

Séance du 11 décembre 2017

Les miniatures arméniennes de Cilicie du XIII^e siècle et l'art français

Levon CHOOKASZIAN

Directeur de la chaire d'UNESCO d'histoire de l'art arménien à l'université d'État d'Erevan (Arménie)

MOTS CLÉS

Arméniens, Cilicie, miniatures, Évangile, Toros Roslin, Ingeborg, Lévon, Kéran, Bibles Moralises

RÉSUMÉ

Les relations artistiques arméno-françaises ont une longue histoire et se composent de nombreux faits intéressants. Malheureusement, il n'y a pas beaucoup de recherches consacrées à ces connexions. Certaines manifestations de ce phénomène sont explorées dans les livres et les articles de S. Der Nersessian, A. Kakovkin, E. Korkhmazian, Th. F. Mathews, H. Evans et autres.

Le présent article est une tentative pour indiquer les relations qui existent entre les miniatures du célèbre miniaturiste arménien Toros Roslin (XIII^e siècle) et ses successeurs et les œuvres des artistes français. Toros Roslin était actif dans le monastère de Hromkla, le célèbre centre de la culture arménienne et la résidence des catholico arméniens. Hromkla était près des frontières du royaume de Cilicie arménien qui a été établi sur le rivage méditerranéen en 1198 et a existé jusqu'à 1375. Le développement des liens étudiés dans le présent article s'explique principalement par la collaboration des peintres arméniens avec les artistes français venus avec les croisés en Terre Sainte et travaillant dans les monastères. Il est également important de se souvenir des liens directs entre les rois et la noblesse du royaume arménien avec les Croisés français et l'échange de dons entre eux. La comparaison de l'iconographie de certaines scènes de Toros Roslin et de ses successeurs et celles d'artistes français révèle des similitudes intéressantes qui n'avaient pas été remarquées auparavant.

Ces faits témoignent du goût élégant et du haut niveau professionnel des peintres arméniens très sensibles aux différents courants et modèles artistiques. On ne peut imaginer l'apparition des innovations avec lesquelles Toros Roslin et ses successeurs ont enrichi l'enluminure arménienne sans les motifs qu'ils ont empruntés à l'art français.

ABSTRACT

Armenian-French artistic relations have a long story and consist of numerous interesting facts. Unfortunately there are not many surveys that are devoted to these connections. Certain manifestations of this phenomenon are explored in the books and articles of S. Der Nersessian, A. Kakovkin, E. Korkhmazian, Th. F. Mathews, H. Evans and others.

The present paper is an attempt to indicate those relations that exist between the miniatures of famous Armenian miniaturist Toros Roslin (13th century) and his successors from one side and between French artist's works from the other. Toros Roslin was active in Hromkla monastery, the famous center of the Armenian culture

and residence of Armenian Catholicos. Hromkla was near the borders of Armenian Cilician kingdom that was established on Mediterranean seashore in 1198 and existed till 1375.

The development of the connections that are studied in present paper can be explained mainly by the collaboration of the Armenian painters with those French artists who came with Crusaders to Holy Land and were working in the monasteries there. It is also important to remember about direct connections of the kings and nobility of Cilician Kingdom with the French Crusaders and exchange of the gifts between them. The comparison of the iconography of certain compositions of Toros Roslin and his successors and those of French artists reveals interesting similarities that were not noticed before.

These facts testify about elegant taste and professional high level of the Armenian painters who were very sensitive to different artistic currents and models. One cannot imagine the appearance of the innovations with which Toros Roslin and his successors enriched the Armenian book illumination without those motifs that they have borrowed from French art.

Avant d'aborder le fond de mon rapport, je voudrais dire quelques mots au sujet des relations arméno-françaises datant de plusieurs siècles. Les Arméniens ont été établis en France depuis des temps anciens. La construction la plus ancienne connue qui le prouve c'est l'oratoire de Germigny-des-Prés qui a été réalisé au XIX^e siècle par l'architecte arménien Eude le Messin sous le règne de Charlemagne¹.

Les Arméniens sont également mentionnés dans la littérature française médiévale² et on rencontre des miniatures concernant l'histoire de l'État arménien de Cilicie dans la miniature française. L'une des miniatures (fol. 39v) du Roman de Mélusine créée en 1401-1405 (Bibliothèque Nationale de France, Manuscrits Français, 12575) est digne de l'attention. Il représente l'établissement de la dynastie française de Lusignan en Arménie de Cilicie, quand en 1343 Guy de Lusignan est monté sur le trône sous le nom de Constantin III roi arménien³. L'inscription de la miniature est la suivante : « Remise de la couronne de l'Arménie (de Cilicie) à Guillaume de Lusignan étant réfugié dans le château ». Cette miniature se rapporte à un épisode du royaume arménien lorsque le roi Lewon V de Cilicie (1320-1342) épouse Constance d'Aragon, la veuve de Henri II Lusignan, mais il meurt sans héritier. Ainsi, la couronne de l'État arménien de Cilicie passe au représentant de la Maison Lusignan régnant à Chypre.

Dans une autre miniature française, on peut voir un épisode de la victoire des Mamlouks d'Égypte contre les Arméniens de Cilicie lors de la bataille Mari de 1266, quand Toros, le fils du roi arménien Het'um 1^{er} périt, et que Lewon, le futur roi

¹ Le livre arménien à travers les âges, Catalogue de l'exposition tenue au Musée de la Marine (Chambre de Commerce et d'Industrie de Marseille), 2-21 octobre 1985, Rédaction : R. H. Kevorkian, J. P. Mahe, Marseille, 1985, p. 47.

² K. Karagozian, Arménie et Arméniens dans la littérature médiévale française (XI^e-XIV^e siècles). Arménie entre Orient et Occident, Trois mille ans de civilisation, Sous la direction de R. H. Kevorkian, Paris, 1996, p. 78-81.

³ <http://utpictura18.univ-montp3.fr/GenerateurNotice.php?numnotice=B3062&tab=B3050-B3069-B3051-B3070-B3071-B3052-B3072-B3053-B3073-B3061-B3074-B3062-B3075-B3058-B3076-B3059-B3060-B3077-B3057-B3078-B3079-B3055-B3080-B3056-B3081-B3054-A3008-B3082-B3063-B3064->

Lewon II a été capturé. Cette miniature se trouve dans un manuscrit dit "Le Livre des Merveilles" de la fin du XIV^e siècle (Bibliothèque Nationale de France, Manuscrits Français, 2810)⁴.

Un grand nombre de miniaturistes et fresquistes arméniens ont travaillé au XVII^e siècle en Iran, à Ispahan, qui connaissaient bien l'art européen à travers des gravures et divers livres imprimés illustrés. Les scientifiques remarquent le reflet des relations arméno-françaises en Iran, dans les fresques des églises des Arméniens créant le quartier la Nouvelle-Djoufha d'Ispahan, en particulier dans les fresques de la Cathédrale Saint-Sauveur et des églises de Bethléem. Pour certaines de ces images, les artistes arméniens ont utilisé divers prototypes, y compris aussi les œuvres de peintres français et belges⁵.

L'une des preuves intéressantes des relations arméno-françaises c'est l'exemplaire de la Bible publié par Voskan YÉrevantsi à Amsterdam en 1666 que le publicateur lui-même a offert, lors de son séjour en France en août 1670, à Louis XIV. Ce livre est gardé dans la Bibliothèque Nationale de France⁶. Pour ce volume l'imprimeur a utilisé les images de la Bible latine *Biblia Sacra* dont les auteurs étaient Albrecht Dürer, Hendrik Goltzius et d'autres peintres.

La présentation de tous les faits connus des relations artistiques arméno-françaises ne peut pas être résumé dans le cadre de ce rapport et attend toujours son chercheur.

Des cas isolés de relations arméno-françaises ont été relevés et évoqués à l'occasion de l'étude de telle ou telle œuvre de l'art du livre arménien. Cependant, ils n'ont jamais fait l'objet d'une étude particulière. S. Der Nersessian⁷, A. Kakovkin⁸, E. Korchmasian⁹, Th. F. Mathews¹⁰, H. Evans¹¹ et d'autres ont évoqué aussi ces relations

⁴ C. Mutafian, *La Cilicie au carrefour des empires*, t. 2, Planches, Paris, 1988, fig. 160.

⁵ S. Laporte, *Genealogy of some ornamental and figurative motifs in Armenian visual arts from Armenia to New Julfa and lands of Polish-Lithuanian Commonwealth*, in : *Художественная культура армянских общин на землях Речи Посполитой*, Международная научная конференция (Минск, 9-11 октября 2012), Минск, 2013, с.160-161.

⁶ *Le livre arménien à travers les âges*, p. 97.

⁷ S. Der Nersessian, *Western Iconographic Themes in Armenian Manuscripts*, in : *Etudes Byzantine et Arméniennes - Byzantine and Armenian Studies*, Louvain, 1973, p. 615, 617 ; Idem, *L'Art Arménien des origines au XVII^e siècle*, Paris, 1977, p. 154 ; Idem, *Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia from the Twelfth to the Fourteenth Century*, Washington, D. C., 1993, p. 74-75, 100-101.

⁸ А. Я. Каковкин, *Элементы западной иконографии в армянских памятниках художественного серебра XIII-XVI вв. "Византийский временник"*, т. 37, 1976, с. 213-214.

⁹ E. Korchmasian, *T'oros Taronac'i, Ein armenischer Buchmaler des 14. Jahrhunderts und sein französischen Vorbilder*. "Wiener *Jahrbuch für Kunstgeschichte*", Wien-Köln, Bd. XLII, 1989, S. 81-100.

¹⁰ Th. F. Mathews and A. K. Sanjian, *Armenian Gospel Iconography, The Tradition of the Glajor Gospel*, with Contribution of M. V. Orna and J. R. Russel, Ed. by Th. F. Mathews, Washington D. C., 1991, p. 112-113, 127, 130.

¹¹ H. C. Evans, *Manuscript Illumination at the Armenian Patriarchate in Hromkla and the West*, Ph. D. dissertation, Institute of Fine Arts, New York University, 1990, p. 106-107, 109-113, 117, 119, 123, 133, 137-139, 142-143 ; Idem, *Cilician Manuscript Illumination, The Twelfth, Thirteenth and Fourteenth Centuries*, in : *Treasures in Heaven, Armenian Illuminated Manuscripts*, Ed. by Th. F. Mathews and R. S. Wieck, New-York, 1994, p. 74-76, fig. 45, 46 ; Idem, *Armenian Art Looks West, T'oros Roslin's Zeyt'un Gospels*, in : *Treasures in Heaven, Armenian Art, Religion, and Society, Papers Delivered at The Pierpont-Morgan Library Organised by Th. F. Mathews and R. S. Wieck*, 21-22 May 1994, New-York, 1998, p. 110.

dans leurs études de l'art arménien médiéval et en particulier, de la miniature. Cependant, nos recherches relatives aux miniatures arméniennes ont révélé bien d'autres liens artistiques arméno-français, jusqu'alors inconnus.

Avec l'établissement de relations commerciales, culturelles, interétatiques étroites entre la France et l'Arménie cilicienne aux XIII^e-XIV^e siècles, les rapports réciproques entre l'art français et l'enluminure arménienne deviennent plus fréquents. Ces liens sont sensibles à partir de la moitié du XIII^e s. et deviennent plus soutenus dans les années 70-80 du même siècle.

Les particularités artistiques françaises dans la miniature cilicienne se font sentir pour la première fois dans l'œuvre du grand peintre de l'époque Toros Roslin. Dans les illustrations marginales de l'Évangile de Zeytoun de 1256 (Érevan, Collection du Matenadaran, No. 10450), le plus vieux manuscrit copié et enluminé par Toros Roslin, on peut voir le Christ s'acheminant vers le Golgotha (illustration 1), seul, l'énorme croix sur son dos¹².

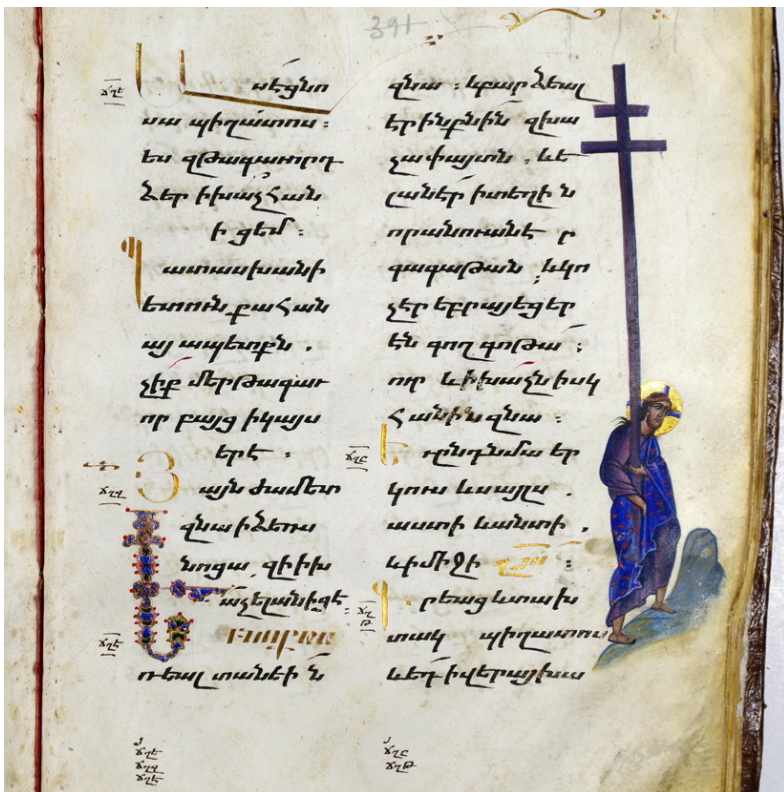


Illustration 1 : Christ s'acheminant vers le Golgotha, miniature de l'Évangile de Zeytoun de 1256 (Érevan, Collection du Matenadaran, No. 10450), Peintre Toros Roslin

Il faut noter, qu'en règle générale, depuis les premiers siècles de l'ère chrétienne, puis, plus tard, dans les œuvres byzantines, on rencontre souvent la représentation du Sauveur portant la croix ou de Simon la portant à sa place¹³. Mais

¹² L. Chookaszian, Toros Roslin, bouclet, Yerevan, 1985.

¹³ R. Van Marle, Recherches sur l'iconographie de Giotto et de Duccio, Strasbourg, 1920, p. 34.

déjà, surtout à partir du XIII^e siècle, dans l'art chrétien en général, ainsi que dans l'art arménien le Christ est représenté accompagné d'autres personnes l'aidant à porter sa croix, tandis que la représentation du Christ seul, portant lui-même la croix est assez rare. Deux échantillons de dessin exécutés en marge le représentent à la manière qui nous intéresse ; l'un se trouve dans un Psautier du XIII^e siècle, en provenance de la France du Nord (Paris, Bibliothèque nationale, Ms. lat. 1076)¹⁴, l'autre dans un Bréviaire (Livre des heures) franco-flamand du XIV^e siècle (Bruxelles, Bibliothèque royale, Ms. 9391)¹⁵. Les relations artistiques arméno-françaises se développèrent à cette époque surtout grâce à la présence, parmi les croisés, d'artistes peintres qui travaillaient en Terre Sainte.

Au regard des relations artistiques arméno-françaises la miniature « La descente de croix » dans l'Évangile de Sébaste de Toros Roslin de 1262 (Baltimore, Walters Art Museum, 539)¹⁶ présente un intérêt particulier. Dans cette œuvre le personnage principal, Joseph d'Arimatee soutient le corps inanimé du Christ par la taille pendant que Nicodème enlève les clous des pieds du maître. À côté de Joseph se tient Marie. Cette dernière enlace son fils par le dos, approchant son visage du sien. Au-dessus de Nicodème, à droite de la miniature, on voit Jean en pleurs. La manière de présentation des personnages-clés de la miniature montre que Roslin a subi l'influence du style de « La descente de croix » répandu au XII^e siècle dans les pays du pourtour méditerranéen. La manière dont le maître cilicien rend l'état d'âme de Marie rapproche cette miniature d'une famille particulière d'œuvres italiennes, françaises ou serbes des XII^e-XIII^e siècles. Dans celles-ci comme chez Roslin, la Vierge se tient au-dessus de la tête de son fils, à côté de Joseph, accueillant avec ce dernier le corps qui choit. Parmi les œuvres présentant ce type de posture et d'actions de Marie, l'exemple le plus ancien est la fresque de la fin du XII^e siècle d'Aquilée (Serbie)¹⁷. Avant Aquilée, dans la fresque byzantine de 1164 de Nérézi est déjà visible la manière sinon identique, du moins semblable, d'incarnation de l'effusion de l'amour maternel. La Vierge, sans se mettre au chevet de son fils, s'approche de son visage, appuyant tendrement sa joue contre la sienne, mettant la main sur son épaule et prenant sa main droite¹⁸. Ces particularités sont visibles dans la miniature du Psautier de la reine Ingeborg (Chantilly, Musée Condé, man. 1695) dont les illustrations sont datées de 1195¹⁹. Une matière intéressante sur les relations artistiques arméno-françaises est fournie par un autre manuscrit enluminé par Toros Roslin, l'Évangile de Malatia de 1267-1268 (Érevan, Collection du Matenadaran, No. 10675).

L'iconographie de la miniature « L'incrédulité de Thomas » (illustration 2) de ce manuscrit²⁰ se distingue de façon substantielle des principes canoniques de

¹⁴ L. M. C. Randall, *Images in the Margins of Gothic Manuscripts* (California Studies in the History of Art, 4), Berkeley and Los Angeles, 1966, fig. 259.

¹⁵ Ibid, fig. 258.

¹⁶ Drvagner T'oros Roslini zarangutyunic (Épisodes du patrimoine de T'oros Roslin), *Bazmavep* (Saint Lazare-Venice), 1987, vol. CXLV, No. 1-4, p. 253-286 avec résumé en français.

¹⁷ G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont Athos*, Paris, 1960, p. 479-481, fig. 513.

¹⁸ Idem, *L'art des Balkans et l'Italie au XIII^e siècle*, *Atti del V^o Congresso Internazionale degli Studi Bizantini*, Roma 20-26 Settembre, 1936, Roma, 1940, vol. 2, p. 276.

¹⁹ Idem, *Punchmarks in the Ingeborg Psalter*, in : *The Year 1200, A Symposium*, The Metropolitan Museum of Art, 1975, p. 251-260.

²⁰ T'oros Roslini "T'ovmayi anhavatutyun" manrankare ("L'incrédulité de Thomas" - la miniature de T'oros Roslin). *Banber Matenadaran*, vol. 16, Yerevan, 1994, p. 31-43, with French summary.

représentation des œuvres similaires dans l'art chrétien oriental. Ce qui est insolite, c'est le groupe d'apôtres qui est présenté à gauche, tandis que le Christ est à droite. « L'incrédulité de Thomas » de Roslin est la première miniature sur ce sujet qui nous soit connue. La seconde miniature arménienne du même sujet figure dans l'Évangile de 1272 (illustration 3) copié et enluminé pour la reine Kéran (Jérusalem, Collection du Patriarcat arménien, No. 2563)²¹. Cette œuvre qui est attribuée à un peintre inconnu, élève de Roslin, présente la même disposition du Christ et des apôtres que celle figurant sur la miniature de l'Évangile de Malatia.



Illustration 2 : L'incrédulité de Thomas, la miniature de l'Évangile de Malatia de 1267-1268 (Erevan, Collection du Matenadaran, No. 10675), Peintre Toros Roslin

Il convient de noter qu'en règle générale, les maîtres byzantins et syriaques représentent le Christ devant une porte, entre deux groupes de disciples²². Cependant, à côté des œuvres de ce type sont créées et copiées des images non symétriques dans lesquelles Thomas l'incrédule est présenté seul ou avec les autres disciples, à gauche

²¹ S. Der Nersessian, La miniature arménienne au XIII^e siècle, *Archeologia*, N° 126, Janvier 1979, p. 24.

²² E. C. Colwell and H. R. Willoughby, *The Four Gospels of Karahissar, The Cycle of Text Illustrations*, vol. 2, Chicago, 1936, p. 417-419 ; A. Goldschmidt, K. Weitzmann, *Die Byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X-XIII Jahrhunderts*, Bd. 2, Berlin, 1934, Abb. 15, 127 ; G. Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst*, Bd. 3, Gütersloh, 1971, S. 110, Abb. 347, 349 ; J. Leroy, *Les manuscrits syriaques à peintures*, Paris, 1964, pl. 69.1, 94.3, 94.4, 109.3, 135.1, 145.2.

ou à droite du Christ. Au cours des siècles, dans les œuvres occidentales du même nom cette iconographie se répand beaucoup plus que la précédente.



Illustration 3 : L'incrédulité de Thomas, la miniature de l'Évangile de 1272 copié et enluminé pour la reine Kéran (Jérusalem, Collection du Patriarcat arménien, No. 2563)

Dans leur composition, les illustrations de Toros Roslin et de l'Évangile de la reine Kéran ne sont pas très loin l'une de l'autre. Dans l'Évangile de Toros Roslin le Christ est représenté avec une croix. Dans l'Évangile de la reine Kéran la croix ne figure pas. Le Christ portant une croix dans « L'incrédulité de Thomas » n'est pas propre aux miniatures byzantines, syriaques ou coptes ; ces objets n'apparaissent que dans quelques œuvres occidentales. En vue d'établir les prototypes occidentaux de « L'incrédulité de Thomas » de Toros Roslin il convient de noter que le Christ portant une croix est visible dans les images du même nom du Psautier de Guy de Dampierre copié environ en 1270 en France du Nord (Bruxelles, Bibliothèque royale)²³ et du Psautier anglais Ramsey créé avant 1300 (New York, Pierpont Morgan Library, M. 302)²⁴. Parmi les détails communs entre la miniature visée de Toros Roslin, de l'Évangile de la reine Kéran et des œuvres du groupe cité notons également que dans

²³ Medieval Miniatures from the Department of Manuscripts (Formerly the "Library of Burgundy"), the Royal Library of Belgium, Commentaries by L. M. J. Delaisse, Foreword by H. Liebaers, Introduction by F. Masai, New York [1965], p. 50, pl. 9.

²⁴ R. Marks and N. Morgan, The Golden Age of English Manuscript Painting 1200-1500, London, 1981, pl. 16.

tous les autres ouvrages les apôtres sont disposés uniquement dans la partie gauche de l'image.

Une matière intéressante de relations artistiques arméno-françaises est fournie par une autre miniature, La Crucifixion (illustration 4), exécutée par Toros Roslin pour l'Évangile de Malatia (Érevan, Collection du Matenadaran, No. 10675)²⁵. Ici il convient de s'arrêter sur les figures de l'Éclésià et de la Synagogue et sur la manière dont elles sont représentées.



Illustration 4 : La Crucifixion, la miniature de l'Évangile de Malatia de 1267-1268 (Érevan, Collection du Matenadaran, No. 10675), Peintre Toros Roslin

L'étude de ces motifs qui furent empruntés à l'art occidental nous oriente surtout vers la miniature italienne, française et anglaise. Le personnage de la Synagogue de l'Évangile de Malatia aussi donne lieu à des réflexions intéressantes. Dans les vitraux, miniatures et sculptures anglais ou plus souvent français du XIII^e s, elle est souvent représentée avec la hampe cassée de l'oriflamme. On pourrait évoquer le vitrail de la cathédrale de Bourges (environ 1218), la miniature du même nom dans le Psautier de la reine française Ingeborg, la statue de la Synagogue de la cathédrale de Strasbourg de la première moitié du XIII^e s, l'illustration du Psautier de Bonmont de la fin du même siècle (Bibliothèque de Besançon) et d'autres²⁶. Ces exemples, ainsi que tous les autres cités plus haut montrent bien d'où proviennent les connaissances de

²⁵ Xac'elut'yan" t'eman T'oros Roslini arvestum (La crucifixion dans l'art de Toros Roslin), *Handes Amsorya* (Vienna), 1988, No. 1-12, p. 191-218.

²⁶ E. Male, *The Gothic Image*, fig. 100 ; P. Thoby, *Le Crucifix...*, pl. XC, XCVI ; G. Cames, *Recherches...*, fig. 5 ; G. de Jerphanion, *Les Miniatures du Manuscrit syriaque No. 559 de la Bibliothèque Vaticane*, Citta del Vaticano, 1940, p. 103, note 2 ; *Всеобщая история искусств*, том 2, *Искусство средних веков*, кн. 1, Под ред. Б. В. Веймарна и Ю. Д. Колпинского, Москва, 1960, стр. 301, илл. 233.

Toros Roslin, chose que nous ne voyons pas dans les œuvres des maîtres arméniens de l'art du livre qui l'ont précédé.

Les illustrations de l'Évangile de la reine Kéran (Jerusalem, Collection du Patriarcat arménien, No. 2563) montrent par ailleurs l'influence de la mode française sur la formation des goûts à la cour cilicienne. Citons à cet égard la miniature représentant le roi Lévon II, la reine Kéran et leurs enfants²⁷. Cette dernière (illustration 5) rappelle avant tout, comme nous l'avons fait remarquer dans un autre article²⁸, les œuvres célèbres de l'art occidental de la même époque dans lesquelles les souverains et leurs épouses sont représentés priant, agenouillés devant la Vierge ou le Christ, par exemple, la sculpture de Philippe III (1245-1285), fils du roi de France Saint-Louis, érigée à côté de celle de son épouse en 1271 dans la cathédrale de Cosenza (Calabre, Italie)²⁹.

La manière de prière agenouillée du roi Lévon II, de Kéran et de leurs enfants, ainsi que les gestes de leurs mains ont un caractère tout à fait occidental et figurent sur de nombreux exemples de l'art de l'Europe occidentale³⁰. Le roi et la reine de Cilicie sont représentés dans tout le faste de leurs vêtements de cour : manteau agrémenté de lisérés brodés d'or, de pierres précieuses et cape bordée de fourrure de vair à la place de la doublure, détails que nous avons évoqués à une autre occasion³¹. La cape bordée de fourrure de vair présente un intérêt particulier. En effet, cette variété de cape était très répandue dans le milieu de la noblesse française du XIII^e s. L'apparition de ce « *mantel, fourré de menu vair* »³² à la cour cilicienne témoigne de la pénétration du goût français à la cour arménienne. Les manches pendantes des tuniques du roi Lévon II et des enfants de Kéran atteste la riche variété vestimentaire de la noblesse cilicienne. Ces manches qui tombent des épaules et paraissent comme cassées rappellent les vêtements de Philippe, frère du roi de France Saint-Louis représentés sur l'effigie d'environ 1235³³. Les filles du roi Lévon II et de Kéran portent des pelisses sans manches ni ceinture qui descendent jusqu'au sol, avec de larges ouvertures pour les bras. Ce type d'habillement correspond aussi à la mode de la noblesse française du XIII^e siècle³⁴. On peut penser que les vêtements du roi Lévon II, de Kéran et de leurs enfants leur ont été offerts de la part de la cour française, ce qui atteste une nouvelle fois les liens étroits établis entre la cour de Cilicie et les souverains français.

²⁷ S. Der Nersessian, *L'Art Arménien des origines au XVII^e siècle*, p. fig. 107; *Armenian Art Treasures of Jerusalem*, p. 64, fig. 77.

²⁸ L. Chookaszian, *The five Portraits of King Levon II (1270-89) of Armenian Kingdom of Cilicia and their Connections to the Art of Mediterranean Area*, in : *Medievo:immagini e ideologie*, Atti del Convegno internazionale di studi Parma, 23-27 settembre 2002, a cura di A. Carlo Quintavalle, Parma, 2004, p. 134.

²⁹ Ch. Maumené, L. D'Harcourt, *Iconographie des Rois de France*, Premier partie, pl. II (10-1).

³⁰ H. Keller, *Die Entzuehung des Bildnisses am Ende des Hochmittelalters*, in : *Romisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* (des bisherigen Jahrbuches de Bibliotheca Hertziana), Dritter Band, Wien, 1939, Abb. 242, 244, 297, 299, 300 ; *Age of Chivalry, Art in Plantagenet England 1200-1400*, Ed. by J. Alexander & P. Binski, London, 1987, cat. 226, p. 290, cat. 355, p. 354 ; J. Evans, *Dress in Medieval France*, Oxford, 1952, pl. 24, 32.

³¹ L. Chookaszian, *The five Portraits of King Levon II...*, p. 134.

³² J. Evans, *Dress in Medieval France*, p. 20, fig. III; G. Demay, *Le Costume au Moyen Age d'après les sceaux*, fig. 42, 43, 47, 48; K. Morris Lester-B. Viola Oerke, *Accessories of the Dress*, Illinois, 1940, p. 543, fig. 628.

³³ J. Evans, *Dress in Medieval France*, p. 15.

³⁴ *Ibid*, p. 14, 16, pl. 15.



Illustration 5 : Le roi Lévon II, la reine Kéran et leurs enfants : miniature de l'Évangile de 1272 copié et enluminé pour la reine Kéran (Jérusalem, Collection du Patriarcat arménien, No. 2563)

Pour l'étude des liens de la miniature arménienne avec l'art français il convient de considérer les illustrations du second Évangile du prince Vassak (Jerusalem, Collection du Patriarcat arménien, No. 2568) copié et enluminé vers 1270-1280. Dans « L'Annonciation » (illustration 6) de ce manuscrit³⁵ la Vierge Marie est représentée avec un livre à la main, ce qui n'est pas caractéristique de l'iconographie arménienne et byzantine sur ce sujet. En dehors des miniatures ciliciennes ce détail figure aussi dans certains exemples de la miniature française et provient, selon toute évidence, de l'art français.

L'apparition de ce détail dans certains échantillons de l'art du livre français parle en faveur de cette thèse. Parmi ceux-ci citons, entre autres, les miniatures de l'« Annonciation » dans les Bibles Moralises. Les similitudes artistiques relevées dans cet exposé permettent d'élargir nos idées sur les connaissances professionnelles des enlumineurs arméniens du XIII^e s. et de mettre en lumière la manière dont

³⁵ L. Azarian, *Kilikyan manrankarc'utyune* (XII-XIII-dd.) (La miniature cilicienne) (XII^e-XIII^e), Erevan, 1964, fig. 99.

s'apparentent les œuvres des maîtres ciliciens aux pièces de l'art français. Les liens artistiques arméno-français étudiés ici et ailleurs ne sont qu'une partie infime des relations interculturelles riches et variées qui ont jalonné les siècles précédents, unissant deux peuples en dépit des distances géographiques importantes.



Illustration 6 : L'Annonciation, miniature de Évangile du prince Vassak copié et enluminé vers 1270-1280 (Jérusalem, Collection du Patriarcat arménien, No. 2568)

LES PLUS IMPORTANTS TRAVAUX SUR CE SUJET

1. S. Der Nersessian, Western Iconographic Themes in Armenian Manuscripts. In: *Etudes Byzantine et Arméniennes - Byzantine and Armenian Studies*, Louvain, 1973, p. 611-630.
2. Idem, *L'Art Arménien des origines au XVII^e siècle*, Paris, 1977.
3. Idem, *Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia from the Twelfth to the Fourteenth Century*, Washington, D. C., 1993.
4. E. Korchmasian, T'oros Taronac'i, Ein armenischer Buchmaler des 14. Jahrhunderts und sein französischen Vorbilder. "Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte", Wien-Köln, Bd. XLII, 1989, S. 81-100.
5. Th. F. Mathews and A. K. Sanjian, *Armenian Gospel Iconography, The Tradition of the Glajor Gospel*, with Contribution of M. V. Orna and J. R. Russel, Ed. by Th. F. Mathews, Washington D. C., 1991.

6. H. C. Evans, Manuscript Illumination at the Armenian Patriarchate in Hromkla and the West, Ph. D. dissertation, Institute of Fine Arts, New York University, 1990.
7. Idem, Cilician Manuscript Illumination, The Twelfth, Thirteenth and Fourteenth Centuries. In: Treasures in Heaven, Armenian Illuminated Manuscripts, Ed. by Th. F. Mathews and R. S. Wieck, New-York, 1994, p. 66-83.
8. Idem, Armenian Art Looks West, T'oros Roslin's Zeyt'un Gospels. In: Treasures in Heaven, Armenian Art, Religion, and Society, Papers Delivered at The Pierpont-Morgan Library Organised by Th. F. Mathews and R. S. Wieck, 21-22 May 1994, New-York, 1998, p. 103-114.
9. Xac'elut'yan" t'eman T'oros Roslini arvestum. (La crucifixion dans l'art de Toros Roslin) ", *Handes Amsorya* (Vienna), 1988, No. 1-12, p. 191-218.
10. The five portraits of King Levon II (1270-1289) of Armenian Kingdom of Cilicia and their connections to the art of Mediterranean area". *Medioevo: Immagini e Ideologia*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Parma, Italy, 23-27 settembre 2002, a cura di A. Carlo Quintavalle, Milano, Electa, 2005, p. 129-137.