եւն.): Միայն երկու անգամ յիշուած են Հայերը, եւ այն ալ առանց որոշ թիւի:

Պատճառ մը չկայ խորհելու թէ այս վկայութեանց հեղինակները դիտումնաւոր կերպով լռութեամբ անցած են հայկական բռնադաւթերուն վրայէն: Բռնադաւթները հպարտութեան ներչնչարան չէին:

Կը մնայ, հետեւաբար, քննել հայկական աղբիւրները:

(Շարունակելի) ՀԱՅԿ ՊԷՐՊԷՐԵԱՆ

DONNÉES HISTORIQUES SUR LA FONDATION D'EDJMIATSIN A LA LUMIÈRE DES FOUILLES RÉCENTES

Le commentaire qui suit (ch. 102, § 121) explique la signification symbolique de la vision. Pour faciliter la comparaison entre les parties correspondantes de la vision et du commentaire, nous subdiviserons ce dernier en thème comme la vision.

2ème thème: «Et l'homme qui au début m'avait montré la vision, me dit... cette vision t'a été montrée pour que tu comprennes. Les cieux se sont ouverts ainsi que se sont ouvertes les portes de l'amour humain du Christ envers ses créatures. Et la voix qui vibrait comme un tonnerre, c'est la pluie de la miséricorde et de charité qui descend du ciel. Les portes des cieux se sont ouvertes, les eaux qui sont au-dessus se sont écartées aussi afin qu'il n'y ait pas d'obstacle pour les gens d'ici-bas qui veulent y monter. Car les saintes martyres qui sont devant vous ont accepté le martyre et tracé le chemin vers le Nord; elles sont montées elles-mêmes et ont indiqué le chemin à d'autres.

La lumière qui inonda les lieux, c'est la prédication de l'évangile qui remplit aussi le Nord, Et les milices lumineuses ont voulu descendre sur le parfum du sang rose pareil aux fleurs des martyres; ainsi les cohortes d'anges se mêleront désormais aux hommes.

Et l'homme terrible et magnifique à la face lumineuse qui tient la baguette d'or dans sa main et a frappé la croûte terrestre: c'est la domination de Dieu qui veille sur la terre et fait trembler; il touche les montagnes et celles-ci fument. Cette frayeur divine égalisa, renversa, supprima l'égarement de la terre. Que la terre résonne, c'est la réponse de la voix de la soumission et de l'obéissance.

3ème thème: «La base d'or de la colonne, la colonne de feu, le chapiteau de nuage, et en haut la croix lumineuse: la base d'or est le rocher immuable de la fondation, et la colonne de feu est l'église cathédrale qui réunit sous ses ailes tout le peuple en communauté de fidèles, et le chapiteau est fait de nuage afin d'accueillir les justes à l'heure où ils s'envoleront vers le ciel au deuxième avènement du Seigneur.

Quant à la croix lumineuse en haut, elle est le symbole du sacerdoce de l'église, à l'exemple de celui du Christ, Fils de Dieu, incarné qui fut oint pour son peuple. A cet endroit s'élèvera le temple de Dieu, la maison de prières et de supplication de tous les fidèles et le siège du clergé.

Et les trois bases étaient rouges comme du sang à cause de souffrances et des peines de la mort; car les martyres ont fait de leur mort la base de la vraie foi, et de leur sang la fondation. Et les colonnes sont de nuage, car le nuage a la légèreté et la rapidité d'être ressucité montant au ciel. Et les chapiteaux sont de feu, car leur demeure sera dans le feu de la lumière divine.

Et les croix sont l'image des martyres qui souffrirent comme le Seigneur et moururent à sa place. Elles vécurent par Dieu et furent crucifiées avec le Christ; le Christ est vivant dans leurs ossements afin de révéler à tous leur vie, de faire sentir le parfum de leur sagesse, de glorifier leur apostolat dans l'univers. Car elles offrirent leurs corps terrestres et furent suspendues à la croix du Seigneur. Elles souffrirent comme lui, elles eurent part à sa gloire et à sa puissance.

Or la première croix qui te fut montrée est la gloire et l'honneur de l'église glorifiée par la croix du Christ. Tandis que les trois autres se dressaient sur le lieu de témoignage et du repos des saintes afin que sur les lieux de l'effusion de leur sang soient construits les martyria et les monuments de repos de leurs ossements. Et la première colonne est plus

haute, car l'honneur de l'église cathédrale est plus grand et plus élevé que celui de tous les saints.»

4ème thème: «Et l'ensemble de quatre arcs qui réunissaient les colonnes, est l'égalité de la communauté de l'Eglise cathédrale. Et la coupole au-dessus qui est pareille à la ville d'en haut, est le lieu de rassemblement de la communauté du royaume du ciel...

Et au sommet de l'édifice que tu vois, siège la nature toute puissante de la substance divine; c'est la tête de la sainte Eglise et le temple de toutes les bontés...

Et la lumière autour de la croix est l'Esprit de Dieu qui glorifie le Fils. Et si elle se confond avec les rayons, c'est qu'il se communique au Fils et parle à ses bien-aimés. Et s'il s'unit au Fils, c'est que l'essence de Dieu est unique.»

5ème thème: «Et si la lumière naquit entre les quatre colonnes, et une source abondante jaillit, c'est que les grâces de l'Eglise cathédrale et de l'Esprit descendent sur les martyres et les prêtres, et la source du baptême jaillit pour laver l'impureté de l'âme avec le corps. Et si elle coula partout, c'est que le baptême amènera le salut pour de nombreux peuples. Et si les plaines apparurent azurées, c'est que la terre deviendra comme le ciel, demeure d'anges et d'hommes.»

6ème thème: «Et les nombreux autels de feu qui te sont apparus, ils seront en vérité les autels de Dieu qui distribuera l'absolution à tous. Et ils sont de feu, car l'adoration de l'Esprit sera accomplie glorieusement. Et la colonne à côté de chaque autel est la célébration du culte par les prières. Et les croix se dressent en haut, afin que le nom du Christ soit glorifié partout...»

La vision de la version arabe du Sinaï est beaucoups plus brève:

2ème thème: «J'ai vu le ciel entr'ouvert comme un pavillon et les eaux tombaient comme une pluie sur la terre.»

3ème thème: «et au milieu de la ville d'Artachat il y avait un pavillon en or pour le roi et, au-dessus du pavillon, une colonne de feu; ses rayons partaient de tous les côtés en éclairant et, au sommet de la colonne, un nuage; au-dessus de ce nuage, l'image d'une croix étincelante comme l'éclair. Et tout ceci était au milieu de la ville. Et à un autre endroit il y avait trois pavillons pour les rois, ressemblant à du sang et des colonnes de feu qui ne ressemblaient pas à des colonnes dressées; l'une à l'Est, l'autre à l'Ouest»...

4ème thème: «et la troisième au Sud et toutes les trois se combinaient en une seule image, comme l'image d'une croix sur trois voûtes, étincelant et éclairant».

5ème thème: «Et j'ai vu un homme formidable dont il est impossible de décrire la beauté et la force, il avait dans la main une baguette d'or, dont il frappait la terre, les montagnes et les collines; celles-ci s'ouvraient comme de la poterie, disparaissaient et se confondaient avec la plaine.

6ème thème: «Et j'ai vu de nombreux autels préparés dont l'aspect était comme de l'or, et ces autels remplirent la terre, égalisée avec la plaine. Sur chaque autel se dressait une croix».

Le commentaire qui suit la vision dans le manuscrit du Sinaï est également bref: «L'image que tu as vue au milieu de la ville, c'est-à-dire la colonne de feu, signifie qu'à cet endroit sera construite l'église cathédrale et se dressera avec la Sainte-Croix le pasteur, qui enseignera aux hommes et les confirmera dans la foi en la Trinité. Tandis que les trois colonnes qui ressemblaient à du sang, ce sont les Vierges Saintes Hripsimé, Gaïané et les autres qui ont témoigné par leur sang, reçu la couronne et par la mort hérité de la vie. Et l'image que tu as vue, lorsque ces colonnes se sont unies, c'est la foi en la Trinité Unique. Et les trois croix qui s'y dressaient, ressemblent à la croix sur laquelle était hissé le Christ entre deux larrons... Quant à l'eau, qui tombait comme une pluie sur la terre c'est le symbole du baptême (suit le passage sur troupeaux). Et les autels en or... avec des croix qui s'y dressaient, signifient que sur toute la terre d'Arménie seront élevées des églises et des croix... Et l'homme formidable que tu as vu, est la puissance du Pantocrator; tandis que le bâton que tu as remarqué dans sa main, veut dire qu'il supprimera tous les dieux faits par la main des hommes...»

© National Library of Armenia

Le manuscrit 475 du Musée du Caire donne une autre traduction en langue arabe du récit d'Agathange qui a certaines divergences avec le texte classique. La langue de la traduction est mauvaise et la partie historique a des inexactitudes. La traduction a été faite probablement en XIIIe s, [8]. Pour nous, elle est intéressante comme une interprétation du XIIIe s. d'une version originale. Nous subdivisons le récit arabe en thème parallèles comme le récit principal.

2ème thème: «Je vous raconterai la vision: ... le firmament s'ouvrit comme un pavillon et je vis un homme éclatant de lumière qui me dit: «Grégoire, Grégoire»... Je tombai à terre... Il me releva et dit «Regarde afin que tu puisses voir la puissance et la gloire de Dieu»... Je vis un rideau ouvert, du centre duquel sortaient des eaux torrentielles qui s'élevaient comme des montagnes énormes et hautes collines et se divisaient en de nombreux endroits. Ensuite, je vis une lumière descendre du ciel vers la terre et une quantité innombrable de guerriers aux visages étincelants, chacun avait de longues ailes... Parmi eux se trouvait un homme de haute taille, un marteau d'or dans la main et qui se présentait en grande gloire».

6ème thème: «(nous le plaçons immédiatement après le 2ème thème suivant le texte arabe): «Dans le palais il y avait de nombreuses bases dorées portant des croix lumineuses».

3ème thème: «Je vis aussi l'endroit (où fut martyrisée) Hripsimé et des vierges l'accompagnant qui avaient la forme de hautes colonnes et dont les sommets s'élevaient jusqu'au ciel. Ensuite, je vis trois croix, très hautes, en or, qui représentaient leur gloire et...»

4ème thème: «... sur lesquelles reposait une haute coupole, immense, avec des arcs. Ensuite, je vis les 37 vierges martyres dans des robes éclatantes. Au milieu d'elle, un trône admirable, élevé, qui représentait sa gloire (de l'homme au marteau)...»

Essayons, maintenant, de comprendre les thèmes en tenant compte des deux versions arabes et des commentaires correspondants.

Le 1er thème est l'intercession du martyr en faveur du fidèle et la commémoration de la mort et du triomphe final du martyr. L'appel de Saint Grégoire à la construction des chapelles sert en quelque sorte d'introduction à la vision et explique le sens de celle-ci: la vision va donner des indications précises pour la construction des premiers édifices chrétiens [9]. Or, si la version arménienne et celle du Caire donnent ces indications, la version du Sinaï est beaucoups plus vague. L'ordre même des thèmes y est disloqué. Entre le début et la fin du 2ème thème sont intercalés les 3ème et 4ème thèmes et ce 2ème thème se résume en une phrase.

Tout différent est le 2ème thème dans la version arménienne et dans celle du Caire. Il donne une description détaillée de l'image cosmique du monde. Cette image est conforme à la cosmographie de l'époque. Les artistes païens et chrétiens ont souvent exprimé par l'art les idées abstraites qu'ils avaient de l'univers. La forme et le décor de certains monuments illustrent ces idées. Les astres, les planètes, les signes du zodiaque, les divinités et de personnifications sont représentées soit immobiles, soit dans leur vol céleste, peints ou sculptés, sur les couvertures ou le sol des édifices ou, parfois, comme des œuvres d'art indépendantes [10].

[8] Graf, *Catalogue des manuscrits arabes conservés au Caire, Studi e testi*, 63, Vatican, 1934. Les deux versions arabes ne semblent pas indispensables à l'étude architecturale que nous projetons. Cependant nous les avons introduites dans notre étude comme documents médiévaux, facilitant la compréhension de l'original. Pour l'étude plus détaillée des différentes versions du texte et des diverses hypothèses nous renvoyons au livre capital de M. G. Garitte, *Documents pour l'étude du livre d'Agathange, Studi e testi*, 127, Vatican, 1946. On y trouvera aussi une analyse détaillée de l'hypothèse de Marr (supra).

[9] L'analyse de ce thème est en dehors de notre sujet. Il a été traité magistralement par M. A. Grabar dans son livre *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique*, Paris, 1946.

[10] F. Cumont, *Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra*, 1899. — id., *Les Religions orientales dans l'Empire romain*, 4 éd., Paris, 1929 — id., *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris, 1942. — K. Lehmann, *The Dome of Heavens*, dans *Art. Bulletin*, XXVII, 1, 1945, p. 1—27. — A. C. Soper, "*The Dome of Heavens in Asia*" dans *Art Bulletin*, XXIX, 1947, p. 225—248. — A. Strange,



Fig. 1
Chiusi. Plafond avec ciel peint.

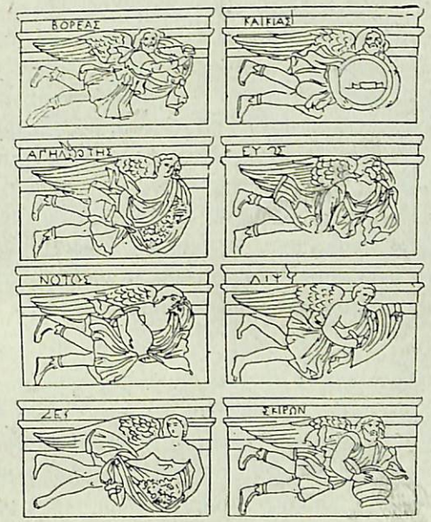


Fig. 3
Représentations sculptées des vents sur la Tour des Vents à Athènes.

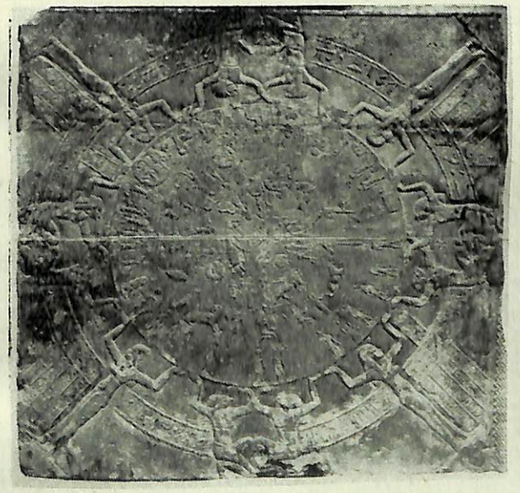


Fig. 2
Dendera. Plafond sculpté.

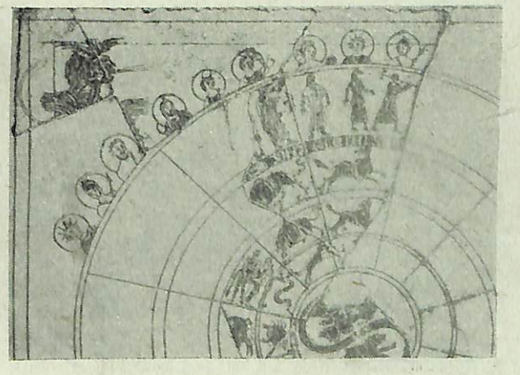


Fig. 4
Louvre. Planisphère Bianchini.

© National Library of Armenia

Ainsi, le plafond du temple égyptien est décoré d'astres, de disque ailé ou de vautour planant, et représente le ciel, tandis que le sol représente la terre, et les colonnes imitent, par leur forme, les plantes. De même, sur les parois des tombes égyptiennes figurent des scènes de l'au-delà, évoquant le monde invisible [11]. En Grèce préhéllénique, la coupole en encorbellemennt du fameux trésor d'Atrée de Mycène était déjà décoré d'étoiles et en Etrurie sur le plafond de la tombe della Scimia à Chiusi était peint un baldaquin, symbolisant le ciel et soutenu aux angles par quatre sirènes [12] (fig. 1).

Selon le récit d'Agathange, le personnage ailé au marteau ou à la baguette était le premier d'un cortège de personnages ailés. Les cortèges de différents personnages sont fréquents dans les images cosmiques de l'empire romain, ainsi que dans l'art paléochrétien. Sur un plafond de l'époque du Bas-Empire, à Dendera, est représenté en relief le cercle du ciel avec le zodiaque porté par 12 personnages [13] (fig. 2). Sur la tour des Vents, construite vers 100 av. J. C., les vents sont représentés comme des êtres volants [14] (fig. 3).

Sur un fragment de planispère en marbre du IIe s. ap. J. C., connu sous le nom de Bianchini et conservé au Louvre, les figures sont distribuées dans cinq cercles concentriques. Le quatrième cercle présente 36 personnifications de décans (le tiers du mois), dispersés par groupes de trois dans douze compartiments. Le premier décan du bélier est représenté comme le chef du cortège et il porte une hâche [15] (fig. 4). Dans une miniature (Sinaï, cod. 1186 f^0 183) de Cosmographie de Cosmos Indicopleustes, du VIe s., connue par des copies des IX—Xe s, les personnifications des mois volent dans un anneau autour du monde représenté dans un cercle, avec une montagne au centre [16] (fig. 5).

Bien souvent, le premier personnage d'un cortège (personnifications, dieux etc. . .) est placé au centre et les autres sont disposés autour. Parmi les tables astronomiques de Ptolémée, [17] (fig. 6) contenu dans Vat. gr. 1291, copiées entre 813 et 820 d'un original du IIIe ou IVe s., l'une (f^0. 8) représente le passage du soleil à travers les signes du zodiaque. Le soleil sur un quadrige occupe le médaillon central. Dans trois autres cercles concentriques sont représentées successivement douze personnifications des jours et des nuits, comme des femmes nues, alternativement claires et sombres, douze divinités et, enfin, les douze signes du zodiaque. La partie centrale du plafond sculpté du thalamos Nord du temple de Bel à Palmyre est occupée par un cercle cosmique, rempli de représentations des planètes. Au centre se trouve Jupiter-Bel inscrit dans un hexagone. Le Soleil, la lune et quatre planètes sont distribués autour. Quatre aigles ou sirènes remplissent les écoinçons aux angles et semblent porter le cercle cosmique [18] (fig. 7).

Le décor des plafonds a été reporté souvent au sol. De cette façon, les mosaïques de pavement reflètent parfois, comme dans un miroir, un ensemble cosmique qui devrait être imaginé en haut, sur la voûte. La

---

„Das frühchristliche Kirchengebäude als Bild des Himmels“, Cologne, 1950. — B. Smith, *The Dome*, Princeton, 1950. — id., *Architectural Symbolism*, Princeton, 1956. — *Symbolisme cosmique et monuments religieux*, Exposition au musée Guimet, Paris, 1953 — H. P. L'Orange, *Studies on the Iconography of cosmic Kingship in the ancient World*, Oslo, 1953. — S. Hautecoeur, *Mystique et Architecture*, Paris, 1954.

[11] J. Sainte Fare Garnot, dans *Symb. cosm.* p. 5—7, pl. I—VIII.

[12] R. Bianchi-Bandinelli, *Monumenti della pittura antica scoperti in Italia*. I, Clusium, fasc. I, Rome, 1937, p. 6 s., fig. 8. — Lehmann, *op. cit.*, p. 2, 4, fig. 2. — R. Bloch, dans *Symb. cosm.* p. 19—29, pl. XII—XVI.

[13] W. Gundel, *Dekane und Dekansternbilder* (*Studien der Bibl. Warburg* 19), Hamburg, 1936, pl. 11. — Lehmann, *op. cit.* p. 5, fig. 7. — Sainte Fare Garnot, op. cit., pl. V, 3.

[14] S. Reinach, *Répertoire de reliefs*, I, Paris, 1909, p. 57.

[15] F. Boll, *Sphaera*, Leipzig, 1903, p. 299—305, pl. V. — H. Stern, *Le calendrier de 354*, Paris, 1953, p. 179, pl. XXXIII, 1.

[16] Collection Hautes Etudes.

[17] K. Weitzmann, *Byzantinische Buchmalerei*, Berlin, 1935, p. 1—2, fig. 1.

[18] H. Seyrig, *Antiquités syriennes*, dans *Syria* XV, 1934, p. 159s., pl. XIX. — L. Curtius, dans *Röm. Mitt.*, L, 1935, p. 348 s. — Lehmann, *op. cit.* p. 3, 4, fig. 3. — Smith, *op. cit.*, p. 43, 83, fig. 147. — R. Bloch, *op. cit.* pl. XV, 1.

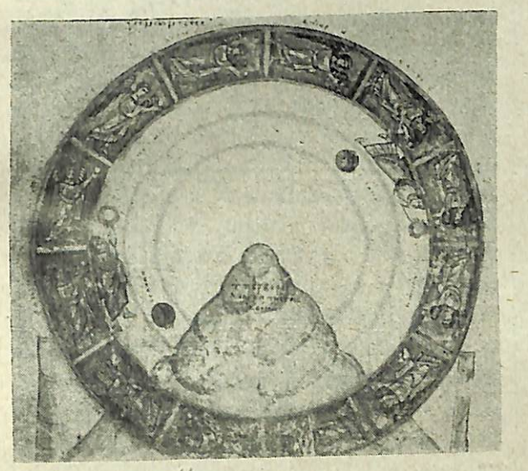


Fig. 5
Sinai 1186, f 1831.
Mouvement du ciel autour de la terre.

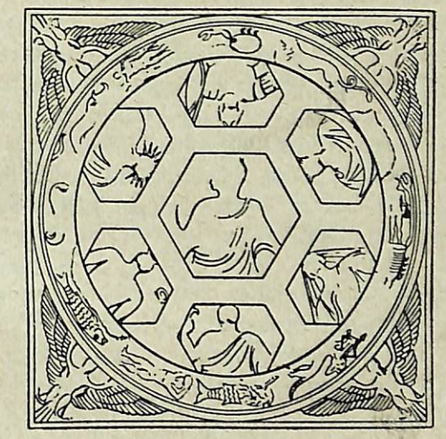


Fig. 7
Palmyre. Plafond sculpté avec cercle cosmique.

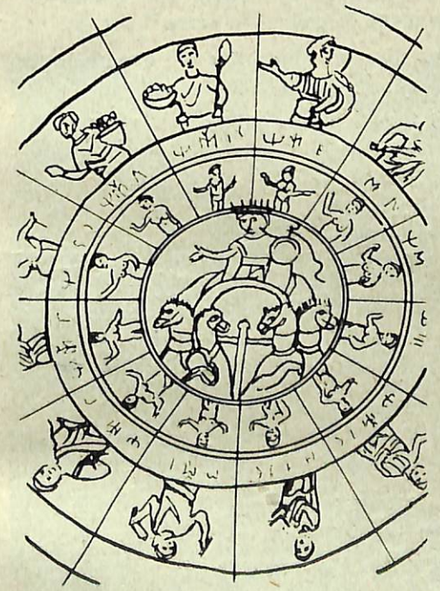


Fig. 6
Vat. gr. 1691, f 9. Passage du soleil à travers le ciel.

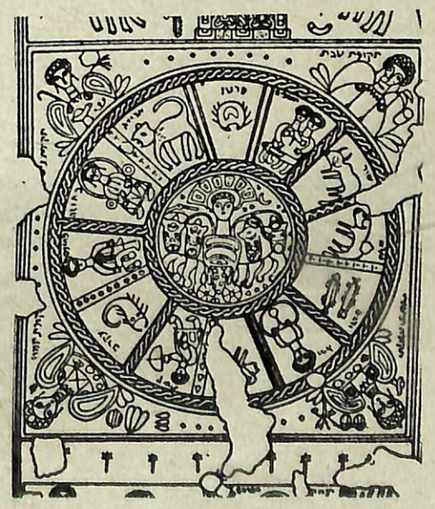


Fig. 8
Bet Alpha. Mosaïque de la synagogue.

© National Library of Armenia

mosaïque de pavement hexagonale retrouvée à Bir-Chana [19], près de Zaghouan (Tunisie), actuellement au musée du Bardo, est subdivisée en nombreux hexagones. Celui du centre contient Saturne. Autour de ce médaillon central sont distribués les autres médaillons avec le Soleil,, la Lune, les planètes, les animaux sacrés, les signes du Zodiaque. Dans une mosaïque de pavement, provenant de Tusculum et actuellement au musée du Vatican, le grand disque au milieu, symbolisant le ciel, est occupé par le buste de Minerve. Autour, dans un anneau sont distribués le soleil et la lune dans leurs différentes phases et les étoiles. Aux écoinçons, quatre personnages soutiennent le disque [20].

Les représentations de l'univers sont fréquentes dans les synagogues de la Palestine des IIIe—IVe s. Elles ont le même schéma: Dans un cercle central est représenté la divinité. Ce cercle est entouré d'un autre portant les signes du zodiaque. L'ensemble est inscrit dans un carré avec quatre figures aux angles. Ces mosaïques de pavement occupent une place centrale à l'intérieur de la salle basilicale, devant le sanctuaire. Dans la synagogue de Bet Alpha la figure centrale est le soleil sur un quadrige, avec un nimbe d'où s'échappent sept rayons. Il est inscrit dans un cercle avec des étoiles et le croissant. Autour sont dispersées les signes du Zodiaque et aux angles les quatre saisons sont représentées comme des génies ailés [21] (fig. 8). Dans la synagogue de Naaran [22] la figure centrale est également le soleil sur un char. Le second cercle contient le zodiaque et les quatres angles sont occupés par les saisons. Les pavements de mosaïques dans les synagogues de Jafa [23] et d'Isfya [24] sont ordonnés suivant le même schéma.

Dans de nombreuses catacombes les peintures des voûtes offrent une figure volante dans un médaillon central, tandis qu'autour, des figures plus petites sont disséminées dans des encadrements. Il n'y faut pas chercher, cependant, toujours un sens symbolique. Ces compositions ne poursuivent souvent qu'un but décoratif. Par contre l'intention de conférer un sens cosmique à la composition est très nette dans certains cas. Comme illustration de l'expression d'Agathange «le firmament céleste ouvert en forme de pavillon», nous pouvons citer la voûte du tombeau de M. Clodius Hermes aux catacombes de S. Sebastiano à Rome: le firmament y est représenté comme une ouverture au sommet d'une tente et par cette ouverture l'âme du défunt s'envole vers le ciel [25].

Dans un relief mi-mithriaque, mi-orphique, de Modène, la divinité volante tient la foudre et le sceptre. Il est inscrit dans un œuf ovale avec les douze figures du Zodiaque. Les deux moitiés de l'ovale symbolisent respectivement le ciel et la terre [26] (fig. 9).

On pourrait multiplier ces exemples. Ils montrent tous des analogies plus ou moins grandes avec le 2ème thème d'Agathange. Le cortège des êtres volants avec le premier en tête de la vision est certainement une

---

[19] Gauckler et La Blanchère, *Description de l'Afrique du Nord, Catalogue du Musée Alaoui*, Paris, 1897, pl. 1, 10. — Lehmann, *op. cit.*, p. 5, fig. 9. — R. Bloch, *op. cit.*, pl. XV, 2.

[20] B. Nogara, *I Musaici antichi nei Palazzi pontifici*, Milan, 1910, pl. 53. — Lehmann, *op. cit.*, p. 5, fig. 8. — R. Bloch, *op. cit.*, pl. XV, 3.

[21] E. L. Sukemik, *The Ancient Synagogue of Beth Alpha*, Jerusalem, 1932. — id. *Ancient Synagogues in Palestine and Greece*, London, 1934, p. 31—35. — Lehmann, *op. cit.*, p. 9, fig. 15. — Goodenough, *Jewish Symbols*, New York, 1953, pl. 631—641.

[22] Sukenik, *op. cit.* p. 28—31. — Goodenough, *op. cit.* fig. 644.

[23] Sukenik, *The Ancient Synagogue at Jafa*, Jerusalem, 1951. — Goodenough, op. cit., 991—994.

[24] ib., fig. 648. Pour les mosaïques juives dans leur ensemble et leurs rapports avec l'art chrétien, voir A. Grabar, *Recherches sur les sources juives de l'art paléochrétien* dans *Cahiers archéologiques*, XII, 1962, p. 115 s.

[25] F. Wirth, *Römische Wandmalerei*, 1934, p. 190, pl. 50. — Smith, *op. cit.* p. 53, fig. 68.

[26] M. Leglay, *Dieux syriens de Janicule*, dans *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, LX, 1948, p. 129—151, fig. 2. — R. Dussaud, *Le Dieu mithriaque léontocéphale*, dans *Syria*, XXVII, 1950, p. 253 s., fig. 5. Sur le revers de certaines monnaies du IIIe s. un lion tient la foudre sous la légende Virtus Augusti, divinité du temps dans la symbolique mithriaque ou symbole astral (Cumont, *Textes et monum.* I, p. 79), Reinach, *Pierres gravées*, Paris 1895, pl. 67, fig. 78. Dans un relief mithriaque conservé à Trèves, Mithra est placé au centre du disque du zodiaque et le tourne de ses mains (Cumont, *op. cit.* p. 201 s.).



Fig. 9
Relief de divinité à Modène.

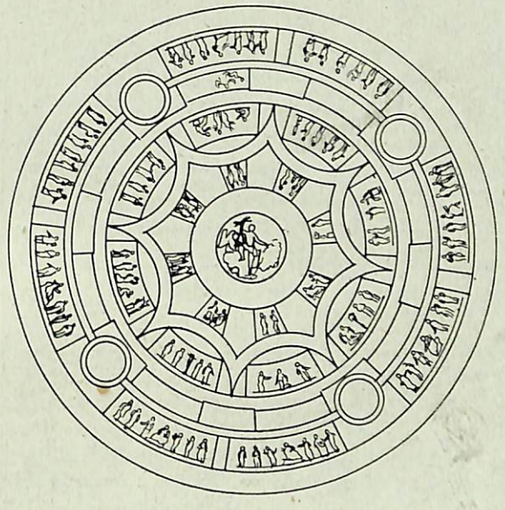


Fig. 11
Maison dorée de Néron. Coupole.



Fig. 10
Sainte-Sophie de Constantinople. Effets de lumière.

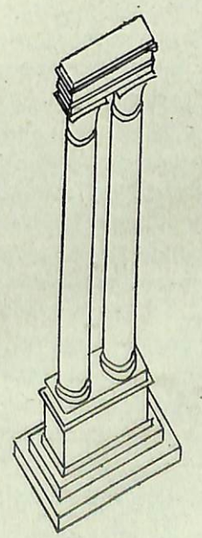


Fig. 12
Sermeda. Monument funéraire.

© National Library of Armenia

image cosmique de ce genre, fréquente à l'époque païenne,

Le premier personnage de ce cortège, frappant de son marteau les «montagnes qui fument» semble inspiré des divinités païennes tel Jupiter ou Vulcain. Ce n'est qu'au XIVe siècle qu'apparaît la dénomination *Edj-miatsin* qui signifie *Descente du Fils-Unique :* en 1304 chez Orbélian et en 1441 à l'occasion de la restauration de la cathédrale [27]. Il ne faut pas en conclure, cependant, que l'identification de ce personnage avec le Christ ne date que du XIVe s. En évoquant une image empreinte de réminiscences païnnes, l'auteur de la vision a voulu manifestement représenter le Christ, descendant sur la terre «comme un aigle aux ailes puissantes». Pour Lazare de Pharbe la cathédrale a été «élevée par un ange» (supra).

Les «eaux divisées» du firmament représentent un autre trait de l'image cosmique du monde connu tant par le paganisme que le christianisme. D'après les représentations des Egyptiens, la terre avait au-dessus d'elle le Fleuve céleste et au-dessous l'Océan primordial [28]. D'après la Genèse (2, 10) «un fleuve sortait d'Eden pour arroser le jardin, et de là se divisait en quatre bras». D'après les peuples anciens, les quatres fleuves descendaient de la source unnique qui se trouvait sur le firmament. L'idée des eaux versées par le firmament est reprise par les apocryphes. Nous verrons plus loin une autre version de ce sujet développé par l'art chrétien.

D'après la vision, les cohortes des personnages ailés descendaient entremélées aux rayons du soleil. C'est une indication importante. Mais il nous faudra d'abord corriger la traduction de ce passage faite par Langlois. Décrivant l'apparition de la lumière et des figures ailées, la traduction emploie deux fois les mots *en même temps que* et une seule fois *avec*. En realité, l'historien emploie trois fois le même mot *end*. La déclinaison employée avec ce mot *end* ne peut être définie avec certitude. Ce peut être aussi bien un datif qu'un ablatif. *End* signifie *avec* au datif et *à côté de* à l'ablatif. Remarquons l'insistance avec laquelle l'historien répète trois fois de suite que les figures ailées étaient *avec* ou *à côté* des rayons du soleil descendant des fenêtres. C'est cette insistance, peut-être, qui a choqué le traducteur et l'a obligé à transformer légèrement le texte. Le traducteur se permet une autre liberté. Dans sa traduction la lumière était semblable au *rayon du soleil glissant par une fenêtre ou toute autre issue*. C'est inexact. D'abord, en réalitê, le mot fenêtre est employé au pluriel. Ensuite, l'historien dit non pas *toute autre issue*, mais d'une façon précise le *loussantzouitz* de *Ertiq*. *Loussantzouïtz* signifie *ouverture faite pour laisser passer la lumière*; *Ertiq* c'est la toiture de forme pyramidale au sommet de laquelle est pratiquée justement l'ouverture pour laisser passer la lumière et qui est utilisée sous le même nom dans l'architecture arménienne. Par conséquent l'auteur de la vision entremêle les personnages ailés aux rayons glissant par des fenêtres d'un édifice. Autrement dit, il décrit l'intérieur d'un édifice. Or, nous avons vu que des images cosmiques étaient représentées sur les voûtes ou les pavements (qui étaient le reflet des mêmes voûtes) de certains édifices. Nous venons inévitablement à la conclusion que le 2ème thème est inspiré par les édifices décorés de peintures à signification cosmique.

Cependant il nous est impossible de préciser davantage le genre de peintures qui aurait servi de source à l'auteur de la vision. Sans insister davantage sur les analogies, nous noterons la ressemblance générale du cortège ailé d'Agathange et des rangées de divinités ou personnifications dans les peintures.

L'auteur de la vision de S. Grégoire s'est inspiré d'une cosmographie d'origine païenne à des fins de démonstrations chrétiennes. C'est un phénomène général. L'iconographie paléochrétienne a largement utilisé des compositions et des images païennes. Ceci se voit dans les catacombes auxquelles nous avons fait déjà allusion. Si nous avons constaté des ordonnances païennes avec divinité au centre et cercle des personnifications autour, les mêmes schémas compositionnels peuvent être décelés dans l'iconographie chrétienne. Nous en donnerons des exemples plus loin. Remar-

[27] H. Gelzer, *op. cit.* p. 126. — Strzygowski, *Die Baukunst der Armenier und Europa*, Vienne, 1918, p. 276, 655.

[28] Sainte Fare Garnot, *op. cit.*, pl. I, 1.

quons ici que l'image des rayons de lumière glissant par les fenêtres et innondant l'intérieur est une réalité dans les édifices chrétiens à coupoles. A Sainte Sophie de Constantinople la lumière devient facteur architectural. (fig. 10). Les rayons du soleil pénétrant par les nombreuses fenêtres participent d'une façon saisissante à l'organisation de l'intérieur. Enfin, la maison arménienne avec l'ouverture «erdik» au sommet, comme le reconnaît d'ailleurs l'auteur lui-même fait naître à l'intérieur ce faisceau de lumière L'auteur de la vision n'est pas le seul à être impressionné par cet effet de lumière. D'autres écrivains chrétiens l'ont remarqué et noté. Décrivant l'église principale de Néocésarée, Grégoire de Naziance (mort vers 374) dit qu'elle est éclairée par le haut, la lumière éblouissante du ciel y verse ses flots; c'est à dire, y met un foyer de lumière». (Grégoire de Naziance — «Dix-neuvième oraison funèbre pour son père» — ch. XLIII). D'après Fortunat (III-7), écrivain du VIe s., à l'église épiscopale de Nantes consacrée vers 567 «les arcades ajourant son étage circulaire laissaient si largement pénétrer la lumière que le reflet des toits d'étain venait mêler sa couleur à celles des mosaïques de sa voûte» [29]. Ainsi donc, pour le contemporain, la lumière des fenêtres fusionnait avec les peintures en une seule image. C'est cette image qu'a eu devant les yeux l'auteur de la vision. En parlant des personnages ailés descendant avec la lumière qui pénètre à travers les fenêtres, il décrit des peintures à l'intérieur d'un édifice.

3ème thème. La version arménienne et celle du Sinaï sont différentes. Dans la version du Sinaï la scène se passe non pas à Vagharchapat, mais à Artachat et les endroits où se dressèrent les colonnes ne sont pas précisés. L'auteur n'était familier ni avec l'histoire, ni avec la topographie des événements qu'il décrit. Ces événements ne pouvaient pas se dérouler à Artachat. Cette ville n'a été capitale de l'Arménie que jusqu'à 163, lorsque le roi Vagharche s'établit à Vagharchpat. Vers 344, elle redevint pour quelques temps la résidence des rois, mais fut définitivement abandonnée au IVe s. même, pour Dvin. Son seul intérêt pour notre histoire est que le puits Khor Virab où fut jeté S. Grégoire se trouve à Artachat. L'auteur de la version du Sinaï commet donc une erreur en situant la vision à Artachat. A cette erreur peut être imputée l'absence de localisation des colonnes de feu. Ce fait reçoit son explication si nous nous souvenons que d'après l'hypothèse de N. Marr, la version du Sinaï est une rédaction tardive chalcédonite.

Mais il y a une autre différence aussi. La version du Sinaï remplace les *piédestaux* par des *pavillons pour rois*. Nous verrons que le 4ème thème de la vision est entièrement développé sur la notion du pavillon. Mais dans le 3ème thème le remplacement du *piédestal* par *pavillon* étant l'œuvre de la rédaction chalcédonite tardive, qui ne s'est conservée que dans la traduction arabe, nous nous garderons bien de tirer des conclusions péremptoires de ce remplacement. Nous profiterons cependant de cette occasion pour montrer que le motif du «pavillon royal» revêtait aussi un caractère cosmique. Le pavillon sous lequel siégeait le roi est une notion qui remonte aux baldaquins de l'Ancien Orient, recouvrant les rois [30] et qui se prolonge à l'époque chrétienne par les nombreux ciboria de forme et de genre variés (nous utiliserons, pour désigner ces constructions, tant le mot *baldaquin* que *ciborium*. Mais nous réserverons le *ciborium* plutôt pour les constructions légères ou leurs représentations dans l'art à l'époque chrétienne, lorsque ces colonnes porteront des arcs, tandis que nous appliquerons le *baldaquin* plus volontiers aux constructions civiles ou non-chrétiennes portant soit des arcs, soit des architraves).

Les rois Achéménides siégeaient sous une tente imitant et appelé le ciel. Alexandre le Grand reprit cette tradition: d'après Plutarque (Alexandre III), «le Fils du Ciel» avait une tente représentant le ciel [31]. Les empereurs romains et les rois sassanides transfor-

[29] J. Hubert, *L'Art préroman*, Paris, 1938, p. 79—80.

[30] R. Eisler, *Weltenmantel und Himmelszelt*, Munich 1910. — Smith, *The Dome*. — id. *Archit. Symb.* — L'Orange, *op. cit.*

[31] Alföldi, *Die Geschichte des Throntabernakels*, dans *La Nouvelle Clio*, X, 1950, p. 537 s. — R. Bloch, *op. cit.*, p. 20. — L'Orange, *op. cit.* p. 28 s., 80 s., 134 s.

© National Library of Armenia

mèrent la «tente céleste» en édifice monumental. Dans la Maison dorée, Néron siégeait comme un cosmocrator et incarnation du dieu solaire, sous une coupole en bois, décorée comme le ciel et tournant sur son axe [32] (fig. 11).

D'après Cedrenus, la salle du trône de Khosroes II représentait le ciel avec les astres, les signes du zodiaque, les planètes et la lune, ainsi que les sept climats et les quatre saisons, (celles-ci représentées par quatre tapis). Ce «ciel» «tournait» autour du trône [33].

Nous voyons donc que le «pavillon royal» de la version du Sinaï est lié étroitement au symbolisme cosmique, aussi bien que la vision de la version arménienne. Dans l'Antiquité toute grande entreprise revêtait d'ailleurs un caractère solennel et symbolique. Ainsi, l'arène du cirque était considérée par les astrologues de l'Antiquité comme une image du ciel où se reflétait la course du soleil à travers la zone du zodiaque [34]. En Etrurie, l'ordonnance des villes même était empreinte de considérations symboliques. Chaque ville devait comprendre trois portes et trois temples. Le temple devait être dirigé vers le Sud et se présentait comme la projection sur terre d'une division sacrée du ciel [35]. Les rites de fondation de la cité romaine sont la continuation des traditions étrusques. Ils consistent en quatre opérations consécutives: *inauguration,* lorsque un *templum* ou espace carré est déterminé sur le sol pour l'observation du vol des oiseaux, afin de connaître la volonté des dieux sur la fondation de la cité; *limitation,* lorsque sont définies les limites et les divisions de la cité; *orientation* lorsque l'axe principal est défini suivant la position des astres et du soleil; *consécration* lorsque des sacrifices sont offerts au dieux [36].

[32] R. Bloch, *op. cit.*, p. 22. — L'Orange, *op. cit.* p. 28 s.

[33] J. de Menasce, dans *Symb. cosm.* p. 16. — L'Orange, *op. cit.*, p. 18 s.

[34] Wuilleumier, *Cirque et astrologie,* dans *Mélanges d'archéologie et d'hist.* XLIV, 1927, p. 184—209.

[35] Bloch, *op. cit.* p. 21.

[36] Lavedan, *Histoire de l'urbanisme,* Paris I, 1926, p. 177—185.

La fondation de Constantinople en 330 fut faite suivant les mêmes règles [37].

Revenons maintenant au sujet même du 3ème thème. En frappant de son marteau sur la ville de Vagharchapat, l'homme ailé fait dresser quatre colonnes couronnées de croix, la première «au milieu de la ville, près du palais du roi». Et les «trois autres» aux endroits du martyre des saintes Hripsimé et Gaïané et à l'emplacement de la resserre des cuves où les vierges s'étaient réfugiées avant leur martyre. Si l'auteur de la version du Sinaï connaissait mal les lieux qu'il décrivait, l'auteur de la version arménienne semble les avoir étudiés sur place. Il précise dans son commentaire que les colonnes fixèrent les emplacements de la cathédrale et des trois chapelles; or, ces quatres monuments sont parfaitement conservés et correspondent à la topographie de la vision.

La colonne flamboyante de la vision est en réalité une stèle ou une colonne triomphale, comme le paganisme en connaissait. La stèle commémorative a une longue préhistoire. Les Achéménides dressaient des stèles avec des rangées superposées de reliefs et en Arménie même, les rois d'Ourartou dressaient des dalles avec des inscriptions commémorant leur règne. Les historiens arméniens mentionnent des stèles dressées par les rois arméniens à l'occasion d'une victoire. A Rome, un obélisque se dressait près du mausolée d'Auguste. Les empereurs romains Trajan, Antonin, Marc-Aurèle dressèrent des colonnes colossales, couronnées de statues et couvertes de reliefs relatant leurs exploits. Les empereurs byzantins Arcadius et Théodore I élevèrent des colonnes triomphales semblables à Constantinople. En Syrie, à une échelle moindre des colonnes doubles furent élevées à côté des mausolées, à Sermeda en 132 (fig. 12), à Bashmishli et Benâbil au IIe s. à Kefr Rûmâ et ailleurs. Les doubles colonnes sont fréquentes aussi dans les paysages romains [38]. Ce motif des doubles colonnes se

[37] G. Maurice, *Les origines de Constantinople* dans *Centenaire de la Société nationale des antiquaires de France,* 1804—1904, p. 281—290.

[38] de Vogüé, *Syrie centrale,* Paris, 1865—1877, pl. 93, 94. — H. C. Butler, *Architecture and other Arts,* New York, 1903, p. 59, 60. — Thoramanian, *Matériaux pour l'histoire de l'architecture arménienne* (en arm.), Erevan, II, 1948, p. 44, 45. — P. Grimal, *Jardins romains,* Paris, 1943, pl. XXVIII, 1. — G. Tchalenko, *Villages antiques de la Syrie du Nord,* Paris, 1953, II, pl. LXI, LXII, LXXV.

présente comme une forme intermédiaire entre les colonnes isolées et le «pavillon» à quatre colonnes. La religion mazdéenne a aussi utilisé le motif de la colonne. Sur les monnaies sassanides les autels de feu sont représentés comme des colonnes, avec des bases et des chapiteaux. Sur deux plats en argent trouvés en Géorgie, l'un à Bori (actuellement à Ermitage) et l'autre à Armazi (actuellement à Tiflis) les mêmes autels de feu en forme de colonnes sont couronnés de flammes [39]. Il suffit de remplacer les flammes par la croix et nous aurons les colonnes avec les «croix flamboyantes» d'Agathange.

Le mot arménien *ardzan*, utilisé par les historiens pour *stèle* signifie en même temps *statue*. Le mot *ardzana-grel* signifie inscrire sur la stèle (ou sur la statue). Nous voyons donc que les arméniens étaient habitués à dresser des stèles avec des inscriptions. Ces stèles avaient pour eux le même sens que les stèles ou les colonnes romaines couronnées de statues. C'étaient des monuments commémoratifs et triomphaux. L'usage se prolongea à l'ère chrétienne. Au village Ochakan est conservée une colonne octogonale sur un soubassement, surmontée d'un chapiteau à volutes et entrelacs, comme à l'église de Zvartnotz (entre 644—652). La tradition attribue cette colonne à l'empereur Maurice (582—609) qui l'aurait élevée en l'honneur de sa mère, originaire d'Ochakan [40]. Il faut supposer que la colonne était couronnée d'une croix. Dans la cour du monastère Hovhannavang est conservé un autre monument analogue [41]. Cette fois, il a l'aspect d'un pilier carré, avec quatre colonnes engagées aux angles. La forme et les proportions des colonnes font penser à une influence romaine.

Mais c'est surtout la forme de la stèle commémorative qui se généralise en Arménie au Ve—VIe s. Ces stèles arméniennes élancées, en forme d'obélisque à section carrée, ont des rangées superposées de reliefs, comme les stèles achéménides et elles sont certainement inspirées par les stèles païennes. La croix, taillée parfois sur l'un des compartiments de la stèle, ne commande pas la composition; au contraire, la croix s'ajoute et s'inscrit dans un cadre qui à l'origine n'était pas destiné à la recevoir. Mais il est très probable qu'au sommet de la stèle se dressait une autre croix. En effet, toutes les stèles ont leur sommet brisé. Ceci n'est pas un hasard. Aux VIIe—IXe ss. l'Arménie était occupée par les Arabes. Les croix dressées au sommet des stèles étaient faciles à démonter par les envahisseurs. Dans d'autres cas, les stèles étaient renversées entièrement. Il n'en reste, aujourd'hui très souvent, que des soubassements. Si le renversement des stèles entières peut être expliqué par les tremblements de terre, la disparition du motif qui couronne le sommet est sûrement de main d'homme. Après la renaissance du Xe s. les stèles grèles en forme d'obélisques sont remplacées par les dalles solides et plus basses, avec des croix sculptées. Si dans les stèles antérieures la croix sculptée était adaptée à un monument d'origine antérieure qui n'était pas destiné à la contenir, les dalles du Xe s. sont crées spécialement pour la croix et épousent le champ de celle-ci. Ainsi, l'évolution, commencée par les stèles antiques, aboutit, en passant par l'époque paléochrétienne, aux croix sculptées, *khatchgars*, de type médiéval.

L'iconographie des stèles arméniennes des Ve—VIIe s. reflète d'une façon significative le récit d'Agathange. En effet, d'une part, ces stèles contiennent des sujets de l'Ancien et du Nouveau Testament: le Christ, la Vierge et l'Enfant encadrés parfois de deux anges, le sacrifice d'Isaac, Daniel dans la fosse aux lions, la Nativité, le Baptême, ainsi que des saints et des anges. D'autre part, les mêmes stèles contiennent des scènes tirées d'Agathange, notamment Tirdat à tête de sanglier, implorant le pardon de St. Grégoire. Ce lien entre l'histoire de la conversion de l'Arménie et l'art peut encourager la recherche d'autres analogies.

(A suivre) A. KHATCHATRIAN

[39] Amiranachvili, *Histoire de l'art géorgien,* Tbilissi, I, 1950, p. 85—87, pl. 26—28.

[40] Thoramanian, *op. cit.*, II, p. 54, fig. 12.

[41] ib., p. 55, fig. 14.

© National Library of Armenia