


## Essai pour une nouvelle lecture du bas-relief du tympan inférieur du narthex de l'église Saint-Étienne le Protomartyr du monastère de Noravank<sup>\*,\*</sup>

▼ **RÉSUMÉ** Le tympan inférieur de la porte d'entrée situé sur la façade ouest du narthex (fondé en 1261), accolé à l'église Saint-Étienne le Protomartyr de Noravank<sup>\*</sup>, présente une curieuse composition avec la Vierge à l'Enfant en son centre. Il dévoile une représentation singulière et riche de sens. L'oiseau sous les pieds de l'Enfant représentant l'oiseau d'argile, révèle le récit apocryphe du miracle de l'enfant Jésus, qui, à l'image du Père créant Adam, a façonné des oiseaux en argile et les a animés de son souffle, tout comme le Père a animé le corps d'Adam. Un autre détail notable est le lion ou le lionceau sur lequel l'Enfant semble être assis, montrant le lion de la tribu de Juda, celui de la vision de Daniel dans le livre d'Esdras, symbolisant le Messie que le Très Haut a réservé pour la fin des jours, celui qui se lèvera de la race de David pour délivrer la terre.

De part et d'autre de la Vierge à l'Enfant, au milieu d'entrelacs, sont placés les prophètes de l'Ancien Testament, présentés en buste, auréolés, et montrés de profil avec leurs têtes tournées vers la Vierge. À gauche, une grande lettre « Ա », légèrement inclinée vers la droite, se situe entre le prophète et la Vierge. Une flèche à trois pointes se détache de la voyelle « Ա », pointant vers la Vierge Marie, semblant entrer directement dans son oreille et nous guidant ainsi vers l'incarnation du Christ, selon la formule employée par saint Éphrem le Syrien pour décrire une conception par l'oreille. Plus bas, le mot « ԱՄՆՆ » se détache du fond, soulignant l'idée de la parole et de la prophétie de la conception

---

\* Cet article a été présenté lors de la conférence internationale « À la mémoire de Sirarpie Der Nersessian (1896–1989) » qui s'est tenue les 13 et 14 décembre 2019 à Paris (relu et augmenté).

Anna Leyloyan-Yekmalyan  0000-0001-6987-9381 • Centre de Recherche Europes-Eurasie, INALCO, Paris, France (Email: annaleyloyan@gmail.com)

**Cite this article:** Anna Leyloyan-Yekmalyan, 'Essai pour une nouvelle lecture du bas-relief du tympan inférieur du narthex de l'église Saint-Étienne le Protomartyr du monastère de Noravank<sup>\*</sup>', *Matenadaran: Medieval and Early Modern Armenian Studies (MEMAS)*, 2.1 (June 2025), 163–186

<<https://dx.doi.org/10.1484/J.MEMAS.5.152571>>

DOI: 10.1484/J.MEMAS.5.152571

© 2025, Brepols Publishers n.v.

virginale et de la naissance du « fils de l'homme », qui est également « le fils de Dieu », doté de la puissance et du souffle créateur du Père. Cette présentation exceptionnelle et savante est renforcée par l'inscription qui encadre cette belle composition : ԱՅՍ ԷԱՌ ԻՍ : ԱԻՐՆԵԱԼ Է ԱՀԵՂ ԱՆՈՒՆ Ա[ՍՏՈՒԱ]Ծ Ի ԾԱԳԱՑ ՄԻՆՉ Ի ԾԱԳՍ ԾԱԳԻՆ ՈՐ ՈՉ ՀԱՏ ԵՒ ՈՉ ՎՃ[ԱՌ] (« Il prit mon souffle. Béni soit le nom terrible de Dieu des extrémités jusqu'à l'extrémité de l'extrémité qui n'a ni début ni fin »).

▼ **ABSTRACT** The lower tympanum of the entrance door located on the west façade of the narthex (founded in 1261), adjacent to the Church of Saint Stephen the Protomartyr of Noravank', presents a curious composition with the Virgin and Child at the centre. It reveals a unique and meaningful representation. The bird under the feet of the Child, representing the clay bird, reveals the apocryphal tale of the miracle of the infant Jesus, who, in the likeness of the Father creating Adam, fashioned birds out of clay and animated them with His breath, much like the Father animated the body of Adam. Another noteworthy detail is the lion or lion cub on which the Child seems to be seated, representing the lion of the tribe of Judah, as seen in Daniel's vision in the Book of Esdras, symbolising the Messiah reserved by the Most High for the end of days, the one who will rise from the lineage of David to deliver the earth.

On either side of the Virgin and Child, amidst interlacing patterns, stand the prophets of the Old Testament, presented in busts, adorned with halos, and shown in profile with their heads turned toward the Virgin. To the left, a large letter Ա slightly inclined to the right, is positioned between the prophet and the Virgin. A three-pointed arrow projects from the vowel Ա, pointing towards the Virgin Mary, seems to enter directly into her ear, guiding us towards the incarnation of Christ, according to the formula used by Saint Ephrem the Syrian to describe a conception through the ear. Below, the word ԲԱՌՆ stands out from the background, emphasising the idea of the utterance and the prophecy of the virgin conception and birth of the "Son of Man", who is also the "Son of God" endowed with the power and creative breath of the Father. This exceptional and erudite presentation is reinforced by the inscription framing this beautiful composition: ԱՅՍ ԷԱՌ ԻՍ: ԱԻՐՆԵԱԼ Է ԱՀԵՂ ԱՆՈՒՆ Ա[ՍՏՈՒԱ]Ծ Ի ԾԱԳԱՑ ՄԻՆՉ Ի ԾԱԳՍ ԾԱԳԻՆ ՈՐ ՈՉ ՀԱՏ ԵՒ ՈՉ ՎՃ[ԱՌ] ("He took my breath. Blessed be the fearsome name of God from the ends to the end of the end, which has no beginning and no end").

▼ **MOTS CLÉS** Noravank', bas-relief, Vierge à l'Enfant, buisson ardent, Lion de Judée, l'oiseau d'argile, souffle divin, apocryphe, conception par l'oreille, prophète Isaïe, prophète Moïse.

▼ **KEYWORDS** Noravank', bas-relief, Virgin and Child, burning bush, Lion of Judah, clay bird, divine breath, apocryphal, conception through the ear, prophet Isaiah, prophet Moses.

▼ **ISSUE** Volume 2 (June 2025), issue 1

## 1. Introduction

L'un des monuments les plus connus et les plus énigmatiques de l'architecture arménienne des 13<sup>e</sup>-14<sup>e</sup> siècles est le monastère de Noravank' d'Amaghov, situé dans la région de Vayots Dzor. Fondé au 9<sup>e</sup> siècle ce monastère a connu un véritable développement à partir du début de 13<sup>e</sup> siècle sous les princes Orbélians, quand le monastère devient le siège épiscopal de la province de Siounie.

L'ensemble monastique se compose de plusieurs édifices disposés du nord au sud : le mausolée Saint-Grégoire (Surb Grigor), une église basilicale à nef unique (construite en 1275), auquel est adossée la grande église cruciforme à coupole Saint-Étienne le Protomartyr (Surb Stepannos, édifiée entre 1216 et 1221),<sup>1</sup> précédée d'un narthex (1261). Au sud de Saint-Étienne se trouve l'église la plus ancienne du complexe : l'église Saint-Karapet (dédiée à Jean-Baptiste). Plus loin l'ensemble est complété par l'église de la Sainte-Mère-de-Dieu (Surb Astvatsatsin, dite Burt'elashen, édifiée en 1339). À ce groupe s'ajoutent les ruines de divers bâtiments monastiques, ainsi que plusieurs khatchkars des 13<sup>e</sup>-17<sup>e</sup> siècles et les remparts des 17<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> siècles (Fig. 1).

L'église Saint-Étienne le Protomartyr a été érigée par le prince Liparit Orbélian de 1216 à 2021. Elle a été consacrée en 1223 (Hasratyan 2002, 811). Le narthex (գալիք, ժամանակ), qui est accolé à l'église, a été fondé plus tard, en 1261, par le prince Smbat III Orbélian (Barkhudaryan 1967, 218, N°692). Il a été restauré probablement au début du 14<sup>e</sup> siècle. La façade ouest, qui est creusée d'un portail à deux ouvertures et deux tympans superposés, a connu de toute évidence des modifications pendant cette restauration, qui a visuellement changé la composition initiale du bâtiment (voir Fig. 2).

C'est le tympan inférieur de la porte d'entrée sur la façade ouest représentant une curieuse composition avec la Vierge à l'Enfant au centre, qui fait objet de cette étude (voir Fig. 3). Sous ses apparences classiques de Vierge en Majesté de type *Hodigitria*, ce bas-relief révèle plusieurs originalités iconographiques dignes d'être relevées, retenues et étudiées.

<sup>1</sup> Cette église est connue dans la littérature sous le nom de Saint-Jean-Baptiste (Saint-Jean-le-Précurseur, Sourb Karapet). Cependant, une étude récente de Karen Matévosyan a démontré qu'il s'agirait en réalité de l'église dédiée à Saint Étienne le Protomartyr. L'église dédiée à Saint Jean-Baptiste correspondrait quant à elle au plus ancien édifice du monastère, dont les ruines ont été mises au jour lors des fouilles de 1982-83 (Matevosyan 2017, 12-13).

## 2. Description

Le tympan demi-circulaire est encadré par une bande d'inscription le tout sur le même et unique bloc de pierre et cerné de l'extérieur de deux rangés de décor de *stalactites*, composé de trois blocs de pierres. La Vierge Marie est représentée assise au centre de la composition et tient sur son genou gauche l'Enfant divin. Curieusement elle n'est pas placée sur un trône, généralement garni de coussins. Un *divan*, selon le modèle oriental de la composition, couvert de tapis à motifs géométriques, lui sert de siège. Elle est auréolée est montrée de face, ce qui la place en position dominante dans la composition. La colombe du Saint-Esprit, encadrée par l'auréole de la Vierge est perchée sur sa tête en guise de couronne. D'un geste tendre de la main droite Marie montre son fils qui est placé à sa gauche. Selon un schéma classique, l'Enfant est représenté de trois-quarts et porte une auréole cruciforme (emblème du Christ). Il tient dans la main gauche un rouleau des Écritures annonçant sa venue et la main droite est levée en geste de bénédiction. Toutefois, un détail iconographique est particulièrement frappant dans cette composition, car l'Enfant, selon les modèles classiques, n'est pas tout simplement dans les bras de sa mère, assis sur ses genoux. Il semble être assis sur un animal, qui est placé sur le genou gauche de sa mère. Une autre curiosité iconographique, tout à fait inédite, réside dans l'oiseau qui est placé directement sous ses pieds (Fig. 3 et 4).

Cette composition centrale se détache sur le fond décoré de motifs végétaux d'entrelacs de demi-palmettes et de feuilles trilobées. Deux hommes nimbés, vus de profil et en buste, se tiennent de chaque côté au milieu d'entrelacs. Le nom d'Isaïe est gravé sur le phylactère de l'homme figuré à gauche de la Vierge, mais celui de droite reste anonyme. Par contre, il est entouré des lettres qui se détachent à peine du fond floral de la composition et qui contribuent à la lecture de cette composition insolite.

Selon la plupart des auteurs, dans ce bas-relief, la colombe figurant sur le nimbe de la Vierge Marie représente le Saint-Esprit (Der Nersessian 1976, 116–17). Le lion posé sur son genou gauche (Mnatsakanyan 1976, 158–59) ainsi que l'oiseau sous les pieds de Jésus « sont assurément une évocation discrète des quatre Vivants qui entourent le trône dans les visions théophaniques » (Donabédian 1979a, 201; Thierry 2000, 236), et feraient plutôt référence aux textes relatifs à la Seconde Venue et au Jugement dernier. En revanche, Karen Matevosyan (Matevosyan 2017, 56) voit ici sculptées les représentations du veau sacrificiel et de l'oiseau, et se réfère à l'observation d'Avet Avetisyan selon laquelle ils représentent les animaux sacrificiels acceptés dans l'Ancien Testament. Dans cette image, ils symbolisent la vie future et le sacrifice de Jésus.

En ce qui concerne les personnages représentés au milieu d'entrelacs, de part et d'autre de la composition centrale, le prophète Isaïe est identifié à droite, son nom figurant sur le phylactère ; en revanche, les avis divergent quant à l'identité du personnage de gauche : prophètes Michée (Thierry 2000, 236), Isaïe (Matevosyan, 2017, 56) ou Jérémie (Avagyan 1975, 107) et même Jean Baptiste (Hasratyan 1984, 61, voir aussi Avetisyan 2001, 115; Matevosyan, 2009, 24 et 2017, 56). Les avis divergent également pour la lecture et/ou la traduction de l'inscription qui encadre

toute la composition (Barkhudaryan 1967, 222; Thierry 2000, 36; Rapti 2015, 194; Mahé 2021, 151; Matevosyan, 2017, 57–59).

Malheureusement, toutes les propositions formulées jusqu'à présent posent des problèmes de compréhension de l'ensemble du texte présenté.

### 3. Une lecture nouvelle

#### 3.1. Étude iconographique

Cette étude propose une relecture fondée principalement sur l'analyse de l'ensemble des éléments iconographiques. Elle exige un examen minutieux de chaque détail du bas-relief, dans le but de déterminer comment cette composition participe à l'élaboration du sens global du monument. Ainsi, avant d'engager l'analyse du tympan proprement dite, il convient de mettre en lumière plusieurs particularités iconographiques de cette représentation qui, jusqu'à présent, semblent avoir échappé à l'attention des chercheurs.

Comme il est décrit plus haut, la partie centrale du bas-relief montre la Vierge Marie et son fils. Bien que la représentation soit quelque peu stylisée, elle conserve des éléments distinctifs permettant d'identifier l'animal sur lequel l'Enfant semble être assis. La patte avant droite, en particulier, est nettement visible, suggérant fortement qu'il s'agit d'un animal à griffes, ce qui permet d'exclure les animaux à sabot, tels que l'agneau, le bœuf ou l'âne. Par ailleurs, l'attitude, la posture et la manière dont l'animal est représenté renforcent l'idée qu'il s'agit d'un félin. Dès lors, l'hypothèse la plus plausible est celle d'un lion, et plus précisément, d'un lionceau. Il est à noter que le lion ou le lionceau figure également dans les images du Sommeil de l'Enfant Jésus. En Grèce cette image s'appelle *Anapeson* (ὁ Ἀναπέσων) qu'on traduit par « Celui qui se couche » (Gen 49:9).

Les éléments iconographiques originaux et insolites, tels que l'oiseau sous les pieds de l'Enfant, déjà mentionné précédemment, et le lionceau sur lequel il semble être assis, révèlent une représentation unique, à la fois profonde et pleine de sens. Ces deux figures animales ont fréquemment été associées aux symboles traditionnels des évangélistes. Cependant, plusieurs indices contredisent cette hypothèse, notamment l'absence de nimbe pour l'oiseau, l'absence du livre représentant les Évangiles respectifs, et le nombre incomplet des animaux nécessaires pour représenter le trône tétramorphe. Mais je suis loin de croire que leur présence dans cette composition est fortuite ou dépourvue de sens. Dans ce cas, comment pouvons-nous interpréter leur présence sur ce bas-relief et « lire » l'iconographie de cette œuvre ?

Dans *Iconographie chrétienne : Histoire de Dieu* d'Adolphe Napoléon Didron (1843, 348–51) nous lisons que l'agneau, le lion et la croix sont les trois symboles iconographiques uniques sous lesquels on représente Jésus-Christ. L'auteur précise également la différence qu'il faudrait établir entre les expressions symbole et figure que l'on confond ordinairement : le symbole est la forme extérieure ou la représentation d'un dogme ; c'est le dogme lui-même un article de foi. Donc le Lion est le Christ

lui-même, le Christ en personne et sous des traits visibles. En revanche, la figure n'est pas imposée par le dogme, par un texte révélé ; mais elle résulte d'une pure opération de l'esprit humain. La figure est un produit variable de notre imagination. L'auteur précise que Jésus a été assimilé au lion et quelquefois, bien qu'il ne connaisse que deux exemples de ce fait, on rencontre le lion portant un nimbe crucifère (Didron 1843, 348).

Sur notre bas-relief, il s'agit probablement du symbole du lion de la vision de Daniel du livre d'Esdras, le Messie que le Très Haut a réservé pour la fin des jours, celui qui se lèvera de la race de David pour délivrer la terre (4 Esd XII, 31–33)<sup>2</sup>. Le lion de la tribu de Juda de la prophétie de Jacob (Gen 49:9–10) le rejeton de David, qui a vaincu pour ouvrir le livre et ses sept sceaux (Apoc 5:5).

Comme « on ne peut remplacer dans l'eucharistie, le vin par l'eau, ni, dans le baptême, l'eau par le vin ; car le symbole est un invariable et éternel » (Didron 1843, 350), de même, on ne peut en aucun cas pour la bonne lecture de l'image remplacer le lion de Judas par le lion de saint Marc. L'état de l'érosion de la pierre dans cette partie du bas-relief ne nous permet pas de distinguer quel type de nimbe orne la tête de l'animal. Aujourd'hui les traces de nimbos sont visibles seulement en bas de sa tête du côté droit, mais sur les photographies anciennes du côté de l'oreille droite il semblerait qu'une branche de la croix agrémenté son nimbe. Si d'autres photographies d'archives confirment cette hypothèse, et sur notre bas-relief le nimbe cruciforme orne également la tête du lion, cette composition présenterait un symbole unique de Jésus Messie. Dans une perspective opposée, le lion, associé à l'Enfant Jésus qu'il symbolise, incarne l'image du Sauveur, du Messie promis, qui a vaincu la mort par sa résurrection. Dans le tombeau, il repose à la manière du lion qui, selon la légende — également attestée dans la tradition arménienne<sup>3</sup>, est capable de dormir les yeux ouverts. Son cœur demeurant en éveil, il devient ainsi le symbole de la vigilance spirituelle et affirme, sur la Terre, la victoire de Dieu et de sa Loi (Muradyan 2005, 98 et 157). Une autre caractéristique tout aussi essentielle renforce cette analogie entre le lionceau et le Christ : le lion, selon la tradition, insuffle la vie à son petit au bout de trois jours par son souffle et son rugissement, après qu'il soient demeuré inanimé à sa naissance (Muradyan 2005, 100–101, 157).<sup>4</sup>

2 31. Ce lion que tu as vu surgir du désert en rugissant, parler à cet aigle et lui reprocher ses fautes, tout ce que tu as entendu. 32. C'est celui que le Très-Haut a gardé de la semence de David pour les derniers jours ; c'est lui qui sortira, qui viendra, qui parlera (aux hommes) de leurs péchés, qui leur reprochera leurs fautes, qui entassera devant eux leur rétribution. 33. Qui d'abord les fera comparaître vivants en jugement, et après leur avoir fait ces reproches, il les perdra. 34. Pour ce qui est du reste du peuple, il (le Messie) rachètera miséricordieusement ceux qui seront sauvés dans mon domaine ; il les tiendra en joie jusqu'à ce qu'arrive le jour du jugement dont je t'ai parlé auparavant. 35. Tel est le songe que tu as vu : telle est son explication.

La version arménienne est dans le 4e Livre d'Esdras (Yovsēp'ean 1896, 292–93). Sur le 4e Livre d'Esdras voir Stone 1979.

3 Le *Physiologus*, rédigé en grec probablement à Alexandrie au II<sup>e</sup> ou au III<sup>e</sup> siècle, fut traduit en latin dès le IV<sup>e</sup> siècle. Une traduction en arménien aurait vu le jour au cours de la première moitié du V<sup>e</sup> siècle. Ce texte a exercé une influence majeure sur la formation du bestiaire médiéval, y compris dans la tradition arménienne du Moyen Âge. Voir Muradyan 2005).

4 2.15 Երրորդ բարր առիւծուն. յորժամ ծնանի մատակ առիւծն գկորիւնն, մեռեալ ծնանի (« La troisième particularité du lion : lorsque la lionne met bas, elle enfante un petit mort-né »). 2.16 Եւ մտեալ պաղէ գորիի

Le second détail relevé dans la composition du groupe central est l’oiseau sous les pieds de l’Enfant. Dépourvu de nimbe, il ne peut en aucun cas figurer ni la colombe du symbole du Saint Esprit ni l’aigle du symbole de l’évangéliste Saint Jean.

De toute évidence, il figure l’oiseau d’argile, qui renvoie au récit de l’enfance de Jésus conservé dans des écrits apocryphes, et qui manifeste sa divinité en lui attribuant des miracles dès son plus jeune âge—notamment dans *Le Récit de l’enfance du Seigneur*, attribué à Thomas, philosophe israélite (texte et traduction dans Michel 1924, 162–69). Connu en différentes versions : grecque, syriaque, latine, éthiopienne, géorgienne, arménienne et arabe, ce récit raconte avec quelques divergences de détails le miracle de l’enfant Jésus, qui façonna avec de l’argile des oiseaux auxquels il donna vie par un simple souffle. La version arménienne rapporte que Jésus était âgé de six ans quand il est arrivé avec ses parents dans la ville de Madian où le miracle a eu lieu<sup>5</sup>.

L’histoire de l’enfant Jésus donnant la vie à un oiseau d’argile se trouve aussi dans le Coran qui rapporte que Jésus a dit : « Je viens vous montrer des signes de votre Seigneur ; Je formerai d’argile la figure d’un oiseau, et je soufflerai sur lui, et ce sera un oiseau [vivant] par la permission de Dieu... » (Coran, III, 43). Le fait que le Coran reprenne cet épisode indique que ce récit a probablement connu une large diffusion et non seulement dans le milieu chrétien. Pour le théologien, juriste, poète, métaphysicien et maître arabo-andalou du taçawuff islamique Muhyi-d-din Ibn Arabi (mort en 1241) Jésus non seulement ressuscite les morts, mais il crée des formes qui deviennent vivantes, ainsi ayant façonné un oiseau d’argile, il lui souffle l’Esprit de Dieu en lui donnant la vie : « L’Esprit (*ar-rûh*, c’est-à-dire le Christ) fut manifesté de l’eau de Marie et du souffle de Gabriel, / Sous la forme de l’homme fait d’argile, / Dans un corps épuré de la nature [corruptible], qu’il appelle « prison » (*sijin*). / En sorte qu’il y demeure depuis plus de mille ans./ un « esprit de Dieu » de nul autre : / C’est pour cela qu’il ressuscitait les morts et créa l’oiseau d’argile » (Ibn ‘Arabi 2008, 121). Pour Muhyi-d-din Ibn Arabi « Il s’agit d’une reproduction du mystère de la

---

իւր, մինչեւ գալ հայրն յաւուր երրորդի եւ փչէ ի ճակատն նորա եւ յարուցանէ զնայ (« Elle s’assied alors et veille sur lui, jusqu’au troisième jour, où le père vient, souffle sur son front et le ranime »). 2.17 Նոյնպէս ամենակալն աստուած, հայրն ամենեցուն յարոյց ի մեռելոց գորդին իւր զանդրանիկ ամենայն արարածոց յաւուր երրորդի, զոտը մեր Յիսուս Քրիստոս (« De même, Dieu tout-puissant, le Père de tous, ressuscita son Fils, le premier-né de toute créature, d’entre les morts le troisième jour : notre Seigneur Jésus-Christ, Dieu parfait avec le Père »).

5 Եւ ընդ յուսանալ առաւօտին՝ էառ Յոսեփ զՄարիամ եւ զՅիսուս, զնաց ի յերկիրն Քանանու ի քաղաք մի, որոյ անունն էր Մադիամ. և Յիսուս էր ամաց վեցից [...] Ասէ Յիսուս. Հայեցարո՛ք ամենքեանդ և տեսէ՛ք: Եւ առեալ Յիսուսի զկաւն ի ձեռն իւր, և արար ճնճողուկ և փչեաց թռոյց, և ասէր. Արի՛ք հասէ՛ք և կալարուք զճնճողուկն. և նոցա տեսալ հիացան, զարմանային ընդ գործսն Յիսուսի (Tayets՝i 1898, 82) – « Et au lever du matin, Joseph prit Marie et Jésus, et alla dans le pays des Cananéens, à la ville nommée Madian. Jésus avait alors six ans. Ainsi parla Jésus : « Regardez et voyez tous ». Il prit de l’argile dans sa main, façonna un moineau, le fit voler en soufflant dessus, et dit : « Allez, attrapez et prenez les petits oiseaux ». Ceux qui ont vu étaient stupéfaits, étonnés de l’œuvre de Jésus ». Il est à noter que la version arménienne rapporte que Jésus a façonné qu’un seul oiseau » (voir Tayets՝i 1898, 82–83). L’Évangile arménien de l’Enfance, bien qu’il reprenne certains motifs communs aux récits apocryphes, s’en distingue toutefois par des différences très marquées (Mamyan 2017).

création de l'homme. Après avoir façonné un corps, l'Esprit insufflé le rendit vivant ; Esprit et Vie coïncident » (Davy 2008, 213).

Comme mentionné plus haut, les deux « prophètes » sont placés de part et d'autre de la Vierge à l'Enfant, au centre d'un décor d'entrelacs (Fig. 5 et 6). Ils sont présentés en buste, auréolés, mais curieusement ils sont montrés de profil les têtes tournées vers la Vierge et l'Enfant. Celui de droite porte dans la main gauche un phylactère déroulé qui dévoile l'inscription : [Հ]ԱՅ (sic!)<sup>6</sup> ՎՈՅՍ ԵՍԱՅԻ [Voilà (?) la Vierge—Isaïe] (voir Fig. 7). Il est évident qu'il s'agit du prophète Isaïe et de sa prophétie : « Voici, la jeune fille deviendra enceinte, elle enfantera un fils, et elle lui donnera le nom d'Emmanuel » (Isa 7:14). De la main droite, il pointe en direction de l'Enfant Jésus. Les paroles, sous forme d'entrelacs, sortent directement de sa bouche, mais il semblerait que ses paroles n'atteignent pas l'Enfant, car une large feuille les sépare (voir Fig. 3). Curieusement dans la plupart des représentations de l'*Anapeson*, le Christ apparaît également sous l'aspect d'*Emmanuel*. Cette particularité iconographique est expliquée par Constantin Ion Ciobanu (Ciobanu 2012, 28), qui l'attribue à la présence du lion — symbole préfigurant le Messie — dans la prophétie de Jacob. Comme il le souligne : « Un bon exemple à l'appui de cette allégation nous est offert par le Psautier serbe de Munich (fin du XIVe siècle). Sur le feuillet 98r, nous voyons une miniature représentant le Christ Emmanuel endormi, flanqué d'un lion. Au bas de l'image, le prophète Isaïe est représenté, indiquant les rois Ozias, Joathan et Achaz. Il est facile de comprendre qu'il s'agit des trois rois de Juda de la généalogie du Christ (Matt 1:9). C'est précisément à l'époque d'Achaz, fils de Joathan et petit-fils d'Ozias (Isa 7:1), que le prophète annonça le nom du futur Messie : « Une vierge concevra, et elle enfantera un fils, auquel on donnera le nom d'Emmanuel » (Isa 7:14). Dans ce contexte, on peut dire que cette miniature du psautier renforce, par la vision d'Isaïe, le caractère visionnaire de la préfiguration du Messie annoncée par le prophète Jacob (Gen 49:9–10) ».

En ce qui concerne le personnage placé à gauche, son identification s'avère bien plus complexe. S'agit-il véritablement du prophète Michée, de Jérémie, ou bien de Jean-Baptiste ? Quels sont les éléments iconographiques qui pourraient permettre de trancher cette question ?

Contrairement au prophète Esaïe, le second personnage n'a aucun accessoire dans la main. Il pointe la main gauche vers la Vierge Marie. De sa bouche sort la parole formant les entrelacs. Plus loin, la lettre ayb Ա, qui se fonde harmonieusement dans les entrelacs du fond, est clairement visible. Plusieurs auteurs y ont vu les lettres en « arabesques » formant le mot ՁԱՅՆ<sup>7</sup> (« la voix »). Mais malheureusement, cette

6 Հու ou हुय: compris comme – oui / Այն ou bien Հու ou हुय: compris comme voilà / Ահու. Il convient de souligner que le phylactère est représenté déroulé, ce qui explique pourquoi le mot *լոյս* (Vierge) y apparaît en écriture inversée, sous la forme *սլոյ*. Peut-on alors émettre l'hypothèse que le mot *հույ* est lui aussi figuré en miroir, prenant ainsi la forme *լուի* ? Dans cette perspective, s'agirait-il du nom de Dieu ?

7 Suren Avagyan y a vu que deux lettres ՁԵ dont il propose y voir la datation de l'œuvre et suggère ՁԵ [705 (+551=1256)] (Avagyan 1975, 107). Patrick Donabédian y lit ՁԱՅՆ (la voix, Donabédian 1983, 404). Ioanna Rapti reprend la lecture de Patrick Donabédian et développe en plus une théorie d'utilisation d'écritures « coufique » (Rapti 2015, 194), Murad Hasratyan propose ici lire ՁԱՅՆ ԲԱ[ՐԲԱ]Ռ[Ո]Յ selon ce qui est

lecture est tout simplement impossible, car il y a une seule lettre *ayb* Ա qui figure entre la Vierge Marie et le prophète. Des deux lettres supposées, la première, *dza* Ձ est mal formé et la seconde, *yi* Յ placé plus bas, derrière le prophète est écrite à la fois de travers et en miroir. Il convient également de souligner que le graphisme de cette lettre diffère sensiblement de celui des autres occurrences de la même lettre, tant dans l'inscription encadrant la composition que sur le phylactère. Enfin, sur le registre inférieur figure la lettre *nu* Ն, détaché de l'ensemble de ce groupe, elle n'a rien à voir avec les deux précédentes. Il est également important de souligner que toutes les quatre lettres mentionnées sont de taille et d'écriture différents. Donc il m'est impossible de lire ici le mot ՁԱՅՆ car ni le *dza* Ձ ni le *yi* Յ n'y sont. Pour résumer, nous lisons ici seulement la lettre *ayb* Ա, puis sur un registre inférieur la lettre *nu* Ն et finalement plus bas encore trois lettres *ben* Բ, *ayb* Ա et *ra* Ր. Toutes les lettres se détachent sur le fond des ornements de motifs végétaux (voir Fig. 3).

Comme je l'ai mentionné précédemment, la lettre Ա, légèrement inclinée vers la droite, se trouve entre le prophète et la Vierge Marie. Il est important de souligner que le graphisme de cette lettre diffère de celui utilisé dans le registre inférieur. Un autre détail iconographique de grande importance mérite également d'être mis en évidence : une flèche à trois pointes jaillit de la voyelle Ա, se dirigeant vers la Vierge Marie et semblant pénétrer directement dans son oreille (voir Fig. 8).

Il est évident que ce détail iconographique a une importance majeure sur la lecture de cette image et nous guide directement vers l'incarnation du Christ et la formule employée par saint Éphrem le Syrien (mort en 373) dans l'hymne à Marie pour la liturgie des heures, n° 21, où il énonçait clairement l'idée d'une conception par l'oreille : « Marie de Nazareth conçut le Seigneur par l'oreille, c'est-à-dire que la Parole de Dieu entra par l'oreille de Marie pour être par elle conçue ». Dans un autre Hymne de saint Éphrem le Syrien, on trouve la comparaison suivante : « Comme la Mort est entrée par l'oreille d'Eve, de même la Vie est entrée par l'oreille de Marie » et Saint Jean Damascène affirme catégoriquement que « La conception eut lieu par l'oreille » (voir dans Bozoky 1980, 153).

Le texte intitulé ԱԼԱՆՈՒԹԻՒՆ ՈՂՂԱՓԻՍԱՆ ԽԱԼԱՍՈՂՅ (« Exposé exact de la foi orthodoxe »), attribué à Jean Damascène, a été traduit du géorgien en arménien dans la première moitié du 13<sup>e</sup> siècle. On y trouve cette affirmation saisissante : « Ի ձեռն յսկիսց եղև մուտ յղութանն » [« C'est par l'oreille qu'eut lieu l'entrée de la conception »]. Cette déclaration met en lumière l'importance symbolique et théologique de l'oreille dans le mystère de l'Incarnation (John of Damascus 2023, 301). Le poète Ennodius, au début du VI<sup>e</sup> siècle, évoque également la conception par l'oreille dans son hymne *Ut Virginem foetam loquar*, en déclarant : « Tout en vivant seule, la Vierge a conçu un fils par l'oreille quel miracle aux yeux de la nature ! » (*Patrologia Latina*, t. 63, col. 332, n° XIX, v. 10). Tous les éléments relevés de l'iconographie de ces deux

---

écrit dans le livre des paroles d'Isaïe : « C'est la voix de celui qui crie dans le désert » : « Préparez le chemin du Seigneur, Aplissez ses sentiers » (Luc 3:4). Il conclut aussitôt qu'il s'agit ici de Jean Baptiste, car ses paroles comme la première lettre de ՁԱՅՆ (la voix) sur le bas-relief sort littéralement de sa bouche (Hasratyan 1984, 60-61).

personnages évoquent clairement l'idée de la virginité de la Mère de Dieu, ainsi que l'importance de la parole qui sort littéralement de la bouche du prophète. S'agissant du prophète Isaïe, dont l'identité ne pose pas de problème, sa bouche a été purifiée (Isa 6) pour le rendre apte à sa mission de transmettre et faire entendre la parole de Dieu, car « la gloire de Dieu sera révélée, et tous les mortels verront que la bouche de Dieu a parlé » (Isa 40:3-5).

Mais qui est le prophète dont la voix atteint l'oreille de la Vierge ? Marie est prophétisée dans plusieurs épisodes typologiques de l'Ancien Testament, deux d'entre eux évoquent clairement la Virginité de la Mère de Dieu : la première est le buisson que Moïse a vu sur le mont Horeb, ardent et incombustible contre les lois de la nature et d'où Dieu a parlé à Moïse (Ex 3), la seconde est le bâton d'Aaron qui a fleuri sans être planté dans la terre (Num 17:7-9)<sup>8</sup>. Les deux sont liés à Moïse et à la révélation qui lui a été faite. Il est donc plausible que dans notre composition il s'agit plutôt du Prophète Moïse. Le buisson-ardent, d'où Dieu a donné la promesse à Moïse : « Va maintenant, je serai avec ta bouche et je t'indiquerai ce que tu devras dire » (Ex 4:12), comme le charbon brûlant qui a purifié les lèvres d'Isaïe qui allait devenir le prophète de Dieu et parler à son nom, est un signe de l'Alliance.

Ce qui signifie que les mots mis dans la bouche des prophètes véhiculent le langage des hommes mais portent la parole de Dieu. Exactement comme sur notre bas-relief qui dévoile la révélation faite à Moïse au buisson-ardent. La parole de Dieu, mise dans la bouche du prophète, entre par l'oreille de la Vierge Marie, qui figure le buisson ; et le Fils de Dieu qu'elle a porté en son sein est le feu divin qu'elle a accueilli sans être consumée<sup>9</sup>. Cela explique également la présence de la lettre *ayb* Ա figurant entre la Vierge et le prophète, et élucide sa signification : « Tout comme Moïse, Mashtots' avait, en quelque sorte, parlé à Dieu et reçu de lui la révélation des lettres divines. (...) Alors que l'alphabet de Moïse n'avait que vingt-deux lettres, l'alphabet arménien en comptait trente-six. En tête venait le *ayb*, du nom divin Astuac, principe de toute chose ; à la fin figurait le *k'e*, initiale du Christ, auteur du salut et maître de la consommation des siècles » (Mahé 2018, 49-50).

La lettre *ayb* tout comme la lettre *aleph* de l'alphabet hébraïque a une valeur numérique qui représente le un, le premier, l'unique, elle est l'expression même du commencement et du principe de toute chose de toute création, symbolisant à la fois

8 Pour saint Bernard la sainte Vierge « a été figurée par cette verge qui fleurit, sans racine et sans sève ; car elle est devenue féconde et a enfanté Jésus, sans la moindre altération de sa pureté virginale, comme la verge d'Aaron n'avait rien perdu de sa verdure en produisant des fleurs et des fruits » (Gentilucci 1855, 20).

9 La tradition orientale applique le symbole du buisson ardent d'abord au mystère de l'Incarnation rédemptrice. Pour Clément d'Alexandrie (2<sup>e</sup> s.) il est la figure du Verbe Incarné tandis que pour Cyrille d'Alexandrie (4<sup>e</sup> s.) il préfigure Marie « accueillant le feu divin sans être consumée ». Saint Grégoire de Nysse formule parfaitement le symbole du buisson lumineux et ardent. Il commente : « Ce passage nous enseigne également le mystère de l'enfantement virginal : de même que le feu de la divinité, en naissant a illuminé le monde et a laissé intact le buisson dont il émanait ; de même l'enfantement du Fils de Dieu n'a pas flétri la fleur de la Virginité de Marie » (Pannet 1982, 27-28)

l'unité et l'indivision.<sup>10</sup> Elle est la révélation que Moïse a reçue au Mont Sinaï, le mot mis dans sa bouche, image du souffle créateur de Dieu.

Curieusement, plus bas nous lisons le mot ԲԱՌՆՆՆՆՆՆ littéralement – « le mot » ; la parole et non ԲԱՆՆՆՆՆՆ – *logos*. Étonnement tous les auteurs sans exception l'ont traduit par *logos*, mais il est évident que par cette distinction, l'iconographe a désiré éviter la confusion. Ainsi par ԲԱՌՆՆՆՆՆՆ il accentue l'idée de la parole et de la prophétie de la conception virginale et non de l'incarnation du Logos.

Des deux côtés de la Vierge figurent les deux prophètes de l'Ancien Testament : Moïse (?) et Isaïe, qui prophétisent la conception et la naissance virginale du Messie.

L'ensemble de la composition est encadré par une inscription en arc sur le même bloc de pierre qui est cerné de l'extérieur de deux rangées de décor en « stalactites rayonnant », imitant les *muqarnas* de l'architecture musulmane. Il est manifeste que ce décor s'intègre pleinement à l'ensemble, évoquant le motif du buisson ardent et renvoyant à la formule connue dans le rituel arménien (Hubert du Manoir 1949, t. 1, 355–56) qui se retrouve dans la dernière strophe de la bénédiction du quatrième dimanche du Grand Carême : Որ վառեցար ի յարփուդն եւ ոչ կիզար ըստ մորեմուդն ալլ ետուր զհաց կեմաց կերակուր բանաւորաց [« Toi qui comme le buisson as été enflammée par le soleil et n'as pas été consumée, mais as donné aux humains le pain de vie ... »].

### 3.2. L'inscription

L'inscription est également sujette à discussion. Une étude attentive révèle qu'elle est constituée de deux parties avec deux écritures très semblables, mais incontestablement différentes.

La première présente un contraste moindre : les lignes apparaissent plus fines, moins profondes ; les lettres, quant à elles, sont plus étroites et resserrées. Bien que je ne sois pas en mesure d'expliquer précisément la nature ni la finalité de cette différence, il me paraît néanmoins essentiel de la signaler (voir Fig. 9 et 10).

Au début de l'inscription nous lisons ԱՅՍԷԱՌԻՄ (sic! Fig. 9). Puis, après les deux points, sur la courbe de la voûte toujours de gauche à droite : ԱԻՐՀՆԵԱԼ Է ԱՀԵՂ ԱՆՈՒՆՆ Ա[ՍՏՈՒԱ]Ծ Ի ԾԱԳԱՑ ՄԻՆՉ Ի ԾԱԳՍ ԾԱԳԻՆ ՈՐ ՈՉ Հ et puis, étrangement l'écriture reprend en bas, dans la partie inférieure de la composition de deux côtés du tapis, qui couvre le siège de la Vierge, d'abord à gauche ԱՏ ԵՒ ՈՉ puis à droite ՎՃ[ԱՌ].<sup>11</sup>

Pour résumer, je propose une lecture suivante : ԱՅՍ ԷԱՌ ԻՄ : ԱԻՐՀՆԵԱԼ Է ԱՀԵՂ ԱՆՈՒՆՆ Ա[ՍՏՈՒԱ]Ծ Ի ԾԱԳԱՑ ՄԻՆՉ Ի ԾԱԳՍ ԾԱԳԻՆ ՈՐ ՈՉ ՀԱՏ ԵՒ ՈՉ ՎՃ[ԱՌ]. Cette proposition de lecture sauf une petite différence signalée par les lettres en gras (ԱՅՍ ԷԱՌ ԻՄ : ԱԻՐՀՆԵԱԼ **ԵՒ** ԱՀԵՂ ԱՆՈՒՆՆ Ա[ՍՏՈՒԱ]Ծ Ի

10 Dans la tradition juive, on dit que Dieu créa le monde à l'aide des lettres hébraïques. Par la combinaison de ces vingt-deux lettres se forma l'ensemble de la création.

11 Les deux dernières lettres de ՎՃ[ԱՌ] sont entièrement effacées aujourd'hui, mais ils sont visibles sur les photographies anciennes.

ԾԱԳԱՅ ՄԻՆՉ Ի ԾԱԳՍ ԾԱԳԻՆ ՈՐ ՈՉ ՀԱՏ ԵՒ ՈՉ ՎՃ[ԱՌ]) a été faite pour la première fois en 1975 par Suren Avagyan (Avagyan 1975, 107) qui a revu et corrigé la version publiée par Sedrak Barkhudaryan : ԱՅՍ Է ԱՌ ԻՍ ԱԲՐՀՆԵԱԼ ԵՒ ԱՀԵՂ ԱՆՈՒՆ Ա[ՍՏՈՒԱ]Ծ Ի ԾԱԳԱՅ ՄԻՆՉ Ի ԾԱԳՍ ԾԱԳ Ի ՆՈՐՈ ՉՀ: (1321) ԲԱՌՆ [ԽՐ]ԱՏ ԵՒ ՈՉ ՎՃ[ԻՌ] ԵՍԱՅԻ (Barkhudaryan 1967, 222). En revanche, Avagyan ne le traduit pas. Selon Jean Michel Thierry l’inscription qui entoure l’image associe une citation psalmique et une citation évangéliques : « Celui-ci est mon Dieu, au nom saint et redoutable [Ps 110 (111):9], de l’extrémité au bout de l’extrémité (du ciel) [Mt 24:3] qui (est) sans rupture, ni fin » [Isaïe] (Thierry 2000, 236). Depuis, plusieurs auteurs ont proposé différentes interprétations de cette inscription, mais toutes soulèvent des difficultés de compréhension et de traduction. La divergence majeure de lecture réside dans la première phrase. La plupart des auteurs ont proposés : ԱՅՍ Է ԱՌ ԻՍ qu’ils traduisent par : « Celui-ci est auprès de moi ». Tout d’abord si on le traduit ainsi il faut que le texte en arménien soit ԱՅՍ Է ԱՌ ԻՍ et non ԱՅՍ Է ԱՌ ԻՍ comme ils le proposent. Seul Jean-Pierre Mahé constate que cette lecture comme cette traduction « est improbable pour le fond comme pour la forme » et il reprend la version de Suren Avagyan (Avagyan 1975, 107) et la traduit comme suit : « Celui-ci a reçu mon Nom, béni et redoutable, Dieu, depuis l’extrémité jusqu’à l’extrémité de l’extrémité, sans coupure ni fin » (Mahé 2021, 151). Mais cette traduction ne résoud pas non plus le problème de compréhension de cette inscription car comme j’ai signalé plus haut, nous lisons encore aujourd’hui clairement ԱԲՐՀՆԵԱԼ Է ԱՀԵՂ ԱՆՈՒՆ Ա[ՍՏՈՒԱ]Ծ... et non ԱԲՐՀՆԵԱԼ ԵՒ ԱՀԵՂ ԱՆՈՒՆ Ա[ՍՏՈՒԱ]Ծ... :

Comment comprendre cette étrange inscription ? Les dictionnaires de l’arménien classique offrent un large aperçu des emplois du mot ԱՅՍ, qui se présente comme un cas manifeste d’homonymie. D’une part, il fonctionne comme adjectif démonstratif — « ce », « cette », « ces » ; d’autre part, il désigne des éléments naturels tels que « le vent », « le souffle », « le sifflement », « la brise » ou « un souffle léger ». <sup>12</sup> Il s’agit là de deux termes homonymes : identiques par leur forme, mais distincts par leur origine, leur signification et leur usage. ԱՅՍ est l’équivalent de πνεύμα ou de *ventus, spiritus* en latin qui a été utilisé par les versions grecques de l’Ancien Testament pour traduire le terme *ruah* de la Bible hébraïque. Ce dernier « En plus de sens physiques tels que « vent », « air », ou anthropologiques tels qu’« haleine », « souffle », « respiration » (et, secondairement, « âme », « vie », « cœur », « esprit »), ce mot comporte un sens théologique important : « l’esprit » ou « le souffle de Yahvé ». On peut le considérer, dans sa source, comme force divine émanant de Dieu, ou dans son résultat, comme esprit insufflé dans l’homme » (Doré & Goulet. *Encyclopaedia Universalis*).

Dans cette optique le début de notre inscription prend tout son sens et nous pouvons la traduire comme suit : ԱՅՍ ԷԱՌ ԻՍ : ԱԲՐՀՆԵԱԼ Է ԱՀԵՂ ԱՆՈՒՆ Ա[ՍՏՈՒԱ]Ծ Ի ԾԱԳԱՅ ՄԻՆՉ Ի ԾԱԳՍ ԾԱԳԻՆ ՈՐ ՈՉ ՀԱՏ ԵՒ ՈՉ ՎՃ[ԱՌ] – « Il prit mon souffle. Bénit soit le nom terrible de Dieu des extrémités jusqu’à l’extrémité de l’extrémité qui n’a ni début ni fin ».

12 Ծնչյուն, փչումն, հնչիւն հողմոյ, հողմ, սիւք, հով, քամի.

Il s'agit de souffle de Dieu Tout-Puissant que le Fils a pris, car Dieu crée et renouvelle la terre en donnant son souffle (Ps 104:30). Nous observons ici une nette différence entre l'esprit et le souffle de Dieu : L'Esprit de Dieu m'a créé, et le souffle du Tout-Puissant m'anime (Job 33:4).<sup>13</sup>

Avant de résumer mes investigations, je souhaite attirer l'attention sur un détail important. Comme mentionné précédemment, la lettre  $\aleph$ , située entre la Vierge et le prophète, présente une graphie différente (Fig. 3 et 8) de celle de la même lettre dans le mot  $\aleph\aleph\aleph$ , placé plus bas dans la composition (Fig. 8). Il semble y avoir une logique spécifique dans l'utilisation des différentes formes de la lettre  $\aleph$  dans notre bas-relief. Étant donné que le mot  $\aleph[\aleph\aleph\aleph\aleph]$  est écrit avec la même variante que le mot  $\aleph\aleph\aleph$ , il est raisonnable de supposer que cette forme est privilégiée. De plus, cette variante apparaît également au début des phrases, ce qui laisse entendre que son usage n'est pas fortuit. J'oserais même suggérer que cette seconde forme joue un rôle similaire à celui de la majuscule, servant à mettre en évidence certains mots et à souligner leur importance particulière.

En suivant cette logique, je transcris les mots en majuscules ou en minuscules en fonction de la variante de la lettre utilisée :  $\aleph\aleph\aleph \aleph\aleph\aleph \aleph\aleph$  :  $\aleph\aleph\aleph\aleph\aleph \aleph \aleph\aleph\aleph \aleph\aleph\aleph\aleph$   $\aleph[\aleph\aleph\aleph\aleph]$   $\aleph \aleph\aleph\aleph\aleph \aleph\aleph\aleph \aleph \aleph\aleph \aleph\aleph \aleph\aleph \aleph\aleph[\aleph\aleph]$ . Cette approche met en évidence que la variation dans la graphie des lettres pourrait signaler une transition ou une hiérarchie dans la portée du message, et ainsi révèle l'idée principale de notre bas-relief :  $\aleph\aleph\aleph \aleph\aleph\aleph \aleph\aleph$  :  $\aleph[\aleph\aleph\aleph\aleph]$   $\aleph\aleph \aleph\aleph \aleph\aleph \aleph\aleph[\aleph\aleph]$  [« Il prit mon souffle : Dieu qui n'a ni début ni fin »].

La même variante de la lettre apparaît également dans l'inscription du phylactère déroulé du prophète Isaïe, ce qui semble renforcer l'idée de la portée prophétique du message et de sa transmission. Curieusement, dans la composition du bas-relief, comme cela a déjà été mentionné, seule la lettre  $\aleph$ , située entre le prophète Moïse et la Mère de Dieu, présente une forme différente. Cette variation semble être une intention délibérée, car, malgré ses grandes dimensions et sa forme ornementée, elle reprend néanmoins les caractéristiques de la seconde variante de la lettre  $\aleph$  observée dans l'inscription principale. Ce choix semble viser à marquer une distinction, probablement pour suggérer une lecture particulière.

Cette distinction pourrait-elle avoir pour but de mettre en lumière la valeur numérique ou symbolique de cette lettre ? En effet,  $\aleph$  incarne, par sa seule présence, l'idée du commencement et du principe de toute chose, de toute création. Une notion qui, d'ailleurs, rappelle l'aleph de l'alphabet hébraïque, lui-même symbole du souffle créateur de Dieu. Ainsi, cette lettre ne serait-elle pas également une clé pour comprendre, dans une perspective plus profonde, la notion du commencement divin, de la genèse même de l'univers ?

<sup>13</sup> De même, dans le Coran,  $\aleph\aleph$  est créé par le *kun* (le « Sois ! »), l'« impératif divin », et conçu par un *rûh* de Dieu, souffle divin intemporel insufflé à Maryam, le même souffle qui anime Adam et transmet la révélation à Muhammad.

#### 4. Conclusion

Il est clair que cette lecture de l'inscription va de pair avec l'iconographie du bas-relief, qui de toute évidence dans une seule composition, met en scène différents sujets de l'incarnation du Messie, « le fils de l'homme » comme le nomme Daniel. L'enfant dans les bras de la Vierge, monté sur un lionceau, dévoile l'image de l'Enfant Messie, le lion de la tribu de Juda qui a vaincu ! Celui qui apparaît à l'Apôtre comme un Agneau immolé, digne de recevoir puissance et richesse, sagesse et force, honneur, gloire et bénédiction (Apoc 5:12). Mais « le Fils de l'homme » est également « le Fils de Dieu » doté de la puissance de Dieu, du souffle créateur du Père. L'oiseau sous ses pieds sur notre bas-relief rappelle l'épisode de l'oiseau d'argile de l'enfance, quand il crée les oiseaux d'argile comme le Père créa Adam et les anime par son souffle comme le Père a animé le corps d'Adam.

Il est d'autant plus saisissant que le tympan supérieur du *gawit'* est entièrement consacré à ce sujet<sup>14</sup> (voir Fig. 11). Au centre est représenté Dieu le Père, l'Ancien des Jours, bénissant de la main droite la composition de la Crucifixion avec la Vierge Marie et saint Jean à ces côtés et dans la main gauche il tient la tête d'Adam à qui il donne une âme par son souffle créateur : « Dieu a fait l'homme à son image ; car il lui a donné une âme douée de raison et d'intelligence qui l'élève au-dessus de toutes les bêtes de la terre, de l'air et des eaux. Après avoir formé le corps d'Adam avec de la poussière et donné une âme à ce corps, soit que cette âme fût déjà créée par avance, soit que Dieu l'ait fait naître en soufflant sur la face d'Adam, et que ce souffle divin soit l'âme humaine elle-même (...) » (Saint Augustin 1855, 380). Dans le bas-relief supérieur le souffle de Dieu est figuré par un oiseau, qui est d'abord représenté caché, dans la barbe du Vieux des jours, puis dans une grande auréole, mais en mouvement opposé, et les ailes ouvertes, « soufflé » sur le visage d'Adam. Il se dirige directement dans sa bouche, illustrant parfaitement que Dieu a fait naître l'âme en soufflant sur la face d'Adam (voir Fig. 11 et 12).

L'inscription qui couvre l'espace à droite de la composition centrale commente ainsi cette image rare de la création d'Adam : ՀԻՆԱԻՌԻՐՅՆ Ա[ՄՏՈՒԱ]Ծ ԸՆԴ ՍՏԵՂԾԻԼԸ ԱԴԱՍ ՆՈՐՈԳԵՑԱԻ ԵՐԿԻՆՔ ԵՒ ԵՐԿԻՐ ՈՐ ՄԻՇՏ ԱԻՐՀՆԵՆ ՉԱ[ՄՏՈՒԱ]Ծ – « Lorsque Dieu, l'Ancien des Jours?, créa Adam, le ciel et la terre furent renouvelés pour bénir Dieu pour toujours ».<sup>15</sup>

Notre bas-relief présente une image exceptionnelle et complexe qui rassemble plusieurs sujets et thèmes iconographiques au sein d'une seule composition, offrant ainsi une lecture et une interprétation théologique riches. Les thèmes du buisson ardent, de la conception par l'oreille, du lion de Juda et de l'oiseau d'argile ont été identifiés et

14 Sur le tympan supérieur voir également Mahé 2021.

15 Il est important de noter que cette iconographie de la création d'Adam est rare, mais pas unique dans l'art arménien, il nous est connu également, avec une version plus sommaire qui exclut tous les thèmes secondaires dans la coupole de l'église de Spitakavor, qui est antérieur à Noravank' d'après Mourad Hasratyan (Hasratyan 1984, 62). Dieu le Père est représenté à l'identique, donnant son souffle à Adam. En revanche il est accompagné de l'inscription Տ[Է]Ր Ա[ՄՏՈՒԱ]Ծ (Seigneur Dieu) et des quatre côtés il est entouré des symboles des quatre évangélistes.

interprétés. De plus, une nouvelle lecture a été suggérée pour l'inscription encadrant la composition, révélant et expliquant cette représentation insolite : « Il prit mon souffle. Béni soit le nom redoutable de Dieu, des extrémités jusqu'à l'extrémité de l'extrémité, qui n'a ni commencement ni fin ».

On constate que les deux compositions des deux tympan superposés se complètent en présentant deux iconographies inédites et originales. La composition du tympan supérieur représente l'Ancienne Alliance : Dieu le Père, l'Ancien des Jours, donne la vie à Adam en lui soufflant son âme. Tandis que la composition inférieure, qui était l'objet de notre étude, est consacrée à la Nouvelle Alliance et montre le Fils de Dieu, qui est doté du pouvoir du Père et de son souffle créateur, et son pouvoir s'étale sur l'infini du temps et de l'espace.

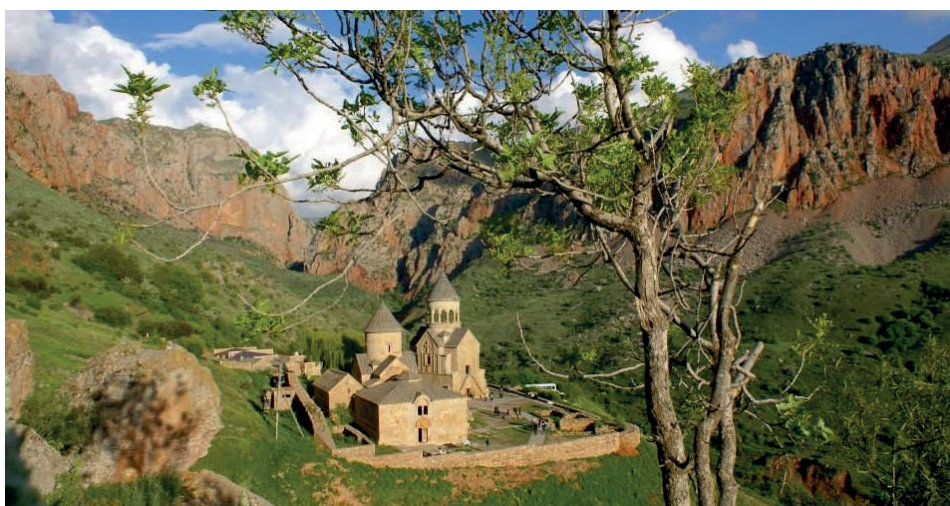


Fig. 1 : Noravank', vue de l'ensemble.  
(© Ter Sahak *k'ahanay* Martirosyan, 2014).



Fig. 2 : Noravank', le narthex accolé à l'église Saint-Étienne le Protomartyr.



Fig. 3 : Noravank', le tympan inférieur sur la façade ouest représentant la Vierge à l'Enfant au centre.



Fig. 4 : Noravank', le tympan inférieur sur la façade ouest, détail de l'oiseau du lion.



Fig. 5 : Détail, personnage de droite.



Fig. 6 : Détail, personnage de gauche, Noravank', le tympan inférieur sur la façade ouest.



Fig. 7 : Détail, l'inscription Noravank', le tympan inférieur sur la façade oues.



Fig. 8. Noravank', le tympan inférieur sur la façade ouest, détail de la voyelle Ա.



Fig. 9. Détail de l'inscription 1 Noravank', le tympan inférieur sur la façade ouest.

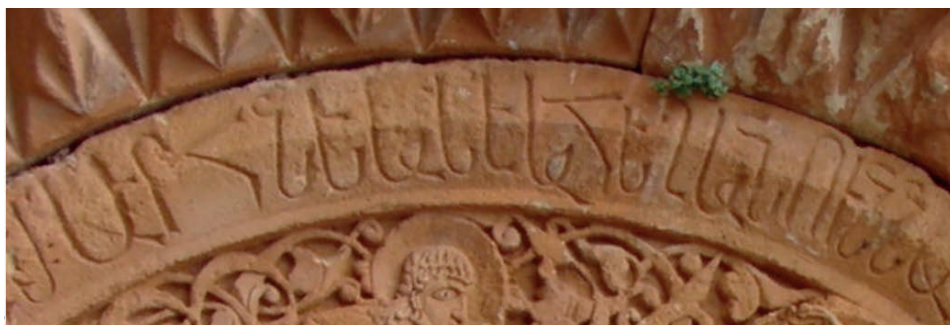


Fig. 10. Détail de l'inscription 2 Noravank', le tympan inférieur sur la façade ouest.



Fig. 11. Noravank', le tympan supérieur sur la façade ouest.



Fig. 12. Noravank', le tympan supérieur sur la façade ouest détail.  
(Fig. 2-12 © Anna Leyloyan-Yekmalyan 2009, 2015, 2017).

## Références

- Avagyan, Suren. 1975. «Նորավանքի գավթի բարավորի արձանագրությունը» [“The inscription on the tympanum of the narthex of Noravank’ ”]. *Lraber hasarakakan gitut’yunneri* 8, 106–13. <https://arar.sci.am/dlibra/publication/39095/edition/35077/content>
- Avetisyan, Knarik. 2001. «Աստվածամոր պատկերաքանդակները Արենիում և Նորավանքում» [“The Bas-Reliefs of the Theotokos in Areni and Noravank’ ”]. *Noravank’* (The Armenological Yearbook of the Diocese of Syunik’ of the Holy Armenian Apostolic Church). Montreal–Yerevan: Diocese of Syunik’, 110–21. <http://armenianart.org/books/Noravank-2001.pdf>
- Barkhudaryan, Sedrak (ed.). 1967. *Դիվան հայ վիճագրություն. Վայոց Ձոր, Եղեգնաձորի և Ազիզբեկովի շրջաններ* [Corpus of Armenian Inscriptions: Vayots Dzor and the Regions of Yeghegnadzor and Azizbekov], vol III. Yerevan: Armenian Academy of Sciences. [http://serials.flib.sci.am/openreader/vimagrutyun\\_3/book/index.html#page/4/mode/2up](http://serials.flib.sci.am/openreader/vimagrutyun_3/book/index.html#page/4/mode/2up)
- Bozoky, Edina. 1980. *Le livre secret des cathares : Interrogatio Iohannis, Apocryphe d’origine bogomile*. Édition critique, traduction, commentaire. Préface d’Émile Turdeanu (Textes, dossiers, documents 2). Paris: Beauchesne.
- Ciobanu, Constantin Ion. 2012. « L’iconographie orthodoxe du Sommeil de l’Enfant Jésus, endormi comme un lion, et ses variantes roumaines ». *Revue roumaine d’histoire de l’art. Série beaux-arts*, tome XLIX, 17–82.
- Davy, Marie-Madeleine. 2008. *L’Oiseau et sa symbolique*. Paris: Albin Michel (first published in 1992).
- Der Nersessian, Sirarpie. 1976. « Deux tympanes sculptés arméniens datant de 1321 ». *Cahiers archéologiques* XXV, 109–22. [https://openbibart.fr/vibad/index.php?action=getRecordDetail&lang=fr&idt=oba\\_1107775](https://openbibart.fr/vibad/index.php?action=getRecordDetail&lang=fr&idt=oba_1107775)
- Didron, Adolphe-Napoléon. 1843. *Iconographie chrétienne : Histoire de Dieu*. Paris: Imprimerie Royale. <https://archive.org/details/iconographiechroodidr/page/n5/mode/2up?view=theater>
- Donabédian, Patrick. 1979a. «Тимпан ехегисского надгробного памятника 1273 г.» [“The Tympanum of the Funerary Monument of Eghegis from 1273 ”]. *Patma-banasirakan handes* 3, 189–206. <https://arar.sci.am/dlibra/publication/190168/edition/172707/content>
- . 1979b. «Նորավանքի քանդակագործական մի հուշարձանի ոճական առանձնահատկությունները և ստեղծման ժամանակը» [“The Stylistic Features and Dating of a Sculpted Monument in Noravank’ ”]. *Lraber hasarakakan gitut’yunneri* 11, 94–104. <https://arar.sci.am/dlibra/publication/39718/edition/35616/content>
- . 1981. « L’école de sculpture arménienne du Vayots Dzor (XIII<sup>e</sup>–XIV<sup>e</sup> siècles) ». In *Proceedings of the Second International Symposium on Armenian Art* (1978), 129–40. Yerevan: Armenian Academy of Sciences.
- . 1983. « Les particularités stylistiques d’un monument sculpté de Noravank’ et sa datation ». *Revue des Études Arméniennes* 17, 395–405.
- Doré, Joseph & Richard Goulet (s.d.). « Saint-Esprit ». In *Encyclopædia Universalis France*. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/saint-esprit/Gentilucci>

- Emidio. 1855. *Le Parfait Légendaire : Vie de la Très-Sainte Vierge Marie*. Traduction française dirigée par le R. P. Ventura, par l'abbé Céleste Alix. Paris: Julien, Lanier et C., Libraires-Éditeurs.
- Hasratyan, Murad. 1984. «Հայ նորոտարապետության և քանդակագործության նորահայտ հուշարձաններ Նորավանքում» [“New-Found Monuments of Armenian Architecture and Sculpture in Noravank’ ”]. *Lraber hasarakakan gitut’yunneri* 8, 57–68.
- . 2002. «Նորավանք» [“Noravank’ ”]. In *Քրիստոնյա Հայաստան հանրագիտարան* [ *Christian Armenia: Encyclopedia* ]. Yerevan: Armenian Encyclopedia Press, 810–12. <https://ter-hambarzum.net/khristonya-hayastan-hanragitaran-pdf/>
- Hubert du Manoir, Juaye de (ed.). 1949. *Maria. Études sur la Sainte Vierge*, t. 1. Paris: Beauchesne. <https://archive.org/details/mariaooodhub/mode/2up?view=theater>
- Ibn ‘Arabi. 2008. *La Sagesse des Prophètes (Fuṣūṣ al-ḥikam)*. Traduction et notes de Titus Burckhardt, préface de Jean Hubert. Paris: Albin Michel (first published in 1978).
- John of Damascus. 2023. Ամանդոթին ուղղափառ հաւատոյ *երկի հայերէն թարգմանությունը* [Old Armenian Version of the *Exact Exposition of the Orthodox Faith* ], ed. Gohar Muradyan. John of Damascus, Armenian Translations, vol. II. Yerevan: Matenadaran. [https://www.matenadaran.am/ftp/el\\_gradaran/HOVHAN\\_DAMASKACI\\_SECOND\\_VOLUME.pdf](https://www.matenadaran.am/ftp/el_gradaran/HOVHAN_DAMASKACI_SECOND_VOLUME.pdf) ?
- Mahé, Jean-Pierre. 2018. *L’alphabet arménien dans l’histoire et dans la mémoire*. Korioun, *Vie de Machtots*; Vardan Arevelts’i, *Panégyrique des Saints Traducteurs*, textes traduits et annotés. Paris: Les Belles Lettres.
- . 2021. « La création d’Adam à Noravank’ : Théologie et narrativité ». In *Apocryphal and Esoteric Sources in the Development of Christianity and Judaism: The Eastern Mediterranean, the Near East, and Beyond*, ed. Igor Dorfmann-Lazarev. Leiden–Boston: Brill, 143–152.
- Mamyan, Mari. 2017. «Փախուստ Եգիպտոս, Հիսուսի հրաշագործությունները հայկական «Սանկության» ավետարանում» [“Flight into Egypt: The Miracles of Christ in the Armenian Infancy Gospel”]. *Banber Hayagitut’yan* 3, 189–208.
- Matevosyan, Karen. 2009. «Ճարտարապետ Մոմիկ (կենսագրական նոր տվյալներ)» [“Architect Momik (New Biographic Data)”]. In *Noravank’ 2009: A Collection of Articles Dedicated to the 10<sup>th</sup> Anniversary of the Reconsecration of Noravank’*, ed. Karen Matevosyan. Yerevan (no publisher), 22–32. <https://www.armenianart.org/books/Noravank-2009.pdf>
- . 2017. *Նորավանքի վիմագրերը և հիշատակարանները* [ *The Inscriptions and Colophons of Noravank’* ]. Yerevan: “Mughni” Press. [https://www.armenianart.org/books/noravank\\_book\\_web.pdf](https://www.armenianart.org/books/noravank_book_web.pdf)
- Michel, Charles (ed.). 1924. *Évangiles apocryphes : Protévangile de Jacques, Pseudo-Matthieu, Évangile de Thomas*. Textes traduits et annotés par Charles Michel. In *Textes et documents. Évangiles apocryphes*, vol. I, sous la direction de Hippolyte Hemmer et Paul Lejay. Paris: Auguste Picard (first published in 1911).
- Mnatsakanyan, Suren. 1976. *Հայկական աշխարհիկ պատկերաքանդակը IX–XIV դարերում* [ *The Armenian Bas-Reliefs of the Ninth–Fourteenth Centuries* ]. Yerevan: Armenian Academy of Sciences. <https://arar.sci.am/dlibra/publication/340498/edition/312304?language=en>
- Muradyan, Gohar. 2005. *Physiologus. The Greek and Armenian Versions with a Study of Translation Technique*. Hebrew University Armenian Studies 6. Leuven–Paris–Dudley (MA): Peeters.
- Pannet, Robert. 1982. *Marie au buisson ardent*. Paris: Éditions S.O.S.

*Patrologia Latina*. t. 63, col. 332, no XIX, v. 10.

Rapti, Ioanna. 2015. “Displaying the Word: Words as Visual Signs in the Armenian Architectural Decoration of the Monastery of Noravank’ (14th century)”. In *Viewing Inscriptions in the Late Antique and Medieval World*, ed. Antony Eastmond. Cambridge, 187–204. <https://doi.org/10.1017/CBO9781316136034>

Roldanus, Johannes. 1977. *Le Christ et l’homme dans la théologie d’Athanasie d’Alexandrie : Étude de la conjonction de sa conception de l’homme avec sa christologie*. Leiden: Brill.

Saint Augustin. 1855. *La Cité de Dieu*, vol. II. Paris: Charpentier.

[https://archive.org/details/](https://archive.org/details/la_cite_de_Dieu_saint_augustin_charpentier_saisset_1855_livre_numerique_audio_gratuit)

[la\\_cite\\_de\\_Dieu\\_saint\\_augustin\\_charpentier\\_saisset\\_1855\\_livre\\_numerique\\_audio\\_gratuit](https://archive.org/details/la_cite_de_Dieu_saint_augustin_charpentier_saisset_1855_livre_numerique_audio_gratuit)

Stone, Michael E. (ed. and trans.). 1979. *The Armenian Version of IV Ezra*. Missoula, Montana: Scholars Press.

Tayets’i, Esayi. 1898. *Թանգարան հայկական հին և նոր դարձվածքներ: Անկանոն գիրք Նոր Կտակարանաց* [*Library of Old and New Armenian Literature: Apocryphal Books of the New Testament*], vol. 2. Venice: St. Lazarus Press. [https://books.google.am/books?id=xqxAAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=hy&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=o#v=onepage&q&f=false](https://books.google.am/books?id=xqxAAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=hy&source=gbs_ge_summary_r&cad=o#v=onepage&q&f=false)

Thierry, Jean Michel. 2000. *L’Arménie au Moyen Âge*. Paris: Zodiaque.

Yovsép’ean, Sargis. 1896. *Թանգարան հայկական հին և նոր դարձվածքներ: Անկանոն գիրք Հին Կտակարանաց* [*Library of Old and New Armenian Literature: Apocryphal Books of the Old Testament*], vol. 1. Venice: St. Lazarus Press. [http://greenstone.flib.sci.am/gsd/collect/haygirq/book/ankanon\\_girq1896.pdf](http://greenstone.flib.sci.am/gsd/collect/haygirq/book/ankanon_girq1896.pdf)