

## La sculpture décorative arménienne

S. DJEVAHIRDJIAN

L'architecture est le langage écrit avec des pierres, d'une civilisation, la sculpture en est l'illustration.

Les architectures qui s'expriment en briques emploient d'autres modes d'illustrations, tels que les fresques murales, en peinture ou en mosaïques, qu'on exécute sur d'épaisses couches d'enduit avec lesquelles on couvre la maçonnerie de briques: par exemple, le cas de l'architecture byzantine, dont les chefs-d'oeuvre de mosaïques sont bien connus.

Les écoles d'architectures, qui employèrent de préférence la pierre naturelle comme matériaux de construction, couvrirent les façades de leurs édifices avec de la pierre de taille, ce qui provoqua inévitablement l'ornementation sculpturale.

Mais il est nécessaire de faire une remarque importante. C'est la nature de la pierre employée qui déterminera pour l'ornementation, telle ou telle trame que le sculpteur pourra employer. Par exemple, l'Hellène, qui emploie le marbre de Pendélique, ne procédera pas de la même façon, ne dessinera pas les mêmes formes que celui qui a comme matière sculpturale la molasse, le basalte ou le tuf. A ces conditions, il faut ajouter encore toute l'influence des mœurs propres à chaque peuple, ainsi que l'influence des voisins.

Ces considérations jouèrent un rôle prépondérant dans la conception et le développement de la sculpture arménienne.

Un court rappel de l'histoire semble utile pour la compréhension de la formation et du développement de l'architecture et de la sculpture arméniennes.

Après le royaume d'Urartou (860-590 av. J.C.), dont la civilisation a fortement établi les fondements de l'art de bâtir en Arménie (1), l'Arménie est créée par le fusionnement du royaume des Yervendouni avec le royaume d'Armina Choupria (580-553 av. J.C.) sur les bases laissées par le royaume d'Urartou. Elle oscille entre deux mondes, l'attraction méditerranéenne et l'attraction de l'Iran.

Un moment, elle est feudataire de la Perse Achéménide mais, à la chute de celle-ci, elle fit partie de l'empire macédonien. Elle connut ensuite des alternatives d'indépendance et de sujétion sous les successeurs d'Alexandre.

Tigran II, le grand (95 av. J. C.) de la dynastie arménienne des Ardachessiens (189 av. J.C.-1 ap. J.C.), tenta de constituer l'Arménie en un grand Etat libre. Il y réussit jusqu'au jour où, après la victoire de Pompée, il dut abandonner toutes ses conquêtes méditerranéennes, Phénicie, Cappados, Syrie. Les Ardachessiens se distinguent par leur penchant hellénique en opposition avec l'ennemie romaine. Ils sont les alliés des Parthes contre Rome. Mais les Parthes profitent de leur alliance pour introduire en Arménie une branche de leur dynastie Arsacide et, en 64 ap. J.C., les Arsacides arméniens fondent, avec Tirdat 1er comme roi d'Arménie, la dynastie royale des Arsacides en Arménie. Cette dynastie régna jusqu'en 428 ap. J.C.

La déposition des Arsacides de Perse par les Sassanides (226 ap. J.C.) crée une situation difficile entre l'Arménie et la Perse. Le remplacement, en Perse, des divinités gréco-parthes par la religion Mazdéenne du Feu, aura ses répercussions en Arménie. Mais, devant la menace sassanide toujours grandissante, les Ar-

---

1. Les fouilles entreprises ces dernières années en Arménie ont mis à jour les restes de l'ancienne civilisation de l'Arménie, il y a 3000 ans. Les restes des cités à Nor-Balazid, à Adeyaman, à Yervantachad, à Pakaran, à Taline, à Garmir-Blour, etc. remontent au temps de l'empire Hourri-Mitanien, plus ancien encore que l'empire Hittite.

sacides d'Arménie cultivent l'amitié des Romains, ce qui leur permet de durer encore 200 ans sur le trône d'Arménie. Leur conversion au christianisme, au III<sup>e</sup> siècle, mettra une barrière infranchissable entre les Perses et les Arméniens et préservera l'existence nationale arménienne. Cette conversion aura aussi ses conséquences sur l'architecture arménienne en particulier et sur l'art, en général. D'ailleurs, tous ces péripéties politiques durant des siècles eurent leurs influences sur l'évolution de l'architecture héritée des Urartiens. Le temple urartien fut transformé successivement en temple de Mithra sous les Arsacides (basilique de Kassak), puis en temple de Feu, pour finir en église chrétienne. En 66 ap. J.C. Tirdat Ier, élu roi d'Arménie, vient à Rome avec trois mille cavaliers et des mages (Magos secum adduxerat) pour enseigner à Néron les fondements de la religion de Mithra (2) et l'initier au culte de Mithra.

L'Arménie, entre Rome et la Perse, sut ajuster à ces influences les thèmes et formes urartiens qui lui servirent de base fondamentale. En Arménie, ces apports helléniques, romains, parthes ou sassanides, ne se présentent pas comme des forces distinctes. Ils donnent plutôt la tonalité à toutes recherches qui, parties du fond urartien, ont pour but de juxtaposer ou de conseiller l'image de la vie et la pure spéculation décorative.

Depuis des siècles déjà, en Arménie on a bâti en pierre, le pays étant riche en variétés de pierres de différentes qualités et de nuances. Aux cités mégalithiques de Mitani, ont succédé les villes d'Urartou, construites en énormes blocs de pierres de tailles, reliées ensemble par des armatures en fer (3). Puis, ce fut la maçonnerie au mortier de chaux et, enfin, le béton de chaux. Cette maçonnerie de béton de chaux était recouverte de la pierre de taille ou par des plaques de tuf.

Malgré un long côtoïement avec les architectures hellénique, romaine et perse, et les tendances hellénistiques de l'esp-

---

2. Dio Cassius LXIII. I,7; Suétone, Nero, 13, 30; Pline, Nat. hist., XXX, I, 6.

3. Le fer est un produit d'Arménie et les Urartiens connaissaient déjà l'extraction du fer et son emploi. Le massif arménien fut « l'épicentre de l'âge de fer » écrit S. Dikscht dans son Introduction à l'Archéologie (Moscou, 1960). Et l'archéologue anglais Gordon Childe, dans son ouvrage, l'Orient Antique à la Lumière des Nouvelles Fouilles (Moscou, 1956), démontre que les ancêtres des Arméniens ont été parmi les premiers à extraire le minerai et que c'est en Arménie qu'a débuté l'âge de fer.

rit arménien, l'architecture arménienne sut garder son originalité, ses principes de constructions et surtout son entendement de l'harmonie des proportions, propre à la race arménienne. Sans doute, l'architecture arménienne a su profiter de l'expérience de ses voisines, mais elle a gardé l'indépendance de sa pensée directrice en matière de construction dont elle a suivi la route sans défaillance, et c'est peut-être pour cela qu'elle a pu survivre et garder ses lignes pures, à travers les vicissitudes de son histoire. Non seulement elle s'est préservée, mais encore elle sert d'exemple à l'Occident, alors que celui-ci se réveillait de la nuit des invasions des Barbares.

L'Occident reçut d'abord ses leçons par des bijoux et par des étoffes. Il nous faut supposer bien des étapes et bien des détours pour comprendre comment l'architecture arménienne toucha les chantiers carolingiens et romans et, avec l'architecture, la sculpture décorative.

L'architecte arménien fut, avant tout, un tailleur de pierre, un maçon en même temps qu'un sculpteur. Il connaissait bien les qualités et les possibilités de la matière qu'il détenait dans sa main et il apprit, au long des siècles, à en tirer le maximum de beauté. Il fut un tailleur de pierre et en même temps un maçon par la force des choses. C'est lui qui bâtit, avec les pierres qu'il taillait, les édifices et les monuments dont il concevait aussi les plans, établit les proportions d'harmonie et joua avec les volumes qu'il savait fort bien assembler en un tout.

Ce n'est donc pas en vain que le chroniqueur de l'époque (4) désigne ces tailleurs de pierres en les appelant «architectes ès pierre», dont nous trouvons l'équivalent, en Occident, au Moyen-Âge, dans l'appellation «Magister Lapidum». On trouve aussi souvent l'appellation «Gritch», que nous traduirons par «Burin».

Avec de tels maîtres (5), la décoration arménienne ne pouvait être que la sculpture et, par conséquent, fonction de la nature de la matière employée, c'est-à-dire de la qualité de la pierre qui serve à l'édification du monument. Elle variera donc suivant

---

4. Sdépannos Daronetzi, dit Assogig : Chroniqueur du Xe siècle, auteur de l'Histoire Universelle, bien connue.

5. Pour fixer les idées, nous pouvons citer quelques noms de décorateurs-sculpteurs transmis par les chroniqueurs, bien parcimonieusement d'ailleurs. Ce sont : Elisée (931 ap. J.C.), Benjamin (1001-1012), Mechitar (1236), Chenork (1263), Yegpaïrig (1286) etc.

que l'on emploie le basalte, le marbre ou le tuf coloré.

C'est la disposition des volumes qui crée le jeu de lumière et d'ombre, qui animera l'édifice arménien en lui donnant une somptueuse ornementation naturelle tout en lui gardant, dans le détail, une majestueuse simplicité. L'ornementation sculpturale interviendra simplement pour souligner certaines parties de l'ensemble architectonique, là où il est nécessaire, aux corniches, aux bandeaux des fenêtres, aux encadrements des portes, aux chapiteaux des piliers et des colonnes et, parfois, aux vousoirs des arcs, lorsqu'il est nécessaire de souligner leur importance ou de marquer leur présence.

L'ornementation sculpturale sera d'office de rigueur pour les « Hatchkar » (6), dont elle constituera, semble-t-il, la raison d'être, du moins à l'époque chrétienne, car nous verrons plus loin la vraie signification des « Hatchkar ».

Jusqu'au Xe siècle ap. J.C., dans l'architecture arménienne, le parement extérieur des murs reste nu. Au Xe siècle, l'Ecole de Vaspourakan introduit une innovation dans la tradition, en procédant à l'ornementation des parements extérieurs des murs. Et cette innovation, elle, procède avec un certain luxe et exubérance, en couvrant les murs de l'église Sainte-Croix d'Aghtamar de grandes sculptures figurées, représentant des scènes bibliques d'une qualité remarquable.

L'Arménien est, par nature, un peu iconoclaste. Aussi après l'exubérance sculpturale de Sainte-Croix d'Aghtamar, l'expansion vers le nord, vers la plaine d'Ararat de ce nouveau mode d'ornementation fut plutôt tempérée et les motifs de sculptures furent choisis avec plus de restriction. Et on procéda à l'ornementation des parements extérieurs des murs par des rangées de fines colonnes, reliées entre elles par des arcs sculptés. Les motifs de ces sculptures furent choisis dans l'immense choix de dessins géométriques, déjà employés dans les siècles précédents. Certains de ces dessins géométriques prirent même une signification symbolique, d'autres imitèrent, par leurs entrelacs, la trame des tissus ou des broderies, agrémentée parfois par une figuration de plantes, d'animaux, de grappes de raisins et d'autres fruits.

---

6. Les Hatchkar sont des « pierres levées ». La traduction littérale du mot « Hatchkar » serait « pierre à croix ».

Tout cet ensemble crée un contraste agréable entre la sévérité des murs et la légèreté des colonnades et arcatures, et ainsi que par l'échelle des sculptures par rapport à l'échelle de l'ensemble.

La base de ces figures géométriques, la trame du dessin constituent l'**entrelacs**.

L'**entrelacs**, dont l'origine remonte très loin dans l'histoire, apporte au décorateur arménien un répertoire riche et varié (7). C'est la manifestation de l'art éminemment populaire, puisqu'elle prend ses origines dans la décoration des nattes et des tissus. L'entrelacs dérive de la décoration de passementerie pratiquée par la masse de la population. Cette décoration de passementerie est composée par l'ensemble de tresses et noeuds sinueux, plus ou moins savant— suivant le développement du sens géométrique de l'exécutant. Au fil des siècles, l'entrelacs primitif arménien prit un développement considérable.

Les décorateurs arméniens procèdent par entre-croisement. La puissance de la spéculation analytique les amène à décomposer les thèmes avec une inflexible sécheresse et l'unité des formes se trouve rigoureusement détruite au profit de la lisibilité des éléments. De ce fait, elle se trouve réduite à un pur graphisme, accentué par de minces canaux d'ombre.

Aux ruines de Zwartnotz, par exemple, au VIIe siècle ap. J.C., nous rencontrons des chapiteaux ayant une facture ionique très marquée, mais dont la corbeille et les volutes sont décorées d'entrelacs purement arméniens.

Le système de l'entrelacs arménien est très complexe et ses combinaisons découlent l'une de l'autre, avec une rigueur presque mathématique.

Le plus simple et le plus ancien entrelacs est fait de deux brins enlacés, (Yeraskavor du XIIIe siècle av. J.C., à Ani, sur quelques chapiteaux du porche de Sanahin du XIe siècle ap. J.C., et sur

---

7. L'entrelacs en Arménie remonte bien loin dans l'histoire. La civilisation Mitanienne connaissait et pratiquait déjà l'ornementation aux entrelacs. Sur les statues de cette époque, les tissus des vêtements, donnent des spécimens remarquables d'entrelacs (Prof. Khatchadourian, *L'histoire Comparée de l'Arménie de l'Époque Cunéiforme*, Erevan, 1933). D'autre part, une ceinture trouvée par M. Achkarbek Kalantar à Yeraskavor, près de Chiragavan, et actuellement au musée d'Erevan sous No. 958, présente sur le bronze de la ceinture des tresses à deux brins qu'on rencontre souvent sur les Hatchkar. Cette ceinture date du XIIIe siècle av. J.C.

quelques bordures de Hatchkar de Bassar-Ghetchar du XVI<sup>e</sup> siècle ap. J.C.). Ce type est parfois complété par l'introduction d'un troisième brin, comme on peut l'observer à Marmachen et sur les arcatures de l'église St. Grégoire Illuminateur, à Ani. Ce type se complique même parfois par un quatrième, un cinquième et même un sixième brin. Il est facile de discerner deux ou trois brins. Mais, quand ils sont plus nombreux, ils sont aussi plus difficiles à compter. Il faut alors, en quelque sorte, déchirer la tresse par le milieu pour pouvoir calculer les éléments qui la composent (fig. 1 a1.a2.b1.b2).

Parallèlement à ce changement de nombre, on constate la variation du dessin de chaque brin pris à part. Ainsi, tandis que dans la combinaison à deux brins le dessin est déterminé par un entrecroisement d'ellipses allongées, dans la tresse à trois brins, c'est la combinaison d'un losange et de deux ellipses. Plusieurs figures géométriques de différentes valeurs, réunies autour du même axe, forment ainsi un dessin identique à celui d'une tresse composée d'un seul brin. Ce système d'entrelacs peut être observé à Zwartnotz (641), à Achtarak (VII<sup>e</sup> siècle ap. J.C.), à Ani St. Grégoire de Gagouk (Xe siècle ap. J. C.), à Ste. Choghagath de Vagharchabad (VI<sup>e</sup> siècle ap. J. C.) etc.

En examinant le labyrinthe des lignes, on remarquera qu'il n'est pas facile de démêler et de lire et de suivre le parcours d'un brin isolé, tellement la combinaison présente un tout où les différentes parties se pénètrent et se confondent. On peut dire que chaque brin perd sa propre valeur pour ne devenir qu'un élément qui apporte à l'ensemble sa valeur artistique. D'ailleurs, il n'est pas nécessaire que le spectateur puisse dégager les brins, car ce n'est pas dans le rythme d'un seul brin isolé qu'il faut chercher la valeur décorative, mais dans la régularité et l'ordonance de l'ensemble.

L'artiste arrive à obtenir ces entrelacs des figures géométriques remarquablement variées. Ces variétés sont enrichies, d'autre part, par l'accentuation de certaines parties, par d'habiles substitutions d'enlacements, d'entrecroisements ou d'enchaînements.

**L'entrecroisement** est le cas où un brin passe au-dessus de l'autre brin en se coupant avec lui sous un certain angle (fig. 1)

**L'entrelacement** est le cas où s'entrecroisent plusieurs brins qui passent alternativement l'un au-dessus de l'autre.

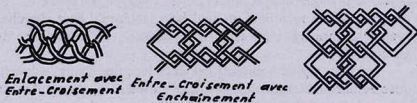
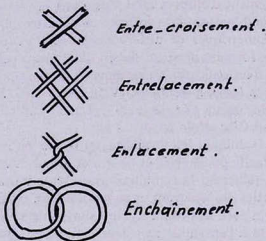
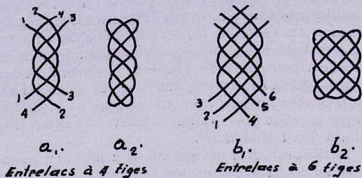


Fig. 1.— Exemples de formations de quelques types d'entrelacs. Analyse de quelques entrelacs, d'après Jurgis Baltrusaitis.

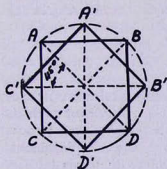
L'enlacement est le passage de deux brins tour à tour au-dessus de l'autre qui change inévitablement leur direction primitive.

L'enchaînement est le procédé de liaison de brins en cercle passant l'un dans l'autre (fig. 1).

Toutes ces combinaisons de motifs révèlent l'esprit subtil et analytique de l'artiste et procurent toute une série de décorations dans un même motif. En partant de l'entrelacs ordinaire à deux brins, on arrive à obtenir des cercles, des huites, des triangles, des losanges et des polygones. Le dessin de plus en plus prend de l'importance et le caractère géométrique des figures s'accroît et se développe, jusqu'à arriver à produire l'étoile à huit et à six branches (8).

Des figures géométriques sont ainsi associées, emboîtées et inscrites l'une dans l'autre, formant des compositions de très grandes variétés et complexités, où la géométrie domine la déco-

8. L'étoile à huit branches est le déterminant de la croix archaïque arménienne. Elle est aussi la base du plan fondamental de l'édifice arménien. On l'obtient en tournant l'un sur l'autre de 45° deux carrés ABCD, A'B'C'D', inscrits dans un cercle directeur de diamètre  $AD = \sqrt{2}$



$$AB = A'B' = 1$$

$$\overline{AB}^2 + \overline{BD}^2 = \overline{AD}^2$$

$$1^2 + 1^2 = \overline{AD}^2$$

$$AD = \sqrt{2}$$

cette égalité  $AD = \sqrt{2}$  constitue l'indicatif harmonique de l'architecture arménienne. Sur cet indicatif sont établis les plans de base des édifices arméniens à huit branches, comme l'église d'Etchmiadzine, comme St. Théodoros de Bakarun, etc.

L'étoile à six branches est formée par deux triangles équilatéraux inscrits dans le cercle directeur.

Le nombre huit, le double du «tetroxix», qui forme l'étoile à huit branches, symbolise le Soleil. L'adoration du Soleil fut la religion archaïque de l'Arménie, tandis que le nombre six est le nombre parfait. Ces deux nombres furent à l'honneur dans l'architecture et l'art arméniens, comme des réminiscences du passé.

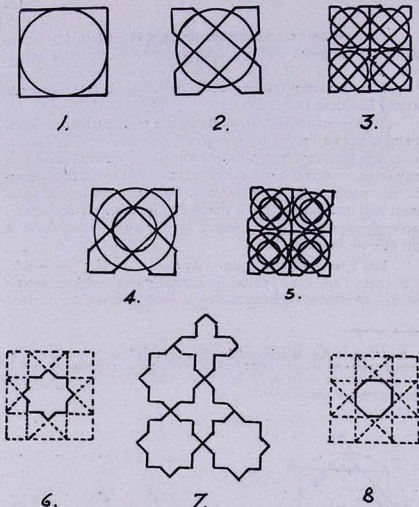


Fig. 2.— Analyse des entrelacs sur base de cercles inscrits dans un carré et sur base d'étoiles à huit branches. Le №3 est de Haghpad. Les entrelacs sur base d'étoiles à huit branches, on les trouve sur la bordure d'une fenêtre à l'église Sainte - Gayané à Vagharchapad, sur des Hatchkars à Ani, sur la cheminée du palais des Bagradouni à Ani, à Gochavank Hatchkar et encadrement de porte. C'est la fameuse étoile à huit branches dont le tracé harmonique est indiqué à la fig. 6. Cette étoile distribuée l'une à côté de l'autre (7) et se touchant par quelques unes de leur pointes, forment un ensemble dont les vides, servant de fond, dégagent un nouveau dessin géométrique. Du même tracé on peut former aussi des octogones qui engendrent de nouveaux dessins.

ration. On assiste presque au développement mathématique de l'esprit du décorateur.

Faut-il considérer ces dessins comme les essais d'un brodeur ou les exercices d'un habile géomètre à la recherche des propriétés des figures?

En réalité, ils ont été commencés par le premier, développés et continués par le second.

L'Arménie est tout imbuë d'esprit analytique. Ses innombrables Hatchkar représentent toutes les variétés possibles d'une tresse décomposée. L'enchaînement y est beaucoup moins pratique; par contre, l'entrecroisement, qui détruit l'unité d'une forme, y reçoit un développement particulier. Ses polygones sont d'une géométrie parfaite. Chaque ligne y est nette et bien précise, chaque élément facilement lisible. La virtuosité du calcul y confère souvent à la sécheresse. On sent que le procédé a acquis une qualité dogmatique.

Le même esprit se manifeste aussi dans la facture du relief. Celui-ci est d'une monotone régularité. Le modelé répugne à la variété. Il a été calculé, lui aussi, à l'aide de la règle et du compas. C'est seulement en creusant des vides autour de la silhouette du dessin que l'on dégage les contours, procédé ordinaire de la sculpture méplate. Le fond reste caché dans les profondeurs et il se perçoit comme une nappe d'ombre sur laquelle s'enlèvent les figures, pareilles aux dessins blancs d'une dentelle. Ce caractère graphique est précisé encore par des rainures qui parcourent l'entrelacs, répétant son dessin et le soulignant d'un trait d'ombre. Cette manière d'exécuter est sans doute imputable en partie à la qualité de la pierre employée.

Certains savants voient dans les entrelacs arméniens une influence arabe. En vérité, on ne peut pas affirmer catégoriquement l'existence d'une pareille influence comme élément déterminant (9).

---

9. Les Arabes commencèrent l'invasion de l'Arménie vers le VII<sup>e</sup> siècle de notre ère, à un moment où l'architecture et l'art chrétien, en Arménie, avaient déjà solidement formé leur doctrine. Il est même à se demander ce que l'art arabe pouvait réellement donner à l'ornementation arménienne. Si l'Europe du Moyen Âge a appris beaucoup de choses des Arabes, le cas n'est pas le même pour l'Arménie. Au point de vue culturel, l'Arménie n'était pas, vis-à-vis des Arabes, dans la même situation que l'Europe. Il est même fort probable que les conquérants eux-mêmes profitèrent de la culture classique dont l'Arménie était l'héritière, car il est à remarquer que les Arabes ne s'étaient signalés par aucune production artistique avant

Nous avons vu que la décoration avec des entrelacs est très ancienne en Arménie, avant que les Arabes apparaissent sur la scène de l'histoire et avant qu'ils remontent jusqu'en Arménie. Au commencement de l'ère chrétienne, l'entrelacs en Arménie était arrivé à une perfection et à un développement remarquables.

Plus tard, du Xe au XIIe siècle, le développement de ces décorations fut favorisé, on ne peut pas le nier, par le contact de l'esprit mathématique et ordinateur des Arabes. Mais, ce développement fut possible parce que l'entrelacs arménien se trouvait déjà à un degré d'épanouissement tel qu'il pouvait comprendre et répondre à l'apport de l'esprit arabe.

Vers les XVe et XVIe siècles, la décadence de l'art arménien, conséquence de la décadence politique et des invasions des Tartares et des Turcs, a rendu possible l'emprise prononcée de l'art musulman. Mais déjà ce n'était plus de l'art arménien, il s'agissait d'art musulman, pratiqué par des artistes arméniens.

Le règne des Bagratides, au Xe siècle, a apporté à l'ornementation sculpturale traditionnelle de l'Arménie un renouveau remarquable, résultat de la compétition des artistes qui cherchaient à se surpasser les uns les autres, en créant des combinaisons d'entrelacs toujours plus savantes, toujours plus géométriques. Toutefois, l'héritage de base, transmis du Ve siècle, fut conservé comme une mystérieuse consécration. L'ornementation sculpturale atteint alors une richesse et une rare opulence. Cette ornementation est employée partout où sa présence peut enrichir l'édifice artistiquement. Elle est aux encadrements des fenêtres et des portes, sur les chapiteaux, sur les arcs des colonnades le long des murs, sur les corniches et même sur les murs (Sts. Apôtres d'Ani) et, naturellement, elle trouve un champ d'épanouissement sur les Hatchkar.

---

l'Islamisme et leurs invasions vers le Nord. Un historien arabe, Ebn-Khaldoun, reconnaît ce fait et il l'explique très justement :

« On observe que les peuples nomades, chez lesquels la civilisation ne fait que commencer, sont obligés d'avoir recours à d'autres pays pour trouver des personnes versées dans l'architecture ».

Les conquérants arabes s'adressèrent souvent à Byzance et aux provinces orientales de l'empire pour se procurer des artistes et des artisans capables d'élever et d'orner les monuments dont ils projetaient l'érection. Par exemple, pour ne citer qu'un cas : Walid, fils de Abd-el-Meleck, posa comme condition de paix à l'empereur Justinien II, la fourniture des matières émaillées, nécessaires à la décoration de la grande mosquée de Damas. Ces matières émaillées étaient accompagnées d'ouvriers capables de les employer avec succès.

L'époque des Zakarians, du XIIe au XIIIe siècle, tout en restant fidèle au style des Bagradites, a introduit quelques innovations. L'artiste de cette époque, tout en gardant la préférence à l'ancienne mode, laisse un peu plus de place à l'habileté manuelle et emploiera moins la règle et le compas. Les anciennes tresses, composées seulement de dessins géométriques, se trouveront dès lors enfeuillées et fleuries. Fleurs et feuilles étant très habilement incorporées dans l'ensemble des entrelacs, il s'en dégagera un charme adoucissant la rigueur géométrique du dessin. Les artistes de l'époque Zakarian ont même incorporé, dans leur ornementation, des animaux et surtout des oiseaux. Il est vrai que ce mode de faire n'était pas une innovation, puisque déjà du Ve au VIIe siècle la représentation des animaux dans l'ornementation existait, mais avait été délaissée à l'époque des Bagradites. Au XIIe siècle, on la reprenait avec beaucoup de perfection. Ceci eut pour effet, et malgré l'encombrement qu'il provoquait, d'animer les lignes sèches des entrelacs par trop géométriques. Il existe aussi de l'époque des Zakarians l'emploi répandu des stactites.

Mais, comme nous l'avons déjà signalé, l'ornementation géométrique des entrelacs trouva un vaste champ de développement dans la confection des innombrables Hatchkar.

Le christianisme, à la fin du IIIe siècle, trouva en Arménie l'ornementation des entrelacs et s'en empara rapidement. L'adjonction de la croix chrétienne donna un nouveau motif de décoration qui se développa d'autant plus aisément que la doctrine de l'Eglise était déjà dans le fond iconoclaste.

En Arménie, avant le christianisme, existaient et existent encore aujourd'hui de nombreuses «Pierres dressées», des Menhirs (à Chamiram, à Adeyaman, à Khochoum-Dach, etc.). Certains de ces menhirs étaient même ornés de sculptures. La légende populaire attribue leur érection à des Géants, qui habitaient le pays dans les temps préhistoriques. Elle en conserve même le nom de l'un d'entre eux, «Dork Ankegh», un géant dans le genre de Gargantua, ou Cargantua, «celui de la pierre géante» (10). Le nom «Menhir» vient du breton, assez récent; auparavant,

---

10. Henri Dontenville. *Mythologie Française*, Ed. Payot Paris.



Fig. 3.— Les Menhirs de Sissian à Khochoun- Dach, Arménie.

on les appelait «la pierre dressée», comme on le dit encore en Arménie.

Ces pierres existent en quantité dans le monde entier; bien que la plupart d'entre elles n'aient eu aucun caractère sacré, il était fatal que, leur signification oubliée, une certaine superstition s'attachât à elles.

Il fut un temps où nulle qualité ne semblait être supérieure à celle de la fécondité, qu'il s'agisse de champs, d'animaux ou de gens; et il est de fait que nombre de «pierres dressées» sont liées à l'idée de fécondité. Il faut, en tout cas, écarter l'idée que ces pierres dressées pouvaient ne servir à rien. On ne transporte pas et on ne dresse pas des pierres qui pèsent plusieurs tonnes pour orner seulement un paysage.

Il y a quelques cinq ou six mille ans, les Chinois avaient découvert que le corps humain était le siège de courants autres que les influx nerveux et que ces courants empruntaient des parcours hors de tous les canaux anatomiques connus.

Dans l'homme sain, ces courants - ils sont deux et de nature contraire - s'équilibrent mais si, pour une raison ou pour une autre, extérieure ou intérieure, ils sont déséquilibrés, la maladie s'installe.

Or, les médecins chinois de ce temps avaient découvert également qu'il était possible d'agir sur ces courants, en piquant certains points de leurs parcours, au moyen d'aiguilles de silex, et de rétablir ainsi l'équilibre nécessaire ou de créer volontairement certaines perturbations. C'est la thérapeutique chinoise connue sous le nom d'«Acupuncture».

Or, tout comme le corps humain ou animal, la Terre est parcourue de courants, autres que les courants magnétiques et assez mal connus dans leur nature, mais qui ne peuvent demeurer sans action sur les couches géologiques qu'ils traversent et, par conséquent, sur la végétation.

Le rapprochement entre les aiguilles de silex d'acupuncture et ces aiguilles de pierres qui sont les menhirs, grands ou petits et qui semblent avoir une certaine influence sur la végétation, est surprenant.

Il n'est pas exclu que le menhir ait une action du même ordre, particulièrement quand il est humide par l'«eau de la Lune», la rosée.

Les menhirs ont été dressés plus ou moins haut, selon l'in-

tensité du courant tellurique, pour établir un équilibre bénéfique.

Dans les civilisations passées, il y eut d'extraordinaires agronomes et ces civilisations préhistoriques ont possédé une science de la terre capable de pallier à certaines carences de la terre pour un rendement valable et nourricier. Il serait extraordinaire que des gens capables de créer céréales, fruits et légumes, n'aient pas eu, sur la valeur de la terre et sur les moyens de remédier à ses insuffisances, des connaissances assez étendues pour les améliorer, de façon à permettre ces «mutations», en utilisant les courants telluriques, par exemple.

Ces menhirs, jouant les facteurs d'équilibre, peuvent également agir pour régulariser et même neutraliser des courants capables d'engendrer des perturbations physiques dans la texture des terres.

Tout cette science fut, au long des siècles, petit à petit oubliée. On n'a plus su le pourquoi de ces pierres dressées, et la légende populaire s'empara d'elles, la superstition les enveloppant. On a cru y voir quelque chose de diabolique et de surnaturel, surtout lors du rétablissement du christianisme en Arménie. Mais la tradition, inconsciemment, voulait les garder et continuer à les dresser. Et on eut l'heureuse idée de les revêtir d'une croix sculptée, de les christianiser. Sous le signe de la croix, ces menhirs pouvaient continuer à exister et l'on pouvait continuer à en dresser encore d'autres, comme pierres tombales ou commémoratives. Il est vrai qu'on les plantait un peu au hasard, sans but «scientifique».

Et ainsi ont pris naissance les **Hatchkar**, qui ouvrirent un champ très étendu pour le développement de la sculpture ornementale arménienne.

La croix arménienne ne dérive pas, comme on serait tenté de le croire, de la croix chrétienne. La croix primitive arménienne est un symbole païen, comme le swastika, comme le pentagramme pythagoricien ou la croix ansée égyptienne.

Les fouilles archéologiques de ces dernières années, mentionnées plus haut, ont révélé l'existence de ces croix païennes sous forme de sculptures ou de breloques en bronze.

La croix archaïque était le symbole de la Vie et sa forme, jusqu'à aujourd'hui, garde encore les traces de son premier spécimen.

L'écriture cunéiforme de l'Arménie primitive donne les

éléments des premières croix archaïques; quatre matrices cunéiformes placées en croix (fig. 5 a.), pour les inscriptions sur la pierre, et quatre bras égaux pris dans un cercle directeur, pour les breloques en bronze.

Avec le perfectionnement du dessin, cette croix archaïque a pris la forme indiquée par la figure (fig. 5 b.) où l'on remarquera le développement caractéristique des extrémités des branches de la croix, une sorte d'amplification des têtes cunéiformes.

Cette croix amplifiée derive de l'étoile à huit branches, que nous avons mentionnée plus haut, inscrite dans un cercle directeur de diamètre  $\sqrt{2}$ . Le tracé harmonique de cette étoile s'obtient en divisant les côtés d'un carré proportionnellement à sa diagonale, c'est-à-dire dans le rapport  $\sqrt{2}$  (fig. 5 c.).

La croix archaïque se transforma lorsque Saint Grégoire l'Illuminateur imposa, par la force, le christianisme en Arménie (11). Toutefois, cette transformation ne fut que peu de chose. Elle consista à déplacer vers le haut les bras horizontaux de la croix, pour se rapprocher de cet instrument de torture que Jésus, par son sacrifice avait sanctifié et transformé en un nouveau symbole de la Vie (12). Malgré la transformation et la christianisation, la croix archaïque subsista et elle subsista si bien que, transportée par Byzance vers l'Occident, elle prit le nom de «Croix grecque». En réalité, elle n'apparut en Grèce qu'au VIIIe siècle seulement (13).

Les formes primitives, surtout les extrémités des branches gardèrent leur développement et s'enrichirent davantage par de savants entrelacs et par des adjonctions symboliques, inspirées par le dogme de l'Eglise. Ainsi, la croix primitive s'enrichit par des sculptures de grappes de raisin suspendues aux branches supérieures de la croix et par des épis de blé, très stylisés, entourant le pied de la croix, le «Hatchpour», symbolisant ainsi, le Pain et

11. Le christianisme fut déclaré religion d'Etat en 301 par le roi Tirdat III.

12. Le déplacement des bras horizontaux de la croix, vers le haut changea les proportions de la croix. La croix chrétienne arménienne est inscrite dans un rectangle allongé de rapport  $\sqrt{2}$ . Le petit côté de ce rectangle s'obtient en joignant deux sommets d'un décagon inscrit dans le cercle directeur. Les deux bras horizontaux partagent le grand côté du rectangle dans le rapport de la section donné (fig. 5 d.).

13. Runciman, *Civilisation Byzantine*, Editeur Payot, Paris.

le Vin de l'Eucharistie. On peut considérer comme la plus ancienne représentation de «Hatchpour», celle de Hatchkar de Notre-Dame d'Avan, datant du Ve siècle. Aux IXe et Xe siècles, les dessins des grappes de raisin et des épis de blé se développeront extrêmement par des entrelacs et des torsades, suivant l'inspiration et l'habileté de l'artiste sculpteur. On remarque presque sur tous les Hatchkar, l'attache des épis pour former la botte.

Le mariage de la croix chrétienne avec la décoration des entrelacs fut une réussite pour l'artiste, qui conscient de son succès, exploita cet avantage à fond et couvrit le pays d'innombrables Hatchkar, dont plusieurs spécimens très remarquables nous sont parvenus.

Ces Hatchkar sont toujours encadrés de trois côtés par des entrelacs dont la puissance de spéculation analytique arrive à une telle perfection que les thèmes se décomposent avec une inflexible sécheresse mathématique. Le quatrième côté (inférieur) du cadre est généralement réservé à une rosace; souvent c'est une étoile à huit branches finement ouvragées. Un fronton donne la réplique à la rosace de base. Ce fronton constitue la partie maîtresse de l'œuvre. C'est là que l'artiste cherche à donner la mesure de sa capacité et déploie toutes les ressources de son savoir et de ses combinaisons géométriques. La croix souvent elle-même est formée d'entrelacs et est placée dans le cadre ainsi composé.

Grâce à ces «Pierre-à-croix», les Hatchkar, nous possédons aujourd'hui les éléments de l'art sculptural arménien dont une branche, par la vallée du Danube, a pénétré en Europe. Au point de vue de la sculpture décorative, la Roumanie, la Serbie et l'Ukraine du Sud, sont des colonies de l'art arménien (14).

On a trouvé des entrelacs jusqu'en Scandinavie et en Irlande (15). Même certaines croix romanes (16) présentent une

14. Aug. Choisy, *Histoire de l'Architecture*, T. II, page 31.

15. Françoise Henry, *La sculpture Irlandaise*, Paris 1933.

La croix de Gosforth (Cumberland, Angleterre), érigée vers le XIIe siècle par les chrétiens d'origine scandinave, est ornée d'entrelacs dont les affinités avec ceux d'Arménie est frappante. Le menhir gravé de Kinasagat, dans le comté d'Armagh, porte des croix d'une ressemblance saisissante avec la croix arménienne. Il est fort probable que ce mode de décoration fut transporté vers l'Occident et les pays scandinaves par les soldats de la garde impériale byzantine. Cette garde était formée de mercenaires scandinaves, les *Varingas*, qui, dans leur pérégrinations en Asie Mineure et en Arménie eurent l'occasion de voir et de relever les croix et les entrelacs arméniens. Plus tard, rentrés dans leur pays, ils les y reproduirent en y apportant les varia-

affinité extraordinaire avec les Hatchkar, soit par l'ébauche des entrelacs, soit par l'essai décoratif des extrémités des branches de la croix, quoique, il est vrai, elles soient très simples et sans le développement géométrique des Hatchkar.

La sculpture décorative arménienne ne se borne pas seulement à orner les «pierres dressées», les Hatchkar, elle se développe aussi d'une façon très heureuse le long des bandeaux et encadrements des fenêtres et des portes monumentales, où elle arrive, par une expression presque exubérante, à étaler toute la gamme de ses entrelacs. De ces débordements profitent aussi les voussoirs des arcatures posés le long des murs, comme ornementation de ces murs. Un exemple de ces arcs se trouve à l'église St. Grégoire Illuminateur d'Ani (fig. 11). Les corniches, les bandeaux et les frises reçoivent aussi leur part de cette décoration car, en effet, ce sont des parties de la construction très propices pour ce genre de décoration. On en trouve des exemples à Pghenhi, à Garmeravor, à Meren, à Pakaran et à Haghpad, etc.. L'artiste se manifeste, d'une façon heureuse, en décorant les denticules des corniches, les frises et les bandeaux. Même, parfois, il y exerce le rôle de précurseur, comme on le voit à l'église de Ste. Croix d'Aghtamar, où il précède de quelques siècles l'art gothique.

Mais, déjà, Ste. Croix d'Aghtamar est un cas particulier qui ouvre à lui seul un chapitre à part dans l'art de la sculpture arménienne.

Le Vaspourakan, c'est l'Arménie du Sud, c'est un don des volcans et du lac de Van; c'est de la bonne terre grasse, sous un climat plus clément qu'en Arménie du Nord. Un climat qui fait pousser la vigne et fait mûrir la grenade. La vie y est plus exubérante, plus abondante et plus expressive, dont se ressent inévitablement le genre d'ornementation. D'ailleurs, la décoration sculpturale extérieure de l'église Ste. Croix d'Aghtamar (17) démontre bien cette abondance que l'artiste reproduit et étale devant le regard, comme dans une exposition agricole. Cet étalage

---

tions nécessaires imposées par les matériaux de construction qui étaient à leur disposition.

16. Nous pouvons citer, par exemple, la croix de l'ambon de l'église de Romainmotier, dans le canton de Vaud, en Suisse (fig. 13).

17. Aghtamar est l'une des îles du lac de Van dans la province arménienne de Vaspourakan, qui forma même un royaume au Xe siècle.



Fig. 4.— Hatchkar à Keghart: La sculpture ornementale est réduite ici à sa plus simple expression, mais la manière du travail reste dans les lignes traditionnelles. Les Hatchkar constituent un cas rare dans l'histoire de l'Art. Outre les Hatchkar arméniennes, on connaît encore celles des Bogomiles à Mostar, à Métrovie, à Vlasénica et aussi celles des Celtes en Irlande. Mais ces deux dernières descendent des Hatchkar arméniennes transportées en Occident par les Pauliciens d'Arménie.

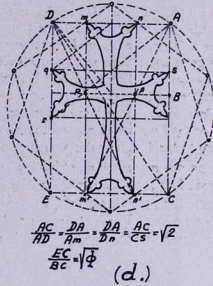
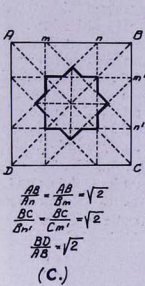
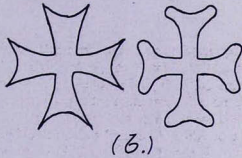


Fig 5.— a) Croix archaïque arménienne  
 b) Croix primitives arméniennes  
 c) Tracé harmonique de l'Etoile à huit branches  
 d) Tracé harmonique de la croix arménienne.



Fig. 6.— Hatchkar de Haghpad, XI<sup>e</sup> siècle: L'encadrement formé d'entrelacs est une véritable dentelle de pierre, avec une riche variation de dessins. Le fronton présente un développement remarquable d'entrelacs. La rosace à la base représente une étoile à huit branches, figuration du soleil. Les épis de blé encadrent toujours la croix. De semblables rosaces souvent sont aussi posées sur les murs de l'édifice. Cette croix a la forme classique arménienne.



Fig. 7.— Hatchkar du XIIIe siècle à Ani: Ici, il est à remarquer le développement du fronton où l'artiste a donné toute la mesure de ses combinaisons géométriques les plus difficiles des tresses synthétiques, tandis qu'aux encadrements latéraux, il a enchassé des tresses formées par l'enchaînement des losanges et des étoiles à huit branches. Les épis de blé au pied de la croix sont nettement indiqués avec les attaches des bottes. Les grappes de raisin, très stylisées, sont aussi indiquées.

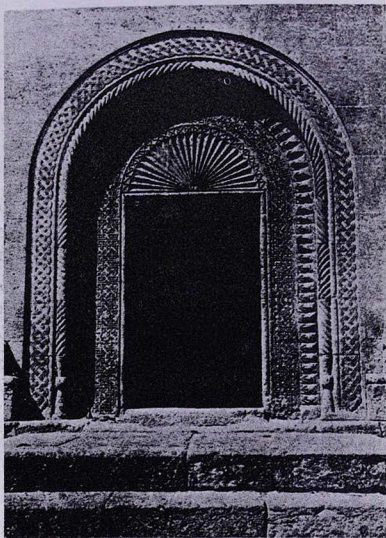


Fig. 8.— **St. Georges de Moughni**, entrée sud: Les bandeaux d'entrelacs et les tores se succèdent jusqu'au parement du mur où la sculpture devient plus savante et plus compliquée. Un soleil couronne l'ouverture de la porte. L'ensemble se tient et se complète remarquablement. A remarquer les terminaisons des tores qui rapellent les cordons d'un rideau.

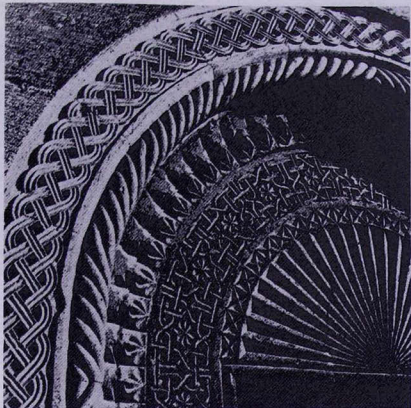


Fig. 9.— St. Georges de Moughni: Détails de l'ornementation de la porte d'entrée sud.

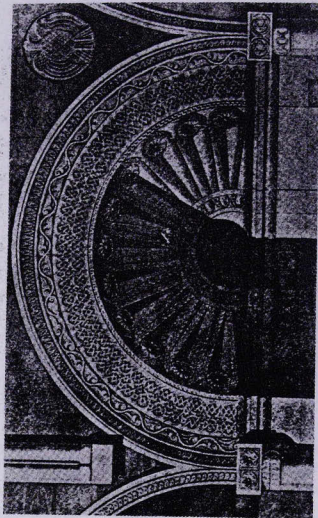


Fig. 10.— Cathédrale d'Ani: Ornementation des niches extérieures. A remarquer les chapiteaux des colonnes dont l'ornementation sculpturale ne se répète pas. A remarquer aussi la sculpture figurée de l'aigle dont le cadre organise le relief intérieur.



Fig. 11.— St. Grégoire Illuminateur d'Ani (Honentz). L'ornementation sculpturale s'adapte parfaitement, avec ses entrelacs, aux arcs et chapiteaux des colonnades des façades, agrémentés par des figures d'oiseaux et d'animaux domestiques. L'ensemble, arcs, colonnettes doubles et sculptures font un tout qui habille la nudité des façades et confère une délicate élégance et un sentiment de légèreté à l'édifice. A remarquer les sculptures figurées qui s'adaptent aux formes de leur cadre directeur.

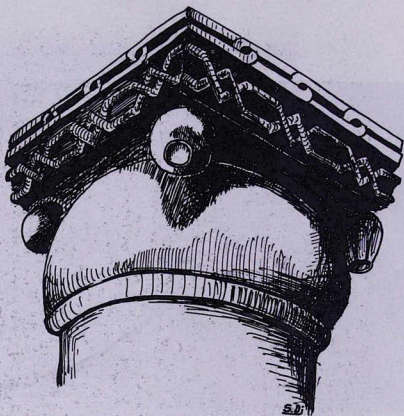


Fig. 12.— Chapiteau arménien, à Sanahine XI<sup>e</sup> siècle. Chapiteau bulbeux, caractéristique du style arménien surmonté de l'imposte ornée d'entrelacs.

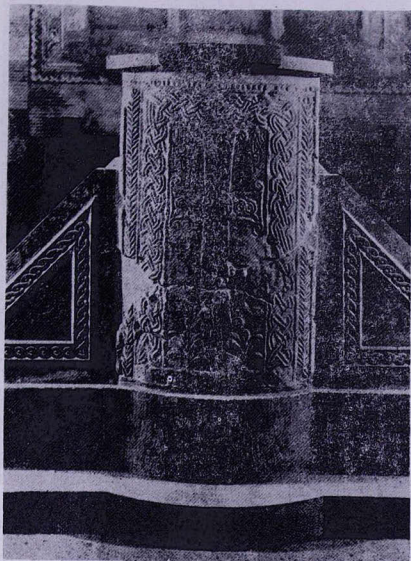


Fig. 13.— Croix romane de l'ambon de Romainmotier (Jura, Suisse). C'est une croix Romane Clunisienne qui rapelle étrangement les Hatchkar, même forme et mêmes proportions, quoique l'ornementation d'entrelacs est à son debut de développement.

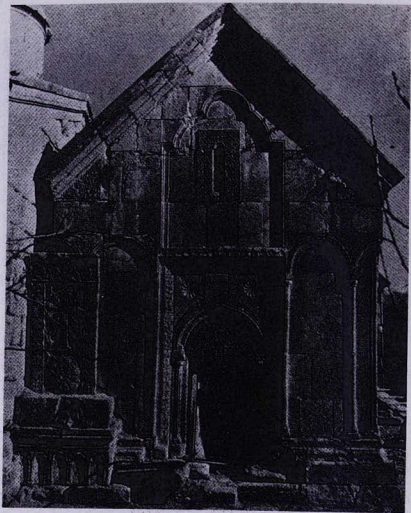


Fig. 14.— Gochavank, façade ouest (Horomos) de l'église St. Illuminateur. A gauche le Hatchkar de Paul dont l'encadrement, composé d'étoiles à huit branches, ouvragées, sur un fond d'entrelacs, forme un motif de broderie, ainsi que la rosace de dix branches. Ce même motif d'étoiles à huit branches se retrouve sur l'encadrement de la porte, tandis que l'encadrement de la fenêtre est plus géométrique et rigoureux. A remarquer aussi les fines colonnettes qui courent le long des murs, reliées entre elle par des arcs moulurés.



Fig. 15.— **Ste.-Croix d'Aghtamar:** La frise sculptée. L'artiste a présenté d'une façon remarquable le travail du laboureur. Ces sculptures de Ste.-Croix annoncent la sculpture romane des siècles suivants.



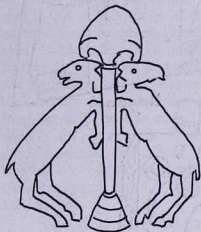
Fig. 16.— **Ste-Croix d'Aghtamar**: La frise et la corniche. L'arménien fut toujours pacifique et ses motifs décoratifs il les a recherchés dans les travaux des champs ou de la ferme. Ceci est le trait dominant de sa civilisation. La frise exprime les préoccupations de l'arménien, tandis que la corniche par la rangée de masques annonce les motifs gothiques.



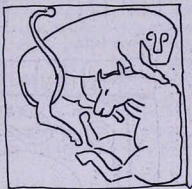
*Aghtamar*



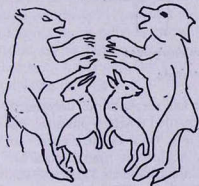
*Aghtamar*



*Aghtamar*



*Magarvank*



*Aghtamar*



*Aghtamar*

Fig. 17.— Sculptures figurées d'après J. Baltrusaitis: Le cadre organise le relief intérieur.

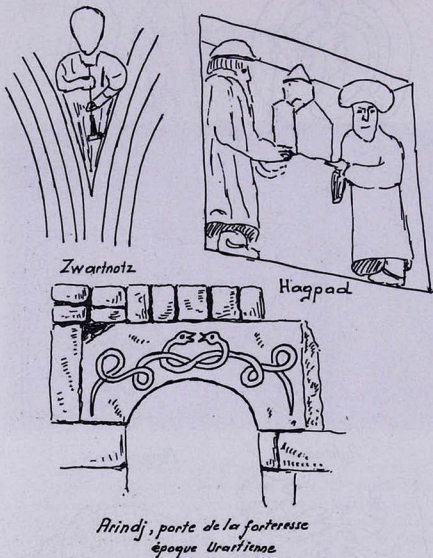


Fig. 18.— Sculptures figurées: Les serpents qui décorent le linteau de la porte de la forteresse urartien d'Arindj ont aussi une signification symbolique de protection. On rencontre aussi sur certains monuments chrétiens des sculptures figurant des serpents. Par exemple, à l'église des Saints Apôtres de Tatev (895-906) où, sur la façade extérieure, sont sculptées les effigies des constructeurs de l'église, le prince Achod et la princesse Chouchan de Sunik, entourés par des serpents protecteurs, survivance d'une très ancienne tradition.

est alterné par des reproductions de scènes bibliques, exposées sur les quatre façades de l'église.

On y voit, sur la façade ouest de l'église, le roi de Vaspourakan, Gaguik, devant le Christ, tenant à la main une reproduction du bâtiment qu'il fait construire, sur la façade est, ce sont les Évangélistes et les Saints, sur la façade sud, c'est l'histoire de Jonas que le sculpteur raconte. David et Goliath, Saül, Samson, Adam et Ève et le Serpent, Daniel dans la fosse aux lions, tous sont au rendez-vous et, parmi tous ces personnages bibliques, se glissent le Christ et la Vierge Marie sur leur trône. Tous ces personnages sont couronnés par une frise sculptée qui court le long des quatre façades en représentant parmi des grappes de raisins, des feuilles de vignes, des grenades, des scènes de labour et de chasse, des animaux, gibier et basse-court. L'artiste, par un tempérament tout méridional, exprime la joie de vivre, étale les bienfaits que Dieu donne à l'homme et l'y invite à en profiter. Tandis qu'au nord, à Ani par exemple, la décoration extérieure ressent la rigueur du climat, l'hiver rude, l'été brûlant de soleil où seule l'obstination de l'homme fait lever les céréales. Et, par conséquent, cette décoration est plus sévère, c'est la géométrie, l'entrelacs et les torsades.

Pour celui qui est habitué à voir la rigueur géométrique de l'ornementation sculpturale de l'Arménie du Nord, les sculptures d'Aghtamar constitueront une entorse à la règle et l'on parlera plutôt d'un apport étranger, sans penser aux influences du climat et du caractère de l'habitant qui, dans sa joie de vivre, a su marier à l'esprit de sa religion ancienne les enseignements du christianisme, en les exprimant joyeusement sur le même monument chrétien. Ce fait doit être considéré plutôt comme un signe de la souplesse de l'esprit créateur arménien. Si la frise d'Aghtamar additionne goulûment les animaux, les archers, les laboureurs, la vigne et les grenades, comme sur les ivoires de l'Inde, le même sculpteur fait œuvre de précurseur en sculptant une corniche remarquable qui la transporte en plein Moyen Âge occidental, avec quelques siècles d'avance (fig. 16).

Avec Ste. Croix d'Aghtamar, nous arrivons à considérer la sculpture figurée arménienne.

La sculpture figurée se trouve déjà sur les monuments Achéménides et Sassanides, et le proche voisinage de la Perse peut

faire penser qu'elle servit d'encouragement au sculpteur de Vaspourakan.

Il y a deux manières de concevoir et de traiter une figure en sculpture: celle qui part du corps étudié en soi et qui n'a d'autres règles qu'une harmonie de proportions correspondant à un équilibre physique. C'est celle des anciens Hellènes. L'autre obéit à une norme extérieure. C'est aussi un calcul d'harmonie plastique, mais il se sert de chiffres trouvés non pas à l'intérieur, mais en dehors de la matière figurée. L'ordonnance d'un corps consiste alors non pas dans les rapports de ses parties entre elles, mais dans leur coordination avec une autre mesure. Le sculpteur se préoccupe exclusivement d'établir un accord étroit entre la silhouette du relief et son cadre. Le cadre et la sculpture inscrite à l'intérieur sont intimement liés l'un et l'autre. Il y a donc une relation étroite entre la géométrie du cadre et celle du relief intérieur.

C'est cette dernière manière que le sculpteur arménien pratique dans ses sculptures figurées et que nous trouvons à Aghtamar, à Keghart, sur la cathédrale d'Ani (1001), avec une silhouette d'aigle dont les lignes coïncident avec celles du cadre (fig. 10).

Le cadre s'accuse à l'intérieur du relief comme une force organisatrice (18).

L'extension de ce procédé a de singulières conséquences. Elle engendre des têtes trop grandes ou trop petites, des membres artrophiés ou hypertrophiés, les silhouettes les plus paradoxales. Dans les compositions soumises à des formules plus complexes, les déformations sont plus surprenantes encore.

Une perspective, une hiérarchie et des proportions nouvelles charpentent et distribuent les figures dans des compositions dont l'armature et le dessous sont ornement pur et dont l'harmonie n'est pas animale ou humaine, mais ornementale.

Les animaux ou les personnages sont parfois adossés ou affrontés, combinaison déterminée peut-être par une recherche de symétrie et d'équilibre. On peut y voir aussi une pensée esothérique bien probable (fig. 17).

Mais, en tout cas, ce qui est certain, c'est que ce procédé est très ancien, ayant été pratiqué déjà à l'époque urartienne,

---

18. Jurgis Baltrusaitis. *L'Art Médiéval en Géorgie et en Arménie*, Paris, 1929.

comme en témoigne l'ornementation sculpturale sur la porte de la forteresse d'Arindj (fig. 18).

La sculpture décorative arménienne est très riche et variée, comme l'architecture arménienne elle-même. Elle complète cette architecture en l'illustrant remarquablement. Par l'architecture et la sculpture, la civilisation arménienne s'inscrit donc comme un monument, en entier dans la pierre, pour les siècles passés et à venir.

## ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԶԱՐԴԱՔԱՆԴԱԿՆԵՐԸ

Ս. ՃԵՎԱՀԻՐՃԵԱՆ

(Ամփոփում)

*Ճարտարապետութիւնը՝ քաղաքակրթութեան մը լեզուն է, քարով գրուած, իսկ քանդակագործութիւնը՝ անոր նկարագրաբուն է :*

*Ազիւսի ճարտարապետութիւնը դործածեց պատկերապարզումի ուրիշ ձևեր՝ որմնանկարներ ու խճանկարներ :*

*Հայկական քարաշէն յիշատակարանները զարդարուեցան զարդաքանդակներով, որոնց ոճը զարդացաւ ուրարտական տուեալներու վրայ, եւ ապա՝ պարսկա-հռոմէական եկուոր ազդեցութիւններու բերած եռանդովը, բայց միշտ պահելով ազգային ինքնատիպ դրոշմը :*

*Հայկական զարդաքանդակը՝ նոյնիսկ օրինակ ծառայեց Արեւմուտքի, երբ ան կ'արթննար՝ Հիւսիսէն եւ արեւելքէն եկած բարբարոսներու երկար գիշերէն : Այս զարդաքանդակները կը դառնէք միւշէն Սկանտինաւեան երկիրները :*

*Հայկական ճարտարապետութեան յատկանիշն է ծաւալներու ճշգրիտ գործածութեամբ յառաջացնել լոյսի եւ շուքի յաջող խաղեր, որոնք կը կենդանանցնեն շէնքը : Ապա՝ զարդաքանդակը կու գայ շէնքին վրայ մասնաւոր մասեր ընդդժելու :*

*Մինչև 10-րդ դար հայկական ճարտարապետութեան մէջ պատերը մերկ կը մնան : Վասպուրականի դպրոցն է որ կը ներմուծէ պատերը քանդակազարդելու դրութիւնը, ինչ որ տեսակ մը զար-*

տուղութիւն է Հայկական զարդաքանդակի երկրաչափական խիստ խորքէն :

Հայկական զարդաքանդակը իր ներշնչումը կ'առնէ ուրարտական մանուածոյ Հիւսքերէն, որոնք միշտ աւելի զարդանալով՝ երկրաչափական խրթին ձևեր առին :

Այս զարդաքանդակներու զարդացումին Համար ընդարձակ ասպարէզ ներկայացուցին խաչքարերը : Ասոնք քրիստոնէութենէն առջ արդէն գոյութիւն ունէին «կանգուն քարեր»ու : (մենհիրներ) ձևին տակ :

Այս «կանգուն քարեր»ու գոյութիւնը կը բացատրուի երկրագործական նկատողութիւններով : Քրիստոնէութեան Հաստատումին՝ այս քարերը ջնջելու փոխարէն անոնց վրայ խաչեր քանդակեցին, զանոնք քրիստոնէականացնելու Համար :

10-րդ դարուն՝ Բագրատունիները իրենց կառուցումներով՝ նոր աշխուժութիւն մը բերին զարդաքանդակներու գործածութեան եւ զարդացումին :

15-րդ եւ 16-րդ դարերուն՝ Հայաստանի քաղաքական անկումին Հետ, զարդաքանդակներու Հայկական արուեստն ալ անկում մը ունեցաւ, եւ իսլամական արուեստէն ինչ ինչ ձևեր անկէ ներս Թափանցեցին : Այլեւս՝ զարդաքանդակները մնացին խաչքարերու մարդին մէջ, ուր արուեստագէտը իր ճարտարութիւնը ցուցադրելու ամէն ջանք բրաւ, նոյնիսկ՝ Հոն ծիսական խորհրդանիշներ (խաղող եւ ցորեն) մտցնելով :

Շնորհիւ այս խաչքարերուն, Հայկական զարդաքանդակի բոլոր տուեալները պահուեցան, եւ այսօր անոնք կը ներկայանան երկրաչափական իրենց ամբողջական կատարելութեանը մէջ :