

- 51 Գ. Յովսէփեան, *Հատուց Թատի Ամենափրկիչը...*, էջ 24:
- 52 Հայերէն ձեռագրերի յիշատակարաններ, ԺԳ դար, էջ 796:
- 53 ԺԵ դարի հայերէն ձեռագրերի յիշատակարաններ, մասն երկրորդ, էջ 214:
- 54 Գ. Յովսէփեան, *Հատուց Թատի Ամենափրկիչը...*, էջ 23:
- 55 Գ. Յովսէփեան, *Խաղբակեանք...*, հտ. 3, էջ 32-33:
- 56 Գ. Յովսէփեան, *Հատուց Թատի Ամենափրկիչը...*, էջ 23:
- 57 Նոյն տեղում:
- 58 Նոյն տեղում:
- 59 Նոյն տեղում:
- 60 Նոյն տեղում:
- 61 Գ. Յովսէփեան, *Հատուց Թատի Ամենափրկիչը...*, էջ 12:

- 62 Նոյն տեղում:
- 63 Նոյն տեղում, էջ 25:
- 64 Հ. Պետրոսեան, *Գառնի IX-XIV դարերում*, Եր., 1988, էջ 105-106:
- 65 Գ. Յովսէփեան, *Հատուց Թատի Ամենափրկիչը...*, էջ 25:
- 66 *Материалы по археологии Кавказа*, вып. XIII, с. 39.
- 67 Գ. Յովսէփեան, *Հատուց Թատի Ամենափրկիչը...*, էջ 27:
- 68 Ծանօթութեան մէջ Գ. Յովսէփեանը գրում է. «Այս արձանագրութեան կցուածքները ճշդութեամբ չեն պահուել. մութն ընկնելու պատճառով միայն կարդացուած են» (*Հատուց Թատի Ամենափրկիչը...*, էջ 27): Կարծում ենք, որ միայն այս հանգամանքով կարելի է պայմանաւորել մեծ հայագետի եւ վիմագրագետի այս վրիպումները:

UN PSAUTIER ARMÉNIEN ILLUSTRÉ DU XV^e SIÈCLE¹

Edda Vardanyan

Le Psautier est le livre rituel le plus important et le plus fréquemment utilisé du Moyen Age, tant dans l'ordinaire ecclésiastique que dans l'usage individuel². A Byzance, où le Psautier était l'un des livres les plus abondamment illustrés, il y avait deux manières d'illustration : en pleine page et dans les marges³. Dans les Psautiers aux illustrations marginales, les représentations sont plus proches du texte et bien plus vivantes, mais par contre, les Psautiers à composition symétrique des pages ont une orientation rituelle symboliste⁴.

Les illustrations sont rares dans les Psautiers arméniens. Les enlumineurs se limitent souvent à représenter le portrait du roi David, auteur de psaumes. Les Psautiers illustrés sont plus nombreux parmi les manuscrits de la basse période. Le plus ancien Psautier arménien connu à illustration en pleine page est un manuscrit du XV^e siècle⁵, étudié par S. Der Nersessian et conventionnellement nommé "Psautier de Ségrédakis"⁶. Il est enluminé de portraits pleine page de prophètes et de l'illustration des cantiques⁷.

Le Psautier-Missel (*Սաղմոսարան, Աղօթագիրք*) enluminé par le peintre Minas en 1458 au Vaspourakan (Maténadaran d'Erévan 10441)⁸, fait l'objet de cet article. Le choix des sujets et la manière d'illustration du manuscrit de Minas reprennent le schéma d'enluminure en pleine page du Psautier de Ségrédakis et des Psautiers byzantins.

* * *

Le manuscrit comporte 353 folios, (10,9 x 7,8), il est écrit sur papier en *bolorgir*. Le

texte est disposé sur une seule colonne et chaque page comporte 19 lignes. Le Psautier est copié par le scribe Ignatios, sur la commande du *vardapet* Zak'aria. Il est enluminé par le peintre Minas.

Le manuscrit provient du monastère de Xarabastavank' (nommé aussi Suxaravank') dans le canton de Kajberunik⁹. Aux XIV^e-XV^e siècles, c'est un important centre scolaire et scientifique¹⁰. En 1389, sous le pontificat de l'évêque Zak'ëos, le *vardapet* Sargis Aprakunec'i, élève d'Esayi Nč'ec'i, y fait un séjour et le monastère se transforme en "essaim de science"¹¹. Aprakunec'i se transporte de Tat'ew à Suxaravank' dans le but d'y fonder une école de *vardapets* et de la diriger. L'une des raisons de son séjour est aussi la lutte contre les uniates catholiques¹². Parmi les quelque soixante élèves qui l'entourent, se trouvent T'ovma Mecop'ec'i, Grigor Xlat'ec'i et bien d'autres.

Sous la prélatrice d'Aprakunec'i (1389-1401), le monastère progresse et, comme le dit H. Ač'aryan, "il éclaire de ses lumières les rivages du Vaspourakan"¹³. Après le décès du maître en 1401, celui-ci est remplacé par le *vardapet* Vardan Hogoc'vanec'i. L'école fondée par le *vardapet* Sargis fonctionne pendant quarante ans environ; elle est considérée comme la jumelle de l'école de Tat'ew et l'une des meilleures écoles supérieures médiévales d'Arménie¹⁴. L'apogée de l'art du livre est le XV^e siècle¹⁵.

Le scribe de notre Psautier, Ignatios, est moine à Suxaravank' où il travaille entre 1439-1468. Dans les manuscrits il est souvent

mentionné par son élève Melik'sed comme "scribe parfait"¹⁶. Il copie plusieurs manuscrits à Suxaravank' dont trois sont enluminés par le peintre Minas¹⁷.

Le peintre Minas est l'un des artistes les plus renommés du XV^e siècle au Vaspurakan. Il œuvre au cours des années 1432-1483 dans les scriptoria situés non loin les uns des autres dans le bassin du Lac de Van : Arčēš, Argelan, Ktuc', Van, Suxaravank', Lim. Il est l'élève des grands érudits de cette époque, tels T'ovma Mecop'ec'i et Mkrtič' Orbēleanc'. Minas œuvre uniquement comme miniaturiste et cette circonstance est soulignée dans ses signatures et les colophons des scribes. Au cours de sa carrière de plus d'un demi-siècle, il illustre 38 manuscrits¹⁸.

L'œuvre de Minas est différente à la fois de l'art des périodes précédentes de la miniature du Vaspurakan et des œuvres des artistes contemporains des autres écoles artistiques. Il est, en fait, le fondateur d'un nouveau style artistique d'illustration des manuscrits, qui se développe et s'implante dans les scriptoria de la région du nord-est du Lac de Van¹⁹. Cette différence se manifeste dans le principe dogmatique de l'illustration des manuscrits²⁰.

Le nom de Minas est mentionné dans le colophon de notre Psautier : "Gloire [à Dieu], qui nous a donné la force, à nous, faibles et ignorants, le scribe Ignatios et le peintre Minas, d'exécuter ce Psautier-Livre de Prière en l'an 907 de notre ère (=1458)..."²¹. La signature de Minas se trouve dans deux endroits : au folio 217^v dans la miniature représentant Manassé dans la fosse (fig. 8), et au folio 184^v : "Souvenez-vous en Christ du peintre Minas" (fig. 11).

* * *

Le Psautier-Missel de 1458 occupe une place de choix dans l'œuvre du peintre Minas.

Le manuscrit s'ouvre sur le Commentaire aux Psaumes d'Epiphane de Chypre et en regard de la page de titre, on découvre les portraits de Zak'aria vardapet et de son neveu Mkrtič' sarkavag, réceptionnaires du manuscrit (f^o6^v°).

Zak'aria vardapet est représenté assis de trois quarts dans un fauteuil placé sur une petite surélévation (fig. 1). C'est un vieillard aux cheveux blancs, coiffé de noir et couronné d'un nimbe doré. Le segment de ciel qui occupe le coin droit supérieur de la miniature laisse passer un rayon de lumière qui descend vers le vardapet. Au-dessus, on lit l'inscription "Zak'aria". La dextre tendue dans un mouvement de bénédiction, Zak'aria offre le livre à Mkrtič' sarkavag "au profit" duquel il a commandé le manuscrit. Ce dernier s'est agenouillé devant le vardapet, les mains tendues dans un geste de supplication.

Le fond de la scène est constitué d'ornements végétaux et de détails architecturaux stylisés. L'inscription de la marge inférieure du folio se lit : "Souvenez-vous dans le Christ du vardapet Zak'aria et de son neveu Mkrtič'".

Le passage suivant du texte est le commentaire aux Psaumes de Yovannēs Gaṛnec'i "Discours du bienheureux docteur Yovannōs Gaṛnec'i sur les psaumes de David discuté par certains". Comme la fois précédente, le texte est précédé du portrait de l'auteur (f^o13^v°) qui constitue une page double avec la page de titre. Le portrait s'accompagne de l'inscription correspondante (fig. 2). Yovannēs Gaṛnec'i est un célèbre ermite et opérateur de miracles du XIII^e siècle. Après avoir longtemps voyagé en Asie Mineure et subi de nombreuses épreuves, il s'installe à Hromkla, chez le catholicos Yovhannēs I Barjraberd'i (1121-1267), où il reste jusqu'à sa mort²². Il est auteur d'ouvrages intitulés "Scolies sur les psaumes" et "Explications sur le Psautier" dont le dernier

s'est propagé en Arménie comme exemplaire typique du Psautier sous le nom de Yovannēs Gaṛnec'i²³.

Le vardapet Yovannēs Gaṛnec'i est représenté debout, tourné en trois quarts de cercle. Sa main droite est étendue dans un geste de bénédiction, de sa main gauche il tient un livre.

Le fond de la scène est partagé en deux parties dont l'inférieure est décorée d'un ornement végétal stylisé et la supérieure d'un ornement géométrique irrégulier. Il est probable que des rochers auraient dû être à la place de ce dernier. Les cinq portraits de saints et de prophètes du Psautier de Ségrédakis sont représentés sur le fond d'un paysage rocheux²⁴. Le principe décoratif et les particularités iconographiques du Psautier de Minas l'apparentent à ce manuscrit, il n'est pas exclu qu'un manuscrit analogue lui ait servi de prototype. Copie après copie, les rochers auraient perdu leur aspect initial pour se transformer en ornement stylisé.

Dans le manuscrit, d'après l'ordre établi, les Psaumes (ff^o17-217) sont divisés en quatre chapitres de canons, dont chacun se subdivise en sept gobola²⁵. A la fin des chapitres, on trouve des cantiques et des prières empruntés à l'Ancien Testament²⁶. Chaque cantique est précédé d'une enluminure.

Le Passage de la Mer Rouge est représenté par deux scènes différentes. La première (f^o35^v°) est placée avant les cantiques de Moïse "Seigneur, si tu me laissais parler" et "Je veux chanter en l'honneur du Seigneur" (Ex. XV, 1-19) et porte le titre de "La Submersion du Pharaon dans la Mer Rouge" (fig. 3). Dans le coin gauche supérieur de la scène, le peintre représente l'armée du Pharaon submergée par les vagues. On ne voit que les têtes des soldats à coiffes pointues. Le coin droit est occupé par "l'armée céleste", les

anges observant l'action, dont on ne voit que les têtes nimbées. Au centre de la scène, le Pharaon à cheval est renversé par un être allégorique symbolisant l'esprit de la mer.

La deuxième enluminure (f^o60^v°) correspond au cantique "Ciel, prête l'oreille à mes paroles" (Deut. 32, 1-21) et représente la louange des Hébreux au Seigneur après le passage de la Mer Rouge (Ex. XIV, 27-31, XV, 1-21). En fait, cette scène est la suite de la précédente (fig. 4). L'enluminure est intitulée "Le prophète Moïse, Aaron, Miriam et tous les autres". A gauche, Moïse, imberbe, le bâton à la main, referme les vagues de la mer qui sont représentées dans la marge latérale, hors du cadre de l'enluminure. A droite de Moïse, on voit Aaron accompagné de deux hommes et un groupe de femmes menées par Miriam, sœur de Moïse et d'Aaron. Tous les personnages sont nimbés. Miriam tient à la main un grand tambourin d'or. Elle répète le refrain du "Cantique des Israélites" (Ex. XV, 1) : "Alors la prophétesse Miriam, sœur d'Aaron, prit son tambourin. Toutes les femmes d'Israël la suivirent et dansant au son des tambourins. Miriam reprenait devant elles le refrain: "Chantez en l'honneur du Seigneur: il a remporté une victoire éclatante, il a jeté à la mer chevaux et cavaliers!" (Ex. XV, 20-21).

Dans les Psautiers byzantins, le groupe des Israélites et l'armée des Egyptiens qui les poursuit sont réunis dans une composition unique²⁷. Dans les exemples ciliciens de cette scène, dont le premier est l'enluminure du Rituel Maštoc' exécutée par T'oros Rōslin en 1266²⁸, ce principe reste inchangé. Il en est de même dans le Psautier de Ségrédakis qui est le plus proche du manuscrit de Minas sous l'aspect chronologique aussi bien que sous celui des principes décoratifs communs²⁹. Dans ce dernier manuscrit, la division du sujet

en deux scènes peut sans doute être expliquée par le souhait d'accompagner d'enluminures tous les cantiques parallèlement aux passages du texte³⁰.

Parmi les Israélites représentés, Minas accorde une attention particulière à Miriam. Dans certains manuscrits byzantins, ce passage du Psautier est illustré uniquement par la scène des femmes chantant et dansant³¹. S. Der Nersessian signale la place de choix qu'occupe le personnage de Miriam dans les Psautiers illustrés arméniens : dans les manuscrits de la basse période, la composition entière est remplacée par la seule prophétesse tenant son tambourin, représentée dans la marge³².

Le type iconographique imberbe de Moïse dans cette scène a son prototype dans les manuscrits byzantins et il a été importé par les peintres ciliciens³³. La forme des casques des soldats égyptiens est l'imitation stylisée des spécimens ciliciens³⁴.

Le cantique "Quand j'étais dans la détresse" de Jonas (Jon. II; 3-10) est précédé de l'enluminure présentant l'histoire du prophète (f°183), qui réunit les deux scènes successives représentant Jonas jeté à la mer et son sauvetage (fig. 5). Dans la partie supérieure de la scène, on voit six personnages disposés symétriquement. Deux d'entre eux, tenant Jonas par les bras, le descendent directement dans la gueule de la baleine. Hors du cadre de l'enluminure, l'œil de Dieu est représenté dans la marge supérieure et des rayons rouges et dorés en descendent sur le navire. Dans la partie inférieure de la scène, le prophète est presque entièrement sorti de la gueule de la baleine et il sort partiellement du cadre de l'enluminure. Dans la marge droite, au-dessus de la tête du prophète, des feuilles stylisées font allusion à la plante. La baleine est représentée sous forme d'un animal fantas-

tique à corps couvert d'écaillés et tête de fauve. L'enluminure est dotée des inscriptions suivantes, placées dans un cadre à côté du navire : "*La chute de Jonas dans la mer*", et dans la marge droite : "*et sa sortie de la mer*".

La série de Jonas, fort fréquente dans l'art paléochrétien (dans les catacombes, sur les sarcophages et les plaques en ivoire), fait partie intégrale des Psautiers byzantins. Les Psautiers à illustration marginale figurent souvent Jonas seulement en prière dans le ventre de la baleine³⁵, alors que les Psautiers illustrés en pleine page représentent deux scènes successives dans la même enluminure³⁶. Il est à noter que les manuscrits arméniens donnent la préférence à la scène du sauvetage du prophète. Elle est représentée (souvent dans les marges), même si les autres sujets manquent³⁷. Quant à la représentation des scènes successives, on la trouve sur la façade sud de l'église d'Alt'amar sous forme d'une série développée³⁸. Selon la tradition antique, Jonas y est nu. Nous voyons la même chose sur notre enluminure. Toutefois, le type hellénistique du prophète imberbe est remplacé dans tous les deux cas par un personnage barbu qui correspond au type oriental, déjà connu dans l'Évangile de Raboula (586). La représentation monstrueuse de la baleine rappelle également le relief d'Alt'amar.

L'enluminure de La Crucifixion est placée en regard de la prière de Habacuc "Seigneur, j'ai entendu parler de tes exploits", (Habacuc III, 1-19) (f°207). Elle porte l'inscription "*Au milieu de la mort et de l'enfer nous avons reconnu le Seigneur de l'univers*" (fig. 6).

De même qu'au roi David, la théologie byzantine et l'art byzantin, accordent une attention particulière au prophète Habacuc³⁹. Son portrait est fréquemment représenté dans les Psautiers à côté de sa prière⁴⁰. Dans le

Psautier Xludov, il est en vénération devant Jésus Emmanuel et prophétise sa venue⁴¹. Le Psautier de Ségrédakis figure le prophète la main tendue vers le Christ crucifié apparaissant dans le segment de ciel⁴². Les paroles "*Le soleil s'est éclipsé*" sont interprétées par les théologiens comme La Montée sur la Croix⁴³.

L'enluminure de Minas représente directement La Crucifixion sans le prophète. La scène inclut les larrons aux mains attachées derrière la barre horizontale de la croix. Cette composition s'apparente à la formule ancienne de La Crucifixion connue dans l'iconographie palestinienne⁴⁴. Cette formule (parfois enrichie de détails) est fréquente dans les Psautiers byzantins à illustration marginale⁴⁵. Une composition semblable de La Crucifixion est présente dans les fresques d'Alt'amar⁴⁶ et elle est propre à l'enluminure du Vaspurakan⁴⁷. Néanmoins, dans aucun autre manuscrit, Minas ne représente une composition semblable de cette scène. La présence de cette composition de La Crucifixion dans le Psautier de Minas doit être expliquée moins par l'influence des traditions locales que par l'usage d'un modèle cilicien. Comme dans beaucoup de Psautiers, le principe de l'illustration marginale est employé dans l'Évangélaire des huit enlumineurs et c'est précisément cette variante de La Crucifixion qui y est choisie⁴⁸.

L'enluminure des Trois Hébreux dans la Fournaise (f°212) correspond au cantique "Louange au Dieu..." (Daniel III, 26-30). Les trois adolescents sont représentés en buste, dans la pose d'orants, coiffés de bonnets phrygiens rouges et nimbés (fig. 7). Leurs vêtements sont travaillés avec un soin particulier. Au-dessus de leurs têtes, l'ange frôle leurs nimbes d'un geste protecteur. Il a un nimbe à croix et ses deux mains sont étendues dans un geste de bénédiction sur le fond d'un arc pointu. Toutes les figures sont entourées de

flammes. La fournaise a des formes stylisées et l'aspect d'une ceinture décorative à ornement triangulaire. La partie supérieure de l'enluminure est à deux pentes. Dans la marge de droite, l'inscription "*Dieu est descendu vers les trois adolescents*" est écrite parallèlement à l'enluminure.

Cette inscription et le nimbe à croix de l'ange font allusion au Christ et à la Révélation du Logos⁴⁹. La représentation du Christ sous l'aspect d'un ange est suggérée par le texte de la Bible : "*Je vois quatre hommes, non ligotés, qui se déplacent en plein milieu du feu. Aucun d'eux ne porte de traces de blessures. Et le quatrième ressemble tout fait à un être divin*" (Daniel, 3, 25)⁵⁰. Les spécimens byzantins représentent le Christ comme un ange, afin d'incarner la Sagesse divine et le Logos⁵¹. En fait, sur notre enluminure, la Théophanie s'exprime par la révélation du Logos sous la forme d'un Ange⁵². Le type iconographique du "Christ-Ange", connu dans les manuscrits du XIV^e siècle, est présent dans les manuscrits de Minas⁵³: la miniature de son Lectionnaire de 1460 porte effectivement l'inscription "*Jésus Christ*".

Les coiffures des trois adolescents sont des variantes transformées et ayant perdu leur forme initiale du bonnet phrygien. La composition de l'enluminure reprend la formule des exemplaires ciliciens, tels le Rituel Maštoc' de 1266 de T'oros Roslin et le Lectionnaire du Roi Het'um. Cette composition symétrique était habituelle dans les Psautiers byzantins à illustration en pleine page⁵⁴.

La dernière enluminure du Psautier (f°217v°) est l'illustration de la prière du roi Manassé (2 Chron. 33, 1-13). Elle est placée à côté du passage "Dieu Tout-Puissant ..." et porte l'inscription "*Le roi Manassé prie Dieu dans sa profonde fosse*" (fig. 8).

Le bord supérieur du cadre de l'enluminure manque, ce qui renforce l'impression que le roi se trouve dans une fosse dont les contours sont esquissés par un ornement semblable à une grosse chaîne. Manassé est représenté à genoux, de face, les deux mains attachées avec un fil rouge et levées en orant. C'est un jeune homme imberbe, ses longs cheveux atteignent ses épaules et il est nimbé. Ces vêtements sont ceux des rois représentés dans les Synaxaires et les Lectionnaires. La couronne polychrome rappelle un turban stylisé.

La composition de l'enluminure diffère de celle des autres représentations analogues où Manassé est représenté de profil ou de trois quarts, à genoux et les mains jointes dans un geste de prière⁵⁵.

La dernière enluminure du manuscrit (f°249) est placée à côté du passage de la Bénédiction du pain et du vin du Missel (fig. 9). La représentation est surmontée d'un frontispice à cadre fleuri et pointu. La colombe planant est placée dans le cercle lumineux formé par le rayon qui en descend. Elle porte un nimbe à croix et contours dorés. Le bord inférieur du cadre de l'enluminure manque. Les rayons de lumière émis par la colombe se répandent sur le texte : "Par lequel tu transformeras véritablement le pain béni dans le corps de Notre Seigneur Jésus Christ".

Les pages de titre du manuscrit sont décorées de frontispices, les canons de vignettes. Au début des chapitres de canons et des *goboła*, on voit des ornements marginaux décorés de végétaux et d'oiseaux. Les initiales sont ornitomorphes et constituées de nœuds (fig. 10, 11, 12).

* * *

Ainsi le Psautier-Missel enluminé par Minas en 1458 appartient au type des Psautiers à illustration en pleine page⁵⁶. Son ornementation plastique correspond au système et aux types iconographiques adoptés par les manuscrits ciliciens. Selon S. Der Nersessian, l'illustration des prières et des cantiques bibliques est propre aux Psautiers et lorsqu'on la voit dans les autres types de manuscrits (tel le Rituel Maštoc' illustré par T'oros Rōslin en 1266), c'est un emprunt au Psautier⁵⁷. Selon toute probabilité, le manuscrit de Minas a pour modèle un manuscrit cilicien, ce dont témoignent, outre sa structure générale, les types iconographiques de ses personnages et l'originalité de ses scènes. L'emploi des modèles ciliciens pour l'illustration des Psautiers est attestée aussi par le Psautier de Ségrédakis : le principe dont on y use pour les portraits des prophètes est appliqué par Minas lorsqu'il peint les portraits du "commanditaire" et de l'"auteur".

L'influence marquée de l'enluminure cilicienne sur l'œuvre de Minas peut expliquer l'existence d'un grand nombre de manuscrits ciliciens au monastère d'At'amar, où les exemplaires ciliciens étaient très appréciés. Les scribes mentionnent souvent, dans leurs colophons, que leur copie est faite "sur un modèle de Sis, tant pour l'écriture que pour l'enluminure"⁵⁸. Les œuvres de Minas et des autres artistes de l'école de Van peuvent être considérées comme une réaction contre des formes plus populaires et en faveur d'un style plus élégant. Nous en voyons la première expression dans l'usage de l'or, si abondant dans les manuscrits de Minas. Toutefois, l'attraction pour les critères ciliciens n'est pas simplement affaire de préférences artistiques, mais aussi de situation politique, c'est-à-dire de l'état général du pays où le Royaume

Arménien de Cilicie est l'incarnation de la conscience politique⁵⁹.

Notes

- 1 Cette recherche est soutenue par *Open Society Support Foundation* dans le cadre du programme *Research Support Scheme (RSS 174/2000)* à qui j'exprime ici ma gratitude. En tant que communication libre cet article a été présentée au XX^e Congrès international des Etudes byzantines (Paris 2001).
- 2 CH. DIEHL, *Manuel d'art byzantin*, t. II, Paris, 1926, p. 607.
- 3 Les termes "aristocratique" et "monastique" (voir J. J. TIKKANEN, *Die Psalterillustration im Mittelalter*, Helsingfors, 1903) sont hors d'usage et ne sont plus utilisés, S. DUFRENNE, "L'illustration médiévale du Psautier: problèmes de l'illustration d'un texte poétique", *Actes du Colloque de L'Association des médiévistes anglicistes de l'enseignement supérieur*, Amiens, 1974, p. 59-72.
- 4 K. WEITZMANN, "The Ode Pictures of the Aristocratic Psalter Recension", *Dumbarton Oaks Papers*, 30, Washington, 1976, pp. 65-84.
- 5 Freer Gallery of Art (FGA), Washington, ms. 37.13, cf. S. DER NERSESSIAN, *Armenian Manuscripts in the Freer Gallery of Art*, Washington, 1963, pp. 73-80.
- 6 S. DER NERSESSIAN, "Le Psautier arménien illustré", *Etudes byzantines et arméniennes*, Louvain, 1973, pp. 638-651.
- 7 G. WINKLER, "Night Office II: The Unit of Psalmody, Canticles and Hymns with Particular Emphasis on the Origins and Early Evolution of Armenia's Hymnography", *Revue des Etudes Arméniennes (REArm)*, 17 (1983), pp. 471-551.
- 8 Ce manuscrit faisait partie de la collection de Y. Hazarean (New York) N°31 - cf. U. U. SHIH'RUT'YAN, *Մայր ցուցակ հայերէն ձեռագրաց Երոզուայի մասնաւոր հաւաքումներու*, Փարիզ, 1950, n°1.
- 9 Construit à l'emplacement d'un sanctuaire ourartien, il est considéré comme l'un des plus anciens parmi les complexes monastiques du Vaspurakan, Գ. ՇԷՐԵՆՑ, *Սրբապատրիարք, Տեղագրութիւն*, Թիֆլիս, 1902, էջ 89-91. Dans les *colophons* des manuscrits, ce monastère est souvent nommé Arcvaber d'après le nom de son église. Le nom du monastère est Suxaray ou Suharay, il est aussi nommé Xarabastay ou Xarabastavank' d'après le nom du village voisin de Xarabast. Dans un *colophon* (1578), on lit "au pays de Kajberunik, qu'on nomme Arčēš, au saint monastère du roi Suxar, actuellement connu sous le nom de Xarabastavank', sous la protection de la Sainte Vierge

Arcvaber", Հ. ՈՍԿԵԱՆ, *Վասպուրական-Վանի վանքերը*, Բ. 2, Վիեննա, 1942, էջ 398; M. THIERRY, *Monuments arméniens du Vaspurakan*, Paris, 1989, p. 200.

- 10 Le monastère est mentionné par le géographe Vardan d'une manière qui donne à penser que c'est un foyer culturel très puissant, voir Հ. ՊԷՐՊԵՆՆԻ, *Աշխարհացոյց Վարդանայ վարդապետի*, Փարիզ, 1960, էջ 18, 37. H. Oskean le nomme "capitale" où "sont réunies des personnes assoiffées de savoir, capable de profiter des réserves de la pensée et du cœur des vardapets", Հ. ՈՍԿԵԱՆ, *Վասպուրական-Վանի վանքերը*, Բ. 2, էջ 399-400:
- 11 Հ. ՈՍԿԵԱՆ, *Վասպուրական-Վանի վանքերը*, Բ. 2, էջ 401; ԹՈՎՄԱ ՄԵՄՈՒՅԵՑԻ, *Պատմութիւն Հանկ թրամորայ եւ յաջորդաց իրոց*, Փարիզ, 1860, էջ 35-37; Մ. ՉԱՄՉԵԱՆ, *Պատմութիւն Հայոց*, Բ. Գ, Երևան, 1984, էջ 445-451:
- 12 Մ. ՉԱՄՉԵԱՆ, *Պատմութիւն Հայոց*, Բ. Գ, էջ 445-448:
- 13 Հ. ԱՃՏՈՒԵԱՆ, *Հայոց անձնանունների բանաստեղծություններ*, Բ. Դ, Երևան, 1948, էջ 441:
- 14 Վ. ՅԱԿՈՒԲԵԱՆ, *Մանր ժամանակագրութիւններ, XIII-XVIII դդ.*, Բ. 2, Երևան, 1951-1956, էջ 353; ԹՈՎՄԱ ՄԵՄՈՒՅԵՑԻ *Յիշատակարարներ*, հրատարակեց իր յատարանով Կարապետ Կոստանյան, Թիֆլիզ, 1892, էջ 54:
- 15 Par la suite toutefois, l'école tombe en décadence et cesse d'exister. Les élèves se dispersent et une partie d'entre eux se fixent à Tafew. Le rabunapet Grigor Xlat'ec'i fait une tentative infructueuse pour réanimer les activités de l'école à C'ipnavank' où s'est transféré le siège épiscopal.
- 16 Լ. ԽԱՉԻԿԵԱՆ, *ԺԵ դարի հայերէն ձեռագրերի յիշատակարարներ*, Բ. Բ, Երևան, 1958, էջ 323, 344:
- 17 Maténadaran, Erévan mss. NN° 6450 (1443), 10441 (1458), Ղ. ՓԻՐՂԱԼԷՄԵԱՆ, *Եօտարք հայոց*, Կոստանդնուպոլիս, 1883, N 198 (1454):
- 18 E. VARDANYAN, "Catalogue des manuscrits du peintre Minas (XV^e s.)", *REArm* 27 (1998-1999), pp. 359-378.
- 19 Le système d'illustration, les particularités iconographiques et stylistiques des manuscrits enluminés dans cette région sont conventionnellement attribués par les spécialistes à l'"Ecole de Van". Les caractéristiques de cette école diffèrent aussi bien de l'art de l'époque précédente que des œuvres de l'école de Xizan qui lui est contemporaine. Si l'enluminure de la fin du XIII^e et du début du XIV^e siècle du Vaspurakan se caractérise par une expressivité laconique, au XV^e siècle on remarque dans les œuvres de Minas et celle de l'Ecole de Van une tendance à alourdir la représentation par des orne-

ments stylisés et par la juxtaposition contrastée de teintes pures. Vierge auparavant, le fond est maintenant chargé d'ornements et de figures, ou couvert de couleur. On utilise l'or, auparavant très rare.

20 Au XV^e siècle les polémiques dogmatiques et les sermons dirigés contre le diophysisme sont la réaction de l'Eglise contre les uniates catholiques, l'expression des efforts visant à raffermir l'autorité de l'Eglise et à hausser le niveau intellectuel des ecclésiastiques. La fondation de monastères appelés à éduquer les maîtres, la fondation de scriptoria et de centres culturels devient une nécessité vitale au Vaspurakan comme ailleurs. Il y existe un programme précis et bien élaboré qu'on met en œuvre de deux manières : contrôle du pouvoir politique et raffermissement des principes monophysites de l'Eglise arménienne. L'activité du peintre Minas est en fait l'une des expressions de l'idéologie théocratique, mis en œuvre au Vaspurakan sous la direction de Tovma Mecop'ec'i. Elle se manifeste dans le principe dogmatique de l'illustration des manuscrits. Les miniatures sont représentées moins dans un style narratif que selon leur essence symbolique et rituelle.

21 **Լ. ԽԱՉԻԿԵԱՆ**, *ԺԵ դարի հայերէն ձեռագրերի յիշատակարաններ*, Բ. Բ., էջ 100-101:

22 **ԿԻՐԱԿՈՍ ԳԱՆՁԱԿԵՑԻ**, *Պատմութիւն հայոց*, (աշխատասիրութեամբ Կ. Մելիք-Օհանջանեանի), Երևան, 1961, էջ 348-355; **Մ. ՕՐՄԱՆԵԱՆ**, *Ազգասպասում*, Բ. Բ., Պէրոս, 1960, էջ 1670 (1148); **Մ. ՉԱՄՉԵԱՆ**, *Պատմութիւն Հայոց*, Բ. Գ., էջ 243-244, **Հ. ԱՃԱՌԵԱՆ**, *Հայոց անձնանունների բառարան*, Բ. Գ., Երևան, 1946, էջ 582-583, **Ա. ՍՐԱՊԵԱՆ**, *Հայ միջնադարեան գրոյցներ*, Երևան, 1969, էջ 72, 77-79:

23 Voir les *colophons* des Psautiers NN° 26, 153, 52, 55 de la Bibliothèque des PP. Mékhitharistes à Venise dans **Բ. ՍԱՐԳԻՍԵԱՆ**, *Մայր ցուցակ հայերէն ձեռագրաց մատենադարանի Մխիթարեանց ի վեհնտիկ*, Բ. Ա., Վեհնտիկ, 1914, էջ 182-183, 266, 271-272, 274; le colophon du Psautier N°27 de Karin, dans **Հ. ԱՃԱՌԵԱՆ**, *Ցուցակ հայերէն ձեռագրաց Սանասարեան վարժարանի ի Կարին*, Վեհնտիկ, 1900, էջ 23, **Գ. ԶԱՐԱՀԱՆԵԼԵԱՆ**, *Հայկական թարգմանութիւնը նախնեաց (Դար Դ-ԺԳ)*, Վեհնտիկ, 1889, էջ 219-220:

24 **S. DER NERSESSIAN**, "Le Psautier arménien illustré", p. 645, figs. 399-403.

25 **Մ. ՉԱՄՉԵԱՆ**, *Մեկնութիւն սաղմոսաց*, Բ. Ա., Վեհնտիկ, 1823, էջ 50:

26 Ils sont placés à la manière suivante : 1. f°36 - "Seigneur, si tu me laissais parler", f°37 - "Je veux chanter en l'honneur du Seigneur" (Ex. XV, 1-19); 2. f°60v° - Cantique de Moïse (Ex. XV, 1-19),

"Ciel, prête l'oreille à mes paroles" (De. 32, 1-21); 3. f°86 - Cantique de Moïse "Le feu de ma colère s'est allumé" (De. 32, 22-38), f°87v° - "Sachez donc que c'est moi qui suis Dieu" (De. 32, 39-43); 4. f°109 - Cantique d'Anne, mère de Samuel "Mon cœur se réjouit en l'Eternel"(1 S. 2, 1-10); 5. f°134v° - Cantique du prophète Esaïe "Mon âme te désire pendant la nuit" (Es. 26, 9-20); 6. f°157v° - Cantique d'Ezéchias, roi de Juda "Je disais" (Es. 38, 9-20); 7. f°182 - Cantique du prophète Esaïe "Chantez à l'Eternel un cantique nouveau" (Es. 42, 10-13), f°184v° - Prière du prophète Jonas "Dans ma détresse, j'ai invoqué l'Eternel" (Jon. 2, 3-10); 8. f°206v° - Prière du prophète Habacuc "Eternel, j'ai entendu ce que tu as annoncé" (Ha. 3, 1-19), f°211 - le Psaume "J'étais petit parmi mes frères", f°211v° - Cantique de Trois Hébreux "Chantez à l'Eternel" (Da. 3, 26-30), f°215v° - Cantique de Marie "Mon âme exalte le Seigneur" (Lu. 1, 47-55), f°216 - Cantique de Zacharie "Béni soit le Seigneur, le Dieu d'Israël" (Luc 1, 68-79), f°217 - Cantique de Siméon (Luc 2, 29-32), f°217v° - la prière du roi Manassé "Dieu Tout-Puissant"(2 Ch. 33, 1-13).

27 Vatopeđi, n°609, f°206, K. WEITZMANN, "The Psalter Vatopedi 761. Its Place in the Aristocratic Psalter Recension", *Byzantine Liturgical Psalters and Gospels*, London, 1980, III, pp. 21-51.

28 Jérusalem, Bibliothèque Saint Jacques, ms. N° 2027, **Լ. ՉՈՒԿԱՅԻԱՆ**, «Миниатюра Тороса Рослина "Переход через Красное море"», *Вестник общественных наук, АН Армении*, 1990, N 10, s. 32-43.

29 **S. DER NERSESSIAN**, "Le Psautier arménien illustré", p. 646-647, fig. 405.

30 Dans un manuscrit byzantin du XII^e siècle conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris (P suppl. gr. 1335), deux différentes enluminures successives (f°326v°-327) représentent Moïse et les Hébreux traversant la Mer Rouge et la Danse de Miriam, **A. WEYL CARR**, "A Group of Provincial Manuscripts from the Twelfth Century", *Dumbarton Oaks Papers*, N°36 (1982), p. 80, ill. 53.

31 Le Psautier serbe de Munich, voir **J. STRZYGOWSKI**, *Die Miniaturen des serbischen Psalters*, Wien, 1906, Pl. XLVI, 107; *DER SERBISCHE PSALTER, FAKSIMILE-AUSGABE DES COD. SLAV. 4, DER BAYERISCHEN STAATSBIBLIOTHEK MÜNCHEN*, f°186v°.

32 **S. DER NERSESSIAN**, "Le Psautier arménien illustré", p. 647, n. 33.

33 Maténadaran, Erévan ms. N° 979 (1286) f°202, **S. DER NERSESSIAN**, *Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia, (From the Twelfth to the Fourteenth Century)*, vol. 2, Washington, 1993, ill. 235, 489; **S. DER NERSESSIAN**, "Le Psautier arménien illustré", p. 647.

34 **Լ. ՉՈՒԿԱՅԻԱՆ**, "Миниатюра Тороса Рослина "Переход через Красное море", с. 36.

35 **S. DUFRENNE**, *L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age*, I, Paris, 1966, fig. 317.

36 Vatopeđi cod. 760, f°282v°, **K. WEITZMANN**, "The Psalter Vatopedi 761. Its Place in the Aristocratic Psalter Recension", pp. 21-51.

37 Cf. **S. DER NERSESSIAN**, *Armenian Manuscripts in the Freer Gallery of Art*, fig. 226, 286.

38 **S. DER NERSESSIAN**, *Aght'amar, Church of the Holy Cross*, Cambridge, 1965, p. 13.

39 Habakkuk est considéré le prophète de l'Annonciation, de la Crucifixion, de la Résurrection et de la Seconde Venue du Christ, **Շ. ՎԱԼԵՐ**, "The Iconography of the Prophet Habakkuk", *Revue des Etudes Byzantines*, t. 47 (1989), pp. 251-260.

40 **S. DUFRENNE**, *L'illustration des Psautiers grecs du Moyen Age*, Pl. 31, 59.

41 **Մ. ՇԵՔԻՆԱ**, *Миниатюры Хлудовской псалтыри*, Москва 1977, илл. 154.

42 **S. DER NERSESSIAN**, "Le Psautier arménien illustré", fig. 403.

43 **Շ. ՎԱԼԵՐ**, "The Iconography of the Prophet Habakkuk", pp.256.

44 **A. GRABAR**, *Les ampoules de Terre Sainte*, Paris, 1958, pp. 55-58, Pl. XI-XIV, XVI, XVIII, XXII, XXIV, XXVI, XXVIII, XXXIV-XXXIX, XLIX. Ce genre de composition que A. Grabar nomme "historique" est caractéristique de l'art oriental, *Ibidem*, p. 55.

45 Comme exemple, on peut citer le Psautier Xludov, cf. **Մ. ՇԵՔԻՆԱ**, *Миниатюры Хлудовской псалтыри*, илл. 45.

46 **S. DER NERSESSIAN**, *Aght'amar*, p. 13.

47 **Լ. ՉԱԿԱՅԻԱՆ**, *Из истории васпураканской миниатюры*, ЕРЕВАН, 1980 илл. 35, 36; **S. DER NERSESSIAN**, "Feuillets dispersés d'un Evangile du Vaspurakan", *Handes Amsorya*, Vienne, 1976, fig. 4; **T. VELMANS**, "Les miniatures inédites d'un manuscrit arménien de la région du Vaspourakan (XIV^e siècle)", *Cahiers Archéologiques*, N°38 (1990), p. 135-136; Cette composition existe aussi dans le manuscrit syriaque 344 de la Bibliothèque Nationale de Paris (f°4v°) qui s'apparente à l'école de Van et aux manuscrits de Minas, voir **F. MACLER**, *Miniatures arméniennes, Vies du Christ. Peintures*

ornementales. X^e au XVII^e siècle, Paris, 1913, Pl. XXIV, fig. 55.

48 Maténadaran, Erévan ms. N° 7651, f°261v°, voir **S. DER NERSESSIAN**, *Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia*, ill. 470.

49 **J. MEYENDORFF**, "L'iconographie de la Sagesse Divine", *Cahiers Archéologiques*, N°10 (1959), pp. 266-269; **S. DER NERSESSIAN**, "Notes sur quelques images se rattachant au thème du Christ Ange", *Cahiers Archéologiques* 13 (1962), pp. 209-216; **E. LUCCHESI PALLI**, "Christus-Engel", *Lexikon der christlichen Ikonographie*, b.I, Freiburg, 1968, p. 398-399.

50 Dans le Psautier de Xludov, l'ange marche dans le groupe des Trois Hébreux, **Մ. ՇԵՔԻՆԱ**, *Миниатюры Хлудовской псалтыри*, илл. 160v°.

51 **J. MEYENDORFF**, "L'iconographie de la Sagesse Divine", pp. 266-269; **S. DER NERSESSIAN**, "Notes sur quelques images se rattachant au thème du Christ Ange", pp. 209-216.

52 **E. LUCCHESI PALLI**, "Christus-Engel", p. 398-399.

53 La scène des Trois Hébreux dans la Fournaise, en tant qu'incarnation de la Théophanie nous est connue d'après les Lectionnaires de Minas : Maténadaran, Erévan mss. NN° 982 (1460), 6378 (1477).

54 **S. DER NERSESSIAN**, *Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia*, ill. 234, 491.

55 **S. DER NERSESSIAN**, "Le Psautier arménien illustré", fig. 410.

56 **A. CUTLER**, *The Aristocratic Psalter in Byzantium*, Paris, 1981.

57 **S. DER NERSESSIAN**, "An Armenian Lectionary of the Fourteenth Century", *Etudes byzantines et arméniennes*, Louvain, 1973, p. 656.

58 Maténadaran, Erévan ms. N° 8879, voir **Ա. ՄԱԹԵՒՈՍԵԱՆ**, *Մեծփապազի գրչութեան կենտրոնը (ԺԲ-ԺԵ դդ.)*, Էջմիածին, 1997, էջ 153:

59 A cette époque au Vaspurakan, l'on commence à soulever la question de la restauration de la souveraineté et de la royauté des Arçrunis, voir **Ա. ՅՈՎՀԱՆՆԻՍԵԱՆ**, *Դրուագներ հայ ազատագրական մտքի պատմության*, Բ. Ա., Երևան, 1957, էջ 449-451; **R. H. HEWSEN**, "Artsrunid House of Sefedinian: Survival of a Princely Dynasty in Ecclesiastical Guise", in *Journal of the Society for Armenian Studies*, N°1 (1984), pp. 127-128.



1. Zak'aria vardapet et Mkrtič' sarkavag
Mat 10441, f°6v°



2. Yovannēs Gañec'i
Mat 10441, f°13v°



3. Submersion du Pharaon dans la Mer Rouge
Mat 10441, f°35v°



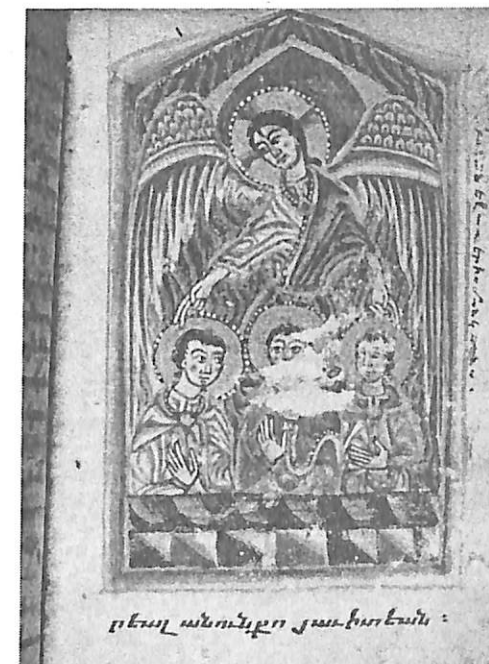
4. Chant des Hébreux après le passage de la
Mer Rouge
Mat 10441, f°60v°



5. Jonas et la Baleine
Mat 10441, f°183



6. Crucifixion
Mat 10441, f°207



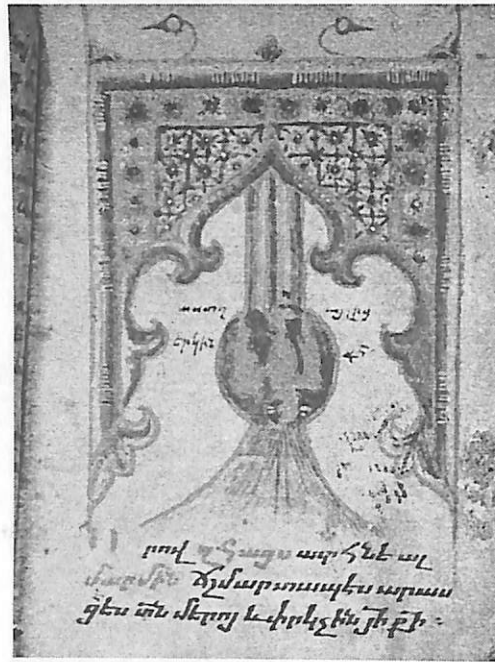
7. Trois Hébreux dans la Fournaise
Mat 10441, f°212



8. Prière du roi Manassé dans la Fosse
Mat 10441, f°217v°

ԼԵԿԻԹԻ ԲՈԼՈՐԱԿ ՏԱԾԱՐԸ

Տիրան Մարութան



9. Descente du Saint-Esprit
Mat 10441, f°249



10. Page de titre
Mat 10441, f°36



11. Vignette, décor marginal
Mat 10441, f°184v°



12. Vignette, décor marginal
Mat 10441, f°88v°

Աղբրեջանի Հանրապետութեան տարածքում տարրուող Հնագիտական պեղումների ընթացքում յաճախ բացւում են երբեմն այդտեղ ապրած քրիստոնէական համայնքների կառուցած հաւատի ու պաշտամունքի, բնակելի ու արտադրական նշանակութեան շինութիւնների, բնակատեղիների ու դամբարանների մնացորդներ, վաղ ու զարգացած միջնադարի ճարտարապետական յուշարձաններ: Այդպիսիք, ինչ խօսք, հետաքրքրութիւն են յարուցում նաեւ Հայ ճարտարապետութեան պատմութեամբ զբաղողների մօտ: Դրա հիմնական առիթներից մէկն այն է, որ այսօրուայ Աղբրեջանի տարածքի մէջ են գտնուում ճարտարապետական յուշարձաններով հարուստ պատմական Մեծ Հայքի Արցախ եւ Ուտիք աշխարհները եւ Վասպուրական աշխարհի Նախճուհանն ու Գողթնը՝ այժմեան Նախիջեւանի իշ-ն: Եւ ապա յայտնի է, որ վաղ ժամանակներում Պատմական Հայաստանում, Վրաստանում եւ Աղուանքում ստեղծուող մշակոյթը՝ արուեստն ու ճարտարապետութիւնը սերտ առնչութիւնների մէջ էին եւ իրենց հիմքում ունէին ընդհանուր շատ բան: Արդ, իհարկէ, բնական է՝ նկատի ունենալով, որ այդ երկրների ժողովուրդները դաւանում էին նոյն կրօնը եւ, փաստօրէն ունէին մէկ Եկեղեցի: Եւ եթէ 7-րդ դարի սկզբում Վրաց Եկեղեցին անջատուեց Հայ Եկեղեցուց եւ ընդունեց յունականը, ապա աղուանները այդ չարին:

Աղբրեջանի տարածքում եղած եւ նոր յայտնաբերուող քրիստոնէական յուշարձանների հետազոտողները իրենց գոր-

ծունէութեան ընթացքում զուգահեռներ են անցկացնում դրանց եւ Հայաստանի ու Վրաստանի արդէն ուսումնասիրուած եւ յայտնի դարձած յուշարձանների միջեւ: Այդ հետազոտութիւններում փորձեր են արւում որոշել կամ ճշգրտել յուշարձանների կառուցման ժամանակն ու յաջորդականութիւնը, դասակարգում են ըստ տիպերի, ապա արժէքաւորում համընդհանուր եւ մասնաւորապէս՝ քրիստոնէական ճարտարապետութեան զարգացման առումով:

Բազմաթիւ եւ բազմապիսի յուշարձաններից մեր սոյն ուսումնասիրութեան առարկան Աղբրեջանի Կախիի շրջանի Լեկիթ գիւղի զուարթնոցատիպ տաճարն է: Նրա ուսումնասիրութեամբ հանգամանօրէն զբաղուել են հինգ-վեց հնագէտներ եւ ճարտարապետներ, ինչպէս եւ հարեւանցիօրէն անդրադարձել են այլ մասնագէտներ: Նկատի ունենալով, որ Լեկիթի տաճարով զբաղուող հետազոտողներից ոմանք զուգահեռաբար դիտարկել են նոյն Հանրապետութեան սահմաններում նոր յայտնաբերուած բոլորակ յատակագծով մի քանի այլ տաճարներ՝ մենք նոյնպէս կը փորձենք հանգամանօրէն ներկայացնել Լեկիթին առնչուող Վանքասարի (Քիլիսադաղի), Մամրուխի եւ Մոխրենիսի յուշարձանները:

* * *

Լեկիթի բոլորակ տաճարի աւերակը գտնուած է Աղբրեջանի Կախիի շրջանի Լեկիթ գիւղից հարաւ՝ մէկ կիլոմետրի վրայ: Այն 1940 թ. նոյեմբերին Պ. Դ. Բարանովսկու ղեկավարութեամբ պե-