Anne-Marie VELU, *La Pentecôte dans l'art d'Orient. Les enluminures arméniennes*

Préface de Bernard Coulie. Louvain, Presses universitaires de Louvain, 2020, coll. « Religio », 165 p.

François Böespflug

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/assr/65609>
DOI : 10.4000/assr.65609
ISSN : 1777-5825

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 4 décembre 2021
Pagination : 441-443
ISBN : 9782713228735
ISSN : 0335-5985

Référence électronique

François Böespflug, « Anne-Marie VELU, *La Pentecôte dans l'art d'Orient. Les enluminures arméniennes* », *Archives de sciences sociales des religions* [En ligne], 196 | octobre-décembre 2021, mis en ligne le 01 décembre 2021, consulté le 13 février 2022. URL : <http://journals.openedition.org/assr/65609> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/assr.65609>

Ce document a été généré automatiquement le 13 février 2022.

© Archives de sciences sociales des religions

Anne-Marie VELU, *La Pentecôte dans l'art d'Orient. Les enluminures arméniennes*

Préface de Bernard Coulie. Louvain, Presses universitaires de Louvain, 2020, coll. « Religio », 165 p.

François Böespflug

RÉFÉRENCE

Anne-Marie VELU, *La Pentecôte dans l'art d'Orient. Les enluminures arméniennes*. Préface de Bernard Coulie. Louvain, Presses universitaires de Louvain, 2020, coll. « Religio », 165 p.

- 1 Les ouvrages savants sur l'iconographie des moments fondateurs du christianisme sont en général nombreux, mais il se pourrait que ce ne soit pas le cas de la Pentecôte et qu'elle soit le parent pauvre de la série qu'elle clôt – le confirme indirectement le fait que la bibliographie des ouvrages de référence à son sujet mentionnée par l'autrice du présent ouvrage (p. 17, note 16) est relativement pauvre et renvoie à des livres déjà anciens. Quant à la richesse et à la diversité de l'art de la miniature arménienne, elles sont l'une et l'autre prodigieuses et exceptionnelles. Il est donc deux fois heureux qu'Anne-Marie Velu, qui avait déjà fait la preuve de sa compétence par son ouvrage sur *La Visitation dans l'art, Orient et Occident, v^e-xvi^e siècle*, paru aux Éditions du Cerf en 2012, ait entrepris et mené à son terme cette recherche. Son livre sera durablement utile, bien au-delà du cercle étroit des spécialistes de l'art arménien.
- 2 Une introduction synthétique (p. 13-24) complète la présentation globale, amorcée par le préfacier, de la place singulière qu'occupe l'Arménie dans la diffusion du christianisme, traditionnellement attribuée aux apôtres Thaddée et Barthélemy, qui a conduit en 301 à la conversion du royaume d'Arménie au christianisme, premier état du monde à inaugurer ce statut, avec la conversion du roi Tiridate IV, due à l'action de Grégoire l'illuminateur, puis à l'invention de l'alphabet arménien, révélé lors d'un

songe visionnaire, par Mesrop Mashtots au début du v^e siècle, Dieu lui dictant la forme des lettres (l'autrice revient pour finir sur ces événements fondateurs, p. 151-154). D'où l'émergence progressive d'une série exceptionnelle de manuscrits, bon nombre d'entre eux étant enluminés : ce patrimoine ouvert à diverses influences (notamment syriennes, byzantines, perses, et aussi occidentales) est sans conteste l'une des formes majeures de la culture des Arméniens. L'âge d'or de cet art de l'enluminure se situe aux xiii^e et xiv^e siècles, en particulier dans les manuscrits des quatre évangiles en un seul volume, illustrant tout ou partie du cycle des douze grandes fêtes de l'année liturgique, parmi lesquelles la Pentecôte. Cette forme d'art se maintiendra sur place jusqu'au xviii^e siècle.

- 3 La démarche d'Anne-Marie Velu est inédite en ceci précisément qu'elle s'est concentrée sur le thème de la Descente de l'Esprit, du *Parakletos*, comme l'évangile de Jean le nomme dans ses chapitres 14 à 16. Après avoir retracé de manière précise et synthétique la situation géographique évolutive des régions que recouvre l'Arménie médiévale au sens politique, et le lien structurel que le corpus des manuscrits arméniens a entretenu avec la tradition des manuscrits syriaques (celle du *Codex Rabula*, conservé à la Bibliothèque Laurentienne de Florence), des précisions sont apportées sur les conséquences du rejet par « l'Église apostolique arménienne » des conclusions du concile de Chalcédoine et de sa proclamation, en 451, de la « double nature du Christ, vrai Dieu et vrai homme » : d'où l'adoption par cette église du miaphysisme, puis, le fait qu'elle devint autocéphale en 552. Mais l'Arménie n'échappa pas à une remise en question du culte des images lors de la crise iconoclaste byzantine, ce qui explique que celles-ci aient été déconseillées sur les murs des églises et se soient pour ainsi dire réfugiées *de facto* dans les livres. De fait, la visite des églises arméniennes anciennes révèle que très rares sont celles qui comportent sur leurs murs intérieurs des images durablement exposées.
- 4 Le livre est construit non comme une succession d'étapes historiques du développement du sujet, mais selon un plan icono-théologique, constitué de dix chapitres thématiques consacrés chacun à un aspect précis de l'iconographie de l'événement, l'une des préoccupations de l'autrice étant de mettre en valeur les particularités propres à l'art arménien.
- 5 Un premier exposé porte sur l'Envoi des Apôtres (p. 25-30), scène liée à l'Ascension, qui n'a guère d'équivalent dans l'art religieux occidental. Celui qui suit est consacré aux images de Pentecôte conférant à la figure du Christ, en buste le plus souvent, le rôle d'« envoyeur » de l'Esprit. Le chap. III traite des œuvres condensant en une seule image l'Ascension et la Pentecôte, les deux fêtes ayant été célébrées le même jour à Jérusalem durant les iv^e et v^e siècles, le cinquantième après Pâques. Elles font encore l'objet de deux miniatures distinctes dans le *Codex Raboula* (p. 47), Marie étant présente à la Pentecôte, alors que l'art d'Orient ne la représentera pas sur les fresques et les icônes de cette fête (p. 49). En revanche, elle réapparaîtra dans certaines miniatures arméniennes plus tardives de la Pentecôte (p. 68), et l'association de cette fête et de celle de l'Ascension continuera d'inspirer de loin en loin des miniatures, telles celles de l'évangélaire de Siméon Ardjchetsi (fig. 21, p. 52), de l'Évangile de Momik conservé à Erevan (p. 54) et de l'évangélaire de Kirakos de Tabriz, à Ispahan (p. 55), toutes les trois du début du xiv^e siècle, qui fusionnent en une les images des deux événements, et la page de l'évangélaire de Zacharia d'Aghtamar, qui superpose les images des deux fêtes

sur deux registres (p. 57), les apôtres étant figurés assis en tailleur dans celui de la Pentecôte, ce qui n'est pas banal.

- 6 Des compositions à trois niveaux, inspirées par la construction de l'arche de Noé, ont vu le jour dans la province du Vaspurakan (autour du lac de Van, en Turquie orientale), avec au centre les apôtres assis, sept ou huit en tout, en deux groupes qui se font face ; au-dessus d'eux, un espace voûté et une Colombe bleutée fondant sur eux à la verticale ; et en dessous, quatre portes, représentant, sous la « chambre haute » où les apôtres étaient réunis, les « chambres du bas » où vont accourir les personnes attirées par la clameur.
- 7 Un chapitre est réservé aux miniatures de la Pentecôte où les apôtres sont figurés debout (p. 69 *sq.*), jointifs, douze en tout, faisant face au spectateur, les pieds orientés vers la droite, suggérant qu'en bons disciples ils sont prêts à partir annoncer l'évangile. Un autre chapitre est réservé à la porte du cénacle, ayant valeur de rappel de l'enfermement des apôtres dans la chambre haute à laquelle ils auront accédé par un escalier. Cette porte symbolisant la séparation de deux espaces a fait l'objet de l'un des dix panneaux d'une porte en bois sculpté à l'église copte al-Mu'allaqa du Vieux Caire, vers 1300, et on la retrouve placée au centre de représentations de la Pentecôte peintes sur bois, avec les apôtres disposés les uns au-dessus des autres de part et d'autre de cette porte (fig. 36), ou bien formant à eux tous une couronne l'entourant (fig. 37 et 38). On retrouve ladite porte entourée des apôtres dans certaines miniatures de manuscrits syriaques (fig. 40-42), l'une d'elles installant la Colombe de l'Esprit sur une hétemasie placée dans une excroissance céleste (p. 82).
- 8 « Sous une arche, des peuples », tel est le titre du chapitre consacré au motif des peuples symbolisés dans l'espace ouvert (plus trace de porte) à fond sombre placé sous les pieds des douze apôtres assis en couronne au-dessus de lui. Il permet d'évoquer ce qui se passe à l'extérieur du Cénacle. Le modèle iconographique durable fut un tandem constitué d'un homme à turban, avec une épaule dénudée, s'adressant à un roi couronné ; mais ce modèle a pu évoluer vers une représentation plus nombreuse des peuples, allant parfois jusqu'à seize personnages (*Évangile de Mogni*, fig. 47), leur nombre symbolisant la diversité des représentants des peuples attirés vers la chambre haute par le bruit de la Pentecôte et nommés dans les Actes des Apôtres (Ac 2, 9-11).
- 9 Autre chapitre, celui voué à l'étude du motif « Des hommes à tête d'animal, des cynocéphales », ce dernier mot désignant conventionnellement les humanoïdes à tête de chien, qui symbolisent les peuples éloignés présents à Jérusalem le jour de la Pentecôte, peut-être les Parthes ou les Mèdes nommés dans le récit des Actes des Apôtres (Ac 2,9), et/ou de manière générale les païens et les barbares. Anne-Marie Velu n'en dit guère plus sur leur identité. Sans doute a-t-elle raison d'être prudente sur ce point, tout en décrivant soigneusement, entre autres, des miniatures de Toros Roslin provenant du monastère de Hromkla en Cilicie (fig. 53 et 54), ou du copiste dénommé « Maître Avag » (fig. 55-57), ou encore d'autres miniaturistes travaillant pour le monastère de Hromkla (fig. 60).
- 10 « La représentation des peuples, sur les images médiévales de la Pentecôte, propre à l'iconographie proche-orientale » (p. 135), s'est diffusée ailleurs, notamment en Occident, par exemple à Vézelay, témoin le tympan central du narthex de l'église Sainte Marie-Madeleine. La circonférence de la coupole de la Pentecôte à la basilique San Marco de Venise, qui provient directement de Byzance (p. 139-141), comporte une série sous-jacente de seize fenêtres entre lesquelles sont figurés les représentants des seize

peuples nommés dans les Actes de Apôtres (aucun d'eux n'est cynocéphale). Mais c'est surtout dans les églises orientales (Etchmiadzin, Mastara, Hosios Loukas) que se retrouve, sous forme de douze rayons ou de figures humaines, l'idée de l'universalité des destinataires du message évangélique. Le dernier chapitre fait le point sur « Les cynocéphales et l'histoire des Arméniens » (p. 145 et suiv.).

- 11 Cet ouvrage comporte quelques questions non résolues, ou pas même soulevées, comme celle de savoir pourquoi les apôtres ne sont que sept ou huit dans certaines images arméniennes de la Pentecôte. On y repère aussi quelques maladresses ou expressions discutables, telle celle-ci : « l'art arménien ne représente jamais le Christ sur la croix [...], mais des croix triomphales, par exemple les khatchkars » (p. 39 : sur ces derniers, témoin celui de Haghpat reproduit p. 40, le Christ est bel et bien en croix, ce qui paraît être la condition *sine qua non* d'une possible « dé-crucifixion »), cette erreur étant implicitement répétée dans la présentation de la Descente de croix de Havouts T'ar (p. 41). On peut enfin regretter l'absence d'index : un index des motifs iconographiques, en particulier, eût été le bienvenu (cynocéphales, hétimasie, etc.), et un autre des cités du monde oriental environnant. Mais cet ouvrage soigneusement rédigé apporte vraiment du neuf, il est passionnant, constitue un panorama stupéfiant de complexité des multiples échanges entre diverses périodes et régions, et sera durablement précieux pour tous ceux qui s'intéressent à la Pentecôte ou à l'art arménien, ou encore aux rapports artistiques et théologiques entre Occident et Orient.