

Grigor Marzvanetsi [Grégoire de Marzevan] et l'illustration du livre arménien par Dickran Kouymjian

Grigor Marzvanetsi est l'une des figures les plus remarquables, mais aussi les plus négligées de l'imprimerie arménienne dans la première moitié du dix-huitième siècle. Il possédait des talents d'imprimeur comme peu avant et après lui, capable de tailler et de créer des fontes et de ciseler des gravures artistiques sur bois. L'artiste le plus important du livre arménien de tous les temps demeure une énigme¹ ; le peu que nous savons de lui provient des colophons de ses éditions et des légendes en manière de colophon qu'il grava au bas de grandes gravures. Sa date de naissance est inconnue; sa mort incertaine, bien qu'il n'existe pas de preuve tangible à son sujet après 1734. En 1684 il est diacre (*dpir*) au monastère d'Amrdowla à Bitlis, ce qui laisse supposer une naissance seize ou vingt ans plus tôt. Cette année-là, il accompagne son mentor, Sargis Vardapet, lors d'une des campagnes de prédication dans les paroisses arméniennes, patronnées par le monastère. Leur destination finale avant leur retour était Constantinople, une ville comptant déjà la population arménienne la plus nombreuse au monde. Lors de son séjour, il s'intéressa à l'imprimerie au point que, lorsque Sargis repartit à Bitlis, Grigor resta et se plongea dans cet art.

En 1698 il imprima un recueil de poèmes (*Tataran*) chez Astouacatur de Constantinople, couronnant ses quatorze années d'apprentissage.

En 1706 il parvint à publier un des monuments de l'édition arménienne (Fig. 1. Yaismavourk'), un énorme *Synaxaire* (*Yaismavourk'*) au format Grand-Monde, un recueil de vies des saints à usage liturgique, avec un grand nombre de ses gravures sur bois. Formé comme scribe et miniaturiste au monastère d'Amrdowla, Grigor Marzvanetsi devint un novateur dans l'imprimerie, ainsi que dans l'illustration du livre. Il fut apparemment le premier à utiliser la technique de gravure sur bois directement à partir d'un arbre, plutôt qu'horizontalement, une manière reprise directement de l'usage arménien par les gravures sur bois anglaises du même siècle². Une vingtaine d'ouvrages ont été publiés ou illustrés par ses soins, dont certains plusieurs fois réédités. Son œuvre artistique était si admirée que même après sa disparition et sa mort probable, presque tous les imprimeurs ont utilisé sans vergogne ces gravures jusqu'à la fin du dix-huitième siècle, et que son iconographie novatrice fut copiée sur de nombreux objets liturgiques plus d'un siècle durant.

Grigor représente un type nouveau d'imprimeur arménien, travaillant non seulement pour l'Eglise ou les fidèles, comme ceux de Venise³ et d'Amsterdam, mais aussi à titre commercial pour une clientèle arménienne nombreuse dans l'une des plus importantes capitales occidentales. Son siècle rapprocha l'imprimerie arménienne de la population à laquelle elle s'adressait. Cette polarisation autour de la diaspora occidentale de Constantinople se traduisit par une dynamique explosive en terme de nombre d'ouvrages publiés et de variété des thèmes abordés. Or tout cela se passait encore dans le cadre temporel de la première révolution de l'imprimerie, dite de Gutenberg.

¹ Une courte biographie rassemble ce que l'on sait sur lui : K'narik Korkotyan, *Hay Tpagir girk'ə Kostandnupolsum (1567-1850 t't.)* [Le Livre imprimé arménien à Constantinople (1567-1850)], Erevan, 1964, p. 20-30 sur Grigor.

² Rémi Blachon et Raymond H. Kévorkian, "Aux origines de la gravure sur bois debout : l'Ecole arménienne de Constantinople (1705-1782)," *Revue du Comité national de la Gravure française*, n° 111 (Juillet 1990), p. 4-10.

³ Le cas du tout premier imprimeur, le mystérieux Hakob Melapart, travaillait probablement complètement en dehors des institutions arméniennes, du fait des titres des cinq ouvrages qu'il publia entre 1512 et 1514 - Raymond H. Kévorkian, *Catalogue des "Incunables" arméniens (1511/1695) ou chronique de l'imprimerie arménienne*, Genève : Patrick Cramer, 1986, 204 p.

En 1672, Oskan Erevantsi transféra les presses de Sourp Etchmiadzine et de Sourp Sargis à Marseille, où il mourut deux ans plus tard, après quoi l'héritage de cette célèbre imprimerie se sépare en deux directions distinctes au plan géographique et doctrinal. Un groupe, survivant grâce à ses tendances pro-catholiques, partit à Constantinople en 1695-96 et se mit à publier des ouvrages jusqu'en 1718, à l'attention de la communauté catholique arménienne. A l'époque où des livres furent publiés à Constantinople au nom des Presses de Sourp Etchmiadzine et de Sourp Sargis, Grigor *dpir* de Marzevan y apprenait le métier d'imprimeur depuis plus de dix ans. A l'instar des imprimeurs arméniens d'Amsterdam et des artistes de La Nouvelle-Djoulf, Grigor fut très influencé par l'école hollandaise et flamande, bien qu'il n'ait jamais voyagé au-delà de Constantinople. Cette influence a dû s'exercer à partir d'ouvrages imprimés durant la génération qui le précéda, en particulier les gravures sur bois de Christoffel van Sichem. L'œuvre de Marzvanetsi met en lumière la notion de copie et d'invention, de tradition et d'innovation. Ce que nous présumons à partir de l'observation, puisque les détails de sa vie et de sa mort font l'objet de conjectures. Nous savons qu'il épousa jeune une certaine Kat'erinē Khatoun et qu'il eut deux fils, Nersēs et T'akvor. Nous découvrons aussi par ses colophons ses parents, ses grands-parents et ses trois frères⁴. L'événement le plus dramatique de son existence se produisit en 1705-06, lorsqu'il perdit apparemment son imprimerie avec tous ses livres, ses caractères et ses gravures. Le long colophon qui relate ce triste événement est très prudent et ne nomme aucun responsable, mais ce fut très probablement Astouacatur, *dpir* Constantnupolsetsi [diacre à Constantinople], avec qui il publia son premier ouvrage et qui avait créé sa propre imprimerie en 1698⁵. Astouacatur continua à publier bien après la disparition de Marzvanetsi, utilisant abondamment les gravures de ce dernier.

Durant plus de dix ans, Grigor prépara son monumental chef-d'œuvre, le *Synaxaire* (*Yaismavourk*), un calendrier liturgique de fêtes religieuses comprenant les vies des saints. Il fut publié en 1706, avant que son imprimerie ne soit saisie, avec six gravures très grandes et vingt-six autres plus petites, et de nombreuses décorations en marge. (Fig. 7-8 consacrées aux gravures du *Synaxaire*) La même année, Astouacatur commença à publier son propre *Synaxaire* à Constantinople, achevé en 1708, avec quatre grandes gravures et quarante-huit de petit format, la plupart confisquées à Grigor. Ces premières éditions étant difficiles à trouver, la seconde édition de Marzvanetsi de 1730 et la troisième de 1733, récemment découverte dans la collection de la Bibliothèque universitaire des Langues et Civilisations (BULAC), à Paris (qui appartient à l'éminent orientaliste Edouard Dulaurier), constituent les sources de ses illustrations. Il s'agit probablement du livre imprimé arménien le plus grand, en tout cas à cette époque⁶.

Or, auparavant, en 1706, Marzvanetsi publia un *Missel* avec sa page de titre caractéristique et une seule gravure en grand format de la Crucifixion, (Fig. 9, Crucifixion du *Missel* de 1706), un des chefs-d'œuvre qu'il cisela au fil des ans pour son *Synaxaire*. L'illustration est précoce à maints égards : son inscription colophonique *erkat'agir* (onciale) en six lignes, gravée avec soin, et son iconographie unique, du moins dans l'art arménien, du Baptême avec le sang du Christ intégré à la scène. Il semble qu'aucun équivalent n'en approche dans les

⁴ Ces détails figurent dans le colophon de ses livres, en particulier le *Synaxaire* de 1706 et sa réédition en 1730 : Voskanian, Korlotyan, Savalyan, *Hay girk'e 1512-1800 t'vakannerin* [Le Livre arménien de 1512 à 1800], p. 163-165, en particulier colonne 1 de la dernière page de l'édition de 1706, et p. 290-292 de celle de 1730. Korkotyan, *Hay Tpagir girk'ə Kostandnupolsum (1567-1850 t't')* synthétise cette information (p. 21).

⁵ Les deux colophons des éditions du *Synaxaire* cités dans la note précédente livrent ces détails. Ils sont résumés par Korkotyan, *ibid.*, p. 22-23.

⁶ Des détails sur cet *unicum* figurent dans l'étude de Dickran Kouymjian et Mikaël Nicheanian, « Le Synaxaire de Grégoire de Marzevan, un monument typographique », in *Le livre arménien de la Renaissance aux Lumières : une culture en diaspora*, Mikaël Nicheanian et Yann Sordet, éd., Paris : Bibliothèque Mazarine & Editions des Cendres, 2012, p. 118-122 avec trois des six grandes gravures de Grigor, dont une coloriée à la main.

gravures flamandes, même si l'idée du baptême par le sang du Christ est une notion textuelle bien documentée. L'inscription est autobiographique, débutant ainsi : "Cette gravure [est] de Grigor fils de Mkrtich, peintre [et] imprimeur, 1705 [...]"⁷ Après la perte de ses gravures sur bois, Grigor réalisa une variante plus petite (Fig. 10 Variante de la Crucifixion 1717 + Grigori) de cette scène inhabituelle pour son édition du *Commentaire sur l'Evangile de saint Jean* de Jean Chrysostome, paru en 1717, réédité en 1737⁸. Il comporte une signature des plus énigmatique, gravée dans une image inversée, mais lorsque la gravure est retournée et agrandie, on peut y voir "Grigori." L'iconographie est elle aussi modifiée : la longue inscription est abandonnée, un lieu saint est ajouté sur la droite, un serpent au bas de la croix, le moine avec une tête tonsurée est représenté en pied, et un autre prêtre célèbre la messe à l'arrière-plan.

Outre la Crucifixion, trois autres gravures sur bois monumentales des épisodes de l'Evangile figurent dans le *Synaxaire* : la Nativité, La Vierge victorieuse, et une admirable Résurrection. Les autres grandes gravures sur bois sont consacrées à la conversion de l'Arménie au christianisme, l'une d'elles montrant saint Grégoire en majesté et tuant symboliquement un dragon ou un serpent issu du *khosrovirap*, le puits profond dans lequel il fut emprisonné des années durant, et l'autre datée de 1706 montrant l'Illuminateur bénissant le roi Tiridate IV et sa sœur Khosrovitoukhed après leur conversion⁹. Trois ans plus tard, ce thème national fut repris à nouveau, lorsque Grigor Marzvanetsi, à la demande expresse du catholicos Alexandre Ier d'Etchmiadzine (1706-1714), entreprit l'impression de l'*editio princeps* de l'*Histoire* du IV^e siècle d'Agathange, qui relate en détail les étapes menant à la conversion. Dans le frontispice, Alexandre Ier est présenté en moine tenant la lance-sceptre de saint Grégoire. Tiridate IV torturant Grégoire est aussi représenté. Une dernière gravure en bois montre Grégoire bénissant le roi et la Cour. Comparé aux deux scènes de bénédiction (1706 et 1709), (Fig. 11 Tiridate au sanglier 1709, si possible), nous constatons que l'artiste a ajouté un sanglier, *varaz* en arménien, symbolisant le châtiment subi par Tiridate, métamorphosé en cochon sauvage, dont son corps sera ensuite délivré, suite à sa conversion au christianisme. Ce thème était déjà utilisé dans les gravures et les miniatures, mais, selon moi, l'édition imprimée de l'*Histoire* par Marzvanetsi suscita un intérêt nouveau à représenter ce miracle et a pu inspirer l'iconographie montrant le roi Tiridate IV avec la tête d'un sanglier sur un carreau réalisé dix ans plus tard à Kütahya, le centre de la céramique arménienne juste au sud de Constantinople¹⁰. (Fig. 12 Carreau au Tiridate cynocéphale, 1719) L'objet faisait initialement

⁷ Pour une illustration de la grande Crucifixion de Grigor, recyclée par le fils d'Astouacatur dans une édition de l'essai de Nalian sur Grégoire de Narek en 1745, voir Dickran Kouymjian, « Hakob Nalian, le plus grand théologien arménien du XVIII^e siècle », Nichanian et Sordet, *Le livre arménien*, p. 135-137 (fig. 30); voir aussi Dickran Kouymjian, "Between Amsterdam and Constantinople: The Impact of Printing on Armenian Culture," *Die Kunst der Armenier im östlichen Europa*, Marina Dmitrieva et Balint Kovacs, éd., Köln-Weimar-Vienna: Böhlau Verlag, 2014, p. 25, fig. 1; *idem*, "Some Iconographical Questions about the Christ Cycle in Armenian Manuscripts and Early Printed Books," *Le sacre Scrittura e le loro interpretazioni, Orientalia Ambrosiana* 4 (2015), Milan, p. 140, fig. 12 a.

⁸ Illustré dans la notice de Dickran Kouymjian, « Jean Chrysostome illustré par Grégoire de Marzevan », *ibid.*, p. 131-132; *idem*, « Some Iconographical Questions », p. 140, fig. 12 b.

⁹ 9. Voir Kouymjian et Nichanian, "Le Synaxaire de Grégoire de Marzevan," p. 118, Saint Grégoire avec le roi Tiridate et Khosrovitoukhed, p. 120, la Vierge, p. 121, la Nativité; voir aussi Kouymjian, « Between Amsterdam and Constantinople », p. 25, fig. 2.

¹⁰ John Carswell, avec Charles Dowsett pour les textes arméniens, *Kütahya Tiles and Pottery from the Armenian Cathedral of St. James, Jerusalem*, 2 vol., Oxford: Clarendon Press, 1972, réimpr. Antélias, 2005, carreau reproduit sur la jaquette de couverture de l'original; pour un réexamen de ce témoignage, Dickran Kouymjian, "Le rôle des potiers arméniens de Kütahya dans l'histoire de la céramique ottomane," *Des serviteurs fidèles. Les enfants de l'Arménie au service de l'Etat turc*, Maxime Yévadian, éd., Lyon: Sources d'Arménie, 2010, en particulier p. 69-71; pour un premier commentaire, *idem*, "The Problem of the Zoomorphic Figure in the Iconography of Armenian Pentecost: A Preliminary Report," *Atti del Primo Simposio Internazionale de Arte Armena, Bergamo*, 1975 (Venise, 1978), p. 403-413.

partie de la célèbre commande de carreaux peints, datée entre 1717 et 1721, destinée au Saint-Sépulcre de Jérusalem, mais qui orne aujourd'hui l'intérieur de la cathédrale Saint-Jacques. Le catholicos Alexandre I^{er}, commanditaire de l'*Histoire*, était lui-même érudit et bibliophile, ayant coutume de faire couvrir ses livres et manuscrits de reliures gravées à La Nouvelle-Djoulfa, dont il fut prélat avant d'être élu catholicos en 1706, une date commémorée sur une autre céramique, une coupe incontestablement fabriquée à La Nouvelle-Djoulfa ou à Ispahan avec son monogramme et la date¹¹.

Or les gravures de Grigor Marzvanetsi ne furent pas toutes des œuvres originales dues à son génie créateur; comme van Sichem et d'autres avant eux, il empruntait amplement et se contentait parfois de copier, retaillant souvent une gravure à succès d'un artiste antérieur, comme cette Nativité populaire de van Sichem, où il substitue son monogramme personnel, GR, au cVs de ce dernier. (Fig. 5. cVs contre GR) Cette copie de la Nativité est très différente de celle qu'il réalisa pour le *Synaxaire*, avec ses armées de disciples, contrairement à toute autre dans l'art arménien : une iconographie aux origines incertaines. (Fig. 13 Nativité + couverture en argent) Elle sert toutefois de modèle pour des artistes ultérieurs, tel l'orfèvre auteur d'une reliure datant de la fin du dix-huitième siècle¹², copiée directement de l'image présente dans le *Synaxaire*; c'est le cas avec la Crucifixion utilisée aussi sur une mitre dans le musée de la basilique d'Etchmiadzine¹³.

En tant qu'artiste-illustrateur de livres arméniens, Grigor Marzvanetsi n'emprunta cependant pas uniquement aux œuvres flamandes et autres d'Occident. Il s'appuya aussi sur sa formation de scribe et de miniaturiste de manuscrits arméniens, intégrant souvent ce que l'on pourrait qualifier d'iconographie standard pour certains thèmes nationaux comme la conversion de l'Arménie au christianisme ou la saga de saint Grégoire l'Illuminateur. Un exemple évident nous est fourni par la grande gravure, figurant dans son *Yaismavourk* de 1706, de la bénédiction du roi Tiridate III et de sa sœur Khosrovitoukhd (Fig. 14 Tiridate IV et Grégoire + miniature de 1596) par un saint Grégoire en majesté avec une représentation imposante de la basilique d'Etchmiadzine en monumentale toile de fond. La scène est la copie directe d'une miniature de Khachatour de Khizan dans un *Synaxaire* de 1596, copié à Van¹⁴. L'utilisation de l'iconographie arménienne traditionnelle était dictée en partie par le thème des ouvrages imprimés par Grigor, en l'occurrence un *Synaxaire* arménien et, quelques années plus tard, l'*Histoire* d'Agathange, qu'il illustra aussi de scènes reprises de la saga de la conversion. Les œuvres d'Oskan les plus chargées au plan de l'illustration ne comportent aucun contenu national : Psautier, Bible et Cantiques, en sorte que les bois de graveur de van Sichem fournissent une abondante quantité de scènes de l'Ancien Testament et de la Vie du Christ.

Au final, le style et l'iconographie des illustrations des livres imprimés arméniens des seizième et dix-septième siècles furent entièrement européens, essentiellement hollandais. Une partie de cet art occidental se fraya une voie, grâce à l'imprimerie, dans les scriptoria arméniens, encore actifs, comme l'atteste le style de certains Evangiles, mais aussi d'autres

¹¹ Des détails sur Alexandre I^{er} et ses ouvrages figurent in Dickran Kouymjian, "From Manuscript to Printed Book: Armenian Bookbinding from the Sixteenth to the Nineteenth Century," *Printing and Publishing from the Middle East*, Philip Sadgrove, ed., *Journal of Semitic Studies*, Supplement 24, Oxford, 2008, p. 13-21.

¹² Armen Malkhasyan, *Sourb Etchmiadzni metale kerkenakazmerə* [Les double-reliures en métal de la basilique d'Etchmiadzine], vol. I, Basilique d'Etchmiadzine, 2011; Kouymjian, « Between Amsterdam and Constantinople », p. 97, pl. 2 (en couleur).

¹³ Kouymjian, *ibid.*, p. 97, pl. 1 (en couleur). Curieusement, à gauche des fonts baptismaux aux deux enfants figure une chapelle avec un dôme bulbeux et une croix, absente de la grande gravure de Marzvanetsi de 1706, mais apparente à droite de la croix dans la gravure beaucoup plus petite, utilisée la première fois, pour autant que je sache, dans l'édition de Grigor du *Commentaire sur l'Evangile de saint Jean* de Chrysostome, parue en 1717.

¹⁴ Erevan, M4681, fol. 3v, représenté in Astlik Gēorgian, *Hay manrankaritchner matenagitoutioun IX-XIX dd.* [Bibliographie des miniaturistes arméniens, IXe - XIXe siècles], Le Caire, 1998, p. 260-262, illustration 260.

supports de l'art des dix-septième et dix-huitième siècles. Une tradition en apparence parallèle, mais indépendante, s'épanouit dans la miniature arménienne durant ces mêmes siècles. Les miniaturistes, en particulier dans la seconde moitié du dix-septième siècle, se tournèrent souvent vers les maîtres arméniens de la période cilicienne au Moyen Âge, plutôt que vers l'approche nouvelle de l'iconographie religieuse que leur proposaient les gravures européennes¹⁵. Était-ce là, de la part d'artistes monastiques, un refus délibéré de rompre avec la tradition arménienne, un rejet de l'Occident, perçu peut-être comme hétérodoxe, catholique ou protestant ?

La diffusion de livres imprimés accompagnés de gravures résolut ce problème, car ils furent dès lors largement accessibles à un public très vaste, en sorte que grâce à l'imprimerie et, dans le cas de Grigor Marzvanetsi, le caractère souvent didactique de son art pouvait être assuré. La fonction des illustrations, esthétique ou utilitaire ou les deux à la fois, dans les premiers Évangiles arméniens et dans leur usage plus fréquent dans les livres imprimés, conçus pour un large public urbanisé, constitue un thème fondamental de recherches ultérieures, si l'on veut établir non seulement la validité de la proposition didactique, mais démontrer plus concrètement sa pertinence.

Traduction : © Georges Festa pour Sources d'Arménie - 02.2016

¹⁵ Sirarpie Der Nersessian a évoqué plus d'une fois ce phénomène, peut-être dans la longue notice sur les Évangiles de la Freer Gallery de 1668-1673, FGA 32.15, où, dans l'un des colophons, Mik'ayel, scribe et artiste, cite explicitement comme modèle un Évangile de 1262 enluminé par Toros Roslin; ce manuscrit se trouve au Walters Art Museum, *Armenian Manuscripts in the Freer Gallery of Art*, Washington, D.C., 1963, p. 89-101. Sur le manuscrit de Roslin, WGA539, et autres commentaires, Der Nersessian, *Armenian Manuscripts in the Walters Art Gallery*, Baltimore, 1973, p. 10-30.