigent avec dévouement et enthousiasme ces institutions suivant les méthodes et les techniques les plus modernes.

Ajoutons enfin que le gouvernement arménien, soucieux de la sauvegarde de la culture de notre passé, a créé un « Comité de Conservation des Monuments Architecturaux» qui, depuis sa fondation en 1923, a restauré, reconstruit ou réparé plus de 70 édifices, des couvents et des églises antiques pour la plupart, qui sont d'une importance considérable pour l'histoire de l'architecture arménienne.

Des mesures spéciales ont été en outre prises par ce comité pour l'entretien et la préservation de ces monuments dont quelques-uns sont situés en des lieux éloignés, parfois même difficilement accessibles.



Ohannavank (XIIIe siècle).



Khdzkonk (XIe siècle).

BIBLIOTHÈQUES ET COLLECTIONS

NOMBRE ET LIEUX ACTUELS DES MANUSCRITS ARMÉNIENS

Malgré les destructions et les pillages dont l'Arménie a été si souvent le théâtre au cours de l'histoire, il est heureux que les manuscrits arméniens pour une bonne part enluminés et illustrés qui nous sont parvenus, dépasse le chiffre de 23.000 ; et ce nombre ne représente certes qu'une fraction minime de ce qui a été produit durant quatorze siècles environ, c'est-à-dire du Ve au XIXe siècles. On rapporte que durant l'invasion mongole et les pillages incroyables qui l'accompagnèrent, plus de 10.000 manuscrits furent volés du seul couvent de Tathev, et dont une grande partie fut détruite.

Rappelons encore qu'il ne reste absolument rien des manuscrits d'avant le IXe siècle, et que ce sont leurs copies successives qui nous ont transmis l'œuvre écrite de cette période.

ERÉVAN.

Actuellement, la plus grande collection d'ouvrages manuscrits arméniens est celle d'Erévan. Sans compter trois mille feuillets divers, 10.000 pièces environ, comprenant l'ancienne collection du Catholicossat d'Etjmiadzine, se trouvent en possession du gouvernement arménien qui a fait construire dans la capitale même, un édifice spécial, le « Maténadaran» où ce précieux patrimoine est jalousement conservé.

L'entrée principale de cet édifice construit sur une pente est précédée de deux larges terrasses reliées par un double escalier au centre duquel sera placé le groupe monumental de Sahak et Mesrop, œuvre du sculpteur Ara Sarkissian. D'autres statues qui représentent des écrivains et savants des siècles passés, tels que Movsès Khorénatsi, Eghiché, Anania Chirakatsi, etc. en ornent la façade.

Un laboratoire, plusieurs salles de lecture, de conférence et d'exposition, ainsi que des dépôts souterrains creusés dans le roc même, sont aménagés dans cette imposante bâtisse construite en basalte, d'après les plans de l'architecte Marcos Grigorian.

L'entretien des manuscrits est assuré par les procédés les plus modernes. A l'abri de la poussière et des agents destructeurs, ils sont l'objet de soins attentifs et constants.

C'est dans ce bel édifice que les spécialistes, écrivains d'art, historiens, artistes et étudiants se livrent aujourd'hui à des recherches de toutes sortes pour découvrir et mettre à jour des beautés du passé et des événements historiques inédits enfermés dans ces trésors que sont les manuscrits.

JÉRUSALEM.

La deuxième collection par ordre d'importance et comprenant plus de 3.700 volumes est celle du Patriarcat Arménien de Jérusalem. Quelques-uns des plus beaux spécimens de miniatures de la période cilicienne du XIIIe siècle appartiennent à cette collection.

VENISE, VIENNE.

Le Couvent Saint-Lazare, siège de la congrégation des pères Mékhitaristes de Venise, possède dans sa Bibliothèque environ 3.000 manuscrits appartenant à des périodes diverses. Tandis que le nombre des volumes se trouvant auprès des Mékhitaristes de Vienne, en Autriche, s'élève à 1.500.

LIEUX DIVERS.

Le nombre des manuscrits de ces quatre collections seules atteint donc le chiffre de 18.200.

Le reste en est dispersé dans différents pays, soit dans des couvents, institutions publiques, bibliothèques d'État, collections privées, soit auprès de particuliers. En voici la liste approximative :

Syrie, Liban, Égypte : 1.000. — Iran : 800. — États-Unis d'Amérique : 500. — France : 400. — Angleterre : 400. — Istanboul : 300. — Italie : 500. — Allemagne : 200. — Roumanie, Bulgarie, Hongrie : 300. — D'autres enfin se trouvent en Russie, en Autriche, en Pologne, en Hollande, en Grèce, à Chypre, etc.

CATALOGUES

Parmi les publications consacrées aux livres manuscrits arméniens, nombreux sont les catalogues de manuscrits appartenant à des bibliothèques ou collections diverses. Ils contiennent une description plus ou moins détaillée de chaque volume : contenu, format, nombre des pages, désignation de la graphie, date d'exécution, noms des copiste et miniaturiste, son état de conservation, etc. Les divers mémoriaux y sont presque toujours textuellement copiés.

Illustrés parfois de reproductions de miniatures ou de pages ornées, ces catalogues sont d'une grande utilité pour les intéressés qui ne peuvent avoir sous les yeux les documents conservés en des lieux si divers. Ils sont en outre des inventaires précieux, des pièces de contrôle en quelque sorte.

Il est vrai qu'un certain nombre de ces collections sont aujourd'hui dispersées, notamment celles des provinces de Turquie ; d'autres comme celles d'Etjmiadzine, du couvent de Sévan, de l'Institut Lazarian à Moscou, de Nor Nakhitchévan, etc. ont été transférées à Erévan. Leurs catalogues gardent quand même une valeur documentaire certaine. En voici une liste avec les noms de leurs auteurs :

— Le nouveau « Maténadaran» d'Erévan, enrichi de nouvelles collections n'a pas encore son catalogue ; mais il existe un Catalogue des Ms. de l'ancienne Collection d'Etjmiadzine.

Brosset et H. Karinian

— Ancien Catalogue des Ms. du Couvent Sourb Hacob de Jérusalem. Ce catalogue n'a pas été publié.

Dikran Savalanian

— Aujourd'hui, la publication en fascicules d'un nouveau catalogue a été entreprise par

Dzovakan Vardapéte (Père Norayr Bogharian)

— Ancien Catalogue des Ms. du Couvent Saint-Lazare de Venise.

P. P. Avkerian et Alichan

— Plus tard un Grand Catalogue en a été publié par le

Père Basile Boghossian

— Catalogue des Ms. du Couvent des Mékhitaristes de Vienne (Vienne, 1895).

Père H. Dachian

» des Ms. arméniens de la Bibliothèque Impériale de Vienne (Vienne 1891).

Père H. Dachian

» des Ms. arméniens de la Bibliothèque de Munich (Vienne 1892).

Père G. Kalemkiarian

» des Ms. arméniens de la Bibliothèque Impériale de Berlin.

N. Karamian

» des Ms. arméniens de la Bibliothèque Impériale de l'Université de Tubingen.

L. Gjandschezian

» des Ms. arméniens et géorgiens de la Bibliothèque Nationale de Paris (Paris 1908).

F. Macler

— Catalogue des Ms. arméniens du Bodleian Library d'Oxford (Oxford 1918).
S. Baronian et F.-C. Conybeare

» des Ms. arméniens d'Oxford. Père Tirayr

» des Ms. arméniens du British Museum de Londres (Londres 1919).
F.-C. Conybeare

» des Ms. arméniens de Rome. Père H. Miskdjian

» des Ms. arméniens de Saint-Pétersbourg (inédit).
N. Marr

» des Ms. arabes, grecs, arméniens, etc. de l'Institut des Langues Orientales de Saint-Pétersbourg (Saint-Pétersbourg, 1891).
V. E. Rosen

» des Ms. arméniens de l'École Nersessian, Tiflis.
S. Kanayan

» des Ms. arméniens de l'École Nersessian (Tiflis 1893).
N. Karamiantz

» des Ms. arméniens de Nor Nakhitchévan.
Er. Chahaziz

» des Ms. arméniens de Tabriz (Vienne 1910).
H. Adjarian

— Collection du Dr Gachet : Ms. arméniens, arabes, persans (Bordeaux 1922).
Gachet

— Catalogue des Ms. du Couvent de l'île de Sévan.
N. Marr

» des Ms. de Nor Bayazed (Vienne 1924).
H. Adjarian

» des Ms. de Khatchik Vardapéte Tatian (Vagharchapate 1898).
H. Thopdjian

» des Ms. du Couvent de Thovma Arakélotz à Akoulis.
M. V. Maksoutian

» des Ms. du Vaspourakan. Y. Lalayan

— Thoros Akhbar. Ms. de quelques provinces de Turquie, 2 tomes (Constantinople 1884).
G. V. Srvantztian

— Ms. arméniens de Césarée. Évêque D. Balian

— Ms. arméniens de Constantinople. Évêque Part. Gulesserian

— Ms. arméniens du Couvent d'Armache. H. Thopdjian

— Ms. arméniens du Collège Sanassarian d'Erzeroum (Vienne 1900).
H. Adjarian

— Ms. arméniens de l'Église Sourp Karassoune Mangounk d'Alep (Jérusalem 1935).

— Ms. arméniens d'Alep et du Liban (Alep 1936).
Archevêque Ardavazt Surmeyan

•

2.-LA MINIATURE ET L'ORNEMENTATION

TECHNIQUE ET MATÉRIAUX

La confection des manuscrits décorés et illustrés nécessitait une série d'opérations auxquelles se livraient les spécialistes : le scribe après avoir choisi son parchemin ou son papier copiait le texte ; venaient ensuite l'enluminure comprenant l'ornementation et l'illustration auxquelles se rattache la préparation des encres et des couleurs.

Le manuscrit terminé était relié et généralement enfermé dans un coffret en bois recouvert de cuir, d'argent et quelquefois d'ivoire.

LE PARCHEMIN ET LE PAPIER.

Une feuille unique de papyrus portant des inscriptions en arménien a été découverte en Égypte, vers la fin du siècle dernier. Le père A. Dachian de la congrégation des Mékhitaristes de Vienne qui a étudié ce document, en a déterminé la date, 620 (terminus ad quem), dans son « Aperçu sur la Paléographie Arménienne» (en arménien, Vienne 1898).

A part ce cas exceptionnel, c'est le parchemin au début et le papier ensuite, qui ont été employés pour les manuscrits arméniens.

La manufacture de la parcheminerie étant pratiquée en Arménie même, le parchemin était rarement importé de l'étranger.

La peau d'agneau, de chevreau ou de petit veau était employée pour les ouvrages de petit format, tels les Évangiles, les Livres d'heures, les Psautiers ; tandis que les gros volumes comme la Bible, le Missel ou les Homéliaires nécessitaient l'emploi de peaux plus résistantes : celle du mouton, de la chèvre et le plus souvent celle du veau servaient à cet effet.

Le parchemin gratté, poli d'avance et coupé selon le format désiré était alors enduit des deux côtés de blanc d'œuf, et placé sous un poids, afin de lui assurer une surface parfaitement lisse.

Le traçage des lignes à sec, c'est-à-dire sans encre, s'effectuait ensuite par l'emploi d'un outil spécial en bois.

Même après l'apparition du papier au xe siècle, le parchemin resta en usage dans les travaux d'importance, surtout pour les manuscrits contenant des miniatures. C'est ainsi qu'on possède des manuscrits arméniens sur parchemin, datant des xve et xvie siècles.

Le papier commence à être employé de très bonne heure en Arménie, alors que son usage n'était que peu répandu dans les pays d'Occident. C'est à la Bibliothèque d'Erévan que se trouve le plus ancien manuscrit arménien écrit sur papier : c'est un Djarntir (Recueil de discours), qui porte la date de 971.

LES ENCRES.

L'encre noire était obtenue de la noix de galle, de l'anémone, de la fleur de pavot ou encore de l'écorce verte de la noix ordinaire.

L'encre jaune était préparée avec des écorces d'oignons ; l'encre rouge, avec de la garance.

LES COULEURS.

Divers minéraux et terres, insectes, plantes et racines servaient à la préparation des couleurs. D'autres substances comme le safran, l'encens, l'indigo, le gingembre, le miel, la céruse, le bois de santal, le bois

de campêche, le lait, le borax, la sépia, etc. entraient aussi dans la composition, parfois compliquée, des couleurs aux nuances de toutes sortes.

La cochenille et la garance étaient employées pour les teintes rouges ; le lapis-lazuli, la chondrille, pour les bleus ; la camomille, l'orpiment, la marguerite pour les jaunes.

Ces substances réduites en poudre étaient gardées dans des sachets en cuir à l'abri de l'humidité. Une poudre blanche obtenue par le broyage fin des coquilles d'œufs crus, la gomme arabique ou l'arsenic blanc servaient de médium aux couleurs, durant leur emploi.

L'or était d'usage très courant ; une première couche de garance, matière adhérente par excellence précédait son emploi. L'argent était très peu usité.

Une habitude curieuse consistait à distinguer les couleurs en catégories *sacrée* et *profane* : ces dernières étant obtenues de substances vénéneuses ne devaient pas être employées pour l'enluminure des livres saints.

Les miniaturistes arméniens qui dessinaient d'abord à la plume d'oie les contours en rouge, ne se servaient pas d'instruments auxiliaires comme la règle ou le compas. L'esquisse dessinée à main levée conservait de la sorte toute la fraîcheur de l'élan premier.

TRAITÉS SUR L'ART DE LA PEINTURE

Les miniatures arméniennes dont les couleurs ont conservé après tant de siècles, leur éclat et leur fraîcheur, prouvent le haut degré de perfection technique que possédaient les artistes qui les exécutèrent.

Ces procédés étaient pratiquement enseignés dans les écoles et se perpétuaient de maître à élève et de génération en génération. Toutefois, pareils aux Byzantins et aux enlumineurs occidentaux (dès le XIVe siècle) qui disposaient de manuels techniques détaillés, les artistes arméniens, se servaient aussi de traités sur l'art de la calligraphie et de l'enluminure contenant des conseils divers relatifs aux moyens de préparer les couleurs, de les broyer et de les mélanger pour obtenir les teintes ou nuances désirées. On y trouvait encore des recettes sur la manière de préparer les encres de teintes diverses, de piler les feuilles d'or, de composer les enduits destinés à la peinture murale, etc.

Un pareil traité attribué au scribe Aristakès et intitulé « Art de la Calligraphie» est mentionné par le poète Hovhannès Erznkatsi au XIIIe siècle. Le texte de ce manuel qui était adopté par les artistes du célèbre couvent de Tathev est perdu. Mais quelques autres textes ou manuels de dates plus récentes (XVIe et XVIIe siècles) nous sont parvenus. Frédéric Macler a publié la traduction de trois traités de ce genre dans ses « Documents d'Art Arméniens». Nous avons cru intéressant d'y puiser quelques-unes de ces recettes curieuses, ou en donner quelques extraits :

« [*conseils*] *Pour le peintre*».

«Voici la première chose que le peintre doit faire :

«Enduis la planche avec de l'eau épaisse de colle (à bouche) par trois fois, la première couche épaisse, la deuxième plus mince, la troisième très mince. Ensuite, prends le borax et broye-le bien avec de l'eau de colle, par trois fois.

«Enduis la planche ; après qu'elle est séchée gratte-la avec un bon couteau pour qu'elle soit lisse. Fais-la bien lisse et ensuite dessine là-dessus ce qui est nécessaire. Ensuite broye bien ta couleur et peins avec du jaune d'œuf ; fais d'abord tout le fond avec de l'orpiment. Ensuite peins la planche de quelque couleur que tu voudras. Si tu peins en vert foncé, relève (éclaircis) avec du vert. Si tu le peins en rouge, éclaircis-le avec du carmin. Manie bien le pinceau, comme tu le sais. Et au moment d'éclaircir, ajoute aussi du blanc dans les interstices. Et cela réussira s'il plaît à Dieu».

« . . . Mais sache ceci, que dans tout ce que tu feras, tu dois te servir du jaune d'œuf, sinon tu abîmerais au moment de vernir. Après que tu auras fini, vernis deux ou trois fois.»

« Pour les signes à l'encre rouge, prends de la noix de galle, de la garance et fais bouillir avec de l'eau jusqu'à ce que cela épaississe. Ajoutes-y un peu de gomme arabique et écris ce que tu veux.»

d'après le Manuscrit arménien N° 186 de la Bibliothèque Nationale de Paris.
(Texte en arménien dans «Anahit», 12e Année, p. 130).

« *Sur la composition des couleurs d'après les anciens.*»

« Mélange de la céruse au gingembre, cela fait couleur de rose. Mélange du gris au gingembre, cela fait pourpre (dziran).»

« Mélange le gris à la céruse, cela fait couleur de souris.»

« Mets dans le vinaigre le cuivre rouge et laisse-le pendant quelques jours. Cela donne un joli vert.»

« Mélange au vermillon de l'orpiment, cela fait couleur de lion.»

d'après un Manuscrit de la bibliothèque de l'Église de Moundjousoun, près de Césarée.
Revue Handès Amsorya, 1895 (p. 316).

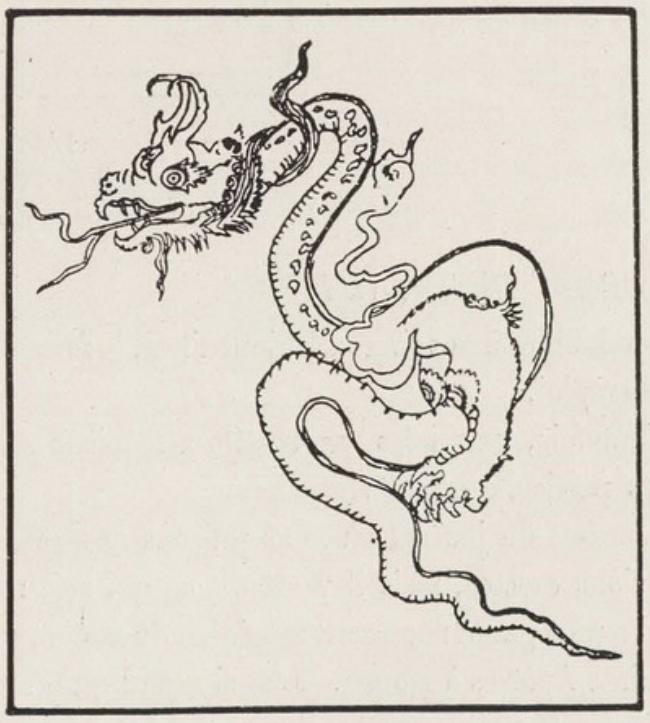
Frédéric Macler fait observer que dans les textes arméniens qu'il a vus, les expressions techniques arméniennes sont empruntées à l'arabe et au persan; celles qui sont empruntées à l'arabe ont subi l'influence de la phonétique turque; celles empruntées au persan sont presque toujours pures ou fort peu altérées. On ne relève aucune trace d'élément gréco-byzantin dans les termes de chimie, ni dans les noms des plantes et des minéraux.

Les unités de poids employés dans ces textes sont : le « goud» = 1 grain = 1/20 de gramme; le « mtkhal» = 24 grains; le « nougi» = une once.

La bibliothèque des Mékhitaristes de Venise possède en outre un manuscrit contenant une remarquable iconographie arménienne spécialement composée pour enseigner l'art de dessiner et de peindre, à part la manière de préparer les couleurs.



Harpie



Dragon

Manuel de Peinture, xvie siècle.
(*Bibliothèque du Couvent des Mékhitaristes, Venise*).

Il ne reste que 59 feuillets de ce recueil incomplet attribué par Alichan, à la fin du xve ou au début du xvie siècle. (Revue « Pazmavéb », Juillet-Octobre 1896).

Le manuscrit est illustré de multiples dessins monochromes exécutés en rouge clair et quelquefois en bleu. Ce sont au début, des modèles de lettres ornées auxquels font suite des ornements divers, empruntés au règne végétal et animal ou représentant des monstres et des figures imaginaires. L'auteur aborde ensuite des compositions décoratives plus compliquées, et poursuit son enseignement en traitant la figure humaine : une série de scènes bibliques est dessinée dans ce but. Les noms des couleurs sont marqués en abrégé sur les différentes parties du dessin.



L'Annonciation
Manuel de Peinture, xvie siècle.
(*Bibl. du Couvent des Mékhitaristes, Venise*).

DU FORMAT DES MANUSCRITS.

Semblables à nos livres d'aujourd'hui, le format des manuscrits en général, varie suivant leur contenu et leur emploi.

Toutefois, parmi les manuscrits arméniens se trouvant à la Bibliothèque d'Erévan, deux sont de formats particulièrement singuliers.

L'article du journal où nous puisons nos renseignements à leur sujet ne fait pas mention de leurs dimensions exactes, mais il y est dit ce qui suit :

«Le plus grand manuscrit arménien du monde est un Recueil de discours ayant appartenu au monastère des Saints Apôtres à Moush. Il est si grand qu'on ne peut pas l'étaler sur une table ordinaire. Composé de 630 feuilles manuscrites, il pèse 36 kilos sans sa reliure. Le scribe Vardan de la ville de Karine le termina en 1204 après trois années de travail.

Le second manuscrit est un Calendrier écrit à Gafa (Crimée) en 1434. Composé de 103 pages, il est aussi petit qu'une boîte d'allumettes ordinaire, et pèse 19 grammes.»

LES ORIGINES

DES ORIGINES AU IXe SIÈCLE.

Des manuscrits écrits ou copiés depuis l'invention de l'alphabet, 404 de notre ère, jusqu'à 887, date du premier manuscrit connu, rien ne nous étant malheureusement parvenu, les origines de la Miniature et de l'Ornementation arméniennes restent donc obscures.

Suivant les témoignages de quelques personnages célèbres comme Vrthanès Quertogh (le Poète) et l'historien Ghévond, il semble que c'est seulement vers la fin du VIIe siècle que les Arméniens commencèrent à illustrer leurs manuscrits, et, déjà vers la fin du VIIIe siècle, « il existait au couvent de Tathev des moines qui étaient d'incomparables peintres et scribes».

Du IXe siècle, on ne connaît que l'Évangile de l'Institut Lazarian de Moscou, aujourd'hui à la Bibliothèque d'Erévan. C'est le plus ancien manuscrit arménien de date certaine qui nous soit parvenu ; il fut écrit en 887 dans la province de Vanand. Cet Évangile ne contient comme ornementation que quelques bandes en couleurs très simples accompagnant la lettre d'Eusèbe à Carpien et les tables des canons [1].

C'est à peu près tout ce que l'on possède comme renseignements sur les origines de la Miniature et de l'Ornementation arméniennes, ce qui ne nous permet pas de nous rendre compte comment un degré de perfection si surprenant fut atteint par des manuscrits illustrés au début du Xe siècle.

LES TROIS PÉRIODES DE LA MINIATURE ET DE L'ORNEMENTATION ARMÉNIENNES.

C'est en nous basant sur les documents qui nous sont parvenus que nous poursuivrons ce bref aperçu sur l'histoire de la Miniature et de l'Ornementation arméniennes à partir du Xe siècle jusqu'à la première moitié du XIXe siècle, la pratique du livre manuscrit s'étant maintenue jusqu'à cette époque.

Cette histoire qui englobe donc une activité d'environ dix siècles, peut être divisée en trois périodes :

I. La première embrasse les Xe et XIe siècles. Elle s'est manifestée notamment dans les couvents de la Grande Arménie durant les règnes des Bagratides et des Ardzrounis ; elle prend fin avec l'invasion des Seldjoukides conduits par Alpaslan en 1064 et la perte de l'indépendance arménienne dans cette région.

II. La deuxième période, qui débute au XIIe siècle et se termine au XIVe, est marquée par une renaissance qui se développe d'une part en Arménie proprement dite, et de l'autre, en Arménie Cilicienne où un nouveau royaume indépendant se fonde en 1080 avec la dynastie des Roubéniens.

Cette période prend fin avec l'invasion de la Grande Arménie par Tamerlan en 1387, et l'occupation de la Cilicie par les Mamelouks d'Égypte en 1375.

III. La troisième période qui va du XVe au XIXe siècle englobe ce qui a été produit tant en Arménie sous domination étrangère, qu'à l'étranger, notamment en Crimée, en Perse, en Pologne, etc. où se formèrent des colonies arméniennes, déjà à partir du Ve siècle, après la chute de la dynastie des Arsacides.

C'est d'après cet ordre chronologique que nous poursuivrons notre exposé. Nous nous bornerons à présenter à nos lecteurs, à part l'œuvre de quelques grands miniaturistes, des manuscrits illustrés, à noter leurs caractéristiques, tout en suivant leur évolution et les conditions dans lesquelles ils ont été produits. Nous omettrons les détails étrangers au cadre que nous avons fixé à cet ouvrage. Un certain nombre de reproductions choisies parmi les œuvres les plus représentatives, nous feront connaître plus efficacement cet art de la Miniature et de l'Ornementation dans lequel excellèrent les Arméniens.

---

[1] Réponse d'Eusèbe (267-340) à un certain Carpien, dans laquelle le célèbre évêque de Césarée lui transmet les dix canons des évangiles, élaborés par lui. Placées au commencement des Évangiles manuscrits, cette lettre et les tables des canons ont été pour les enlumineurs des sujets à ornementer.

I. — LES X^E ET XIE SIÈCLES

Les xe et xie siècles correspondent à une nouvelle période d'indépendance du peuple arménien. La dynastie des Bagratides règne durant 160 ans, soit de 885 à 1045, d'Ani à Kars, tandis que les Ardzrounis sont les maîtres de la province du Vaspourakan.

Quoique entrecoupée de guerres, cette période fut très florissante au point de vue culturel. Les belles églises, les couvents et les palais somptueux construits à Ani, la ville des mille et une églises, font époque dans l'histoire de l'architecture arménienne ; la littérature s'enrichit d'œuvres importantes ; les monastères de Varag à Van, de Noravank dans la Siounik, etc. sont des centres de culture où les arts de la Miniature et de l'Ornementation connurent une période des plus prospères. Les noms des artistes qui y travaillèrent nous restent malheureusement inconnus.

LES MANUSCRITS DES Xe ET XIe SIÈCLES

Les manuscrits illustrés des xe et xie siècles sont presque tous des Évangiles.

Du point de vue de l'illustration, ceux du xe siècle sont dépourvus de tout ornement dans le texte ; mais un fascicule spécial contient une ornementation souvent riche, en forme d'arcades plein cintre surmontant la lettre d'Eusèbe à Carpien, ainsi que des miniatures représentant le Christ, la Vierge, les évangélistes, des scènes de la vie de Jésus, et parfois le sacrifice d'Abraham.

Cette décoration se modifie, entre dans le texte et s'amplifie au fur et à mesure. Dès le début du xie siècle, en effet, les deux bandes supérieure et inférieure reliant les colonnes des arcades contenant la lettre d'Eusèbe à Carpien ou les tables de concordance, se prolongent quelque peu des deux côtés sur lesquels sont dessinés des plantes et des arbres stylisés ou des animaux. Des oiseaux de toutes sortes sont posés parfois sur ces arbres.

En outre, de grands rectangles enluminés décorent la première page des évangiles dont les textes commencent avec une initiale plus ou moins grande et ornée, et un dessin marginal à droite, caractéristique spéciale des manuscrits arméniens. Enfin d'autres dessins marginaux plus petits apparaissent dans les pages suivantes.

Quant aux miniatures, elles sont de même, intercalées dans le texte du livre.

Ce procédé généralement en usage parmi les enlumineurs de l'Orient chrétien, sauf chez les Byzantins, se répandra par la suite dans les manuscrits arméniens avec plus ou moins de diversité.

Nous citerons ci-dessous quelques manuscrits des plus connus qui nous sont parvenus de cette période, et dont certains atteignent un haut degré de perfection.

Manuscrit ixe ou xe siècle. Bibliothèque du Couvent des Mékhitaristes de Vienne, N° 697.

Évangile xe siècle (?). Bibliothèque du Couvent des Mékhitaristes de Venise, N° 29.

Évangile de la reine Mlké 902, provenant du couvent de Varag (Van). Bibliothèque du Couvent des Mékhitaristes de Venise.

Évangile des Thargmanitch 966. Walters Art Gallery, Baltimore.

Évangile 986. Bibliothèque d'Erévan N° 81.

Évangile à couverture d'ivoire 989, provenant de Noravank (Siounik). Bibliothèque d'Erévan (N° 229/2374 d'Etjmiadzine).

Évangile 1018. Bibliothèque d'Erévan (N° 993/4804 d'Etjmiadzine).

Évangile 1038, provenant de Taron (Touroubéran). Bibliothèque d'Erévan (N° 6201 d'Etjmiadzine).

Évangile de Kars 1029-1064. Bibliothèque du Patriarcat Arménien de Jérusalem, N° 2556.
Évangile 1053. Bibliothèque d'Erévan (N° 363/379 3 d'Etjmiadzine).
Évangile 1057, provenant de Mélitène. Bibliothèque d'Erévan (N° 362 G d'Etjmiadzine).
Évangile 1066, provenant de Sébaste. Bibliothèque d'Erévan (N° 369/311 d'Etjmiadzine).
Évangile de Trébizonde XIe siècle (?). Bibliothèque du Couvent des Mékhitaristes de Venise, N° 1400.

Nous voudrions signaler ici que l'ordre chronologique suivi dans la liste ci-dessus n'est pas nécessairement celle d'une évolution artistique progressive. Bien qu'appartenant à une même période, la décoration de ces manuscrits est de facture parfois extrêmement inégale due certes à la différence de talent ou de maîtrise des artistes qui les ont exécutés, comme aux conditions et milieux différents dans lesquels ils furent produits : citons par exemple l'Évangile de la reine Mlké de l'an 902 dont les miniatures d'un art consommé ne peuvent être comparées avec celles de l'Évangile copié en 1038 à Taron, et qui sont d'une facture très primitive.

Le modelé des figures qui caractérise les compositions contenues dans la plupart de ces manuscrits dénote une certaine influence byzantine. Tandis que les miniatures primitives des Évangiles portant les dates de 966, 986, 1018, 1038 et 1053, sont plutôt d'influences syrienne et persane : en effet, la stylisation y est plus accentuée, les vêtements sont peints en couleurs plates, des emprunts divers sont faits à l'ornementation sassanide, les motifs floraux sont simplifiés, et les formes géométriques entrent de préférence dans la composition des ornements.

Le génie créateur du peuple arménien ne se contentera pourtant pas de ces œuvres à influence étrangère. De par la fusion d'éléments divers et hétérogènes, un art pictural à caractère national prendra bientôt naissance, pour se développer et atteindre son apogée aux siècles suivants.

Les quelques manuscrits choisis dans la liste ci-dessus et que nous présenterons avec quelques reproductions dans les pages suivantes, donnent une idée sur l'art de la Miniature et de l'Ornementation arméniennes aux Xe et XIe siècles.

MANUSCRIT (probablement du IXe ou Xe siècle).

Bibliothèque du Couvent des Mékhitaristes de Vienne, N° 697.

Ce manuscrit ne contient que huit feuillets en parchemin qui devaient former le début d'un Évangile. Il n'est pas daté ; mais vu la ressemblance de certains motifs ornementaux avec ceux de quelques manuscrits appartenant au Xe siècle, l'écriture en caractères « erkathaguir» mesropiens qui figure sur certaines planches, et quelques autres indices attestant l'antiquité de ces feuillets, F. Macler les attribue aux IXe ou Xe siècle.

Les miniatures contenues dans ce manuscrit représentent l'Annonciation, la Nativité, le Baptême, le Crucifiement et le Sacrifice d'Abraham.

Le caractère primitif des figures ainsi que la simplicité de l'ornementation des tables de concordance font de ce manuscrit un exemple intéressant d'œuvre appartenant à un stade primitif.

Une description détaillée de ce manuscrit a été faite par F. Macler dans ses « Notices des manuscrits arméniens vus dans quelques bibliothèques de l'Europe centrale». (Journal Asiatique, 1913).

ÉVANGILE de la REINE MLKÉ. Date : 902. Bibliothèque du Couvent des Mékhitaristes de Venise.

Cet Évangile, un des plus beaux parmi les manuscrits anciens, fut offert au Couvent de la Sainte Vierge à Varag par la reine Mlké, seconde femme de Gaguik Ardzrouni, fondateur du royaume de Vaspourakan. Voici le mémorial écrit par la donatrice :

« Moi Mlké, servante du Christ et reine d'Arménie, j'ai offert en l'an 361 (912) cet Évangile au Couvent de la Sainte Vierge à Varag, que j'ai construit de ma main et de mes deniers pour mon salut

et celui de Gaguik, mon roi, et de ses enfants. Ceux qui le liront, qu'ils nous mentionnent dans leurs prières devant la Sainte Vierge et que Dieu leur accorde à tous sa miséricorde.»

Roseraie d'Arménie T. II.

ÉVANGILE (à couverture d'ivoire). Date : 989. Bibliothèque d'Erévan.

Ce fameux Évangile, provenant du monastère de Noravank et ainsi dénommé pour sa belle couverture en ivoire sculpté a fait l'objet d'un ouvrage spécial de J. Strzygowski. Le manuscrit tout entier a été en outre publié en phototypie par les soins de Frédéric Macler qui l'a accompagné d'une étude sur la traduction arménienne de l'Évangile (Paris 1920).

Contenant de belles pages ornementales à motifs de fleurs et d'oiseaux, en plus des miniatures à caractère monumental, ce manuscrit est parvenu jusqu'à nous dans un très bon état de conservation.

L'album «Ancienne Miniature Arménienne» (Erévan 1952) contient trois reproductions en couleurs tirées de ce manuscrit.

ÉVANGILE (Date : 1038). Bibliothèque d'Erévan, N° 6201.

Ce manuscrit provenant de Taron (province du Touroubéran) contient des pages ornées et des miniatures intéressantes. L'album «Ancienne Miniature Arménienne» en contient trois reproductions; nous lui empruntons la Table de concordance et le Baptême.

Malgré la simplicité du dessin, le caractère primitif des figures et des ornements traités largement à l'aquarelle, ces images peintes dans une gamme de couleurs attrayantes sont très expressives. En outre, elles diffèrent entièrement des miniatures à influence byzantine.

ÉVANGILE DE KARS (XIe Siècle : 1029-1064). Bibliothèque du Patriarcat Arménien de Jérusalem, N° 2556.

Cet admirable manuscrit écrit sur parchemin fut commandé par Gaguik, roi de Kars. Le mémorial principal manque; on ne possède par conséquent aucun détail sur les circonstances de cette donation royale. Les noms du copiste et du miniaturiste ainsi que la date précise de son exécution restent inconnus. Mais le royaume ayant été envahi et dévasté par les Seldjoukides en 1064, et Gaguik ayant vécu dans l'exil à Amassia, en Asie Mineure, il est fort probable que ce manuscrit ait été exécuté durant son règne, c'est-à-dire entre 1029 et 1064.

L'Évangile de Kars, remarquable par la richesse et la qualité de ses illustrations est une des plus belles productions de la Miniature et de l'Ornementation arméniennes du XIe siècle. A part les belles tables de concordance, des frontispices, des têtes de chapitres, des ornements marginaux, des culs-de-lampe abondent dans ce manuscrit. Des oiseaux de toutes espèces accompagnant les initiales couvrent souvent la marge entière.

Plusieurs miniatures illustrant les scènes de la vie du Christ sont intercalées dans le texte ou ornent les têtes de chapitre : le Sermon de la montagne, Jésus tenté par le diable, Jésus devant Pilate, Jésus conduit au supplice, les Saintes femmes au Tombeau, Jésus apparaissant à ses disciples après la Résurrection, etc.

Une autre miniature représente la famille royale : le roi Gaguik de Kars, la reine Gorandoukht et leur fille Mariam assis à la manière orientale, les jambes croisées sur un divan bas.

Le temps et une mauvaise conservation ont malheureusement détérioré quelques-unes des miniatures et des frontispices du manuscrit qui, en outre, a été mutilé et gratté au canif en certains endroits. Enfin un relieur maladroit en a décapité les frontispices.

L'artiste qui a exécuté ce manuscrit, quoique influencé par l'art byzantin, témoigne d'une inspiration orientale et d'un goût personnel remarquable. Les figures représentant des types arméniens sont composées en une belle ordonnance; l'ornementation, aussi riche que variée, est empreinte de mesure, et, l'harmonie des couleurs où dominent le bleu et le rouge est d'une grande distinction.

*
* *

Nous avons vu que cette première période de la Miniature arménienne prend fin en 1064 avec l'invasion de l'Arménie par les Seldjoukides.

Mais avant de clore ce chapitre nous voudrions faire remarquer que déjà à cette époque on rencontrait des copistes arméniens hors d'Arménie, ainsi :

un certain THOUTAYEL qui en 909 écrit et enlumine à Constantinople, l'Évangile connu sous le nom d'«Évangile Rouge» ; un autre scribe anonyme travaille à Andrinople en l'année 1007 ; ailleurs encore, le copiste Aharon écrit un Évangile à Alexandrie en 1099.

●



L'Ascension. Évangile, 902.
(*Bibl. du Couvent des Mékhitaristes, Venise*).



Deux apôtres.



La Vierge et l'Enfant Jésus.

Évangile, 989 (*Bibliothèque d'Erévan, Arménie*).



Le Baptême. Évangile, 1038.
(*Bibliothèque d'Erévan, Arménie*).

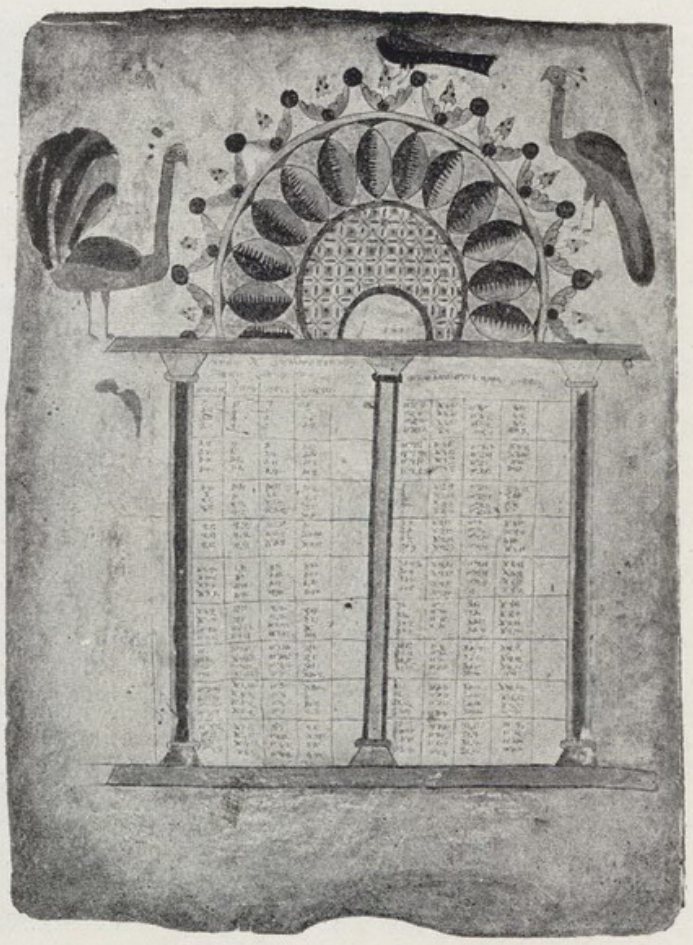


Table de concordance. Évangile, 1038.
(*Bibl. d'Erévan, Arménie*).



Table de concordance. Ms. xe siècle.
(*Bibl. des Mékhitaristes, Vienne*).



Jésus tenté par le diable.
Évangile de Kars, XIe siècle.



Jésus devant Pilate. Évangile de Kars, XIe siècle.
(*Bibliothèque du Patriarcat Arménien, Jérusalem*).

II. — DU XIIE AU XIVE SIÈCLE

A.— EN ARMÉNIE PROPREMENT DITE

L'art de la Miniature et de l'Ornementation arméniennes correspondant à la seconde période, XIIe, XIIIe et XIVe siècles, se manifestera simultanément en Arménie proprement dite et en Arménie Cilicienne.

Les œuvres propres à ces régions éloignées l'une de l'autre présentent certains traits communs, dûs à des échanges mutuels, que nous mentionnerons plus loin. Cependant, vu les caractéristiques essentielles qui les distinguent et surtout les conditions différentes dans lesquelles s'effectua leur développement, elles demandent à être présentées séparément.

NOTICE HISTORIQUE.

Nous avons vu que les Seldjoukides, après avoir conquis le royaume du Vaspourakan s'emparaient en 1064 de la merveilleuse ville d'Ani qu'ils dévastèrent. Ainsi, vers la fin du XIe siècle, l'Arménie perdait de nouveau son indépendance.

Si, par suite de traitements cruels et insupportables, une partie de la population quittait définitivement le pays pour le nord du Caucase, la Crimée, et de là s'acheminait vers la Pologne, un autre groupe se dirigeait vers le Taurus, et se joignait à l'armée de Roubène pour se créer une nouvelle patrie en Cilicie.

Toutefois, une bonne partie de la population restait dans le pays et menait une vie troublée par des luttes incessantes contre les envahisseurs.

Mais vers la fin du XIIe siècle, lorsque les Géorgiens occupent l'Arménie et s'assurent le concours des Arméniens pour la gouverner, la vie nationale renaît à nouveau et une activité culturelle intense se manifeste sous l'égide de nouvelles familles princières qui devenaient en quelque sorte les maîtres incontestés de quelques provinces arméniennes.

Et encore une fois cette belle activité s'arrête brusquement par la ruée des hordes tartares de Gengis-Khan qui dévastèrent la Géorgie et l'Arménie vers 1230. Elle reprend après quelque temps, et continue à se développer jusqu'en 1387 lorsque, cette fois, Tamerlan s'empare du pays pour le dévaster d'un bout à l'autre en semant la ruine partout.

1. — LE XIIe SIÈCLE EN ARMÉNIE

Durant la période trouble qui suivit les dévastations seldjoukides et l'exode en masse de la population, la vie culturelle disparaît en Arménie.

Une grande partie des manuscrits appartenant à la première moitié du XIIe siècle sont de qualité médiocre, et c'est seulement vers la fin du même siècle qu'une vraie renaissance se manifeste dans les couvents de la Grande Arménie où les enlumineurs retrouvent les anciens procédés techniques de l'art de la Miniature et de l'Ornementation, comme la préparation du parchemin, des couleurs, de la dorure, etc.

Il est à remarquer que l'influence byzantine relevée sur les manuscrits du XIe siècle va en diminuant, et que les artistes arméniens, dans leurs efforts de renouer et affermir les traditions nationales, s'acheminent désormais vers le goût oriental.

Voici quelques manuscrits appartenant à cette période :

ÉVANGILE (XIIe siècle). Bibliothèque d'Erévan, N° 2877.

Ce manuscrit attribué au début du XIIe siècle est un spécimen rare, étonnant pour la période trouble de domination seldjoukide à laquelle il appartient.

L'« Annonciation» que nous reproduisons ci-bas, relève d'un art avancé. La planche dans l'Album « Ancienne Miniature Arménienne» nous en montre la beauté des couleurs.

ÉVANGILE (XIIe siècle). Bibliothèque du Couvent des Mékhitaristes de Venise, N° 196/106.

Le mémorial principal étant perdu, on ne connaît ni la date, ni la provenance de ce manuscrit. Mlle S. der Nersessian le rattache aux œuvres du XIIe siècle de la Grande Arménie.

Khatchatour en est le copiste. Le peintre VARD a illustré ce manuscrit dans une gamme restreinte de couleurs comprenant le rouge, le jaune et le vert posés en teintes plates. L'ornementation et les miniatures en sont peu soignées et mal exécutées.

ÉVANGÉLIAIRE (Date : 1160). Collection Esmérian, N° 2.

C'est un très beau manuscrit en caractères «erkathaguir» sur parchemin, copié à Kharperte (Kharpout) par le scribe Sion, « à l'ombre du couvent de Saint-Karapéte, sous le catholicossat du seigneur Grégoire, le métropolitat du seigneur Théodose, le gouvernorat de Pharaslan».

MANUSCRIT (Date : 1181). Bibliothèque du Couvent des Mékhitaristes de Venise, N° 961.

Ce manuscrit de pur style oriental et qui a atteint une grande perfection est le plus ancien qui soit connu parmi ceux provenant du monastère de Horomos. Il fut copié par le scribe Hovhannès.



L'Annonciation. Évangile, XIIe siècle.

(*Bibliothèque d'Erévan, Arménie*).

2. — LE XIIIe SIÈCLE EN ARMÉNIE

La tradition à caractère oriental se poursuit au XIIIe siècle dont les manuscrits qui nous sont connus appartiennent à la première moitié.

Les relations avec la Cilicie n'ont pas eu encore d'influence sur ces œuvres où les motifs décoratifs et leurs combinaisons gardent le caractère oriental.

A noter l'emploi de grands médaillons richement ornés de motifs géométriques ou floraux et qui sont inscrits dans les rectangles de la partie supérieure des pages décorées.

En outre, les artistes introduisent dans leurs compositions des éléments appartenant à la vie quotidienne, alors que cet usage n'apparaît que plus tard en Cilicie.

Le miniaturiste IGNATIOS est le grand représentant de cette période. Avant de présenter son œuvre originale et féconde, citons quelques intéressants manuscrits exécutés au début du siècle :

ÉVANGÉLIAIRE (Date : 1201). Collection H. Kévorkian, New York.

«Copié par le scribe Stépannos, sur l'ordre de Stépannos au canton de Daranaghik à Karine (Erzeroum), au pied du mont Sépouh, dans l'angélique monastère d'Avag Vank où demeurent des hommes de haute bonté, de grand renom, aimant le labeur et la mortification...», ce manuscrit écrit en caractères « erkathaguir» sur du bon parchemin, est illustré de quelques miniatures, de frontispices et d'une page ornementale où la croix constitue le principal motif.

«Les miniatures et notamment les frontispices sont d'une grande beauté par l'originalité et la puissance du dessin et par la vivacité du coloris ; il y a là un style oriental avec un cachet ethnique fort prononcé.»

Roseraie d'Arménie, T. II.

ÉVANGILE DE GUÉTACHÈNE (Date : 1211). Bibliothèque d'Erévan, N° 6288.

Copié au couvent de Haghbate par le scribe Hacob, ce manuscrit est illustré par MARGARÉ le miniaturiste suivant un art tout oriental. Sur les pages ornées, on voit des personnages vêtus de costumes arméniens.

L'« Entrée de Jésus à Jérusalem» que nous reproduisons ci-après, est d'une singulière composition : une scène de rue y est représentée à l'arrière-plan où des jeunes gens grimpés sur des arbres, cueillent des rameaux ; l'un d'entre eux tend les mains à deux jeunes filles se trouvant sur la terrasse d'une maison voisine.

MANUSCRIT (Date : 1219). Erévan.

Copié par le scribe Hovhannès au couvent de Haridj, ce manuscrit est intéressant par ses frontispices et ornements marginaux où dominent des bêtes fabuleuses. Les décorations sont d'un style tout à fait oriental.

ÉVANGILE DE THARGMANTCHATZ (Date : 1232). Bibliothèque d'Erévan, N° 2743.

Ce beau manuscrit de caractère très oriental doit son nom au fait qu'il se trouvait au couvent Thargmantchatz (des Pères Traducteurs), près de Gantzak, jusqu'à la fin du XIXe siècle, d'où il fut transféré à Etjmiadzine en 1900. L'artiste de grand talent qui le décora se nomme GRIGOR.

Nous empruntons à l'Album «Ancienne Miniature Arménienne», une des quatre miniatures en couleurs tirées de cet Évangile. Cette « Cène», à notre avis, est un chef-d'œuvre : l'harmonie des couleurs violente, la composition des figures, des accessoires et de l'architecture du second plan, les auréoles foncées entourant les visages du Christ et de ses disciples, le cerne noir de leurs yeux, tout corrobore à créer ce profond mystère qui émane du tableau.

La seconde miniature que nous reproduisons en noir, possède les mêmes qualités que la première.



La Cène. Évangile de «Thargmantchatz», 1232. GRIGOR.

(*Bibliothèque d'Erévan, ARMÉNIE*).



Frontispice. Évangéliaire, 1201. (*Coll. Esmérian, Paris*).



Jésus aux enfers. GRIGOR.
Évangile de «Thargmantchatz», 1232.



Entrée de Jésus à Jérusalem.
Évangile de Guétachène, 1211.

(*Bibliothèque d'Erévan, ARMÉNIE*).

IGNATIOS

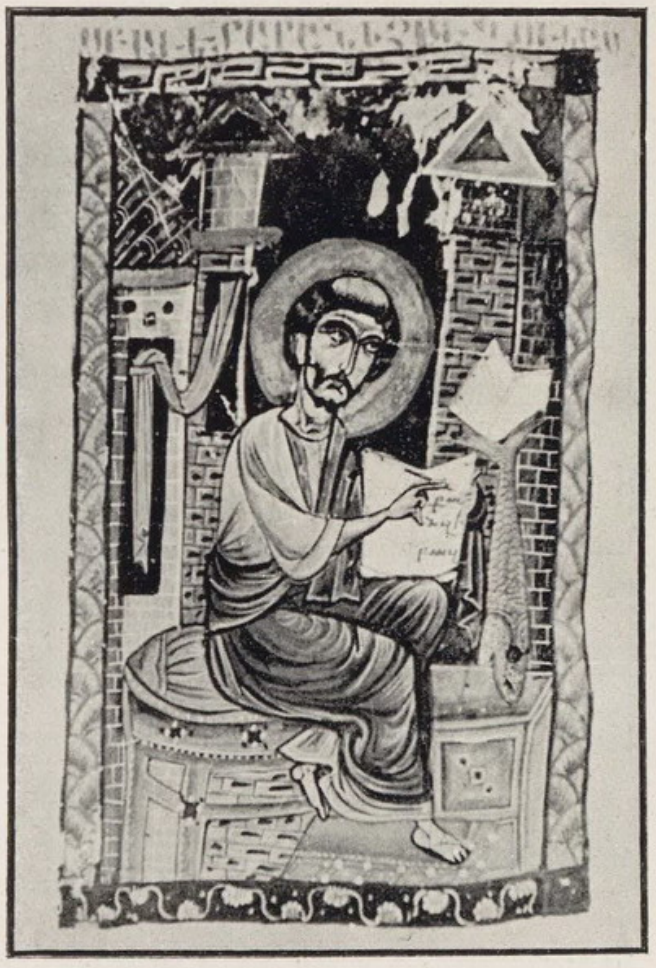
La vie du peintre Ignatios (Ig-na-tiosse) ne nous est pas connue. Il appartenait probablement au clergé du monastère de Horomos.

Son œuvre est d'une qualité artistique et technique supérieure aux miniatures du commencement du XIIIe siècle que nous avons citées plus haut. Ignatios est en effet un décorateur de grand talent dont les pages ornementales étudiées avec beaucoup de soin sont d'un goût raffiné. Il a une prédilection pour l'élément géométrique qu'il aime rendre avec précision et clarté. Même dans les ornements marginaux où il fait emploi de l'élément floral, c'est toujours le principe géométrique qui domine. Sa palette est riche et variée ; sur les fonds d'or rougeâtre, ses teintes sombres se détachent avec un vif éclat.

Quant aux pages figurées représentant des évangélistes ou des scènes de la Vie du Christ et dont nous reproduisons ici quelques-unes, elles témoignent de la maîtrise de leur auteur. Les gestes et les attitudes des personnages sont empreints de noblesse et de grandeur. Les visages aux grands yeux noirs, au nez légèrement aquilin rappelant le type arménien, sont animés d'une expression de gravité intense et même, dramatique. Son type de la Vierge au visage allongé et au regard mélancolique est très suggestif et d'une grande beauté. Enfin la grande variété des types est une caractéristique admirable chez Ignatios.

Doué d'un remarquable esprit de synthèse, Ignatios a su, avec beaucoup d'intelligence, profiter des formes iconographiques byzantines et les recréer dans le goût oriental tout en les imprégnant du caractère national. En cela, il peut être considéré comme un authentique peintre arménien, un artiste de valeur d'une grande originalité. Voici les manuscrits illustrés que l'on connaît de lui :

Évangile (Date : 1214). Bibliothèque du Couvent des Mékhitaristes de Venise, N° 151/134.



Saint Luc. IGNATIOS.



La Résurrection de Lazare. IGNATIOS.

Évangile, 1236 (*Bibl. du Couvent Aménaprkitch, Nor Tjougha, IRAN*).

Cet Évangile incomplet se trouve dans un mauvais état. Deux pages ornées, des ornements marginaux et des initiales sont tout ce qui en reste comme décoration.

Ce sont les nommés Thadéos et Hayrapéte du monastère de Havouthar qui ont commandé ce manuscrit à Ignatios, pour l'offrir à ce même couvent. D'après le mémorial, il existait au monastère de Horomos un autre « Évangile conservé dans une boîte d'or» qui était aussi l'œuvre d'Ignatios ; mais ce manuscrit ne nous est pas parvenu.

Évangile de Bagnaïr (Date : 1232). Erévan, N° 230/1519.

Ce beau manuscrit également incomplet, contient des têtes de chapitre, de nombreuses initiales et des dessins marginaux. Il fut offert par le nommé Khoras et son épouse Khoutlou Khatoun au couvent de la Sainte Vierge de Bagnaïr (région d'Ani).

Évangile (Date : 1236). Bibliothèque du couvent Aménaprkitch de Nor Tjougha (Iran), N° 36.

Cet Évangile, conservé complet, fut offert par le seigneur Brnavor et sa femme Aghatikine au couvent de Tikor à Khdzkonk. Il contient 14 pages décorées ou illustrées : des scènes de la vie de Jésus, des évangélistes, et des tables de canons. Une des planches représente l'évangéliste Marc dans la partie supérieure et en dessous, les donateurs agenouillés. Le dessin de ces derniers, assez primitif, fait contraste avec celui de Saint Marc et des autres figures en général. Nous en donnons ici la reproduction avec trois autres miniatures qui affirment le grand talent de cet artiste.

Ce manuscrit contient en outre quelques mémoriaux écrits par Ignatios lui-même.

Enfin, on connaît d'Ignatios un Évangéliaire incomplet, de la collection D. Kelekian, et dont le début de l'Évangile de Saint Jean est la seule page ornée qui soit conservée.



Saint Marc et les donateurs. Ignatios.



La Présentation au temple. Ignatios.

Évangile, 1236. (*Bibl. du Couvent Aménaprkitch, Nor Tjougha, Iran*).

PROVINCE D'ERZNKA (ERZINDJAN).

Une activité culturelle intense s'est développée à Erznka (Erzindjan) au XIIIe siècle, alors que cette province se trouvait au pouvoir des Mongols.

Parmi les monastères de cette ville, citons celui de Saint Grégoire l'Illuminateur, connu sous le nom d'Avag Vank où plusieurs peintres et scribes de renom vécurent et produisirent de belles œuvres manuscrites décorées et illustrées suivant la tradition arménienne.

Le prêtre VARDAN qui excella dans l'ornementation et surtout dans la représentation des oiseaux, est l'auteur du bel Évangile de l'année 1200, appartenant à H. Kévorkian de New-York.

Le scribe Thadéos, aidé par Costandine, Ghazar et Vardan, copia l'Évangile de l'an 1201, etc.

En 1266, apparaît le nom de Hovhannès Erznkatsi, scribe distingué, poète et savant. Et l'on connaît encore plusieurs noms d'écrivains, de scribes et de peintres qui furent célèbres : Movsès Erznkatsi, scribe et littérateur; les scribes Barsegh, Avétik, Grigor, etc.

Comme on le verra plus loin, l'école d'Erznka maintiendra sa prospérité aux siècles suivants.

HACOBOS, MKHITHAR, MOVSÈS.

BIBLE D'ERZNKA (Date : 1269). Bibliothèque du Patriarcat Arménien de Jérusalem, N° 1925.

La Bible dite d'Erznka de l'an 1269 appartient à la période la plus florissante de cette école. Elle fut commandée par le seigneur Sarkis, archevêque du canton d'Ekélik, et son fils le prince Hovhannès.

Les auteurs de ce manuscrit sont les nommés Hacobos, Mkhithar et surtout Movsès, peintres et scribes célèbres qui ensemble l'exécutèrent.



Pages ornées. Hacobos, Mkhithar, Movsès. Bible d'Erznka, 1269.
(*Bibl. du Patriarcat Arménien, Jérusalem*).



La Révélation de Saint Jean. Bible d'Erznka, 1269.





Pages ornées. Hacobos, Mkhithar, Movsès.
Bible d'Erznka, 1269. (*Bibl. du Patriarcat Arménien, Jérusalem*).



Moïse recevant les Tables de la Loi. Hacobos, Mkhithar, Movsès.
Bible d'Erznka, 1269. (*Bibl. du Patriarcat Arménien, Jérusalem*).

La Bible d'Erznka, richement illustrée contient de nombreuses miniatures de pleine page, des frontispices et des ornements marginaux d'une exécution impeccable. Dessin, composition, harmonie des couleurs, tout est d'une grande beauté.

Ce manuscrit qui se trouve dans un très bon état de conservation, est une des œuvres les plus belles de l'art arménien. Nous en donnons ici quelques reproductions dont « Moïse recevant les Tables de la Loi» que nous croyons inédite en couleurs.

•

ÉVANGILE (Date : 1284). Bibliothèque du Couvent Aménaprkitch de Nor Tjougha, N° 35.

Commandé par Vardan Vardapéte et offert au Gndévank, couvent situé au Vayotz Tsor, ce manuscrit est l'œuvre du scribe-peintre HOVANÈS du couvent de Thanate de la même région. A part quelques autres manuscrits copiés par lui, on ne connaît rien de sa vie.

Cet Évangile montre que Hovanès était un scribe accompli. Les frontispices, les ornements marginaux et les lettres ornées sont aussi exécutés en un style décoratif de très bon goût.

Hovanès est cependant très primitif dans ses pages figurées : on s'en rend bien compte par celle de St. Matthieu reproduite, ci-dessous. La figure à droite représente le donateur Vardan Vardapéte. Il est toutefois étrange que, sur une page principale, les noms de l'apôtre et de l'artiste même, en grandes lettres, soient si mal dessinés.



Saint Matthieu. HOVANÈS.



Page ornée. HOVANÈS.

Évangile, 1284. (*Bibl. du Couvent Aménaprkitch, Nor Tjougha,* IRAN).

3.— LE XIVe SIÈCLE EN ARMÉNIE

Les manuscrits du XIVe siècle en Grande Arménie se rattachent par leurs caractères généraux à ceux du siècle précédent. Mais les relations que les membres du clergé établirent entre l'Arménie Cilicienne et la mère-patrie, exercèrent une influence commune sur l'art des deux contrées.

C'est ainsi que certains motifs ciliciens apparaissent dans les manuscrits de cette époque ; des initiales zoomorphiques ou formées de figures humaines sont communes aux deux régions.

Mentionnons rapidement quelques manuscrits appartenant à cette période, avant de présenter l'œuvre de THOROS TARONÉTSI, l'artiste le plus fameux de la première moitié du XIVe siècle. Avec KIRAKOS TAVRIZÉTSI et GRIGOR TATHÉVATSI, nous clôturerons ce chapitre de la Grande Arménie.

ÉVANGILE (Date : 1312). Bibliothèque du Patriarcat Arménien de Jérusalem, N° 1949.

« Copié par le prêtre Arakel à la demande du prêtre Nersès, au couvent de Ghazarou Vank dans la province de Taron, ce manuscrit est orné de dessins marginaux et de frontispices d'un style particulier, d'une fantaisie charmante et d'une exécution soignée. »

D'après les notes inscrites dans le manuscrit, l'auteur de ces dessins s'appelait HOVHANNÈS, mais ceux représentant les quatre évangélistes furent commandés par le prêtre Sarguis à un artiste de Cilicie. Le style de ces miniatures diffère en effet entièrement de celui des ornements.

ÉVANGILE (Date : 1313). John Righland's Library, Manchester, Ms. N° 10.

Ce manuscrit copié à Tchikbagh (canton de Taïk) dans l'Arménie transcaucasienne, par le prêtre Hovhannès, fut commandé par la dame Tamam, épouse de Hazarchah. Il contient de beaux ornements et miniatures de styles très variés et dûs certainement à différents artistes ; en effet, certaines compositions de style byzantin sont d'un fini remarquable, tandis que d'autres miniatures sont très primitives.

ÉVANGILE (Date : 1322) Église Sourb Loussavoritch de Gantzak.

D'après le mémorial, cet Evangile fut copié au village de Pachguéna Gomèr et illustré par THOUMA, l'enlumineur. Nous reproduisons ci-dessous, en cul-de-lampe, un des ornements de ce manuscrit : un oiseau au mouvement et au regard expressifs, et finement dessiné.

DJACHOTZ (Rituel, Date : 1331). Bibliothèque du Patriarcat Arménien de Jérusalem, N° 95.

Ce manuscrit qui contient d'intéressants ornements de caractère linéaire, fut copié dans le canton d'Apahounik (ancienne province du Touroubéran) par le prêtre Hovhannès. Le dessin marginal représentant St. Sarkis, que nous reproduisons au verso, nous en donne une idée.

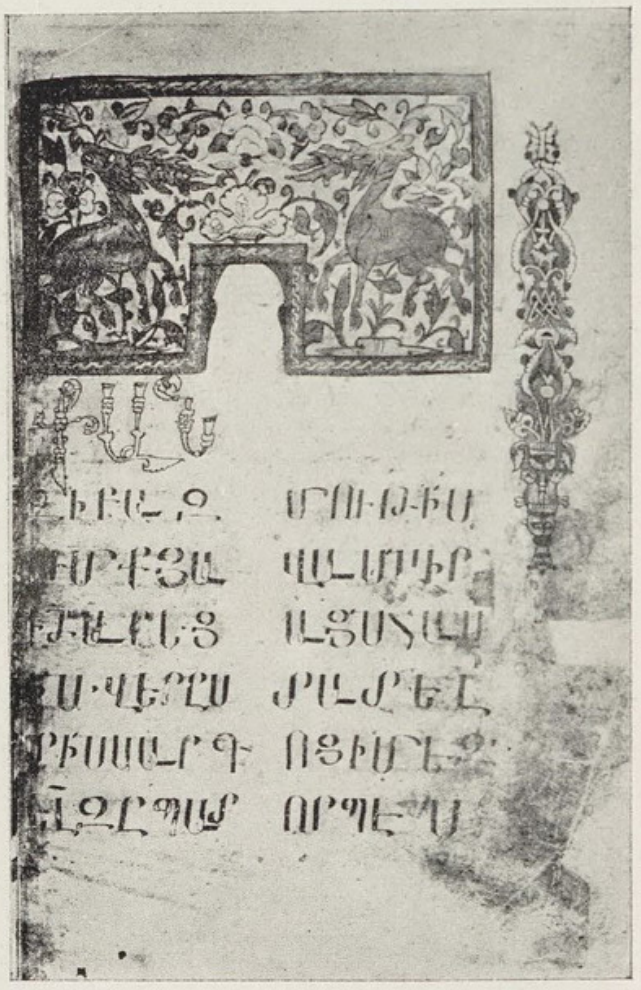




Saint Sarkis. Djachotz, 1331.
(*Bibl. du Patriarcat Arménien, Jérusalem*).



Saint Grégoire l'Illuminateur
et Saint Éphrem le Syrien.



Frontispice.

Évangile de Tchikbagh, 1313. (*John Righland's Library, Manchester*).

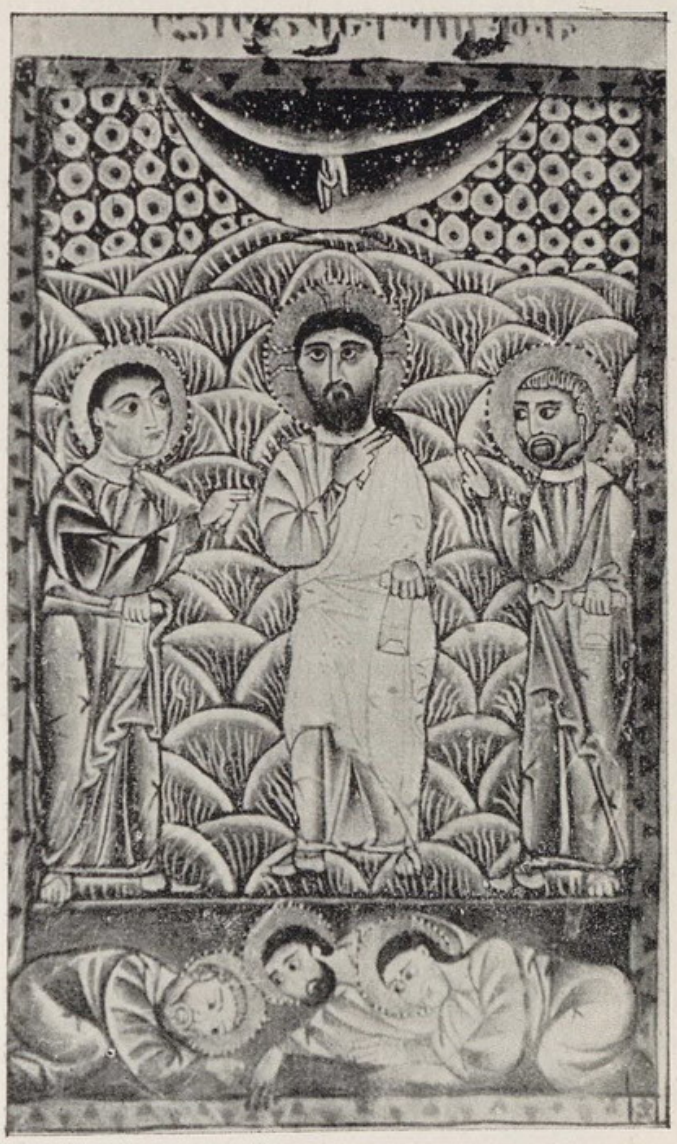
KIRAKOS TAVRIZÉTSI.

ÉVANGILE (Date : 1330). Bibliothèque du Couvent Aménaprkitch à Nor Tjougha, N° 47.

Offert par l'anachorète Véguène Vrthanès au couvent de Déghtzanavanatz où il fut copié par Kirakos Vardapéte Erznkatsi, ce manuscrit contient de nombreuses illustrations de pleine page, des frontispices et des ornements marginaux dûs au miniaturiste Kirakos Tavrizétsi dont la vie et les autres activités nous sont inconnues.

Les deux reproductions ci-dessous, et celles reproduites avec un article de H. Kurdian dans l'Annuaire « Hask» (1949-1950), montrent sa maîtrise et le style original de son art qui diffère nettement de celui de ses contemporains, sauf sa manière de traiter les fonds qui rappelle celle de Grigor Tathévatsi (p. 75). En effet, des constructions et des accessoires divers, des motifs décoratifs uniformes entourent les figures principales et comblent la surface restante de la composition.

Les visages dessinés par Tavrizétsi sont d'une rudesse caractéristique : le front bas, et les grands yeux aux pupilles noires en accentuent l'expression, d'une gravité inquiète.



La Transfiguration. K. Tavrizétsi.



Le Baptême. K. Tavrizétsi.

Évangile, 1330. (*Bibl. du Couvent Aménaprkitch, Nor Tjougha, Iran*).

THOROS TARONÉTSI.

Originaire de la province de Taron, fils du prêtre Sarguis et de Mariam, de la ville de Moush, Thoros Taronétsi est le peintre le plus renommé de la première moitié du XIVe siècle en Arménie. Un grand nombre de manuscrits illustrés et souvent copiés par lui, attestent l'importance de son œuvre.

C'est au couvent de Glatzor dans le Siounik, où régnait alors une activité remarquable, qu'il a le plus travaillé : au moins deux de ses manuscrits furent exécutés sur l'ordre d'Essayi Ntchétsi, prélat éclairé et de haute culture, alors supérieur du couvent. Divers mémoriaux nous renseignent sur ses déplacements : ainsi, il se trouve en 1284 à Moush, puis à Drazark (Cilicie) en 1290, occupé à copier un Évangile ; il rentre ensuite en Arménie.

Les œuvres de Thoros Taronétsi qui nous sont parvenues nous permettent de définir clairement sa personnalité artistique. Malgré quelques influences dues à des contacts avec l'Arménie Cilicienne et à l'occupation de la mère-patrie par les Seldjoukides et les Byzantins, son style se rattache à la tradition nationale de la Grande Arménie.

Dans l'ornementation où l'élément géométrique tient peu de place, Taronétsi se présente comme un dessinateur qui manque de variété, de précision et de netteté ; les éléments décoratifs paraissent confus, et les formes animales manquent de cette vigueur caractérisant les œuvres du siècle précédent, et sont moins élégantes que celles produites par ses contemporains de Cilicie.

Pour ce qui est des représentations figurées, les compositions de Taronétsi sont remarquables par leur caractère plutôt archaïque qui les rend attrayantes. Les personnages sont généralement peu nombreux, mais la mise en page dénote chez lui un sens inné de l'équilibre et de la répartition des masses. Les visages qui rappellent le type arménien sont d'expression sincère et vigoureuse, quoique souvent uniforme.

Mais c'est surtout par la couleur que son œuvre est remarquable. Taronétsi en effet, est un coloriste de premier ordre : dans ses meilleures pages, la fraîcheur et l'harmonie générale de ses teintes traitées en aplats, ont un charme tout particulier qui masque les faiblesses que nous avons relevées.

Ainsi Thoros Taronétsi se présente à nous comme un artiste d'une originalité évidente, un des peintres les plus intéressants et un des derniers et dignes représentants de la grande période de la Miniature et de l'Ornementation arméniennes du XIVe siècle en Arménie.

Voici la liste de la plupart des manuscrits qui ont été illustrés par lui :

Évangile (Date : 1307-1308). Bibliothèque d'Erévan (N° 2848 d'Etjmiadzine).

Ce manuscrit fut écrit par le scribe Momik au monastère de Noravank.

Évangile (Date : 1307). Bibliothèque du Couvent des Mékhitaristes de Venise, N° 1917.

Ce manuscrit écrit sur parchemin pour Essayi Ntchétsi, supérieur du couvent de Glatzor, est une des œuvres les plus richement décorées de Thoros Taronétsi. Il contient 18 miniatures de pleine page outre la lettre d'Eusèbe à Carpien, les tables des canons, les portraits des évangélistes, des têtes de chapitre, des motifs marginaux et des initiales ornées. Nous en donnons ici quelques reproductions.

Guirk Loudzmantz (Date : 1314). Bibliothèque du Couvent des Mékhitaristes de Venise, N° 803(?).

Ce « Livre des Définitions» (commentaires des œuvres des Pères de l'Église) fut copié à Glatzor par Mekhithar d'Erznka qui s'y était rendu pour se livrer à des études. Il écrit ce qui suit dans son mémorial ;

« ... et mon maître Grigoris m'ayant recommandé d'écrire ce livre, je l'ai fait avec grand labeur, et, j'ai rencontré en ce couvent un frère au noble esprit et à la douce figure, rempli de sagesse, versé avant tout



Page ornée. Th. Taronétsi.
Évangile (*Hartford Seminary, É. U. A.*).



La Résurrection de Lazare. Th. Taronétsi.



Les Saintes Femmes au tombeau. Th. Taronétsi.

Évangile, 1307. (*Bibl. du Couvent des Mékhitaristes, Venise*).

dans les lettres et dans l'art de l'enluminure, originaire de la province de Taron et portant le nom de Thoros, qui a bien voulu illustrer ce manuscrit, par grande affection pour moi...»

Bible (Date : 1318). Bibliothèque d'Erévan (N° 181/353 d'Etjmiadzine).

Ce manuscrit copié par Kirakos à Glatzor est probablement illustré par Thoros Taronétsi.

Bible (Date : 1318). Bibliothèque d'Erévan (N° 182/206 d'Etjmiadzine).

Destiné au susdit Essayi Ntchétsi, cette Bible fut copiée par Kirakos et Hovhannès.

Vosguéporik (Date : 1317-1318). Bibliothèque du Couvent des Mékhitaristes de Venise, N° 1108.

C'est un recueil des épisodes de la vie des Saints copié par Sarguis, et qui contient deux miniatures.

Évangéliaire (Date : 1321). Bibliothèque du Patriarcat Arménien de Jérusalem, N° 2360.

Manuscrit exécuté sur l'ordre du seigneur Bourthel et de sa femme.

Évangéliaire (Date : 1321). British Museum (Add. 15.411).

Dans le mémorial principal de ce manuscrit, le scribe Kuregh dit qu'il l'a copié «en l'illustre et sacré monastère et université de Glatzor, en un temps amer et malheureux où la tyrannie de la race des archers (les Mongols) s'étendait sur toute la Géorgie et l'Arménie».

Évangile (Date : 1323). Bibliothèque d'Erévan, N° 6289.

Bible (Date : 1332). Bibliothèque des Mékhitaristes de Venise, N° 1007.

Des têtes de chapitre peintes en laque rosée ornent seulement les pages initiales de la Genèse et des quatre Évangiles de ce manuscrit. Dans un mémorial, nous lisons les noms des parents de Thoros Taronétsi :

«Nersès vardapéte, souviens-toi dans tes prières du peintre Thoros et de mon grand-père Siar et de mon père le prêtre Sarguis et de ma mère Mariam, de la ville de Moush.»

Enfin un Évangile dont nous reproduisons une page ornée se trouve au Hartford Seminary (É. U. A.).



Jésus trônant. Th. Taronétsi.



St. Jean et Prochoros. Th. Taronétsi.

Évangile, 1307. (*Bibl. du Couvent des Mékhitaristes, Venise*).

GRIGOR TATHÉVATSI.

La Bibliothèque d'Erévan possède de ce peintre, deux manuscrits provenant du Couvent de Tathev :
l'Évangile N° 7482 illustré à la fin du XIVe siècle ;
l'Évangile N° 6305 illustré au début du XVe siècle.

L'Album « Ancienne Miniature Arménienne » contient quatre planches en couleurs des miniatures appartenant à ces deux manuscrits. Nous reproduisons ici-même deux de ces planches : l'« Annonciation » du premier manuscrit, et une page ornée du second.

L'« Annonciation » est remarquable par la manière dont l'artiste a traité le fond. A part le rectangle central représentant l'entrée d'un édifice et un vase orné, tout l'espace entourant les deux figures principales est entièrement décoré de motifs géométriques et ornementaux, la bande inférieure imitant nettement une frise sculptée. Les pages figurées du second manuscrit sont traitées de la même manière. La répartition des masses larges est remarquable et l'harmonie des couleurs d'une grande perfection.

Quant à la page ornée, le même goût décoratif apparaît en une profusion de formes florales et d'oiseaux tant sur le frontispice que sur les lettres ornées. Même le bandeau marginal classique est remplacé par un vase contenant un bouquet de fleurs stylisées longeant la page entière et se terminant par une croix.

Bref, le caractère décoratif, l'abondance des motifs ornementaux, l'absence d'or, une volonté franche de s'éloigner de l'iconographie classique caractérisent le style de Grigor Tathévatsi qui se signale comme un des peintres les plus intéressants de la fin du XIVe siècle en Arménie.



Page ornée. G. TATHÉVATSI.
Évangile, début du XVe siècle.



L'Annonciation. G. TATHÉVATSI.
Évangile, fin du XIVe siècle.

(Bibliothèque d'Erévan, ARMÉNIE).

B.— EN ARMÉNIE CILICIENNE

NOTICE HISTORIQUE.

La fondation du royaume de l'Arménie Cilicienne vers la fin du XIe siècle représente une des phases les plus glorieuses de l'histoire arménienne ; elle prouve en même temps l'extraordinaire vitalité de ce peuple avide d'indépendance et de culture.

Fuyant son pays envahi par les Seldjoukides, trahie par Byzance où d'abord elle trouva refuge, la noblesse arménienne ne supportera pas longtemps cette situation humiliante.

Roubène, réunissant autour de lui plusieurs seigneurs, se révolte. Son armée à laquelle vinrent se joindre des émigrants d'Arménie, franchit le Taurus, repousse peu à peu les Byzantins, et s'empare de cette contrée fertile qu'est la Cilicie pour y fonder une nouvelle patrie (1080).

Par sa position géographique la Cilicie était en contact avec l'Occident ; ses relations commerciales avec l'Europe et ses rapports avec les Croisés influèrent sur les mœurs et l'organisation intérieure de cette nouvelle Arménie dont la forme gouvernementale fut basée sur le système féodal.

La législation se modifia aussi : les Assises d'Antioche traduites en arménien entrèrent en usage dans le pays. Les membres de la famille royale apprenaient le français ; et le latin, langue officielle de la diplomatie internationale de l'époque acquérait une importance croissante dans la Petite Arménie.

Malgré les luttes incessantes que les barons et les rois de l'Arménie Cilicienne eurent à mener par la suite contre les Byzantins, les Mongols, les Turcomans, etc., ils réussirent à conserver l'indépendance du pays pendant trois siècles entiers. En 1375, les Mamelouks d'Égypte s'emparèrent de la capitale Sis et de son dernier roi Léon V de Lusignan, pour mettre fin à ce royaume, et, en même temps, à une des périodes les plus florissantes de la culture arménienne.

La plupart des princes de la dynastie des Roubéniens et plus tard des Héthoumiens ayant gouverné le pays, furent de grands mécènes qui encouragèrent les arts et les lettres. Outre les forteresses, les palais, les châteaux et les églises, de nombreux monastères furent construits sous leur égide, où des scribes et des miniaturistes renommés produisirent une œuvre abondante et remarquable ; la littérature et la musique s'enrichirent aussi d'œuvres de valeur.

Sis étant la capitale, Hromkla devint jusqu'à la fin du XIIIe siècle, la résidence des catholicos et fut en même temps un important foyer intellectuel.

Le royaume de Cilicie entretenait d'autre part, des relations suivies avec les Arméniens de la mère-patrie qui, malgré l'occupation étrangère, profitaient de toute occasion pour maintenir leur physionomie nationale et leur culture. L'Église et ses serviteurs en furent les facteurs principaux.

Parmi les couvents renommés de l'Arménie Cilicienne, le monastère de Skévra qui se trouvait près de la forteresse de Lambron fut particulièrement favorisé par la dynastie d'Ochine, seigneur de Lambron. Ochine lui-même, et les membres de sa famille étant des personnes de grande culture, protégèrent et encouragèrent les écrivains et les artistes.

Le monastère de Drazark qui fut le siège des archevêques de Sis doit sa renommée à des évêques cultivés comme Meghrik et Kirakos qui en furent les supérieurs au début du XIIe siècle. Drazark fut aussi la sépulture préférée des familles princières et d'éminents prélats.

Citons encore les monastères de Grnère, d'Aknère et de Mlidj qui connurent des périodes de célébrité.

De tous ces monastères, palais et églises, presque rien n'a été épargné par le temps et les dévastateurs ; et c'est grâce aux manuscrits et à quelques objets d'art mineur qui ont échappé par miracle aux dépréda-tions, que l'art et l'histoire de cette époque brillante de la vie et de la culture arméniennes nous sont connus.

1.— LE XIIe SIÈCLE EN CILICIE

Durant les premières années qui suivirent la conquête de la Cilicie, seigneurs et peuple arméniens étant préoccupés à consolider leur nouvel État, ce ne fut qu'au début du XIIe siècle que commencèrent à paraître des manuscrits illustrés.

La composition de ceux-ci est d'ailleurs sommaire et leur exécution assez maladroite. Font exception les manuscrits d'influence orientale : ils sont dûs à des artistes ayant probablement reçu leur formation en Grande Arménie.

Citons parmi ces écrits :

l'ÉVANGILE DE TUBINGEN. Copié et enluminé à Drazark par GRIGOR en 1113, ses motifs géométriques rappellent ceux des manuscrits du Xe et XIe siècles, à influence orientale ;

Et si les portraits des évangélistes s'apparentent aux types iconographiques byzantins des XIe et XIIe siècles, ils sont, de même que leurs costumes, de beaucoup plus stylisés.

Les éléments propres à l'art cilicien ne font leur apparition que dans la seconde moitié du XIIe siècle. De cette période datent les manuscrits suivants :

Un ÉVANGILE copié à Hromkla en 1166.

Les œuvres du moine-poète Grigor NARÉKATSI copiées en 1173 par le scribe Grigor, par ordre de Nersès de Lambron. (Etjmiadzine N° 1561/1568).

Un ÉVANGILE de la même année 1173 copié pour le prêtre Costandine par Grigor aidé de deux autres calligraphes Vardan et Costandine, d'après le modèle donné par Nersès de Lambron. (Cet Évangile se trouvait à l'Église de Saint Kirakos à Diarbékir ; on ignore où il se trouve actuellement).

De même, un bel ÉVANGÉLIAIRE écrit pour le catholicos Nersès Chenorhali (le Gracieux) et terminé en 1174 par les trois copistes précités, d'après les « modèles de choix qui se trouvaient au Saint-Siège». (On ignore de même où se trouve actuellement ce manuscrit qui appartenait à l'Église de la Sainte Trinité de Tokate).

Vers la fin du XIIe siècle, nous voyons l'art cilicien en plein épanouissement. Les manuscrits suivants caractérisés par la délicatesse et l'élégance de leur décoration appartiennent à cette période :

l'ÉVANGÉLIAIRE écrit en 1193 au monastère de Skévra par COSTANDINE pour l'évêque Nersès de Lambron et son frère Héthoum, seigneur de Lambron. (Bibliothèque des Mékhitaristes de Venise, N° 1635).

Nous reproduisons ici, deux miniatures, le « Crucifiement» et le « Baptême», ainsi que deux pages ornées de ce très beau manuscrit.

l'ÉVANGÉLIAIRE copié en la même année 1193 au monastère de Paughoskan, près de la forteresse de Katèn dans la région de Mlidj, pour l'évêque Karapéte, neveu du vardapéte Paughos. (Walters Art Gallery, Baltimore, N° 538).

l'ÉVANGILE DE LVOW écrit en 1197-1198 dans les monastères de Skévra et de Mlidj par le copiste Grigor, sur l'ordre du prêtre Stépannos. (Archevêché Arménien de Lvow, Pologne).

L'ornementation et l'illustration de ces trois derniers manuscrits témoignent d'une évidente parenté de style aux caractéristiques suivantes :

L'élément ornemental est formé par une grande variation de motifs géométriques et floraux, d'entrelacs et de combinaisons diverses de feuilles d'acanthe et de vigne.

Des initiales zoomorphiques nombreuses et des ornements marginaux d'une grande variété enrichissent les textes de ces manuscrits.

Des animaux imaginaires dans des attitudes variées, des oiseaux et des fleurs de toutes espèces quoique stylisés, mais empreints d'un naturalisme très vivant ornent les tables des canons et la lettre d'Eusèbe à Carpien.

Le sens de la forme, une évidente recherche de la composition, le dessin précis et la ligne élégante qui caractérisent cette décoration, prouvent aussi la grande maîtrise de leurs auteurs.

Sur les fonds en or, la gamme des couleurs devient plus riche encore, les teintes jaunes, violettes et roses venant s'ajouter aux rouges, aux bleus et aux verts.

Enfin dans les représentations figurées, les attitudes sont d'une belle dignité, les visages très expressifs représentent des types arméniens et la tendance réaliste qui caractérise ces miniatures les éloignent de plus en plus des œuvres byzantines.

Seulement le nombre de ces compositions est encore restreint : dans les manuscrits ciliciens du XIIe siècle comme dans ceux de la première moitié du XIIIe, outre les évangélistes représentés au début de chaque Évangile, l'illustration se limite à un ou deux sujets évangéliques et à quelques épisodes secondaires ornant parfois les marges.

Si l'influence byzantine est encore visible dans ces manuscrits de la fin du XIIe siècle, les motifs orientaux et particulièrement les éléments propres à la miniature du XIe siècle de la Grande Arménie y sont représentés pour une bonne part.



Le Crucifiement. COSTANDINE.
Évangéliaire, 1193.
(*Bibl. du Couvent des Mékhitaristes, Venise*).

Cette double influence est due d'une part aux rapports que la Maison de Lambron entretenait avec l'empereur de Byzance et d'où étaient apportés en Cilicie divers objets d'art mineur, et de l'autre, aux relations étroites entre l'Arménie et la Cilicie, grâce auxquelles les artistes ciliciens prenaient connaissance des œuvres de caractère proprement arménien.

Ainsi l'art cilicien proprement dit, dont la physionomie est déjà marquée dans les manuscrits de la fin du XIIe siècle, est le produit d'éléments nombreux et divers, mais si bien fusionnés, d'une synthèse si heureuse qu'on ne peut confondre ni avec l'art byzantin ni avec celui de la Grande Arménie.

C'est un art éclectique, il est vrai ; mais les peintres ciliciens doués d'un sens artistique et d'un goût très sûrs ont su néanmoins créer des œuvres savantes et harmonieuses, élégantes et raffinées, d'une richesse et d'une variété très grandes, et d'une véritable originalité. Cet art atteindra d'ailleurs son apogée au siècle suivant, avec quelques artistes justement célèbres.



Baptême. COSTANDINE.
Évangéliaire, 1193.



Frontispice. COSTANDINE.

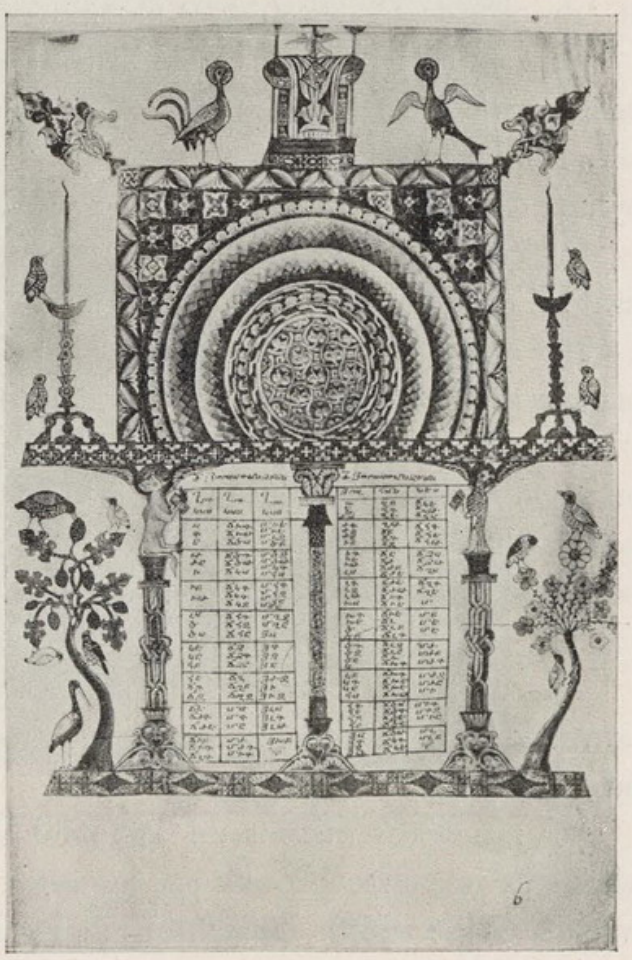


Table des canons. COSTANDINE.

Évangéliaire, 1193. (*Bibl. du Couvent des Mékhitaristes, Venise*).

2.— LE XIIIe SIÈCLE EN CILICIE

L'art de cette époque en Arménie Cilicienne, ne diffère pas essentiellement de celui de la fin du XIIe siècle, mais les manuscrits que nous en connaissons démontrent une qualité et un degré de perfection jamais atteints jusqu'alors : l'Évangile royal, celui du prince Vassak, ainsi que les manuscrits illustrés par le célèbre Thoros Rosline, sont des chefs-d'œuvre dignes de cette époque dénommée à juste titre l'âge d'or de la Miniature et de l'Ornementation arméniennes.

Vers la deuxième moitié de ce XIIIe siècle, l'illustration des livres saints s'intensifie. A l'élégance raffinée du dessin, à la maîtrise de la composition et à la magnificence des couleurs viennent s'ajouter certaines caractéristiques propres à ces manuscrits : des médaillons contenant le portrait d'un apôtre sont inscrits dans les frontispices qui ornent les tables des canons ; des figures imaginaires de monstres, d'hommes nus montés sur des lions, de nymphes à longue chevelure entrent dans la composition des pages ornées.

En outre, dans certaines miniatures où des personnages contemporains sont représentés, ceux-ci ne se détachent plus de l'ensemble des figures, comme par exemple dans le groupe des donateurs d'Ignatios (p. 64) ; l'artiste est capable de les adapter au style général et les incorporer dans la page en une parfaite unité, comme dans la miniature représentant le prince Vassak et ses enfants (p. 85).

THOROS ROSLINE.

Quoique Thoros Rosline soit considéré comme le plus grand artiste du XIIIe siècle en Cilicie, le miniaturiste anonyme qui a décoré en 1272 l'Évangile royal, actuellement dans la bibliothèque du Patriarcat Arménien de Jérusalem, nous paraît aussi doué que lui.

C'est au château pontifical de Hromkla que Thoros Rosline décora les manuscrits qui lui furent confiés par le catholicos Costandine I, le prince héritier Léon et sa femme la princesse Kérane, et la noble dame Kérane. Rosline illustra en outre un Évangile pour l'évêque Vardan de Sis, capitale du royaume de l'Arménie Cilicienne, ainsi que l'Évangile de l'an 1262 se trouvant à Baltimore (États-Unis).

Quelques autres manuscrits du XIIIe siècle de la Bibliothèque d'Erévan sont, peut-être aussi, son œuvre. Il est cependant douteux que les deux Évangiles du Patriarcat Arménien de Jérusalem, N°s 2563 et 2568 que nous verrons plus loin et à lui attribués, aient été illustrés par lui, du moins en ce qui concerne les miniatures dont le style est apparemment différent.

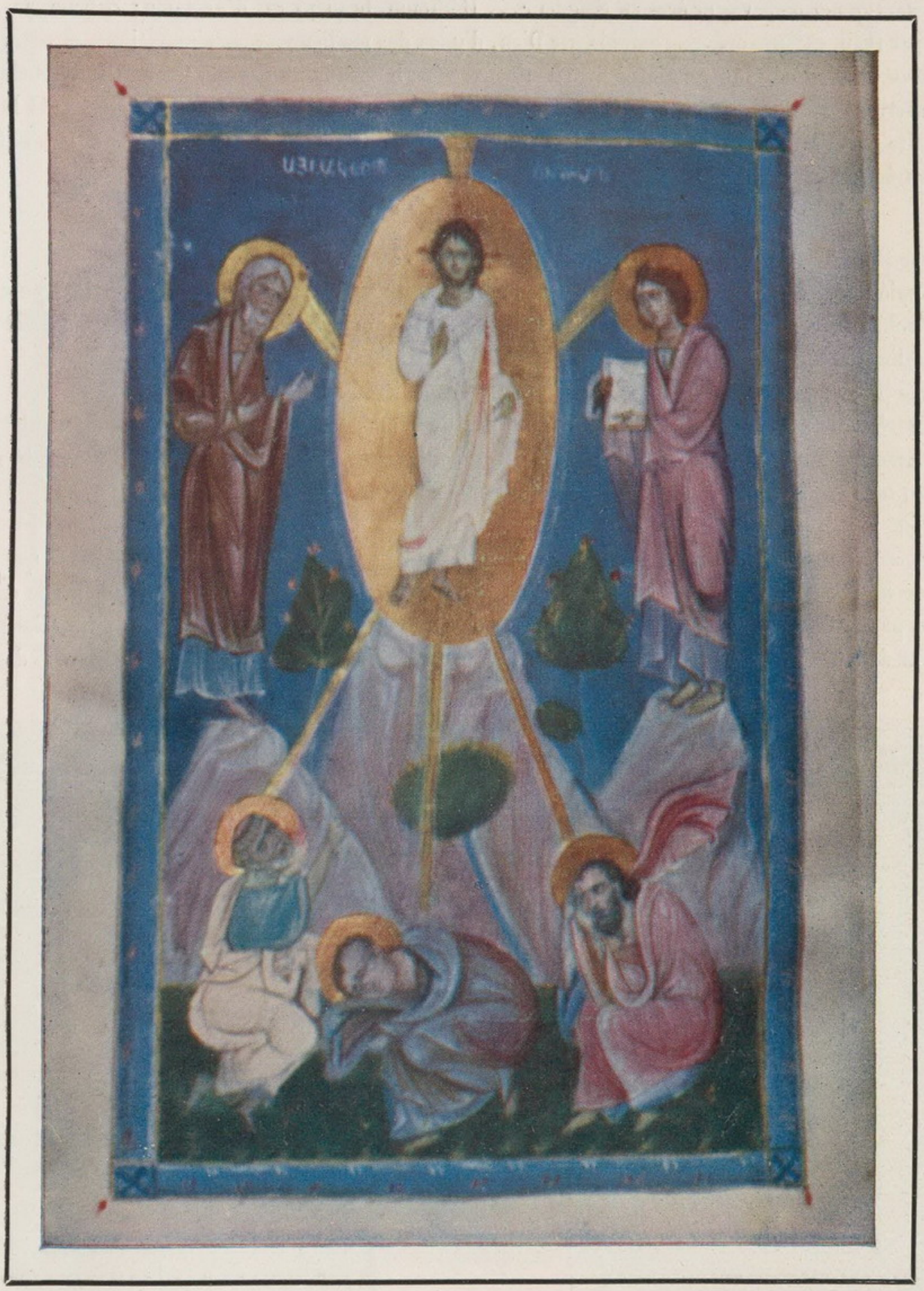
Les œuvres de Thoros Rosline que nous connaissons nous permettent d'apprécier l'originalité de son grand talent et le haut degré de perfection qu'il a su atteindre dans ses compositions figurées empreintes d'une expression d'intense gravité. Quant à ses pages ornées, elles sont d'une richesse d'imagination extraordinaire ; le dessin en est d'une exécution parfaite, et l'harmonie des couleurs, d'une grande beauté.

Toutes les caractéristiques de l'art cilicien du XIIIe siècle se trouvent admirablement réunies dans l'œuvre de Rosline dont nous avons le plaisir de reproduire ici deux pages que nous croyons inédites, en couleurs.

Les manuscrits suivants du Patriarcat Arménien de Jérusalem contiennent en outre quelques mémoriaux intéressants, écrits par lui-même.

Évangile (Date : 1260). Bibliothèque du Patriarcat Arménien de Jérusalem, N° 251.

Ce manuscrit fut copié et enluminé à Hromkla, au couvent de Saint Nechan, sous le règne de Héthoum I, à la demande et aux frais du catholicos Costandine.



La Transfiguration. Évangile, 1265. Thoros Rosline.

(Bibliothèque du Patriarcat Arménien, Jérusalem).

Le mémorial écrit par Thoros Rosline se termine comme suit :

«Mentionnez dans vos prières au Seigneur... Héthoum, le pieux roi d'Arménie ; Zabelle, la reine bénie par Dieu, et leurs enfants accordés par Dieu, dignes des meilleures commémorations, et notre saint catholicos Costandine, acquéreur de ce livre lumineux, et ses bienheureux parents Vahram et Chouchik... Face à terre, je vous prie de mentionner aussi charitablement, moi, scribe chargé de péchés, dont le nom ne mérite pas d'être cité parmi les noms, ainsi que mes parents, mes frères, mes sœurs et mes enfants, et mes très bons maîtres...»

Roseraie d'Arménie, T. II

Évangile (Date : 1262). Bibliothèque du Patriarcat Arménien de Jérusalem, N° 2660.

Copié par le scribe Avétis en 1261, ce manuscrit fut illustré par Thoros Rosline au siège pontifical de Hromkla, sur l'ordre du prince royal Léon, fils de Héthoum I. Il contient aussi un mémorial écrit par Rosline lui-même.

Évangile (Date : 1265). Bibliothèque du Patriarcat Arménien de Jérusalem, N° 1956.

Ce très beau manuscrit copié au château pontifical de Hromkla et illustré de splendides et nombreuses miniatures par Thoros Rosline fut commandé par la noble dame Kérane (ne pas confondre avec la reine Kérane) sous le règne de Héthoum I, roi de l'Arménie Cilicienne.

Voici le mémorial de l'artiste :

«Or, ce manuscrit fut exécuté sur l'ordre et aux frais de la noble et pieuse dame Kérane qui était issue de la Maison des saints pontifes d'Arménie. Sage et ayant au cœur la crainte de Dieu, elle était la fille du prince Costandine, seigneur de Lambron, devenue épouse de l'illustre prince Djofré (Geoffroy), seigneur de la forteresse de Sarvanti-Kar et qui, après le décès de son mari, passait son veuvage dans les



Saint Jean. Th. Rosline.
Évangile, 1265.



Un Père de l'Église mort. Th. Rosline.
Mashthotz, 1266.

(*Bibliothèque du Patriarcat Arménien, Jérusalem*).



Le Baptême et Page ornée. Mashthotz, 1266. Thoros Rosline.

(*Bibliothèque du Patriarcat Arménien, Jérusalem*).

prières et les jeûnes, réunissait en elle beaucoup de vertus et des mœurs honnêtes, devenue religieuse et mère pure ; et ayant changé de vie, on changea aussi son nom et on l'appelait Anna, car elle aimait à prier le Christ et offrait tous ses biens aux couvents, aux monastères et aux églises de Dieu...

C'est elle qui, par l'entremise du pieux et zélé prêtre Thoros, neveu du catholicos Costandine, m'a demandé, à moi, indigne Thoros, surnommé Rosline, de copier ce saint Évangile...»

Roseraie d'Arménie, T. II

Mashthotz (Rituel), (Date : 1266). Bibliothèque du Patriarcat Arménien de Jérusalem N° 2027.

Ce manuscrit copié par le prêtre Avétik fut illustré par Thoros Rosline à Sis, capitale du royaume de l'Arménie Cilicienne, sur l'ordre de l'évêque Vardan, sous le règne de Héthoum I, et le pontificat du catholicos Costandine. Le « Baptême» que nous reproduisons ici en couleurs est emprunté à ce manuscrit contenant de très belles miniatures et pages ornées.

AUTRES MANUSCRITS DU XIIIe SIÈCLE

Voici maintenant quelques autres manuscrits importants écrits et décorés au XIIIe siècle en Cilicie. Les noms des enlumineurs n'y sont pas mentionnés.

ÉVANGILE (Milieu du XIIIe siècle). Bibliothèque d'Erévan, N° 7644.

Cet Évangile ne porte ni date, ni le nom de l'artiste qui le décora. Ayant été commandé par le frère du roi Héthoum I, Smbat Goundstable (Connétable), vaillant guerrier et homme de lettres né en 1206 et mort en 1276, il peut être situé vers le milieu du XIIIe siècle.

C'est un beau manuscrit orné de luxueux frontispices et miniatures. La scène de la « Résurrection de Lazare» qui est représentée sur un fond de paysage formé de hauts rochers aux tonalités rouges, et deux pages ornées sont reproduites en couleurs dans l'album « Ancienne Miniature Arménienne».

ÉVANGILE (XIIIe siècle). Freer Gallery, Washington.

Ce manuscrit illustré pour un prince du nom de Vassak est un des plus beaux spécimens qui nous restent de cette époque.

ÉVANGILE (Date : 1260-1270). Bibliothèque du Patriarcat Arménien de Jérusalem, N° 2568.

Illustré de magnifiques miniatures, cet Évangile est un chef-d'œuvre. Le nom de l'artiste n'est pas mentionné. Il fut écrit pour le prince Vassak qui était un des cinq fils de Costandine, prince de Lambron. Le manuscrit manque de mémorial, mais sous une des miniatures représentant le prince et ses deux fils agenouillés devant le Christ et protégés par la Sainte Vierge, sont écrites les lignes suivantes :

« C'est (le portrait) du prince Vassak, frère du roi d'Arménie, acquéreur de ce saint Évangile, et de ses deux fils accordés par Dieu, Costandine et Héthoum ; que le Christ Dieu les reçoive selon les prières de sa sainte Mère, dans le chœur des élus. Mentionnez aussi dans le Christ l'évêque Hovhannès, frère de celui-ci, et son précepteur, et tous les nôtres.»

Roseraie d'Arménie, T. II

ÉVANGILE ROYAL (Date : 1272). Bibliothèque du Patriarcat Arménien de Jérusalem, N° 2563.

Ce splendide manuscrit connu sous le nom d'Évangile royal, fut copié par le scribe Avétis sur l'ordre de la reine Kérane, épouse de Léon III roi de Cilicie, pour être offert au couvent d'Aknère. Le nom du peintre manque. Ci-dessous, le mémorial du copiste :

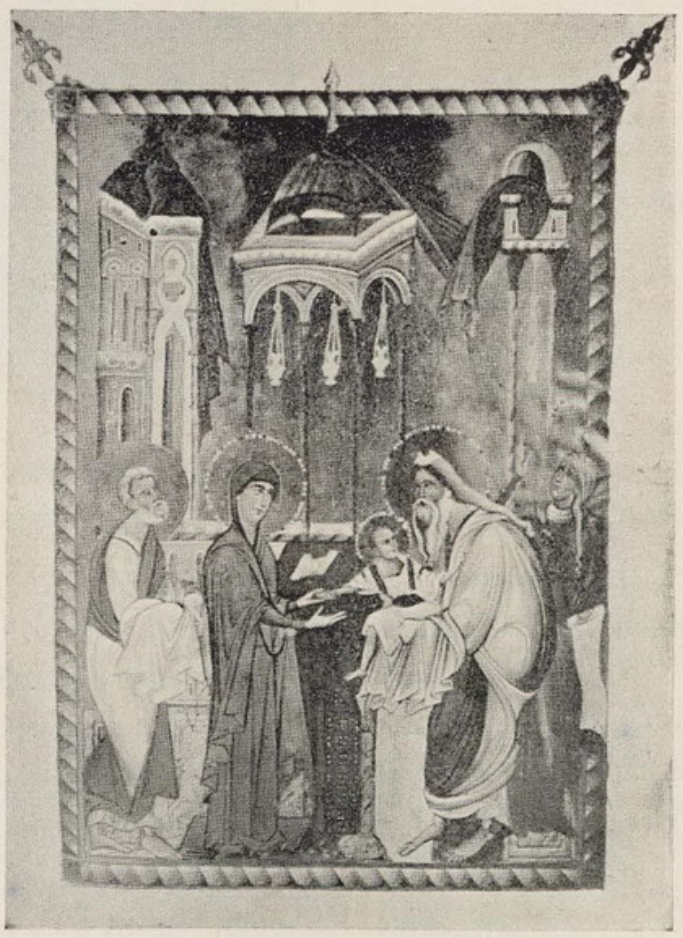
« Je vous prie, vous qui verrez ce manuscrit et en userez, de mentionner de tout cœur dans vos prières, la reine Kérane trois fois bienheureuse, avec ses parents qui sont en vie, afin qu'elle demeure longtemps sur le trône royal et qu'à sa sortie d'ici-bas elle reçoive la couronne des saintes reines. Mentionnez aussi



Le prince Vassak et ses enfants.
Évangile, 1260-1270. (*Bibl. du Patriarcat Arménien, Jérusalem*).



L'Annonciation.



La Présentation au temple.

Évangile royal, 1272. (*Bibl. du Patriarcat Arménien, Jérusalem*).

son frère Héthoum qui repose dans le Christ, priez le Seigneur de lui accorder la paix et la miséricorde et de le placer parmi ceux qui sont à droite, et de protéger de sa main les vivants, les préservant de toutes les épreuves et souffrances... Or, ce manuscrit a été copié en l'an de l'ère arménienne 721 (1272) sous le règne du pieux roi Léon et sous le pontificat du seigneur Hacob.»

Roseraie d'Arménie, T. II

Le copiste ajoute que la reine a fait illustrer le manuscrit de frontispices et d'ornements fleuris, et de miniatures dorées, par un maître renommé dans l'art de l'enluminure, sans toutefois en donner le nom.

ÉVANGILE (Date : 1274). Pierpont Morgan Gallery, New York.

Le mémorial de ce beau manuscrit nous renseigne qu'il fut copié à Sis par le scribe Costandine pour le maréchal Ochine, fils du baron Costandine de Lambron. Le nom de l'enlumineur reste encore une fois inconnu.



Page ornée. Évangile, 1274.
(*Pierpont Morgan Library, New York*).

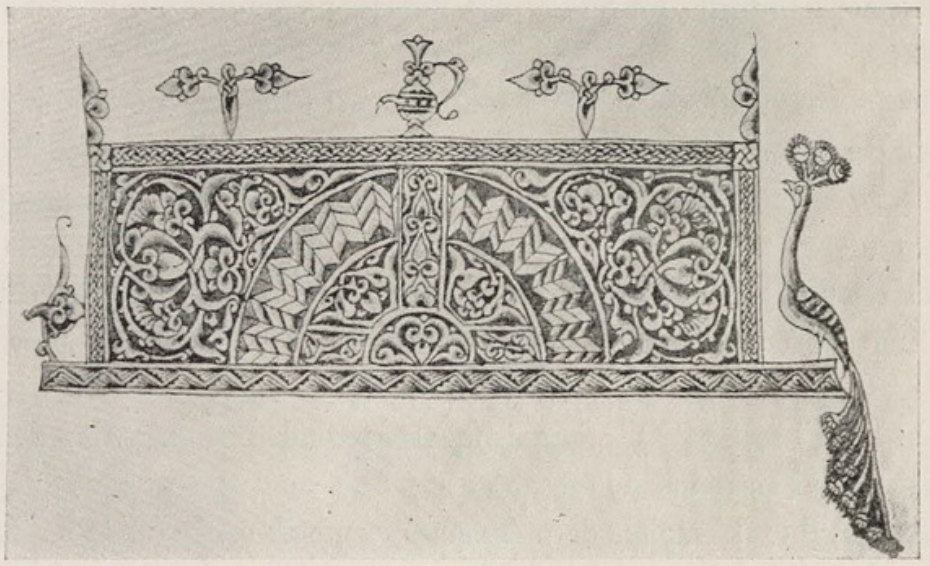
La décoration de cet Évangile qui consiste en tables de concordance, frontispices, initiales ornées et ornements marginaux, est d'une grande beauté. Il contient en outre un portrait de Jean l'Évangéliste.

On voit sur l'un des frontispices, deux nymphes aux longs cheveux dont une mèche descend jusqu'aux pieds, et portant des couronnes. Signalons en passant qu'à part quelques rares figures d'Adam et Ève, la nudité, surtout féminine, est presque inconnue dans l'art arménien ancien.

DJACHOTZ (Rituel, Date : 1288). Bibliothèque d'Erévan, N° 979.

C'est un beau manuscrit richement décoré et illustré qui, selon le mémorial, fut exécuté « sur l'ordre du pieux et sage prince Héthoum, aimant Dieu et la science, fils du saint roi Léon III, couronné par le Christ». L'album « Ancienne Miniature Arménienne», contient sept reproductions diverses en couleurs de ce manuscrit attribué à Thoros Rosline.

3.— LE XIVe SIÈCLE EN CILICIE



Frontispice. Bible, 1323.

(*Bibl. du Patriarcat Arménien, Jérusalem*).

Le caractère oriental commençait de nouveau à se manifester dans les œuvres de la fin du XIIIe siècle. Celles du XIVe siècle suivent la même voie. L'art de cette époque qui se rattache plutôt à celui des monastères de la Grande Arménie est représenté notamment par le fameux Sarguis Pidzak. Avant d'examiner son œuvre, citons quelques manuscrits ornés par d'autres enlumineurs :

ÉVANGÉLIAIRE (Date : 1305). Bibliothèque du Patriarcat Arménien de Jérusalem N° 1916.

Le mémorial de cet Évangéliaire nous renseigne qu'il fut copié et orné par le scribe HOHANNÈS « au couvent de Skévra, près du château de Lambron, en l'an 754 de l'ère arménienne, pour Ochine, seigneur de Korikos».

ÉVANGILE (Date : 1313). Bibliothèque du Couvent des Mékhitaristes de Venise, N° 250/168.

Ce manuscrit dont les miniatures marginales rappellent beaucoup Sarguis Pidzak, fut copié par le scribe Rstakès au monastère de Miaktsèr.

BIBLE (Date : 1323). Bibliothèque du Patriarcat Arménien de Jérusalem, N° 1930.

Copié sur parchemin par le prêtre Grigor à Sis, sur l'ordre de l'archevêque Stépannos, ce manuscrit contient de beaux frontispices au caractère linéaire. Ci-dessous le mémorial de Grigor :

« ... Ce livre divin fut copié ... en l'an 772 de l'ère arménienne sous le règne d'Auchine, fils de Léon, qui est jeune par l'âge, mais mûr par la sagesse, sous le pontificat du seigneur Constantin qui monta cette année même sur le trône du patriarcat suprême, dans la ville de Sis, à l'ombre de Saint Grégoire, illuminateur des Arméniens, par moi, Grigor, scribe sans art et prêtre chargé de péchés, qui ai assumé une pareille tâche au-dessus des forces de mon faible esprit et de ma main malhabile, d'autant plus que je me trouvai en une grande tristesse par suite de la cruauté des événements, car cette année la race d'Ismaël s'empara de la ville d'Ayas avec sa forteresse et nous sommes ballottés dans l'inquiétude et la terreur, comme un navire battu des flots ou en une mer agitée par la bise, et attendons la visite du Seigneur.»

SARGUIS PIDZAK.

Sarguis Pidzak était le peintre le plus populaire de l'Arménie Cilicienne pendant la première moitié du XIVe siècle. Sa résidence habituelle fut Sis, à part quelques séjours qu'il fit dans les monastères de Skévra et de Drazark.

On raconte l'anecdote suivante au sujet de son surnom de Pidzak qui signifie guêpe : « un jour pendant qu'il peignait des fleurs, une guêpe vint se poser en face de lui, sur la fenêtre ; Sarguis la vit et en dessina tout de suite l'image. Les personnes qui se trouvaient auprès du peintre, apercevant une guêpe sur sa feuille, crurent qu'elle s'y trouvait réellement et firent un geste pour la chasser. Là dessus Sarguis rit ; ses amis comprenant leur erreur s'étonnèrent et le surnommèrent Pidzak».

Sarguis Pidzak emploie souvent pour lui-même les termes de « peintre indigne» et « menteusement appelé prêtre».

Élève de son père le prêtre GRIGOR, Sarguis fut très fécond. Une quinzaine de manuscrits illustrés et parfois copiés aussi par lui entre les années 1301 et 1353 sont parvenus jusqu'à nous.

Dans l'ornementation, Pidzak emploie de préférence les motifs orientaux et les formes géométriques simples. Le paysage et les édifices servant de fond à ses compositions, les accessoires, la figure humaine, tout est simplifié et mis au service de l'effet décoratif.

Les formes minces et élégantes des artistes ciliciens du siècle précédent font place à des figures courtes et trapues représentées en des attitudes calmes, immobiles.

La simplicité des contours et du dessin en général, l'adaptation des formes à des schémas géométriques, la sobriété du modelé, sont encore des caractéristiques de Pidzak.

De même pour le coloris : au lieu de la variété et de la richesse caractérisant l'œuvre de Rosline, nous trouvons chez Pidzak une palette réduite et un emploi sobre des demi-teintes. Ses préférences sont pour le rouge et le vert. Et l'or qu'il emploie est d'une tonalité chaude.

Avec toutes ces caractéristiques, nous voyons en Sarguis Pidzak, un peintre doué d'un vigoureux talent dont les œuvres évoquent plutôt celles de la Grande Arménie. Sa personnalité puissante et son œuvre féconde dominent le dernier siècle de l'Arménie Cilicienne, car les années troubles et tristes de la seconde moitié du XIVe siècle ne permettront pas de nouveaux développements à l'art de la miniature dans cette région.

Le style de Pidzak aura encore une certaine influence sur les œuvres produites dans les colonies dispersées des Arméniens au XVe siècle. Cependant avec Sarguis Pidzak en Cilicie et Thoros Taronétsi en Grande Arménie, la deuxième grande époque de la Miniature et de l'Ornementation arméniennes prend fin.

Voici maintenant les manuscrits décorés ou illustrés de sa main, et quelques autres qui lui sont attribués :

Dans l'Évangile de la Bibliothèque d'Erévan (N° 2566/11 d'Etjmiadzine) écrit en 1301, le nom de Sarguis Pidzak apparaît pour la première fois en qualité d'aide auprès de celui de son père qui, dans le mémorial écrit de sa main, demande une longue vie pour son fils Sarguis « qui a beaucoup peint dans cette œuvre».

Ce n'est qu'après quinze ans qu'on retrouve le nom du scribe Sarguis dans un HYMNAIRE écrit à Sis en 1316, actuellement dans la Bibliothèque de Tubingen. Il s'agit très probablement de Sarguis Pidzak.

De même l'HYMNAIRE N° 66 de la Bibliothèque Nationale de Paris, copié à Sis en 1319, lui est attribué.

En cette même année 1319, notre peintre illustre la BIBLE N° 1508 de Venise, copié par Hovhannès.

En 1320, le roi Ochine offre un Évangéliaire inachevé « orné de fleurs multicolores» à l'évêque Stépannos de Sébaste qui cherche un bon peintre pour terminer le travail. « Je trouvai, dit-il, le peintre Sarguis surnommé Pidzak, un homme aimant les choses saintes, très instruit dans la peinture, et je lui donnai de mes propres biens 1300 pièces ; il se chargea [de l'œuvre] et la termina après avoir beaucoup travaillé ; il combla les lacunes existantes parmi les images peintes en or.» Ces renseignements sont fournis par le Père Alichan (Sissouan, p. 236), qui ne dit cependant pas où se trouve ce manuscrit.

Un Évangéliaire qui était autrefois au monastère de Varag, a été exécuté par Pidzak en 1325 à Skévra, de nouveau en collaboration avec le copiste Hohannès.

En cette même année 1325, Pidzak illustre à Sis, l'Évangile connu sous le nom de Khlidj, d'après le nom du donateur, et conservé jadis au monastère de Sourb Arakélotz à Moush.

En 1331, Pidzak orne une copie de la traduction arménienne des Assises d'Antioche, faite sur l'ordre du roi Léon IV (Bibliothèque du Couvent des Mékhitaristes de Venise, N° 107). A y relever particulièrement une scène représentant un jugement où les personnages portent les costumes arméniens de l'époque.

Il illustre en cette même année, l'Évangile N° 16/97 de Venise, écrit à Drazark par le copiste Thoros.

En 1332, aidé probablement par son élève Hacob, Pidzak se charge d'achever la copie d'un Évangile qui avait été commencé par un autre scribe et de le décorer. (Jérusalem, N° 2649/94).

En 1336, Sarguis Pidzak copie et illustre un Évangile pour le prêtre Andréas, mentionné dans le catalogue de Lalayan comme ayant été jadis conservé au couvent d'Akhthamar (Van).

L'Évangile N° 1973 de Jérusalem, écrit à Sis en 1346 et commandé par un nommé Nersès pour être offert à la reine Marioun, mère de Constantin II et femme du maréchal Baudouin. La reine y est figurée dans quelques-unes des miniatures.

En 1348, Sarguis toujours à Sis, illustre pour Basile, évêque de Sis et supérieur du monastère de Drazark, un Ménologe qui se trouve à la Bibliothèque Pierpont Morgan de New-York (N° 622). Ici aussi, des saintes portent le costume national arménien.

Un Manuscrit écrit et enluminé à Sis en 1350 par le prêtre Sarguis (mentionné par le Prof. H. Adjarian dans son « Catalogue des Manuscrits Arméniens de Téhéran») est aussi fort probablement l'œuvre de Pidzak.

Un Évangile copié à Sis en 1353 par le prêtre Sarguis et conservé autrefois à l'église de la Sainte Vierge, à Nor Bayazit, lui est aussi attribué.

Enfin, quelques manuscrits qui ne sont pas datés d'une manière précise, sont considérés comme l'œuvre de Pidzak : telle la Bible N° 359/2627 d'Etjmiadzine dont la copie fut achevée et l'enluminure exécutée par Sarguis ; une Bible, propriété de Mme Hagopian, de Fresno, en Californie, et dont les inscriptions mentionnent le nom du peintre Sarguis et du copiste Hohannès ; un Évangile conservé à l'église Saint Grégoire l'Illuminateur, à Nor Nakhitchévan, et enluminé en partie par Sarguis Pidzak.

Pour avoir une idée du style de Sarguis Pidzak, nous reproduisons au verso, quelques pages et dessins marginaux illustrant le manuscrit N° 16/97 de l'année 1331, cité plus haut et appartenant à la bibliothèque du Couvent des Mékhitaristes de Venise.

•



Ornement marginal.



Miniature marginale.

S. Pidzak.

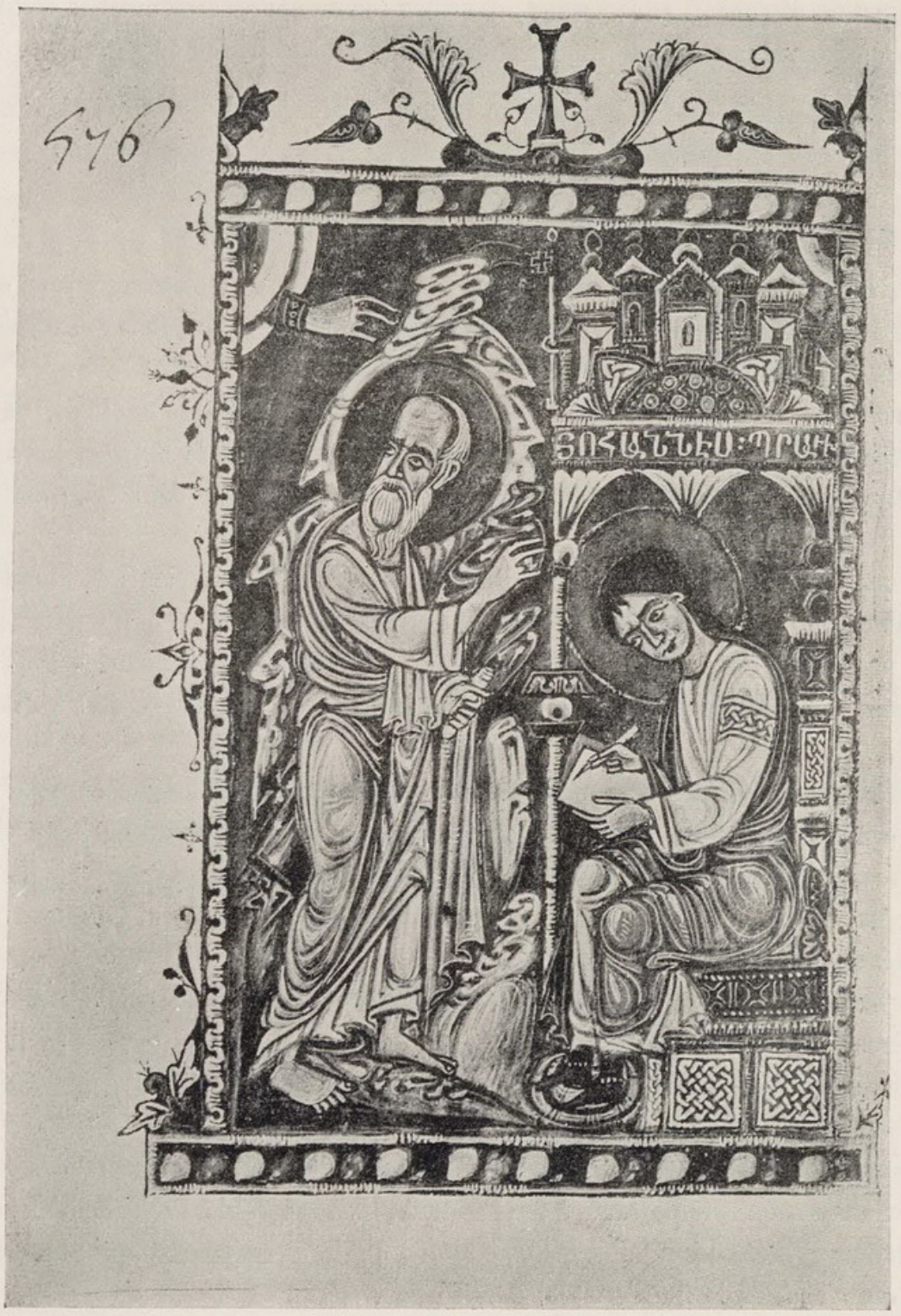


Saint Matthieu. S. Pidzak.



Frontispice. S. Pidzak.

Évangile, 1331. (*Bibl. du Couvent des Mékhitaristes, Venise*).



Saint Jean et Prochoros. Sarguis Pidzak.

Évangile, 1331. (*Bibl. du Couvent des Mékhitaristes, Venise*).

III.— DU XVe AU XVIIIe SIÈCLE

La troisième période de la Miniature et de l'Ornementation arméniennes, qui débute au XVe siècle et se prolonge jusqu'au XVIIIe, comprend deux champs d'activité distincts : le premier en Arménie même, sous occupation étrangère, et le second, dans les communautés arméniennes établies dans divers pays à l'étranger où leur apport dans de nombreux domaines revêt parfois une importance considérable. Cette dualité représente d'ailleurs un cas typique dans l'histoire de notre peuple partagé dès les temps les plus reculés entre la mère-patrie et la diaspora.

LES COLONIES ARMÉNIENNES

Située au carrefour de peuples ennemis qui la convoitèrent et la molestèrent sans cesse, l'Arménie fut, dès le début de son histoire, le théâtre de rivalités, de guerres et d'invasions qui plusieurs fois dévastèrent et ruinèrent son territoire.

Il n'est donc pas étonnant que malgré son attachement au sol de ses ancêtres, une partie de la population épuisée par la famine et des souffrances de toutes sortes, maltraitée, harcelée et menacée par des conquérants cruels, ait pris le chemin de l'exode, espérant vivre dans des conditions meilleures à l'étranger.

C'est ainsi que se formèrent les colonies arméniennes disséminées à travers le monde, et qui représentent aujourd'hui une population d'environ 900.000 âmes.

S'il en est parmi elles, des masses entières qui ont été à la longue fusionnées avec les peuples qui les hospitalisèrent, d'autres colonies formées par des émigrations plutôt récentes gardent encore leur visage national.

Chacune de ces communautés a sa propre histoire plus ou moins longue et riche en événements divers. Toutes cependant ont un point de commun : elles ont résisté durant des siècles parfois, à l'assimilation. Participant à la vie sociale et intellectuelle de leurs pays d'adoption où ils se distinguèrent dans de nombreux domaines, leurs services en tant qu'éléments honnêtes, laborieux et utiles furent toujours appréciés par leurs hôtes.

Sans remonter trop loin jusqu'à l'époque des Cyrus et des Darius où des colonies arméniennes importantes et prospères existaient en Perse, et à Rome où des Arméniens vivaient dès le IVe siècle avant J.-C., la première émigration en masse eut lieu après la chute de la dynastie des Arsacides, au Ve siècle de notre ère.

C'est Byzance qui accueillit ces émigrés, augmentant de la sorte le nombre des Arméniens qui y représentaient déjà une colonie importante à cette époque. Ils donnèrent à l'Empire d'Orient des généraux illustres, des hommes d'État, des intellectuels, ainsi que quatorze empereurs qui régnèrent un ensemble d'environ trois cents ans, de la fin du VIe au début du XIe siècle.

De Maurice Tibère (582-602) à Constantin XI Porphyrogénète (1025-1028), ces empereurs de race arménienne jouèrent pour la plupart un rôle d'une importance capitale dans l'histoire de Byzance.

Cette première émigration fut suivie par d'autres sous l'occupation arabe à partir du VIIe siècle.

Plus tard, au XIe siècle, l'invasion des Seldjoukides et la destruction d'Ani, capitale des Bagratides, par Alpaslan en 1064 poussèrent les Arméniens à un exode de plus grande envergure. Ils se rendirent au Caucase, en Russie, en Roumanie, en Pologne, en Hongrie, etc.

Ceux d'Ani s'installèrent en grande partie en Pologne, à Lvow (Lemberg) notamment, et jouirent de privilèges accordés par divers rois du pays qui donnèrent aux Arméniens l'appellation de « nation noble».

Un autre contingent d'émigrés fonda en Hongrie les villes Erzsébetváros et Szamos-Ujvar entièrement peuplées par eux.

La chute du royaume de l'Arménie Cilicienne conquise par les Mamelouks d'Égypte en 1375 et la perte de l'indépendance en Arménie proprement dite envahie par Tamerlan en 1387, provoquèrent de nouvelles émigrations.

Le XVe siècle vit surgir le turcoman Ouzoun Hassan qui succéda à Tamerlan. Après sa défaite par les Turcs en 1473 et des siècles de rivalités et de guerres entre ces derniers et les Perses au début, et les Russes, qui entrèrent en scène par la suite, les territoires de l'Arménie passaient tour à tour sous la domination de ces trois puissances. Et des émigrations en masse continuèrent à avoir lieu périodiquement.

Entretemps, l'exode forcé par le Shah Abbas Ier au début du XVIIe siècle, obligea quelque 25.000 Arméniens à s'installer en Perse. Ceux-ci fondèrent la ville de Nor Tjougha (Nouvelle Djoulfa) près d'Ispahan.

Et l'on sait que cet état de choses se prolongea jusqu'au début de notre siècle, tous les moyens tentés par les Arméniens pour recouvrer l'indépendance ayant échoué.

A part les pays que nous venons de citer, des Arméniens vécurent en communautés plus ou moins nombreuses, en Égypte dès l'époque des Ptolémées, aux Indes, en Bulgarie, en Italie, en Hollande etc.

Et pour compléter cet aperçu sur les colonies arméniennes, mentionnons les exodes d'Arméniens de Turquie après la Guerre russo-turque de 1877 et, à la fin du siècle dernier, durant le règne tyrannique du sultan Abd-ul-Hamid II.

Néanmoins, du fait même que la majeure partie de l'Arménie se trouve en Turquie, il y avait encore en 1914, environ deux millions d'Arméniens qui y vivaient en masses compactes.

Mais, après les déportations et les événements tragiques qui eurent lieu durant la Première Guerre Mondiale, des centaines de milliers d'Arméniens quittèrent la Turquie, d'abord en 1915, puis, après l'armistice de 1918, et ensuite en 1922, pour se disperser un peu partout : au Caucase, en Arménie Soviétique, en Syrie, au Liban, en Palestine, en Égypte, en Grèce, en France, en Amérique, etc.

Aujourd'hui, les Arméniens se répartissent à peu près comme suit dans le monde :

Arménie Soviétique	1.700.000
U. R. S. S. (Caucase 700.000. Autres Républiques 300.000)	1.000.000
Syrie et Liban	200.000
Amérique du Nord	200.000
Turquie	110.000
Iran	120.000
France	70.000
Amérique du Sud	60.000
Égypte et Soudan	35.000
Bulgarie	30.000
Roumanie	30.000
Grèce	8.000
Europe centrale	7.000
Indes et Extrême-Orient	5.000
Palestine, Irak, Jordanie, Éthiopie, Chypre, etc.	25.000
TOTAL	3.600.000

EN ARMÉNIE ET À L'ÉTRANGER

Si, comme on l'a vu, après la fin de leur indépendance tant en Arménie-mère qu'en Cilicie, des masses d'Arméniens émigrèrent, tout n'était pas cependant perdu pour la nation.

Ceux qui restèrent dans le pays supportèrent leur destin, fermement ancrés dans leurs traditions, dans leur foi et vécurent dans l'espoir de jours meilleurs. Ils profitaient de la moindre occasion pour se remettre à l'œuvre et prospérer.

Dans les couvents isolés ayant échappé à la destruction, des moines reprenaient leurs travaux aussitôt l'ouragan calmé et pour autant que les circonstances le leur eussent permis.

De cette période sombre nous sont parvenus des œuvres littéraires et historiques diverses, ainsi qu'un assez grand nombre de manuscrits ornés et illustrés.

Il est cependant aisé de concevoir que l'art de la Miniature et de l'Ornementation arméniennes pratiqué d'une part en Arménie même, dans des conditions lamentables et précaires, et, d'autre part, au sein des colonies, à l'étranger, ne pouvait convenablement se développer; il ne peut donc être comparé à celui des grandes périodes précédentes.

Toutefois, parmi cette production d'enluminures de valeur secondaire et souvent de répliques médiocres, des œuvres dues à des artistes authentiques nous surprennent par leur originalité en nous apportant une variété nouvelle et inattendue.

Les centres principaux où la manuscription et l'enluminure continuèrent à être pratiquées avec plus ou moins de zèle et à des époques diverses entre les XVe et XVIIIe siècles sont : Van et ses environs, Erznka (Erzindjan), Diarbékir, Mélitène, Sébaste, Soultanié, Bitlis, Balou, la province de Siounik, Nakhitjévan, Constantinople, ainsi que certaines villes de la Perse, de la Crimée, de la Pologne, etc.

Les deux ouvrages de F. Macler « Miniatures Arméniennes» (Paris 1913), et « Documents d'Art Arméniens» (Paris 1924), ainsi que les trois volumes de «La Roseraie d'Arménie» d'Archag Tchobanian (Paris, 1918, 1923, 1929) contiennent des études, accompagnées de nombreuses reproductions, sur les scribes et les enlumineurs de cette période, tant en Arménie qu'à l'étranger.

Nous citerons ci-après quelques artistes d'après leur pays d'origine, en reproduisant quelques-unes de leurs œuvres empruntées en partie aux ouvrages sus-mentionnés.

VAN.

Un grand nombre de manuscrits ont été copiés et illustrés aux XVe et XVIe siècles non seulement à Van même et dans les couvents de ses alentours, comme ceux d'Akhthamar et de Lim situés sur les îles de même nom dans le lac de Van, mais aussi dans d'autres villes de cette province : à Ardjèche, Médzop, Khizan, Mokatz, Boléntz, etc.

L'art de cette période se ressent parfois d'une influence islamique visible sur les draperies et les motifs d'animaux et de végétaux stylisés.

Cette activité dans le domaine de la manuscription et la miniature s'est poursuivie dans certaines villes jusqu'au XVIIe siècle ; elle tombera peu à peu en décadence sous l'influence d'un art occidental mal assimilé. Parmi les miniaturistes de cette contrée citons en premier lieu :

MINASSE LE PEINTRE qui, d'après une étude de Mlle S. Der Nersessian, parue dans la revue «Sion» (numéro de mai 1951), a illustré plus de 13 manuscrits, de 1432 à 1469, est un artiste de talent. H. Kurdian possède de lui deux ÉVANGILES illustrés dont l'un date de 1439 et l'autre probablement de 1425, ainsi qu'un MASHTHOTZ (rituel) et un CHARAKAN (hymnaire) copiés en 1459.

Citons encore parmi les enlumineurs de l'école de Van, STÉPANNOS ARNTCHÉTSI dont l'activité se situe aux environs de 1475, MINASSÉNTZ THOVMA et GRIGOR ERETZ VANÉTSI.

AKHTHAMAR.

A Akhthamar, au XVIe siècle tout un groupe de miniaturistes s'est formé sous la direction de deux maîtres HOVSEP et GRIGORIS AKHTHAMARTSI. Ces miniaturistes s'adonnèrent surtout à l'illustration d'œuvres profanes, celle de la vie d'Alexandre le Grand, en particulier.

Élève de Hovsep, Grigoris Akhthamartsi poète et peintre, illustra de 123 miniatures une VIE D'ALEXANDRE en 1525 (Collection H. Kurdian).

Une autre VIE D'ALEXANDRE illustrée par le même artiste, mais restée inachevée se trouve à la Bibliothèque du Patriarcat Arménien de Jérusalem.

On connaît encore de lui un CHARAKAN (hymnaire) illustré se trouvant à Etjmiadzine.

Parmi les élèves de Hovsep et Grigoris Akhthamartsi citons ZACHARIA GNOUNÉTSI, poète et miniaturiste laïque qui illustra une VIE D'ALEXANRE (John Righland's Library, Manchester).

Enfin, appartiennent encore à l'école de Van et travaillèrent à Akhthamar :

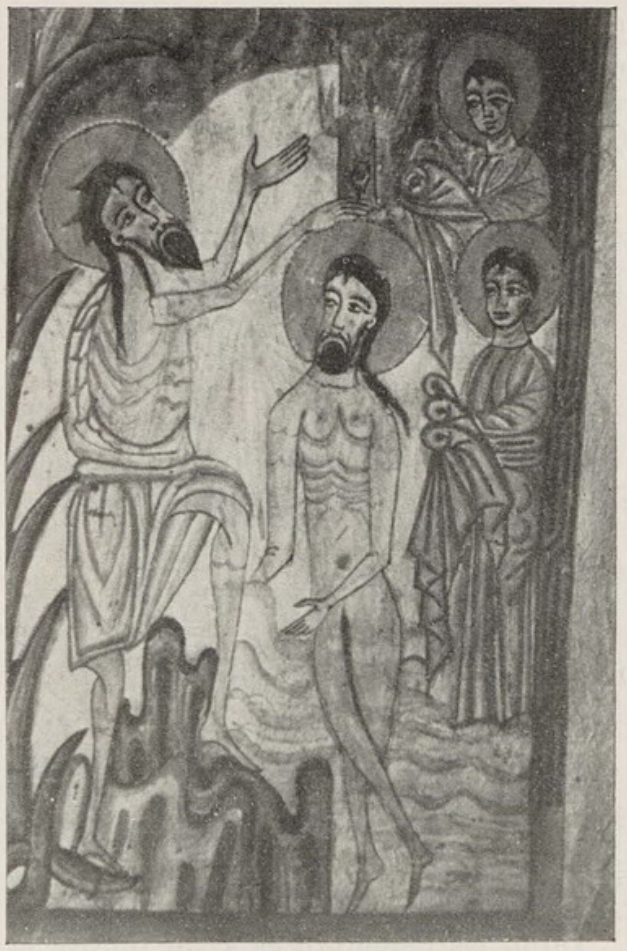
SARGUIS et MARTIROS KHIZANTSI, ZACHARIA AVANTSI et son élève HACOB TJOUGHAYÉTSI dont la John Righland's Library de Manchester possède un important manuscrit.

KHIZAN.

H. Kurdian qui a publié une étude documentée sur « Les Scribes et les Miniaturistes de l'École de Khizan» en arménien (Paris 1951), nous présente environ quarante artistes ayant copié ou illustré des manuscrits, du début du XIIIe jusqu'à la fin du XVIIe siècle.



L'Annonciation, 1425? MINASSE, le peintre.



Le Baptême, 1425? MINASSE, le peintre.

Évangile (*Collection H. Kurdian, Wichita, É. U. A.*).

En ce qui concerne la période allant du XVe au XVIIIe siècle, nous citerons trois manuscrits dont nous avons pu nous procurer les photos de quelques miniatures :

Un ÉVANGILE daté de 1455, se trouvant au Walters Art Gallery de Baltimore.

Deux MANUSCRITS du début du XVIIe siècle, à la bibliothèque du Couvent Aménaprkitch de Nor Tjougha sous les numéros 459 et 578.

BAGHÈCHE (BITLIS).

MKRTITCH NAGHACHE né au village de Por près de Bitlis, mort vers 1470, est surtout connu comme poète. Doué pourtant de talent pictural, il orna ses manuscrits de vignettes et de dessins qui lui valurent son surnom de « naghache» qui signifie peintre en persan. Mkrtitch naghache a en outre illustré : une BIBLE à Khlath près de Van entre les années 1418 et 1422, et un ÉVANGILE au monastère de Maghard près de Nakhitjévan en 1422. Ces deux manuscrits se trouvent à la bibliothèque du Couvent des Mékhitaristes à Venise, sous les N°s 280/10, et 942, respectivement.

ERZNKA (ERZINDJAN).

Les manuscrits illustrés aux XVe et XVIe siècles à Erznka restent loin de l'influence islamique. C'est la tradition de l'art arménien oriental qui continue.

Cette activité artistique dont les centres principaux furent les monastères d'Avag et de Kaïpos, prend fin avec le XVIe siècle.

SÉBASTE.

HOVASSAP SÉBASTATSI poète, scribe et miniaturiste a illustré de dessins à la plume coloriés un Manuscrit à Sébaste en 1535. (Bibliothèque Royale de Berlin).

Ce manuscrit contient avec la version arménienne du Roman d'Alexandre, « plusieurs pages traitant de sujets religieux, didactiques, hagiographiques et une série de poèmes originaux de Hovassap transcrits par lui-même» et dont l'un est dédié au Sparapéte (généralissime) Mouchegh Mamikonian.

SOULTANIÉ.

Un ÉVANGILE sans date copié à Soultanié par Hovhannès d'Ani, contient des frontispices de caractère linéaire, exécutés par l'archimandrite AVAG, «excellent scribe et enlumineur incomparable», artiste de talent et de goût très personnel.

Ce manuscrit se trouve à la bibliothèque du Patriarcat Arménien de Jérusalem sous le N° 1941.

BALOU.

Un ÉVANGILE copié à Balou en 1437 par l'abbé Avétik contient des miniatures d'une remarquable simplicité. (British Museum N° Or. 2668).

CONSTANTINOPLE.

Un grand nombre de manuscrits ont été copiés et illustrés dans cette ville, aux XVIe et XVIIe siècles notamment. Ceux-ci perdent vite le caractère arménien traditionnel pour être fortement influencés par le style de l'iconographie byzantine et européenne.

Enfin, des manuscrits de valeur secondaire ont été copiés et illustrés dans d'autres villes de l'Empire Ottoman, comme Zeytoun, Césarée, Tokate, Keutahia, Alep, Jérusalem, etc.

EN PERSE.

Parmi les miniaturistes ayant illustré des manuscrits à Nor Tjougha près d'Ispahan au XVIIe siècle, citons STÉPANNOS à qui est attribuée une partie des peintures ornant l'église du Couvent Aménaprkitch de la même ville ;

MESROP KHIZANTSI qui a illustré un beau manuscrit, en 1615, (Collection J. de Morgan).

Ce manuscrit dont nous reproduisons ci-après quelques pages, fut copié près d'Ispahan, d'abord par le prêtre Hayrapéte (d'après le premier mémorial) et ensuite par le copiste et enlumineur Mesrop, originaire de Khizan, près de Van, (d'après le second mémorial).

F. Macler considère ce manuscrit comme appartenant à l'école de Van.

EN CRIMÉE.

Beaucoup de manuscrits ont été copiés et illustrés en Crimée, du XIVe siècle jusqu'au XVIIe siècle, par des artistes qui suivirent la tradition arménienne, sans cependant apporter du nouveau. Parmi ceux-ci citons le miniaturiste CHRISTOSSATOUR.

EN POLOGNE.

Les artistes enlumineurs de manuscrits dans ce pays, tombent de bonne heure sous l'influence de l'art occidental. La représentation de nus et l'emploi de l'or et de couleurs à profusion, dans leurs œuvres, donnent à cet art un caractère décadent. On en trouve de nombreux spécimens à la bibliothèque du Couvent des Mékhitaristes à Venise.



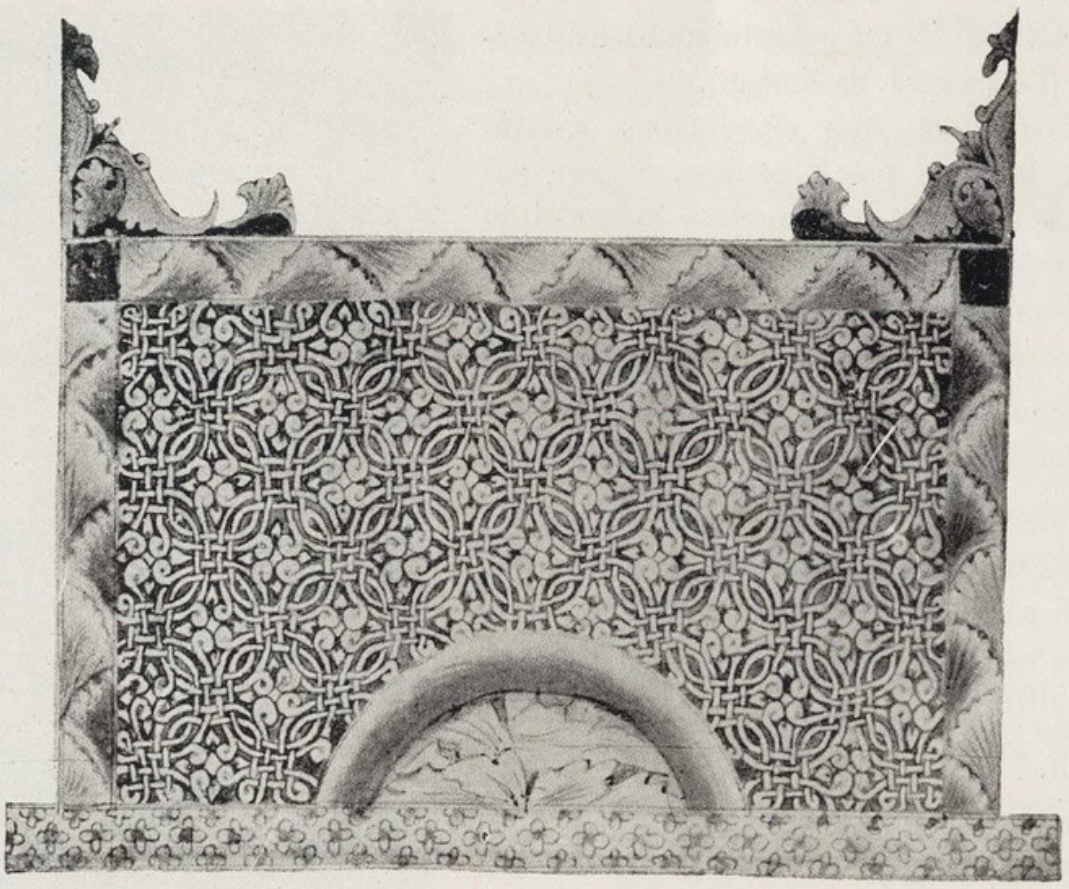
1525, Akhthamar. GRIGORIS AKHTHAMARTSI.
Vie d'Alexandre. (*Coll. H. Kurdian, Wichita, É. U. A.*).



Début XVIIe siècle. École de Khizan.
Frontispice, Ms. N° 459 (*Bibl. du Couvent Aménaprkitch, Nor Tjougha, IRAN*).



1455, Khizan. KHATCHATOUR.
Sacrifice d'Abraham, Évangile.
(*Walters Art Gallery, Baltimore, É. U. A.*).



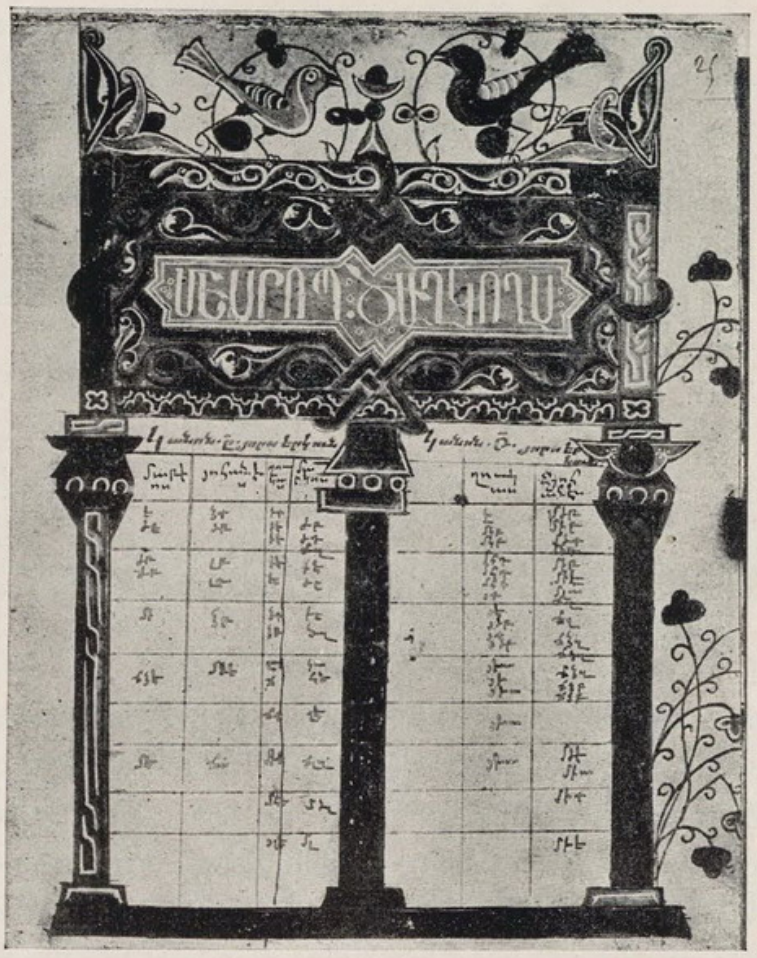
Frontispice. (Soultanié). AVAG.
Évangile N° 1941. (*Bibl. du Patriarcat Arménien, Jérusalem*).



1437 (Balou), Saint Marc,
Évangile N° Or. 2668.
(*British Museum, Londres*).



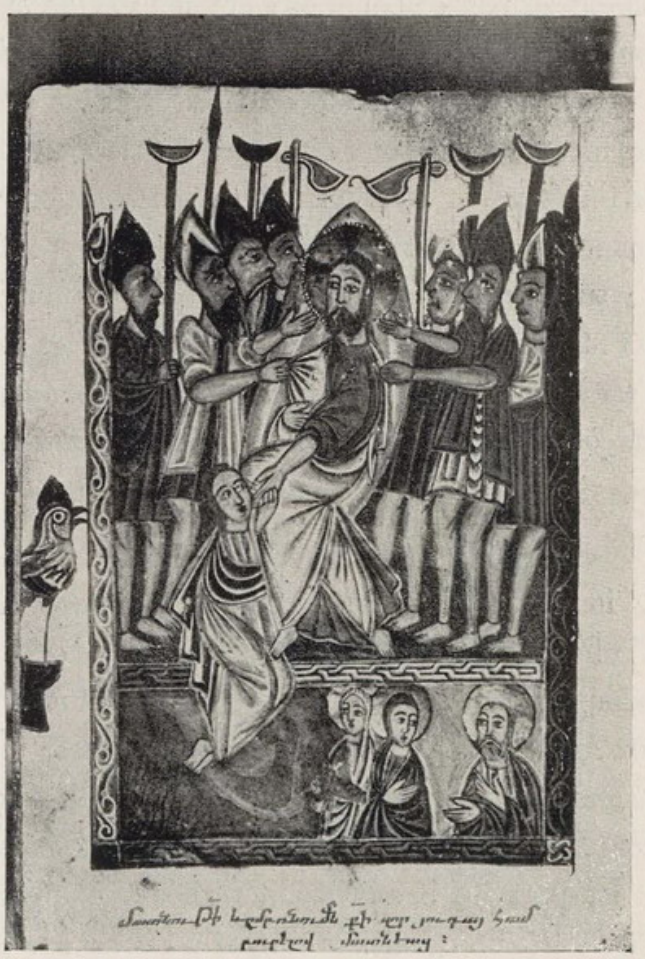
1535 (Sébaste). HOVASSAP SÉBASTATSI.
Illustration du Roman d'Alexandre.
(*Bibl. Royale, Berlin*).



1615 (Nor Tjougha). MESROP KHIZANTSI.
Table de canons (*Évangile de Morgan, Paris*).



1615 (Nor Tjougha). MESROP KHIZANTSI.
La Résurrection (Le tombeau vide).



1615 (Nor Tjougha), MESROP KHIZANTSI.
La Trahison de Judas.

(*Évangile de Morgan, Paris*).

INFLUENCES ET STYLE

INFLUENCES.

Lorsqu'il s'agit de caractériser l'art d'un peuple, il est d'usage et il est nécessaire de comparer cet art avec celui des autres nations contemporaines, de mettre en évidence leurs analogies, d'étudier les apports et les redevances réciproques dûs à des circonstances diverses comme celles de voisinage, de rapports culturels, politiques, commerciaux, et à des contacts de toute sorte.

Pour l'Arménie médiévale, ces rapports ont été notamment avec Byzance et l'Occident d'une part, et l'Orient, soit l'Iran, la Syrie, la Cappadoce, la Mésopotamie, les Arabes, les Seldjoukides, de l'autre.

Ces relations et influences réciproques, fort complexes d'ailleurs, ont été étudiées et présentées avec une grande érudition et un véritable esprit de synthèse par Mlle Sirarpie Der Nersessian, docteur ès lettres, professeur à Wellesley College (É. U. A.). Nous donnons ci-après ses conclusions parues à ce sujet, dans l'une de ses publications.

« A la civilisation byzantine, prise dans son sens le plus large, l'Arménie doit sa manière de figurer les scènes bibliques. Byzance et la Syrie ont été ses éducatrices en ce domaine, comme elles l'ont été pour les autres peuples de l'Orient chrétien et même de l'Occident. C'est sous l'influence de Byzance aussi que son sens plastique se renouvelle et se développe ; ce sont enfin les relations avec Byzance qui maintiennent vivace le sentiment du naturalisme. Mais les œuvres arméniennes se distinguent par un accent plus réaliste que nous avons déjà signalé, par une liberté plus grande et par un sens plus vif de la vie. Les artistes de Cilicie surtout, modifient les formules consacrées par l'usage, un mouvement vif anime parfois les figures qu'ils dessinent, ils introduisent leurs contemporains dans les représentations sacrées et ils n'hésitent pas à donner aux évangélistes ou aux personnages mentionnés dans les évangiles, le costume arménien de leur époque ou du moins certains éléments de ce costume.

« Dans le domaine décoratif, l'Arménie est beaucoup moins redevable à Byzance. La forme première des arcades est venue de Syrie en Arménie comme à Byzance. A certaines époques et dans certaines régions de l'Arménie on s'est inspiré des modifications apportées par les artistes grecs, plus soucieux du caractère architectural, mais dans l'ensemble l'ornement arménien est plus riche et il nous semble qu'ici Byzance a reçu plus qu'elle n'a donné. C'est fort probablement par l'intermédiaire des Arméniens que des motifs orientaux se sont introduits à Byzance, et les changements qu'on observe à partir de l'époque iconoclaste, c'est-à-dire à une période où les Arméniens étaient nombreux dans la capitale et où quelques-uns même ont occupé le trône impérial, sont dûs en partie aux apports arméniens.

«Le contact constant avec l'Orient a développé le sens décoratif que possédaient déjà les Arméniens. Le fond iranien est assurément le plus important. Les rapports avec l'art musulman sont plus complexes. L'influence de certaines formes ou de motifs comme l'arabesque et la palme est indéniable, d'autres analogies sont dues à une origine commune, peut-être même à des emprunts faits par les Musulmans aux Arméniens. Si l'art arabe à eu un essor que l'art arménien n'a jamais connu, si dans les conditions favorables d'un empire riche et puissant il a su se développer rapidement entre les mains de ce peuple très doué, il ne faut pas oublier que les tribus nomades qui conquirent la Perse, la Mésopotamie, l'Arménie, et les pays du bassin méditerranéen, n'apportaient avec elles aucune tradition artistique. Partout où elles s'établirent elles se mirent à l'école des peuples vaincus ; les monuments oméiyades en Syrie et en Palestine, ceux de Samarra, en font foi amplement. Il n'y aurait rien de surprenant dès lors, que les Arabes établis en Arménie aient été influencés de même. L'Arménie avait une longue tradition artistique et une

période particulièrement brillante avait précédé la conquête arabe. Nous savons d'ailleurs que les Arabes, et après eux les Seldjoukides, employèrent pour leurs constructions des ouvriers et même des architectes arméniens et des formes arméniennes s'introduisaient ainsi dans l'art musulman. Il y a eu incontestablement des échanges réciproques dont nous ne pouvons pas encore définir la nature exacte ni la portée. Mais entre ces deux arts il y a un caractère et surtout un esprit différent. Cette divergence tient surtout aux éléments occidentaux de l'art arménien et nous pensons plutôt à une attitude envers le monde visible, à une façon de penser propre aux peuples méditerranéens, auxquels se rattachent les Arméniens, plutôt qu'à la présence de tel ou tel motif. Tout en aimant l'ornement abstrait, l'Arménien sait tempérer son rêve par un goût de la mesure ; il craint la surcharge et la confusion et il ramène les ornements à des éléments simples qui se discernent facilement. Ce n'est pas seulement un esprit analytique qui se manifeste ainsi mais un désir de la composition nette, particulièrement caractéristique en Cilicie. Il diffère aussi de l'artiste musulman par son sens plus aiguisé du naturalisme. On a montré que les Musulmans n'étaient pas toujours réfractaires à la représentation des êtres animés, mais ils ne leur ont pas donné une place aussi importante que les Arméniens. Ces derniers ont aussi le sens de la réalité qui fait entièrement défaut aux artistes arabes comme aux seldjoukides. Une forme de la nature n'est pas simplement un point de départ pour une fantaisie charmante, l'artiste arménien sait apprécier ce qu'il voit sans nécessairement le transformer. C'est ainsi qu'il prend plaisir à dessiner les oiseaux, les arbres qui lui sont familiers, ou qu'il montre la vigne et les animaux qui y jouent. Par ce sentiment de la vie que nous avions déjà notée, le décor arménien diffère de celui des Musulmans et il acquiert plus de variété.

«Les Arméniens de Cilicie étaient en rapports suivis avec les Croisés et avec les royaumes latins qui s'établirent en Orient. La cour arménienne avait adopté bien des habitudes occidentales et l'influence des Croisés se fait sentir dans l'organisation du royaume et particulièrement dans la législation. Mais il ne semble pas que dans le domaine artistique il y ait une influence importante. C'est à peine si nous relevons dans certaines œuvres un écho lointain de la peinture romane, c'est à peine si, plus tard, nous trouvons un ou deux thèmes qui semblent provenir de l'Occident.»

SIRARPIE DER NERSESSIAN
Manuscrits Arméniens Illustrés des XIIe, XIIIe et XIVe siècles. (Paris, 1937, p. 169, 170).

STYLE.

Beaucoup de recherches et d'études restent encore à effectuer au sujet de l'art de la Miniature et de l'Ornementation arméniennes : un nombre considérable de manuscrits illustrés et conservés un peu partout dans des bibliothèques ou des collections privées cachent encore des beautés qui doivent un jour être mises en lumière.

Nous avons vu dans les pages précédentes que cet art dont l'origine inconnue semble être située au VIIe siècle, atteint son apogée au XIIIe, et prend fin avec l'usage de la manuscription, au siècle dernier.

Bien longtemps, la Miniature arménienne passait à tort, pour être une copie de l'art byzantin. Il est vrai que l'identité des sujets traités, souvent avec une similitude dans la composition et dans certaines formes conventionnelles, comme celle des draperies, — similitude d'ailleurs commune à l'iconographie de tous les peuples chrétiens de l'Orient — font que son originalité échappe à un regard superficiel.

Mais, sans nier l'influence prépondérante de l'iconographie chrétienne orientale sur la Miniature arménienne, à examiner de près les spécimens disponibles et les publications que lui consacrèrent les érudits de divers pays, celle-ci a son style propre et un caractère que l'on peut qualifier de national.

L'enlumineur arménien est avant tout décorateur. Ce sens inné de la décoration se manifeste surtout dans l'ornementation des manuscrits, des Livres saints en particulier : les canons de concordance placés au début des évangiles, les rectangles précédant les grandes divisions du texte, les ornements marginaux, les lettres ornées sont très souvent d'une exécution parfaite.

Les motifs géométriques employés à cette occasion sont savamment combinés et composés avec beaucoup de goût ; variant à l'infini, ils témoignent d'un esprit rationnel et d'une grande imagination.

Le miniaturiste arménien a aussi excellé dans la représentation des fleurs et de la faune, notamment dans celle des oiseaux : perdrix, paons, coqs, etc. sont traités avec une maîtrise remarquable. A une justesse d'attitudes et de mouvements s'allie le rendu extraordinaire, parfois imprégné d'humour, d'une psychologie animale très variée : tel combat de coqs, par exemple, vous suggère inévitablement une querelle ridicule entre deux furieux compères.

Par contre, la figure humaine est généralement traitée d'une manière primitive dans des scènes représentant la vie du Christ. Les gestes et attitudes sont pourtant expressifs et d'une naïveté touchante. Un sentiment religieux profond et de résignation chrétienne imprègne ces images peintes par des hommes pénétrés d'une foi sincère et doués d'un optimisme à toute épreuve.

Plus encore que le dessin, les miniatures arméniennes se distinguent par leur coloris : la juxtaposition franche des bleus profonds, des rouges vifs et des verts intenses, mise en relief par l'or chaud et brillant des fonds, offre à l'œil un décor d'une grande richesse et d'un charme particulier. L'harmonie générale qui s'y dégage est d'une singularité remarquable ; elle ne peut être confondue avec celle des œuvres byzantines, musulmanes, iraniennes ou autres. C'est une harmonie chaude et vigoureuse qui correspond d'ailleurs au tempérament optimiste de la race.

L'originalité de cette peinture à déjà été reconnue par de nombreux historiens d'art étrangers. Nous nous bornerons à reproduire ci-dessous, et en conclusion de ce chapitre, quelques extraits de l'opinion de Nicolas Iorga, où le grand érudit roumain relève entre autres, une influence de l'esprit latin sur les enlumineurs des manuscrits de l'Arménie cilicienne:

« ... C'est une iconographie spéciale, naïve, rude, dans laquelle se manifeste une grande imagination et qui n'appartient pas à Byzance.

«Byzance fut une ville de grande sagesse et de grand labeur, mais qui n'a pas eu d'élans trop hardis, étant empêchée toujours, en fait d'enthousiasme, par une très longue tradition, par des règles très précices, par un goût du public fixé une fois pour toutes. Dans de petits pays où il n'y a pas ce public si éduqué, où il n'y a pas des livres où on trouve les éléments de la technique, où il n'y a pas d'école qui dise : «Il faut faire cela ; il faut le faire de cette façon, il faut s'arrêter là», on peut avoir des éléments d'imagination qui manquent à cette grandiose civilisation byzantine. Mais l'esprit latin a été appliqué à cette iconographie qui était en partie, syrienne et byzantine et qui venait, en partie aussi, des qualités de la race arménienne.

«Des transformations de style, par égard à l'Orient inspirateur sont visibles. Aussitôt que, dans une figure, il y a l'émotion, une certaine tendresse, aussitôt que le mouvement a un peu de liberté, aussitôt que la vie réelle demande ses droits contre les formes figées de la tradition, et encore, aussitôt qu'une espèce d'humour, d'esprit satirique se mêle, même lorsqu'il s'agit de représenter les choses les plus sacrées, on est sorti, sans doute, de la tradition byzantine, et alors, l'esprit arménien, la note caractéristique de la nation se mêle à l'influence latine, à l'influence occidentale pour donner ce caractère de réalisme, ce caractère d'imagination et de hardiesse réuni à celui de profonde et délicate tendresse, dans l'élan des

Mages qui accourent, dans l'attitude émue de la Vierge, de ceux qui descendent le Christ crucifié, dans le mouvement des personnages qui entourent le corps du Seigneur et qui pleurent, dans le geste de la Résurrection où Jésus paraît en fuyant.

«Tout cela, Byzance ne l'a pas eu, n'a pas voulu l'avoir, car même si elle le voyait, certaines bornes s'opposaient au droit de reproduire la chose nouvelle.

«Il s'agit aussi des relations avec la nature. La nature, pour Byzance, ce sont des bornes parallélépipèdes qui représentent des rochers, de vagues choses rondes qui représentent les fleurs, et jamais, surtout à l'égard des fleurs, il n'y a certains gestes d'amour. Ces gestes, au contraire, on les retrouve dans l'ancien art arménien.

«Dans la scène de la Nativité, de la Présentation, les douces femmes se penchent vers le tout petit Jésus, entre les bras du vénérable Siméon, un Jésus qui a lui aussi cette douceur vraiment enfantine qui a fait, à partir d'un certain moment, pour l'Occident, le charme de la légende divine. La pécheresse se traîne devant Jésus qui la bénit d'un mouvement de pitié et d'effroi. Tel ange aux ailes inégales, la tête doucement inclinée, une fleur de lys en main, paraît être descendu d'une cathédrale de France. Quel air d'effroi dans le geste de la Vierge à l'enfant, poursuivie par le soldat ! Il y a une exquise grâce dans celui de l'ange qui encense la morte.

«Dans le Baptême de Marie, de la collection Sevadjian, le Christ, baignant dans le Jourdain où frétillent les poissons à côté d'un diable aux doigts de grenouille, n'est qu'un homme qui a humblement froid. Dans un manuscrit du XVIe siècle qui en reproduit un plus ancien, le Christ est traîné par un soldat, alors qu'un homme du peuple peine à porter la croix. (Documents d'Art Arméniens, F. Macler, 1924).

«Lorsque le Sauveur entre à Jérusalem, l'âne se permet des mouvements que l'Église orthodoxe de Constantinople ne lui a pas toujours permis ; là, il n'a pas le droit de flairer des fleurs, d'autant moins celui de s'en nourrir et, cependant, chez les Arméniens, il abuse. On le voit brouter en marge du chemin, oubliant le caractère sacré qu'il a en ce moment-là : toute la rédemption du monde portée sur son pauvre dos... Ou bien, lorsque la Vierge est représentée au milieu de fleurs qui lui viennent de tous côtés, qui restent sur elle, il y a quelque chose de pastoral qu'on ne retrouverait pas dans l'art byzantin.»

«Et puisque j'ai parlé d'imagination et d'humour, l'imagination et l'humour ont donné, dans cet ancien art arménien, avec une richesse parfois inouïe, des représentations ornementales qui sont absolument inédites. En marge des manuscrits, on rencontre tout ce qu'on veut : des saints qui appartiennent à la Bible, mais aussi des éléments de réalité, comme tel pâtre qui joue de la flûte, et les brebis sont groupées à ses pieds. A côté, Satan, représenté dans toute sa noirceur et dans toute sa laideur, sans se préoccuper de ce que le texte sacré pourrait dire de ce voisinage.

«Cet art est, en même temps, aussi un *art stylisé*. Byzance ne l'est pas assez ; elle est, au contraire, opposée à cette stylisation, qui dénature les formes premières, qui représente donc une transformation profane qu'elle ne veut pas admettre. Tous les caprices de la ligne passent ici dans les initiales et dans les ornements ; il y en a de toutes façons, et, parmi eux, de tout à fait inattendus.

«... Voilà donc quelle est l'origine, quel est le caractère très complexe, quelle est la valeur d'originalité, la puissance de transmission de cet art dont il a fallu reconnaître l'originalité.»

NICOLAS IORGA
«Brève Histoire de la Petite Arménie».
Paris, 1930, p. 73-78.

3. — LA PEINTURE MONUMENTALE

LA PEINTURE MURALE.

Des recherches, des fouilles et des découvertes qui ne remontent pas au-delà du début de notre siècle ont prouvé que la peinture murale a été aussi en faveur chez les Arméniens : cependant certaines raisons firent obstacle à son grand développement, dont la principale est que l'ornementation sculpturale convient mieux aux édifices construits exclusivement en pierre.

De cette peinture, généralement apparentée au style des miniatures, il nous reste malheureusement très peu de choses, la plupart des édifices à la décoration desquels elle a été employée ayant complètement disparu, ou se trouvant à l'état de ruines plus ou moins délabrées. Toutefois, une trentaine d'églises portent encore des traces de fresques apparentes : nous en énumérerons quelques-unes ci-après, ainsi que certains témoignages historiques à leur sujet.

Du Ve au VIIe siècles :

L'église de Tékor (remaniée, mais dont la forme primitive date du ve siècle) ainsi que celles de Mréne, Aroudj, Thalish et Thaline construites au VIIe siècle portent des restes de décoration murale. Celle de l'église de Tékor représente le tabernacle et des anges, tandis que dans Mréne et Thalish, on distingue un trône.

Des traces de couleurs trouvées sur les chapiteaux et les enduits des murs de l'église de Zvarthnotz (VIIe siècle) ont fait supposer qu'elle était aussi décorée à l'intérieur.

S'il n'existe pour le moment pas de données suffisantes prouvant que ces peintures soient contemporaines de la construction de ces édifices, cependant quelques éminentes personnalités des VIIe et VIIIe siècles, comme Vrthanès Quertogh (le Poète), le catholicos Hovhannès Otsnétsi, l'historien Ghévond mentionnent dans leurs écrits, l'existence à cette époque, de peintures ornant l'intérieur des églises arméniennes.

Xe siècle :

La pratique de la décoration murale s'amplifie à partir du xe siècle ; mais ici aussi, les vestiges sont rares.

A l'intérieur de l'église d'Akhthamar à Van, des restes de décoration murale ont comme sujet la Visitation, la Nativité, le Massacre des Innocents, les Noces de Cana, la Résurrection de Lazare, l'Entrée du Christ à Jérusalem, Jésus devant Pilate, le Crucifiement et l'Ascension. Ces peintures dont le style est apparenté à celui des bas-reliefs ornant les murs extérieurs de la même église construite au xe siècle, sont probablement de la même époque.

Plusieurs témoignages écrits nous sont parvenus à propos d'autres édifices décorés au xe siècle :

L'écrivain Thomas Ardzrouni raconte qu'à Akhthamar, le roi Gaguik Ier avait fait décorer de scènes de réjouissances, les murs de la somptueuse salle des fêtes de son palais, où il s'était fait représenter assis sur son trône entouré de chanteurs, de bouteillers et de danseuses «dans des attitudes, dignes d'admiration».

Ardzrouni mentionne encore des peintures murales dans la chapelle construite à Vostane par le roi Gaguik.

D'après l'historien Stépan Orbélian, les églises de la province de Siounik, étaient richement décorées de peintures, et dont les plus connues étaient l'église d'Eghékiatz Tzor bâtie en 929, celle de Gndévank construite en 936 par Sophie, sœur du prince Smbat, ainsi que l'église construite par l'archevêque Hacob en 930, dont les décorations de la coupole et des murs représentaient des scènes de la vie du Christ et des portraits d'apôtres et de Pères de l'Église.

De même Grigor Narékatsi, le célèbre moine-poète du xe siècle, mentionne l'existence de portraits de saints dans l'église Sourb Khatch construite par Stépan de Mokq en 983.

XIe siècle :

Hors d'Arménie, à l'intérieur de l'église arménienne du Couvent Blanc de Sohag situé dans la province de Guirgueh en Haute Égypte, on voit encore aujourd'hui des décorations faites par le peintre THÉODOROS. Ces fresques datent de l'époque fatimite du xie siècle, alors qu'une florissante colonie arménienne vivait dans ce pays gouverné par le vizir Amir el Guiouche Badr el Gamali, lui-même un Arménien converti à l'islam.

XIIIe siècle :

A cette époque où l'Arménie se trouvait sous la domination géorgienne, la décoration murale prenait de l'extension et devenait plus riche encore. Ainsi à Ani, l'église Saint-Grégoire l'Illuminateur, construite par Tigrane Honéntz en 1215, contient de nombreuses fresques avec des inscriptions en géorgien. L'une d'elles représente Trdate, roi d'Arménie (ive siècle), accompagné de ses alliés les rois des Abkhazes et des Alans, et escorté d'un groupe de princes arméniens, allant au-devant de saint Grégoire l'Illuminateur, après leur conversion au christianisme. Les personnages portent les costumes de la noblesse de l'époque. D'autres fresques représentent les souffrances endurées par le saint Illuminateur, les premières martyres sainte Hripsimé et ses compagnes, etc.

Citons encore l'église Sainte-Mariané à Ashtarak et l'église Sourb Prkitch (construite en 1035) qui ont été décorées au xiiie siècle.

Toujours au xiiie siècle, en Arménie Cilicienne, la chapelle du monastère de Skévra qui date du règne de Héthoum, frère de saint Nersès de Lambron, avait été ornée de peintures.

PROCÉDÉS EMPLOYÉS POUR LA PEINTURE MURALE.

Avant de clore ce chapitre consacré à la peinture murale, disons quelques mots sur les procédés employés dans ce genre.

Toutes les décorations murales que nous avons mentionnées ici, ont été peintes directement sur le mur ; elles sont généralement désignées sous le nom de fresques.

Or, toutes ces œuvres sont-elles réellement des fresques, ou bien ne sont-elles désignées ainsi que par extension? Rappelons-nous que si toute fresque est peinte sur une paroi murale, tout ce qui est peint sur mur n'est pas toujours une fresque.

La technique de la fresque proprement dite consiste dans l'application de couleurs mêlées à l'eau, sur un enduit composé de chaux éteinte et de sable fin, alors qu'il est encore frais. L'enduit absorbe la couleur et en séchant fait corps avec elle. Une fresque dure par conséquent aussi longtemps que l'enduit de la muraille subsiste.

Or, les renseignements que nous possédons sur ces peintures murales ne donnent aucune indication qui nous permette d'affirmer que ces peintures aient été exécutées suivant le procédé que nous venons de décrire.

Par contre, dans ce même manuscrit arménien n° 186, de la Bibliothèque Nationale de Paris, qui est un traité sur l'art de la peinture, datant du XVIe ou XVIIe siècle, dont nous avons parlé précédemment (p. 49), nous trouvons une recette comme suit :

« L'enduit du mur, prépare-le de la manière suivante : prends de la chaux et pétris-la avec de l'eau ; mêles-y un peu de sable et pétris, mets-y du lin en petits morceaux et mêle à la chaux ; enduis le mur et fais bien lisse. Qu'il sèche deux ou trois jours. Ensuite, esquisse et passe la couleur avec un pinceau, comme tu le voudras ; au lieu de gypse, sers-toi de borax, mais sache ceci, que pour toute couleur dont tu te serviras, tu dois d'abord dessiner avec de l'eau de colle chauffée, comme tu le sais.»

Ce procédé à la colle sur enduit sec diffère essentiellement de celui de la fresque proprement dite qui est de beaucoup plus solide.

Il eût été intéressant de savoir, suivant lequel de ces procédés ont été peintes les décorations murales dont nous trouvons aujourd'hui les restes : à la fresque ou à la colle? Seul un examen sur place par un technicien pourrait résoudre la question.

LA MOSAÏQUE

Quelques fragments et de rares pièces en mosaïque qui nous sont parvenus et que nous énumérerons ci-après, démontrent que ce genre de décoration était assez pratiqué chez les Arméniens.

La plus ancienne mosaïque découverte en Arménie est un pavement mis à jour durant les fouilles de Garni : c'est la seule pièce qui date du IIIe siècle avant l'ère chrétienne ; elle est d'influence hellénique.

Durant les récents travaux de restauration de la Cathédrale d'Etjmiadzine, on découvrit les restes d'une mosaïque attribuée au Ve siècle de notre ère.

Les autres vestiges qui nous sont connus ne remontent pas au-delà du VIIe siècle : ils appartiennent aux églises de Thaline et de Zvarthnotz. C'est durant les fouilles effectuées sur l'emplacement de cette dernière en 1900 que l'évêque Khatchik Tatian découvrit un fragment de croix en mosaïque multicolore.

Quelques fragments d'un pavement en mosaïque représentant une figure féminine que l'on croit être la Vierge, furent de même trouvés à Dvine.

Il faut ensuite attendre le Xe siècle pour trouver des églises et autres édifices richement décorés de mosaïques, à Ani.

*
* *

En dehors d'Arménie, à Jérusalem où plusieurs couvents en ruines existent encore, des restes de mosaïques furent découverts sur le mont des Oliviers, à l'emplacement même que l'on croit être celui du monastère Saint-Jean l'Évangéliste. D'après les inscriptions en arménien qui en font partie, certaines de ces mosaïques, auraient servi à décorer des pierres tombales.

Une autre mosaïque en parfait état fut découverte à Jérusalem toujours, près de la porte de Damas : c'est un grand parquet, d'une surface d'environ 30 mètres carrés, orné de tiges, de feuilles et de grappes de vigne encerclant divers oiseaux, et portant l'inscription suivante en « erkathaguir» (caractères mesropiens) :

« Pour la mémoire et la rédemption de tous les Arméniens dont le Seigneur connaît les noms.»

Sous le parquet fut découvert un caveau contenant des ossements humains, des chandeliers antiques et des flacons en verre.

Cette mosaïque attribuée au Ve siècle semble être un monument funéraire dédié à « des martyrs arméniens inconnus, morts pour leur foi».

•

4. — LES PEINTRES AUX XVIIE ET XVIIIE SIÈCLES

Nos lecteurs trouveront en page 92-93 quelques renseignements historiques concernant les colonies arméniennes établies à l'étranger, suivis d'une brève étude sur les enlumineurs du XVe au XVIIIe siècle ayant continué à orner et illustrer des manuscrits dans des régions plus ou moins éloignées de leur patrie.

Ce chapitre sera consacré aux peintres proprement dits qui, aux XVIIe et XVIIIe siècles, apparurent et se distinguèrent au sein de ces colonies : notamment Minasse en PERSE, Yohanna el Arméni en ÉGYPTE ; en TURQUIE, les Manasse à Constantinople ; et Tiratsou Hovhannès à JÉRUSALEM.

Mais nous parlerons tout d'abord des peintures et de la décoration ornant la Cathédrale d'Etjmiadzine en ARMÉNIE même, et qui furent exécutées durant le XVIIIe siècle par les Hovnathanian en particulier.

Notons ici-même, qu'il n'existe aucune parenté de style entre les œuvres de ces peintres ayant vécu dans des milieux si divers ; c'est à peine si l'on y distingue parfois quelque influence ou réminiscence de l'art arménien traditionnel.

EN ARMÉNIE

LA CATHÉDRALE D'ETJMIADZINE.

La Cathédrale d'Etjmiadzine (p. 41) dont la construction remonte à la fin du IIIe siècle, est le siège suprême de l'Eglise arménienne établie à la même époque par saint Grégoire l'Illuminateur qui fut le premier catholicos des Arméniens.

Cet édifice a subi au cours des siècles, plusieurs transformations dont la plus importante date du VIIe siècle. Des reconstructions et des additions successives furent effectuées plus tard, notamment à partir du XVIIe siècle.

La Cathédrale d'Etjmiadzine ayant résisté au temps et à des dévastations de toutes sortes, inspirait dernièrement de sérieuses inquiétudes quant à sa stabilité : en effet, de larges fissures produites dans la coupole et sur certaines parois laissaient pénétrer l'humidité à l'intérieur ; la bâtisse elle-même usée, vieillie dans son ensemble et délabrée en plusieurs endroits, menaçait ruine. Tout l'aspect en était endommagé, et les décorations murales, exécutées par le célèbre Hovnathan Hovnathanian au XVIIIe siècle, étaient détériorées. Des réparations et des restaurations fondamentales s'imposaient donc d'urgence.

Grâce aux démarches persévérantes du défunt catholicos Guévorg VI (règne : 1945-1954), et poursuivies par le catholicos actuel S. S. Vazkène Ier, le gouvernement arménien, soucieux lui-même de la sauvegarde des monuments historiques, a entrepris et terminé en 1955, des travaux de restauration de grande envergure, effectués sous la surveillance des plus grands spécialistes. C'est ainsi que les fondations les piliers, les colonnes, les arcades, etc. ont été renforcés et consolidés au béton armé ; les toitures, les dalles ont été réparées, remises à neuf ; le mur d'enceinte a été entièrement rebâti en tuf d'Arménie ; les décorations sculpturales et picturales endommagées ont été restaurées ou repeintes suivant leur style originel.

Aujourd'hui, la Cathédrale d'Etjmiadzine, foyer séculaire de l'unité religieuse et spirituelle arménienne, se présente sous un aspect neuf, majestueux. Forte et solide, elle semble pouvoir affronter avec confiance, de nombreux autres siècles.

*
* *

Il n'est nulle part fait mention de l'existence de peintures dans la cathédrale avant le XVIIIe siècle. Du reste, le voyageur français Jean Chardin qui a visité l'Arménie en 1673, témoigne dans son « Voyage en Perse et aux Indes Orientales», que l'intérieur de la Cathédrale d'Etjmiadzine était dénué de tout ornement.

Plus tard cependant, un grand nombre de tableaux, des décorations et des peintures murales exécutés au fur et à mesure au XVIIIe siècle, ont changé l'aspect intérieur de la cathédrale. Examinons maintenant et dans la mesure du possible, toute cette production picturale due presque entièrement à une longue dynastie de peintres-poètes, les Hovnathanian, sauf quelques tableaux attribués à l'évêque Stépannos Léhatsi.

STÉPANNOS LÉHATSI (1620-1681)

Stépannos surnommé Léhatsi, qui signifie le Polonais, est né en effet à Lemberg au début du XVIIe siècle. Après avoir terminé ses études secondaires dans cette ville, il se rendit à Etjmiadzine dans l'intention d'apprendre l'arménien. Il embrassa plus tard la carrière ecclésiastique, fut ordonné évêque et devint locum-tenens à la mort du catholicos Hacob IV, en 1680.

Fin lettré qui traduisit du latin, de nombreux ouvrages en arménien, Stépannos Léhatsi s'occupa aussi de manuscription et de peinture. Plusieurs tableaux appartenant à la Cathédrale d'Etjmiadzine lui sont attribués.

LA FAMILLE HOVNATHANIAN

Le XVIIIe siècle en Arménie, est dominé par la famille Hovnathanian qui compte plusieurs générations d'artistes : poètes et peintres à la fois. Des renseignements détaillés nous manquent à leur sujet. Nous savons qu'ils étaient originaires de Choroth, bourg de la province de Siounik.

La génération remonte au bon moine TER VARDAN qui vers 1630 construisit à Choroth, le couvent Mariam Astvadzadzine (Sainte Vierge), avec ses dépendances. Son fils,

TER HOVHANNÈS, mort en 1682, est cité dans un mémorial, comme philologue, secrétaire, serviteur du Verbe et peintre. Celui-ci donna naissance à Naghache Hovnathan.

NAGHACHE HOVNATHAN (1661-1722)

Naghache Hovnathan, né et mort à Choroth, grand achough (trouvère) et peintre en même temps, était un homme instruit, connaissant l'arménien classique, le persan, le géorgien. Très versé dans la grammaire et la théologie, il était « une source de science ; et bien des moines, des docteurs et des théologiens s'adressaient à lui pour demander des éclaircissements, et il donnait réponse à tout». Domicilié successivement à Choroth, à Erévan et à Tiflis, il avait beaucoup voyagé et parcouru de nombreux pays.

Grâce à quelques manuscrits qui ont conservé ses chants et poèmes, Naghache Hovnathan se présente à nous, comme un véritable poète, un des meilleurs parmi les trouvères arméniens modernes. A côté d'un certain nombre de poèmes religieux et didactiques écrits en arménien classique, il nous a laissé des poésies en langue populaire qui sont des chants d'amour et des chansons de fêtes « pleins de verve, de saveur et de coloris».

Naghache Hovnathan (naghache est un surnom qui signifie peintre en persan) était en effet, et par surcroît, peintre de profession ayant son propre atelier où il faisait des portraits. Il avait en outre décoré

de nombreuses églises et exécuté beaucoup de tableaux représentant des saints. Certains détails sur sa vie sont mentionnés dans une « Lamentation » écrite par son fils Hacob. D'autres sources nous apprennent encore qu'il avait peint les tableaux de tous les autels de la Cathédrale d'Etjmiadzine.

Notons ici que d'après un inventaire conservé à Etjmiadzine et rédigé en 1778, le nombre des peintures ornant la Cathédrale, était de 88 dont une partie serait l'œuvre de Stépannos Léhatsi.

Naghache Hovnathan eut deux fils : Hacob et Haroutioune.

HACOB, l'aîné, apprit à peindre, et à écrire des poèmes auprès de son père. Il fut paraît-il un bon peintre ; mais comme poète, il est loin d'égaler son père. Sa «Lamentation» dédiée à la mort de celui-ci, reste son meilleur poème.

Parmi ceux adressés à sa bien-aimée les lignes suivantes attestent sa profession de peintre :

« Viens auprès de moi un jour, que je peigne ton visage... »
« Tu es semblable à la hyacinthe odorante,
tu as fait perdre la tête au portraitiste Hacob ... »
« Écoute les tourments du peintre Hacob... »

HAROUTIOUNE, frère cadet du précédent, s'adonna également à la peinture ; il collabora d'abord avec son père, et ensuite avec son frère Hacob. Dans une étude parue en 1906, l'archevêque M. Smbatiantz affirme que « Naghache Hovnathan et ses fils Hacob et Haroutioune ont décoré de divers tableaux et ornements floraux l'église du Couvent St. Karapéte à Erznka (Erzindjan) ; mais que par suite de négligence



Saint Stépannos.
(*Cathédrale d'Etjmiadzine*).



La Sainte Vierge.
(*Cathédrale d'Etjmiadzine*).

et de manque de soins, l'humidité et la pluie ont détérioré en grande partie ces ornements et ces peintures dont les traces sont encore visibles aujourd'hui.»

HOVNATHAN HOVNATHANIAN.

Fils de Hacob et petit-fils du grand trouvère et peintre Naghache Hovnathan, Hovnathan Hovnathanian est, comme peintre et décorateur, le plus célèbre de toute la lignée. Sa vie nous reste obscure : nous savons qu'il est lui aussi de Choroth, comme son père et ses aïeux, mais on ne connaît ni la date de sa naissance ni celle de sa mort. Une partie de son activité est vouée à la restauration de la Cathédrale d'Etjmiadzine qui eut lieu en 1786, grâce aux soins du catholicos Ghoucas (règne : 1780-1799).



Haïk, le patriarche. Fragment de fresque. (*Musée du Catholicossat d'Etjmiadzine*).

Les archives du catholicossat nous renseignent sur les détails de cette restauration de grande envergure : Ghoucas, dans une lettre adressée à Héracle II, roi de Géorgie (1737-1797), lui demande de permettre à Hovnathan de venir travailler à Etjmiadzine ; d'où il ressort que Hovnathan habitait Tiflis et qu'il était peintre de la cour royale, tout comme son compatriote le célèbre Sayath-Nova qui était, à cette époque, le principal trouvère d'Héracle, lui-même d'ailleurs un descendant de la dynastie arménienne des Bagratides.

Les mêmes archives nous apprennent encore que par la suite, Hovnathan Hovnathanian se rendit à Etjmiadzine, accompagné de ses élèves, et entreprit l'œuvre de restauration picturale, après les réparations des colonnes, arcades et autres parties endommagées.

Si à cette occasion, Hovnathan Hovnathanian et ses élèves repeignirent entièrement certaines décorations murales et exécutèrent des peintures nouvelles, il est fort probable qu'un certain nombre des anciens tableaux plus ou moins détériorés — œuvres du grand'père Naghache Hovnathan et de Stépannos Léhatsi — ne furent que partiellement restaurés ou retouchés.

Toujours d'après les archives, le nombre total des peintures s'éleva alors à 120.

Mais voici qu'à peine un siècle plus tard, soit vers 1895, le catholicos Khrimian (1820-1906), dans l'intention de mettre à neuf l'intérieur de la Cathédrale d'Etjmiadzine, et poussé par un excès de zèle incroyable, se mit à faire enlever sans précautions, toutes les peintures et les décorations anciennes ; et ce fut à grand'peine qu'on put l'empêcher de se livrer à une destruction totale.

Ainsi, certaines peintures murales furent épargnées, notamment la décoration de la coupole et de quelques pans de muraille, dont plusieurs débris sont conservés au musée du catholicossat. Tandis que la décoration du maître-autel et du plafond du vestibule, ainsi que celles, sur marbre, de la sainte Table eurent la chance de rester indemnes. Des 120 tableaux, il ne reste malheureusement que la moitié à peine.

De tout ce qui précède, il appert que toutes les peintures de la Cathédrale d'Etjmiadzine sont les œuvres de plusieurs artistes. La question est de savoir quelles sont celles qui appartiennent à Naghache Hovnathan et Stépannos Léhatsi, et quelles sont celles qui ont été exécutées par Hovnathan Hovnathanian

lui-même, et dans celles-ci, quelle est la part de ses collaborateurs parmi lesquels un certain «maître» BANNAH ABRAHAM appartenant au clergé arménien, est particulièrement cité.

Contentons-nous d'en donner ici quelques reproductions, tout en notant les différentes tendances caractérisant le style de ces œuvres. Ainsi, à part l'ornementation murale qui est d'influence persane, un certain nombre des peintures appartient au style italien ; tandis qu'une autre série de tableaux représentant notamment des scènes de la vie du Christ sont d'inspiration arménienne, tout en ayant subi l'influence italienne. Enfin quelques autres sont de caractère arméno-oriental.



Le roi Trdate, Ashkhène et Khosrovidoukhte. Fragment de fresque. (*Musée du Catholicossat d'Etjmiadzine*).

On devrait mentionner que Stépannos Léhatsi était venu de Pologne où la peinture à cette époque était sous l'influence italienne. Vu d'autre part, que le commerce avec l'Occident, vers la fin du XVIIe et au début du XVIIIe siècles était entre les mains des commerçants de Choroth et d'Agouliss, il n'est pas improbable que Naghache Hovnathan, connu comme ayant beaucoup voyagé, ne se fut rendu en Europe avec quelques commerçants de ses compatriotes qui faisaient souvent le voyage à Venise, Rome, Marseille et Amsterdam.

Il serait par conséquent plausible d'attribuer à Stépannos Léhatsi et à Naghache Hovnathan, les peintures d'influence italienne qui, d'après l'inventaire de 1778, seraient antérieures à la restauration faite par le catholicos Ghoucas ; tandis que la décoration de la coupole et les autres ornements d'influence persane, seraient l'œuvre de Hovnathan Hovnathanian.

Toutefois, et malgré plusieurs études consacrées à ce sujet par le catholicos Garéguine Hovsépian, le père Nersès Akinian, Archag Tchobanian, etc., l'on n'est pas encore parvenu à élucider ces questions d'une manière satisfaisante.

Enfin, et pour terminer cet exposé, nous constaterons avec étonnement, qu'aucune œuvre du grand Hovnathan Hovnathanian n'est signalée en Géorgie même, où il était, comme nous l'avons vu, peintre de la cour royale sous Héracle II.

La descendance des Hovnathanian se prolonge jusqu'au XIXe siècle. Nous parlerons de Hacob et Aghafon, fils de Mkrtoum, qui furent tous peintres, au chapitre I des «Temps Modernes», en Arménie.

EN PERSE

Aux xve, xvie et xviie siècles, l'Arménie fut le théâtre de rivalités entre les Tartares et les Turcs d'abord, la Perse et la Turquie ensuite. Au début du xviie siècle, le shah Abbas Ier, dit le Grand, qui régna de 1585 à 1628, envahit la province de l'Ararat, mais dut ensuite l'abandonner aux Turcs. En se retirant, il incendia et ruina les villes arméniennes, tout en forçant la population à évacuer le sol ancestral et à suivre ses hommes en Perse. Son double but était de laisser aux Turcs un pays ravagé et désert, et peupler son pays d'éléments laborieux et industrieux.

Beaucoup périrent durant cette déportation brutale et précipitée ; mais par la suite, le shah Abbas traita fort bien ces déportés au nombre de 25.000 environ, les installa aux alentours de sa capitale Ispahan, et encouragea leurs entreprises commerciales et autres. C'est ainsi qu'en 1605, fut fondée la ville de Nor Tjougha (Nouvelle Djoulfa), ainsi dénommée à cause de la majorité de sa population qui était originaire de Tjougha, en Arménie.

Quoique les successeurs du shah Abbas Ier ne suivissent pas toujours sa politique de tolérance à l'égard des Arméniens, il n'en est pas moins vrai que les déportés d'hier transformèrent bien vite leur nouvelle demeure en une cité riche et florissante. Des récits de voyageurs de l'époque, nous apprennent en effet que déjà vers 1627, soit une vingtaine d'années après leur arrivée, la population et les riches commerçants de Nor Tjougha et d'Ispahan construisaient des églises et des palais qu'ils faisaient orner et décorer avec beaucoup de faste et de luxe. Et nous savons que plus de 25 églises plus ou moins importantes ont été bâties depuis à Nor Tjougha qui reste, jusqu'aujourd'hui, une ville presque entièrement peuplée d'Arméniens.

L'ÉGLISE «BETHLÉEM» DE NOR TJOUGHA.

Parmi les nombreuses églises construites à Nor Tjougha au xviie siècle, celle dénommée «Bethléem», située au quartier de Meydan, est citée par Haroutioune Ter Hovhaniantz dans son « Histoire de Nor Tjougha», en arménien, (Ispahan, 1880, Vol. 2, p. 173).

Suivant l'auteur, cette belle église ornée de nombreuses peintures, et construite en 1627, par les soins de Khodja Petross Vélitjanian, serait la plus somptueuse parmi toutes les églises de Nor Tjougha. Nous regrettons cependant de n'avoir aucun autre renseignement à son sujet.

L'ÉGLISE «AMÉNAPRKITCH» DE NOR TJOUGHA.

Un des plus importants monuments de Nor Tjougha est sans doute le Couvent Aménaprkitch (Saint Sauveur) avec son église, construits durant les années 1655-1664, et sa bibliothèque. Une partie des peintures et ornements décorant l'intérieur de cette église fut exécutée pendant cette période, c'est-à-dire entre les années 1661-1670 ; tandis que la série des grands panneaux représentant les souffrances endurées par saint Grégoire l'Illuminateur, semble avoir été peinte vers la fin du même siècle.

Diverses sources nous rapportent les noms des miniaturistes et peintres fameux ayant participé à ces travaux. Mais comme pour les peintures de la Cathédrale d'Etjmiadzine en Arménie, l'absence de signatures, les restaurations ultérieures — dont une en 1857 — ayant plus ou moins défiguré les originaux, le manque de données précises, les opinions diverses et contradictoires émises à leur sujet, ont créé une confusion telle, qu'il nous est actuellement impossible de discerner avec certitude la part de chacun des artistes auxquels ces œuvres sont attribuées. Nous nous contenterons donc de présenter ici quelques-uns

de ces peintres parmi lesquels le célèbre Varpéte Minasse paraît la figure la plus marquante de cette époque.

Notons toutefois, qu'en ce qui concerne les peintures et l'ornementation murale, l'art cultivé par ces peintres arméniens dénote généralement une tendance vers le style persan de l'époque, c'est-à-dire celui de l'art séfévide ; tandis que dans les compositions religieuses, c'est plutôt le style occidental qui prédomine.

VARPÉTE MINASSE

C'est à l'historien arménien Arakel Tavrijétsi (né entre 1590 et 1596, mort en 1670) moine du Monastère d'Etjmiadzine, reconnu comme un auteur consciencieux, que nous devons une biographie intéressante sur le peintre Minasse, surnommé « varpéte» qui signifie maître. Originaire de Nor Tjougha, sa vie peut être située entre 1600 et 1670. Voici la traduction de cette biographie, d'où il appert que Minasse fut à un moment donné attaché à la cour du shah Séfi qui, succédant au trône de son grand-père le shah Abbas le Grand, régna de 1629 à 1641.

« Varpéte Minasse était un artiste peintre et décorateur qui, encore enfant, était allé à Alep et y avait étudié auprès d'un peintre de nationalité franque. De retour à Ispahan, il exerçait sa profession dans sa demeure à Nor Tjougha. Et comme ses œuvres étaient belles, gracieuses et de qualité, les grands seigneurs de Tjougha l'emmenaient chez eux pour lui faire peindre et décorer les intérieurs de leurs maisons ou de leurs palais. C'est ainsi que Minasse se trouvait une fois chez khodja Sarfraz, fils de khodja Nazar, chargé de la décoration de son palais.

«Et il arriva que le shah Séfi vint chez khodja Sarfraz et fut attiré par la beauté et le naturel des peintures et des fleurs. Questionné par le roi sur leur auteur, khodja Sarfraz lui déclara qu'il était arménien et qu'il travaillait dans sa maison. Sur quoi, le roi le fit appeler, et se renseigna sur sa vie et ses occupations. Durant la fête, le shah ordonna au peintre arménien de faire le portrait d'un des princes présents, le nommé Tchragh qui était très laid. Celui-ci, dans l'intention de faire échouer le peintre dans sa tâche, se mit à faire des grimaces et à se mouvoir sans cesse de part et d'autre. Mais maître Minasse réussit à en faire un portrait tellement ressemblant que le roi et tous les convives en furent émerveillés, et glorifièrent Dieu qui l'avait favorisé de pareils dons. A partir de ce jour-là, le roi et les princes ne le lâchèrent plus et le gardèrent toujours chez eux pour lui faire orner leurs maisons.

«Et il arriva que le roi des Russes envoya un ambassadeur de paix au shah Séfi, roi des Perses, et, avec diverses prières, un faucon que les Persans appellent dans leur langue « shounkar» ; mais il y avait aussi un homme qui était de la nation et du pays des Russes, qui était venu pour servir cet oiseau. L'oiseau, et l'homme qui le servait plurent beaucoup au shah Séfi qui ordonna au naghache (peintre) Mahmad beg de peindre la figure du faucon et de son serviteur tels qu'on les voyait. Et ce naghache beg qui appartenait à la nation persane était le chef de tous les peintres et portraitistes persans célèbres, et ne travaillait qu'au palais du roi et chez les grands princes ; et ce Mahmad beg peignit durant plusieurs jours, mais sans [pouvoir] reproduire exactement la figure et les membres des modèles. Et ensuite, le roi ordonna à maître Minasse de peindre la figure du faucon et celle de son serviteur ; et lui, par les dons que le bon Dieu lui avait accordés, peignit en peu de jours la figure de ces deux modèles, et tellement ressemblant que le roi lui-même et tous les ministres furent saisis d'un profond étonnement et d'une indicible admiration envers cet artiste ; et le roi en fut tellement satisfait qu'il ordonna de donner à maître Minasse comme présent, une somme de deux toumans et des vêtements neufs de la tête aux pieds, et il ordonna aussi de l'inscrire dans sa maison militaire afin qu'il reçoive chaque année un salaire du trésor royal. Mais Varpéte Minasse voulant rester fidèle à la foi chrétienne renonça au titre militaire et à la récompense, et rentra chez lui pour exercer son métier.

«Beaucoup de gens devinrent ses élèves et étudièrent auprès de lui ; mais personne ne put l'égaler, car ses dons étaient naturels. Fin observateur, il était capable de peindre de mémoire les objets dont la forme et les qualités restaient gravées dans son esprit.

«Il peignait les plantes, les animaux, les fauves et les oiseaux, et les visages des individus de toutes les nations avec une ressemblance parfaite, tant ceux des Perses que des Arméniens, des Hébreux, des Hindous, des Francs, des Russes, des Géorgiens ; de même que les sentiments et les passions de l'homme, fut-il en colère, en train de rire ou de bâiller, dans la tristesse, dans la joie ou dans l'ivresse, ainsi que dans diverses scènes de guerre. Il peignait de même les personnes de différents âges, d'après leur beauté, le teint et la taille qui les différencient les uns des autres : ceux de dix ans, de vingt ans, de trente ans, etc.

«Il peignait à l'huile ou à l'eau, sur parchemin, toile, cuivre, bois, mur, et où besoin en était. Il était aussi un enlumineur de manuscrits, et il pouvait décorer n'importe quel livre avec de l'or et de l'indigo, car il connaissait à la perfection tous les métiers spéciaux qui ont trait à l'art de la peinture.

«Et il connaissait aussi l'art médical, les passions opposées et les maladies des humains, et le mélange des quatre éléments et des médicaments : ceux qui étaient naturels et ceux qui étaient fabriqués, notamment les formules des onguents pour guérir les plaies ;

«et celui qui était connaisseur de tant d'arts variés, nous l'avons jugé digne d'être mentionné ; que le bon Dieu le conserve fermement attaché à la foi chrétienne et qu'Il lui accorde à lui et à ses enfants, une longue vie sans épreuves, amen.»

(*trad. o. a.*) ARAKEL TAVRIJÉTSI

De ce long témoignage historique et digne de foi, il résulte clairement que Varpéte Minasse, grand artiste doué de talents si divers, était un personnage d'une envergure peu commune.

En le comparant aux peintres de la cour séfévide de la première moitié du XVIIe siècle, à ces quelques fameux miniaturistes répondant au nom de « Mohamad» cité par Tavrijétsi, fussent-ils Mohamad Ali, Mohamad Kassim ou Mohamad Zamani, force nous est d'admettre que Varpéte Minasse était un artiste d'égale valeur à ses collègues musulmans, les surpassant même parfois, en tant que portraitiste capable de rendre avec adresse et rapidité la ressemblance de ses modèles. L'épisode du faucon et de son serviteur russe, rapporté par Tavrijétsi est une preuve suffisamment convaincante.

Par ailleurs, le hasard nous mit entre les mains un beau volume intitulé « Chefs-d'Œuvre de la Miniature Persane» (Librairie Plon, Paris, 1947) contenant la reproduction en couleurs d'un « Fauconnier» au visage nordique, avec un faucon perché sur la main, œuvre anonyme attribuée au premier tiers du XVIIe siècle.

Varpéte Minasse a-t-il su peindre des œuvres pareilles à cette magnifique miniature (16,8 × 10 cm.), pur chef-d'œuvre d'art persan appartenant à la collection de Sir Bernard Eckstein à Bart (Uckfield, Sussex) ? Si oui, il est étonnant et bien regrettable à la fois, que nous ne trouvions aujourd'hui aucune œuvre de ce grand Varpéte Minasse, qui puisse lui être attribuée avec certitude. Nous pensons qu'il vaille la peine d'effectuer des recherches en ce sens, afin de pouvoir révéler et définir le vrai visage de cette intéressante personnalité.

TER STÉPANOS

Un des tableaux de l'église du Couvent Aménaprkitch de Nor Tjougha, représentant la Vierge, porte la signature « Ter Stépanos prêtre».

Peintre et miniaturiste, le prêtre Stépanos a en outre illustré deux manuscrits conservés à la bibliothèque du Couvent : une Bible écrite en 1646 et un Haïsmavourq (martyrologe) écrit en 1658. La com-

position des miniatures, de style occidental, de ce dernier manuscrit étant identique à certaines peintures de la même église, celles-ci peuvent lui être facilement prêtées.

Les mémoriaux des deux manuscrits précités nous renseignent que Stépanos qui était déjà prêtre en 1612, eut trois fils : Maloum, Vardan et Mouratdjan. Il n'y a donc pas lieu de le confondre avec l'évêque Stépannos Léhatsi dont nous avons parlé précédemment (p. 108), et qui aurait participé à la décoration de la Cathédrale d'Etjmiadzine en Arménie.

HOVHANNÈS TIÉZERALOUYSSE (1642-1716)

L'évêque Hovhannès Tiézeralouysse est aussi cité parmi les auteurs des peintures de l'église du Couvent Aménaprkitch de Nor Tjougha où il était né et avait fait ses études religieuses et philosophiques.

Il est probable qu'il fut initié à la peinture auprès des peintres précités Varpéte Minasse et Ter Stépanos. C'est à lui qu'on attribue la série des grands panneaux représentant le martyre de saint Grégoire l'Illuminateur, qui d'ailleurs sont peints d'après les gravures illustrant la première Bible en arménien imprimée par Voskan, à Amsterdam en 1666.

HOVHANNÈS MRKOUZE

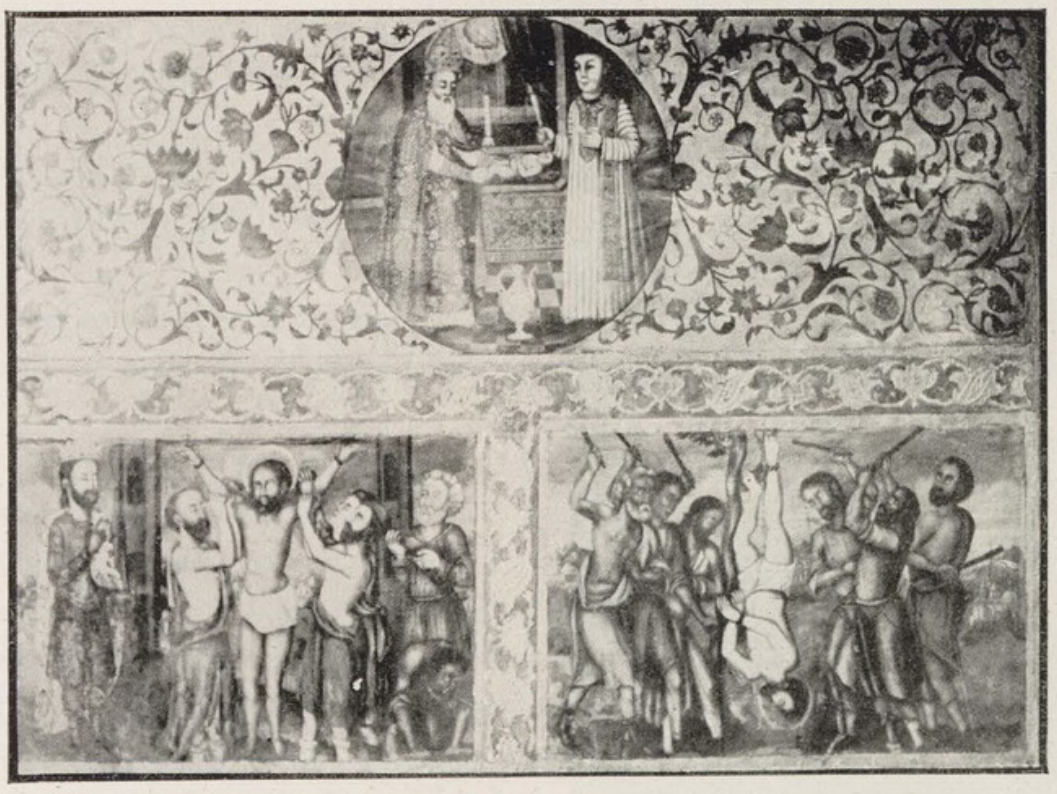
Dans un livre en arménien intitulé « Liens entre les Arts Plastiques Arméniens et Russes, aux XIXe et XXe siècles» publié à Erévan en 1953, l'auteur M. S. Sarksian, après avoir mentionné le nom de Varpéte Minasse au chapitre de la Perse, écrit ce qui suit (p. 49) :

« Hovhannès Mrkouze, peintre décorateur de la même période dont les historiens vantent l'art, a aussi peint des portraits qui ne nous sont pas parvenus.»

Parlant ensuite d'un autre peintre, Sarksian ajoute (p. 50) :

ASTVADZATOUR SALTANIAN

« Issu du même milieu, le peintre Astvadzatour Saltanian (Bogdan Saltanov) a également peint des portraits. Se joignant à des commerçants arméniens, il se rendit à Moscou vers 1660 ; et grâce à ses dons extraordinaires et à ses œuvres de haute qualité artistique, il entra au service de l'État, au palais d'Oroujéynaïa. Il y vécut jusqu'à l'avénement au trône de Pierre Ier, faisant preuve d'une grande activité, exécutant des œuvres variées, dont des portraits.»



Martyre de St. Grégoire l'Illuminateur. HOVHANNÈS TIÉZERALOUYSSE?
(*Église du Couvent Aménaprkitch, Nor Tjougha, IRAN*).

EN ÉGYPTE

YOHANNA EL ARMÉNI

Nous donnons, ci-après, le résumé d'une étude consacrée à ce peintre, faite par nous-même, et publiée dans la revue « Ani» de Beyrouth (n° 1, Nov. 1948).

Originaire de Jérusalem, Yohanna ou Hanna el Arméni (Jean l'Arménien), fils de Garabéte, est un peintre qui a vécu et travaillé de longues années en Égypte, au Caire. Nous n'avons point de renseignements sur sa vie ; mais un grand nombre de ses œuvres, portant sa signature en caractères arabes — dont une partie conjointement avec celle du peintre copte Ibrahim el Nassikh (le Scribe) — et exécutées entre les années 1745 et 1783, ornent la plupart des anciennes églises coptes situées au Vieux-Caire.

Quoique Alfred J. Butler, dans « The ancient Coptic Churches of Egypt», intéressant ouvrage en deux volumes publié en 1884, s'exprime avec admiration sur une série d'icones peintes par Yohanna el Arméni, sans toutefois citer de nom, et par la suite, Marcus H. Simaïka pacha, dans son « Guide Sommaire du Musée Copte et des Principales Églises du Caire — 1937», le mentionne en citant une partie de ses œuvres, ce fut un ouvrage paru en 1946 et contenant une vingtaine de reproductions dont une en couleurs, qui vint souligner la valeur et l'importance de ce peintre oublié depuis environ deux siècles : Cawthra Mulock et Martin Telles Langdon sont les auteurs de cette étude en anglais « The Icons of Yuhanna and Ibrahim the Scribe» éditée par Nicholson & Watson à Londres.

Le nombre des icones peintes par Yohanna el Arméni et citées dans les deux livres précédents ne dépasse pas le chiffre de 90. Mais, nous-même avons découvert encore une trentaine d'œuvres signées de lui, ce qui porte leur nombre à 120. Et nous nous devons d'ajouter que plusieurs autres icones non signées, mais de style et de facture identiques au sien peuvent certainement lui être attribuées.

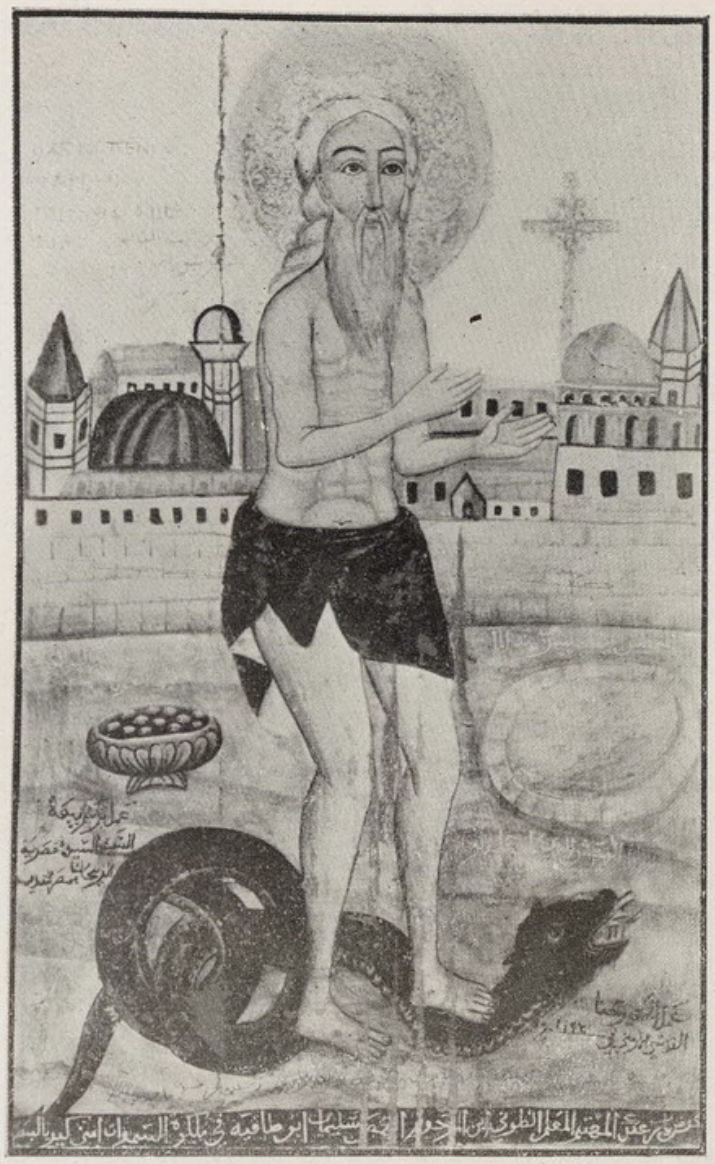
Les églises du Vieux-Caire possédant des œuvres de Yohanna sont les suivantes : Mari Mina (St. Menas), Aboul Séfein (St. Mercure), Al Adra (Ste. Vierge) dite Al Damshiriya, Al Adra dite Quasriat el-Reihane, Al Moallaqa, Anba Shenouda, Abou Sarga (St. Serge). Deux tableaux de Yohanna et Ibrahim se trouvent en outre au Musée Copte du Caire. Il est aussi possible que des recherches dans d'autres églises coptes du Caire, de Haute Égypte ou du désert de Libye, puissent amener la découverte d'autres œuvres de ce peintre.

Toutes ces peintures ont comme sujet la représentation de la vie du Christ, des apôtres, ainsi que de saints et martyrs dont des coptes comme St. Barsouma le Nu, St. Onophrios l'Errant, St. Menas le Miraculeux, St. Victor le Général, St. Behnam, etc.

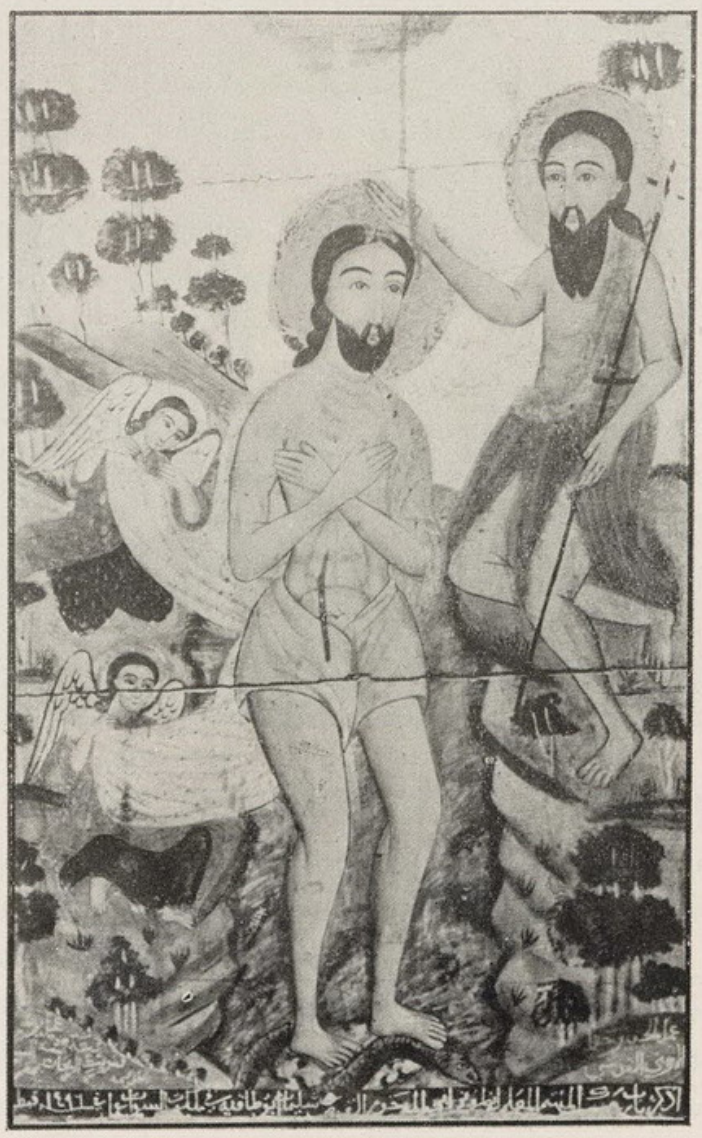
Voici maintenant la description enthousiaste que Butler a faite de la série des soixante-cinq peintures décorant l'iconostase de l'Église Aboul Séfein, et qui sont l'œuvre de Yohanna (et Ibrahim?) d'après le catalogue de M. Simaïka pacha :

« Examinées de près, ces icones sont très primitives du point de vue de la perspective et du dessin. Mais si nous les regardons de la distance prévue par l'artiste, elles sont d'une singulière séduction.

«Les tonalités tendres et harmonieuses et toutes les figures aux contours suggérant de la hardiesse et même de la grandeur, suppléent au manque de perfection, du point de vue technique. Les couleurs dans leur ensemble, atteignent une indiscutable splendeur ; et le contraste produit par le rideau sombre inférieur étoilé de croix blanches en ivoire, et la surface supérieure ornée de panneaux — représentant des saints auréolés et des scènes sacrées scintillant sous des cieux dorés — entrecoupés de bandes d'écritures en or, est quelque chose de vraiment admirable et séduisant.



Saint Barsouma, le Nu.
YOHANNA EL ARMÉNI.
(*Église Quasriat el Reihane, Vieux-Caire*).



YOHANNA EL ARMÉNI. Le Baptême.
(*Église Quasriat el Reihane, Vieux-Caire*).

«Et lorsqu'aux temps anciens, les douze lampes en argent, suspendues devant le rideau, répandaient le soir une lueur douce sur ces icones, la beauté et la magnificence de cette scène, riche de souvenirs et d'inspirations sacrés, devaient profondément émouvoir les fidèles et créer, avec le parfum de l'encens et les résonnements du plain-chant et des cymbales, une impression de splendeur rituelle rarement égalée.»

(*trad. o. a.*) ALFRED J. BUTLER

C. Mulock et M. T. Langdon d'autre part, essayant de définir les tendances qui caractérisent l'œuvre de Yohanna, s'expriment comme suit :

« ... Les sources de développement chez Yohanna dénotent une affinité avec les influences grecque, orientale et indigène qui marquèrent celui des artistes égyptiens, aux premiers siècles du christianisme.»

et en guise de conclusion,

« ... L'élément indigène est peut être le plus sûrement en évidence dans les œuvres représentant l'expression finale et personnelle de l'artiste dont l'aboutissement est manifeste dans « Les trois prophètes», le « St. Barsouma» et « Le Baptême». On ne sent ici rien de nettement grec ou oriental ; et ce résultat n'est pas dû à une combinaison de ces deux tendances picturales. Il est la représentation d'une conception tout à fait individuelle de l'icone.»

(*trad. o. a.*) C. MULOCK ET M. T. LANGDON

S'il est pour le moment quelque peu difficile de se prononcer catégoriquement sur ces influences, il est bien aisé de confirmer que Yohanna el Arméni est un peintre doué d'une forte personnalité dont les œuvres se distinguent nettement des autres icones ornant ces mêmes églises.

En effet, les peintures de Yohanna ne rappellent presque en rien certaines belles icones, de style byzantin, attribuées aux XVe et XVIe siècles ; et aucune trace d'art arabe qui influa sur l'art copte à partir du Xe siècle, ni d'art européen contemporain, n'y est à relever. Quant aux formules de composition iconographique, communes aux peuples chrétiens de l'Orient, celles-ci ne sont pas toujours suivies par notre artiste dont certaines œuvres font preuve de hardiesse et d'originalité indiscutables.

Assurément, Yohanna el Arméni est un primitif dont la peinture revêt un caractère décoratif, stylisé. Doué d'une imagination très riche, du sens de la composition, du rythme et de l'équilibre, il traite ses sujets avec une grande variété. Son dessin est précis, les contours sont accusés et la ligne bien sentie. Les visages des saints à l'expression pure et au regard d'enfant rappellent beaucoup le type arménien qui se distingue nettement des types copte, grec et arabe.

Quant à son coloris, il est sobre : ce sont l'or et l'ocre rouge qui dominent dans plusieurs de ses peintures, qui favorisées par une belle patine acquise par le temps, s'harmonisent admirablement avec l'atmosphère de ces églises antiques, contribuant ainsi à créer une impression mystique très suggestive.

Notons que ces traits que nous venons d'énumérer caractérisent de même l'art des miniatures arméniennes et que les œuvres de Yohanna rappellent celles de Sarguis Pidzak, le peintre cilicien du XIVe siècle dont quelques œuvres conservées au couvent arménien Sourb-Hacob à Jérusalem n'étaient sans doute pas ignorées de notre peintre, originaire de la ville sainte.

L'examen attentif de l'œuvre de Yohanna el Arméni révèle qu'il était un authentique artiste, maître de son métier, et que les fautes de perspective et les déformations anatomiques dans ses peintures ne prouvent nullement un «manque de perfection du point de vue technique», comme le dit Butler, influencé par le goût et les règles de la peinture académique occidentale, prévalant alors.



La Descente de la Croix. — Yohanna el Arméni.

(*Église Abou Sarga, Vieux-Caire*).

De nombreux points de la biographie de Yohanna el Arméni restent encore inconnus. A-t-il, également travaillé à Jérusalem? Qu'est-ce qui l'amena en Égypte? Quelles furent ses relations avec ses compatriotes arméniens assez nombreux alors dans la Vallée du Nil?

Il reste aussi à préciser la part de Yohanna dans les œuvres exécutées en collaboration avec Ibrahim le Scribe. D'après Mulock-Langdon, elle serait celle du maître; elle l'est fort probablement.

En attendant, on doit s'estimer heureux de voir et d'admirer les œuvres de ce singulier artiste, conservées presque intactes, grâce à la ferveur et au goût du peuple copte, et aux soins pieux de son clergé.

*
* *

Nous terminerons ce chapitre sur Yohanna el Arméni, en citant quelques passages d'un article récent sur « L'Église Copte» paru dans «Les Cahiers Coptes» (numéro 3, 1953) publiés par l'Institut Copte du Caire : L'auteur E. Loukianoff après avoir analysé le décor intérieur de ces églises, et dénommé le XVIIIe siècle «l'âge des icones», poursuit :



Saint Menas, le Miraculeux. YOHANNA EL ARMÉNI. (*Église Quasriat el Reihane, Vieux-Caire*).

« Les meilleures icones sont toujours l'œuvre d'un étranger, ou grec ou plus souvent arménien.

«Notamment Jean l'Arménien, qui copia les canons iconographiques grecs, est l'auteur de la plupart des meilleures icones datées du milieu du XVIIIe siècle et qui font partie des collections de presque toutes les églises : celle d'Aboul Séfein en est la plus riche.» (p. 24).

« Dans la seconde moitié du XVIIIe siècle vivait au Caire un certain iconographe qui s'appelait Jean l'Arménien. Élève de l'école grecque, il copiait ses compositions en exécutant les nombreuses commandes des Coptes pour leurs églises alors en restauration, où elles sont gardées avec beaucoup d'estime. Et à bon droit, car l'œuvre de Jean l'Arménien se distingue d'un coup d'œil du niveau de la peinture religieuse copte.» (p. 28).

Comme l'on peut juger par les reproductions illustrant ce chapitre, ainsi que par ce qui a été dit plus haut, Yohanna el Arméni n'appartient pas à l'école grecque, ni les termes « copier des compositions» et « copier les canons iconographiques grecs» ne peuvent convenir à son talent.

Mais dans tous les cas, le témoignage de E. Loukianoff vient de signaler encore une fois, la valeur et l'importance de Yohanna el Arméni qui se place au premier rang, parmi les peintres ayant décoré les églises coptes du Caire, au XVIIIe siècle.

EN TURQUIE

A CONSTANTINOPLE.

C'est à une suite d'articles parus dans la revue arménienne « Anahit» (de nov. 1932 à déc. 1933), ainsi qu'au substantiel et beau volume intitulé «Pages d'Art Arménien» (Paris 1940) d'Arménag Sakisian, que nous devons les renseignements suivants, sur les peintres et les portraitistes en miniature arméniens ayant vécu à Constantinople, du XVIIe au XIXe siècles.

Le chapitre IX du susdit volume, et ayant comme titre « Les Manasse, une Dynastie de Peintres et de Miniaturistes des Sultans aux XVIIIe et XIXe siècles» est basé sur quelques données fournies par un des descendants de cette même famille, J. D. Manasse, et notamment sur les trois ouvrages suivants :

ABBATE GIANBATISTA TODERINI : Letteratura Turchesca, Venise 1787, Tome III, p. 56. — Trad. française : De la littérature des Turcs, Paris 1789, T. I, p. 235 ; T. III, p. 60-61 et 131-132.

Notons ici, que l'abbé Toderini séjourna à Constantinople, de 1781 à 1786.

MOURADJA D'OHSSON : Tableau Général de l'Empire Ottoman, Paris, 1790, p. 243.

HALIL EDHEM : Collection de Tableaux (en turc), Stamboul 1924, p. 10, 36, 37.

Mais avant de présenter les Manasse en question nous voudrions souligner un point concernant le XVIIe siècle, sur lequel A. Sakisian attire notre attention :

« Une question très importante surgit à propos de ce passage de Toderini, lequel se rapporte aux portraits à l'aquarelle des sultans conservés dans un volume du Trésor. L'auteur dit textuellement qu'à commencer de sultan Osman Ier jusqu'à Ahmed Ier (1603-1617), ces portraits sont des œuvres persanes, et tous les autres, le travail de peintres arméniens. Il ajoute que ces derniers ont peint aussi (*ancor*) sur toile, les portraits des sultans modernes, à partir de sultan Ahmed.

«Il faut entendre par sultans modernes, ceux du XVIIIe siècle, à partir d'Ahmed III (1703-1730). La conclusion s'impose donc que, suivant Toderini, les portraitistes des sultans du XVIIe siècle qui ont succédé à Ahmed Ier, étaient également des Arméniens.»

ARMÉNAG SAKISIAN

Un argument complémentaire nous est fourni à ce sujet par K.-J. Basmadjian qui, dans son petit livre en arménien intitulé «Les Maîtres de l'Art Ancien des Arméniens» (Paris, 1926), cite les noms de MARCOS et de son fils GABRIEL né en 1695, comme « peintres de la cour à Constantinople».

LA FAMILLE MANASSE

D'après les sources précitées, les portraitistes de la cour ottomane au XVIIIe siècle et les miniaturistes des sultans du XIXe siècle appartenaient à la famille arménienne Manasse (ou Manassé) qui fournit à elle seule, au cours de deux siècles au moins, six peintres à huit souverains de la Turquie. Les Manasse, originaires de Césarée de Cappadoce, étaient établis à Constantinople depuis plusieurs siècles.

PARSEGH MANASSE fut le portraitiste du sultan Ahmed III, qui régna de 1703 à 1730.

RAPHAËL MANASSE, fils du précédent avait étudié en Italie. Surnommé le «Raphaël» de son siècle en Turquie, il fut le peintre de trois sultans : Mahmoud Ier, Osman III et Moustapha III, qui régnèrent successivement de 1730 à 1774.

MENASSI MANASSE que l'abbé Toderini fréquentait, était le fils de Raphaël. Il peignit en grandeur naturelle plusieurs effigies du sultan Abd-ul-Hamid Ier, qui régna de 1774 à 1789.

Les œuvres de ces peintres arméniens doivent sans doute se trouver dans des palais, musées ou collections privées à Istanboul. Arménag Sakisian décrit quatre peintures signées, de Raphaël Manasse, qu'il eut la chance de découvrir au Musée de Topkapou.

La génération des Manasse peintres se prolonge jusqu'au siècle suivant. Afin de suivre l'ordre chronologique, nous présenterons leurs derniers descendants au Chapitre VI des « Temps Modernes» traitant des peintres du XIXe siècle à nos jours, en Turquie.

Mais avant de clore ce chapitre, nous citerons encore : ESSAÏAS de Césarée qui, en 1733, orna de peintures, l'église reconstruite du « Saint Illuminateur», à Constantinople.

D'après le père Ghoucas Indjidjian qui donne ce renseignement dans sa «Géographie» (en arménien, Vol. 5, p. 183), Essaïas serait le frère de Parsegh Manasse, ancêtre de la famille Manasse dont nous avons parlé plus haut, et que le père Indjidjian qualifie de « célèbre» peintre de la cour.

À JÉRUSALEM

LE COUVENT SOURB-HACOB.

Dès les premiers temps du christianisme établi en Arménie par St. Grégoire l'Illuminateur vers 280, des couvents arméniens furent construits dans la ville sainte. Leur nombre atteignait 70, au VIe siècle.

Le Patriarcat Arménien de Jérusalem, fondé en 637, a son siège au Couvent Sourb-Hacob. Large bâtisse environnée de plusieurs dépendances réservées aux membres de la congrégation, à des religieuses, aux pélerins et aux émigrés, le couvent possède en outre dans son enceinte, deux églises dont une cathédrale, un séminaire, une école secondaire nommée « Jarankavoratz», une école primaire, la « Thargmantchatz», une imprimerie, et deux bibliothèques dont une pour les manuscrits.

La Cathédrale Sourb-Hacob, dédiée aux deux apôtres homonymes, — saint Jacques, dit le Mineur et saint Jacques, frère de saint Jean l'Évangéliste — est élevée, suivant la tradition, sur l'emplacement même où fut déposée la tête décapitée de ce dernier.

TIRATSOU HOVHANNÈS

L'intérieur de la Cathédrale Sourb-Hacob de Jérusalem est entièrement orné de peintures diverses alignées sur les murs, en trois rangées. Il en est de même pour les quatre gros piliers quadrangulaires centraux qui portent chacun deux rangées de quatre tableaux.

De valeurs inégales et de styles divers, ces peintures sont assurément l'œuvre de différents artistes. Mais une importante partie exécutée entre les années 1721-1724, du temps du patriarche Grigor VI Cheghthayakir, en est due à un certain Tiratsou Hovhannès dont la biographie est inconnue. Seul son surnom de « tiratsou» qui signifie clerc ou chantre, indique qu'il appartenait probablement à la congrégation du couvent.

Vingt-trois grands panneaux constituant la seconde rangée de cette décoration murale ont fait l'objet d'un article du catholicos Garéguine Hovsépian, paru dans la revue « Guégharvéste» en 1917.

Quoique six de ces peintures seulement portent la signature de Hovhannès, toute la série, qui est de style identique, peut être aisément attribuée au même peintre qui fut probablement aidé par des élèves durant l'exécution de cette importante décoration. Une de ces toiles est datée 1721 ; treize autres, 1723 ; et cinq autres, 1724. Le reste est sans date. Toutes ont pour sujet des scènes de la vie du Christ.

D'après le catholicos Hovsépian, Tiratsou Hovhannès était un peintre de talent, influencé, dans une certaine mesure, par l'art européen. Quelques-unes de ces toiles sont exécutées d'après les traditions de la miniature et de la peinture religieuse arméniennes. L'idéalisme paraît avoir été le caractère dominant de ce peintre : les visages empreints d'une expression noble et sereine, les attitudes et les gestes naturels et vivants, les draperies gracieusement arrangées, suggèrent une communion parfaite entre les figures et leurs états d'âme.

LA SCULPTURE ARMÉNIENNE

DES ORIGINES AU XVIIIe SIÈCLE

Aucune œuvre sculpturale arménienne de la période préchrétienne n'a été épargnée par les néophytes chrétiens qui, conduits par saint Grégoire l'Illuminateur et le roi Trdate, détruisirent vers l'an 280, tout ce qui pouvait rappeler le paganisme et son culte.

Une seule tête en marbre trouvée en Arménie (aujourd'hui au Musée de Londres) et qui représenterait la déesse Anahit, ainsi que les ruines du temple de Trdate, récemment découvertes à Garni font supposer que la sculpture comme l'architecture arméniennes, avant cette époque, étaient fortement influencées par l'art grec.

L'histoire connue de la sculpture arménienne commence donc après la proclamation officielle du christianisme en Arménie. Ayant servi à décorer surtout les monuments d'architecture religieuse, cette sculpture est profondément rattachée à la doctrine chrétienne dont elle a servi à propager l'esprit.

Les plus anciens vestiges qui nous en restent, sont des stèles funéraires : comme pour les monuments d'architecture, elles ne remontent pas au-delà du ve siècle. Les inscriptions en caractères mesropiens sur l'église de Tékor, et celles des mosaïques découvertes à Jérusalem sont attribuées à ce même siècle.

Il est curieux que la sculpture ancienne arménienne ait assez longtemps échappé à l'attention des savants et historiens d'art qui concentrèrent leurs études sur l'architecture et la miniature. Des publications relativement récentes dues au catholicos Garéguine Hovsépian, à Jurgis Baltrusaitis, Mlle Sirarpie Der Nersessian, Babguène Arakélian, V. Haroutiounian, S. Barkhoudarian, etc. viennent peu à peu combler cette lacune. C'est en puisant nos renseignements, surtout dans leurs études que nous avons pu préparer ce bref aperçu sur la sculpture ancienne qui représente une face intéressante de l'art arménien.

*
* *

Nous présenterons dans les pages suivantes quelques spécimens de sculpture arménienne, en les groupant d'après les genres de monuments à la décoration desquels ils ont servi.

N'entrent pas dans notre étude, les arts mineurs tels que l'*orfèvrerie* qui nous a laissé divers objets, de culte entre autres, comme des vases sacrés, des reliquaires, des coffrets sculptés en argent renfermant les manuscrits ; l'*ébénisterie* à laquelle appartiennent des portes massives, des chapiteaux, des pupitres en bois sculpté ; la *numismatique*, l'*épigraphie*.

Nous tâcherons de maintenir ici également, l'ordre chronologique dans la mesure du possible, étant donné que de nombreux monuments ne portent pas de date.

Nous terminerons enfin cet aperçu par quelques considérations sur la sculpture ornementale et la sculpture figurée, sur la forme, les caractères généraux et le style de ces œuvres d'art sculptural qui font partie intégrante de l'art arménien.

SCULPTURES ANCIENNES

STÈLES SCULPTÉES.

Quelques stèles sculptées attribuées aux ve et vi^e^ siècles, ayant servi comme pierres tombales, représentent des thèmes tant païens que chrétiens. Nous voyons en effet dans celles que nous reproduisons ici-même, des figures d'anges, de la Vierge, un soubassement représentant Daniel dans la fosse aux lions, tandis que la figure aux bras croisés semble représenter la déesse Anahit. Des corps humains à têtes d'animaux sont également visibles sur d'autres stèles appartenant à la même période.

Il est à remarquer que ces stèles figurées, quoique appartenant à des époques lointaines, soit au début du christianisme en Arménie, prouvent une conception artistique déjà très consciente : elles portent en elles les éléments fondamentaux du style auquel les sculpteurs arméniens resteront fidèles et dont nous verrons le développement dans la décoration des pierres tombales dénommées « khatchquars» et dans celle des monuments architecturaux.



Bas-relief à Dvine.



Stèle à Haridj, v^e^-vi^e^ siècles.



Stèle à Adiaman, v^e^-vi^e^ siècles.



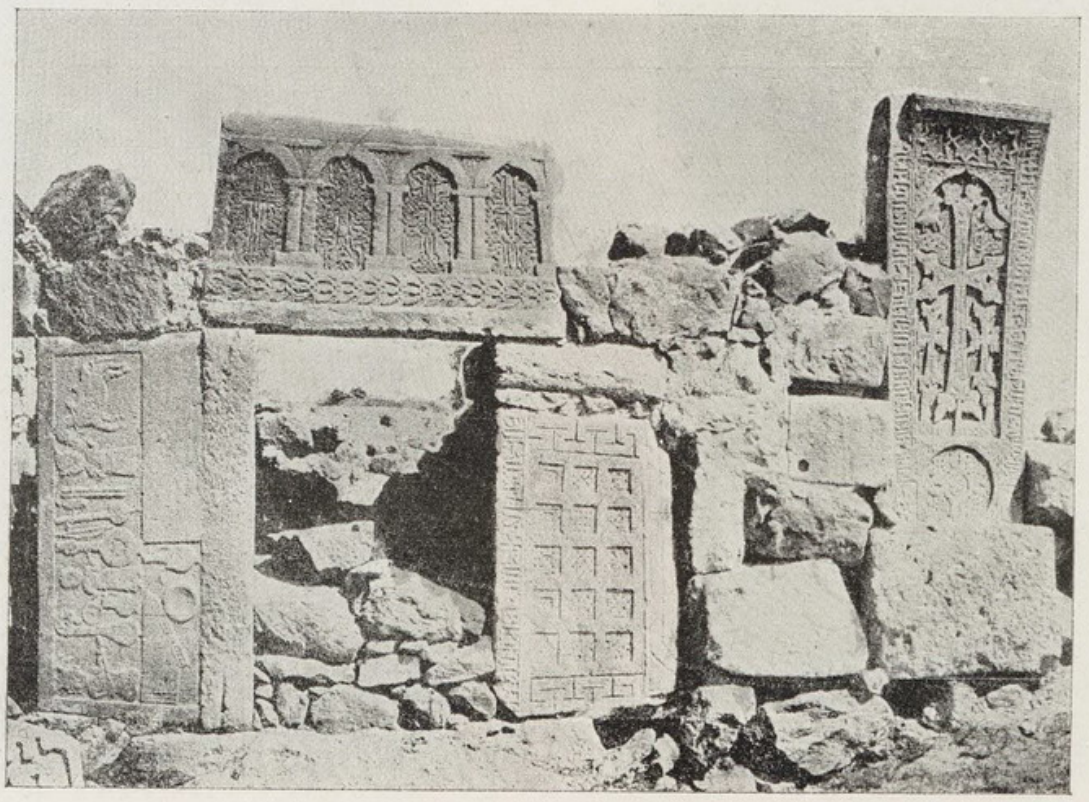
Stèle à Thaline, v^e^-vi^e^ siècles.

PIERRES TOMBALES

Il en existe de formes variées. A part les khatchquars dont nous parlerons ci-après, ce sont parfois de simples blocs de pierre rectangulaires portant une ornementation à formes géométriques simples ; d'autres représentent une suite d'arcades soutenues par des colonnes au centre desquelles sont gravées des croix en formes diverses, ou bien des personnages, des animaux et différents objets en bas-relief.

Une pierre tombale découverte à Tjougha en Arménie, représente une curieuse forme de tête de bélier ; elle est recouverte d'ornements sculptés et de bas-reliefs.

Il existe aussi, des pierres tombales, en forme de sarcophages, chargées de sculptures ornementales ou figurées. Nous en donnons ci-après, quelques exemples appartenant à des régions et des époques différentes.



PIERRES TOMBALES à Grand Mazra.



Pierre tombale à Tjougha.



Pierre tombale aux environs de Mikoyan.



Pierre tombale à Bassar Guétchar.



Pierre tombale, 1380, aux environs de Mikoyan.

KHATCHQUARS

Les khatchquars (khatch = croix, quar = pierre) sont des pierres tombales dont le motif central représente une croix. On en trouve à partir du ve siècle, mais sous une forme rudimentaire. Plus tard, et notamment à partir du xe siècle, une ornementation plus ou moins compliquée entoure la croix, elle-même façonnée.

Le cercle, le triangle, le polygone savamment combinés, tressés, entrelacés, entrecroisés ou enchaînés se prêtent à des combinaisons variant à l'infini. Des motifs architecturaux, des inscriptions, des figures, et parfois des compositions figurées viennent enrichir davantage ces monuments.

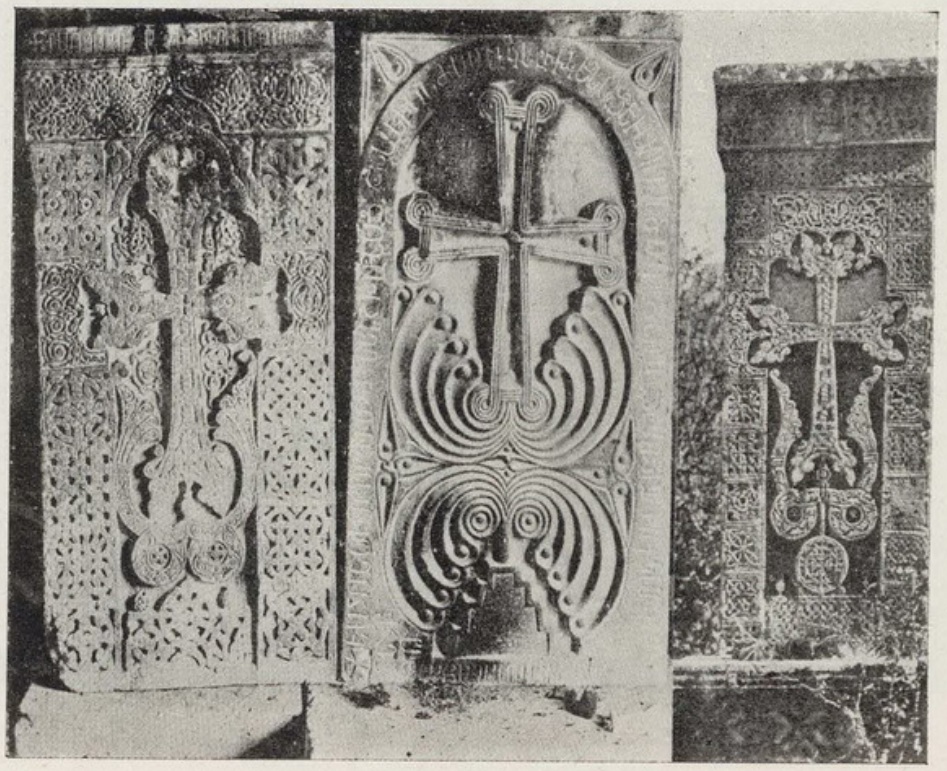
Les khatchquars sont une création originale des Arméniens ; eux seuls les ont employés. Ils sont innombrables en Arménie : dans les cimetières, aux alentours des églises et des couvents ; on en voit aussi érigés à titre commémoratif sur des places publiques. Des khatchquars construits par des émigrés arméniens en Irlande sont aussi à l'origine de ceux qu'on rencontre dans ce pays. On en trouve également en Suède.

Quelques khatchquars appartenant à des périodes et à des lieux différents et que nous reproduisons ici-même, nous donnent une idée sur l'infinie variété de forme, d'exécution et de style que des artistes anonymes ont su apporter à la croix et à ce genre de monument.

•

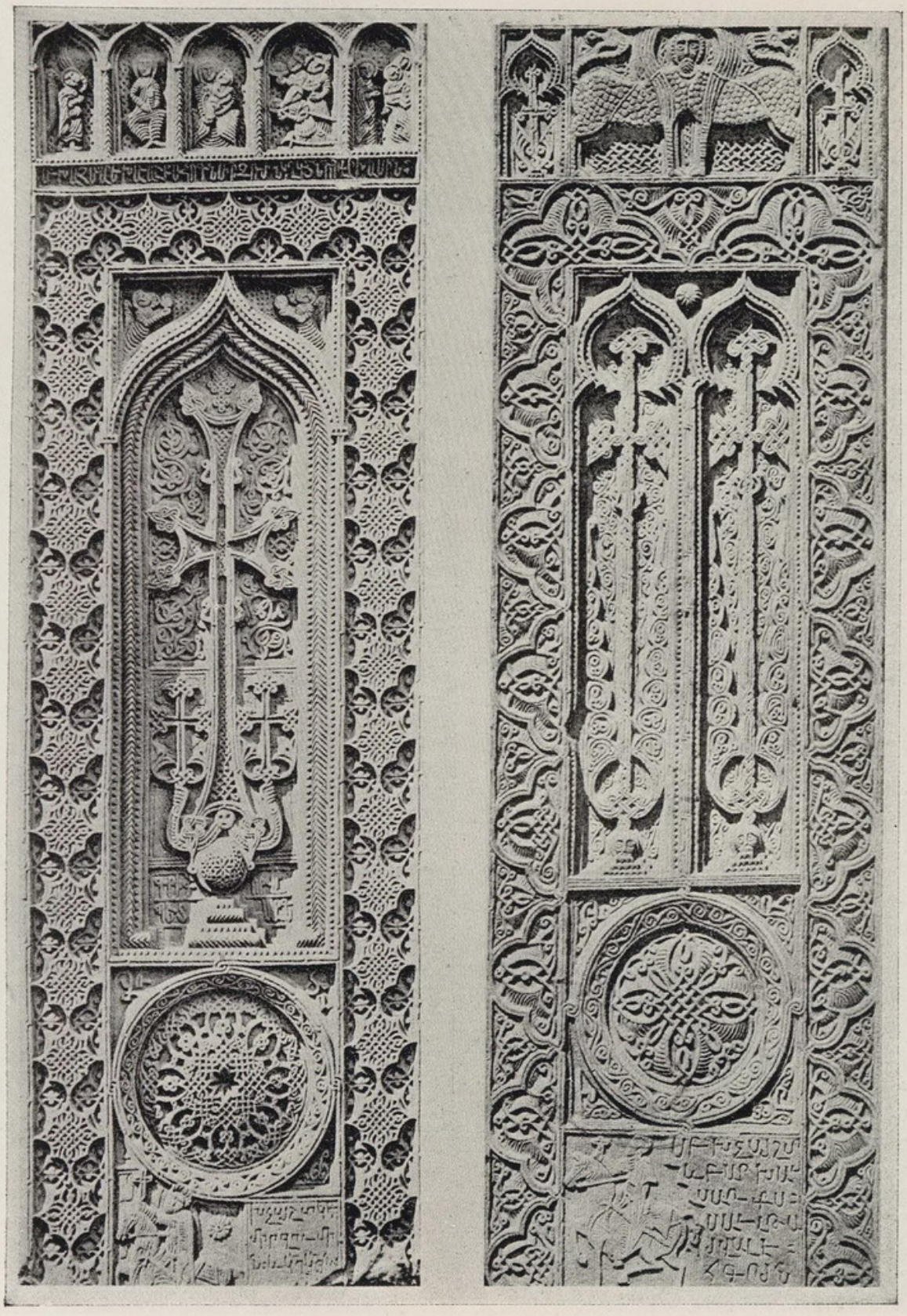


KHATCHQUAR ancien à Mazra.





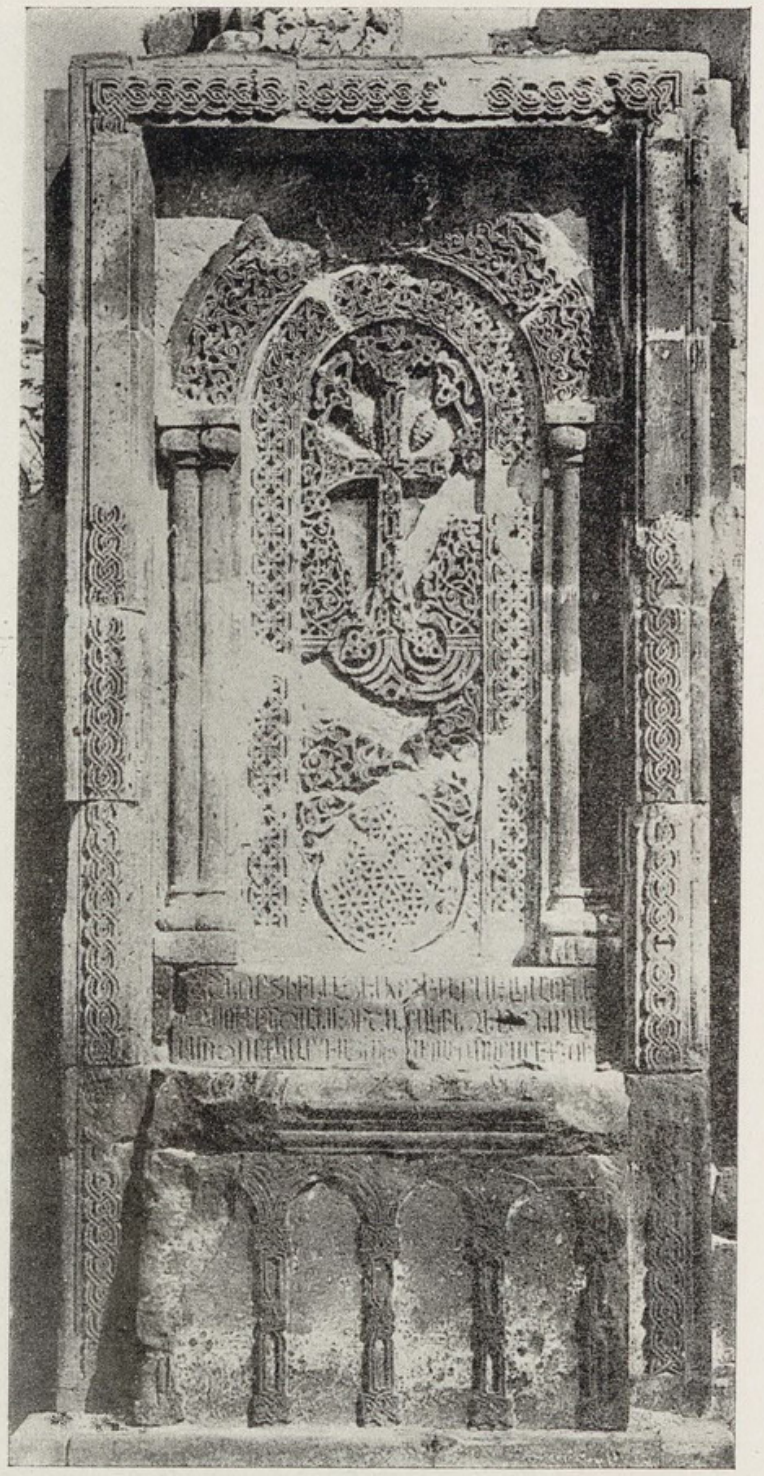
KHATCHQUARS.



KHATCHQUARS.



Khatchquar à Haghbate.



Khatchquar à Ani.



KHATCHQUAR à Tamatchlou.

MONUMENTS FUNÉRAIRES

Les monuments funéraires ou sépulcraux qui sont de dimensions plus grandes que les pierres tombales, étaient destinés aux sépultures de personnages illustres : rois, princes, seigneurs, etc.

On en trouve de formes variées : ils ressemblent parfois à de petites chapelles à construction pleine, et ornées d'une croix, au centre de la façade occidentale ; d'autres représentent un type plus élancé où des colonnes cylindriques ou quadrangulaires sont reliées par deux arcades ornées de motifs sculpturaux plus ou moins riches.

Enfin de vraies chapelles ou des mausolées situés d'ordinaire à proximité d'églises ou de couvents importants, servaient de sépulture à des familles royales ou seigneuriales : ainsi, les Bagratounis étaient enterrés à Khocha Vank, les Orbélians à Amaghou, les Prochians à Guégharde, les Roubénians à Drazark en Cilicie, etc.

La plupart de ces mausolées pour lesquels ces grands seigneurs ne ménageaient pas les dépenses, sont également de beaux monuments architecturaux qui reflètent le goût et le style de l'époque.

•



Monument funéraire à Aghoudi.



Mercure cuisinant à Dessau.

ÉDIFICES DÉCORÉS DE SCULPTURES

La décoration sculpturale est peu utilisée sur les édifices religieux du VIIe siècle. C'est que le goût de l'époque faisant peu cas de la décoration, la simplicité, la sobriété, l'équilibre des masses, les belles proportions surtout, préoccupaient nos architectes épris de beauté classique.

Ainsi, des motifs géométriques ornent sobrement les chapiteaux, et parfois les bases des colonnes, les encadrements des portes et des fenêtres, et quelques autres parties de ces édifices. Les églises de Tékor et d'Erérouk (Ve siècle), d'Avan (VIe siècle), de Hripsimé (618), de Thaline (630), de Zvarthnotz, de Gayané et d'Otsoune (VIIe siècle) appartiennent à cette période.

Au Xe siècle, la décoration sculpturale acquiert plus d'importance sur les édifices construits par les Bagratounis à Ani, alors que le style architectural arménien se modifie en faveur d'un goût plus gracieux, plus élégant.

Aux ornements géométriques viennent s'ajouter des motifs floraux, ainsi que la représentation de la figure humaine et des animaux. Nous en trouvons des exemples à Haghbate et Sanahine, ainsi qu'à l'église d'Akhthamar construite sur l'île de même nom dans le lac de Van, et qui est entièrement ornée de sculptures à l'extérieur.

Enfin cette décoration devient plus riche encore aux siècles suivants, c'est-à-dire du XIIe au XIVe siècles. L'église Saint-Grégoire d'Amaghou, construite en 1216, celles de Guégharde et de Khorakérte au XIIIe siècle, nous en fournissent de beaux exemples.

Ci-après, nous reproduisons quelques-uns des monuments dont nous venons de parler.



LES DONATEURS (Bas-relief). Haghbate, XIe siècle.



L'Église d'Akhthamar, xe siècle, sur l'île d'Akhthamar, dans le lac de Van.



Bas-relief de l'escalier. Guégharde, XIIIe siècle.



Tympan. Église Saint-Grégoire, 1216, à Amaghou.



L'Église Saint-Grégoire, 1216, à Amaghou.

SCULPTURE ORNEMENTALE

Les quelques reproductions de stèles, pierres tombales, monuments funéraires, d'édifices ornés, et surtout de khatchquars qui accompagnent ce chapitre démontrent effectivement le haut degré d'importance que les artistes arméniens attachaient à la sculpture ornementale.

Les combinaisons diverses de l'entrelacs d'après les procédés d'enchaînement, d'enlacement, d'entrelacement et d'entre-croisement donnent naissance à des motifs géométriques d'une remarquable variété. Le rectangle, le cercle, le triangle, le carré, etc. diversement associés, emboîtés ou inscrits l'un dans l'autre forment parfois des assemblages d'une grande complexité.

Toutes ces combinaisons élaborées suivant des formules et des systèmes bien définis ont été minutieusement étudiées par J. Baltrusaitis, au chapitre «L'Entrelacs en Transcaucasie» d'un bel ouvrage intitulé «Études sur l'Art Médiéval en Géorgie et en Arménie» où l'auteur, en une remarquable analyse comparative, précise le caractère de l'ornementation arménienne en ces termes :

«L'Arménie est toute imbue d'esprit analytique. Ses innombrables khatchquars représentent toutes les variétés possibles d'une tresse décomposée. L'enchaînement y est beaucoup moins pratiqué. Par contre, l'entre-croisement, qui détruit l'unité d'une forme, y reçoit un développement particulier. Ses polygones sont d'une géométrie parfaite, chaque ligne y est nette et bien précise, chaque élément facilement lisible. La virtuosité du calcul y confine souvent à la sécheresse. On sent que le procédé a acquis une qualité dogmatique.

«Le même esprit se manifeste aussi dans la facture du relief. Celui-ci est d'une monotone régularité. Le modelé répugne à la variété. Il a été calculé, lui aussi, à l'aide de la règle et du compas. C'est seulement en creusant des vides autour de la silhouette du dessin qu'on dégage les contours, procédé ordinaire de la sculpture méplate. Le fond reste caché dans la profondeur et il se perçoit comme une nappe d'ombre, sur laquelle s'enlèvent les figures, pareilles aux dessins blancs d'une dentelle. Ce caractère graphique est précisé encore par des rainures qui parcourent l'entrelacs, répètent son dessin et le soulignent d'un trait d'ombre.

«En Géorgie, l'échelle est généralement plus développée, les creux plus accentués, la facture entre moins dans le détail, tandis qu'en Arménie, l'échelle des compositions est beaucoup plus petite, les creux du fond moins prononcés ; l'ensemble est plus compact, les contours sont plus fins, la virtuosité du ciseau rappelle le travail de l'orfèvre.»

JURGIS BALTRUSAITIS

SCULPTURE FIGURÉE

A part la décoration ornementale, la figure comme nous l'avons vue, est aussi représentée sur les stèles, les pierres tombales et les divers monuments d'architecture arméniens.

Pour décorer et embellir les formes architecturales, les animer surtout, les constructeurs arméniens ont fait appel aux sculpteurs. La pierre, matériau exclusif employé en Arménie convenait d'ailleurs admirablement à ce genre de décor inexistant à Byzance dont les bâtisses étaient en briques.

Les animaux et la figure humaine ont dès le début servi de sujet à ces tailleurs de pierre, qui savaient manier le ciseau avec une adresse remarquable. Des modèles du genre sur les monuments d'art chaldéen, assyrien et sassanide ne leur étaient certes pas inconnus.

D'après les vestiges dont nous venons de voir quelques exemples, les thèmes empruntés à la faune se présentent comme suit : à côté d'animaux ou de monstres seuls, dans des attitudes ou mouvements divers, tels un bouc, un oiseau, une sirène, un lion au pas, un cheval avec son cavalier, un ours, nous trouvons ces mêmes animaux adossés, affrontés, se poursuivant, se rapprochant, s'enlaçant dans des scènes de combat, etc.

Quant à la figuration humaine, elle représente des déesses, des effigies de donateurs, et surtout des sujets empruntés à la Bible : Adam et Ève, le Christ, la Vierge, les apôtres, etc.

Il est à souligner ici que si l'on retrouve tous ces thèmes dans l'art des pays voisins ou même éloignés, ce qui prouve l'existence de rapports mutuels, il n'en résulte pas pour cela, similitude de style.

Dans son ouvrage cité plus haut, Baltrusaitis, après avoir examiné les divers thèmes traités par les sculpteurs arméniens, aborde l'étude de la forme sous un même chapitre intitulé « La Sculpture figurée en Géorgie et en Arménie». L'auteur, après avoir longuement analysé le principe de la déformation des figures obéissant à une norme extérieure, soit à la forme du cadre architectural régissant la composition, résume son magistral exposé comme suit :

« Ainsi, une ordonnance sculpturale qui n'est pas déterminée par la figure humaine considérée comme stable et typique, entraîne inévitablement sa déformation. Le besoin de symétrie et de rythme ornemental amène un déséquilibre dans la forme « normale». Par là, le procédé aboutit à une pure plastique, indifférente à la nature. Mais en même temps, on découvre dans la violation de la norme, un moyen d'expression inédit. Un nouveau langage d'une puissance extrême, prend naissance. — Les bêtes déformées deviennent des monstres. L'homme soumis au même traitement acquiert une extraordinaire mimique. Une main disproportionnée, un geste convulsif, un corps plié, courbé, désarticulé sont capables de suggérer la menace, la tendresse, la douleur, l'extase.

«Ainsi jouent deux antithèses : l'ordonnance d'une plastique pure et qui tend à se suffire, le désordre expressif de la matière figurée. L'une est liée à l'autre.

«Ils sont dominés dans l'un et dans l'autre cas, par une pensée abstraite et un calcul qui substituent aux formes objectives une combinaison de cercles, de carrés et de courbes ornementales.»

Jurgis Baltrusaitis

CARACTÈRES GÉNÉRAUX ET STYLE

Le bref aperçu, illustré de reproductions, que nous venons de présenter à nos lecteurs prouve l'importance que la sculpture revêt dans l'histoire de l'art arménien dont elle possède les mêmes caractères généraux.

Il est tout d'abord à remarquer que la sculpture en ronde bosse, c'est-à-dire celle qui traite la forme humaine ou animale en soi, n'a presque pas existé en Arménie chrétienne. Si les Arméniens n'étaient point rebelles à la représentation de la figure humaine en peinture religieuse, la statue, rappelant les anciennes divinités païennes adorées sous cette forme, n'a point été en honneur.

Ainsi, cet art s'éloignant de la conception sculpturale grecque se rattache plutôt au goût oriental dont le genre préféré était le bas-relief : ici, la surface de la pierre, plus ou moins profondément gravée et aux contours plus ou moins accentués, produit des effets inédits suivant la direction de la lumière. C'est peut-être pourquoi nos anciens sculpteurs étaient appelés peintres.

Guidés par un esprit rationnel et de synthèse créatrice, ceux-ci ont produit des œuvres dont le caractère prédominant est décoratif, architectural. Ayant exclusivement servi à orner des édifices, notamment des églises, des couvents, des monuments funéraires, cette sculpture complète les formes architecturales de la manière la plus heureuse : elle contribue à rendre leur expression plus intense, plus riche.

La sculpture arménienne, quoique sujette à l'architecture, a donc servi à en relever le caractère ; elle a participé à sa fonction spirituelle ; elle s'est élevée avec elle pour atteindre ce sublime auquel ont tendu nos maîtres constructeurs et l'ont réalisé grâce à l'élan mystique dont ils étaient animés.

Nous terminerons enfin ce chapitre en citant une opinion du grand sculpteur français Antoine Bourdelle qui, après avoir vu les nombreuses reproductions d'art arménien illustrant le tome II de la « Roseraie d'Arménie» d'Archag Tchobanian, lui écrivit ce qui suit :

« ... L'Arménie architecturale, telle que je la vois dans l'ouvrage « La Roseraie», se classe, en ma pensée, avec les œuvres que j'aime le plus dans le monde.

«Cette architecture est logique, toutes les fleurs de la sagesse s'inscrivent en elle ; elles ne sortent pas, elles ne tombent pas de leur arbre de pierre, elles lui fleurissent le cœur.

«Voilà le plus grand art : fleurir sans dire, donner sans le crier, fleurir pour parfumer la sève, voilà les lois de tout votre art.

«Il nous donne une Arménie sobre, une Arménie toute de contention, de retenue savante, de sagesse magnificente.

«Voilà vos racines. Les maîtres constructeurs anciens de vos arcades, de vos tours, de vos murs, de vos basiliques sacrées, sont les calculateurs suprêmes qui rendaient la grâce divine, en la revêtant de mesure.

«Vos pierres tombales sculptées, les broderies taillées de vos arcades, les enluminures de vos manuscrits vénérables, vos tableaux anciens, vos basiliques, tout ça fait bloc avec tout l'art de l'Orient.

«Mon impression d'ensemble la voici :

« En terre d'Arménie, je vois des fleurs et un parfum durables ; les fleurs sont architecturées. Elles ont résisté à tout, car malgré l'ouragan qui peut brûler la lettre, l'esprit rayonne doucement.»

Antoine Bourdelle, 1923.

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

(ART ANCIEN)

Aroutiounian V. M., Safarian S. A. — Monuments d'Architecture Arménienne (en russe). *Moscou,* 1951.

Baltrusaitis Jurgis. — Études sur l'Art Médiéval en Géorgie et en Arménie. *Paris,* 1929.

Barkhoudarian S. — Monuments de Culture Matérielle de l'Arménie Soviétique (en arménien). *Erévan,* 1935.

Basmadjian K.-J. — Les Maîtres de l'Art Ancien des Arméniens (en arménien). *Paris,* 1926.

Bodourian M. Père. — Les Enluminures de l'Évangile de la Reine Mlké (en arménien). *Venise,* 1902.

Dalton O. M. — Byzantine Art and Archaeology. *Oxford,* 1932.

Der Nersessian Sirarpie. — Manuscrits Arméniens Illustrés des XIIe, XIIIe et XIVe siècles, de la Bibliothèque des Pères Mékhitaristes de Venise. *Paris,* 1937.

—— Armenia and the Byzantine Empire. *Cambridge U. S. A.,* 1947.

Grimm D. G. — Monuments d'Architecture de l'Antique Arménie. *St. Pétersbourg,* 1911.

Grousset René. — Histoire de l'Arménie, des origines à 1071. *Paris,* 1947.

Hovsépian Garéguine archevêque. — Matériaux et Études pour l'Histoire de l'Art et de la Culture Arméniens (en arménien). *Jérusalem,* 1935. — *New-York,* 1943.

Iorga Nicolas. — Brève Histoire de la Petite Arménie. *Paris,* 1930.

Khatchatrian A. — L'Architecture Arménienne. *Paris,* 1948-1949.

Kurdian H. — Les Scribes et les Miniaturistes de l'École de Khizan (en arménien). *Paris,* 1951.

Macler Frédéric. — Miniatures Arméniennes. *Paris,* 1913.

—— Documents d'Art Arméniens. *Paris,* 1924.

—— L'Enluminure Arménienne Profane. *Paris,* 1928.

Mnatsakanian A. Ch. — Art de l'Ornementation Arménienne (en arménien). *Erévan,* 1955.

Morgan, Jacques de. — Histoire du Peuple Arménien. *Paris-Nancy,* 1919.

Sakisian Arménag. — Pages d'Art Arménien. *Paris,* 1940.

Tchobanian Archag. — Le trouvère Naghache Hovnathan et le peintre Hovnathan Hovnathanian (en arménien). *Paris,* 1910.

—— Roseraie d'Arménie, Tome I, 1918 ; Tome II, 1923 ; Tome III, 1929. *Paris.*

Thorossian H. — Histoire de la Littérature Arménienne. *Paris,* 1951.

Album : Ancienne Miniature Arménienne, contenant 60 reproductions en couleurs, de miniatures, pages ornées, etc. se trouvant dans des manuscrits de la Bibliothèque d'Erévan, précédées d'une étude de L. A. Dournovo (en arménien et en russe). *Erévan,* 1952.

N. B. — Les reproductions figurant dans la partie « L'Art Ancien » ont été en grande partie empruntées aux ouvrages ci-dessus mentionnés de V. M. Aroutiounian et S. A. Safarian, J. Baltrusaitis, S. Barkhoudarian, M. Bodourian (Père), S. Der Nersessian, G. D. Grimm, F. Macler, A. Sakisian, A. Tchobanian, et à l'album Ancienne Miniature Arménienne.

Quelques photos nous ont été gracieusement transmises par Mr H. Kurdian, et le Patriarcat Arménien de Jérusalem, auquel nous devons aussi la prise des photos en couleurs reproduites aux pages 67, 81 et 83. Celle de la page 61 a été tirée de l'album Ancienne Miniature Arménienne.

II

TEMPS MODERNES

PEINTRES et SCULPTEURS ARMÉNIENS du 19ème siècle à nos jours

ONNIG AVÉDISSIAN. LE CAIRE, 1959.

LES PEINTRES ARMÉNIENS

DU XIXe SIÈCLE À NOS JOURS

INTRODUCTION

Les premières années du XIXe siècle marquent d'une manière assez précise, le début de l'époque que nous dénommons ici «Temps Modernes» dans le domaine de la peinture et la sculpture chez les Arméniens.

Si d'une part, la pratique de la manuscription et de l'enluminure se maintint, comme nous l'avons vu, jusque vers le milieu du XIXe siècle, et que d'autre part, les Hovnathanian en Arménie, Minasse et ses contemporains en Perse, Yohanna el Arméni en Égypte, Tiratsou Hacob à Jérusalem, ainsi que les portraitistes en miniature de la cour de Constantinople, les Manasse en particulier, produisirent aux XVIIe et XVIIIe siècles des œuvres de facture, de genres et de sujets qui diffèrent plus ou moins de celles de la miniature arménienne traditionnelle, c'est avec Stépan Nersessian, Hacob Hovnathanian, et Ivan Aïvasovsky nés au début du XIXe siècle, que les peintres arméniens se consacrent à la peinture de chevalet proprement dite : en effet, paysages, marines, portraits, natures mortes, etc. leur fournissent des sujets nouveaux non traités par leurs prédécesseurs.

Nous devons cependant attirer l'attention du lecteur sur le fait que déjà à partir du XVIIe siècle, mais surtout dès le XIXe siècle, les artistes arméniens qui font leur apparition dans les différentes colonies arméniennes dispersées à travers le monde, ne représentent plus comme par le passé un ensemble homogène avec caractère national authentique, mais plutôt, subissant l'influence de leur milieu comme de celle des grands mouvements artistiques contemporains, appartiennent presque tous, à diverses écoles étrangères.

Il ne peut plus être question, par conséquent, de peinture ou d'école arménienne proprement dite, mais d'artistes peintres et de sculpteurs arméniens ou d'origine arménienne.

Beaucoup d'entre eux, ayant acquis la nationalité de leur pays d'adoption où ils sont parfois nés, s'y sont aussi plus ou moins assimilés : ainsi Ivan Aïvasovsky, peintre russe de marines ; Hovsep Pushman, Arshile Gorky considérés comme peintres américains ; Edgar Chahine, peintre-graveur français ; Henri Heraut, Carzou, Jansem, peintres, Gurdjan, Daria Gamsaragan, sculpteurs de l'école de Paris. Tous ces artistes sont d'authentiques Arméniens, Arméniens de père et de mère, connaissant leur langue maternelle, que les circonstances éloignèrent de la mère-patrie.

D'autres, comme Maurice Sarkissoff, sculpteur genevois d'ascendance arménienne paternelle et de mère suisse ; Guidette Carbonell, céramiste parisienne, fille d'Arminia Babaïan, peintre, et de père français, sont des artistes qui se sont davantage intégrés dans leur milieu.

Nous ne voulons pas insister d'autre part, sur les origines des peintres français comme Jacques-André-Joseph Aved (1702-1766) et Félix Ziem (1821-1911), quoiqu'il existe certaines données prouvant leurs ascendances arméniennes. Mais, nous demandons-nous, les Edgar Chahine, Tigrane Polat, Henri Heraut, Carzou, Jansem, Pushman, et d'autres encore peut-être, ne se trouveront-ils pas après deux ou trois siècles dans le cas des Ziem et des Aved?

Ceux-ci, comme leurs compatriotes que nous présenterons dans les pages suivantes — les artistes de l'Arménie Soviétique exceptés — sont en réalité des talents perdus pour notre nation. Heureux encore si quelque historien ou critique d'art mentionne incidemment par les mots «d'origine arménienne» la race à laquelle ils appartinrent. Cet ouvrage servira en plus, à faire connaître ou rappeler certains noms ou pseudonymes d'artistes arméniens dont les origines étaient inconnues ou entièrement oubliées.

Nous reconnaissons certes, toute la part d'importance capitale dont ces artistes sont redevables aux milieux et aux maîtres qui développèrent leurs talents. Mais imaginons un instant, combien aurait profité la culture arménienne, comme c'est le cas aujourd'hui en Arménie Soviétique, si tous ces talents avaient eu la bonne fortune de vivre sur le sol de leurs ancêtres et travailler au sein de leur milieu naturel, en masse compacte avec leurs compatriotes ; s'ils avaient pu s'inspirer du paysage et du ciel particuliers de la mère-patrie, de ses montagnes, de ses plaines et de ses ravins, de sa flore et de sa faune ; si tous ces artistes avaient puisé leur sève créatrice des entrailles mêmes de la terre où gisent les restes de leurs aïeux, cette terre où toute l'histoire plusieurs fois millénaire du peuple arménien, de ses fils illustres, de ses héros et de ses saints est partout inscrite et où leurs esprits, le souvenir de leurs actes planent dans son atmosphère ; bref, si tous ces créateurs avaient été unis à cette nature par mille sortes de liens physiques et spirituels qui les eussent mené à vivre, penser, sentir et engendrer en tant qu'authentiques et purs fils de la race haïkane...

Car, il est certain que tout émigré arménien sent en lui le regret, la douleur de ce transplantement forcé, et combien hélas ! sont morts en terre étrangère, la nostalgie dans l'âme, le regard perdu vers la patrie lointaine que beaucoup d'entre eux n'ont même pas connue...

*
* *

Et maintenant une question délicate se pose : celle de discerner certains éléments caractéristiques communs à tous ces artistes. Nous avouons que le problème, déjà soulevé par d'autres cas similaires, est complexe et difficile à résoudre ; nous n'essaierons pas d'y répondre par nous-mêmes.

Mais nous croyons intéressant de soumettre à nos lecteurs ce qu'un critique d'art perspicace, le peintre hongrois Eric de Nemès résidant au Caire, écrivit à ce sujet à l'occasion d'une importante Exposition des Peintres Arméniens d'Égypte, organisée au Caire en 1945, par les «Amis de la Culture Arménienne».

Notons qu'à cette manifestation avaient participé tous les peintres cités dans notre chapitre consacré à l'Égypte et qui représentent des personnalités et des tendances très diverses, selon qu'ils firent leurs études en Italie, en France, en Angleterre, en Égypte ou ailleurs.

«L'exposition qui a été inaugurée dimanche à la Galerie de la S.O.P. est une preuve impressionnante de l'importance des peintres arméniens dans la production artistique d'Égypte. Elle offre en même temps des données pour établir certains principes qui peuvent servir comme base à une appréciation générale d'une école de peinture arménienne, autant qu'il est possible d'en juger par cette exposition.

«Les caractéristiques principales semblent consister dans l'usage de couleurs fortes et pleines, de contours nets, de la juxtaposition de teintes plates, au lieu d'une transposition directe et représentative de la troisième dimension, et enfin, une préférence pour les couleurs chaudes. Tout ceci d'ailleurs, n'est qu'une généralisation large — inévitable dans le cas d'une exposition présentant l'œuvre de vingt peintres différents —, qui cependant servirait à établir quelques caractéristiques nationales pouvant à leur tour, ouvrir la voie vers une école de peinture nationale plus définie.»

(*trad. o.a.*) Eric de Nemès. *The Sphinx,* Le Caire, 31 Mars 1945.

Or, n'est-il pas curieux de constater que ces caractéristiques communes observées par un étranger désintéressé correspondent à celles des miniatures arméniennes?

Et si nous ajoutons que toutes les œuvres de l'exposition en question, prises séparément, n'ont rien d'apparemment arménien, et que leurs auteurs — sauf quelques exceptions — n'en avaient eu souci, cette constatation d'ensemble d'Eric de Nemès n'est-elle pas significative?

Par ailleurs, la remarque suivante faite à la même occasion par un autre critique d'art, Honoré Soulon :

« ... encore un trait commun à la plupart de ces peintres arméniens, que ces puissantes attaches avec le lointain passé de leur race... » (*La Marseillaise*, 7 Avril 1945), n'est-elle pas aussi, digne d'attention?

Ces mêmes traits qui contribuent d'ailleurs à faire ressortir leur originalité, se trouvent certes dans les œuvres des peintres arméniens demeurant dans d'autres pays, et nous croyons qu'ils apparaîtraient aussi et assez clairement à un examen attentif, surtout dans une exposition collective. Cela pourtant n'empêche que toutes ces caractéristiques et tous ces traits d'atavisme passent à l'arrière-plan et se voilent à tel point que ces mêmes œuvres portent le cachet manifeste d'un style étranger, celui de l'art d'un milieu nouveau.

Seules, une volonté puissante et une attitude ferme, une discipline sévère d'isolement voulu, l'étude profonde des œuvres d'art authentiques du passé, une communion spirituelle constante avec les grands événements et les nobles figures de son histoire, et des relations suivies avec la mère-patrie, pourraient empêcher, peut-être, cette assimilation inévitable. Nous admettons que l'entreprise est hardie et difficile : elle est, croyons-nous, possible et digne d'essai.

Nous nous arrêtons là sur cette question, en invitant le lecteur et surtout les artistes intéressés à la développer eux-mêmes, et à la méditer.

* *

Ce chapitre des « Temps Modernes», quoique assez étendu, comporte d'importantes lacunes que nos moyens ne permirent pas de combler. Il pourra néanmoins, par ses indications et ses matériaux en partie inédits, servir de base à une histoire future et complète des peintres et des sculpteurs arméniens du XIXe à la moitié du XXe siècle.

Nos recherches en ce sens ont permis de redécouvrir quelques peintres anciens de valeur et de révéler plusieurs artistes vivant à l'étranger, dont l'origine était ignorée du public.

Les chapitres suivants sont donc consacrés aux peintres et aux sculpteurs arméniens du début du XIXe siècle à nos jours. A une classification suivant les écoles, nous avons préféré les grouper d'après les pays où ils ont vécu et travaillé sinon toute leur vie, du moins une bonne partie de leur existence : après l'Arménie, ce sont la France, l'Italie, l'Égypte et l'Amérique qui tiennent le premier rang.

Et si de véritables génies manquent dans cette nomenclature, nous aurons toutefois l'occasion de rencontrer quelques artistes de grande valeur et de renommée internationale.

AVERTISSEMENT

Nous voudrions attirer l'attention du lecteur, de même que celle des artistes vivants, présentés dans ce chapitre des « Temps Modernes», sur les points suivants :

1. C'est en 1949 que nous avons entrepris cet ouvrage. Afin de contrôler nos connaissances, de compléter notre documentation sur les artistes vivants, et de nous procurer des reproductions photographiques de leurs œuvres, nous avons cru bon de nous adresser directement à chacun d'eux. En sorte

que dans les articles qui les concernent, nous avons dû limiter leurs activités à des dates diverses à partir de 1949, à l'exception de ceux dont des nouvelles nous parvenaient occasionnellement, par la suite.

2. Quelques artistes, malgré nos demandes réitérées par correspondance, et même parfois par envoi de nombreux messagers, n'ont pas voulu nous répondre : par modestie ou par nonchalance, peut-être aussi par scepticisme ou pour d'autres raisons. Pour ceux-ci, nous regrettons d'avoir été obligés de nous contenter des renseignements que nous possédions, ou de citer seulement leurs noms.

3. Les artistes vivants présentés dans cet ouvrage, sont choisis parmi ceux qui, en possession d'un talent déjà mûr, se sont fait distinguer par une activité plus ou moins remarquable.

Tous, sans exception, nous sont chers. Nous les apprécions et les aimons sincèrement, ce qui nous a d'ailleurs soutenu pour persévérer dans l'accomplissement de cette tâche qui nous a demandé de grands efforts. Ceci est dit pour assurer nos lecteurs que nous avons été guidés par une attitude absolument impartiale durant l'élaboration de cet ouvrage. Toutes les imperfections, lacunes ou omissions découlant de ce qui est mentionné ci-dessus, sont donc dues à des causes indépendantes de notre volonté. D'autre part, le cadre de l'ouvrage nous imposait aussi des restrictions.

4. En ce qui concerne les artistes décédés récemment, sans nous contenter des renseignements, parfois erronés ou défectueux, parus dans des revues ou journaux, nous avons poussé nos recherches jusqu'à trouver les adresses de leurs parents ou amis qui pouvaient nous aider dans notre documentation. Et nous nous faisons un devoir de remercier ici-même Mmes E. Chahine, T. Polat, A. Gurdjan, Vava Sarkis Katchadourian, J. Richard, fille d'Arsène Chabanian, Mlle Maud Atamian, fille de Charles Atamian, et plusieurs autres qui nous ont très aimablement fourni les documents ou précisions que nous leur avons demandés.

5. Ajoutons enfin que pour la présentation des artistes, nous avons, autant que possible, suivi l'ordre chronologique de naissance.

1. — EN ARMÉNIE,

EN RUSSIE, AU CAUCASE ET EN U. R. S. S.

C'est après l'annexion de l'Arménie orientale, en même temps que celle de la Géorgie et de l'Azerbaïdjan, à la Russie, en 1828, que les Arméniens de cette région, libérés du joug des sultans turcs et des khans persans, furent à même de reprendre leurs activités culturelles.

Des échanges nombreux favorisèrent l'éclosion de jeunes talents arméniens dans divers domaines. Ceux-ci apprenaient la langue russe et se rendaient dans les grandes villes de Russie, afin de se former selon de nouvelles disciplines. Un grand nombre de peintres, sculpteurs et architectes firent leurs études à l'École des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg, centre culturel renommé à cette époque. Quelques-uns créèrent des liens d'amitié avec les grands intellectuels russes. Parmi ceux-ci, des écrivains, Poushkine entre autres, témoignaient beaucoup de sympathie envers leurs nouveaux compatriotes. Des peintres s'intéressaient vivement à leur pays : Ivanov, Sergueïev, Moshkov, Gaganine s'y rendaient pour peindre les beaux sites du Caucase et de l'Arménie. Ils y faisaient des séjours plus ou moins prolongés et stimulaient par leur présence, l'enthousiasme de jeunes talents.

C'est ainsi que se formèrent et se développèrent sous l'influence de l'école russe, quelques peintres arméniens au XIXe siècle.

*
* *

Quelques mois avant la fin de la Première Guerre Mondiale, les Arméniens demeurant hors de Turquie et qui avaient combattu aux côtés des Alliés, proclamaient en Mai 1918, l'indépendance sur un secteur limité de leur territoire national. Après une période trouble qui dura environ deux années et demie, l'Arménie, en Novembre 1920, finit par rattacher sa destinée à celle du peuple russe. Avec sa population de plus d'1.700.000 habitants, elle compte aujourd'hui parmi les seize pays formant l'Union des Républiques Socialistes Soviétiques.

Jusqu'à cette date-là, l'activité culturelle des Arméniens vivant en Arménie russe, au Caucase et en Russie était concentrée notamment à Tbilisi (Tiflis), capitale de la Géorgie, où 250.000 Arméniens environ vivent encore aujourd'hui. Moscou, Saint-Pétersbourg, Bakou, Erévan venaient ensuite.

C'est surtout vers le début de notre siècle, qu'un mouvement culturel collectif se développe avec intensité dans ces régions : ainsi, à Tiflis même, Garéguine Lévonian commençait à publier en 1907, une belle revue d'art nommée « Guégharveste» et fondait des cours artistiques où il enseignait lui-même l'histoire de l'art; A. Fetvadjian et H. Chamchinian enseignaient la peinture.

La Société Dramatique Arménienne de Tiflis fondée en 1901 et subventionnée par des mécènes tels que Mantacheff, Maïlian, Afrikian, organisait avec le concours d'acteurs et d'actrices célèbres, des représentations théâtrales de premier ordre.

Toujours à Tiflis, des associations musicales et chorales, des sociétés d'écrivains déployaient également une grande activité.

En 1916, les peintres M. Sarian, V. Souréniantz, P. Terlémezian, E. Tatévossianz, S. Katchadourian, le sculpteur A. Gurdjan et d'autres s'y trouvaient aussi réunis et fondaient l'Union des Artistes Arméniens qui, en pleine période de guerre, soit en Janvier 1917, organisait sa première exposition avec le concours de 45 artistes représentés par trois cents œuvres.

D'autre part, l'Institut Lazarian de Moscou fondé en 1816, le Collège Nersessian de Tiflis fondé en 1824, l'Institut Guévorguian d'Etjmiadzine avec son séminaire, ainsi que plusieurs autres écoles secondaires — pour garçons et filles — dans diverses villes, dotaient la nation d'une jeunesse cultivée et enthousiaste.

On sait cependant que plusieurs de ces entreprises dues à l'initiative privée, en butte à de continuelles difficultés matérielles ne pouvaient se soutenir qu'à grand'peine : elles étaient souvent condamnées à disparaître prématurément.

*
* *

Les événements de 1920 vinrent changer l'aspect de cette vie et de cette activité, d'une manière fondamentale et décisive.

La jeune République Arménienne qui, durant plus de trente-cinq ans —les années de la dernière guerre, 1941-1945 exceptées — devait connaître une période de paix, se voua à la reconstruction du pays et au relèvement de son niveau culturel. Erévan, sa capitale qui n'était vers 1920, qu'une ville de 70.000 habitants, compte aujourd'hui une population de plus de 500.000 âmes. La fondation du Musée et de l'Académie des Beaux-Arts, l'encouragement donné aux artistes, les nombreuses commandes qui leurs sont passées par l'État, les expositions organisées tant dans le pays qu'à l'étranger, ont contribué à créer une activité artistique exceptionnelle.

Les arts en général, comme dans tous les pays de l'U. R. S. S., y sont soumis à la formule du « réalisme soviétique». Les recherches formalistes et l'art non-figuratif considérés comme « décadents et représentant le goût bourgeois», en sont exclus. L'œuvre d'art doit représenter la vie et l'idéal de l'homme nouveau, tout en s'inspirant du style traditionnel propre à chaque nation. C'est ainsi qu'aujourd'hui en Arménie, les constructions nouvelles sont conçues suivant les normes de l'architecture ancienne ; les peintres Martiros Sarian et Hacob Kodjoyan profitant de nos miniatures du moyen âge, ont réalisé des œuvres, quoique de thèmes nouveaux, qui reflètent le caractère et l'esprit du peuple arménien.

*
* *

Ce chapitre consacré aux peintres ayant vécu en Arménie russe, au Caucase et en Russie à partir du XIXe siècle, ainsi qu'aux peintres de l'Arménie Soviétique actuelle, comprend aussi ceux qui, demeurant d'abord à l'étranger, allèrent s'y établir après 1920.

Nous regrettons cependant, que cette importante partie de notre ouvrage soit bien incomplète, d'autant plus que d'après nos informations, des publications plus ou moins récentes mettent à jour l'activité des peintres du siècle dernier tombés dans l'oubli et que le gouvernement arménien se fait un devoir de recueillir leurs œuvres dispersées. L'impossibilité d'avoir des rapports suffisamment suivis avec les pays de l'Union Soviétique, est la cause de cette lacune.

Nous n'avons pu, par ailleurs et pour la même raison, suivre l'activité des jeunes, déjà bien nombreux, qui ne cessent de se former et de développer leurs moyens grâce à l'apport de quelques aînés justement célèbres.

C'est donc par des publications anciennes et des moyens de fortune qu'il nous a été possible de rédiger ce chapitre.

STÉPAN NERSESSIAN
(1807?-1884)

Par sa date de naissance, Stépan Nersessian semble être le premier peintre appartenant à la période que nous avons dénommée « Temps Modernes».

Quelques rares peintures qu'on connaît de lui accusent son grand talent. Le «Pique-nique au bord du Kour» (fleuve traversant la ville de Tiflis), magistralement composé et exécuté, en est une preuve. Cette toile s'apparente à certaines œuvres du peintre russe Gaganine qui séjourna vers 1850 en Géorgie.



Pique-nique au bord du Kour. S. Nersessian.
(*Musée de l'État, Erévan, Arménie*).

Originaire d'Erévan, Nersessian dont les moyens étaient extrêmement précaires réussit à se rendre en 1835, à Saint-Pétersbourg, dans le but de se perfectionner en peinture. Mais faute de place, il ne put entrer à l'Académie des Beaux-Arts. Forcé d'attendre, il se mit à travailler seul, grâce à l'aide matérielle et morale de la Société Impériale d'Encouragement des Arts qui appréciait son talent. D'après les archives de cette société, une de ses toiles fut acquise en 1837, au prix de cent roubles.

Ce n'est que l'année suivante, qu'il réussit enfin à se faire admettre à la section de peinture de l'Académie qu'il fréquenta régulièrement jusqu'en 1842.

De retour au Caucase, il vécut à Tiflis où il peignit notamment des portraits et exécuta un certain nombre de lithographies dont « Le catholicos Nersès V d'Ashtarak» et « Le peintre Hacob Hovnathanian».

HACOB HOVNATHANIAN
(1809-1884)

Hier encore célèbre à Tiflis, Hacob Hovnathanian a souffert d'une sorte d'oubli par la suite, et cela jusqu'à ces derniers temps. Il appartient à la famille célèbre des Hovnathanian dont nous avons parlé précédemment (p. 111). Son père Mkrtoum et son frère Aghafon furent aussi des peintres.

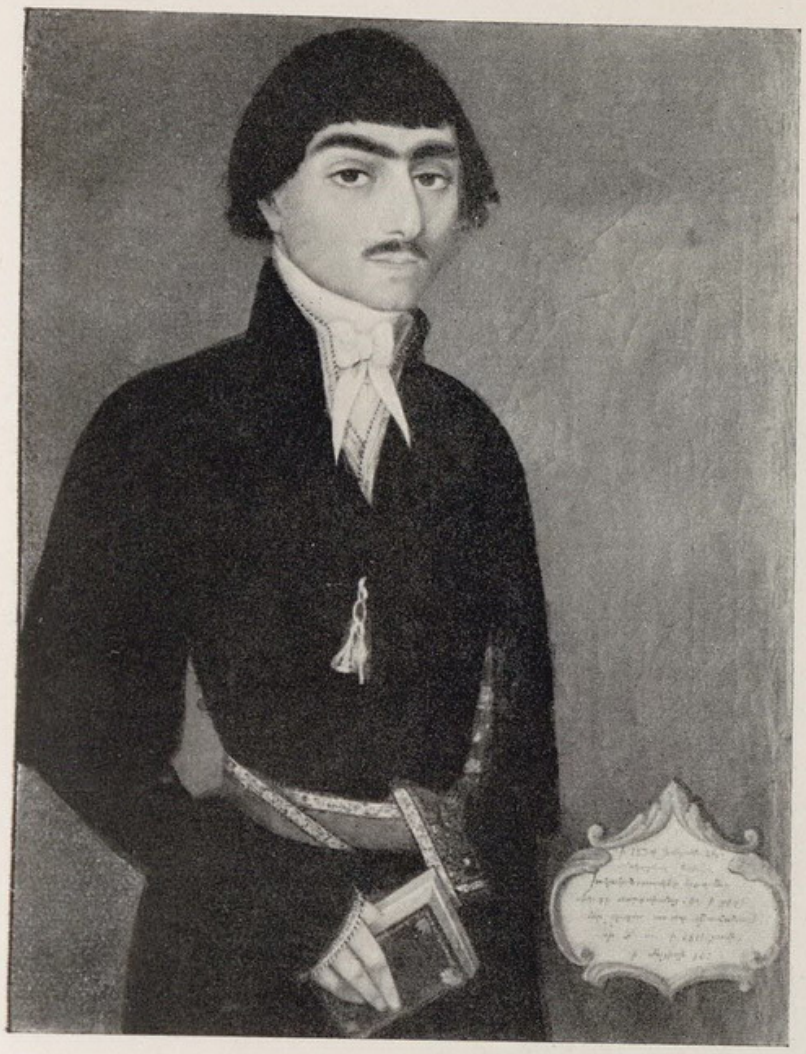
Comme son contemporain Stépan Nersessian, Hacob Hovnathanian se signale en tant que portraitiste. Les trois œuvres que nous reproduisons de lui, prouvent suffisamment bien une adaptation intelligente du goût oriental au style classique européen adopté par les peintres russes du début du XIXe siècle.

Intéressants du point de vue documentaire (costumes de l'époque entre autres), ces portraits offrent un dessin ferme et des contours accusés, mais sans sécheresse. Représentées dans des attitudes dignes, ces figures aux regards expressifs sont peintes dans une gamme de coloris très attrayante.

La vie de Hacob Hovnathanian ne nous est pas bien connue : nous savons seulement, qu'en 1836 il fréquenta comme élève libre, l'Académie des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg et qu'il reçut le titre de «peintre officiel» en 1841. Plusieurs de ses portraits se trouvent au Musée de l'État à Erévan et au Musée des Beaux-Arts de Tbilisi.



Portrait. H. Hovnathanian.
(*Musée de l'État, Erévan, Arménie*).



Portrait. H. Hovnathanian.
(*Musée de l'État, Erévan, Arménie*).



Portrait. H. Hovnathanian.
(*Musée de l'État, Erévan, Arménie*).

IVAN AÏVASOVSKY
(1817-1900)

Né le 29 Juillet 1817 à Théodosie, en Crimée, Aïvasovsky fait ses études primaires dans sa ville natale. Au gymnase de Simféropol où il entre en 1830, ses aptitudes extraordinaires pour la peinture attirent l'attention de quelques personnalités qui lui procurent les moyens de se rendre à Saint-Pétersbourg. C'est ainsi qu'en 1833, il s'inscrit à l'Académie des Beaux-Arts.



Autoportrait. I. Aïvasovsky.
(*Musée des Offices, Florence*).

M. N. Vorobioff d'abord et le peintre de marines français Philippe Tanneur ensuite, sont ses professeurs. Son exposition en 1836 dans les ateliers même de l'Académie, fait connaître son grand talent; il obtient une médaille d'or.

Déjà maître de ses moyens à l'âge de 23 ans, Aïvasovsky, à partir de 1840, effectue plusieurs voyages à l'étranger : ses visites et expositions en Transcaucasie et en Égypte, puis en Europe (Italie, Allemagne, France, Angleterre, Espagne, Scandinavie) et en Amérique, lui valent partout des honneurs et lui assurent une renommée internationale.

Officier d'académie à la suite de sa participation à une exposition à Paris en 1843, avec deux tableaux représentant « Le silence sur la Méditerranée» et « L'île de Capri», Aïvasovsky se voit attribuer la Légion d'honneur en 1857, pour sa toile intitulée « Les quatre trésors de la Russie».

L'enthousiasme que provoquèrent « La chaîne de montagnes du Caucase », « Le déluge » et « La création » à son exposition de Florence en 1874, poussa les membres de l'Académie de cette ville à lui demander son autoportrait destiné au Musée des Offices.

Peintre officiel de la marine à la cour du tzar Nicolas Ier, Aïvasovsky fut en outre élu membre de l'Académie Impériale des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg qui fit graver une médaille d'or, en son honneur.

Aïvasovsky s'intéressa aussi à la musique : le grand compositeur Glinka rapporte qu'il lui doit certaines mélodies orientales.

Il mourut le 10 Avril 1900 dans sa ville natale, au faubourg même, dont les habitants doivent leur eau potable au célèbre peintre, à l'homme de cœur qui en assuma la canalisation à ses frais.

SON ŒUVRE.

Aïvasovsky a été un peintre très fécond : durant cinquante ans, il aurait peint, selon lui, quatre mille tableaux, nombre qui aurait atteint six mille à sa mort.

Il a traité avec un égal bonheur le paysage et le portrait, la peinture de genre, les sujets bibliques et allégoriques ; mais c'est la peinture de marine qui le passionna particulièrement : la mer en furie, les tempêtes, les flots engloutissant des navires, la lutte des naufragés contre les éléments déchaînés, les vagues déferlant sur des côtes rocheuses, tels étaient ses motifs favoris.

Aïvasovsky est un vrai poète de la mer. Il a su atteindre le grandiose tant dans ses vastes toiles que dans ses tableautins. L'impétuosité de l'élément liquide est rendue de manière impressionnante dans ses peintures représentant la mer agitée ; et là même où celle-ci est calme, l'eau d'une transparence étonnante suggère l'énergie en puissance.



La neuvième vague. I. Aïvasovsky.

(*Musée de Léningrad, Russie*).

Habitant d'un port de la Mer Noire, et ayant assisté à trois guerres, Aïvasovsky que rien ne rebutait, a peint aussi des batailles navales. Citons parmi celles-ci : « La bataille de Navarin» en 1827, « La bataille de Tchesmen» représentant la flotte ennemie en flammes, « La défense de Sébastopol» en 1854 durant la guerre de Crimée, « Le duel du Merkouri avec les navires turcs».

Il exécuta en outre pour le tzar Nicolas Ier, une série de vues des ports russes de la Baltique et de la Mer Noire.

Sans crainte du danger, au risque même de sa vie, Aïvasovsky, par souci de la vérité, s'approchait des champs de bataille afin d'étudier sur place les scènes de fusillade ou de bombardement, de voir les éclats d'obus et les engins de toutes sortes.

Aïvasovsky qui a plusieurs fois visité Venise alors que son frère l'archevêque Gabriel Aïvasian s'y trouvait, a peint un grand tableau représentant le poète Byron reçu par les pères Mékhitaristes, à l'île Saint-Lazare.

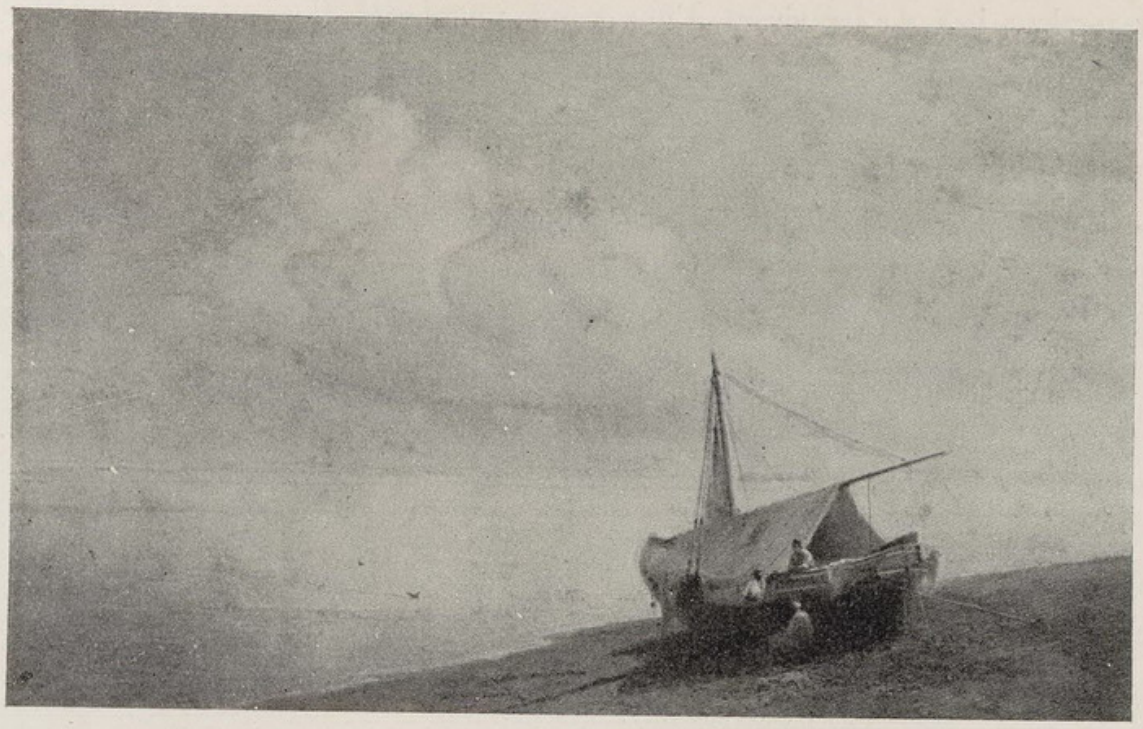
Aïvasovsky a peint aussi des scènes de la vie arménienne, comme « Le Vieux Tiflis» en 1860, ayant comme sujet un pique-nique aux environs de cette ville. Dans « Noé descendant du mont Ararat», c'est le paysage d'Arménie qui est représenté avec la montagne majestueuse.

Animé d'un vif sentiment national et profondément touché par les persécutions dont ses compatriotes étaient victimes en Turquie, durant les années 1895 et 1896, Aïvasovsky peignit cinq grands tableaux représentant ces crimes perpétrés sur l'ordre du sultan Abd-ul-Hamid. Il destina en outre, aux populations arménienne et grecque éprouvées à cette occasion, le produit de la vente d'une grande exposition de ses œuvres qui eut lieu à Odessa.



Scène de la Grèce antique. I. Aïvasovsky.

(*Collection A. Djindjian, Paris*).



Mer calme. I. Aïvasovsky.



Marine. I. Aïvasovsky.

(*Collection A. Djindjian, Paris*).

*
* *

Ivan Aïvasovsky a joui, de son vivant, d'une grande popularité. Il a enthousiasmé plusieurs jeunes peintres comme G. Bachintjaghian, A. Chabanian, W. Mahokian, E. Mahdessian qui l'ont visité ou fréquenté : ces trois derniers s'adonnèrent comme lui aux marines. Le grand acteur Bédros Atamian qui faisait aussi de la peinture, fit quelques marines sous son influence et en outre son portrait.

Artistes, écrivains et poètes de son temps et de nos jours lui ont dédié des poèmes et des chants. Le grand paysagiste anglais W. Turner qui fit sa connaissance en 1842, lui dédia ces vers enthousiastes : [1]

Je vois sur ce tableau
La lune et son or et son argent
Se reflétant dans la mer...
Un vent léger ride l'eau
En un champ d'étincelles
De paillettes métalliques
Sur le manteau d'un grand roi.

Pardonne-moi grand Maître
Si je me suis trompé,
Prenant ton tableau pour la réalité.
Mais ton œuvre m'a charmé,
Et je suis transporté.
Ton art est grand et puissant
Car le Génie t'inspire.

W. Turner

« Le magicien de la mer» est le titre d'un poème d'A. Dzatourian, à l'occasion de la mort du peintre. Voici en outre, la traduction d'un des deux poèmes dûs au poète Hovhannès Toumanian :

DEVANT UN TABLEAU D'AÏVASOVSKY

Les vagues déchaînées
de l'océan,
s'entrechoquant
en menus tourbillons
s'élevaient
et s'amoncelaient
en un terrible grondement ;
et là dans l'espace infini
et sans bornes,
avec violence, l'ouragan
soufflait.

Le pinceau à la main,
« Arrêtez-vous ! » s'écria
le vieux magicien
aux éléments agités.
Silencieuses, et dociles
à la voix du génie,
ces vagues sombres
à l'heure de la tempête,
se dressent sur la toile,
immobiles :
les voici.

(*trad. o. a.*)

Hovhannès Toumanian

Plusieurs musées d'Europe et de la Russie, le Musée de l'État à Erévan possèdent de ses œuvres.

Aïvasovsky a en outre fait don au Musée d'Etjmiadzine, de plusieurs de ses tableaux parmi lesquels « Le catholicos Khrimian à Etjmiadzine ».

Un grand nombre de ses œuvres est aussi conservé à Théodosie, dans sa maison natale transformée en musée.

Voici enfin quelques extraits de l'article de Jean Mosellan rédigé à l'occasion de l'entrée d'une toile d'Aïvasovsky, au Musée Arménien de Paris.

---

[1] Ces vers nous ont été communiqués par Mr. A. Djindjian, le collectionneur bien connu de Paris, qui possède une vaste documentation sur Aïvasovsky.



Sauvetage en Mer Noire. Ivan Aïvasovsky.

(*Collection A. Djindjian, Paris*).

AÏVASOVSKY AU MUSÉE ARMÉNIEN

« La mémoire des peuples est une fonction essentielle de leur vie et une condition de leur survie. Hélas ! lorsqu'il s'agit de l'art, les jeunes générations ont tendance à négliger dans l'ombre de l'oubli les noms de ceux qui glorifièrent le génie d'une race.

« Parmi ces glorieux, l'un des premiers, Ivan Aïvasovsky vient de faire son entrée au Musée Arménien, grâce à la générosité de Mlle Véronique Djindjian, par une peinture des plus représentatives de l'œuvre du maître.

« L'aventure d'Ivan Aïvasovsky pourrait s'inscrire en caractères précieux d'or et d'émaux de nos livres enluminés de haute époque.

« Légendaire, presque personnage mythique, on lui attribue les qualités et les vertus des demi-dieux et des héros. L'Orient chante autour de lui sa nostalgie du merveilleux. L'Orient récidive et reprend les thèmes si poétiquement émouvants de Zeuxis et d'Arrhénius.

« Un jour le tzar dit : « Enfermez-vous et épouvantez-moi ! »

« Au troisième jour le maître ayant fait signe, le maître de tous les Russes, entra et se rejetant en arrière, hurla d'épouvante : Aïvasovsky avait peint sur la haute muraille, les vagues de la mer avec une intensité si saisissante que l'esprit en demeurait ébranlé.

« Un autre jour, pauvre, le gousset vide, ne sachant comment régler sa note de restaurant et n'ayant pour tout bien que sa boîte à peindre, il dessina sur le fond de l'assiette blanche, un rouble d'or ... se leva, partit ... et lorsque le garçon vint, ses doigts demeurèrent tremblants devant la merveille du trompe-l'œil. Voilà la légende. »

« Le peintre en était digne ; dans l'histoire de la peinture russe, il appartient à la Société des Ambulants. Époque marquante s'il en est. Avant, la peinture consistait à représenter des scènes de la vie religieuse, nationale ou sociale selon un conformisme quasiment rituel. On ne savait rien de la nature, le paysage n'existait pas.

« L'Arménien, rêveur plein de ses visions ancestrales, découvrit l'ensorcellement de la mer, de la montagne, d'un lever ou d'un coucher de soleil ; il rencontra Claude Lorrain et Joseph Vernet, de grands marinistes, et s'attaqua à une œuvre considérable.

« De 1837 à 1887, plus de quatre mille tableaux surgirent sous la fougue de son pinceau. Pour le tzar Nicolas, il reconstruit les citadelles : Cronstadt, Revel, Odessa, Sébastopol, Théodosie.

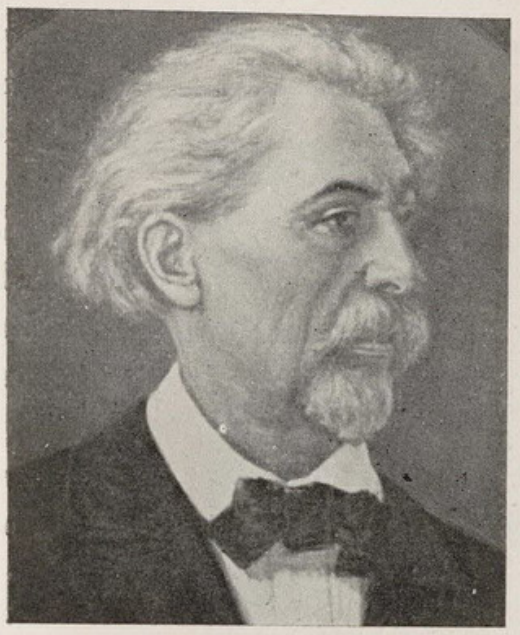
« Il connaît alors la gloire, est reçu par un prince dans tous les grands pays d'Europe. Seul avec Verestchaguine, il prend en France une réputation de premier plan.

« Personne ne peint l'eau aussi bien que lui » écrira Ivanov, et le grand Pouchkine lui accordera sa plus haute admiration. Sa poitrine s'adornait des plus hautes distinctions. Il mourut dans l'apothéose de ses grands services et de son renom.

« Aïvasovsky figure dans tous les musées du monde. Il demeure une grande force expressive du rayonnement arménien. Disons toutefois que l'Arménie propose d'autres sujets d'admiration et qu'il faudra bien un jour, faire le point d'un grand apport — venu des enlumineurs, de l'architecture et de la décoration murale — à l'art d'Occident. »

JEAN MOSELLAN. *Aïssor,* 1-2 Avril 1951, Paris.

•



G. Bachintjaghian.
par V. Feodorov.

GUÉVORG BACHINTJAGHIAN
(1857-1925)

Né à Seghnakh en Géorgie, Bachintjaghian fit ses premières études artistiques à Tiflis où son talent précoce se révéla dès l'âge de douze ans. Plus tard, brillant élève à l'Académie Impériale des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg, de 1879 à 1883, il se vit décerner, en fin d'études, une médaille d'argent.

De retour à Tiflis, il organisa aussitôt une exposition de ses œuvres qui fut un événement dans la ville où l'on assistait pour la première fois, à une manifestation d'une telle envergure. Ni la presse ni le public ne ménagèrent leurs éloges.

A part deux séjours en Europe, le premier en Italie vers 1886, et le second à Paris en 1900, Bachintjaghian vécut toujours à Tiflis, jouissant d'une grande réputation, peignant avec ardeur et participant à toutes les manifestations artistiques de la ville.

Considéré comme le fondateur du paysage de plein air, dans l'histoire de la peinture arménienne, Bachintjaghian appartient à l'école réaliste. D'après lui, « le peintre doit se guider suivant les formes et les apparences définies par la nature, et traduire avec vérité son langage difficile à saisir. »



Effet de lune. G. Bachintjaghian.

C'est ainsi qu'il eut une activité considérable : plus de deux mille tableaux et études représentant, en majeure partie, des sites de Russie, du Caucase et d'Arménie (le mont Ararat et le lac Sévan en particulier), des marines au clair de lune, des paysages d'hiver etc. peints avec sentiment et une réelle vénération de la nature. Une harmonie de couleurs et de lumière douce et calme émane de ses paysages aux ciels nuageux et aérés, aux horizons lointains et transparents.

Bachintjaghian qui connaissait à fond la langue géorgienne et qui avait une profonde admiration pour l'œuvre du grand poète géorgien Chota Roustaveli, illustra en une série de toiles, certains épisodes de son célèbre poème « La Peau de Léopard». Il peignit de même un impressionnant tableau intitulé « Le chemin des déportés» représentant les souffrances subies par ses compatriotes de Turquie, pendant la Première Guerre Mondiale.

Guévorg Bachintjaghian fut en outre, un écrivain de qualité : ses «Nouvelles» dont quelques-unes traduites en langue géorgienne, et ses «Souvenirs de la Vie d'un Peintre» publiés en un volume, ont leur place dans la littérature arménienne contemporaine.

*
* *

Guévorg Bachintjaghian avait visité la France en 1900. Il déploya durant ce séjour, une certaine activité qui lui valut à Paris même, un succès assez notoire au point que trois de ses paysages, durant une exposition d'artistes russes, à laquelle il prit part, furent choisis pour figurer à l'Exposition Universelle de 1900, dans la section russe.

Le fait que ces œuvres furent remarquées et appréciées par la critique parisienne, encouragea notre peintre à y organiser par la suite, une exposition particulière avec trente toiles qui obtint un succès encore plus grand. Edmond Pilon dans « La Plume» du 15 Novembre 1900 lui consacra un article élogieux.

Un bon nombre de tableaux de Bachintjaghian appartient au Musée de l'État d'Erévan; d'autres sont dispersés dans différentes villes de Géorgie, en Azerbaïdjan, en Russie (à Moscou et à Léningrad notamment) ainsi qu'à l'étranger.

En 1950, à l'occasion du 25e anniversaire de sa mort, la direction des Beaux-Arts, en Arménie, avec le concours de l'Union des Artistes Soviétiques Arméniens, organisa deux expositions de ses œuvres à Moscou et à Erévan, tandis que l'État publiait un « Recueil» de ses meilleurs écrits. C'est dire toute l'importance que l'œuvre de ce grand paysagiste revêt en Arménie.



La nuit sur le lac Sévan. G. Bachintjaghian.

(*Musée de l'État, Erévan, Arménie*).



Le fleuve pendant la nuit. G. Bachintjaghian.

VARDGUÈS SOURÉNIANTZ
(1860-1921)

Vardguès Souréniantz est un peintre dont les œuvres sont de style décoratif. Des motifs d'architecture, des bas-reliefs, des portes sculptées, des tapis ou autres accessoires ornementaux qu'il introduit dans ses toiles avec beaucoup de fantaisie, sont traités avec autant de minutie que les figures de premier plan.

Cet intérêt pour les détails pouvait présenter un danger de monotonie, mais Souréniantz a su généralement éviter l'écueil. Les deux toiles que nous reproduisons, prouvent sa maîtrise et son originalité.

*
* *

Vardguès Souréniantz reçut une formation artistique sérieuse doublée d'une vaste culture. Né à Akhaltzkha en Géorgie, c'est à l'âge de dix ans qu'il fut envoyé au Collège arménien Lazarian de Moscou. En 1876, il s'inscrivit à l'École des Beaux-Arts de la même ville pour suivre des cours d'architecture, pendant trois ans.

En 1879, Souréniantz se rendit en Allemagne et étudia durant six années la peinture à l'Académie des Beaux-Arts de Munich. Ses études terminées, il rentra à Moscou où il se joignit à une expédition scientifique se rendant en Perse. Il y resta deux années, surtout à Ispahan.

Souréniantz présenta, pour la première fois, ses œuvres inspirées de l'Iran, à l'exposition des « Peredvijniki» (Société des Ambulants) de Moscou, dont il devint membre et le resta jusqu'à la fin de sa vie.

De 1893 à 1895, Souréniantz résida en Arménie, enseignant l'histoire de l'art au Collège Guévorguian d'Etjmiadzine. C'est à cette époque qu'il fut chargé d'un travail documentaire consistant à réunir en un album de cent trente planches, des copies de la décoration intérieure de la cathédrale. Il fit ensuite un voyage en Espagne et retourna de nouveau à Moscou en 1897, où il s'adonna durant sept années consécutives à l'illustration et à la décoration théâtrale. Citons parmi ses réalisations dans ces domaines :

l'illustration du poème « La Fontaine de Baktchiséraï» de Pouchkine avec plus de 45 dessins ;

les décorations du ballet « Le Corsaire» pour le Théâtre Maryinski ; celles de la pièce « Tchaïka» d'Anton Tchékhov pour le Théâtre d'Art ; ainsi que les décors des « Aveugles», de « L'Intrus», et de « Intérieur», toutes trois, œuvres de M. Maeterlinck.

En 1905, Souréniantz quitte Moscou pour s'établir à Saint-Pétersbourg où il résida jusqu'au début de la Première Guerre Mondiale. C'est à cette époque qu'il fut invité en sa qualité d'ancien élève, à participer à une grande exposition célébrant le centenaire de la fondation de l'Académie des Beaux-Arts de Munich, en 1912. Il y envoya une grande toile, « Salomé» peinte en 1908, qui figura plus tard à l'Exposition Internationale de Venise, en 1914.

Durant les années 1915-1916, Souréniantz se trouve de nouveau à Etjmiadzine. C'est là qu'il peignit une série d'études représentant les émigrés de la province de Van et prépara en même temps les esquisses pour la décoration de l'église arménienne de Yalta, en Crimée où il se rendit l'année suivante pour exécuter le projet.

C'est dans cette ville qu'il mourut en Avril 1921. Son corps fut inhumé sous une des voûtes extérieures de l'église même.



Salomé. V. Souréniantz.
(*Musée de l'État, Erévan, Arménie*).



Firdoussi lisant son Chah-Nameh au chah de Perse. V. Souréniantz.
(*Musée de l'État, Erévan, Arménie*).

*
* *

Les aspects de l'œuvre de Vardguès Souréniantz sont, comme nous l'avons vu, très variés. A part les œuvres que nous avons mentionnées, il a laissé un grand nombre de paysages et de scènes diverses rapportés de ses voyages ; des illustrations de légendes arméniennes et du Chah-Nameh de Firdoussi ; quelques portraits, généralement de petites dimensions, comme ceux de sa mère, du compositeur R. Mélikian, de l'acteur B. Atamian dans le rôle d'Othello, un autoportrait, etc. ; ainsi que des tableaux historiques parmi lesquels « Sémiramis devant la dépouille d'Ara le Beau», « L'intronisation de la reine Zabelle», « Firdoussi lisant son Chah-Nameh au chah de Perse».

Ajoutons enfin que Souréniantz qui connaissait plusieurs langues européennes, traduisit en arménien, quelques pièces de Shakespeare et quelques pages de Goethe et de Heine.

A l'occasion du 10e anniversaire de sa mort, le Musée de l'État de la République d'Arménie organisa à Erévan, en 1931, une exposition rétrospective de ses œuvres, groupant environ 150 pièces. Cette manifestation mit en relief le caractère, la variété, et la richesse de conception de l'œuvre de cet excellent peintre. Une salle entière lui est aujourd'hui réservée dans ce musée.

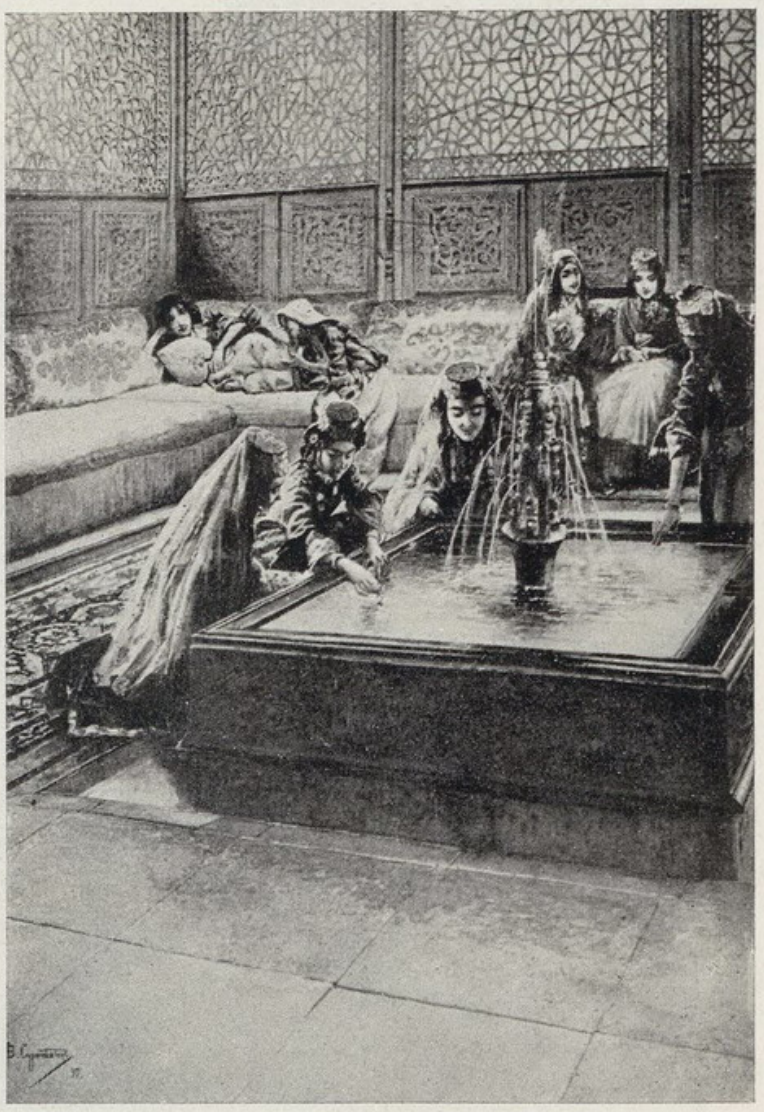
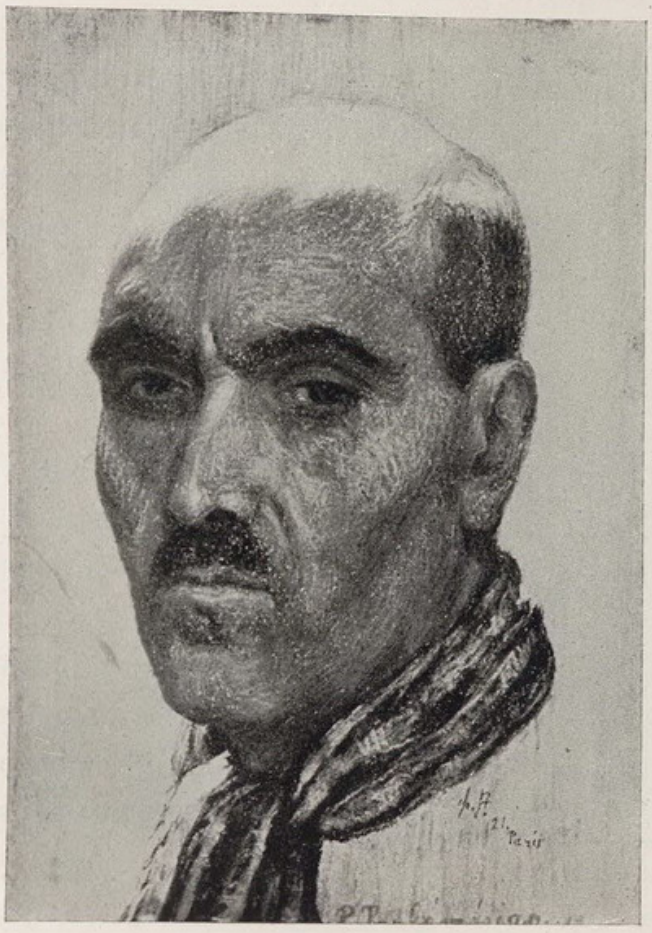


Illustration pour « La Fontaine de Baktchisaraï».
V. Souréniantz.



Autoportrait. P. Terlémezian.

PANOS TERLÉMEZIAN
(1867-1941)

Panos Terlémezian naquit à Van où ses aptitudes pour la peinture se révélèrent de très bonne heure, alors qu'il était encore élève au « Collège Portoukalian» de la ville. Ses études scolaires furent cependant interrompues par suite de la fermeture définitive de cette école en 1885.

C'est alors que le jeune Panos se joignit au mouvement révolutionnaire dirigé contre la tyrannie du sultan Abd-ul-Hamid, pour y prendre une part active. Arrêté et emprisonné plusieurs fois, il put s'enfuir de Turquie et échapper à la peine capitale prononcée contre lui.

Après avoir vécu pendant quelques années au Caucase, Terlémezian se rendit à Saint-Pétersbourg, en 1895, afin d'étudier la peinture. Mais obligé de quitter le pays après deux ans, il se réfugie en Perse.

Ce n'est qu'aux environs de 1900, à un âge assez avancé qu'il se rendit à Paris, et grâce à l'aide du catholicos Meguerditch Khrimian, il poursuivit régulièrement durant quatre années, ses études de peinture à l'Académie Julian où il eut comme professeurs Jean-Paul Laurens et Benjamin Constant. Il remporta plusieurs médailles.

Dès lors, Terlémezian reprendra quoique d'une manière différente, la vie aventureuse de ses débuts : durant plus de vingt années en effet, il se déplacera d'un pays à l'autre pour exposer, enseigner, organiser des expositions particulières, et surtout travailler, peindre.

Ainsi, il rentre au Caucase en 1904 et prend part à de nombreuses expositions à Tiflis. De retour à Paris en 1908, il y séjourne pendant trois autres années.

En 1910, Terlémezian se rend à Constantinople où se déployait dans la colonie arménienne, une activité culturelle des plus intenses, après le détrônement du sultan Abd-ul-Hamid et la proclamation de la Constitution ottomane en 1908. Il installe son atelier au quartier de Pangalti, dans une maison qu'il partage avec le père Komitas, le célèbre musicien arménien. Il peint et enseigne avec beaucoup d'ardeur. D'un voyage en Asie Mineure, à Brousse et à Keutahia, il rapporte une série de belles peintures.

En 1913, il participe à la section ottomane de l'Exposition Internationale de Munich avec trois tableaux. Seuls, Terlémezian et un autre peintre arménien, Yervant Kazazian établi en Allemagne, obtiennent la médaille d'or dans cette section.

Panos Terlémezian quitte Constantinople au début de l'année 1914, et se retire à Van, sa ville natale, dans l'intention de se reposer. Surpris par la Première Guerre Mondiale, indigné et révolté par la politique d'extermination des Arméniens de Turquie et les horreurs qui s'ensuivirent, Terlémezian participe dans la ville de Van, à l'organisation de défense de ses habitants qui, après une résistance héroïque réussirent à se réfugier en Arménie russe.

Terlémezian se trouve ainsi à Tiflis en 1915 où, malgré la guerre, se poursuivait une activité culturelle assez remarquable ; il participe à la fondation de l'Association des Peintres Arméniens de cette ville, et se remet de nouveau au travail. Les beaux sites de Géorgie, d'Arménie et de Russie lui fournissent d'innombrables sujets pour ses tableaux : après Tiflis, il plante son chevalet aux environs d'Erévan et du lac Sévan ; il se rend ensuite à Batoum, à Kislovodsk, à Piatigorsk et pousse son voyage jusqu'à Nor Nakhitchévan sur le Don, tout près de Rostov où se trouvaient à cette époque les peintres Martiros Sarian et Stépan Aghadjanian.

A la fin des hostilités, en 1919, Panos Terlémezian rentre en Turquie et organise l'année suivante, une importante exposition de ses œuvres à Constantinople, avec le peintre Sérovpé Kurkdjian, exposition qui eut un succès considérable.

En la même année 1920, Terlémezian se rend de nouveau en France, en passant par l'Italie où il peint quelques paysages à Naples, à Rome et à Florence. Puis, c'est la Bretagne et le littoral de la Manche qui le retiennent assez longuement. A Paris, il participe aux Salons des Artistes Français où ses œuvres sont appréciées.

Au début de 1923, Panos Terlémezian se rend aux États-Unis et organise une exposition aux Anderson Galleries de New York avec quarante-deux toiles. La presse américaine, et notamment « The Sun», «The New York Times», l'«Evening Post» font un éloge enthousiaste de ce peintre arménien « qui a su donner à son œuvre la magie de son pays natal, de la ville de Van à la flore abondante, aux sources innombrables, aux sites pittoresques et enchanteurs.»

Après cinq années de séjour en Amérique, Panos Terlémezian rentre en Arménie, en 1928 : c'est la dernière étape de la vie de cet infatigable voyageur qui désormais s'établit définitivement au sein de la mère-patrie, à Erévan où il est accueilli avec affection et respect. L'Union des Artistes Arméniens l'inscrit aussitôt parmi ses membres d'honneur. Le gouvernement lui décerne le titre d'« artiste du peuple» et plus tard, en 1939, le Conseil Suprême des Soviets l'honore de la médaille du «Drapeau rouge du travail».

Durant treize années consécutives, après son arrivée en Arménie, Terlémezian travaille sans relâche à peindre les beaux paysages d'Arménie, notamment les alentours des mines d'Alaverdi et de Kafan.

Peu de temps avant sa mort survenue en 1941, une exposition rétrospective de ses œuvres fut organisée à Erévan. Le catalogue publié à cette occasion comporte environ huit cents pièces : peintures à l'huile, gouaches, pastels, dessins, etc. Ceci ne représente guère la totalité de sa production, un assez grand nombre de ses œuvres se trouvant en Amérique, en Turquie et ailleurs. Notons encore que plusieurs de ses toiles furent perdues lors de la fuite en masse des Arméniens de Van, en 1915.

*
* *

Panos Terlémezian a cultivé les genres les plus divers : le paysage, la nature morte, la peinture de genre, les intérieurs, le portrait et le nu. Mais il fut avant tout un paysagiste. De tous les pays, villes ou villages qu'il visita, et nous avons vu quel passionné voyageur il avait été, il peignit des sites pittoresques très variés : ceux de France, d'Amérique, de Turquie et d'Arménie où il séjourna le plus longtemps, représentent la majeure partie de son œuvre.

Terlémezian n'est pas un impressionniste comme on s'est plû à le croire ; il est plutôt un naturaliste. Sauf quelques tableaux de grandes dimensions, il a peint tous ses paysages en plein air. Mais s'il resta fidèle à la forme des sujets qu'il représentait, il en modifiait plus ou moins les couleurs.

Ses œuvres se reconnaissent à une belle qualité de la matière picturale et à une riche harmonie de couleurs aux tonalités fortes. C'est ainsi que l'on voit dans ses tableaux, des bleus, des violets, des



L'arbre solitaire. P. Terlémezian.

(*Collection H. Hazarian, New York*).



Le Couvent Arakélotz. P. Terlémezian.

(*Collection H. Hazarian, New York*).

roses et des verts quasi irréels qui donnent à son œuvre un cachet si personnel, une saveur particulière, un charme évocateur.

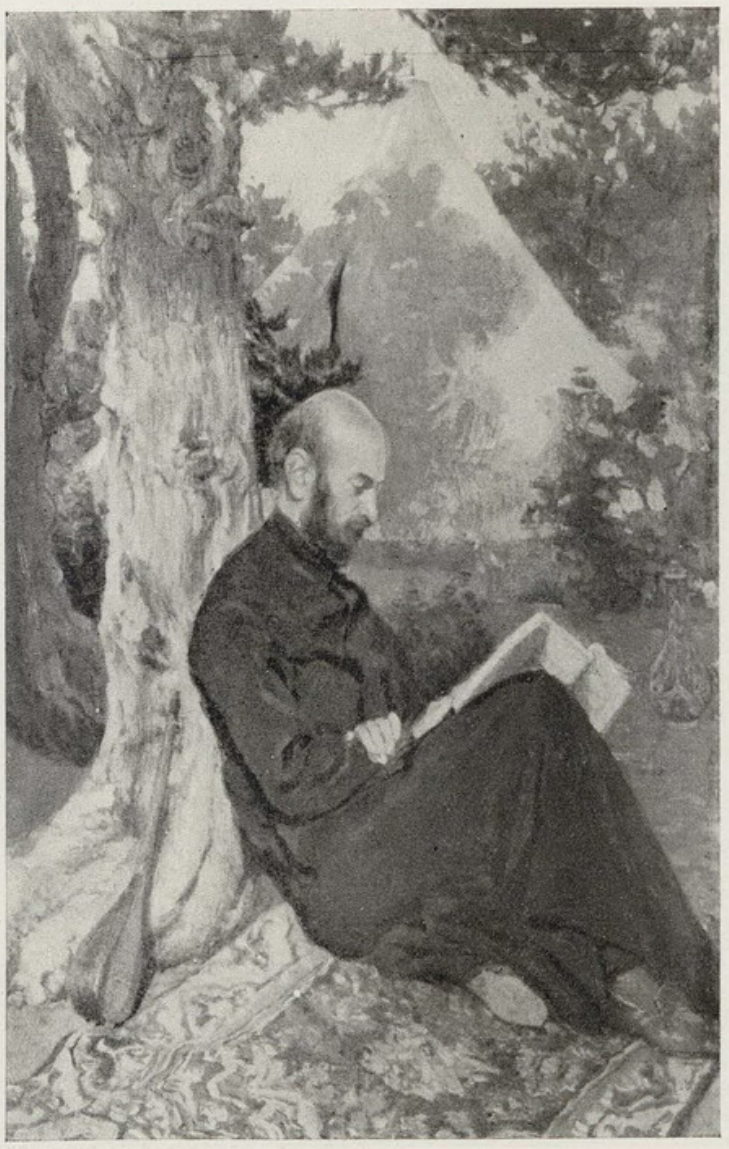
Contrairement à ce que l'on pourrait s'attendre d'une nature fougueuse et révolutionnaire dont il donna la preuve durant toute sa vie, la peinture de Terlémezian est calme et sereine.

Loin des foules et du tumulte mondain, il se retranchait en solitaire auprès des sites isolés, ou se retirait dans quelque intérieur silencieux, pour les peindre à son aise, sans inquiétude, avec amour.

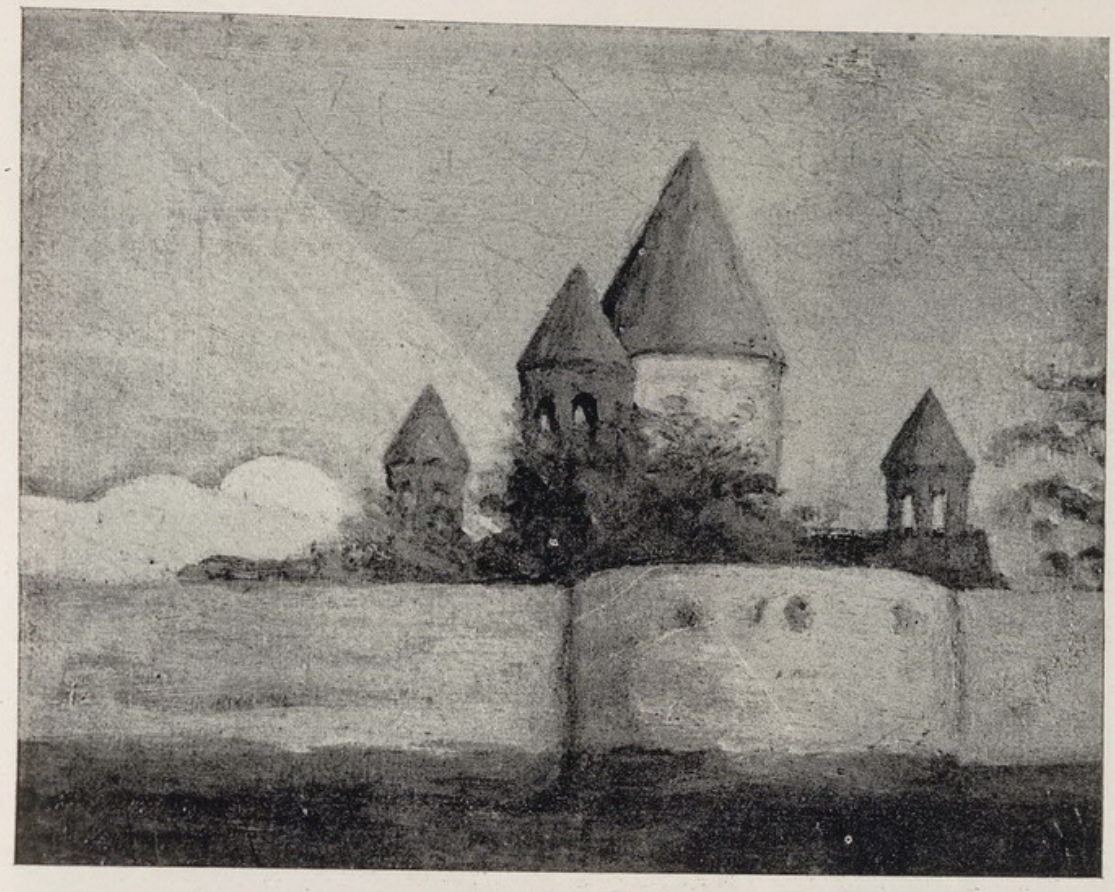
C'est pourquoi peut-être le printemps et l'été furent les saisons qu'il préféra ; et s'il peignit aussi quelques paysages d'hiver, c'est encore le calme et la tranquillité des contrées couvertes de neige qui l'ont retenu.

Sans se préoccuper des recherches et des expériences de la peinture moderne, ayant opté pour le naturalisme dès la première heure, muni d'une technique sérieuse et éprouvée, d'une sensibilité profonde et d'une passion sans relâche, Terlémezian, par son œuvre considérable, est et demeure un artiste consciencieux, un authentique peintre amoureux de la nature, un coloriste vivace, somptueux même.

Tempérament actif et ardent patriote, Panos Terlémezian participa à des manifestations culturelles diverses ; il a en outre écrit quelques articles, ainsi qu'une autobiographie parue dans un livre arménien « Octobre-Novembre » (Erévan, 1932).



Le compositeur Komitas. P. Terlémezian.
(*Musée de l'État, Erévan, Arménie*).

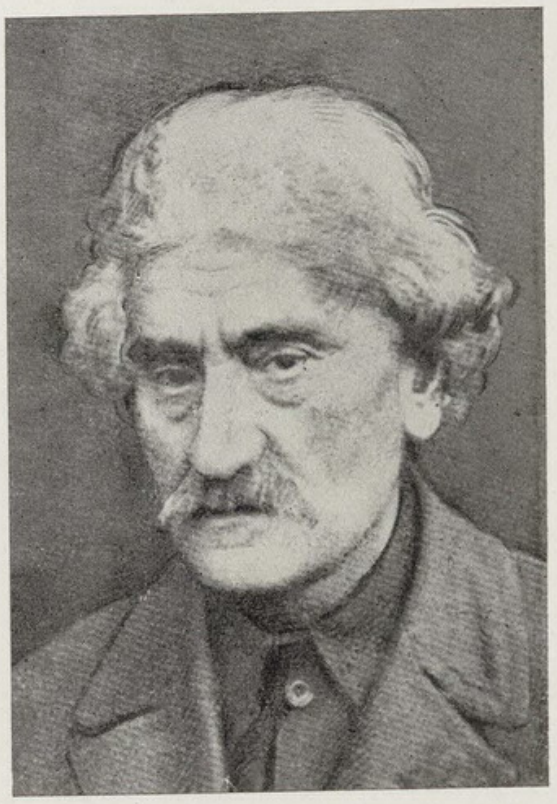


La Cathédrale d'Etjmiadzine. P. Terlémezian.
(*Collection H. Hazarian, New York*).



Les premiers pèlerins. P. Terlémezian.
(*Collection H. Hazarian, New York*).

STÉPAN AGHADJANIAN
(1868-1940)



Stépan Aghadjanian est un des meilleurs portraitistes arméniens. Né à Chouchi en Arménie, il mena jusqu'à son retour définitif en Arménie Soviétique, une existence difficile et assez mouvementée à l'étranger.

Après ses études au collège de sa ville natale, le jeune Stépan est envoyé à Bakou auprès d'un oncle, homme d'affaires. Deux années d'apprentissage supportées à grand' peine suffisent à le détourner du commerce. Poursuivre ses études, c'est à quoi il songe sans cesse.

Un deuxième oncle habitant Marseille, se déclare prêt à l'aider. Stépan s'embarque donc pour la France et, suivant le conseil de son parent qui désire lui faire apprendre quelque métier pratique, il entre à l'École des Arts et Métiers de Marseille.

Entre-temps, son intérêt pour la peinture se manifeste avec force. Encouragé par ses professeurs et ses camarades, il quitte bientôt cette institution pour se vouer entièrement à son art.

Après treize années de séjour à Marseille, Aghadjanian âgé de trente ans, se rend à Paris et suit de 1897 à 1900 les cours de J.-P. Laurens et de B. Constant, à l'Académie Julian.

Il rentre ensuite au pays natal où il exécute, entre autres, les portraits de son père, et de sa mère en costume national. Chouchi est cependant peu intéressant pour le retenir. Il décide en 1903 de se rendre à Moscou dans l'intention de retourner en France, mais ses moyens ne lui permettent pas de réaliser ce projet ; il s'arrête à Rostov où un certain climat artistique l'encourage à s'établir. Il y mènera une existence modeste, durant dix-neuf années, vouée à la peinture des portraits et à l'enseignement dans diverses écoles de la ville.

La dernière période de sa vie, la plus active, se poursuivra en Arménie où il se rendit en 1922. Nommé aussitôt professeur à l'École des Beaux-Arts d'Erévan, honoré du titre d'« artiste émérite» en 1927, il travailla intensément jusque vers la fin de sa vie. Son œuvre importante comprend des paysages et notamment une série de beaux portraits représentant des hommes d'État, des intellectuels et des types populaires arméniens.

*
* *

Sous l'influence de ses maîtres et des classiques qu'il affectionnait, les toiles de début de Stépan Aghadjanian sont peintes en tonalités sombres et chaudes. Plus tard, sa palette s'éclaircit et sa facture devient plus personnelle.

Dans ses portraits aux attitudes simples et naturelles, il est guidé surtout par le souci de la matière picturale : des couleurs en pâte utilisées abondamment ici, de larges coups de pinceaux formant des



S. Aghadjanian.
Portrait de la femme de l'artiste.

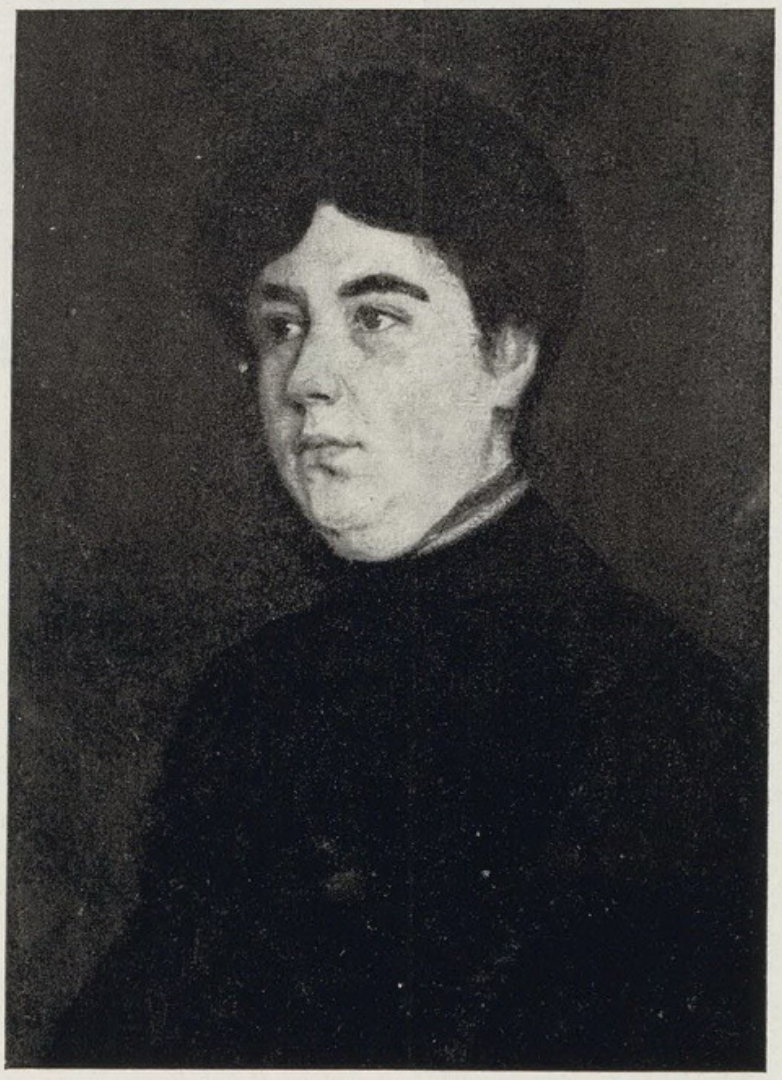


Portrait. S. Aghadjanian.
(*Musée de l'État, Erévan, Arménie*).

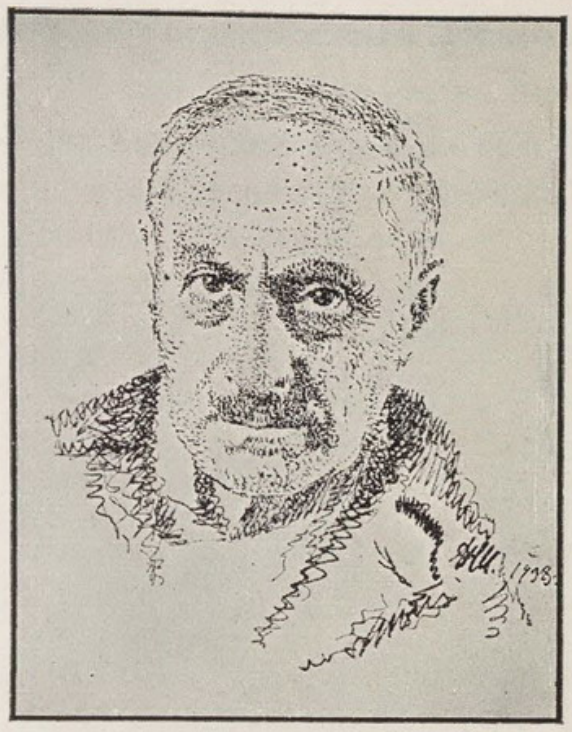
surfaces lisses ailleurs, les frottis, les glacis, bref tous les procédés de la peinture à l'huile, combinés sur la toile avec beaucoup de science, de maîtrise et d'expérience, rendent ses œuvres extrêmement attrayantes, riches en contrastes et en nuances. Elles sont en outre significatives par le caractère et l'expression.

Plusieurs œuvres de Stépan Aghadjanian ont été acquises par les musées de Moscou, Rostov, Tbilisi, Bakou et Erévan.

•



Portrait. S. Aghadjanian.
(*Musée de l'État, Erévan, Arménie*).



E. Tatévossianz par P. Chillingovsky.

EGHICHÉ TATÉVOSSIANZ
(1870-1936)

En 1938, soit deux années après la mort de l'artiste, le Musée de l'État à Erévan organisait une exposition rétrospective des œuvres d'Eghiché Tatévossianz, comprenant environ 650 pièces. Ce nombre, qui ne représente certes pas la totalité de sa production, démontre la passion et la ténacité avec lesquelles cet artiste s'est consacré à la peinture, bien que les circonstances l'eussent obligé à sacrifier le meilleur de son temps à l'enseignement.

Tatévossianz qui s'était établi à Tiflis et y a vécu jusqu'à la fin de ses jours, est considéré comme un de nos meilleurs peintres contemporains.

Paysagiste avant tout, il entreprenait très souvent pendant les vacances d'été, des voyages à l'étranger d'où il rapportait un grand nombre de toiles généralement de petites dimensions. Ces tableautins qui représentent la majeure partie de son œuvre, sont peints avec beaucoup de sentiment et de spontanéité, en une gamme de couleurs très variées suivant le caractère propre aux sites de chaque pays. Dans ces études comme dans les paysages de grandes dimensions, Tatévossianz démontre ses qualités de fin coloriste qui sut rendre avec beaucoup de variation et dans une harmonie de couleurs très attachante, les beautés de la nature dans son calme, sa fraîcheur et son épanouissement. Son œuvre représente un véritable hymne de joie et d'enchantement dédié à la nature.

A part les paysages, Tatévossianz a traité avec un égal bonheur la nature-morte, les sujets de genre, la composition, ainsi que le portrait dont nous donnons ici-même un exemple, celui de Mme R. Souréniantz, qui est une toile de début.

Brossées largement, sans trop de préoccupations pour le détail, les œuvres d'Eghiché Tatévossianz appartiennent en grande partie à l'école naturaliste. Ses paysages exécutés devant le motif où le plein air circule abondamment, sont parfois teintés d'impressionisme. Mais, à une certaine période de sa vie où les sujets de genre l'intéressèrent en particulier, Tatévossianz s'éloigna du réalisme pour créer des œuvres d'imagination baignant dans une atmosphère irréelle : « Le génie et la foule», « Idylle», « Sonnet», « Vision antique», « Jésus et les Pharisiens», toile qui lui coûta plusieurs années de travail, appartiennent à cette catégorie. De même, sa grande composition intitulée « Djan-Gulume» et qui représente une danse populaire nationale, semble être tirée d'une légende. Sur un autre panneau inspiré d'un motif populaire épique, et représentant le « Duel d'Aslan agha avec l'ange Gabriel», Tatévossianz essaya, avec assez de succès, de rénover le style des anciennes miniatures arméniennes. Cet essai n'eut pourtant pas de suite.

Une variété de facture parfois déconcertante caractérise la technique de ce peintre : doué d'un esprit avide de recherches, il a fait usage des procédés les plus divers. L'on pourrait affirmer que Tatévossianz ne voulait point se limiter à une technique uniforme et que délibérément il cherchait et réussissait avec bonheur, à trouver le mode d'exécution correspondant à chacun des genres ou, parfois même, des sujets traités.

Si cette manière risque ordinairement de porter atteinte au style d'un peintre, le grand talent de l'artiste le préserva de ce danger : en effet, si l'on étudie attentivement l'œuvre si variée de Tatévossianz, on ne tarde pas d'en relever l'unité d'expression.

La vie active et laborieuse d'Eghiché Tatévossianz fut celle d'un artiste qui connut en même temps la gloire et le succès. Ayant gagné l'estime de tous ceux qu'il fréquentait tant en Arménie qu'à Moscou et à Tiflis, il mena une existence entièrement vouée à l'art et à l'enseignement.

Né à Vagharchapate, tout près d'Erévan, en 1870, il est envoyé de bonne heure, soit à l'âge de onze ans, à Moscou pour faire ses études. Après quatre années d'instruction suivies à l'Institut Lazarian de cette ville, il entre en 1885 à l'Académie des Beaux-Arts où il reste dix années entières.

Tatévossianz demeure jusqu'en 1900 à Moscou où il participe à plusieurs expositions. Lors d'un concours organisé par la Société des Artistes de Moscou en 1898, il est doublement primé : ses tableaux « Le déjeuner à midi » et « Nocturne oriental» remportent en effet les deux premiers prix, ce qui n'était pas une mince réussite pour notre jeune artiste. Des plaintes s'élevèrent alors parmi les participants ; mais le jury resta ferme sur sa décision.

C'est aussi durant cette période que Tatévossianz se lie d'amitié avec quelques grands peintres russes de l'époque : Wroubel, Korovine, Lévitane et d'autres, et devient surtout l'intime de V. Bolénov qu'il estimait le plus.



Portrait, 1891. E. Tatévossianz.
(*Musée de l'État, Erévan, Arménie*).

Avide de culture et recherchant des motifs nouveaux pour ses paysages, Tatévossianz se déplaça souvent : son premier voyage en Palestine eut lieu en compagnie de son ami Bolénov, en 1899. L'année suivante il se trouve à Paris, et, jusqu'au début de la Première Guerre Mondiale, il se rend chaque année en Europe occidentale : c'est ainsi qu'à part la Russie, l'Arménie et la Géorgie, il visita plusieurs villes d'Italie, d'Allemagne, d'Espagne, de France, etc.

Cependant, désireux de vivre dans une atmosphère essentiellement arménienne, Tatévossianz quitte Moscou en 1901 et s'établit définitivement à Tiflis qui était alors le centre culturel des Arméniens de Russie. Et c'est dans cette ville qu'il déploiera durant toute la seconde période de sa vie, une activité intense, peignant sans cesse, enseignant dans diverses écoles et participant à toutes les manifestations artistiques locales. Il fut, entre autres, l'un des promoteurs et le premier président de l'Union des Artistes Arméniens fondée en 1916. Nommé professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Tbilisi

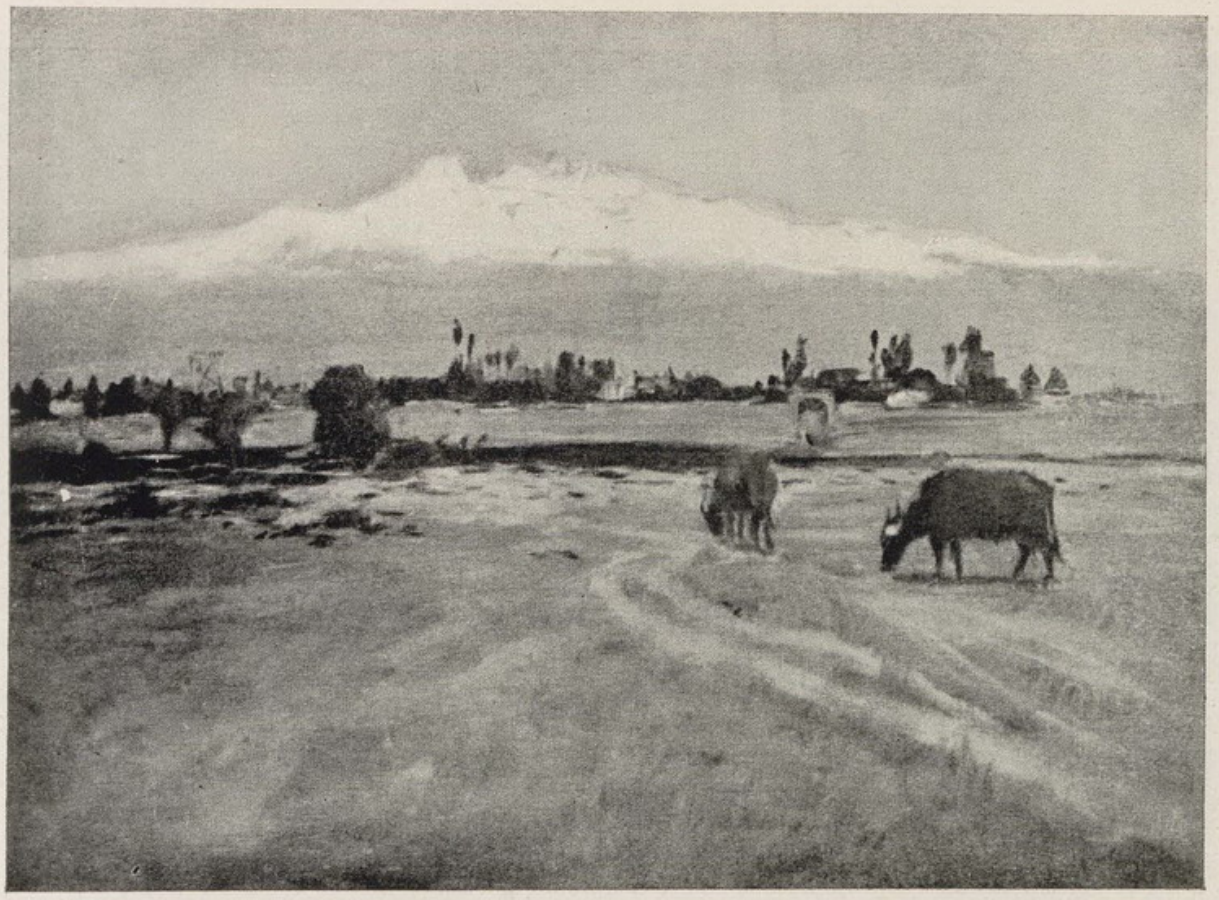
(Tiflis) fondée après la Révolution d'Octobre, il fit en même temps partie de la Maison des Artistes Arméniens (Hayartoune) de la même ville.

Tout en demeurant en Géorgie, Eghiché Tatévossianz ne manqua pas de s'intéresser vivement aux manifestations culturelles de l'Arménie : ainsi, il prit part, dès le début, aux expositions organisées par l'Association des Artistes Arméniens d'Erévan, et fit les portraits des poètes H. Toumanian, H. Hacobian, du compositeur Komitas, du dramaturge Chirvanzadé, ainsi que son propre portrait en contre-jour. Tatévossianz a en outre, exécuté un certain nombre de sculptures.

Une année avant sa mort, le gouvernement arménien lui décerna le titre d'« artiste émérite» à l'occasion d'une grande exposition particulière de ses œuvres, organisée à Erévan.

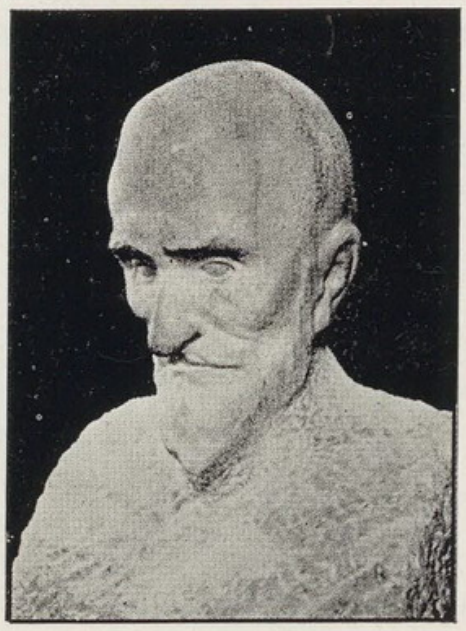
Plusieurs tableaux d'Eghiché Tatévossianz se trouvent au Musée de l'État de Léningrad, à la Galerie Tretiakov à Moscou, au Musée de l'État à Tbilisi, etc.

Il mourut à Tbilisi en 1936, léguant un grand nombre de ses œuvres au Musée de l'État, à Erévan où ses restes furent transférés et inhumés au Panthéon.



Le mont Arakadz, 1917. E. Tatévossianz.
(*Musée de l'État, Erévan, Arménie*).

VANO KHODJABÉGUIAN
(1875-1922).



V. Khodjabéguian par S. Tarian.
(*Musée de l'État, Erévan, Arménie*).

Vano Khodjabéguian représente un type singulier parmi les peintres de sa génération. Il naquit à Tiflis, en Géorgie, et vécut dans la misère, comme son père qui était un pauvre cordonnier. Il ne fut pas envoyé à l'école, mais dans une boutique de mercerie, tenue par son frère aîné, où il est employé dès l'âge le plus tendre, à confectionner des sacs en papier. Les vieux livres qui lui servaient pour cette besogne excitaient sa curiosité à tel point qu'il se mit alors à apprendre tout seul, l'alphabet afin de pouvoir déchiffrer les pages imprimées dans sa langue maternelle. Mais il en resta là, comme savoir et instruction.

Profondément impressionné par quelques dessins illustrant des types de Gogol dans une revue d'art qui lui tomba par hasard sous la main, Vano, à l'âge de quatorze ans, commença à dessiner des figures qui lui étaient familières, durant ses moments de repos, alors qu'il restait assis devant la boutique de son frère. Quelques clients avisés, devinant en lui du talent, se déclarèrent prêts à se charger de lui et à l'envoyer étudier à Moscou. Mais hélas ! Vano fut contraint de rester auprès des siens, pour aider son père et sa famille trop nombreuse : ils étaient huit enfants.



Le festin. V. Khodjabéguian.
(*Collection H. Hazarian, New-York*).



La danse Chouchanbari. V. KHODJABÉGUIAN.

(*Collection H. Hazarian, New York*).

Vano ne cesse pourtant pas de dessiner à ses heures de loisir ; il trouve même, en l'année 1904, le moyen de fréquenter, quoique irrégulièrement, les cours de l'École de Peinture de Tiflis. Pour peu de temps toutefois, car les années s'écoulant, Vano était obligé de travailler dur pour faire vivre cette fois sa propre famille qui comptait quatre enfants.

En 1916, Vano Khodjabéguian exposa pour la première fois quelques dessins qui suscitèrent l'étonnement et l'admiration ; et à partir de 1917, il fut admis comme membre de l'Union des Artistes Arméniens de Tiflis, et participa à toutes ses expositions.

Mais ce ne sont pas ses dessins qui lui assureront le pain quotidien. Vano est un humble sachant à peine lire et ne connaissant aucun métier. Après avoir servi comme garçon, dans des restaurants et des cafés, et s'être fait renvoyer parce qu'il lui arrivait de négliger les clients et de dessiner entre-temps, il se fit engager, après bien des déboires, comme concierge. Oui, Vano, cet artiste de nature douce et joviale, devint et demeura, malgré son talent, concierge de théâtre. Vano auquel était confié la garde du vestiaire regorgeant chaque soir de lourds manteaux de fourrure doublés de soie, était le dernier à quitter le théâtre. Il faisait à pied un long chemin pour rentrer chez lui bien tard dans la nuit, et y arrivait transi de froid. Ainsi, miné par la misère et les soucis, rongé par une malaria qu'il ne pouvait soigner, il mourut des suites d'un refroidissement, à l'âge de 47 ans, à Erévan en 1922.

Vano Khodjabéguian a laissé environ 250 dessins dont une partie se trouve aujourd'hui aux musées d'État de Moscou, de Tbilisi et d'Erévan. Les Mékhitaristes de Venise et quelques particuliers en possèdent aussi un certain nombre.

*
* *

A part quelques rares essais à l'aquarelle, tout l'œuvre de Vano Khodjabéguian consiste en dessins exécutés à la mine de plomb, sur du papier. Traités dans une manière absolument uniforme, ceux-ci

dénotent tous un caractère purement linéaire : aucune tache foncée, aucune ombre, aucun modelé ne viennent rompre la franchise de cette écriture imagée, d'une extrême simplicité de facture, et rendue avec une étonnante sûreté de main. Ces dessins d'un dynamisme très suggestif sont d'un observateur d'une rare acuité visuelle, sachant capter les expressions les plus variées, les gestes et les mouvements les plus divers, pour les représenter sous une forme réduite à ses plus simples éléments.

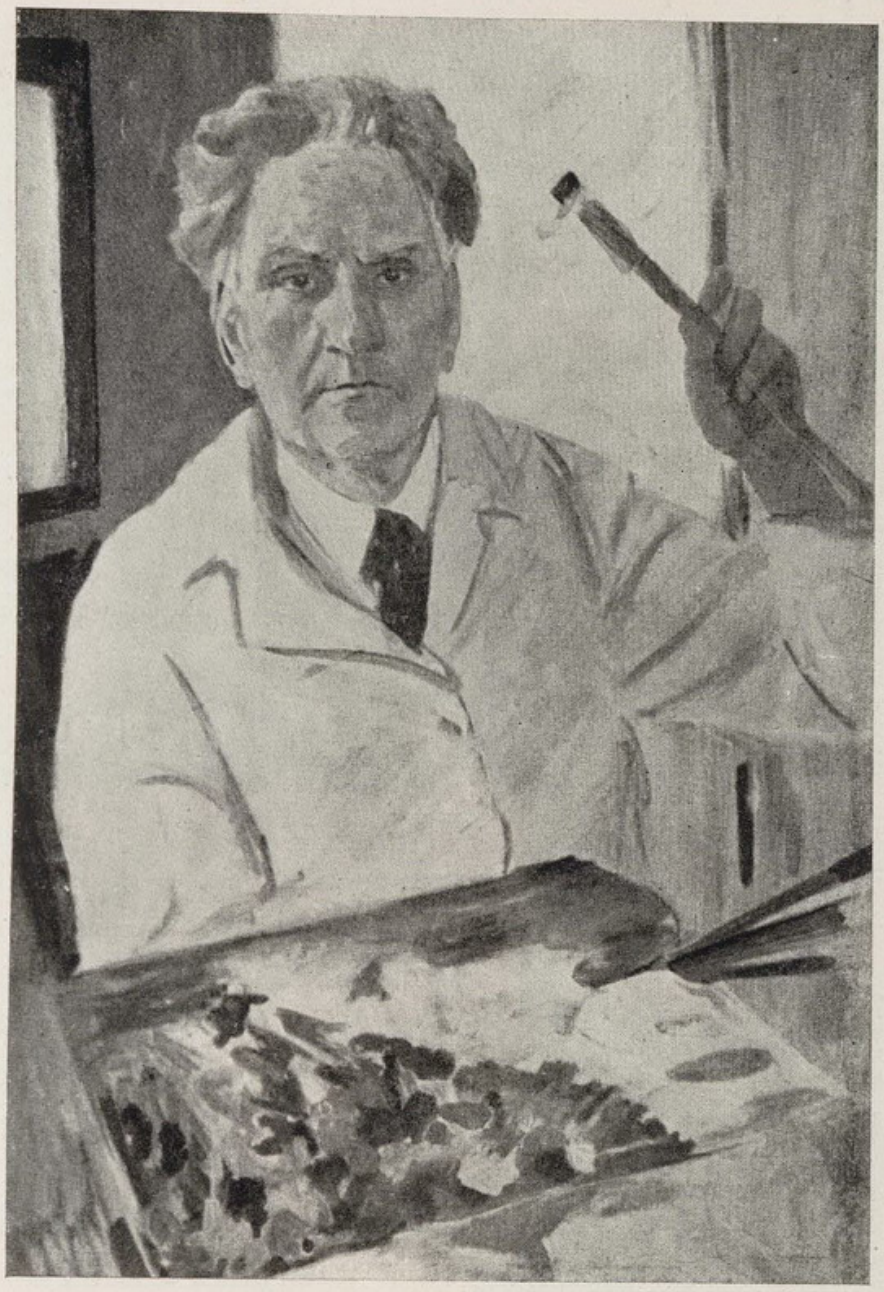
Mais ce qui en outre, donne aux dessins de Vano une importance particulière, c'est qu'ils nous apportent la représentation vivante d'une certaine classe de la population de Tiflis qui est en train de disparaître de jour en jour : en effet, le type du «kinto», vendeur ambulant, à la haute coiffure et au costume spécial, vivant au jour le jour, grand mangeur et gros buveur, passionné de combats de béliers suivis de réunions turbulentes, de débauches orgiaques, de danses et de chansons à tue-tête, appartient aujourd'hui à l'histoire.

Des scènes de baptême, de mariage et d'enterrement, des réunions au cabaret, des fêtes champêtres, des promenades en barque sur le fleuve Kour, les occupations, les coutumes et les loisirs de l'homme du peuple, bref toute la vie grouillante du vieux Tiflis a passé sous le crayon teinté d'humour de Vano Khodjabéguian. Ces dessins figurés, captés sur le vif, empreints d'un réalisme saisissant, et se mouvant dans un rythme entraînant, sont l'œuvre d'un dessinateur assurément très doué ; ils représentent en outre, comme nous l'avons vu, une valeur documentaire précieuse.



Retour de festin. V. Khodjabéguian.

(*Collection H. Hazarian, New-York*).



Autoportrait. M. Sarian.
(*Musée de l'État, Erévan, Arménie*).

MARTIROS SARIAN
(né en 1880)

Martiros Sarian est considéré comme l'un des plus grands peintres de l'U. R. S. S. Son œuvre revêt une importance spéciale dans la mesure où elle représente un art arménien authentique, en plus de son caractère moderne, de son originalité certaine et de ses qualités artistiques supérieures.

Nous donnons ci-après la traduction abrégée de l'article que nous avions consacré à cet artiste, à l'occasion de son 70e anniversaire, et paru dans la revue « Ani» de Beyrouth (N° 6-7, 1950).

Martiros Sarian est un peintre arménien non seulement parce qu'il est né de parents arméniens, qu'il parle l'arménien, qu'il est citoyen de l'Arménie Soviétique et vit sur le sol de l'Arménie ; ni encore qu'il peint des paysages arméniens, des sujets tirés de la vie arménienne, des types ou des portraits de personnages arméniens ; mais et surtout parce qu'il a réussi à exprimer l'esprit de son peuple, à fixer sur la toile, le caractère de son pays et l'âme de la race arménienne. Et ceci, grâce à sa personnalité puissante, à sa volonté, à son intuition et au moyen d'une admirable synthèse d'éléments plastiques de tous ordres.

L'art de Martiros Sarian s'inspire en effet du lointain passé de notre peuple, pénètre ses traditions, se nourrit de ses légendes et de ses contes merveilleux, tout en puisant surtout dans sa réalité actuelle et dans ses nobles idéaux. «Vivre au sein du peuple et toujours avec le peuple... Il suffit de t'éloigner du peuple et de ne plus le comprendre pour que tu cesses d'être artiste»; tel est le message adressé à toute occasion par le vieux maître à ses élèves.

SA VIE ET SON ŒUVRE.

Martiros Sarian est né en Russie, près de Rostov sur le Don, à Nor Nakhitchévan, ville fondée par des Arméniens de Crimée, en 1779. Son grand'père maternel était un ouvrier ; son père, un agriculteur, possédait une ferme à Rostov où il vivait avec sa famille comprenant six garçons et trois filles.

« C'est ici-même, dans la steppe, que j'ai vécu les plus beaux jours de mon enfance dorée, contemplant la nature, le monde des animaux et la vie des paysans ouvriers» [1].

Après avoir terminé ses études scolaires à Rostov et travaillé quelque temps auprès d'une agence de journaux, Sarian est envoyé en 1896, à Moscou. A l'École des Beaux-Arts qu'il termine en 1903, il profite de l'enseignement de maîtres célèbres, tels que Korovine et Sérov.

Fixant ensuite sa demeure à Moscou, Sarian ne tarde pas à se faire un grand renom. Il peint des natures mortes, des paysages et exécute des commandes de plus en plus nombreuses, comme portraitiste de réputation établie.

Dans les milieux artistiques de Moscou, régnait alors une atmosphère d'enthousiasme intense. Tandis que Rimsky-Korsakov, Borodine, l'arménien Spéndiarian, etc., cherchant de nouvelles sources d'inspiration, se servaient de motifs populaires dans leurs compositions musicales, les peintres Petrov-Vodkine, Sarian, Koustodiev et leurs camarades suivaient avec beaucoup d'intérêt les écoles nouvelles qui se créaient à Paris, s'élevaient à leur tour contre l'impressionnisme décadent et l'académisme stérile. Les toiles de Cézanne, Gauguin, Matisse, etc., rassemblées par les collectionneurs Stchoukine et Morozov soulevaient leur enthousiasme.



L'Arménie. M. Sarian.

Pendant la Première Guerre Mondiale, Martiros Sarian quitte Moscou en 1915 pour se rendre en Arménie, à Etjmiadzine où il prend part à l'œuvre de secours aux réfugiés arméniens fuyant la Turquie. Mais, profondément impressionné par le spectacle de malheurs, de famine et d'épidémies, il rentre dans sa ville natale, Nor Nakhitchévan, où il reste jusqu'à la fin de la guerre.

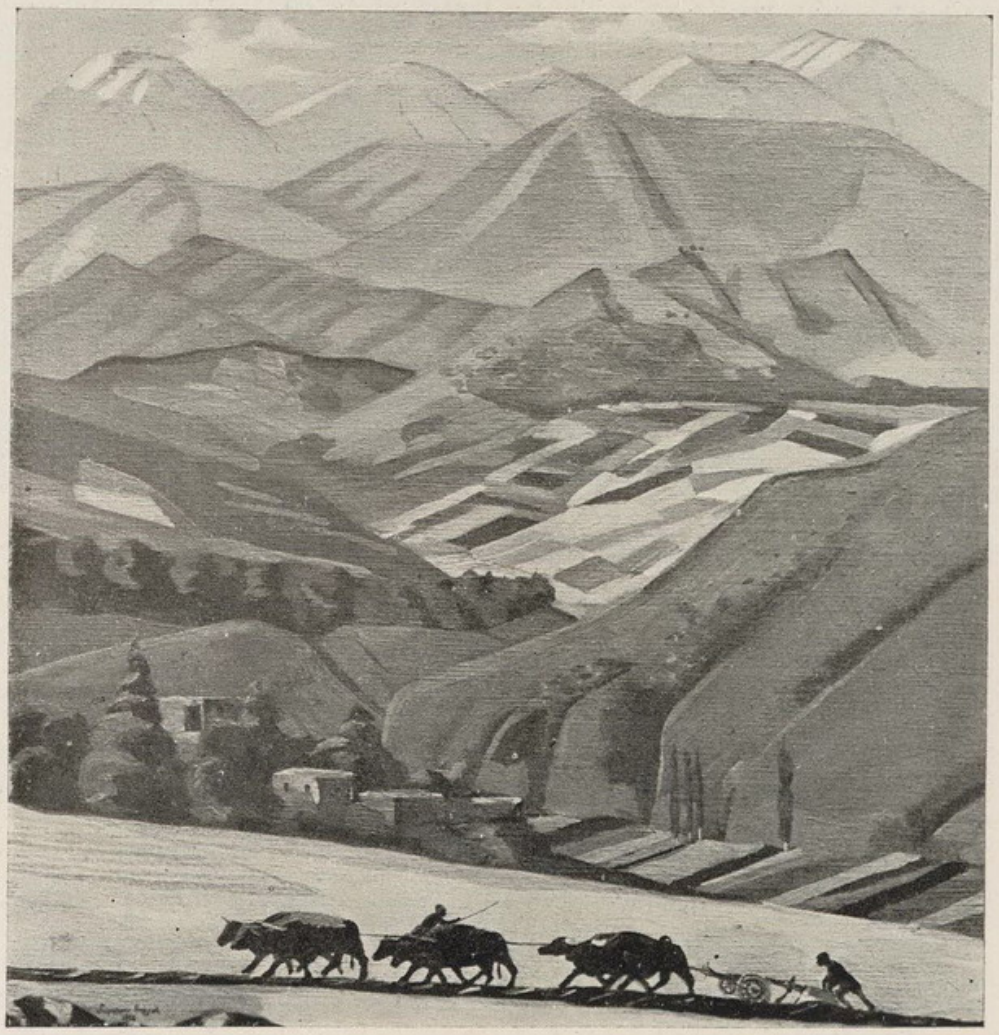
En 1920, après avoir décliné l'offre d'une chaire de professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Moscou, Sarian, sur l'invitation du gouvernement, se rend l'année suivante en Arménie, pour s'installer définitivement à Erévan.

•

[1] Les notes autobiographiques citées dans cet article ont été empruntées au livre « Octobre-Novembre » paru à Erévan, en 1932.



Portrait du poète E. Tcharéntz, 1923. M. Sarian.



Montagnes d'Arménie, 1921. M. Sarian.

Sans citer ses nombreux déplacements à Moscou, Sarian fut envoyé en 1924, comme organisateur de la section arménienne du Pavillon de l'U. R. S. S. à la Biennale de Venise, à laquelle il participait personnellement avec une dizaine de toiles qui remportèrent un grand succès. A Paris, où il résida durant les années 1926-1928, il organisa une importante exposition de ses œuvres.

A part ses nombreuses expositions tenues en Arménie et dans différents pays de l'Union Soviétique, Martiros Sarian a participé à presque toutes les expositions artistiques internationales auxquelles les Républiques Soviétiques prirent part : à Berlin, Dresde, Koenigsberg, Stockholm, New-York, Los Angeles, Venise, au Caire, etc. A l'Exposition Internationale de Paris, en 1937, il figurait avec un grand panneau décoratif, au Pavillon de l'U. R. S. S., et en 1958, une médaille d'or lui fut décernée à l'Exposition Internationale de Bruxelles.

Sans parler des musées des Républiques Soviétiques qui possèdent de ses œuvres, une salle entière lui est réservée au Musée de l'État, à Erévan.

Membre de l'Académie des Beaux-Arts, Martiros Sarian a en outre assumé plusieurs fonctions importantes : il fut professeur à l'Institut des Beaux-Arts d'Erévan, président de l'Union des Peintres et Sculpteurs Arméniens, et fit partie de nombreuses commissions importantes, celle chargée de la restauration de la Cathédrale d'Etjmiadzine, entre autres. Lauréat des prix Staline, Lénine et du « Drapeau rouge du travail», il fut enfin choisi comme député au Soviet Suprême de l'U. R. S. S.

Non loin du centre de la capitale Erévan, est située la demeure du maître, entourée d'un jardin qu'il cultive lui-même et dont les fleurs, les fruits et les légumes lui fournissent des sujets à ses admirables natures mortes.

C'est là, dans le calme de son paisible atelier qu'ont posé de nombreuses personnalités. Parmi ses portraits, citons ceux de A. Issahakian, A. Chirvanzadé, N. Zarian, H. Chiraz, écrivains ; A. Tamanian, architecte ; T. Toramanian, architecte-archéologue ; Orbéli, M. Abeghian, S. Malkhassian, H. Adjarian, académiciens ; A. Spéndiarian, R. Mélikian, A. Khatchatourian, musiciens ; H. Danielian, Hasmik, A. Voskanian, artistes de la scène ou du chant ; les peintres P. Terlémezian, S. Aghadjanian ; ainsi que des généraux, des ouvriers de choc, des soldats, etc.

C'est là où Sarian a illustré des livres et créé les maquettes des décors et des costumes de l'opéra « Almaste», œuvre d'Alexandre Spéndiarian.

Enfin, c'est dans cet atelier que Martiros Sarian a exécuté la plupart de ses paysages où le paysan est si intimement uni à la terre et aux montagnes d'Arménie.

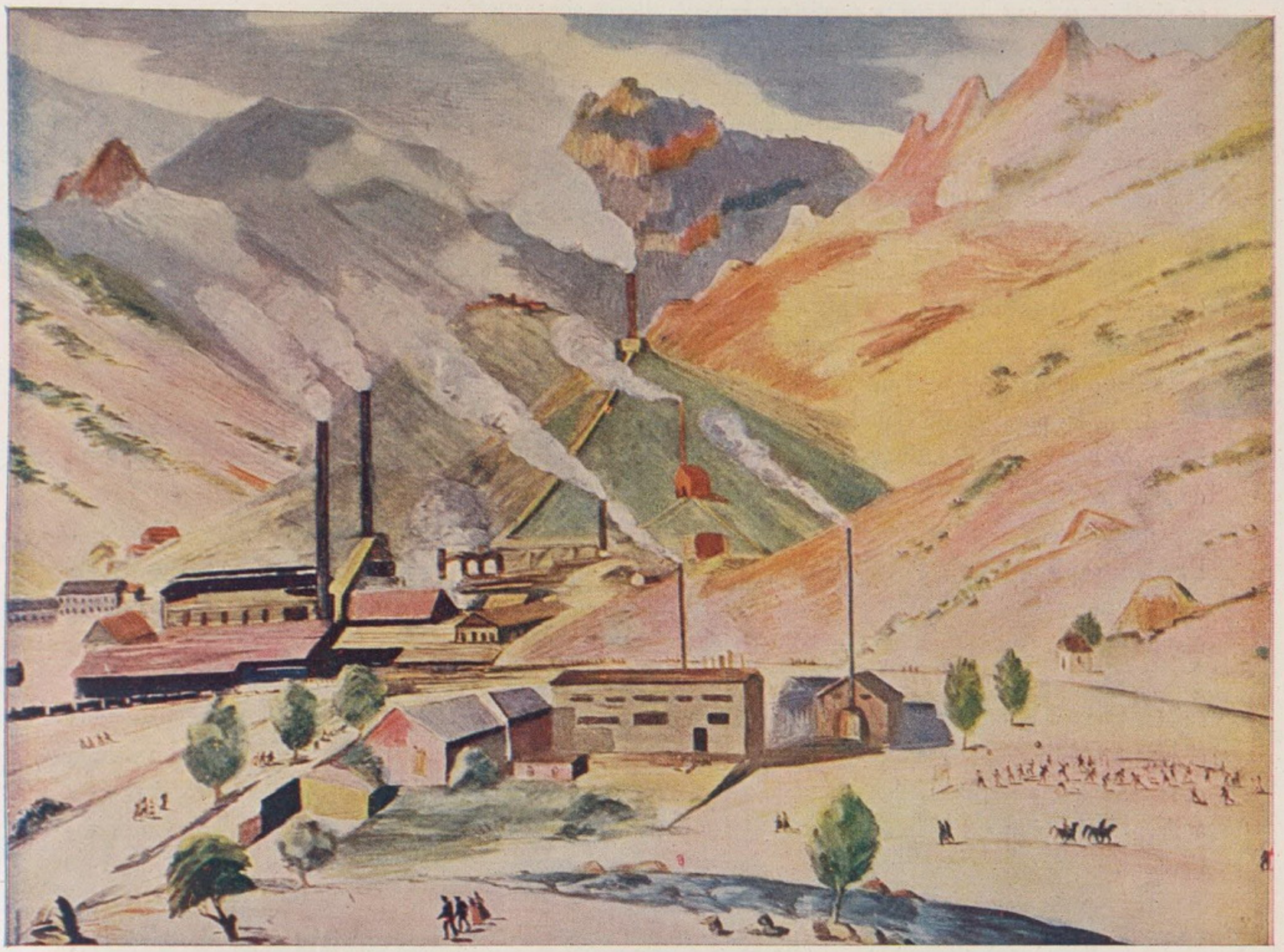
SON ART.

Ayant à peine terminé l'École des Beaux-Arts, Sarian s'éloigne de l'influence académique et des études naturalistes pour s'intéresser au genre fantastique, pour « regarder le monde comme un spectacle féerique».

Vers les années 1907-1908, date cruciale de sa carrière, Martiros Sarian délaisse le genre fantastique et « commence à soumettre ses impressions acquises de la nature et de la vie, à l'intérêt primordial de la composition, de la couleur et de la lumière».

«L'Orient surtout servait de sujet à mes toiles, et dont je tâchais d'exprimer le caractère spécifique constant et son réalisme, tout en évitant d'imiter l'art admirable de l'Orient et son ethnographie. Pour la première fois en 1911, les teintes plates apparaissent dans mes œuvres.»

Ayant opté pour la « technique des couleurs», le style de Sarian est décoratif, les détails sont sacrifiés au profit de la simplicité, et en général tous les éléments sont stylisés.



Les mines d'Alaverdi en Arménie. Martiros Sarian.

Le dessin et la composition sont soumis à des rythmes longs. Une harmonie chaude, éclatante de lumière solaire accuse une parenté de style évidente avec nos miniatures anciennes. L'artiste a dû les admirer et s'en inspirer dès sa première visite en Arménie en, 1901.

Le féerique, le merveilleux qui constituent le caractère essentiel de l'œuvre de Martiros Sarian, se révèlent surtout dans ses paysages où le style atteint son expression suprême.

Nous disions tout à l'heure que Sarian a su rendre le caractère du pays arménien.

Si la flore et la faune, les particularités géologiques et climatiques changent jusqu'à un certain degré la nature des divers pays, cependant, pour un œil superficiel, le sol, les montagnes, les arbres, les cours d'eau sont partout plus ou moins semblables : ainsi, le Nil ne diffère pas beaucoup du Danube, le mont Ararat du Foujiyama ; et la gazelle d'Arménie est une gazelle comme une autre.

Et pourtant, combien est grande la différence !

Lorsqu'un peuple civilisé, de physionomie et de culture propres a vécu pendant des siècles sur le sol de sa patrie, il se crée entre ce peuple et la nature qui l'entoure, une relation d'ordre intime qui confère aux éléments inertes et vivants de ce pays, un aspect particulier, une psychologie et un caractère distincts que seul un vrai artiste est en mesure de comprendre et d'exprimer.

Ainsi, les paysages du Japon représentés par un authentique peintre du terroir japonais ne peuvent ressembler aux paysages d'une autre contrée ; il en est de même des sites de l'Arménie, dans l'œuvre de Martiros Sarian.

Nous devons admettre toutefois que ce résultat ne peut être atteint suivant une technique naturaliste. En effet, copier les paysages d'un pays, reproduire avec précision leurs formes et leurs couleurs extérieures, nous mènerait à dépouiller cette contrée de son contenu spirituel et affectif, à savoir, la vie de ses habitants, leurs joies, leurs malheurs, leur destin.

Sarian a pour cela, synthétisé, simplifié, stylisé ; il a déformé même la structure linéaire de ses sujets et en a modifié les couleurs. C'est ainsi que ses paysages représentent les montagnes arméniennes abruptes et altières, la vaste plaine de l'Ararat, le ciel et les horizons, le soleil, les nuages, les arbres et la terre de notre patrie. Tout cet ensemble baigne dans une atmosphère féerique et de rêve, propre à l'esprit du peuple arménien, en même temps qu'il révèle le tempérament et la personnalité de l'artiste.

En représentant ainsi le caractère spécifique du paysage arménien, Martiros Sarian se révèle un artiste réaliste : sa peinture nous suggère, en effet, une vision plus vraie et plus profonde de la réalité, grâce à son intelligence vive, au sentiment de ses liens ataviques, à son goût, à sa volonté puissante, à son amour intense pour son peuple, à son intuition géniale, grâce enfin à une communion mystique qui s'établit entre l'artiste et le sujet.

Le féerique dans l'art de Sarian est de caractère populaire : Sarian introduit en effet dans ses paysages, l'homme du peuple, le paysan et sa charrue, le pâtre et son troupeau, le villageois et ses occupations journalières, son champ et sa chaumière situés dans un cadre de paix et de bonheur.

Tel un conte merveilleux, ce rêve modeste n'a-t-il pas hanté des siècles durant, le peuple arménien qui, malgré ses malheurs et ses déboires, est resté optimiste et confiant?

Depuis quarante ans, la vie en Arménie a bien changé. L'œuvre de reconstruction a fait des progrès immenses : des bâtisses de toutes sortes, de larges avenues, des jardins publics, etc. ont transformé le panorama des villes. La vie sociale, certaines coutumes ont également changé.

D'autre part, de nombreux éléments restent les mêmes : la nature, le paysage, le fond racial du peuple arménien n'ont certes pas changé, ni aussi la personnalité de Sarian qui — indépendamment des conditions et des événements — conserve sa conception de l'univers et sa manière propre de pénétrer l'âme humaine.

Par conséquent, si dans les dernières œuvres de Sarian le sujet est plus varié, le caractère essentiel de son style pictural, tout en ayant subi une évolution remarquable, est resté identique à lui-même.

Voici maintenant un extrait du compte-rendu de l'écrivain soviétique Ilya Ehrenbourg, publié dans la « Literatournaïa Gazeta» sous le titre « Un événement artistique à Moscou : l'Exposition Sarian».

« Sarian est l'un des plus grands peintres de l'Union Soviétique, sinon le plus grand.»

« Le soleil méridional dévore les couleurs, mais Sarian est parvenu à maîtriser ce matériel difficile. Une merveilleuse sensation de chaleur estivale à midi, de calme intense ... de miraculeux paysages printaniers, des arbres fruitiers en fleurs ; ils sont à ce point légers et clairs que les gens, devant eux, s'arrêtent et sourient. Sarian ne cache pas son attitude devant le monde, c'est une peinture dont la profonde philosophie soutient et élève l'homme.»

Les Lettres Françaises, Paris, 24-30 mai 1956.

•



Vieux quartier à Erévan. M. Sarian.

HACOB KODJOYAN
(né en 1883)[1]



Hacob Kodjoyan est un artiste aussi remarquable que le peintre Martiros Sarian que nous avons étudié ci-dessus. Cependant, nous regrettons de ne pouvoir le présenter ici tel qu'il le mérite, faute de documentation suffisante sur son œuvre.

Bien qu'ayant produit un nombre important de peintures et de panneaux de grandes dimensions, Kodjoyan est à juste titre considéré comme le plus grand dessinateur d'Arménie. Il est également un graveur de talent et un illustrateur remarquable qui a créé un style nouveau dans l'art du livre arménien. Ses œuvres sont connues et appréciées aussi bien en U. R. S. S. qu'à l'étranger.

Hacob Kodjoyan appartient à une famille d'orfèvres-graveurs renommés à Vladikavkaz (aujourd'hui Ordjonikidzé), ville située au nord du Caucase, où Kodjoyan naquit en 1883.

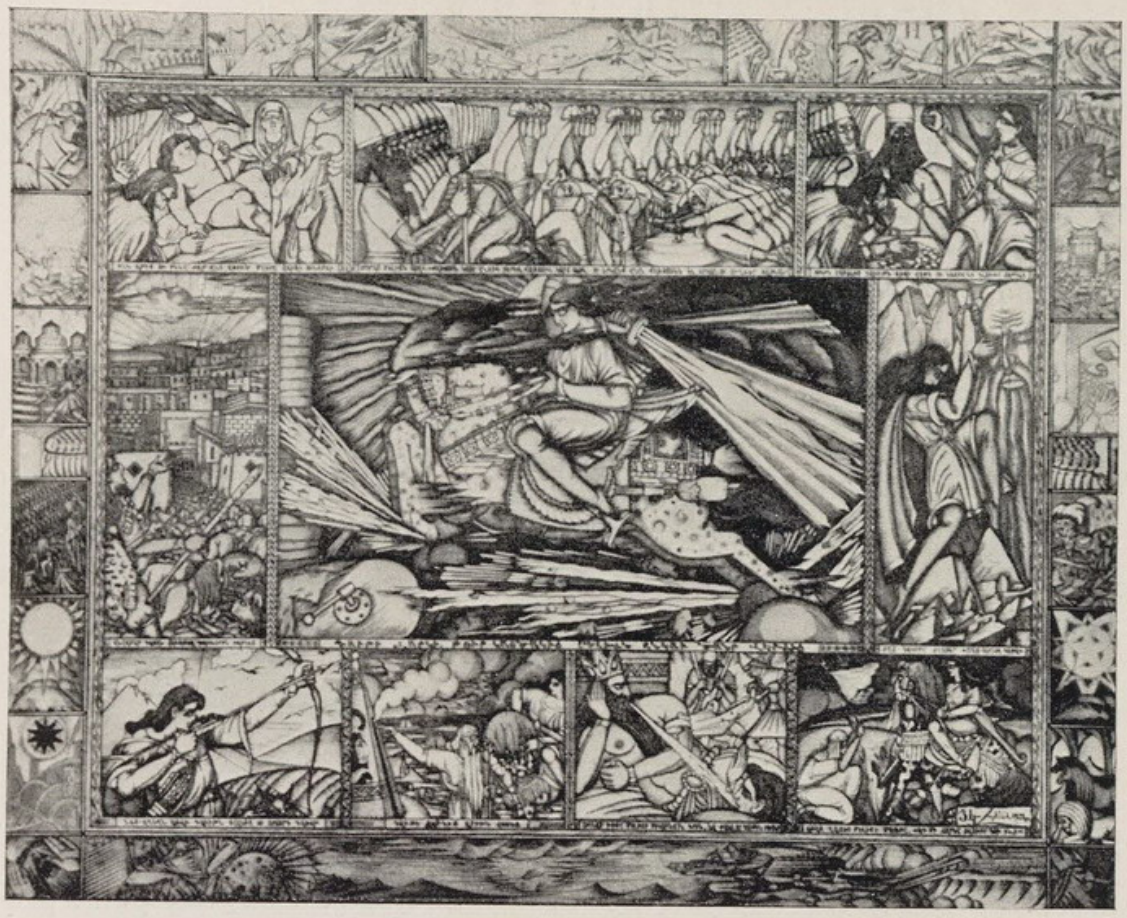
Tout en fréquentant l'école, le petit Hacob s'intéressait tellement au métier de son père, qu'après un court apprentissage, il fut à même de l'aider, en se chargeant de travaux de plus en plus compliqués et difficiles qu'il exécutait avec adresse et beaucoup de goût. Malgré toutes ces occupations, Kodjoyan trouvait encore le temps de dessiner et peindre passionnément, sans maître.

Et si, aux yeux de ses parents, la carrière future d'orfèvre paraissait tout indiquée pour lui, le jeune Hacob pensait bien autrement. Et à l'heure de son choix, il déclara fermement qu'il deviendrait peintre.

Après avoir suivi durant quelque temps des cours d'art décoratif à Moscou, Kodjoyan se rendit en 1902 à Munich qui était, surtout à cette époque, un des centres artistiques les plus florissants de l'Allemagne. A l'Académie des Beaux-Arts qu'il fréquenta régulièrement pendant cinq années, il étudia

---

[1] Nos manuscrits étaient déjà sous presse, lorsque nous parvint la nouvelle du décès du grand artiste, survenu à Erévan, le 25 Avril 1959.



David de Sassoune. H. Kodjoyan.

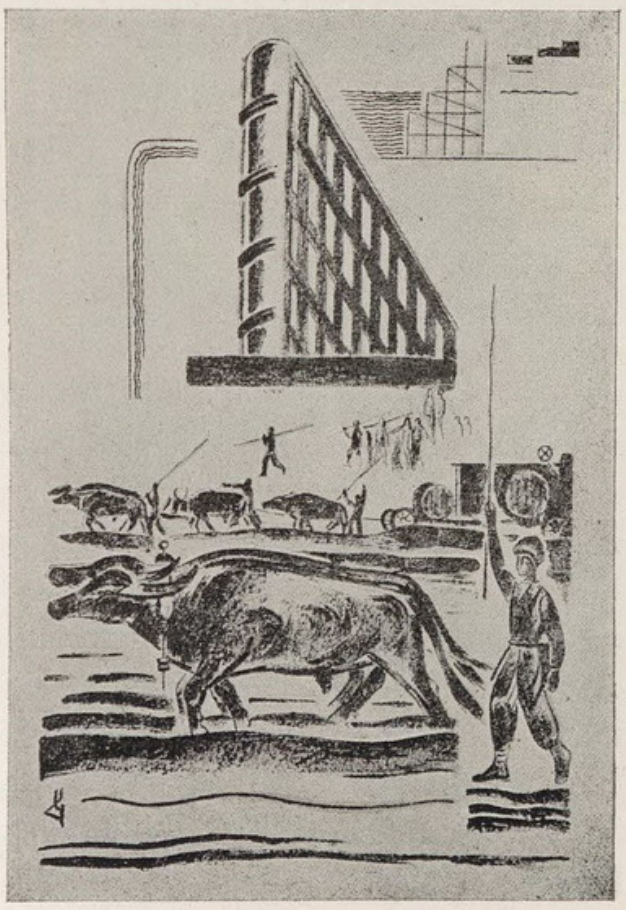


Illustration. H. Kodjoyan.



Gravure. H. Kodjoyan.

la peinture et les arts graphiques : la lithographie, la xylographie et la gravure en creux, genres dans lesquels il fit preuve, suivant le témoignage de ses professeurs, de dons extraordinaires.

Pourvu d'une éducation technique accomplie, Kodjoyan rentre dans son pays natal en 1907, et se met à l'œuvre avec beaucoup d'enthousiasme et d'assiduité. A Vladikavkaz pourtant, les œuvres picturales n'étant pas très recherchées, Kodjoyan s'adonne à des travaux d'illustration et de présentation de livres qu'il exécute avec un goût sûr et qui lui valent beaucoup de succès.

En 1912, Kodjoyan se rend encore une fois à Moscou. Deux années plus tard, il est appelé sous les drapeaux et envoyé, au cours de la Première Guerre Mondiale, sur le front russo-allemand. Démobilisé en 1917, il se rend en Arménie où il se fixe désormais.

A part un voyage en Iran d'où il rapporte des peintures représentant des scènes de la vie populaire persane, de Téhéran et de Tabriz en particulier, Kodjoyan n'a pas quitté Erévan depuis presque quarante ans. Durant cette période il a produit une œuvre picturale et graphique variée et féconde. Ayant acquis une grande réputation, il jouit actuellement du respect et de l'admiration de ses compatriotes et a bénéficié de nombreuses distinctions de la part du gouvernement qui lui a conféré le haut titre d'« artiste du peuple».

*
* *

Doué d'un dynamisme puissant, d'une imagination féconde et d'un sens admirable de la composition, Kodjoyan a adapté facilement son art à l'esprit des doctrines nouvelles. C'est ainsi qu'il a produit un grand nombre de peintures représentant le travail des champs et divers travaux de reconstruction, des paysages, des tableaux d'histoire, etc. œuvres magistralement brossées dans un style décoratif très coloré.

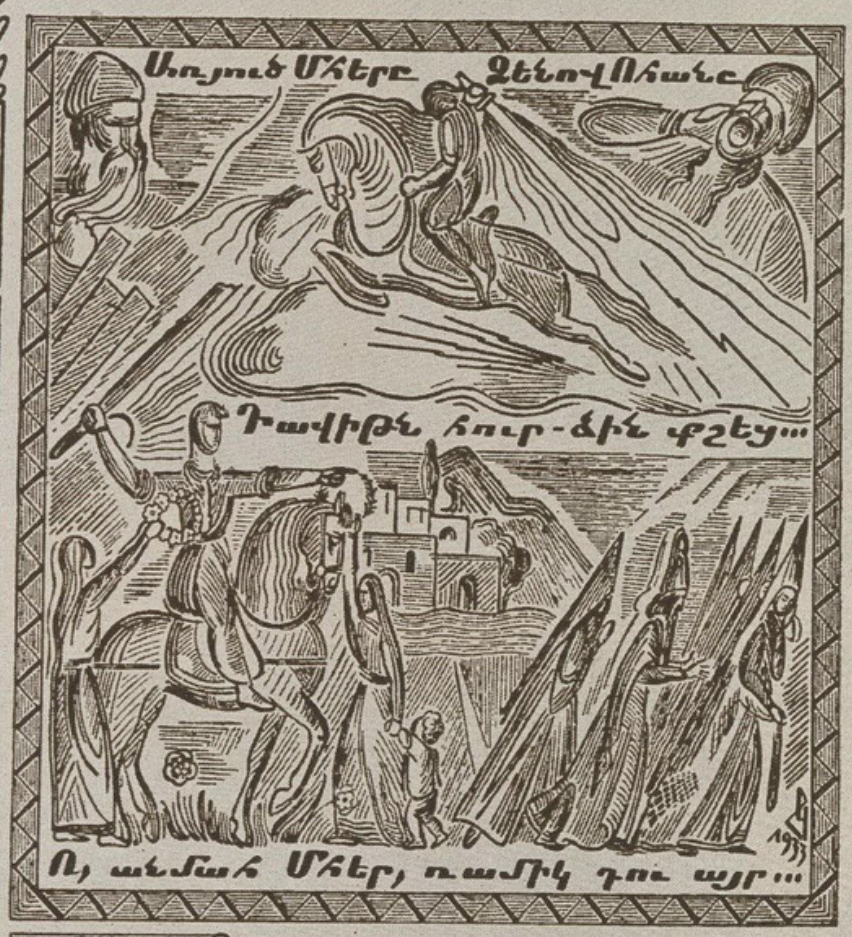
A part de nombreux dessins et des gravures sur bois ou sur métal, exécutés avec une technique parfaite, Hacob Kodjoyan a illustré plusieurs livres et publications dans une conception particulière de la page typographique où le dessin sobre et stylisé s'harmonise admirablement avec les caractères d'imprimerie. Citons-en quelques-uns :

Des œuvres de Maxime Gorki, traduites en arménien ; « Octobre-Novembre», en 1932 ; « Livre de Route» d'Eghiché Tcharéntz, en 1933 ; les nouvelles d'Axel Bakountz publiées sous le titre de «Le Semeur de Sillons Noirs», en 1934 ; « Sassna Dzrér», en 1936 ; «Recueil des Chants de Saïath-Nova» (célèbre troubadour arménien du XVIIIe siècle).

Dans tous ces dessins rehaussés parfois de teintes plates et concernant la présentation du livre, tels que illustrations, portraits, titres, frontispices, culs de lampe, ornements divers, couvertures et chemises dont nous donnons, ici-même, quelques exemples, Kodjoyan, faisant emploi d'une stylisation raisonnée et d'une mise en page originale, atteste une extraordinaire sûreté de main et un goût parfait. De même, mettant à profit les motifs d'ornementation arménienne ancienne, il sait les recréer dans un style moderne et les représenter transformés, marqués du sceau de sa puissante personnalité. Kodjoyan a dessiné en outre et dans ce même sens, une série de modèles qui sont d'une précieuse utilité pour les artisans de toutes sortes, contribuant ainsi à un renouveau des arts mineurs et décoratifs arméniens.

Créateur inimitable, grand artiste doué d'une intelligence supérieure, Hacob Kodjoyan fut un véritable chef d'école dont l'influence bienfaisante se fait sentir auprès de la nouvelle génération des peintres en Arménie, qui suivirent d'ailleurs son enseignement à l'École des Beaux-Arts d'Erévan où il professa de longues années. Au 70e anniversaire de sa naissance fêté à Erévan, Hacob Kodjoyan fut l'objet d'hommages unanimes qui affluèrent de tous les pays de l'Union Soviétique.

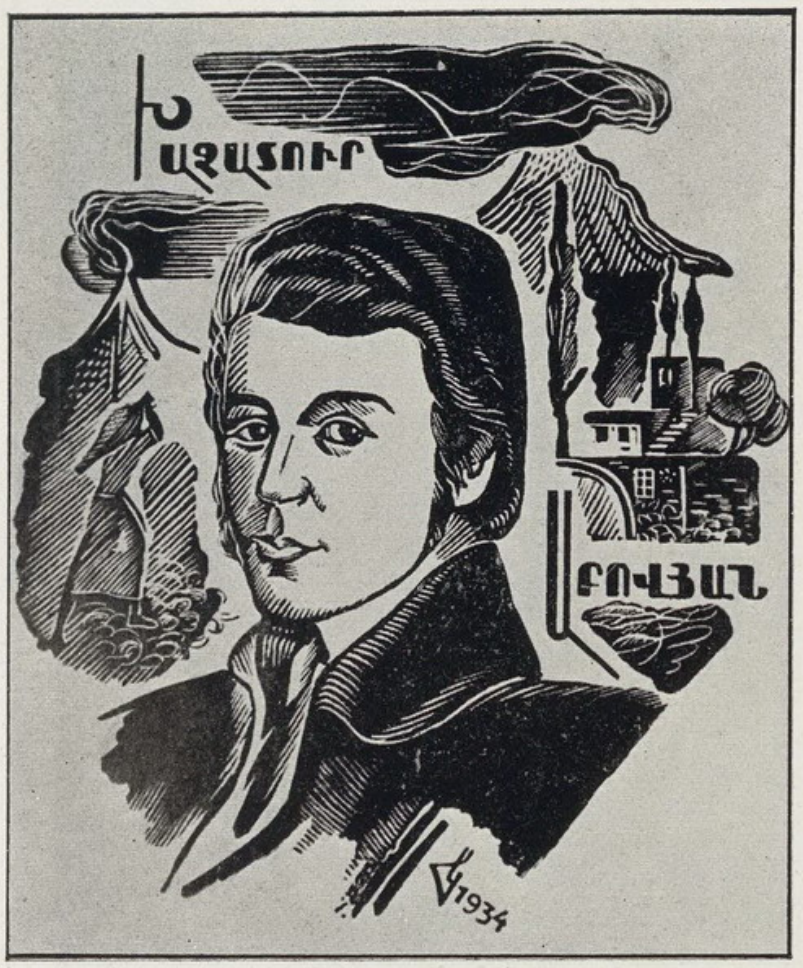
Սասունցի Դավիթը



ԱՌՆԱՆՔ — բարբառենք նզովք մենք նախ
Մսրամելիքին, թագավորին,
Դառնանք — բարբառենք նզովք ապա
Ջենով-Ոհանին, իշխանին նենգ,
Դառնանք — բարբառենք նզովք ապա
Ա՛լլ իշխաններին բոլոր այն մեր,
Վոր բերին մեզ մահ, ու մուժ, ու նեղ։

David de Sassoune. Hacob Kodjoyan.

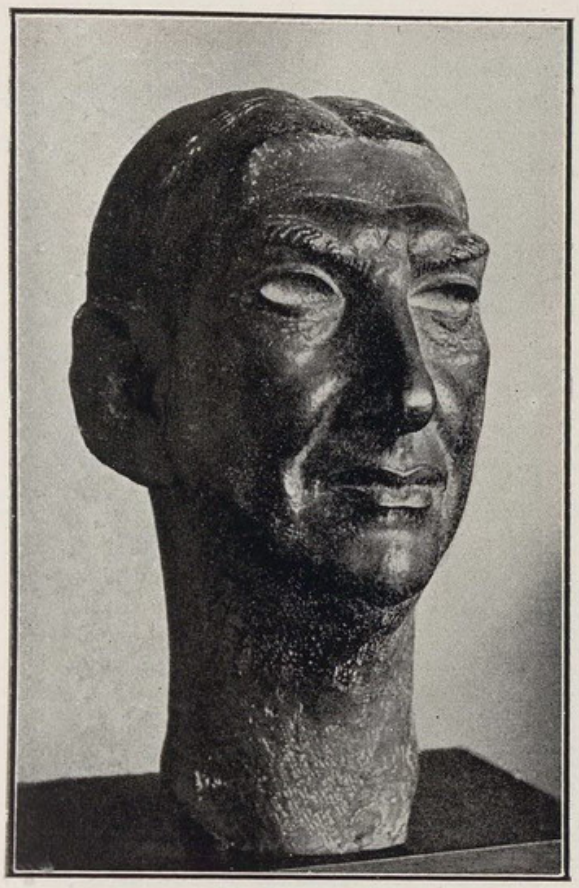
Une page du « Livre de Route» d'E. Tcharéntz.



Portrait de l'écrivain
Khatchatour Abovian.
H. Kodjoyan.



Portrait de l'écrivain Axel Bakountz. H. Kodjoyan.



G. Yakoulov par H. Gurdjan.

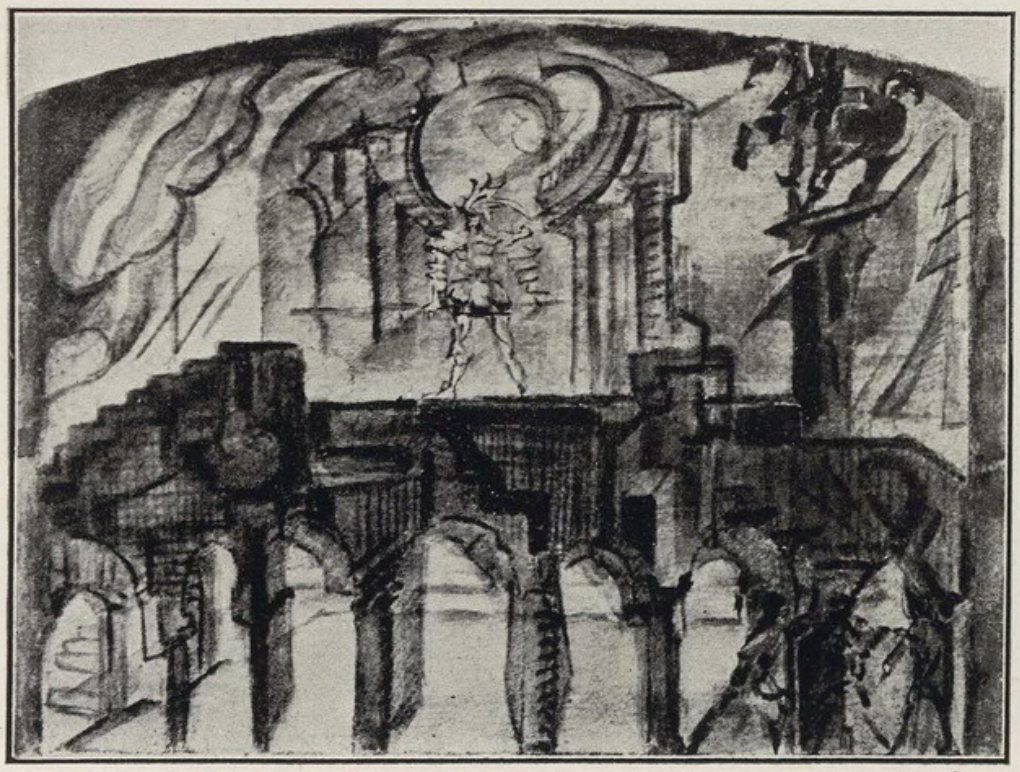
GEORGES YAKOULOV

(1884-1928)

Créateur des « décors construits» qui révolutionnèrent l'art de la scène théâtrale de nos jours, peintre et décorateur de grand talent, artiste novateur, écrivain, conférencier et animateur enthousiaste, Georges Yakoulov est une figure originale qui se fit une grande réputation tant en Russie qu'en France, en Arménie et ailleurs.

Nous présentons ci-dessous la note biographique accompagnant un article intitulé « Les Soleils multicolores de Georges Yakoulov» par Raphaël Kherumian paru dans la revue «Vostan», *Cahier d'histoire et de civilisation arméniennes,* publiée en français, à Paris (T. I, No. 1, 1948-1949).

« Georges Yakoulov (Yakoulian), né en 1884 à Tiflis, mourut à Erévan en 1928. Fils d'un grand avocat, il appartenait à une vieille famille arménienne. A partir de l'âge de 10 ans, il habita Moscou où il fit ses études secondaires à l'Institut Lazarian. Après deux mois de préparation, il fut reçu à l'École des Beaux-Arts. Il y resta deux ans, mais ne travailla guère. Service militaire au Caucase, puis sur le front, pendant la guerre russo-japonaise : Extrême-Orient, Mandchourie. Une fois rentré à Moscou, il expose « Les courses» qui ont un grand succès. En 1910, il visite l'Italie et Paris et se lie avec les simultanéistes. Dès le début de la guerre de 1914, Yakoulov est en première ligne. Blessé, il est envoyé en convalescence à Tachkent (été 1915), puis repart au front.



Projet de décor. G. Yakoulov.

« Après la révolution, il travailla surtout pour le théâtre. Il fut l'un des premiers, sinon le premier, à créer les décors construits qui transformèrent l'aspect de la scène, modifièrent le jeu de l'acteur et eurent une influence immense sur l'art théâtral en Europe occidentale. Il fonda avec le poète Essenine qui lui dédia son poème « Les Vingt-Six», un mouvement artistique, « l'Imaginisme ». C'est pour Yakoulov une époque d'intense activité. Il enseigne à l'École des Beaux-Arts, écrit des articles, fait des conférences, et les journaux prétendent en plaisantant que le seul moyen de rajeunir les théâtres, c'est de les soumettre à la « Yakoulovisation». Il crée le projet d'un monument architectural pour la ville de Bakou.

« Il vient en 1925 à Paris : ses maquettes sont classées hors-concours à l'Exposition Internationale, et lui-même est élu vice-président de la section théâtrale. Il compose le livret et les décors du « Pas d'Acier» chez Diaghileff, le grand animateur des ballets russes.

« Après ses succès de Paris, Yakoulov se rend en Arménie, à Erévan, où on lui réserve un accueil triomphal. Mais il y meurt bientôt, à l'âge de 44 ans, des suites d'une pleurésie. Son corps fut embaumé et transporté à Moscou. Le gouvernement lui fit des obsèques nationales, et le tout-Moscou artistique vint s'incliner devant la dépouille du grand peintre.



Projet de costume. G. Yakoulov.
(*Musée du Théâtre Kamerny, Moscou*).



Projet de costumes. G. Yakoulov.

« Les tableaux de Yakoulov se trouvent dans de nombreuses collections privées et aux musées de Moscou et d'Erévan. Parmi les théâtres où il travailla, il faut mentionner en premier lieu le théâtre Kamerny de Moscou. Il a laissé de nombreux articles sur l'art dans divers périodiques russes, et, en arménien, un livre sur sa vie et son activité artistique (Yakoulov, *Autobiographie,* Moscou 1927).»

Raphaël Kherumian.

Nous avons su par ailleurs, que sur l'invitation faite par le directeur du Théâtre de l'État arménien, Georges Yakoulov se chargea de la mise en scène et des décors de « Le Parent de Morgan», œuvre du dramaturge arménien Alexandre Chirvanzadé (1858-1935), et de « Le Marchand de Venise » de Shakespeare, qui furent représentées à Erévan en 1926.

Yakoulov s'y fit aussitôt des adeptes parmi les jeunes metteurs en scène et les décorateurs de théâtre qui suivent, aujourd'hui en Arménie, la nouvelle voie tracée par le maître.



Les courses. G. Yakoulov.

(*Musée Tretiakov, Moscou*).

SÉDRAK ARAKÉLIAN
(1884-1942)



Autoportrait. S. Arakélian.

Sédrak Arakélian est un de nos meilleurs peintres qui, à part ses années d'études passées en Géorgie et en Russie, vécut toute sa vie durant, en Arménie.

Doué d'un tempérament très sensible, les diverses périodes de son œuvre reflètent justement les vicissitudes du peuple arménien durant le demi-siècle dernier. Il reste cependant et avant tout un grand paysagiste qui a su rendre avec beaucoup de pénétration le caractère du village arménien, son atmosphère, ainsi que la vie et les occupations du paysan arménien.

Né à Chahouk dans la province de Nakhitjévan, en Arménie, Sédrak Arakélian se rendit à Tiflis à l'âge de vingt ans et y étudia la peinture durant quatre années. Il fut envoyé ensuite à l'École des Beaux-Arts de Moscou où il termina brillamment ses études en 1916, préférant Korovine parmi les professeurs renommés qui y enseignaient alors. Ayant ensuite participé à un concours pour une bourse d'études à l'étranger, Arakélian remporta le premier prix : mais les événements de la Première Guerre Mondiale arrêtèrent ses projets. Il retourna à Tiflis, et de là se rendit à Erévan.

*
* *

Les premières œuvres de Sédrak Arakélian rappellent quelque peu le style décoratif de Martiros Sarian ; elles sont pourtant moins stylisées, et ont plus de dynamisme dans les figures. La cueillette des fruits, le labourage des vignes, la moisson, et divers autres travaux de champs fournissent des sujets à des tableaux où la joie du paysan arménien, au labeur, est représentée en des couleurs souvent éclatantes ; tandis que des beaux paysages d'Arménie, traités de la même manière, se dégage une expression de bonheur et d'optimisme.

Les années troubles et malheureuses de 1918 à 1920, entremêlées de famine et d'immigrations en masse des déportés fuyant la Turquie, ébranlent profondément la nature sensible et délicate d'Arakélian. Sa palette s'obscurcit, et ses œuvres se voilent de pessimisme, voire de dramatisme. La série des « Nuits de Sévan et d'Erévan», peinte en des tonalités argentées et pleines de sentiment, appartient à cette période.

Plus tard, la paix et la période de calme vouée à la reconstruction du pays rétablissent la sérénité chez cet artiste qui consacra le reste de son existence à la représentation de cette vie nouvelle. Tout en continuant à peindre des paysages, il exécuta aussi des compositions tirées de légendes nationales comme, par exemple un grand panneau représentant l'épopée de David de Sassoune.

Sédrak Arakélian reçut en 1933, le titre d'« artiste émérite». Ses toiles figurèrent dans nombre d'expositions nationales et internationales : à Erévan, Moscou, Venise, Constantinople, Tiflis, etc. Plusieurs musées et collectionneurs possèdent de ses œuvres.

Nous regrettons de ne pouvoir reproduire que deux toiles de l'œuvre fécond et varié de cet artiste de grande valeur : un «Autoportrait» et « Pêcheurs de Sévan», tableau au rythme étudié, et traité en une facture large et réaliste.



Pêcheurs de Sévan. S. Arakélian.

(*Musée de l'État, Erévan, Arménie*).

GABRIEL GURDJIAN

(né en 1892).



Gabriel Gurdjian est né au Caucase, à Artwine. Il étudia la peinture à l'École des Beaux-Arts de Penza, en Russie, durant dix années, de 1910 à 1920. Après avoir enseigné pendant deux années dans cette même école, il se rendit en Arménie, en 1923, pour s'y établir définitivement.

Gurdjian eut dès ses débuts, la passion du paysage. Étudier les caractéristiques du paysage arménien, représenter la vie des paysans et des ouvriers attelés à la tâche de la reconstruction du pays, voici le but qu'il se proposa d'atteindre, aussitôt rentré dans sa patrie. C'est ainsi qu'il parcourut le pays d'un bout à l'autre, accumulant d'innombrables études qui devaient lui servir pour la réalisation de tableaux de grandes dimensions, exécutés à l'atelier.

Gurdjian, durant trente années consécutives, produisit une œuvre considérable conçue dans le style réaliste, suivant la voie de ses prédécesseurs : Bachintjaghian, Tatévossianz et Terlémezian, en particulier.

Poussé par la recherche de la variété dans les sujets, Gurdjian fut l'initiateur des « ateliers ambulants » qui permettent aux peintres d'organiser en groupe, des excursions en autocars spécialement aménagés, de s'arrêter et de camper, à leur gré, devant des sites pittoresques inaccessibles à des particuliers. Un

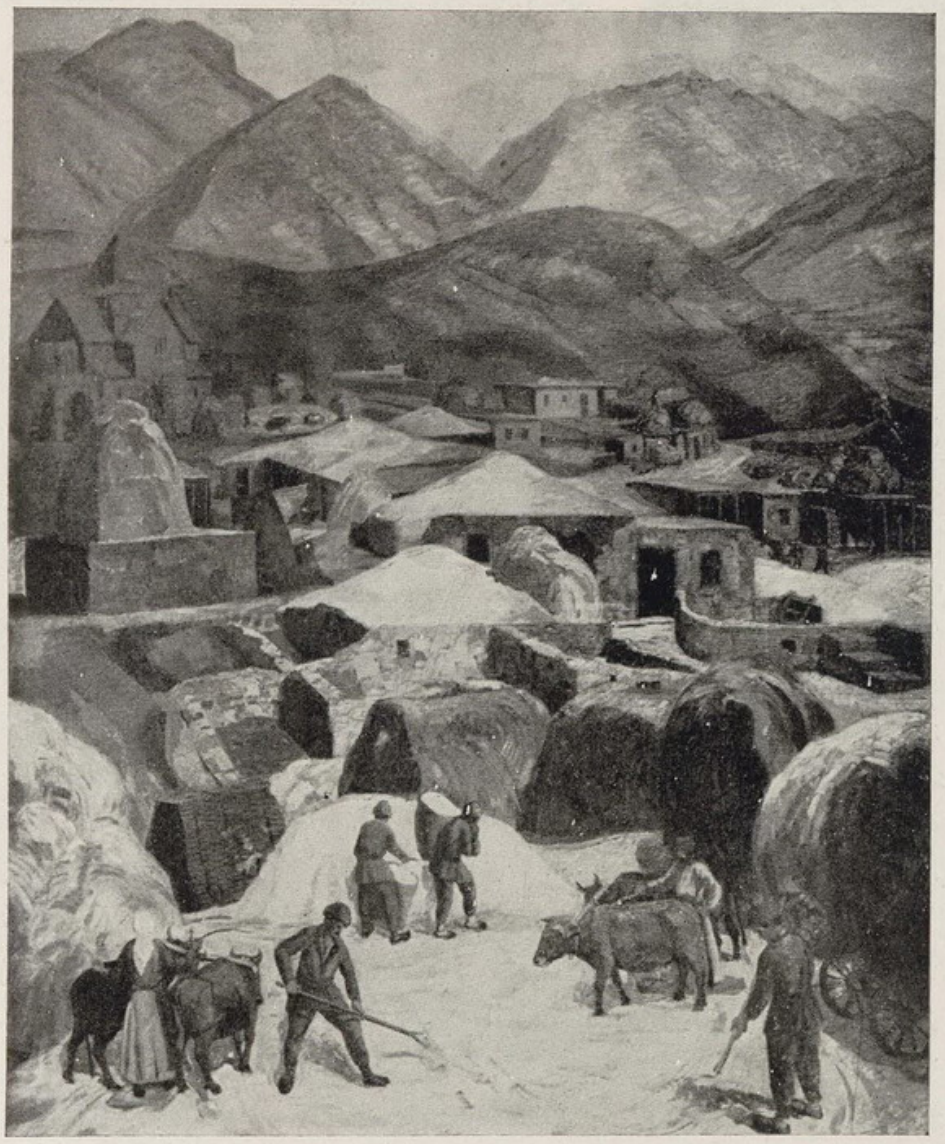


Montagnes d'Arménie. G. Gurdjian.

autre avantage de cette initiative est celui d'organiser, en chemin, pour les habitants éloignés des centres, des expositions en vue de leur éducation artistique.

Grâce à son talent doublé d'une vaste culture, à son ardeur infatigable et à son active participation aux expositions tenues soit en Arménie, soit dans différentes villes de l'U. R. S. S. et à l'étranger, Gurdjian se vit attribuer une première fois en 1935 le titre d'« artiste émérite». Il fut nommé, en 1938, député au Conseil Suprême des Soviets. Enfin le gouvernement lui décerna le haut titre d'« artiste du peuple», à l'occasion du 25e anniversaire de la République Soviétique Arménienne.

Professeur à l'École des Beaux-Arts d'Erévan dès les premiers jours de son arrivée, Gabriel Gurdjian, jouit en Arménie, d'une grande popularité.



Le battage. G. Gurdjian.

(*Musée de l'État, Erévan, Arménie*).

ERVAND KOTCHAR
(né en 1899)



Né à Tiflis, en Géorgie, Ervand Kotchar est un artiste doué d'une singulière personnalité. Guidé par une intelligence très vive, chercheur de moyens d'expression toujours nouveaux il s'adonne à de multiples activités : peinture, sculpture et gravure dont il possède les techniques à fond.

Ses dispositions pour la peinture s'affirment d'ailleurs de très bonne heure, et c'est à peine âgé de dix-huit ans, qu'il expose ses premières œuvres à Tiflis. Cependant, désireux de se perfectionner, il se rend à Moscou et fait durant quatre années, de sérieuses études auprès du professeur P. Kontchalovski.

De retour à Tiflis, il est admis à 22 ans, comme membre à l'Association des Artistes Arméniens, fait partie de divers jurys, et est nommé professeur à l'École des Beaux-Arts.

En 1922, Ervand Kotchar quitte son pays natal pour se rendre en Europe, en passant par Constantinople où il organise une exposition de ses œuvres ; il séjourne ensuite quelque temps en Italie, avant d'aller s'installer à Paris où il vécut une dizaine d'années environ.

Les tendances modernes, le cubisme et l'expressionnisme en particulier, enthousiasmèrent Kotchar, dès le début. Et si une exposition de ses œuvres organisée dans une petite salle de la rédaction du Journal arménien « Abaka» en 1925, passa inaperçue, l'année suivante, au Salon des Indépendants, deux de ses tableaux, « Résurrection» et « Transmutation», et plus tard, au Salon d'Automne, son « Jésus et Marie Madeleine», œuvres de conception et d'exécution originales et à portée philosophique, attirèrent l'attention de la critique parisienne. La « Revue du Vrai et du Beau», ainsi que la « Revue Moderne» en parlèrent longuement, et le collectionneur Rosemberg s'y intéressa particulièrement.

Ces succès ne furent pas cependant de nature à retenir définitivement Kotchar à Paris. Profitant de la première immigration organisée en 1932, il se rend en Arménie, s'établit à Erévan où il poursuit jusqu'aujourd'hui ses activités.

Signalons parmi ses œuvres remarquables par leur technique et leur originalité d'expression, les portraits des poètes Naïri Zarian, Avétik Issahakian, une effigie du roi conquérant Tigrane le Grand, un buste de Maxime Gorki, un portrait gravé du compositeur Komitas, qui reçut le second prix à un concours organisé en 1946, les illustrations du poème « Sassountsi David». Nous en reproduisons une ici : curieux dessin donnant l'illusion d'une copie exécutée d'après un bas-relief en pierre corrodée par les intempéries ; le cheval et le cavalier y sont représentés en un dynamisme puissant; l'ensemble est conçu dans un esprit nouveau.

Les recherches formalistes, les déformations voulues suivant le goût moderne n'étant pas tolérées dans les pays soviétiques, les réalisations de Kotchar donnent parfois lieu à des critiques sévères ; l'on est cependant unanime à reconnaître et apprécier sa profonde culture, son intelligence supérieure, ainsi que ses capacités techniques d'une indéniable valeur.

Ervand Kotchar s'intéressa en outre, à l'art de la poterie et de la ciselure du bronze. Il s'attela dernièrement à la recherche d'un procédé de peinture à la cire qui posséderait les qualités de la peinture à l'huile sans en avoir les défauts de craquelure, d'instabilité des couleurs, etc.

Nous apprenons que tout récemment Kotchar a achevé l'exécution d'une grande statue équestre de « David de Sassoune » qui sera érigée sur la Place de la Gare d'Erévan. Avec son socle dû à l'architecte Mikaël Mazmanian, l'ensemble atteindra une hauteur de douze mètres et demi.

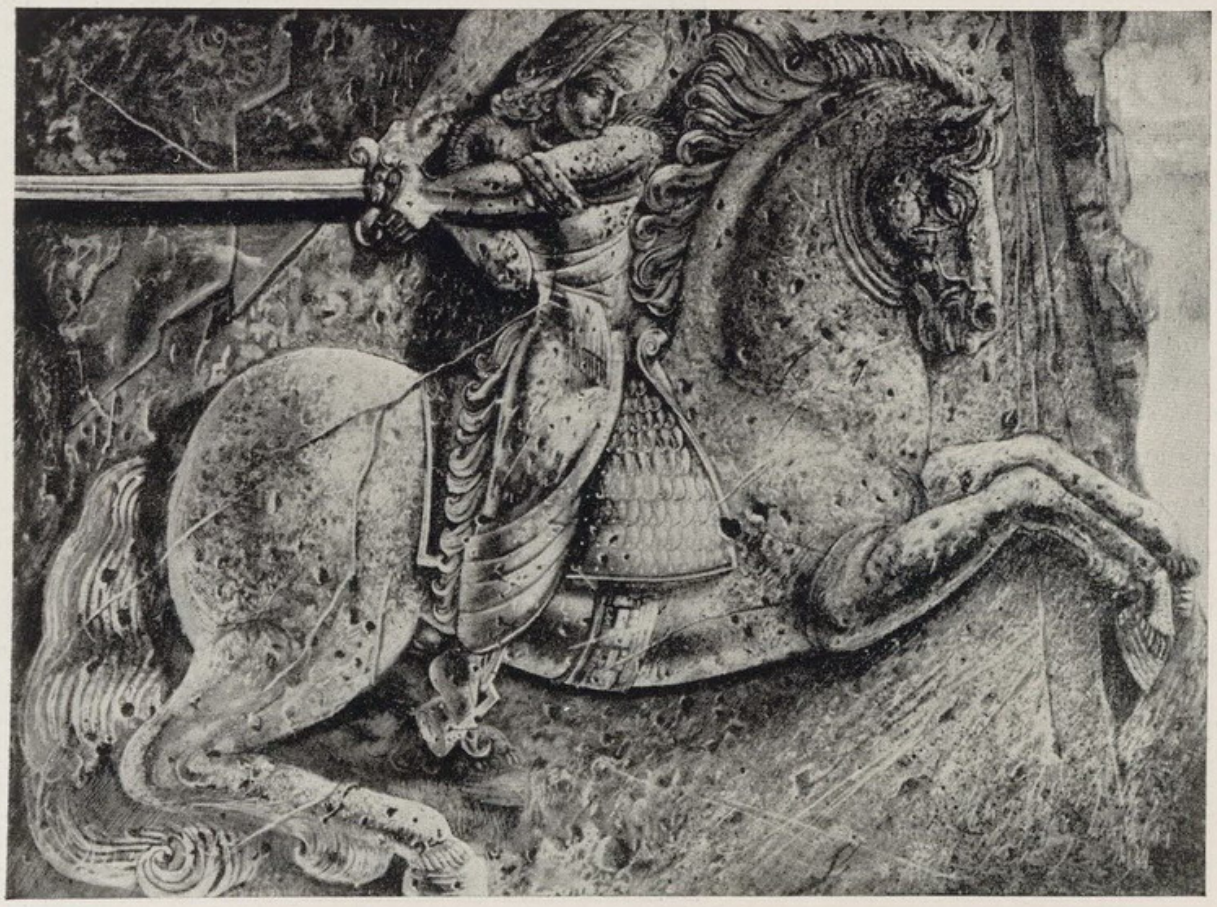


Illustration pour « David de Sassoune ». E. Kotchar.

HAROUTIOUNE GALÉNTZ
(né en 1908)



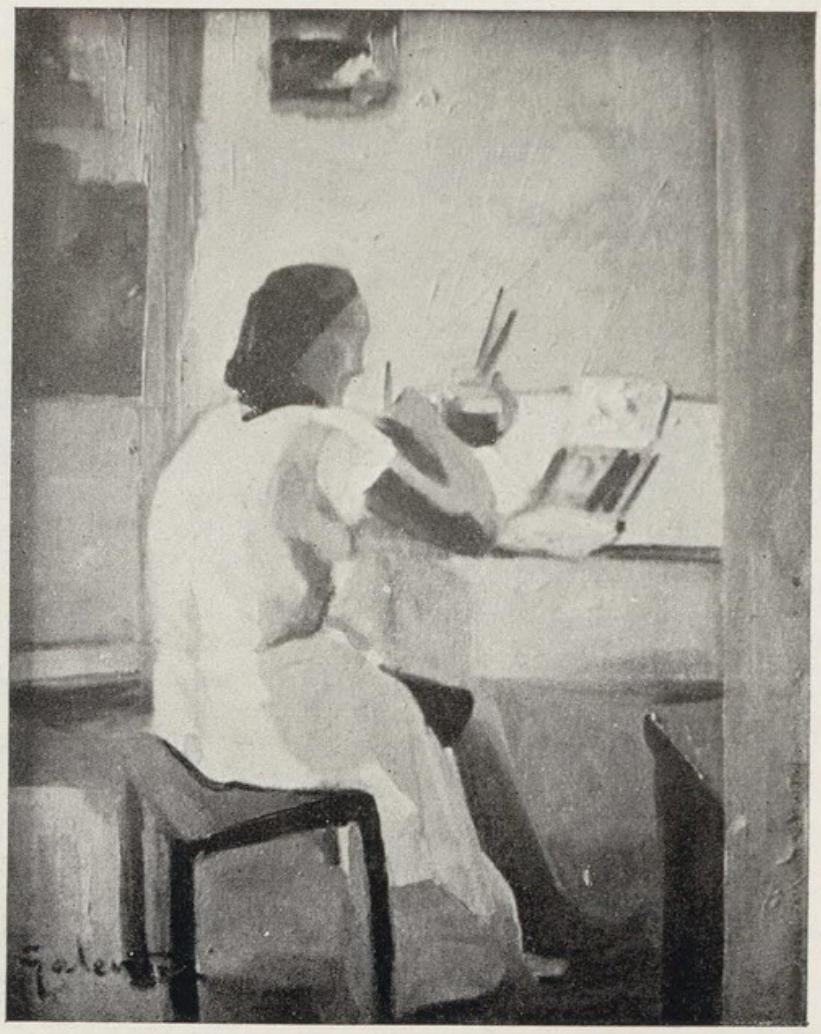
Haroutioune Galéntz peint surtout des fleurs, des portraits et des paysages dans une harmonie de couleurs très attrayante et d'une exécution aisée. Signalons, surtout le caractère intime de son œuvre.

En 1947, Galéntz immigra en Arménie où les milieux artistiques d'Erévan l'accueillirent avec beaucoup de sympathie.

Lors d'une exposition qui groupait la même année, des œuvres de quatorze artistes rapatriés, les peintures de Galéntz se distinguèrent par leur lyrisme et leur caractère décoratif. L'emploi de couleurs chaudes et de tonalités bleues célestes d'une belle qualité retint également l'attention.

Haroutioune Galéntz, né à Gurune en Turquie, est amené encore enfant à Alep en Syrie où après quelques années d'études primaires, il quitte définitivement l'école. Il passe dans l'atelier d'Onnig Avédissian qui, durant son séjour en 1927 à Alep, lui enseigne les premières notions de dessin et l'encourage vivement ; après quoi Galéntz continue à travailler seul et avec acharnement. A Beyrouth où il se fixa, il obtint une certaine notoriété.

Il participa à l'Exposition mondiale de New-York, en 1939, avec quelques sculptures en bas-relief. Le « Book of Nations» publié en commémoration de cette grande manifestation mentionna avec beaucoup d'éloges, l'œuvre du jeune peintre et sculpteur libanais. Sur quoi, la presse arabe, française et arménienne de Beyrouth, lui consacra de longs articles qui d'emblée le rendirent populaire.



L'aquarelliste. H. GALÉNTZ.

AUTRES PEINTRES EN ARMÉNIE

Les artistes importants dont nous avons étudié la vie et l'œuvre dans le chapitre précédent, n'épuisent certes point la liste des peintres d'Arménie. Les pages suivantes seront consacrées à quelques autres peintres de l'ancienne génération au sujet desquels nous n'avons pu nous procurer qu'une documentation limitée.

Quant à la génération nouvelle, nous sommes obligés de nous contenter de citer, plus loin, les noms de quelques peintres, parmi les jeunes — leur nombre dépasse aujourd'hui deux cents — dont la formation s'est réalisée sous le régime soviétique actuel. Nous y joindrons quelques reproductions de leurs œuvres.

AGHAFON HOVNATHANIAN

Peintre-lithographe, Aghafon Hovnathanian, après avoir fait ses premières études auprès de son frère Hacob et de son père Mkrtoum (p. 154), entre à l'Académie des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg, en 1836. Élève, à partir de 1840, du Professeur Charles Brullov (1799-1852) qui l'initie à la peinture d'histoire, il obtient le titre de «peintre officiel» en 1842, avec un portrait de « Tcherkesse».

Plusieurs œuvres lithographiques de Hovnathanian, représentant des portraits et des courses de chevaux, se trouvent au Musée de l'État, à Erévan, et au Musée de Léningrad.

HAROUTIOUNE CHAMCHINIAN (1856-1915).

Après avoir terminé l'École de Peinture de Tiflis en 1877, Chamchinian fréquenta l'Académie des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg. Il acheva brillamment ses études en 1883.

De retour au Caucase en 1885, il peignit avec un réalisme intense, la vie et les mœurs des paysans, des pêcheurs et des artisans, tout en enseignant le dessin dans des écoles secondaires à Tiflis.

EMMANUEL MAHDESSIAN (1857-1908).

Élève d'Ivan Aïvasovsky, Emmanuel Mahdessian fut un remarquable peintre de marines.

Admis à l'Académie Impériale des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg où il termina ses études en 1890, il retourne en Crimée et établit son atelier à Simféropol, non loin d'Armiansk, sa ville natale. C'est de là qu'il participe à diverses expositions : celles de l'Académie des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg, des Peredvijniki (les Ambulants) de Moscou, etc.

Mahdessian, obtint à plusieurs reprises des prix officiels. Très apprécié dans les milieux artistiques de Russie, il mourut subitement à l'âge de 51 ans.

Citons parmi ses œuvres : « La rive solitaire», « Les hauts rochers», « La nuit», « Tempête en novembre», « Attente des naufragés» et sa dernière toile intitulée « Le matin».

HMAYAK HACOBIAN (1871-1939).

Hmayak Hacobian, comme Haroutioune Chamchinian, cité plus haut, fut un des premiers peintres de genre, en Arménie. Il a en outre exécuté des paysages et des natures mortes. Quelques-unes de ses toiles se trouvent au Musée de l'État, à Erévan.

DAVID OKROYAN (1873-1943).

Élève d'Ilya Répine à l'Académie des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg, David Okroyan participa au début de sa carrière à une exposition qui fut organisée avec quelques peintres russes, à Londres. De

retour en Russie, il se fixa à Saint-Pétersbourg, peignant des portraits, des paysages, des compositions et des décors de théâtre. Il fonda aussi avec le musicien Kosatchenko une association artistique arménienne, en 1911. Le Musée de l'État à Erévan put s'enrichir, dernièrement, de ses œuvres comprenant environ cent trente pièces.

VRTHANÈS AKHIKIAN (1875-1936).

Né à Van, Vrthanès Akhikian fit ses études de peinture à l'Académie des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg, où il eut pour professeur Ilya Répine. De retour à Van en 1912, il dut peu après se réfugier au Caucase durant l'exode de 1915. En 1921, il se rendit en Arménie et s'établit à Erévan où il résida jusqu'à sa mort.

Akhikian a peint des paysages, des natures mortes, des tableaux de genre et quelques portraits suivant le style réaliste.

Il participa pour la première fois à l'exposition de l'Association des Peintres Russes, tenue à Londres en 1911 ; puis à Tiflis, aux expositions de l'Association des Peintres Arméniens en 1917, 1919 et 1921, et enfin à diverses expositions à Erévan. Il était d'ailleurs attaché au Musée de l'État de cette ville et enseigna à l'École des Beaux-Arts. Quelques-unes de ses œuvres ont été acquises par ce musée.

Durant son séjour à Tiflis, Akhikian illustra la revue mensuelle enfantine «Haskér», pendant dix ans, ainsi que les «Fables» d'A. Khnkoyan.

MELKON KÉBABDJIAN (né en 1880).

Dessinateur et peintre, Melkon Kébabdjian appartient au groupe des artistes qui ont vécu en France, et qui, en 1947, immigrèrent en Arménie Soviétique.

Kébabdjian naquit à Akn (Eghine). Son père, humble cordonnier, dut l'envoyer à Constantinople alors qu'il était âgé de douze ans. Il servit au début, comme aide auprès de son oncle qui tenait une boutique de mercerie. A la mort de celui-ci, il entre comme dessinateur chez un brodeur. En 1912, un voyage infructueux en Amérique, le ramène de nouveau à Constantinople où tout en exécutant des dessins de mode et de broderie qui lui assuraient sa subsistance, il s'occupait de peinture pendant ses loisirs.

Après l'armistice de 1918, Kébabdjian se rendit à Paris et travailla comme dessinateur dans diverses fabriques de tissus. Sa passion pour la peinture s'accentuait à mesure que son goût se raffinait ; c'est ainsi qu'il arrive à se créer un style essentiellement décoratif où la marque de son métier se fait visiblement sentir. Melkon Kébabdjian a dessiné des couvertures de livres arméniens et en a décoré et illustré un certain nombre. Quoique ornemental et souvent abstrait, sont art est expressif et évocateur.

Il emporta en Arménie, une centaine de peintures exécutées à Paris.

GRIGOR CHARBABDJIAN (1884-1942).

Nous trouvons le nom de ce peintre parmi les artistes qui créèrent un mouvement artistique à Tiflis, vers l'année 1916.

Grigor Charbabdjian qui a étudié à Paris, aimait peindre les types du Caucase et composer des scènes de genre dans un style décoratif plein de charme. Citons parmi ses œuvres, un carnaval à Tiflis, appelé « Zeynoba», et « Sayath-Nova» (célèbre troubadour arménien) en heureuse compagnie, sujet qu'il traita d'ailleurs à plusieurs reprises.

Charbabdjian peignit pour la Société Dramatique de Tiflis, les décors de « Pépo», chef-d'œuvre du dramaturge arménien Gabriel Soundoukiantz (1825-1912). Il illustra, en outre, «Le Chien et le Chat» et « Une Goutte de Miel», fables de Hovhannès Toumanian (1869-1923).



Le troupeau. H. Hacobian.



Le trouvère Sayath-Nova. G. Charbabdjian.

VAHRAM KAYFÉDJIAN (né en 1884).

Vahram Kayfédjian, né à Akhaltskha, en Géorgie, étudia la peinture à l'Académie des Beaux-Arts de Moscou, pendant qu'il suivait des cours de droit, de 1904 à 1910.

Il peignit au début des portraits, des paysages de Moscou et d'Akhaltskha, et plus tard, la vie des ouvriers à l'usine. Ses toiles sont traitées dans un style réaliste, teinté d'impressionnisme.

Kayfédjian, qui prit part à des expositions à Moscou, Tiflis et Erévan, dirigea l'École des Beaux-Arts d'Erévan pendant quelques années, autour de 1925.

RAPHAËL CHICHMANIAN (1885-1959).

Raphaël Chichmanian est né à Lidjk, près d'Akn en Asie Mineure. Après avoir terminé ses études secondaires à Constantinople, il se rendit en France en 1908 et étudia la peinture à l'Académie Julian et à l'École Nationale des Arts Décoratifs de Paris. Il demeura longtemps dans la capitale, avant de se rendre en Arménie, en 1947.

Chichmanian a peint des portraits et notamment des paysages calmes et lumineux de la province française. Ils sont traités avec conscience et probité. Il a en outre dessiné les couvertures de plusieurs livres et publications, s'inspirant en cela des motifs de l'ornementation des manuscrits arméniens. C'est encore à lui que sont dus les travaux de décoration ornementale de la Bibliothèque Noubarian et de la salle de lecture de la Maison des Étudiants Arméniens, à la Cité Universitaire de Paris.

Raphaël Chichmanian, qui écrivit aussi plusieurs articles sur l'art dans des revues et journaux arméniens, fut l'un des fondateurs du Groupement d'Artistes Arméniens « Ani » à Paris.

*
* *

Citons encore les noms de quelques autres peintres de l'ancienne génération et qui travaillèrent en Arménie, au Caucase ou en Russie.

Soukiassian. — Hovhannès Katanian (1827-1894), peintre graveur. — Grigor Gabrielian (1863-1898). — Enovk Nazarian (1868-1929), portraitiste. — Khatchatour Ter-Minassian (1870-1906). — Hmayak Ardzatbanian (1874-1919). — Karapéte Tchirakhian (1877-1914). — Taragros Ter-Vardanian (1878-1953). — Anouche Saguinian, née en 1889. — Stépan Gabayan. — Alajalian. — H. Ter Tadeossian. — etc.

Pour terminer, voici les noms de quelques peintres de la nouvelle génération :

Mikaël Arouttchian, peintre, décorateur de théâtre et caricaturiste né en 1897. — Ararat Garibian, graveur, né en 1903. — Dimitri Nalbandian, né en 1906. — Mhèr Abeghian, Khatchatour Essayan, Babguène Kolozian, Eprèm Savayan, nés en 1909. — Armène Tchilingarian, né en 1910. — Ara Bekarian, né en 1913. — Edvard Issabéguian, né en 1914. — Hovhannès Zardarian, né en 1918. — Anatole Papian, né en 1924. — les deux sœurs Mariam et Eranouhi Aslamazian, Goharik Fermanian, femmes peintres. — Vardguès Aghababian, Parsam Simonian, Simon Galstian, Tsolak Azizian, Raphaël Mnatzakanian, G. Khandjian, G. Siravian, etc.

Ajoutons enfin à cette liste, à part M. Kébabdjian, R. Chichmanian et H. Galéntz que nous avons déjà présentés, les noms de quelques peintres qui, en 1947, ont immigré en Arménie :

Bédo Kondradjian (1905-1956), de France. — Partogh Vartanian, de Roumanie. — Arminé Baronian, épouse du peintre H. Galéntz, du Liban. — Hovhannès Assadourian, de Syrie. — Arakel Badrig, d'Égypte, etc.



Paysage. H. Zardarian.

(*Musée de l'État, Erévan, Arménie*).



Victoire. E. Issabeguian.

(*Musée de l'État, Erévan, Arménie*).



Projet de décor. M. Arouttchian.

(*Musée de l'État, Erévan, Arménie*).



Le chant du héros. M. Aslamazian.



Paysage.
G. Siravian.



Fleurs. M. Abeghian.
(*Musée de l'État, Erévan, Arménie*).

2. — EN FRANCE

La plupart des jeunes peintres arméniens originaires de Turquie se sont rendus en France pour étudier ou pour se perfectionner, à partir de la seconde moitié du XIXe siècle. Presque tous s'y sont établis par la suite, à Paris surtout, centre culturel par excellence, où ils développèrent leurs talents. Plusieurs d'entre eux se firent apprécier ; quelques-uns atteignirent une notoriété remarquable, voire la célébrité.

Pour la première fois en 1925, et mûs par un sentiment national louable, ils se rassemblèrent pour former le Groupement « Ani » qui organisa sa première exposition à la Galerie Georges Petit à Paris, en 1927, et dont les membres exposants étaient :

O. Alhazian, Ch. Atamian, Mme A. Babaïan, A. Chabanian, H. Chaban, R. Chichmanian, W. Mahokian, S. Katchadourian, H. Kazandjian, H. Pushman, M. Sarian, peintres ; E. Chahine, T. Polat, graveurs ; H. Bénderian, A. Gurdjan, sculpteurs ; G. Guévrekian, L. Nafilyan, architectes. L'exposition comportait en outre, les rétrospectives de I. Aïvasovsky, Z. Zakarian et O. Zarapian.

Un beau catalogue publié, à cette occasion, contenait le manifeste suivant :

> « Le Groupement d'Artistes Arméniens « Ani » qui se présente aujourd'hui au public, n'a pas pour but de montrer un art d'inspiration proprement nationale.
>
> « Dispersés à la suite des tragiques événements de leur pays, les artistes arméniens ont choisi la France comme patrie d'adoption et se sont formés à sa culture.
>
> « En présentant le résultat de leurs efforts à la Galerie Georges Petit, ils ont voulu surtout témoigner leur reconnaissance à la France qui les a généreusement accueillis.
>
> « Heureux s'ils ont réussi, en même temps, à prouver la vitalité artistique de leur race. »
>
> Paris, 1927.

Le Groupement « Ani » exposa ensuite à Bruxelles en 1928, à Bucarest, et pour une deuxième fois à Paris, en 1930. Toutes ces manifestations intéressèrent beaucoup le public. Le Groupement « Ani » formé d'artistes de l'ancienne génération n'existe plus. La plupart d'entre eux sont morts et d'autres ont quitté la France.

Quelques années plus tard, en 1931, un deuxième groupe, composé d'éléments plutôt jeunes, fondait l'« Union des Artistes Libres ». Plusieurs expositions collectives, conférences et réunions artistiques étaient inscrites à l'actif de cette association, jusqu'en 1947. Le compte-rendu d'une de leurs expositions tenue au Studio Caumartin à Paris en 1945, nomme les peintres participants comme suit :

Mlles Elvire Jan, V. Tamiriantz, A. Astardjian.

MM. Carzou, B. Kondradjian, B. Erkilétian, L. Tutundjian, P. Topalian, Jansem, H. Gulbénkian, G. Harentz, Harot, A. Missirian, Z. Mutafian, Ch. Kouyoumdjian, R. Chichmanian, A. Bakalian, B. Balian, B. Boghossian, S. Aghababian, B. Dermenjian et T. Ganatchian, céramiste.

Un relâchement ayant suivi l'enthousiasme du début, quelques membres seuls se rencontrent actuellement les lundis dans un café, pour discuter d'art et de questions nationales, dans leur langue maternelle.

Ce chapitre est consacré, autant que notre documentation et le cadre de cet ouvrage le permettent, à tous ces peintres, aux aînés comme aux jeunes, qui ont réussi à se faire distinguer parmi les dizaines de milliers de leurs collègues français et étrangers travaillant et luttant dans cette grande cité d'art qu'est Paris.

•



ARTISTES ARMÉNIENS À L'EXPOSITION DU GROUPEMENT « ANI » EN 1930 À PARIS.

De gauche à droite :

Debout : Mme X. — Jimmy Iplicjian. — Léon Mouradoff. — Raphaël Chichmanian. — A. Hagopian, architecte. — Edgar Chahine. — Chahnazar Kouyoumdjian. — Gregorio Chiltian. — Akop Gurdjan. — Sarkis Katchadourian. — Arsène Chabanian. — Jean Alhazian. — Hrant Kazandjian.

Assises : Guidette Carbonell. — Mme X. — Arminia Babaïan. — Mme E. Chahine. — Mme X. — Mme J. Alhazian. — Vava Sarkis Katchadourian. — Elvire Jan. — Mme G. Chiltian. — Vartouhy Tamiriantz.

ZAKARIE ZAKARIAN
(1849-1923)



Né à Constantinople où il fit ses études primaires, Zakarie Zakarian fut envoyé à Paris, en 1867, afin de poursuivre son instruction secondaire au Collège Sainte-Barbe.

Suivant le désir de ses parents, il entra ensuite à la Faculté de Médecine, et après trois années d'études, subit avec succès l'épreuve du concours d'externat. Il pratiqua dans divers hôpitaux, jusqu'en 1878.

Entre-temps, un penchant, vague encore, le poussait à rechercher la compagnie de peintres avec lesquels il se liait d'amitié. Ses premiers essais en peinture furent vivement encouragés par ceux-ci. Et voilà qu'un beau jour Zakarian dont la véritable vocation se révélait de plus en plus impérieuse, délaisse la médecine pour se consacrer entièrement à la peinture.

Profitant des conseils de ses amis, surtout ceux de Degas avec qui il était fort intime, Zakarian a été surtout un autodidacte. Il n'en était pas moins en possession d'un goût parfait et d'une technique sûre qu'il perfectionna sans cesse dans les musées, par l'étude des œuvres de maîtres anciens, et, en premier lieu, de celles de Chardin auquel sa manière s'apparente visiblement. Zakarian qui, à l'âge de trente ans, exposa pour la première fois une nature morte, au Cercle Volney, en 1879, s'adonnera exclusivement à ce genre qui lui assura le succès. Et malgré sa personnalité marquante, ses affinités avec Chardin seront souvent rappelées.

Une première nature morte achetée par le Musée d'Orléans, en 1885, suivie par d'autres acquisitions qui figurent dans les principaux musées de France, consacreront la réputation de cet artiste au métier scrupuleux et qui a su, dans une gamme de couleurs sombres, créer des œuvres de tout premier ordre, remarquables par leur naturalisme, mais fortement évocatrices, grâce aux jeux de clair-obscur dans lesquels il était passé maître.

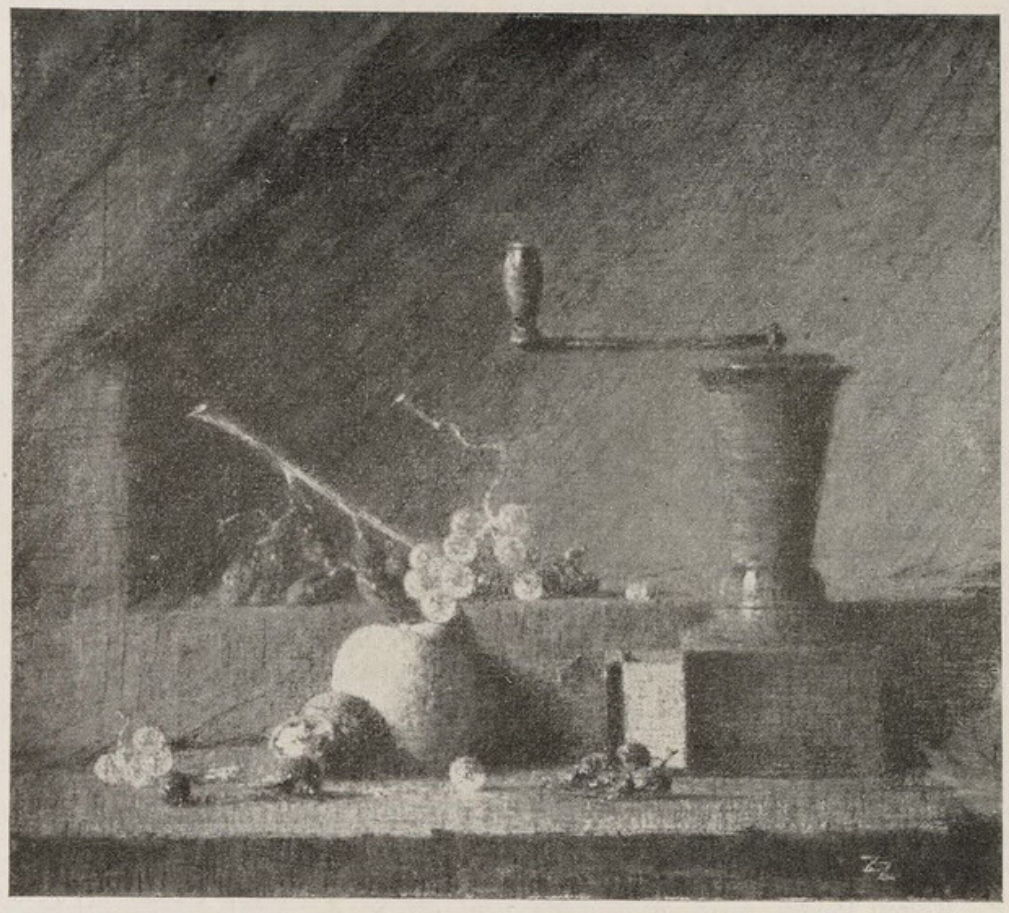
Travailleur acharné, Zakarian n'était pas gêné par le choix des objets qu'il devait peindre, ce qui, une fois, fit lancer à Degas cette boutade recueillie par Ambroise Vollard :

« ... C'est comme mon ami Zakarian : avec une noix, un grain de raisin et un couteau, il en a pour travailler pendant vingt ans, en changeant seulement son couteau de place ... ».

En écoutant Cézanne, Degas, Renoir, p. 117.
Ambroise Vollard. Paris, 1938.

Mais Zakarian savait si bien présenter ces menus objets et varier ses compositions avec tant d'adresse, qu'à chaque fois un chef-d'œuvre en résultait. Voici un extrait de critique commentant trois de ses œuvres, exposées en 1907, et dont l'une « Instruments de musique» fut acquise par le Musée du Luxembourg :

« M. Zakarian m'a donné vraiment soif avec son étonnante « Tranche de melon d'Espagne» d'un vert si frais, et qui doit être si désaltérant, si fondant : c'est avec ces tranches de melons-là, que les



Nature morte. Z. Zakarian.

(*Collection H. Aghabeguian, Paris*).



Instruments de musique. Z. Zakarian.

(*Musée du Luxembourg, Paris*).

pauvres gens des pays chauds disent que pour deux sous « ils mangent, boivent et se lavent la figure».

« Ses « Raisins» sont succulents et ses « Prunes» semblent, dans l'ombre où il les a peintes, encore toutes chaudes du verger ensoleillé où on les a cueillies.

« Quant à ses « Instruments de musique» ils sont absolument incomparables. Ce ne sont point seulement des objets aux beaux contours et aux formes bien groupées ; ils sont encore hantés par l'âme des chants lointains et des vieux airs évanouis. Ils sont restés vibrants d'une harmonie intérieure. Ils se taisent, mais ils ont une voix. Ils ont soupiré, ils ont sangloté. Cette flûte allongée a modulé tour à tour des mélodies douces ou suraiguës ; ce violon, ainsi que dans le vers de Baudelaire, a « frémi comme un cœur qu'on afflige», et son bois est d'un brun doré d'insecte luisant. Ces instruments de musique sont vrais, non seulement par leur apparence exacte, mais par ce que le peintre nous laisse deviner en eux de musicalement secret et de profondément sonore.»

La Revue de Paris, 1er juin 1907.

Le « Dictionnaire des Artistes» mentionne comme suit, la liste des récompenses attribuées à Zakarian : une mention honorable, en 1885 ; une médaille de 3e Classe, en 1886 ; une médaille d'or à l'Exposition Universelle de 1889 ; une autre médaille d'or à l'Exposition Universelle de 1900.

Zakarian fut nommé chevalier de la Légion d'honneur, en 1889. Il mourut à Paris, âgé de 74 ans.

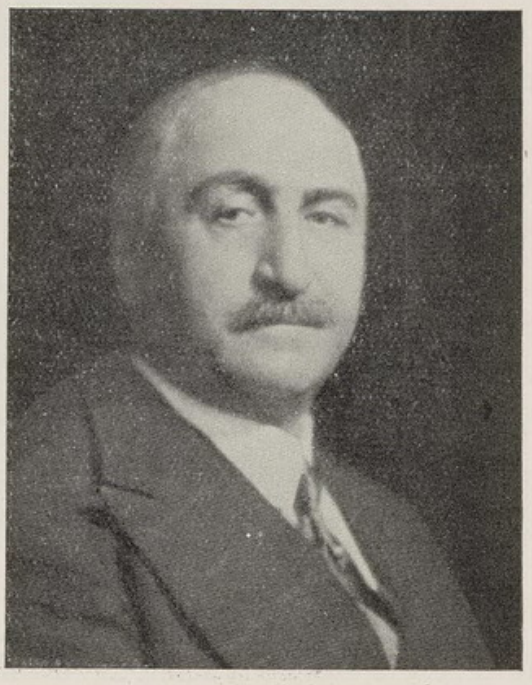
Ainsi, Zakarie Zakarian, le plus ancien des peintres arméniens établis à Paris, a su conquérir une place dans l'histoire de la peinture française. A part un grand nombre de revues et de journaux qui s'exprimèrent à toute occasion avec admiration sur ses œuvres, son nom est cité dans l'« Histoire Générale des Beaux-Arts» de Roger Peyre, ainsi que dans une étude de Paul Adam intitulée « Dix Ans d'Art Français».



Nature morte. Z. Zakarian.

(*Musée de l'État, Erévan, Arménie*).

ARSÈNE CHABANIAN
(1864-1949)



Tout en ayant traité avec maîtrise le paysage et les fleurs, Arsène Chabanian doit sa renommée, surtout à ses marines. Un penchant irrésistible le poussa, toute sa vie durant, vers la mer qu'il reproduisait particulièrement sous les effets du soleil couchant et du clair de lune. D'innombrables toiles dans ce genre, dont il variait les thèmes, lui valurent le succès, tant auprès de la critique que des amateurs d'art et du public en général.

Nous citons ci-après une étude que L. Roger-Milès, critique d'art et membre de la Commission supérieure des Beaux-Arts, rédigea pour une préface au catalogue d'une des expositions du peintre :

« Tout peintre qui se laisse tenter par la splendeur de l'océan n'est pas, de ce seul fait, peintre de marines. Pour peindre, être peintre de la mer, il faut des qualités spéciales : il faut la bien connaître et il faut l'aimer ; il faut y avoir vécu, s'y être ému, avoir analysé son émotion, avoir longuement réfléchi à l'expression qu'il convient de donner à cette émotion. Et c'est quand il s'est pénétré de cette éducation spéciale que le peintre de marines, dans un coin de toile grand deux fois comme la main, est capable de signifier l'infini.

« Chabanian, dont les marines sont réunies en une exposition, est un de ces artistes que l'on peut qualifier de privilégiés ; il a le sens de la mer ; il en a compris l'extraordinaire variété d'aspect ; il a su rendre, mieux que sa vague, la pesanteur, le volume de masse d'eau, sans une agitation, et qui, suivant qu'elles soupirent sous la tempête ou qu'elles frissonnent au vent de la marée, semblent des forces tragiques ou des caresses berceuses. Dans la série d'œuvres qu'il montre, l'excellent peintre a touché un peu toutes les notes, les plus brutales et les plus attendries : les spasmes furieux qui semblent jongler avec les sloops de pêche et les apaisements qu'offrent les nappes d'eau frissonnantes aux reflets de feu du soleil couchant et du clair de lune, les plages découvertes qui accueillent leur sable fin, l'eau montante par larges remous successifs au bord à peine ourlé d'écume et les fonds d'où se dressent, en avant de la ligne des falaises, les rocs inébranlables jetés là par quelque main de Titan pour braver le choc irrité et tumultueux des vagues déchaînées.

« Chabanian a raconté tous ces effets surpris sur le vif en des œuvres d'une simple maîtrise et suivant que cela lui chantait, et suivant l'impression qu'il se proposait de traduire ; il a varié son mode d'expression, peinture, pastel, dessin, gravure en couleurs, car ce laborieux se montre initié à toutes les techniques : il est aussi intéressant comme pastelliste que comme peintre ; comme graveur, il fut un de ceux qui contribuèrent amplement à la renaissance de l'estampe en couleurs, et telles de ses planches seront plus tard consacrées comme les plus belles qu'ait comprises notre début du xxe siècle.

« Dans l'exposition où ses œuvres sont réunies, Chabanian apporte donc une note bien personnelle ; talent robuste et multiple, il sera accueilli avec joie, et fêté comme il convient de fêter tout artiste sincère, ému, fécond, qui enrichit d'œuvres éclatantes le poème jamais achevé de l'éternelle nature. »

L. Roger-Milès.



Pêcheurs normands. A. Chabanian.

(*Musée de l'État, Erévan, Arménie*).

Arsène Chabanian naquit à Karine (Erzeroum). Ses parents l'envoyèrent à l'âge de dix ans, à Venise, au collège arménien des pères Mékhitaristes. Ses aptitudes artistiques s'étant manifestées de très bonne heure, la direction de l'école lui fit donner des leçons particulières par le peintre Paoletti.

De retour à Erzeroum, le jeune Chabanian ne compte point y demeurer. Contrairement au désir de ses parents qui voulurent en faire un médecin, il trouve le moyen de se rendre d'abord en Russie, afin de satisfaire un désir auquel il tenait vivement : celui de se présenter à son illustre compatriote, le peintre Ivan Aïvasovsky.

La rencontre fut des plus heureuses : celui-ci, charmé de la visite en son atelier de Théodosie (Crimée), du jeune homme enthousiaste et courageux, le retint chez lui pour quelques jours. Et, après avoir vu les dessins et aquarelles que son hôte lui soumit, l'encouragea beaucoup et lui conseilla de se rendre en France pour se vouer à la peinture.

Ainsi armé des conseils d'un aîné en qui il avait foi et de sa propre passion, et non sans être profondément impressionné par les œuvres du grand peintre de marines, Arsène Chabanian va à Paris où il entre d'abord à l'atelier de Gustave Moreau, et poursuit, peu après, les cours de Jean-Paul Laurens et de Benjamin Constant, à l'Académie Julian.

Mais Chabanian n'aimait pas beaucoup l'atmosphère de l'atelier : la nature, le plein air, la mer surtout exerçaient sur lui un attrait fascinant. Il ne tarde pas à s'y adonner entièrement.

D'un voyage en Bretagne, il rapporte des marines qu'il envoie pour la première fois au Salon des Artistes Français. Elles firent aussitôt sensation, et toute la presse parla de ce « peintre de la mer et de la lumière », car Chabanian y apportait la preuve d'une vision personnelle bien définie, vision à laquelle il resta fidèle jusqu'à la fin de ses jours.

Après la Bretagne, ce furent la Vendée, le Midi de la France, puis l'Italie et la Belgique, qui l'attirèrent. Tandis que ses participations régulières aux Salons des Artistes Français, de la Société Nationale des Beaux-Arts, etc. ainsi que plusieurs expositions personnelles à Paris et à l'étranger, lui assuraient une renommée

bien enviable, d'éminents critiques d'art, notamment Arsène Alexandre dans le «Figaro» et Thiébault-Sisson dans le «Temps», reconnaissaient en lui «le premier peintre de marines de notre époque». Et le «Studio» de Londres lui consacrait plusieurs articles avec de nombreuses reproductions.

Chabanian pratiqua aussi le pastel, ainsi que la gravure. Avec J.-F. Raffaëlli, il fut l'un des rénovateurs de l'estampe en couleurs. Membre fondateur de la Société des Peintres de Marines, il fit partie de plusieurs autres groupements artistiques et littéraires, tant en France qu'ailleurs.

A l'étranger, Chabanian participa à l'Exposition de Bruxelles de 1910, et, plusieurs années consécutives, aux Expositions d'Art Français Contemporain, au Japon. Il organisa en outre d'importantes expositions personnelles à Londres, en Égypte (au Caire et à Alexandrie), etc. remportant partout un grand succès.

Sans compter les innombrables œuvres achetées un peu partout par les grands collectionneurs, les toiles d'Arsène Chabanian figurent dans plusieurs musées de France et de l'étranger :

l'État français en possède un certain nombre : «Pêcheurs de crevettes», «Soleil couchant en Bretagne», «La vague», ainsi qu'une grande marine dénommée «Clair de lune», acquise en 1917, pour le Musée du Luxembourg ; les musées de Philadelphie, de Washington et de New-York en Amérique du Nord, ceux de Buenos-Ayres en Argentine et de Pernambouc au Brésil, de Sidney en Australie, d'Erévan en Arménie, de la Municipalité d'Alexandrie en Égypte, ainsi que diverses institutions publiques à Berlin, Munich, etc. possèdent de ses œuvres.

Enfin, ayant obtenu une mention honorable en 1896 au Salon des Artistes Français, et puis une autre à l'Exposition Universelle de 1900, Arsène Chabanian, promu officier d'académie en 1902, fut décoré de la Légion d'honneur en 1910. Il mourut à Paris en avril 1949, à l'âge de quatre-vingt-cinq ans.



Clair de lune. A. Chabanian.

WARTAN MAHOKIAN
(1869-1937)



Fortement impressionné par les œuvres d'Ivan Aïvasovsky qu'il a vues tout adolescent, Wartan Mahokian qui fit du paysage à ses débuts, se voua entièrement aux marines.

Son style diffère cependant de celui de son illustre compatriote : ses toiles représentant la mer dans son réalisme objectif et sa matérialité, le pittoresque des sujets traités avec beaucoup de conscience et de maîtrise, rendent son œuvre personnelle et attrayante.

Wartan Mahokian naquit à Trébizonde, port situé sur la Mer Noire en Turquie, où s'écoulèrent ses années d'enfance. Il fit ses études secondaires au collège arménien Sanassarian de Karine (Erzeroum) et se rendit ensuite en Allemagne pour entrer à l'Académie des Beaux-Arts de Berlin, en 1892. Ses études terminées, il s'installa dans cette ville et y vécut pendant plus de vingt ans.

Mahokian participa de bonne heure aux manifestations artistiques de Berlin. De ses voyages qui s'étendaient du littoral de la Méditerranée jusqu'aux mers septentrionales, il rapportait des toiles, surtout des marines qui lui assurèrent de rapides succès : déjà en 1904, l'Association des Artistes de Berlin le comptait parmi ses membres les plus actifs.



Capri, la nuit. W. Mahokian.

En cette même année, Mahokian visita l'Égypte pour organiser une exposition au Caire et une à Alexandrie, avec environ cent cinquante toiles.

De retour en Allemagne, il poursuivit son activité jusqu'en 1914, organisant plusieurs expositions personnelles et participant à des expositions générales à Berlin, à Munich et à Dusseldorf. Sa renommée se faisant de plus en plus grande, ses œuvres recherchées par des amateurs, étaient en outre acquises par des musées.

Juste quelques mois avant la Première Guerre Mondiale, poussé par la nostalgie, et dans l'intention de peindre des vues de la Mer Noire qui hantaient son imagination pleine de souvenirs d'enfance, Mahokian rentre au pays natal. Mais les événements entravèrent ses projets : pressentant, peut-être, l'ère des persécutions qui ne tarderait pas à s'abattre sur ses compatriotes, il se hâtait de repartir.

Ayant décidé de s'établir dès lors en France, il se rendit directement à Nice où il vécut jusqu'à la fin de ses jours.



Clair de lune. W. Mahokian.



Marine. W. Mahokian.

(Appartient à Mr V. Aprahamian, Alexandrie).

*
* *

La seconde période d'activité de Wartan Mahokian, ne fut pas moins importante que la première. Plusieurs expositions particulières qu'il tint à Nice même, lui gagnèrent l'estime du public et des hautes personnalités de la ville. D'autre part, ses envois fréquents aux Salons de la Société Nationale des Artistes Français retenaient peu à peu l'attention des amateurs d'art de la capitale.

Mais c'est un ensemble de ses œuvres, présenté en 1925, à la Galerie Allard, à Paris, qui devait consacrer sa réputation. En effet, cette exposition souleva un enthousiasme unanime et gagna l'admiration sans réserves des critiques d'art les plus éminents. Aux nombreux achats du public vint s'ajouter l'acquisition d'une de ses toiles par le Musée du Luxembourg, tandis que le gouvernement français lui décernait la croix de chevalier de la Légion d'honneur. Son succès fut, en un mot, triomphal.

Pour leur réalisme intense et leur exécution impeccable, ses œuvres furent admirées et goûtées par les critiques de toutes tendances. Nous reproduisons ci-dessous la préface du catalogue, rédigée à cette occasion, par Camille Mauclair et un article de Thiébault-Sisson qui résument admirablement ce que les tableaux de Mahokian peuvent suggérer au public autant qu'au connaisseur.

« C'est un fils de la noble et malheureuse Arménie, qui a trouvé en France, après de douloureuses épreuves, une seconde patrie ; il vit à Nice, où il s'est fait aimer. Mais il a beaucoup voyagé, et, avant la guerre, il a parcouru l'Europe et rencontré le succès en de nombreuses expositions. Il vient maintenant présenter à Paris un ensemble d'œuvres.

« Le sujet en est unique : ce sont les strophes d'un vaste poème maritime. Wartan Mahokian a la passion, l'adoration de la mer. Dans le Cattégat, sur les rives de la Mer Noire, devant l'Océan ou les bleutés méditerranéennes, toujours cet artiste modeste, silencieux et subtil, a scruté la mer comme un portraitiste scrute un visage aimé, et il ne se lasse pas de suivre les métamorphoses de Protée. Il n'appartient à aucune école, il ne dépend ni d'une mode ni d'une technique. C'est un contemplatif isolé, qui rend ce qu'il voit et éprouve avec la plus entière sincérité. Ce qui l'intéresse, ce n'est point de peindre d'une façon ou d'une autre, mais de faire lutter son art immobile avec ce qui est la mobilité multiforme. Il considère une vague comme un être vivant. Il la dessine comme un bas-relief, il en suggère la densité, la profondeur, la puissance de choc : que le vent tourne, et toute cette sculpture d'eau s'effrite et s'évanouit en fumée irisée — mais le peintre sagace en aura surpris la forme et la physionomie inimitable. Une vague, un ciel, à peine un roc au premier plan, ou un peu de sable ; de l'air, une masse liquide aussi inconstante qu'insaisissable, c'en est assez pour que Wartan Mahokian évoque ces frénétiques cavaleries se ruant contre le granit avec une obstination immortelle, ces spectres de l'écume que l'ouragan échevèle, ou ces sournois temps calmes où la mer n'est plus qu'une plaine nivelée sur des morts inconnus, et où la plainte déchirante du norois, le cri lugubre de l'aquilon, deviennent subitement le soupir d'une harpe éolienne.

« Conférer à ces capricieuses et instantanées créations du vent et du fluide la fermeté de lignes et de modelés de la statuaire, fixer les images de ces millions de sirènes que Dieu, dans le même instant, fait et défait, c'est ce que bien des peintres de marine ont tenté. Aucun peut-être ne s'y est attaché avec autant d'intense désir que Wartan Mahokian. On l'appelle « le peintre de la mer». C'est, en effet, un scrutateur des formes de l'eau. Il ne peint ni vaisseaux, ni rivages, ni ports, ni aucun des éléments pittoresques ou dramatiques qui font intervenir la présence et l'effort de l'homme. Il règne une impression de solitude inouïe dans ses toiles faites avec de l'eau et du vent, aussi âpres que des visions du désert,



Marine.

Wartan Mahokian.

(*Appartient à Mme A. B. Missakian, New-York*).

aussi redoutables que le « no man's land» ou le « pays de la soif», mais aussi éclatantes et suggestives de songes pour qui ose venir y oublier l'homme social. Une poésie étrange est dans ces visions. Je n'insisterai pas sur la difficulté de leur réalisation technique. Il n'est pas même nécessaire d'être un peintre pour savoir combien une telle étude d'un élément à la fois massif et impondérable représente de patientes et profondes observations, de dons de synthèse, de sens décoratif, de mémoire optique, d'obstacles de toute nature. Ici, les procédés, les arrangements, les tricheries artistiques ne servent de rien : pour ne pas échouer devant le plus formidable et le plus décevant des modèles, il faut un grand savoir sincère, vivifié par une grande passion. On sentira l'un et l'autre dans ces créations écloses sous des cieux divers, dues à un artiste dont l'âme s'est ouverte, au delà des tragédies de la mer, au souffle salubre des horizons, et qui, par un beau et solide métier dédaigneux des prouesses et des bizarreries, a su traduire avec style un spectacle aussi fugace qu'éternel.»

CAMILLE MAUCLAIR, 1925.

« Du ciel et de l'eau : des masses liquides en mouvement, et qui suivant des rythmes éternels, retombent en majestueuses volutes sur le sable fin d'une plage, ou se précipitent, dans des tourbillons d'écume, à l'assaut d'une falaise rocheuse ; des immensités grises d'une morne et profonde tristesse ; des mers opaques et lourdes, à peine plissées de quelques rides où toutes les fureurs de l'océan, avant la tempête, se condensent, — tels sont les spectacles sévères que le peintre arménien Wartan Mahokian traduit avec une puissante maîtrise dans la plupart des toiles qu'il vient de réunir, 20 Rue des Capucines, chez Allard.

« Pourquoi s'est-il cantonné dans l'interprétation de ces effets si âpres d'accent et d'un caractère presque toujours si tragique? Il suffit d'avoir entrevu le masque violemment expressif de l'artiste et l'éclair de son regard pour se rendre compte qu'il y a entre lui et ces forces de la nature déchaînées, une harmonie préétablie. Le tragique est son élément. Aussi, le traduit-il avec autant de noblesse que de passion. Il est armé, d'ailleurs, pour la lutte, et je n'ai jamais vu dessiner des motifs de ce genre traités avec cette précision, cette justesse frémissante et cette vie. Ses effets gris sont inimitables, même quand il y mêle cette douceur qui ne semble pas être dans son tempérament, et son art volontaire et rude sait se faire, à l'occasion, très sensible, très moelleux et très frais. Il y a de lui, dans cette exposition, des paysages qui n'ont rien de maritime et que dore un léger coup de soleil. Ils valent, dans leur genre, les autres.»

THIÉBAULT-SISSON.

Le Temps, Paris, 7 mai 1925.

Ajoutons enfin et pour terminer, que Wartan Mahokian était amateur de musique et jouait du violon à ses heures de loisir. Il composa même une «Tragédie Arménienne» qui fut exécutée par l'Orchestre de Monte-Carlo.

•

CHARLES ATAMIAN
(1872-1947)



Né à Constantinople, Charles Atamian fut envoyé à Venise, à l'âge de treize ans, pour faire ses études au collège arménien Moorat-Raphaëlian dirigé par les pères Mékhitaristes du Couvent Saint-Lazare. Comme il témoignait de grandes dispositions pour la peinture, la direction du collège le fit inscrire à l'atelier des professeurs Paoletti et Tagliapietra dont il suivit les cours jusqu'en 1894.

De retour à Constantinople, Atamian fut engagé comme dessinateur dans un atelier de céramique attaché à la cour du sultan Abd-ul-Hamid, et qu'il quitta cependant après deux ans, lors des persécutions ordonnées par celui-ci contre ses compatriotes. Et ce n'est qu'à grand'peine qu'il réussit à s'enfuir et se rendre à Paris, en 1897, où il s'établit définitivement.

Ses débuts furent assez difficiles : s'il exécutait de temps en temps quelques portraits, c'est surtout l'illustration qui lui procurait ses moyens d'existence. Il collabora ainsi, pour de longues années, à de nombreuses revues



Le marché aux poissons. Ch. Atamian.
(*Musée Municipal de Péronne*).

parisiennes comme « Le Monde Illustré», « Lisez-Moi», « Je Sais Tout» dont la couverture du numéro spécial (décembre 1905) représentant « La Noël arménienne», lui est due ; ainsi qu'au « Graphic » et au « Sphere», revues paraissant en Angleterre. Il illustra un nombre considérable de livres : de René Bazin, Henri Bordeaux, Jules Clarétie, Anatole France, Claude Farrère, parmi tant d'autres. Le nombre des volumes illustrés par Charles Atamian dépasse la centaine.

Il peignit en outre, des maquettes de décors pour les théâtres du Palais Royal, Les Bouffes Parisiens, Daunou, La Michodière etc. ; et il dessina un grand nombre d'affiches dont une, qui représente plusieurs généraux, est conservée au Musée de l'Armée.

Toutes ces occupations n'empêchaient point Atamian de se livrer de temps en temps à l'art proprement dit, et de participer régulièrement et de bonne heure aux divers Salons de Paris. Mais ce n'est qu'assez tard qu'il réussit à se consacrer exclusivement à la peinture, à se créer un style, dans la représentation de marines notamment, et à se distinguer comme un peintre d'une vision et d'une sensibilité remarquables.

L'art de Charles Atamian a été minutieusement analysé par le critique d'art belge Isy Brachot dans un article rédigé à l'occasion d'une exposition personnelle organisée par notre peintre à Bruxelles, en 1925. Nous le reproduisons intégralement :

« Je connais peu d'artistes qui aient autant le sens de la lumière que Ch. Atamian. C'est chez lui comme un privilège qui tient à la fois à son admirable vertu de spontanéité et à sa savante technique.

« Spontanéité non exempte de direction, mais inspirée et encouragée par un travail constant en contact direct avec la nature. On peut dire qu'Atamian est un peintre qui ne possède pas d'atelier. Le fait est rare, même pour un paysagiste, et indique une étonnante probité. Son atelier est la plage et, plus loin, la mer ; ou bien c'est la plaine, la plaine immense qui ressemble à la mer. Là s'éveillent les splendeurs de la vie, là éclate le soleil. Au milieu de la fête des couleurs, éprise de rutilances, de reflets, de miroite-



Devant la vague. Ch. Atamian.



Vent, 1926. Ch. Atamian.

ments, l'œuvre doucement s'illumine jusqu'à atteindre ce maximum de clarté dont on se demande quelquefois si elle n'est pas due à un sortilège.

« Et voici que naissent, au milieu des paysages d'or, quelques figures vivantes, qui appartiennent plus à l'harmonie des choses environnantes et à la glorieuse aventure de la lumière qu'à un certain réalisme intégral qui s'efforce de représenter la vie. Chez Atamian, c'est la vie qui représente les personnages. La baigneuse qui sort de l'eau, la jeune fille qui rêve aux vagues plus lointaines, apparaissent comme des symboles décoratifs, organes vivants d'une vie que la lumière transperce, élève, élargit. Et le poète qui est aussi le peintre, s'enchante d'une lumière lyrique comme la plus éclatante des strophes et laisse son âme sensible se détendre et s'épanouir dans l'inspiration de la nature.

« Les toiles d'Atamian dépassent donc leurs cadres. Elles atteignent une incontestable grandeur.



Fin de journée, 1929. Ch. Atamian.

« Leur fraîcheur est d'une âme tendre et leur exécution est d'une main expérimentée. Avec quelle heureuse expression et quelle franche audace dans les moyens simples ce virtuose s'abandonne aux plus vifs coloris que d'autres craindraient comme étant trop aigus ! Il s'agit bien d'un paroxysme de la couleur, auquel le peintre parvient, grâce à une simplification de sa touche et à la justesse de la nuance, grâce aussi à sa technique unique, brève, souple et qui, si on l'examine avec le seul sens critique, semble bien faire de l'artiste un maître de la peinture au couteau.

«A cette heure, chacun désire appartenir à une école, sans doute par peur de l'isolement et par une sorte de besoin de chercher et de lutter ensemble pour que la recherche soit plus facile et le fardeau moins lourd. Atamian répudie toute discipline. Il vit. Il peint, librement, selon une inspiration qui lui est propre, avec un métier qui est le sien et, si l'on ajoute ce mérite d'indépendance à la probité, l'on se rend compte que longtemps, dans son genre et son inspiration, il demeurera seul, car, à vrai dire, il est trop difficile à imiter.

« J'allais oublier de parler du caractère dominant de l'œuvre qui est sa simplicité. Je veux dire l'absence de recherches extérieures, de vaines inquiétudes, de tout ce qui doit rester en dehors de sa toile, cette simplicité qui fit appeler l'œuvre d'Atamian « une excellente synthèse d'extériorisation».

« Et voilà ce qui m'a permis de reconnaître chez Atamian une âme ardente et loyale. Je suis sûr que vous en avez jugé comme moi.»

Isy Brachot. *L'Art Belge,* décembre 1925.

Ci-dessous enfin, quelques extraits de journaux signés par d'éminents critiques d'art qui suffisent à prouver l'importance et l'originalité du peintre Charles Atamian :

« Atamian est de tous nos peintres de plein air un des plus finement doués. Ses lumières ont beau être vives, elles sont toujours dénuées de violence et se répandent avec prodigalité pleine de goût sur les êtres et les choses. On appréciera vivement ses scènes de plage en Vendée et son «Marché aux poissons».

Thiébault-Sisson. *Le Temps,* 5 mai 1929.

« Comme elles sont gracieuses, cette femme en robe jaune, cette fillette en robe rose, comme ils sont pimpants ces enfants jouant sur la plage, d'Atamian. Là tout est joie, sérénité, bonheur. Le sable est blond, inondé de lumière, le ciel s'irise d'une infinité de nuances chatoyantes, des reflets délicieux jouent sur les visages, les chairs et les étoffes. C'est frais comme un matin de la jeunesse du monde, doré comme un soir de Grèce. Toute la douceur de vivre est là. Tout se fond dans une transparence, une limpidité iréelles. C'est là l'œuvre d'un maître, et lui seul peut donner cette note infiniment précieuse.»

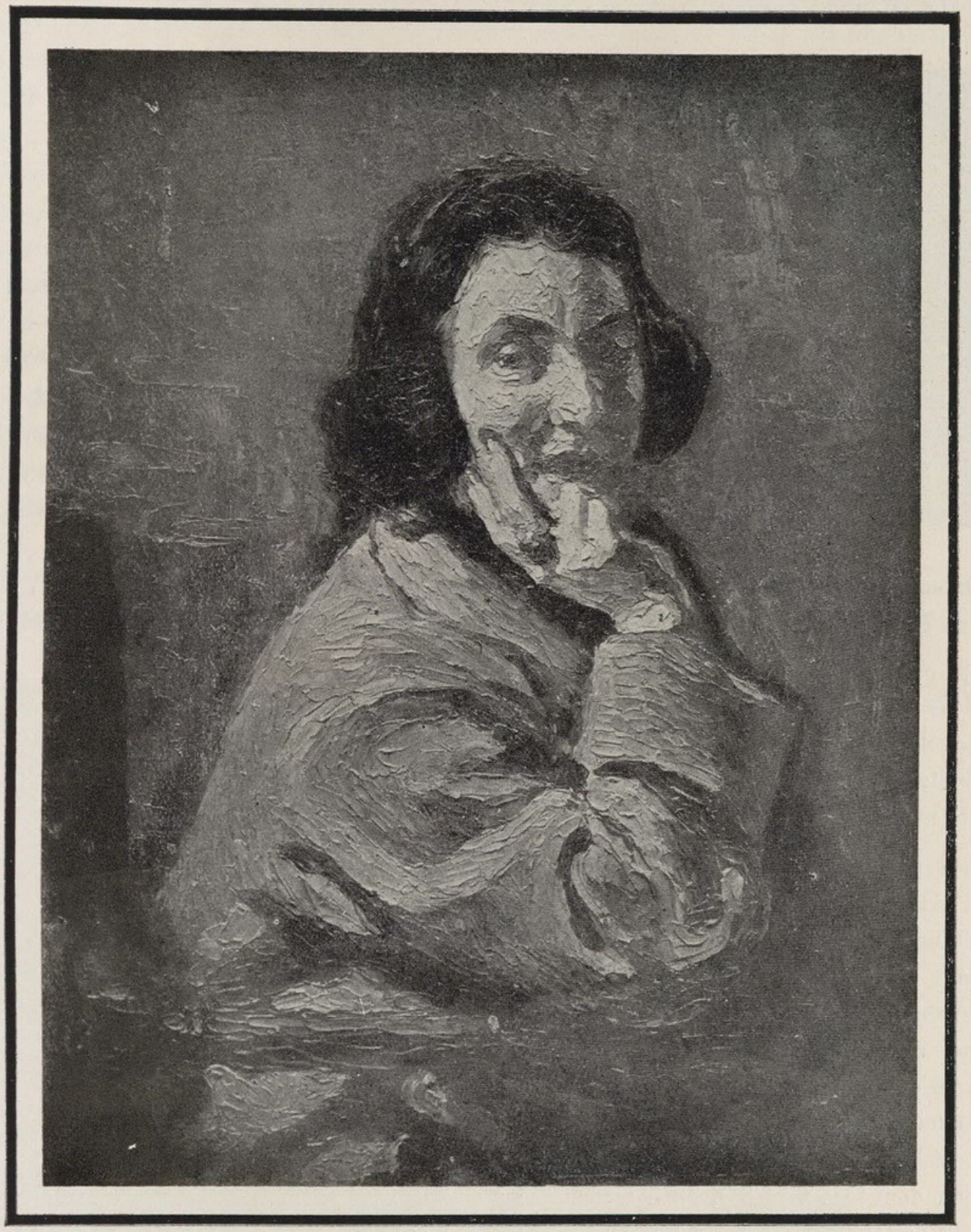
Louis Dumont. *Petit Troyen,* 8 novembre 1938.

Le premier envoi d'Atamian fut en 1903, au Salon d'Automne. Il participa ensuite, durant quarante ans environ, aux Salons de la Société Nationale des Beaux-Arts dont il devint sociétaire ; douze ans environ à ceux de la Société des Artistes Indépendants ; au Salon de Meudon, en 1945 ; aux expositions du Groupement d'Artistes Arméniens « Ani», etc.

Il organisa en outre, des expositions personnelles à Paris : chez Allard en 1921, chez Georges Petit, en 1923 et en 1927, chez Simonson, en 1928, chez Schusterman, en 1934, chez Rosenthal, en 1936, etc.

Et nombreuses sont ses participations aux expositions en province et à l'étranger : à Bruxelles, à Buenos Ayres, au Japon, au Canada, au Vénézuela, etc.

Les Musées du Luxembourg, du Petit Palais et de l'Armée, à Paris, ceux de Calais, de Troyes, ainsi que des musées suisses et belges possèdent de ses œuvres.



La bague verte. Charles Atamian.

SÉROVPÉ KURKDJIAN
(1872-1924)



Quoiqu'il ait peu produit, Sérovpé Kurkdjian, peintre de paysages et d'intérieurs a droit à notre sympathie spéciale. De nature timide et solitaire, ne sachant faire valoir ses capacités, malmené par le destin, il eut une existence difficile et une fin triste.

C'est à Psamatia, petit faubourg de Constantinople, situé sur la mer de Marmara, que naquit Kurkdjian, de parents modestes. Une vocation irrésistible le poussa à l'âge de vingt ans, à entrer à l'École des Beaux-Arts de la capitale, d'ailleurs contre la volonté de son père. Il y suivit les cours de peinture durant quatre ans.

Profondément impressionné par les persécutions des Arméniens, en 1896, et par la mort de son père, survenue à la même date, il s'éloigne de Constantinople, débarque à Smyrne et y demeure environ trois années, s'occupant de peinture et de l'enseignement du dessin.

Désireux de se perfectionner, Kurkdjian se rendit ensuite à Paris. A l'Académie Julian, il devint l'élève de J.-P. Laurens et de B. Constant. Il remportait une première médaille à la fin de ses études.

Sept années durant, Kurkdjian exposa aux Salons de la Société des Artistes Français dont il devint sociétaire avec son « Déjeuner breton», après avoir, plus d'une fois, remporté une médaille d'honneur.

Une exposition particulière de ses œuvres à Paris, en 1911, comportant environ trente-cinq peintures et pastels, mérita entre autres, les éloges enthousiastes du critique d'art T. Lefebvre qui trouva en lui « un artiste de grande valeur, en possession d'un style parfait, un observateur sérieux et capable de suggérer tout un monde : celui des pauvres et des déshérités». Et après une seconde exposition donnée à Bruxelles, en la même année, la nostalgie le ramène à Constantinople, en 1912.

Nous ne savons pourquoi, l'année suivante, il alla en Cilicie où il réussit à grand'peine, à se sauver la vie durant les terribles années de la Première Guerre Mondiale. De retour à Constantinople en 1918, c'est-à-dire aussitôt les hostilités terminées,



Le souci journalier. S. KURKDJIAN.

Kurkdjian se remet au travail et réussit à organiser avec le peintre Panos Terlémezian, une importante exposition, en 1920, qui suscita l'intérêt de nombreux visiteurs.

Enfin, c'est l'exode de 1922 qui le ramène, encore une fois, à Paris, son dernier refuge, où l'échec d'une exposition de ses œuvres rapportées de Turquie, abat à jamais son moral déjà très éprouvé. Deux années plus tard, on le ramassait un jour, mourant dans la rue, foudroyé par un coup d'apoplexie, tout près de la Sorbonne, dans les environs de sa demeure.

* * *

Le souvenir des modestes années de son enfance, une vie dépourvue de joie et de bonheur, un tempérament porté à la solitude et à la mélancolie poussèrent Kurkdjian à se pencher dès ses premières œuvres, vers les humbles, leur ambiance, leur labeur, leurs loisirs rares. Les intérieurs de maisons pauvres de son pays natal, les cuisines caractéristiques des demeures de Psamatia, les femmes du peuple résignées à leur sort et à leurs soucis ; les scènes intimes de la vie bretonne, en France : tels furent les sujets préférés de Kurkdjian. Il peignit, en outre, un certain nombre de paysages représentant les rivages du Bosphore, des sites tranquilles et solitaires, des cyprès séculaires, les casinos pittoresques perchés sur de hauts pilotis longeant les faubourgs riverains de Constantinople, etc.

De petites dimensions d'ordinaire, brossées en des tonalités généralement sombres, avec un maniement approprié et sûr du pinceau, les œuvres de Kurkdjian sont saisissantes par leur atmosphère d'intense mélancolie et de tristesse.

Sérovpé Kurkdjian est un petit maître qui nous a légué quelques chefs-d'œuvre de genre comme : « Le déjeuner breton», « Le jeu de patience», « La petite cuisinière», « Le souci quotidien», etc.

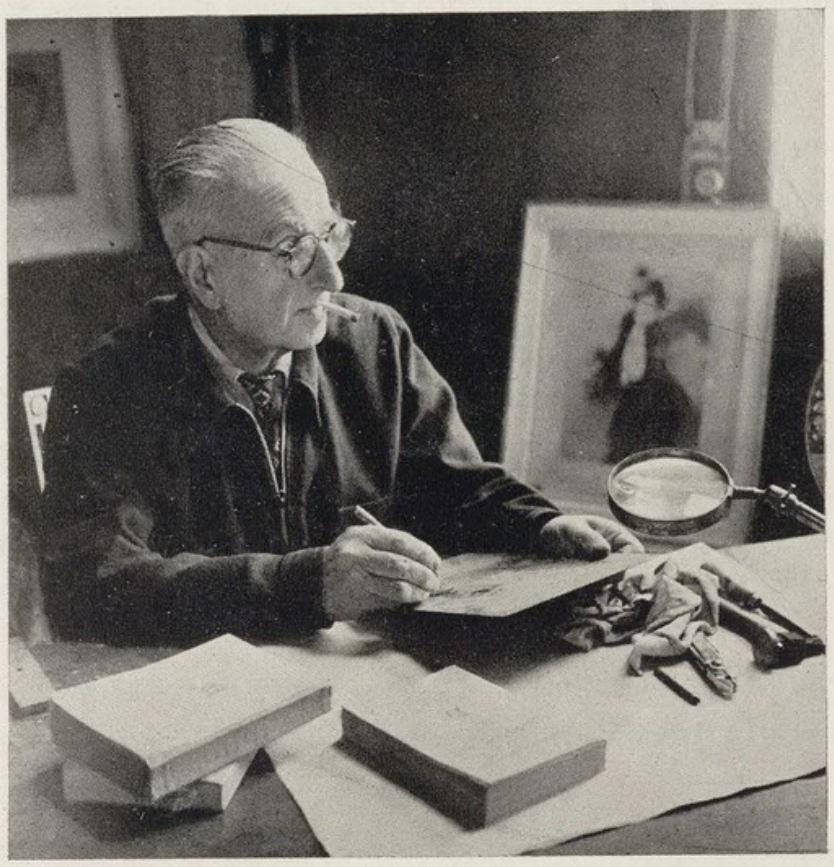


Le jeu de patience. S. KURKDJIAN.

(*Appartient à Mme A. H. Hosrovian, Paris*).

EDGAR CHAHINE

(1873-1947)



Unanimement reconnu comme l'un des plus grands maîtres de la gravure française contemporaine, Edgar Chahine naquit à Vienne (Autriche), durant un bref séjour, en cette ville, de ses parents originaires de Constantinople. Ses années d'enfance s'écoulèrent à Kadi-Keuy, faubourg situé sur la rive asiatique de la capitale.

Jeune encore, il fut envoyé au Collège Moorat-Raphaëlian des pères Mékhitaristes à Venise. A l'Académie des Beaux-Arts où il entra ensuite, son maître, le peintre Paoletti lui déclara un jour — étrange prophétie — qu'il pourrait parvenir à faire de la peinture, mais qu'il ne réussirait jamais à faire quelque chose de bon en dessin !

Toutefois, mû par la passion et l'espoir au cœur, Chahine, à l'âge de vingt-deux ans, se rendit à Paris où son grand talent n'allait pas tarder à se manifester.

Passons la parole à l'éminent critique d'art français, Gustave Soulier qui, déjà en 1905, signait dans « L'Art Décoratif» un long article dont nous reproduisons ci-dessous quelques extraits, où l'art prestigieux et subtil d'Edgar Chahine, en tant que descripteur et illustrateur de la vie parisienne, est admirablement analysé, à partir de ses débuts :

L'ARTISTE.

« C'est la perpétuelle et diverse comédie humaine que M. Chahine s'applique à rendre dans ses eaux-fortes, asservissant chaque fois les moyens d'expression au sujet, à sa nature, à son âpreté ou à sa délicatesse, à sa tonalité, à son atmosphère. Il se refuse à imposer partout une facture identique.

« Peut-être n'est-il pas vain de placer, à la base de cette curiosité générale, — en éveil sur toutes les manifestations de la vie, des habitudes et des passions, avec la marque exacte du temps et de la civilisation d'aujourd'hui, — l'origine orientale de l'artiste, qui est Arménien, et qui, arraché de son pays à l'âge de l'adolescence, est arrivé en Europe avec des yeux neufs, une pensée restée toujours un peu étrangère en dépit de toute l'éducation et l'acclimatation si faciles à cet âge.»

« Il faut se rappeler, du reste, que c'est en peintre que M. Chahine a débuté dans nos Salons, et ses envois n'ont pas passé inaperçus. Pour la première fois, au Salon de 1896, apparaît « Un gueux» mordant son maigre fricot, dans le coin désert d'un débit populaire.

« Chahine, récemment arrivé de Venise, venait alors de passer un an à l'Académie Julian, où il avait eu pour professeurs Jean-Paul Laurens et Benjamin Constant, sans que cet enseignement ait déterminé

une influence sur son talent. Les années suivantes, ses envois du Salon, « L'asphyxiée» (1898), « Montmartre» (1899), sont toujours dans une note populaire et triste.

«C'est après ces premiers essais de peintre, en 1899, que M. Chahine exécuta sa première pointe sèche, un simple croquis. A Venise, son maître Paoletti lui faisait copier à la plume des eaux-fortes de Tiepolo, et cette éducation de la main et de la vision ne devait certainement pas être perdue pour l'artiste ; mais c'est après avoir vu à Paris un camarade d'atelier faire de la gravure, qu'il essaya dans ce genre, avec des moyens d'abord très rudimentaires, esquissant sur un bout de planche, la silhouette qui venait de le frapper dans la rue.

« Chahine se met à accumuler ainsi chaque jour ces croquis, prenant goût au travail de la pointe, et bientôt quelques sujets plus complets s'annoncent déjà, types de la rue ou souvenirs de ses années d'enfance, des scènes d'Orient conservées dans sa mémoire : des « Bohémiens en Turquie», des têtes « coiffées à l'orientale» comme chez Rembrandt, forment à peu près tout le contingent qui trahisse ses origines.

« L'artiste insiste d'abord plus volontiers sur le caractère douloureux, souffreteux de l'humanité qu'il cherche à rendre. C'est toute la vie de misère de Paris qui le frappe d'abord, incliné comme il l'est lui-même par la tristesse de ses premières années, les spectacles de désolation qu'il avait vus dans son pays. Les vagabonds, les loqueteux, les chemineaux, les humbles métiers de faubourg, fournissent d'abord le sujet de ces pages où se montrent des figures amaigries par le jeûne, où les corps harassés se voûtent, dans un paysage pauvre, arbres grêles de banlieue ou quais de canal, avec les cheminées d'usine surmontant les toits monotones.»

« En même temps, l'aquafortiste, qui n'avait pas reçu d'enseignement technique pour ce mode de son art, enrichissait de plus en plus ses moyens d'expression, variait sa facture, et après avoir usé presque exclusivement de la pointe sèche, unissait toutes les ressources de l'eau-forte, des grains, de l'aquatinte, cherchant à trouver chaque fois, l'exécution le plus en rapport avec le sujet choisi.»



Campo Santa-Margherita, Venise. E. Chahine.

L'ILLUSTRATEUR.

« Quelques éditeurs avisés ont tout récemment compris combien ce talent fait de pénétrante observation pittoresque et satirique, réussirait à animer un récit. Chahine travaille actuellement à l'illustration de trois livres, de caractères très divers, qui formeront d'intéressantes suites d'eaux-fortes ; il s'agit de « Une Histoire Comique », d'Anatole France ; des « Forains à Paris », dont le texte est dû à M. Gabriel Mourey ; et d'une nouvelle de M. Octave Mirbeau, « Dans l'Antichambre ».

« M. Chahine comprend l'illustration du livre comme un apport véritable de l'artiste, ne cherchant pas à lutter avec l'écrivain, ni à interpréter à la lettre telle phrase du récit. Écrivains et dessinateurs ont des qualités différentes, le dessin peut préciser les portraits ou le caractère topographique des scènes. L'auteur raconte, l'artiste fait voir et peut découvrir tel trait ou tel mouvement caractéristiques. »

Gustave Soulier

L'Art Décoratif, numéro 77, février 1905.

Après ces trois chefs-d'œuvre du livre illustré, Edgar Chahine ne se remettra à l'illustration que vingt ans plus tard. Nous donnons ci-dessous et en guise de documentation, la liste que nous croyons complète, des ouvrages illustrés par Chahine, de ses débuts jusqu'en 1935 :

Histoire Comique, d'Anatole France, avec 10 pointes sèches (Calmann-Lévy édit.), 1905.

Dans L'Antichambre, d'Octave Mirbeau, avec 12 pointes sèches (Romagnol édit.), 1905.

Les Fêtes Foraines avec un texte de Gabriel Mourey, illustré de 95 gravures, réservé à la Société des Cent Bibliophiles (Rodriguez édit.), 1906.

La Mort de Venise, de Maurice Barrès, avec 26 eaux-fortes (Devambez édit.), 1926.



Le carrousel. E. Chahine.



Louise France, 1903. E. Chahine.

Novembre, de Gustave Flaubert, avec 21 eaux-fortes et pointes sèches (Devambez édit.), 1928.

Mitsou, de Colette, avec 26 eaux-fortes et pointes sèches (Devambez édit.), 1930.

A Vau L'Eau, de J.-K. Huysmans, avec 19 eaux-fortes et pointes sèches (Courville édit.), 1933.

Sœur Philomène, d'Edmond et Jules de Goncourt, avec 12 eaux-fortes et pointes sèches (édité par la Société Normande des Amis du Livre), Rouen, 1934.

Madame Bovary, de Gustave Flaubert, avec 5 héliogravures en couleurs (Rombaldi édit.), 1935.

Trois Contes, de Gustave Flaubert, en collaboration avec Lobel, Riche et Chimot, avec 2 compositions en couleurs par chacun, 1935.

En outre, Chahine a gravé un portrait de Ninon de Lenclos et ceux de Baudelaire et de Verlaine, en guise d'illustration pour « Les Lettres de Ninon» par St. Evremond, publié en 1927, « Les Fleurs du Mal» de Baudelaire, et une publication de Verlaine, (ces deux derniers édités par l'Artisan du Livre).



Les saltimbanques. E. Chahine.

IMPRESSIONS D'ITALIE.

En 1905, Chahine fit un voyage d'études en Italie d'où il rapporta une cinquantaine de dessins qui prêtèrent sujet à une magnifique série de gravures parmi lesquelles celles de Venise où il s'était arrêté le plus longuement, ont une importance toute particulière. Un lot appartenant à cette série fut, longtemps après, exposé en un ensemble désigné sous le nom de «Venise et Impressions d'Italie» à la Galerie M. Guiot, en 1925. Voici un extrait du catalogue rédigé par Camille Mauclair, à cette occasion :

« Quiconque a pénétré en Italie, non avec une banale curiosité mais avec le respect des grandes choses, ne saura voir ces images sans éprouver, au tréfonds de soi-même, cette émotion qui est presque celle d'un cœur d'amant, et qui naît au seul prononcé des noms de San-Gimignano, de Pise, de Sienne, de Pérouse et d'Assise. En Toscane, en Ombrie, Chahine a noté ce que tant d'artistes avaient délaissé au profit des aspects ou des architectures trop célèbres : son goût de la vie intérieure lui a fait chérir ces coins déshérités où la fleur de l'histoire n'est plus qu'un myosotis ou une asphodèle, un symbole de souvenir dans la mort. Que la beauté désertée a de grâce triste quand un tel homme nous la représente !

« A Venise, Chahine a tenu la gageure d'être original, après mille graveurs et Whistler qui les éclipsa tous. Là, comme dans le reste de l'Italie, il a montré sa faculté d'élire des aspects non remarqués, de révéler le pathétique latent d'une voûte sordide, d'un arceau délabré rehaussant sa gueuserie d'un vestige de sculpture et d'une touche de soleil, d'un pilier ouvrageant son spectre dans l'eau lourde, d'une porte gorgée de ténèbres moites où l'on imagine un redoutable inconnu de volupté ou de meurtre, et son hérédité de chrétien d'Orient a parlé en Chahine, elle lui a fait comprendre et goûter tout ce qu'il y a d'extra-italien et d'extra-européen dans cette Venise vassale et usurpatrice de Byzance, où il faut oublier le génie spécifiquement latin.

« Mais la race a passionné l'artiste habitué à définir la plèbe parisienne. Il a laissé la Venise de luxe aux esthètes et aux cosmopolites, il a regardé, il a aimé la Venise pauvre, la vraie, et les femmes qui vivent dans cette pauvreté. Il a été ému par leur grande fierté sous le châle noir, cette fierté qui vaut celle de l'Espagne sous la mantille : il a marqué puissamment ces types vénètes de la lagune où persiste le sang illyrien de Raguse, après dix siècles ; il les a revêtus d'une dignité exténuée que seul un grand caractériste pouvait ainsi exprimer... »

Camille Mauclair, 1925.

LE PORTRAITISTE.

Portraitiste enfin, Edgar Chahine a fixé sur le cuivre, les immortelles effigies de quelques contemporains illustres comme Anatole France, l'actrice Louise France, le philosophe J. Cornély, Pascal Fortuny, le romancier, Alfred Stevens, le peintre belge. En outre, « La Mort de Venise» de Maurice Barrès, illustrée par Chahine, contient les portraits gravés de Richard Wagner, Hippolyte Taine, Théophile Gautier, Alfred de Musset, George Sand, Lord Byron, Chateaubriand.

Mais ce serait amoindrir l'importance d'Edgar Chahine dans ce genre, en ne considérant que les quelques portraits que nous venons de citer. En effet, les estampes comme « Brune et blonde», « La belle Rita», « Lily», « Juliette», ainsi que les innombrables figures reproduites sur ses planches au premier, au deuxième, à l'arrière plans, toutes ces têtes finement dessinées ou simplement esquissées ne sont-elles pas de véritables portraits ? Car ces visages inconnus de gens simples, d'hommes et de femmes du peuple intensément marqués de leur caractère singulier et profond, tous sans exception représentent des types vrais et vivants que Chahine a su admirablement analyser et exprimer, en fin psychologue doué d'une rare perspicacité.



Brune et blonde. Edgar Chahine.

LE TECHNICIEN.

Quant à la technique du graveur, elle fut simplement prodigieuse. Il a été dit plus haut qu'Edgar Chahine ne se contentait pas d'un seul des procédés de la gravure en creux, mais qu'il usait savamment de plusieurs techniques à la fois : la pointe sèche, le vernis mou et l'aquatinte, outre le procédé à l'eau-forte, proprement dite.

Toutefois, Chahine était sans égal dans le maniement de la pointe sèche, et telle pièce comme le portrait de Louise France exécutée exclusivement suivant ce procédé, démontre une virtuosité rarement atteinte. Jonglant avec la mince pointe d'acier, la faisant, tantôt en énormes ensabrées, pénétrer profondément au cœur même de la planche docile et passive, tantôt douce et caressante, la faisant effleurer à peine, Chahine, avec une extraordinaire sûreté de main, presque magique, a su varier à l'infini les nuances de son clavier métallique, pour enregistrer des harmonies de blanc et noir puissantes ou veloutées, subtiles ou somptueuses.

Ajoutons à cela, son caractère d'artisan méticuleux et son extrême souci de la perfection qui le poussèrent, durant ses trente dernières années, à se charger du travail fastidieux de l'impression de ses estampes. Accordant une importance particulière à ce dernier stade du métier de graveur, et grâce à son expérience consommée de l'essuyage à la mousseline et à la paume de la main, du retroussage, des manipulations diverses, Chahine parvenait à obtenir ces beaux effets de clair-obscur et ce merveilleux velouté dans les noirs, qui font la joie des connaisseurs.

*
* *

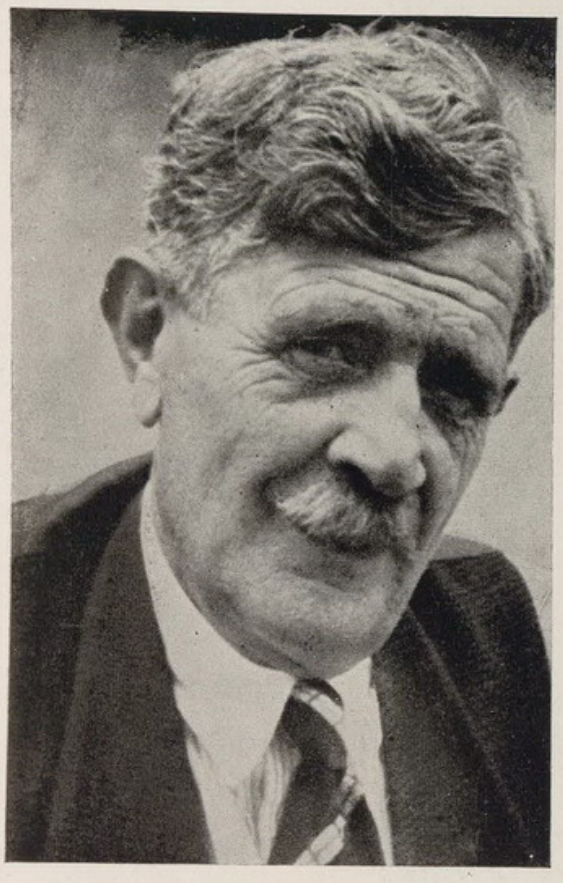
A part quelques expositions personnelles qu'il tint à Paris, chez Sagot et Devambez, vers le début de sa carrière, Chahine participa souvent aux Biennales de Venise où d'ordinaire une salle lui était réservée. En 1900, il y remporta une grande médaille d'or, destinée aux œuvres hors concours, et fut nommé membre du jury, en 1924. Parmi les expositions de ses œuvres, organisées hors de France, citons celles de la Galerie Pesaro à Milan, de Londres, en 1900, et celles d'Erévan, en 1936 et en 1954.

En France, Edgar Chahine était membre de la Société des Peintres-Graveurs et membre associé de la Société Nationale des Beaux-Arts. Il obtint une médaille au Salon des Artistes Français, au début de sa carrière. En Angleterre, la « Royal Society of Painters, Etchers and Engravers» l'inscrivait parmi ses membres, en 1900.

Des critiques éminents comme Gustave Geffroy, Arsène Alexandre, Gabriel Mourey, Claude Roger-Marx, Gustave Kahn, Camille Mauclair, Gustave Soulier, etc. en France ; Pier Ludovico Occhini, Vittorio Pica, etc. en Italie, et tant d'autres encore, en Angleterre et ailleurs, se sont exprimés en de longs articles enthousiastes sur l'œuvre d'Edgar Chahine. Des revues d'art lui ont consacré des numéraux spéciaux ; et en Allemagne, Hans Singer dans son Histoire de la Gravure Contemporaine, lui attribue une place de premier ordre parmi les graveurs français et lui consacre plusieurs pages avec de nombreuses reproductions.

Ainsi, durant cinquante années de travail laborieux et tenace, Chahine a produit une œuvre considérable. Sans compter ses toiles de début, des peintures et pastels qu'il exécuta vers la fin de sa carrière, nous retenons surtout ses planches gravées dont le nombre dépasse de beaucoup les cinq cents. Quelques-unes comme « Louise France debout», « Femme au turban», « Promenade au bois» sont de grand format (70×45 cm. environ).

Ses innombrables estampes acquises par les principaux musées d'Europe, sont recherchées des collectionneurs de tous les pays. La Congrégation des Mékhitaristes de Venise possède quarante pièces offertes par l'artiste, en souvenir de ses années de collège. Enfin Chahine, en un beau geste de patriotisme, fit don d'un lot d'environ 160 de ses meilleures gravures, au Musée d'Erévan, en 1936.



TIGRANE POLAT

(1874-1950)

Né en Égypte, à Alexandrie et mort en France, à Charpont (Eure et Loir), Tigrane Polat fut, avec Edgar Chahine, une des figures les plus marquantes de la gravure française contemporaine.

Faisant partie d'une mission scolaire égyptienne, il se rendit très jeune en France pour entrer au Lycée Michelet à Vanves, en 1888. Avide d'instruction, il poursuivit des études supérieures, obtint sa licence ès-lettres, et puis son doctorat en droit.

Mais, tout en étudiant à la Faculté, Polat s'intéressait aux choses de l'art, et fréquentait l'atelier d'Edgar Chahine, son compatriote avec lequel il s'était lié d'une grande amitié. Quelques essais dans la gravure, qu'il fit d'après les indications et sous la surveillance de ce dernier, révélèrent sa véritable vocation et décidèrent de sa carrière.

C'est ainsi que ce docteur en droit, après avoir suivi à l'Académie Julian les cours de Jean-Paul Laurens, se voua définitivement à l'art de la gravure, et, doué comme il l'était, d'un tempérament passionné de véritable artiste, il atteignit bien vite une notoriété fort enviable.

Les œuvres que Polat exposa aux divers Salons, sa participation aux expositions annuelles de la Société des Peintres-Graveurs Français où il remporta par deux fois un premier prix, ses envois au Salon des Artistes Français, dont il devint plus tard membre du jury, attirèrent de bonne heure sur lui, l'attention des critiques parisiens qui ne ménagèrent pas leurs appréciations enthousiastes à l'artiste consciencieux et raffiné.

A part ses planches représentant des portraits, des paysages et des compositions diverses, Tigrane Polat illustra par de nombreuses gravures originales quelques livres de grand luxe, pour compte de diverses sociétés et de grands éditeurs parisiens. En voici la liste :

Puits de Ste. Claire, d'Anatole France, illustré de 16 eaux-fortes originales, commandé par la Société du Livre Contemporain, en 1904.

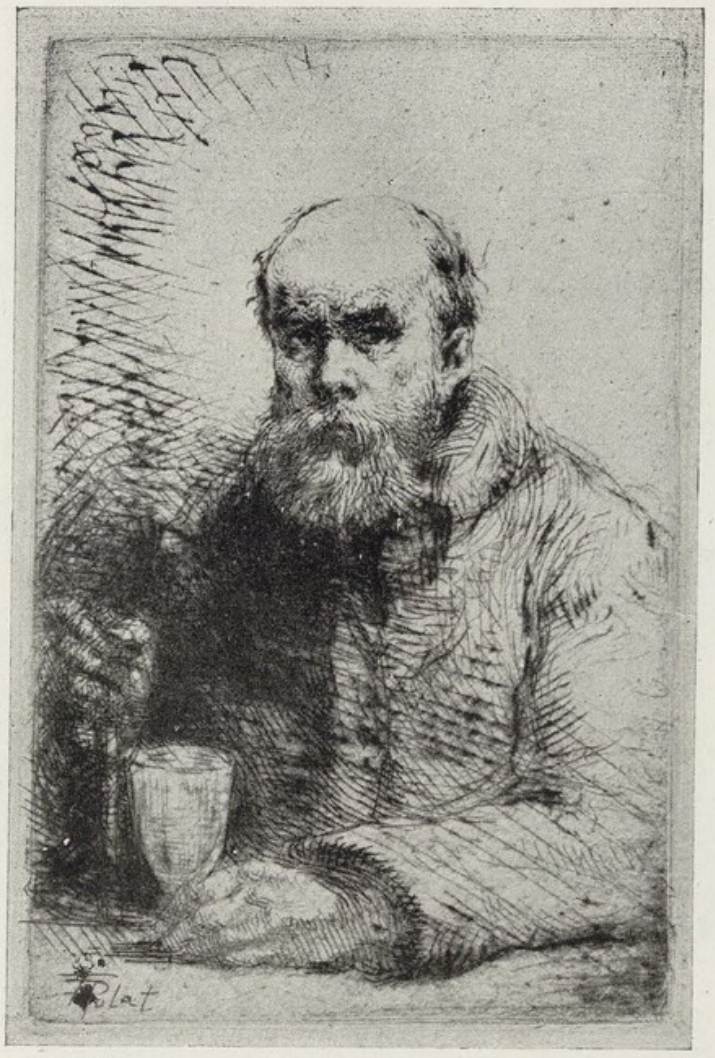
Les Mémoires d'un Rat, et les Commentaires de Ferdinand par Pierre Chaine, orné de 38 eaux-fortes, publié par Daniel Niestlé, en 1920.

La Semaine Sainte à Séville, de Jérôme et Jean Tharaud, aux Éditions Lapina.

Nymphes Dansant avec des Satyres, de René Boislesve, avec 20 eaux-fortes originales, aux Éditions d'Art Devambez, en 1929.

Les Fables de La Fontaine, avec 70 eaux-fortes, édité en 1930 par Henri Vever, avec une préface de Louis Barthou, membre de l'Académie Française.

Outre ces œuvres qui nécessitèrent plusieurs années de travail, Polat illustra, en collaboration avec quelques graveurs de grande classe, des livres édités par la Société de St. Eloi.



Portrait de Verlaine. T. Polat.

Tigrane Polat, qui aimait les voyages, visita l'Italie, la Hollande, la Belgique, l'Allemagne et la Suisse où il peignit un certain nombre de paysages. Il exécuta en outre, plusieurs portraits au pastel et à l'huile.

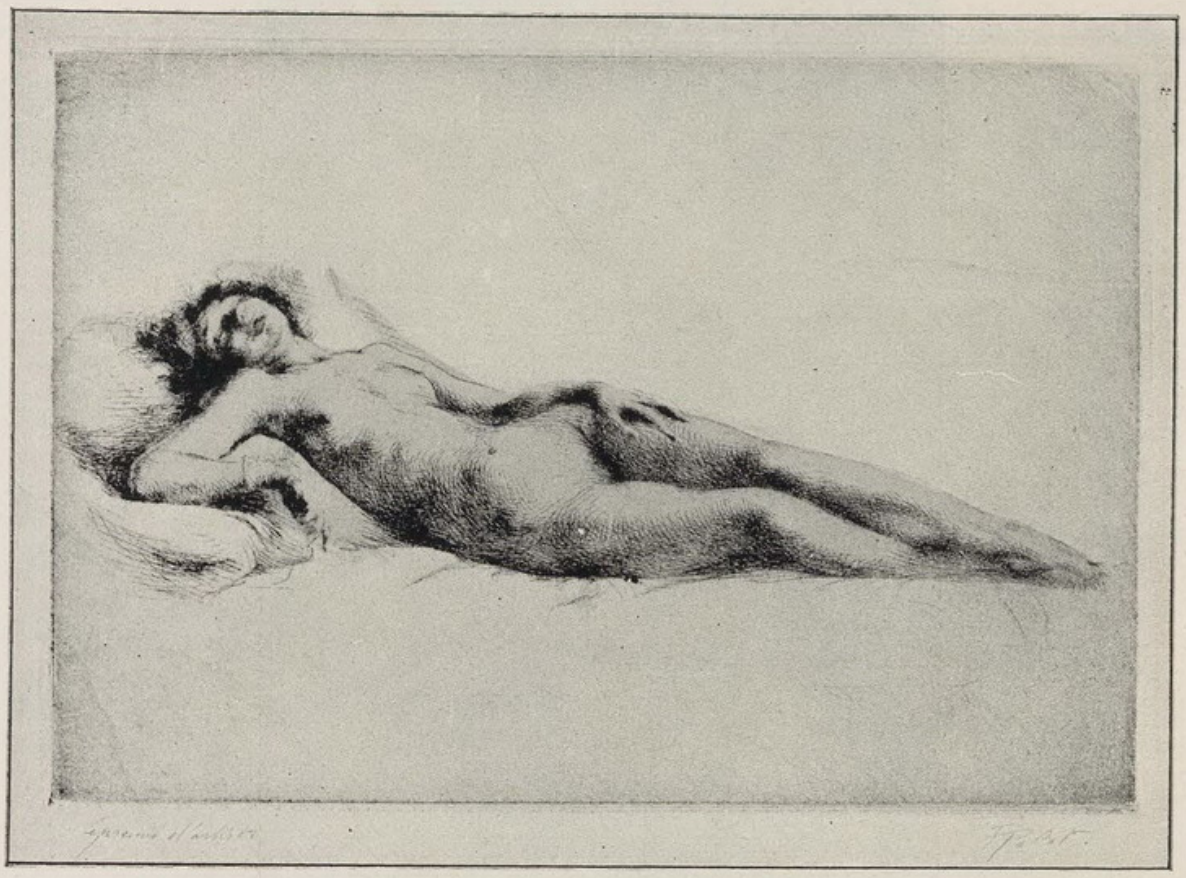
*
* *

Nous n'avons pas pu malheureusement nous procurer des textes ou extraits de critiques soulignant l'importance de l'œuvre de Polat. Nous donnons seulement la traduction d'un article paru dans «Anahit» lors de la publication des Fables de La Fontaine, et rédigé par Archag Tchobanian (1872-1954) poète, écrivain et publiciste arménien qui a vécu à Paris, et connut personnellement l'artiste.

Nous espérons que ce texte auquel nous joignons des reproductions de quelques gravures, fera suffisamment connaître le caractère de l'œuvre de Tigrane Polat.

« ... Du point de vue de l'interprétation picturale, les illustrations de Tigrane Polat démontrent un talent d'investigateur délicat, un esprit souple et perceptif, et des dons d'expression où la grâce et la délicatesse s'unissent à une vigueur contenue.

« La précision du dessin, le pouvoir de réaliser à l'aide du blanc et du noir, un coloris nuancé et vivant, une vision paisible, rêveuse et tendrement voluptueuse de la vie, pleine de délicate observation et de riche pensée : tels sont les caractéristiques de l'œuvre de Polat que l'on distingue dans ses illustrations et ses estampes diverses exposées aux Salons.



Femme endormie. T. Polat.

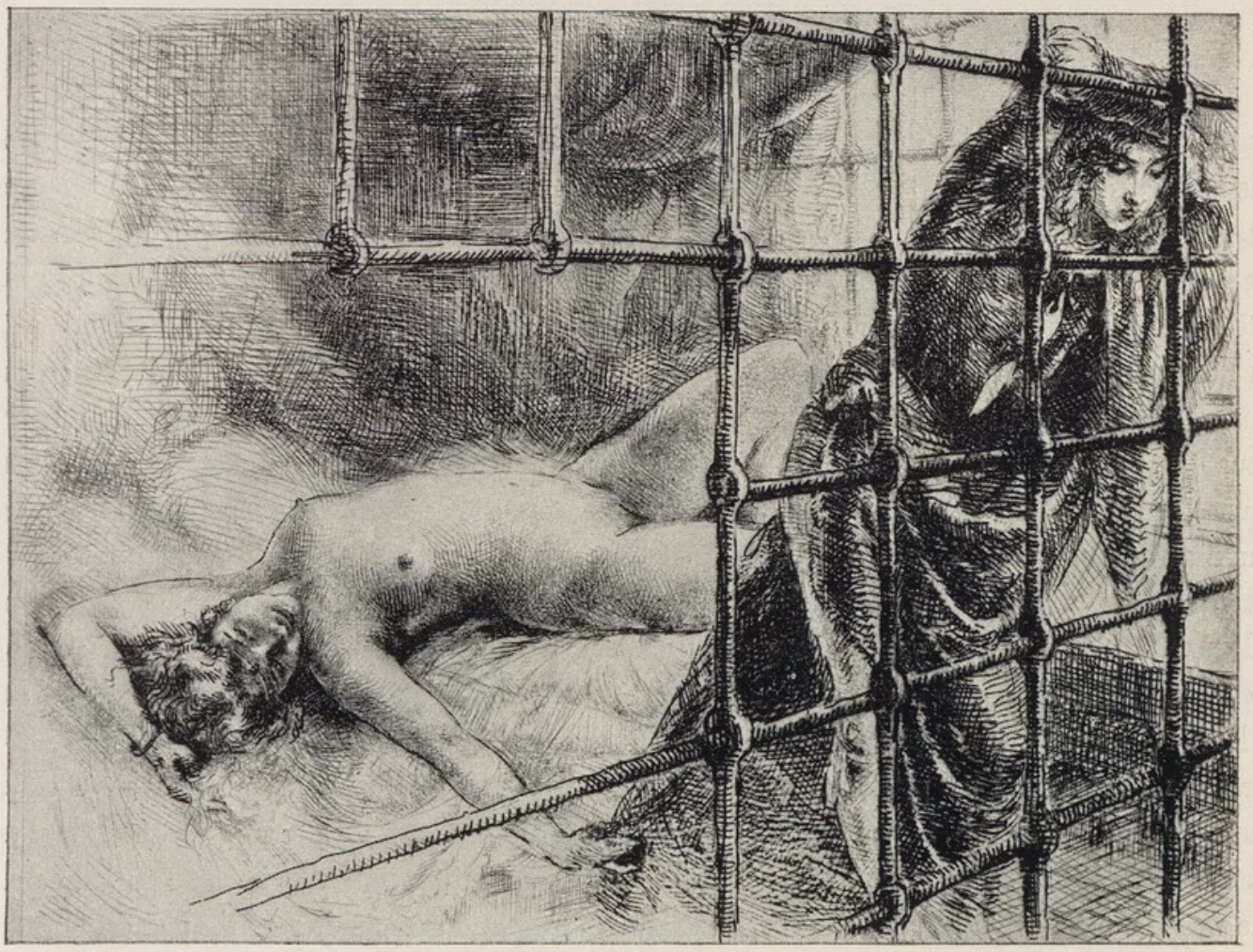


Illustration pour les « Nymphes Dansant avec des Satyres ». T. Polat.



Le pot de terre et le pot de fer. T. Polat.

« Doué d'un esprit ouvert et d'une vaste culture, exercé aux leçons profondément assimilées des grands maîtres de la peinture comme à celles des plus grands écrivains et poètes, de nature aristocrate, artiste authentique et supérieur, au goût difficile, profond et subtil, avide de perfection, sa vie entière fut une passion dévouée à la Beauté, et un effort continu à l'exprimer au moyen de formes originales et vivantes.

« Nous avons eu l'occasion de voir ses admirables nus féminins, comme cette belle fille somnolente étendue dans sa gracieuse nudité ou cette superbe « Ariane affligée » ; ses paysages de campagne d'une douceur et perfection virgiliennes, évocations modernes d'antiques visions historiques ou allégoriques, apparences de rêve et de fantaisie décrites en poète ; et encore des scènes ou des types de nos jours traduits avec une savoureuse vitalité, qui sont et resteront des pages imprégnées de charme subtil.

« Polat se surpasse dans ses illustrations des Fables de La Fontaine. Sans doute, cet incomparable chef-d'œuvre littéraire compte parmi ceux qui se prêtent le plus difficilement à l'interprétation picturale.

« D'autres artistes avaient déjà illustré ce recueil des Fables ; leurs dessins représentant les animaux dans leurs rôles respectifs, n'arrivent qu'à suggérer l'écorce de l'œuvre. Polat — comme quelques autres illustrateurs l'essayèrent un peu avant ou plutôt simultanément avec lui — préféra voir à travers les animaux, acteurs des Fables, la personnification des types humains dans leurs visages et costumes d'antan ou d'aujourd'hui, jusque dans leur âme même. Il réussit à réaliser ce projet avec une adresse, une puissance et une variété telles, que ses gravures, authentiques interprétations picturales de l'esprit du grand poète, méritent pleinement de figurer ensemble sur les mêmes pages. »

(*trad. o. a.*) Archag Tchobanian. *Anahit,* sept.-oct. 1929.



Une rue au Caire. Tigrane Polat.

JEAN ALHAZIAN
(1881-1958)



Né à Van où il vécut son enfance jusqu'à l'âge de seize ans, Alhazian commence ses études artistiques à l'École de peinture de Tiflis, qu'il fréquenta de 1898 à 1903. Il se rend l'année suivante à Paris et devient, de 1905 à 1908, l'élève de Cormon, à l'École Nationale des Beaux-Arts, sans toutefois subir l'influence de son maître. Il s'installe définitivement en France.

Alhazian a peint notamment des paysages. C'est la Finlande qui d'abord l'attira particulièrement, et où il se rendit plusieurs fois. Il parcourut ensuite toute l'Europe, s'arrêtant surtout en Hollande, en Espagne et en Italie. Et enfin, les paysages de Provence, de l'Auvergne, de la Sologne, et les bords de la Loire deviennent ses sujets préférés.

Les tableaux d'Alhazian retiennent l'attention par leur caractère décoratif et la précision du dessin. Ils sont tous solidement construits, bien équilibrés. La touche sûre et les couleurs haut de ton savamment combinées contribuent à l'impression de fixe et de durable qu'offrent ses paysages.



Paysage. J. ALHAZIAN.

(*Musée de l'État, Erévan, ARMÉNIE*).



La Loire en automne. J. Alhazian.



Paysage de Provence. J. Alhazian.

Malgré les effets fugitifs d'atmosphère que l'artiste affectionne, ce n'est pas à l'école impressionniste, proprement dite, que son œuvre appartient ; elle s'en apparente pourtant par sa clarté et sa luminosité, par son coloris de plein air.

L'homme est très souvent absent dans ses paysages qui représentent la nature à toutes les saisons et aux différentes heures de la journée. Et partout règne un sentiment de calme absolu et de vaste solitude empreints de sérénité. Tout est couleur : des sites inondés de soleil, jusqu'aux froids paysages d'hiver de Finlande.

*
* *

Jean Alhazian participa, dès 1906, à différentes expositions à Paris et en province, de même qu'à Anvers, Bruxelles et Londres. A partir de 1911, il exposa régulièrement aux Salons de la Société Nationale des Beaux-Arts dont il devint membre associé, en 1929. Il a en outre organisé quelques expositions personnelles : à la Galerie Malesherbes, en 1917, et à la Galerie Allard, en 1919 et en 1921. Le gouvernement français lui acheta, en 1918, une toile représentant un paysage de Finlande.

Alhazian qui fut aussi membre de la Société Internationale de Peinture et de Sculpture a de bonne heure attiré sur lui l'attention de la critique qui ne lui ménagea pas ses éloges. Nous donnons ci-dessous, quelques extraits de critique qui se rapportent à différentes époques de sa carrière :

« Mais un coin de pays enveloppé d'un merveilleux soleil et tout plein d'air passant, nous ramène vers les notes du dehors avec cette joie que l'on éprouve à prendre contact avec le grand air. Cette impression nous la devons au peintre Alhazian qui, avec une grande sobriété de procédé, trouve pourtant le moyen d'émouvoir et qui le prouve avec cette étude « Soleil du soir en Finlande ».

Le Populaire, 2 mars 1914.

« M. Alhazian, peintre arménien de grand talent, s'est spécialisé, très heureusement d'ailleurs, comme paysagiste dans la recherche des effets de lumière et d'atmosphère dans certaines provinces de France. La Provence et les bords de la Loire, en Touraine, semblent avoir eu ses préférences. Parmi les quarante et quelques toiles qu'il expose aux Galeries Allard, 20, Rue des Capucines, ses vues prises aux environs des Martigues, sur les bords de l'étang de Berre, sont particulièrement lumineuses. Celle ayant pour titre « La brise » est d'une excellente composition, avec une grande chaleur de tons, de même que « L'étang de Berre » et plusieurs autres. Parmi les paysages du centre, « Les bouleaux en été », « La Loire au matin » sont d'une impression très juste. »

New York Herald, 11 avril 1922.

« Nous avons également admiré les paysages d'Alhazian ; bien qu'ayant parcouru toute l'Europe d'où il a rapporté les impressions d'art les plus variées, sa personnalité ne se dément jamais et sa facture magnifique se retrouve d'une toile à l'autre. Ses œuvres sont reconnaissables malgré la diversité des lieux qui les inspirent, comme le prouvent cette fois son « Temps gris » et « Après l'orage » de Bretagne ; et ses admirables impressions méridionales : « Le fort Saint-André », « Roussillon » et « Matin en Roussillon ».

« L'abondance de la lumière caractérise ce talent, et donne aux paysages d'Alhazian une séduction joyeuse. Il exprime la nature avec une sérénité grandiose. Ses vastes horizons chantent parmi les masses et les plans indiqués avec une énergie qui met en valeur la fraîcheur des ciels, et aussi la poésie gaie, l'allégresse calme des sites, dues aux tons chauds, aux oppositions vives et cependant sans violence. »

Saint-Rémy. *Le Mémorial,* 19 janvier 1928.



Paysage de Provence. Jean Alhazian.

« Tous les paysages espagnols peints par Jean Alhazian sont exprimés avec un talent très sûr, une sensibilité profonde, un accent très personnel et une véritable ferveur. La magie d'une lumière dorée répandue partout sur la petite place d'Avila, sur les remparts de Tolède, montre l'étonnante virtuosité de cet artiste. »

La Tribune, 4 novembre 1936.



Matin à Avila (Espagne). J. Alhazian.

SARKIS KATCHADOURIAN
(1886-1947)

Sarkis Katchadourian dont l'œuvre de reconstitution de fresques persanes et hindoues attira sur lui l'attention et l'appréciation des historiens d'art et des orientalistes autant que celles des esthètes et des artistes dans plusieurs pays, fut un de nos peintres les plus actifs.

La grande variété de son œuvre picturale est due à son esprit d'initiative et de recherche, à sa curiosité vaste, ainsi qu'à sa nature audacieuse et entreprenante. Ses nombreux déplacements et ses activités multiples nous guideront également vers les différentes phases de son art.



Sarkis Katchadourian naquit à Malatia en Turquie, où il fit ses études primaires à l'école arménienne de la ville. Il fut ensuite envoyé au Collège Sanassarian d'Erzeroum dont il acheva les cours. C'est là que ses dispositions pour la peinture à laquelle il se livrait particulièrement, se révélèrent et furent encouragées dès le début.

De retour à la ville natale, il enseigne le dessin pendant deux ans, à l'école qu'il avait fréquentée, enfant, tout en continuant à peindre tout seul. Puis, il séjourne un an à Alep et va à Constantinople où il réussit à obtenir une bourse, aux frais du Collège Sanassarian, pour étudier la peinture en Europe.

En 1908, âgé de vingt-deux ans, il part pour l'Italie et fréquente l'Académie des Beaux-Arts de Rome, durant trois années. Il y obtint le diplôme de peinture.

Katchadourian visite ensuite la Suisse et l'Allemagne et s'arrête quelque temps à Munich. De là, il se rend en France, et poursuit ses études jusqu'au début de la Première Guerre Mondiale, à l'École des Arts Décoratifs de Paris, remportant une première médaille, à sa dernière année.

En 1914, Katchadourian retourne à Constantinople, rapportant avec lui quelques tableaux de genre et d'histoire et des paysages d'Italie : œuvres de débutant, portant la marque d'influences diverses. En voici quelques titres significatifs : « La vengeance» et « La mort et l'artiste» inspirés de Bœcklin ; « L'amour du serpent», « La révolution du 31 mars», « La vie de harem», etc.

En 1915, Katchadourian se rend à Tiflis où, comme nous l'avons vu dans notre avant-propos, au chapitre de l'Arménie, plusieurs peintres et sculpteurs arméniens se trouvaient réunis. Il participe aux expositions de l'Union des Artistes Arméniens, et travaille tant à Tiflis qu'en Arménie voisine, peignant des paysages et des scènes de genre. Il profite de ce séjour pour enrichir sa collection de dessins et d'aquarelles inspirés de la vie des émigrés arméniens de Turquie.

Les nombreux tableaux exécutés par Sarkis Katchadourian, durant cette période de 1915 à 1921, représentent, croyons-nous, son œuvre picturale la plus importante et la plus personnelle. Après s'être

vite débarassé des influences bœckliniennes ou autres, profondément inspiré par le climat et l'ambiance arméniens, il s'est formé un style propre qui se détache foncièrement de celui de ses collègues : ses compositions de figures sont parfois impressionnantes, et ses paysages très variés nous émerveillent par leur grande luminosité, leurs tonalités généralement chaudes et leur touche sûre et hardie. Katchadourian exposera ensuite dans divers pays, cette collection qu'il augmentait au fur et à mesure par de nouvelles toiles exécutées d'après un grand nombre d'esquisses en sa possession.

En novembre 1921, Katchadourian quitte l'Arménie et se rend à Constantinople. C'est là que tout d'abord il organise une grande exposition collective au nom de l'Union des Artistes Arméniens de Tiflis qui lui avait confié dans ce but, plus de deux cents œuvres représentant environ trente peintres. Sa propre participation avec plus de trente pièces, était la plus importante.

Puis, c'est la suite de ses expositions personnelles qu'il organise :

en 1922, au Caire où il exécute entre-temps des tableaux représentant des scènes de la vie égyptienne ; en 1923, à Vienne où deux vues de la capitale sont acquises par le Musée de l'Hôtel de Ville ; en 1924, à Paris et à Bruxelles ; en 1925, à Londres.

Katchadourian s'installe ensuite à Paris, et participe entre autres, aux expositions du Groupement d'Artistes Arméniens « Ani» à Paris et à l'étranger.

Voici maintenant quelques extraits de critique, concernant ses œuvres de cette première période :

« Le jeune maître, cependant, n'oublie pas qu'il est Arménien. Le monument qu'il édifie est consacré à sa patrie. Et là, de cette palette aux mille couleurs chatoyantes, il prendra la vie de l'Arménie sous ses multiples aspects, partant du bleu intense de la plaine d'Erévan et passant par toutes les gammes, pour rendre la blancheur immaculée du Grand Ararat... »



Fête à Varag (Arménie). S. Katchadourian.

Fréderic Macler. 1924.

« L'exposition de tableaux de S. Katchadourian à Londres, a été pour moi un régal, aussi bien qu'une révélation. Il ne m'était pas encore donné de voir les sites et les types d'Arménie rendus avec tant de vigueur et de pénétration. A la vue de ces tableaux, j'ai regretté de n'avoir pas poussé mon voyage, lorsque je suis allé jusqu'à la Mer Noire. L'âme sensitive de Katchadourian a su saisir ce qu'il y a de grandiose dans la nature de son pays, de gracieux et d'idyllique dans sa vie rustique, et de triste dans le sort des pauvres



Jour de fête. S. Katchadourian.

En 1930, la nostalgie le ramène donc en Orient. Ne pouvant à cette date se rendre en Arménie, il va en Iran pour y chercher de nouvelles sources d'inspiration.

Durant ses promenades à Ispahan, ancienne capitale des Abbassides, Katchadourian eut l'occasion de voir les fresques, aujourd'hui fort endommagées, décorant quelques édifices construits au début du XVIIe siècle par le shah Abbas le Grand. Charmé et profondément impressionné par cette découverte, il conçoit le projet de faire revivre ces œuvres en les reconstituant, et les recréant au besoin.

L'entreprise n'était point facile, car beaucoup de murs étaient détériorés à tel point qu'il n'en restait plus que quelques fragments. Mais le mérite de Katchadourian est d'avoir réussi son entreprise, grâce à une capacité d'assimilation très grande, à sa perspicacité et une adresse, au-dessus de tout éloge.

expatriés. Nous devons savoir gré à l'artiste de nous avoir fait connaître son pays si pittoresque, dont les splendeurs n'ont pas été aperçues jusqu'ici par les peintres européens. Et tout cela a été rendu avec une richesse de coloris, une profondeur de sentiment et une force d'expression qui font de Katchadourian le peintre national de son pays, auquel nous souhaitons la bienvenue dans le monde artistique européen.»

Frank Brangwyn, R. A. Londres, 1925.

RECONSTITUTION DE FRESQUES PERSANES ET HINDOUES.

Le paysage et la vie de Paris n'étaient pourtant pas de nature à enthousiasmer suffisamment Katchadourian, peintre essentiellement oriental, qui, après avoir épuisé les matériaux rapportés de sa patrie, ne vivait plus que de réminiscences et de souvenirs.



Les déportés. S. Katchadourian.

Ainsi, les fresques d'Ala Kapy, porte principale du palais, celles du portail du bazar royal dénommé Kaisariya, du pavillon des audiences dit des Tchehel Sutun, du pont Allahverdi Khan, ainsi que d'autres, décorant les somptueuses demeures de la Nouvelle Djoulfa où, comme nous l'avons vu, travailla le peintre Varpéte Minasse, furent étudiées par Katchadourian et reconstituées en un nombre considérable de tableaux peints notamment à la gouache par un procédé singulier, atteignant un rendu fascinant, du plus bel effet.

Heureuse expérience de peinture et d'archéologie, cette initiative de Katchadourian lui valut une popularité retentissante tant auprès des Iraniens qu'auprès des historiens d'art et des esthètes occidentaux, charmés par la vue de ces antiques beautés, évocatrices de l'art séfévide à son apogée.

Cette collection unique en son genre, fut exposée dans différentes villes d'Europe, des États-Unis et d'Égypte. Un grand nombre de particuliers en firent des acquisitions, ainsi que les institutions et musées suivants :

Les Musées Guimet, des Arts Décoratifs au Louvre, du Palais du Trocadéro, du Jeu de Paume, à Paris ; et le Musée Guimet de Lyon ; le Lamington Museum de Glascow ; le Musée de l'État à Berlin ; le Musée National de Stockholm, etc. en Europe ; le Metropolitan Museum of Art de New-York, le Museum of Fine Arts de Boston, le Chicago Art Institute, la Freer Gallery et la National Collection of Fine Arts de Washington D. C., etc. aux États-Unis ; le Musée d'Art Moderne du Caire et celui des Beaux-Arts d'Alexandrie, en Égypte. Voici maintenant un extrait d'article au sujet de ces reconstitutions de fresques persanes :

« Sarkis Katchadourian est le digne descendant de ces Arméniens que le Grand Roi avait installés dans un faubourg d'Ispahan, à Djoulfa. Comme eux, il comprend et nous fait comprendre la pensée intime de l'Iran éternel. Son œuvre, mélange de reconstitution scrupuleuse et de talent personnel, nous rappelle une époque où dominaient la douceur de vivre, l'amour de la femme et le culte de la beauté. Pour avoir évoqué cet émouvant passé, avec un désintéressement qui exige un art consommé, Katchadourian doit se sentir en parfaite communion de sentiments avec les artistes qui ont contribué avec tant de bonheur au décor de la vie persane au XVIIe siècle. Jamais l'abnégation n'exclut le talent ; au contraire, et le grand orgueil de Katchadourian doit être d'avoir réussi à égaler la délicieuse harmonie et l'exquis coloris des peintres d'antan. »

GASTON WIET. 1937. Directeur du Musée d'Art Arabe du Caire.

Encouragé par tant de succès, et dans le but de reprendre son expérience dans un pays non moins intéressant que l'Iran, Katchadourian, en 1937, s'embarque pour les Indes.

Soutenu par le gouvernement, par des maharadjas et par le nizam de Haïderabad, il s'attelle cette fois à la reconstitution de fresques anciennes décorant les palais et les caves-temple construits au premier millénaire de notre ère à Ajanti, Badami, Bagh, etc. poussant son exploration jusqu'en Hindoustan central et à Ceylan, dans des conditions climatiques et autres, souvent pénibles. Le résultat fut des plus fructueux : après quatre années de travail acharné, il terminait plusieurs reconstitutions, faites parfois dans des caves obscures ou des endroits difficilement accessibles.

Exposées d'abord dans plusieurs villes de l'Inde et puis aux États-Unis où il se rendit en 1941, ces reconstitutions de fresques hindoues firent sensation.

Katchadourian résida pendant cinq ans à New-York. C'est alors qu'il peignit une série de tableaux, illustrant les Rubaiyat d'Omar Khayyam, publiés par Grosset et Dunlap, en une belle édition ornée de dessins et de 11 planches en couleurs.

Invité par le gouvernement français pour exposer ses reconstitutions hindoues au Musée Cernuschi, Katchadourian se rendit à Paris. Il y mourut en mars 1947, à la suite d'une malheureuse opération d'hernie.



Le mont Ararat. Sarkis Katchadourian.

(*Appartient à la Famille G. Séférian, Le Caire*).

ARMINIA BABAÏAN



Arminia Babaïan est née en Autriche, à Vienne où son père le Docteur Avétik Babaïan s'était rendu pour se perfectionner en médecine, tandis que sa mère, pédagogue, s'intéressait aux méthodes en vigueur dans les Jardins d'enfants. En rentrant à Tiflis (Géorgie), leur résidence habituelle, celle-ci fonda le premier Jardin d'enfants arménien et un autre, spécialement pour les enfants pauvres de la ville.

C'est donc dans un milieu intellectuel qu'Arminia Babaïan vécut ses années d'enfance. Plus tard, après avoir étudié pendant quelques années le dessin, à Tiflis même et puis à Dresde, elle se rendit à Paris pour suivre les cours de peinture à l'Académie Julian ; de là elle s'inscrivit à l'atelier d'Eugène Carrière dont elle devint une des meilleures élèves.

Mme Arminia Babaïan-Carbonell a souvent participé aux Salons d'Automne et des Indépendants, ainsi qu'à ceux de la Société Nationale des Beaux-Arts où elle obtint le titre d'associée avec un portrait, exposé en 1903. Elle prit part également à des expositions en province.



Portrait de Mme Sophie Babaïan, 1925. A. Babaïan.

Sa première exposition particulière eut lieu en 1926, à la Galerie Comœdia ; elle fut suivie par d'autres en 1928, 1929 et 1931, à la Galerie Carmine.

Mme A. Babaïan-Carbonell a peint des portraits, des intérieurs, des paysages et des fleurs qui méritèrent toujours les éloges de la critique parisienne. Les quatre peintures que nous reproduisons ici, avec le pénétrant avant-propos de Gustave Kahn, rédigé pour le catalogue de son exposition tenue en 1928, et quelques autres extraits de critiques, permettront d'avoir une idée sur la technique et le caractère intime et délicat de l'œuvre de cette artiste. Elle a d'ailleurs pour fille, la céramiste Guidette Carbonell dont nous parlerons plus loin, au chapitre de la Sculpture.

« L'art de Madame Arminia Babaïan est supérieurement intelligent et délicat. La vérité et l'intimité qu'elle y exprime n'est jamais étalée violemment, mais enveloppée d'une juste atmosphère au grand charme de sérénité. Ses accords pour ne point être frappés avec emphase, n'en comportent que plus de pénétrante émotion.

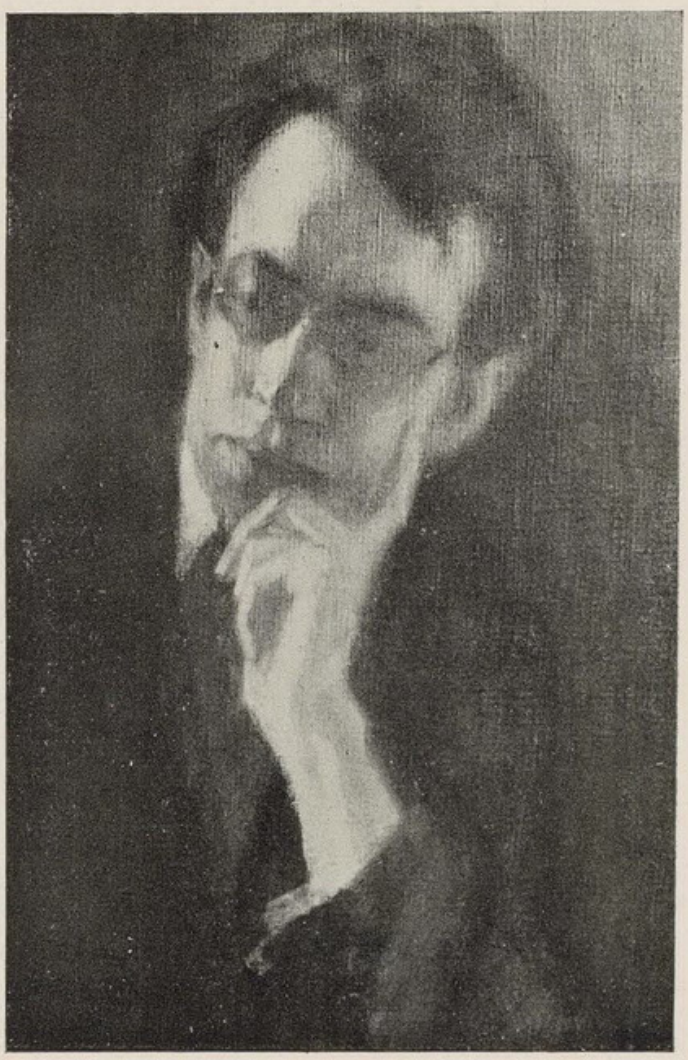
« Elle excelle à l'étude de l'allure et de la physionomie féminines. Deux portraits, celui d'une dame âgée tricotant, celui aussi d'une jeune fille, donnent à cette exposition un exemple du charme captivant dont elle entoure sa représentation très significative du masque féminin. Cette mise en page heureuse et tranquille, cette modulation des tons ténus et puissants donnent à ces œuvres, ce caractère d'exactitude intuitive, de simplicité dans la traduction totale des beaux portraits peints par des primitifs émus et savants.

« Une série de paysages obéissent fidèlement à leur vérité locale et à celle de l'heure où ils ont été notés : éclatants quand l'artiste a placé son chevalet devant la silhouette pittoresque et colorée des murs de Brantôme, très doux et mélancoliques si le veut l'âpre nature de Bretagne (Côtes du Nord et Belle-Isle), chauds, un peu âpres et d'horizon doré, si c'est en Provence que l'artiste est allée chercher la douceur caressante du soleil et le clair bleuissement de la Méditerranée.

« Madame Babaïan est aussi un peintre de fleurs. Elle en donne la vie et le mouvement, soit qu'elle les place dans d'harmonieux intérieurs qui vont de nuance en nuance jusqu'à la plaque d'or pâle de la fenêtre ensoleillée, soit qu'elle les fasse jaillir d'une pelouse, d'un coin d'allée de jardin, dans le faste doux d'une belle matinée, et toujours, elle réalise la marge de poésie qui doit s'inscrire autour d'un vrai



Fleurs à la fenêtre, 1929. A. Babaïan.



Portrait de Louis Laloy, 1926. A. Babaïan.

tableau de fleurs, comme autour de la transcription d'une figure féminine ou de l'évocation chantante d'un bel aspect de la nature. Mme Babaïan sait unir à la véracité tout l'attrait de l'intimité et de la poésie. Ça lui est une belle originalité.»

Gustave Kahn. Paris, 1928.

« Les toiles de Mme Babaïan redisent discrètement la mélancolie romantique du crépuscule. C'est une peinture très féminine, très intime... pleine de séductions décoratives et d'attirances sentimentales. Sa plus stricte confession est retenue par ces cadres de fleurs dont la profonde marque de poésie arrête un moment le visiteur étonné comme dans un palais vide des contes arabes.»

Luc Benoist. *Crapouillot,* avril 1928.

« Mais Mme Arminia Babaïan est très moderne. Les peintres d'aujourd'hui vantent avec raison «l'architecture» et la solidité de la construction picturale ; ils ne veulent plus dissoudre les couleurs fussent-elles enchanteresses, en ces « évanescences» qu'ont trop cherchées certains impressionnistes. Le raffinement coloré de Mme Babaïan repose toujours sur une armature solide, non pas étalée, non pas indiscrète, mais assez sensible pour nous rassurer, pour satisfaire l'esprit et pour mettre en repos notre plaisir. L'un des dons qui me frappent davantage chez elle, c'est justement cette harmonieuse et infaillible union réglée par le goût du charme et de la fermeté. Sur la symphonie des couleurs si elle étend un voile extrêmement léger, à peine visible, une brume lumineuse et diaphane, ce n'est qu'un vêtement de poésie qui laisse intacte la netteté et la composition, mais qui la spiritualise étrangement.

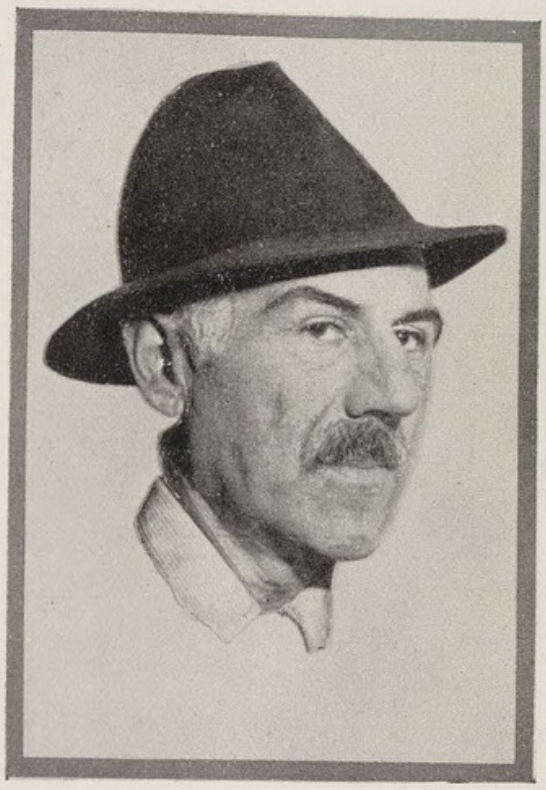
« Si ce parti-pris charmant rend plus délicieuses ses fleurs à la fois vivantes et un peu immatérielles, s'il prête la plus douce intimité à ses coins d'appartements familiers, s'il donne beaucoup d'âme à ses portraits tout ensemble pénétrants et infiniment poétiques (je n'oublierai point ceux de Louis Laloy, du grand musicien Manuel de Falla, du R. P. J.-A. de Donastia, d'autres encore), s'il enveloppe d'une musique floconneuse et mélancolique le parc de Versailles, combien surtout ne convient-il pas à la Bretagne au sol dur et aux nuances exquises, à la ferme et douce Bretagne, — et l'on sait qu'un climat un peu brumeux et humide sied mieux au coloriste qu'une terre brûlée de soleil.

« Paysages des côtes ou de l'intérieur, Mme Babaïan aime d'amour et comprend merveilleusement, profondément tous les aspects, incroyablement divers, en leur unité foncière, de la terre bretonne. Elle aime son vêtement coloré, elle aime aussi et elle comprend son âme. Comme en ses portraits humains, en ses portraits de l'eau, de la terre et du ciel, Mme Babaïan est un poète qui dit vrai.»

Maurice Brillant. *Ouest-Éclair,* 21 avril 1931.



Enfant à la poupée. A. Babaïan.



HENRI HERAUT
(né en 1894)

Peintre, critique d'art et auteur dramatique bien connu dans les milieux artistiques et littéraires de Paris, Henri Heraut est né à Marseille. C'est là qu'il fit ses études au Lycée de Marseille où il obtint un prix d'excellence en philosophie, en plus du prix de dessin et de français.

Henri Heraut débuta dans la vie, comme critique d'art, de théâtre et cinéma. Un jour, les peintres qu'il fréquentait assidûment à Marseille lui dirent qu'il écrivait bien, mais qu'il n'entendait rien à la peinture.

Piqué au vif, Heraut résolut d'apprendre seul et en secret la peinture, pour voir si son jugement de critique d'art changerait. Quelques mois plus tard, il se rendait compte que ses amis peintres avaient raison. Ceux-ci découvrirent pourtant, un beau jour, ses peintures et le forcèrent à exposer avec eux.

Depuis, Heraut continue à peindre tout seul ; il ne voulut jamais aller à l'École des Beaux-Arts, se contentant des conseils d'un vieil et honnête peintre marseillais, Théophile Bérengier, qui lui inculqua l'amour des peintres anciens et le mépris des modernes. Pour le reste, Heraut, autodidacte par excellence, arrive seul à se former, par l'étude des œuvres d'art ancien dans tous les musées d'Europe, et à créer une œuvre personnelle importante.

C'est après son arrivée à Paris, où il se fixa à partir de 1933, qu'Henri Heraut, fit preuve d'une activité intense et remarquable tant en critique qu'en peinture. Il ne tarde pas à se faire un nom.

En cette même année 1933, en effet, il participait aux Salons d'Automne, des Indépendants et des Tuileries, et organisait à la Galerie Billiet sa première exposition particulière sous le titre « La Ménagerie humaine» présentée simultanément par Waldemar George, André Lhote et Jean Cassou qui rédigèrent les trois préfaces du catalogue. Voici quelques extraits qui montrent l'intérêt suscité par cette exposition :

« Heraut n'est pas un créateur de fantasmagories. Sa foire aux vanités sonne le glas d'une époque... Heraut n'est pas un humoriste. Il ne rit pas et ne fait pas rire. Son œuvre est une fameuse étude de caractères poussés au ridicule ou poussés au tragique.»

WALDEMAR GEORGE

« Heraut dont l'âme angélique baigne dans le bleu, aime la douceur et la candeur dans toutes leurs formes. Il célèbre par ses pinceaux l'extase des visages orientés vers le ciel, que ce soit celui d'une vierge ou celui d'un nègre nostalgique ; mais il perçoit aussi aux portes d'un autre monde, les pâles lueurs de soufre éclairant les traits du vice, de la bêtise, de la méchanceté...»

ANDRÉ LHOTE

« Le peintre Heraut a saisi les états de métamorphoses et de mue sur les visages et les attitudes de ses contemporains... »

JEAN CASSOU

L'ANIMATEUR.

S'étant formé des idées personnelles sur la peinture de son temps, polémiste batailleur et acerbe, animateur enthousiaste et ardent, Henri Heraut, dans le but de lancer et de prouver ses théories, forme un premier groupe de peintres sous le nom de « Peinture et Poésie » ; il crée peu après, les « Forces Nouvelles », deuxième groupe composé de six peintres qui exposèrent à la Galerie Billiet, en 1935. Heraut rédige lui-même la préface du catalogue que voici :

FORCES NOUVELLES

« J'ai tâché de découvrir à Paris quelques jeunes artistes au solide tempérament et peignant de façon honnête ; je n'en ai trouvé en tout et pour tout que six :

Bob Humblot, Henri Jannot, Jean Lasne,
Alfred Pellan, Georges Rohner, Pierre Tal-Coat.

« Six jeunes peintres qui ont compris que le temps des escamotages de dessin, des surcharges de pâte était révolu,

« Six jeunes peintres qui ont jugé que l'expérience impressionniste ou expressionniste et les succédanés douteux de ces deux arts, ne pouvaient être pratiqués plus longtemps, sans danger pour l'art actuel,

« Six jeunes peintres qui demeurent convaincus que le retour à l'Humanisme, le retour au Portrait, le retour au Sujet, etc. ne sont que des formules vides de sens, des tentatives vouées à l'insuccès, si l'on



La grande aventure. H. Heraut.



Ange. H. Heraut.

avec les « Forces Nouvelles» remontant au-delà de Cézanne, a opéré une véritable révolution.»

Découvrant de nouveaux talents, Henri Heraut rassemble encore une fois, sous le nom de « La Nouvelle Génération», un troisième groupe qui organise deux Salons, à la Galerie Charpentier, en 1936, et à la Galerie Billiet, en 1937.

Enfin, le « Groupe Oniriste» créé en 1949, et composé de Benn, Beaudouin, Fourneau, Heraut, Rumeau, Thiout et Scellier, expose la même année à la Galerie du Siècle. Heraut, en guise de préface, rédige le manifeste suivant :

LE GROUPE ONIRISTE

« Les mâchoires du monde se décrochent dans un immense bâillement hivernal.

« Certains eunuques présomptueux de l'art abstrait rejoignent les cuistres académiques du Salon des Artistes Français.

« De plus en plus le son remplace le mot, le trait l'objet senti. Ce n'est point seulement l'âge atomique mais (châtiment sans doute pis) l'âge atonique.

n'opère auparavant le retour au Dessin, le retour au métier consciencieux de la Tradition dans un contact fervent avec la Nature,

«Six jeunes peintres puissamment doués dont le talent n'a rien de conventionnel, mais au cœur empli d'humilité qui m'ont prié de les présenter.

« Et comme j'aime leurs œuvres, et approuve leurs idées, je me joins, avec joie, à eux.»

Henri Heraut. Avril 1935.

Comme on peut bien se l'imaginer, cette préface fit beaucoup de bruit. Les « Forces Nouvelles» combattues à leur début, sont devenues depuis, un mouvement historique que l'on cite de nos jours encore dans les journaux ou revues : Bernard Dorival, directeur du Musée National d'Art Moderne de Paris, dans son important ouvrage sur l'«Histoire de la Peinture Contemporaine», consacre aux « Forces Nouvelles» plusieurs pages, et citant cette préface, écrit :

« Picasso, Matisse, le cubisme, etc. ne furent qu'une succession d'évolutions ; tandis que Heraut,



Le chevalier. H. Heraut.

« Le surréalisme a ouvert certaines portes par où pouvaient jaillir les clartés de l'âme refoulée.

« Mais il n'en est sorti le plus souvent que des cohortes d'œufs sur le plat, des régiments de mains sciées et autres plaisanteries pour le plaisir puéril d'ébahir les philistins.

« Le mouvement oniriste (oneiros) n'est pas une lâche évasion devant la réalité, mais la claire vision de son prolongement, suscitant en nous, le Rêve éveillé.

« Aussi éloignés du littéraire mièvre, alambique, que de l'art décoratif superficiel, nous entendons démontrer qu'on peut créer de façon saine, durable, tout en laissant sa part à l'Au-delà permanent.»

Henri Heraut, décembre 1949.

SON ŒUVRE PERSONNELLE.

Henri Heraut ne se contente point de ces manifestations en groupe. Poursuivant son œuvre personnelle avec beaucoup de zèle, il présente, entre-temps, au public le fruit de son labeur.

Se déclarant indifférent aux critiques comme aux éloges, il formule lui-même le résultat de ses recherches dans une préface à son exposition tenue à la Galerie Billiet en 1937 :

« J'estime les charmants, très distingués critiques d'art parisiens ; mais enfin, comme Gœthe l'écrivait, si j'ai du génie je deviendrai quand même poète sans personne pour me corriger, et si je n'en ai pas, les critiques ne me serviront à rien.

« Ceci dit, il me faut déclarer nettement que je peins dans l'oubli total du mouvement dit « art moderne» qui à travers Delacroix, Corot, Manet, Monet, Degas, de concession en concession nous a conduit jusqu'à Cézanne, bourgeois sophiste frappé d'impuissance visuelle et manuelle, autour de qui se sont groupés (quoique ne le valant pas) tous les ratés raisonneurs de notre époque.

« Il me suffit d'admirer les Primitifs, le Quattrocento italien et ses contemporains dans tous les pays, le Greco ; en France, Fouquet, Clouet, Louis le Nain, Georges de La Tour, et par dessus tout, la Nature, maîtresse des maîtres.

« Il me reste la très haute ambition d'être parmi ceux trop rares qui luttent pour redonner une âme à la peinture actuelle appauvrie par des jeux de pinceaux aussi prétentieux que faciles.

« Et les encouragements de quelques jeunes artistes amis qui pensent tel que moi, me sont plus précieux que les éloges les plus officiels.»

Henri Heraut, 1937.

La peinture d'Henri Heraut est dépourvue de contrastes violents ; elle est toute de nuances. Des lignes saccadées, senties, délimitent les contours des formes et des masses.

Un type d'adolescent au regard candide, franc et doux, à la petite bouche voluptueuse sert de sujet à ses compositions d'où émane une tendresse délicieuse. Une atmosphère de rêve baigne ses œuvres empreintes de mysticisme serein, clair, éthéré.

Comme les anciens, Heraut peint avec une pâte très mince et modèle d'abord avec du blanc et un peu de terre d'ombre ; et puis lorsque c'est sec, il passe les couleurs vives par dessus.

De père et mère arméniens, mais né et élevé en France, Henri Heraut n'a cependant dans son art rien d'oriental ni de français. Son inspiration est nordique : sa peinture aux couleurs tendres est mystique, poétique. Ses amateurs sont d'ailleurs surtout des gens du Nord : des Suédois, des Norvégiens, des Allemands, etc.

Henri Heraut organise des expositions particulières :

à Marseille en 1941, à la Galerie Da Silva, sous le titre « Vierges et Adolescents» ;

à Paris, à la Galerie de Courcelles, en 1944, et à la Galerie d'Anjou, en 1945.



Ange aux fleurs. Henri Heraut.

(*Appartient à l'État français*).

En 1949, il participe à une exposition de groupe intitulé « Le Romantisme Moderne» à la Galerie Kléber ; et en novembre 1952, il expose encore une fois à la Galerie Conti. Ci-après, une critique à son sujet :

« Heraut : œuvre étrange et sincère.

« Une exposition Heraut c'est un livre ouvert. Un livre qui conte le même poème d'une unique manière, mais sous cent formes diverses. C'est un rêve aux couleurs voilées, vibrantes de pulsations intimes. Les ocres, les terres, les bruns, les blancs, servent à mettre en valeur un bleu, un rose, parfois un vert.

« Ce que représente cette œuvre ? Des jeunes garçons imberbes. Des jeunes filles inquiétantes. Des chevaux qui se perdent dans des ciels qui mangent la terre.»

A. S. *Arts,* 28-4 décembre 1952.

Heraut a en outre préparé un carton de tapisserie ayant pour sujet « Le Couronnement de la Vierge», exécuté à Aubusson.

Entre-temps, Heraut fut nommé sociétaire du Salon d'Automne, en 1944. Le Musée d'Art Moderne de Paris, le Musée de Rennes, le Musée d'Alger, le Musée de Belfort possèdent de ses œuvres. La Ville de Paris et le Conseil Général de la Préfecture de Marseille lui achetèrent en outre plusieurs toiles.

CRITIQUE D'ART ET AUTEUR DRAMATIQUE.

Comme critique d'art, Henri Heraut a collaboré à : « Arts», « Sud-Magazine», « Marseille-Matin», « Marseille Libre», « Journal de l'Amateur d'Art», « l'Art Sacré», « Rayonnement des Arts», etc.

Il publia dans la « Nouvelle Revue Française» un important article au sujet du « Sonnet des Voyelles» de Rimbaud apportant la solution du mystère de ce sonnet. Dans cet article historique qui souleva à l'époque une grande polémique dans toute les revues littéraires, Heraut affirmait avec preuves à l'appui, qu'il ne s'agissait point de symboles de couleurs, mais que les voyelles étaient tirées d'un alphabet pour enfant et coloriées dans le livre même.

Comme auteur dramatique enfin, Henri Heraut a écrit « Le Mystère de la Vierge Marie», pièce non publiée, mais jouée par des marionnettes, et retenue par le Théâtre Hébertot ; « Saint Vincent de Paul», « Nouvelle Pastorale» publiées par les Presses de l'Ile-de-France, avec illustrations de l'auteur. Cette dernière fut jouée en décembre 1951, à la Radio de Nancy, avec un grand succès.

*
* *

Herand Calousd Tékéian sont les prénoms et nom arméniens d'Henri Heraut qui, par une erreur de l'employé de l'état civil de Marseille, porte sur ses papiers le nom de Heraud Tékéian. C'est en s'inspirant de ce nouveau prénom, qu'il adopta plus tard le pseudonyme qu'il porte actuellement.

Ayant opté pour la France, Henri Heraut servit dans l'armée française durant les deux Grandes Guerres. Il fut en 1917, traducteur d'arménien et d'anglais à la Censure Postale de Port-Saïd, en Égypte.

Nous croyons intéressant de signaler ici que cet artiste aux talents multiples est le cousin germain d'un de nos plus grands poètes contemporains, Vahan Tékéian (1878-1945).

Enfin, et pour terminer de dépeindre la curieuse personnalité d'Henri Heraut, mentionnons qu'il est aussi un collectionneur : son atelier, véritable petit musée, est peuplé de vieilles poupées, de masques et de bronzes d'art nègre, à part une collection de faïences de Delft, etc. Il a en outre fondé et dirigé en 1933, une galerie de tableaux à Paris (46, Rue Vavin), qu'il dénomma Galerie du Libre Échange où artistes et amateurs venaient échanger des œuvres ou des idées.



CARZOU
(né en 1907)

SA VIE ET SON ŒUVRE.

Né à Alep, en Syrie, le premier jour de l'an 1907, Carzou a fait ses études primaires et secondaires à l'École Nationale Arménienne Kalousdian, du Caire. Puis, en 1924-1925, il fréquente le Lycée Français de la même ville.

Envoyé ensuite à Paris, comme boursier du « Fonds Yeghiayan», il s'inscrit à l'École Spéciale d'Architecture dont il termine les cours après quatre années d'études régulières.

Entre-temps, Carzou fréquente les académies libres de Montparnasse et peint dans les vieux quartiers de Paris. Délaissant ensuite l'architecture, il se forme tout seul comme peintre.

De 1930 à 1938, Carzou collabore comme dessinateur et illustrateur à des journaux parisiens, et participe aux Salons des Surindépendants, à l'Exposition des Artistes Musicalistes, en 1933, et à celle du Prix Paul Guillaume, en 1938.

En cette même année, il obtient le premier prix dans un concours ayant pour sujet Saint François d'Assise. Et l'année suivante, le prix Roger Capgras lui est décerné au Ve Salon De la Piste à l'Écran.

En 1939, Carzou organisa sa première exposition personnelle à la Galerie Contemporaine.

En 1941, il participa à la 1re Exposition Des Maîtres et des Jeunes. Gaston Diehl, critique d'art du journal « Aujourd'hui» l'invite à faire partie du troisième groupe de l'Exposition Les Étapes du Nouvel Art Contemporain, qui eut lieu en février 1942, à la Galerie Berri-Raspail.

A partir de 1940, Carzou exposa aux Salons des Indépendants, d'Automne, des Tuileries, aux Salons de Mai et aux Salons des Peintres Témoins de leur Temps. Il prit part en outre, aux expositions de groupe suivants : Hommage aux Anciens, 1943 ; Notre Temps, 1943 ; Union des Artistes Libres Arméniens, 1945 ; L'Autre Face du Monde, 1946 ; Salon du Spectacle, 1946 ; Peintres d'Aujourd'hui, à Nice, 1947 ; Les Peintres du Fantastique, à Tunis, 1948 ; Exposition de la Société des Collectionneurs, 1948 ; Le Romantisme Moderne, 1949, etc.

Des expositions particulières de ses œuvres ont lieu entre-temps :

à la Galerie de Berri, en janvier 1942 ; à la Galerie Goya à Bordeaux, en décembre 1942 ;

à la Galerie des Trois-Quartiers, en janvier 1943 et en février 1944 ; Louis Léon-Martin et R. de Cazenave en rédigent respectivement la préface des catalogues ;

à la Galerie Drouant-David, en décembre 1946 et en 1948 ; celles-ci sont organisées par les soins de la Galerie même.

En 1949, Carzou, avec sa toile « Le Berger et les Mages» remporte le 4e prix Hallmark.

L'année suivante, Carzou entreprend un voyage en Égypte et au Liban et il expose ses œuvres :

au Caire, en 1950, à la Galerie Aladin ; puis à Alexandrie, à la même Galerie ;

à Beyrouth, en 1950, au Centre Culturel Français.

De retour en Europe, il expose l'année suivante:

à Genève, à la Galerie Michel Laya ; à Lausanne, à la Galerie de la Vieille-Fontaine ; à Paris, à la Galerie Drouant-David ; au Havre, à la Galerie J.-J. Rousseau.

En cette même année 1951, Carzou remporte pour la deuxième fois le 4e prix Hallmark, réservé à l'aquarelle.

Après une exposition à Rouen, en 1952, à la Galerie Legrip, Carzou fait un séjour à Venise qui sera le thème d'une importante exposition à Paris, à la Galerie Drouant-David, en Juin 1953.

Puis, c'est une exposition à Vichy, à la Villa Strauss, en 1953.

Toujours en 1953, au Salon des Peintres Témoins de leur Temps, un referendum est organisé auprès du public qui doit désigner la toile qu'il désirerait emporter. « La promenade des amants» de Carzou obtient le plus grand nombre de suffrages.

Reprenant ses voyages, Carzou se rend ensuite en Belgique, en Angleterre, et de nouveau en Suisse, et il expose : à Bruxelles, en 1953, à la Galerie Le Miroir ; et en 1954 : à Gand, au Cercle Royal Artistique et Littéraire ; à Beyrouth, à l'Art Gallery ; à Londres, à la Galerie Tooth ; à Lausanne, à la Galerie Bridel et N. Cailler.

Il remporte, la même année, le Grand'prix de la Peinture de l'Ile-de-France, avec sa toile «Château abandonné à Bougival».

Enfin, Carzou participe entre-temps à la plupart des expositions officielles de l'État ; aux Biennales de Gênes, de Venise, de Sao Paolo et de Menton ; ainsi qu'à des expositions officielles en Yougoslavie, en Australie, en Italie, en Suisse, au Japon, etc.

Carzou a exécuté en outre : un certain nombre de lithographies dont trois en couleurs pour la Guilde Internationale de la Gravure ; un dessin pour tapisserie « L'invitation au voyage» pour la Manufacture Nationale des Gobelins ; un panneau décoratif « Promenade dans un parc» pour le paquebot «Le Laos» des Messageries Maritimes.

En 1952, abordant pour la première fois la scène, Carzou fit les décors et costumes pour l'acte des Incas dans les «Indes Galantes» de J.-Ph. Rameau, pour le Théâtre national de l'Opéra de Paris.

L'année suivante, il est chargé des décors et costumes pour « Le Loup», ballet de Jean Anouilh et Georges Neveu, avec musique de Dutilleux, et monté par Roland Petit pour les Ballets de Paris.

En 1954, Carzou dessine les décors et costumes pour «Giselle», de nouveau pour le Théâtre national de l'Opéra.

Des œuvres de Carzou se trouvent dans les musées suivants : Musée d'Art Moderne, Paris ; Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris ; Musée de l'Ile-de-France ; Musée de Cagnes ; Musée de Lyon ; Musée de Rouen ; Musées du Caire et d'Alexandrie ; Musée de Kansas City ; Musée d'Adélaïde en Australie ; Musée d'Albi. Plusieurs de ses œuvres se trouvent aussi dans les collections de l'État français.



L'allée, 1951. CARZOU.
(*Appartient à Mr Nishanian, Vichy*).



La femme aux yeux verts. CARZOU.
(*Appartient à Mr A. Abroyan, Beyrouth*).

Enfin, et à part les innombrables articles parus dans les journaux et revues, citons deux monographies qui lui ont été consacrées :

CARZOU, par Denys Chevalier, avec 8 reproductions (Collection « Artistes de ce temps», Paris 1950). CARZOU, par Florent Fels, avec 120 reproductions dont 8 en couleurs, et contenant une biographie, une bibliographie et une documentation complète sur le peintre et son œuvre (Pierre Cailler, éditeur, Genève, 1955).

L'ARTISTE.

Nous avions suivi la carrière ascendante de Carzou, dès ses débuts. Nous le connûmes personnellement et l'accueillîmes en ami, lors de son exposition tenue au Caire, en 1950. Nous écrivîmes à cette occasion un article paru dans le journal arménien « Arev», du 8 mars 1950, et dont voici le dernier paragraphe en guise de conclusion :

«La misère et l'angoisse humaines cherchant refuge dans le rêve et l'espérance — divins bien-



Le campement, 1947. CARZOU.

faits — c'est ce contraste poignant de sentiments, de réalités et d'illusions qui agite l'univers intérieur de Carzou, et qui forme en se cristallisant l'idée essentielle de son œuvre singulière et puissante.»

Nous nous hâtons cependant de céder la place à des opinions bien plus autorisées. Carzou, en effet, a depuis longtemps gagné les meilleurs critiques d'art à sa cause. Maximilien Gauthier, Charensol, Denys Chevalier, Waldemar George, Claude Roger-Marx, Charles Fegdal, Henri Heraut, Jean Bouret, et d'autres lui ont consacré avec un enthousiasme croissant, des études admirables. Florent Fels, enfin, a présenté magistralement l'artiste et les diverses étapes de son œuvre, dans un beau livre. Nous nous référons donc à ces écrivains qualifiés en leur empruntant quelques extraits de critiques :

« Carzou est-il un peintre complet? Comme les surréalistes, sorciers et magiciens du verbe, ce visionnaire, qui est un rêveur diurne, met fin au dilemme de l'art figuratif et non figuratif. Son but est de donner un sens plus pur aux mots de la tribu. Il détourne les objets de leur nécessité. Il met à jour leur vertu d'étonnement. Il en opère la transfiguration ou la transmutation. Ses tons sont arbitraires ; ils n'adhèrent pas aux formes ; ils ne traduisent ni leur substance charnelle, ni leur contenu intime. L'air qui circule dans ses grands paysages traités comme de froides architectures mentales est un air raréfié. Les spectres de vaisseaux parcourent ses eaux limpides d'un éclat métallique.

« L'art de Carzou est donc essentiellement un art de fiction et un art d'évasion. Son domaine est celui de l'imagination, que Baudelaire qualifiait de reine des facultés. Ses motifs sont des signes avant d'être des véhicules d'idées ou des projections de la réalité. Leur fin dernière est une délectation visuelle et intellectuelle.»

Waldemar George, 1949.

« Le nouveau spectacle de Roland Petit est un véritable festival de décors et de costumes. Trois peintres ont rivalisé de brio et de sens scénique : A. Beaurepaire, Carzou, A. Clavé. Dans cette compétition de haut choix, la palme revient sans doute à Carzou, dont la forêt, pour «Le Loup» est un véritable enchantement. Nous sommes en pleine féerie, pimentée juste de ce qu'il faut de surréalisme. Décor peint, certes, selon la grande tradition du XIXe siècle, mais décor de peintre. Quant aux costumes du même artiste, ils sont un éblouissement perpétuel. Par ses combinaisons savantes, ses juxtapositions de coloris audacieux, il semble que Carzou ait réussi à enrichir les couleurs du prisme. Depuis Bérard, jamais nous n'avions, au théâtre, éprouvé une telle satisfaction visuelle. Ce décor de forêt a fait sensation à Paris.»

André Boll. *Plaisir de France,* juillet 1953.

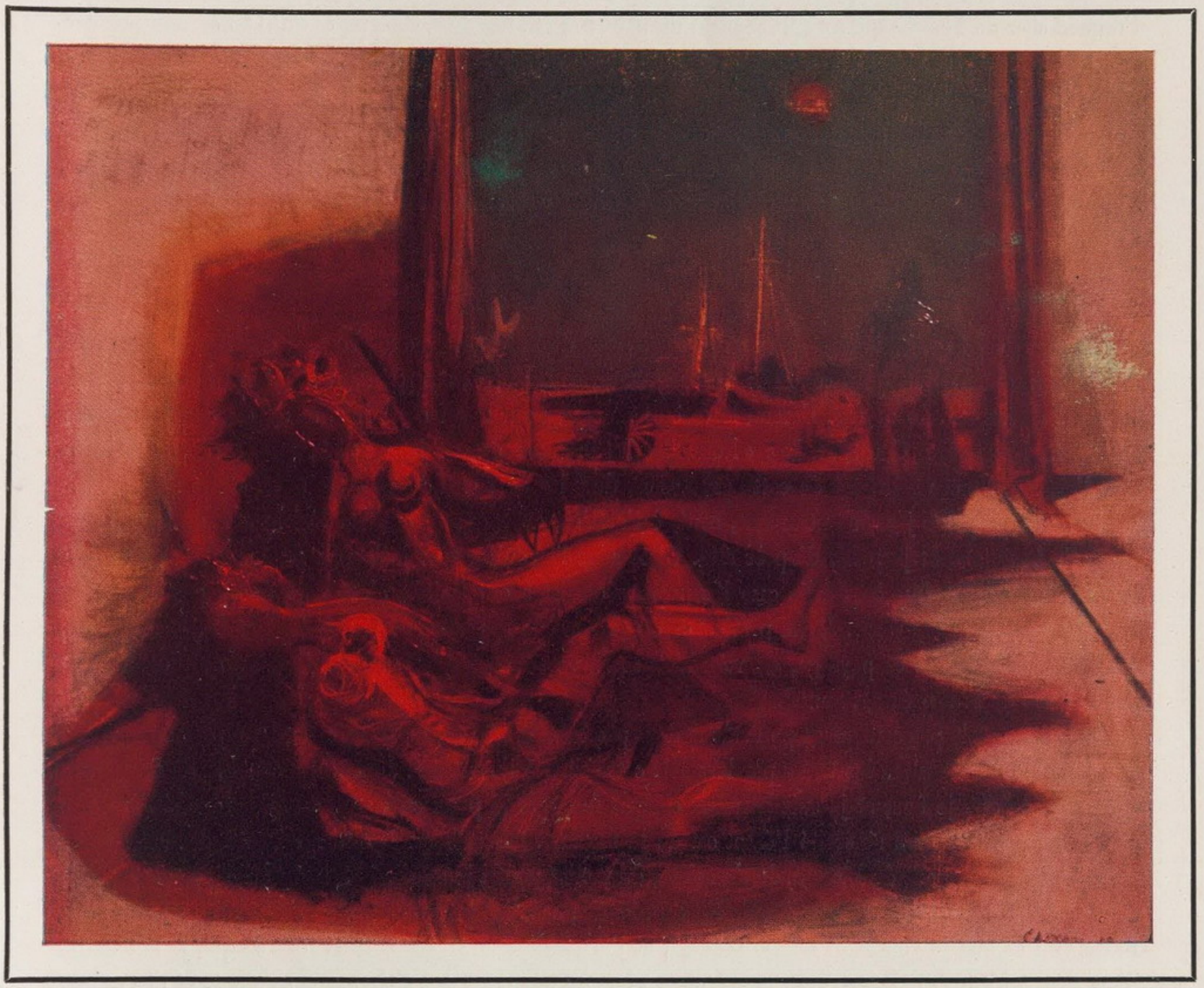
« Devant un paysage ou un objet à peindre, l'organisation de la vision chez Carzou est spontanément linéaire, les rapports de tons se révèlent ensuite, et (je m'excuse de cette vulgarité) la poésie est par-dessus le marché, involontaire, mais dominatrice quoique spontanée.

« Le vide, l'espace attirent Carzou non seulement parce qu'ils se peuplent rapidement d'une réalité graphique, mais aussi parce que des perspectives offrent un champ, un prétexte et des possibilités d'exploits à son imagination.

« Le constant besoin de présences architecturales, d'équilibre et d'harmonie, vient sans doute de ses acquisitions antérieures et d'une hérédité méditerranéenne.

« La première fois que je séjournai à Venise, j'éprouvai l'impression unique que c'était le seul lieu du monde sur lequel les poètes n'avaient pas menti.

« Comme pour retenir et enchaîner ses charmes, Carzou attache la ville à son destin de voilures, de cordes, de filins de navires. L'esprit aristocratique, c'est-à-dire fait de choix, de réserve, de discrétion



Composition, 1948. CARZOU.

(*Collection A. Goganian, Le Caire*).

de Carzou, a trouvé dans les matins opalins et le silence nocturne de Venise une complicité fraternelle. Il n'est pas indigne d'en révéler le côté shakespearien, ses rouges de sang séché, les noirs des gondoles funèbres, combien plus bouleversants que les roses campaniles et les turquoises des dômes. Deux siècles après Canaletto, voici que, grâce à Carzou, nous avons retrouvé les séductions de la Sérénissime.

« Devant les critiques qui ne comprendraient pas, je cite ce mot, non pas parce qu'il révélerait de l'orgueil chez un homme qui a l'apparence d'un petit frère franciscain, mais parce qu'il lance une perspective infinie vers un idéal de travail et de beauté : « Ce que je peins, existe».

« Quel cri humain et créateur !

« Carzou vient d'apporter la preuve que la peinture était une source d'émotion qui ne demandait aucune explication, et que l'œuvre d'art se suffisait à elle-même pour déterminer, chez le spectateur sensible, l'évasion. De ses expériences accumulées au cours d'une vie souvent difficile, l'artiste apporte le meilleur de lui-même.»

FLORENT FELS, 1955.

UN DIALOGUE AVEC CARZOU.

Carzou, cet homme modeste aux yeux clairs, qui d'habitude, avec un sourire d'enfant embarrassé, se refuse à tout commentaire concernant sa peinture, sa manière, ses idées, et s'esquive doucement à la curiosité de ses interlocuteurs, Carzou le discret n'a pu, pour une bonne fois, se dérober aux questions serrées de Maximilien Gauthier. Les « Nouvelles Littéraires» du 10 juin 1954, publièrent ce dialogue avec l'artiste. Voici un extrait de cette profession de foi bien significative dans sa sincérité :

« — Je ne peins jamais autrement, sauf, à l'atelier, quelques retouches. J'ai besoin de la présence réelle de la nature et je peins d'après elle. C'est sans le vouloir que je la vois tout ensemble naturelle et surnaturelle. La lumière réelle que les impressionnistes ont imitée n'est sans doute pas la lumière vraie, toute la lumière vraie. Je lui préfère ce que les anciens appelaient la lumière idéale. Je suis libre, en plein soleil devant ce paysage, de voir réellement ce même paysage tel qu'il est au clair de lune, et j'ai le droit de le représenter ainsi.

« L'artiste n'a pas seulement pour tâche de reproduire la réalité, mais il a celle, bien plus émouvante, de communiquer à autrui les traits par lesquels cette réalité l'a atteint. Je serais incapable de faire autre chose que ce que je fais, et je suis heureux chaque fois que je peux constater que j'ai touché l'âme des gens en exprimant avec sincérité l'émotion de la mienne. On m'a quelquefois qualifié de surréaliste ; mais je n'ai pas le goût du bizarre, de l'insolite, du monstrueux ; je suis hanté, malgré moi, par les aspects désolés du réel dans une atmosphère de fin du monde ; ce n'est pas pour styliser, ni mentir ; je rapporte fidèlement ce que je vois et ce que je ressens, et j'ai réellement vu et ressenti tout ce que je fais entrer dans mes tableaux, des instruments aratoires abandonnés dans les champs, des ruines, et des canons hors d'usage qui correspondent peut-être en moi à des souvenirs d'enfance, de jeunesse, de guerre, d'exode. Est-ce que je sais? Je suis tout le contraire d'un théoricien. Je ne cherche pas à m'évader du monde tel qu'il est, ni à le reconstruire selon ma loi. Je m'abandonne. J'ai quelquefois l'impression, quand je peins, de n'obéir à aucune volonté réfléchie. Je suis, au fond, un instinctif.»

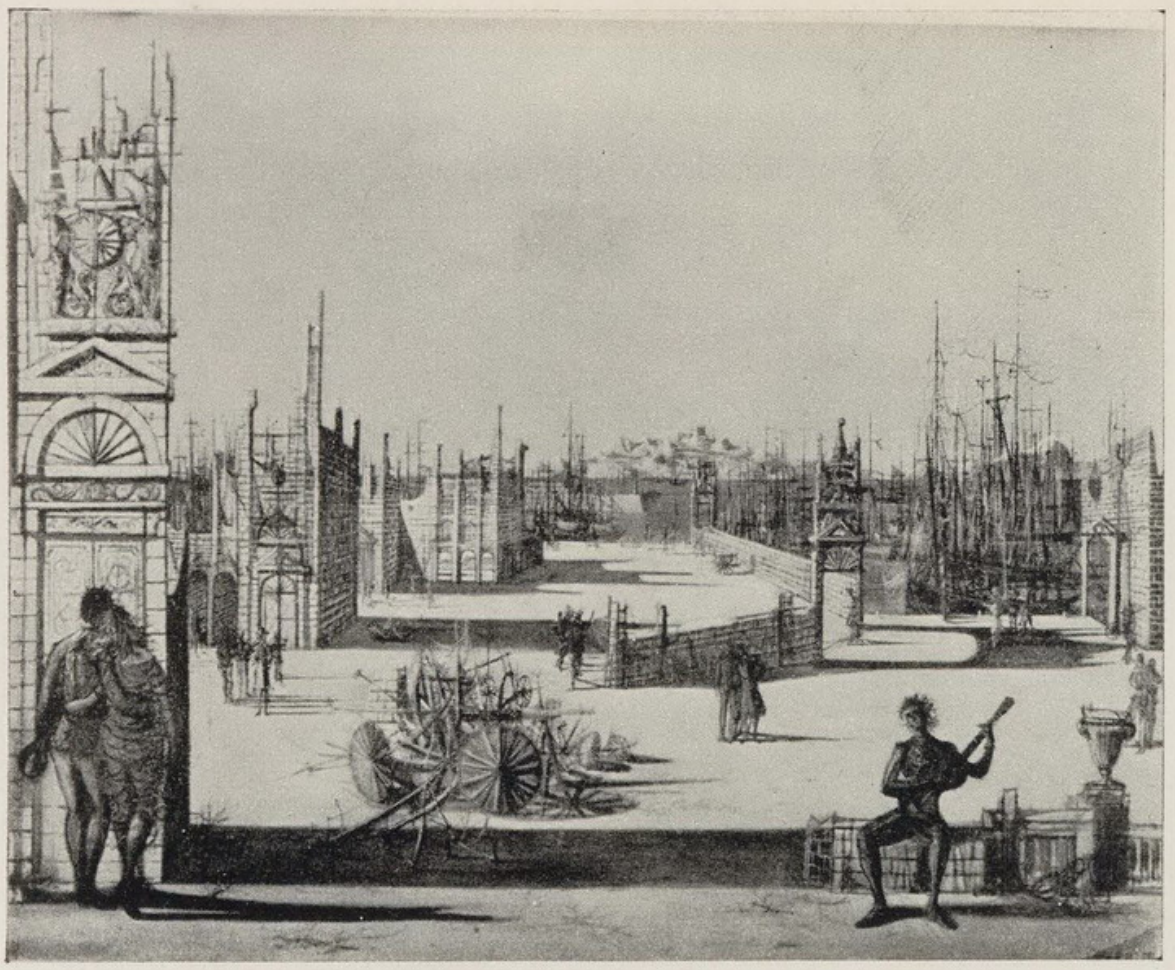
Voici enfin une autre phrase citée par l'artiste, et recueillie par Florent Fels :

« Je n'ai jamais été séduit par les théories de Maurice Denis ou celles des cubistes. Quand je travaille devant le motif ou chez moi, je quitte le monde des réalités pour une sorte de royaume religieux, dans lequel ma main semble obéir à l'impulsion d'une force invisible. Et lorsque je m'assieds devant mon chevalet, je pénètre dans un univers différent du nôtre, comme si j'entrais en prière.»

N'est-ce pas là d'un poète visionnaire et mystique, une confession qui nous aide, sinon à pénétrer le secret de son âme, du moins à mieux comprendre son œuvre et communier avec l'homme?



L'Annonciation, 1951. CARZOU.
(*Musée National d'Art Moderne, Paris*).



Le port des songes. CARZOU.
(*Appartient à Mr Lalanne, Paris*).

ZAREH MUTAFIAN

(né en 1907)



Autoportrait. Z. Mutafian.

L'hebdomadaire parisien « Arts » dans son numéro du 6 août 1948, publiait sous sa rubrique « Petit Dictionnaire des Artistes Contemporains » la notice biographique suivante consacrée au peintre Zareh Mutafian qui, « dans l'école de Paris, sait gagner sa place avec méthode, talent et distinction » :

« Né en Asie-Mineure, à Samsoun, le 15 mars 1907. A l'âge de dix ans se trouve seul au monde, les neuf personnes de sa famille ayant été déportées et massacrées durant la Première Guerre Mondiale. Est admis à l'Orphelinat américain. En 1924, entre au collège arménien de Venise tenu par les pères de la Congrégation mékhitariste. Il se distingue alors par sa prédilection pour le dessin, la littérature et la musique. Il étudie le violon et rêve d'entrer au Conservatoire, mais l'étude de Véronèse et de Titien l'oriente vers la peinture. Ayant obtenu une bourse, il s'inscrit à l'Académie des Beaux-Arts de Milan. En 1933, s'installe à Genève, fait un voyage en France en 1937, retourne en Suisse, puis revient définitivement en France, en 1939, où il remplit ses obligations militaires et se marie. »

Arts. 6 août 1948.

Déjà quatre expositions personnelles sont à l'actif de Mutafian avant qu'il ne s'installe en France : Milan en 1933 ; Berne, 1934 et Genève, 1935 et 1938. Des portraits, des paysages, des scènes de l'exil douloureux dont il fut le témoin en ses années d'enfance, tels étaient alors les sujets de ses toiles qui ne manquèrent pas de susciter de l'intérêt dans la presse suisse.



Le lac d'Annecy, 1948. Z. Mutafian.

Les expositions qu'il organisa ensuite à Paris chez Allard, et à Marseille à la Galerie Sébir, en 1946, ainsi que ses participations aux Salons des Indépendants, des Tuileries et d'Automne montrent que les œuvres de Mutafian commencent à revêtir une conception et une facture plus personnelles. Puis, ses deux expositions à Paris,

à deux années d'intervalle, en 1948 et en 1950, rangent déjà Zareh Mutafian parmi les jeunes peintres dont on suit les progrès avec intérêt et sympathie. Voici une critique à son sujet :

« Il est peu de peintres qui nous viennent de la lointaine Arménie, cette magnifique contrée au destin tragique sans cesse ravagée par les Turcs, l'une des premières régions où s'incrusta le christianisme et où cette religion exalta dans l'homme le désir de la liberté.

« Mutafian nous apporte donc un air nouveau et une peinture bien particulière, tragique dans le fond, tragique dans la forme et la couleur. Pour le peintre, le paysage est un état d'âme et cette phrase cent et mille fois redite, n'a pas réussi à être vidée de son contenu. Mutafian en est la preuve : des ciels lourds, plombés d'orages, zébrés de grandes traces fauves, baignent des paysages souvent désolés où des silhouettes apparaissent : des veuves, orphelins, vieillards, partant pour l'éternel exode. La mer tente le peintre, elle est inquiète aussi comme l'est ce corps nu attendant l'amour. La peinture traduit dans ces violets et dans ces verts toute une tempête intérieure, une volonté de ne pas rester en place, d'aller au delà de la limite fixée.

« Mutafian nous surprend parfois par un soupir d'apaisement : une fenêtre s'ouvre sur un paysage de France calme et coloré comme une prairie fleurie ; un visage luit sous la lampe. Cela côtoie un art classique et l'on a peur de se laisser prendre à la facilité, mais tout est sauvé car soudain, un décrochement se produit et il revient le papillottement, la petite flamme qui nous accapare et nous emmène vers les ailleurs, où les collines luisent doucement sous la lune de l'Orient et où l'humanité semble naître. »

J. Bouret. *Arts,* 3 décembre 1948.



La toilette, 1951. Z. Mutafian.

KRIKOR BÉDIKIAN

(né en 1908)



Né à Ankara, Turquie, Krikor Bédikian arrive à Paris à l'âge de dix-huit ans et entre à l'Académie Julian, pour étudier la peinture durant huit années environ.

A partir de 1936, Bédikian participe régulièrement aux Salons de la Société Nationale des Beaux-Arts et organise desl expositions particulières à Lausanne en 1945, en Égypte (Le Caire et Alexandrie) en 1949, et à Paris chez Bernheim Jeune, en 1950 et 1952. La Galerie Paul Ambroise à Paris, expose ses œuvres en permanence. Voici quelques critiques à son sujet :

« On est surpris que ce Parisien, d'origine arménienne, ait pu assimiler nos paysages avec tant de bon sens et de pénétration.

« C'est en Valais aussi que Bédikian est allé planter son chevalet. Il ne s'est pas laissé impressionner par ces sortilèges de la lumière et de la couleur qui font choir tant d'artistes dans le pittoresque conventionnel. Que ce soit dans ces divers sites de Martigny, toujours choisis avec beaucoup de goût, ou dans le clair-obscur des écuries du vieux Pays, toujours son trait est juste, sa vision perspicace et sa sensibilité attentive.

« Nulle exubérance dans cette palette qui note, avec une aimable poésie, de petites «tranches de vie» rapportées avec un art subtil et savoureux. Il faut insister encore sur la qualité des portraits que nous propose Bédikian. Pour agréable que soit son paysage, c'est encore dans l'évocation de la nature humaine qu'il atteint à la plus grande vérité et, souvent même, à la profondeur. »

Mi-J. *Feuille d'Avis de Lausanne,* 1945.

« Toute cette exposition témoigne du sérieux de la préparation. On y voit une série de toiles peintes en Valais où il y a le sentiment de la nature et le sens de l'humain. Le premier s'exprime dans des paysages délicats, le second, par des portraits solides et des «tranches» de vie valaisanne ; parmi les derniers, citons celui d'une vieille femme, d'une jeune femme souriante et



Nu aux glaïeuls. K. Bédikian.



Fillette valaisane. K. Bédikian.

d'une fillette. Quant aux paysages, on sent bien que Bédikian est sensible aux confidences du Valais qu'il écoute avec une tendre sympathie.»

R. de C. *Gazette de Lausanne.*

«Une palette chaudement colorée, un sens précis des nuances, une connaissance parfaite de la tradition font de Bédikian un bon peintre. A noter surtout un «Nu debout» de grande classe et un «Petit port» très enlevé de couleur.»

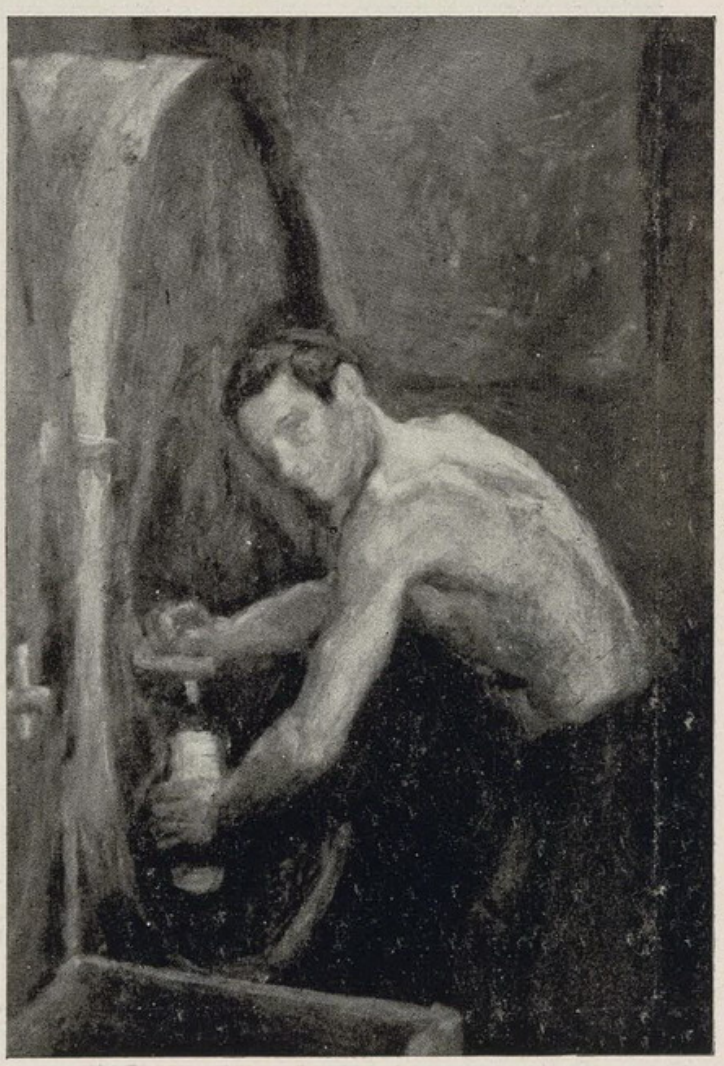
Arts, Paris, 5 mai 1950.

Krikor Bédikian a en outre illustré une «Vie de Saint François d'Assise» éditée par Piazza.

Par ailleurs, une exposition de ses œuvres à New-York, en 1955, connut un grand succès ; et en novembre 1956, il remporta un des trois prix de valeur égale, au Salon International de l'Art Libre, tenu au Palais de Chaillot, auquel avaient participé 1.400 exposants appartenant à une vingtaine de nations.



Jeune napolitain accoudé. K. Bédikian.



Dans la cave. K. Bédikian.



IRÈNE KALEBDJIAN

(née en 1910)

C'est de 1930, que datent les débuts d'Irène Kalebdjian dans les milieux artistiques de Paris. Ils furent marqués d'une réussite remarquable : la plus jeune parmi les concurrents, elle est classée deuxième au concours du grand prix de Rome. Bouyer, dans « l'Amour de l'Art» s'exprime à son sujet de la manière suivante :

« Une artiste enfin, Mlle Kalebdjian qui doit à son sexe une sensibilité refusée à ses voisins masculins, se distinguait de tous les concurrents par l'arabesque de sa composition, qui traduit silencieusement aux yeux, tout l'essentiel du sujet ; mais dans sa tonalité de fresque, une esquisse seulement, que récompense à bon droit un deuxième second grand prix. L'artiste promet : retenez son nom ; car la jeune élève de Sabatté n'a que 20 ans, et dix-huit mois d'études. C'est une « nature» comme on dirait au Conservatoire et, par ce temps de fausse originalité, les vraies « natures» se font plus rares que jamais. Sachons les reconnaître dès qu'elles se révèlent.»

BOUYER. *L'Amour de l'Art, Bulletin,* octobre 1930.



Jésus au mont des Oliviers. I. KALEBDJIAN.

Ce don de la peinture, notre artiste l'a assurément hérité de son père Onnig Kalebdjian qui suivit les cours de l'École des Beaux-Arts de Constantinople, avant d'ouvrir une boutique d'antiquaire à Paris. Irène est née dans cette ville. Elle est de mère française.

Son premier grand succès décidera de sa carrière : elle entre, en effet, comme élève régulière à l'École des Beaux-Arts, en 1931, pour y rester jusqu'en 1940, ce qui ne l'empêchera point de se manifester à maintes reprises, durant toute cette période.

Deux expositions particulières, la première, déjà en 1931, à la Galerie d'Arts Antiques, et la seconde, à la Galerie Chanth, en 1933, conviaient la critique parisienne à constater les progrès de «cette jeune fille pleine d'énergie et de tempérament». Tandis qu'au Salon des Artistes Français, en 1934, elle est récompensée d'une mention honorable pour une composition



Zaza. I. Kalebdjian.

au Salon des Tuileries avec un «St. François d'Assise», et expose en groupe à la Galerie Retlinger, chez Pleyel, etc. En 1940, à une exposition organisée par le grand couturier Molyneux, au profit des soldats de l'École des Beaux-Arts, ses œuvres sont achetées par des personnalités notoires dont la duchesse de Kent, la duchesse de Windsor, Sommerset Maugham et Noel Coward.

En outre, l'État acquiert plusieurs de ses œuvres, et le ministère des Beaux-Arts lui passe la commande, en 1942, d'une grande peinture murale totalisant une surface de 120 mètres carrés, destinée à l'Église Ste.-Jeanne de Chantal, à la Porte de St.-Cloud. Elle réussit à terminer en deux ans, cette composition qu'elle exécute en trois pièces qui furent marouflées sur une des parois de l'église. En cette même année, Irène Kalebdjian obtient une médaille d'argent, au Salon des Artistes Français.

intitulée «Le catéchisme», au Salon d'Asnières, elle se voit attribuée une médaille d'argent, la même année.

Désireuse de tenter sa chance à nouveau pour le prix de Rome, Irène Kalebdjian participe au concours de 1935 avec comme sujet «La naissance de Vénus». C'est le premier grand prix qu'elle enlève cette fois-ci; mais le jury ayant supprimé le grand prix, elle est privée de la récompense suprême qui l'aurait faite pensionnaire de la Villa Médicis.

Deux années plus tard, Mlle Kalebdjian qui exposait son «Christ au mont des Oliviers» dans la section d'art religieux à l'Exposition Internationale de Paris, en 1937, gagne une bourse de voyage et visite l'Italie et la Grèce.

Irène Kalebdjian est toujours très active, les années suivantes : en 1939, elle participe



Nuit de Noël. I. Kalebdjian.

Enfin, une exposition particulière à la Galerie Else Clausen, en 1945, où elle vendit, entre autres, une toile à l'État et une autre à la Ville de Paris, clôt provisoirement, peut-être, l'activité d'Irène Kalebdjian en France, car deux années plus tard elle s'embarqua pour l'Amérique où elle réside depuis.

Forte et courageuse, Mme Irène Kalebdjian Cheffo ne tarde pas à affronter dans le Nouveau Monde, un public qui lui est totalement étranger. C'est au Foyer de la Brooklyn Public Library qu'elle organise, en mai 1949, sa première exposition qui suscita un vif intérêt. Et si le destin ne la ramène pas un jour au pays natal, elle atteindra nous l'espérons, dans son nouveau milieu, à la réputation des Pushman, Gorky, Tolegian, ses compatriotes de renom.

*
* *

La personnalité d'Irène Kalebdjian se manifesta de très bonne heure. Voici, parmi tant d'autres, ce que Jacques Bergeal écrivit lors de son exposition à la Galerie Chanth, en 1933, alors qu'elle était encore une étudiante de vingt-trois ans :

« A ceux qui sentent plutôt qu'à ceux qui pensent» a dit Edgar Poe. Cet appel se retrouve dans tous les tableaux d'Irène Kalebdjian, où fourmille une personnalité des plus intéressantes. Il y a dans chacun d'eux cette langueur, ce souci d'observation, ce rêve vivace, bien arméniens, qui contrastent avec la plupart des peintures françaises modernes, brutales et qui recherchent les effets de choc.»

« Certains portraits nous montrent, comme « Armène», « Zaza», ou la «Veste rouge», qu'elle excelle dans ce genre. Et tout le précieux, l'intense qui s'en dégage, c'est l'âme, cette âme si nécessaire à l'art pictural, et qui nous fait classer Irène Kalebdjian parmi les meilleures jeunes femmes peintres d'aujourd'hui.»

Jacques Bergeal, 1933.

Nous reproduisons au verso le portrait de « Zaza» mentionné dans l'article ci-dessus, et qui prouve pleinement les éloges qui lui sont prodigués.

Mais si Irène Kalebdjian peint aussi des natures mortes où elle montre les mêmes qualités de métier, de goût et de sensibilité qui caractérisent ses portraits, c'est surtout dans le domaine de la peinture religieuse qu'elle déploie tout son talent et ses capacités. Et, chose rare pour une jeune femme, c'est dans la décoration monumentale qu'Irène Kalebdjian, nullement effrayée par les vastes surfaces qu'elle sait habilement composer et largement brosser, atteint à la grandeur, sans perdre les qualités essentielles qui forment sa personnalité.

Voici une opinion à ce sujet :

«Irène Kalebdjian possède un excellent métier. Elle utilise les épaisseurs à bon escient. Ses gris surtout sont d'une rare qualité.

«Si dans le portrait elle ne se contente pas d'être superficielle, elle met à profit dans ses compositions le maximum de ses possibilités.

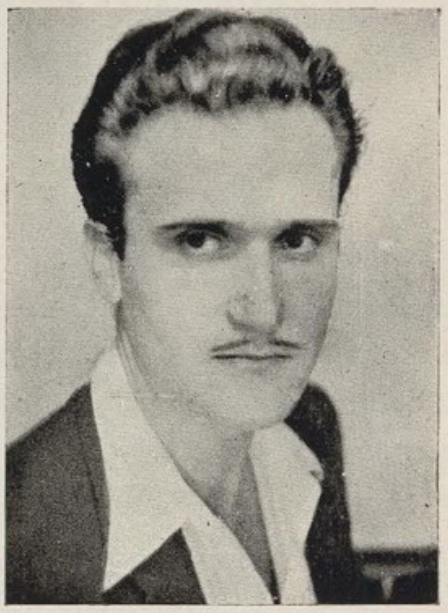
«Rares sont les femmes peintres aussi douées qu'elle à brosser «Stalingrad» avec autant de fougue et de puissance, une «Maternité», avec une connaissance aussi approfondie de la composition.

«Ses petits motifs décoratifs sur verre nous montrent qu'elle sait aussi se délasser fort agréablement.»

R. 1945.

JANSEM

(né en 1920)



Jansem (Jean Sémerdjian) est un des plus jeunes, parmi les peintres arméniens, qui se sont déjà distingués dans la capitale française.

Né à Brousse, en Turquie, il se rend en France, en 1931, après avoir vécu les premières années de son enfance en Grèce. Il fait ses études à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris, qu'il termine en 1939. En 1945, il envoie pour la première fois, une toile au Salon des Indépendants.

A partir de 1946, Jansem expose aux Salons d'Automne et prend part, en outre, au Salon des Tuileries, en 1946 et 1947. Assurément ses toiles n'ont pas dû passer inaperçues, lors de ces manifestations, puisqu'une de ses peintures se trouva parmi celles qui furent retenues pour le Prix Fénéon 1950.



L'Arménienne. JANSEM.
(*Musée d'Art Arménien, Paris*).

Mais c'est une exposition personnelle comportant trente-trois œuvres, et organisée par notre peintre au mois de mars 1951 à la Galerie Doucet, qui attira sur lui l'attention de la critique dont les opinions élogieuses parurent dans «l'Aube», le « Journal de l'Amateur d'Art», « Aspects de la France», « Aux Écoutes», « Opéra», « Arts», etc.

Sa technique vigoureuse, mise au service d'un tempérament viril, enclin à l'aspect tragique des êtres et des choses, fut retenue à cette occasion ; et le critique de l'hebdomadaire « Arts» n'hésita pas à le classer d'emblée, parmi les artistes les plus représentatifs de notre génération.

Nous reproduisons quelques extraits de critique à l'appui :

« Jeune peintre arménien, Jansem, tout en s'exprimant de façon variée, témoigne de sérieuses qualités. Certains paysages de la zone que rehausse parfois une note vive, la « Noce arménienne» d'une atmosphère si caractéristique, comptent parmi ses meilleures œuvres. (Galerie Doucet).»

PIERRE IMBOURY. *Journal de l'Amateur d'Art,*
30 mars 1951.

« Jansem expose un ensemble de toiles d'une facture surprenante et voulue, et d'une très grande émotion.

« Il est de ces peintres qui ont quelque chose à dire et le disent dans le langage qu'ils ont choisi ou que leur sensibilité leur impose.

« Ce peintre de la nature morte, d'une vigueur sensuelle, d'un dessin puissant et fort, fait comprendre que les déformations et transpositions de ses autres toiles, encore figuratives plus qu'abstraites, sont un moyen d'aller au-delà de la simple description picturale... Il suggère, recrée, évoque, entraîne dans un climat tragique sans quitter les grandes réalités de couleur, de composition, de solidité.

« Son grand succès n'est pas surprenant, malgré certaines duretés. Ses paysages, un surtout transposé dans des bleus sourds, traduisent une tendresse qui éclaire son cœur et aide à les comprendre.»

EMSEY. *Aspects de la France,* 23 mars 1951.

« L'exposition de Jansem nous montre un tempérament déjà affirmé, une volonté sans cesse en éveil, une technique consciente de ses possibilités. Ainsi cet artiste jeune encore, sans doute, se classe d'emblée parmi les plus représentatifs de la nouvelle génération. Certes son art n'est pas encore débarrassé de toute influence, et si d'autres suivent les voies tracées par un Lorjou ou un Buffet, lui se situe dans la lignée de Grüber. Il possède la même violence colorée, il atteint parfois la même acuité dans le graphisme, et son humanisme, pessimiste mais non désespéré, s'exprime souvent avec la même intensité, surtout dans ses grandes compositions.

« Ce qui appartient en propre à Jansem, ce qui fait son originalité, sans doute sont-ce ses origines arméniennes. Si la «Noce arménienne» n'est pas sa meilleure œuvre, du moins permet-elle de discerner certains caractères propres à l'artiste et qu'il aura avantage à développer aux dépens de certaines influences, encore trop sensibles de l'École de Paris.»

GEORGES BOUDAILLE. *Arts,* 30 mars 1951.



La famille. JANSEM.

A cette première belle réussite ne devait pas tarder de suivre une victoire : en effet, au mois de juillet de la même année, Jansem remportait le Prix Populiste de Peinture 1951, avec ses « Buveurs», au Salon Populiste, tenu au Musée d'Art Moderne.

En 1953, c'est le prix Antral qui lui est attribué, et son «Christ», exposé au IVe Salon d'Art Sacré, au Palais des Beaux-Arts, est considéré comme l'un des meilleurs envois.

L'année suivante, Jansem profite d'une bourse nationale qui lui est attribuée par le gouvernement français, pour se rendre en Espagne. Il en rapporte une trentaine de toiles qu'il expose à la Galerie Hervé. Nouveau succès, dont voici un témoignage :



Les enfants. JANSEM.



Mère et enfants. JANSEM.

«Peut-être aussi, Jansem a-t-il trouvé en Espagne sa terre de prédilection, le climat le plus propice au développement de son art. «Les visages d'Espagne» qu'il nous propose ne sont pas ceux de sites pittoresques ou de scènes typées (l'arène, par exemple, de même que tout folklore, y sont absents); l'artiste nous propose au contraire des visages humains et plus particulièrement encore ceux des enfants, que comme un thème musical, il développe et exploite dans ses moindres nuances. Enfants misérables, vêtus de haillons, le regard étrangement fixe, à l'expression déjà d'adulte, voilà le motif d'inspiration du peintre qui sait nous émouvoir par un graphisme descriptif cernant une main, un pied, ou l'ovale d'un visage, par les jeux d'une lumière pâle qui met en relief les acteurs principaux de la scène sur un fond neutre; par la matière picturale aussi qui constitue à créer l'atmosphère. L'art de Jansem s'insère dans le courant pathétique de la peinture d'après-guerre; il marque un retour à l'homme, en même temps que le souci de traduire sa souffrance et son inquiétude.»

JEAN-ALBERT CARTIER. *Arts,* 1er novembre 1954.

Désormais Jansem, qui en moins de cinq ans à partir de sa première exposition a su s'imposer, travaille avec acharnement et multiplie ses envois à des expositions diverses : il participe aux Indépendants, aux Peintres Témoins de leur Temps, aux Peintres de Versailles, etc. Il organise même une exposition personnelle à New-York, en 1956. Nous terminerons ce chapitre par un extrait de la belle étude de Waldemar George, parue dans le «Prisme des Arts» en mai 1956.

LES NOMADES DE JANSEM.

«Le plus grand dérèglement de l'esprit, dit Bossuet, c'est de vouloir que les choses soient, non ce qu'elles sont, mais ce qu'on veut qu'elles soient». Le mouvement artistique représenté par Jansem est âprement défendu par les uns, attaqué ou nié par les autres. Quoi qu'il en soit, il suscite des ouvrages qui s'imposent par leur valeur humaine. Étudié d'un point de vue stylistique, l'apport de ces ouvrages sera peut-être mis en doute. On y cherchera vainement une nouvelle architecture plastique et une nouvelle synthèse de la couleur. Les conquêtes de Jansem n'en sont pas moins valables. On les assimilera à la révolution qu'accomplit l'art paléochrétien en introduisant dans l'art du Bas-Empire un changement de climat : la configuration des peintures de catacombes de Rome et celle des fresques païennes. Mais un esprit différent les anime; les formes sont actionnées par les ressorts de l'âme...

«Le réalisme n'est pas une acception de style. Il constitue tout au plus une méthode. Jansem est-il un réaliste? L'étude de ses thèmes empruntés à la vie des gueux et des stropiats, des misérables réduits à l'état de rôdeurs, des persécutés et des déshérités tend à le faire croire. Ses paysages urbains sont la zone de Paris, ce campement de nomades, les lugubres faubourgs de Bilbao et le no man's land des villes du Proche-Orient où errent des meutes d'enfants arriérés et demi-nus.

«Nous n'avons pas le droit de faire table rase des motifs choisis par ce peintre, en nous contentant de décrire son dessin, son registre chromatique et sa composition, pas plus qu'il ne nous est permis d'ignorer les sources d'inspiration, le symbolisme et les sujets de Bosch.

«Jansem nous impose sa vision de réalité. Sa soif de connaissance et son contact direct avec les choses auraient pu avoir pour résultat de tuer son imagination. Ce n'est point le cas. Jansem est un peintre qui ignore la querelle primaire de l'art social. Ce spectateur doté d'une seconde vue fait partie des constructeurs d'images qui situent leurs travaux sous le signe de l'action dialoguée. Ses volumes comportent un arrière-plan, c'est-à-dire une perspective morale.»

«Le romantisme prolétarien de Jansem est actuel et vrai dans la mesure exacte où le XVIIe siècle annonce les temps modernes...»

W. G. *Prisme des Arts,* No. 5, mai 1956.



Attente. JANSEM.

ARDAVAZT BERBERIAN

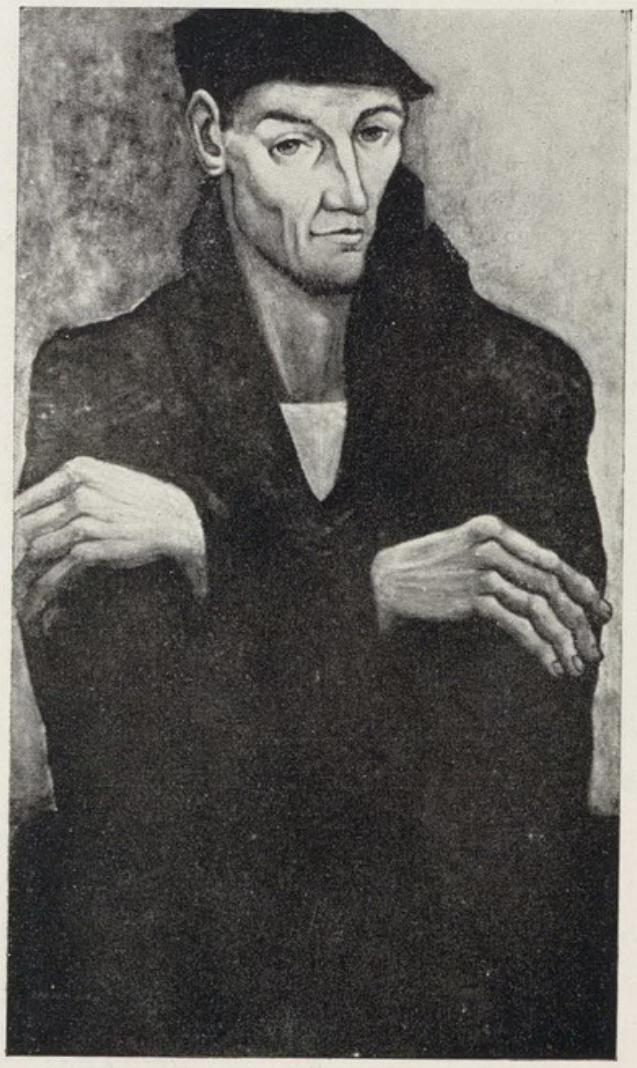
(né en 1923)



Un de nos plus jeunes peintres qui se rendit à Paris en 1949, pour se perfectionner, Ardavazt Berberian, fils de l'éminent esthéticien Schahan Berberian (1891-1956), est en train de réaliser de surprenants progrès.

Déjà en 1951, alors qu'il suivait les cours de l'Académie de la Grande Chaumière sous la direction d'Edouard Goerg, ainsi que les cours de gravure à l'École Nationale des Beaux-Arts, Berberian participait au Salon d'Automne. Aussitôt remarqué, il fut invité à participer l'année suivante à la grande Exposition de Peinture Française Moderne qui se tint à Varsovie.

Le paysage, le portrait et les compositions à thème populiste dont nous reproduisons quelques-uns, sont les genres qu'il traite en ce moment, dans un style néo-réaliste fort expressif.



Ouvrier au repos. A. Berberian.

Ardavazt Berberian a exécuté, en 1956, une série de six grandes compositions qui décorent l'intérieur de la cathédrale arménienne d'Antélias, au Liban.

*
* *

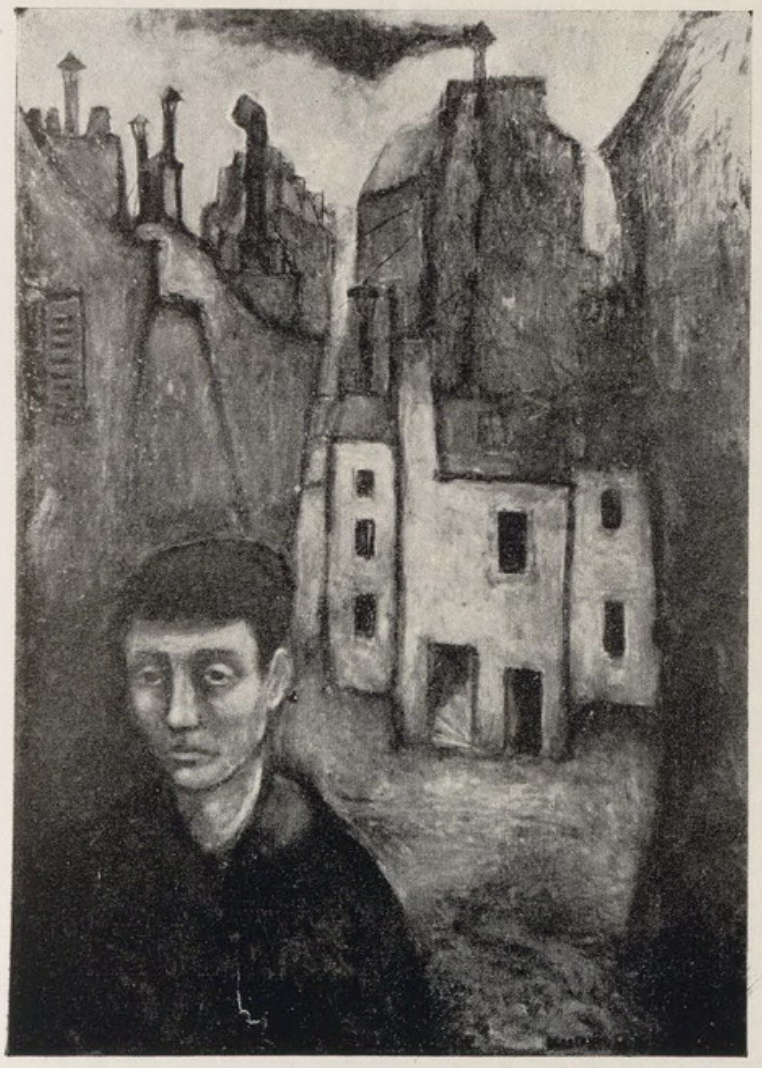
Ardavazt Berberian est né à Varna en Bulgarie. Ses études scolaires commencées au Caire, au Collège Berberian dirigé alors par son père et son oncle, le distingué compositeur Onnik Berberian, ont été terminées à Jérusalem où il fit en même temps ses premiers essais dans le dessin ; il profita d'ailleurs des conseils et des encouragements du peintre Onnig Avédissian lors du séjour de ce dernier, en 1942, dans la ville sainte.

Se trouvant au Liban avant de se rendre à Paris, Ardavazt Berberian organisa deux expositions de ses œuvres de début à Beyrouth, en 1948 et 1949, et une autre à Alep, en Syrie. Ces manifestations furent encourageantes et décidèrent de sa carrière de peintre.

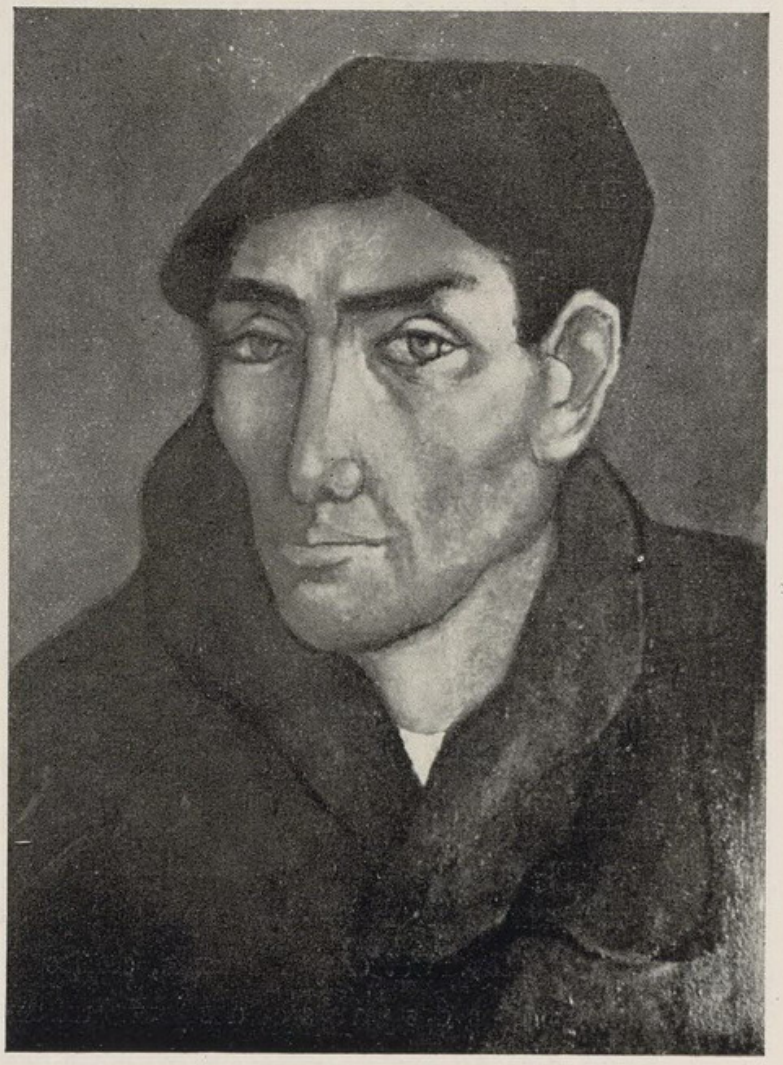
•



Les barques. A. Berberian.



L'enfant des taudis. A. Berberian.



Le mineur. A. Berberian.

AUTRES PEINTRES ARMÉNIENS EN FRANCE

CHARLES-GARABED NICHANIAN (né en 1861).

Originaire de Constantinople, Nichanian étudia la peinture pendant cinq ans à l'École des Beaux-Arts de Naples où il eut comme maître, Domenico Morelli. A son retour d'Italie, il séjourna quelque temps à Constantinople, puis se rendit au Caucase où il exécuta des peintures pour des églises, et des portraits de particuliers, à Bakou et à Vladikavkaz.

En 1906, Nichanian se rend à Paris et s'y installe. Nous ne savons pas ce qu'il fit et ce qu'il advint de lui par la suite.

SARKIS DIRANIAN.

Né à Constantinople, Diranian fut avec Meguerditch Givanian, un des premiers élèves du peintre français Emile Guillemet qui résidait dans cette ville vers 1875. Il se rendit ensuite à Paris et poursuivit ses études à l'atelier de Gérôme.

Diranian participa aux Salons de la Société des Artistes Français où il obtint une mention honorable en 1892 et une autre en 1900. Il y exposa en 1910, une « Danseuse circassienne» et un « Five o'clock».

JEAN et ARMÉNAG GRÉGORIAN.

Né en Égypte, au Caire, Jean Grégorian fut à Paris, l'élève de Bouguereau et de Gérôme. Avec son frère Arménag, il participa avec des peintures de genre et des portraits aux Salons de la Société des Artistes Français. Il exposa en 1913, un «Portrait de l'artiste».

TIGRANE ESSAÏAN (1874-1921).

Tigrane Essaïan fit ses premières études artistiques à l'École des Beaux-Arts de Constantinople, sa ville natale. Tout en suivant les cours de peinture, il étudia la sculpture à l'atelier d'Ervant Osgan.

En 1896, Essaïan se rendit à Paris, devint l'élève de Jean-Paul Laurens, et fit pendant quelque temps de la gravure sur médailles, sous la direction de Ponscarme. Il prit part ensuite à quelques expositions, avec des peintures représentant des paysages de Constantinople.

HRANT ALYANAK (1880-1938).

Originaire de Constantinople, Alyanak suivit, au début, les cours de peinture de l'École des Beaux-Arts de cette ville. Il quitta définitivement le pays lors des persécutions arméniennes, en 1896.

Après quelques années, passées en Bulgarie et au Caucase, il réussit à se rendre à Paris, en 1905, où il se perfectionna tout seul, exécutant des copies dans les musées, et des paysages en plein air.

Alyanak exposa aux Salons des Indépendants des paysages vigoureusement brossés, qui retinrent l'attention par leur coloris chaud et nuancé.

Il organisa une seule fois une exposition particulière de ses œuvres, car Alyanak s'occupa davantage de critique artistique et de journalisme, consacrant une grande partie de son activité à faire connaître l'art français dans des revues et des journaux arméniens.

Hrant Alyanak faisait partie du Syndicat des Correspondants de Presse étrangère ; c'est en cette qualité que la palme d'officier d'académie lui fut décernée en 1923.

ARAM BAKALIAN (1878-1959).

Né à Constantinople, Bakalian entre à l'École des Beaux-Arts de la ville à l'âge de 16 ans.

Il se rendit pour la première fois à Paris, en 1902 et suivit les cours de peinture à l'Académie Julian. Puis il rentre à Constantinople qu'il quitte définitivement en 1919, pour s'établir à Paris.

Bakalian qui a peint notamment des natures mortes et des fleurs, participa aux Salons des Artistes Français. Il a organisé une exposition personnelle, en 1932.

HRANT KAZANDJIAN (né en 1879).

Né à Constantinople, Hrant Kazandjian est un de nos meilleurs architectes. Par ses écrits, il contribua à la renaissance de l'architecture arménienne. Il a de même adapté avec intelligence et goût ce style à certains édifices qu'il construisit.

Kazandjian se rend pour la première fois en France, en 1896, et fait ses études à l'École Nationale des Beaux-Arts. Mais c'est à partir de 1919 qu'il se fixe à Paris.

En peinture, c'est un autodidacte. Il a peint des marines et des paysages de Constantinople et de la Bretagne en particulier. Il a participé à diverses expositions, notamment à Paris.

Ivanhoë Rambosson, dans une série d'articles sur l'architecture publiée dans les «Cahiers de France», en 1939, mentionne l'œuvre de l'architecte-peintre Hrant Kazandjian.

JEAN CHNORQ ERITZIANE (né en 1887).

Eritziane naquit à Smyrne. Il fit ses études à Moscou, puis à l'École des Beaux-Arts à Paris où il s'installa par la suite. Eritziane peignit des nus et des portraits dont celui de M. Martin, inventeur de la mitrailleuse française, fut acquis par l'État, en 1916.

ZAREH KALFAYAN (1887-1939).

Zareh Kalfayan étudia d'abord la peinture à l'École des Beaux-Arts de Constantinople, sa ville natale et s'occupa ensuite de l'enseignement du dessin.

Il se rendit à Paris en 1920 et entra à l'Ecole des Arts Décoratifs où il remporta une première médaille. Engagé par la suite comme chef-dessinateur par un atelier de mosaïques, Kalfayan exposa pendant de longues années aux Salons des Indépendants, notamment des paysages qu'il peignait à ses heures de loisir : ce sont des œuvres de plein-air, au coloris agréable, exécutés dans le goût naturaliste.

HÉRAN CHABAN (1888-1939).

Fils du peintre Arsène Chabanian, Héran Chaban, naquit à Erzeroum. Il est amené à l'âge de six ans à Paris où son éducation artistique commence à se former dans l'ambiance familiale. Il poursuivit ensuite ses études à l'École des Arts Décoratifs et participa de bonne heure aux Salons des Artistes Français, aux Indépendants, etc.

Héran Chaban peignit au début, des marines, sous l'influence de son père. Plus tard sa manière se transforma pour tendre vers un constructivisme raisonné, mais sans sécheresse. Il exécuta ainsi des paysages, des portraits et des natures mortes bien composés et brossés avec fougue, en une pâte dense et savoureuse. Héran Chaban s'occupa aussi de la gravure en couleurs ; il a en outre collaboré comme dessinateur humoristique et illustrateur, à des revues et publications françaises.

Il s'est suicidé à Nantes, à l'âge de 51 ans, dans un accès de désespoir.

ROUBEN OGANÉSOFF (né en 1889).

Né au Caucase, à Koutaïs en Géorgie, Oganésoff commença ses études artistiques à Tiflis, en 1904, auprès du peintre E. Tatévossianz.

Il se rendit en Belgique, en 1906 et suivit les cours des Beaux-Arts à Liège, tout en faisant ses études d'ingénieur à l'École des Mines de la même ville, de 1906 à 1914. Il étudia ensuite à Paris à l'Académie Julian, de 1915 à 1917, où il eut comme professeur, Jean-Paul Laurens.

Durant les années 1918-1920, Oganésoff se trouve au Caucase et prend part à la première Exposition des Peintres Arméniens, à Erévan.

De retour en France, Oganésoff participe à divers Salons avec des peintures et des dessins représentant des portraits, des natures mortes, des scènes de marché, etc. L'État français lui acheta une peinture, en 1926. Les Musées de Tiflis et d'Erévan possèdent quelques œuvres de lui.

BASILE BOGHOSSIAN (né en 1893).

Originaire de Césarée, en Turquie, Boghossian étudia d'abord l'architecture, à l'École des Beaux-Arts de Constantinople, qu'il termina en 1914. Mobilisé durant la Grande Guerre, il se rendit aussitôt après l'armistice, à Paris, s'inscrivit à l'École Nationale des Beaux-Arts et obtint son diplôme d'architecte, en 1927.

C'est donc en amateur, que Boghossian, avec cependant beaucoup de passion et de goût, pratique la peinture à l'aquarelle.

Au Salon des Artistes Français, en 1931, où il exposa quelques paysages, Boghossian se vit attribuer une mention honorable. Il organisa plus tard à la Galerie Chanth, une exposition particulière de ses œuvres représentant des vues de Paris, d'Antibes et d'autres paysages de la Côte d'Azur, qui obtinrent les éloges de la critique.

Aimant varier ses sujets, Boghossian a fait quelques voyages d'étude en Belgique et en Angleterre.

CHAHNAZAR KOUYOUMDJIAN (né en 1897).

Kouyoumdjian, né à Chabine Kara-Hissar, en Turquie, se rendit à Constantinople, et de là à Paris, à la fin de la Première Guerre Mondiale.

Après avoir terminé les cours de peinture à l'École des Arts Décoratifs où il remporta plusieurs prix, il entra à l'École des Beaux-Arts et devint l'élève de Jean-Paul Laurens.

Kouyoumdjian exposa pour la première fois, en 1925, un «Intérieur d'église» au Salon d'Automne dont il est aujourd'hui, membre.

Membre aussi du Salon des Artistes Français, il y obtint une mention honorable, en 1927, et une médaille de bronze, en 1928.

YERVANT KASBARIAN (1899-1931).

Né à Sivas, en Asie Mineure et mort à Paris, Kasbarian étudia à l'École des Beaux-Arts de Constantinople. Il se rendit à Paris en 1922 et suivit les cours de peinture de l'Académie Julian et de l'École Nationale des Beaux-Arts. Kasbarian organisa une exposition particulière de ses œuvres à Paris, en 1926, qui comprenait notamment des paysages et des figures.

BERGE DERMENJIAN (né en 1900).

Né à Constantinople où il termina ses études secondaires, Berge Dermenjian est un ancien architecte diplômé de l'École des Beaux-Arts de Paris. Il exposa comme peintre, au Salon d'Automne, aux Indépendants et dans différentes galeries parisiennes.

ARMISS (né en 1901).

C'est dans la peinture religieuse que le pasteur Armiss (Arménag Missirian) semble avoir trouvé sa voie, après avoir essayé durant de longues années, le paysage et la peinture de genre. Ses récents envois aux Salons d'Art Sacré, d'Automne, des Indépendants etc. sont remarqués.

Armiss, né à Adiaman, en Asie Mineure, se trouve à Alep à la fin de la Première Guerre Mondiale. En 1930, il réussit à se rendre à Paris et s'inscrit successivement aux cours de peinture de l'Académie Julian et de la Grande Chaumière. Il réside, depuis, dans cette ville.

ELVIRE JAN (née en 1904).

Elvire Jan (Kouyoumdjian) est née à Roussé (Roustchouk) en Bulgarie. Elle a exposé au Salon d'Automne et au Salon de Mai. Une de ses œuvres fut acquise par l'État français, en 1950. Naturaliste au début, Elvire Jan pratique actuellement la peinture abstraite.

GABRIEL HARENTZ (né 1908).

C'est de Constantinople où il est né, que Gabriel Harentz est emmené en France, à l'âge de onze ans. Élève à l'École des Beaux-Arts de Paris, de 1927 à 1929, et plus tard d'Othon Friesz, il exposa aux Indépendants et aux Salons d'Automne avant sa première exposition particulière qui eut lieu en 1945, chez Claude Olivier-Merson.

L'année suivante, Harentz organisa une exposition de ses œuvres, à New-York. De retour à Paris, et voué entièrement à l'art, il continue à peindre des portraits au « relief vigoureux», et des paysages « qui vibrent d'un coloris à la fois sobre et plein de fraîcheur».

GARABED MOMDJIAN (né en 1922).

Né à Constantinople, Momdjian est amené en France, à l'âge de six ans.

Sa première exposition particulière qui eut lieu en janvier 1949, est suivie de cinq autres en moins de trois ans : c'est dire toute la passion qui l'anime à peindre des paysages et des marines à l'huile, à l'aquarelle et à la gouache.

« Poète du vieux Paris, Momdjian, avec beaucoup de virtuosité, nous restitue le charme de coins chers aux badauds et aux amoureux ; il le fait avec un métier accusé et une belle science du dessin.»

JEAN BOURET. *Arts,* 10 juillet 1949.

ANAHIT ASTARDJIAN.

Née à Istanboul, Anahit Astardjian, se rend très jeune à Paris. Après ses études au lycée, elle entre à la Sorbonne et obtient sa licence ès lettres, tout en fréquentant les ateliers de l'académie libre de la Grande Chaumière où elle remporte le prix Castelucho en 1944 (prix décerné aux élèves de cette Académie). Elle expose, la même année, une toile au Salon d'Automne.

Vivement encouragée par Dunoyer de Segonzac qui vit ses premières esquisses, elle s'adonne entièrement à la peinture. Elle travaille quelques mois chez Othon Friesz et ensuite seule, jusqu'en 1950, date

à laquelle elle se rend en Suisse et organise à Zurich une exposition de ses œuvres qui obtient les critiques élogieuses de « Neue Zürcher Zeitung» et de « Tages Anzeiger».

Sa première exposition particulière à Paris eut lieu en octobre 1951, chez Cardo-Matignon. Voici le texte de présentation que Florent Fels rédigea pour son catalogue :

« Vos grâces orientales ont trouvé à Paris un climat favorable à leur expression. Vous avez doté des enchantements de votre palette des personnages inconnus venus par votre choix à la vie des réalités poétiques. Paysages perdus, nudités anonymes, visages inattendus s'animent de la vie bouillonnante et généreuse qui est en vous. Enfin vous voici maître à la grande école de Paris.

« Les peintres poètes et musiciens recréent le monde à leur image. Celui que vous nous révélez, nous le connaissions. Mais vous savez en fixer l'instant ardent, soit que les collines et les arbres et les fleurs succombent sous l'ardeur du soleil, soit que les corps éprouvés par le plaisir ou la tristesse succombent sous le poids des sentiments éprouvés.»

Florent Fels, 1951.

Anahit Astardjian, établie depuis quelque temps en Grèce, continue à peindre avec ardeur.

*
* *

Citons enfin quelques peintres arméniens dont certains, appartenant à l'ancienne génération, firent preuve d'activité plus ou moins importante. D'autres, jeunes encore, s'efforcent de se perfectionner et de se réaliser dans l'ambiance artistique de Paris : Léon Hazarabédian, Hrant Gulbénkian, Léon Benatov, Avédis Mouradian (né en 1895), le surréaliste Léon Tutundjian, le poète Puzant Topalian (né en 1902), Boghos Erkilétian, Papkène Bodossian, Onnig Zarapian (1903-1921), Jimmy Iplicjian, Sarkis Nalbandian (1904-1934), Bédros Balian, Jirayr Palamoudian, Sétrak Aghababian, Richard Djéranian, Haroutioune Gosdantian, Shart (Sarkis Haroutiounian), Cricor Garabétian, domicilié à Lyon, Papaz, Dikran Daderian (né en 1929), Vartouhy Tamiriantz, Sonia Topalian, etc.



Village triste. H. Chaban.



Sainte Famille. Armiss.

PEINTRES ET SCULPTEURS ARMÉNIENS



Ménilmontant, Paris. G. Momdjian.



Femme à la guitare. A. Astardjian.



Paysage. G. Harentz.

3. — EN ITALIE

Bien qu'un assez grand nombre de peintres et de sculpteurs arméniens aient fait leurs études artistiques en Italie, à l'Académie des Beaux-Arts de Rome notamment, rares sont ceux qui s'y sont fixés, par la suite. Quatre peintres et un sculpteur vivent actuellement en Italie : Gregorio Sciltian et Léon Aznavourian à Milan ; Mme Nwarth Zarian, sculpteur, et Gerardo Orakian à Rome ; Leone Minassian à Venise. Tous se sont fait distinguer dans leur pays d'adoption. Mais leur aîné est un peintre nommé Aslan d'Abro qui vécut et mourut à Naples, et que nous présentons ci-dessous, en premier lieu :

ASLAN D'ABRO (1848-1928).

Aslan d'Abro appartient à la famille Abroyan dont la génération remonte, croit-on, à la dynastie des princes Bagratides, qui régna en Arménie aux IXe et Xe siècles. Son frère, Tigrane pacha d'Abro, (1846-1904) né au Caire et mort à Paris, a été deux fois ministre des Affaires étrangères, en Égypte. Aslan d'Abro naquit dans l'île grecque de Syra. A la mort de son père, qui survint alors qu'il avait trois ans, sa mère, d'origine hollandaise, l'amène à Naples où ils fixent leur demeure. Ses études scolaires terminées, Aslan d'Abro entre à l'École des Beaux-Arts de la ville et devient l'élève de Domenico Morelli. Il obtient une médaille à la fin de ses études et installe son atelier à Pausilippo, site montagneux et pittoresque aux environs de Naples. Estimé et respecté par l'aristocratie italienne, Aslan d'Abro, durant ses longues années vouées à la peinture, fut en même temps chargé de certaines fonctions publiques et artistiques à Naples même. C'est ainsi qu'il fut, en 1879, nommé professeur honoraire à l'École des Beaux-Arts, conseiller de l'Association pour le Développement des Beaux-Arts et ensuite, désigné par décret royal, président de l'Administration du Musée des Arts et de l'Industrie de Naples. Il remplit en outre plusieurs fois les fonctions de vice-maire de Pausilippo.

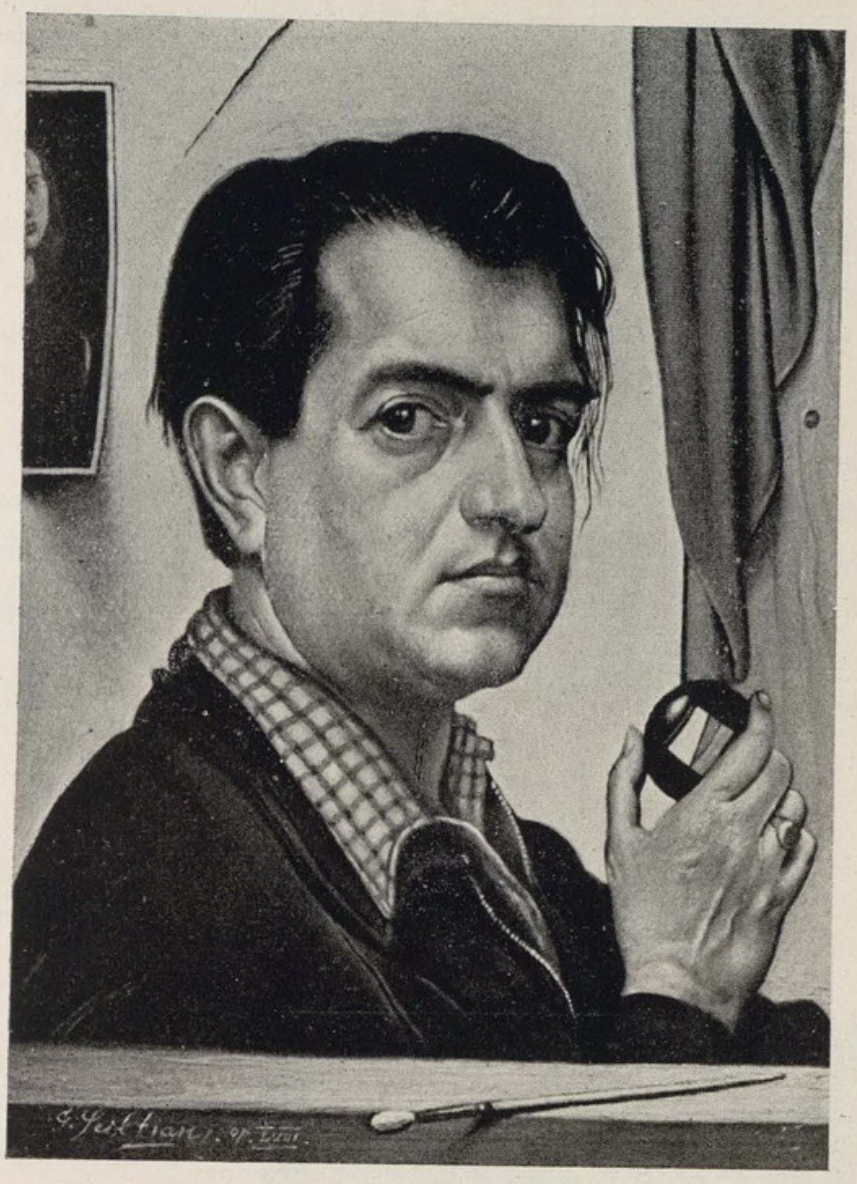
Lors d'une exposition particulière qu'il organisa à Naples, Aslan d'Abro fit don du produit entier de la vente, au Jardin d'enfants « Regina Margarita» de Pausilippo.

Les Mékhitaristes de Venise possèdent de lui un tableau représentant un paysage d'Italie.

LÉON AZNAVOURIAN (né en 1889).

Aznavourian commença à étudier la peinture en Égypte, à Alexandrie. Il se rendit ensuite à Budapest où il s'établit, et y fréquenta l'École des Beaux-Arts.

Un catalogue, qui nous parvint par hasard, nous renseigne qu'Aznavourian quitta la Hongrie, en 1949, et s'établit en Italie. Ayant dû abandonner ses tableaux à Budapest, ce furent des œuvres récentes qu'il exposa à la Galleria Gussoni de Milan, en 1955.



Autoportrait. G. Sciltian.
(*Collection S. Rubboli*).

GREGORIO SCILTIAN
(né en 1900).

Italien d'adoption, domicilié à Milan, Grigor Sciltian a vécu son enfance dans une ambiance familiale purement arménienne : outre les leçons particulières d'arménien et de religion enseignées par un prêtre, l'usage de la langue maternelle était de rigueur à la maison. Nor Nakhitjévan sur le Don, en Russie, où Grigor naquit, est d'ailleurs une ville entièrement fondée par des Arméniens de Crimée, vers la fin du XVIIIe siècle. Nous avons vu que le plus grand peintre actuel de l'Arménie Soviétique, Martiros Sarian, y est né également.

Gregorio Sciltian est fier de son origine dont il porte les traits sur le visage, et dont il manifeste maintes caractéristiques dans sa peinture. En effet, lors de son exposition à Paris à la Galerie de l'Élysée, en 1949, Sciltian recevait la visite de l'ambassadeur italien qui, après avoir admiré ses œuvres, lui serrait les mains en disant : «l'Italie est fière de vous compter parmi ses fils». Sur quoi, Sciltian lui répond : «Excellence, je suis heureux de votre haute appréciation, heureux en même temps d'être un fils adoptif de l'Italie aux ciels et à l'art de laquelle je dois beaucoup, mais permettez-moi de vous dire que je suis Arménien».

Je connus Sciltian vers 1920, à Constantinople ; il arrivait de Moscou, alors que la guerre civile sévissait en Russie. Il me fit part de sa passion pour la peinture et de son désir de s'y consacrer. Je le perdis de vue peu après, mais je sus qu'il était parti pour l'Autriche.

Deux années plus tard, je le rencontrai à Vienne, par hasard. Il travaillait seul, visitant les musées. Il m'invita chez lui et me montra de grandes toiles représentant des ombrelles, des guitares, des chapeaux haut de forme, etc. bien groupés ensemble, largement peints.

Et puis, je le rencontrai encore une fois en 1925 sur la Via Ripetta, à Rome. Il se trouvait en Italie depuis 1923. Travaillant toujours seul, fréquentant les musées, des artistes et des critiques d'art, il me fit part de ses recherches nouvelles et me convia à visiter son exposition personnelle qui avait justement lieu chez Bragaglia. Roberto Longhi en avait rédigé la préface du catalogue. Sciltian participait en cette même année à la Biennale romaine, et l'année suivante, à la section internationale de la Biennale de Venise.

En 1927, il se rendit à Paris où il séjourna quelques années. Il y prit part à divers Salons, et organisa, en 1929, une importante exposition personnelle à la Galerie Renaissance ; Arsène Alexandre en préfaçait le catalogue. En 1930, il participe à l'exposition du groupement « Ani» de peintres arméniens, à Paris. Puis, à des expositions à Bruxelles où le Musée Royal lui acheta une toile, à Liège, à Londres et à New-York.

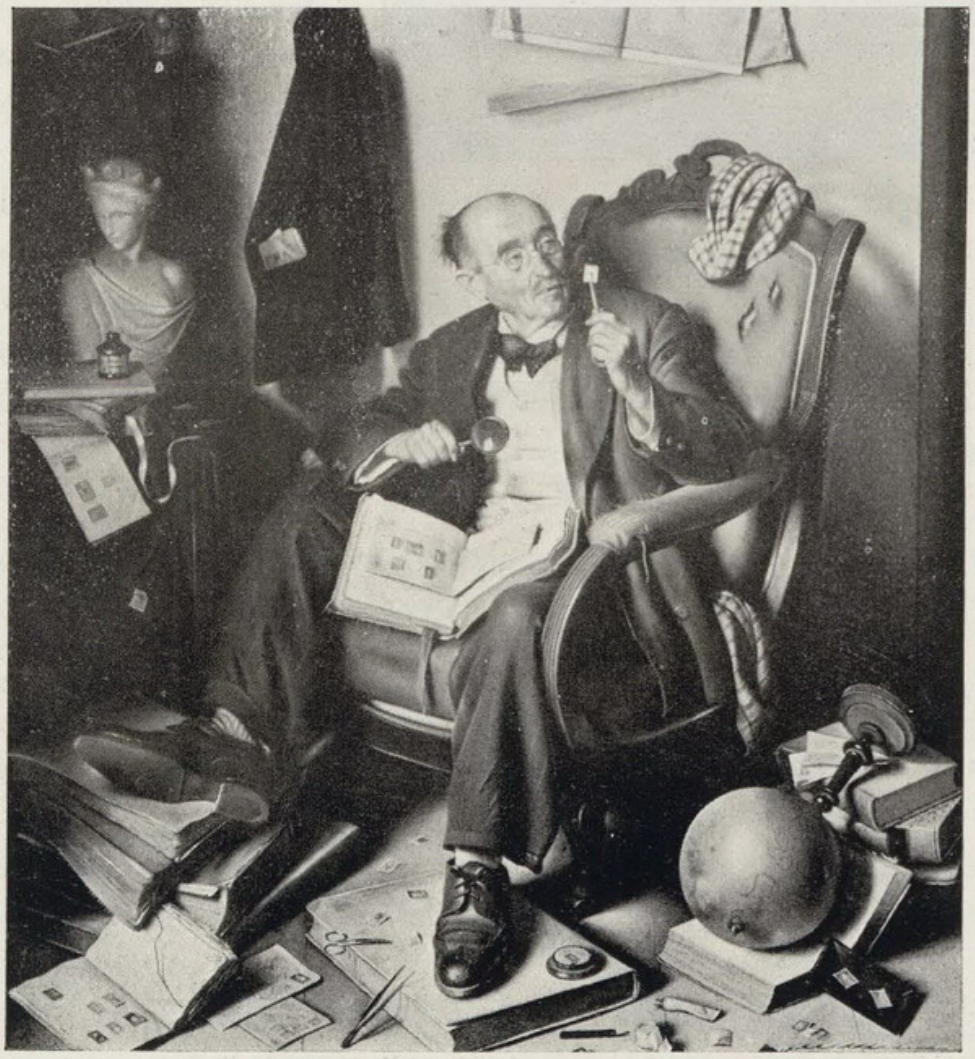
En 1932, Sciltian est de retour en Italie où il participe régulièrement aux expositions de Milan, de Florence, de Bologne et aux Biennales de Venise.

Une exposition de ses œuvres durant un séjour à Paris, en 1949, fit sensation. Voici un extrait d'une opinion à son sujet :

« ... Il est certain que, dans le moment présent, la peinture de Sciltian et le succès qu'elle a rencontré récemment, dès qu'elle a été montrée en France, prennent une importance et une signification très particulières du fait des débats qui entourent les problèmes artistiques d'aujourd'hui, au moment où s'élaborent d'autres formes, d'autres façons de s'exprimer et probablement d'importantes modifications dans le répertoire plastique et même dans la conception et la fonction de l'œuvre d'art.

« Sans prendre position de chef d'école, Sciltian fait une œuvre qui est une forme de provocation et de protestation.»

Arts, 6 mai 1949



Le philatéliste. G. Sciltian.



Nature morte.
G. Sciltian.



Portrait du Prince
C. Castelbarco Albani.
G. Sciltian.

Plusieurs œuvres de Sciltian se trouvent dans des musées et des collections privées italiennes et étrangères. Une abondante littérature a, en outre, paru sur lui.

* * *

Une simplification manifeste des formes, un arrangement spécial des objets et des figures composant ses tableaux, une répartition artificielle de la lumière et des ombres, une stylisation franche des draperies, des visages et des mains, le caractère statique des gestes et des mouvements de ses personnages, et enfin, une certaine texture métallique caractérisent l'œuvre de Gregorio Sciltian et le classent parmi les vrais grands peintres modernes qui, tout en appartenant à l'école réaliste proprement dite, n'en sont pas moins de vrais créateurs.

C'est ainsi que réalisme et surréalisme, ces deux termes opposés en apparence n'en font qu'un lorsqu'il s'agit d'une œuvre d'art véritable : ce qui fait dire à Marziano Bernardi, que la peinture de Sciltian traduit « l'irréalité d'un apparent vérisme». Quelques objets traités parfois en trompe-l'œil, avec une science indiscutable, ne peuvent contredire cette opinion ; et c'est une erreur de comparer cet art à la photographie.

N'est-il pas significatif d'ailleurs, que le surréaliste De Chirico considère Sciltian comme « un plasticien d'une intensité représentative exceptionnelle, un créateur de spectacles peints, un artiste digne d'estime, un des plus originaux de notre époque»?

Et réciproquement, une peinture surréaliste ou à tendance surréaliste est foncièrement réaliste, pourvu qu'elle soit une œuvre d'art authentique : Carzou, peintre de l'irréalité ne soutient-il pas qu'il rapporte fidèlement ce qu'il voit et ce qu'il ressent, en disant « Ce que je peins, existe»?

L'étude de l'œuvre de Sciltian est assurément passionnante : elle a été entreprise par bien des critiques d'art. Nous citerons quelques extraits de l'article magistral de Waldemar George, publié en guise d'introduction au grand album édité par Lacca à Milan, en 1949.

SCILTIAN ET LA MAGIE DE LA RÉALITÉ

« ... L'œuvre de Sciltian est un rappel à l'ordre. Elle peut être comparée à une action qui tend à balancer, par un effet contraire, l'influence d'un corps agissant sur l'organisme humain. Mais les procédés techniques dont use l'artiste risquent d'induire en erreur le public. Sciltian a été naturellement amené à abandonner la facture des peintres fauves et des impressionnistes. En effet, cette notation rapide ou cette sténographie qui fixe des sensations visuelles éphémères, ne permet pas d'aller au fond des choses. Elle ne se prête que très malaisément à ce travail de prospection savante, d'analyse, de chirurgie plastique et de vivisection qu'affectionne notre artiste. Aussi ne peut-elle lui être d'aucun secours. Les papiers collés de Picasso sont des objets témoins. En y ayant recours, le peintre impose au spectateur-médium des faits perceptibles par le sens du toucher. Les faux bois et les faux marbres de Braque illustrent le même souci de vérité tactile.

« Las de voir ses pareils brasser des abstractions, tracer des schémas et remuer des cendres, Sciltian renverse brusquement la vapeur. Les deux accoucheurs du cubisme réagissaient contre la déliquescence du post-impressionnisme. De son côté Sciltian tente un rétablissement. Il esquisse, lui aussi, un mouvement de sauvetage, mais agit cette fois en sens contraire. Au lieu de dresser dans l'espace des squelettes aux membres articulés comme des jouets mécaniques, il reconstitue le système musculaire et le système osseux. Il transmet des sensations de vie, de poids et de volume. Ses natures mortes



Trompe-l'œil.

Gregorio Sciltian.

(*Collection O. Cacciabue*).

évoquent dans certains cas des planches de botanique. Elles en ont la sécheresse, l'acuité de dessin de l'extrême précision.



Nature morte. G. Sciltian.

« Est-ce à dire que Sciltian soit tributaire de la photographie? Aucun de ses tableaux n'est un document dont l'intérêt réside dans le choix des motifs. Ses compotitions sont d'une rigueur parfaite. Son parti est celui d'un géomètre sensible. Ses natures mortes sont faites de formes primaires, de prismes et de surfaces, qu'il justifie ensuite par des objets : livres, éprouvettes, compas. Sa manière est donc aussi abstraite, aussi cérébrale et désintéressée que celle des peintres cubistes. Sciltian le reconnaît. Loin de minimiser les découvertes de la peinture moderne, il utilise quelques-unes de ses acquisitions. Il affirme que l'œuvre d'art, quel qu'en soit le style, est une pure création de l'esprit. Il estime que cette règle ne souffre pas d'exceptions.»

« ... Pour Sciltian, le contenu et la forme concourent naturellement à un effet d'ensemble. Ils sont indivisibles. L'image déclenche presque automatiquement le mécanisme de l'imagination, mais ne constitue ni la substance charnelle, ni le seul argument du tableau. Notre artiste admet que la couleur est la faculté maîtresse de l'œuvre peinte. Il ne la sacrifie et ne la subordonne à aucun élément étranger. Il lui conserve sa spécificité. Sciltian n'est pas un éclectique. Son hérédité n'en reste pas moins complexe. Ce Caravagiste n'ignore ni les Van Eyck, ni Hans Holbein-le Jeune. Il doit beaucoup aux maîtres de l'école de Ferrare. Enfin il prolonge l'école métaphysique qui côtoie l'abstraction, mais révèle la magie de la réalité.

« Dans ses scènes de la vie silencieuse, sinon dans ses figures, Sciltian apparaît comme le continuateur de De Chirico et de Carlo Carrà. La nature morte humaniste voit le jour. Son cadre présumé est le cabinet d'un nouveau Docteur Faust. Un tableau de Gregorio Sciltian est un petit univers. Chaque motif mis en place est une allégorie. Chaque motif est un fil conducteur...»

Waldemar George, 1948.

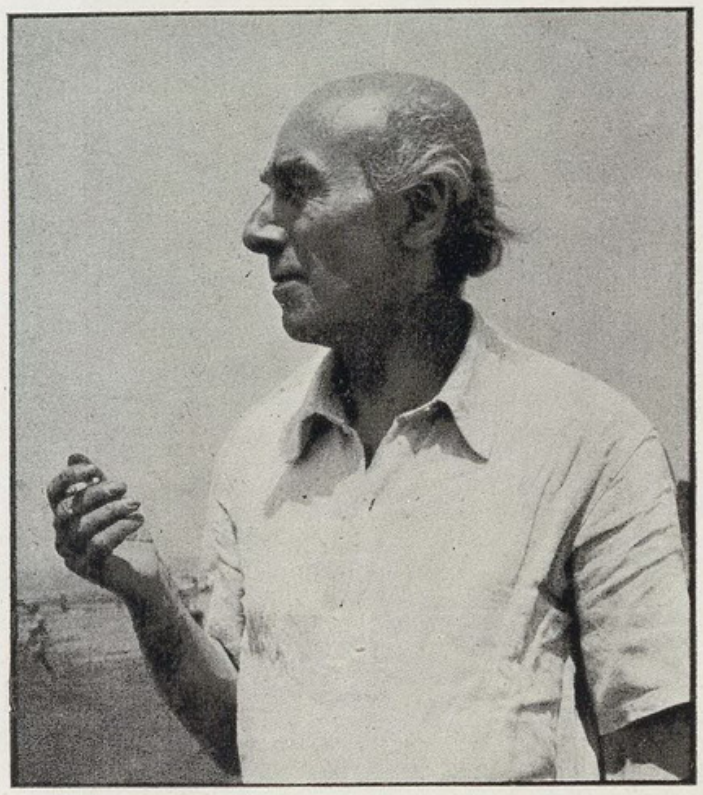


Bacchus à l'auberge. Gregorio Sciltian.

(*Collection Comtesse Carolina Ciano di Cortellazzo*).

GERARDO ORAKIAN

(né en 1901).



Nous l'avons connu, Ara Sarkissian et moi-même, durant notre court séjour à Rome, en 1921, alors qu'Orakian récemment venu de Constantinople, où il est né, était un ouvrier en chômage et vivait des maigres ressources que lui envoyaient ses parents. Enthousiasmé par notre présence et nos études, il se mit, un beau jour, à faire des dessins d'après les bustes en marbre du Jardin du Pincio. Passe-temps d'oisif, pensions-nous alors !

Lorsqu'en 1925 je retournai à Rome, je fus étonné d'entendre qu'Orakian s'était sérieusement mis à la peinture. Je vis ses travaux, et constatai avec peine qu'il était dans la fausse voie. Mais comme il tenait à poursuivre coûte que coûte cette carrière, je lui conseillai de se joindre à Zorian et à moi, qui venions justement de nous inscrire à l'Académie des Beaux-Arts. Heureusement, il le fit.

Ses progrès furent maigres durant les deux années que nous étudiâmes ensemble ; nos camarades le considéraient comme un bohème dépourvu de talent. Je le quittai en 1927.

Des nouvelles qui me parvenaient de temps en temps, j'apprenais qu'il s'occupait de peinture, et vivait dans la gêne, comme toujours. J'avais parfois quelque remords à l'idée que notre première rencontre eût pu être la cause de son échec dans la vie.

Lorsqu'après de longues années, j'entreprenai, en 1951, un voyage d'étude en Italie, je retrouvai à Rome, mon ancien camarade Orakian, usé par les privations, mi-chauve, malade, souffrant du cœur et de l'estomac, incapable de se soigner. J'étais curieux de savoir où avait abouti tant de sacrifices. Le lendemain de mon arrivée, impatient lui-même, il m'emmena à son atelier.

Passant par le vestibule obscur d'un vieil appartement au premier étage, nous entrâmes dans une chambre à moitié éclairée par la seule fenêtre s'ouvrant sur une cour. C'était en même temps, son atelier, sa chambre à coucher et sa cuisine. Un divan qui lui servait de lit, une table, un buffet, un lavabo, quelques valises et des paquets encombraient cette cellule. Auprès de la fenêtre, étaient placés son chevalet et une chaise qu'il ne pouvait même pas reculer. Aucun tableau ni autre objet accroché au mur, sauf une cage où se débattait un maigre canari privé d'air et de lumière ...

— « Eh bien, cher ami, me dit-il, c'est bien rare que j'amène quelqu'un ici, dans cette «écurie» comme tu vois. Et pourtant je suis heureux quand même d'y loger ; ça me coûte une bagatelle que, du reste, j'arrive à payer difficilement. Si je la perds, c'est le pavé qui m'attend ...

«Que puis-je? je n'ai pas d'acheteur à mes tableaux ; je n'aime pas les vendre d'ailleurs, et je suis incapable de faire autre chose. J'ai une seule élève, une dame qui aime mon art et à qui j'enseigne la peinture une fois par semaine ... chez elle, bien entendu.

«Tu me demandes comment je fais pour vivre? voilà : c'est que je suis habitué à ne pas manger... tu le sais ; comme avant, comme depuis longtemps. Il m'arrive de vivre de longues semaines rien qu'avec du thé et du pain, juste de quoi ne pas crever».

Orakian me racontait tout ceci avec un rire franc et gai. En réalité, il ne se sentait nullement malheureux, aussi longtemps qu'il pouvait travailler, peindre, fixer sur la toile ce qu'il sentait et pensait de la vie et surtout des hommes, satisfait de tant d'œuvres qu'il avait créées, et qui étaient là devant moi enfermées dans des paquets, dans des valises sous clef.

Voici enfin le moment où Orakian se décida à me montrer ses œuvres.

*
* *

Sauf quelques rares peintures à l'huile et dessins, ce sont des aquarelles minutieusement dessinées au préalable à la plume ou peintes au lavis à l'encre de Chine. Presque toutes sont de même format 38 × 50 cm. environ, exécutées sur papier d'emballage épais, et recouvertes d'une couche de vernis ordinaire dense et très brillant.

— « C'est ainsi que peignaient les maîtres anciens ; la couleur part, le dessin reste ; c'est solide, c'est durable », me dit Orakian.

Je vis alors défiler lentement devant mes yeux, plus de cent compositions. Toute une âme profondément sensible se révélait dans ces œuvres : sa vie, ses chagrins, ses amours, ses déceptions et surtout, une ironie implacable contre la société vicieuse, querelleuse, composée de méchants, de jaloux, de sadiques, de meurtriers ; un réel dégoût des hypocrites déguisant leur égoïsme, leur cupidité.



Mégères. G. Orakian.

(*Appartient à Mr. A. Orakian, Le Caire*).

Voici l'humanité, la vraie face de ces hommes dont sa perspicacité avait su sonder le caractère intime et en exprimer toute la laideur.

— « Et maintenant, cher ami, comment veux-tu qu'on achète mes tableaux, lorsque mon œuvre n'est qu'une suite d'imprécations et d'injures, que du mépris envers leur misérable personne, où ils se sentent démasqués, accusés ? A vrai dire, cela ne m'étonne pas. Je ne m'en soucie d'ailleurs guère, et surtout, je ne les envie point. »

Orakian se considère supérieur à eux, heureux de ne pas appartenir à cette catégorie humaine, préférant vivre dans l'indigence, en isolé, comme un « ours » plutôt qu'en homme, comme ces hommes. Il ne croit pas non plus

à l'amour hypocrite de la femme qu'il méprise ; le franc commerce des prostituées lui paraît plus sincère.

Ainsi, c'est une des faces repoussantes de la réalité humaine que Gerardo Orakian a su exprimer avec puissance et exécuter en main de maître, par une technique appropriée et personnelle.

— « Tu m'excuseras si je ne peux te montrer une autre centaine de dessins et aquarelles contenues dans ces valises que je n'ai pas ouvertes depuis des années. Je crains que les cafards ne les aient rongés ; j'en mourrais de désespoir ... »

J'étais rempli d'émotion et d'admiration. Saisi d'étonnement et de compassion, je le félicitai chaudement et, dans un élan d'enthousiasme et de tendresse, l'embrassai.

Ému et heureux Orakian souriait de joie devant la sincérité de mon appréciation. Je compris alors comment cet homme pouvait supporter tant de privations : l'extase qui naissait en lui du labeur artistique suffisait à son bonheur.

Soudain, il tira du paquet un dessin que j'avais particulièrement admiré, le dédicaça et me l'offrit. Surpris et touché, je lui demandai de me vendre une peinture.

— « D'accord, dit-il, mais pas de celles-là ; je ne peux m'en séparer. Je vais en peindre une pour toi. »

Orakian m'envoya le tableau juste après deux ans ... et me demanda d'en désigner le titre. Je mis « Victimes » pour la peinture et « Désir » pour le dessin, deux belles œuvres reproduites ici-même.

Je commençais cependant à suffoquer dans la pièce étroite, obscure et encombrée. Exténué de fatigue et par l'effet de toute cette écœurante réalité, je me demandais, un moment, si l'hypocrisie bien jouée n'était pas préférable à la laideur démasquée ; si le luxe offert par l'usurier n'était pas plus agréable que la misère du vertueux ...

— Sortons maintenant à l'air frais, dis-je doucement.

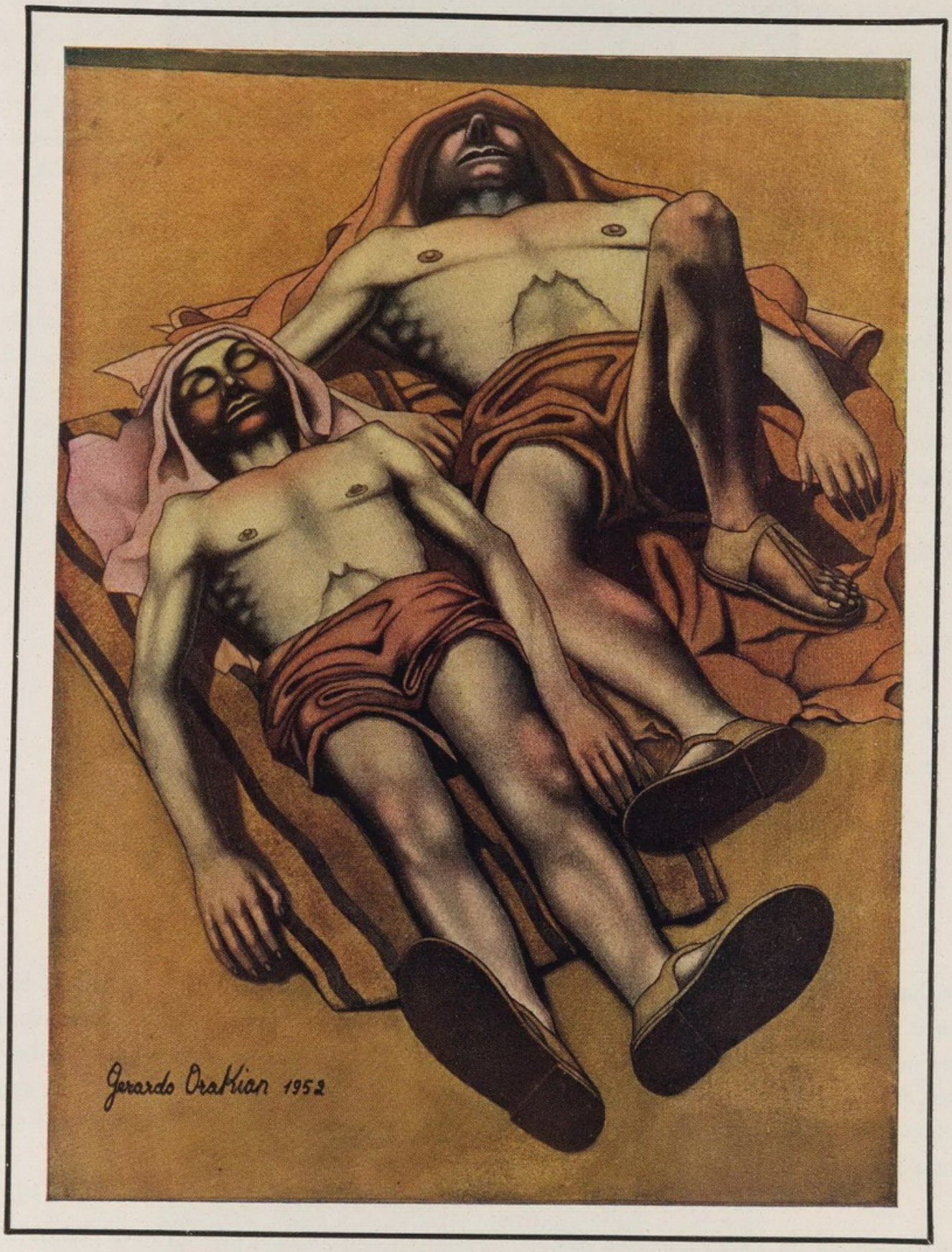
Et j'amenai avec moi au dehors, à l'air et au soleil, cet authentique artiste, ce timide et grand enfant, Gerardo Orakian, un des rares bienheureux du monde, tel le « Poverello » d'Assise, dont la vie et l'œuvre qu'il connaît et admire, lui servent de consolation.

*
* *

Orakian n'a pas l'habitude d'exposer par lui-même ; il n'en a ni le souci, ni les moyens. Mais des admirateurs s'en occupent parfois, prenant tout à leur charge : location de la salle, encadrement des tableaux, impression et expédition des invitations, des catalogues, etc.

C'est ainsi que deux expositions particulières à Rome, en 1947 et 1958, et deux autres, collectives, à Venise, en 1950, et à Rome, en 1955, ont suffi pour intéresser vivement les critiques d'art et les artistes italiens qui le considèrent aujourd'hui comme un peintre d'une indiscutable originalité. Voici maintenant quelques opinions publiées sur lui :

« Mais pour Orakian, être peintre ne suffit pas : il faut être aussi artiste. Le peintre se sert de couleurs, comme l'écrivain, de la plume, comme le sculpteur, de la glaise, pour s'exprimer ; mais le peintre, à cet état là, n'est qu'un artisan, il n'est pas encore un artiste. Du tableau, selon Orakian, doivent se dégager un prétexte, un message, une spiritualité. Voici pourquoi, depuis jadis jusqu'aujourd'hui, les vrais peintres sont tellement rares. Et nous pensons comme lui. Son regard découvre, en effet, des visions absolues dans une figure comme dans un objet, visions qui peuvent transformer la matière en art, au point que, dans les limites de la perspective infaillible, la couleur devient chair. Ainsi dans une figure humaine, une chair spéciale, vue dans l'angoisse ou sous l'effet d'un cauchemar, transmue par l'inspiration, la matière du milieu imaginé et qui lui donne sa raison d'être. Avec cet artiste, on va vers une conception d'art jamais vue jusqu'ici, jamais réalisée, parce que cette conception d'art est nouvelle par rapport à celle des artistes passés.



Victimes. Gerardo Orakian.

(*Appartient à O. Avédissian, Le Caire*).



Désir. G. Orakian.
(*Appartient à O. Avédissian, Le Caire*).

« Quant le moment viendra pour Orakian d'exposer, avec une vingtaine de ses toiles, le chemin parcouru, la fatigue réalisée, la passion et la douleur interprétées, on se rendra clairement compte que ces œuvres ne pouvaient pas ne pas naître dans ce siècle ; et la vision de ses figures calmes, mais hardies, énormes, avec l'épaisseur même de la terre et de la nuit et du soleil fondus ensemble, donneront l'occasion de voir clair aussi dans les données de la peinture véritable, de toute la peinture et non de la peinture italienne seule. »

R. 1945.

« L'ensemble de l'exposition du peintre Gerardo Orakian, donne tout de suite l'impression que l'auteur en est une personnalité marquante. Partant d'un état d'âme (de nature chaotique), et filtrant ses images à travers le cœur et le cerveau, il réussit à nous donner des cristallisations picturales qui relèvent bien plus de l'univers artistique que de celui de l'objectivité photographique. A travers ses représentations (parfois synthétiques à l'excès), le contenu humain et sentimental ne manque pas, en dépit de l'apparence âpre et iconoclaste. Gerardo Orakian a environ 46 ans ; il a étudié en Italie, mais il est de nationalité arménienne. »

R. 1947.

« Orakian présente une vingtaine de tableaux dont l'inspiration est discutable, mais qui ne sont guère dépourvus de goût et de psychologie. Orakian présente des sujets de la vie réelle, avec un pinceau précis, net, parfois trop chargé de réalisme ; ces sujets sont pourtant exaltés par la fantaisie qui provient des impulsions de l'inconscient, des songes lugubres ou effrénés. A vouloir pénétrer jusqu'au fond des voies psychologiques indiquées dans ces tableaux, le critique se verrait entraîné au-delà des limites de l'esthétique. La tristesse, le labeur spirituel, les profondes couches du tempérament, même les perversions feraient partie d'une analyse psychologique suggérée par les œuvres d'Orakian.»

Guido Perocco. *Gazzettino-Sera,* Venise, 22 juin 1950.

« Qu'on se souvienne que le peintre est arménien, et qu'on n'aille pas chercher les oranges sur les montagnes ou les sapins dans la conque d'or, qu'on ne cherche point le conformisme anonyme, mais qu'on apprécie, en lui, plutôt le caractère propre de sa race, la foi profonde et intègre, soutenue seulement par la connaissance de nos primitifs desquels la leçon picturale descend directement.

« D'aucuns parleront d'expressionisme de diverses tendances, par manie de mettre des étiquettes. Mais cela n'est guère aussi simple. Je préfère inviter à observer l'œuvre d'un véritable artiste arménien qui vit à Rome depuis 38 ans.»

Virgilio Guidi, 1958.



La famille. G. Orakian.

(*Appartient à O. Avédissian, Le Caire*).

LEONE MINASSIAN
(né en 1905).



Nous fîmes la connaissance de Minassian en 1924, lors de nos vacances passées à Venise. Il étudiait la peinture chez Alessandro Milesi. Nous le rencontrâmes ensuite, en 1951, de nouveau à Venise où il habite d'ailleurs ; nous eûmes l'occasion d'admirer ses dernières œuvres et de nous renseigner sur ses activités. Le chemin parcouru était énorme : son art avait beaucoup évolué et atteint sa plénitude avec la maturité.

Minassian est considéré comme l'un des meilleurs peintres actuels d'Italie, et en même temps comme un des plus originaux. Il existe sur lui, un grand nombre de critiques et d'opinions des plus autorisées. Travailleur acharné, il fut très actif ; il a en outre collaboré à divers journaux et revues avec des écrits sur l'art, et des articles sur des peintres contemporains, notamment italiens.

Nous ne pouvons donc mieux faire que de reproduire ci-dessous quelques textes dûs à la plume de critiques d'art éminents. Le premier est une préface de Michelangelo Masciotta, au catalogue de son exposition tenue à Vicenza, en 1953, et le second, l'extrait d'un article de Giuseppe Marchiori, transmis par radio, le 13 juin 1950.

Nous ajouterons un écrit de Minassian lui-même, traitant de son art, et terminerons ce chapitre par des notes biographiques et autres.

« L'œuvre picturale de Leone Minassian se déroule dans des lieux et des temps suscités chaque fois, par un lent mais total flux d'images fantastiques ; comme celui qui, plongeant dans une eau profonde, découvre peu à peu, dans une lueur qui se précise de plus en plus, la richesse du fond marin où, dans l'azur sombre de l'eau, s'insèrent des rouges de pourpre, des noirs de seiche et des phosphorescences de méduse.

« Léger et ténu à sa naissance, le monde poétique de Minassian se fait, en croissant, plus consistant et personnel. Aussi pouvons-nous parler des « formes » de Minassian comme de choses à lui et seulement à lui. Comparées à tant de peintures d'aujourd'hui qui ont pour commun dénominateur l'anonymat le plus générique, celles de Minassian se caractérisent par une personnalité qu'on ne saurait confondre avec une autre. Sa personnalité prend aussi de la vigueur de l'enchantement des couleurs, si rares et inusitées. Les couleurs de Minassian sont le fruit d'une « combinaison » très réussie et qui vaut d'être signalée. Chez lui, la fastueuse tradition du coloris oriental s'est faite plus austère, plus contrôlée, à travers l'éducation picturale, attentivement suivie, des œuvres les plus insignes de la civilisation occidentale. A cause de ce contact, son orchestration chromatique s'avère engageante et variée. Une qualité, et non des moindres de Minassian, bien connue de ses amis, est, en effet, sa vaste culture qui se distingue par l'acuité du jugement et la vivacité du commentaire. Sa culture guide l'instinct, la discipline, le porte aux choix les plus subtils. De là dérive ce regroupement de ses flammes frétillantes (c'est ainsi que nous apparaissent ses objets) dans une ordonnance précise, cette représentation avec une évidence plastique, des aspirations et des songes les plus troubles.

« On pourrait objecter : mais quelle vérité est célée sous de tels ferments découverts d'abord dans leur ambiguïté et puis cheminés vers une direction précise, et dominés ? Une réponse à une telle objection

échappe aux rigueurs de la logique commune et à un C. Q. F. D. mathématique étant donné qu'une œuvre de peinture est comme une œuvre poétique : elle se détermine par des passages plus ou moins secrets, par des découvertes et des reviviscences imprévues, par des rapprochements imperceptibles. Souvent l'œuvre naît et se développe dans le mystère d'un sentiment que l'artiste réussit à coordonner « a posteriori». Mais le monde de Minassian, peuplé de visions, révèle dans son dernier aspect, une survivance de la chaleur humaine, une réalité psychique qui se greffe à la plénitude du rythme formel.

« Comme les peintures, les dessins offrent également une matière précieuse et traduisent au même titre le sentiment poétique. Ses gris et ses noirs sont disposés en tonalité sur le papier, passant graduellement des signes plus morbides à ceux plus incisifs, dans une continuelle recherche de lumière.»

MICHELANGELO MASCIOTTA, 1953.

RADIODIFFUSION DU 13 JANVIER 1950 (Extrait).

« J'ai compris hier, au cours d'une visite au studio de Minassian, comment un artiste s'est fait son propre univers intérieur, en le traduisant dans une vision essentielle . . . L'« éclaircissement» de la vision de Minassian s'est produit avec le rythme et la raison même de la vie. Et elle a la force des certitudes obtenues par la maturité de l'esprit et de l'intellect.

« Pendant de longues années, Minassian, a rassemblé en lui le sens des formes, en soumettant l'objet à une analyse systématique, sans rien concéder aux recherches stylistiques les plus représentatives



Fenêtre sur la mer. L. MINASSIAN.

des temps modernes. Il a cherché tout seul, avec des moyens à lui. Et personne ne saurait dire combien cette recherche lui a coûté, quelle constance il lui a fallu, quelle tension morale, pour pouvoir résister dans son isolement, à tous les appels d'une époque impitoyable comme la nôtre. Il y faut beaucoup de sagesse, il y faut surtout une grande passion, un amour exclusif et total.

« De l'étude de la réalité objective, Minassian s'est acheminé vers la libération de la fantaisie, vers la construction de sa propre vision picturale.

« Libérer la fantaisie c'est se révéler dans les formes avec le poids de sa propre humanité. Ce qui n'est guère peu . . .

« Maintenant, dans le circuit surréel et non « surréalistique», Minassian a créé une atmosphère d'hallucination lucide, en transformant l'objet en apparition picturale, sans trahir la valeur et le sens de la peinture pour obtenir de faciles effets.

« Minassian travaille, en ce moment, à une grande toile qui résumera l'expérience d'une vie entière. C'est la transposition fantastique d'un monde « connu» de formes objectives, dans l'espace et dans la lumière propres à créer le détachement de la raison, la subtile angoisse du mystère. C'est le regard d'un homme qui voit au delà de la connaissance. Il voit les plages amères sous un ciel nuageux et silloné par de grands oiseaux noirs. Les objets, prisonniers derrière les barreaux d'une fenêtre dominant le rivage et l'horizon marin, semblent bouleversés par une indéfinissable annonce de mort.»

Giuseppe Marchiori, 1950.

« A force de fixer les choses, afin d'en tirer non seulement l'aspect, mais aussi le sens plus intime, telle une âme qui suggère les analogies les plus imprévues entre les objets apparemment différents, je me suis trouvé après plus de vingt ans d'examen de la nature, au delà du seuil du surréalisme.

« Ce qui, autrefois, me poussait hors des confins du réel, c'était une aspiration à une couleur intense et éclatante. Pendant plusieurs années, je n'ai peint que d'après nature, cherchant à réaliser un style à moi. Maintenant, je peins de mémoire, libéré de toute entrave de logique extra-picturale. Ainsi me voici à la troisième phase de mon évolution, et j'espère n'avoir pas trahi ce que sont les exigences les plus intimes de ma nature. J'essaye continuellement d'assimiler des peintres d'hier et d'aujourd'hui, tout ce qui sert mon esprit, sans toutefois toucher aux formes des autres, et qui sont le patrimoine intouchable de chacun.

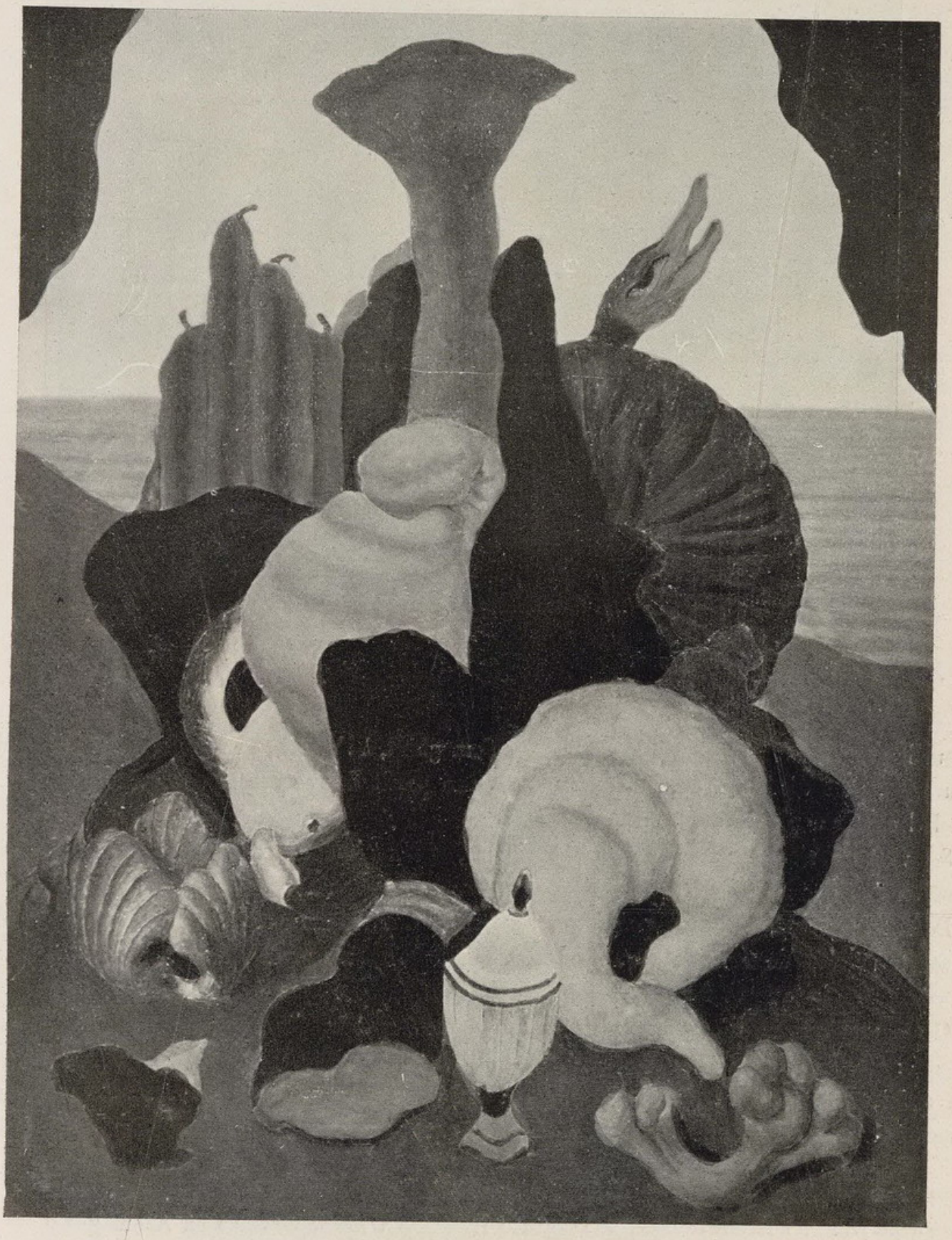
« Je me trouve en ce moment en haute mer, espérant une bonne traversée. Je ne m'apercevrai guère de mon arrivée parce qu'elle coïncidera pour moi, comme pour les autres, avec mon départ d'ici-bas.»

Leone Minassian, 1948.

*
* *

Fils du journaliste-imprimeur Jacques Minassian et de la femme de lettres Iskouhie Minasse, Leone Minassian est né à Constantinople. En 1921, il se rend à Venise et jouit, durant de longues années, de l'hospitalité, de l'encouragement et des conseils de son oncle le prof. Pascal Minassian, médecin réputé, homme de science et de bien, mort en 1944, et dont Leone Minassian évoque le souvenir avec reconnaissance.

Dès lors, s'étant fixé à Venise même, il poursuivit ses études de peinture aux cours libres de nu, à l'Académie des Beaux-Arts, ainsi que dans divers ateliers privés, celui d'Alessandro Milesi, en dernier lieu, jusqu'en 1926. Là, comme dans d'autres villes d'Italie qu'il visitait souvent, Minassian fit la connaissance de beaucoup d'artistes italiens et étrangers. Il eut la révélation de l'art moderne lorsqu'il



Choses à l'aube. Leone Minassian.



Le caroussel abandonné. L. Minassian.

vit pour la première fois en 1925, le peintre Pio Semeghini, à l'œuvre, en face du sujet. D'abord frappé de surprise, puis d'admiration, Minassian tira grand profit de ses contacts fréquents avec ce peintre auquel il consacra plusieurs articles.

Ses visites assidues aux musées, bibliothèques, et notamment aux Biennales de Venise, ainsi que sa passion des arts en général, parfairent sa formation artistique.

Durant vingt ans, Minassian peignit exclusivement d'après nature. Et ce n'est qu'en 1948, après une courte période de transition, qu'il se libéra du naturalisme pour peindre d'imagination, visant à une expression lyrique et fantastique.

Outre une dizaine d'expositions personnelles tenues dans diverses villes d'Italie, Minassian a participé : aux Biennales de Venise de 1930 à 1938, et fut invité à y participer en 1948, 1950, 1954 et en 1956, avec une collection de ses dessins ; aux Quadriennales de Rome ; à de nombreuses expositions collectives en Italie, ainsi qu'aux expositions nationales et internationales suivantes à l'étranger :

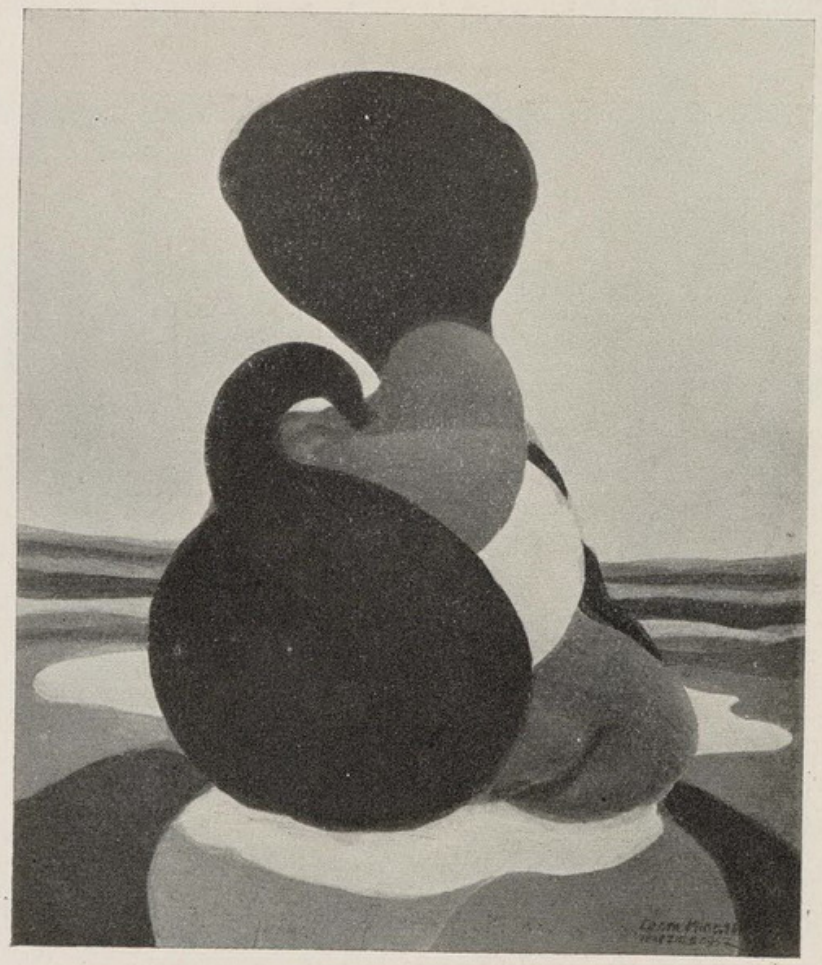
en 1949, « Peinture Vénitienne Contemporaine » à Toulouse ;
en 1950-1951, « Exposition de la Peinture Italienne Contemporaine » en Allemagne ;
en 1951, « Art Italien d'Aujourd'hui » au Danemark, en Finlande, Norvège et Suisse ;
en 1951, « Jeune Peinture Italienne » (50 peintres italiens d'aujourd'hui) à Paris ;
en 1953, « Art Italien d'Aujourd'hui » à Athènes et Istanboul ;
en 1953, « Exposition du Dessin et de la Gravure Italiens » à Lisbonne ;
en 1956, « Biennale de Sao Paolo », avec une collection de ses dessins ;
en 1956, « Exposition de Dessin Italien Contemporain » à Munich.

Leone Minassian a remporté des prix aux expositions suivantes : « Bevilacqua la Masa» en 1929 et en 1935 ; « Arte del Veneto» à Vérone en 1942 ; « Premio Taranto» en 1951 et 1952 ; « Premio Paradiso» (internationale pour le dessin) à Venise, en 1954. En 1948, il fut élu membre du jury de la « Mostra Bevilacqua la Masa» de Venise.

Minassian qui n'a fait partie d'aucun groupe artistique, a collaboré aux revues et journaux suivants : «La Fiera Letteraria» et «Il Taccuino delle Arti» de Rome ; «Arti», «Il Gazzettino», «Il Mattino del Popolo» et « Cronache Veneziane» de Venise ; « Valori» et « Sodalizio» de Bologne ; « Vernice» de Trieste ; « Gazzetta Veneta», «Il Veneto», « Gazzetta del Veneto» de Padoue ; «Alto Adige» de Bolzano, etc.

Des œuvres de Minassian se trouvent à la Galleria Internazionale d'Arte Moderna de Venise, à la Galleria Nazionale d'Arte Moderna de Milan, au Museo Civico de Padoue, à l'Université de Trieste, etc.

Citons enfin, une monographie sous le nom de « Disegni di Leone Minassian» parue en 1958 (Amicucci Editore, Padova), avec une présentation de Giovanni Cavicchiolo. Outre la biographie de l'artiste et une bibliographie sur son œuvre, cet ouvrage, illustré de 40 dessins hors-texte, contient quelques pensées de Minassian et une liste de ses principaux articles publiés dans des revues et journaux, et de ses causeries faites à la Radio de Trieste.



Composition. L. Minassian.

4. — EN ÉGYPTE

Avec Yervant Démirdjian et Barur Bardizbanian morts depuis plus de vingt ans, l'Égypte compte, parmi ses artistes, un groupe de peintres arméniens dont l'importance a été particulièrement remarquée lors d'une exposition collective organisée par les « Amis de la Culture Arménienne» en 1945, au Caire. Stavros Stavrinos, l'animateur hellène si regretté de notre ville publia à cette occasion un numéro spécial de sa revue « La Semaine Égyptienne» (Novembre 1945).

Si parmi ces peintres arméniens, quelques-uns sont natifs d'Égypte, d'autres sont venus de Turquie pour s'établir dans la Vallée du Nil, après avoir fait leurs études artistiques en Europe. Tous cependant doivent le développement de leur talent à l'ambiance culturelle du pays où les manifestations artistiques se multiplient de jour en jour.

Les expositions de peintres arméniens y ont une place importante. Et le critique d'art Aimé Azar leur a consacré une étude spéciale : «Peintres Arméniens d'Égypte» Le Caire, 1953.

Sans devoir nous attarder sur quelques amateurs ou des jeunes qui promettent, nous présenterons, dans ce chapitre, les peintres dont le talent notoire s'est manifesté aussi bien en Égypte qu'ailleurs, et dont l'œuvre, parfois considérable, mérite une attention particulière. Parlons d'abord des quatre peintres suivants :

VAHRAM MANAVIAN (1880-1952).

Né à Constantinople et mort au Caire, Manavian a étudié la peinture, d'abord chez Simon Hagopian et puis à l'École des Beaux-Arts.



«Les babouches d'Abou Kassem». H. Antranikian.

Arrivé en Égypte en 1911, Manavian s'installe d'abord à Alexandrie, et s'occupe de l'enseignement du dessin dans quelques écoles, et de divers travaux d'art commercial et de photographie.

Au Caire où il s'était établi par la suite, Manavian organisa, avec le peintre Yervant Démirdjian, une exposition de ses œuvres, en 1934. Sa deuxième et dernière exposition personnelle eut lieu au Musée d'Art Moderne du Caire, en 1951, l'année précédant sa mort.



Le gosse. H. Hagopian.
(*Musée d'Art Moderne, Le Caire*).

HERANT ANTRANIKIAN (né en 1909).

Né au Caire, Herant Antranikian étudia le dessin avec quelques amis peintres qui, en 1926, séjournaient en même temps que lui en France, à Berck-sur-mer. Il obtint alors, une médaille dans une exposition tenue en cette ville. En 1933, une de ses gravures est acceptée au Salon des Artistes Français, à Paris.

Sa participation à l'Exposition des Peintres Arméniens d'Égypte au Caire en 1945, nous fit connaître ses gravures sur linoleum. Nous vîmes ensuite, lors d'une exposition personnelle tenue chez A. D. A. M. en 1949, ses dessins, aquarelles et papiers découpés pour chambres d'enfant, ainsi que ses illustrations des contes des Mille et une Nuits : «Les babouches d'Abou Kassem» et «Le marchand de tripes». Ces mêmes œuvres furent présentées l'année suivante au public d'Alexandrie, dans la salle des Amitiés Françaises, ensemble avec les peintures de Joseph Egoyan.

Herant Antranikian a le sens prononcé de l'humour. Il a su représenter la psychologie de l'enfant par des moyens adéquats. Sa réussite dans ce genre est due à sa conception claire et simple du sujet qu'il traite dans un style décoratif et au moyen de couleurs gaies étalées en à-plats.

Auteur également de bas-reliefs et de panneaux décoratifs exécutés avec beaucoup de goût, Antranikian collabore régulièrement, depuis 1957, à la revue «Samir», hebdomadaire en langue arabe, pour enfants.

HAGOP HAGOPIAN (né en 1923).

Hagopian est natif d'Alexandrie. Élève d'Avédissian à l'Institut Melkonian de Nicosie à Chypre, il se signalait, déjà à l'âge de treize ans, par un talent précoce exceptionnel. Les aquarelles qu'il peignait alors, n'étaient point des «dessins d'enfant» proprement dits, généralement naïfs et maladroits, mais de vraies petites peintures, des paysages ou des compositions de figures, parfois assez compliquées, attribuables plutôt à un adulte ayant connaissance du métier.

De retour en Égypte, Hagopian, en 1943, s'établit au Caire et s'inscrit aux cours libres de l'Académie des Beaux-Arts, qu'il fréquente pendant trois ans.

Sa participation avec trois aquarelles à l'Exposition des Peintres Arméniens d'Égypte, en 1945, le révèle au public, et un brillant avenir lui est prédit par les connaisseurs et les critiques d'art qui constatent en lui « une acuité de vue, un sens d'analyse des formes et des expressions, une personnalité qui déjà s'annonce».

Grâce à cette réussite, Hagopian se procure l'aide nécessaire pour se rendre à Paris en 1952 et étudie pendant deux ans, chez André Lhote, dans les académies de Montparnasse et chez Edouard Goerg.

A son retour, Hagopian participe à la Biennale d'Alexandrie, en 1955, avec une «Maternité» peinte dans des tonalités grises. Une nature morte, au Salon du Caire, l'année suivante, attire l'attention par sa composition originale.

JOSEPH EGOYAN (né en 1933).

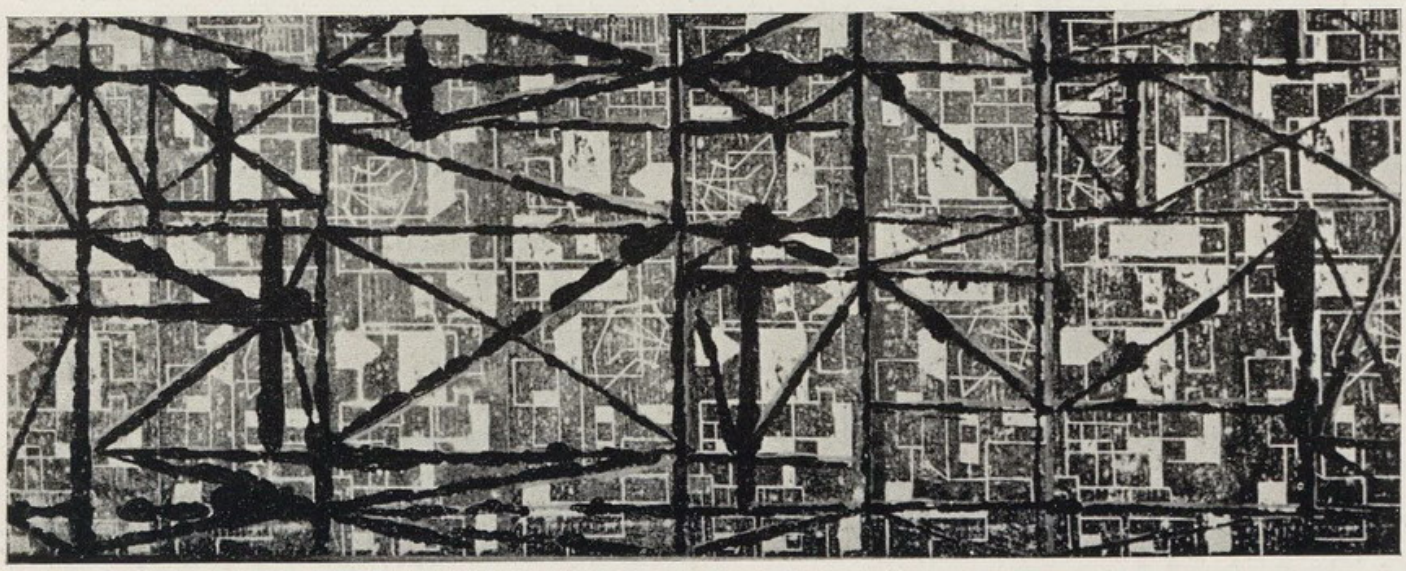
Voici un autre enfant d'Égypte, ayant vu le jour à Héliopolis. Après avoir étudié chez le peintre Zorian, Egoyan exposait en 1950, une soixantaine de toiles à la Galerie A. D. A. M. au Caire, puis, à Alexandrie aux Amitiés Françaises, en compagnie de Herant Antranikian. Après deux années, il exposait encore une fois chez A. D. A. M. une quarantaine de nouvelles toiles comprenant des paysages, portraits, fleurs, natures mortes, etc.

Sans pouvoir encore parler, pour son cas, de personnalité, ni prédire où le mèneraient son élan fougueux et son étonnante facilité, l'on fut alors unanime à constater en lui des dons réels et précoces.

En 1952, Egoyan partit pour les États-Unis d'Amérique, dans le but de se perfectionner. Il fit des études, pendant deux ans à l'Art Institute de Chicago, qu'il poursuivit au California College of Arts and Crafts, à Oakland, et reçut son diplôme de Bachelor of Arts in Education.

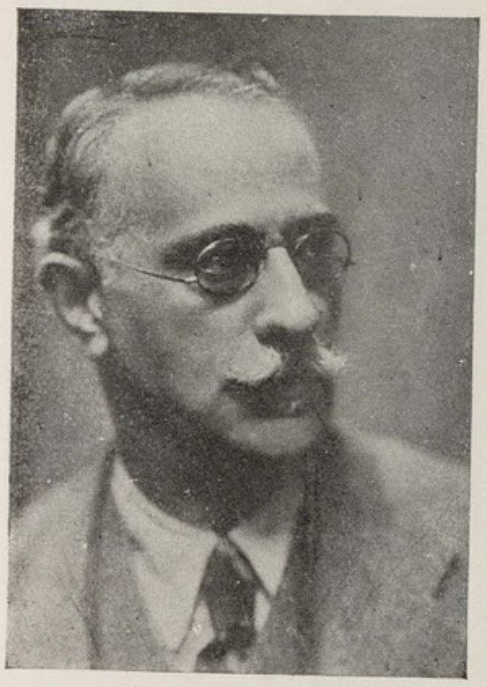
Il retourna ensuite en Égypte. Les quelques pièces qu'il exposa au Salon du Caire en 1956, nous montrèrent qu'il avait abandonné la peinture figurative, pour s'adonner à l'art abstrait.

Egoyan a en outre participé : en 1952, avec le groupe « La Palette» à la Galerie A. D. A. M. ; en 1954, à l'exposition des étudiants de l'Art Institute of Chicago et à celle du California College of Arts and Crafts, en 1956 ; à la deuxième Biennale d'Alexandrie, en 1957, et aux Salons du Caire, en 1957 et 1958.



Composition. J. Egoyan.

(*Appartient à la Maison «Ego», Le Caire*).



YERVANT DÉMIRDJIAN
(1870-1938)

Yervant Démirdjian était le doyen des peintres arméniens établis en Égypte, vers la fin du siècle dernier. Né à Constantinople, il entra à l'École des Beaux-Arts de la ville, à l'âge de quinze ans, et étudia la peinture pendant cinq années. Se rendant ensuite à Paris, en 1893, il suivit les cours de l'Académie Julian durant un an. Son retour à Constantinople est vite suivi des persécutions arméniennes ordonnées par le sultan Abd-ul-Hamid. Fuyant son pays natal, il s'embarque, en 1896, pour l'Égypte où il réside jusqu'à la dernière année de sa vie. Il mourut à Paris où il s'était rendu pour soigner un mal incurable qui l'avait cruellement atteint.

Semblable à Sérovpé Kurkdjian, que nous avons présenté au chapitre des peintres ayant vécu en France, Yervant Démirdjian fut un timide et un solitaire ; quoique estimé par ses compatriotes, il vécut seul dans une mansarde, toute sa vie durant. Ce n'est que sur les instances de ses amis, qu'il participait de temps en temps aux Salons du Caire, et qu'il exposa une seule fois, en 1934, un ensemble de ses œuvres, avec le peintre V. Manavian.

*
* *

Yervant Démirdjian a peint notamment des vues et des types populaires d'Égypte. Son œuvre est inégale, mais ses toiles traduisent fidèlement ce ton local caractéristique du Caire, cette atmosphère où dominent les gris et les bruns, propres aux pays désertiques, au climat sec et brûlant.

Sans faux orientalisme aucun, sensible devant le sujet qu'il aimait avec passion, Démirdjian produisit des œuvres consciencieuses, attachantes par leur réalisme et par une certaine saveur due à la justesse des valeurs et à leur coloris nuancé.



Le petit chaudronnier. Y. DÉMIRDJIAN.
(*Appartient à Mr A. Ardzrouni, Le Caire*).



Une rue du Caire. Yervant DÉMIRDJIAN.

(*Appartient à Mme M. Nerdjivanian, Le Caire*).



BARUR BARDIZBANIAN
(1887-1932)

Barur Bardizbanian naquit à Constantinople où il étudia l'architecture et la peinture, à l'École des Beaux-Arts. Il fit un voyage en Allemagne vers 1910. Quoique architecte-dessinateur de profession, il produisit, durant sa vie qui fut malheureusement courte, des œuvres picturales dignes d'intérêt.

Bardizbanian vint en Égypte en 1923. Il participa assez souvent aux Salons du Caire où il fut apprécié. Le Musée d'Art Moderne de notre ville possède deux de ses peintures. Une rétrospective de ses œuvres, organisée en 1936, quelques années après sa mort, nous permit de le juger à sa juste valeur.

A part quelques types orientaux, ses tableaux représentent notamment des coins pittoresques d'Istanboul, des paysages et des scènes de rue.

Les toiles de Barur attirent l'attention par la vivacité de leurs couleurs étalées en une pâte dense, savoureuse. Une atmosphère nettement orientale se dégage de ses œuvres. Ses bleus atteignent parfois une intensité et une transparence rappelant ceux des anciennes céramiques arméniennes de Keutahia (Turquie) ; ses bruns sont chauds et variés, et la couleur rose est traitée avec goût.

Bardizbanian, quoique conscient de la maladie qui le rongeait impitoyablement, sut jusqu'à la fin, garder à ses toiles, cette clarté et cette luminosité qui caractérisent sa peinture. Sa touche est cependant nerveuse, parfois même fougueuse, tout en étant mesurée et sans emphase. Il mourut au Caire des suites d'une phtisie, à l'âge de 45 ans.

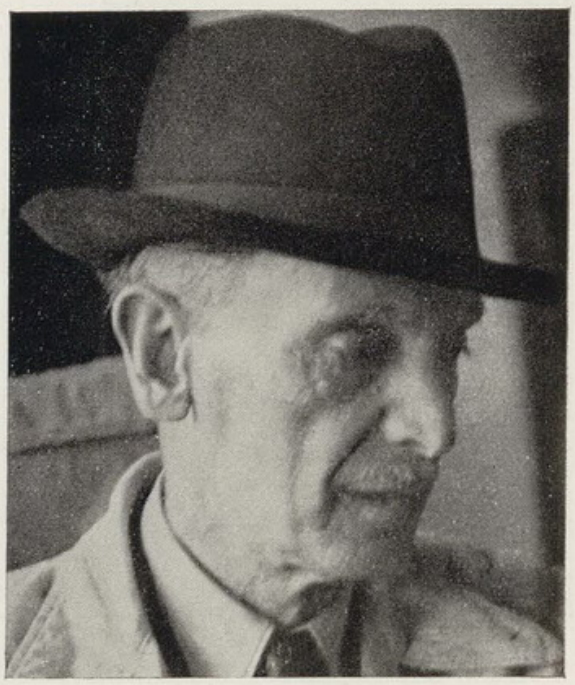


Scène de rue. B. Bardizbanian.

(*Appartient à Mr N. Kévorkian, Le Caire*).

DIRAN GARABÉDIAN

(né en 1882)



Diran Garabédian, né en Égypte, fit ses premières études de dessin chez le peintre Yervant Démirdjian. En 1900, il va à Paris et entre à l'Académie Julian dont il suit les cours pendant cinq ans.

Garabédian travaille ensuite seul et retiré, durant de longues années. La nouvelle École de Paris l'enthousiasme, et il ne tarde pas à se dégager de l'influence de l'Académie, tout en retenant les bases sérieuses de son enseignement. De sombre qu'elle était au début, sa palette s'éclaircit, et sa facture revêt un caractère personnel. Sa toile représentant «La Baie de Juan les Pins» appartient à cette première période.



Voyage mystique. D. Garabédian.

La révélation de Cézanne le mène à en devenir un admirateur passionné. Il passe de longues journées à étudier l'œuvre du maître d'Aix dont il parvient à découvrir certains modes d'exécution insoupçonnés. Ces observations mènent Garabédian à considérer Cézanne comme le seul grand peintre de son temps. Plus tard, c'est l'œuvre de Picasso qui fera l'objet de ses investigations.

En 1929, Garabédian participe à une exposition organisée par André Salmon à la Galerie Carmine. Ses toiles avoisinent celles de peintres fameux : Matisse, Braque, Picasso, entre autres.

Sa première exposition particulière en Égypte, eut lieu en 1932 au Caire, chez Bréval ; une seconde, en 1941, à l'Hôtel Continental, et la dernière, dans la salle de la Société Orientale de Publicité, aussitôt après celle des Peintres Arméniens d'Égypte, en 1945, à laquelle Garabédian avait d'ailleurs participé avec huit toiles.



La femme en rouge. D. Garabédian.



Composition. D. Garabédian.



Fleurs. D. Garabédian.



Paysage. D. Garabédian.

«La femme en rouge», «Arabe au turban», «Vieillard» comptent parmi ses meilleures œuvres appartenant à ce que nous pouvons appeler sa seconde période, et qui prouvent que Diran Garabédian, artiste singulier, tout en se réclamant de Cézanne, ne lui ressemble effectivement point. Mentionnons qu'il participa entre-temps aux Salons du Caire, et que le Musée d'Art Moderne fit l'acquisition de deux de ses toiles : « Le boab» et une « Tête de négresse».

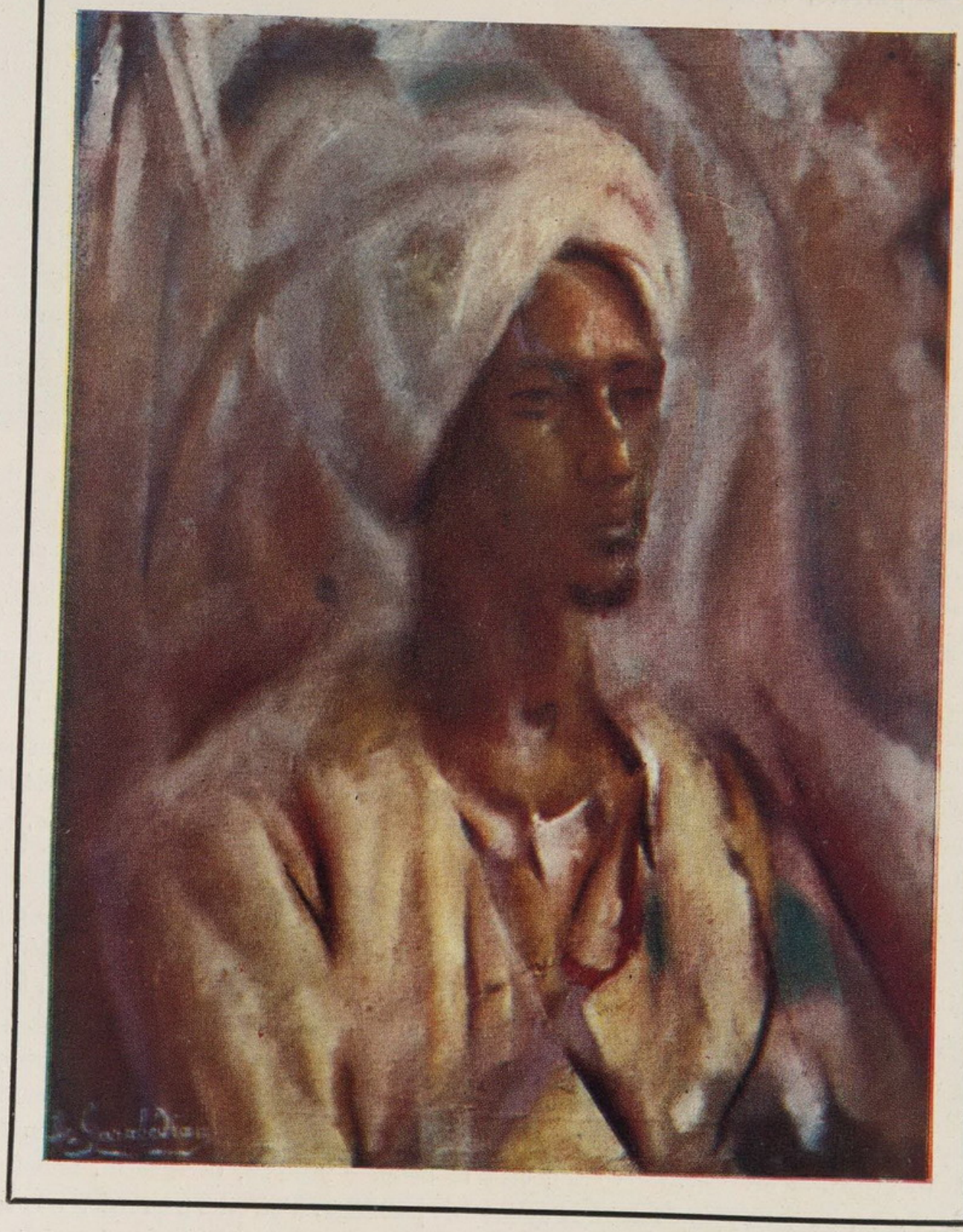
Enfin, l'esprit de recherches et un tempérament inquiet ont poussé graduellement notre peintre à s'orienter vers l'art abstrait. La toile portant le titre « Composition» appartient à une période de transition où l'élément figuratif tend à disparaître. En effet, comme nous l'avons déjà dit, après Cézanne, son attention a convergé sur les réalisations cubistes et abstraites de Picasso. Les œuvres récentes de Diran Garabédian, riches en trouvailles, en arabesques compliquées, et peintes dans des tonalités vives et variées, appartiennent entièrement à l'art non figuratif.

Les extraits d'articles suivants concernent ses œuvres de la seconde et de la dernière période :

« Si l'exposition ne nous mettait en contact qu'avec Diran Garabédian, elle aurait déjà sa raison d'être. Ce grand artiste vit retiré.»

« Des huit envois de Garabédian, tous fort attachants, on ne sait vraiment pas lequel préférer. La jeune femme au châle d'un rouge si tendre, aux mains longues et fines, à l'expression mélancolique et lointaine? L'Arabe au turban, aux blancs savoureux? La tête de vieux qui en a tant vu et qui se souvient? Les fleurs? La nature morte que Garabédian rend vivante? On ne sait, mais on en veut, une fois de plus, à l'artiste, de se faire si rare.»

R. B. *Le Journal d'Égypte*, 1945.



Arabe au turban.

Diran Garabédian.

(*Appartient à O. Avédissian, Le Caire*).

« Aussi, pouvons-nous établir dans leurs grandes lignes, les deux problèmes essentiels qui prédominent dans son œuvre : le problème de la lumière et le problème de la composition. Toutefois, dans chacune de ces périodes, un esprit nouveau confère au choix des tonalités une note de discontinuité apparente.

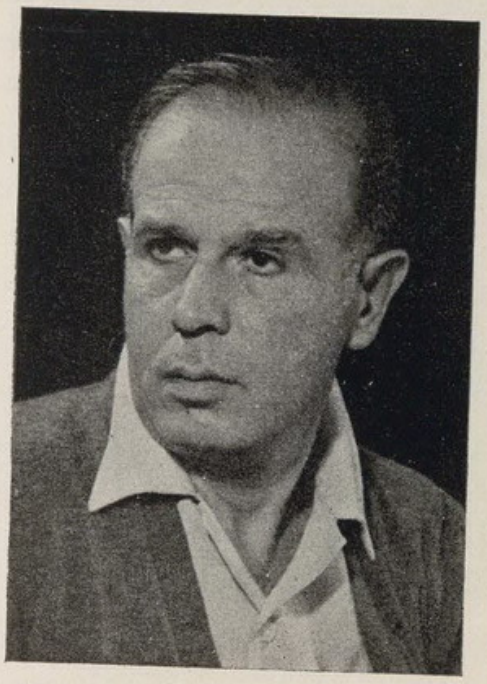
« La femme en rouge» est l'œuvre de la période (qui s'étend jusqu'aux environs de 1945) que nous considérons comme la plus réussie et qui pourrait illustrer les recherches de l'artiste sur la lumière. A première vue, il semble que les couleurs soient noyées dans une gamme de demi-teintes ; tellement la lumière qui résonne selon une série de touches nuancées, module la forme en tant que support coloré et non pas sculptural. Quant au fond formé d'une suite de plans lumineux perdus dans un jeu de reflets — provenant uniquement de la couleur ; ce en quoi la leçon de Cézanne paraît décisive — Garabédian donne aux éléments décoratifs, créés par le choix de deux teintes, toute une signification mystique qui aide à suggérer une atmosphère d'évasion. Le côté poétique, qui vient souvent des arrière-plans de ses tableaux, continue pour ainsi dire l'évolution plastique des premiers plans, tant il est vrai qu'une fois le fond raté, — et plusieurs essais sont là pour en témoigner — l'œuvre cesse de nous frapper par le lyrisme de ses couleurs.

« Dans sa dernière « manière», proche de l'école abstraite, Garabédian ne se sert plus de la « théorie des contours» mise en évidence par André Lhote, et les « passages» exigés par la modulation cézannienne se font de moins en moins apparents. Or, c'est tout au contraire dans le maintien artificiel des « passages» que doit se jouer une sorte de troisième dimension qui fait l'office d'une profondeur particulière à chaque répartition de plans. En d'autres termes, la profondeur n'évolue pas, mais elle se présente comme troisième dimension. D'où le procédé habituel dans le choix des couleurs crues (on ne peut plus parler de teintes) et particulièrement des rouges vermillons, des jaunes et surtout, du vert Véronèse.

« Par ailleurs, ce qui rend vivant le choix abstrait de ses lignes, c'est que Garabédian se sert d'objets populaires d'un figuratif fort accessible et qui construit en quelque sorte, l'unité de la composition par rappels. Ainsi les couleurs franchement posées, ne forment pas d'éclairage, mais, sont en fonction d'un système de choc qui s'équilibre graduellement.

« Ces données sur son procédé d'éclairage devenues précises, abordons son procédé de composition. Là encore, Cézanne a joué un grand rôle, tout au moins, dans les débuts de Garabédian. La sensibilité qu'exigeait Cézanne comme donnée essentielle dans le choix constructif du tableau fait place à une attitude plus intellectuelle, je devrais dire à une rigueur qui s'approche de la sévérité. Si dans sa première époque, Garabédian fut si peu agressif dans le choix de ses tonalités (qui ne manquaient pas d'être audacieuses) c'est qu'un rythme, un jeu de lumières, qui obéissaient instinctivement à une forte charpente bien composée, créaient l'équilibre sans choquer notre vision, laquelle se complaît, en effet, dans les harmonies délicates. Par contre, dans sa dernière manière, Garabédian, toutefois sans opposer les lignes, les situe presque dans un système de parallèles, d'où cette impression très agréable de tapisserie et où la profondeur ne vient pas de la ligne, mais des tonalités souples qui suggèrent à l'œil une seconde composition plus sensible que la première, car la charpente de celle-ci ne comportait que deux dimensions.»

Aimé Azar,
Peintres Arméniens d'Égypte, 1953.



ONNIG AVÉDISSIAN

(né en 1898) [1]

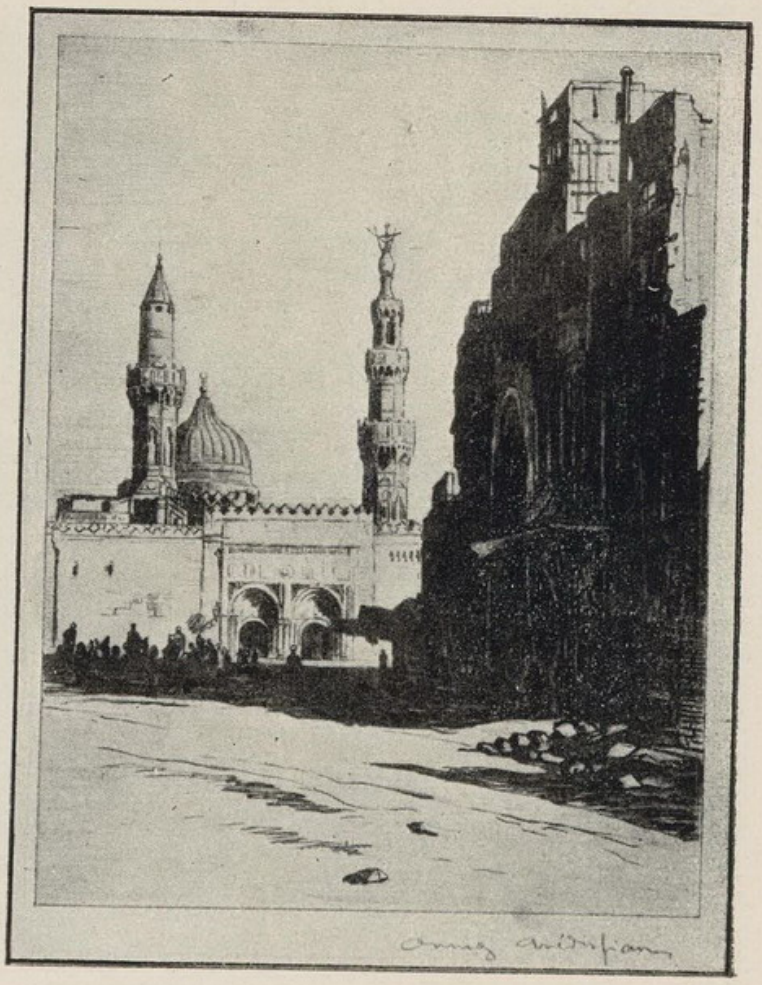
Parmi ses confrères aux diverses tendances contemporaines, ce peintre s'inscrit véritablement dans la lignée de l'école arménienne. Très doué, il est parvenu à assimiler la culture de ses ascendants autant que les nouvelles recherches occidentales, et à donner des compositions d'un primitivisme modernisé, dignes de la grande iconographie byzantino-orientale. Cependant, c'est à la suite d'une longue patience que le talent et la vision d'Onnig Avédissian ont non seulement mûri mais mué. Il y a trente ans, c'est en tant qu'aquafortiste qu'il avait tout de suite retenu l'attention de la critique. Élève du Viennois Cossmann, Onnig Avédissian s'était vite dégagé des meilleures influences, comme l'ont prouvé ses six eaux-fortes exposées au Salon du Caire, en 1929, où il s'était présenté pour la première fois, comme graveur. Une de ces œuvres, « Tombeau en ruine», fut aussitôt acquise par le Musée d'Art Moderne. Trois ans plus tard, en 1932, une exposition personnelle avec une quarantaine d'eaux-fortes (et quelques dessins et peintures), le fit connaître davantage. Robert Blum qui en rédigea la préface du catalogue, écrivit alors :

« Ombres et lumières jouent, tantôt avec douceur, tantôt avec éclat. Les perspectives sont traitées de façon à donner au sujet toute sa valeur. Le visiteur se trouve devant des « œuvres» et non d'amorphes tentatives. Il est d'autant plus séduit que ne réalise pas des eaux-fortes qui veut... »

Et Morik Brin déclarait de son côté : «...les gravures d'Onnig Avédissian ne sont pas de simples documents ... Ce sont de véritables œuvres d'art, remarquables par la technique, riches de pensée et toutes frémissantes de sensibilité contenue».

Peintres et Sculpteurs de l'Égypte Contemporaine. Le Caire, 1935.

Sa pointe, au dessin vigoureux et sensible à la fois, témoignait d'une telle maîtrise qu'on eût cru qu'Onnig Avédissian allait se confiner désormais dans l'art, du reste insigne, de l'estampe et de la gravure.



Midan el Azhar. Le Caire, 1931. O. Avédissian.

[1] Ce chapitre, concernant l'auteur de cet ouvrage, est dû aux soins des éditeurs, les «Amis de la Culture Arménienne» qui ont demandé à M. Jean Moscatelli, critique d'art, de présenter l'artiste dont il a suivi l'activité dès ses débuts.

Mais voici qu'après une période d'inquiétude, de recherches et de méditation d'environ quatre années, Avédissian exposait au Salon du Caire de 1936, une peinture singulière, «Affection»; elle n'échappe pas à la perspicacité de la critique qui y voit un tournant décisif de l'évolution d'Avédissian et dont Étienne Mériel a écrit :

« ... La composition d'Avédissian est d'un très grand intérêt : en plus de la qualité de son arabesque constitutive et de sa coloration abstraite et savoureuse, elle offre une étrange poésie, singulier mélange de goût moderne et d'atavisme d'un lointain Orient.»

La Semaine Égyptienne, avril 1936.

Dégagée de tout naturalisme, cette toile était surtout chargée d'intentions et d'un message. En effet, c'est la fréquentation intime d'Avédissian avec les anciens artistes arméniens, souvent anonymes, qu'est née « Affection», premier pas sur une voie nouvelle où la peinture de notre artiste s'est depuis engagée. D'autres peintures de chevalet suivent : « Les deux sœurs», « Deuil», « Le baiser» d'une poésie magnifiante, ou « La baigneuse» (au Musée des Beaux-Arts d'Alexandrie), exemples pertinents de la peinture d'Avédissian.

« Remarquons, écrit Aimé Azar dans une monographie, le symbolisme qui se retrouve dans presque toutes ces toiles : les yeux à demi-ouverts et la lourdeur des membres inférieurs du corps. Nous y voyons comme un rappel du fatalisme ; rappel qui souvent s'essaye à découvrir un mince bonheur difficilement accessible.»

Peintres Arméniens d'Égypte, 1953.

Puis, Onnig Avédissian s'attelle hardiment au panneau décoratif, réalisant, du coup, d'un premier essai, un chef-d'œuvre. Si réticent, si prudent que l'on voudrait être devant du nouveau, on ne saurait



Le Baptême, 1942. O. Avédissian.

(*Patriarcat Arménien, Jérusalem*).



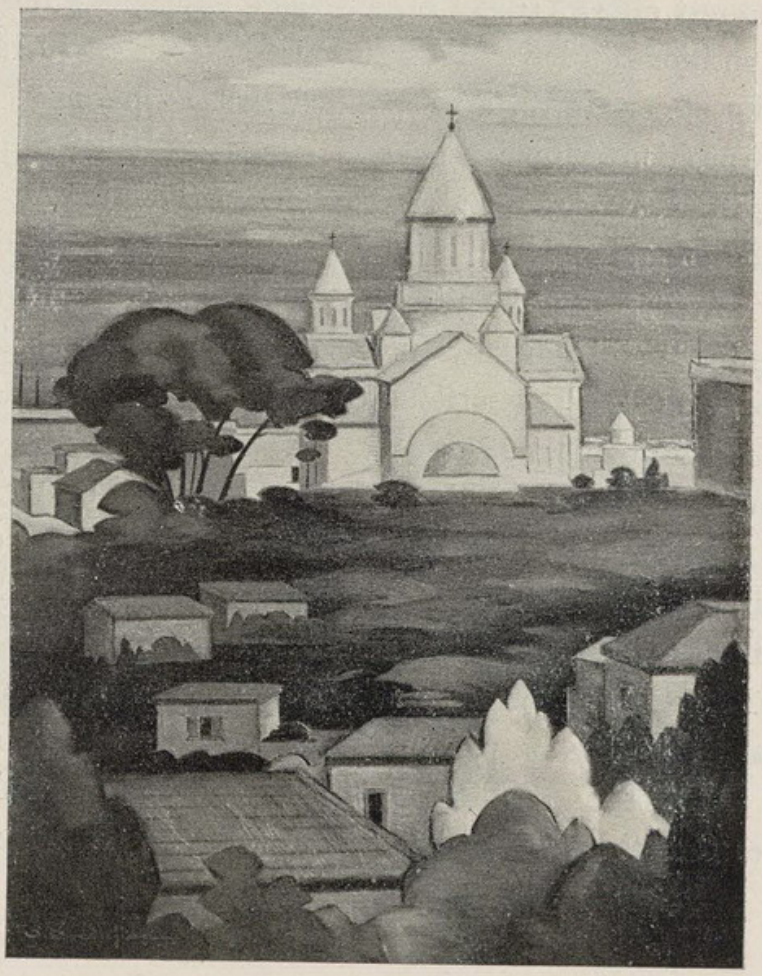
Pleureuses antiques, 1946. O. Avédissian.

autrement qualifier la grande composition que ce peintre réfléchi et doué a consacrée à « La famille». Ce panneau divisé comme un triptyque, synthétise l'œuvre d'Onnig Avédissian dans sa conception actuelle. C'est dire l'importance qu'elle revêt pour lui-même et pour la critique.

Une certaine gravité lie l'ensemble de ce vaste tableau, une gravité sereine. Et la coloration mi-abstraite, mi-chaude, est imprégnée moins d'amour que de tendresse. On y décèle aussi la part du dessin. Celui-ci, qu'on pourrait croire maniéré, est d'une stylisation qui correspond à la conception personnelle du peintre tirée du fonds propre à sa race. On s'en rend compte encore davantage dans deux autres œuvres plus récentes : «Pleureuses», «Baptême du Christ» et tout dernièrement, « Mère».

Observant minutieusement la fameuse règle du Nombre d'Or, Onnig Avédissian est parvenu à donner un véritable équilibre à ses tableaux de grandes dimensions, comme par exemple, le «Baptême du Christ». Le rythme des lignes, l'éclat de certains tons vifs — or et rouge — qui rehaussent les demi-teintes et la sobriété d'autres couleurs, captivent le regard et donnent un sentiment de sérénité infinie.

Il est évident qu'Onnig Avédissian aspire à renouer avec la peinture primitive arménienne, en en assimilant l'atmosphère et l'âme. Même dans le paysage — genre qu'Onnig Avédissian pratique aussi pour garder le



La Cathédrale d'Antélias, 1956. O. Avédissian.

contact avec la nature et, partant, avec le réel qui l'empêchent de verser dans le maniérisme dans ses compositions qu'il peint toutes d'imagination — même dans le paysage, on retrouve cette soumission à l'esthétique arménienne de jadis, comme en témoigne, par exemple cette « Cathédrale d'Antélias» conçue dans un esprit constructif et qui pourtant ne fait que se rattacher aux normes architecturales et picturales du passé.

Peintre intellectuel, Onnig Avédissian s'est placé ainsi, grâce également à son tempérament d'artiste, dans la lignée des maîtres ancestraux : les miniaturistes et les fresquistes. Il ne serait pas surprenant que ses œuvres, à la suite des réalisations des peintres de l'Arménie Soviétique, comme Sarian et Kodjoyan, marquent une renaissance de l'art de la nation arménienne renaissante.

Jean Moscatelli.

Né à Brousse (Turquie) en 1898, Onnig Avédissian est amené deux ans après à Constantinople. Il y termine ses études secondaires en 1915. En 1921, il se rend en Autriche où il reste quatre ans pour suivre les cours de peinture et de gravure à l'École des Arts Graphiques de Vienne. En 1925, il passe à Rome et poursuit ses études à l'Académie des Beaux-Arts dont il est diplômé en 1927.

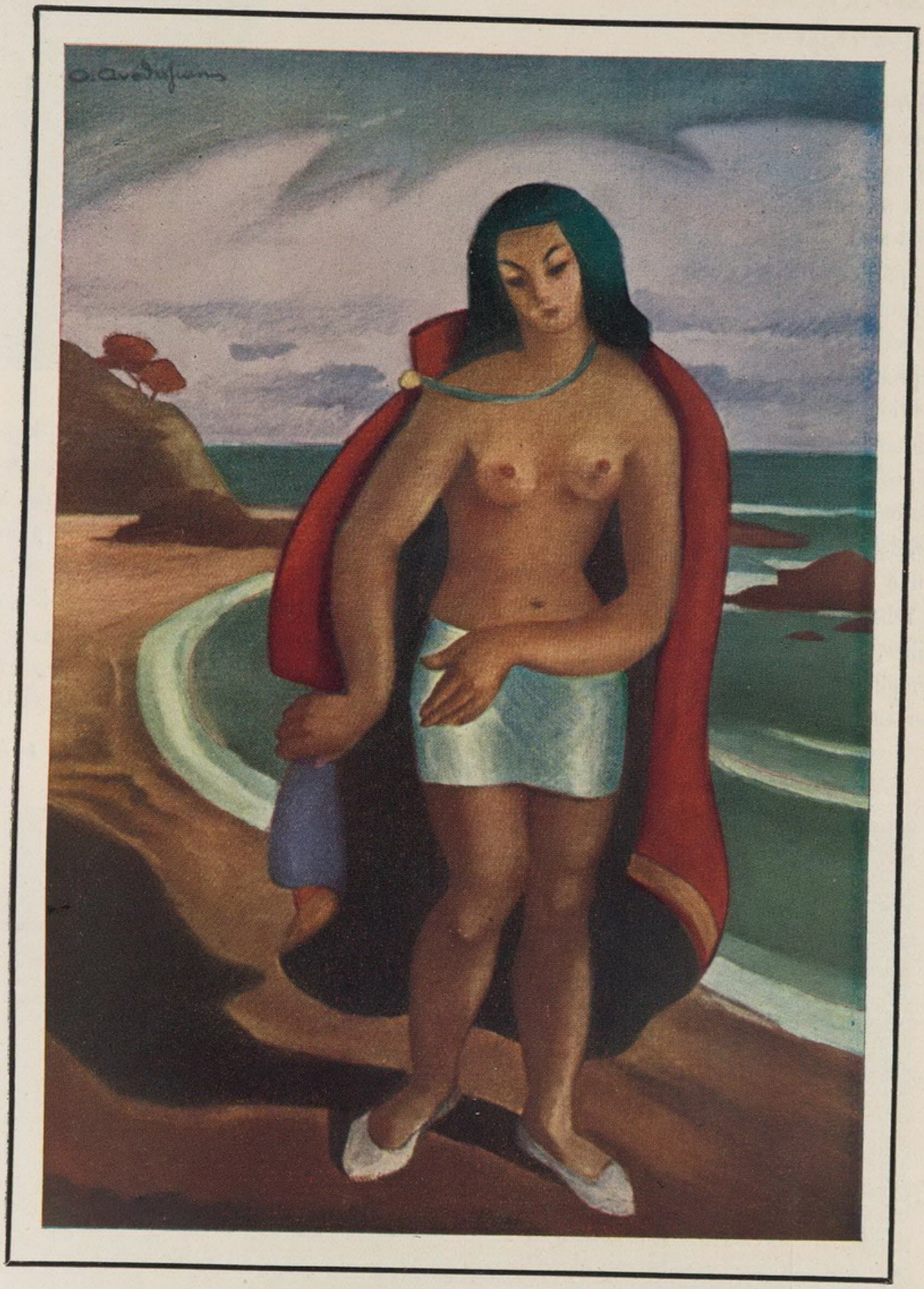
Avédissian qui vit en Égypte, au Caire, a séjourné à Chypre, de 1936 à 1941, et à Jérusalem, de 1941 à 1943. Il a fait en outre plusieurs voyages d'étude en Europe et en d'autres contrées du Moyen-Orient. Il a participé aux expositions suivantes :

En 1923, pour la première fois, au Salon de l'Association des Artistes de Vienne ; en 1927 au Salon annuel de Rome, puis comme invité à la 2e Exposition Internationale de la ville de Fiume ; aux Salons du Caire et d'Alexandrie à partir de 1929 ; à l'Exposition Internationale des Graveurs à Los Angeles en 1931, et puis comme invité, en 1933 et 1934 ; à l'Exposition d'Art Arménien à Bucarest en 1931; aux Expositions d'ensemble à Nicosie (Chypre) en 1937 et 1940. Au Caire, aux Expositions du Foyer d'Art du Lycée Français en 1945 et 1947, à l'Exposition des Peintres Arméniens d'Égypte en 1945, à l'Exposition Italo-Égyptienne en 1952, au Salon du Printemps en 1953 et à l'Exposition des peintres ayant étudié en Italie, organisée par «l'Atelier» et « Dante Alighieri», en 1958. A Alexandrie, à l'Exposition des Peintres Arméniens d'Égypte en 1953, à la Biennale d'Alexandrie en 1955.

Avédissian a organisé des expositions particulières au Caire en 1932 et 1943 ; à Alexandrie, en 1934. Il a obtenu le 3e prix de gravure à la Biennale d'Alexandrie en 1955, et le premier prix au Concours de l'Union Générale de Bienfaisance Arménienne à New-York, en 1956. Le Musée d'Art Moderne du Caire, le Musée des Beaux-Arts d'Alexandrie, le Patriarcat Arménien de Jérusalem, les couvents des pères Mékhitaristes de Venise et de Vienne possèdent de ses œuvres.

Avédissian a aussi fait de la sculpture. Il a exposé deux bustes au Salon du Caire en 1936. Citons parmi ses autres œuvres se trouvant au Caire : le buste en bronze de G. Kalousd, érigé dans la cour de l'École Nationale Arménienne Kalousdian ; un monument funéraire dédié à la grande actrice arménienne Siranouche, buste en marbre. Et aussi les bustes en bronze de Krikor Yeghiayan, de Boghos Noubar pacha, de Tigrane pacha d'Abro placés dans l'enceinte du Patriarcat Arménien Orthodoxe.

Avédissian a en outre publié un ouvrage en arménien : «Essai d'Amélioration et de Modernisation des Caractères Typographiques Arméniens» (Éditions du Fonds National Arménien, Le Caire, 1946).



Baigneuse, 1949. Onnig Avédissian.

(*Musée des Beaux-Arts, Alexandrie*).

VAHAN HOVIVIAN

(né en 1899)



Né à Constantinople, Vahan Hovivian y fait ses études artistiques à l'École des Beaux-Arts qu'il fréquente de 1915 à 1918. Il travaille ensuite pendant un an chez le peintre P. Terlémezian. En 1924, Hovivian arrive en Égypte et s'établit à Alexandrie. Pour quelque temps, il abandonne la peinture. En 1936, il rencontre le peintre Zorian qui l'encourage de ses conseils. Sur quoi, il se remet au travail avec ardeur.

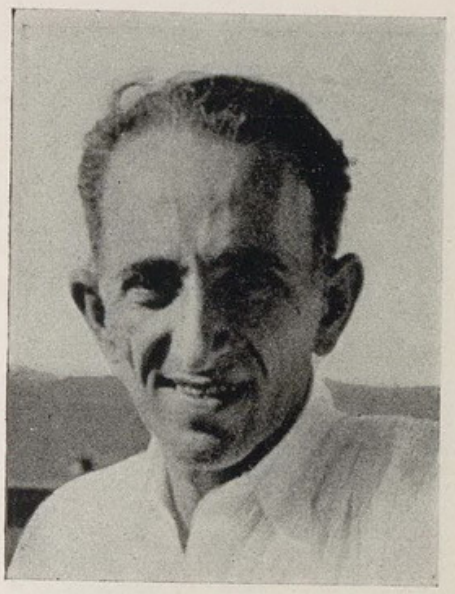
A partir de 1938, Hovivian participe aux Salons de «L'Atelier» où le prix «Richard» lui est attribué en 1947. Il prend part à l'Exposition des Peintres Arméniens d'Égypte au Caire, en 1945, et à Alexandrie, en 1953 ; à la Biennale d'Alexandrie, en 1955. Une de ses toiles est acquise par le Musée des Beaux-Arts de cette ville. Deux expositions personnelles, la première à Alexandrie en 1949, et la seconde au Caire en 1954, montrent au public égyptien ses œuvres qui représentent des natures mortes, des portraits et des paysages, notamment des vues de Mariout que l'artiste peint de préférence. Voici une opinion à son sujet :

« Vahan Hovivian se complaît dans le monde ingrat et difficile des natures mortes et il y réussit. Bouteilles, assiettes, livres, fruits, poissons, mortiers sont prétextes à des harmonies de tons sourds, à des symphonies de bruns, de rouges, de verts foncés auxquels s'oppose avec bonheur, son « Paysage méditerranéen.»

R. B. *Le Journal d'Égypte*, 2 avril 1945.



Nocturne. V. Hovivian.



GRÉGOIRE MEGUERDITCHIAN
(1902-1948)

La nouvelle de sa mort subite alors qu'il était sur le point de se rendre en Arménie, frappa de consternation et de douleur tous ceux qui le connurent. Meguerditchian, cet être modeste, sensible et si affectueux, disparaissait juste au moment où il espérait se consacrer entièrement à la peinture. Fort de son expérience, confiant en lui-même, tout prédisait le plein développement d'un beau talent.

Auteur de paysages, de natures mortes et de fleurs, il s'intéressait particulièrement au portrait. Ses œuvres dans ce genre, peintes dans des tonalités plutôt sombres, sont animées de vie intérieure intense, d'expression douce, calme et profonde.

Grégoire Meguerditchian naquit et vécut à Alexandrie. Quoique ayant toujours eu de l'enthousiasme pour la peinture, c'est en 1926 seulement qu'il se met à étudier le dessin auprès du pastelliste Balint. Il cesse ses études après quelques années et ouvre en 1930, la Galerie Grégoire, salle d'exposition et lieu de rendez-vous d'artistes et d'amateurs d'art.

Le milieu était propice à stimuler son enthousiasme et sa vocation. Meguerditchian, en 1936, s'adonne de nouveau et sérieusement à la peinture. Deux ans plus tard, il envoie une toile au Salon de « L'Atelier» d'Alexandrie, participe ensuite aux divers Salons du Caire et d'Alexandrie, ainsi qu'à l'Exposition des Peintres Arméniens d'Égypte en 1945.

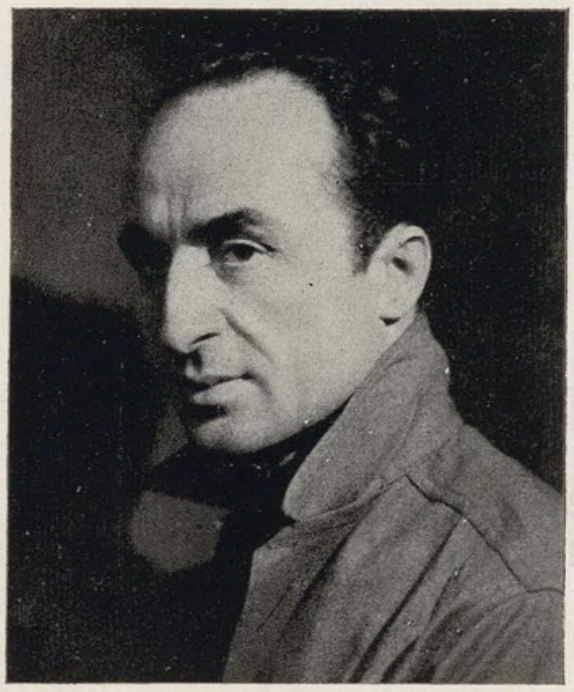


Carnaval. G. MEGUERDITCHIAN.

42.

ACHOD ZORIAN

(né en 1905)



La qualité de la matière picturale et la manière de s'en servir ont préoccupé dès le début Zorian qui, par sa maîtrise incontestable et son talent mûr, se classe parmi les meilleurs peintres d'Égypte de nos jours.

Zorian, qui a traité avec un égal bonheur, le paysage, la nature morte, le nu, le portrait, les fleurs, ne cesse jamais d'être lui-même : les genres si divers qu'il a traités portent sa marque, accusent une interprétation toujours nouvelle, des trouvailles inattendues et atteignent enfin des symphonies colorées d'une étonnante diversité.

Impulsive, spontanée, riche et variée, l'œuvre de Zorian, tout en étant l'expression d'un tempérament lyrique remarquable, reflète les aspects divers de la nature, en nous suggérant son sens profond.

L'analyse de cette œuvre a été faite par plusieurs critiques d'art de notre ville dont voici quelques opinions :

« Le tempérament de Zorian est essentiellement lyrique. Quoi qu'il peigne, on retrouve partout cette ardeur de l'inspiration, cette spontanéité chaude, cette disponibilité toujours fervente d'un artiste pour qui, peindre est un besoin et une délivrance. Cet instinct d'ailleurs trouve sa juste discipline où il faut et quand il faut. Conflit savoureux dont l'artiste le plus souvent sort vainqueur, sans que se soit émoussé l'élan qui a donné naissance à l'œuvre.

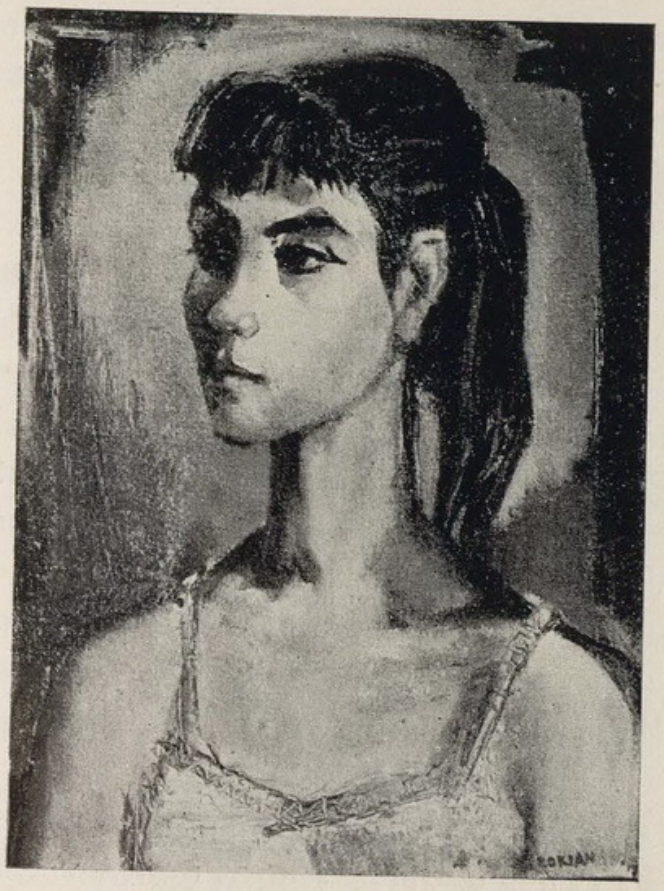
« C'est dans les paysages qu'apparaît le mieux le lyrisme de Zorian et que se révèle cette sensibilité qui le pousse aux extrêmes. Un spectacle de la nature devient, avec lui, immédiatement, une vision dramatique ou un chant de joie. »

H. Soulon.

La Semaine Égyptienne, 1944.



Quai Sully, Paris. A. Zorian.



Ballerine. A. Zorian.

« Zorian n'est pas de ces peintres qui, renonçant à plaire, cherchent à nous inquiéter par d'outrancières défigurations du réel. Il respecte ce qu'il voit de façon à le laisser reconnaissable. Mais il corrige l'abondance et la mollesse des formes de la nature en réduisant leur nombre, en ordonnant leur accumulation, en les simplifiant.

« Les contours qu'il leur impose sont tracés d'une main docile aux poussées de l'émotion.

« Mais il ne simplifie pas les couleurs, et, loin de les atténuer, il les renforce. Au coloris de Zorian on devine des orages intérieurs. Les tons clairs fulgurent. Des rougeoiements s'opposent à des verts électriques, à des bleus de vitrail. Les ombres denses, mais non point opaques, se chargent de nuances qui s'irisent sourdement.

« Des visages, des toits, des masures, des collines, des compotiers, des potiches, des fruits, des poissons? Oui, bien sûr! Mais surtout, à travers ces prétextes, des exaltations, de l'inquiétude, de la tragédie et du mystère.



Sacre. A. Zorian.

(*Couvent des Mékhitaristes, Vienne*).

« Exécutées avec une maîtrise technique évidente, les toiles de Zorian assument délibérément leur mission ornementale. Mais l'émotion qui les imprégne est communicative. Elles font mieux qu'introduire de la lumière dans une pièce. Leur substance humaine est assez riche pour nourrir une rêverie, une méditation. »

Étienne Mériel, 1951.

« Zorian est l'exemple d'un sensitif dont la peinture a équilibré l'élan sans lui faire perdre cette joie de vivre, jusqu'à l'épanouissement total de ses possibilités plastiques. Son œuvre, déjà importante, suivra cette décision passionnée de ne rien sacrifier de ses facultés émotives en s'adaptant pleinement à cette joie qu'exprime la couleur dans des gammes chaudes où se jouent des demi-teintes aux rappels francs. C'est une peinture qui vibre, vous enchante et, sans quitter le réel perceptible, vous transporte au cœur même des êtres et des choses au moyen d'une stabilité qui, quoique habile d'apparence, pose des problèmes d'ordre et de clarté que le peintre, sûr de ses moyens, a judicieusement exprimés. Il ne faudrait point demander à Zorian quelque explication littéraire à son œuvre, pour la simple raison qu'il n'en existe pas. Il est aux antipodes d'un tempérament anecdotique et ce qu'il faut admirer d'abord dans ses toiles, c'est bien plus la facture des tableaux que l'idée ou la pensée, qui n'en est qu'un prétexte.

« Zorian part de la nature sans pour cela inférer à aucun choix : cette approche picturale lui est proprement congénitale. Par l'habitude des arrangements et une discipline souvent conventionnelle à force d'être sincère envers les « maîtres », l'artiste doit autant aux Musées qu'à ses études d'après nature. Zorian ne souffre plus des entraves du métier : son expression devenue aussi libre et vivante qu'ordonnée, chante intensément depuis la note inquiète des ombres jusqu'à l'exaltation d'un bleu de vitrail, l'absolue neutralité d'un gris, à l'éclat d'un rouge qu'assourdissent des reflets opposés de vert, hauts de lumière.

« C'est la clarté de la matière qui donne à la lumière de Zorian, en même temps que sa substance plastique, une valeur humaine qui surprend notre inquiète sensibilité.

« Zorian accepte les lois de la réalité tant picturale qu'objective sans pour autant cesser d'être lui-même. Pour comprendre Zorian afin de l'aimer, il faut sentir son tempérament de coloriste, sans être choqué par les contours qu'il assigne à son dessin, énergique et souple.

« Un autre caractère essentiel de cette œuvre, qu'il convient de noter, en est la spontanéité. Mais encore devions-nous nous entendre sur ce terme qui prête souvent à équivoque et auquel la plupart des critiques donne pour synonyme : la facilité. La facilité correspond rarement avec la spontanéité : une œuvre spontanée est une œuvre vivement sentie, libre dans son expression : toutefois la facilité de moyens intervient ou n'intervient pas dans l'exécution de l'œuvre. En effet, la facilité porte sur l'exécution technique tandis que la spontanéité est une caractéristique de l'inspiration, de sorte que la simultanéité ou la dissociation de l'une à l'autre demeure de hasard.

« Or, le cas Zorian est l'exemple type d'un caractère spontané. »

Aimé Azar. *Peintres Arméniens d'Égypte,* 1953.

Achod Zorian est né à Kerasund, en Turquie. Ses parents sont tués durant la tourmente des années 1914-1918 ; lui-même est recueilli par des paysans qui l'astreignent à la dure vie des pâtres. Avec un couteau de poche pour outil, il façonne des figurines dans le bois des arbres. Ce sont là ses premières manifestations artistiques.



L'étudiante. Achod Zorian.

(Primé au Salon du Caire 1956).

La tourmente passée, ses pérégrinations l'amènent à Batoum et de là, à Constantinople où il fait ses études scolaires. Ses aptitudes pour le dessin le désignent pour une bourse et il est envoyé à Vienne pour étudier la peinture. Il y reste trois ans.

Il passe ensuite à Rome et étudie à l'Académie des Beaux-Arts dont il est diplômé après trois années, en 1928. Entre-temps, il suit les cours de la Villa Médicis et participe à la Biennale de Rome et à l'Exposition du Circolo Artistico de la même ville.

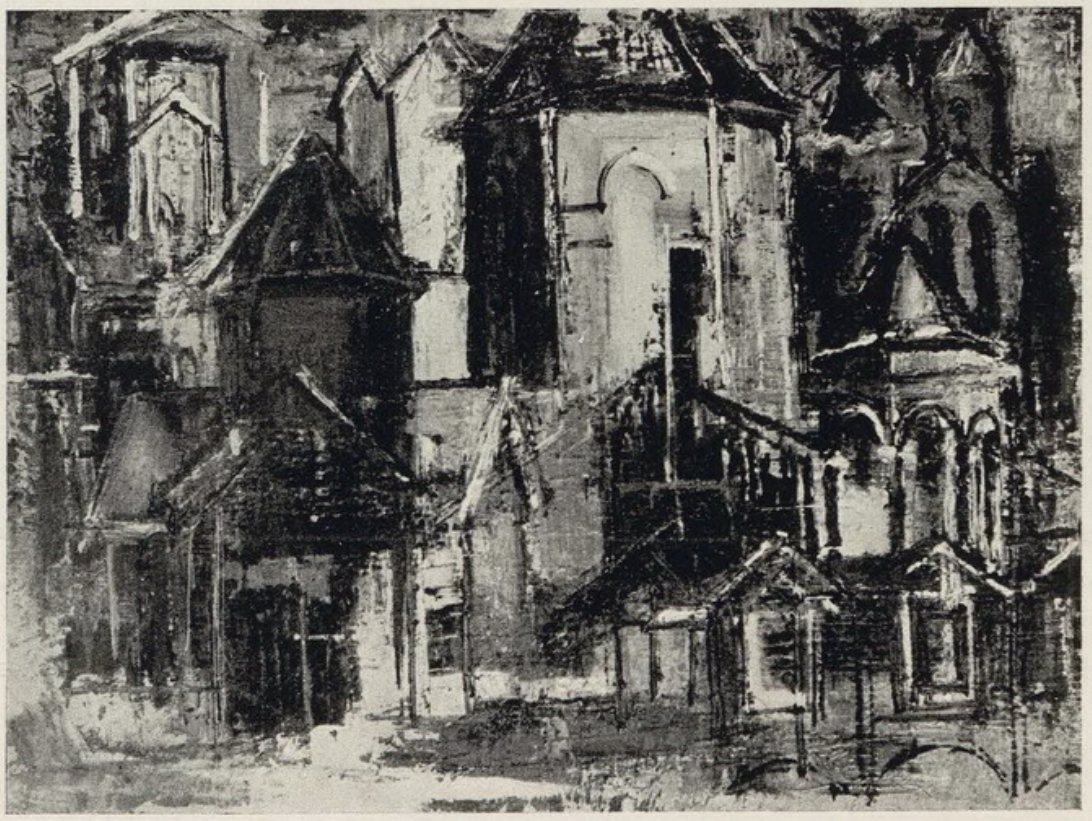
Zorian arrive en 1929 en Égypte où il déploiera une activité féconde. Il réside longtemps à Alexandrie, fait partie du groupe de « L'Atelier» et expose régulièrement aux Salons d'Alexandrie et du Caire. Une médaille de bronze lui est décernée en 1937 dans la première ville et deux prix lui sont attribués en 1956 et en 1958 dans la capitale.

Il fait plusieurs voyages d'étude en Europe et en Orient. Il se transfère au Caire, en 1941.

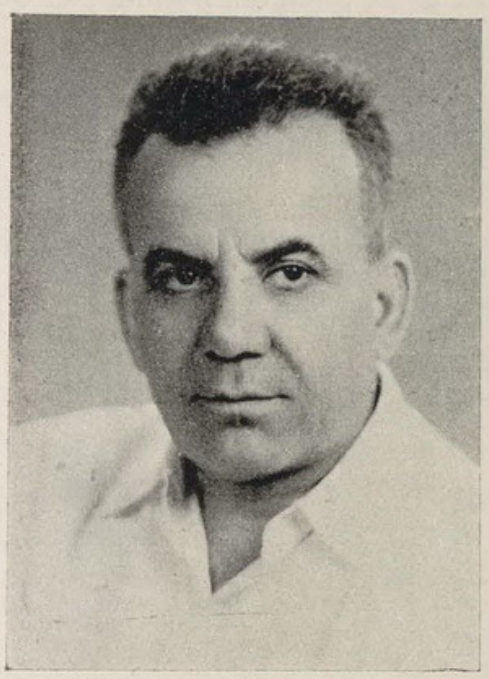
Ses nombreuses expositions particulières eurent lieu : en 1939 à la Galerie Grégoire à Alexandrie ; en 1942 à l'Hôtel Continental au Caire ; en 1944 à la Salle de la Société Orientale de Publicité, et en 1948 à la Galerie A. D. A. M. au Caire. La même année, il expose à Beyrouth et à Alep ; en 1950 à l'Atelier d'Alexandrie ; en 1951 à la Galerie A. D. A. M. au Caire.

Par ailleurs, Zorian a participé à l'Exposition des Peintres Arméniens d'Égypte en 1945 et aux diverses Expositions du Foyer d'Art du Lycée Français, au Caire ; au Salon d'Hiver de Paris en 1949 ; à la Biennale de Venise et à l'Exposition Italo-Égyptienne au Caire en 1952 ; au Salon du Printemps au Caire et à l'Exposition des Peintres Arméniens à Alexandrie en 1953 ; à la Biennale d'Alexandrie en 1955 et 1957 ; à l'Exposition des peintres ayant étudié en Italie, tenue chez «Dante Alighieri» du Caire, en 1958.

Plusieurs de ses œuvres se trouvent au Musée d'Art Moderne du Caire, au Musée des Beaux-Arts d'Alexandrie et aux couvents des pères Mékhitaristes de Venise et de Vienne.



Abstraction. A. Zorian.



PUZANT GODJAMANIAN
(né en 1909)

Le drame de la solitude : c'est ce que nous suggérèrent les toiles de Puzant lorsque nous les vîmes au Salon du Caire, en 1935. C'était la première fois qu'il y participait après son retour d'Italie où il fit ses études. D'emblée elles attirèrent l'attention de la critique qui vit dans l'auteur, la révélation du Salon.

Ces œuvres dont le caractère tragique est obtenu au moyen de déformations expressives et de couleurs poussées à leur maximum d'intensité, puisent leur inspiration dans une réalité profondément humaine.

Puzant a vécu comme enfant, les horreurs des persécutions pour se trouver ensuite seul au monde. Souffrant du manque d'affection familiale qui lui était refusée par le destin, il se pencha par sympathie vers ses semblables pour transmettre son âme tourmentée aux êtres et aux objets représentés dans ses toiles.

Ainsi, une maison solitaire nous contera un drame qui s'y est déroulé ; un paysage où des arbres frémissent, rappelleront l'ouragan passé ; ses fleurs mêmes sont tristes, comme lourdes de souvenirs endeuillés.

Ses figures sont poignantes dans leurs gestes et mouvements, ainsi que dans l'expression de leurs visages. Telle toile représente une femme debout : elle est seule, le regard perdu vers ceux qui, au loin, partent pour ne plus revenir ... Ailleurs, ce sont « Les deux sœurs» horrifiées devant quelque malheur menaçant, et qui errent comme des êtres sans raison. « L'usine» attend sa proie : voici au premier plan, l'ouvrier qui s'y rend comme un animal traqué. Et les «Terrassiers» semblent des bagnards attelés à leurs travaux forcés ...

Puzant s'est intéressé en outre au paysage et à la vie des paysans d'Égypte auxquels il a consacré plusieurs tableaux remarquables. « Leur monde» représente l'univers fermé et triste du fellah égyptien.

Peintes en des tonalités de verts et de rouges déprimants, les toiles de Puzant sont émouvantes : elles expriment le trouble de l'homme à la merci des puissances maléfiques et de la furie des éléments, alors que poursuivi par le destin tragique, il se sent seul et impuissant dans la tourmente et la désolation.



Paysage. G. Puzant.

Tout ce que nous venons de dire de ce peintre concerne les œuvres de sa première période, et qui avaient pris forme alors qu'il était encore élève à l'académie. Plus tard cependant, une transformation s'opère dans son œuvre : son exposition personnelle en 1944, nous montre cette évolution, notamment dans ses paysages rapportés du Liban où deux séjours consécutifs l'ont familiarisé avec le climat et les régions montagneuses de ce pays. A travers ces nouvelles toiles, on sentait un souffle d'optimisme vivifié par une vie nouvelle : en effet, Puzant venait de goûter au bonheur familial, l'affection et l'amour avaient pénétré dans sa demeure où les ébats de petits êtres innocents emplissaient son âme de joie et de sourires.

Le rouge déprimant, si caractéristique à son œuvre ancienne, cédait la place à des tonalités roses nuancées, tandis que les verts sombres se transformaient en couleurs printanières ; et des bleus célestes apparaissaient. Nous retrouvons dans cette nouvelle période de Puzant, une personnalité toujours authentique, capable de se renouveler intelligemment.

Ci-après, quelques extraits d'articles commentant son œuvre :

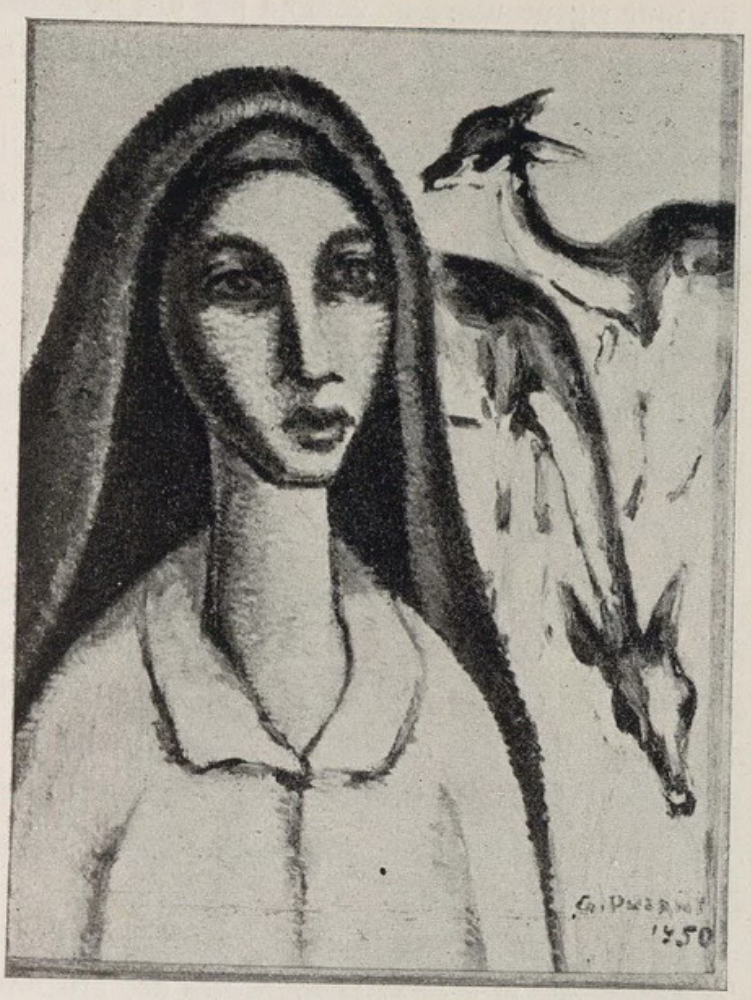
« Les nombreux amateurs de peinture qui, au cours des Salons annuels, avaient depuis dix ans déjà remarqué les envois de Puzant Godjamanian ont été heureux de voir réunies quatre-vingt de ses toiles dans une exposition d'ensemble qu'ils attendaient depuis longtemps.

« Puzant est un artiste-né. Je veux dire par là qu'il a une vision toute personnelle de la réalité, un sens artistique qui domine en les transformant les éléments que lui fournit la perception du monde extérieur. Cette vision personnelle vient, d'une part, de certaines exigences de la cérébralité et d'autre part, de certaines aspirations des parties affectives de son âme.

« Pour ce qui est de ces dernières, notons que Puzant semble par dessus tout, ému par le drame des existences solitaires, par la douloureuse condition des hommes qui peinent à la tâche. Il les peint



Leur monde. G. Puzant.



Paysanne et gazelles. G. Puzant.
(*Appartient à Mr. S. Kayserlian, Le Caire*).

en synthétisant leurs attitudes dans l'effort, il les entoure d'une nature encombrée par les scories de leurs travaux et à demi masquée par les cheminées de leurs usines. Il met sur leurs visages la désespérance de leur sort sans appel et le morne accablement des jours aux lendemains semblables. Parfois aussi se dessine l'appel d'une libération possible, les têtes se redressent sous la conscience d'une régénération prochaine quand pèsent encore les boulets de la servitude.

« Voilà dira-t-on un peintre bien littéraire ! Et ceux qui n'ont pas vu les toiles de Puzant se le figurent comme une sorte de Lhermitte, de Bastien-Lepage, de Jules Adler, de Luce, de Lemonnier et de tant d'autres dominés par Steinlen qui furent généreux aux premières années de ce siècle pour faire de la peinture un instrument de régénération sociale, mais qui ne surent pas sauver par une esthétique neuve les sujets nouveaux qu'ils traitaient.

« Au contraire, bénéfice de la haute époque d'art où nous vivons, les imaginations de



Angoisse. G. Puzant.
(*Appartient à Mr. M. Tchakedjian, Le Caire*).

Puzant sur les thèmes chers à ces artistes prennent un tour rigoureusement dominé par des exigences plastiques et s'accompagnent d'un travail créateur de formes personnelles où se sent peut-être l'influence (suffisamment lointaine pour ne pas gêner) de Gromaire.

« Les lignes sont simplifiées jusqu'au cerne synthétisant, les masses étirées ou élargies par la volonté de l'effet à produire, les volumes géométrisés pour répondre aux exigences constructives de l'esprit, l'arabesque de la composition équilibrée. Les couleurs puissantes portent le souvenir des orchestrations hautes de ton de Modigliani.

« Au total, voilà un jeune peintre dont le tempérament s'il sait s'assouplir sans perdre de sa force, peut s'acheminer par les toiles intéressantes qu'il nous montre aujourd'hui, vers un accomplissement harmonieux des riches possibilités qu'il porte en lui.»

Étienne Mériel. *La Semaine Égyptienne,* 1945.

« Le peintre Puzant Godjamanian expose à la galerie de la S. O. P. un ensemble de son œuvre picturale qui est un baume précieux pour les âmes affinées. On est tout d'abord ravi de pouvoir admirer des toiles aussi subtiles en ce temps où la plupart de ceux qui prétendent « faire» moderne n'arrivent qu'à caricaturer les sites et les sujets qu'ils essayent de fixer.

« Or, ici le peintre raconte les drames de la solitude et de la désolation avec une lumière qui est un mélange de symbolisme obscur et d'âpre réalité. Cette peinture tragique se fait aimer par la violence de son jet où l'on retrouve la beauté de la ligne et l'autorité des contours.

« Si la mode des temps passés était de caresser la nature, disons de suite que la manière de Puzant Godjamanian est de la violenter tout en gardant l'équilibre des masses et la simplicité des attitudes. Sa peinture ignore les tons neutres : elle rayonne sans perdre de sa solidité et donne à la nature une puissance interne qui nous secoue inconsciemment.

« Puzant Godjamanian fixe l'âme des paysages par la ligne synthétisée. Sa peinture simplifiée à l'extrême reste complète. Et pareille à une phrase symbolique et bien balancée, elle ne communique son essence qu'à ceux qui ont le sens de la beauté immuable et le sens de la douleur.

« Ce qui émeut dans cette œuvre c'est le caractère constant avec lequel l'artiste inscrit la souffrance. Aussi faut-il pour l'aimer et en ressentir le choc, avoir soi-même senti un jour, pareille souffrance et avoir connu l'ironie de la douleur.»

Ahmed Rassim, 1945.

Puzant Godjamanian est né à Trébizonde en Turquie. Les années tragiques de la Première Guerre Mondiale gâchèrent son enfance. Échappé par bonheur à la tourmente, il est amené à Athènes en 1922 où, tout en poursuivant ses études scolaires, il prend des leçons particulières de dessin.

Puzant arrive en Égypte en 1927 et entre comme dessinateur-lithographe dans une fabrique de cartonnages. Il suit les cours du soir de l'École « Leonardo da Vinci» jusqu'en 1930. Son patron, l'industriel et homme de bien, feu Haroutioune Amirayan, ayant remarqué son talent, l'envoie à Rome à l'Académie des Beaux-Arts. Diplômé en 1934, il retourne en Égypte où il réside depuis.

C'est à partir de 1935 que Puzant participe aux Salons du Caire, aux Expositions des Peintres Arméniens d'Égypte au Caire et à Alexandrie en 1945 et 1953, à celles du Foyer d'Art du Lycée Français du Caire, aux Biennales de Venise et de Sao Paolo, à l'Exposition Italo-Égyptienne au Caire en 1952, à la Biennale d'Alexandrie en 1955, etc.

Ses expositions personnelles ont eu lieu au Caire en 1944 et en 1950 ; à Alexandrie, en 1951. Le Musée d'Art Moderne du Caire et le Musée des Beaux-Arts d'Alexandrie possèdent plusieurs de ses œuvres.

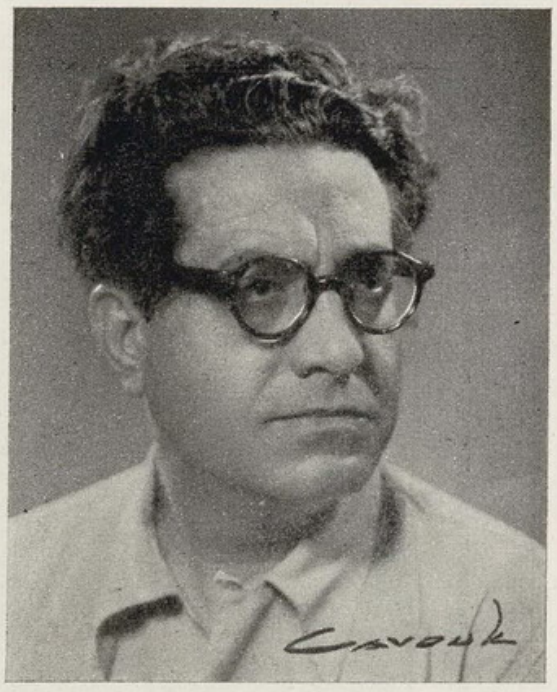


Mère et enfants. Puzant Godjamanian.

(*Appartient à Mr. M. Marachian, Le Caire*).

HAMPAR HAMPARTZOUMIAN

(né en 1911)



Hampar est avant tout, le peintre des vieux quartiers d'Alexandrie. Des ruelles tortueuses et solitaires, des maisons vétustes, des balustrades appuyées sur des béquilles branlantes, des grilles et des porches rongés par l'humidité, des murs lézardés, démantelés, des barques abandonnées sur les rives du canal, des dattiers séculaires, tels sont les sujets que ce peintre affectionne en particulier.

Hampar a vécu non loin de ces quartiers populaires dont chaque coin et recoin lui est familier. Il s'y est rendu souvent, et y a erré des heures entières en quête de ses motifs. C'est au soir, vers le coucher du soleil que Hampar se met au travail. N'importe si le temps est de courte durée ; il se rendra le lendemain à la même heure, le surlendemain, autant de fois qu'il le jugera nécessaire, jusqu'à ce qu'il soit satisfait de son travail.

Ainsi, c'est la symphonie du crépuscule que nous suggèrent ses toiles : le moment où le soleil n'est plus, alors que les passants deviennent rares, cette heure où le silence approche et où se distinguent les échos lointains...



Vieilles maisons. H. HAMPAR.

Hampar n'est point le peintre des contrastes. Il n'emploie ni les effets de clair-obscur, ni se soucie des vertus des couleurs complémentaires. Peintre du silence et de la quiétude, tout est nuance dans ses œuvres. Ses gris sont variés à l'infini : gris-bleus, gris-rouges, gris-verts, jaunes, violets, etc. Quelle richesse de demi-teintes ! çà et là une pointe de couleur pure se fera-t-elle remarquer, qu'elle ira se perdre doucement dans l'harmonie générale.

De petites dimensions d'ordinaire, composées avec goût par l'emploi d'un dessin ferme qui laisse entrevoir le trait premier, les peintures de Hampar sont celles d'un artiste à la sensibilité délicate et profonde.

*
* *

Hampar Hampartzoumian est né en Égypte, à Alexandrie. De bonne heure, il fréquente les cours du soir de l'École « Leonardo da Vinci » de la ville, qu'il termine en 1928, avec un premier prix et une médaille d'or.

Hampar commença à exposer ses œuvres vers la trentaine. Il travailla, en effet, retiré durant de



Portrait. H. Hampar.



Ruelle. H. Hampar.



Vieux palmiers. H. Hampar.

longues années, et c'est en 1939 qu'il participa pour la première fois au Salon de «L'Atelier» d'Alexandrie. De 1939 à 1942, il envoie ses œuvres au même Salon et à ceux du Caire.

Mais c'est une exposition personnelle à Alexandrie en 1944, et comprenant une cinquantaine de peintures et dessins qui remporta un grand succès et le révéla au public.

Il a depuis, participé aux Expositions des Peintres Arméniens d'Égypte au Caire et à Alexandrie en 1945 et 1953, aux Biennales de Venise en 1950 et 1952, aux Biennales d'Alexandrie en 1955 et 1957, etc. Il a exposé avec le peintre alexandrin Emilio Ambron, à Sienne et à Florence en 1947 et 1948. Il a en outre organisé des expositions personnelles en 1949 à L'Atelier et puis, en 1952 aux Amitiés Françaises, à Alexandrie, et enfin au Caire, au Musée d'Art Moderne en 1953, où figuraient aussi quelques œuvres rapportées de France et d'Italie. Le Musée des Beaux-Arts d'Alexandrie possède de ses œuvres. Voici maintenant des extraits de quelques critiques :

« Artiste alexandrin, ayant à plusieurs reprises exposé ses œuvres en Italie, le peintre H. Hampar expose au Caire, au Musée d'Art Moderne, des tableaux à l'huile, des temperas et quelques dessins.

« Ces derniers sont particulièrement intéressants. Quand à l'aide d'un crayon, d'un fusain ou de l'encre de Chine, Hampar recrée une ruelle à Kafr Ashry, une fontaine à Kom el Dick ou tout autre image qui l'a frappé, il ne révèle pas que la vétusté des maisons sises dans de vieux quartiers ; il en donne la physionomie, l'atmosphère et l'existence. Les cœurs battent. Dessins bien mis en place, vigoureusement construits et vivants, les murs, quel que soit leur âge, palpitant de vie.

« Quand l'artiste utilise la peinture à l'huile ou la peinture à l'œuf, son pinceau il le conduit d'une main plus molle que celle qui tient le crayon ou la plume. Hampar est un tendre, peut-être même un mélancolique. Ses paysages d'Égypte comme ceux d'Italie baignent dans une ambiance automnale. Il se défie des grands coups de lumière, des échappées vibrantes du soleil. Il ne peint pas des ciels gris mais ceux qui dominent sont d'un bleu lourd. D'incisifs, la ligne, le contour deviennent tendres. Les tons employés demeurent dans la gamme assourdie et volontairement limitée.

« Il possède un réel pouvoir évocatif. S'en tenant à la ligne essentielle, négligeant le détail, il lui suffit d'une muraille, d'une gouttière, d'une chambre sur une terrasse pour nous communiquer le sentiment qui l'anime sans toutefois se livrer à fond. Une pudeur le retient au seuil de la totale confession. Artiste probe, consciencieux, on le suit très volontiers sur les canaux vénitiens, dans le climat florentin, place du Tertre, ou Rue Bonaparte et dans les sites du vieil Alexandrie.

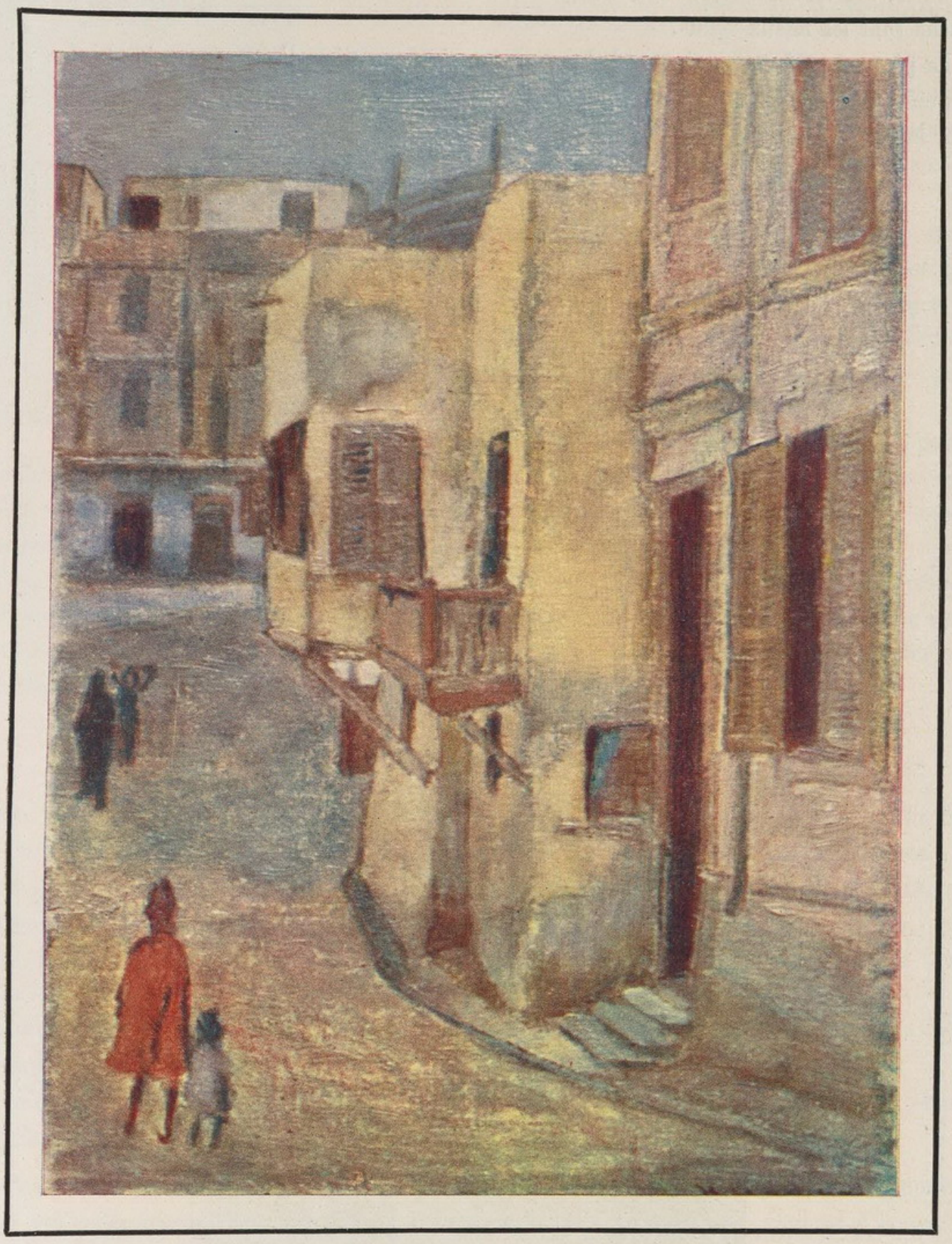
« Parfois, délaissant le paysage, Hampar nous conduit dans un intérieur. On découvre alors l'intimiste, heureux de recevoir le visiteur dans un coin qu'il aime, où il vit, où il travaille, où il a ses aises. Pour ses petits tableaux intimes, l'artiste ne change pas sa palette. On retrouve des notations où des bleus, des gris, des verts sont atténués. Aucun cri, pas de violence échappée, mais comme un murmure poétique, une constante concentration.»

Claude de Rives. *Journal d'Égypte,* 24 novembre 1953.

« Au Musée d'Art Moderne, Hampar expose des paysages de France et d'Italie mais surtout, huiles et fusains, ses habituelles vues des vieux quartiers d'Alexandrie.

« C'est dans ces derniers sujets qu'il est le plus à son aise. Il s'attache à rendre le pittoresque des ruelles aux façades à demi croulantes sous l'amas de leurs encorbellements ; il sait capter la lumière embuée que l'humidité met sur les choses.

« Hampar est un coloriste subtil. Comme tous ceux qui sont épris de la couleur, les gris ont sa prédilection. Point de contrastes aimés des luministes, dans cette peinture, pas d'étincellements, pas d'opacités.



Ruelle à Alexandrie. Hampar Hampartzoumian.

(*Appartient à Mr. S. Karamanoukian, Alexandrie*).

« En apparence, des zones assez étendues de tons locaux : à y regarder de près, des chatoiements très étudiés, des tons nombreux se mélangent en irisations assourdies. Les roses-saumon, les bleus-pervenche sont les mieux venus.

« La pâte est parfois abondante : la brosse, chargée de matière, l'a posée sur la toile en y laissant la marque d'un maçonnage épais où s'attachent des luisances. Mais, de plus en plus, Hampar semble préférer la tempera : selon son vœu, cette matière mate étouffe davantage les sonorités. »

Étienne Mériel. *Le Progrès Égyptien,* 28 novembre 1953.



Arbres. H. Hampar.



ARTE TOPALIAN

(Mme Y. Drentz-Marcarian)

Parmi les femmes peintres arméniennes d'Égypte, Arte Topalian est la seule qui, grâce à ses dons exceptionnels et à sa ténacité, a pu s'assurer une place d'importance dans la vie artistique du pays.

Les femmes du peuple dans leurs occupations journalières, sur lesquelles elle se penche avec compassion, ainsi que les enfants qu'elle affectionne particulièrement, sont les sujets traités par elle avec autant de variété que de compréhension. Ses dessins de nu, ses croquis de ballets pris sur le vif et ses paysages viennent s'ajouter à la diversité de son œuvre.

La période des influences et des tâtonnements n'a pas été de longue durée chez cette artiste dont la personnalité se dégage à la première vue de ses œuvres. Arte Topalian, s'acheminant avec fermeté et sûreté, a su de bonne heure trouver le mode d'expression qui convenait à sa vision des choses et des êtres.

L'esprit de synthèse, une simplification raisonnée des formes qui la mène à recourir à la composition géométrique des figures, une attention particulière au rythme, une facture large et dépouillée sacrifiant le détail au profit de l'ensemble, un coloris sobre traité en à plats juxtaposés avec goût, telles sont les caractéristiques de son art, qui rendent son œuvre singulière et attachante.

*
* *

Arte Topalian, née en Angleterre, à Manchester, vient jeune en Égypte, en 1924. Elle fait ses études de peinture chez Scarzelli et Hilbert au Caire, chez Heatherleys à Londres et chez Lhote à Paris.

Son premier envoi au Salon du Caire date de 1930. En 1936, « Les Essayistes» organisent une exposition de ses œuvres avec celles des peintres Angelo De Riz et J. Moscatelli. Elle a, depuis, participé au Caire, aux divers Salons, aux expositions des Indépendants, à celles du Cairo Women's Club dès sa fondation, du Foyer d'Art du Lycée Français, des Peintres Arméniens d'Égypte, etc.

En Février 1951, une exposition particulière chez A. D. A. M. au Caire releva toute la valeur et l'importance de l'œuvre d'Arte Topalian en remportant un grand succès.

Le Musée d'Art Moderne du Caire possède d'elle plusieurs toiles acquises à partir de 1942. Voici maintenant quelques critiques à son sujet :

« Quant on regarde les compositions d'Arte Topalian, il apparaît que leurs caractères dominants, s'ils ont été « découverts» grâce à l'enseignement de Lhote, appartenaient d'abord à la sensibilité artistique du peintre.

« Le principal de ces caractères est la synthèse. Le sujet, généralement une figure, est réduit à un jeu rythmé des plans très simplifiés. Rythme des lignes qui délimitent ces plans par un cerne impérieux, rythme des tons qui remplissent les surfaces ainsi découpées (car les correspondances qui s'établissent entre les tons, leurs rapports et leurs rappels évoquent l'idée d'un balancement rythmé).

« Ces plans eux-mêmes sont une simplification souvent très poussée de ce que la nature fournit à la perception. Poussée dans le sens géométrique : par exemple une tête est rigoureusement circulaire



L'enfant. A. Topalian.



Femmes aux paniers. A. Topalian.

(les surfaces l'emportent sur les volumes ; parfois une tendance au sphérique, au cylindrique se manifeste sans cependant détruire l'à plat général de la composition). Les « accidents», les yeux, le nez, la bouche sont réduits à des indications curvilignes. Ils sont ainsi évoqués et non décrits. L'harmonie de la composition ne souffre point de leur intrusion.

« Il est remarquable que cette abstraction, si poussée, ne supprime point la vie, n'apporte nulle froideur. C'est là qu'apparaît surtout la personnalité d'Arte Topalian : elle accorde la vivacité de ses impressions aux exigences de sa cérébralité.»

Étienne Mériel. *Le Progrès Égyptien,* 5 mars 1951.

« Arte Topalian, qui a passé par l'école d'André Lhote sans s'y arrêter, rappelle dans ses toiles le problème fondamental de la peinture qui est de créer, c'est-à-dire de faire intervenir l'esprit dans la reproduction du modèle qui se propose à l'inspiration, de saisir les éléments observés dans celui-ci et d'en donner une image aussi bien synthétique que significative. Consciente de la construction qu'il faut d'abord apporter à un tableau, Arte Topalian délimite son sujet par des ronds ou des triangles, lui donne forme par des plans et des rythmes ; mais au lieu de confiner l'œuvre à sa seule essence abstraite et aride, elle l'habille d'un aspect figuratif qui ajoute ainsi de la vie sensible à sa vision picturale.

« Ses femmes du peuple, en melaya, seules, avec un enfant ou groupées en rond, toutes assises et expectantes, s'inscrivent dans une série (ou une manière) qu'Arte Topalian a désormais illustrée et qui lui appartient en propre.»

Jean Moscatelli. *Images,* 7 février 1951.



Mère et enfant. A. Topalian.

«Une âme qui a gardé la fraîcheur de l'enfance tout en vivant dans la nostalgie de sa contrée natale, brumeuse aux tristes soirs d'hiver ; un être qui veut quand même sourire et qui retrouve le calme, la sincérité de l'émotion dans un visage d'enfant, entouré de l'affection maternelle.

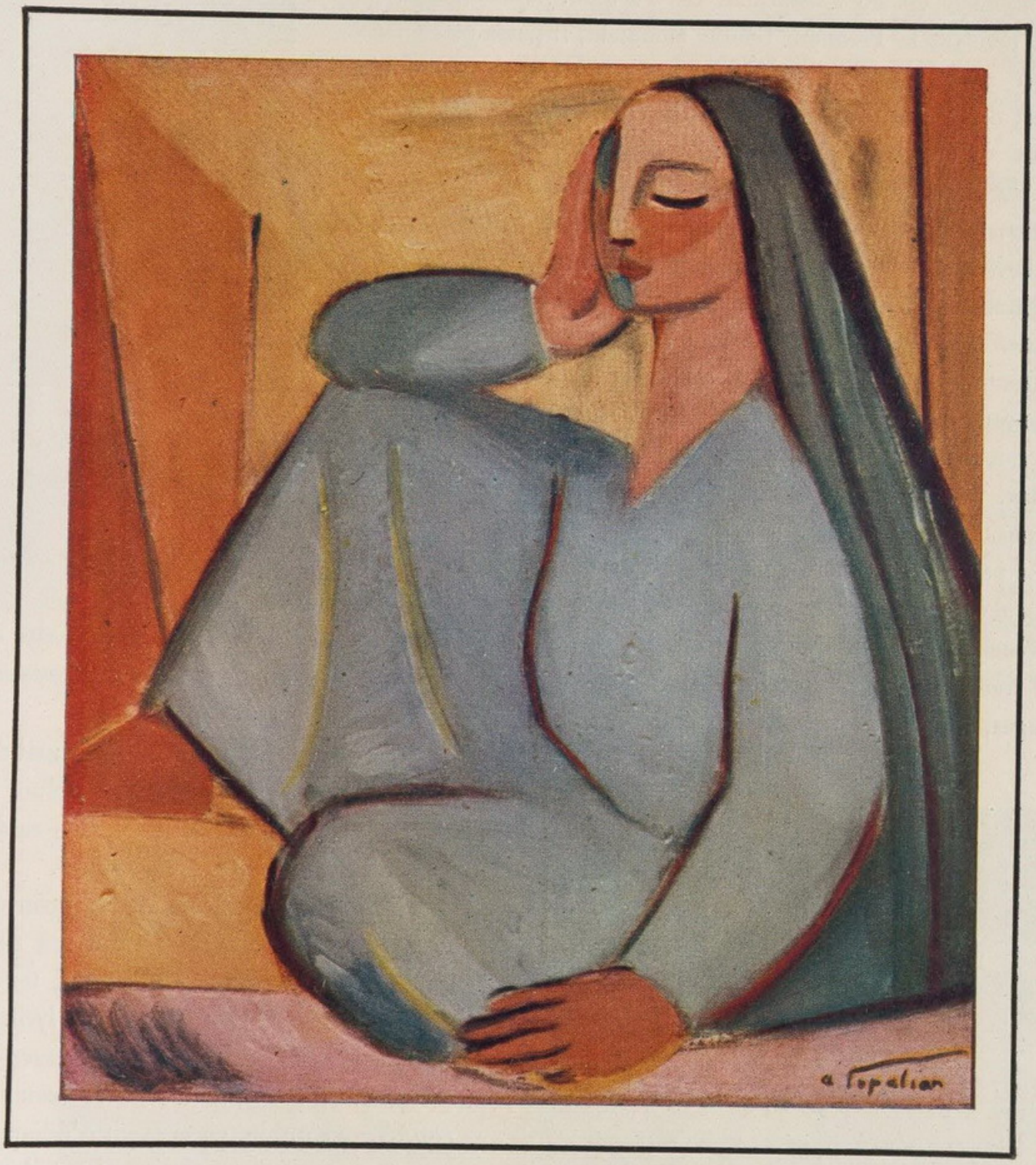
«Tous les calculs du métier, toute la partie intellectuelle de la peinture d'un caractère avant-gardiste à l'époque où elle débuta ne diminuent en rien la simplicité de sa vision ; simplicité que je voudrais tout de suite qualifier de sûreté pour qu'il n'y ait point sur cette question quelqu'interprétation erronée. C'est que la simplicité — du moins en art — et particulièrement dans l'œuvre d'Arte Topalian n'est jamais dépourvue d'intérêt. Si son style a la force de suggérer plus qu'une œuvre apparemment fouillée, c'est que son contour précis, sévère, n'est en réalité qu'un support dont le découpage abrupt répond à un sentiment essentiellement personnel et où les chances de réussite se font rares. Aussi, les moyens d'Arte paraîtraient limités à première vue pour ceux qui n'auraient pas compris que la peinture n'est ni couleurs, ni contours et que l'œuvre d'art est avant tout, une harmonie, un équilibre. Avec quelques notes on peut créer une symphonie comme avec un jeu limité de teintes et de traits on crée plus qu'une ambiance : la vie.

«Tempérament exclusivement personnel par la profonde simplicité de son style, Arte Topalian est un artiste multiple et dont on ne peut saisir toute la valeur qu'en feuilletant ses albums de dessins du «Sadler's Wells Ballet» ou ses croquis d'enfants, de nus, où les lignes largements décrites équilibrent leur valeur au moyen de vides.»

Aimé Azar. *Peintres Arméniens d'Égypte,* 1953.



Balançoires. A. Topalian.



Femme assise.

Arte Topalian.

SIMON SAMSONIAN

(né en 1917)



Samsonian est né à Samsoun en Turquie. Ayant perdu ses parents pendant la Première Guerre Mondiale, il passa son enfance en Grèce avant de venir en Égypte, en 1929. Après ses études scolaires, il entre à l'École Leonardo Da Vinci du Caire dont il suit les cours de 1933 à 1936. Il s'instruit ensuite par la visite de musées durant quelques voyages en France et en Italie.

Simon Samsonian a participé régulièrement, à partir de 1937, aux Salons du Caire dont il remporta l'un des prix en 1959, à l'Exposition des Peintres Arméniens d'Égypte en 1945, à la Biennale de Venise en 1950, à l'Exposition Italo-Égyptienne au Caire en 1952, à l'Exposition Asie-Afrique au Caire en 1955, et aux Biennales d'Alexandrie, en 1955 et 1957. Une exposition particulière de ses œuvres eut lieu au Club Égypte-Europe, en 1949. Le Musée d'Art Moderne du Caire possède deux de ses toiles. Voici quelques critiques à son sujet, notamment l'article d'Étienne Mériel à l'occasion de son exposition personnelle.

«Le peintre Samsonian dont on avait déjà remarqué les envois dans les expositions de groupes, fait au siège de l'Association Égypte-Europe sa première exposition particulière.

« Samsonian est un lyrique : le spectacle de la nature ou de la figure humaine l'exalte. Cette exaltation se traduit par un renforcement des tons donnés par la perception : les verts s'étalent franchement, les rouges, les oranges viennent se renforcer les uns par les autres.



À la plage, 1949. S. Samsonian.

« Cette exaltation s'accommode mal des patiences de l'analyse : tout est réduit à des masses dont un cerne vigoureux, sans raideur ni molesse, vient délimiter les contours.

« Mais Samsonian connaît les inconvénients d'un lyrisme qui se laisse aller à ses poussées comme ceux de la simplification qui tendrait à l'appauvrissement. Il contient son lyrisme par l'imposition très calculée de diverses règles plastiques, grâce auxquelles la composition s'équilibre et qui lui permettrait d'échapper aux dissonances et à la confusion du mélange des tons. Il est guidé en cela par l'exemple de Cézanne vu à travers les modifications d'André Lhote.

« Dans ses simplifications c'est l'exemple plus proche de Puzant qui l'inspire ; l'issue pour éviter l'austérité d'une simplification excessive lui est montrée par Zorian. C'est ainsi qu'il nourrit de bleus violacés les ensembles mouvants de ses verdures ; qu'il rompt une



Tristesse. S. Samsonian.

tache jaune par un vert subtil. Les ombres sont denses mais modulées à l'extrême. Les demi-teintes sont rares ; le jeu des oppositions a plus d'importance que celui des valeurs même pour faire tourner les volumes dans l'espace. Tout cela compose des tableaux agréables et décoratifs au bon sens du mot ; leur chanson sur les murs est une joie qui éclate et qui dure.»

Étienne Mériel. *Le Progrès Égyptien*, 2 mars 1949.

« Une figure de Samsonian dénote un sens très raffiné de la couleur. Celle-ci vibre sans que la fermeté du dessin en souffre. Les ombres même ont des nuances abondantes. Pas un pouce de toile qui ne châtoie agréablement.»

Étienne Mériel. *Le Progrès Égyptien*, 1952.

« Faisant cas des leçons d'André Lhote, et tout en les humanisant davantage, Samsonian compose en plans géométriques ses grands portraits de «Violoncelliste» et d'«Étudiante» aux valeurs bien agencées, encore que les tons de sa palette soient acidulés.»

Jean Moscatelli. *Le Progrès Égyptien*, 25 mars 1957.

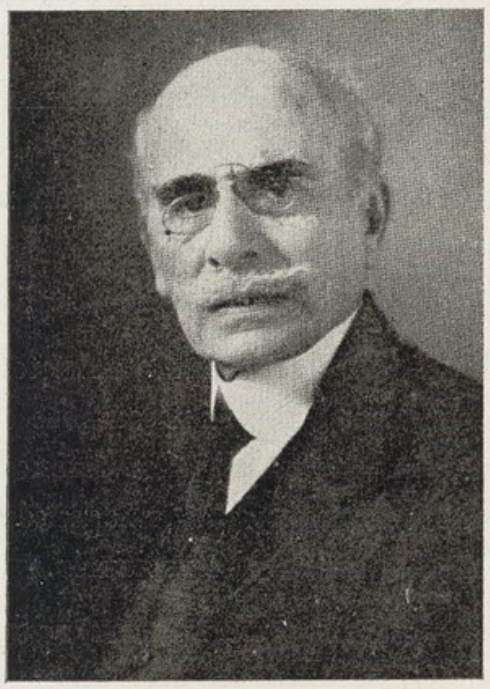


Paysage, 1958. S. Samsonian.

5. — EN AMÉRIQUE

ARSHAG FETVADJIAN

(1866-1947)



A part son œuvre picturale proprement dite, Arshag Fetvadjian est l'auteur d'un nombre considérable de dessins et d'aquarelles représentant les anciens monuments architecturaux d'Arménie, notamment ceux de l'ancienne capitale Ani, œuvres d'une valeur documentaire précieuse, un grand nombre de ces édifices n'existant plus aujourd'hui.

Fetvadjian, né à Trébizonde en Turquie, se rendit à l'âge de seize ans à Constantinople pour suivre les cours de peinture de l'École des Beaux-Arts qu'il termina en 1887, remportant en même temps une bourse qui lui permit de partir pour Rome. A l'Académie de San Luca où il poursuivit ses études, il eut comme professeur, le peintre Cesare Maccari.

En 1891, Fetvadjian se rendit d'abord à Vienne où il demeura pendant quatre ans, et puis à Saint-Pétersbourg. Durant son séjour dans ces deux villes, il peignit des portraits et participa à plusieurs expositions.

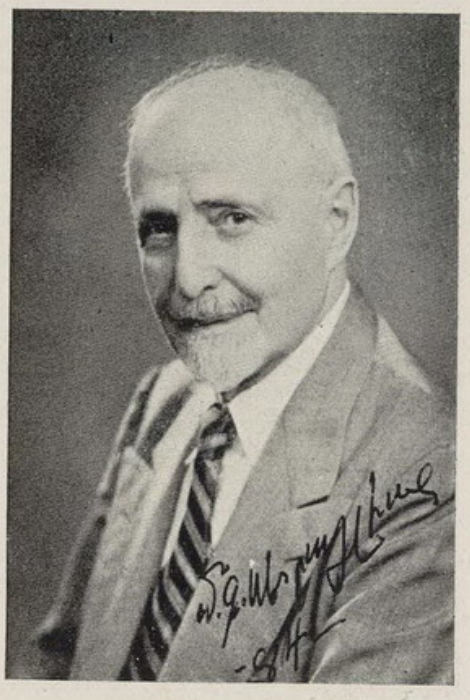
Mais c'est en 1900, qu'Arshag Fetvadjian conçut son grand projet qu'il mit aussitôt à exécution. Parcourant, durant neuf années consécutives, plusieurs villes, villages, plaines et déserts d'Arménie, il exécuta avec une patience remarquable, des centaines de dessins, lavis et aquarelles représentant des lieux historiques, anciens monuments d'architecture religieuse, édifices publics, forteresses plus ou moins en ruine, ainsi que des types populaires du pays.

Ces documents exécutés avec goût, minutie et précision, ont contribué à faire connaître notre architecture tant aux étrangers qu'aux Arméniens eux-mêmes. En effet, lorsque Fetvadjian se rendit à Paris en 1919, il fut invité à exposer sa collection au Musée du Louvre (Section des Arts Décoratifs), et l'année suivante, au Victoria and Albert Museum et au Royal Institute of British Architects de Londres ; et puis en Amérique en 1922, aux Universités de Harvard, de Columbia, de Chicago et de Princeton. Toutes ces expositions suscitèrent un grand intérêt.

Mentionnons que durant les nombreuses années qu'il vécut en Arménie, Fetvadjian se vit confier des travaux de restauration, ainsi que la décoration de quelques églises en construction. C'est alors qu'il exécuta, s'inspirant du style arménien ancien, des peintures ornementales, des fresques et d'autres travaux pour les églises St.-Grégoire l'Illuminateur de Kars, St.-Guévorg d'Armavir, etc.

Fetvadjian s'adonna durant les dernières années de sa vie, à des études historiques et philologiques. Il mourut âgé de 81 ans à Medford, Massachusetts, aux États-Unis, après avoir, par un acte testamentaire, légué au Musée de l'État arménien tous les originaux de ses études documentaires, soit 45 aquarelles et 1500 dessins dont il n'avait voulu se dessaisir à aucun prix.

MIHRAN SERAILIAN
(né en 1868)



Né à Césarée, en Turquie, Mihran Serailian se rendit aux États-Unis vers 1892. Ses études de peinture commencées à l'Université de Fort Wayne, en Indiana, furent poursuivies dans celle de Chicago.

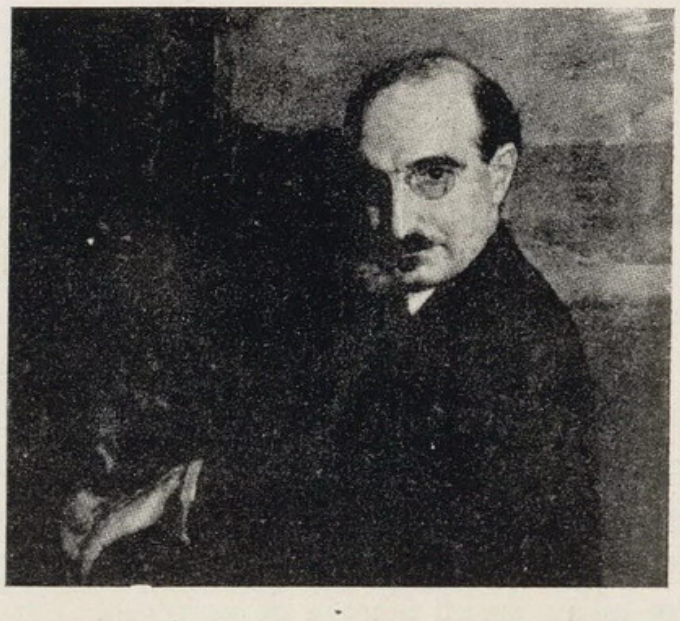
Établi par la suite en Californie, à partir de 1895, il y demeura pendant plus de trente ans, peignant des portraits et un nombre considérable de paysages. En 1927, Serailian se rend pour un voyage d'étude en Europe. Il visite l'Espagne, la France, la Suisse, les Îles Baléares, puis l'Égypte et la Palestine, rapportant avec lui un grand nombre de paysages.

Mihran Serailian a exposé à New-York et dans différentes villes des États-Unis, ainsi qu'à Toronto et à Montréal, au Canada. Durant sa féconde carrière, Serailian aurait peint plus de mille tableaux.



Paysage. M. SERAILIAN.

HOVSEP PUSHMAN
(né en 1877)



Rares sont les peintres dont l'œuvre peut être qualifié d'essentiellement poétique. Actuellement on abuse quelque peu de cette épithète qui ne doit en réalité être appliquée qu'à ceux dont les œuvres, indépendamment du sujet représenté, suggèrent une atmosphère irréelle et particulière, et nous poussent irrésistiblement à la méditation ; lorsqu'en delà des lignes, des formes, et des surfaces colorées, se meut un monde invisible d'où émanent une idée ineffable, un chant mystérieux, semblable à l'univers perçu à travers les strophes d'un authentique poème. Corot, Puvis de Chavannes, Gauguin sont des peintres poètes ; chez nous, Aïvasovsky, Sarian, Carzou, de même qu'Hovsep Pushman, le sont aussi.

*
* *

Le milieu et l'ambiance où s'écoulèrent les années d'enfance de Pushman ont dû certainement influer sur sa vision de peintre. C'est à Diarbékir, en Asie Mineure, que naquit Hovsep Pushman, en 1877. La ville était réputée alors, pour ses bazars pleins de faïences émaillées de Perse, de tapis et de soieries multicolores, d'objets en ivoire ou en bronze de toutes sortes. Son père était d'ailleurs, un artisan consciencieux qui fabriquait avec goût et passion divers objets en cuivre.

Hovsep Pushman accompagnait souvent son père au travail ; et s'il suivait avec émerveillement les gestes de ce dernier, forgeant ou manipulant le métal rouge, il lui arrivait aussi de contempler avec angoisse les ombres étranges qui se perdaient dans les recoins obscurs de l'atelier. Le retour à la tombée du soir n'était pas moins impressionnant : la silhouette noire des hautes murailles de la ville, la route déserte et silencieuse émouvaient l'âme sensible de Hovsep dont la petite main s'accrochait anxieusement à celle du père. Celui-ci aimait passionnément la musique ; et souvent à ses heures de loisir, s'accompagnant d'une lyre, il improvisait en authentique trouvère, des chants nostalgiques et doux.



Fleur d'Arménie. H. PUSHMAN.

Les premières années d'enfance de Hovsep Pushman s'écoulèrent ainsi en jours heureux vécus dans l'ambiance familiale, auprès de sa mère, sa sœur et ses frères qu'il affectionnait et de son père qu'il vénérait, jusqu'au jour où l'on décida de quitter le pays natal pour Constantinople. Hovsep avait alors neuf ans.

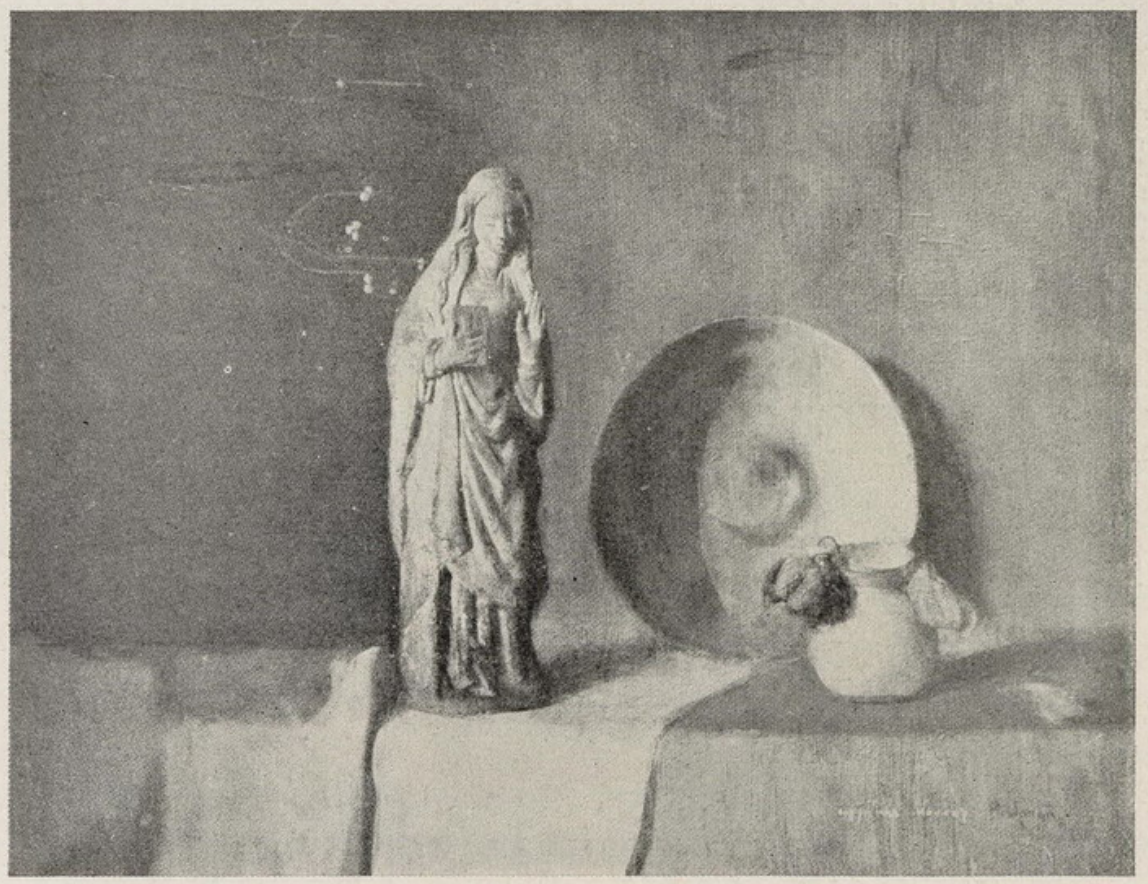
C'est une féerie toute nouvelle qui s'offrait maintenant à la vue de Pushman qui de Scutari, sur la rive asiatique de la capitale où ils habitaient, contemplait à loisir la beauté éblouissante du Bosphore, de la Corne d'Or et des mille et un minarets surplombant le quartier de Stamboul.

Le cas est étonnant, mais il n'en est pas moins vrai que Pushman, à l'âge de onze ans, entra à l'École des Beaux-Arts où ses dons précoces se manifestèrent dès le début. Surpassant toujours ses camarades beaucoup plus âgés, il remporta la dernière année, le premier prix qui devait aux frais du gouvernement, lui faire poursuivre ses études en Europe.



Kurdistan. H. Pushman.

Mais, c'était en 1894, la furie du Sultan Rouge recommençait à s'abattre sur les Arméniens : Hovsep fut privé de la récompense précieuse.



Retour aux jours passés. H. Pushman.

Pushman père, horrifié des événements qui s'ensuivirent, crut bon de quitter le pays ; et c'est ainsi qu'en 1896, émigrant pour la seconde fois, il s'embarqua avec sa famille pour les États-Unis où il se fixa définitivement.

Aller en France et se vouer à l'art, Hovsep Pushman en brûlait d'envie ; mais la prudence du père qui lui conseillait de s'en assurer d'abord les moyens pécuniaires, le retint. Et ce n'est que douze années plus tard, après avoir établi sur des bases solides une maison de commerce de tapis à Chicago, que Pushman se rend à Paris, accompagné de sa femme qui dès le début devint pour lui la compagne dévouée à sa vie et à son idéal. Et lui, qui jusqu'alors se contentait de suivre les cours du soir de peinture à Chicago, s'inscrivit à l'Académie Julian pour enfin se consacrer entièrement à sa passion.

*
* *

Quoique Pushman ait su sagement profiter de l'enseignement de Jules Lefebvre et de Tony Robert-Fleury qui furent ses maîtres, ce n'est point en novice qu'il arrivait à Paris : ses études antérieures et de longues années de méditations avaient mûri ses idées, et concrété sa vision. Il ne dut par conséquent pas subir l'influence de ses professeurs, ni faire de stage académique, ni encore perdre son temps en tâtonnements. La preuve en est que déjà l'année suivante, Pushman qui exposa au Salon des Artistes Français un portrait de sa femme, reçut une deuxième médaille ; plus tard, en 1914, ce fut une médaille de bronze pour son tableau intitulé « Rayon de soleil» ; et il remporta peu après, une médaille d'argent avec « La fille du cheikh».

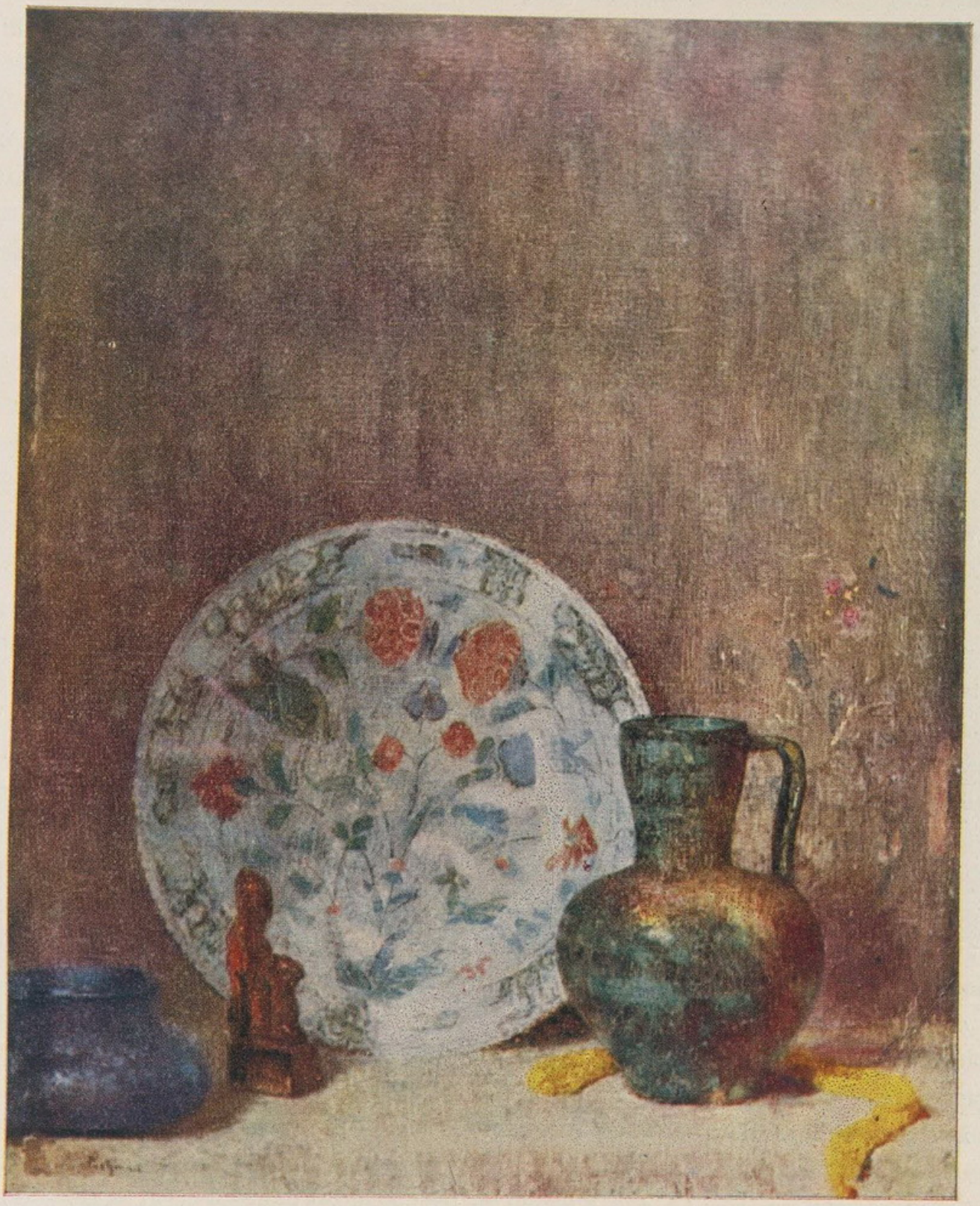
Au début de la Première Guerre Mondiale, Pushman rentre en Amérique. C'est justement à cette époque qu'il commence à peindre ses natures mortes qui allaient le rendre bientôt célèbre. En effet, lorsqu'après plusieurs années de laborieux travail il retourna à Paris, une exposition particulière de ses œuvres, organisée en 1926, remporta le plus éclatant succès. Le catalogue est rédigé en termes enthousiastes par le critique artistique du « Temps», Thiébault-Sisson, tandis que des journaux et des revues comme Comœdia, Le Figaro, Le Temps, New-York Herald, L'Illustration, etc. s'exprimèrent longuement et en termes très élogieux sur l'œuvre de cet artiste arménien qui, «muni d'une vision originale et particulière, autant que d'une sensibilité exquise, évoquait l'Orient dans tout son faste poétique et merveilleux». En même temps, la municipalité de Paris lui achetait une de ses toiles intitulée «Une page de Khayam» pour le Musée du Petit Palais.

Après ces nombreux succès, Pushman rentre à New-York et expose aux Grand Central Art Galleries, un ensemble de ses œuvres qui eut la même réussite.

Toutefois, c'est un événement assez singulier qui consacrera pour de bon, la renommée de cet artiste : au mois de novembre 1929, en effet, la direction des mêmes Grand Central Art Galleries organisait une exposition générale à laquelle participaient les meilleurs peintres et sculpteurs des États-Unis d'Amérique. Deux prix de 500 dollars chacun furent affectés à cette occasion, dont l'un devait être adjugé par un jury, et l'autre, par le libre suffrage des visiteurs de l'exposition.

Eh bien ! le résultat aussi remarquable qu'inattendu, fut que la toile nommée « Quand tombe le soir» et signée H. Pushman remporta les deux prix à la fois, après avoir été, dès le premier jour, acquise par un amateur de goût.

Depuis, Pushman qui ne cesse de produire, est un des peintres les plus cotés d'Amérique et ses œuvres, recherchées par les collectionneurs, figurent dans les plus importants musées des États-Unis, comme le Metropolitan Museum of Fine Arts de New-York, ceux de Minneapolis, de Boston, de l'Université de l'Illinois, le Millwaukee Art Institute, etc.



Nature morte.

Hovsep Pushman.

Voici maintenant quelques extraits de critique :

«L'œuvre de Pushman rappelle celui des anciens maîtres chinois dont les sujets suivent le cours harmonieux du temps, immuable et si varié à la fois.

«L'artiste, né en Arménie, vit cependant dans une ambiance esthétique et philosophique propre à l'Extrême-Orient.»

New York Times.

«De temps en temps, Hovsep Pushman nous offre des tableaux inspirés de la vie des cours antiques, ou imprégnés du parfum de l'éternelle beauté des objets d'art de l'Orient.

«Ses belles compositions créent une atmosphère paisible de sanctuaire, qui émane de sa pieuse attitude envers la vie.»

Art News.

*
* *

Si Hovsep Pushman est un portraitiste de premier ordre, ce sont toutefois ses natures mortes qui, par leur originalité de conception et d'exécution, l'ont rendu justement célèbre.

En effet, le processus de la composition chez lui diffère essentiellement de celui des autres peintres du genre. A considérer d'abord le choix des objets représentés, nous ne trouvons point ici les fleurs ou les fruits, les instruments de musique, les ustensiles de cuisine, les pipes ou autres accessoires divers auxquels nous sommes généralement accoutumés, mais notamment des objets d'art ou autres provenant de l'Orient : des faïences persanes aux belles tonalités de lapis lazuli, des vases ou des coupes à l'ornementation polychrome, des plats séculaires aux irisations nacrées, des candélabres aux profils sinueux, des bijoux sertis de pierres précieuses, des ambres jaunes dorés, des bronzes oxydés, des objets en bois rares, des ivoires patinés de l'Inde ; et encore, des figurines de Bouddha, de déesses ou de dieux divers, des statuettes antiques de toutes sortes, des amulettes, des porte-bonheur, des manuscrits aux parchemins jaunis par le temps et l'humidité ; et enfin, des tissus, des soieries et des étoffes antiques aux tonalités estompées, aux fines harmonies en bois de rose, en vieux bleu ou brique, servant de support ou de fond à tous ces objets multiformes et multicolores.

Voici donc ces objets — Pushman en possède une vaste collection — dont il saura découvrir tout le langage secret, et auxquels il saura insuffler son esprit de peintre-poète.

Si nous examinons maintenant la composition proprement dite du tableau, ici encore Pushman opère de façon personnelle. Ce ne sont pas seulement des taches de couleurs plus ou moins habilement disposées qui sont offertes à notre vue, mais un ordre différent qui régit les objets judicieusement choisis et composés : à chacun d'eux en effet est rattaché une idée, un symbole ; guidés par un régisseur magicien, l'ensemble représente une mise en scène préconçue et minutieusement étudiée. Les noms des tableaux indiquent d'ailleurs les intentions du peintre ; citons-en quelques-uns : «Le dernier sourire d'une rose», «L'approche du vent destructeur», «L'ombre du passé», «Un rêve perdu», «L'aveu d'une rose mourante», «Silence éternel», «Immortalité», etc.

Un commentaire rédigé par Pushman lui-même, pour son tableau intitulé «Le livre de la vie» est caractéristique de ce point de vue, et démontre clairement la conception de son auteur. Nous donnons ci-contre, ce commentaire avec la reproduction du tableau en question.

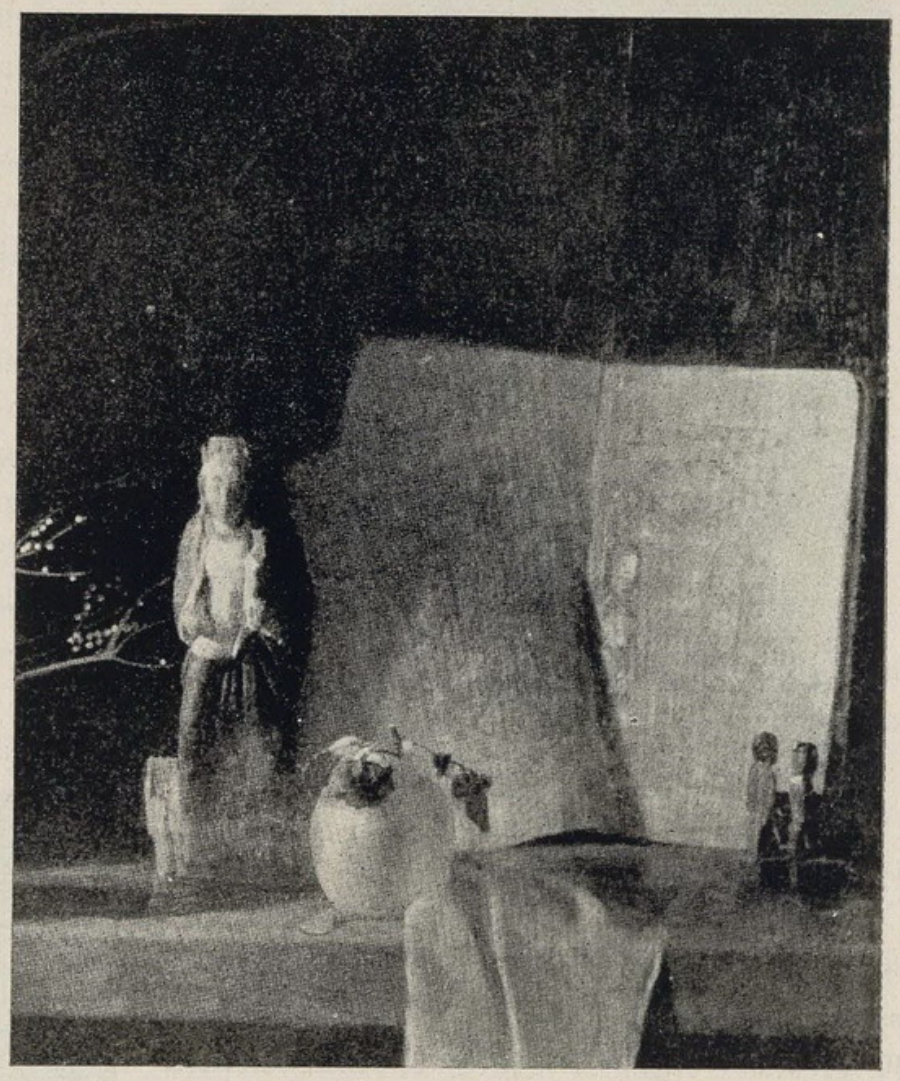
LE LIVRE DE LA VIE

«Voici dans ce tableau, quelques objets : un vase irisé contenant une rose en train de se faner et une figure de sainte des temps médiévaux, placés sur un fond de tissu ancien contre lequel est appuyé un manuscrit ouvert : c'est la dernière page du Livre de la Vie.

«Que de fois n'ai-je pas moi-même souhaité, pour le jour où mon existence — telle cette rose dans le vase — aura touché son déclin et que j'aurai atteint la dernière page du Livre de ma Vie, de pouvoir l'enluminer ainsi en caractères dorés contant les joies et les satisfactions de ma vie.

«Tout près du livre, la figure de la sainte — mon ange gardien à travers la nuit longue qui approche — projette sur la page dernière, l'ombre du soir.»

(*trad. o. a.*) HOVSEP PUSHMAN



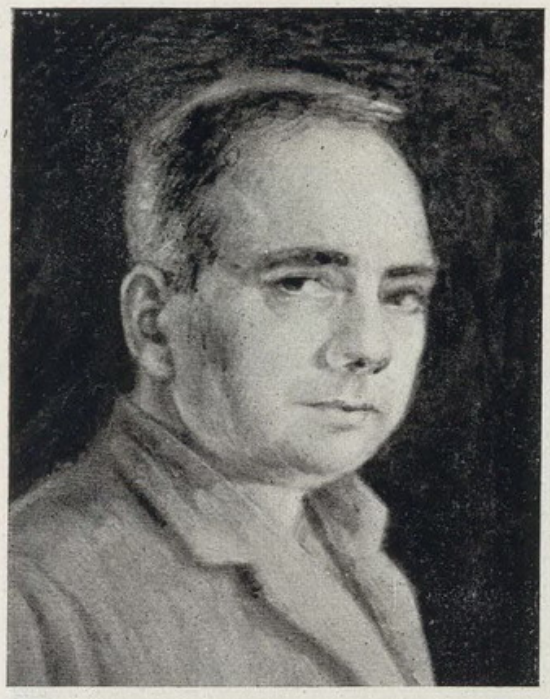
Le livre de la vie. H. PUSHMAN.

Objecterait-on, peut-être, que tout ceci frise la littérature qu'un vrai peintre devrait éviter. Il n'en est cependant rien : car les tableaux de Pushman, indépendamment de tout ce que nous venons d'énoncer, sont des œuvres purement picturales où les exigences plastiques ne sont nullement sacrifiées. Pushman est peintre dans toute l'acception du terme et par dessus tout, un coloriste fin qui sait tirer de la matière colorée son maximum de nuances et obtenir des harmonies subtiles et veloutées. Il est un des rares peintres qui, tout en profitant d'une gamme de coloris très vaste, sachent mettre habilement à profit les ressources du clair-obscur. Et si nous avons tenu à souligner la manière suivant laquelle Pushman compose ses tableaux, c'est d'abord parce que, croyons-nous, elle lui appartient en propre, et ensuite parce qu'il atteint par là, un grand pouvoir suggestif.

A la vue de ses œuvres, nous ne demandons pas si cette mise en scène représente quelque chose, si telle statuette représente le dieu de la fécondité ou de l'espérance, mais nous sommes simplement éblouis par la beauté de l'œuvre, par ses qualités picturales, sans pouvoir échapper à cette émotion particulière, à ce charme étrange teinté de mysticisme oriental qui émane de son œuvre et qui nous pousse à la méditation, à deviner, à travers l'esprit de son auteur, l'attitude d'un homme d'Orient devant le mystère de la vie.

•

BALTASAR AYVASIAN
(né en 1896)



Autoportrait (détail).

Orphelin de père à l'âge de six ans, Baltasar Ayvasian fit ses études primaires dans sa ville natale, à Adana, en Cilicie.

Après avoir été témoin des atrocités qui ensanglantèrent la population arménienne de la Cilicie en 1909, il fut envoyé à Rodosto, puis à Smyrne. De retour à Adana, en 1912, il y poursuivit ses études secondaires au Collège Saint-Paul des pères jésuites français.

En 1915, ayant subi à son tour les souffrances de la déportation et de l'exil avec des milliers de ses compatriotes, il réussit à s'enfuir du désert de Ras el Ein, en Syrie, et à se réfugier auprès d'un officier allemand qui, connaissant le français, l'engagea auprès de lui, comme interprète. Après maintes péripéties, l'armistice de 1918 le ramena encore une fois à sa ville natale. Il y resta trois années s'occupant d'enseignement à l'École Nationale Arménienne.

En 1921, c'est l'évacuation de la Cilicie par les Français qui pousse les Arméniens à un nouvel exode. Ayvasian se rend en Allemagne et fait ses études de peinture à Munich d'abord, à l'Académie des Beaux-Arts de Stuttgart ensuite, sous la direction des professeurs Steyer et Breyer.

Enfin, c'est en 1923 que Baltasar Ayvasian s'embarque pour l'Argentine et se fixe à Buenos-Ayres où il réside depuis.

Ses débuts sont difficiles : des travaux d'art commercial accaparent durant de longues années la majeure partie de son temps. Ce n'est qu'en 1944 qu'il réussit à organiser sa première exposition particulière avec une quarantaine d'œuvres qui attirèrent aussitôt sur lui l'attention des critiques et des amateurs. La «Nacion», le plus important quotidien de la capitale, lui consacra un article avec deux reproductions. En voici un extrait :

« ... Ayvasian a réuni une quarantaine de tableaux dont la plupart sont des peintures à l'huile ; quelques dessins complètent cette exposition.

« Traitée dans des tonalités fortes, cette peinture est vive, et un chromatisme aigu en accentue les traits. Une expression de vigueur émane de ses sujets solidement composés. Dans «La foi», une des pièces remarquables de cette exposition, le visage émerge avec évidence grâce aux effets de clair-obscur



Anne-Marie. B. Ayvasian.

que l'artiste s'est efforcé à rendre ; une profonde ferveur chrétienne se dégage de cette toile. L'œuvre d'Ayvasian, exubérante et gaie dans son ensemble, dénote sa maîtrise technique ainsi que sa fidélité aux préceptes de l'enseignement académique ; elle est en outre, réalisée avec prudence.

« Ayvasian fait preuve de plus d'aisance dans ses dessins : ses fusains, exécutés d'une main agile, ne sont pas dépourvus d'élégance ... »

La Nacion, 24 juin 1944.



La foi. B. Ayvasian.

A partir de cette date, Ayvasian, multipliant ses efforts, ne cesse de produire et de se manifester : sa participation régulière, depuis 1945, aux Salons annuels de l'« Asociacion Estimulo de Bellas Artes» dont il est membre, puis deux autres expositions particulières, en 1946 et en 1950, lui ont déjà assuré une place honorable dans les milieux artistiques de Buenos-Ayres. Nous donnons ci-dessous un deuxième extrait de la presse argentine à son sujet :

« ... Deux années se sont écoulées depuis la première exposition de Baltasar Ayvasian, qui avait eu lieu à la Galerie Van Riel. Tout en restant fidèle aux principes fondamentaux acquis aux Académies de Munich et de Stuttgart, l'artiste a réalisé depuis, des progrès évidents comme le prouvent ses œuvres réunies en cette exposition. Le respect envers les formes et la couleur locale du sujet étant maintenu, il s'exprime en effet, avec plus d'aisance et réussit à insuffler de la vie à ses œuvres, sans aucune exagération, moyen auquel s'adressent d'autres peintres pour atteindre le même but.

« Ses vues de la Sierra de Cordoba peintes dans les environs rustiques de Loma Bola forment un ensemble bien conçu où l'artiste a su éviter la monotonie que présentent en général les paysages uniformes. La luminosité et la fraîcheur, la variété des couleurs des rochers et de la végétation caractéristiques de ces lieux ont été rendues avec bonheur. Dans la demeure d'un amateur de goût, ces tableaux apporteraient sans doute, une note de joie et de gaieté durables.

« De même pour les fleurs : l'artiste, avec beaucoup de variété, a su capter les divers états de leur vie éphémère.

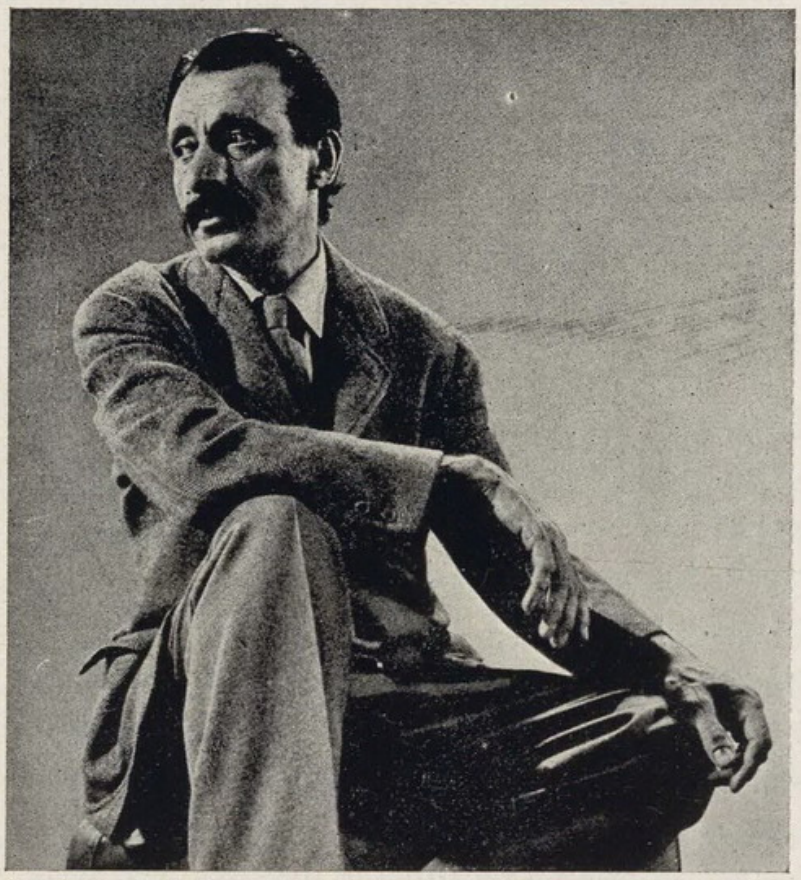
« Les paysages représentant les sites de Vincento Lopez qui, en raison de leur proximité de la capitale, sont plus familiers au public lui permettent d'en constater aisément la représentation réaliste. On peut de la sorte, se faire une opinion exacte et complète de leur ambiance qui varie suivant l'heure et les conditions atmosphériques, et confirmer en même temps, la délicate sensibilité de l'artiste.»

Ing. P. G. Lovigné, 1946.

Baltasar Ayvasian traite avec un égal bonheur, le paysage, le portrait, la nature morte, les fleurs et la figure. Il a en outre exécuté la décoration des coupoles ainsi que la majeure partie des peintures ornant l'intérieur des églises arméniennes St.-Grégoire l'Illuminateur à Buenos-Ayres, et Ste-Croix, à Florès, un faubourg de la capitale.

ARSHILE GORKY

(1904-1948)



Ce n'est que deux années et demie après sa mort, à l'occasion d'une importante exposition organisée dans ses locaux, par le Whitney Museum of American Art de New-York, en janvier 1951, que les milieux artistiques en général apprirent non sans surprise, qu'un des plus fameux pionniers de la peinture abstraite en Amérique, Arshile Gorky (de son vrai nom Vosdanig Adoyan) était un authentique fils d'Arménie, réfugié aux États-Unis, après la Première Guerre Mondiale.

Certes sa véritable identité ne pouvait être ignorée par ses compatriotes, encore moins par ses amis et ses parents, qui suivirent avec étonnement mêlé d'admiration et de chagrin, les phases de sa vie tumultueuse et tragique ; mais c'est une belle brochure publiée à l'occasion de la susdite exposition qui révéla au grand public, la vérité sur son origine et son ascendance.

Cette brochure abondamment illustrée contient, en effet, une note biographique détaillée de l'artiste, basée sur des renseignements précis fournis par ses sœurs mêmes demeurant aux États-Unis. Rédigée par Lloyd Goodrich, cette biographie est précédée d'une étude substantielle, due à Ethel Schwabacher qui fut l'élève de Gorky, et où l'art du maître, en même temps que son évolution sont admirablement analysés à partir de ses débuts, évolution intimement liée aux réminiscences et souvenirs des années tristes de son enfance et aux émouvantes péripéties de sa vie. C'est en nous référant à cette brochure ainsi qu'à un article rédigé par Karlen Mooradian, neveu de Gorky, et paru dans « The Armenian Review» (Numéro d'automne 1955, Boston), que nous présenterons brièvement sa vie et son œuvre.

Mentionnons d'abord que les œuvres réunies et exposées, comme nous l'avons dit, au Whitney Museum à New-York, en janvier 1951, furent transférées à Minneapolis, au Walker Art Center et montrées au public au mois de mars, et puis à San Francisco où elles furent exposées de mai à juillet de la même année, au San Francisco Museum of Art. La collection comportait plus de 90 œuvres importantes de Gorky, prêtées par divers musées et particuliers.

Cette triple manifestation qui représentait un touchant hommage à la mémoire du grand artiste, fournit l'occasion de déplorer, en même temps que sa mort tragique, « une perte des plus graves subie par la peinture américaine de nos jours».

Ajoutons enfin que l'année précédente, un certain nombre d'œuvres d'Arshile Gorky figurait au pavillon des États-Unis, à la Biennale de Venise de 1950.

*
* *

Les données biographiques concernant les origines d'Arshile Gorky, son enfance, et ses premières années vécues aux États-Unis, recueillies auprès de ses sœurs Mmes Vartoush Mouradian et Saténig

Avédissian (nées Adoyan) viennent démentir catégoriquement et pour de bon, les renseignements fantaisistes et erronés qui parurent à son sujet dans divers compte-rendus publiés jusqu'avant la parution à New-York, de la brochure intitulée «Gorky» dont nous avons parlé ci-haut : son ascendance soi-disant géorgienne, les assertions désignant Tiflis comme sa ville natale, etc. s'avèrent ainsi, dénuées de fondement.

La vérité est que Vosdanig-Manoug Adoyan est né le 25 octobre 1904, de parents arméniens à Hayotz Tzor (qui signifie vallée des Arméniens), village situé au bord du lac de Van, en Asie Mineure. Son père, qui possédait une ferme, s'occupait de la culture du blé et des fruits, ainsi que de l'élevage des moutons et de chevaux ; sa mère était la fille d'un prêtre, dernier descendant d'une longue génération d'ecclésiastiques appartenant à l'Église arménienne orthodoxe. Le souvenir des hautes montagnes situées aux alentours du lac de Van, les danses et les chants arméniens gravés dans sa mémoire enfantine étaient souvent évoqués en la présence de ses intimes, par Gorky qui parlait d'ailleurs parfaitement sa langue maternelle, dans le dialecte de Van.

Alors que l'enfant était âgé de trois ans, Adoyan père quitta le pays à la recherche d'une destinée meilleure ; ses deux filles aînées le rejoignirent en Amérique, après quelques années. A Vosdanig, à sa mère et à sa sœur cadette, comme à des dizaines de milliers de leurs compatriotes, échurent plus tard les souffrances dues à la fuite précipitée des habitants de la province de Van, menacés de déportation et d'extermination, pendant la Première Guerre Mondiale.

Réfugiés à Erévan, actuellement capitale de l'Arménie Soviétique, Vosdanig suivit ses études à l'école secondaire arménienne de la ville, tout en travaillant le soir pour aider sa famille. Malgré ces occupations, il trouvait encore quelques heures pour dessiner, passe-temps qu'il aimait dès le bas âge. Sa mère affaiblie par les privations, les fatigues et les souffrances mourut en 1918. Vosdanig alors âgé de quatorze ans, resté seul avec sa petite sœur Vartoush, réussira, deux années plus tard, à se joindre à un groupe d'émigrés arméniens, en direction des États-Unis, et à retrouver à Boston, ses deux sœurs aînées.

Après avoir suivi pendant un certain temps les cours du Rhode Island School of Design de New-York, Arshile Gorky s'inscrivit au Grand Central School of Art de la même ville, en 1925. Le directeur ayant remarqué son grand talent et deviné ses difficultés pécuniaires, lui confia un poste d'enseignement dans l'école que Gorky quitta après cinq ans afin de pouvoir se livrer plus librement à son art. Il continua pourtant à donner des leçons particulières dans son atelier.

A partir de 1935, Gorky exécuta plusieurs peintures murales importantes représentant des scènes d'aviation, destinées au Newark Airport et participa à des travaux de



L'artiste et sa mère, 1929. A. GORKY.
(*Whitney Museum of American Art, New York*).

décoration pour l'Exposition Mondiale de New-York, en 1939. Entre-temps, il exposait ses œuvres.

Ainsi, il participa pour la première fois, en 1930, à une exposition tenue au Museum of Modern Art de New-York par le Groupe « 46 Painters and Sculptors under 35», et prit part l'année suivante à l'Exposition de la « Société Anonyme».

En 1934, il tint sa première exposition particulière comprenant ses œuvres exécutées de 1926 à 1930, aux Mellon Galleries à Philadelphie. En 1935, deux expositions de ses dessins eurent lieu consécutivement aux Boyer Galleries de Philadelphie, en septembre, et au Guild Gallery de New-York en décembre.

En cette même année, Gorky prenait part avec quatre peintures, à l'Exposition d'« Abstract Painting in America» organisée par le Whitney Museum de New-York qui, à partir de 1936, le comptait presque régulièrement parmi les exposants de ses Salons annuels de peinture et de dessin.

En 1938, le Boyer Gallery de New-York lui organisa une exposition particulière. En 1941, le San Francisco Museum of Art organisa une rétrospective de ses œuvres, comprenant vingt peintures.

Vers 1940, Arshile Gorky s'était déjà fait beaucoup d'amis parmi les artistes et écrivains à tendance moderne comme Max Ernst, Yves Tanguy, André Breton, Jeanne Reynal, etc. D'autre part, le marchand de tableaux Julien Lévy se chargeait de lui organiser une exposition chaque année, et dont la première eut lieu en 1945. Un avant-propos éloquent rédigé à cette occasion par André Breton, pour son catalogue, et ensuite l'exposition des « Fourteen Americans» dont il fit partie, au Museum of Modern Art, en 1946, étendirent encore plus sa réputation auprès du grand public.



L'été à Sochi, 1936. A. GORKY.

(Collection H. Hazarian, New-York).



Les orateurs, 1947. A. Gorky.



Composition, 1944. A. Gorky.

Citons enfin les différents musées possédant des œuvres d'Arshile Gorky :

Le Whitney Museum of American Art, New-York : «L'artiste et sa mère», un tableau dénommé «Peinture», «Les fiançailles». — Le Museum of Modern Art, New-York : «Jardins à Sochi», «Agonie», «Xhorkom», «Argula» (peintures), «Objets» (dessin). — Le San Francisco Museum of Art : «Combat énigmatique». — Le Philadelphia Museum of Art : «Abstraction avec une palette».

Mais voici qu'à l'apogée de sa carrière, la malchance et la destinée l'accablent coup sur coup de malheurs et de souffrances qui terrassèrent son physique jusque là d'une rare vigueur et bouleversèrent profondément son moral.

En 1946, en effet, un incendie détruisit son atelier avec une trentaine de ses peintures qui devinrent la proie des flammes. Il se releva de cette perte en philosophe. Mais un mois plus tard, Gorky atteint de cancer, dut subir une opération chirurgicale qui affecta gravement sa santé.

Malgré ces malheurs, et durant les deux dernières années de sa vie dont il pressentait peut-être la fin proche, Gorky produisit une œuvre considérable, exécutant plus de trois cents dessins et un grand nombre de peintures, œuvres admirables d'un artiste en parfaite maturité et dans la plénitude de son talent et de ses moyens picturaux.

Et voici qu'en juillet 1948, un accident d'automobile lui brisait le cou et paralysait son bras droit, abattant son moral à jamais. Le suicide par pendaison de Gorky, quelques jours plus tard, émeut profondément tant par la tragédie elle-même que par la fin brusque et prématurée d'une si belle carrière. Il n'avait pas encore 44 ans.

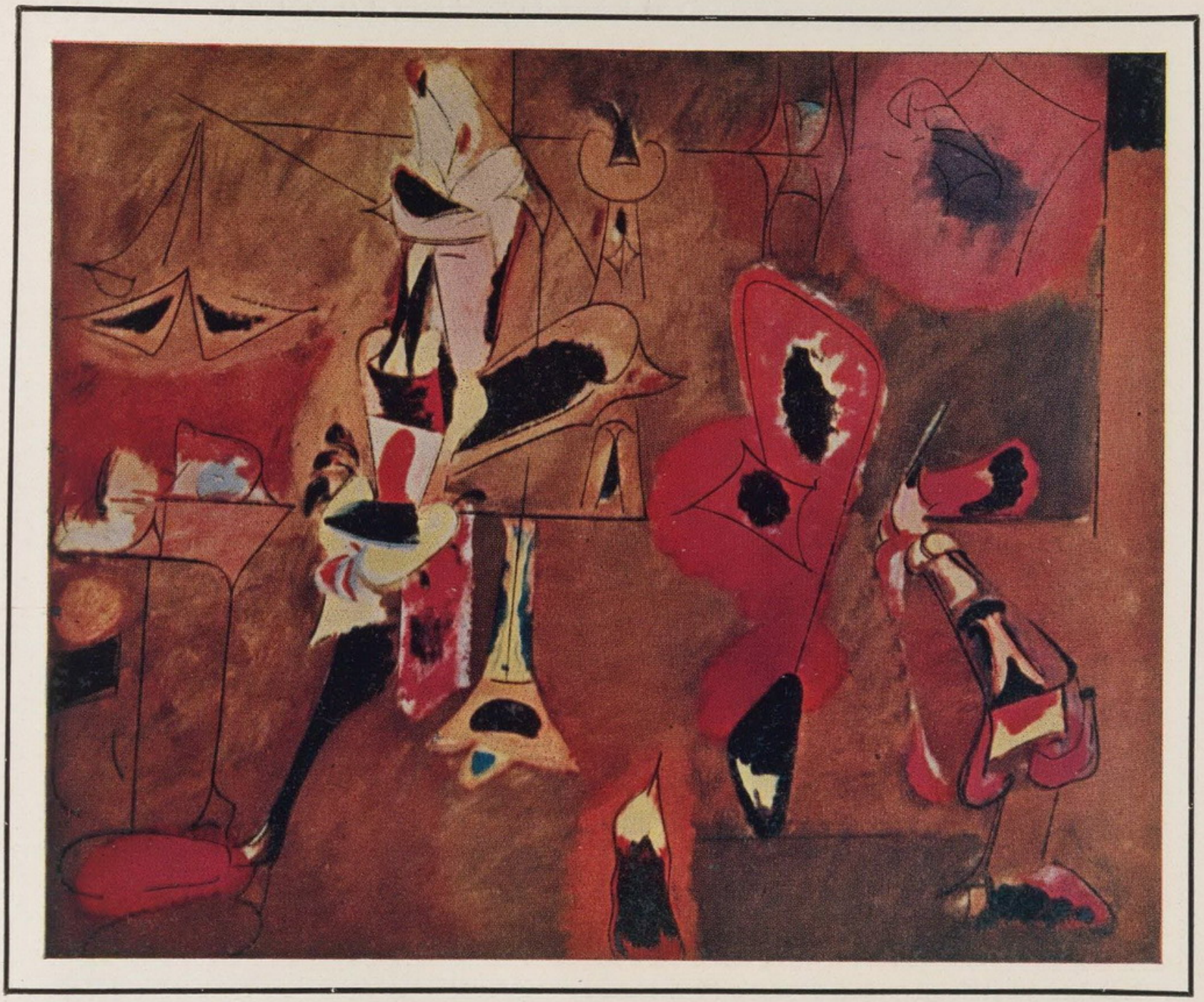
*
* *

Peintre hautement représentatif et en même temps l'un des premiers pionniers de la peinture non-figurative, aux États-Unis, Arshile Gorky, au début de sa carrière, subit d'abord, l'influence de Cézanne, puis de Matisse. Ensuite, une période assez longue d'expérimentations cubistes le rapproche de Braque, de Léger et de Picasso. Mais aux environs de 1940, Gorky s'oriente délibérément vers un expressionisme abstrait, se servant de formes libres, symboliques et nuancées au moyen desquelles sa peinture atteindra rapidement un caractère personnel profondément expressif et évocateur.

Nous donnons ci-dessous des extraits de deux articles analysant cet art : le premier est tiré du chapitre « Arshile Gorky» dans «Le Surréalisme et la Peinture» d'André Breton qui le met au même rang que Salvator Dali, André Masson, Max Ernst, Yves Tanguy, etc. ; et le second est dû à Pierre Descargues qui relève l'importance de Gorky dans son compte-rendu de la grande exposition intitulée « 50 Ans d'Art aux États-Unis» qui eut lieu au Musée d'Art Moderne à Paris, en 1955.

« ... Il importe, en effet, de souligner que Gorky est, de tous les artistes surréalistes, le seul qui se garde en contact direct avec la nature, en se plaçant pour peindre *devant elle*. Il ne s'agit cependant plus, avec lui, de prendre l'expression de cette nature pour *fin* mais bien de requérir d'elle des sensations pouvant agir comme *tremplins* vers l'approfondissement, tant en conscience qu'en jouissance, de certains états d'âme. Quelle que soit la voie très savante qu'ils empruntent pour se traduire, ces états d'âme tirent leur prix de ce que recèle d'exceptionnellement farouche et tendre la personnalité de Gorky et partagent dans leur formulation la sublime difficulté qu'ont à venir au jour les fleurs printanières. Pour la première fois la nature est traitée ici à la façon d'un cryptogramme sur lequel les empreintes sensibles antérieures de l'artiste viennent apposer leur *grille*, à la découverte du rythme même de la vie.

« Car c'est là un art entièrement neuf, aux antipodes de tout ce qui, la mode et la confusion aidant, tend aujourd'hui à simuler le surréalisme en se bornant à contrefaire extérieurement sa démarche. C'est



Agonie, 1947. Arshile Gorky.

(*Museum of Modern Art, New York*).

au terme de l'évolution la plus noble, à la fois la plus patiente et la plus accidentée, qui est depuis vingt ans celle de Gorky, la preuve que seule une pureté absolue de moyens, au service d'une inaltérable fraîcheur d'impressions et d'un don d'effusion sans limites, peut permettre un bond hors de l'ornière du connu et, d'une flèche impeccable de lumière, indiquer le sens actuel de la liberté.»

André Breton, *Le Surréalisme et la Peinture* (p. 198), 1945.

« Il arrive pourtant aujourd'hui que l'Amérique apporte du nouveau dans la succession des mouvements esthétiques. Ce nouveau, c'est l'expressionnisme abstrait, dont les peintres sont appelés, à New-York « intrasubjectifs», à Paris « tachistes» ou encore « prophètes d'un art autre».

« Nier qu'il y ait eu, avant guerre, des toiles « expressionnistes abstraites» serait absurde. Pourtant c'est en Amérique que la chose a trouvé son ordre, qu'elle s'est organisée en mouvement, qu'elle trouva ses précurseurs et maîtres dans la personne d'Arshile Gorky et de Mark Tobey suivis par Graves, Pollock, Baziotes, de Kooning, Rothko, Still, Motherwell, etc.

« Le mouvement a rapidement pris un tour assez hystérique et c'est normal, car l'état de transe dans lequel le peintre a besoin de se placer finit par être provoqué artificiellement et le moteur tourne à vide. Exception doit pourtant être faite pour Gorky dont les toiles exposées sont d'un vrai peintre.»

Pierre Descargues, *Les Lettres Françaises,* 7-14 avril 1955.

La brochure dont nous avons parlé au début, contient une longue liste d'articles sur Gorky, parus dans diverses revues, jusqu'en 1951. Plusieurs autres écrits ont été publiés depuis, et dont la dernière, en 1957, est une monographie due à Ethel K. Schwabacher : illustrée de 70 reproductions en noir et 8 en couleurs, elle a été éditée en un beau volume par « The Macmillan Company» de New-York, pour le compte du Whitney Museum of American Art.

EDMUND YAGHJIAN
(né en 1904)



Edmund Yaghjian est un paysagiste remarquable dont la série des vues de New-York lui assura une juste renommée.

Sensible devant le panorama grandiose de la métropole américaine, Yaghjian en a su rendre le pittoresque saisissant grâce à une simplification intelligente du motif et une savante mise en page du sujet « rehaussés de couleurs aux effets riches, profonds et sensuels ».

Soulignons que Yaghjian a su magistralement triompher des difficultés là où le danger de sécheresse et de minutie restait sans doute menaçant. En effet, ces toiles chargées d'édifices et de constructions de toutes sortes, ne représentent pas simplement des volumes et des formes géométriques inertes et sans âme, mais bien des silhouettes vivantes qui, animées d'un rythme commun, tantôt se meuvent en largeur ou s'éloignent en profondeur, tantôt élancées et solitaires s'élèvent majestueusement vers le ciel. Tandis qu'ailleurs, de vertigineuses courbes métalliques traversées çà et là par des trombes de fumée blanche projetée par de minces fûts cylindriques, enjambent d'un saut immense, des rives encombrées d'édifices. Bref, c'est l'âme d'une ville entière en action perpétuelle que l'artiste a su pénétrer, et rendre avec sentiment, et souvent avec poésie.

Ajoutons qu'Edmund Yaghjian a traité parfois, et avec un égal bonheur, ces mêmes motifs éclairés par les lumières artificielles de la ville aux heures de la nuit, et d'un effet tout autre.

Nous donnons ci-dessous deux extraits de critique :

« Les peintures aux couleurs foncées de Yaghjian, quoique sombres, ne sont jamais déprimantes ; car de l'obscurité de ses paysages nocturnes jaillissent des lueurs d'une rayonnante gaieté. »

Art Digest.

« Son sens des couleurs est très frappant, et sa peinture est d'une riche qualité sensuelle. Yaghjian atteint des résultats remarquables dans la représentation des cités la nuit, aux lueurs radieuses. Il



Vue de New-York. E. Yaghjian.

s'est essayé à rendre, sur quelques toiles, l'éclairage et les reflets d'eaux nocturnes, tâche qui aurait découragé bien des peintres d'âge et d'expérience supérieurs aux siens ; mais ses ambitieux efforts ont été couronnés de succès.»

Magazine of Art.

Edmund Yaghjian, après des études sérieuses au Rhode Island School of Design et à l'Art Students League de New-York, s'est voué à l'enseignement artistique. Ayant occupé différents postes importants dans cette carrière, il est depuis 1945, le directeur du département des Beaux-Arts, à l'Université de South Carolina.

Yaghjian a pris part à de nombreuses expositions aux États-Unis, et a organisé des expositions particulières, à New-York, au Missouri, en South Carolina, etc. Il remporta le premier prix de «South Carolina Artists» en 1947 et un prix de 200 dollars à la seconde exposition « Southeastern Arts».

Les Musées d'Ossining et de Mount Pelier, le High Museum d'Atlanta, diverses institutions publiques comme la Duke University, New York Public Library, New York University, Newark Building of Education, etc. ainsi qu'un très grand nombre de collectionneurs possèdent de ses œuvres.

Enfin, des écrits accompagnés d'illustrations sur son œuvre ont paru dans les plus importantes revues artistiques américaines comme le Magazine of Art, Art Digest, Parnassus, Art News, ainsi que dans les publications suivantes : Years of Art, Outdoor Sketches, Painting to-day, Paintings at the World's Fair, etc. Il est en outre mentionné dans les collections de Who's Who in Art, Who's Who in the East, Who's Who in the South and Southwest, ainsi que dans le World Biographies.

Edmund Yaghjian est né à Kharpout, en Asie Mineure. C'est à l'âge de trois ans qu'il fut amené aux États-Unis où il réside depuis, en citoyen américain.



Toits sous la neige. E. Yaghjian.



Remorqueurs sur le fleuve. E. Yaghjian.

ARIEL AGÉMIAN
(né en 1906)



Ariel Agémian est né à Brousse, en Turquie. Ayant perdu son père à l'âge de trois ans, il connut durant les années de la Première Guerre Mondiale, une enfance pleine de privations et de difficultés. Mais peu après l'armistice, il eut la chance d'être envoyé à Venise pour faire ses études au Collège Moorat-Raphaëlian. Ses aptitudes pour le dessin sont remarquées par la direction de l'école qui le fait inscrire, en 1923, à l'École des Beaux-Arts dont il suit les cours et obtient en fin d'études, une médaille d'or.

En 1929, Agémian quitte Venise pour Milan où il séjourne pendant deux années environ. Il est à Paris, en 1932.

Occupé à exécuter des peintures murales, il expose rarement. Voici cependant un extrait de critique à l'occasion de sa participation au Salon des Indépendants, en 1934, et où sont en même temps cités les divers travaux de décoration qu'il exécuta en France.

« Ce peintre arménien nous offre la preuve que même en 1934, une inspiration classique, très caractérisée, peut avoir son intérêt, à la condition d'être soutenue par un métier de qualité.

« Durant son séjour chez nous, il exécuta divers travaux pour les églises arméniennes de Sèvres, d'Arnouville et de Paris : « La gloire de la Croix» pour l'Église de la Mission Arménienne de la rue Thouin ; « La rencontre du pape St. Sylvestre et de St. Grégoire l'Illuminateur», pour la Mission Arménienne Catholique d'Arnouville ; « L'apparition de la Vierge et de l'Enfant Jésus» pour la chapelle du Collège Arménien de Sèvres ; « Le Christ Sauveur et les évangélistes» pour le plafond de l'église arménienne de Villiers-le-Bel.

« Toutes ces œuvres portent la marque de l'influence de la Renaissance italienne, et il n'est pas douteux que cette grande époque de l'Art n'ait déterminé la voie d'Ariel Agémian.

« Celui-ci, bien qu'ayant été surtout un peintre d'art sacré, ne dédaigne pas, à l'occasion, les sujets profanes. Témoins la magnifique « Néréide» du Salon des Indépendants, un des meilleurs nus de ce Salon par sa technique et sa composition, et son « Portrait de M. Picard», d'une excellente facture.

« Ariel Agémian s'est toujours tenu à l'écart des Salons. La qualité de ses œuvres est telle que maintenant sa place est marquée parmi nos bons peintres contemporains.»

Clément Morro. *La Revue Moderne illustrée des Arts et de la Vie,* 15 avril 1934, Paris.

En 1939, Agémian se rend à New-York où il organise aussitôt une exposition avec une trentaine de ses œuvres représentant des portraits, des compositions, des paysages, etc. Voici une critique à cette occasion :

« Aux Newton Galleries a lieu la première exposition en Amérique des œuvres d'Ariel Agémian, peintre d'origine arménienne et d'éducation italienne et française. C'est un éclectique souple qui est à l'aise dans plusieurs genres. « Massacre», toile inspirée de ses souvenirs d'enfance, rappelle le style romantique de Chassériau ; tandis que d'autres peintures font penser à Courbet, Whistler et même Ryder dont l'œuvre lui était inconnu avant son arrivée dans ce pays.

« Ses œuvres démontrent qu'il est en possession d'un bagage technique remarquable. Elles sont très intéressantes de ce point de vue.»

JEROME KLEIN. *New York Post,* 14 janvier 1939.

Ses aptitudes à peindre de grandes surfaces, son imagination féconde et le style de sa peinture sont fort appréciés par quelques religieux supérieurs qui lui commandent de grands travaux de décoration et d'illustration.

C'est ainsi qu'Ariel Agémian installé depuis, à New-York, exécuta entre autres :

une grande peinture murale ornant la voûte de l'autel principal du « Mission Church» de Roxbury, ayant comme sujet la Glorification de la Vierge ;

la décoration de l'Église carmélite « Our Lady of the Scapular of Mount Carmel» de New-York dont le mur principal mesure environ quatre cents mètres carrés ;

un grand panneau pour l'Église de l'« Immaculate Conception» de New-York, ayant comme sujet une Messe dédiée à la Rédemption du Christ.

Pour ce qui est de l'illustration, Agémian a orné de dessins une nouvelle traduction du « Livre des Psaumes» faite par le Rév. Joseph B. Frey, ainsi que la « Vie du Christ suivant les quatre Évangiles» publiés en deux volumes de petit format comportant un total de 250 illustrations. Voici une opinion à ce sujet :



Jésus au temple. A. AGÉMIAN.

« ... Nous devons dire quelques mots sur l'illustration abondante — ornant presque chaque page — qui est l'œuvre du peintre Ariel Agémian. Ce nom est arménien, et les Arméniens, peuple oriental doué d'un sentiment religieux profond et de grandeur d'âme, sont, plus que nous, capables de saisir et de sentir la beauté qu'inspirent les Psaumes.

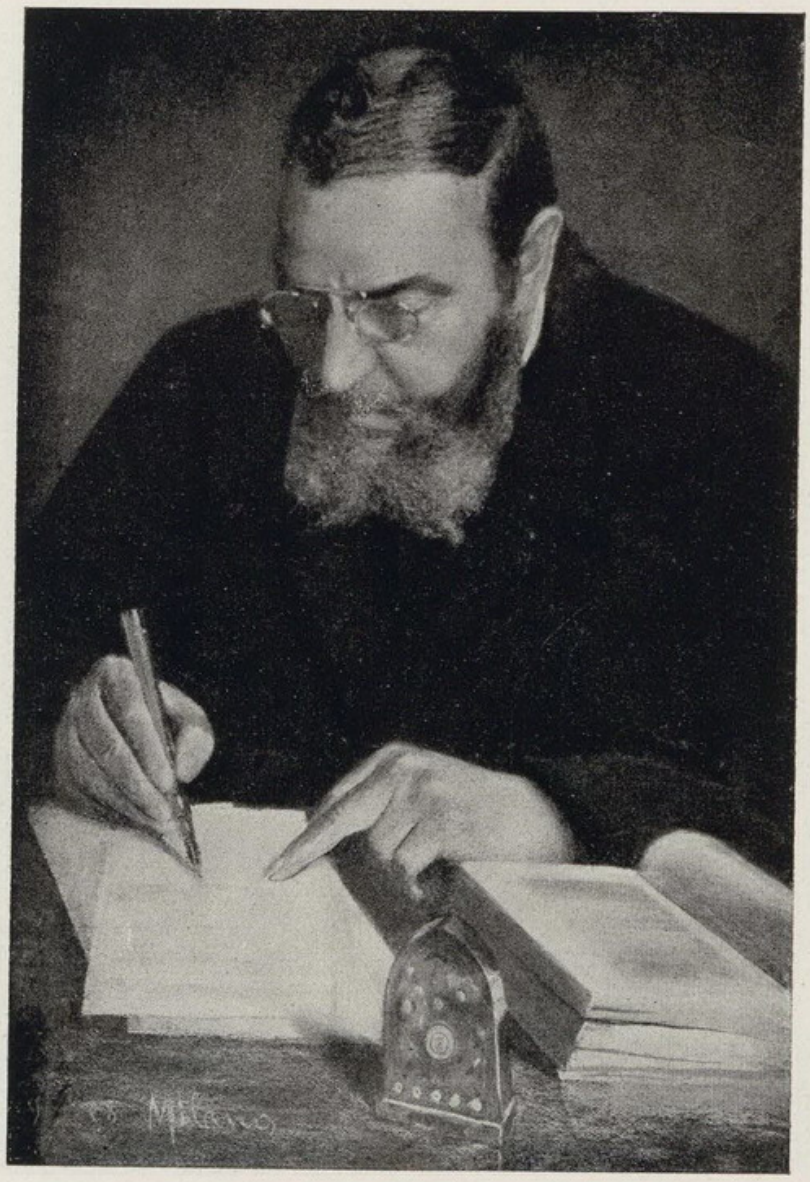
« Les illustrations de M. Agémian qui a travaillé sans relâche durant les trois dernières années afin d'achever cette œuvre peu commune, rappellent fréquemment Gustave Doré : tragiques jusqu'au sublime, elles sont profondément symboliques et expressives. Tandis qu'ailleurs, ces illustrations évoquent le réalisme précis et pittoresque de James Tissot.

« M. Agémian est un grand artiste qui, à l'intelligence du réalisme, allie un profond sentiment religieux et un sens merveilleux du symbolisme.

« Je félicite sincèrement l'artiste qui a accompli l'illustration de cette œuvre... »

James M. Voste O. P., S. T. M. *The Homiletic and Pastoral Review,* november 1948.

•



Père V. Hatsouni. A. Agemian.



MANUEL TOLEGIAN
(né en 1911)

Manuel Tolegian établi à Sherman Oaks, près de Los Angeles en Californie est un peintre qui a réussi de bonne heure, à se faire connaître grâce à son talent varié et à son activité remarquable.

Ses œuvres figurent dans les plus importants musées des États-Unis d'Amérique : à Los Angeles, Philadelphie, Pittsburg, San Diego, Richmond ; au Museum of Modern Art de New-York, au National Art Gallery de Washington, etc.

En plus des cinq reproductions de ses peintures, nous donnons ci-dessous la traduction d'une autobiographie que Tolegian a bien voulu mettre à notre disposition, et dans laquelle il exprime entre autres, ses idées sur le rôle social de l'artiste et des intellectuels en général :

« Je suis né en 1911 à Fresno, en Californie, pays où des milliers d'Arméniens immigrèrent du Proche-Orient à partir de 1900. Mes parents sont originaires de Yozgate, en Turquie. De mes deux frères aînés, l'un dirige actuellement une épicerie et le second enseigne la littérature anglaise à Los Angeles. Mon père, architecte-constructeur, quoique ayant pu entretenir convenablement sa famille, fut un homme très malheureux car son cœur, jusqu'au dernier jour de sa mort survenue en 1927, ne put se détacher des provinces montagneuses de l'Arménie. Il lui fut d'ailleurs, comme pour tous les émigrés arméniens,



Les lutteurs. M. Tolegian.

(*Collection H. Hazarian, New-York*).



Paysage. M. Tolegian.
(*Collection H. Hazarian, New-York*).

bien difficile de s'assimiler la culture américaine ; néanmoins, il mena une vie riche et fructueuse en tant qu'Arménien d'Amérique, ce qui à cette époque était encore possible à Fresno.

«Je fus donc élevé dans une atmosphère familiale arménienne, ayant pratiquement vécu dans notre «ancienne patrie», nourri de «yaprak sarma»[1], de café et de «paklava»[2] à l'arménienne, ainsi que de musique orientale et arménienne que j'aime intensément. J'ai même fréquenté également l'école arménienne et l'école américaine ; et je suis fier de mon origine.

«Tout Américain est un immigré récent ou ancien, venu de quelque contrée du monde, ayant apporté avec lui sa culture originelle ; je réalisai dès mon adolescence à Fresno, la signification de ce mélange de cultures. Mais ce fut après la mort de mon père, vers la fin de mes études primaires et supérieures à Los Angeles, que je décidai de devenir un artiste afin de pouvoir fixer sur la toile, cette riche culture de l'Amérique. Je savais certes que mon entourage immédiat de Californie ne représentait qu'une faible partie de la population américaine ; c'est pourquoi j'entrepris des voyages vers tous les coins de notre pays, du Canada jusqu'au Mexique.

«A l'âge de dix-huit ans, je quittai Los Angeles pour étudier pendant quatre années la peinture à l'«Art Students League» de New-York. Après les saisons d'hiver que je passais à l'école, je voyageais durant l'été, soit à pied, en me joignant à des fermiers, soit autrement avec d'autres voyageurs, dessinant et peignant tout le temps des paysages, des centres industriels, des portraits, des rues, des gens au travail ou au jeu, et des types de toutes sortes. Ces études peuvent être considérées comme appartenant à ma période de genre.

«Après avoir terminé l'école, je décidai d'exposer mes peintures et organisai ma première exposition particulière aux Ferargil Galleries de New-York, juste à l'époque de la crise américaine, en 1935. Le résultat de la vente de mes tableaux me permettait à peine de poursuivre ma carrière ; néanmoins, je ne

---

[1] feuilles de vigne farcies. — [2] genre de douceur orientale.



Le prétendant. M. Tissot.

(Collection M. Shearton, New-York).



Pique-nique sérieux. M. Tissot.

(Collection M. Shearton, New-York).

voulus jamais commercialiser mon art. Je continuai donc mes voyages et organisai plus de sept expositions personnelles consécutives à New-York et dans d'autres grandes villes américaines.

«Je quittai New-York en 1940, épousai une Arménienne de la Californie septentrionale et m'installai dans une ferme d'amandes au Sacramento Valley, à Chico. La Californie du Nord est réputée par la beauté de ses paysages montagneux et de ses vallées. Je travaillai pendant cinq ans dans ces parages où j'effectuai en même temps l'expérience, qui d'ailleurs s'avéra de plus en plus heureuse, de travailler et d'exposer au sein d'une communauté qui n'avait jamais vu auparavant une œuvre d'art authentique, moins encore un artiste à l'œuvre. Après avoir exécuté une série de peintures représentant la vie de cette communauté, je les exposai sur la rue principale de la ville dont la population s'élevait à 12.000 habitants. Mue par la curiosité, toute la province fut attirée, et plus de 15.000 visiteurs défilèrent devant mes tableaux.

«Ayant réalisé cette expérience sans aucun plan prémédité, je ne pouvais nullement prévoir une telle réaction. Je travaillai simplement par acquit de conscience envers ma profession, mû et stimulé par la seule impulsion de créer de belles œuvres d'art dans les limites de ma capacité. J'analysai pourtant la cause de cette curiosité et de cette attitude sincère — puisque tous mes tableaux furent aussitôt vendus —, et je me rendis compte qu'elle se trouvait au delà de l'appréciation des œuvres elles-mêmes, de leur technique ou de leur style. Je suppose, qu'exposées dans quelque milieu artistique ou sophistiqué de New-York, ces peintures auraient, par politesse, mérité peut-être des éloges pour mon habileté technique et sans doute une appréciation tiède pour leurs sujets. Je ne saurais pourtant l'affirmer catégoriquement puisque ces toiles n'ont jamais quitté depuis, les demeures ou les bureaux de leurs acquéreurs. Il est cependant une chose dont je suis certain : c'est que ces gens de Chico tenaient beaucoup à ces peintures ; ils sentaient bien qu'elles leur appartenaient, que réellement elles faisaient partie d'eux-mêmes, et qu'ils ne pourraient s'en séparer « ni pour l'amour, ni pour l'argent» (dicton américain).

«En tant qu'artiste, je constatai donc l'importance du *sujet* dans une œuvre d'art, importance dépassant celle de la technique personnelle et du tempérament de l'artiste, comme celle des théories esthétiques et scientifiques plus ou moins compliquées et qui lui sont chères. Le sujet considéré comme thème principal est, en effet, plus important que tout le bagage de trucs dont le peintre dispose. Et exactement comme le malade qui à un certain moment est beaucoup plus important que le médecin même, avec toute sa trousse et son savoir, ainsi en doit être le *sujet* pour le peintre.

«Fort de cette opinion, je me mis à peindre une autre série de tableaux aux environs de Sacramento Valley et continuai à travailler jusqu'en 1945, quand je fus appelé à servir dans l'armée, en qualité d'artiste-correspondant de guerre. Un ensemble nombreux de peintures que j'exécutai durant cette période jusqu'à la fin des hostilités, se trouve actuellement à la National Gallery of Art de Washington D. C.

«Depuis longtemps, je sentais le besoin de posséder une sorte de quartier général pour mes activités artistiques, un endroit où j'aurais pu m'établir en permanence et travailler convenablement ; où j'aurais pu installer tout mon matériel : mon chevalet, mes toiles, mes instruments destinés à la confection de cadres, etc., et si possible une galerie d'art contiguë où je pourrais de temps en temps exposer mes œuvres. Or, voici un an que ce souhait s'est réalisé, et je sens que je viens justement de commencer à travailler. Mon nouvel atelier parfaitement équipé me permet d'exécuter aisément toutes sortes de travaux et de toutes dimensions : à partir d'un dessin pour timbres-poste jusqu'à des peintures murales dépassant les cent pieds. J'y prépare mes toiles et broie mes couleurs moi-même, confectionne et sculpte mes cadres. Bref, je possède peut-être le meilleur atelier qui soit en Amérique.

«Je ne veux pas cependant d'un air calme, exagérer ma satisfaction à ce sujet, quoique je me sens naturellement fier d'avoir un aussi bon local pour travailler. Je pense qu'il est de nécessité impérieuse,

de première importance peut-être, que tout artiste dispose d'un atelier convenable ; je l'ai rêvé moi-même et attendu vingt-et-une années avant de l'avoir eu. Mais comme je le disais, je sens que je viens justement de commencer à travailler.

« Mon projet futur consiste dans la réalisation d'une suite de tableaux traitant le thème social ; car je crois fermement que la situation mondiale instable exige encore une fois les efforts de tous les intellectuels du monde dans le but d'apaiser les souffrances, la faim, la maladie et l'épidémie, et d'éviter surtout une nouvelle GUERRE. J'essaierai d'y apporter ma participation. »

(*trad. o. a.*)

MANUEL TOLEGIAN, 1949.



Barques. M. TOLEGIAN.

(*Collection H. Hazarian, New-York*).

JIRAYR ZORTHIAN
(né en 1912)



Jirayr Zorthian est un peintre à multiples talents : s'il pratique avec aisance le portrait, la peinture de chevalet, la sculpture, l'architecture et le dessin industriel, c'est la peinture murale qui paraît l'attirer le plus. En effet, Zorthian compte déjà à son actif plus de quarante œuvres dans ce genre, exécutées dans sept villes différentes, durant la période allant de 1936 à 1949. En voici quelques-unes des plus importantes :
dix panneaux peints pour un théâtre privé à Boston ;
deux panneaux exécutés pour la United Illuminating Co. à New Haven au Connecticut représentant l'histoire de la lumière et l'histoire de l'électricité, ainsi qu'un troisième sous forme de triptyque : « Reconstruction après l'orage » ;
deux grands panneaux au New Plaza Hotel à Harrisburg, en Pensylvanie.

Zorthian fut en outre chargé d'exécuter les peintures murales des bureaux de poste à St. Johnsville à New-York ; il peignit de même onze panneaux ornant la salle de réception du Palais du Gouvernement de Tennessee.



Les survivants. J. Zorthian.

Enfin, mobilisé durant la dernière guerre, il peignit, en plus des travaux de camouflage, de cartographie et de dessins de toutes sortes, une suite de panneaux portatifs de quatre pieds de hauteur et totalisant une longueur de cent cinquante pieds, ayant comme sujet une fantasmagorie du Military Intelligence Training dans un des camps duquel il a accompli son service militaire.

Un esprit inventif, une imagination féconde, une grande facilité et variété dans la composition caractérisent les peintures murales de Zorthian, traitées dans un style réaliste. A côté de celles-ci, d'autres œuvres à tendance expressionniste démontrent une inquiétude et un esprit de recherche : « Émeute », est une peinture à l'huile traitée d'après ce style.

Débordant de vitalité et d'enthousiasme, l'artiste, jeune encore, nous réserve assurément bien des surprises.

*
* *

Jirayr Zorthian est né en Turquie, à Keutahia dont ses parents sont originaires. Son père Hampartzoum Zorthian, connu par ses écrits en arménien, sous le pseudonyme d'Arnac se rend aux États-Unis, en 1923, et s'établit avec sa famille, à New Haven. C'est dans cette ville que Jirayr Zorthian étudie la peinture et la sculpture, au Neighborhood House et y gagne une bourse qui lui permet de continuer ses études supérieures au Yale School of Fine Arts.



Histoire de la lumière. J. Zorthian.

Diplômé en 1936, Zorthian remporte une seconde bourse : la Winchester Scholarship pour une dernière année d'études à l'étranger, avec son tableau intitulé « Cortez au Mexique» qui marque en même temps le début de sa carrière.

En 1946, Zorthian s'établit à Pasadena, en Californie. De là, il participe à de nombreuses expositions locales et nationales en Californie et dans d'autres villes des États-Unis, comme : The Pennsylvania Academy Annual, The Palace of the Legion of Honor, The Los Angeles County Museum, etc.

Jirayr Zorthian apporta aussi sa large contribution aux manifestations artistiques de Pasadena : c'est ainsi qu'il présida en 1948, aux comités de l'Annual Art Fair et de l'Exposition de San Gabriel Valley qui ont eu lieu à la Pasadena Art Institute dont il fait actuellement partie du conseil d'administration.

•



Après l'orage. J. Zorthian.



Portrait. J. Zorthian.



Émeute. J. Zorthian.

GEORGE SAMERJAN
(né en 1915)



George Samerjan est un artiste doué d'une vitalité peu commune : tout en s'occupant d'art commercial comme directeur artistique de diverses revues hebdomadaires américaines, il trouve assez de temps pour produire une œuvre picturale abondante, s'occuper de l'enseignement et, encore, se charger de conférences.

En effet, Samerjan né aux États-Unis, à Boston, en 1915, après avoir fait des études privées de peinture auprès de June Eleanor Lunde, à Hollywood, a jusqu'aujourd'hui participé à plus de cinquante expositions dans différentes villes, aux États-Unis et à l'étranger : à Sao Paulo, à Santa-Cruz, à Paris et à Liège.

Plusieurs expositions personnelles ont fait connaître son talent dans des genres divers. Et c'est durant les années 1940-1942, qu'il fut chargé d'exécuter les décorations murales des bureaux de poste à Maywood, à Culver City et à Calexio, en Californie.

Outre plusieurs second prix, mentions honorables et autres récompenses, Samerjan reçut les prix suivants :
une médaille d'or pour le prix d'aquarelle, à l'exposition du Oakland Art Gallery, en 1940, — un premier prix d'aquarelle à la Second Annual Art Fiesta de San Diego, en 1940, — un certificat de mérite par l'American Institute of Graphic Arts, en 1941.

Quelques-unes de ses œuvres figurent dans d'importantes collections publiques comme celles de l'American Red Cross à Washington, la New York Hospital Collection of Arts, la Permanent Collection Fine Arts Society, San Diego, etc.

Depuis 1948 jusqu'à ce jour, Samerjan tient les fonctions de directeur artistique des revues new-yorkaises « Esquire » et « Coronet », et la Pratt Institute de Brooklyn l'invite habituellement à faire



Étude de nu. G. Samerjan.

des conférences sur les arts publicitaires. George Samerjan a, en outre, enseigné la peinture à l'Art Department, Occidental College et à l'Otis Art Institute alors qu'il demeurait à Los Angeles.

Voici un extrait d'article à son sujet :

« Je trouve que Samerjan est un jeune homme remarquable : une sorte de Jekyll et Hyde dans le monde de l'art. Il rejette l'opinion que l'on ne peut à la fois pratiquer avec succès l'art commercial et se faire distinguer en tant qu'artiste peintre. A l'âge de vingt-cinq ans, il refusa non seulement de faire un choix entre les deux carrières, mais il se fit un renom, à la fois, dans les deux domaines.

« La caractéristique frappante de cette exposition consiste dans l'esprit de recherche aventureuse de son auteur. On y trouve en effet des natures mortes abstraites, des dessins cubistes, des paysages fidèles à l'objet et des portraits rappelant le style copte exécutés dans des techniques variées : à l'aquarelle, à la fresque, à l'huile et à la détrempe. Mais en chacun d'eux, Samerjan, habile dans l'emploi rationnel du matériau, insuffle quelque chose de son propre esprit. Tout en se souvenant de Nash, Miller et Duchamp, la personnalité de l'artiste y domine toujours ... »

(*trad. o. a.*)

Kenneth Ross. *Pasadena Star-News,* 29 septembre 1941.



Marine. G. Samerjan.

KARNIG NALBANDIAN
(né en 1916)



De parents originaires de Kharpout, en Asie Mineure, Karnig Nalbandian naquit à Providence où il fit ses études artistiques au W. P. A. Art Project, de 1937 à 1941. Invité par la Yaddo Foundation, il séjourna au Saratoga Springs durant les étés 1941 et 1942.

Depuis lors, tout en professant son art à Providence même, en hiver, et sur la côte de Maine durant la saison d'été, Nalbandian travaille avec assiduité, produisant une œuvre abondante et variée.

Karnig Nalbandian organisa sa première exposition personnelle à New-York, en 1946, et puis d'autres en 1947, 1948, 1949 chez Arthur U. Newton Galleries ; et enfin la dernière, en 1952 à la Chapellier Gallery, suscitant une grande curiosité tant auprès du public qu'auprès de la critique qui suit son effort et ses progrès avec beaucoup d'intérêt.

Ses œuvres figurent déjà dans les institutions et musées suivants : Library of Congress, Carnegie Institute, Addison Gallery of American Art, Princeton Museum of Historic Art, Rhode Island School of Design et Brooklyn Museum.

Nalbandian remporta, en outre, le premier prix de gravure à la 9e Exposition annuelle des «Rhode Island Artists».

*
* *

L'art de Karnig Nalbandian peintre, dessinateur et graveur nous apparaît comme celui d'un visionnaire et d'un penseur par son fond, et expressionniste par sa forme : l'autoportrait que nous reproduisons ici-même avec ci-dessous, une apologie rédigée par l'artiste lui-même pour le catalogue de sa première exposition, suffisent à nous en convaincre.

APOLOGIE

« Justifier mon œuvre du seul point de vue technique ou objectif, serait bien difficile. Il est plus difficile encore de dissiper les doutes et de convertir l'attitude tiède de l'observateur éventuel : car l'homme moderne vit dans une société objectiviste et matérialiste qui tend de plus en plus vers une conception visuelle et concrète de la vie.

« Une telle société guide inconsciemment ses membres à demander aux diverses formes de l'art, la même simplicité qu'ils rencontrent dans leur vie quotidienne. Et quand l'idée ne s'y révèle pas à première vue, l'observateur s'intéresse aussitôt à une autre œuvre dont le sens est plus clair, et qui, à cause de cette clarté même, ne traite que le superficiel et le défini.

« Mon œuvre est très peu objective, et aucun de mes sujets n'a de sens, en soi-même. Des trucs techniques sont pour cela nécessaires, mais dans le seul but de conduire l'observateur au delà de la simple objectivité des formes. Des contours matériels sont employés afin d'amener l'observateur à étudier les qualités subjectives qui n'apparaissent pas à première vue. L'objectivité n'en est que l'ossature technique : c'est dans le monde subjectif de l'expérience que doit se faire le jugement de mon œuvre.

« Je pense que le monde subjectif du moi intérieur est la seule réalité, et en dernière analyse, la seule voie qui mène au bonheur véritable. Ce monde simple de la vérité (produit d'un héritage conscient ou inconscient), existe à l'état latent dans chaque individu. Et c'est uniquement à travers cette vérité que l'on peut découvrir une affinité avec son vrai moi et retrouver les principes de la vie, qui survivent aux états complexes de chaque époque.

« Mais la société industrielle moderne traite trop souvent ce monde, d'enfantin, le jugeant sans importance et sans rapport avec son propre progrès matériel.

« Quand le monde subjectif de l'Homme ne peut se manifester dans sa vie quotidienne, celui-ci ne peut que s'adresser aux diverses formes de l'Art. Si l'Art échoue dans son aide ou que cet Art lui



Paysage. K. NALBANDIAN.



Autoportrait. K. Nalbandian.

influences diverses dues au milieu et à l'hérédité. Guidé par une recherche constante de la beauté, il s'intéressa auparavant à des sujets tels que « Les trois sœurs aveugles», « La peur», « L'orphelin déporté», ou « Le cercueil vert» ; tandis que son exposition actuelle est caractérisée par une expression débordante de joie de vivre. Dans quelques-unes de ses toiles représentant l'aube sur la côte de Maine où les nuages qui s'envolent majestueusement font partie intégrante du tableau, au même degré que le terrain et les feuillages, nous retrouvons l'expression évocatrice de l'idée suivant laquelle le vrai bonheur est impossible sans contrastes.»

Michael Arlen, 1948.

« Voici un dessinateur expressif et puissant qui emploie également le crayon, la pointe de graveur et le pinceau ; et, ce qui est encore plus rare, c'est un symboliste authentique et convaincant.

« Symboliste de catégorie saine à mon avis, Nalbandian qui a étudié à fond les apparences extérieures, est devenu maître dans leur représentation. Comme Goya, qu'il a d'ailleurs consulté avec intelligence, il transfigure la réalité en un symbolisme supérieur, opposé à celui de Redon qui ne garde aucun lien avec le monde dans lequel nous vivons. C'est admirable d'après son point de vue ; mais dans l'ensemble, cela représente une évasion du monde réel, une réduction de nos penchants aux limites d'une poésie purement cérébrale. Tandis que le symbolisme de Nalbandian tend à élargir l'importance de notre actuelle expérience visuelle.

« Auprès de dessins symboliques, nous trouvons des images vigoureuses de la réalité fidèlement rendue. Je pourrais m'engager plus loin dans cette analyse, mais je pense que j'en ai assez dit pour souligner la qualité précieuse de l'art de Nalbandian, le résultat substantiel déjà atteint à un âge si jeune, et les promesses que l'on pourrait envisager.»

Dr. Frank Jewett Mather Jr., 1946.

est refusé, il s'exprime alors dans la plus basse brutalité, dans la persécution sadique, et dans la Guerre.

« Il incombe à l'artiste, plus qu'à toute autre personne, d'aider l'homme à retrouver la dignité et la beauté de son monde intérieur.»

*
* *

Voici maintenant quelques opinions au sujet de cet artiste, et en premier lieu celle de Michael Arlen, l'écrivain anglais d'origine arménienne, examinant l'évolution de l'art de Nalbandian dans une préface au catalogue d'une de ses expositions :

« Karnig Nalbandian est un observateur pénétrant doué d'imagination et d'intelligence. Il est l'artisan né qui, comme le démontrent ses dessins et ses gravures, peut être à la fois âpre et doux. Son œuvre, digne d'éloge, devrait être sérieusement appréciée.

« Descendant d'une race ancienne qui a profondément souffert à travers toute son histoire, il naquit aux États-Unis, de parents arméniens. Le développement du talent artistique de Nalbandian révèle des

« Il est bien difficile de classifier Nalbandian, comme artiste. Très personnel dans son expression, il se tient à l'écart du mouvement général de l'art américain. Il ressemble quelque peu à William Saroyan tant par son intensité que par une sublime confiance en soi, alliée à une humilité d'âme. Il possède de fortes qualités potentielles. »

Carl Zigrosser, Conservateur des Estampes
du Philadelphia Museum of Fine Art. 1946.

(*trad. o. a.*)



Actrice amateur. K. Nalbandian.

VAVA SARKIS



Vava Sarkis représente un cas assez curieux : un hasard, pouvons-nous dire, une simple suggestion faite par le critique d'art américain Sidney Janis lors d'une rencontre dans un Salon de peinture, la pousse assez tard à manier, quoique timidement d'abord, le pinceau. Et voici qu'un talent secrètement mûri se révèle tout d'un coup autant à elle-même qu'aux yeux de son mari, le peintre Sarkis Katchadourian, qui l'encourage vivement.

C'est ainsi que Vava Sarkis, après une période d'études et d'essais relativement courte, se manifeste avec courage en public, anxieuse et impatiente cependant.

Une première exposition au British-American Art Center à New-York, en 1946, attire déjà sur elle l'attention de la critique. Quelques années plus tard, en 1949, sa seconde exposition aux Ferargil Galleries fut un beau succès, renouvelé par la suite, à Fresno, à Detroit et à Los Angeles. Des critiques élogieuses paraissent en effet dans le « New York Herald Tribune », « The New York Sun », le « New York Times » et la revue « The Art Digest » qui soulignent le caractère féminin, sensitif et poétique de sa peinture.

Encouragée par le succès, Vava Sarkis entreprend l'année suivante, une tournée d'expositions en commençant par la France : en octobre 1950, elle expose à Paris, à la Galerie Doucet ; elle arrive en Égypte, au début de 1951 et y organise deux expositions, au Caire chez ADAM et à Alexandrie chez Aladin ; en avril, elle se trouve déjà au Liban et expose ses œuvres à la Galerie Fakhreddine de Beyrouth ; l'année suivante, elle expose à Istanboul.

Et partout, Vava Sarkis rencontre le même accueil, remporte le même succès. Le Musée d'Art Moderne et le Patriarcat Arménien du Caire, la municipalité d'Alexandrie et le Catholicossat Arménien à Beyrouth, comme du reste de nombreux amateurs, achètent de ses toiles.



Jeune arménienne. V. Sarkis.

*
* *

La vision de Vava Sarkis se meut dans un monde étrange de femmes et de fleurs. Native de Trébizonde, en Turquie, et malgré qu'elle ait beaucoup voyagé et vécu de longues années en Europe et en Amérique, elle a su garder son caractère national : de là le fond oriental de ses peintures, la richesse et la vivacité de son coloris où des indigos profonds et des bleus enchanteurs s'harmonisent admirablement avec les blancs, les gris et les roses aux tonalités rares.

Les œuvres de Vava Sarkis ont pour point de départ une attitude de candeur toute juvénile que l'expérience de la vie n'a pu altérer ; c'est pourquoi elles sont charmantes et communicatives, parfois même, troublantes.



Fleurs. V. Sarkis.
(*Patriarcat Arménien, Le Caire*).

de ses toiles, toutes les couleurs et tout le charme du jardin. Libérées des règles et des procédés rigoureux de la peinture, elles atteignent toutefois et souvent, la poésie.»

H. Mc B. — *The New York Sun,*
25 mars 1949.

« On pourrait très bien dire de Vava Sarkis que sa peinture est parfumée. Frôlant l'irréel d'un pinceau délicat et sensible ...»

Le Monde, 1950, Paris.

« L'écriture de Vava Sarkis, pour être moins persuasive que ses couleurs, est d'un poète.»

Ce Matin, 1950, Paris.

« Cette transposition de la réalité ne se nuance que de sensibilité et d'un goût pour les coïncidences douces.»

Opéra, 1951, Paris.

•

Ci-dessous quelques extraits de critique recueillis dans la presse de différents pays :

« Une délicatesse et une indéfinissable poésie apparaissent dans les peintures de Vava Sarkis. Cette œuvre, sans être prétentieuse, est assez féminine. Elle donne l'impression d'avoir été conçue dans une sorte d'aisance langoureuse : ses fleurs sont d'une coloration riche, ses figures étendues reflètent un charme sensuel, tandis qu'une tendre nostalgie se ressent ailleurs.»

New York Herald Tribune,
22 mars 1949.

« On ne pourrait trouver de meilleur terme que celui de « bouquet intangible» donné par Frederick Price, pour caractériser l'œuvre de Vava Sarkis : on retrouve en effet sur chacune



Filles d'Arménie. V. Sarkis.
(*Appartient à la famille Séférian, Le Caire*).

BAIDZAR AROOTIAN



Madame Baidzar Arootian (née Betchakdjian) est originaire de Gallipoli sur les Dardanelles en Turquie. Après avoir terminé ses études secondaires au Collège Américain à Adabazar, en Asie Mineure, elle se rendit en Amérique.

Après quatre années d'études au National Academy of Design de New-York, elle se perfectionna au The Art Students' League de la même ville, s'adonnant de préférence à la gravure.

Les œuvres de Baidzar Arootian furent vivement appréciées soit à l'occasion de ses participations à des expositions générales où elle remporta plusieurs prix, soit à ses expositions personnelles. Quelques-unes de ses eaux-fortes choisies parmi les «œuvres d'art graphique les plus représentatives des États-Unis» figurèrent dans une importante exposition qui fit le tour de nombreuses villes en Amérique et en Europe.

Baidzar Arootian est membre de la «National Association of Women Artists»; elle fut élue en outre, membre à vie de The Art Students' League.



New-York. B. Arootian.



East River. B. Arootian.



Paysage. B. Arootian.

5o.

ANAHID JANJIGIAN
(née en 1923)



Mme Anahid Janjigian-Kouyoumdjian née à Boston, étudia pendant trois années la peinture à The Art Students' League de New-York grâce à une bourse qu'elle remporta dans un concours auquel participèrent plus de mille concurrents.

Aussitôt ses études terminées, elle prit part à des expositions nationales groupant les membres de « The American Watercolor Society», « The Audubon Artists», « The Contemporary Arts Inc.», etc.

Ce fut en mai 1947 qu'Anahid Janjigian, à peine âgée de vingt-quatre ans, organisa aux Bonestell Galleries de New-York sa première exposition particulière qui mérita des critiques élogieuses de «The Art Digest», «The New York Herald Tribune», «The New York Times», et le «New York Sun» où furent relevés le coloris chaud et riche de ses peintures, ainsi qu'un certain caractère exotique et mystérieux se dégageant de ses paysages à l'aquarelle.

Une seconde exposition, en novembre 1951, à l'Argent Galleries de New-York, comportant des paysages, des marines, des portraits et des études d'animaux dépassa en succès, la première. Nous en donnons le témoignage suivant :

« Les peintures et les aquarelles de cette exposition sont inspirées d'un monde joyeux de voiliers, de champs ensoleillés et de baies azurées. Mme Anahid Janjigian peint avec une véritable candeur. Les bleus opulents de ses marines, ses paysages d'automne voilés d'or émanent d'une volonté exubérante décidée à tirer d'une expérience visuelle délicieuse, le maximum d'intensité. Le dernier portrait de Dikran Kélekian peint dans une simplicité quasi primitive, est une belle réussite.»

(*trad. o. a.*)

Dore Ashton. *The Art Digest*, 15 novembre 1951.

Enfin, un des résultats heureux de cette exposition a été qu'Anahid Janjigian fut invitée par l'«Artists Equity Association» à faire partie du « Groupe des six peintres», pour sa prochaine exposition annuelle.

Nous sommes persuadés que depuis, Anahid Janjigian ne s'est pas arrêtée en si beau chemin !



Le poirier. A. Janjigian.



SETTA SOLAKIAN
(née en 1924)

Voici une autre jeune artiste dont les débuts sont prometteurs. En effet, la première exposition personnelle de Mlle Setta Solakian, tenue à l'Argent Galleries de New-York en octobre 1950, retint l'attention de la critique, notamment sur ses aquarelles. En voici quelques opinions :

«L'exposition de Setta Solakian dénote un maniement facile du pinceau dans ses aquarelles. L'artiste fait preuve d'aisance dans l'exécution de « Journée humide» et « Paysage» où une poésie sereine émane de l'harmonie muette des verts et des gris.»

Pictures on Exhibit.

« Setta Solakian présente des portraits dans des tonalités orientales orange et rouge. Les aquarelles qui, en une technique vigoureuse, explorent les tranquilles luminosités des après-midi humides de la campagne, sont ses meilleures pièces.»

The Art Digest.

D'autre part, la « Revue Moderne» de Paris, dans son numéro de juin 1950, parlait avec éloge des aquarelles de Solakian dans un article intitulé « La Peinture Contemporaine aux États-Unis».

Setta Solakian, née en 1924 à Constantinople, se rendit en Amérique à l'âge de huit ans, et étudia la peinture à The Art Students' League et à l'Université de New-York. Elle participa avec succès, aux expositions organisées par The Allied Artists' Group, la Contemporary Arts Gallery, et le Staten Island Museum.



Approche d'automne. S. SOLAKIAN.

AUTRES PEINTRES ARMÉNIENS EN AMÉRIQUE

SARKIS ERGANIAN (1870-1950).

Né à Trébizonde, en Turquie, Sarkis Erganian portraitiste de talent, fit ses premières études de peinture à l'École des Beaux-Arts de Constantinople. Il se rendit ensuite à Paris et devint l'élève de Jean-Paul Laurens et de Benjamin Constant, à l'Académie Julian. En 1896, il reçut une mention honorable pour un portrait, son premier envoi au Salon des Artistes Français.

Erganian visita pour la première fois l'Amérique, en 1903. Il vécut au Caucase durant les années de la Première Guerre Mondiale, enseignant le dessin dans un collège de jeunes filles, à Tiflis. De retour à Constantinople après l'armistice, il n'y resta pas longtemps, et s'embarqua de nouveau pour les États-Unis. Il mourut à Saint-Louis où il s'était établi.

Sarkis Erganian se consacra aussi à des travaux littéraires durant les dernières années de sa vie : il traduisit dans sa langue maternelle, l'« Histoire du Peuple Arménien» de Jacques de Morgan.

CARL CALUSD (1872-1936).

Calusd (Tchilinguirian) naquit à Constantinople où il étudia la peinture à l'École des Beaux-Arts.

Après avoir vécu pendant vingt années en Europe, exposé à Vienne, à Sofia, à Athènes, et joui un certain temps de la protection du tsar Ferdinand de Bulgarie et ensuite de celle du roi Charles Ier et de la reine Élisabeth (Carmen Sylva) de Roumanie, il se rendit en Amérique, en 1916. Il demeura quelque temps à New-York et s'établit finalement à Washington où il mourut.

Portraitiste et surtout peintre de marines, Carl Calusd fut un peintre apprécié.

HARRY DIRIT (1884-1953).

Né à Constantinople, Harry Dirit termina, à l'âge de dix-neuf ans, la section de peinture de l'École des Beaux-Arts de la ville. Ce n'est que beaucoup plus tard, en 1920, qu'il se rendit aux États-Unis.

Établi à New-York, Dirit peignit durant plus de vingt ans, des natures-mortes, dans un goût particulier, qui font la joie des amateurs de sensations orientales : ce sont en effet des objets d'art ancien, des figurines hindoues, des poteries de Chypre, des vases syriens en céramique, en verre irisé, etc. arrangés et exécutés avec adresse et minutie.

Ses intérieurs persans, chinois ou égyptiens étonnent par leur réalisme et donnent l'illusion d'une ambiance exotique.

LOUTFI YACOUBIAN (1885-1949).

Loutfi Yacoubian, né à Marache, en Turquie, est amené aux États-Unis à l'âge de onze ans. Élève au Yale Art School de Winchester, il remporte dans un concours, une bourse d'études de deux mille dollars grâce à laquelle il se rend à Paris, et suit les cours de Léon Bonnat et de Jean-Paul Laurens, à l'Académie Julian, pendant deux années.

De retour en Amérique, en 1909, Yacoubian vécut dans différentes villes avant de s'établir définitivement à Los Angeles. Il peignit notamment des tableaux dont il empruntait les thèmes aux pièces de



Marine. V. Sewny.

Shakespeare : toute une série dédiée à l'« Hamlet» fut exposée au « Golden Gate International Exposition» et ailleurs. Ses dernières compositions représentent des scènes d'imagination inspirées d'œuvres musicales.

Loutfi Yacoubian mourut à Chicago, alors qu'il était en train d'organiser une exposition.

VAHAN SEWNY (né en 1904).

Vahan Sewny, né à l'Ile de Rhodes (Grèce), a fait ses études artistiques à la National Academy de New-York, durant les années 1924-1926. Ses occupations personnelles ne lui permirent, pendant de longues années, qu'à dessiner seulement des caricatures qui parurent de temps en temps dans la presse américaine.

Mais depuis quelques années, Vahan Sewny, revenu à son ancienne passion, consacre toute son activité à l'art. Outre la caricature, il peint aujourd'hui des paysages largement brossés, des compositions d'un humour particulier et des portraits scrupuleusement étudiés.

La section américaine de la « Société de Chimie Industrielle» lui commanda récemment le portrait de l'ingénieur chimiste Jerome Alexander, destiné à la Maison de Chimie de Paris.

SARKIS SARKISIAN (né en 1909).

Né à Smyrne, Sarkis Sarkisian, établi à Detroit depuis 1923, est un peintre de talent déployant une grande activité. Au «Michigan Artists' Exhibition» de 1949, il se vit attribuer le premier prix pour une nature morte représentant des fruits.

SOSS et ZAVEN MELIK.

Soss et Zaven Melik, deux frères originaires du Caucase et établis aux États-Unis depuis 1921, jouissent à New-York de la considération et de la sympathie d'un large cercle d'élèves et d'admirateurs : Soss

l'aîné, né en 1914, est un portraitiste consciencieux et précis ; Zaven peint des natures mortes finement exécutées, en dehors de son activité dans l'enseignement privé de son art.

VARAZ SAMUELIAN.

Né en Arménie, Samuelian étudia pendant cinq années, la peinture à Paris auprès de Fernand Léger et d'André Lhote. Il se rendit aux États-Unis en 1946 et s'établit en Californie.

Varaz Samuelian a exposé à Paris et a organisé une exposition de ses œuvres à Nice. Il a remporté au « San Mateo County Fiesta» un prix en 1951 et un autre, en 1953.

ANGÈLE MALIAN-KEHYAN.

Angèle Malian-Kehyan née à Constantinople, a étudié la peinture à la National Academy of Design de New-York et fréquenté, quelque temps, l'Académie de la Grande Chaumière, à Paris. Sa première exposition particulière eut lieu en 1951, aux Ward Eggleston Galleries de New-York.

Angèle Malian-Kehyan peint en un style réaliste, des fleurs, des paysages et des portraits de dames ou de jeunes filles habillées en costume national. Des réminiscences de ses années d'enfance voilent, d'un sentiment de nostalgie, ses toiles.

*
* *

Citons enfin les noms d'autres peintres qui se sont plus ou moins distingués en Amérique : Meguerditch Calustian, Hevont Sarian, Kero Antoyan, Haroutune Hovnanian, Zareh Sourian, Armen Sarkissian, Missak Palanchian, Karnig Ignatius, Garo Antreasian, Martin Barooshian, Varujan Boghossian, Vahan Amadouny, Krikor Der Vartanian (en Argentine), etc. ; et parmi les femmes, Artémis Tavshanjian-karagheusian, portraitiste en miniature, Nvart Bedrossian, Zabelle Marootian, etc.



Cantate. L. Yacoubian.

6. — EN TURQUIE

La plupart des peintres arméniens présentés dans ce chapitre des « Temps Modernes» et établis en France, en Italie, en Égypte, en Amérique ou ailleurs sont originaires de Constantinople ou des provinces de la Turquie, jadis peuplées d'un très grand nombre d'Arméniens. Toutefois, il en est d'autres qui demeurèrent dans le pays natal ou y retournèrent après avoir fait leurs études en Europe.

Les arts de la peinture et de la sculpture en Turquie ne pouvaient — et ne peuvent, croyons-nous, encore aujourd'hui — être envisagés comme ouvrant des carrières proprement dites. Les peintres arméniens, comme d'ailleurs la plupart de leurs collègues turcs ou étrangers, ont dû se limiter à une activité restreinte dans ces domaines, obligés qu'ils furent d'assurer leur existence soit par l'enseignement du dessin, soit par des travaux de décoration, soit par d'autres métiers lucratifs.

Par ailleurs, il n'existe que très peu — pour ne pas dire point — d'études qui leur aient été consacrées. Nous ignorons presque tout sur les peintres qui décorèrent ou ornèrent de tableaux, les innombrables églises arméniennes des provinces de Turquie, ainsi que celles d'Istanboul dont le nombre dépasse la trentaine. Nous ne trouvons de même aucune mention dans «L'Art Turc» de Djelal Esat Arseven (Ankara, 1939) et « La Peinture Turque» de Nouroullah Berk (Ankara, 1950), au sujet de plusieurs peintres arméniens qui, comme nous le verrons, furent au service de la cour des sultans ou exécutèrent des œuvres importantes commandées par ceux-ci.

Nous réunissons dans ce chapitre, forcément très incomplet, quelques noms de peintres arméniens ayant vécu à Constantinople et sur lesquels, nous avons recueilli des renseignements dans quelques ouvrages, annuaires ou revues dont nous disposions, sans avoir pu, à notre grand regret, nous procurer des photos de leurs œuvres.

Nous espérons qu'une plume qualifiée se chargera de combler cette lacune.

LES MANASSES.

Nous avons parlé dans un chapitre précédent (page 121) des ancêtres de cette famille qui se distinguèrent comme peintres et miniaturistes à la cour de Constantinople, au XVIIIe siècle. Au siècle suivant, plusieurs descendants des Manasses servirent dans la diplomatie turque, tout en se livrant à l'art du portrait en miniature, notamment.

ZÉNOP MANASSE qui fut premier secrétaire-interprète de l'ambassade ottomane à Vienne, et ses quatre fils Roupène, Sébouh, Gaspard et Alexandre furent tous diplomates et artistes.

ROUPÈNE MANASSE l'aîné, fut le miniaturiste du sultan Abd-ul-Medjid (règne : 1839-1861). Il était en 1869, consul général de Turquie à Milan. Arménag Sakisian, dans «Pages d'Art Arménien» (Pl. XLII, fig. 75) donne la reproduction d'une miniature de Roupène, signée en caractères arabes et datée de 1266 de l'Hégire (= 1850) représentant Fatma sultane (1840-1883), fille aînée du sultan Abd-ul-Medjid.

SÉBOUH MANASSE (1816-1889), qui fit ses études en Europe fut miniaturiste des sultans Abd-ul-Medjid et Abd-ul-Aziz (règne : 1861-1876).

Il fut premier secrétaire de l'ambassade à Paris, pendant une trentaine d'années. Une lettre datée de 1854 du palais de Tchraghan et adressée à Sébouh Manasse à Paris, lui transmet l'appréciation du

sultan Abd-ul-Medjid pour le fini de sa miniature et lui accorde une décoration, ainsi qu'une gratification de deux mille piastres pour six portraits.

GASPARD MANASSE fut peintre du palais impérial et premier secrétaire de l'ambassade à Vienne pendant trente et un ans. Il mourut à Paris quelque peu avant son frère Sébouh.

ALEXANDRE MANASSE qui mourut jeune, avait obtenu, en 1839, son diplôme de l'Académie de Peinture de Vienne.

Enfin, le dernier représentant comme peintre, de cette famille, JOSEPH MANASSE qui était le neveu de Zénop succéda à son cousin Sébouh comme miniaturiste de la cour. Il fut très apprécié par le sultan Abd-ul-Hamid II. Citons parmi ses œuvres : un portrait en miniature de l'impératrice d'Allemagne Augusta Victoria, et une peinture représentant Déli Fouad pacha.

Outre cette longue lignée des Manasses, Halil Edhem dans son ouvrage en turc « Collection de Tableaux» (Stamboul, 1924) mentionne les noms de JOSEPH ABDOULLAH, miniaturiste arménien sous le règne d'Abd-ul-Aziz, et de deux autres miniaturistes arméniens MAKSOUD et ANTRANIG ; celui-ci, recommandé par le collectionneur Réchad Fouad bey à Mehmed V Réchad, dernier sultan turc ayant régné de 1909 à 1919, est donc en même temps le dernier miniaturiste arménien de la cour ottomane.

Les œuvres de tous ces peintres et miniaturistes arméniens que nous venons de citer se trouvent probablement dans divers palais, musées ou collections privées à Istanboul.

OUMÈD HOVHANNÈS BEYZAD (1809-1874).

Hovhannès Beyzad, surnommé Oumèd, est le petit-fils de l'amira Minasse Andonian originaire d'Aboutchèkh, des environs d'Akn (Eghine) en Asie Mineure [1].

Né à Constantinople en 1809, Hovhannès fit preuve de dispositions précoces pour la peinture, alors qu'il était encore étudiant au collège arménien du faubourg de Scutari.

Après avoir terminé ses études scolaires, il se mit à peindre des tableaux religieux que les amiras achetaient pour en faire don à des églises arméniennes.

Sa renommée, qui grandissait de plus en plus, parvint bientôt jusque dans les milieux du palais. C'est ainsi qu'il fut nommé peintre officiel de la cour du sultan Abd-ul-Medjid (règne : 1839-1861) d'abord, et ensuite du sultan Abd-ul-Aziz (règne : 1861-1876). Ses tableaux «Les progrès de la Turquie», «L'assaut de Vienne par les Turcs» datent de cette époque. Beyzad fut également, à un moment donné, professeur à l'École de Marine Turque.

Hovhannès Beyzad fit aussi preuve de grande activité dans les affaires de la communauté arménienne. Nommé directeur du Collège de Scutari en 1849, il fut élu successivement membre du conseil communal, du conseil d'instruction, député, et membre du comité exécutif du conseil national arménien de Constantinople.

Parmi les œuvres de Beyzad, citons encore : « La Vierge d'Arménie», « Joseph le bel», « Éloignez ce calice de moi». Il publia en outre, un ouvrage humoristique.

---

[1] Les «amiras ou tchélébis» étaient de grands notables arméniens qui jouissaient de la confiance et de la protection des sultans ou des gouverneurs turcs. Plusieurs d'entre eux étaient parvenus à de hautes fonctions qui se transmettaient souvent de père en fils : ainsi, les Dadian dirigèrent longtemps la poudrerie impériale ottomane, les Balian furent les architectes des sultans aux 18e et 19e siècles, les Duze, directeurs de la Monnaie, etc. Beaucoup d'amiras furent de grands bienfaiteurs et des mécènes qui aidèrent et encouragèrent leurs compatriotes arméniens.

APRAHAM SAKAYAN (1821-1876).

Né et mort à Constantinople, Sakayan, après avoir fréquenté quelque temps l'atelier d'Oumèd Hovhannès Beyzad, fut envoyé à Paris à l'âge de dix-sept ans pour étudier la peinture.

Sakayan a dû rester plusieurs années en France. Nous savons qu'il y peignit le portrait de l'écrivain et publiciste arménien Nicoghaïos Zorayan en 1844, lors d'un séjour de celui-ci à Paris.

A son retour à Constantinople, Sakayan était un artiste déjà formé et jouissant d'une certaine renommée. S'adonnant notamment au portrait, il peignit tout d'abord celui de son père, connu sous le nom de Saka [1] Atam, en costume de travail : Atam Sakayan, originaire de Van, était en effet un modeste porteur d'eau.

Apraham Sakayan exécuta en outre, des tableaux religieux dont quelques-uns furent donnés par des mécènes à l'Église de la Sainte-Croix de Scutari, à Constantinople.

Un grand nombre de portraits qui se trouvaient en possession de ses fils, périt durant un incendie, plusieurs années après sa mort.

BÉDROS SRABIAN (1833-1898).

Né à Constantinople, au faubourg d'Ortakeuy où il fit ses études primaires, Srabian se rendit plus tard en Italie pour étudier la peinture, à Rome.

A son retour, il entra au service des frères Balian, architectes du sultan Abd-ul-Aziz. C'est ainsi qu'il exécuta les décorations intérieures, des murs et plafonds, d'un grand nombre d'édifices royaux, publics et privés : le Nouveau-Théâtre de Péra, l'ambassade de Grèce (auparavant domicile de la famille Nersessian), l'appartement aménagé dans le palais royal de Yildiz, pour l'empereur d'Allemagne Guillaume II, à l'occasion de sa première visite à Constantinople, etc.

Le sultan Abd-ul-Aziz dont Srabian fit le portrait, l'estimait fort ; il le surnomma affectueusement « petit Aïvasovsky ».

Srabian s'occupa aussi de l'enseignement du dessin dans diverses écoles arméniennes, ainsi qu'au « Robert College » de Constantinople, importante institution scolaire américaine.

En 1893, le catholicos Meguerditch Khrimian l'invita à Etjmiadzine et lui confia la décoration de la grande salle d'audience, ainsi que divers travaux au musée du catholicossat. Il y resta trois années.

Peu après son retour à Constantinople, les déplorables persécutions des Arméniens sous le règne du sultan Abd-ul-Hamid, en 1896, l'obligèrent à quitter le pays. Se joignant au flot d'émigrés fuyant vers la Bulgarie, il se réfugia à Sofia. Il y mourut bientôt, après avoir joui de la protection de ses anciens élèves bulgares au « Robert College » qui occupaient alors de hautes fonctions dans leur pays.

DÉLÉMAQUE EKSERDJIAN (1840-1891), et SIMON YAZEDJIAN sont des peintres assez importants appartenant à cette époque, mais sur lesquels nous n'avons pu nous procurer aucun renseignement.

KRIKOR GUEUTCHÉOGHLOU.

Ce peintre nous est connu pour avoir travaillé vers les années 1875, à Constantinople.

---

[1] « Saka » signifie porteur d'eau, en turc.

Arménag Sakisian dans la revue « Anahit » (juillet-septembre 1933) nous renseigne qu'il fut avec le peintre turc Osman Hamdy bey, l'un des principaux exposants au Salon de Constantinople en 1881 ; et que, d'après Halil Edhem, l'auteur de l'ouvrage en turc « Collection de Tableaux » (Stamboul, 1924), Gueutchéoghlou aurait contribué à propager l'emploi des caractères et des ornements coufiques, en Turquie.

Quelques œuvres de Krikor Gueutchéoghlou se trouvent au Couvent des pères Mékhitaristes, à Venise.

MEGUERDITCH GIVANIAN (1848-1906).

Natif de Constantinople, Meguerditch Givanian fut, avec Sarkis Diranian, l'un des premiers élèves qui fréquentèrent l'atelier du peintre français Guillemet résidant vers 1875, dans la capitale ottomane.

Des études sérieuses et un milieu favorable auraient pu autrement développer les qualités de ce peintre de talent que les habitants du quartier de Péra connaissaient pour ses extravagances de bohème. Mais Givanian se croyant doué pour le chant, perdait son temps à apprendre des partitions d'opéras italiens.

Ce n'est que poussé par la faim, qu'il s'adonnait à la peinture. Trop pauvre pour s'acheter des matériaux convenables, il peignait sur carton, avec des couleurs qu'il préparait lui-même. Il s'enfermait alors dans sa chambre, interdite à tout visiteur, durant quelques jours, et exécutait des douzaines de peintures qu'il exposait ensuite sur les trottoirs de la grand'rue de Péra ou devant l'entrée de la Banque Ottomane à Galata. Cette coutume paraissait bien étrange aux Constantinopolitains de ce temps-là ; toutefois Givanian, en quelques heures, épuisait ses tableaux qu'il vendait à des prix dérisoires variant entre 10 et 20 piastres, suivant les dimensions.

C'est ainsi qu'il produisit un grand nombre de peintures représentant des marines, des paysages, et surtout des vues du Bosphore et de la Corne d'Or, qui faisaient, à bon marché, l'ornement des demeures modestes et même des cafés populaires de la ville.

Ces paysages peints dans des tonalités sombres de vieux bronze verdâtre, ne sont point dépourvus de charme, ni de personnalité. Givanian réussissait à obtenir des effets surprenants de lumière, à capter les lueurs de crépuscule particulier au ciel de Constantinople, dans des œuvres empreintes de tristesse déprimante et qui dévoilent la solitude d'une âme secrètement tourmentée.

Adolphe Thalasso, correspondant et critique d'art constantinopolitain, qui connut personnellement ce peintre qu'il appelle « Givanian l'aîné », signale son œuvre dans un livre intitulé « L'Art Ottoman » publié par la Librairie Artistique Internationale à Paris, et qui ne porte pas de date. Il doit pourtant avoir paru vers 1910. En voici quelques extraits :

« Très doué, Givanian eût pu laisser un grand nom s'il s'était donné la peine de corriger, par le travail, la fougue d'un talent primesautier. Mais Givanian était né bohème, et bohème il mourut.

« ... toutes ses toiles renferment un lambeau du ciel de Stamboul, et leur débauche de couleurs d'un très harmonieux effet, annonçait déjà la magie qui devait caractériser plus tard l'école turque.

« Instinctivement, ce peintre gaucher et sans grande culture artistique, pressentit l'art qui devait naître de la fusion des rayons d'or avec les tons d'une palette. »

Adolphe Thalasso. *L'Art Ottoman :* Les peintres de Turquie.

Nous avons appris par ailleurs que Givanian avait visité l'Italie, dans sa jeunesse, et plus tard, la Russie où il remporta, paraît-il, du succès. Il produisit vers la fin de sa vie, des œuvres plus soignées destinées à orner des palais ou des salons appartenant à la haute société.

Mais Givanian qui était alcoolique, tapageur, excentrique, coléreux, et menait une vie déréglée, sombra dans la misère. Il vécut ses derniers jours dans la solitude, et sa mort passa inaperçue. Ce n'est qu'après plusieurs mois, qu'un de nos écrivains, Dikran Tcheugurian lui consacra un article dans le journal « Puzantion» du 3/16 octobre 1906.

Le peintre Raphaël Chichmanian vient de publier dans la revue arménienne «Soviétakan Arveste» (janvier 1957, Erévan), un article sur Meguerditch Givanian, contenant des renseignements fournis par l'un de ses frères, nommé Haroutioune que Chichmanian connut à Constantinople, en 1907.

Ce Haroutioune ne doit pas être confondu avec le peintre Haroutioune Givanian, dont nous parlons ci-après.

HAROUTIOUNE GIVANIAN (mort en 1899).

Nous ne savons pas si ce peintre peu connu, était un parent de Meguerditch Givanian ci-haut mentionné. Hrant Assadour, écrivain et publiciste arménien (1862-1928) qui le connut peu avant sa mort, dans un état pauvre et déprimé, le décrit dans un article touchant, paru dans le journal « Arévelk» du 13/25 mars 1899.

Haroutioune Givanian qui était aquarelliste et bon dessinateur avait été au service des Balian, architectes de la cour.

Il écrivit, en outre, la biographie d'un certain Hovhannès Kasbarian, mort vers 1867, et qui, équilibriste et acrobate, fut le premier à organiser des spectacles de ce genre, sur les scènes de Constantinople. Hrant Assadour, après la mort de Givanian, publia cette biographie dans le numéro de l'« Arévelk» mentionné ci-haut.

BÉDROS ATAMIAN (1849-1891), le grand tragédien, a laissé quelques poésies et quelques peintures. Nous connaissons de lui, un portrait de petites dimensions se trouvant au Patriarcat Arménien de Jérusalem. Les pères Mékhitaristes de Vienne en possèdent quelques autres. Atamian a fait aussi le portrait du célèbre peintre de marines, Ivan Aïvasovsky.

SIMON HAGOPIAN (1857-1921) a peint des scènes de rue et des types populaires de Constantinople. Il s'est occupé surtout de l'enseignement dans les écoles arméniennes.

VITCHÈNE ARSLANIAN (1868-1942) fit ses études à l'École des Beaux-Arts de Constantinople pour se consacrer ensuite à l'enseignement du dessin, dans les écoles arméniennes et au lycée turc de Galatasérail.

Il a peint, en un style réaliste, des paysages et des intérieurs de mosquée, consciencieusement, avec goût. Il participa avec succès aux expositions dites de « Galatasérail» qui avaient lieu vers les années 1915. Son nom est cité dans « La Peinture Turque» de Nouroullah Berk, (Ankara 1950, page 21).

STÉPAN AGAYAN (1870-1937) a fait ses études de peinture et d'architecture à l'École des Beaux-Arts de Constantinople. Il s'est adonné notamment à des travaux d'ornementation et de décoration.

Dessinateur recherché, il exécuta avec beaucoup d'adresse et de goût, des modèles de timbres divers, caractères typographiques arméniens et arabes, almanachs, diplômes, tapis, etc. Il orna aussi des firmans et autres documents officiels.

DIRAN TCHRAKIAN (1875-1920), poète symboliste de renom a peint un certain nombre de petites toiles représentant des sites de Constantinople.

Citons enfin parmi les peintres vivant actuellement à Istanboul : Mlle Chouchane Boschnakian ; Hagop Arad, né en 1913, Mardiros Hayta et son frère Haygaz Hayta (né en 1921).

7. — PAYS DIVERS

Nous réunissons dans ce chapitre, les noms de quelques peintres arméniens qui se distinguèrent en Suisse, en Roumanie, en Bulgarie, en Allemagne, en Angleterre, au Liban, en Belgique et en Iran.

EN SUISSE

J. DAMAD (1839-1920).

Né à Constantinople, Damad fit ses études secondaires à Paris, au Collège Mouradian dirigé par les pères Mékhitaristes appartenant à la Congrégation de Venise. De retour à son pays, il se heurte au refus de son père, pour son projet d'embrasser la carrière artistique. Décidé de suivre sa vocation, il quitte, après un an, le foyer paternel pour retourner à Paris.

Nous n'avons pas de renseignements sur ses activités en France. Mais nous savons qu'à partir de 1890, Damad s'engage dans une longue suite de voyages : il visite toute l'Europe, l'Amérique et plusieurs autres pays du monde, peignant sans cesse, exposant un peu partout ses œuvres qui représentent notamment des marines.

De retour en Europe, Damad s'arrêta finalement en Suisse et se fixa à Lausanne où il peignit jusqu'à ses derniers jours, des vues du lac Léman et des paysages des Alpes Centrales.

EN ROUMANIE

HRANT AVAKIAN (né en 1900).

C'est d'Alep où il naquit, que Hrant Avakian, à l'âge de 20 ans, se rend en Roumanie.

Très doué, il parvient vite à se former tout seul. Plusieurs expositions personnelles font connaître, aux milieux artistiques de Bucarest, ses œuvres. Ses paysages en particulier sont très appréciés.

Avakian qui est membre de l'Union des Artistes de Bucarest, a peint récemment « La Vierge et l'Enfant Jésus», tableau destiné à la Cathédrale d'Etjmiadzine, en Arménie.

Mme SIRARPIE TOROSSIAN et MEGUERDITCH GUIRAGOSSIAN sont des peintres vivant à Bucarest où ils sont bien appréciés.

EN BULGARIE

DORK ZAKARIAN (né en 1870).

Né à Constantinople, Dork Zakarian suivit les cours de peinture de l'École des Beaux-Arts. Il peignit ensuite un grand nombre de paysages de cette ville.

Les persécutions de 1896 l'obligèrent à émigrer en Bulgarie. Après quelques années vécues à Plovdiv, il se rendit à Sofia et s'y installa. Nous ne savons pas ce qu'il y fit et ce qu'il lui advint, par la suite.

DIRAN SARKISSIAN.

Né à Silistré en Bulgarie, Diran Sarkissian, comptable de profession, puis directeur de banque, participa à partir de 1934, aux expositions annuelles de la Société des Artistes Bulgares, à Sofia, où ses paysages furent toujours appréciés. Il est membre du Groupement « l'Art Contemporain» de Sofia.

HILDA HARITINOVA (née en 1912).

Née à Varna en Bulgarie, Hilda Haritinova (Mme Haygouhi Haroutiounian-Khatchadourian) entre à l'Académie des Beaux-Arts de Sofia, en 1930, et y termine ses études de peinture.

Très active, Mme Haritinova qui s'adonna avec succès au portrait, participa à partir de 1935, aux expositions annuelles de la Société des Artistes Bulgares de Sofia et organisa plusieurs expositions personnelles. Elle est membre du Groupement «l'Art Contemporain».

AVÉDISS ASSLANIAN (né en 1924).

Avédiss Asslanian est un jeune, encore au début de sa carrière. Son enthousiasme, sa volonté sérieuse et ses toutes premières réussites augurent un bon avenir.

Né à Varna, il fit ses études à l'Académie des Beaux-Arts de Sofia, qu'il termina en 1950. Il y eut comme professeur, Boris Mitoff. Asslanian est membre de l'Union des Artistes Peintres de Bulgarie.

EN ALLEMAGNE

YERVANT KAZAZIAN.

L'annuaire littéraire et artistique arménien «Navassarte», dans son unique numéro publié par les soins du célèbre poète Daniel Varoujan (1884-1915) et du publiciste H. Dj. Sirouni, en 1914, à Constantinople, mentionnait à la page 271 ce qui suit :

«A l'Exposition de Munich en 1913, ont participé les peintres Panos Terlémezian avec trois œuvres et Yervant Kazazian avec deux œuvres que nous reproduisons ici-même. L'«Intérieur d'église» de Terlémezian et le «Mariage arménien» de Kazazian furent dans la section ottomane, les seules toiles ayant reçu une médaille d'or.»

Du fait qu'il était question d'une section ottomane, nous déduisîmes qu'il s'agissait d'une exposition internationale. D'autre part, les reproductions du «Mariage arménien» et de la «Diseuse de bonne aventure» dans l'annuaire nous firent supposer que Yervant Kazazian était un bon peintre appartenant à l'école munichoise.

Notre impression fut confirmée, quelques années plus tard, quand nous eûmes l'occasion de visiter à Constantinople même, vers les années 1916-1918, une grande Exposition de Peinture Allemande Contemporaine organisée par le gouvernement du Reich. Or, parmi les œuvres exposées, figurait une belle nature morte, aux couleurs vives fermement brossées, signée Y. Kazazian, preuve certaine de la notoriété dont celui-ci jouissait en Allemagne où il demeurait probablement à cette époque.

C'est tout ce que nous possédons comme renseignements sur ce peintre, toutes nos recherches par correspondance et autres moyens étant restées infructueuses.

EUGÉNIE TERTZAKIAN (... + 1939).

Ayant terminé ses études secondaires à l'école allemande de Constantinople, Eugénie Tertzakian se rendit en Allemagne, pour étudier la peinture, en 1900. Après un séjour d'un an à Heidelberg, elle passe à Munich et suit pendant trois années, les cours de peinture à l'École des Arts Décoratifs. Elle se perfectionne ensuite à l'atelier de l'impressionniste Zimmerman.

Eugénie Tertzakian, spécialisée dans le portrait, participa à plusieurs expositions, durant les vingt-trois années qu'elle vécut à Munich où elle fut très appréciée. Deux de ses beaux portraits sont reproduits dans l'annuaire «Navassarte» que nous avons cité plus haut.

A Paris où elle se rendit en 1924 et s'y établit définitivement, Eugénie Tertzakian participa, en 1933, au Salon des Artistes Français, avec un « Portrait d'une jeune Persane» qui, d'après une critique parue dans la revue « Les Artistes d'Aujourd'hui», est « une œuvre solidement construite, d'un beau coloris vivant et d'une composition hardie qui prouve les capacités techniques de l'artiste».

EN ANGLETERRE

ZABELLE BOYAJIAN (1872-1957).

Mlle Zabelle Boyajian, peintre et écrivain de mère anglaise, est née en Asie Mineure, à Diarbékir où son père exerçait les fonctions de consul d'Angleterre. Elle fit ses études artistiques pendant cinq ans au Slade School of Art de Londres, et fréquenta plus tard, l'atelier du peintre belge Albert Baertsoen qui résidait dans la capitale britannique en 1914.

Mlle Boyajian entreprit plusieurs voyages en Europe : elle a été en France, en Italie, en Allemagne, en Grèce, en Suède, en Norvège, et même en Laponie d'où elle rapportait des paysages qu'elle exposait en Angleterre. Peignant aussi des portraits et des fleurs, elle fit une exposition de ses œuvres, au Caire.

Comme écrivain et illustrateur, Zabelle Boyajian a publié en anglais, trois livres de grand luxe ornés de nombreuses illustrations en couleurs :

ARMENIAN LEGENDS AND POEMS est un recueil de poèmes arméniens, traduits en anglais.

GILGAMESH (a Dream of the Eternal Quest), contenant 16 illustrations en couleurs est une œuvre écrite sous forme de drame grec, en vers blancs.

IN GREECE WITH PEN AND PALETTE contient des impressions de voyage, avec plusieurs reproductions en couleurs des peintures de l'auteur, représentant des paysages et des monuments historiques de Grèce.

AU LIBAN

MARDIROS ALTOUNIAN (1888-1958).

Mardiros Altounian, architecte, est l'auteur des peintures décorant la chapelle Saint-Grégoire l'Illuminateur, située dans l'enceinte de la basilique du Saint-Sépulcre, à Jérusalem.

LUCIE NERCESS.

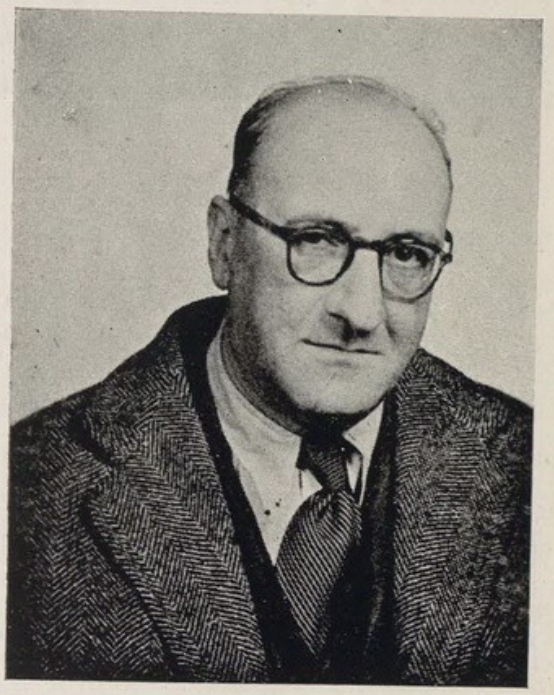
Née à Bruxelles, Lucie Nercess est amenée, encore enfant, en Roumanie où elle suivit, après ses études scolaires, les cours de peinture à l'Académie des Beaux-Arts de Bucarest qu'elle termina, en 1932.

Mme Lucie Nercess exposa pour la première fois, au Salon de Peinture et Sculpture de Bucarest, en 1934. Poursuivant ses activités, elle organisa en 1940, sa première exposition personnelle qui connut un grand succès. Elle remporta ensuite une médaille en 1944 et ses œuvres furent acquises par des musées.

En 1951, Lucie Nercess se rendit au Liban. L'année suivante, une exposition particulière de ses œuvres la fit favorablement connaître au public de Beyrouth. Elle est depuis, établie dans cette ville.

En possession d'une technique sérieuse, et tout en peignant des paysages, c'est surtout dans le portrait qu'elle excelle : celui de feu le catholicos Garéguine Hovsépian, son autoportrait, ainsi qu'une « Tête d'enfant» peints avec aisance, dans des tons gris et bruns, comptent parmi ses meilleures œuvres. En 1956, Lucie Nercess remporta le deuxième prix à un concours organisé à New-York par l'Union Générale Arménienne de Bienfaisance, pour un tableau symbolique à l'occasion du cinquantenaire de sa fondation.

BOGHOS GUIRAGOSSIAN, JOSEPH TERDJAN, BARKEV DJIBOGHLIAN, JOHN GUEUVDÉRELIAN, résidant à Beyrouth, sont de jeunes peintres de talent qui sont en progrès constants.



ROBERT SAVAYAN
(né en 1902)

C'est de Constantinople, sa ville natale, que Robert Savayan se rendit en France et puis en Belgique, pour s'installer finalement à Anvers.

Son activité féconde appuyée sur de sérieuses études, le fit bien accueillir par le public et la critique belges. Cette dernière le considère surtout comme un interprète raffiné de la mer. Ses paysages et ses natures-mortes ne retiennent pas moins l'attention.

Robert Savayan, tout adolescent, observe attentivement les aquarelles que son père peignait en amateur. Ses visites à l'atelier du peintre Simon Hagopian, et ses premiers essais de dessin et d'aquarelle l'enthousiasment à tel point, qu'il décide d'entrer dans la carrière artistique. A la fin de la Première Guerre Mondiale, il quitte définitivement Constantinople pour se rendre en France.

Durant trois années, de 1919 à 1921, Savayan suit les cours de l'Académie de Montparnasse, tout en fréquentant l'atelier du peintre Charles Atamian qui était un ami de ses parents.

Puis, il se rend en Belgique et poursuit ses études à l'École des Arts et Métiers de Bruxelles, de 1928 à 1937, et reçoit son diplôme de fin d'études avec la plus haute distinction.



Paysage. R. Savayan.

A partir de 1938, Savayan commence à participer à diverses expositions : à Bruxelles, en 1938 et en 1939, à Anvers, en 1942. Il organise des expositions personnelles : en 1940, dans la Salle Clarté ; en 1943, dans la Salle Lamorinière ; en 1947, à la Galerie Orion ; en 1949, dans la Salle Breckpot ; et en décembre 1953, dans son atelier même, toutes à Anvers.

Voici maintenant quelques extraits de critique à son sujet :

« Ce qui semble réussir le mieux à Robert Savayan, c'est la peinture de la mer. Il a repris le thème cher à Artan, de la grande eau conjointe à l'abîme du ciel. Il se distingue des marinistes ordinaires en ce qu'il rejette les accessoires : baigneurs et baigneuses, plages, cabines, Kursaals, ou bateaux plus ou moins en perdition, ou pêcheurs de crevettes. La mer seule avec ses houles, ses vagues et son écume. Là-dessus, le ciel du matin ou de l'après-midi, plein de lumière rose et or ou envahi par des prodromes d'orage. Il joue donc la difficulté et s'interdit les alibis faciles de l'anecdote. Il faut convenir qu'il se tire honorablement d'affaire et que ses «marines» constituent toutes ensemble un poème dont les strophes s'articulent et s'enchaînent. Il rend à merveille, par exemple, la fluidité spéciale de l'eau de mer. Et l'on entend bruire ses vagues.»

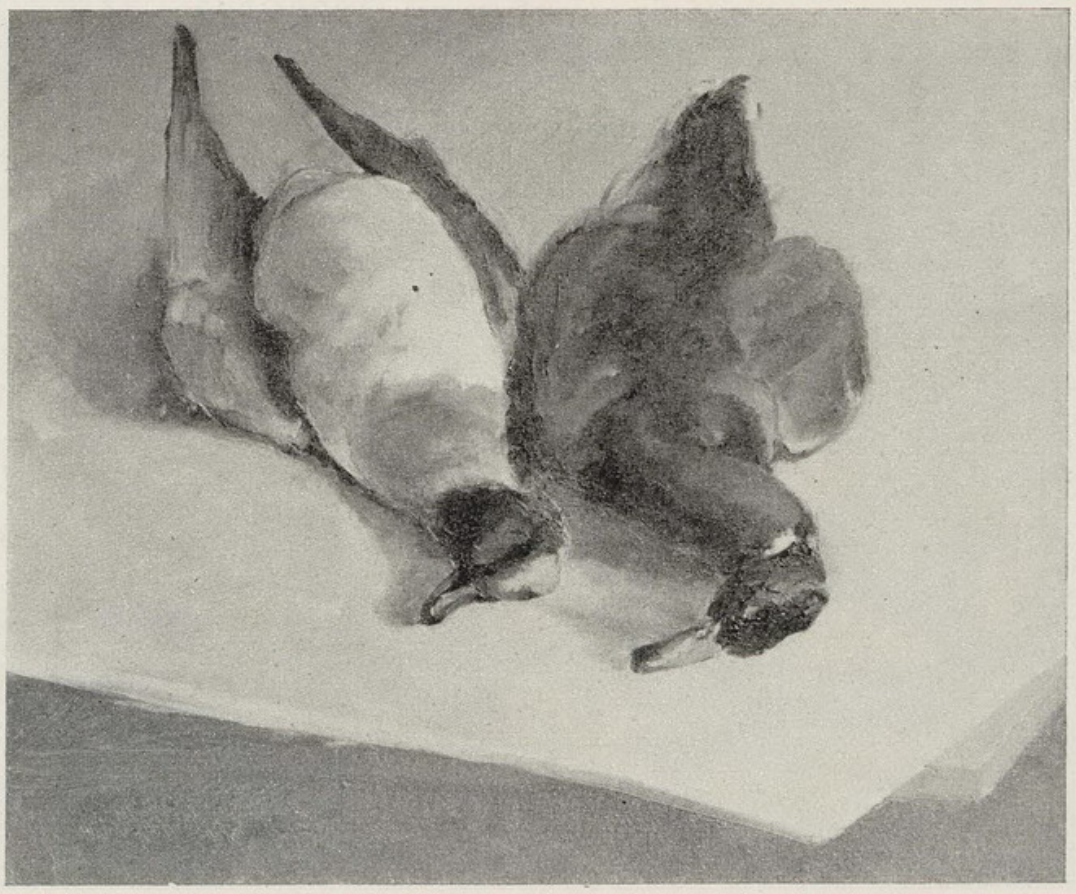
Hubert Colleye. *La Métropole,* 20 novembre 1947.

« S'il traite de préférence la reposante nature, c'est que Robert Savayan se trouve être possédé par un amour délicat de toute vie, qui a, je crois, son origine dans une certaine sagesse orientale.

« Ses tableaux, d'un raffinement qui évite toute exagération, nous montrent un état d'âme mû d'un calme puissant, magnétique dans quelques marines.

« J'insiste à ce que Robert Savayan soit vu pour l'expression de retenue d'une forte nature.»

Remy de Muynck, *L'Art Belge,* 5 avril 1949.



Nature morte. R. Savayan.

EN IRAN

A part quelques miniaturistes qui continuèrent à illustrer des manuscrits suivant le style traditionnel arménien, jusqu'au siècle dernier, nous ne connaissons pas de peintres arméniens qui se soient révélés au XIXe et au premier quart du XXe siècle en Iran. Mais voilà que depuis une vingtaine d'années, un réveil nouveau, un intérêt sans cesse croissant vers la peinture en particulier, se manifestent parmi les jeunes gens tant Iraniens qu'Arméniens natifs d'Iran.

Privés de maîtres qualifiés, d'enseignement régulier et d'un milieu approprié à l'art, presque tous sont des autodidactes condamnés à des progrès forcément lents. Quelques-uns sont redevables de leur enthousiasme et de leur persévérance au poète et peintre M. Gharabeguian (Dev) demeurant à Téhéran, qui les groupe et les encourage. D'autres plus entreprenants ou plus fortunés trouvent le moyen de se rendre à l'étranger dans le but d'étudier, de se perfectionner ou de soumettre leurs travaux à la critique des milieux artistiques européens. Nous présenterons dans les pages suivantes, ceux qui se sont fait déjà remarquer soit dans leur pays d'origine, soit à l'étranger.

HAROUTIOUNE MINASSIAN (né en 1910).

Minassian, né à Recht près de la Mer Caspienne, fit ses études secondaires dans sa ville natale et à Tabris. Autodidacte, il exposa à partir de 1940, plusieurs fois à Recht et surtout à Téhéran.

En 1952, Minassian quitte l'Iran dans le but de se faire connaître à l'étranger. Il expose d'abord à Beyrouth et au Caire, en 1953, puis à Paris, au début de 1954, et enfin à New-York, en 1955. Ses œuvres en grande partie non figuratives et peintes au couteau dans une gamme de couleurs très variées, suscitèrent de l'intérêt.

MARCO GRIGORIAN (né en 1925).

Né à Kavkazki, aux environs de Rostov sur le Don, en Russie, Marco Grigorian est amené en Iran à l'âge de cinq ans. Après avoir achevé ses études scolaires à Ispahan et à Téhéran, il se passionne pour la peinture et réussit à se rendre en Italie en 1950. Il suit les cours de l'Académie des Beaux-Arts de Rome, qu'il termine brillamment en 1954.

Entre-temps Grigorian participe à plusieurs expositions en Italie, à la Biennale de Venise, entre autres, et organise des expositions personnelles à Rome, à Paris, en 1952 et à Londres, en 1954. Enfin, après deux autres années de séjour en Italie, Marco Grigorian rentre en Iran et installe son atelier à Téhéran où il peint et enseigne avec enthousiasme et ardeur.

Les critiques d'art en Italie qui se sont exprimés avec beaucoup de sympathie au sujet de ce peintre, dans « La Voce della Città», « La Voce Repubblicana», «Il Paese», « Pagine d'Arte», etc. ont été d'accord pour reconnaître dans ses toiles, un tempérament d'artiste fougueux, un certain dramatisme dans le coloris, une tendance vers l'expressionnisme, enfin, un talent sérieux et très prometteur.

•

DARVISH
(né en 1896)



Darvish (André Sévroukian) est né à Téhéran où il fit ses études secondaires au collège français Saint-Louis. La peinture l'enthousiasmait dès son enfance. Il visita l'Europe, en 1912, mais dut retourner en Iran, à la proclamation de la Première Guerre Mondiale, en 1914. Au début, Darvish s'occupa de l'enseignement du dessin, tout en pratiquant son art favori, seul, sans professeur. De ses voyages à travers l'Iran, de Chiraz, d'Ispahan et de Persépolis en particulier, il rapportait à Téhéran, des toiles que les touristes européens et américains lui achetaient.

En 1922, Darvish se rendit au Caucase et séjourna pour quelque temps à Tiflis, fréquentant la «Maison des Artistes Arméniens» dont il devint membre par la suite. Encore une fois il retourna à Téhéran, attiré par son pays d'origine et surtout par les chefs-d'œuvre de la miniature persane ancienne qui semblent l'avoir impressionné dès son enfance.

Ainsi, après plusieurs années de voyages, d'inquiétude et de recherches, profondément touché par la lecture des poésies persanes qu'il affectionnait, Darvish voudra réaliser un projet qui le hantait depuis quelque temps : l'illustration du Shah-Nameh de Firdoussi.

C'est 1925 ; sa décision est irrévocable. Neuf années durant, notre peintre se consacra à la réalisation de ce but. Retiré de la société, transporté entièrement dans l'esprit et le monde épique du grand poète, c'est après une longue période de travail acharné, de privations et de sacrifices qu'il arrivera, grâce à sa ténacité et aux encouragements d'une épouse dévouée, à terminer ce travail de longue haleine.

Et le 29 avril 1934, juste au début des fêtes commémorant le millénaire de Firdoussi dans le monde entier, l'exposition comprenant 416 œuvres de Darvish dédiées au Shah-Nameh et patronnée par le premier ministre iranien fut solennellement inaugurée à Téhéran. Le succès en fut énorme, et Darvish, à cette occasion, fut décoré de la médaille de la Science et des Arts.

Ce grand succès et l'enthousiasme suscité par cette manifestation encouragèrent notre peintre à s'atteler à une autre œuvre similaire mais de caractère différent, les Rubayat d'Omar Khayam qu'il traitera de la même manière et terminera en 140 pièces, avec la même persévérance et la même passion.

L'année suivante, Darvish se rend aux Indes. Ses expositions à Bombay et à Calcutta remportent le même succès, et le nizam de Haïderabad lui achète cent pièces appartenant à la série du Shah-Nameh pour en faire don au Musée de Bombay où elles occupent actuellement une salle entière dénommée « Galerie Darvish».

Le désir de soumettre son œuvre à la critique et au public de l'Occident mène Darvish en Europe. Il organise une exposition de ses œuvres, en 1936, à Vienne, puis à Berlin, à Bruxelles et à Londres. Darvish,

qui a en outre illustré des poèmes de Hafez et de Baba Taher, vit en Allemagne, à Stuttgart où il peint des scènes de l'histoire et de la vie arméniennes. Nous donnons ci-dessous quelques opinions de la presse autrichienne qui ne ménagea pas son appréciation à son œuvre.

« ... Darvish peint admirablement : sa main est d'une souplesse extrême ... ; ses couleurs possèdent un éclat extraordinaire, et son dessin est d'une délicatesse infinie. Les expositions qu'il organisa à Téhéran, Calcutta et Bombay l'ont rendu célèbre. Une imagination étonnante et une ironie romantique s'unissent dans ses œuvres traitées dans une technique dont il est maître.

« Ces tableaux intéresseront n'importe quel artiste qui se sentira transporté dans un monde étrange dû à une imagination saturée de somptueuses couleurs.»

Reichspost, 28 janvier 1936.

« ... C'est un monde de sensations et d'idées antiques qui renaît grâce à Darvish, artiste intuitif et notoire ... Un ciel rouge d'une lueur brûlante s'étend au-dessus des scènes guerrières. La perspective et l'anatomie ne sont plus représentées ici comme dans les miniatures anciennes ; dans le détail comme dans l'ensemble, tout ici respire et se meut ; l'expressionnisme de nos jours y règne ; les couleurs parsemées d'or et d'argent s'illuminent et jaillissent sans perdre de leur harmonie ; un faste tout oriental nous plonge dans l'enchantement.

« Dans les illustrations de Hafez règne un calme lyrique : nous voyons d'un côté la lune aux reflets d'argent et, de l'autre, le soleil aux rayons d'or ; ici roucoule un chant d'amour, tandis qu'ailleurs retentit une épopée aux grondements guerriers.»

(*trad. o. a.*)

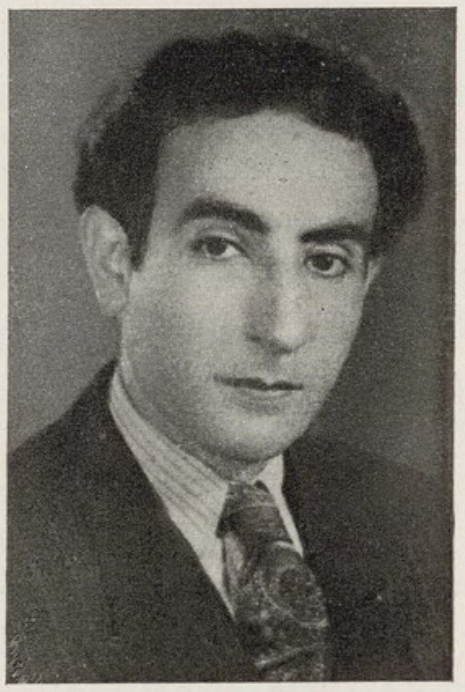
Volks Zeitung, 22 janvier 1936.





Illustrations pour les « Rubayat» d'Omar Khayam. Darvish.

ABRAHAM GOURGUÉNIAN
(né en 1908)



Le miniaturiste Abraham Gourguénian, cousin de Darvish, né à Téhéran, fit ses études secondaires à l'école arménienne de Nor Tjougha. De retour à sa ville natale il gagne sa vie comme retoucheur en photographie tout en s'initiant à la peinture auprès de Darvish. Actuellement, il est reconnu comme un miniaturiste accompli qui a déjà à son actif quelques expositions personnelles tenues dans les principales villes de l'Iran.

Abraham Gourguénian s'inspira au début des poètes persans et illustra des poèmes de Nizami, Saadi, Firdoussi, Hafez et Baba Taher. Ces miniatures lui valurent beaucoup de succès. Mais il ne tarda pas à délaisser ces sujets traités par plusieurs autres avant lui, pour s'essayer, quoique toujours dans le même genre, en un domaine non encore exploré.

Ce sont cette fois Nahapéte Koutchak et Saïath-Nova, célèbres trouvères arméniens du moyen âge, ainsi que Hovhannès Toumanian (1869-1923) et Avétik Issahakian (1875-1957), illustres poètes contemporains, dont les poèmes lui inspirent de nouvelles compositions. En même temps Gourguénian, en ce qui concerne la forme, délaisse le style persan pour se mettre à l'école des anciens miniaturistes arméniens.

Désirant encore une fois élargir le champ de ses recherches, Gourguénian s'installe à Nor Tjougha, dans le but de représenter une série d'épisodes ayant trait à la vie et à l'histoire des habitants de cette ville, depuis sa fondation par les Arméniens, au début du XVIIe siècle.

Après de longues et patientes études et de recherches de toutes sortes dans ce domaine, il produisit un grand nombre de miniatures d'un intérêt documentaire précieux. Divisé en cinq séries, celles-ci représentent des portraits de notables arméniens dans leurs relations avec le shah Abbas ; des figures célèbres appartenant au clergé ; des pierres tombales ornées et choisies parmi les plus belles se trouvant au cimetière de Nor Tjougha ; des femmes et des jeunes filles occupées à des travaux manuels, dans leurs costumes nationaux ; enfin, des coutumes et des mœurs provinciales.

Exposées en 1952 à Nor Tjougha et à Téhéran, ces œuvres d'Abraham Gourguénian remportèrent le plus grand succès.



La brodeuse. A. GOURGUÉNIAN.



Le barattage. A. Gourguénian.



Les fileuses. A. Gourguénian.

LES CARICATURISTES

C'est depuis une trentaine d'années que des caricaturistes arméniens ont fait leur apparition, en tant que professionnels, dans la presse étrangère : *SAROUKHAN* au Caire, *DIRAN* à Beyrouth, CIK *DAMADIAN* à Bucarest, *KIRAZ* à Paris ont chacun acquis une grande renommée dans leurs pays d'adoption. Les pages suivantes leurs sont consacrées. Nous mentionnerons ci-dessous, ceux qui ont occasionnellement dessiné des caricatures. Nous citerons en même temps, les noms des principales revues humoristiques illustrées arméniennes.

EN ARMÉNIE. — La revue humoristique « Modzak» publiée à partir de 1925, fut de courte durée. «Vozni» qui paraît actuellement à Erévan est abondamment illustrée par des dessinateurs et des peintres. *MIKAËL AROUTTCHIAN,* décorateur de théâtre, *ERVAND KOTCHAR,* peintre-sculpteur, *APRESSIAN,* ont dessiné des caricatures dans diverses publications. *LÉVON GUÉNDJ* a illustré «Jeux de Loisir» de l'écrivain Khatchatour Abovian.

EN GÉORGIE. — « Khatabala» revue humoristique a été publiée à Tiflis de 1906 à 1916.

EN TURQUIE. — Les revues humoristiques suivantes ont été publiées à Constantinople : «Méghou» illustrée par *H. HÉKIMIAN* vers 1860 ; « Garapnade» (1909-1910) ; «Kharazane» (1909), «Guigo» (1909-1914), « Gavroche».

Ce dernier hebdomadaire fut d'assez longue durée, de 1908 à 1923. Son éditeur Yervant Tolayan s'étant rendu à Paris, continua de le publier dans cette ville. Citons parmi ses collaborateurs : *ZAREH KALFAYAN,* peintre ; *KRIKOR MEKHITARIAN,* photographe-peintre ; *ARMÉNAG DER HAGOPIAN, SAROUKHAN, DIRAN,* etc.

ARAM ANDONIAN (1879-1952), écrivain, a illustré de caricatures, son livre «Statues d'Argile». *CHAHAN CHAHNOUR* (Kérestédjian), écrivain, et *PHILIPPE ARPIARIAN,* architecte, ont fait aussi des caricatures.

B. TOURIAN, jeune caricaturiste estimé à Istanboul, collabore au journal turc « Yéni Istanboul».

VAHÉ KÉCHICHIAN a illustré la revue humoristique « Mimosse» à Smyrne (1908-1922).

PAYS DIVERS. — Une revue humoristique du nom de « Khardotz» a été publiée à Paris, de 1926 à 1928. « Haïgagan Cinéma» hebdomadaire illustré de caricatures a été publié par *SAROUKHAN* au Caire en 1925-1926. «Savarnag-Zeppelin», «Bobokh» et «Tsakhavel» sont des revues humoristiques qui paraissent, la première au Caire, et les autres à Téhéran.

Ont fait encore de la caricature :

ABEL MINASSIAN, le photographe bien connu à Paris, sous le nom d'« Abel».

LACCA a illustré par de nombreux portraits-charges, l'annuaire « Gavroche» publié à Paris, en 1930.

CARZOU, à ses débuts, a dessiné des caricatures qu'il signait Karzou dans des journaux français et arméniens de Paris.

HAROT et *MOUGO* (Mikaël Hoviguian), résidant à Paris, collaborent à des journaux français.

DEV (M. Gharabéguian), poète-peintre, a collaboré à la revue « Bobokh» de Téhéran.

VAHRAM MANAVIAN peintre ayant vécu au Caire, a aussi fait des caricatures.

HERANT ANTRANIKIAN, illustrateur-caricaturiste, a collaboré à l'hebdomadaire «Égypte Nouvelle». Actuellement, il collabore à « Samir», revue pour enfants, paraissant en arabe, au Caire.

VAHAN CHIRVANIAN, VAHAN SEWNY, CONSTANTIN ALAJALOV collaborent à des revues et journaux de New-York.



ALEXANDRE SAROUKHAN
(né en 1898)

Nous résumons dans ce chapitre, l'article que nous avions consacré à Saroukhan, le grand caricaturiste arménien, et qui parut dans la revue « Ani» de Beyrouth (No. 2, septembre 1947).

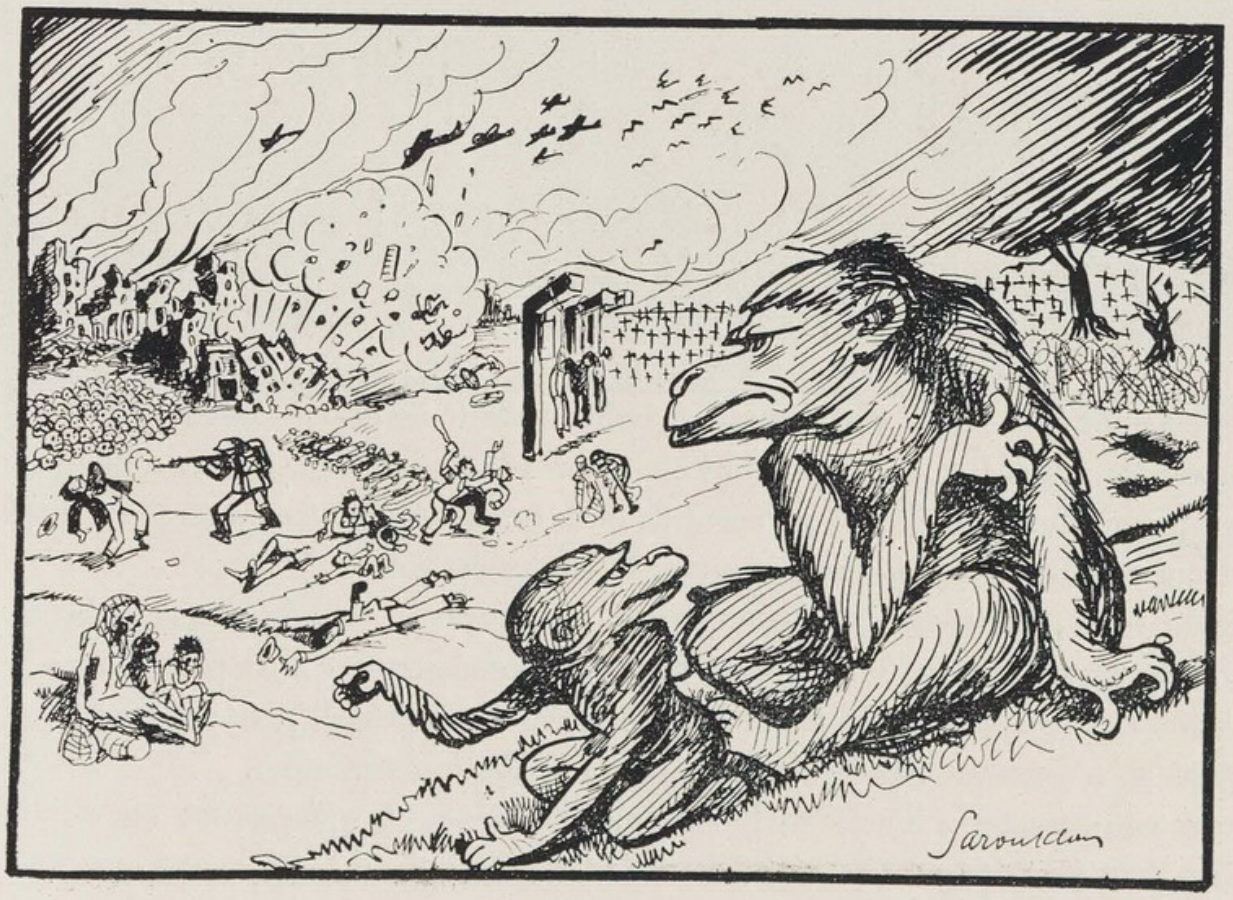
Alexandre Saroukhan est né à Ardanouche, au Caucase. Ses études scolaires commencées à Batoum, sont poursuivies à Constantinople, au Collège des Mékhitaristes de Vienne, qu'il termine en 1915. Ce n'est qu'en 1922 qu'il parvient à se rendre en Autriche, et suivre, pendant deux ans, les cours de dessin et de lithographie de l'École des Arts Graphiques de la capitale.

Sa rencontre avec un journaliste égyptien se trouvant à Vienne, en quête d'un caricaturiste, décidera de sa destinée. En effet, un beau matin d'été 1924, Saroukhan débarque à Alexandrie, en Égypte, pays qui deviendra sa seconde patrie, qui le verra se développer, se perfectionner, et devenir un maître.

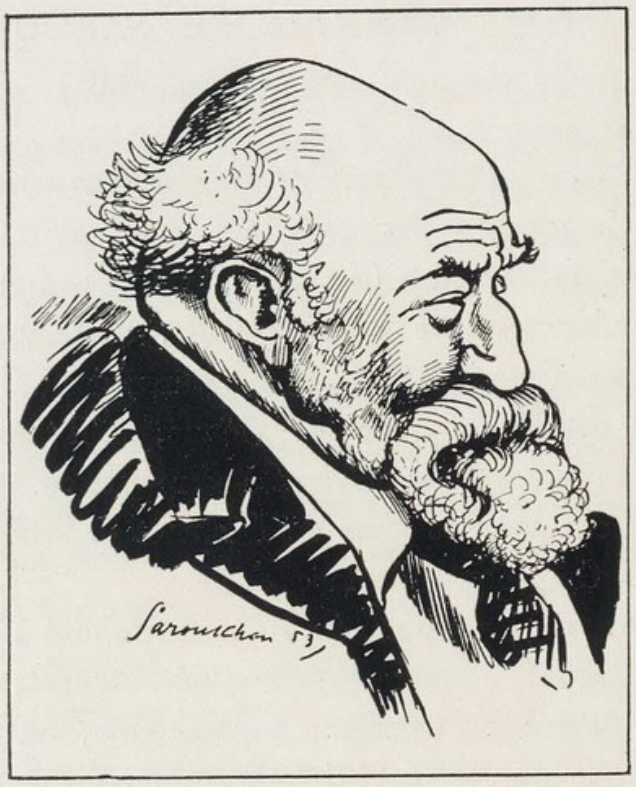
*
* *

C'est à l'âge de 11 ans que Saroukhan commence à dessiner. A Constantinople, il publie, en compagnie de son frère Lévon, qui se charge du texte, un hebdomadaire manuscrit, en deux exemplaires, comprenant quatre pages illustrées de caricatures. Ce journal vécut trois ans. Plus tard, de 1920 à

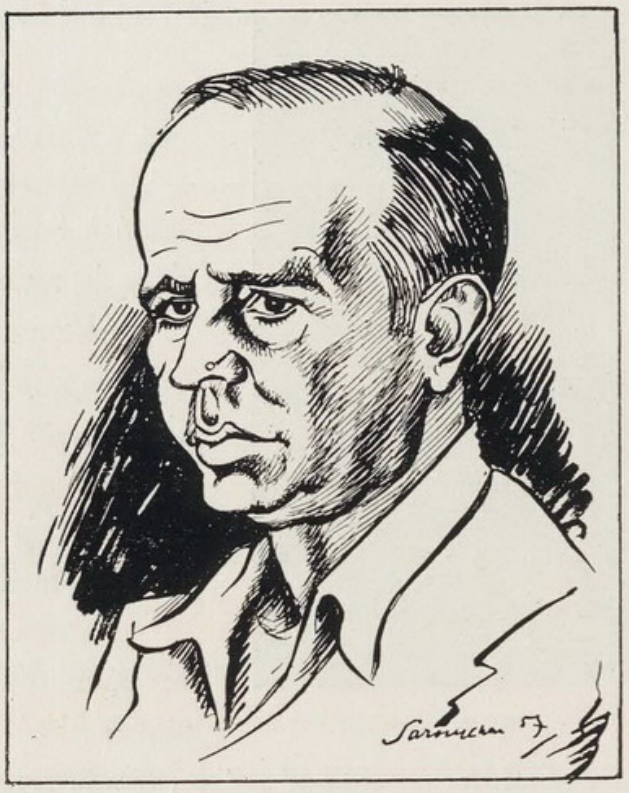
PRÉTENTIONS DÉPLACÉES



— Est-il vrai, maman, que ces barbares soient nos descendants?
— Quelle blague ! Les hommes ont toujours voulu nous humilier.



L'écrivain Archag Tchobanian.



Le peintre Onnig Avédissian.

A. Saroukhan.

1922, il collabore à des journaux arméniens de Constantinople, surtout au « Gavroche», auquel il continue à envoyer des caricatures, jusqu'en 1928.

Au Caire, Saroukhan commence à publier, en 1925, un hebdomadaire humoristique arménien qui dure deux ans : le « Haïgagan Cinéma» (le cinéma arménien), illustré de caricatures, dont quatre pages lithographiées en couleurs. Il collabore ensuite au journal « Al Gadid», de 1927 à 1928. La revue « Rose el Youssef» l'engage en 1928. Il y reste jusqu'en 1934, puis, il passe à «Akher Saʿa» où il travaille pendant douze années. Et depuis 1946, il collabore à l'hebdomadaire « Akhbar el Yom» et au quotidien « Al Akhbar».

Entre-temps, Saroukhan a également travaillé pour les revues et journaux suivants : «Al-Moustakbal», de 1929 à 1931 ; « Al-Kachkoul», 1928-1933 ; « Ana Mali», 1935-1937 ; « La Bourse Égyptienne», 1938-1940 ; « Images», 1941-1943 ; et au journal arménien « Arev», à partir de 1925. Il a été aussi engagé par l'« Office of War Information» durant la guerre, pour un an, en 1942.

Saroukhan a publié, en 1938, «La Caravane», hebdomadaire de grand format, illustré en couleurs, et qui parut durant trois ans. Il a en outre publié en 1945 « Cette Guerre», album contenant 150 caricatures choisies parmi plus de mille qui parurent dans la presse égyptienne durant la Deuxième Guerre Mondiale, et qui représentent, en quelque sorte, l'histoire de celle-ci.

A partir de 1946, Saroukhan a collaboré aussi, entre autres, au périodique mensuel « Al Hilal», au « Journal d'Égypte» du Caire, et à la revue mensuelle arménienne « Ani» paraissant à Beyrouth.

Saroukhan a créé le type de « El Masri efendi» (l'efendi égyptien), petit homme bourru et jovial, plein de sagesse et d'humour, représentant l'opinion publique égyptienne.

Les revues européennes « Review of Reviews», « Le Rire», et « Marianne» ont souvent reproduit de ses dessins, dans leurs pages réservées à la caricature étrangère.

Ce n'est cependant pas là que s'arrête l'œuvre de Saroukhan. A part cette production considérable, nécessitant une attention continue des événements politiques quotidiens et un effort intense de concentra-



« Time out ».

Alexandre Saroukhan.

tion, il a illustré de 150 caricatures « Enguér Pantchouni», œuvre du grand humoriste arménien Yervant Odian (1869-1926), qu'il a publiée en un beau volume, en 1938.

Un autre ouvrage du célèbre humoriste Hagop Baronian (1842-1891) «Médzabadiv Mouratzgannér» (honorables mendiants) qu'il a illustré d'une trentaine de caricatures en couleurs, une série d'environ 180 dessins inspirés des mœurs arméniennes, ainsi que 150 dessins groupés sous le titre de «Nos Locutions Illustrées», sont prêts pour la publication.

Saroukhan a participé aux Salons du Caire en 1926, 1927 et 1928 ; à l'Exposition d'Art Arménien, à Bucarest, en 1931, à l'Exposition des Peintres Arméniens d'Égypte, en 1945. Il a enfin, organisé des expositions personnelles au Caire, en 1927, 1937, 1952 ; à Alexandrie, en 1927 ; à Beyrouth et à Alep, en 1955. Toutes ces expositions connurent le plus grand succès.

*
* *

L'œuvre de Saroukhan, caricaturiste-né, est caractérisé par un dynamisme puissant. L'expression des visages et le mouvement des figures, quoique poussés à l'extrême, sont pourtant d'un rendu naturel étonnant. Saroukhan possède l'extraordinaire capacité de démasquer impitoyablement les vices, l'hypocrisie, les faux sourires humains, et de les ridiculiser sans merci. D'autre part, les faits et les actes, même les plus simples, deviennent, sous son crayon, amusants au plus haut degré.

Comme portraitiste, il sait capter en quelques traits essentiels, la ressemblance et le caractère intime de ses modèles représentés soit dans des portraits-charges, soit dans des caricatures.

Saroukhan ne laisse généralement pas de vide dans ses compositions ; la surface entière de ses pages est avantageusement utilisée, tout élément caractéristique accessoire étant mis à profit. Évitant le détail superflu, sa ligne est sûre, nerveuse, nuancée.

Doué d'une imagination féconde, Saroukhan sait varier ses compositions à l'infini, ce qui rend ses œuvres curieuses et intéressantes. C'est pourquoi le public égyptien ne se lasse point de voir chaque jour et depuis plus de trente ans ses caricatures, qu'il recherche et goûte avec plaisir. Cette prodigieuse activité, le caractère de son œuvre et son grand talent expliquent la grande popularité de Saroukhan dont le nom est connu non seulement dans toute l'Égypte, mais aussi dans les pays arabes du Proche-Orient.

Chef d'école enfin, nombreux sont les jeunes caricaturistes qui l'imitent ou ne peuvent échapper à son influence. Ci-dessous, deux extraits d'articles confirmant toute l'importance de son œuvre :

« S'il nous venait jamais à l'idée d'écrire une histoire du journalisme en Égypte, le nom de Saroukhan y resterait à jamais attaché.

« Grâce au résultat atteint ces dernières années, son art sera toujours un modèle. Depuis plus de trente ans qu'il travaille en Égypte, il y fit école, les jeunes s'inspirant ou s'instruisant de lui. Son influence est visible sur cette nouvelle génération.

« On peut aisément distinguer l'empreinte de Saroukhan dans la plupart des journaux et des revues actuelles. C'est cet art de caricaturiste unique qui a fait sa renommée.»

Husseïn Bikar. *Akher Saʿa,* juin 1952.

« Or, de l'exposition Saroukhan, se dégage un énorme éclat de rire.

« Doué d'un esprit d'observation aigu, rien n'échappe à l'artiste, des travers et des tics de ses modèles. Il connaît leurs goûts, leurs aspirations, leurs fonctions, leur raison d'être.

« La nature curieuse et optimiste de Saroukhan, se retrouve entière dans ses œuvres. Aucune de ses victimes ne lui en voudra jamais d'avoir accentué l'éclat d'une dentition ou la nudité d'un crâne.»

Robert Blum, 1952.



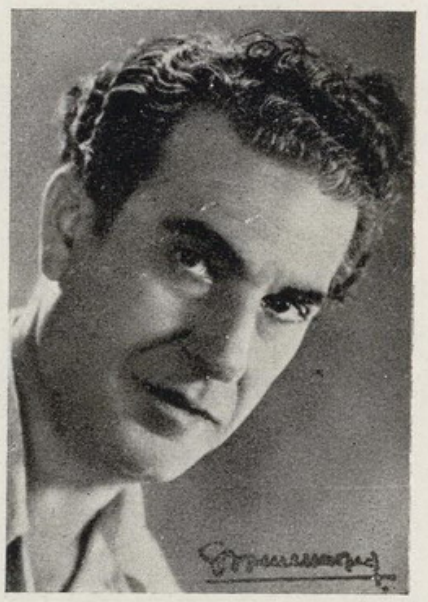
L'intrus. A. Saroukhan.



Saroukhan vu par... Cézanne, Rembrandt, El Greco, Gauguin, Mahmoud Saïd, Modigliani, Degas, Van Gogh, Renoir, Picasso, Meissonier, Carzou, Avédissian, Rouault. A. Saroukhan.

DIRAN AJEMIAN

(né en 1902)



Encore enfant, Ajemian se sentait irrésistiblement attiré par l'art. Le théâtre d'abord et le dessin ensuite, l'enthousiasmaient alors qu'il était élève au Collège Allemand d'Alep, sa ville natale. Son goût pour le dessin, s'orienta vite vers la caricature qu'il choisit, plus tard, comme carrière.

Le désir de se perfectionner, le poussa, ses études scolaires terminées, à quitter la Syrie, dans l'intention de se rendre en Allemagne. Plein d'espoir, il va d'abord à Constantinople où ses tentatives pour se procurer une bourse ou d'autres moyens pécuniaires, sont vouées à l'échec. Forcé de renoncer à son projet, il séjourne pendant un an et demi dans cette ville et dessine des caricatures qui sont publiées dans l'hebdomadaire humoristique arménien «Gavroche», de 1919 à 1920.

Ajemian, en 1925, s'installe à Beyrouth où il vit depuis, faisant preuve d'une grande activité comme dessinateur et caricaturiste. Il collabora pendant de longues années, au quotidien «L'Orient» avec des caricatures politiques.

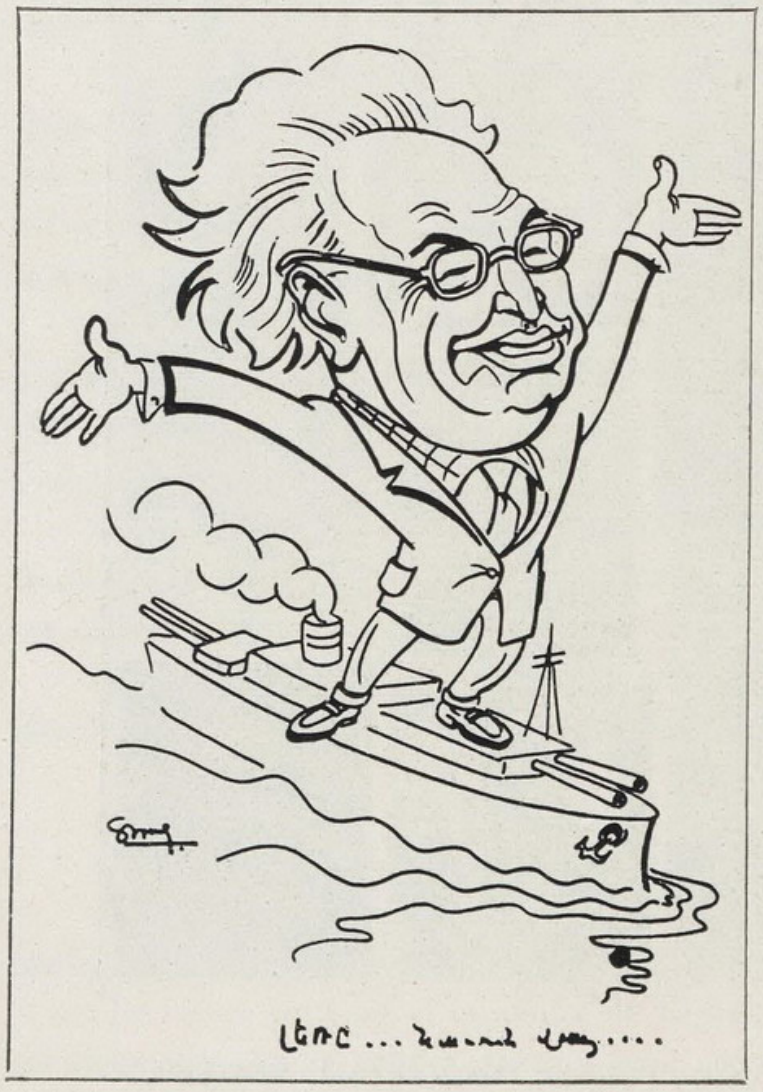
De 1941 à 1943, une rubrique spéciale «La Quinzaine de Diran» lui est réservée dans la revue «En Route». Puis, il est engagé par le quotidien «Le Soir», et collabore en même temps à l'hebdomadaire «Combat».

C'est à cette époque que Diran créa le type du rusé paysan libanais et publia sous le titre «Les Aventures de Ghantous», un album contenant 150 anecdotes illustrées dont le cachet local fut très goûté du public.

Diran a aussi collaboré pendant plusieurs années à l'humoristique arabe «Ad Dabbour»; il a illustré de nombreuses caricatures, un album paru en 1951, et contenant une série d'articles humoristiques en arménien, de M. Touriguian.

En 1952, Diran organisa une exposition de portraits-charges, qui obtint le plus vif succès.

Les reproductions illustrant cette note biographique, feront connaître le caractère et la qualité de son style, tout en donnant la preuve de son talent personnel et varié.



Le poète Constant Zarian. DIRAN.

Les aventures de GHANTOUS







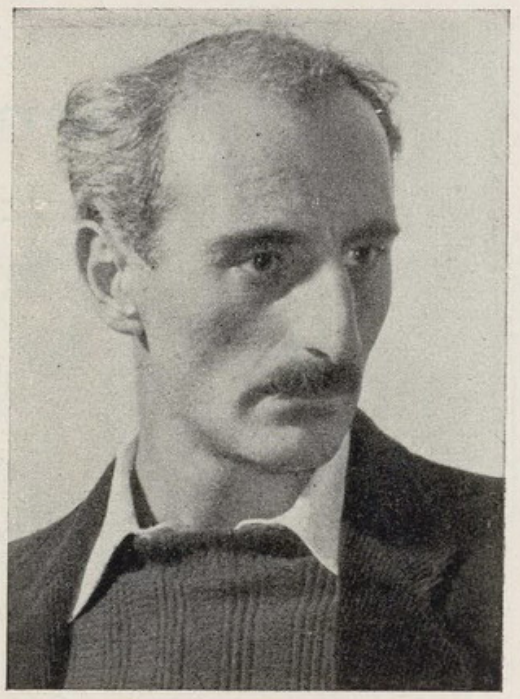
COPYRIGHT BY D'IRAN AND LE SOIR

Diran Ajemian.

53.

CIK DAMADIAN

(né en 1919)



Nous avions vu dans quelques numéros de la revue bimensuelle « La Roumanie Nouvelle» de 1954, des caricatures et des portraits-charges signés Cik Damadian, et les avions appréciés à leur juste valeur.

Nous eûmes cependant la bonne fortune de le connaître personnellement au Caire, en 1958, alors qu'il y était venu à l'occasion du Congrès Afro-Asiatique.

Ses caricatures politiques et ses portraits-charges l'ayant rendu célèbre, Damadian est très estimé dans les milieux artistiques et journalistiques de Bucarest. Il collabore actuellement aux journaux « Romania Libera», « Scinteia», et «Nor Guiank» (en arménien), ainsi qu'aux revues « Urzica», « Contemporano», « Gazeta Literaria» et « Flacara».

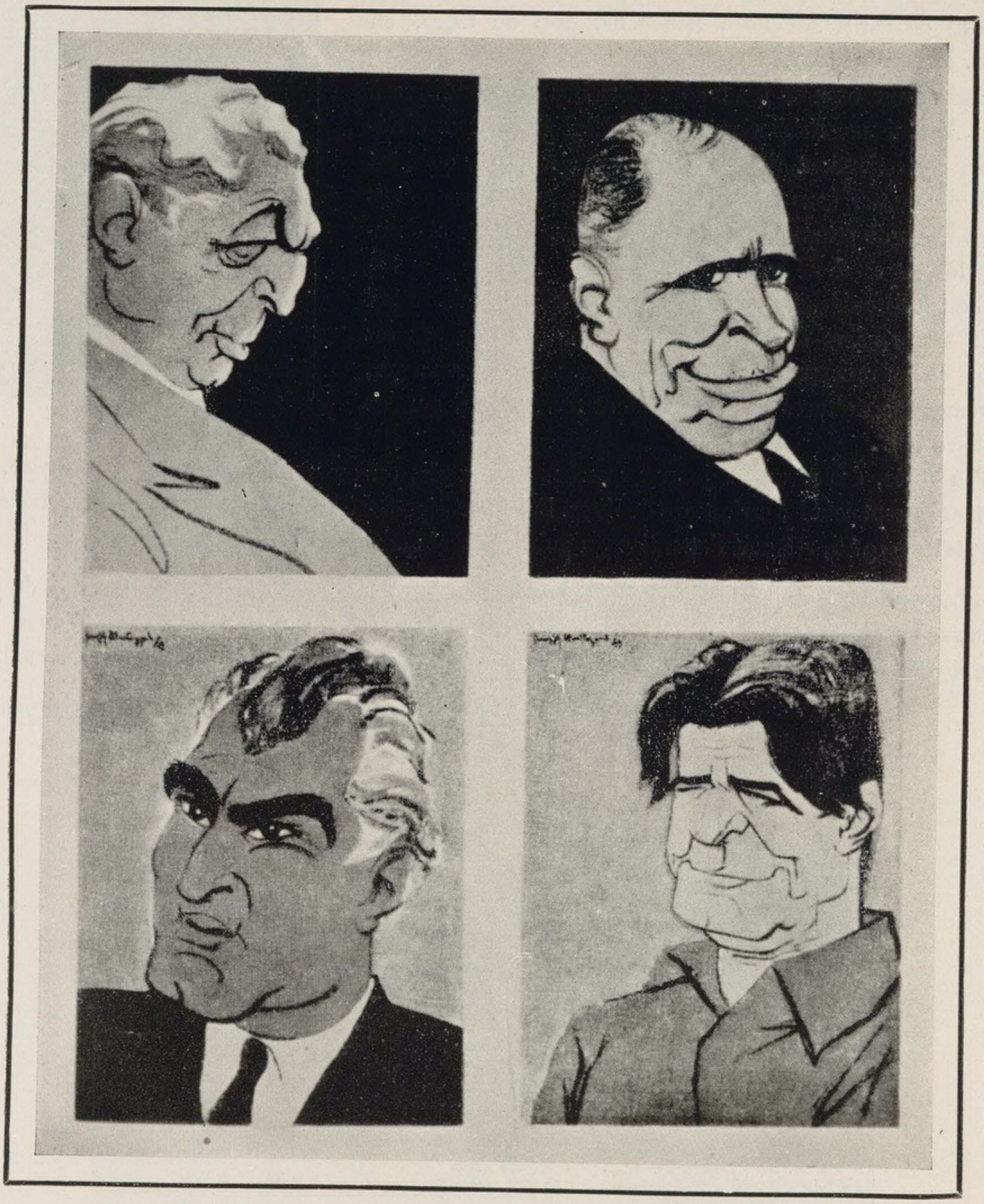
Cik Damadian a participé à de nombreuses expositions de groupe, à l'étranger : Vienne, Berlin, Budapest, Prague, Varsovie, ainsi qu'en Chine, au Vietnam et en Corée.

A part plusieurs médailles, Damadian a, par deux fois, remporté le prix d'État roumain.

Né à Constantza en Roumanie, Damadian, après avoir fréquenté le collège arménien Moorat-Raphaëlian à Venise, a suivi les cours de sculpture de l'Académie des Beaux-Arts de Rome. Mais il se consacra par la suite, entièrement à la caricature.



La haine. C. Damadian.

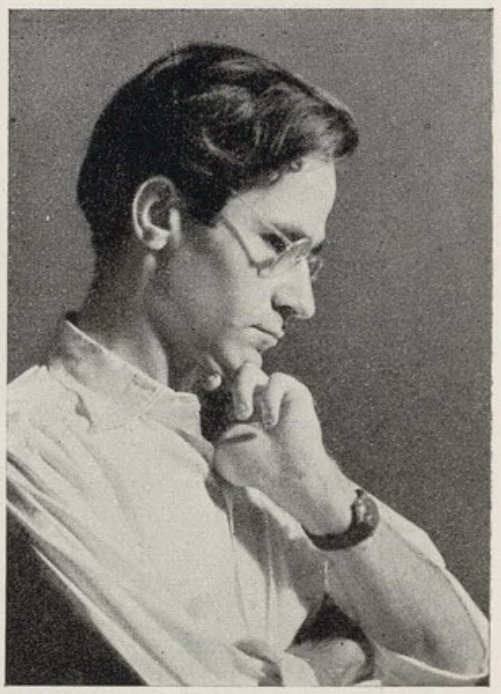


Ion Chahikian, régisseur.
Garbis Zobian, chanteur.
(d'après « *Sovietakan Arveste* », *Erévan*).

Krikor Zambakdjian, collectionneur.
Hrant Avakian, peintre.
Cik DAMADIAN.

EDMOND KIRAZ

(né en 1923)



Kiraz, reconnu aujourd'hui comme un des meilleurs caricaturistes de Paris, est né à Héliopolis, près du Caire, en Égypte. Enfant précoce, ses progrès furent surprenants.

Après avoir terminé ses études primaires et secondaires à l'École Arménienne Noubarian et au Collège des Frères d'Héliopolis, respectivement, il est engagé par une banque, qu'il est obligé de quitter sous peu, la direction n'ayant pas admis que les livres de comptabilité, les bordereaux et autres documents fussent ornés de caricatures.

C'est à Saroukhan, ami de la famille Kirazian, qu'Edmond soumit ses premiers dessins. Celui-ci ne lui ménagea pas ses conseils et ses recommandations, et publia, pour l'encourager, les premières caricatures de Kiraz dans sa revue « La Caravane» (1938-1941).

Peu après, des revues et journaux arabes et français, comme « Al Moussawar», « Images», « La Réforme», acceptaient les caricatures de Kiraz. Et sa participation à l'« Exposition des Peintres Arméniens d'Égypte» en 1945, retenait l'attention du public et de la critique dont voici des extraits :

« Les dessins de Kiraz, publiés par « Images» attirèrent depuis quelque temps l'attention du grand public sur cet enfant terrible, doué d'autant d'esprit que de talent. Il a un coup de crayon aussi incisif que son impitoyable observation. Il expose huit aquarelles, soit huit fois de l'esprit, et du meilleur.»

Robert Blum. *Le Journal d'Égypte*.



Le « footing», 1945. E. Kiraz.



La violoniste, 1947. Edmond Kiraz.

(*Appartient à O. Avédissian*).

« A première vue, son monde ne paraît pas différer du nôtre, puisque nous y rencontrons des types souvent côtoyés, des soucis ordinaires, un décor familier.

« Mais l'existence y a perdu sa gravité et a acquis l'état d'immunité réservé à l'enfance, qui lui permet de transformer tout en jeu.

« Le style de Kiraz est sobre et impétueux, ses lignes paraissent lancées plutôt que tracées sur le papier. Elles suivent fougueusement le sens des gestes, accusant les attitudes burlesques et donnent aux images, l'impression de la vie saisie au vol. Les taches qui indiquent les valeurs et les ombres, étoffent l'ensemble sans nuire à son élan. »

H. Antranikian. *La Semaine Égyptienne*, nov. 1945.

L'année suivante, Kiraz, dans le but de se perfectionner, va à Paris. De retour au Caire, après deux ans, il organise une exposition personnelle qui démontre ses grands progrès. Et la presse est unanime à lui reconnaître de l'avenir.

Fasciné par la ville-lumière, Kiraz se dépêche d'y retourner, pour essayer cette fois, sa chance.

Cartable sous le bras, il se met en quête de clients. Audacieux sans en avoir l'air, il se présente aux rédactions de journaux et de revues, fait la connaissance de rédacteurs et de directeurs qui retiennent et publient ses caricatures.

Heureusement, cette période prend vite fin, de même que celle des influences, bienfaisantes d'ailleurs, de Saroukhan, de Low, de Peter Arno, de Jean Eiffel.

Aujourd'hui, ce sont les grands quotidiens de Paris qui recherchent sa collaboration. Et Kiraz est encore jeune.

Les « Éditions Pulcinella » viennent de publier un album de ses caricatures, sous le titre « Carnet de Belles » (Paris, 1959).



— J'ai perdu un peu la pratique de la machine : mon ancien patron était si gentil !

(d'après Kiraz. « *Les Belles* », Paris, 1959.)

LES SCULPTEURS ARMÉNIENS

DU XIXE SIÈCLE À NOS JOURS

Ce n'est qu'à la seconde moitié du XIXe siècle que des sculpteurs arméniens font leur apparition, tant en Arménie qu'à l'étranger. Originaires de Turquie ou d'autres pays d'Orient, plusieurs d'entre eux se sont établis en Amérique, en France et ailleurs. Les considérations d'ordre stylistique se rapportant à ces sculpteurs sont traitées dans notre introduction précédant le chapitre consacré aux peintres (page 147).

Le nombre des sculpteurs arméniens n'est pas grand ; mais quelques-uns, très doués, réussirent à produire des œuvres intéressantes et à se faire un nom. Avant de présenter ceux qui nous sont déjà connus, citons quelques sculpteurs que nous avons notés au hasard de nos recherches.

MIKAËL MIKAËLIAN (1879 ?-1941) et GRIGOR KÉPINIAN se trouvent à Tiflis vers les années 1916-1917.

Parmi les jeunes sculpteurs de l'Arménie Soviétique, dont le nombre va en croissant, signalons, Vagharshak MÉLIK-HACOBIAN, Torgom TCHOREKDJIAN, Ghoucas TCHOUBARIAN, G. BADALIAN, Nicoghaïos NICOGHOSSIAN qui attirent déjà sur eux l'attention de la critique à Erévan, comme à Moscou. Les portraits, sous forme de statuettes, exécutés par le dernier, portraits des compositeurs Aram Khatchatourian et Nicoghaïos Tigranian, du poète Avétik Issahakian, du peintre Martiros Sarian, etc. montrent sa grande facilité et un don particulier à saisir des attitudes et des expressions caractéristiques chez ses modèles.

HRANT BÉNDERIAN, originaire de Constantinople, est un sculpteur qui a vécu à Paris. Élève d'Injalbert, il a exécuté entre autres, le monument érigé, en 1929, à Villers-Bretonneux, dédié aux soldats morts pendant la Première Guerre Mondiale.

HOVHANNÈS MESSIGUIAN poursuivit à l'École des Beaux-Arts de Paris, ses études commencées à Marseille. Élève de M. Janniot, ses rapides progrès attirèrent sur lui l'attention de ses professeurs. Un bas-relief dont il fit don au Musée d'Art Arménien à Paris, mérita les éloges du critique d'art J. Mosellan.

THATÉOS GANATCHIAN, domicilié à Paris, est un céramiste apprécié.

REUBEN NAKIAN, né en 1899, étudia la sculpture à New-York. Menant une vie retirée, c'est en 1949 seulement qu'il organise, pour la première fois, une exposition particulière comprenant des figures en terre cuite, des bas-reliefs, quelques sculptures de petites dimensions et des dessins à la plume.

Une seconde exposition personnelle en 1953, que Nakian dénomma « Voyage en Crète», fit connaître son esprit original.

TOROSSIAN est un sculpteur estimé vivant à Bucarest.

•

SOURÈNE STÉPANIAN (né en 1895).

Né à Gandzak (Gharabagh), Stépanian termine, à l'Académie des Beaux-Arts de Moscou (1921-1926), ses études interrompues par la Première Guerre Mondiale. Il s'établit ensuite à Erévan, en 1927, où il enseigne la sculpture à l'École des Beaux-Arts.

Stépanian a produit une œuvre féconde comprenant des bustes, des figures et des œuvres monumentales. Il a obtenu le premier prix à un concours ayant pour sujet le portrait du compositeur Komitas. Une de ses œuvres « La fille à la cruche» se trouve au Musée de l'État, à Erévan.

Citons parmi ses bustes, ceux de la cantatrice Sazandarian, de l'écrivain D. Démirdjian, de l'académicien J. Orbéli. Le monument représentant le héros de 14 ans, Ghoucas Ghoucassian et érigé à l'entrée de l'Observatoire d'Erévan, est aussi son œuvre.

GRIGOR AHARONIAN (né en 1896).

Parmi les artistes qui, en 1947, immigrèrent en Arménie, se trouvait le sculpteur Grigor Aharonian qui vécut et travailla pendant de longues années en Bulgarie.

Nous savons que ses collègues d'Erévan l'accueillirent avec joie et apprécièrent son talent mûr et son expérience éprouvée. Nous n'avons pas pu suivre ses activités depuis lors. Mais une photo qui nous est parvenue par hasard, et que nous reproduisons ici, le représente en train d'exécuter le buste du maréchal Baghramian. Nous avons toutefois recueilli des renseignements sur ses études, et son œuvre antérieure, en Bulgarie.

*
* *

Grigor Aharonian naquit à Tiflis. Après avoir fréquenté pendant quelque temps l'Académie des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg, il se rendit en Bulgarie après la Première Guerre Mondiale et s'inscrivit à l'Académie des Beaux-Arts de Sofia, dont il termina brillamment les cours de sculpture, en 1924. Quatre ans plus tard, il réussit à se rendre à Paris, dans l'intention de se perfectionner. Il y séjourna pendant deux années, participa au Salon d'Automne, en 1928, et au Salon des Artistes Français, en 1929.

De retour à Sofia, Aharonian fait preuve d'une sérieuse activité : participant à toutes les manifestations artistiques de la ville, il gagne l'estime de la critique, des amateurs d'art, et des cercles officiels. Il prend part aux expositions annuelles de l'association «L'Art Contemporain» dont il devient membre, et préside, pendant trois années consécutives, aux destinées du groupement des Peintres Russes de Bulgarie.

Plusieurs œuvres de Grigor Aharonian ornent les places publiques de beaucoup de villes en Bulgarie : Sofia, Stara-Zagora, Kustendil, Nevrokop, etc. Citons quelques-unes de ses œuvres :
Le buste de Péyu Yavorof, poète bulgare arménophile, se trouvant au jardin public de Sofia ; les bustes du général Vazof, du major Kazimof, de Bédros Srabian, peintre arménien ; un monument dédié aux victimes de la Première Guerre Mondiale, à Kniajevo ; une figure de Christ pour le cimetière arménien de la même ville ; une « Tête de jeune fille» acquise en 1938, par le Musée de l'État, à Sofia ; un «Christ enfant» en marbre, acquis par le musée du saint-synode bulgare.

Dans toutes ces œuvres exécutées dans le style réaliste, Aharonian se montre un artiste sérieux et consciencieux.

STÉPAN TARIAN (né en 1899).

Stépan Tarian, sculpteur, s'est aussi occupé de peinture, de décoration théâtrale et de gravure.

Issu d'une famille de tailleurs de pierre, établie à Tiflis où il naquit, Tarian a d'abord étudié la peinture dans sa ville natale, puis la sculpture à l'Académie des Beaux-Arts de Leningrad, de 1923 à 1927, pour s'établir ensuite à Erévan.

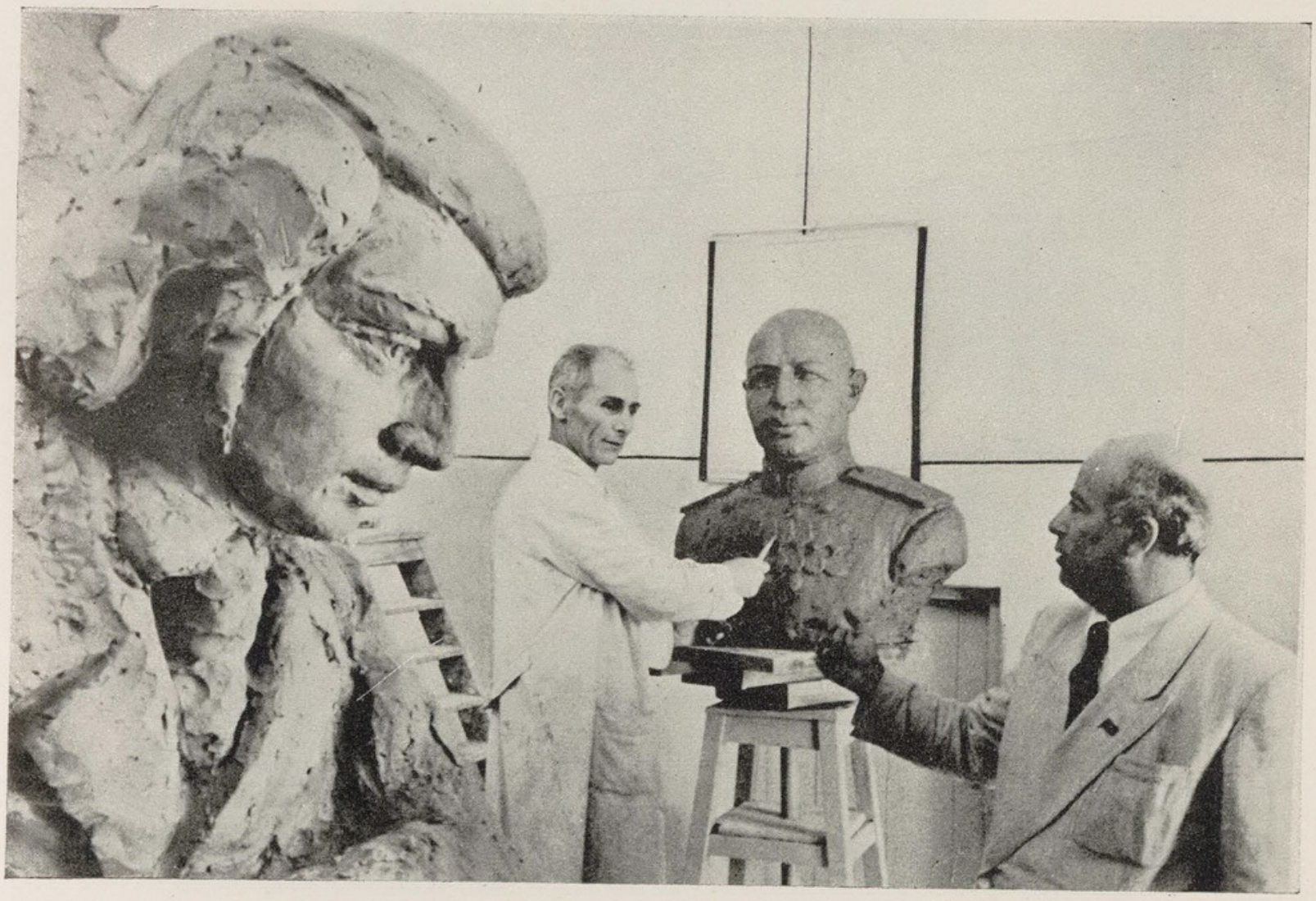
Tout en s'occupant d'enseignement, Tarian produit des œuvres très variées.

Comme sculpteur, il a exécuté de nombreux bustes parmi lesquels citons ceux du dessinateur Vano Khodjabéguian (page 180) et de l'académicien J. Orbéli ; il a aussi modelé une série de bas-reliefs ayant pour thème l'« Émancipation de la femme orientale».

Comme peintre, il a exécuté de nombreux portraits d'artistes de l'Arménie Soviétique : ceux des peintres Martiros Sarian, Sédrak Arakélian, du sculpteur Ara Sarkissian, de l'acteur A. Avétissian, de l'actrice Olga Goulazian etc. Il a peint également des paysages de Géorgie, de Russie, d'Arménie, etc., parmi lesquels ceux représentant les vieux quartiers d'Erévan sont les meilleurs, ainsi qu'une série de vues de l'ancienne ville en ruines d'Ani. Parmi ses maquettes de théâtre, citons celles créées pour la pièce « Khatabala» de Soundoukian.

Dans le domaine de la gravure enfin, Tarian a exécuté des planches à l'eau-forte et des lithographies représentant des paysages, et des portraits de personnages illustres.

Tarian, qui porte le titre d'« artiste émérite», a participé à part celles d'Erévan, à de nombreuses expositions à l'étranger : Moscou, Londres, Paris, Constantinople, etc.



Grigor Aharonian (au centre) et Ara Sarkissian.

AYDZÉMNIK OURARTOU

(née en 1899)

Aydzémnik Ourartou est la première femme sculpteur de nos jours, en Arménie.

Née à Kars, elle fit ses études artistiques à Moscou, puis à Bakou, auprès du sculpteur russe Erzia, avant de s'établir à Erévan.

C'est en 1926 qu'elle participe pour la première fois à l'exposition organisée par l'Association des Sculpteurs Russes, à Moscou, avec deux œuvres : « Sans refuge» et « Repos». Dès lors, elle travaille sans relâche, produisant une œuvre aussi féconde que variée et expose tant à Erévan qu'à Moscou.

Citons parmi ses bustes, ceux de l'historien Achot Hovhannissian, du compositeur Alexandre Spéndiarian, des actrices Hasmik et Arousse Voskanian, de la cantatrice Haykanouche Danielian, du peintre Martiros Sarian.

Plusieurs monuments exécutés par elle ornent diverses places de la capitale et d'autres villes de l'Arménie : citons le monument à la mémoire de Stépan Chahoumian, dont la maquette remporta le premier prix, lors d'un concours organisé en 1929. L'exécution d'un autre monument dédié à la mémoire du poète Hovhannès Toumanian lui a été également confiée.

Des œuvres d'Aydzémnik Ourartou se trouvent à Moscou, à Bakou et au Musée de l'État, à Erévan.

Parmi celles que nous reproduisons ici, « Paysanne arménienne» au regard expressif, est d'une remarquable simplicité d'exécution.

Aydzémnik Ourartou fut élue député de la ville d'Erévan, en 1955.



A. Ourartou devant son « Pouchkine».



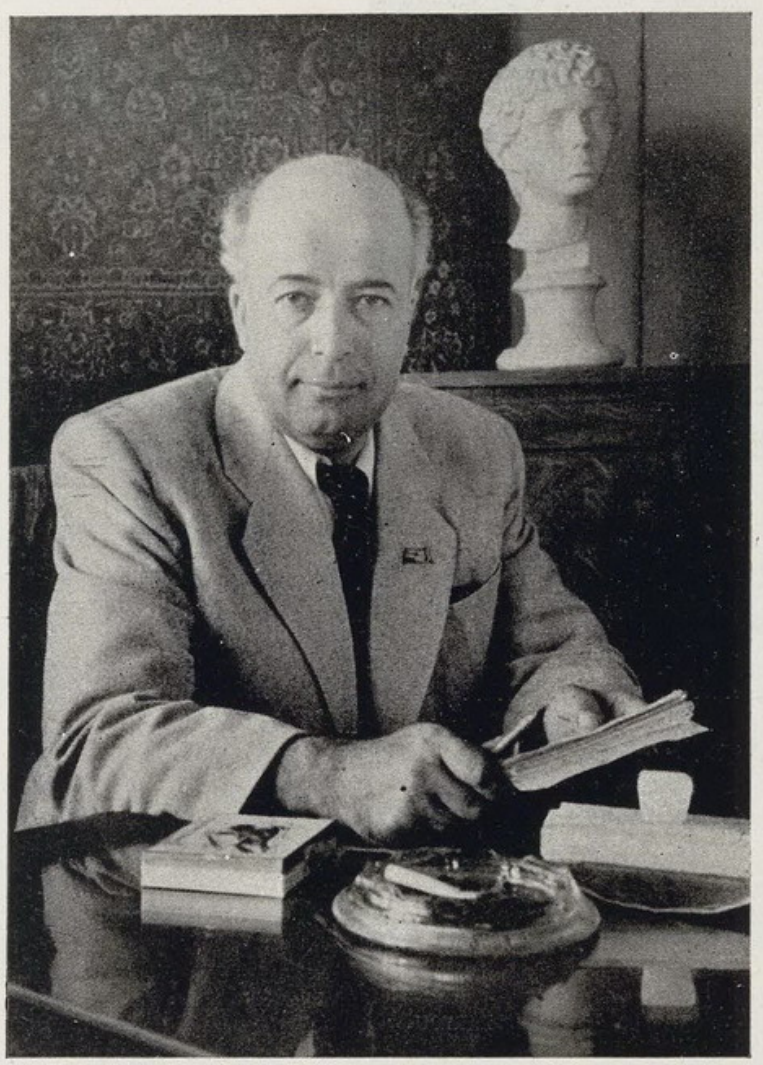
Paysanne arménienne. A. Ourartou.



Le violoniste A. Gabrielian. A. Ourartou.

ARA SARKISSIAN

(né en 1902)



Ara Sarkissian, né à Constantinople, entre, jeune encore, à l'École des Beaux-Arts de la ville, qu'il termine en 1921, après s'être fait remarquer par son talent précoce et exceptionnel.

Envoyé en Autriche à l'âge de 19 ans, il est aussitôt admis à la section supérieure de sculpture (Meisterschule) de l'Académie des Beaux-Arts de Vienne, où il a comme professeurs Hellmer et puis Müllner.

Deux années plus tard, un portrait en plâtre, son premier envoi à la « Kunstgemeinschaft » attire déjà sur lui l'attention des critiques d'art viennois. Voici deux opinions à son sujet :

« Élève du prof. Müllner à la section supérieure de l'Académie des Beaux-Arts, Ara Sarkissian expose un buste qui démontre un degré de perfection auquel on ne peut atteindre qu'après de longues années d'expérience. On constate ici une main qui crée sans peine et un œil qui saisit et fixe le caractère, avec assurance.

« Sarkissian, encore très jeune, parviendra à un rang élevé s'il tient ce qu'il promet.»

R. Eisenmenger. *Die Zukunft,* Vienne, 1923.

« Voici l'œuvre d'un très jeune Arménien doué d'une capacité extraordinaire. Ara Sarkissian, talent extrêmement prometteur, expose le buste du professeur Robert, le pianiste-pédagogue bien connu de notre ville.»

(*trad. o. a.*) Prof. A. F. Seeligmann. *Neue Freie Presse,* Vienne, 1923.

Après trois années d'études, Sarkissian se rend à Paris où il reste environ un an, et de là en Arménie, alors qu'il était âgé de 23 ans.

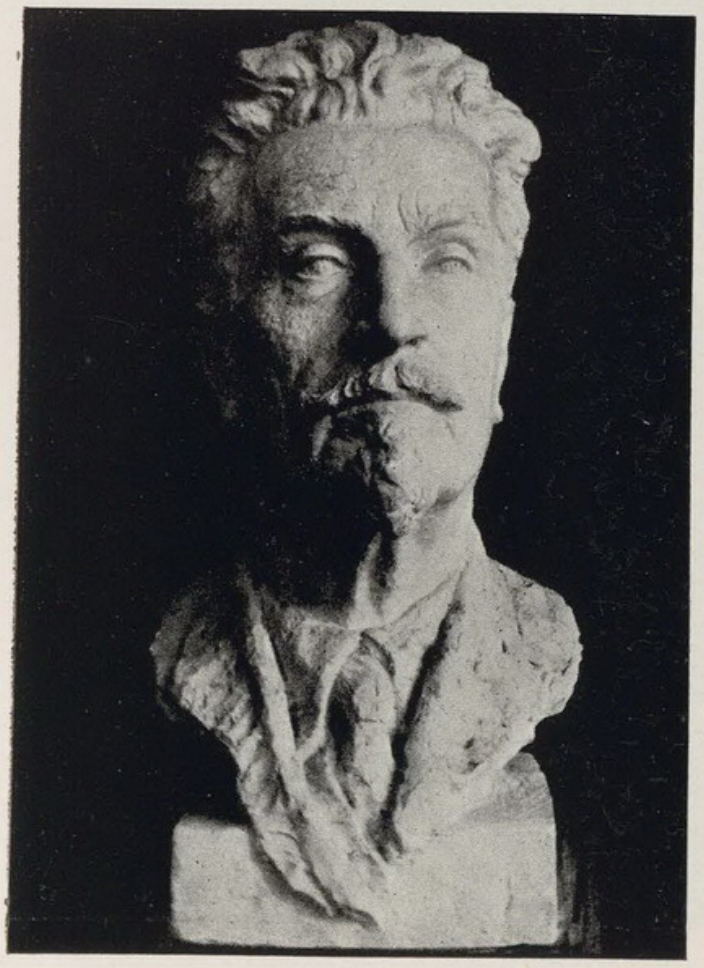
Établi à Erévan, depuis 1925, Ara Sarkissian enseigne la sculpture à l'École des Beaux-Arts dont il est actuellement le directeur. Il fut pour de longues années, président de l'Union des Artistes d'Arménie. Médaillé à maintes reprises, et ayant remporté plusieurs premiers prix à des concours divers, il occupe la première place parmi les sculpteurs de l'Arménie Soviétique.

Sarkissian a été en outre élu membre du Soviet de la ville d'Erévan, délégué au Congrès des Soviets, et plus tard, député au Soviet Suprême de la République d'Arménie. En 1949, il est nommé membre correspondant, et puis, en 1958, membre actif de l'Académie des Beaux-Arts de l'U. R. S. S. Enfin, il fut honoré du titre d'« artiste émérite» en 1935, et de celui d'« artiste du peuple», en 1950.

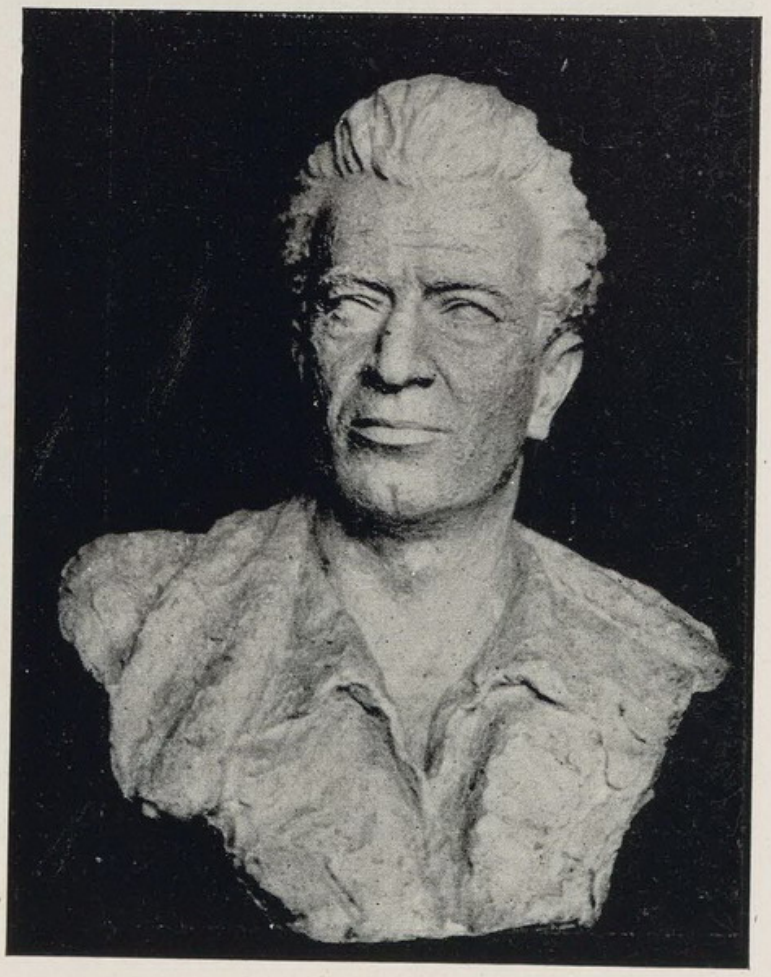
L'œuvre d'Ara Sarkissian, qui est déjà considérable, comprend un grand nombre de bustes, des bas-reliefs, des figures, des compositions et des monuments importants exécutés en bronze, en pierres diverses, ou sur bois.



Le général S. Martirossian.

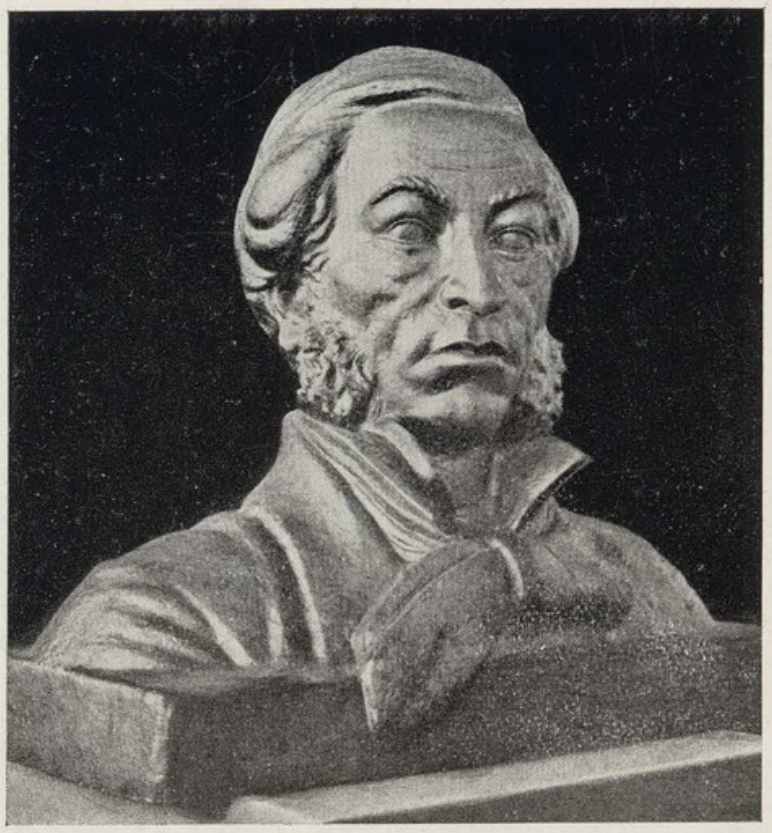


A. Djivélekian.



L'acteur V. Vagharchian.

Ara Sarkissian.



M. Nalbandian. A. Sarkissian.



Kh. Abovian.



N. Stépanian.

Ara Sarkissian.



Sahak et Mesrop.

Ara Sarkissian.

Plusieurs personnages célèbres doivent leurs portraits au talent d'Ara Sarkissian. Citons parmi ses bustes, ceux de Al. Miasnikian, S. Spandarian, Al. Djaparitzé, hommes d'État ; S. Martirossian, N. Ter Stépanian, A. Karapétian, officiers supérieurs ; Al. Chirvanzadé, H. Baronian, Kh. Abovian, N. Zarian, E. Tcharéntz, écrivains ; V. Vagharchian, acteur, N. Tigranian, compositeur, A. Mélik-Pachayan, chef d'orchestre, H. Kodjoyan, peintre.

Un des premiers monuments de Sarkissian est celui de Kirov, érigé à Kirovakan. Haut de huit mètres avec son socle, cette œuvre en granit et en basalte fut solennellement inaugurée pour le 25e anniversaire de la Révolution d'Octobre.

Une réplique en bronze, du buste de Kirov a servi plus tard pour l'érection, à Erévan, d'un deuxième monument dont le projet est de Sarkissian même.

Parmi les autres monuments exécutés par Ara Sarkissian, citons ceux du Maréchal Staline, de l'homme d'État A. Mikoyan, du poète H. Toumanian, ainsi que le groupe monumental représentant Sahak et Mesrop, créateurs de l'alphabet arménien, et destiné à l'entrée de la « Bibliothèque des Manuscrits» d'Erévan.

Ara Sarkissian a en outre participé à l'exécution des bas-reliefs monumentaux de l'Exposition d'Agriculture Soviétique qui eut lieu à Moscou en 1937-1938. C'est encore lui qui modela les bas-reliefs décorant les façades des pavillons de l'Arménie et de l'Azerbaïdjan, à l'Exposition Internationale de New-York en 1939. Sarkissian a également participé aux décorations sculpturales ornant diverses constructions importantes, à Erévan.

Ara Sarkissian s'est aussi occupé de décoration théâtrale, exécutant des maquettes pour le « Hamlet» de Shakespeare et le « Guévorg Marzbétouni» de Katchorian.

*
* *

Les bustes d'Ara Sarkissian, tout en restant fidèles au style réaliste pratiqué dans les pays soviétiques, sont empreints de distinction et de vigueur. De caractère monumental, ils sont impressionnants déjà à première vue.

Profondément sensible et personnelle, sa touche est tantôt ample et nerveuse, quand il s'agit de surfaces larges, tantôt délicate et colorée pour les passages subtils unissant les divers plans d'un visage.

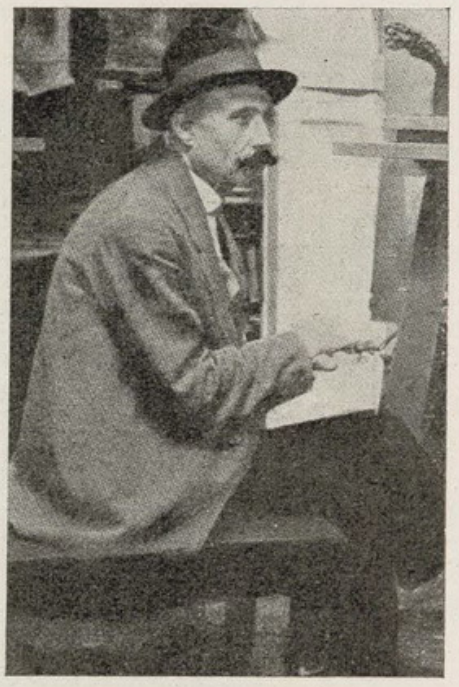
Grâce à son talent de modeleur exceptionnel et à sa forte intuition de la nature humaine, ses portraits, admirables de ressemblance, d'expression et de caractère sont en même temps animés d'une vie intérieure intense, extrêmement suggestive. Ils représentent en général, les héros de la renaissance de notre pays, des types de notre race, confiants en l'avenir.

Les quelques bustes que nous reproduisons ici, témoignent de sa maîtrise dans ce genre.



Ara Sarkissian, dans son atelier à Erévan.

ANDRÉAS TER-MAROUKIAN
(1875-1918)



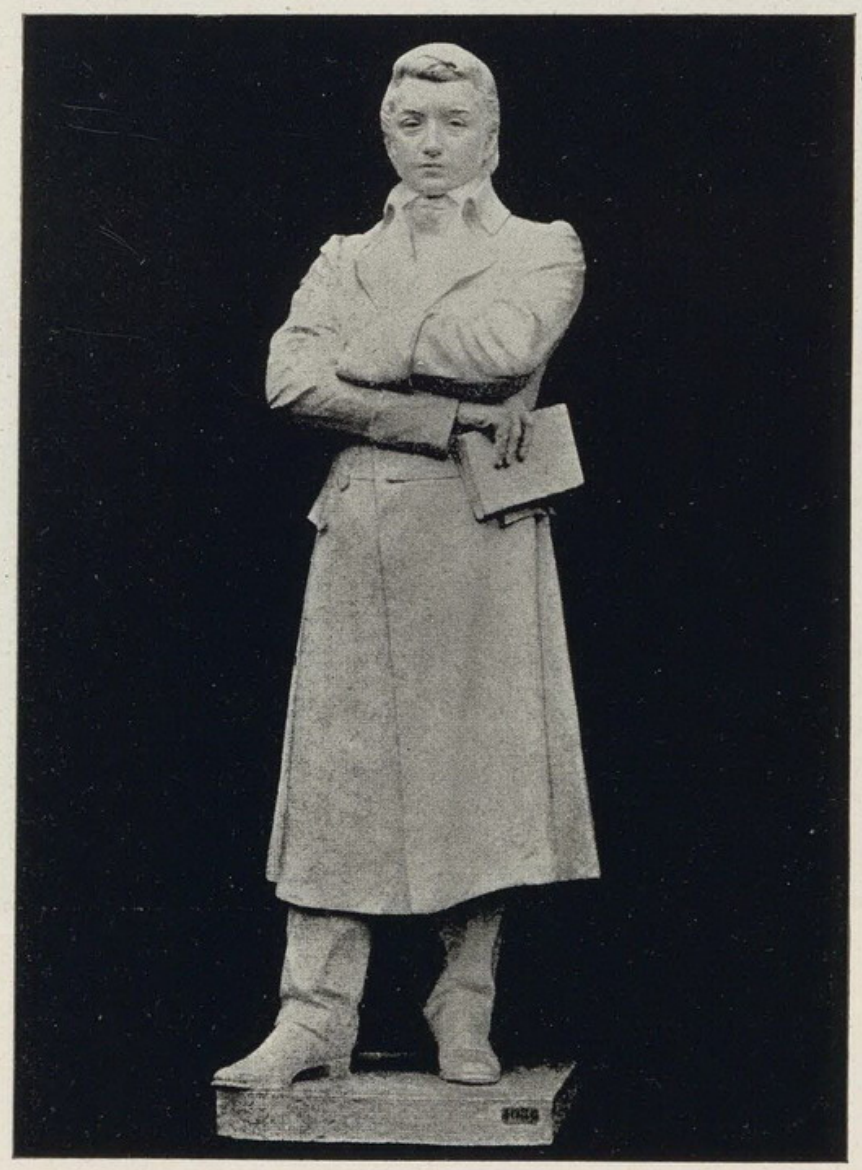
Ter-Maroukian est, à notre connaissance, le plus ancien parmi les sculpteurs arméniens qui s'établirent à Paris.

Né à Erévan, il se rend, à l'âge de 19 ans, à Moscou pour étudier le dessin et la peinture. Ensuite, il s'adonne à la sculpture.

Après un court séjour à Saint-Pétersbourg, il passe à Paris et devient l'élève de Falguière à l'École des Beaux-Arts, pendant quatre ans. Son premier envoi au Salon des Artistes Français date de 1899.

Citons parmi ses œuvres : le monument du poète Gamar-Katipa érigé à Nor Nakhitjévan sur le Don, près de Rostov ; le buste du catholicos Khrimian, offert au Monastère d'Etjmiadzine, par la colonie arménienne de Paris ; celui de l'acteur Bédros Atamian, œuvres honnêtes, non sans expression, modelées suivant le goût académique ou réaliste de l'époque.

La grande statue en bronze du poète Khatchatour Abovian érigée à Erévan, en 1925, sur la place de même nom, est considérée comme son œuvre principale.



Kh. Abovian. A. Ter-Maroukian.



AKOP GURDJAN
(1881-1948)

Un dynamisme puissant guidé et contrôlé par une intelligence vive et avide de recherches et de perfection : tel est le trait saillant du caractère de ce sculpteur qui, avant de s'établir définitivement à Paris, a mené une vie assez mouvementée.

Akop Gurdjan naquit à Choucha (Gharabagh). C'est à Moscou où il est envoyé à l'âge de 13 ans, qu'il poursuit et termine ses études secondaires. De retour au pays natal, bouillonnant d'énergie juvénile et d'enthousiasme patriotique, il participe aux combats arméno-tartares qui sévissaient alors au Caucase.

A Paris où il se rendit pour la première fois en 1906, Gurdjan s'inscrivit à l'Académie Julian pour suivre les cours de sculpture sous la direction de P. Landowski, R.-Ch. Verlet pour le modelage, et H. L. Greber pour la pierre. Il y resta trois années, faisant preuve d'aptitudes exceptionnelles, remportant plusieurs prix et deux médailles.

En possession d'un métier déjà sûr, et réussissant à exécuter des portraits ressemblants et pleins de caractère, Gurdjan ne tarde pas à recevoir des commandes qui lui valent ses premiers succès. En effet, durant les années 1910-1914, c'est toute une série de bustes qu'il modèle, parmi lesquels nous citerons ceux du chef d'orchestre Koussevitzky, du comte Léon Tolstoï fils, des compositeurs Scriabine et Rachmaninoff, de Maxime Gorki, de Chaliapine, de l'écrivain arménien Archag Tchobanian.

Il participe entre-temps, aux Salons des Artistes Français et de la Société Nationale des Beaux-Arts, en 1913 et en 1914.

C'est encore durant cette même période que Gurdjan exécuta, en marbre blanc, un buste monumental de Léon Tolstoï qu'il surnomma « La tête du penseur». Cette œuvre, commandée par des intellectuels russes pour le Musée Tolstoï, étendit sa renommée à toute la Russie ; mais les événements ultérieurs empêchèrent l'expédition de cette œuvre. En effet, la guerre éclata bientôt et Gurdjan appelé sous les armes, en 1915, rentra précipitamment en Russie.

En 1916, il participe à l'exposition du Mir Iskousstva (Le Monde de l'Art) qui eut lieu à Moscou.

Démobilisé aussitôt après la Révolution d'Octobre en 1917, Akop Gurdjan est chargé par le gouvernement soviétique, de l'exécution d'un monument dédié à la mémoire du peintre Wroubel. Cette œuvre colossale — 4 fois grandeur nature — à laquelle l'artiste travailla deux années entières, fut malheureusement détruite par manque de bois de chauffage ; l'œuvre modelée en terre glaise gela, se brisa et tomba en morceaux.

Une deuxième commande n'eut pas plus de chance que la précédente : faute de matériaux, un monument de Karl Marx destiné à la Place du Grand Théâtre de Moscou, ne put être exécuté, quoique la maquette ait été officiellement inaugurée en présence de Lénine.

En 1921, Gurdjan, ayant obtenu l'autorisation de quitter la Russie, retourna en France.

Mais la malchance devait le poursuivre encore quelque temps. Après avoir échappé par miracle à une grave maladie, il apprend que son atelier de Paris était occupé, et que sauf le buste de Tolstoï, toutes ses œuvres avaient été brisées ou endommagées.

Tout était donc à recommencer. Gurdjan accepte un premier travail à Tours, pour aider un collègue, dans l'exécution d'une sculpture décorative. De retour à Paris, il loue un petit atelier, organise des cours privés de sculpture, et se remet au travail.

En 1923, Gurdjan est invité aux États-Unis, pour l'exécution d'une commande. Il profite de ce séjour pour organiser à New-York, une exposition personnelle qui a du succès.

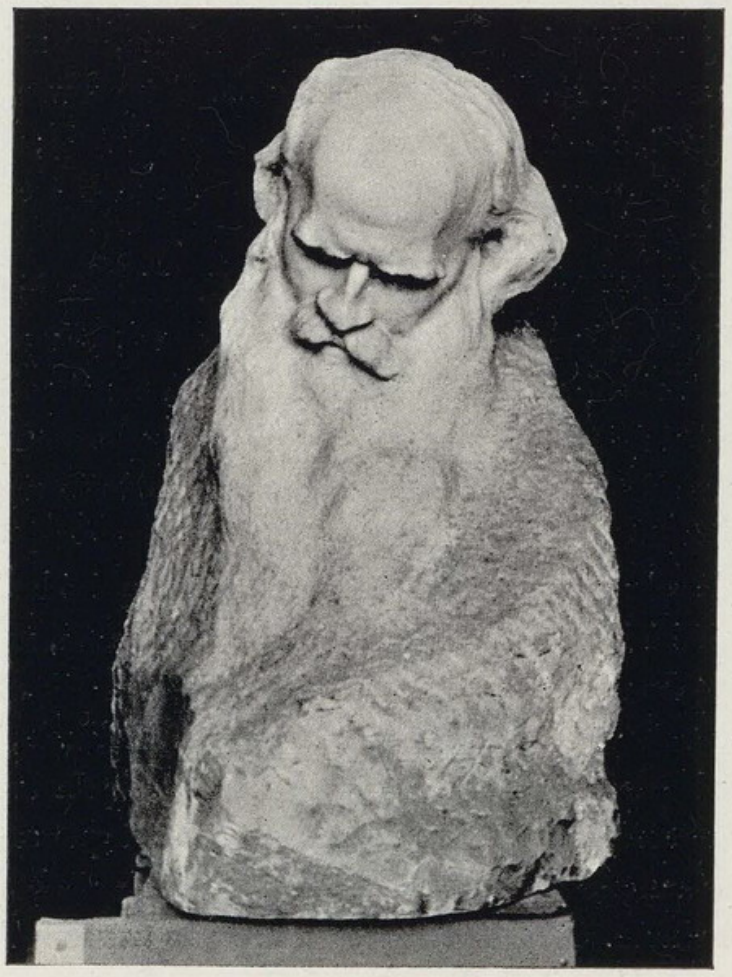
Son retour à Paris, en 1926, est aussitôt suivi d'une exposition rétrospective, à la Galerie Charpentier, qui groupe plus de 70 de ses œuvres anciennes et récentes. Gustave Kahn rédige le catalogue de cette importante manifestation qui remémore son nom, après plus de dix années d'absence, auprès de la critique et du public parisiens.

C'est alors que Gurdjan offrit une de ses œuvres « Tête de chien», en bronze, au profit du fonds du «Relèvement du franc», en 1926.

L'année suivante, Gurdjan participe à l'Exposition d'Art Français Contemporain au Japon, ainsi qu'à celle d'« Ani», groupant les artistes arméniens résidant à Paris. Nous avons vu que ce même groupement avait organisé deux autres expositions en 1928, à Bruxelles et à Anvers.

En cette même année 1928, Akop Gurdjan fut invité à participer à la section russe de l'Exposition Inaugurale du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles qui comprenait en outre, les sections belge, française et suisse. Gurdjan y remporte un beau succès et est félicité par le roi Albert Ier et la reine Elisabeth. Presque toutes ses œuvres furent vendues et le gouvernement belge acheta son « Chat siamois» en marbre blanc. Il fit en outre le portrait de M. Henry Le Bœuf, fondateur du Palais des Beaux-Arts.

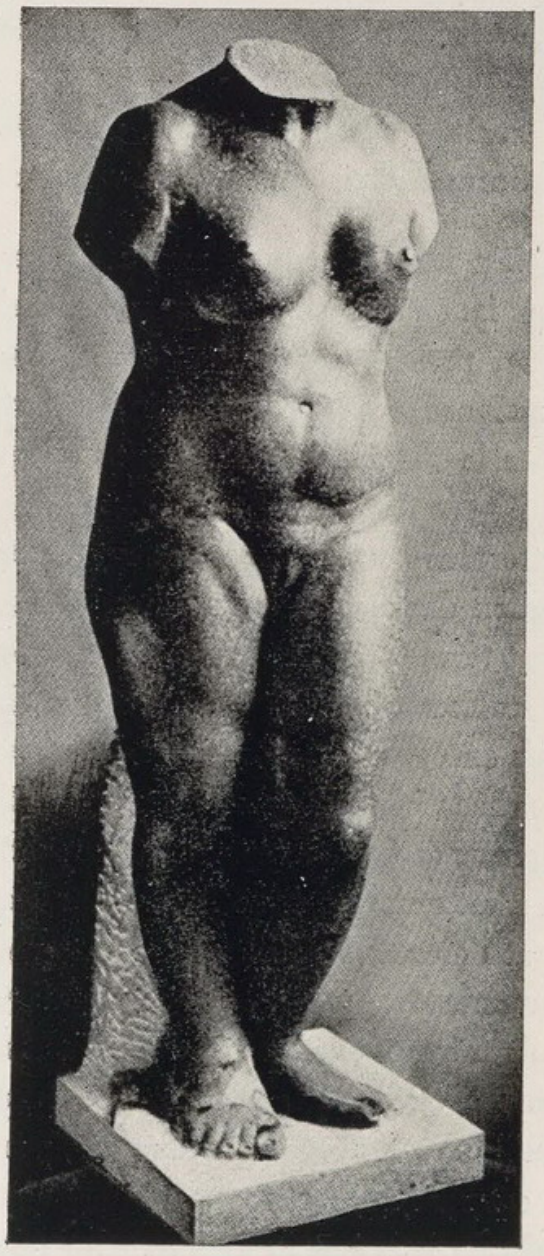
C'est à cette époque que Gurdjan sculpte une série de portraits parmi lesquels citons ceux de S. S. Garéguine Hovsépian, catholicos de Cilicie, de MM. Kélekian, Esmérian, Tchamkerten père et fils, de l'acteur Chakatouny, tous des personnalités marquantes de la colonie arménienne de Paris, celui du prince Aage de Danemark, ainsi que ceux de nombreuses personnalités américaines et de l'aristocratie française.



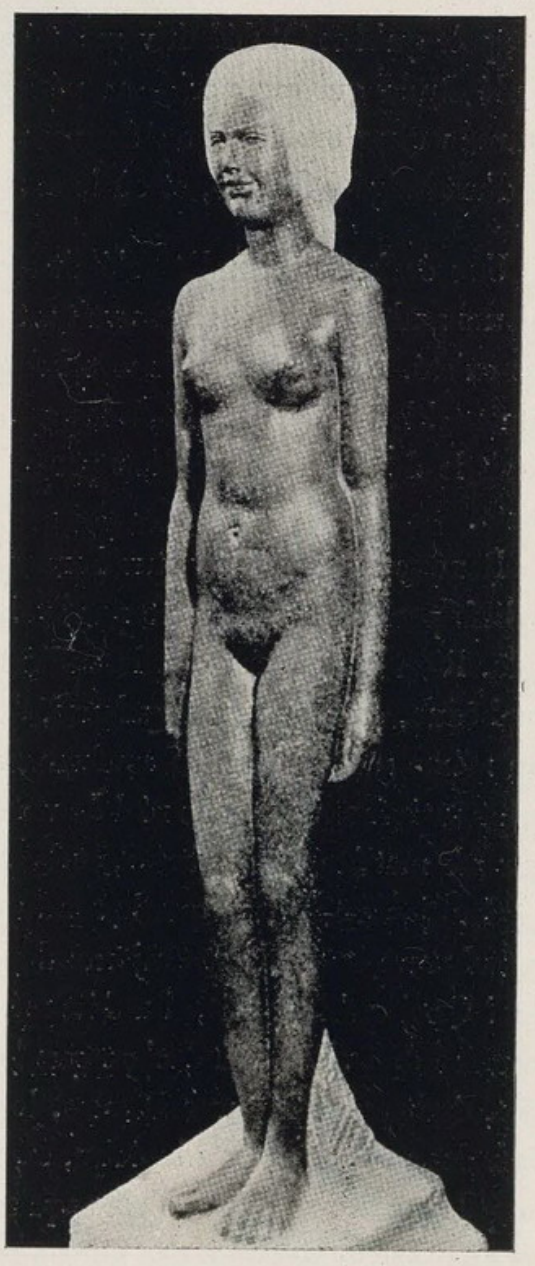
Léon Tolstoï. A. GURDJAN.



Le renard. A. Gurdjan.



Jeunesse (la chair).



Jeunesse (l'esprit).

Akop Gurdjan.

Gurdjan a participé à l'Exposition d'Art Russe à Belgrade en 1930, et à l'Exposition des Ballets Russes au Musée des Arts Décoratifs, au Palais du Louvre. Il a, de même, régulièrement participé de 1925 à 1946 — les années de guerre exceptées — aux Salons des Tuileries.

Enfin, sa participation au Salon des Artistes Français en 1948, année de sa mort survenue le 23 décembre, clôt la carrière laborieuse de ce talentueux et fécond statuaire.

Un certain nombre des œuvres de Gurdjan fut une dernière fois exposé au Salon des Artistes Français, en 1949, à titre posthume.

Plusieurs de ses œuvres se trouvent dans des musées : le Musée Arménien à Paris, le Musée du catholicossat d'Antélias au Liban, le Musée de l'État à Erévan, en Arménie. Également à Paris, le Musée des Écoles Étrangères possède de lui, une « Tête de nègre» et un « Torse de jeune fille», tous deux en granit noir.

Les « Éditions Les Gémeaux» de Paris ont publié, en 1952, une monographie sur l'artiste, illustrée de 30 reproductions, et dont le texte est de Maximilien Gauthier.

*
* *

L'œuvre de Gurdjan, à ses débuts, est fortement influencé par Rodin dont le prestige exercé alors sur les jeunes et surtout les jeunes étrangers, était énorme. Ce n'est qu'à son retour de Russie et d'Amérique, après qu'il se fût définitivement établi à Paris, que son art, évoluant par étapes successives, atteignit cette plénitude qui caractérise sa période de maturité.

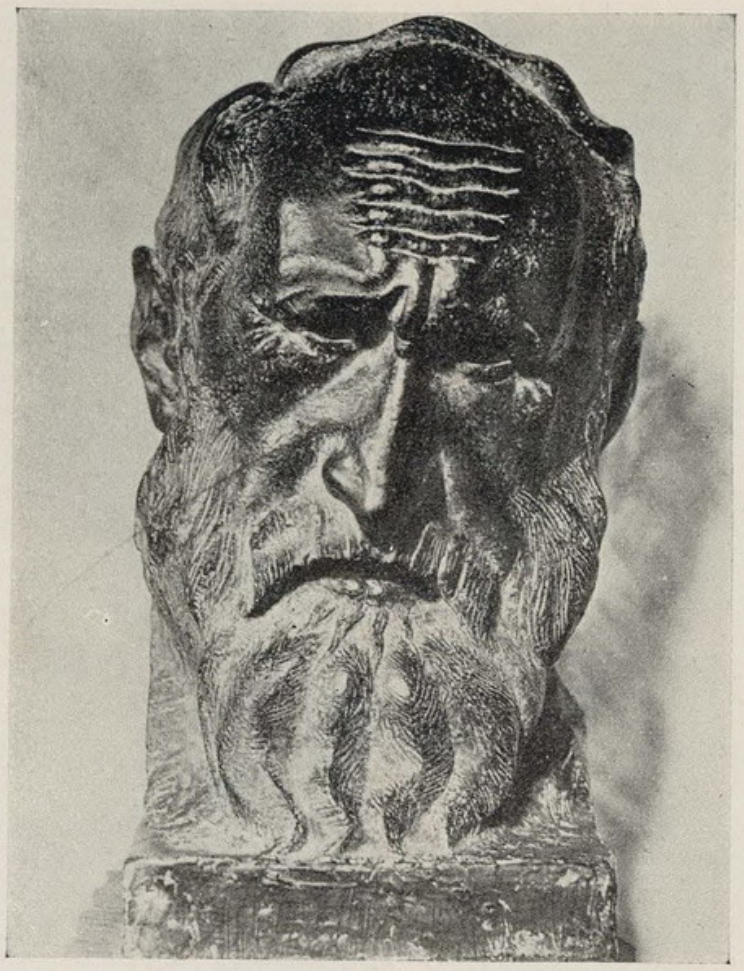
Suivons cette évolution en donnant quelques extraits de l'article d'Edward Léonard, paru dans la revue d'art belge « Clarté», et où le critique analyse l'œuvre de Gurdjan dans ses phases diverses :

« Une évolution complète s'était accomplie depuis. La manière impressionniste manquait par trop de valeurs sculpturales, et ne pouvait satisfaire un homme pour qui les secrets du métier paraissent n'avoir jamais existé. Un succès, comme celui qui l'accompagnait dès ses premiers essais, eut été un obstacle insurmontable au déploiement de la personnalité d'un artiste de moindre envergure. Gurdjan, au contraire, y flairait le danger ; il s'en allait par d'autres chemins, chercher le plein épanouissement de sa vision d'artiste.

« Renonçant donc au naturalisme impressionniste, son art évolue vers un style décoratif. Certains bas-reliefs perses paraissent ne pas avoir été étrangers à la création des œuvres exécutées pendant cette période. Rien d'étonnant que le cubisme lui devienne également terre d'expérience. Voyez cette « Mise au tombeau», composition anguleuse, dont toutes les lignes et surfaces marquent l'état statique absolu. Et, au même moment, ne se conformant plus à la théorie, mais en épousant néanmoins des principes, le sculpteur infuse un souffle réel de vie dans « Le torero», où le choc violent des forces combattantes est figé dans la matière avec maîtrise, et dans « La victoire» qui modernise de façon vivante un thème antique.

« Gurdjan a-t-il senti que le rendu du mouvement continu n'est qu'exceptionnellement du domaine de la sculpture et qu'il est toujours dangereux pour un art, dont l'essentiel est de réaliser des volumes stables? Quoi qu'il en soit, il a délaissé depuis, ces thèmes mouvementés. Une seconde constatation que le statuaire doit s'être faite, c'est que la ligne qu'il avait introduite pour une part si considérable dans son art, était en réalité une intruse, le faisant dévier de sa marche vers la quintessence sculpturale. Il délaisse donc sa conception linéaire, et, les premières œuvres qu'il modèle après ce revirement, prouvent du coup la supériorité qu'il s'est acquise, comme imaginant et comme réalisateur».

« Analyser le caractère des personnes à portraiturer, approfondir leur âme, y découvrir les subtilités de mille sentiments ; rendre le résultat de cet examen dans des traits décisifs, Gurdjan y excellait dès le



Le catholicos Garéguine Ier. A. Gurdjan.

début de sa carrière. Comparant cependant les portraits d'alors, sculptés avec tant d'aisance, à ceux des dernières années, les premiers paraissent traités superficiellement. Au contraire, les derniers bustes réalisés, joignent à une reproduction fidèle du modèle et de son état psychique, un effet monumental forçant l'admiration. Gurdjan ne fait pas seulement vivre l'effigie de son modèle, il en fait de l'art sculptural pur.

« Rien n'est si délicat que de déterminer les subtilités composant l'essentiel du caractère d'un art. Quoi qu'on dise, il n'existe que l'œil et le sentiment pour analyser une œuvre d'art. Cependant, la prédilection marquée de Gurdjan pour une des plus dures matières, le petit granit belge qu'il travaille personnellement depuis le premier coup de ciseau jusqu'au dernier, est certainement une preuve absolue de son profond instinct de statuaire.

« Cet instinct essentiel lui a permis de créer son style sculptural à lui. Il ne s'attarde plus au naturalisme impressionniste de sa première période, ni à la sculpture linéaire qui l'a suivie, ni à la recherche du dynamisme, ni même à de monumentales réalisations décoratives comme « Princesse égyptienne» et « Salomé». Les réalités palpables de la vie sont entrées dans son œuvre, et avec la vie, la quintessence de l'art sculptural.»

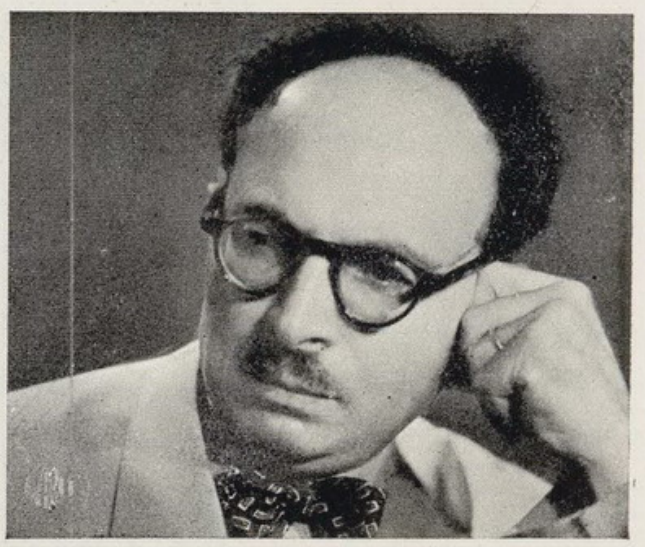
Edward Léonard, 1936.

Ajoutons enfin que le grand buste en marbre de Léon Tolstoï, donné par Mr et Mme Arakélian (veuve d'Akop Gurdjan) à la Municipalité de Paris, orne aujourd'hui l'ancien « Square Suchet» dénommé depuis 1955, « Place Tolstoï».

Toutes les œuvres constituant l'héritage de Gurdjan ont fait l'objet d'une donation au Musée de l'État à Erévan, en Arménie, suivant le désir de feu Mme Arakélian.

LÉON MOURADOFF

(né en 1893)



Né à Tiflis, en Géorgie, Mouradoff, après avoir fait ses premières études auprès du sculpteur géorgien Nicoladzé, se rendit à Paris en 1923 et travailla dans l'atelier de Thennissen.

A partir de 1928, Mouradoff participa aux Salons des Artistes Français ; il exposa ses œuvres à Annecy, en 1942, et à la Galerie Susse Frères à Paris, en 1946.

En 1952, Mouradoff vint en Égypte, au Caire, et se rendit ensuite à Beyrouth. Il organisa dans ces deux villes, des expositions personnelles où figuraient environ 45 pièces comprenant notamment des bustes, des têtes, des figures et des figurines, en pierre ou en bronze. Nous reproduisons un extrait de l'article d'Étienne Mériel paru à l'occasion de son exposition au Caire :

« Nous sommes en présence d'une production de plusieurs années : divers styles s'y côtoient, diverses influences s'y disputent.

« Il y a des exemples de ce qui se faisait de pire dans l'école académique de la fin du siècle dernier quand le sujet, sentimental ou pittoresque, occupait le sculpteur davantage que la signification des formes. Telle une femme demi-nue caressant une colombe sur son sein ; tels encore des danseurs cosaques dans leur élan-tourbillon. Sujets fâcheux (le dernier est d'ailleurs traité avec une fougue bien accordée au motif).

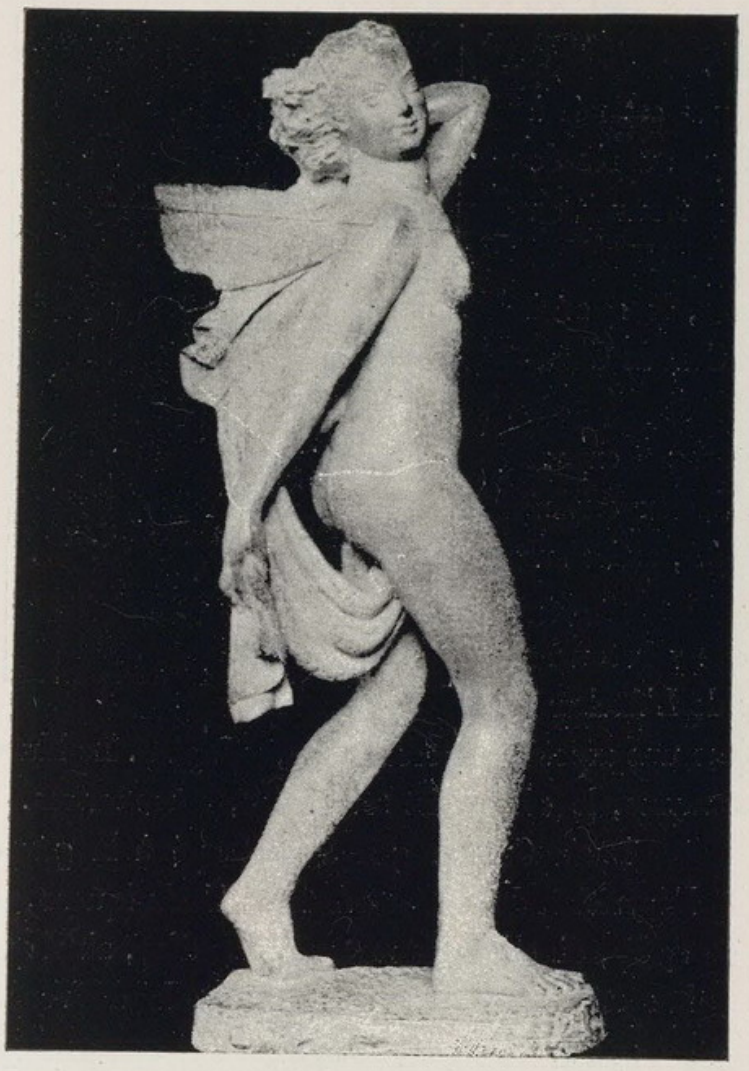


Tête.

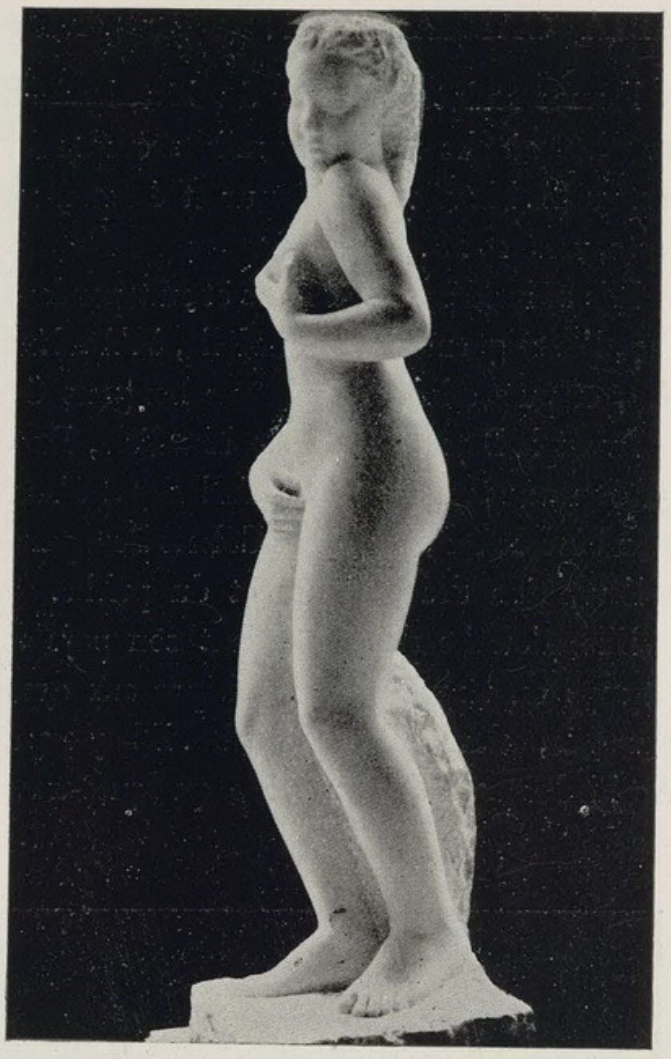


Tête.

Léon Mouradoff.



Désir. L. Mouradoff.



Adolescente. L. Mouradoff.

« Certains des nombreux bustes exposés sont trop visiblement faits pour satisfaire à la commande. Le style en est absent : le désir de plaire l'a tué.

«Ceci dit, de nombreuses pièces offrent un grand intérêt. Parmi les bustes tout d'abord, il y en a qui sont traités avec fougue et pénétration sans que l'artiste se soit préoccupé des réactions du modèle devant telle interprétation expressive. On sent qu'un frémissement sincèrement éprouvé a donné à la main de l'exécutant une impulsion vivifiante.

« Puis, l'influence révolutionnaire des grands génies de la sculpture d'aujourd'hui a chassé les formules de la routine académique. Une nymphe en marbre blanc se ressent de l'influence de Joseph Bernard. Ses méplats d'où le vain souci de l'anatomie est exclu, balancent agréablement des creux aux inflexions judicieusement amollies. Gracieuse sans mièvrerie, cette figure va vers une plénitude de formes que l'exemple de Maillol permettra à l'artiste d'atteindre dans un ou deux nus de femme. Une sorte de poussée intérieure en gondole les volumes et les fait s'inscrire, opulents, dans un espace qu'ils ont vaincu.

« Bourdelle inspire surtout — et très directement — des effigies de Beethoven.

« L'influence de Despiau semble des plus efficaces. Dans certains bustes, on retrouve ces filets d'or noyés dans le bronze, non seulement pour accroître la somptuosité des reflets, mais pour souligner tel relief, un sourcil par exemple.

« Dans un remarquable nu masculin, l'ossature architecturale de l'œuvre est visible ; la chair se pose sur elle sans la dissimuler, sans altérer sa rigueur, mais aussi sans se laisser figer par cette indispensable abstraction.»

Étienne Mériel. *Le Progrès Égyptien*, 25 mars 1952.

DARIA GAMSARAGAN



Femme sculpteur de grand talent, Daria Gamsaragan est née à Alexandrie où elle fit ses premières études de modelage auprès de Constant (A. Matvéiev), sculpteur et écrivain russe qui se trouvait en Égypte, vers 1923.

Elle se rend ensuite à Paris et suit pendant trois ans, de 1924 à 1927, l'enseignement de Bourdelle, à l'Académie de la Grande Chaumière, et puis celui du sculpteur hongrois Czaky.

Avant la Deuxième Guerre Mondiale, Daria Gamsaragan expose régulièrement aux Salons des Tuileries et d'Automne. Une exposition particulière de ses œuvres à la Galerie Bonaparte, en 1934, attire sur elle l'attention des critiques et du public.

Elle n'oublie pas cependant son pays natal ; elle y retourne de temps en temps pour participer aux expositions de L'Atelier à Alexandrie, et aux Salons du Caire. Elle y organise même une exposition personnelle, en 1936. Le Musée d'Art Moderne du Caire possède quelques-unes de ses œuvres, le « Derviche tourneur», entre autres.

Daria Gamsaragan a participé à la grande Exposition de Paris « Arts et Techniques», en 1937, où elle reçut une médaille d'or, ainsi qu'à la section égyptienne de la Biennale de Venise, en 1942.

* * *

L'art de Daria Gamsaragan a passé par plusieurs étapes, d'où une certaine diversité de conception et de facture. Élève de Bourdelle, ses premières œuvres en font sentir l'influence, surtout par leur modelé ; puis, c'est le hongrois Czaky qui l'enthousiasme pour son goût des volumes géométriques, avec une tendance nette à la déformation. Enfin, depuis une vingtaine d'années, elle s'oriente vers un modernisme classique où sa personnalité semble définitivement épanouie, en synthétisant les leçons antérieures, et mettant à profit l'expérience acquise [1].

Mais ce qui est admirable dans le cas de Gamsaragan, et c'est pourquoi nous avons tenu à

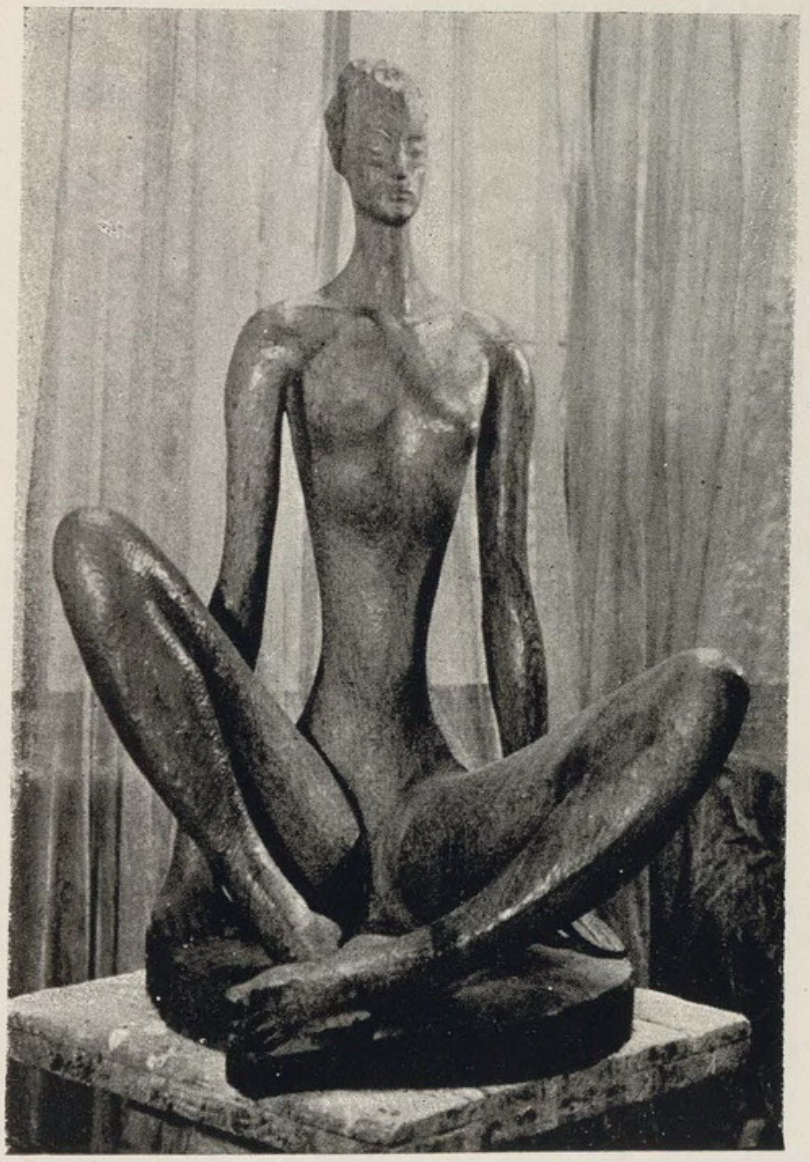


Portrait. D. Gamsaragan.

[1] Ce chapitre a été rédigé en 1950. Les dernières œuvres de Daria Gamsaragan, dont nous reproduisons ici quelques-unes (Le Christ, l'Orante et le Portrait de Charles Estienne), montrent une conception nouvelle chez l'artiste.



Danse bédouine. D. Gamsaragan.



Le lotus. D. Gamsaragan.



Printemps. D. Gamsaragan.

retracer cette évolution, c'est que ses œuvres sont de qualité supérieure et d'une exécution parfaite, parce qu'elles sont tout d'abord, sincères ; ensuite, le produit d'un tempérament artistique puissant ; et puis honnêtes, en ce sens que tous les facteurs techniques (équilibre des volumes, et rythme en particulier) sont scrupuleusement observés. Et enfin, son œuvre entier porte la marque d'un singulier frémissement qui semble guider son être et caractérise, par là-même, l'essence de son art.

L'émotion sous l'emprise de laquelle l'artiste s'extériorise atteint sa forme suprême dans ses œuvres récentes qui sont l'expression d'un frémissement qui rappelle celui des éléments de la nature, le trouble de l'homme en face de l'inconnu, celui de l'artiste sous l'inspiration.

Voilà ce que nous suggèrent les sculptures de Daria Gamsaragan, aussi bien ses bustes admirables de distinction et de ressemblance, que ses compositions au rythme étudié et ses figures aux attitudes nobles et expressives, toutes vibrantes de sensibilité, de passion et de puissance contenue.

Et maintenant, l'on ne sera point étonné que son exposition personnelle, à Paris, en 1934, ait connu le plus vif succès et que le critique d'art du « Quotidien » n'ait pas hésité à déclarer que « Daria Gamsaragan doit être classée parmi les meilleurs sculpteurs de nos jours ».

Comment concilier cette appréciation avec ce que l'artiste, qui refuse même de s'attribuer cette épithète, pense d'elle-même ? Elle ne désire être citée dans cet ouvrage que de la manière suivante :

« Cher Monsieur, si vous voulez me faire vraiment plaisir, mettez simplement trois lignes sur moi, pour dire que je travaille sérieusement, honnêtement mais que jusqu'à présent je n'ai pas fait grand'chose ; c'est la pure vérité.

« J'ai une excuse : c'est que j'ai perdu sept années avec la guerre, car les conditions d'existence étaient très difficiles en France après la Libération, et je n'avais pas mon atelier. »

En effet, Daria Gamsaragan a sacrifié des années à lutter dans les rangs de la Résistance. Aujourd'hui, cloîtrée dans le silence de son atelier, elle travaille avec acharnement pour rattraper ce temps-là.

*
* *

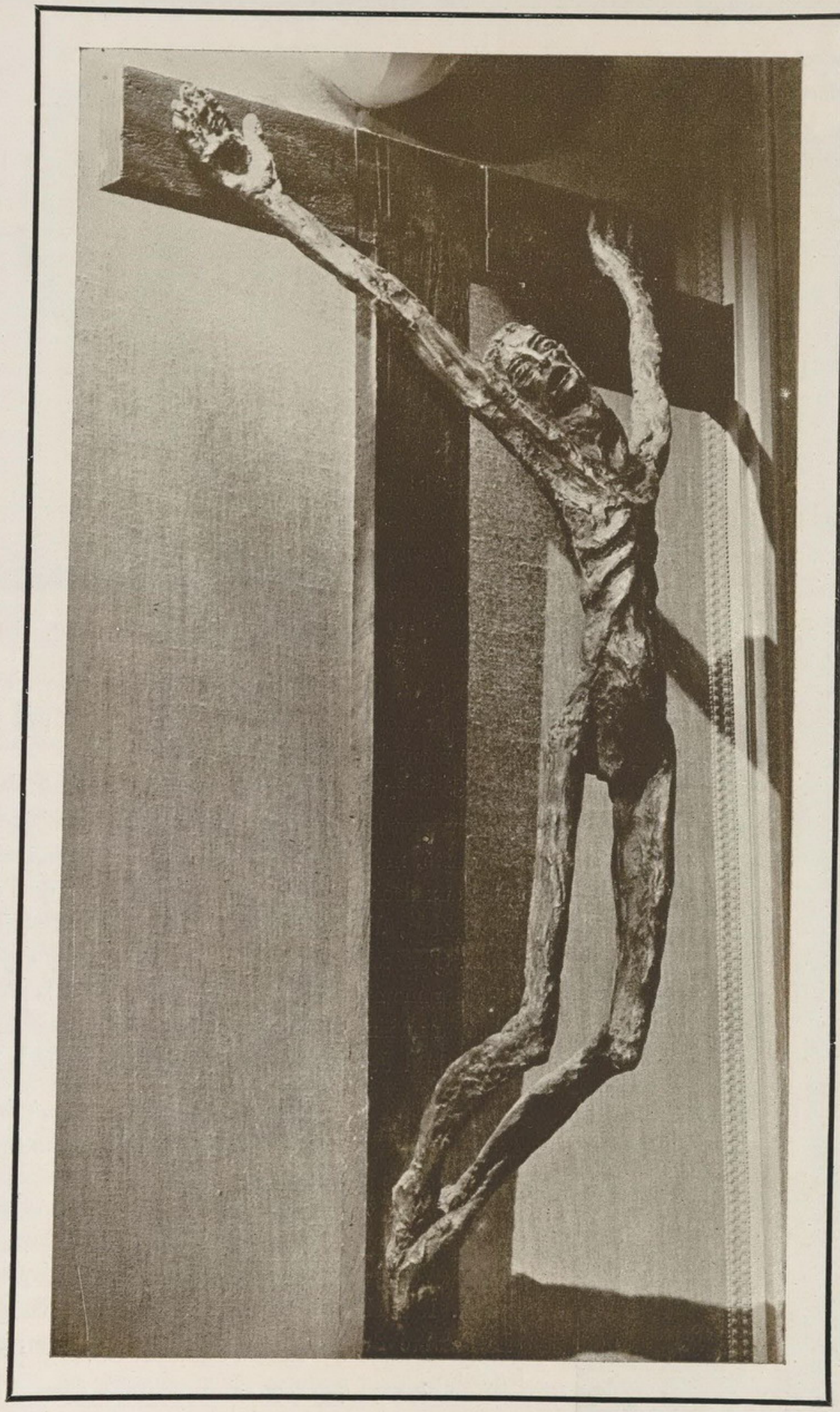
Voici maintenant quelques opinions de la critique à son sujet :

« Comment parler convenablement des bustes de Daria Gamsaragan ? C'est du grand art et tellement au-dessus de tout ce qu'on peut voir communément ici ! Le buste de Boghos Noubar pacha est puissant, mouvementé, exécuté dans la fièvre d'un emportement magnifique. Il est d'une «couleur» presque violente, qui fait jouer admirablement les plans du visage, les saillies, les cavités, les accidents individuels, sans cesser pourtant d'être classique, sans se départir d'une tenue en vérité extraordinaire, d'un style obtenu par une merveilleuse entente du rythme des lignes et des volumes qui le composent, de leur agencement dans une unité constructive rigoureusement calculée.

«Mais le petit buste de Mme Jabès, l'emporte encore en perfection sur cette œuvre majestueuse : stylisé à l'extrême, mais sans froideur aucune, laissant vivant le libre jeu des chairs sous l'impérieuse nécessité de directions générales données aux éléments constructifs, atteignant l'expressivité avec une économie de moyens stupéfiante, unissant le solide et l'exquis, plein d'une spiritualité qui touche au cœur. »

Étienne Mériel. *La Bourse Égyptienne,* Le Caire, 24 avril 1935.

« C'est au Salon des Tuileries, puis au Salon d'Automne, où elle exposa tout de suite, qu'il nous arriva de remarquer d'année en année les travaux de Daria Gamsaragan et d'y reconnaître les signes d'un talent et d'une volonté dignes d'encouragement. Nous n'avons pas oublié davantage l'exposition particulière qu'elle fit en 1935, à la Galerie Van Leer, rue de Seine. On aurait donc tort, maintenant que les



Le Christ. Daria Gamsaragan.

fruits ont largement tenu les promesses des fleurs, de considérer cette préface comme l'effet d'une sympathie subite, commandée par les circonstances, car il s'agit, bien au contraire, par la présente exposition, d'un événement dont nous nous sentons, pour une faible part sans doute, mais réelle, complice et responsable.

« Nous avons vu Daria Gamsaragan modeler sans autre ambition que d'insuffler la vie à la matière inerte, d'y faire frémir la vérité humaine de la chair, du sentiment, de la pensée. Ses portraits où pourtant elle a mis beaucoup d'elle-même, ont un précieux éclat de ressemblance, ce qui n'est jamais un défaut. Mais la sculpture — Daria Gamsaragan l'a toujours su — n'a pas déployé tous ses prestiges quand elle ne s'est montrée que sensitive ; il lui faut encore animer les puissances de l'esprit, et, notamment frapper l'imagination. Il importe alors de *construire,* et l'on ne le peut qu'en faisant appel aux lois géométriques de l'architecture. Le sculpteur qui s'en avise et qui veut, noblement, atteindre à ce plan supérieur, court désormais des dangers, dont le principal est celui de n'avoir que trop de raisons pour nous convaincre et pas assez de chaleur naturelle pour nous toucher.



Portrait de Charles Estienne. D. Gamsaragan.



L'orante. D. Gamsaragan.

« Ce risque, parfois cruel, Daria Gamsaragan, l'a accepté. Son œuvre est le reflet d'un combat pathétique pour l'ordre et la clarté, mais aussi, tout ensemble, pour se retenir d'attenter aux droits, sacrés, du sens commun, de l'évidence. Sa sculpture, d'abord intérieure, tend à l'effusion pure et simple. C'est celle, selon nous, de la meilleure espèce. Dans son « Homme nu», elle semble avoir atteint à la synthèse, et réalisé au maximum son idéal, qui est l'alliance du statisme architectural de l'Égypte avec la vie telle qu'on la voit.»

Maximilien Gauthier. *Extrait de la Préface du Catalogue de l'Exposition* de 1950.

Ajoutons enfin que Daria Gamsaragan s'adonne de temps en temps à la littérature. Elle a même publié un roman « Voyage avec une ombre» (Calmann Lévy édit. Paris, 1957). Rappelons qu'à l'âge de 18 ans, elle avait écrit «La Fatalité du Sang », nouvelle en arménien, publiée en feuilleton.

•

GUIDETTE CARBONELL



Fille du Dr. Ch. Carbonell et de Mme Arminia Babaïan, peintre que nous avons déjà présentée, Guidette Carbonell, céramiste de grand talent, est née à Paris.

Sa participation avec quelques statuettes à l'exposition du Groupement d'Artistes Arméniens de Paris « ANI », en 1930, marque le début de sa carrière qui sera bientôt suivie de rapides succès.

Ainsi en 1936, lors de sa participation à une exposition au Petit Palais, la Ville de Paris lui achète deux grands plats sculptés et l'État, un grand bas-relief, « Le cirque », qui se trouve actuellement au Musée de Grenoble.

A l'Exposition Internationale de Paris en 1937, un diplôme d'honneur est attribué à Guidette Carbonell pour ses deux fontaines monumentales commandées par l'État. Elle obtient également l'année suivante, une médaille d'honneur à l'Exposition Internationale de Milan, et expose encore une fontaine au Salon des Décorateurs en 1939.

Entre-temps, elle travaille en collaboration avec l'équipe de Jacques Adnet qui organise, en 1942, une grande exposition de céramique française à Paris. Ici encore, l'État lui achète un grand bas-relief « Le paradis terrestre » destiné à la décoration d'une ambassade.

Guidette Carbonell, qui est sociétaire du Salon d'Automne et du Salon des Artistes Décorateurs, a de même participé à de nombreuses expositions à l'étranger, notamment à Bruxelles, New-York, Milan, Vienne, Amsterdam, Rio de Janeiro et au Caire.

Une expression de charmante fantaisie se dégage des œuvres de Guidette Carbonell, où l'élément animal, domestique ou apprivoisé, qui est représenté pour une large part, semble être animé de sentiments humains.

En pleine possession de son art, Guidette Carbonell modèle ses figures en véritable céramiste : sa touche variée et personnelle, parfaitement appropriée au genre, sait atteindre des effets d'une richesse de coloris surprenante.

Conçues dans un goût raffiné et impeccable, ses fontaines sont d'admirables petits monuments d'architecture, de sculpture et de peinture combinées : ce sont d'authentiques œuvres d'art décoratif.

•



Fontaine. G. Carbonell.



Lion. G. Carbonell.



Fontaine. Guidette Carbonell.

NWARTH ZARIAN
(née en 1917)



Fille d'une mère musicienne, et de Constant Zarian, un de nos meilleurs écrivains contemporains, Nwarth Zarian grandit dans une ambiance intellectuelle et artistique.

Née à Florence, elle vécut ses années d'enfance et d'adolescence en Italie, en Arménie et en France. Ses études artistiques commencées à l'âge de 17 ans, à la «Scuola di Brera» de Milan, furent poursuivies à Venise où elle termina les cours du « Liceo Artistico».

Vivement intéressée à la peinture, d'abord, ce fut sur le conseil du statuaire Adolfo Wildt que Nwarth Zarian se décida à étudier la sculpture. Elle se rendit à Rome, dans ce but, et s'inscrivit à l'Académie des Beaux-Arts où elle eut comme professeur, Angelo Zanelli.

En 1936, alors qu'elle n'était qu'une étudiante de 19 ans, Nwarth Zarian remporta le premier prix à un concours du portrait sculpté, à Naples. Et au cours de la même année, le gouvernement italien lui attribua une bourse d'études destinée à un étudiant étranger.

A partir de 1938, Zarian participe à Rome, à diverses expositions collectives, aux «Quadriennale d'Arte Nazionale» en 1940, 1948 et 1952, ainsi qu'aux « Biennale» en 1938, 1940, 1942 et 1950.

Une première exposition personnelle, en 1946, au « Cortile» et une seconde, en 1950, à la « Galleria dello Zodiaco» et comprenant 18 sculptures, des xylographies et des dessins, la font apprécier dans les milieux artistiques de Rome. Voici un extrait de la préface au catalogue de cette dernière exposition, rédigée par Attilio Crespi :

« L'ensemble des œuvres ici exposées, était destiné à représenter l'artiste à une exposition personnelle à Téhéran, et c'est à cette occasion exceptionnelle que nous devons ici, la présence de statues de marbre de valeur : un luxe qui nous est rarement donné aujourd'hui, de voir aux expositions de sculpteurs. Le travail du marbre exige une volonté fougueuse, tant sur le plan physique que sur le plan esthétique. Et Zarian le travaille elle-même pour en façonner des formes pleines établies suivant un rythme récurrent et conçues avec un sens marqué du volume, qu'exige ce matériau.

« Ailleurs, moins engagée à rendre docile la matière, l'artiste sait fixer les attitudes et produire les effets les plus délicatement pathétiques : toujours contenus, cependant, par une sorte de réticence que l'inclination aux formes pleines contribue à marquer davantage.»

Attilio Crespi, 1950.

En cette même année, Nwarth Zarian remportait un succès dépassant tous les précédents. Pour la première fois depuis la Deuxième Guerre Mondiale, le gouvernement italien organisait un grand concours pour l'exécution de quatre panneaux destinés à la décoration de la nouvelle gare terminus de Rome. Une des quatre maquettes retenues par le jury était justement l'œuvre de Nwarth Zarian.

En 1951, suivant une commande de Téhéran, Nwarth Zarian exécuta en marbre blanc de Carrare, le buste de Riza Pehlevi, défunt shah de l'Iran, et destiné à son mausolée.

Jeune, douée, et encouragée par ses succès, Nwarth Zarian, qui enseigne à l'Académie des Beaux-Arts de Rome, travaille avec ardeur, confiante en un bel avenir.



La flûtiste, 1942. Nwarth Zarian.



Riza Shah Pehlevi. N. Zarian.



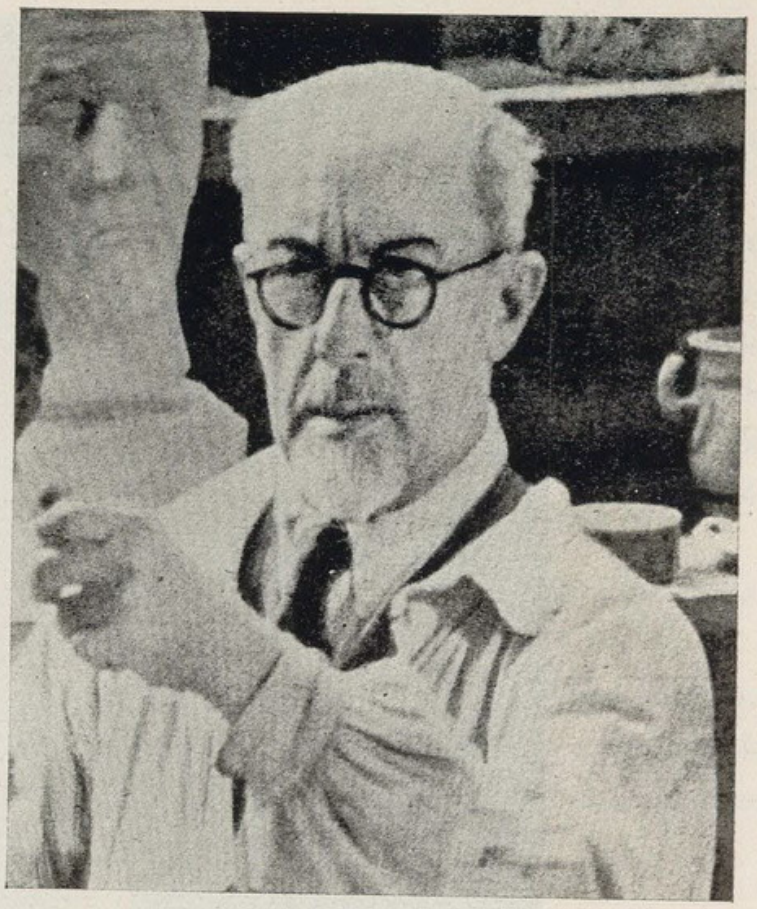
Le peintre G. Orakian.



Portrait.

Nwarth Zarian.

MAURICE SARKISSOFF
(1882-1947)



Maurice Sarkissoff est né au Caucase, à Tiflis, principal centre intellectuel à cette époque, des Arméniens de Russie, où ils résident encore en grand nombre.

Son père se rend en Suisse avec sa famille, alors que Maurice a trois ans. Sa mère, elle-même peintre, est la fille du peintre suisse Frédéric Gillet.

Après avoir terminé ses études au Collège Calvin, Maurice Sarkissoff entre, en 1901, à l'École des Beaux-Arts de Genève, qu'il fréquente pendant trois ans, pour étudier la peinture et la sculpture. Puis, il se rend en France, à l'âge de 22 ans.

Hésitant entre le pinceau et l'ébauchoir, sa rencontre à Paris, avec le sculpteur bernois Rodo de Niederhausern (auteur du Monument de Verlaine au Jardin du Luxembourg), décide de la voie qu'il devait suivre.

L'enseignement de Rodo de Niederhausern et plus tard, durant un second séjour à Paris, les conseils de Despiau qui le fit bénéficier de son amitié et de ses encouragements, marquèrent de leurs influences bienfaisantes, l'art de Sarkissoff.

En 1914, Sarkissoff expose au Salon de la Nationale à Paris, une « Petite Tcherkesse» en bronze. Cette tête d'adolescente « pleine d'une ardeur contenue, d'une sensualité interrogatrice et à la fois entourée de candeur» qui lui valut son premier succès, révèle déjà, ce qui, par la suite, caractérisera le fond de son œuvre : «Mon ambition est de faire dire à la pierre ou au métal, avec le plus d'émotion possible, la plus haute pensée, et seulement de la pensée», déclarera-t-il une fois à Mme L. Florentin, critique d'art.

La proclamation de la Première Guerre Mondiale le ramène en cette même année à Genève où Sarkissoff résidera désormais pour produire une œuvre considérable jusqu'à la fin de sa vie. Il mourut à Taizé (France), en septembre 1947.

Durant les premières années qui suivirent son retour en Suisse, Sarkissoff continua à envoyer ses œuvres au Salon d'Automne à Paris, tout en participant à des expositions à Genève, Neuchâtel, Bâle, Berne, Zurich, Winterthur.

Les expositions particulières qu'il organisa entre 1914 et 1928 au Musée Rath et à la Galerie Moos de Genève, et celle de la collection complète de ses œuvres à la Kunsthaus de Zurich en 1931, suscitèrent beaucoup d'intérêt, et lui assurèrent une renommée bien méritée.

Reconnu comme un « maître incontesté du portrait sculpté», il fut appelé à enseigner à l'École des Arts et Métiers de Genève où il installa son atelier.

La Confédération le choisit chaque fois, parmi les artistes appelés à représenter la Suisse à des expositions internationales comme celles tenues à Paris, Venise, Bruxelles, Budapest, Amsterdam. Et en 1933, Despiau l'invita aux Tuileries.



Nu debout. Maurice Sarkissoff.

Enfin, un ensemble de son œuvre sculptural et pictural — Sarkissoff après avoir abandonné la palette 30 années durant, en fit usage, de nouveau — fut exposé à la Galerie Moos en 1942, à l'occasion de son 60e anniversaire. La presse, unanime à louer son double talent, rendit un hommage admiratif et enthousiaste au sculpteur genevois Maurice Sarkissoff, au « maître d'un métier que beaucoup lui envieraient», à l'artiste, considéré comme « un des premiers portraitistes modeleurs de la Suisse».

Citons parmi ses portraits : le buste en marbre du cardinal Mermilleux, se trouvant à Carouge dans l'Église de la Sainte-Croix, celui du professeur Raoul Pictet, érigé en 1930 à l'Université de Genève, les bustes de J. Thorkapel, de Mieppe, d'Henri Dufaux, de Jean-Jacques Monnier.

La figure n'a pas moins intéressé Sarkissoff à qui l'on doit un grand nombre d'œuvres dans ce genre, comme « La mort», « La désolation», « Iphigénie», « Le kimono», des torses, des figures et figurines de bacchantes, d'amazones, de femmes assises ou accroupies, ainsi que la colossale figure du « Génie tutélaire» sculptée en 1921, haut-relief « plein de noblesse et de grandeur» décorant la façade nord du Bureau International du Travail à Genève, et des bas-reliefs pour le grand escalier, à l'entrée du côté du lac, de la même bâtisse. Citons encore « L'Annonciation», avec les deux saintes décorant la chapelle des Collines, exécutées en 1926.

Outre les œuvres acquises par des collectionneurs suisses et allemands, Maurice Sarkissoff est représenté aux musées de Paris, Genève, Elberfeld et Soleure.

Artiste véritable, profondément sensible au mystère de la vie et de la destinée des êtres, sujets au cours imprévisible des événements, Maurice Sarkissoff a produit des œuvres qui sont empreintes de gravité. Une pensée inquiète et profonde anime particulièrement ses portraits dont le regard perplexe et scrutateur semble interroger l'inconnu.

* * *

Voici maintenant un intéressant écrit de Sarkissoff, un souvenir personnel, racontant une de ses visites à Despiau et qui est en même temps un touchant hommage d'admiration et de reconnaissance au maître dont il avait joui de l'amitié et reçu l'encouragement et les conseils.

DERNIÈRE VISITE À DESPIAU

« Despiau, le digne frère et héritier des Donatello, Houdon, Rodin et autres grands modeleurs, Despiau, l'insurpassé dans l'art du portrait sculpté, m'honora assez tôt de son contrôle sévère et bienveillant, de ses encouragements et de son amitié en m'accueillant chaque année quand Paris était libre.

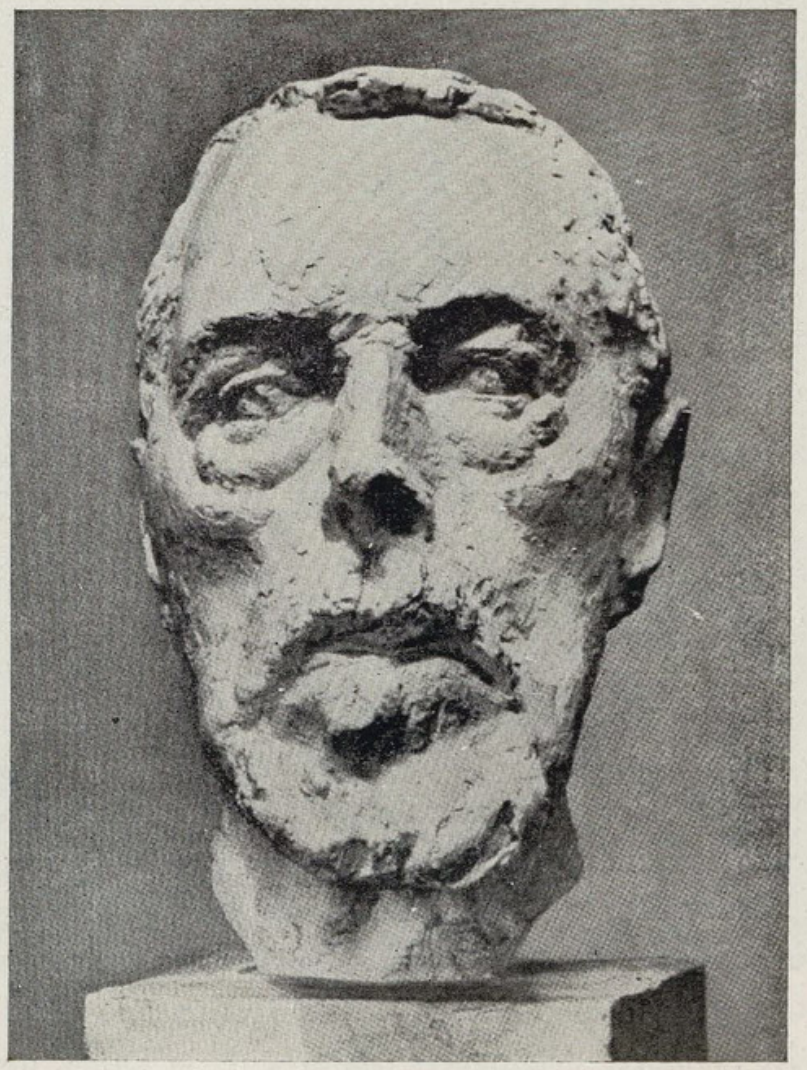
« La dernière fois que je le visitai, Despiau achevait un buste de femme ; était-ce la septante-troisième ou la septante-neuvième séance de pose? telle était l'objet d'une gentille controverse entre eux ce jour-là. Et voilà qui en dit long sur la valeur du portraitiste ... je veux dire sur sa vertu. Certainement, il avait dû le commencer, ce portrait, dans la fougue, à la conquête de l'essentiel, comme si le lendemain ne lui appartenait pas et qu'il dût, une fois de plus, se surpasser ; et je le voyais, ce jour-là, parvenu dans son travail à une plénitude totale, à une admirable acuité d'expression ; il avait depuis longtemps et chaque jour davantage poursuivi les moindres défaillances concaves de la forme, une forme qui faisait penser maintenant à celle d'un beau fruit mûr ; je le voyais réduit à n'employer plus que de minuscules boulettes de terre, ôtant à l'ongle ou à l'outil telle tête d'épingle de glaise pour lui donner une place très légèrement différente, de plus en plus exacte et expressive.

« Je le vis, ce jour-là, travailler deux heures sans dépenser plus de vingt grammes de matière, exerçant la plus noble sévérité vis-à-vis de lui-même, à parfaire non pas quelque détail anecdotique ou pittoresque, mais uniquement les rapports entre les éléments (grands ou petits) de cette planète qu'était ce buste vivant. Au point où il en était, son acharnement se bornait à donner la vie à des surfaces plus petites que des timbres-poste ou des confettis, auxquelles il conférait une couleur et une variété d'accent, une grandeur digne des bas-reliefs égyptiens.

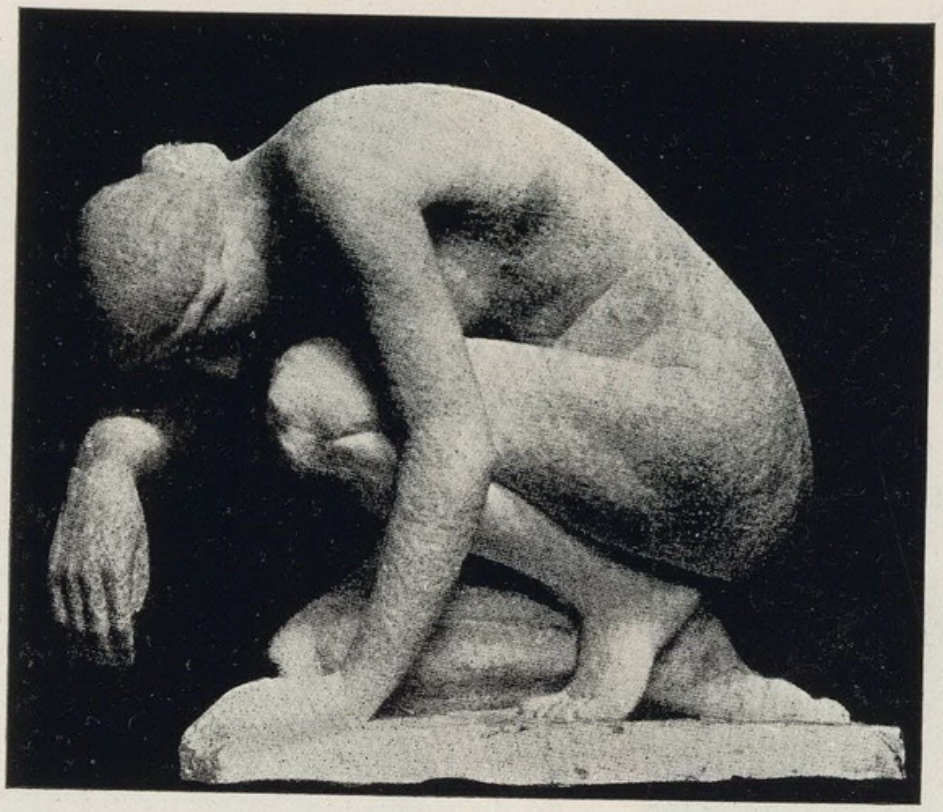
« Peu à peu, une admirable solidarité s'établissait en reine entre tous les éléments du tout, un chef-d'œuvre naissait avec la lenteur des parachèvements dont use la nature. L'Art, c'est tout à la fois d'obéir et de transfigurer. La visite se terminait régulièrement par un examen de cartables où l'on puisait pêle-mêle d'adorables dessins de Despiau et de Rodin.

« Je dois tout à Despiau : ce que je sais, ce que j'ambitionne et ce que je méprise aussi, car mon mépris est violent pour la sculpture des soi-disant gâcheurs à tempérament, faite par le creux, en hâte, de mille traces de pouces dans de la pâte à gâteaux, pour le faux style des pseudo-talents qui éveillent la sympathie des publics les plus plats, je parle des talents qui courent les rues . . . les rues les plus infâmes. »

MAURICE SARKISSOFF. *Vie, Art et Cité,* 1942.

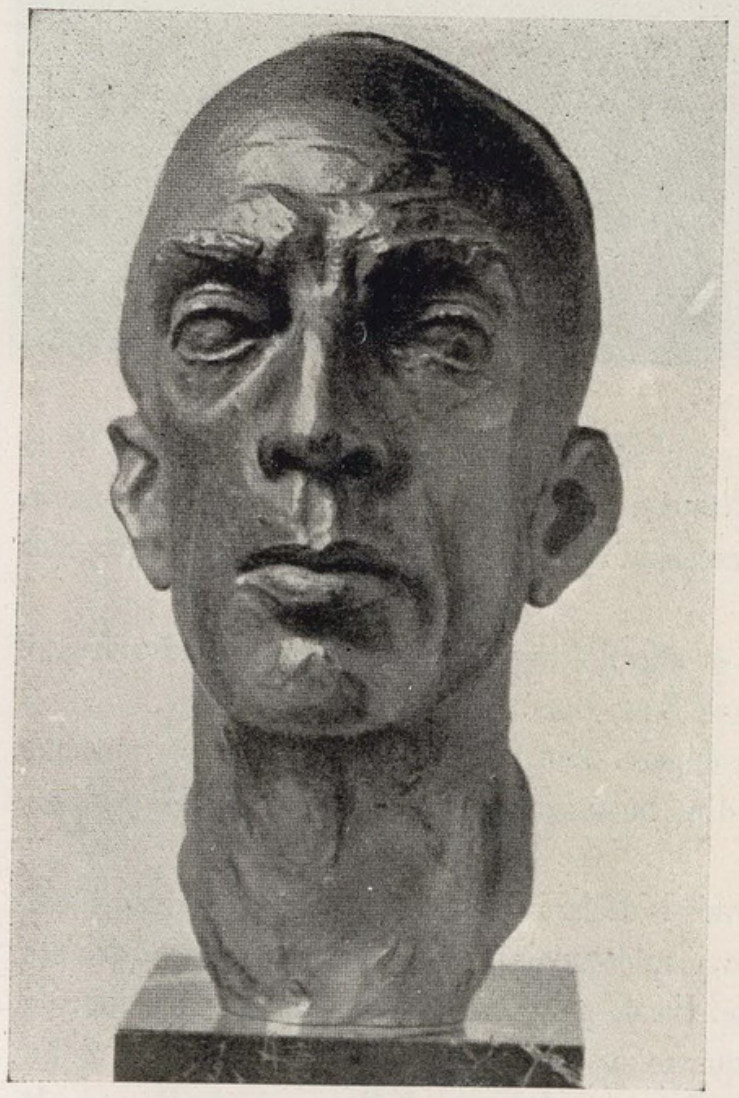


Portrait. M. SARKISSOFF.



Désolation.

M. Sarkissoff.



Portrait (Musée de Genève).



Portrait (Musée de Genève).

Maurice Sarkissoff.

HAIG PATIGIAN
(1876-1950).



Parmi les nombreuses publications, revues ou journaux contenant des études sur l'œuvre de Haig Patigian, le livre de Kineton Parkes intitulé « Sculpture of To-day» édité par «The Westminster Press» de Londres, est, croyons-nous, la plus importante : en effet, ce sculpteur, déjà célèbre aux États-Unis, est ainsi reconnu comme l'un des meilleurs statuaires de notre temps. Encouragé, dès ses débuts, par des commandes officielles ou semi-officielles, il fut chargé d'exécuter entre autres, des œuvres destinées à orner des édifices ou des lieux publics.

Imbu de classicisme, l'art éclectique de Patigian se rattache à celui de ses contemporains français, Henri Bouchard, Falguière, Jean Boucher. Son style, déjà formé à la fin du siècle dernier, ne connut presque pas d'évolution, sauf une tendance constante vers la perfection. Les recherches modernes ne l'intéressèrent point.

Ses figures, ses bustes, ses compositions monumentales sont exécutés consciencieusement, avec maîtrise. Animés d'une vie intérieure profonde, ils sont expressifs et impressionnants. Durant plus d'un demi-siècle de labeur inlassable, Haig Patigian a produit une œuvre considérable dont nous mentionnerons les réalisations les plus importantes à la fin de ce chapitre.

*
* *

Né à Van en 1876, Haig Patigian reçut son instruction scolaire à l'« American Mission School» de la ville, où enseignaient ses parents. Nous donnons ci-dessous quelques extraits d'une autobiographie parue dans la revue « Forward» du 18 septembre 1937 :

« Mon père, fervent photographe, se promenait souvent aux alentours des sites pittoresques de la ville de Van entourée de hauts rochers qui lui donnaient l'aspect d'un château. Il devint pour cette raison, suspect aux yeux des Turcs qui l'arrêtèrent un jour, en l'accusant de vendre aux Russes des photographies indiquant les fortifications de la ville.

« Devant l'impossibilité de prouver son innocence, et afin d'échapper aux poursuites judiciaires, il trouva moyen de s'enfuir au Caucase d'où il se rendit aux États-Unis.

« Une vie dure pour ma mère s'ensuivit après son départ. Mon frère et moi déployâmes tous nos efforts pour aider la famille. Je travaillai d'abord auprès d'un menuisier, puis je devins apprenti graveur ; mais ces métiers ne me plaisaient pas.

« Je rêvais de sculpture. « Je veux devenir sculpteur», avais-je déclaré à ma mère, alors que j'étais âgé de six ans. Dessiner la figure humaine, m'attirait le plus. A l'école, je m'occupais plus de dessin que de mes devoirs.

« A New-York, mon père gagnait difficilement sa vie. Un de ses compatriotes habitant la Californie, le persuada de s'y rendre. Et en 1891, quand j'avais quinze ans, mon père nous fit venir auprès de lui.

« Au début, nous vécûmes tous ensemble dans une ferme de Joaquim Valley, près de Fresno ; là, nous labourâmes la terre, emballâmes des fruits, tout en nous chargeant d'autres besognes pénibles, en compagnie d'ouvriers japonais, chinois et italiens.



Thomas Starr King. H. Patigian.



La Création. H. Patigian.

« L'année suivante, je rencontrai un peintre d'enseignes, en train de travailler. Je pensai que ce métier me fournirait l'occasion d'apprendre la peinture. Je lui demandai de m'engager comme apprenti ; il accepta, sans toutefois me promettre un salaire régulier. Au bout de trois ans, je devins à mon tour un peintre d'enseignes accompli, chez qui affluaient toutes les commandes de Fresno.

« Cette profession, qui assurait ma subsistance, était loin de me satisfaire. Je peignais à l'aquarelle à mes heures de loisir, et étudiais assidûment l'anatomie. Pour devenir sculpteur, je devais apprendre à connaître la forme humaine.

« Plus tard, en 1899, après avoir fait quelques économies, je me rendis à San Francisco où mon frère s'occupait de l'illustration de journaux. J'y trouvai moi-même un poste semblable, au « Bulletin », un journal du soir, tout en continuant à étudier l'anatomie, la physiologie et à modeler au « Hopkins Art Institute » dont je suivis les cours pendant une année.

« En 1904, je me décidai enfin à quitter le journal. Entre-temps, je perdais mon frère qui mourut subitement, et ma mère qui ne lui survécut pas longtemps. Peu après mourait aussi une de mes sœurs. Ces pertes cruelles me plongèrent dans une profonde tristesse. »

A peine installé dans son nouveau studio pour se vouer à la sculpture, une chance remarquable s'offrit à Patigian : il fut chargé de l'exécution et de l'érection à Arcata, en Californie, d'un monument en bronze, dédié à McKinley. Après quelques péripéties dues au tremblement de terre et au grand incendie qui détruisirent San Francisco, en 1906, Patigian, en cette même année, venait à bout de cette commande pour laquelle il reçut 15.000 dollars.

Cette somme lui permit de se rendre en France dans le but de se perfectionner, et d'étudier en même temps les chefs-d'œuvre de la sculpture. Il loua un atelier à Paris où il travailla assidûment durant les années 1906 et 1907, tout en profitant des conseils du sculpteur Alexandre Marquet qu'il fréquentait. C'est alors qu'il exécuta son « Histoire ancienne », figure allégorique en bronze, exposée au Salon des Artistes Français en 1907.

De retour en Californie, en 1908, Patigian s'installa définitivement à San Francisco, et produisit un nombre considérable d'œuvres, jusqu'à sa mort survenue en septembre 1950.

*
* *

A part le monument de McKinley, déjà cité, voici quelques œuvres importantes de Patigian :

Monument dédié à Dolbeer, érigé à San Francisco, et celui du Dr. Rovele à Fresno, en Californie.

Quatre figures monumentales, représentant l'Invention, l'Imagination, la Force de la vapeur, l'Électricité, ainsi que plusieurs frontons et bas-reliefs, pour le Palais de la Machine au Panama-Pacific International Exposition, à San Francisco.

Apollon chassant. Vanité. Monument de J. Blethen à Seattle (Washington). Portraits de John M. Eshleman à l'Université de Californie, et du Général Funston, au City Hall de San Francisco.

Fronton du Metropolitan Life Building, à San Francisco.

Groupe du tympan et neuf figures à l'entrée du Young Memorial Museum, à San Francisco.

Statue monumentale d'Abraham Lincoln au Civic Center de San Francisco.

Monument de Pershing, à San Francisco.

Statue monumentale de Thomas Starr King dans la salle des statues au Capitole, à Washington D. C.

Groupe allégorique de l'« Amitié » au Lakeside Olympic Club, à San Francisco.

L'Aéronautique, fronton pour le Département du Commerce, à Washington D. C.



« Abraham Lincoln » et « Herbert Hoover ». Haig PATIGIAN.



Fronton (maquette). H. Patigian.

Helen Wills, buste en marbre, au California Palace of the Legion of Honor.
Herbert Hoover, buste, à la Maison Blanche, à Washington D. C.
Dr. E. Robeson Taylor, à la Bibliothèque Publique de San Francisco.
William Greer Harrison, à l'Olympic Club de San Francisco.
Cinq figures allégoriques représentant la Force motrice, l'Aviation, l'Industrie, la Navigation et le Commerce, pour le « Richfield Building» de Los Angeles, en Californie.
Diane. Bucéphale. Néréide.
Lanceur de marteau. Le jeune pionnier.
Groupe monumental de quatre figures, commémorant les pompiers volontaires, à San Francisco.
Bustes du Gouverneur Rolph et de l'ex-sénateur James D. Phelan.
Création, groupe monumental et quatre figures monumentales représentant les saisons pour le Golden Gate International Exposition.

Des œuvres de Patigian se trouvent aussi au Museum of the American Academy of Arts and Letters de New-York, et au Brookgreen Gardens, en Caroline du Sud.

Parmi les prix et marques de distinction accordés à Patigian, citons :

Hors concours et membre du Jury au Panama Pacific International Exposition, San Francisco, 1915 ; médaille et diplôme pour services rendus à cette occasion.
Hors concours, membre du jury et diplôme à l'occasion des œuvres sculpturales exposées durant la Dixième Olympiade, en 1932.

Première médaille «Joséphine Hancock Logan» pour une sculpture, en 1939.
Médaille et certificat d'honneur décernés par l'État de Californie à l'occasion du Golden Gate International Exposition.

Haig Patigian fut membre de la National Institute of Arts and Letters, la National Sculptural Society, la Society of Western Artists et la California Historical Society.

Il fut enfin, membre honoraire à vie du Bohemian Club de San Francisco, dont il a été cinq fois président ; membre honoraire du Press Club et du Army and Navy Club.

•



Nymphe. H. Patigian.

JACK PAPASIAN
(1878-1957)



Né à Brousse en Turquie, Jack Papasian fit ses études scolaires à Smyrne où ses parents s'établirent.

Son talent précoce ayant été remarqué par quelques notables arméniens, ceux-ci l'envoient à Venise, alors qu'il avait seize ans. Élève assidu à l'Académie des Beaux-Arts de cette ville, il en termine brillamment les cours de sculpture. Sur quoi, le gouvernement italien lui attribue une bourse pour une période de deux années, afin de se perfectionner à Rome.

En 1900, Jack Papasian quitte l'Italie, et se rend aux États-Unis, à New-York où il collabore avec le statuaire Philip Martini dans l'exécution des sculptures du Hall of Records et celles de l'Église St.- Bartholomew.

De retour à Smyrne en 1908, Papasian s'aménage un grand atelier où il exécute des bustes et des monuments funéraires dont quelques-uns lui sont commandés de Constantinople. Le désastre de Smyrne en 1922, le ramène encore une fois en Amérique, à New-York où il résida jusqu'à sa mort.

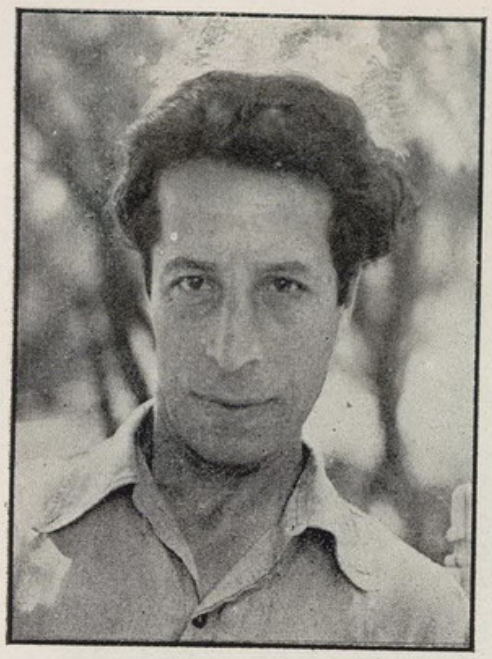
Jack Papasian, spécialisé dans la sculpture décorative, a collaboré, en technicien de premier ordre, avec des sculpteurs et des architectes, durant la construction de nombreux édifices importants dont le County Court House de New-York, et l'Archives Building de Washington.

Citons parmi ses œuvres de petit format, une série de bas-reliefs représentant des scènes de la vie de l'Égypte pharaonique; des figurines comme «La reine de Saba», «Schéhérazade»; un groupe intitulé «La lutte pour la vie» dont il fit don au Musée d'Erévan.

•



Cavalcade. J. PAPASIAN.



NISHAN TOOR
(né en 1888)

Nishan Toor (Touroundjian) demeurant à Altadena, en Californie, jouit comme sculpteur, d'une sérieuse réputation dans son pays.

Un grand nombre de ses œuvres monumentales ornent les places et jardins publics, théâtres, auditoriums et autres édifices publics et privés, aux États-Unis : le Young Museum et le Public Library, à San Francisco, le Christ Church Unity et Knights of Columbus, ainsi que les théâtres du Pantages, Loews State et New Orpheum, à Los Angeles, le Board of Education et le Lutheran Church de Pasadena. De plus, un monument dédié aux volontaires arméniens morts pour la France, se trouve dans la cour de l'église arménienne, à Paris.

Parmi les nombreux amateurs possédant des œuvres de Nishan Toor, citons le célèbre violoniste Yasha Heifetz qui fit l'acquisition d'une tête en bronze de Beethoven, choisie parmi celles qui lui furent présentées en même temps par plusieurs sculpteurs.

Nishan Toor a exécuté en outre, des portraits de personnages importants, des statuettes, des médailles, des plaquettes, ainsi que des œuvres de sculpture décorative, faisant usage de matériaux divers comme le bronze, la pierre, le marbre, la terre cuite, le bois, l'argent, etc.

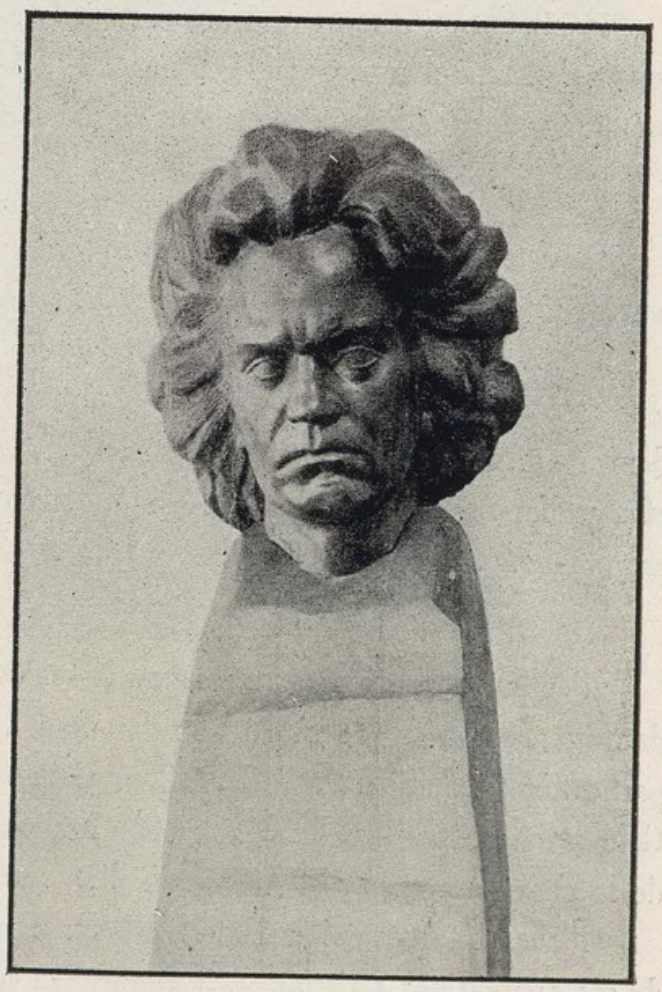
* * *

Nishan Toor est né à Kharpout où ses parents furent victimes des persécutions sous le règne du sultan Abd-ul-Hamid, en 1895. Il quitte son pays natal, en 1905, pour les États-Unis, et fait ses études de sculpture et de peinture à San Francisco où il s'installe.

A la Première Guerre Mondiale, Toor s'inscrit comme volontaire dans l'armée américaine ; il est envoyé en France où il s'occupe de camouflage pendant deux années. De retour en Californie en 1919, il se remet au travail.

En 1923, Nishan Toor se rend de nouveau en France dans le but de faire un séjour prolongé à Paris. Il s'installe dans un atelier et participe durant les années 1923-1929, aux Salons de la Société des Artistes Français et aux Indépendants. Il visite entre-temps l'Italie, travaille et étudie à Florence et à Rome.

En décembre 1928, Nishan Toor organise, à Paris, à la Galerie René Zivy, une exposition personnelle avec une trentaine d'œuvres. Voici un extrait



Beethoven. N. Toor.
(*Appartient à Jasha Heifetz*).



Le Bon Pasteur. N. Toor.

emprunté à la préface de son catalogue rédigé par Paul Hermant, directeur du « Figaro Artistique » :

« Ces bustes, ces statues, ces groupes donnent au premier coup d'œil une impression de puissance et de force ; mais si certaines de ces compositions sculpturales s'allient étroitement avec l'architecture, que de charme, de finesse, de grâce vivent sous cette domination de la matière, sous cette souveraineté de la ligne et de la forme.

« Comme l'on comprend bien que c'est une rare faculté de pénétrer les physionomies, de leur conserver l'expression qui a guidé l'ébauchoir, dans les portraits exposés. Conservant intactes toutes ses prérogatives, la nécessaire ressemblance n'a exclu ni la vie, ni le clair langage des attitudes ... »

Paul Hermant, 1928.

De retour aux États-Unis en 1929, Nishan Toor expose au Ferargil Galleries de New-York, ses œuvres rapportées de France et que W. Frank Pundy présente en ces termes :

« ... On pourrait dire des œuvres de N. Toor, que leur pur esprit inventif et leur originalité sont leur note saillante. Il se peut que la sculpture architecturale soit son dernier domaine. Certes, dans ce domaine et dans celui de l'art commémoratif, la qualité ferme de ses lignes, la sûre poésie de son modelé et sa profonde connaissance de la forme, doivent le conduire loin dans l'art qu'il aime et que l'Amérique, croyons-nous, appréciera de plus en plus. »

Frank Pundy, 1929.

L'auteur de ces lignes a pressenti le succès futur de Toor. A partir de cette date-là, voilà déjà plus de vingt ans, Nishan Toor a fait son chemin et a été largement apprécié lors de ses nombreuses expositions particulières à Pasadena et à Caltech, en Californie du Sud, ainsi qu'à des expositions générales dont la Golden Gate Exposition de 1940, à San Francisco, celle de l'Université de Stanford, à Glendale, les Salons de la Pasadena Society of Artists où il se voit attribuer une fois, un premier prix.

Nishan Toor vit aujourd'hui à Altadena, près des hauteurs surmontant la ville de Pasadena. En dehors de ses occupations artistiques, il apporte sa contribution comme membre actif à l'American Federation of Artists, comme membre fondateur de la Los Angeles Museum Patron's Association, ainsi que de la Pasadena Society of Artists.



Guerre moderne. Nishan Toor.

HENRY LION



Autoportrait.

C'est à un livre pour débutants, intitulé « Sculpture for Beginners» dont il est l'auteur, que nous devons nos renseignements sur le sculpteur Henry Lion (L. Arslanian) qui, à partir de 1919, a vécu de longues années à Los Angeles.

L'éditeur Walter T. Foster nous le présente comme suit à la fin de cette brochure de grand format, comportant quarante pages abondamment illustrées :

« C'est au moyen de la terre glaise ramassée sur le long du chemin de fer l'amenant à l'école du village de Lone Star, en Californie, que mon ami Henry Lion fit ses premiers essais de modelage. Il épuisa la lecture de tous les livres de la bibliothèque, traitant de l'art ou des artistes. Encouragé par son professeur Mary Wasson, il assimila entièrement tout ce que le collège de Fresno, en Californie, pouvait lui enseigner en matière d'art.

« Remportant une bourse scolaire, Henry se rendit à Los Angeles où il fit ses études à l'Otis Art Institute pendant quatre ans. Notons que c'est en lavant de la vaisselle dans un restaurant, qu'il parvenait à poursuivre sa dernière année, quand il lui échut un prix de 1.000 dollars pour son projet d'une fontaine, ce qui, du coup, améliora sa situation. La commande s'ensuivit et il exécuta « Le pionnier» figure en bronze, haute de deux mètres environ, qui fut placée près du fameux Carthay Circle Theater de Los Angeles.

« Depuis, Henry Lion qui a obtenu plusieurs prix, a sculpté de nombreuses statues et érigé des fontaines importantes. La sculpture absorbe tout son temps, et rien que la sculpture.

« Henry est un travailleur très sincère et je suis convaincu que son livre vous sera d'un grand profit.»

(*trad. o. a.*) WALTER T. FOSTER

Henry Lion a en outre exécuté des figurines en terre cuite et des portraits. A part « Le pionnier», citons parmi ses œuvres de grand format :

le monument de Rodriguez Cabrillo, le découvreur de la rade de Los Angeles, érigé sur la plage dite Cabrillo Beach ;

le monument de Filipe de Neve, fondateur de Los Angeles, dont la figure en bronze haute de 2 m. 30 environ, entourée d'un bassin, se trouve au centre de la Old Plaza de la ville.

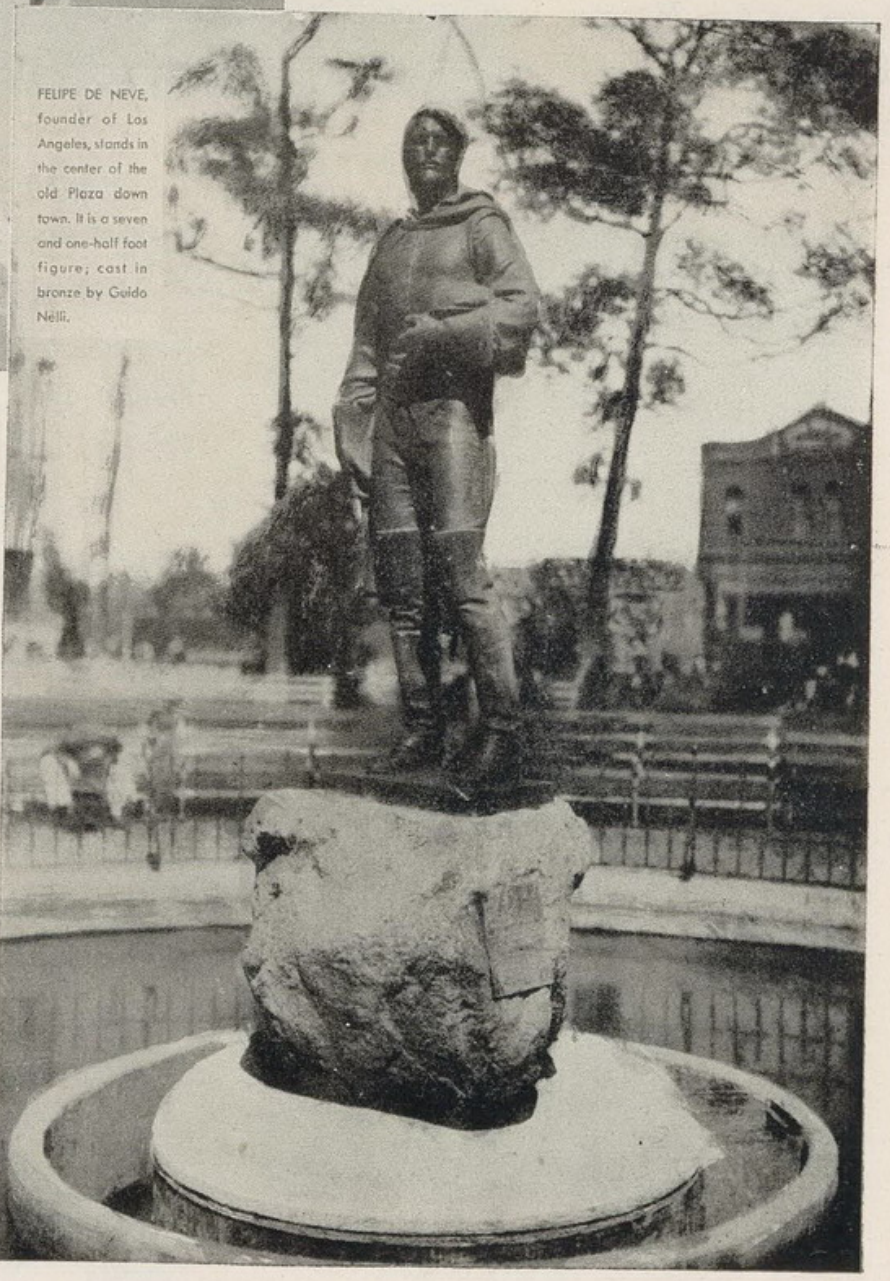
Les reproductions illustrant cette biographie et empruntées à la susdite brochure, nous montrent le style décoratif et monumental de ses œuvres ; elles prouvent en même temps sa maîtrise d'exécution.

Henry Lion demeure actuellement à San Francisco.

•



Monument Rodriguez Cabrillo à Los Angeles.
Henry Lion.



Monument Filipe de Neve à Los Angeles.
Henry Lion.

KOREN DER HAROOTIAN

(né en 1909)

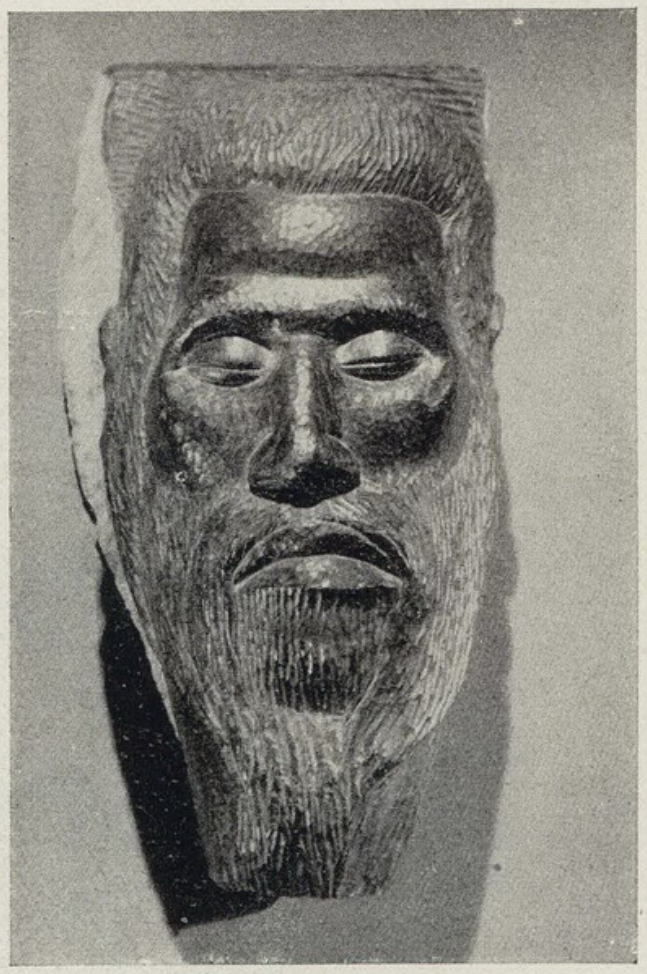


Le regard dans ce visage aux yeux surmontés d'épais sourcils, n'est-il pas celui d'un homme qui évoque une tragédie, qui revit quelque scène d'horreur déroulée bien loin, dans le passé? Étrange et profondément émouvant que ce masque de pur type arménien.

Quelle fermeté d'autre part, sur cette bouche et le nez finement ciselés que relèvent des pommettes saillantes, encadrés d'un ovale à la silhouette énergique, hardie!

Rarement un visage reflète avec tant de vérité, l'âme d'une personne, l'esprit et la volonté d'un artiste qui a su exprimer avec une extraordinaire puissance, la révolte contre le crime, contre le mal et l'injustice dont il a été témoin dès sa plus tendre enfance.

Koren Der Harootian, reconnu comme un des plus grands sculpteurs des États-Unis, naquit à Achodavan, en Asie Mineure. Il a six ans au début de la Première Guerre Mondiale quand il subit les tourments de la déportation, après avoir vu son père, qui était prêtre, sauvagement tué, et presque toute sa famille anéantie.



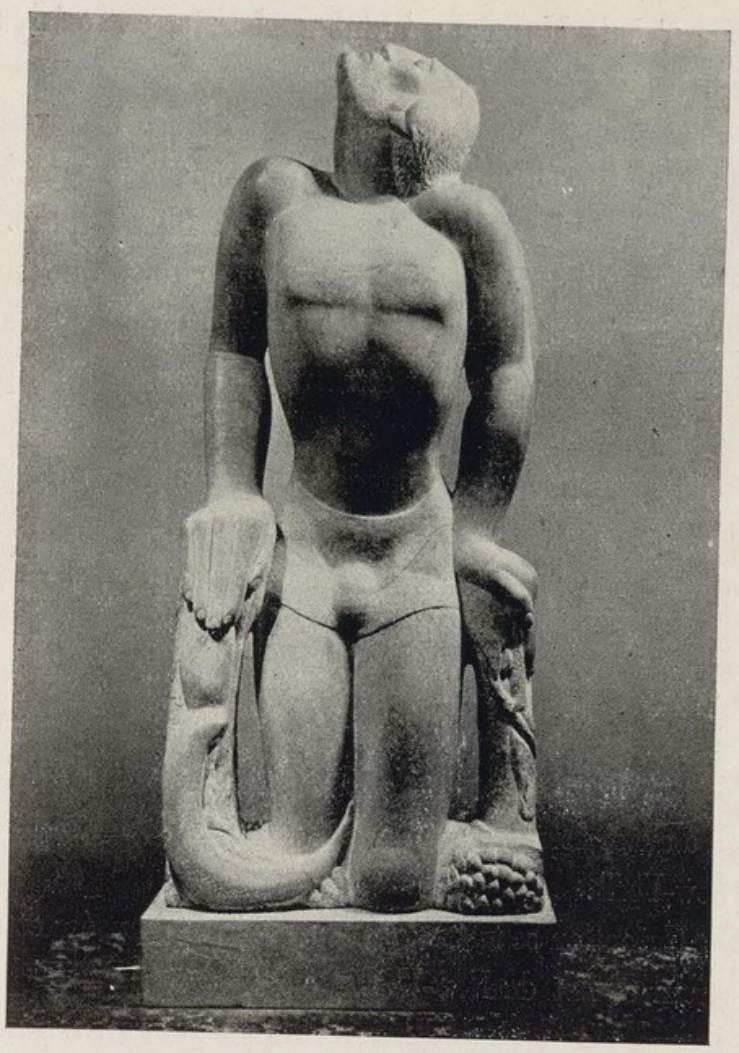
St. Jean-Baptiste. K. Der Harootian.

Ayant pu s'enfuir, par miracle, avec sa mère, et se réfugier en Russie, il est amené aux États-Unis en 1921.

Koren fait ses études artistiques au Worcester Museum School, Massachusetts. C'est en peintre qu'il débute dans sa carrière et expose, en 1932, des peintures à l'huile et des aquarelles rapportées des Antilles.

Il s'y rend de nouveau pour s'adonner cette fois à la sculpture. C'est là qu'il s'installe dans un atelier-cottage construit par lui-même, sur les hauteurs de la Jamaïque, et y demeure jusqu'en 1944, à part un séjour de dix-huit mois à Londres, en 1938. Ses œuvres de cette période sont exécutées sur divers bois durs : l'eucalyptus, l'acajou, les bois de citron et de gaïac qu'il trouve aux alentours de son habitation.

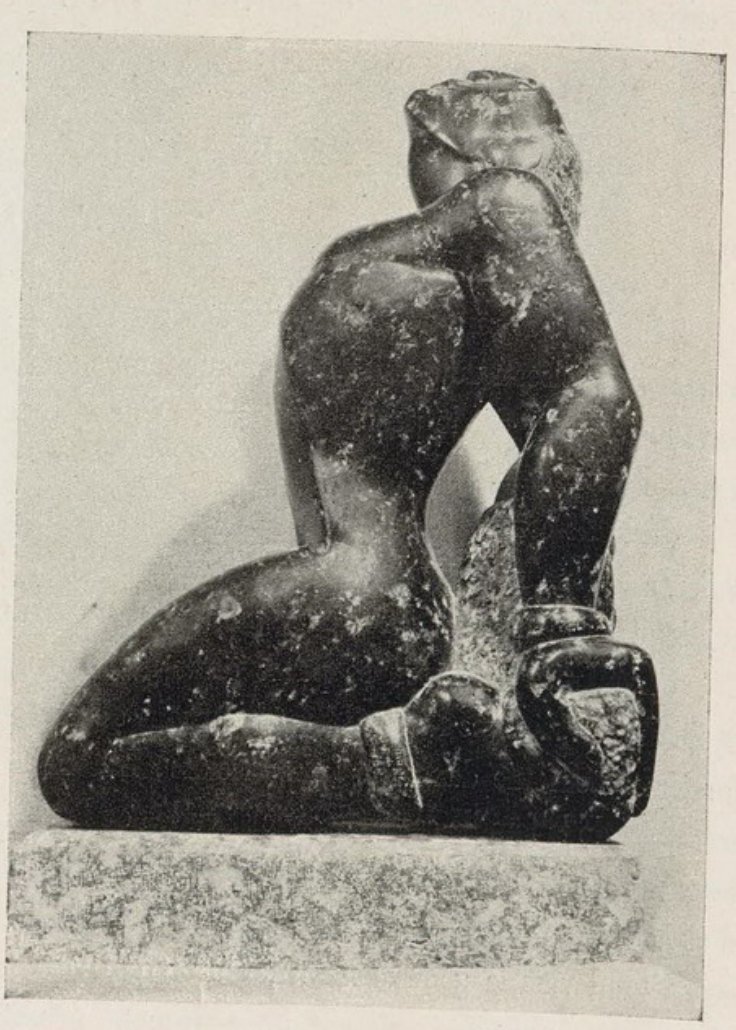
Après sa première exposition de peintures, en 1932, Koren Der Harootian a exposé ses sculptures dans les musées et salles suivants : Leicester Galleries, Goupils and Zwemmers à Londres, en 1939 ; Kraushaar Galleries à New-York, en 1945, en une exposition personnelle ; Whitney Museum et Pennsylvania Academy, en 1945, 1948 et 1949 ; Chicago Art Institute ; Nebraska University ; Worcester Museum ; Cranbrook Museum ;



Fils de l'Ararat. K. Der Harootian.



Le penseur.



Esclave rebelle.

Koren Der Harootian.

Springfield (Mass.) Museum ; Toledo Museum ; Audubon Artists, en 1945, 1948 et 1949 ; Sculptors Guild Exhibition, en 1948.

Koren Der Harootian a été aussi très actif après cette période. Il travailla plusieurs années sur la grande figure en granit dite « L'inventeur» qui lui avait été commandée pour le monument commémoratif dédié à Ellen Phillips Samuel et érigé au Fairmount Park, à Philadelphie.

Parmi les nombreux prix remportés par le sculpteur, citons une médaille d'or décernée en 1954, pour sa « Descente de croix» ayant figuré à l'exposition annuelle de Pennsylvania Academy of Fine Arts, et un prix de 1.000 dollars qui lui fut attribué, la même année, par le National Institute of Arts and Letters.

Koren Der Harootian figure parmi les onze grands sculpteurs présentés par Ralph M. Pearson, dans une étude critique publiée en 1954, sous le titre « The Modern Renaissance in American Art». Et son « Aigle» tenait une place d'honneur dans le pavillon des États-Unis, à l'Exposition Internationale de Bruxelles, en 1958.

Koren Der Harootian qui pratique la taille directe sur des matériaux durs, se sert d'instruments appropriés à sa conception sculpturale et qu'il façonne lui-même.

Ses sculptures intitulées « Fils de l'Ararat», « David de Sassoune», « Les aigles de l'Ararat» sont d'inspiration arménienne. Il a aussi dernièrement exécuté un grand Christ pour la cathédrale arménienne nouvellement construite à New-York.

Des œuvres de Koren Der Harootian se trouvent dans différents musées et collections privées aux États-Unis. Le Metropolitan Museum of Art de New-York possède son « Prométhée et le vautour» (don de M. Haig Kavookdjian), tandis que « Les aigles de l'Ararat» appartient au Whitney Museum of American Art.

Voici maintenant, des extraits d'un article signé Dorothy Grafly sur Der Harootian et publié dans la revue « American Artist» de novembre 1946.

PROPHÈTE DE L'HOMME DANS SA LUTTE ÉTERNELLE CONTRE LE MAL

« Il n'est pas rare qu'un peintre découvre en lui, un penchant pour la sculpture, et éprouve le désir de manier le ciseau du statuaire en même temps que le pinceau. Mais, le plus souvent, cet intérêt second reste moins fort, car le peintre qui sent et pense en couleurs, se trouve rarement à son aise dans l'art à trois dimensions.

« Afin de comprendre comment l'artiste arméno-américain Koren Der Harootian délaissait, d'un jour à l'autre, la peinture pour se vouer à la sculpture, il est indispensable d'examiner l'arrière-plan émotif sur lequel son œuvre se détache, pareille à un haut-relief.

« L'enfance de Koren se passe dans une atmosphère tourmentée de révolutions, de déplacements et de fuites ... Avec l'âge, il sent le besoin de donner une forme concrète à sa fougue tumultueuse profondément enfouie dans son subconscient. L'homme et ses épreuves, l'éternelle lutte contre le mal, la solidarité de la famille contre les vicissitudes de la vie..., de pareils thèmes n'attendaient qu'une occasion heureuse pour s'extérioriser. Car pour Koren Der Harootian, la vie n'est qu'une série de symboles et d'allégories. L'expression de la pensée l'intéresse beaucoup plus que la forme concrète des objets. Son esprit tend vers la généralisation, plutôt que vers un réalisme borné et individualiste.

« Même ses têtes reflètent un sentiment primitif et des idées symboliques. Son «Penseur», par exemple, ne représente point le « sophistiqué» moderne, de vaste culture, mais plutôt un primitif qui



L'humanité souffrante.

Koren Der Harootian.

vient d'émerger comme un survivant lointain de l'âge de l'homme des cavernes, pour tâtonner au milieu de problèmes sentis plutôt que compris.

« Sa conception du corps humain est presque primitive. L'effet aussi en est primitif, mais non pas l'exécution. Car Der Harootian, malgré son goût des formes hardies, est un sculpteur qui apprécie à sa juste valeur, l'importance des contours et de la ligne. Pour assurer à son œuvre un fini de qualité, il façonne ses propres outils, cherchant chez des brocanteurs et des marchands de bric-à-brac, de vieilles limes et autres bouts de vieux métaux.

« Demandez-lui si sa brillante palette lui manque, il vous répondra :

— Oui, la couleur me manque, mais elle a ses substituts. En étudiant les formes, leurs variétés, les jeux de lumière et d'ombre qui les animent, on peut arriver à colorer la forme. Le choix du matériau est également d'une grande importance et qui contribue à l'expression de la pensée. La pierre éveille en moi un sentiment tout à fait différent de celui du bois, et les veinures de ce dernier, peuvent être d'un grand profit.

« Le mouvement est un autre facteur dominant dans son œuvre. Ses compositions suggèrent une atmosphère discrète de tragédie. On y sent également l'effort et la fatigue dûs aux deux grandes guerres mondiales, dont la deuxième le trouve en Angleterre. Toutefois, c'est un effort qui élève et inspire l'espoir. C'est cette qualité qui prête à son art, quelque chose de la majesté de l'antique tragédie grecque.

« Guidé dans son subconscient, par son atavisme arménien, Der Harootian se sert, comme aussi les Grecs, de la figure humaine, en tant que symbole plutôt qu'individu. Un serpent qui s'enroule autour des jambes de l'homme dans « L'humanité souffrante», et rampe vers le haut du corps dans « La lutte pour la vie», est en même temps un symbole et un motif décoratif.

« C'est dans cette toute dernière œuvre que Der Harootian a essayé un thème des plus complexes : celui de la famille — homme, femme et enfant — affrontant avec patience et résignation, la lutte inégale contre les maux de la vie ; tandis que les bras élevés de « L'humanité souffrante» suggèrent l'espoir.

« En 1929, alors que Der Harootian visitait pour la première fois les Antilles anglaises, la qualité sculpturale de ses dessins et peintures attira l'attention de Sir Hughe Walpole qui lui conseilla de s'adonner à l'art à trois dimensions. Et le peintre devint sculpteur, du jour au lendemain.

« Du point de vue technique, il est intéressant de noter que le hasard de son séjour à la Jamaïque, lui fit connaître le plus dur des bois : le gaïac à la belle texture et dont les troncs énormes lui permirent de sculpter des compositions symboliques monumentales.

« Actuellement, c'est vers l'abstrait que penche Der Harootian. Toutefois, son *sentiment du message* est si fort qu'il lui est difficile de trop s'éloigner des formes de la nature. Sacrifiant les détails, il tend plutôt vers une large stylisation.

« Le caractère monumental de ses œuvres est dû à ce qu'il ne prépare jamais de maquettes. Der Harootian pratique exclusivement la taille directe. Quelques esquisses préliminaires au crayon, puis quelques traits sur le bloc de bois ou de pierre, lui suffisent, après avoir toutefois mûri, durant des années parfois, les idées dans son esprit.

« A la Jamaïque, Der Harootian n'employait que le bois ; mais depuis son retour aux États-Unis, il utilise également le marbre qu'il trouve facilement sur place. Mais le sculpteur n'est pas une personne privilégiée dans une grande ville américaine. Après la Jamaïque, avec son cercle restreint d'amis, New-York, avec ses millions d'habitants, a été une expérience et une révélation pour notre artiste.

« Étroitement logé au 245 E. 27th Street, où sa charmante femme, une anglaise, préside à un antique fourneau à gaz, fourneau si primitif que son existence même est un anachronisme dans une des villes les

plus modernes du monde, c'est là que Koren Der Harootian range ses sculptures, alors que dans une toute petite cour, il dispose ses marbres et manie son ciseau jusque tard dans la nuit.

— Les gens ne vous veulent pas comme voisins ! — et Der Harootian sourit avec de bons yeux sous d'épais sourcils arméniens.

— Je continue à travailler ici jusqu'à onze heures ou minuit ; c'est le seul endroit que j'ai déniché où l'on ne se plaint pas du bruit.

« La raison s'en explique vite quand on se met à écouter le tintamarre de la ville autour de la demeure du sculpteur.

« En harmonie avec la grande simplicité de cet homme, ces alentours n'ont que peu d'importance. Il peut travailler aussi facilement dans une cour de East Side que dans un jardin de la Jamaïque. Car chez lui, c'est une poussée profonde, et non une excitation superficielle, qui est la force conductrice.»

(trad. o. a.)

Dorothy Grafly. *American Artist,* novembre 1946.



La lutte pour la vie. K. Der Harootian.

JOHN HOVHANNÈS.

Voici quelques notes biographiques parues dans le bulletin annuel 1956-1957 de l'Art Students League of New York Institution où John Hovhannès enseigne la sculpture.

« Né à Smyrne, en Turquie, John Hovhannès, domicilié à New-York, fit ses études au Rhode Island School of Design, au Beaux-Arts Institute of Design et au Copley Society de Boston, Mass.

« Il remporta le Guggenheim Fellowship de sculpture en 1940 ; le prix Eugène Mayer, pour le portrait ; un prix de sculpture « Les Ailes de la Victoire » ; un premier prix de la Society of Fine Arts à Palm Beach, Fla., en 1949 ; la médaille d'or d'Audubon Artists, en 1953.

« John Hovhannès exposa à l'International Exhibition of Sculpture, Philadelphie, en 1949 ; à l'American Sculpture Exhibition tenue au Metropolitan Museum, en 1951 ; à The Art Institute de Chicago ; The Pennsylvania Academy ; The National Academy of Design ; The Whitney Museum ; The Art Association of Lincoln, Nebraska ; etc.

« Des œuvres de John Hovannès se trouvent au Newark Museum, au Norton Gallery of Art, à Palm Beach, au Musée de Tel Aviv, ainsi que dans plusieurs collections privées, celle de feu George Gershwin, entre autres.

« Enfin, John Hovhannès est membre de Sculptors Guild et Audubon Artists. »

Nous regrettons de n'avoir pu obtenir des photos de ses œuvres et d'autres informations à son sujet.

AGOP AGOPOV (né en 1904).

Agop Agopov commença ses études artistiques en Bulgarie où il est né, à Slivno. Après avoir séjourné quelque temps à Kiev, en Russie, et puis en Roumanie, il se rendit aux États-Unis, en 1929, et fit ses études de sculpture, à New-York.

Agopov a exécuté notamment des portraits en un style réaliste tendant parfois au classicisme.

RAOUL HAGUE (né en 1905).

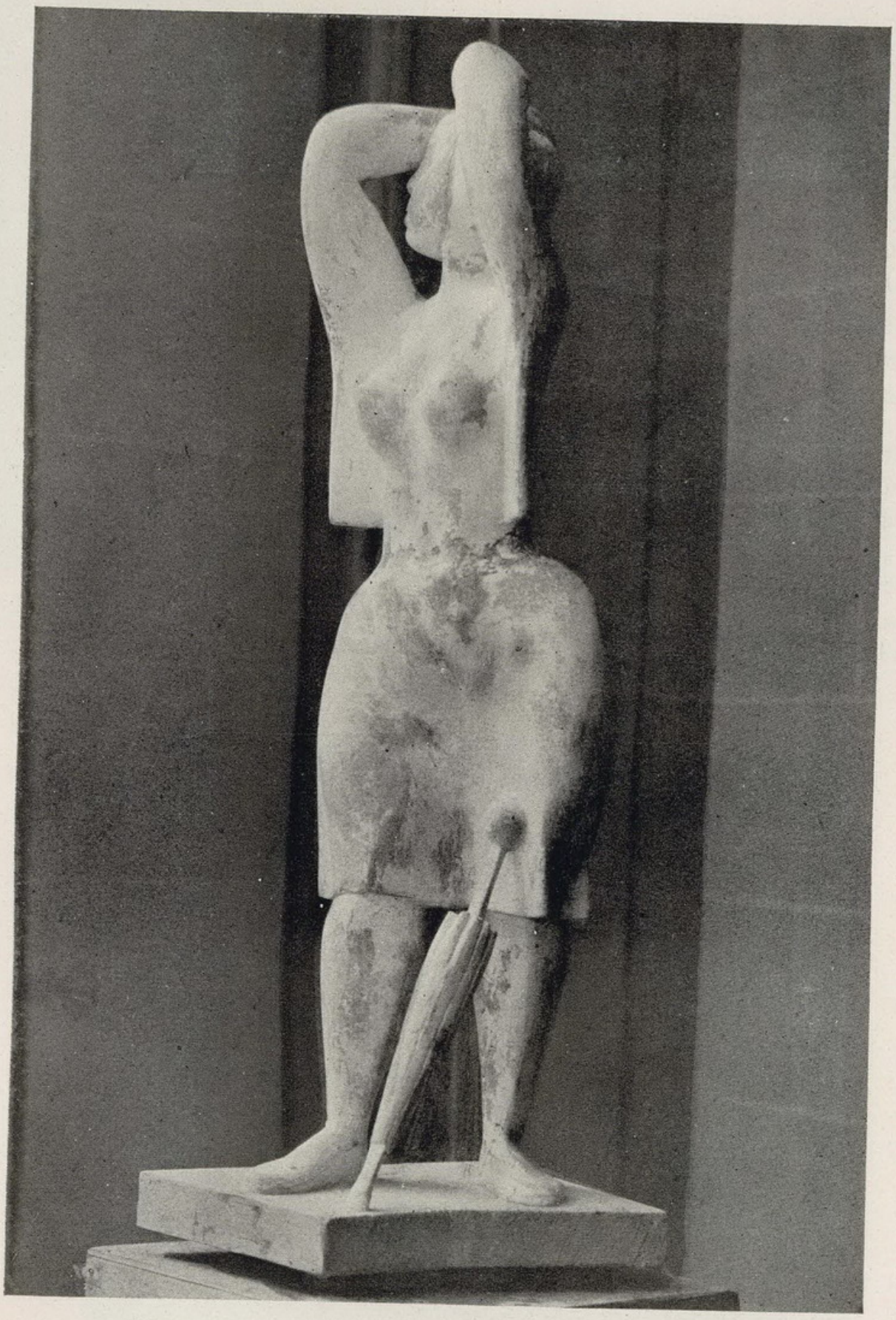
Un article de Thomas B. Hess, publié dans la revue américaine « Art News » (numéro de janvier 1955), présente la vie et l'œuvre de ce sculpteur d'avant-garde, peu connu, et qui pratique la taille directe sur des pièces de bois de grandes dimensions : acajou, noyer, faux acacia, etc.

Raoul Hague (Haïg Heukélekian), né à Constantinople, se rendit aux États-Unis en 1921. Domicilié actuellement à Woodstock, New-York, il expose rarement. Nous apprenons par ailleurs, qu'il fut, en 1959, l'un des dix bénéficiaires d'une bourse de 10.000 dollars, pour chacun, attribuée par la Fondation Ford, à des peintres et sculpteurs américains de talent, afin qu'ils puissent se consacrer entièrement à leur art.

ARA DERDERIAN (né en 1928).

Ara Derderian est un jeune sculpteur né à Newark, New Jersey. Alors qu'il était étudiant à l'Université de Yale, une de ses œuvres figura dans une importante exposition intitulée « American Sculpture 1951 » qui eut lieu au Metropolitan Museum of Art de New-York.

Nous reproduisons ci-contre, sa « Jeune fille au parapluie », une œuvre de début, qui dénote un sens sculptural remarquable pour un jeune homme de vingt-trois ans.



Jeune fille au parapluie. Ara Derderian.

NERSÈS OUNANIAN

(né en 1920) [1]



Nersès Ounanian est un jeune sculpteur dont les progrès constants à partir de ses débuts, attirèrent sur lui l'attention des milieux artistiques de Montevideo (Uruguay) où il jouit déjà d'une réputation exceptionnelle par rapport à son âge.

Toutefois, Ounanian est en pleine évolution. Son enthousiasme juvénile le pousse à expérimenter suivant des tendances diverses. Chaque nouvelle œuvre de lui, nous surprend. C'est ainsi qu'après avoir payé son tribut au réalisme et essayé ses dons à l'école néo-classique, Ounanian, à en juger par certaines œuvres exécutées en 1950, paraît s'être engagé dans la voie de l'expressionnisme, en déformant ses figures à outrance. Enfin, une certaine influence de Picasso le mène jusqu'aux approches de l'art abstrait.

Que résultera-t-il de toutes ces expérimentations? Nous ne saurions le prédire. Mais vu son talent, ses études sérieuses et son tempérament d'artiste passionné, c'est avec confiance qu'on pourra attendre ses œuvres de maturité.

---

[1] C'est au bon office du R.P. Dr. Pascal Tékeyan, ami et admirateur de l'artiste, que nous devons les renseignements et les documents qui nous permirent la rédaction de ce chapitre.



Mère et enfant. N. Ounanian.



Tête. N. Ounanian.

Suivons maintenant la vie et la carrière de l'artiste qui, jusqu'aujourd'hui, ne connut que des succès.

Nersès Ounanian est né en Grèce, dans l'île de Samos, en 1920. Ses premières années d'enfance s'écoulèrent à Athènes où il aimait contempler l'Acropole, au lever du soleil et au crépuscule.

En 1928, ses parents l'amènent à Montevideo, en Uruguay, où ils s'établissent. Nersès est obligé d'interrompre ses études scolaires afin d'aider son père.

L'année 1937 est une date décisive pour le jeune Ounanian. A une exposition, il voit des statues qui évoquent en lui le souvenir du Parthénon et de ses frises sculptées. Profondément troublé, il sent se produire en lui, une transformation soudaine qui révèle sa véritable vocation. Il commence à modeler tout seul en copiant les gravures qui illustrent ses manuels scolaires. Il sent bientôt qu'il fait fausse route... Mais cela suffit à décider de sa carrière : il deviendra sculpteur...

Les ressources matérielles lui font pourtant défaut ; et c'est après bien des difficultés, qu'il trouve moyen de s'inscrire à l'École des Arts Plastiques



Jeunes filles à la plage. N. Ounanian.

de l'Université de l'État où il a la chance d'avoir pour maîtres, Antonio Pena, élève de Bourdelle et de l'autrichien Anton Hanak, et Edmundo Prati, de formation italienne, sculpteurs émérites qui suivirent avec une attention particulière, les progrès surprenants de leur jeune élève.

Ounanian, après six années d'études laborieuses et assidues, termine brillamment les cours de l'École.

*
* *

Nersès Ounanian commence à exposer très tôt. Étudiant à l'École depuis deux ans à peine, il participe au concours du Salon National avec un « Nu». Si prématuré que cela puisse paraître, il se vit récompensé d'une mention spéciale.

Encouragé par ce premier succès, il redouble d'assiduité et multiplie ses efforts. Une deuxième réussite suit bientôt la précédente : sa « Tête de vieillard» représentant le mouleur de l'École est tellement appréciée par son professeur Pena, que celui-ci propose à la direction, sa fonte en bronze en deux exemplaires dont l'un pour le Musée des Arts de l'Université. Le second, qui fut exposé au Salon National de 1942, obtint la médaille d'argent destinée aux artistes étrangers.

Ainsi, les œuvres de Nersès Ounanian, dont le nombre augmentera rapidement, connaîtront presque chaque année, des succès de plus en plus importants.

« Méditation», une sculpture, remportera la même médaille d'argent pour artistes étrangers, en 1944.

Cette médaille lui sera décernée encore deux fois : pour un dessin intitulé « Descente de croix», en 1948, et pour un bas-relief représentant la « Maternité», en 1949.

« Jeunes filles à la plage», un bas-relief, obtiendra une mention spéciale en 1948.

L'année suivante, Ounanian exécute seize dessins illustrant les «Racines dans le Temps» du poète Ernesto Pinto, pour lesquels le « Prix de l'Illustration, 1949 » lui fut attribué.

Il exécute ensuite, successivement : « Le foyer» et « Tristan et Yseult», bas-reliefs dont le second remporte un deuxième prix à l'exposition de Salto, en Uruguay, une « Tête de Tristan», un monument funéraire, « L'ouvrier», « Maternité héroïque», le buste du R. P. P. Tékeyan, etc.

« Désintégration de la vie» est un dessin qui remporte, encore une fois, le prix des artistes étrangers, en 1950.

Cette même année, Ounanian participe avec plusieurs dessins, à l'Exposition de Gravures et Dessins, organisée au Chili par des artistes uruguayens. Ses œuvres sont grandement appréciées, et le Dr. Goldschmidt dans « La Hora» du 1er février 1950, le considère comme « l'unique artiste de classe, dont l'œuvre, intensément suggestive, dénote une personnalité marquante, un tempérament vigoureux, en même temps qu'un esprit et une expression plastique modernes ...»

Puis, en septembre 1950, Nersès Ounanian organise dans les locaux des Amis de l'Art, sa première exposition particulière comportant environ 70 pièces en matériaux et de genres divers : sculptures en pierre (taille directe), plâtres, terres cuites, dessins et gravures. Le professeur Eugenio Coseriu, dans la préface du catalogue, présente l'artiste en des termes des plus élogieux, et qualifie son œuvre comme étant « l'expression d'une vision originale indiscutable et riche en suggestions, à tous points de vue.»

•



ERVANT OSGAN

(1855-1914)

A une époque où les arts plastiques, la statuaire en particulier, étaient presque tout à fait ignorés du public en Turquie, la passion d'un adolescent de s'adonner à la sculpture et son courage d'en faire sa profession, sont vraiment remarquables.

Mais si diverses charges empêchèrent le plein développement de son talent, Ervant Osgan put, à Constantinople même, se créer une situation enviable, grâce à son esprit d'initiative, à son caractère aimable et aux services qu'il rendit au pays dans des domaines en rapport direct avec sa profession de sculpteur.

Les renseignements biographiques suivants nous ont été communiqués par l'une de ses filles, feu Mme Eva Ipékian.

Né à Constantinople, Ervant Osgan est envoyé à Venise à l'âge de onze ans pour faire ses études au Collège Moorat-Raphaëlian qu'il termine en 1872. Il se rend l'année suivante à Rome et suit pendant cinq ans, les cours de sculpture et d'architecture à l'Académie des Beaux-Arts.

Osgan est de retour à Constantinople, en 1877 ; mais poussé par le désir de se perfectionner, il va, sans trop tarder, en France et réussit à participer à la grande Exposition Internationale de Paris, en 1878.

Tout en s'intéressant à la technique de la fonte des statues, Ervant Osgan modèle des figurines représentant des types orientaux, qu'il exécute en bronze ou en terre cuite polychrome, et les expose avec succès.

Son désir de se fixer à Paris se heurte à l'opposition de ses parents. Et ainsi, après y avoir séjourné pendant trois années, il se voit obligé de retourner au pays natal. Il n'a que vingt-six ans.

A Constantinople, Ervant Osgan fait la connaissance du directeur du Musée des Antiquités Ottoman, le peintre et archéologue turc Osman Hamdy bey (1840-1910). Celui-ci, devinant en lui un collaborateur précieux, le nomme au poste de restaurateur en chef du même Musée.

Peu de temps après, Hamdy bey et Ervant Osgan concevaient le projet de la fondation d'une École des Beaux-Arts à Constantinople, projet dont l'exécution ne tarda pas à être réalisée. En effet, la construction d'un édifice spécial, sous la surveillance de notre jeune sculpteur, fut vite terminée : l'École ouvrait ses portes en 1883. Ervant Osgan, nommé professeur à la section de sculpture, fut en même temps chargé de l'administration de l'établissement.

Durant trente années consécutives, Osgan efendi, jouissant de la confiance et de la protection de son chef et ami Osman Hamdy bey, et du respect de ses collègues et de ses élèves, dirigea avec compétence et dévouement cette institution, jusqu'à sa mort survenue en 1914.

Plusieurs générations d'architectes, de sculpteurs et de peintres turcs, arméniens et autres dont plusieurs furent, par la suite, des artistes notoires, profitèrent de son enseignement et de sa généreuse affabilité.

L'un d'entre eux, le peintre Yervant Démirdjian que nous connûmes au Caire, nous raconta l'anecdote suivante : lors d'une exposition annuelle, Osgan efendi avertit Yervant Démirdjian, alors à ses débuts, qu'une de ses toiles avait été acquise par un « amateur» et il lui en remit le montant. Plus tard, lorsque Démirdjian, avant son départ de Constantinople, se rendit chez son ancien directeur pour lui faire ses adieux, il reconnut, non sans étonnement, son tableau accroché au mur du salon. L'« amateur» n'était autre que Ervant Osgan qui avait voulu ainsi encourager son élève.

Peu avant la fondation de l'École des Beaux-Arts, Ervant Osgan accompagna Hamdy bey à une expédition sur le mont Taurus, en Asie Mineure. Les fouilles qu'ils entreprirent à Nemroud Dagh leur firent découvrir la sépulture d'Antiochus IV, roi de Syrie au IIe siècle avant notre ère. Le résultat de leurs recherches fut publié en une étude sous le nom de « Le Tumulus de Nemroud Dagh» par Hamdy bey, Directeur du Musée et Osgan efendi, Professeur à l'École des Beaux-Arts (Constantinople MDCCCLXXXIII)».

L'œuvre capitale d'Ervant Osgan au Musée Ottoman est la restauration du sarcophage présumé d'Alexandre le Grand, et qui avait été découvert dans un état lamentable, brisé en pièces, lors des fouilles de Saïda (ancienne Sidon), en 1878.

Enfin, et malgré toutes ces charges, Ervant Osgan trouvait encore le temps de s'occuper de sculpture : c'est ainsi qu'il exécuta des bustes, des monuments funéraires et des statuettes en terre cuite que des amateurs d'art, surtout étrangers, s'empressaient d'acquérir.



Figurine. E. OSGAN.



MARIE GUÉREKMEZIAN

(1913-1947)

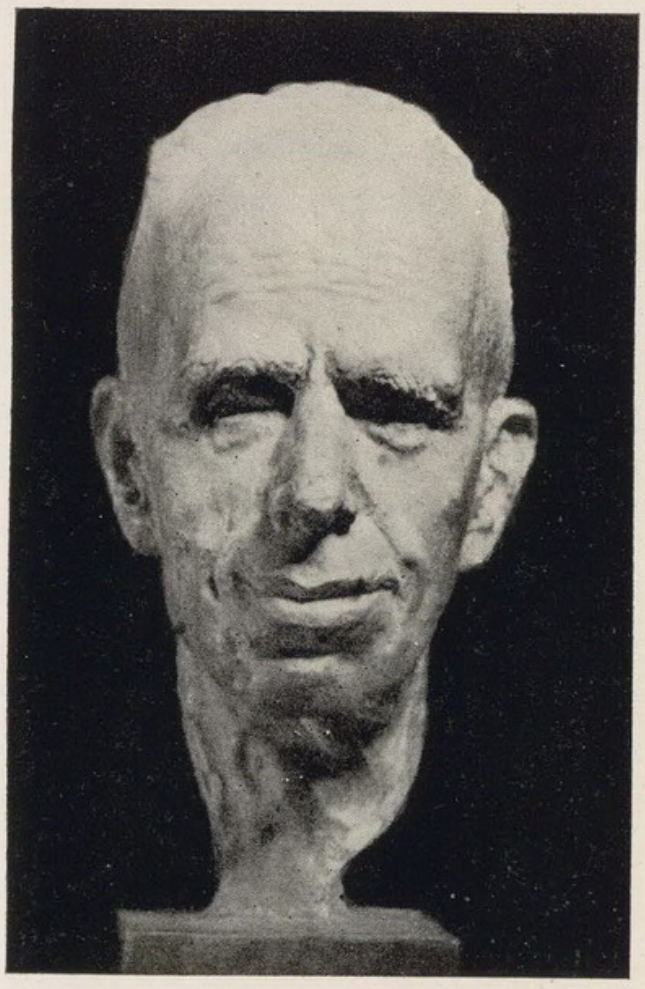
Singulière et triste destinée que celle de cette jeune artiste dont les prodigieux débuts en sculpture éclairèrent d'une lueur soudaine autant qu'éphémère, les milieux artistiques d'Istanboul.

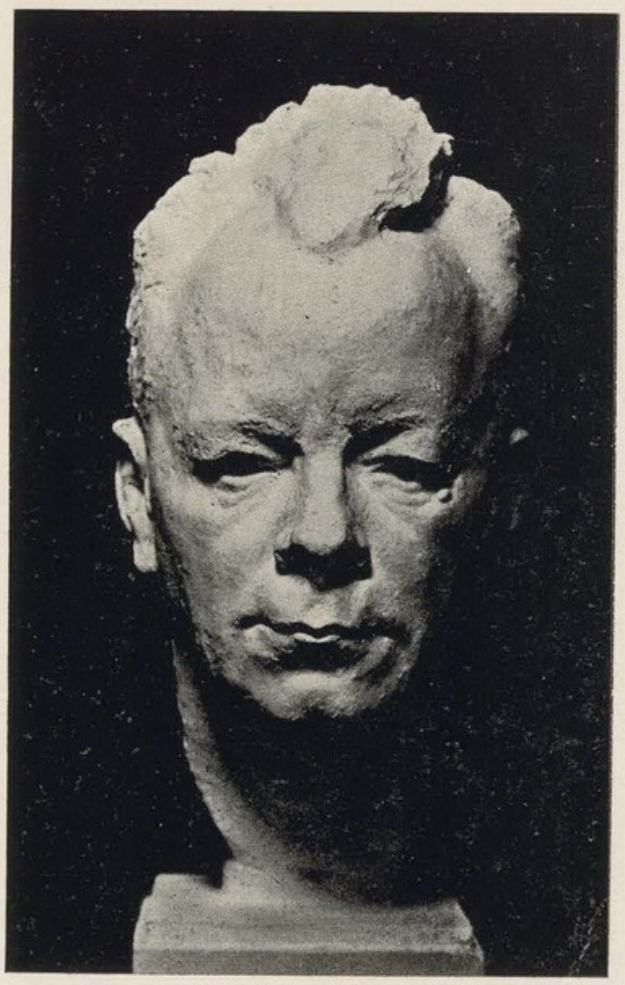
Guérekmezian Marie, née à Talasse, en Asie Mineure, est amenée, encore enfant, à Constantinople. Après avoir terminé ses études secondaires et suivi les cours de philosophie à l'Université, d'où elle sort diplômée en 1943, un élan irrésistible la pousse tout d'un coup à s'inscrire à l'École des Beaux-Arts.

Un don remarquable se manifeste dès ses premières études ; et ses progrès sont si rapides, que déjà la deuxième année, un portrait en bronze qu'elle envoie à l'Exposition d'Ankara, remporte le premier prix.

Encouragée par ses succès, Guérekmezian travaille avec un acharnement extraordinaire. Elle exécute, l'un après l'autre, des portraits admirables d'expression et de caractère, des études de nus, des compositions. Débordante d'enthousiasme, elle est pleine de projets grandioses, de rêves merveilleux ...

Mais hélas ! une foudroyante méningite enleva, au début de sa carrière, cette âme candide dont la perte endeuilla profondément tous ceux qui la connurent, l'aimèrent et l'estimèrent.





Portraits par Marie GUÉREKMEZIAN.

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

(TEMPS MODERNES)

Ouvrages d'ensemble :

La France et l'Arménie à travers l'Art et l'Histoire. — Fréderic Macler. *Paris,* 1917.
Almanach des Peintres d'Arménie (en arménien). — Aram Yéremian. *Paris,* 1926.
Kéghouni. — Numéraux spéciaux de 1927, 1947 et 1949. Revue arménienne publiée par les Pères Mékhitaristes. *Venise.*

Octobre-Novembre (en arménien). — *Erévan,* 1932.
Peintres et Sculpteurs de l'Égypte Contemporaine. — Morik Brin. *Le Caire,* 1935.
Hayasdani Gotchnag (revue arménienne). — Numéro special du 14 octobre 1939, *New-York.*
La Semaine Égyptienne. — Stavros Stavrinos. Numéro spécial de novembre 1945, *Le Caire.*
Peintres Arméniens d'Égypte. — Aimé Azar. *Le Caire,* 1953.
Liens entre les Arts Plastiques Arméniens et Russes (en arménien). — M. S. Sarksian. *Erévan,* 1953.
Album : Musée de l'État d'Arménie (86 planches en couleurs). — Introduction en arménien et en russe. R. Drampian. *Erévan,* 1956.

Monographies :

Edgar Chahine (en italien). — Vittorio Pica. *Milano.*
Edgar Chahine (en arménien). — R. Chichmanian. *Erévan,* 1956.
5 Inganni di Sciltian (en italien). — Gio Ponti. *Milano,* 1942.
Gregorio Sciltian (en italien). — Marziano Bernardi. *Milano,* 1946.
Gregorio Sciltian. — Waldemar George. *Milan,* 1949.
Akop Gurdjan. — Maximilien Gauthier. *Paris,* 1952.
Ara Sarkissian (en russe). — V. Schléiev. *Moscou,* 1952.
Martiros Sarian (en arménien). — M. S. Sarksian. *Erévan,* 1955.
Carzou. — Denys Chevallier. *Paris,* 1949.
Carzou. — Florent Fels. *Genève,* 1955.
Carzou. L'apocalypse. — Robert Rey. *Paris,* 1959.
Vano Khodjabéguian (en arménien). — Aram Yéremian. *Venise,* 1955.
Arshile Gorky. — Ethel K. Schwabacher. *New-York,* 1957.
Leone Minassian. Disegni (en italien). — Giovanni Cavicchioli. *Padova,* 1958.

N. B. — La reproduction en couleurs de la page 295 est empruntée au livre mentionné ci-haut : Gregorio Sciltian, par Waldemar George (Éditions Lacca, Milan). Celle de la page 365, à la brochure «Arshile Gorky, Memorial Exhibition» New-York, 1951.

INDEX ALPHABÉTIQUE

DES ARTISTES ARMÉNIENS CITÉS

Pages.

A

ABDOULLAH Joseph 398
ABEGHIAN Mhèr 208
AGAYAN Stépan 401
AGÉMIAN Ariel 370
AGHABABIAN Sétrak 288
AGHABABIAN Vardguès 208
AGHADJANIAN Stépan 174
AGOPOV Agop 478
AHARONIAN Grigor 426
AÏVASOVSKY Ivan 156
AJEMIAN Diran 418
AKHIKIAN Vrthanès 206
AKHTHAMARTSI Grigor 95
AKHTHAMARTSI Hovsep ... 95
ALAJALIAN 208
ALAJALOV Constantin 412
ALHAZIAN Jean 244
ALTOUNIAN Mardiros 404
ALYANAK Hrant 284
AMADOUNY Vahan 396
ANDONIAN Aram 412
ANTOYAN Kero 396
ANTRANIG 398
ANTRANIKIAN Herant 311
ANTREASIAN Garo 396
APRESSIAN 412
ARAD Hagop 401
ARAKÉLIAN Sédrak 198
ARDZATBANIAN Hmayak ... 208
ARMISS 287
ARNTCHÉTSI Stépannos ... 95
AROOTIAN Baidzar 390
AROUTTCHIAN Mikaël 208,412
ARPIARIAN Philippe 412
ARSLANIAN Vitchène 401
ASLAMAZIAN Eranouhi 208
ASLAMAZIAN Mariam 208
ASSADOURIAN Hovhannès .. 208
ASSLANIAN Avédiss 403
ASTARDJIAN Anahid 287
ATAMIAN Bédros 401
ATAMIAN Charles 225

Pages.

AVAG 96
AVAKIAN Hrant 402
AVANTSI Zacharia 95
AVÉDISSIAN Onnig 321
AZIZIAN Tsolak 208
AZNAVOURIAN Léon 290

B

BABAÏAN Arminia 254
BACHINTJAGHIAN Gué-[vorg .. 163
BADALIAN G. 425
BADRIG Arakel 208
BAKALIAN Aram 285
BALIAN Bédros 288
BANNAH Abraham 111
BARDIZBANIAN Barur 315
BARONIAN Arminé 208
BAROOSHIAN Martin 396
BÉDIKIAN Krikor 272
BEDROSSIAN Nvart 396
BEKARIAN Ara 208
BENATOV Léon 288
BÉNDERIAN Hrant 425
BERBERIAN Ardavazt . .. 282
BEYZAD Hovhannès Ou-[mèd .. 398
BODOSSIAN Papkène 288
BOGHOSIAN Varujan 396
BOGHOSSIAN Basile 286
BOSCHNAKIAN Chouchane. 401
BOYAJIAN Zabelle 404

C

CALUSD Carl 394
CALUSTIAN Meguerditch. 396
CARBONELL Guidette 449
CARZOU 412,263
CHABAN Héran 285
CHABANIAN Arsène 217
CHAHINE Edgar 232
CHAHNOUR Chahan 412
CHAMCHINIAN Harou-[tioune .. 205

Pages.

CHARBABDJIAN Grigor 206
CHICHMANIAN Raphaël 208
CHIRVANIAN Vahan 412
CHRISTOSSATOUR 97
COSTANDINE 77

D

D'ABRO Aslan 290
DADERIAN Dikran 288
DAMAD J. 402
DAMADIAN Cik 420
DARVISH 408
DÉMIRDJIAN Yervant 313
DERDERIAN Ara 478
DER HAGOPIAN Arménag .. 412
DER HAROOTIAN Koren ... 472
DERMENJIAN Berge 287
DER VARTANIAN Krikor ... 396
DEV 407,412
DIRANIAN Sarkis 284
DIRIT Harry 394
DJÉRANIAN Richard 288
DJIBOGHLIAN Barkev 404

E

EGOYAN Joseph 312
EKSERDJIAN Délémaque 399
ERGANIAN Sarkis 394
ERITZIANE Jean Chnork ... 285
ERKILÉTIAN Boghos 288
ESSAÏAN Tigrane 284
ESSAÏAS 122
ESSAYAN Khatchatour 208

F

FERMANIAN Goharik 208
FETVADJIAN Arshag 350

G

GABAYAN Stépan 208
GABRIEL 121
GABRIELIAN Grigor 208
GALÉNTZ Haroutioune 204
GALSTIAN Simon 208

Pages.

G (*suite*)

GAMSARAGAN Daria..... 444
GANATCHIAN Thatéos 425
GARABÉDIAN Diran 316
GARABÉTIAN Cricor 288
GARIBIAN Ararat 208
GIVANIAN Haroutioune..... 401
GIVANIAN Meguerditch..... 400
GNOUNÉTSI Zacharia 95
GODJAMANIAN Puzant..... 333
GORKY Arshile..... 360
GOSDANTIAN Haroutioune.. 288
GOURGUÉNIAN Abraham... 410
GRÉGORIAN Arménag..... 284
GRÉGORIAN Jean..... 284
GRIGOR..... 60
GRIGOR..... 77
GRIGOR 88
GRIGORIAN Marco..... 407
GUÉNDJ Lévon..... 412
GUÉREKMEZIAN Marie 485
GUEUTCHÉOGHLOU Krikor. 399
GUEUVDÉRELIAN John.... 404
GUIRAGOSSIAN Boghos.... 404
GUIRAGOSSIAN Meguer-[ditch.. 402
GULBÉNKIAN Hrant..... 288
GURDJAN Akop 437
GURDJIAN Gabriel..... 200

H

HACOBIAN Hmayak..... 205
HACOBOS..... 65
HAGHE Raoul..... 478
HAGOPIAN Hagop 311
HAGOPIAN Simon..... 401
HAMPARTZOUMIAN Ham-[par.. 338
HARENTZ Gabriel..... 287
HARITINOVA Hilda 403
HAROT 412
HAYTA Haygaz..... 401
HAYTA Mardiros 401
HAZARABÉDIAN Léon 288
HÉKIMIAN H. 412
HERAUT Henri..... 257
HOHANNÈS 87
HOVANÈS 68
HOVANNÈS John..... 478
HOVHANNÈS 69
HOVHANNÈS Tiratsou..... 122

Pages.

HOVIVIAN Vahan..... 326
HOVNANIAN Haroutune.. 396
HOVNATHAN Naghache... 108
HOVNATHANIAN Aghafon. 205
HOVNATHANIAN Hacob .. 109
HOVNATHANIAN Hacob .. 154
HOVNATHANIAN Harou-[tioune.. 109
HOVNATHANIAN Hovna-[than.. 110
HOVNATHANIAN Mkr-[toum. 154
HOVNATHANIAN Ter Hov-[hannès.. 108

I

IGNATIOS..... 60
IGNATIUS Karnig 396
IPLICJIAN Jimmy 288
ISSABÉGUIAN Edvard.... 208

J

JAN Elvire..... 287
JANJIGIAN Anahid..... 392
JANSEM 277

K

KALEBDJIAN Irène 274
KALFAYAN Zareh 412,285
KASBARIAN Yervant 286
KATANIAN Hovhannès ... 208
KATCHADOURIAN Sarkis. 249
KAYFÉDJIAN Vahram 208
KAZANDJIAN Hrant 285
KAZAZIAN Yervant 403
KÉBABDJIAN Melkon 206
KÉCHICHIAN Vahé 412
KÉPINIAN Grigor 425
KHANDJIAN G. 208
KHATCHATOUR..... 97
KHIZANTSI Martiros 95
KHIZANTSI Mesrop..... 97
KHIZANTSI Sarguis 95
KHODJABÉGUIAN Vano.. 180
KIRAZ Edmond 422
KODJOYAN Hacob 190
KOLOZIAN Babguène 208
KONDRADJIAN Bédo..... 208
KOTCHAR Ervand..... 412,202
KOUYOUMDJIAN Chah-[nazar.. 286
KURKDJIAN Sérovpé.... 230

Pages.

L

LACCA..... 412
LÉHATSI Stépannos..... 108
LION Henry 470

M

MAHDESSIAN Emmanuel... 205
MAHOKIAN Wartan..... 220
MAKSOUD 398
MALIAN-KEHYAN Angèle... 396
MANASSE Alexandre 398
MANASSE Gaspard..... 398
MANASSE Joseph 398
MANASSE Menassi..... 121
MANASSE Parsegh 121
MANASSE Raphaël..... 121
MANASSE Roupène 397
MANASSE Sébouh 397
MANASSE Zénope 397
MANAVIAN Vahram..... 412,310
MARCOS 121
MARGARÉ 60
MARIAM 39
MAROOTIAN Zabelle 396
MEGUERDITCHIAN Grégoire 327
MEKHITARIAN Krikor 412
MÉLIK-HACOBIAN Vaghar-[shak.. 425
MELIK Soss 395
MELIK Zaven..... 395
MESSIGUIAN Hovhannès.... 425
MIKAËLIAN Mikaël 425
MINASSE Le Peintre..... 94
MINASSE Varpéte 113
MINASSÉNTZ Thovma 95
MINASSIAN Abel 412
MINASSIAN Haroutioune... 407
MINASSIAN Leone 304
MKHITHAR 65
MKRTITCH Naghache 96
MNATZAKANIAN Raphaël... 208
MOMDJIAN Garabed 287
MOUGO..... 412
MOURADIAN Avédis..... 288
MOURADOFF Léon..... 442
MOVSÈS 65
MRKOUZE Hovhannès 115
MUTAFIAN Zareh 270

N

NAKIAN Reuben..... 425

Pages.

N (*suite*)

NALBANDIAN Dimitri..... 208
NALBANDIAN Karnig..... 384
NALBANDIAN Sarkis 288
NAZARIAN Enovk 208
NERCESS Lucie 404
NERSESSIAN Stépan 153
NICHANIAN Charles Garabed. 284
NICOGHOSSIAN Nicoghaïos. 425

O

OGANÉSOFF Rouben 286
OKROYAN David 205
ORAKIAN Gerardo 298
OSGAN Ervant..... 483
OUNANIAN Nersès 480
OURARTOU Aydzémnik..... 428

P

PALAMOUDIAN Jirayr..... 288
PALANCHIAN Missak..... 396
PAPASIAN Jack 466
PAPAZ 288
PAPIAN Anatole..... 208
PATIGIAN Haig..... 460
PIDZAK Sarguis 88
POLAT Tigrane 239
PUSHMAN Hovsep 352

R

ROSLINE Thoros..... ... 86,80

S

SAGUINIAN Anouche 208
SAKAYAN Apraham 399
SALTANIAN Astvadzatour... 115
SAMERJAN George 382
SAMSONIAN Simon..... 348
SAMUELIAN Varaz 396
SARIAN Hevont..... 396
SARIAN Martiros..... 183
SARKIS Vava..... 388
SARKISIAN Sarkis 395
SARKISSIAN Ara 430
SARKISSIAN Armen 396
SARKISSIAN Diran..... 402
SARKISSOFF Maurice ... 455
SAROUKHAN Alexandre .. 413
SAVAYAN Robert 405
SCILTIAN Gregorio 291
SÉBASTATSI Hovassap... 96
SERAILIAN Mihran 351
SEWNY Vahan 395
SHART 288
SIMONIAN Parsam..... 208
SIRAVIAN G..... 208
SOLAKIAN Setta 393
SOUKIASSIAN 208
SOURÉNIANTZ Vardguès. 166
SOURIAN Zareh 396
SRABIAN Bédros..... 399
STÉPANIAN Sourène..... 426
STÉPANNOS 96

T

TAMIRIANTZ Vartouhy... 288
TARIAN Stépan 427
TARONÉTSI Thoros 72
TATÉVOSSIANZ Eghiché. 177
TATHÉVATSI Grigor 75
TAVRIZÉTSI Kirakos 71
TAVSHANJIAN-KARAGHEUSIAN Artémis. 396
TCHILINGARIAN Arméne. 208
TCHIRAKHIAN Karapète . 208
TCHOREKDJIAN Torgom. 425
TCHOUBARIAN Ghoucas . 425
TCHRAKIAN Diran 401
TERDJAN Joseph..... 404
TERLÉMEZIAN Panos.... 169
TER MAROUKIAN Andréas 436
TER MINASSIAN Khatchatour.. 208
TER STÉPANOS..... 114
TER TADEOSSIAN H..... 208
TERTZAKIAN Eugénie..... 403
TER VARDANIAN Taragros. 208
THÉODOROS 105
THOUMA 69
THOUTAYEL 55
TIÉZERALOUYSSE Hovhannès.. 115
TJOUGHAYÉTSI Hacob 95
TOLEGIAN Manuel 373
TOOR Nishan 467
TOPALIAN Arte 343
TOPALIAN Puzant 288
TOPALIAN Sonia 288
TOROSSIAN 425
TOROSSIAN Sirarpie..... 402
TOURIAN B..... 412
TUTUNDJIAN Léon..... 288

V

VANÉTSI Grigor Éretz..... 95
VARD..... 60
VARDAN 65
VARTANIAN Partogh 208

Y

YACOUBIAN Loutfi 394
YAGHJIAN Edmund..... 367
YAKOULOV Georges..... 195
YAZEDJIAN Simon 399
YOHANNA EL ARMÉNI..... 116

Z

ZAKARIAN Dork 402
ZAKARIAN Zakarie 214
ZARAPIAN Onnig 288
ZARDARIAN Hovhannès.... 208
ZARIAN Nwarth 452
ZORIAN Achod..... 328
ZORTHIAN Jirayr..... 378

TABLE DES ILLUSTRATIONS EN COULEURS

Pages.

La Cène (*Évangile de Thargmantchatz,* 1232. — Erévan).
GRIGOR 61

Moïse recevant les Tables de la loi (*Bible d'Erznka,* 1269. — Jérusalem).
HACOBOS, MKHITHAR & MOVSÈS ... 67

La Transfiguration (*Évangile de la noble dame Kérane,* 1265. — Jérusalem).
THOROS ROSLINE 81

Le Baptême et une Page décorée (*Mashthotz,* 1266. — Jérusalem).
THOROS ROSLINE 83

La Descente de la Croix (*Église Abou Sarga.* — Vieux-Caire).
YOHANNA EL ARMÉNI 119

Les mines d'Alaverdi en Arménie. — (Erévan).
MARTIROS SARIAN 187

Marine (*Appartient à Mme A. B. Missakian.* — Détroit, é. u. a.).
WARTAN MAHOKIAN 223

Le mont Arakadz (*Appartient à la Famille G. Séférian.* — Le Caire).
SARKIS KATCHADOURIAN 253

Composition (*Appartient à Mr A. Goganian.* — Le Caire).
CARZOU 267

Trompe-l'œil .....
GREGORIO SCILTIAN 295

Victimes (*Appartient à Mr O. Avédissian.* — Le Caire).
GERARDO ORAKIAN 301

Arabe au turban (*Appartient à Mr O. Avédissian.* — Le Caire).
DIRAN GARABÉDIAN 319

La Baigneuse (*Musée des Beaux-Arts.* — Alexandrie).
ONNIG AVÉDISSIAN 325

L'Étudiante .....
ACHOD ZORIAN 331

Mère et enfants (*Appartient à Mr M. Marachian.* — Le Caire).
PUZANT GODJAMANIAN 337

Ruelle à Alexandrie (*Appartient à Mr S. Karamanoukian.* — Alexandrie).
HAMPAR HAMPARTZOUMIAN 341

Femme assise .....
ARTE TOPALIAN 347

Nature morte .....
HOVSEP PUSHMAN 355

Agonie (*Museum of Modern Art. — New-York*).
ARSHILE GORKY 365

« Time out » .....
ALEXANDRE SAROUKHAN 415

ILLUSTRATIONS EN SÉPIA

		Pages.
David de Sassoune.	HACOB KODJOYAN	193
Brune et Blonde.	EDGAR CHAHINE	237
Une Rue au Caire.	TIGRANE POLAT	243
Sahak et Mesrop.	ARA SARKISSIAN	433
Le Christ.	DARIA GAMSARAGAN	447
L'Humanité souffrante.	KOREN DER HAROOTIAN	475

ERRATA

Pages, alinéas	*Au lieu de*	*lire*
62	Coll. Esmérian, Paris	Coll. H. Kévorkian, New-York
80 dernier	Saint Nechan	Saint-Nechan
152 5ème	«réalisme soviétique»	«réalisme socialiste»
253	Le mont Ararat	Le mont Arakadz

ACHEVÉ D'IMPRIMER

le 31 juillet 1960
sur les presses de l'Imprimerie de
l'Institut Français d'Archéologie Orientale
du Caire,
par les soins du maître imprimeur
M. Albert Clément, directeur de la susdite imprimerie.

•

Tous les clichés de cet ouvrage ont été gravés
par l'Atelier de Photo-Zincogravure
Toros Khatchadourian & Co. Le Caire.

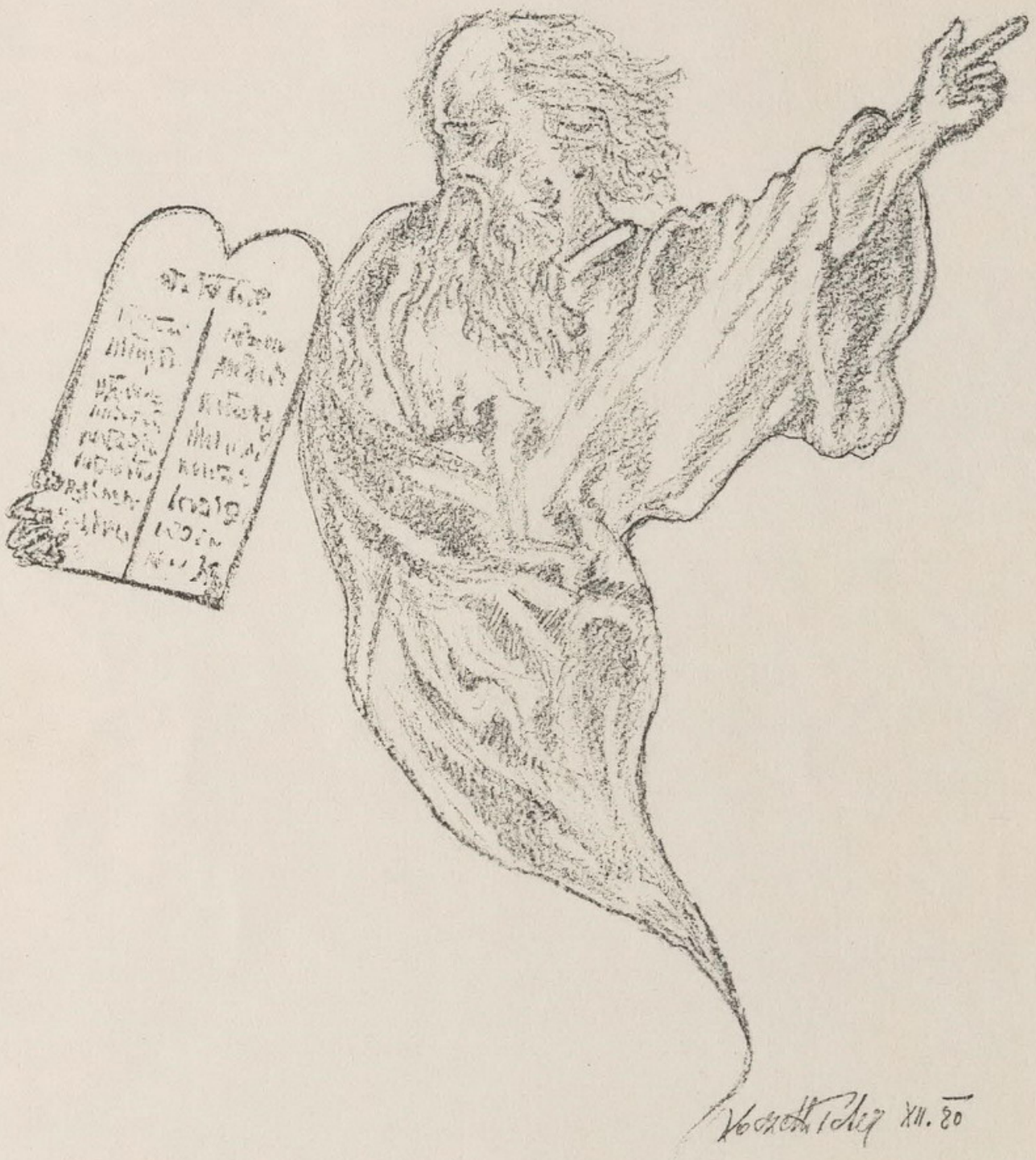
•

Tirage : 1200 exemplaires.

•

Publié par les
« AMIS DE LA CULTURE ARMÉNIENNE »
40, Rue Soliman pacha,
Le Caire, R. A. U. Égypte.

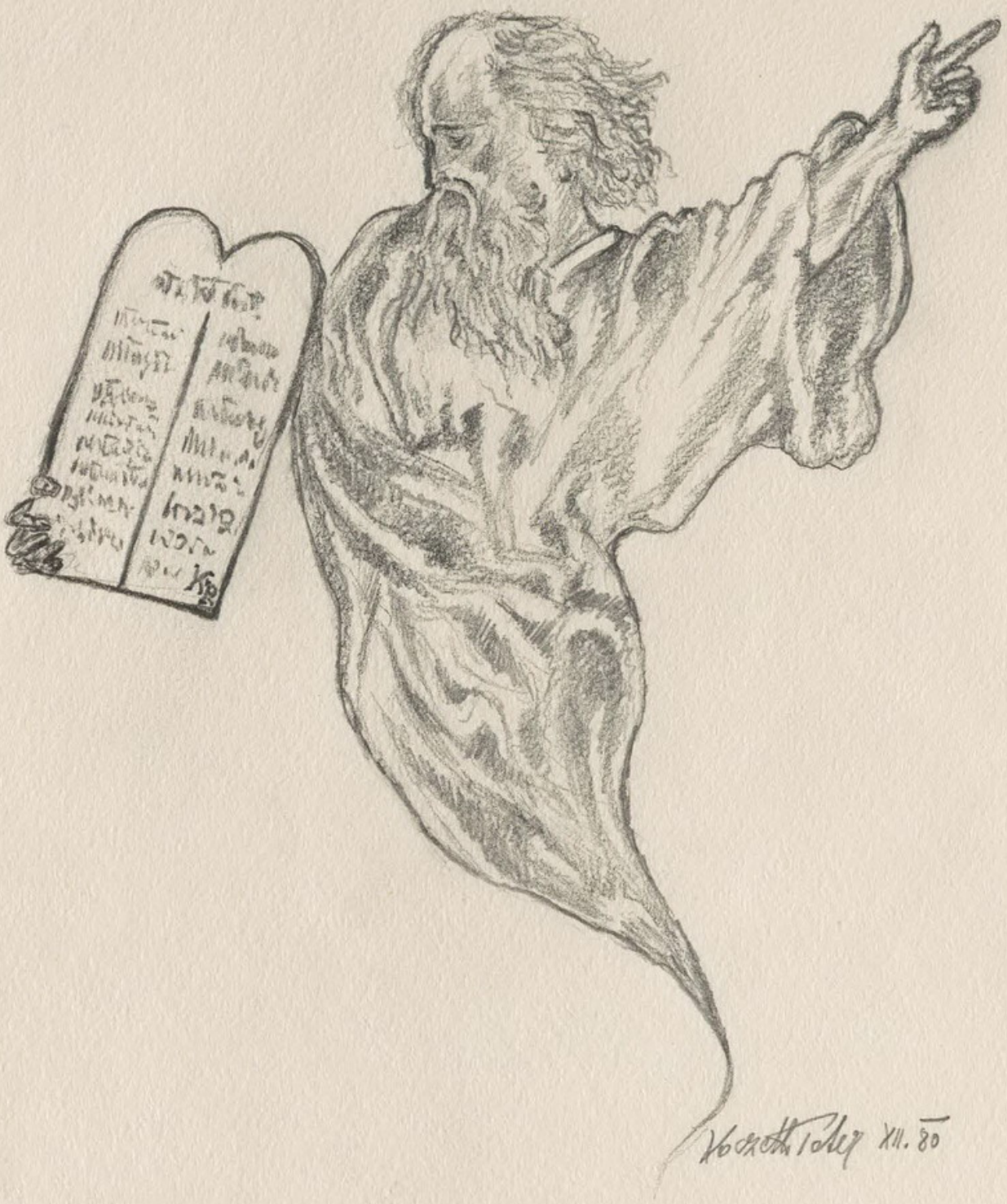
•



Vocatt Teler XII. 80

Vocatt Teler

„Die Weisung"



Kazeth Tolez XII. 80

„Die Weisung"

AMIS DE LA CULTURE ARMÉNIENNE

40, Rue Soliman Pacha - Le Caire (R.A.U.)

●

Le présent volume est gracieusement offert à

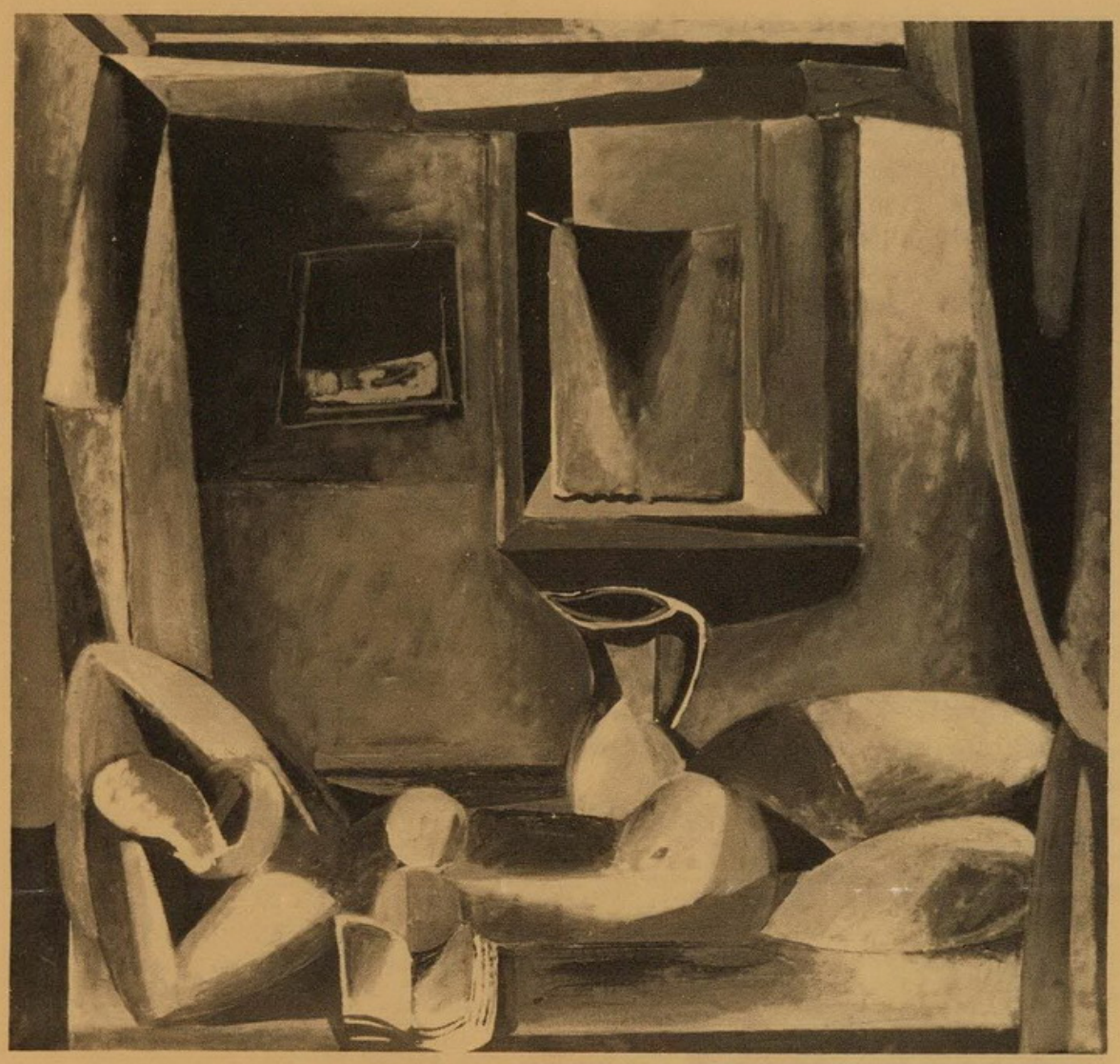
.....

.....

.....

par M .....

.....



ARMENISCHE MALER DER GEGENWART

AKOP AKOPJAN MINAS AWETISJAN

DIE ARMENISCHE SOZIALISTISCHE SOWJETREPUBLIK liegt fast im äußersten Süden der Sowjetunion, jenseits des Kaukasus-Gebirges. Sie ist die kleinste der 15 Unionsrepubliken der UdSSR, mit nicht ganz 30.000 km² (etwa so groß wie Nieder- und Oberösterreich zusammen) und einer Einwohnerzahl von 2,5 Millionen.

Die Armenier sind ein uraltes Volk mit hoher Kultur. Bereits im 6. Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung gab es den ersten armenischen Staat. Immer wieder wurde das Land von Feinden überfallen. Hunderttausende mußten ihre Heimat verlassen. Heute leben etwa 2 Millionen Armenier im Ausland.

Im Jahre 1920 wurde Armenien eine Sowjetrepublik. Nun begann ein gewaltiger wirtschaftlicher und kultureller Aufschwung. Zehntausende Armenier kehrten aus dem Ausland in ihre Heimat zurück. Vor der Sowjetmacht konnten 60% weder lesen noch schreiben. Heute gibt es keinen Analphabeten mehr.

Die Wissenschaft und Kunst kann sich frei entfalten. In den letzten 50 Jahren gestaltete sich die Malerei zur führenden Kunstgattung. Davon zeugt die Bildergalerie in der armenischen Hauptstadt Jerewan. Aus dieser Galerie stammen die hier gezeigten Gemälde der armenischen Maler Akop AKOPJAN und Minas AWETISJAN. Beide sind typische Vertreter ihres Volkes, unter verschiedenen Systemen groß geworden, unterschiedlich in ihrer Kunstauffassung. Beide verbindet die große Liebe zu ihrer Heimat.



MINAS AWETISJAN,

„Verdienter Künstler der Armenischen SSR", ist einer der bemerkenswertesten Meister der armenischen sowjetischen Malerei, der nicht nur in der Republik, sondern auch über ihre Grenzen hinaus Anerkennung gefunden hat.

M. AWETISJAN wurde im Dorf Dschadschur in der Armenischen SSR geboren. 1960 beendete er sein Studium im Leningrader Repin-Kunstinstitut.

Schon in seinen ersten Arbeiten zeigte sich die klare Eigenständigkeit der Kunst M. Awetisjans, eines Künstlers mit starker schöpferischer Kraft und mit großer Zukunft.

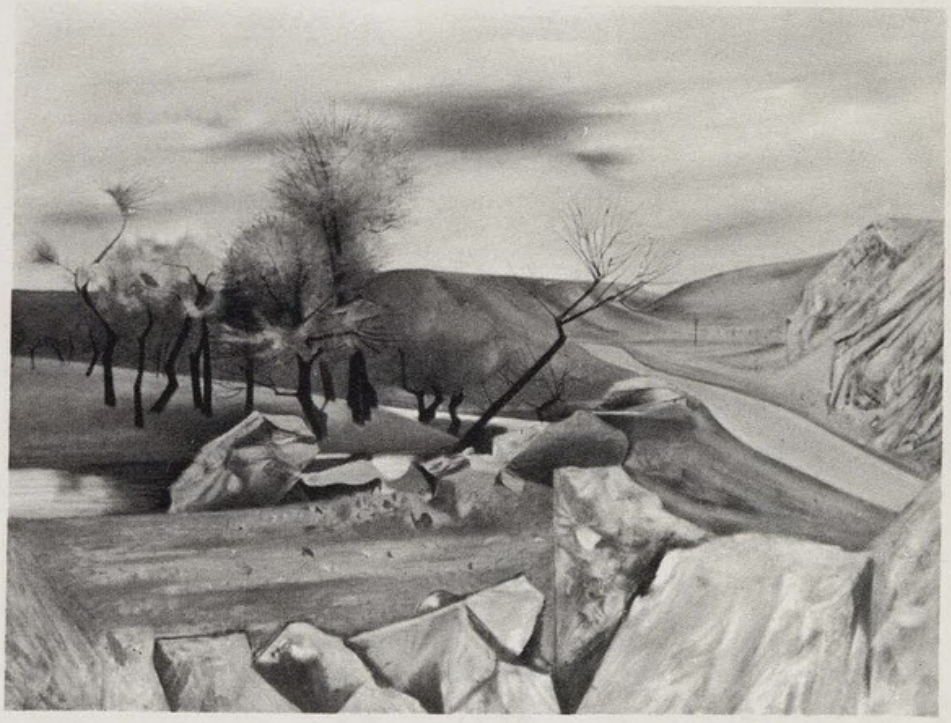
Das Hauptsächliche in seiner Malerei ist die Farbe, welche in enger organischer Verbindung zur Zeichnung und zur Komposition steht. Er liebt kräftiges Rot und Gelb.

Das Schaffen Minas, genährt von der eigenartigen Natur Armeniens und dem jahrhundertealten nationalen künstlerischen Erbe, brachte in die moderne armenische Malerei nicht nur neue Überlegungen, sondern auch neue allgemeingültige Beispiele eines großen emotionalen Klingens.

Dies gelingt dem Künstler dank seiner ungewöhnlichen Empfindung für Farben, seinem feinen Geschmack und seiner starken Ausdruckskraft.



AKOP AKOPJAN,
„Verdienter Künstler der Armenischen SSR", wurde in Alexandrien (Ägypten) geboren. Er besuchte die Kunstakademie in Kairo, übersiedelte im Jahre 1952 für zwei Jahre nach Paris, um sich auszubilden. Seit 1962 lebt und wirkt er in Armenien. A. Akopjan hat die armenische moderne Malerei stark beeinflußt. In den letzten Jahren seines Aufenthaltes in Armenien schuf er eine Reihe interessanter Landschaftsbilder. Gewöhnliche, unansehnliche kleine Häuser, nichtssagende Bäume, Telegrafenstangen werden durch Akopjan zu interessanten schönen Dingen. Die warme Skala seiner Empfindungen ist in die strenge analytische Karkasse der Zeichnung eingebettet. Seine scheinbar genaue Interpretation des armenischen Landes, bei aller Genauigkeit der Wiedergabe, ist sehr eigenwillig. A. Akopjan neigt niemals zur Improvisation. Das Farbenarsenal des Künstlers ist ziemlich karg, seine Lieblingsfarbe ist Grauocker. Wenn man es auch nicht als paradox bezeichnen kann, A. Akopjan abstrahiert sichtbare Gegenstände und geht doch nicht den Weg der Zerstörung der Formen, sondern befreit sie von überflüssiger Beredsamkeit und reinigt damit die Natur von Zweitrangigem. Akopjan weicht der Symbolik nicht aus. Bei der Arbeit „Mensch und Pflanze" drückt der Künstler seine Philosophie ganz klar aus. Ein lakonischer asketischer Hintergrund. Ein hockender Mann schützt mit den Handflächen seiner abgearbeiteten Hände eine ans Licht emporstrebende Pflanze, hegt und behütet sie. Akop Akopjan hat sich in kurzer Zeit in die Zahl der bedeutendsten Künstler der armenischen Malerei eingereiht.



VERZEICHNIS

A. AKOPJAN

1. Kellner	1959
2. Stilleben in der Küche	1958
3. Stilleben Fische-Handschuhe	1973
4. Stilleben Fische-Handschuhe	1973
5. Landschaft mit Zaun	1970
6. Zaun	1970
7. Mädchen mit Spiegel	1969
8. Mensch und Pflanze	1963
9. Frau in der Küche	1959
10. Wäscherin	1972
11. Schneider	1972
12. Hühner und Eier	1970
13. Erinnerung an den Krieg	1939
14. Silleben mit Mannequin	1970
15. Dorf Wochtschabad	1973
16. Straße	1972
17. Dorf	1972
18. Tal	1972
19. Bäume im Frühling	1972
20. Stilleben — Knoblauch	1961
21. Ein Fischer	1973
22. Kanal	1971
23. Porträt von Artur Peletschan	1974
24. Landschaft	1970
25. Trüber Tag	1970
26. Drei Bäume	1970
27. Frühling	1970

M. AWETISJAN

28. Im Dorf	1974
29. Modell im Atelier	1972/73
30. Atelier des Künstlers	1972
31. Landschaft	1974
32. Freundinnen	1973
33. Diana	1973
34. Dorf Paledoscha	1972
35. Dorf	1972
36. Reife	1972
37. Porträt Marias	1973/74
38. Am Fenster	1973
39. Porträt	1971
40. Selbstporträt	1970
41. Altes Regal	1974
42. Meine Eltern	1962
43. Armenierin mit Krug	1973
44. Rote Landschaft	1973
45. Traum	1973
46. Abschied	1974
47. Gespräch	1973
48. Die Vorstadt	1974
49. Armenisches Stilleben	1972
50. Häuschen	1974
51. Erholung	1970
52. Der Morgen	1974

Eigentümer, Herausgeber und Verleger: Österreichisch-Sowjetische Gesellschaft; für den Inhalt verantwortlich: Friedrich Tränkler; alle Wien I, Himmelpfortgasse 13. Druck: Globus, 1200 Wien, Höchstädtplatz 3.

ONNIG AVÉDISSIAN



PEINTRE ET SCULPTEUR ARMÉNIEN

LE CAIRE



ÉGYPTE, R.A.U.
1959

Publié par les
«AMIS DE LA CULTURE ARMÉNIENNE»

Title: PEINTRES ET SCULPTEURS ARMÉNIEN DU 19ème SIECLE A NOS JOURS précédé d'un APERÇU sur L'ART ANCIEN

Creator: ONNIG AVÉDISSIAN (artiste peintre)

Rights: novak@treventus.com

Source: Kavaldjian_Peintres.zip

CUSTOM

Title: PEINTRES ET SCULPTEURS ARMÉNIEN DU 19ème SIECLE A NOS JOURS précédé d'un APERÇU sur L'ART ANCIEN