

AU SUJET DE L'AUTHENTICITÉ DES DEUX FEUILLETS D'UN MANUSCRIT « CILICIEN »*

par

Gohar GRIGORYAN SAVARY

Chercheuse postdoc du FNS, Université de Fribourg, Suisse

Récemment, dans un journal populaire arménien, un article a été publié avec l'intitulé « Un manuscrit exceptionnel de la cour de l'Arménie cilicienne a été découvert »¹, titre qui a naturellement attiré l'attention de nombreuses personnes, notamment les spécialistes en la matière. L'article est un entretien avec Madame Emma Chookaszian, historienne de l'art, accompagné d'une vidéo, qui porte un titre similaire, et dans laquelle la chercheuse présente les résultats de son étude dédiée aux deux feuillets provenant d'un manuscrit

* La recherche sur cet article a été effectuée dans le cadre du projet « Royal Epiphany: The King's Body as Image and Its *Mise-en-scène* in the Medieval Mediterranean (12th-14th centuries) », soutenu par le Fonds National Suisse de la Recherche Scientifique (numéro du projet 173045, Université de Fribourg, Suisse). Les sigles des manuscrits utilisés suivent le système de Bernard Coulié, comme indiqué dans son *Répertoire des manuscrits arméniens. Liste des sigles utilisés pour désigner les manuscrits* (Association Internationale des Études Arméniennes) : J = Jérusalem, Patriarcat arménien, M = Érévan, Matenadaran, P = Paris, Bibliothèque nationale de France, WAF = Washington, Smithsonian Institution, Freer Gallery of Art.

Cet article est paru sur le site internet du journal *Nor Haratch*, « Au sujet de l'authenticité des deux feuilles d'un manuscrit "cilicien" », Paris (23.11.2019), <https://www.norharatch.com>
La version arménienne du même article a été publiée sur le site internet de l'*Arteria: Revue critique et culturelle*, « Վերջերս շրջանառվող «կիլիկյան» երկթերթ պատահիկի վավերականության շուրջ », Érévan (26.11.2019), <http://www.arteria.am>

1. Titre original : « Կիլիկյան Հայաստանի բացառիկ պալատական ձեռագիր է հայտնաբերվել », Shant News, qui appartient à la chaîne de télévision privée Shant TV. L'article a été publié sans mentionner le nom de l'auteur, Érévan (02.07.2019) : <https://www.shantnews.am>

cilicien (fig. 1-4)². De plus, cet article cite une étude consacrée au même sujet, et qui a été publiée comme article scientifique dans le bulletin *Պատմություն և մշակույթ* (*Histoire et culture*) de la Faculté d'histoire de l'Université d'Érévan³.

Les deux feuillets qui nous occupent, et dont les dimensions sont de 26x20 cm, font partie de la collection de Monsieur Guillaume Aral de Nice, en France. Selon l'étude précitée, les illustrations de ces pages sont l'œuvre d'un artiste royal, qui aurait été actif au royaume d'Arménie cilicienne durant les premières décennies du XIV^e siècle et qui aurait été l'assistant de Sargis Picak (p. 132, 136-137)⁴.

Après avoir lu avec beaucoup d'intérêt l'article de Madame Chookaszian, je voudrais toutefois signaler qu'il est problématique de considérer ces pages comme authentiques, c'est-à-dire comme une véritable production artistique de l'Arménie cilicienne de la période donnée. C'est pourquoi, dans les pages qui suivront, je me permettrai de relever un certain nombre de divergences et de contradictions qui fragilisent l'authenticité de ce document. Dans la mesure où l'article scientifique de Chookaszian est destiné à un public francophone et arménophone, j'ai également choisi d'écrire mon texte en français et en arménien pour me ranger au choix linguistique de l'auteur.

Avant de passer à la discussion sur l'authenticité, il est utile de faire une remarque préliminaire concernant le contenu des deux feuillets. Le texte de ces pages décrit la Dormition de l'évangéliste saint Jean, qui, selon l'auteur, « entre dans la vie ecclésiastique arménienne grâce à Nersès de Lambron » (p. 131). Il apparaît que la récente étude, publiée par le regretté professeur Robert Thomson⁵ et citée dans l'article, est ici mal interprétée,

2. « Un manuscrit exceptionnel de la cour de l'Arménie cilicienne a été découvert en France » (titre original : « Ֆրանսիայում Կրիկյան Հայաստանի բացառիկ պալատական ձեռագիր է հայտնաբերվել »), [sans mentionner le nom de l'auteur de la vidéo] Shant News (02.07.2021) : <https://www.youtube.com>

3. Emma Chookaszian, « Deux pages d'un manuscrit royal de Cilicie, récemment découvertes », *Patmut'yun ew mšakuyt'* (Histoire et culture) 1 (2019) : 131-148 (en français et en arménien).

4. Les pages mentionnées entre parenthèses ci-après indiquent les pages de l'article de Chookaszian.

5. Robert W. Thomson, *Nersēs of Lambron: Commentary on the Dormition of Saint John*, Armenian Text and Annotated Translation, Armenian Texts and Studies – volume 1, Leiden : Brill, 2017.

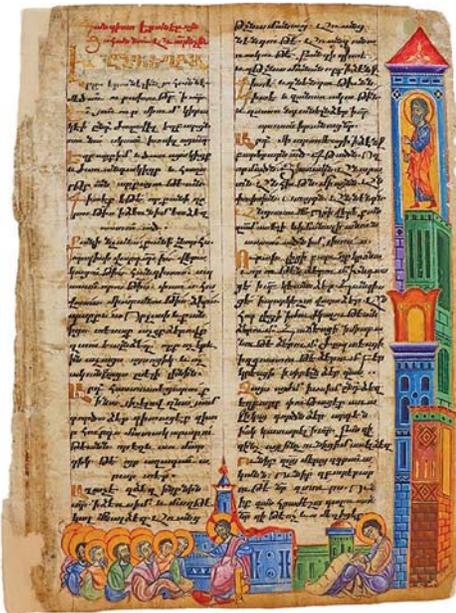


Fig 1

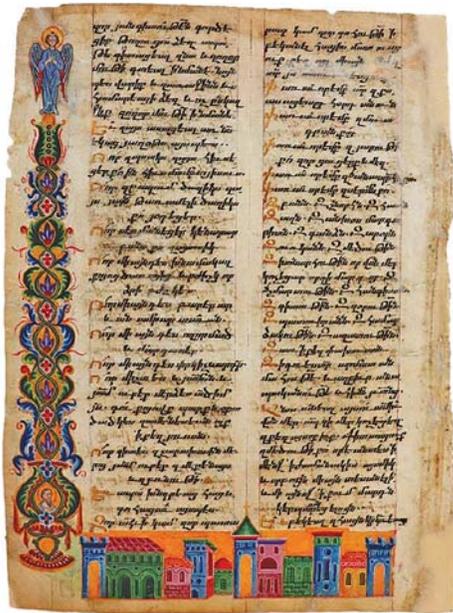


Fig 2



Fig 3



Fig 4

car la Dormition de saint Jean existait déjà dans la tradition arménienne bien avant Nersēs de Lambron⁶. En effet, ce dernier a composé le *Commentaire de la Dormition de Jean*, à laquelle est consacrée la publication de Thomson.

Pour les observations que je relèverai ci-dessous, je me baserai sur l'approche de la sémiotique interprétative formulée par Umberto Eco, en m'appuyant notamment sur les principes suivants pour la reconnaissance de l'authenticité :

« Un document confirme une croyance traditionnelle, et non *vice versa* » et

« 'Authentique' signifie historiquement 'original'. Prouver qu'un objet est original, c'est considérer *qu'il est lui-même un signe de ses propres origines* ».⁷

6. Il est possible que la Dormition de saint Jean ait été traduite en arménien déjà au v^e siècle, mais, selon l'observation de Thomson, il n'y a aucune preuve définitive. Quoiqu'il en soit, ce texte a bel et bien existé avant Nersēs de Lambron, car il est mentionné par Yovhannēs Sarkawag Imastasēr. Voir Thomson, *Nersēs of Lambron: Commentary on the Dormition of Saint John*, p. 3, 24. Yovsēp' Gat'ərčean, qui a publié le texte arménien et une traduction latine de la Dormition, a argumenté que ce texte était probablement déjà en circulation en Arménie au vii^e siècle, en tant que partie du livre rituel appelé Maštoc'. Voir Yovsēp' Gat'ərčean, *Hangist eranelwoyn Yovhannu / Dormitio beati Johannis Apostoli*, Vienna: Mekhitarist press, 1877, p. 5. En effet, parmi les manuscrits les plus anciens du Mayr Maštoc', publié par Gēorg Tēr-Vardanean ces dernières années, la Dormition de Jean est entièrement présente dans le « Canon pour les funérailles et pour l'enterrement d'un prêtre ou d'un évêque » (*Կանոն յորժամ քահանա վախճանի կամ եպիսկոպոսն առ ի թաղումն*, Annexe 1). Voir *Mayr Maštoc' (Rituel arménien)*, vol. 1, livre 1: *d'après les manuscrits erkat'agir les plus anciens, comparé avec la Bible et accompagné des annexes*, par Gēorg Tēr-Vardanean, Mayr Atoř Surb Ejmiacin, 2012, p. 530-535 (en arménien). Ici, le texte de la Dormition est représenté sur la base de deux manuscrits, dont l'un est le Rituel V457/320, datant du x^e siècle. Cela signifie pour le moins qu'au x^e siècle la Dormition de l'évangéliste Jean a déjà été utilisé dans la vie ecclésiastique arménienne.

7. Umberto Eco, *Les limites de l'interprétation*, Paris: Bernard Grasset, 1992, p. 199-211, en particulier p. 200-201, chapitre III.3.6 (*Critères pour la reconnaissance de l'authenticité*). Pour la publication originale en italien, voir Umberto Eco, *I limiti dell'interpretazione*, Milano: Bompiani, 1990, 3.4.6 (*Criteri per il riconoscimento dell'autenticità*).

I. DE L'INCOMPATIBILITÉ DES IMAGES AVEC LE TEXTE

Le premier point de désaccord concerne l'incompatibilité des images avec le texte. De fait, l'auteur elle-même note brièvement que « le texte décrivant la Dormition de Jean est accompagné de miniatures, qui n'ont aucun lien avec cette scène » (p. 131). Mais, étonnamment, cette remarque ne fait pas l'objet de l'approfondissement nécessaire dans son article.

Ce fait est bien surprenant dans la mesure où il existait un lien idéologique fort entre le texte et l'image dans l'art médiéval (ainsi qu'à d'autres périodes). Dans cette optique, j'aimerais toutefois attirer l'attention des lecteurs sur le fait que les manuscrits arméniens illustrés qui contiennent le texte de la Dormition de saint Jean présentent normalement soit la scène correspondante, soit aucune autre miniature illustrant un quelconque autre thème.

La Dormition de saint Jean a d'ailleurs commencé à être régulièrement illustrée durant cette période. En effet, les miniatures arméniennes plus anciennes de la Dormition de saint Jean qui nous sont parvenues datent de la deuxième moitié du XIII^e siècle et sont associées au nom de l'(arch) évêque Yovhannēs Ark'aelbayr (Jean, le frère du roi Het'um I, né Paltuin/Baldwin). Ce lien entre l'évêque et le saint reposait apparemment sur une affinité particulière que cet évêque royal éprouvait pour son saint patron. Les évangiles WAF1956.11 (1263) et M197 (1287), produits pour Yovhannēs, contiennent la scène de la Dormition de Jean (pl. 1)⁸. On connaît au moins deux autres manuscrits créés pour la même personne et qui contiennent le texte de la Dormition de Jean, mais sans aucune miniature représentant ce sujet ou un autre : il s'agit des manuscrits M5525 (Évangile, 1284-1286) et M195 (Livres de la Bible, 1284-1288)⁹.

Je m'appuie ici sur l'exemple du groupe de manuscrits produits dans les ateliers de Yovhannēs Ark'aelbayr pour deux raisons principales. Tout d'abord, ces manuscrits ont été produits près de la cour royale cilicienne, où, selon l'auteur, se trouvent les origines des pages concernées. De plus, il s'agit d'exemples importants parmi les manuscrits illustrés les plus

8. Pour la Dormition de saint Jean dans le manuscrit de Freer Gallery of Art, voir Sirarpie Der Nersessian, *Armenian Manuscripts in the Freer Gallery of Art*, Washington : Smithsonian Institution, 1963, fig. 194.

9. Pour une liste des manuscrits bibliques avec le texte de la Dormition de Jean, voir Thomson, *Nersēs of Lambron : Commentary on the Dormition of Saint John*, p. 24-25.

anciens sur ce sujet ; en ce sens ils auraient pu inspirer d'autres artistes royaux qui auraient travaillé durant une période proche de la période proposée pour les fragments récemment « découverts ». Aucun de ces scénarios ne contribue à éclairer le choix de l'artiste, qui aurait, contre toute attente, incorporé dans le texte de la Dormition de Jean plusieurs scènes qui ne sont pas liées au sujet.

Un autre exemple de l'illustration de la Dormition de saint Jean se trouve dans le rituel illustré par T'oros Roslin en l'an 1266 (J2027) et qui contient également le texte de la Dormition de Jean (pl. 2). Ce sujet est aussi représenté dans la Bible M6230, créée en l'an 1314 et illustrée dans les années 1350 par un autre célèbre miniaturiste, Awag, qui a travaillé en Cilicie pendant cette période (pl. 3). Un autre exemple marquant est la Bible M346, créée à Xizan à la fin de XIV^e siècle, pour laquelle le miniaturiste a choisi une approche minimale mais toujours logique, en plaçant l'image de l'évangéliste Jean dans la marge gauche, au début du texte de la Dormition (pl. 4). Ici, l'évangéliste est représenté âgé, avec une canne dans son bras droit ; ses mains montrent un signe de dialogue, mettant ainsi en évidence le texte qui commence par les paroles de Jean, adressées aux gens autour de lui. Dans tous ces cas, le texte de la Dormition de Jean est en lien avec les illustrations, lorsqu'il y en a. En effet, lorsque ce n'est pas le cas, il est maintenant bien établi que les miniaturistes n'intégraient pas dans le texte de la Dormition d'autres miniatures figuratives qui ne renvoient pas au sujet du texte.

Contrairement à ces deux traditions fortement documentées et détaillées dans les lignes précédentes, les pages qui ont été récemment « découvertes » sont illustrées avec des scènes, qui n'ont aucun lien avec la Dormition de saint Jean. Il s'agit donc d'une exception à un principe plus général et, comme on le verra dans les points à venir, le nombre d'« exceptions » et d'irrégularités est un peu excessif pour seulement deux feuillets.

II. DE L'INCOHÉRENCE DES ILLUSTRATIONS ENTRE ELLES

Les illustrations sur les pages concernées ne sont pas seulement en porte-à-faux avec le texte, mais aussi entre elles. En effet, même si l'on met de côté leur incompatibilité avec le texte, il n'en demeure pas moins que la juxtaposition de ces illustrations est ambiguë, pour ne pas dire suspecte. Ces illustrations posent un certain nombre de questions quant à l'inten-

tion de l'artiste qui a réuni des sujets, des saints, des personnages, des symboles, des motifs et des décors qui ne correspondent pas aux normes traditionnelles de la peinture cilicienne, pas même à celles de la peinture médiévale, comme on le verra ci-dessous.

Dans la mesure où je n'ai pas eu l'occasion de voir ces fragments personnellement, j'axerai mes observations sur les images reproduites dans l'article d'E. Chookaszian et sur les images visibles dans la vidéo mentionnée au début de mon argumentation¹⁰.

Commençons par la page 1^r, logiquement numérotée par l'auteur de cette manière, en suivant la séquence du texte de la Dormition de saint Jean. Dans la marge droite de cette page, on voit un riche décor architectural composé de plusieurs bâtiments, dont l'édifice le plus haut contient une image d'un saint, qui est identifié comme l'évangéliste Jean, malgré le fait que l'iconographie de cette figure rappelle plutôt celle d'un prophète (p. 131-132, fig. 1). Un autre saint, apparemment plus jeune et représenté assis, est placé dans la marge inférieure et est identifié comme Prochore. Comme l'auteur le fait remarquer, une telle représentation de Jean et Prochore paraît inhabituelle (p. 131-132), du fait qu'ils sont placés loin l'un de l'autre et sans qu'aucun élément ne les relie de manière évidente. Cependant, cette irrégularité est résolue en ces termes par l'auteur : « il n'est pas surprenant de présenter cette scène avec une telle conception, puisque c'était l'un des principes des maîtres de Cilicie de recevoir de nouvelles formes iconologiques en liant différentes scènes dans la même page, comme nous le remarquons souvent dans les miniatures du *Lectionnaire de Het'um II* (M979) et de l'*Évangile des Huit Peintres* (M7651) » (p. 132). Or, dans les exemples cités, il n'existe aucune miniature dans laquelle « Jean et Prochore » sont représentés de cette manière, c'est pourquoi cette explication paraît vague et peu convaincante¹¹.

Il faut également noter que les nombreuses scènes illustrées dans le *Lectionnaire de Het'um* et dans l'*Évangile des Huit Peintres* ne sont pas un assemblage gratuit, laissé au hasard, mais forment bel et bien un

10. Voir ci-dessus, n. 2.

11. Dans le *Lectionnaire de Het'um* (M979), il n'y a aucune miniature de Jean et Prochore représentés ensemble ou séparés et dans l'*Évangile des Huit Peintres*, ces deux personnages sont représentés selon l'iconographie traditionnelle (M7651, fol. 208v). Pour cette dernière image, voir le manuscrit digitalisé disponible sur le site internet du Matenadaran qui nous renvoie vers : <http://www.abcd.am>

ensemble cohérent avec le texte, les autres miniatures et, le plus important, répondent à la conception des manuscrits royaux de Cilicie.

Enfin, un autre indice que les deux saints représentés ne sont pas « Jean et Prochore », est le fait que l'iconographie de « Jean » n'est pas respectée : normalement il devrait être représenté en regardant soit vers le haut (d'où il reçoit les paroles divines), soit vers Prochore, qui écrit ce que Jean dicte. Ce même épisode pouvait également être indiqué par les mouvements des mains et du corps de Jean qui étaient dirigés vers le haut et/ou vers Prochore¹². L'iconographie de Jean et de Prochore, inspirée de la tradition apocryphe, avait été 'normalisée', et même dans les recherches créatives des artistes ciliciens, cette iconographie, très répandue, est restée généralement inchangée. Il paraît donc plutôt raisonnable de penser que l'artiste des pages concernées a simplement copié les portraits de différents saints et prophètes pour les intégrer dans les structures marginales, en créant ainsi une illusion d'enluminures ciliciennes.

Sur la même page 1^r, face à l'image interprétée comme « Prochore », on peut facilement identifier l'épisode du Discours du Christ avec les disciples. Dans son argumentation, E. Chookaszian observe que « le miniaturiste des pages récemment découvertes avait sans doute sous les yeux la miniature représentant la même scène du *Lectionnaire de Het'um II*, et en faisant certaines modifications, l'a imitée » (p. 132). Néanmoins, contrairement aux pages découvertes, la scène du Discours du *Lectionnaire de Het'um* est logiquement juxtaposée aux versets correspondants au Jeudi Saint et plus particulièrement liée au passage *Jean* 13, 12-13, qui est directement placé sous la scène du Discours (pl. 5).

Les marges inférieures des pages 1^v et 2^r sont décorées de motifs architecturaux massifs, qui, selon l'auteur, sont reliés et qui symbolisent la Jérusalem céleste (p. 132, fig. 2-3). Dans la version arménienne du même article, on peut lire « Jérusalem terrestre » (p. 138), qui, je crois, est une coquille (*erknayin* – céleste, *erkrayin* – terrestre). Parmi les bâtiments de la « Jérusalem céleste », une imitation d'église arménienne est également visible, avec un dôme conique, propre à l'architecture arménienne (fig. 3). Cette image est interprétée de la manière suivante : « Le miniaturiste

12. Pour l'iconographie de Jean et Prochore, voir Nira Stone, « Apocryphal Stories in Armenian Manuscripts », in Valentina Calzolari Bouvier, Jean-Daniel Kaestli & Bernard Outtier (eds.), *Apocryphes arméniens, transmission – traduction – création – iconographie*, Lausanne : Éditions du Zèbre, 1999, p. 161-162.

a essayé probablement de représenter le Monastère arménien Saint-Jacques à Jérusalem, qui est construit au XII^e siècle » (p. 132). Deux problèmes se posent cependant au regard de cette interprétation. Si l'artiste « cilicien » a illustré la Jérusalem céleste, la présence d'une église arménienne spécifique ne paraît pas pertinente dans ce contexte dans la mesure où il s'agit d'un thème qui renvoie à la globalité de la Chrétienté, et en ce sens aucun miniaturiste de la période considérée, surtout ceux de la cour royale, n'aurait jamais enfreint les règles idéologiques sous-jacentes à cette iconographie en réduisant l'idée de la Jérusalem céleste aux critères nationaux¹³. Le deuxième problème que pose l'interprétation que nous avons citée vient du fait que cette « église arménienne » est identifiée comme le monastère de Saint-Jacques à Jérusalem. Pourtant, en réalité, la structure de ce monastère est bien différente de l'architecture traditionnelle arménienne (il en va de même pour l'église illustrée dans la marge inférieure de la page 2^r), et son apparence actuelle est plutôt le résultat d'une construction de l'époque des Croisades. De plus, aucune église arménienne à Jérusalem (en tout cas, parmi toutes celles qui existent actuellement) ne présente ni le style et ni la forme des églises du style traditionnel arménien. En cherchant d'autres édifices ecclésiastiques dans la région du Levant médiéval, on peut mentionner l'église arménienne de Famagouste (Chypre), qui est datée de la fin de XIII^e et du début du XIV^e siècles et dont la structure originale est bien préservée (fig. 5). Très probablement construite par les arméniens de Cilicie, cette église est conforme aux principes d'architecture ecclésiastique, qui sont bien différents de ceux de la Grande-Arménie. Ces nouveaux principes sont également aisément reconnaissables dans les ruines ciliciennes de la période du royaume arménien. Si un artiste cilicien avait eu l'intention de représenter une église arménienne (ce qui malgré tout n'a jamais été le cas), je crois en effet qu'il aurait

13. Pour l'iconographie et le symbolisme de Jérusalem céleste dans certains évangiles arméniens préciliciens voir, par exemple, Rouzanna Amirkhanian, « Les tables de canons arméniens et le thème iconographique de la Jérusalem céleste », *REArm* 31 (2008-2009) : 181-232 ; Idem, « Les éléments iconographiques de la cité céleste dans les tables de canons des évangiles arméniens du Haut et du Bas Moyen Âge », in Aram Mardirossian, Agnès Ouzounian, Constantin Zuckerman (eds.), *Mélanges Jean-Pierre Mabé*, Travaux et mémoires 18, Paris : ACHCByz, 2014, p. 27-60 ; Gohar Grigoryan, « The Roots of Tempietto and Its Symbolism in Armenian Gospels », *Iconographica* XIII (2014) : 11-24.



Fig. 5 – L'église arménienne à Famagouste (Chypre), XIII^e-XIV^e siècles. Photo par l'auteur, 2015.

fait appel aux modèles des églises arméniennes du Levant plutôt qu'à celles de la Grande-Arménie. Il s'agit donc à nouveau d'un autre mélange plutôt immotivé, que l'on imagine plus volontiers dans des copies post-médiévales ou modernes mais difficilement dans les images produites au Moyen Âge.

Une deuxième « église arménienne » est illustrée sur la dernière page (fig. 4) et tout comme l'église dont nous venons de discuter est caractérisée comme « exceptionnelles » (p. 136). En effet, jusqu'à aujourd'hui aucun manuscrit de cette période ne semble avoir produit une miniature représentant une église arménienne avec une telle minutie. Nous sommes donc confrontés à une exception supplémentaire ce qui contredit le principe de la preuve de l'authenticité qui implique qu'« un document confirme une croyance traditionnelle, et non *vice versa* ».

Les incohérences que présentent les illustrations ne s'arrêtent pas là. Le miniaturiste a décoré les marges de la « Jérusalem céleste » avec des ornements (fig. 2-3) qui, selon Chookaszian, comportent probablement la tête de l'évangéliste Marc ou Luc du côté gauche (p. 133-134, fig. 2) et une représentation organisée selon le principe de l'iconographie de l'arbre de Jessé du côté droit (p. 134, fig. 3). Malheureusement, l'article ne fournit aucune explication sur les messages idéologiques que l'artiste a essayé de représenter en combinant ces diverses images et scènes dans

un texte qui parle de toute autre chose (la Dormition de saint Jean). De plus, ces deux ornements sont surmontés d'un ange de grande taille, élaborés avec un style qui ressemble davantage aux traditions tardives (voir ci-dessous, n° 3).

Sur la même page 2^r, une autre scène, qui représente Jésus devant les grands prêtres, est ajoutée à ce mélange inédit (p. 134-135, fig. 3). Au sujet de cette miniature il a été dit qu'elle « est évidemment imitée de la miniature représentant la même scène dans l'*Évangile des Huit Peintres* » (p. 135). Mais encore une fois, la scène du Christ devant les prêtres de l'*Évangile des Huit Peintres* (à partir de quoi l'image des pages récemment découvertes aurait été copiée) a été effectuée non seulement avec une finition cohérente avec l'époque de production, mais présente également une harmonie parfaite avec le texte (*Matthieu* 26, 59-65) et la mise en page (pl. 6), ce qui n'est pas le cas dans les pages concernées.

À la fin de sa discussion, E. Chookaszian conclut que l'artiste qui aurait illustré ces pages, « a travaillé sur l'*Évangile des Huit Peintres* avec Sargis Pitsak en 1320 », et que le commanditaire du manuscrit original de ces feuillets pourrait être le roi Awšin lui-même (p. 137, aussi p. 136). L'auteur a établi cette hypothèse sur la base de diverses comparaisons et nous explique que le miniaturiste s'est sans doute inspiré des illustrations que l'on trouve dans les plus célèbres manuscrits ciliciens. La question principale sur laquelle je me trouve en désaccord avec l'auteur est liée à la période de production de ces pages qui ont été récemment mises en circulation. La similarité évidente de ces illustrations avec certaines miniatures de manuscrits royaux paraît être le résultat d'efforts considérables déployés par l'artiste pour associer plusieurs iconographies tout en gardant l'impression générale des enluminures ciliciennes. Le décalage entre l'esprit créatif et courageux de ce miniaturiste dit « du XIV^e siècle » et le style qu'il copie d'une manière évidente paraît donc incohérent. L'artiste des fragments « ciliciens » a vraiment créé 'une fête des couleurs', comme le sont parfois caractérisés les enluminures ciliciennes, mais ce qui manque dans ces illustrations, c'est un sens et un concept, critères primordiaux des ouvrages ciliciens.

III. DES DÉCORS MARGINAUX MODERNES

Les longs décors que l'on trouve dans les marges ont été effectués avec un style et une iconographie propres à l'art tardif. En effet, les anges de grande taille qui se trouvent sur le dessus des décors marginaux ainsi que les motifs végétaux de ces décors (fig. 2-4) se sont inspirés d'images analogues que l'on peut trouver dans des livres imprimés, comme par exemple dans le *Lectionnaire* publié à Venise dans l'année 1686 (pl. 8-10)¹⁴. Les riches décors des marges du *Lectionnaire* de 1686 sont particulièrement renommés dans les milieux qui s'intéressent aux livres rares arméniens¹⁵.

14. On trouve les mêmes décors de marge dans plusieurs pages du *Lectionnaire*, imprimé à Venise, 1686, p. 9, 12, 513, 771, 201, 223, 233, 239, 243, 253, 260, 274, 276, 280, 286, 297, 309, 315, 333, etc. Il faut noter que ce *Lectionnaire* de Venise contient également le texte de la Dormition de saint Jean (deuxième partie, p. 185-188).

15. Ces décors de marge du *Lectionnaire* de Venise ont été choisis pour les pages de couverture des publications suivantes : Raymond H. Kévorkian, *Les imprimés arméniens des XVI^e et XVII^e siècles*, Bibliothèque nationale, Études, Guides et Inventaires No. 5, Paris 1987 ; Raymond H. Kévorkian, *Les imprimés arméniens 1701-1850*, Bibliothèque nationale, Études, Guides et Inventaires No. 11, Paris 1989. On peut également noter que le même *Lectionnaire* imprimé à Venise, et plus particulièrement ses pages avec les décors marginaux similaires, étaient parfois choisis pour les expositions d'art arménien. Voir par exemple : *Armenia: Imprints of a Civilization*, Museo Correr, Museo Archeologico Nazionale, Biblioteca Nazionale Marciana, Venice, 16.12.2011-10.04.2012, edited by Gabriella Uluhogian, Boghos Levon Zekiyani & Vartan Karapetyan, Milano : Skira, No. 99 ; *Arménie, à l'occasion du 500^e anniversaire de l'imprimerie arménienne*, sous la direction de Raymond H. Kévorkian et Valentina Calzolari Bouvier, Genève, 25^e salon international du livre et de la presse, 29 avril – 3 mai, 2011, p. 88 ; Haig Utidjian, *The Art of the Armenian Book through the Ages: They who imbibed the effusions of the Spirit*, Klementinum, Prague, October 11-25, 2016, Červený Kostelec : Nakladatelství Pavel Mervart, 2016, 126-131 (Cat. 28).

Madame Ani Yenokyan a exprimée une insatisfaction à l'égard de mon utilisation de décors marginaux du *Lectionnaire* imprimé à Venise dans la présente étude, « sans avoir mentionnée son nom comme auteur » (voir *Banber Matenadarani* 28 (2019) : 412, n. 15, également dans une ébauche intitulé « An unsuccessful imitation of Armenian medieval art »). J'aimerais rappeler à ma collègue que, lorsqu'elle m'a contactée, de sa propre initiative, et envoyée sans aucune pré-discussion des images fragmentaires (sans texte), elle n'a non seulement jamais mentionnée leur appartenance au *Lectionnaire* en question, mais elle n'a non plus jamais pris la peine de répondre à mes questions concernant les images en questions. Par ailleurs, Madame Yenokyan ne semble pas être au courant des nombreuses reproductions de ses ornements marginaux du *Lectionnaire*, qui ont été choisis par plusieurs chercheurs – bien avant Yenokyan et moi-même – pour les expositions de l'art arménien (voir les citations ici, n. 14 et 15), sans compter les autres études

S'agissant du décor dans la marge de la page 1^r, on peut trouver une variation de ce décor dans le *Livre des questions* de Grigor Tat'ewac'i, imprimé par Astuacatur Kostandnupsec'i en 1729¹⁶ (pl. 12).

Une autre indication du goût artistique tardif est le type de « chérubin » avec une petite tête qui est intégré dans un des décors marginaux (fig. 4) et qui est bien différent de ceux rencontrés dans l'art du Moyen-Âge. Une image similaire est présente dans les manuscrits post-médiévaux (voir par exemple pl. 13), ainsi que dans les livres rares (pl. 11), qui sont presque identiques avec l'illustration des pages concernées. Le décor illustré dans la marge du f^o 2^v est comparé par l'auteur avec « les mosaïques byzantines du XII^e siècle » (p. 135-136), mais elle ne donne malheureusement aucun exemple concret. Le même décor est également comparé avec une miniature de T'oros Ėoslin (p. 136), mais qui est très différent de celui des pages considérées et dans laquelle on ne trouve aucune créature ailée du type « chérubin » (pl. 16).

IV. DU PAPIER OU DU PARCHEMIN ?

Dans la version française de l'article, Chookaszian écrit que les « pages sont en papier » (p. 131), mais dans la version arménienne du même article on lit que les pages sont en parchemin (p. 138). Je ne suis pas en mesure de résoudre cette contradiction sans avoir vu les feuillets, mais en parlant de la tradition des manuscrits royaux de Cilicie, une observation sur le support ne paraît pas inutile. Malgré le fait que, par rapport aux siècles concernés, le papier était déjà devenu le matériau principalement utilisé pour les manuscrits arméniens, les manuscrits réalisés pour une grande partie de la noblesse et du haut clergé de l'Arménie cilicienne

que se réfèrent à cette première publication du *Lectionnaire arménien*, pourtant pas méconnu. Comme déjà noté dans le présent article, une version du décor de marge du *Lectionnaire* de 1686 était également utilisée dans les autres livres imprimés – comme par exemple *Livre des questions* de Tat'ewac'i imprimé en 1729 ou le *Rituel* imprimé en 1807 – que Yenokyan paraît également ne pas connaître. J'apprécie sa volonté de me contacter pour discuter d'un sujet aussi important que l'authenticité d'un héritage culturel, mais au vu de cette accusation personnelle, je dois admettre que j'aurais préféré ne jamais être contactée, même avec les intentions les plus honnêtes.

16. Le même décor est réutilisé dans le rituel (*Girk' Mec Maštoc' koč'ec'eał*) imprimé à Constantinople en 1807, p. 5. Exposition : Utidjian, *The Art of the Armenian Book through the Ages*, 88-90 (Cat. 13).

s'écartent largement de cette pratique¹⁷. De plus, le parchemin utilisé pour les manuscrits ciliciens se distingue par une qualité particulièrement élevée, désigné souvent en codicologie comme « parchemin blanc », car, en règle générale, sa surface est fine, d'une couleur uniforme, bien dégraissée et sans traces visibles. Si le créateur des pages concernées avait travaillé dans un des ateliers près de la cour cilicienne, il aurait préféré utiliser du parchemin pour un manuscrit si richement illustré et enluminé.

V. UNE MISE EN PAGE PEU « ROYALE »

Pour un manuscrit produit à la cour royale, il est étonnant de constater que le désalignement entre la réglure des colonnes et le texte est fréquent. Si dans la majorité des manuscrits on peut se permettre d'ignorer ce détail, dans les manuscrits royaux de Cilicie l'organisation de la mise en page et de l'espace est respectée dans la plupart des cas. Les copistes de ces manuscrits (y compris ceux qu'évoque l'auteur pour les comparaisons) ont accompli des efforts visibles pour ne pas dépasser la place réservée pour le texte¹⁸.

VI. DES IMPERFECTIONS INHABITUELLES DANS ILLUSTRATIONS CILICIENNES

Au terme de cette discussion, il apparaît que la première impression qu'offrent ces splendides enluminures se dissipe après une analyse plus détaillée qui dévoile des imperfections artistiques.

Sur la page 2^r, dans la marge inférieure interprétée comme la « Jérusalem céleste », deux portraits ont été identifiés par E. Chookaszian comme ceux du roi Salomon et de la reine Saba (p. 132-133, fig. 6-7). Or, dans les images en gros plan, fournies par l'auteur, quelques éléments posent problème, comme, par exemple, la peinture fraîche ou l'omission de détails fondamen-

17. Si l'on prend un groupe de manuscrits royaux des XIII^e-XIV^e siècles, préservés uniquement au Matenadaran, on peut aisément observer que l'utilisation du parchemin excède celle du papier. Ainsi, le parchemin a été choisi pour les manuscrits illustrés suivants (y compris les manuscrits utilisés par l'auteur pour les comparaisons) : n^{os} 154, 177, 179, 180, 195, 196, 197, 979, 2627, 5708, 5786, 6504, 6795, 7631, 7651, 9422 etc. Dans le même groupe, les manuscrits en papier sont n^{os} 181, 182 (papier, mais parfois parchemin), 5525, 6504 etc.

18. Pour quelques échantillons de manuscrits ciliciens, voir Michael E. Stone, Dickran Kouymjian & Henning Lehmann, *Album of Armenian Paleography*, Aarhus University Press, 2002, Nos. 98, 122.



Fig. 6 – À gauche : roi Salomon, dans la marge inférieure du f° 2^r (détail) ;
à droite : roi Salomon, *La Bible d'Erznkay* de l'an 1269, J1925, f° 745^r (détail).

D'après Chookaszian 2019, fig. 8.



Fig. 7 – À gauche : la reine de Saba, dans la marge inférieure du f° 2^r (détail) ;
à droite : la reine de Saba, *Bible, V376/21* (seconde moitié du XIII^e s.), f° 106^r (détail).

D'après Chookaszian 2019, fig. 9.

taux, comme les pieds du roi Salomon. À première vue, cela peut paraître de moindre importance, mais si l'on considère ces fragments comme ayant été produits durant la période du royaume cilicien, on peut difficilement imaginer que cet élément idéologique concernant l'apparence royale n'ait pas été abordé. Dans les enluminures ciliciennes, les chaussures royales, souvent de couleur rouge ou dorée, sont traditionnellement présentes dans les portraits des souverains (soit bibliques, soit réels), notamment quand ils sont représentés en pied.

Un manque d'information sur la provenance moderne

Outre les incohérences soulevées plus haut, d'autres questions demeurent. D'où viennent ces feuillets ? Le seul élément qu'E. Chookaszian a écrit en ce qui concerne leur provenance moderne est leur appartenance à Guillaume Aral. Il est clair que l'absence de colophons et de documents attestant leur origine complique la possibilité de reconstruire leur histoire. Cependant, il serait très intéressant et utile d'avoir quelques renseignements de la part du propriétaire actuel au sujet du pays et des circonstances dans lesquelles il a obtenu ces pages illustrées. En effet, ces informations seraient de précieuses ressources à la fois pour la communauté scientifique et le grand public.

Dans son interview donnée au journal populaire, Emma Chookaszian, parlant de la précédente vente aux enchères des œuvres d'art arméniennes de la collection de Guillaume Aral, explique à ce sujet : « À cette époque, la vente aux enchères a suscité beaucoup de bruit autour de son nom, car les gens veulent savoir comment il a obtenu les manuscrits. Mais il faut comprendre que pendant les années qui ont suivi le génocide beaucoup de manuscrits ont été divisés en plusieurs pièces et que leurs feuillets ont réapparu dans différents pays du monde¹⁹. Toutefois, même si on l'imagine que l'histoire du manuscrit original a connu un vide durant les années du Génocide arménien, on devrait obtenir, de la part du propriétaire, des précisions sur les derniers déplacements de ces fragments.

Permettez-moi une autre remarque qui n'est pas strictement liée au contenu principal de cette note.

En nous cachant derrière certaines justifications que laissent entendre certains historiens de l'art telles que « il faut comprendre que pendant les années qui ont suivi le génocide beaucoup de manuscrits ont été divisés »,

19. Voir ci-dessus, n. 1.

plusieurs problèmes se posent. Parmi ceux-ci se posent des questions telles que la nécessité de justice, de réparation et de restitution des pertes matérielles et culturelles du Génocide arménien ainsi que la vente illégale et non éthique d'objets historiques qui ont survécu au Génocide et aux autres atrocités. Ceci est une autre question, non moins longue et importante que notre point de départ.

Quelques remarques conclusives

En conclusion, le programme des peintures des feuillets ayant récemment circulé, même si elles ont partiellement été copiées à partir de deux célèbres manuscrits ciliciens, est problématique dans le contexte de la période considérée. La pratique de copier des manuscrits médiévaux, ou plutôt de les utiliser comme modèle, est un phénomène bien documenté dans l'art arménien du XVII^e siècle. Le même *Évangile des Huit Peintres* (M7651), lorsqu'il a été déjà transféré à Kafay/Caffa (Crimée), avait été copié par un artiste local, Nikołos, en 1684. Aujourd'hui, cette copie est préservée au Matenadaran sous le numéro 6341 (cf. pl. 6-7 et 14-15). Une autre copie d'un manuscrit royal est l'évangile WAF1936.15 (1668-1673) dont les illustrations ont été copiées à partir d'un manuscrit royal, appelé *l'Évangile de Sebastia* et illustré par le célèbre T'oros Ėroslin en 1262. L'histoire de cette copie est similaire à la précédente : après que le manuscrit de Ėroslin ait été transféré à Sebastia (Sébastie/Sivas) au xv^e siècle, il est devenu un modèle parfait pour les artistes locaux, y compris le miniaturiste du WAF1936.15. Ce qui caractérise ces exemples tardifs est que leurs artistes, malgré leur talent indéniable, ont copié les manuscrits ciliciens sans avoir effectué un quelconque changement aux programmes des enluminures originelles, créant ainsi des illustrations aussi identiques que possible²⁰.

20. Pour plus d'informations et plus d'exemples sur les copies tardives, voir Sirarpie Der Nersessian, *Armenian Manuscripts in the Freer Gallery of Art*, Washington, Smithsonian Institution, Baltimore : Port City Press, 1963, p. 89-101 ; Christina Maranci, « Armenian Art and Architecture of Sebastia », in Richard G. Hovannisian (ed.), *Armenian Sebastia/Sivas and Lesser Armenia*, Costa Mesa : Mazda Publishers, 2004, p. 156-160 ; N. H. Payaslyan, « *Sebastiayum stelcagorac manrankaričneri mi gerdastani masin* », *Lraber hasarakakan gitutyunneri* 3 (2008) : 234 ; Helen C. Evans, entry to « CAT. 108 Gospel book », in Helen C. Evans (ed.), *Armenia : Art, Religion, and Trade in the Middle Ages*, catalogue of the exhibition *Armenia!*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 22.09.2018-12.01.2019, New Haven-London : Yale University Press, 2018, p. 237 ; Sylvie L. Merian, « Armenian Scriptoria in New Julfa », *ibidem*, p. 276-277.

Le support de ces deux manuscrits cités est également le parchemin, chose rare au XVII^e siècle, mais dont l'utilisation à cette période tardive peut être expliquée par les efforts des scribes pour rester fidèles aux traditions de leur modèles. Or, les copies du miniaturiste des feuillets sur lesquels nous sommes penchés s'écartent aussi des traditions similaires à celles du XVII^e siècle. Si l'on ajoute à cela les observations que nous avons pu étayer et les décors des marges des livres rares, imprimés aux XVII^e-XVIII^e siècles et discutés sous le point 3, il reste à conclure que les deux feuillets (ou au moins leurs illustrations), qui avaient été datés de la période du royaume cilicien, peuvent avoir été produits à une période postérieure au XVII^e siècle, voire même à l'époque contemporaine.

Il existe un grand nombre de copies et de falsifications d'objets royaux de l'Arménie cilicienne qui ont été créés à partir du XIX^e siècle à la suite d'un développement rapide du marché de l'art mais également en raison de l'intérêt particulier que les Arméniens portent à leur dernier État pendant la période médiévale. À ce sujet, les spécialistes et les collectionneurs connaissent bien les contrefaçons des monnaies et des épées ciliciennes. Mais en ce qui concerne les fragments de manuscrits, un exemple de falsification devrait suffire afin de saisir l'importance de la question de l'authenticité.

Après la première publication (1907) de l'évangile MA XIII 1 de l'Universitätsbibliothek Tübingen par Josef Strzygowski et Franz Nikolaus Fink, ce manuscrit a été considéré comme le premier exemple de la peinture cilicienne grâce à son colophon, qui mentionne le scriptorium et la date de la production (Drazark, 1113)²¹. Après la parution de l'étude de Strzygowski, un siècle durant, cette fausse information a été diffusée dans toutes les publications dédiées à l'art cilicien, renforçant la réputation du MA XIII 1 comme le premier manuscrit cilicien illustré. La confusion a été créée par le fait que le collectionneur, Monsieur Ĕnfiaċeanc', au moment où il a vendu sa collection de manuscrits à l'Université de Tübingen, a partiellement copié les colophons des autres manuscrits (notamment un manuscrit créé à Drazark en 1113, qui est actuellement le M6763) et les a ajoutés à la fin du MA XIII 1. C'est dans cet état que Fink et Strzy-

21. Josef Strzygowski, *Kleinarmenische Miniaturenmalerei: Die Miniaturen des Tübinger Evangeliums MA XIII, 1 vom J. 1113, bezw. 893 n. Chr.*, in *Atlas zum Katalog der armenischen Handschriften*, 1. *Armenische Palaeographie* von Franz Nikolaus Fink, 2. *Kleinarmenische Miniaturenmalerei* von Josef Strzygowski, Tübingen: Druck von Max Schmiersow, 1907.

gowski ont étudié le manuscrit, en fondant leurs études sur les informations fournies par le collectionneur-vendeur. Toutefois, malgré le fait que quelques années après Nersēs Akinean (1917), Yarut'iwñ K'urdian (1968) et, plus tard, Sirarpie Der Nersessian (1993) ont signalé que le colophon de l'évangile de Tübingen est une falsification²², on peut toujours observer cette erreur dans la littérature scientifique.

Une nécessité d'analyses de laboratoire

Les observations que je me suis permis de faire à propos de l'authenticité douteuse de ces pages sont limitées au point de vue d'une médiéviste. Heureusement, le progrès des sciences naturelles est capable aujourd'hui de proposer une réponse plus solide et concrète. Quelques analyses techniques effectuées dans les laboratoires spécialisés pourraient en effet déterminer avec une précision suffisante a) l'âge du support²³, b) la composition des peintures sur la base de l'étude morphologique des pigments (et donc sa conformité avec les peintures ciliciennes)²⁴, et c) la compo-

22. Nersēs Akinean, « *Aylewaylk' : Tiwbingēni hamalsarani Ma XIII, 1 hayerēn awetaranin yišatakarand (1113)* », *Handēs Amsōreay* 1-12 (1917-1918) : 159-160; Yarut'iwñ K'urdean, « *Tiwbingēni hamalsarani awetaranand ew ir 1113ēn karce'eal yišatakarand* », *Handēs Amsōreay* 4-6 (1968) : 157-164; Sirarpie Der Nersessian, *Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia from the Twelfth to the Fourteenth Century*, volume I, Washington : Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1993, p. 1.

23. Pour consulter une étude récente d'une question similaire, voir Abdul Ghaffar, Masaaki Tabata, « Radiocarbon Analysis for Dating of Parchment Material », *Current Physical Chemistry* 8/2 (2018) : 1-8. Voir aussi Levon Khajakian, « Résultats de l'analyse physico-chimique de fragments de manuscrits en papier des x^e-xiv^e siècles », *Banber Matenadarani* 14 (1984) : 163-170.

24. La méthode de *microscopie Raman* utilisée pour l'analyse des pigments semble être la plus appréciée parmi les spécialistes. Pour consulter certaines études sur les pigments de manuscrits médiévaux arméniens, voir Mary Virginia Orna, « Chapter 1. Artists' Pigments in Illuminated Medieval Manuscripts: Tracing Artistic Influences and Connections – A Review », *American Chemical Society Symposium Series* – vol. 1147, *Archaeological Chemistry VIII* (2013) : 3-18; Mary Virginia Orna, « Chemistry and Art: Ancient textiles and medieval manuscripts examined through chemistry », *Educación química* 22/3 (2011) : 191-197, en particulier 194-195. L'auteur a examiné, entre autres, quatre groupes de manuscrits arméniens, dont le dernier est un groupe de manuscrits du royaume d'Arménie cilicienne créés aux xiii^e et xiv^e siècles. Voir particulièrement Diane E. Cabelli, Mary V. Orna, Thomas F. Mathews, « Analysis of Medieval Pigments from Cilician Armenia », *Advances in Chemistry series 205, Archaeological Chemistry III* (1984) : 243-254;

sition de l'encre (et donc sa conformité avec les encres utilisées pour les manuscrits arméniens)²⁵.

Afin d'éviter des confusions similaires à celles du manuscrit de Tübingen, il ne me paraît pas inutile de vérifier l'authenticité de ces feuillets qui ont récemment circulé dans les médias et dans une publication scientifique. Toutefois, cela ne veut pas dire que ces feuillets ont eu le même contexte de production que le colophon du manuscrit de Tübingen. Une vérification supplémentaire ne pourrait qu'apporter plus de clarté aux spécialistes, mais aussi au propriétaire actuel et au futur propriétaire, qui seraient certainement intéressé par la provenance originelle des feuillets illustrés.

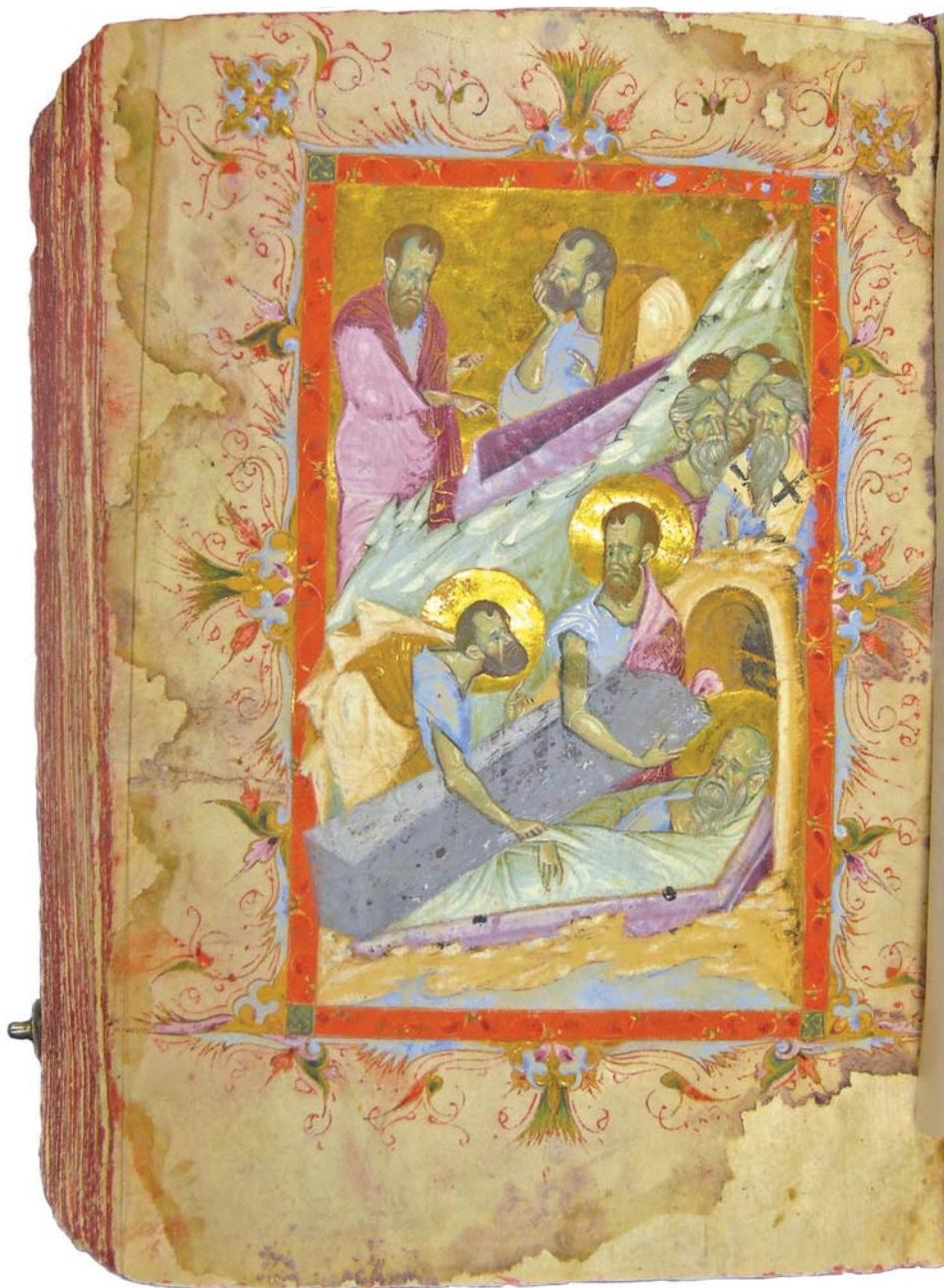
*
* *
*

Cette note était déjà écrite avant l'annonce de la mise aux enchères des deux feuillets « ciliciens » par la maison de vente Boisgirard-Antonini (Paris-Nice) à Paris le 4 décembre 2019 au prix estimé de 20'000-30'000 EUR²⁶. J'invite donc les personnes responsables à accorder une attention particulière à la question de l'authenticité de ces feuillets.

Diane Cabelli & Thomas F. Mathews, « The Palette of Khatchatur of Khizan », *The Journal of the Walters Art Gallery* 40 (1982) : 37-40 (avec une table comparative des pigments identifiés dans les manuscrits ciliciens et ceux de la région de Van). Voir aussi Sylvie L. Merian, Thomas F. Mathews, Mary Virginia Orna, « Appendix: Pigment Analysis of Armenian, Byzantine, Iranian, Indian, and Persian Manuscripts », in Thomas F. Mathews and Roger S. Wieck (eds.), *Treasures in Heaven: Armenian Illuminated Manuscripts*, The Pierpont Morgan Library, New York, Princeton : Princeton University Press, 1994, p. 135-142.

25. Pour une étude sur le type d'encre utilisé dans les manuscrits arméniens, voir Khajakian, « Resultats de l'analyse physico-chimique », 163-170 ; Ira Rabin & Marcello Binetti, « NIR Reflectography Reveals Ink Type: Pilot Study of 12 Armenian MSS of the Staatsbibliothek zu Berlin », *Banber Matenadarani* 21 (2014) : 465-470. Plus récemment, à l'*Istituto centrale per il restauro e la conservazione del patrimonio archivistico e librario* (Rome), une analyse complète d'un manuscrit cilicien a été réalisée de tous les composants techniques (parchemin, pigments, encre, etc.). Voir Marta S. Filippini, Lucilla Nuccetelli, Marta L. Sebastiani, « New Evidence in Armenian Codicology: the Reconstruction of an Unknown Sewing Structure », *COMSt Bulletin* 2 (2016) : 38-47.

26. Pour le catalogue de vente aux enchères, voir : Boisgirard-Antonini auction house (Paris-Nice), *Collection Guillaume Aral: Arménie, Grèce et Orient*, mercredi 4 décembre 2019, à 14h30, DROUOT Salle 11 (9, rue Drouot 75009, Paris), Drouot digital 2019, p. 6-7 (No. 1). Voir aussi : <https://www.drouotonline.com>



Pl. 1 – Dormition de saint Jean, Évangile, M197 de l'an 1287, f° 311^v. Érévan, Maténadaran.



Pl. 2 – Dormition de saint Jean (image et texte), Maštoc' (rituel), J2027 de l'an 1266, f° 224^v-225^r.
 Jérusalem, Patriarcat arménien. Photo par Hrair Hawk Khatcherian.



Pl. 3 – Dormition de saint Jean (texte et image), Bible, M6230 (illustré dans les années 1350), f° 503r. Érevan, Maténadaran. Photo par Hrair Hawk Khatcherian.



Pl. 4 – Saint Jean et le texte de la Dormition de saint Jean, Bible, M346 de l’an 1390, f° 554r. Erévan, Maténadaran.



Pl. 7 – Jésus devant les grands prêtres, Évangile, M6341 de l'an 1684, Kafay (Crimée), f° 80^r.
Érévan, Maténadaran.



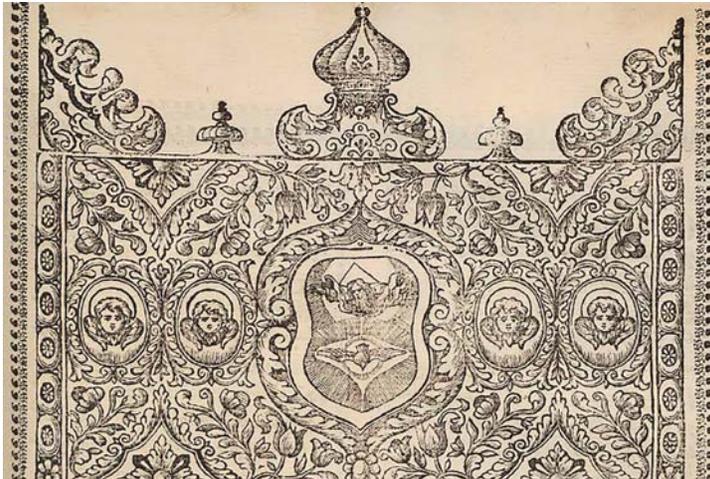
Pl. 8 – Lectionnaire imprimé à Venise dans l'année 1686 (page 513) et la marge gauche du f° 1°.



Pl. 9 – Lectionnaire imprimé à Venise dans l'année 1686 (page 9) et la marge droite du f° 2°.



Pl. 10 – Lectionnaire imprimé à Venise dans l'année 1686 (page 333) et la marge gauche du f° 2^e.



Pl. 11 – Lectionnaire imprimé à Venise dans l'année 1686, frontispice.



Pl. 12 – *Livre des questions* de Grigor Tačewaci, imprimé à Constantinople dans l'année 1729 (page 7) et la marge gauche du f° 1^o.



Pl. 13 – P arm. 32/ancien fonds arménien 11 (XVII^e siècle), Commentaires des Saintes Écritures de Nersès Lambronaci & Vardan Arewelci, f^o 1^r. Paris, Bibliothèque nationale de France.

աշտարակի տաճարին : Լասեցնա ե(ձե
որդեանայ , արկ գլեզաստի իվայր , զի
 գրեալէ . Ո՞ն հրեշտակացիրոց պատուի
 թեալէ վասնքո , և ի վերայ ձեռաց բարձցին
 գրեզ . զի մի երբեք հարցես գրարի զտուն քո :
Ա սեցնա դարձեալ **յս** , գրեալէ , Ո՞ն
 ոչ փորձեսցես **զոր ամ** քո :
Բ արձեալ ստնտ ածեզնա սատանա յ
 ելևտուն մի բարձրոյ ժ : Եցոցանէ նմա
 զամենայն Ոսգարտորութիւնա աշխարհի և
 զփառա նոցա , Լասեցնա , զայս ամենայն
 քեզ ստաց ե(ձե անկեալ երկիր պագանիցեսինձ :
Յ այն ժամասէ ցնա **յս** : եր(ձյեոսի ժ
 սատանայ : զի գրեալէ , **տնայ** քում եր
 կիր պարցես . Եզնա միայն պաշտեսցես :
Դ պա ե(ձող զնա սատանայ , Լահ ա
 հրեշտակը մատեան Եպաշտին զնա :



Pl. 14 – Tentation du Christ, M7651, *Évangile des Huit Peintres* (fin du XIII^e siècle et 1320), f° 16'.
 Erévan, Maténadaran. Photo par Hrair Hawk Khatcherian.



Pl. 15 – Tentation du Christ, Évangile, M6341 de l'an 1684, Kafay (Crimée), f° 20^r.
Érévan, Matcnadaran.



Pl. 16 – Frontispice de l'Évangile de Jean, M10450, *Évangile de Zeyt'un* de l'an 1256, f° 313'.
Érevan, Maténadaran. Photo par Hrair Hawk Khatcherian.