

Préface

LE TERME « *xač'k'ar* », littéralement pierre à croix, pierre gravée ou sculptée dont le motif principal est une croix, désigne une œuvre d'art religieuse. Le développement du *xač'k'ar* comme forme créative distincte – à compter de la seconde moitié du IX^e siècle – coïncide avec le rétablissement d'un royaume arménien indigène après deux siècles de domination par les califats arabes. Toutefois, les pages qui suivent nous en proposent une définition plus nuancée. Déjà bien avant le IX^e siècle, des croix étaient sculptées sur des pierres : pensons aux murs des églises des IV^e et V^e siècles, comme en conserve la cathédrale primitive d'Ējmiacin sous ses fondations actuelles, pensons aux façades des églises, aux nombreuses stèles à quatre faces dont beaucoup se trouvent encore *in situ* autour des églises, comme à T'alin et Ōjown et, enfin, aux grandes stèles dressées, ornées d'une croix sculptée. Il s'agit en réalité de milliers de monuments disséminés dans la campagne arménienne, de pierres monolithiques grandes et massives, généralement rectangulaires ou de forme proche, sculptées, souvent minutieusement, sur une seule face tournée vers l'ouest pour un observateur regardant vers l'est. Associés la plupart du temps à des pierres tombales, donc regroupés dans des cimetières, les *xač'k'ar* ont aussi été utilisés pour commémorer divers événements ou honorer des proches, patrons ou mécènes. Bien que d'autres cultures traditionnelles aient, de par le passé, sculpté des pierres en forme de croix ou des stèles à croix – la plus célèbre étant l'expérience irlandaise du VIII^e au XII^e siècle – la spécificité arménienne tient au fait que ces sculptures furent systématiquement pratiquées dans tout le pays jusqu'à aujourd'hui, avec pléthore de styles et d'écoles, atteignant une complexité de composition inégalée dans les autres pays.

Le mot *xač'k'ar* était pratiquement inconnu avant le XX^e siècle. Lewond Ališan, de la Congrégation des pères mekhitaristes de Venise, probablement le plus célèbre des savants arméniens du XIX^e siècle, semble n'avoir jamais utilisé ce terme dans ses nombreux livres sur les vestiges architecturaux et archéologiques des diverses provinces arméniennes. Dans son *Širak* (1881) il a employé différents termes pour désigner ces pierres à croix : *maharjan* (littéralement monument de la mort), *xač'vim* (croix en pierre), *sahmanaxač'* (croix frontalière), *k'antak* (sculpture), *vimap'or gerezman* (cimetière de pierres sculptées). Dans ses œuvres ultérieures, *Ararat* (1890) et *Sisakan* (1893), il fait le choix exclusif de *maharjan*. Il semble que Garegin Lewonean fût parmi les premiers utilisateurs du terme *xač'k'ar* dans un article, sur le cimetière de Djoulfa (Ĵowł'a) sur le fleuve Araxe, publié à Tiflis (aujourd'hui Tbilissi) en 1921. Garegin Yovsēp'eanč, souvent identifié comme l'auteur du premier article sérieux sur les *xač'k'ar*, utilise *xač'arjan* (monument à croix) dans ses premières œuvres des années 1920. Il utilise *xač'k'ar* en 1928, puis revient en 1937 à *xač'arjan* dans son étude sur la pierre à croix de type *Amenapr'kič'* (littéralement Sauveur de Tous) représentant le Christ sur la Croix. L'entrée lexicale la plus ancienne pour ce mot semble se trouver dans le *Dictionnaire* de Step'an Malxaseanc' (1944). Ainsi, il n'est pas surprenant que nous ne le trouvions que très rarement utilisé dans les inscriptions de ces monuments : les deux exceptions connues à ce jour sont un *xač'k'ar* de 1182 d'Arc'ax (Karabagh) et un autre dans le corpus de ce volume à Jérusalem, daté de 1825. Le terme utilisé dans les inscriptions de milliers de pièces est *xač's* (cette croix) ou *sowrb xač's* (cette sainte croix).

Au début du XX^e siècle il y avait plus de 40 000 *xač'kar*. Le cimetière de Djoulfa sur l'Araxe, dans la région du Nakhitchevan, compta à lui seul jusqu'à 10 000 *xač'kar* monolithiques massifs car, depuis la fin du Moyen Âge, Djoulfa était une ville importante, notamment sur le plan commercial. Cette période de prospérité prit fin en 1604 quand l'ensemble de la population arménienne de la ville et des régions environnantes fut chassé à cause d'une politique de la terre brûlée mise en place par le Shah safavide Abbas I^{er} contre les Turcs ottomans. Certains de ces réfugiés arméniens furent déportés vers Ispahan, nouvelle capitale de l'Empire, pour mettre à profit leurs talents commerciaux et artisanaux, mais leur intégration avec la population musulmane locale de la Perse fut un échec. Au début de l'année 1606, ils furent autorisés à prendre possession des terres qui étaient sur la rive sud du Zayandeh rud, principal fleuve d'Ispahan, pour établir la Nouvelle Djoulfa (Nor Ĵowła), une ville entièrement arménienne. La prospérité de ces Arméniens donna lieu à un renforcement majeur de leurs structures civiles et religieuses. Plus de la moitié des *xač'kar* examinés dans cette étude ont été produits entre le XVII^e et le XVIII^e siècle dans cette ville nouvellement créée. Quant au cimetière de la ville abandonnée de Djoulfa, il comptait encore 3 000 *xač'kar* avant la soviétisation de cette zone mais il fut entièrement détruit en décembre 2005 par le gouvernement de la République d'Azerbaïdjan après que le reste de la population chrétienne du Nakhitchevan eut été chassé pendant la seconde moitié du siècle dernier. Malheureusement, les réactions escomptées de la part d'organisations représentatives comme l'Unesco, par les gouvernements ou par les historiens de l'art et conservateurs restèrent très discrètes.



Cet important volume, entièrement consacré aux *xač'kar*, a un double objectif. Il s'agit d'une part d'une présentation complète d'un corpus de pièces se trouvant dans deux localités urbaines de la diaspora arménienne, Jérusalem et la Nouvelle Djoulfa à Ispahan. À cet effet, Haroutioun Khatchadourian et Michel Basmadjian ont travaillé pendant plus de dix ans dans ces deux localités, mais aussi en Arménie, pour collecter et photographier ce patrimoine artistique unique, reconnu patrimoine mondial par l'Unesco depuis 2010. Ce travail a notamment établi un cadre permettant la préservation de l'art des *xač'kar*, en documentant soigneusement tous les aspects des pièces et en y adjoignant une reproduction photographique. D'autre part, il s'agissait pour les auteurs de mettre au point une méthode permettant d'analyser, de classer et de cataloguer la grande quantité d'informations iconographiques et épigraphiques collectées. Cette méthodologie a vocation à être la pierre angulaire pour l'étude de tous les spécimens de *xač'kar* qui pourront être identifiés sur d'autres sites. Elle permet également d'extraire de nombreux renseignements historiques et sociologiques, particulièrement par l'exploitation des inscriptions, « marqueurs » comme on les appellerait aujourd'hui.

Les auteurs se sont concentrés dans cet ouvrage sur deux villes bien connues, Jérusalem (comprenant d'autres localités qui connurent une présence arménienne en Terre sainte) avec 287 pierres répertoriées datant du XII^e au XIX^e siècle, et la Nouvelle Djoulfa d'Ispahan, avec 382 objets datant de sa fondation dans la première décennie du XVII^e à la seconde moitié du XVIII^e siècle. Cela a permis aux chercheurs d'inclure dans ce corpus tous les exemples existants sur les zones étudiées et d'établir une typologie sur un ensemble fini et complet. Par ailleurs, les croix qui sont encore présentes dans les cimetières arméniens ou qui furent tout récemment détruites à Djoulfa au Nakhitchevan feront l'objet d'un volume ultérieur. Ces dernières sont nettement plus grandes, souvent entre un et deux mètres de hauteur, tandis que celles des sites traités dans les pages suivantes ne mesurent pas plus d'un mètre, et même, en moyenne, un peu moins de cinquante centimètres. En outre, et peut-être plus



important encore, les grands *xač'kar* sont en principe dressés, alors que les *xač'kar* plus petits étudiés dans ces pages sont souvent insérés dans les murs de sanctuaires chrétiens, ou du moins, ils l'ont été autrefois. Une telle différence dans leur situation et leurs dimensions requiert un examen attentif des fonctions de chaque catégorie qui ne sont pas nécessairement identiques.

En termes de situation, il est évident que les plus grandes pierres à croix dressées étaient, dans la majorité des cas, des pierres tombales. Même si nous n'avons pas de statistiques précises sur ce phénomène, le nombre considérable de ces pierres regroupées dans les cimetières médiévaux tend à le prouver. En revanche, les petits *xač'kar* présentés dans ce volume sont presque dans tous les cas commémoratifs, parfois à la mémoire d'une personne décédée, mais apparemment souvent pour des personnes vivantes, certaines pour les commanditaires, ou pour les membres de leur famille, ou encore pour honorer des personnages importants, essentiellement des dignitaires religieux. Elles ne représentent pas une sépulture ou l'emplacement d'une tombe, car dans les deux cas, à la Nouvelle Djoulfa et en Terre sainte, les cimetières ne se trouvent pas au même endroit et les pierres tombales sont généralement différentes de ces *xač'kar* insérés dans les murs, tant dans la forme que dans l'ornementation. Il est difficile de ne pas faire le parallèle entre ces quelque 700 spécimens répertoriés dans les pages qui suivent et les *ex-voto*. Ces *xač'kar* ne sont peut-être pas accompagnés d'un vœu clairement exprimé, mais dans de nombreux cas, ils devaient sûrement avoir implicitement la même fonction. En Terre sainte, citons l'exemple souligné par les auteurs de Łukas, pèlerin de Césarée, qui commande six *xač'kar* et les fait placer dans différentes églises, ou d'autres qui demandent l'intercession en leur nom auprès du Christ ou de Dieu. Nul doute que ces distinctions expliqueraient en partie l'ambiguïté de l'utilisation moderne du mot *xač'kar*.

La différence de dimension est en partie expliquée par les auteurs, qui suggèrent que cela pourrait être liée à la réticence, peut-être à la peur, d'afficher trop ostensiblement la foi chrétienne dans un environnement majoritairement – voire totalement – musulman, comme dans le cas de la Nouvelle Djoulfa. Cependant, il semble que cette réponse soit insuffisante et qu'il faille porter un regard plus global sur l'évolution de la société pour expliquer le changement de ce que nous appelons *xač'kar* peut-être uniquement par commodité. À l'instar d'autres changements culturels, économiques et sociaux, la cause réelle de la transformation des *xač'kar* réside probablement dans le passage du milieu rural au milieu urbain. C'est précisément au cours du XVII^e siècle que la migration vers les villes a entraîné le remplacement progressif des anciennes créations de *xač'kar* dressés, magnifiques mais massifs et requérant beaucoup de travail, vers des formes plus petites, beaucoup moins complexes, qu'il s'agisse de *tapanak'ar* (pierres tombales) ou de pierres à croix insérées dans les murs. Cela se reflète non seulement dans l'abandon total de la tradition des grands *xač'kar* par les habitants de la Nouvelle Djoulfa, mais aussi dans des changements similaires dans la seconde moitié du même siècle dans les vieux cimetières encore conservés à Noratus et Vardenis en Arménie. Au cours des mêmes XVI^e et XVII^e siècles, un phénomène semblable a été observé avec l'introduction du livre imprimé : les livres, jadis copiés par les scribes des monastères arméniens installés à la campagne, furent dorénavant imprimés, ce qui transporta la production de livres presque exclusivement dans les centres urbains. Ce fut une révolution, ou plutôt, une grande évolution. Ce parallèle entre la création des *xač'kar* et la production littéraire est renforcé dans le cas arménien, comme les auteurs l'ont expliqué dans leur choix de la Nouvelle Djoulfa et de Jérusalem, par la localisation extraterritoriale de ces œuvres d'art chrétiennes, tout comme ce fut le cas avec l'imprimerie, entièrement diasporique jusqu'à ce que les premières presses fussent installées dans Sainte-Ējmiacin vers la fin du XVIII^e siècle.



Ce travail constituera sans aucun doute une avancée précieuse, ouvrant la porte sur de nombreuses études à venir. Les auteurs affirment à maintes reprises que leur intention n'est pas d'aborder des sujets tels que l'évolution stylistique et l'analyse iconographique des *xač'kar* mais les historiens de l'art auront, même si elles ne sont pas définitives, des informations suffisantes pour engager une discussion plus convaincante au sujet de l'évolution synchronique et diachronique des motifs. En premier lieu, cela pourrait s'appliquer à la forme de la croix dans l'art arménien. Dans le chapitre consacré à la croix ou aux compositions cruciformes, nous trouvons 72 variétés énumérées et illustrées. Celles-ci peuvent être comparées à une quarantaine d'enluminures de croix isolées en pleine page dans les manuscrits arméniens, dont environ la moitié appartient à des codex antérieurs à 1100. Les motifs de certains *xač'kar* ont-ils servi de modèles ou est-ce le contraire ? S'agissait-il plutôt d'un échange constant entre les artistes et les artisans travaillant sur différents supports ? La même constatation peut être faite sur les croix, généralement pourvues d'un socle à gradins, le calvaire de la crucifixion, mais sans le corps du Christ, toujours utilisées sur les reliures en cuir des Évangiles, des plus anciens jusqu'à ceux du XVII^e siècle : des milliers de manuscrits aux reliures en cuir similaires ont été préservés et n'ont été que très partiellement étudiés. Une investigation de première importance consisterait à s'interroger sur la signification de la présence de végétation, souvent des feuillages, s'élevant de la partie inférieure de la croix, notamment dans les grands *xač'kar* dressés. De telles croix fleuries ont fait l'objet de nombreuses études sur l'art et l'iconographie paléochrétiens. Souvent les discussions sont menées en termes théologiques, le concept de la Croix vivante étant associé depuis les premiers temps à l'Arbre de Vie du Jardin d'Éden. Dans certaines traditions anciennes il est censé avoir été à l'origine le bois utilisé pour la crucifixion du Christ. L'idée du Bois Vivant de la croix a toujours été très populaire en Arménie, qui conserve de nombreuses reliques de la Vraie Croix, directement reliée à la résurrection et à la renaissance. Il y a un nombre disproportionné de croix non-fleuries sur les petites pierres à croix de ce corpus par rapport aux grands *xač'kar* des cimetières, sur lesquels il est extrêmement rare de trouver des croix qui ne sont pas en fleurs. Nous rencontrons aussi cette particularité sur les reliures en cuir, où les croix sont presque toujours sans aucune végétation. La même constatation peut être faite sur les croix monumentales des plus anciens manuscrits.

Ce sont précisément ces questions et ces réflexions que les auteurs de ce merveilleux livre suggèrent. Nous ne pouvons que saluer leur dévouement et leur persévérance, leur souhaitant du courage et de la patience pour continuer leur aventure herculéenne afin d'éclairer l'étude de cet aspect singulier de l'art arménien, orné par le symbole le plus identifiable du christianisme.

Dickran Kouymjian

*Professeur émérite d'histoire et d'art arméniens
Membre de l'Académie des Sciences d'Arménie
Membre de l'Accademia Ambrosiana, Milan*