



HAL
open science

David de Sassoun, symbole du réveil national et symbole de liberté : son image sous le réalisme socialiste

Anna Leyloyan-Yekmalyan

► To cite this version:

Anna Leyloyan-Yekmalyan. David de Sassoun, symbole du réveil national et symbole de liberté : son image sous le réalisme socialiste : son image sous le réalisme socialiste. Slovo, 2014, Les héritages culturels du XIXe siècle sous les régimes communistes, 41-42, pp.247-264. hal-01465353

HAL Id: hal-01465353

<https://hal.science/hal-01465353>

Submitted on 14 Feb 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Slovo, n° 41-42
Les héritages culturels du XIX^e siècle
sous les régimes communistes

Catherine Servant (dir.)

Nombre de pages : 298

Editeur : Publications Langues O', Paris, France

ISBN : 978-2-85831-216-0

Sorti le : 30/09/2014

Les contributions qui composent ce volume abordent le traitement réservé aux héritages culturels du XIX^e siècle sous les régimes communistes de l'Union soviétique et de plusieurs pays d'Europe orientale et médiane entrés tour à tour dans sa zone d'influence. Au fil de leurs analyses, les auteurs mettent au jour des interrogations regardant l'histoire culturelle depuis son versant institutionnel et sociopolitique et jusqu'en ses dimensions artistiques et esthétiques, tout en conférant aux problématiques abordées d'indispensables éclairages comparatistes.

Quels domaines, « grands hommes », séquences historiques, canons et stéréotypes tirés du XIX^e siècle se trouvent valorisés (aux dépens d'autres) ? Comment se (re)définit la notion de *classiques* et à quels objectifs et stratégies obéissent les *adaptations* et *transpositions* dont ceux-ci peuvent faire l'objet ? Qui sont les *acteurs* – idéologues, écrivains et artistes, animateurs de la vie culturelle, instances du parti et de l'État... – qui revêtent le plus de poids dans la promotion sélective de valeurs empruntées au XIX^e siècle ? Quelles *politiques culturelles* président à la mise à l'honneur de cultures nationales élaborées au XIX^e siècle, et des formes de « traditionalisme » qui les sous-tendent ? Quelles articulations sont proposées entre *tradition nationale* et *idéologie marxiste-léniniste* dominante – et dès lors quel sort est réservé, entre autres, au concept de *modernité* ? Quelles peuvent être l'ampleur et la portée d'une telle reviviscence, donnant parfois lieu à une véritable *culture de masse*, laissant des empreintes durables sur le système éducatif... ?

Ces interrogations conduisent inmanquablement à se pencher sur le pouvoir de *légitimation* accordé aux références puisées dans ce XIX^e siècle : sur les soubassements que ce passé revisité est susceptible de fournir, en particulier, à l'idée de la *nation* promue par ces régimes ; sur le fondement qu'il offre à ce « *patriotisme socialiste* » que les concepteurs de la nouvelle culture s'emploient à insuffler au « peuple », à égale proportion de l'« internationalisme prolétarien » ; sur l'enjeu *historiographique* qu'il a pu constituer et, dès lors, les manipulations et détournements dont il a fait l'objet.

Issu d'un séminaire de recherche tenu en 2009 au Centre français de recherches en sciences sociales de Prague, en collaboration avec le CREE / Centre d'étude de l'Europe médiane, ce recueil a été augmenté de plusieurs contributions récentes.

EA 4513

inalco
CREE
Centre de recherches
Europes-Eurasie

<http://www.inalco.fr/equipe-recherche/centre-recherches-europes-urasie-cree>

<https://www.facebook.com/inalco.cree>

https://twitter.com/CREE_Inalco

SLOVO revue du CREE

Vol.
41-42

Revue du Centre de Recherches Europes-Eurasie - CREE

Les héritages culturels du XIX^e siècle
sous les régimes communistes



ČESKOSLOVENSKO
150
MUSEUM B.SMETANA
10. 11. 1879 – 10. 11. 1953
K 75. NAROZENINAM Z. NEJEDLÉHO

ČESKOSLOVENSKO
4 Kč
MUSEUM A.JIRÁSKA
10. 11. 1878 – 10. 11. 1953
K 75. NAROZENINAM Z. NEJEDLÉHO

VENTE DES PUBLICATIONS

sur place et par correspondance
Publications de l'INALCO
2, rue de Lille, 75343 Paris cedex 07
Tél : 01 81 70 11 87
publications@inalco.fr

Slovo, volume 41-42

***Les héritages culturels du XIX^e siècle
sous les régimes communistes***

Introduction par Catherine Servant 7

I. Enjeux d'une histoire littéraire en réécriture

Michal BAUER

Une mainmise du pouvoir sur les lettres et les arts en Tchécoslovaquie : l'œuvre d'Alois Jirásek « réactualisée » après février 1948..... 15

Catherine SERVANT

Un XIX^e siècle littéraire tchèque revu (et corrigé) à « l'époque fondatrice » du régime communiste en Tchécoslovaquie..... 57

II. Les arts et les lettres du XIX^e siècle à l'épreuve des « adaptations »

Catherine GÉRY

Qui a peur de Lady Macbeth ? Lady Macbeth du district de Mtsensk de N. S. Leskov et ses adaptations au XX^e siècle 129

Marie VRINAT-NIKOLOV

« Davach li, davach, Balkandji Yovo » : des usages politiques de la mythologie littéraire du Réveil national dans la Bulgarie communiste 161

Marie-Christine AUTANT-MATHIEU

« Ce que l'on peut apprendre du théâtre de Stanislavski » (Pour le 150^e anniversaire de sa naissance)..... 179

III. Usages de l'histoire, mythes nationaux en constructions et déconstructions

Iryna DMYTRYCHYN

La « bataille pour Chevtchenko » ou Taras Chevtchenko version soviétique..... 203

Anna LEYLOYAN-YEKMALYAN

David de Sassoun, symbole du réveil national et symbole de liberté : son image sous le réalisme socialiste..... 247

András KÁNYÁDI

Le général Görgey. Lectures d'un « traître à la nation »..... 265

Résumés des articles 285

***David de Sassoun, symbole du réveil national et
symbole de liberté :
son image sous le réalisme socialiste***

Anna LEYLOYAN-YEKMALYAN

INALCO

Centre de recherches Europes-Eurasie

L'épopée arménienne *Les Tordus de Sassoun (Sasna crer)*¹, connue le plus communément sous le nom de *David de Sassoun (Sasunc'i Davit')*, se compose de quatre chants, chacun consacré au héros d'une génération². Elle nous est parvenue oralement et remonte en réalité à une tradition fort ancienne puisque Moïse de Khorène³ y

¹ « ... Tordu signifant dans la langue populaire à la fois “un peu fou” et “audacieusement brave” » (voir *David de Sassoun : épopée en vers*, traduit de l'arménien avec une introduction et des notes par Frédéric FEYDIT, préface de Joseph ORBÉLI, Paris, Gallimard, 1964, p. 44).

² C'est le troisième chant, celui de David, qui reste le plus populaire. Il s'agit probablement d'une composition du Moyen âge, insérée dans le corps d'une épopée plus ancienne.

³ Voir Moïse de KHORÈNE, *Histoire de l'Arménie*, traduction Annie et Jean-Pierre Mahé, Paris, Gallimard, 1993.

fait allusion à maintes reprises. Mais elle n'a commencé à être transcrite qu'à la fin du XIX^e siècle, une époque qui a vu l'épanouissement d'une littérature nationale à la sève riche et vigoureuse.

En 1873, à Arnist (*Arnist*), village de la région de Mouch (*Muš*), R. P. Garegin Srvandztiants écrit la version de l'épopée contée par *paron* Krpo (*Krpo*), qui l'avait lui-même apprise de son maître. Cette version, Srvandztiants la publie en 1874 à Constantinople. La deuxième version, quant à elle, est notée en 1886 par Manouk Abeghyan à Vagharchapat, contée par oncle *Nakho* (*Naxo*) de Moks et publiée à Chouchi (*Šuši*) en 1889. Plus tard, ces deux récits sont complétés par des versions écrites par R. P. Garegin Yovsepyan, Khatchik *vardapet* Dadyan, Sargis Haykuni, Artaches Abeghyan, Ervand Lalayan, Karapet Melik-Ohanjanyan et d'autres. À la fin des années 1930, l'Académie des Sciences de la République d'Arménie soviétique entreprend la publication d'un recueil complet de toutes les variantes connues. Une commission littéraire composée de Manouk Abeghyan, Gevorg Abov et Aram Ghanalanyan, sous la direction de Joseph Orbéli, complète ces textes et établit une version chronologique de l'épopée.

À la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, quand un réveil national touche toute la population arménienne, ce récit millénaire ainsi que ses héros épiques prennent des résonances contemporaines ; ainsi David de Sassoun devient-il l'un des symboles de la liberté et de la force nationale. Curieusement, les premières représentations de l'épopée et de son histoire héroïque n'arrivent qu'au début du XX^e siècle. C'est le peintre Hakob Kojoyan qui, le premier, crée en 1922 le panneau graphique *David de Sassoun* (Fig. 1).

Né en 1883 au sein d'une famille d'orfèvres d'Akhaltskha, Hakob Kojoyan a étudié tout d'abord à Moscou, dans l'atelier de Prousov (1903), puis à Munich, à l'école d'Anton Azbe (1903-1905), enfin à l'Académie de Beaux Arts de Munich (1905-1907). À son retour, l'artiste vit et travaille à Paris (1907-1909), puis à Moscou. En 1918, avec d'autres intellectuels et artistes, il intègre la Première République d'Arménie indépendante, dont l'armoirie est le fruit de sa collaboration avec l'architecte Alexandre Tamanyan. Malheureusement la situation historique oblige Hakob Kojoyan et plusieurs de ses camarades, impliqués dans la construction et le développement de

la première République d'Arménie, à quitter le pays. En 1921, il suit plusieurs de ses amis et s'installe à Tabriz. C'est précisément à cette époque, et dans ce contexte historique, qu'il crée en 1922 le panneau graphique *David de Sassoun*.



1. Hakob Kojoyan, *David de Sassoun*, panneau graphique, 1922
(papier / aquarelle, 47x58, GNA) – DR

Fin connaisseur de l'enluminure et de l'iconographie arméniennes médiévales, il crée une grande composition graphique intégrant trente-six miniatures indépendantes. Au centre, la figure de David de Sassoun, monté sur le Poulain Djalali (*K'urkik ĵalali*) et armé de l'Épée Fulgurante (*T'ur Kecaki*), domine la composition. L'image est accompagnée de la légende : *David frappa, Mélik tomba d'une lourde blessure*. Les trente-cinq miniatures relatant les épisodes les plus marquants de l'épopée sont disposés autour de l'image centrale par deux bandes. La première se compose de neuf miniatures légendées comme l'image centrale et colorées dans la même gamme chromatique. Les vingt-six miniatures de la seconde bande sont de couleurs plus sombres et estompées.



2. Hakob Kojoyan, *Hérault de l'Arménie*, 1921
(papier / aquarelle, 24x18, GNA) – DR

Un regard attentif sur cette œuvre, d'une conception originale, révèle un artiste de grand talent. Son travail attire l'attention par la finesse du trait et par le sens du rythme, par l'amour du détail, le sens de la stylisation et un style particulier qui marie de manière naturelle les traditions nationales avec le savoir-faire et la modernité de l'époque. Curieusement, elle est très différente stylistiquement de toutes les autres créations de l'artiste de cette période tabrizienne, « délicieusement » décoratives mais encore très orientalistes (Fig. 2). C'est dans le panneau graphique *David de Sassoun* que son dessin reflète pour la première fois une telle expressivité de la force, digne d'une œuvre monumentale. Et cette force ne traduit pas l'état d'esprit d'un artiste en exil, mais plutôt l'optimisme et l'espoir d'un artiste qui a pris la décision de retourner chez lui.

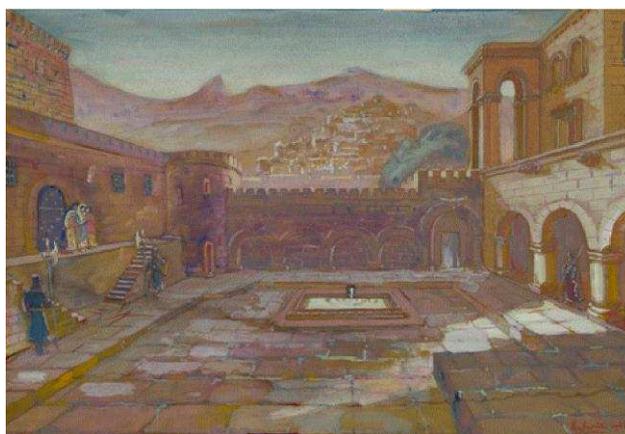
En 1923, à quarante ans, à l'invitation du Gouvernement d'Arménie soviétique, Hakob Kojoyan s'installe en Arménie, où il retrouve bientôt plusieurs de ses amis. L'atmosphère de la renaissance nationale, tant attendue et désirée, est alors galvanisée dans le pays par l'afflux de grands intellectuels arméniens de différentes générations : tous, les manches retroussées, prêts à contribuer à sa construction. Ces années sont marquées dans la vie de Hakob Kojoyan par une productivité extraordinaire, particulièrement dans le domaine de l'illustration de livres. Dans ses œuvres, il développe l'art graphique et l'art du livre illustré en Arménie, tout en utilisant les éléments stylistiques et esthétiques de l'art de l'enluminure médiévale. Ses créations si variées témoignent de la finesse de l'artiste, de sa capacité à ressentir et reproduire dans un langage pictural, parfois très restreint, les nuances les plus essentielles du texte illustré.



3. Hakob Kojoyan, *David de Sassoun*, page de garde du livre, 1936
(papier / gouache, 25x36,5, GNA) – DR

Mais à partir des années 1930, ses œuvres dévoilent également les difficultés qui ont touché l'artiste et sa création. L'atmosphère politique très lourde dans le pays, les purges staliniennes de 1937 et la perte de plusieurs amis et camarades affectent Hakob Kojoyan. De

plus en plus, succombant à la pression idéologique brutale du régime, les éléments de l'imagination et de la stylisation le cèdent dans sa création aux éléments narratifs du réalisme socialiste. En cette période de persécutions, il trouve refuge dans le travail ; la force et l'optimisme des années 1920 disparaissent de ses créations, y compris pour David de Sassoun et les héros de l'épopée arménienne. Il y revient à plusieurs occasions tout au long de sa vie : dans les illustrations des recueils scientifiques publiés en 1936 et 1951 (M. Abeghyan et K. Melik-Ohanjanyan, vol. 1-2 – Fig. 3) ou dans la publication de l'épopée à l'occasion du 1000^e anniversaire de sa création en 1939 (M. Abeghyan, A. Ghanalanyan et G. Abov), dans les esquisses du décor de l'opéra d'H. Stepanyan en 1941 (Fig. 4), dans le grand tableau épique *La Naissance de David de Sassoun* (Fig. 5), qu'il a entrepris pendant la Deuxième Guerre mondiale, dans maints croquis et esquisses des années 1950.



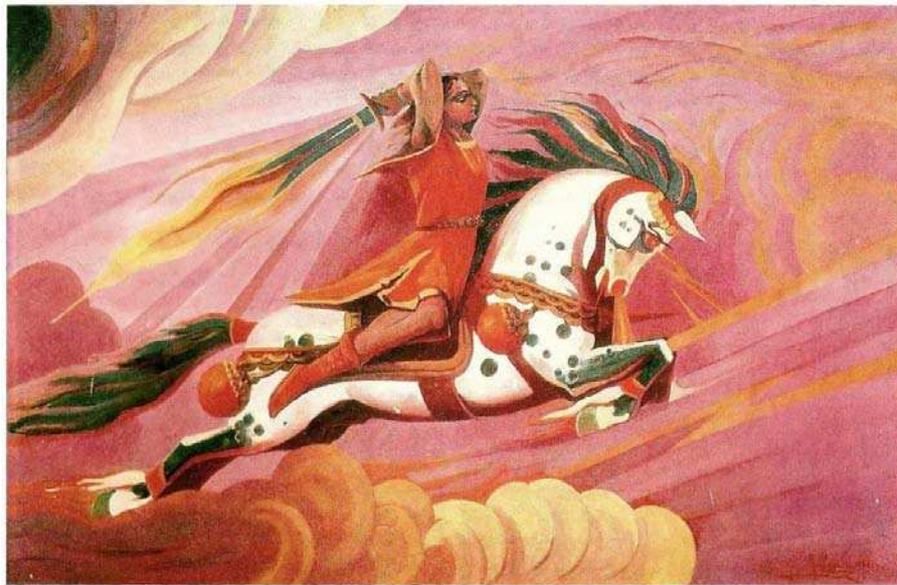
4. Hakob Kojoyan, esquisse du décor de l'opéra *David de Sassoun* d'H. Stepanyan, 1941 (papier / gouache, 44,5x62, GNA) – DR

Loin de l'originalité, de la force de présentation et du laconisme de l'expression des années 1920, et piégé par le réalisme socialiste, Hakob Kojoyan se réfugie parfois dans des représentations très narratives dans des représentations très narratives (Fig. 4 et 5) ou classiques et traditionnelles (Fig. 3). Dans ses créations plus tardives, il fait retour, dans la mesure du possible, à sa première création de 1922, intégrant plusieurs de ses détails, mais tous ses efforts trahissent plutôt des faiblesses et dévoilent ses rêves inaccessibles.



5. Hakob Kojoyan, *La Naissance de David*, esquisse, 1943 ?
(papier / gouache, 45,5x64,7, GNA) – DR

Hakob Kojoyan est mort en 1959 à l'âge de soixante-quinze ans, après avoir terminé en 1958 son dernier grand tableau *David de Sassoun* (Fig. 6), où il reprend la composition centrale du panneau graphique de 1922.

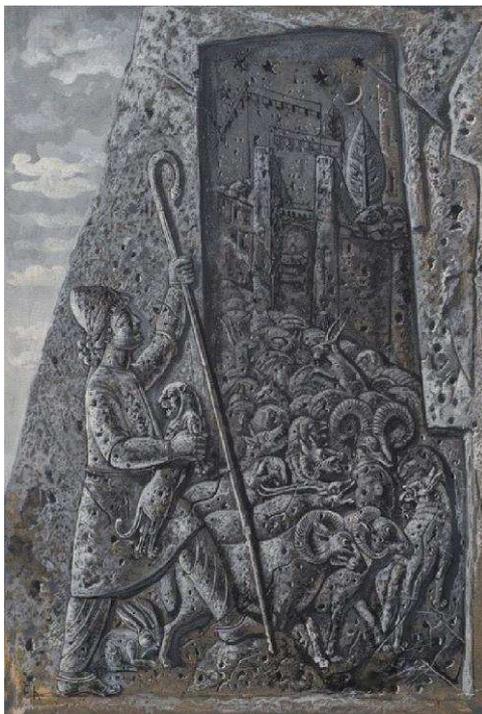


6. Hakob Kojoyan, *David de Sassoun*, 1958
(huile sur toile, Musée-maison de H. Kojoyan, 192x295, Erevan) – DR

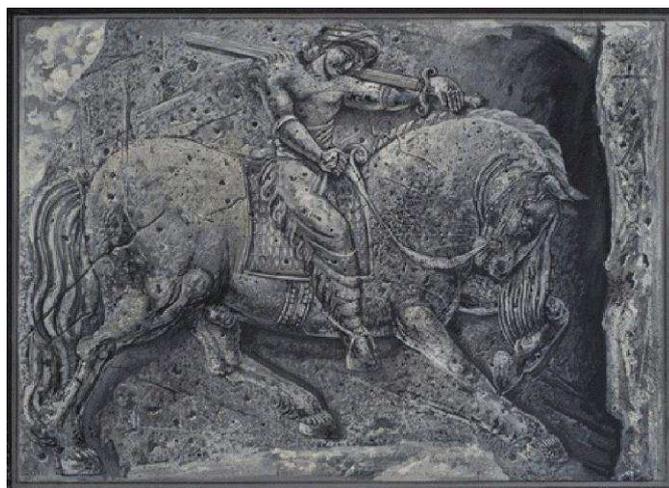
Hakob Kojoyan traite son sujet d'une manière monumentale et très décorative, dans une composition des formes et des couleurs d'un flamboiement étonnant. C'est un langage radicalement différent de la peinture narrative et néoclassique pratiquée dans *La Naissance de David* (Fig. 5). Comme le destin de la nation qui, depuis lors, a pris un sens opposé, l'élan du cheval (de droite à gauche) de l'œuvre originale est renversé dans ce tableau et, plus que jamais, son héros, porté par le mouvement et tenant à deux mains l'Épée Flamboyante, incarne l'espoir et l'optimisme de la nation à l'époque du dégel post-stalinien.

En 1936, en pleines purges staliniennes, un autre artiste de grand talent et d'une personnalité incontournable s'installe en Arménie. Il s'agit d'Ervand Kotchar, sculpteur et peintre moderniste de renommée internationale dont l'œuvre présente de multiples facettes. Né en 1899 à Tiflis, il a été formé tout d'abord dans sa ville natale, à l'école d'art de l'association caucasienne pour le développement de l'art (1914-1918, élève de Eghiché Tadevossian), puis à Moscou, dans les Ateliers nationaux d'art libres (1918-1919, élève de Piotr Kontchalovski). Après un court séjour à Tiflis, il part pour l'Europe en 1921, en passant par Constantinople. Puis il séjourne en Italie et enfin, en 1923, s'installe à Paris où il découvre sa théorie de « *la peinture dans l'espace* » et crée une série d'œuvres représentant la synthèse de la peinture et de la sculpture.

Ervand Kotchar a également quarante ans quand, en 1939, à Leningrad, Joseph Orbéli lui commande les illustrations de *David de Sassoun* pour l'édition en russe du recueil des textes de l'épopée à l'occasion du 1000^e anniversaire de sa création. Enchanté d'une telle confiance, Ervand Kotchar crée une œuvre extrêmement originale et inattendue : une série de tableaux représentant les divers épisodes de l'épopée sous forme de hauts-reliefs sculptés dans la roche des montagnes d'Arménie, tel que cela s'est gravé au XIX^e siècle dans la mémoire populaire quand le R. P. Garegin Srvandztiants a recueilli ce texte. C'est un style personnel digne d'un grand maître, une approche nouvelle et originale, mais peu en accord avec les principes du réalisme socialiste et ses critères de beauté, car l'artiste, en laissant croire qu'il reproduit des reliefs existants dont même la pierre porte les traces du passé (Fig. 7-9), n'affiche pas la volonté de créer l'image du héros moderne.



7. Ervand Kotchar, *David berger*, illustration de *David de Sassoun*, édition de 1939 (papier / gouache, 56x42, GNA) – DR



8. Ervand Kotchar, *David monté sur le Poulain Jalali*, illustration de *David de Sassoun*, édition de 1939 (papier / gouache, 56x42, GNA) – DR



9. Ervand Kotchar, *David et le Poulain Djalali*, illustration de *David de Sassoun*, édition de 1939 (papier / gouache, 80x59, GNA) – DR

La même année 1939 lui offre une autre possibilité imprévue : la conception et la réalisation de la statue de David de Sassoun pour la Place de la Gare d'Erevan à l'occasion des festivités nationales. Après avoir accepté ce défi de taille, Kotchar passe à la réalisation de son projet et, contre vents et marées, en dix-huit jours, il réussit l'impossible, dotant la place de la Gare d'une statue équestre pour les festivités. Malheureusement, de tels succès ne le protègent pas. De plus en plus ciblé par des accusations d'opposition au régime, il est dénoncé et injustement arrêté, puis emprisonné en 1941. La statue de David de Sassoun (en plâtre patiné) a été retirée de la place et détruite pour toujours, laissant des traces dans la seule mémoire des habitants de la capitale.

L'artiste est libéré en 1943, suite à l'intercession de son ami d'enfance, de l'école Nersessian de Tiflis, l'architecte Karo Halabyan, et d'Anastas Mikoyan. Humilié et détruit physiquement, il n'acceptera jamais la soumission intellectuelle. Refusant catégoriquement les principes de la *propagande monumentale*⁴ et du réalisme socialiste, il continue pendant les dix années suivantes sa création et ses recherches artistiques dans l'ombre et dans l'intimité de son atelier. Après une décennie de silence, alors que Staline est mort, Kotchar est progressivement réhabilité et reparait régulièrement sur la scène artistique. En 1956 lui est attribué le titre honoraire d'Artiste du peuple de l'URSS et, la même année, décision est prise de restaurer la sculpture de David de Sassoun sur la place de la Gare d'Erevan.

Le cas de David de Sassoun est emblématique. Ervand Kotchar annonce son retour comme son héros David le fait avant d'attaquer l'armée ennemie en l'invitant à se préparer au combat. Plus que jamais, c'est un symbole de la liberté, de la force et de la droiture morale d'un héros qui ressurgit dans sa sculpture.

⁴ Afin de mettre en œuvre le plan de Lénine sur la *propagande monumentale* (14 avril 1918), visant au développement des projets de monuments à la gloire des grands jours de la révolution socialiste, nombre de sculpteurs célèbres se sont vus mobilisés. Outre les monuments aux particuliers, dont la liste de personnes était déterminée par une commission spéciale, le plan de la « propagande monumentale » supposait également l'installation de compositions allégoriques.

Holà !
 Que ceux d'entre vous qui sont endormis s'éveillent !
 Que ceux qui sont éveillés sellent leurs chevaux !
 Que ceux qui ont sellé leurs chevaux ceignent leurs armes !
 Que ceux qui ont ceint leurs armes montent à cheval !
 Que vous n'alliez pas dire que David est venu furtivement
 Et qu'il est reparti comme un voleur !⁵

Proposant une interprétation nouvelle, loin des reconstitutions historiques, ni à caractère ethnographique, ni à caractère idéologique, le « Maestro », comme on appelait à l'époque Ervand Kotchar, relance sur la scène publique le débat sur l'art, l'art national et universel et sa contradiction avec les principes du réalisme socialiste. En réalité, il continue à persévérer dans le même combat, qu'il n'avait jamais abandonné et qui était tout simplement sa vérité et sa vision d'artiste. Quelques rares écrits conservés et publiés récemment mettent en évidence son positionnement artistique : « Il faut accepter que la pensée qui est une idée abstraite est également réelle, et l'art qui reflète les idées peut aussi être réaliste⁶. »

Ainsi, avec les idées claires, se servant seulement de quelques éléments et attributs symboliques, il réinvente et réinterprète son héros. Mais c'est un chemin très dur et douloureux car c'est un retour, un chemin inachevé qu'il doit réemprunter pour arriver, cette fois-ci, au bout de sa vérité. La réalisation de la seconde statue s'est aussi accompagnée de plusieurs difficultés dues aux conditions matérielles précaires dans lesquelles l'artiste et son équipe travaillaient, ainsi qu'à la lourde ambiance créée autour de sa création par des critiques injustes et des attaques incessantes, émanant parfois même de ses amis.

La statue équestre en cuivre, sur un socle en basalte, mesure 12,5 m de hauteur. Elle est placée dans un bassin de 25 m de diamètre. Sur son socle rocheux de basalte, David, monté sur son Poulain

⁵ *David de Sassoun : épopée en vers*, traduit par F. FEYDIT, *op. cit.*, p. 305.

⁶ Extrait du cours sur « Le Réalisme socialiste », écrit en 1945 et publié pour la première fois dans K'OC'AR [KOTCHAR], Ervand, *Es ev duk'* [Moi et vous], Erevan, Mulni, 2007, p. 22.

Djalali, armé de son Épée Fulgurante, se propulse dans l'espace (Fig. 10-11).



10. Ervand Kotchar, *Monument de David de Sassoun*, 1959 (basalte / cuivre, architecte Mikael Mazmanyan, Place de la Gare d'Erevan) – DR

Les belles formes musclées, le mouvement élané du cheval, sa pose sur trois appuis grâce à sa queue bien fournie en crins reposant sur le socle, ainsi que l'expressivité de son cavalier, créent une statue incroyablement dynamique et puissante. La force du héros est exprimée grâce à l'exagération des formes, que l'artiste traite dans un langage très décoratif. L'épopée n'étant pas de l'histoire et son héros n'étant pas un héros historique : « c'est une hyperbole, et doit être

traité ainsi ! » Cette interprétation de David avec ses formes exagérées, qui a été tant critiquée même à l'époque post-stalinienne, est choisie par l'artiste, entre autres, pour éviter une quelconque récupération idéologique par le pouvoir soviétique. Ces récupérations idéologiques étaient nombreuses : la lutte des classes, la destruction du monde ancien et la création d'un monde nouveau, et encore, pendant la Deuxième Guerre mondiale, le patriotisme et l'héroïsme⁷.



11. Ervand Kotchar, *Monument de David de Sassoun*, détail – DR

⁷ Un bon exemple d'une telle récupération est la création, après la collecte réalisée en 1943 en Arménie soviétique et dans la diaspora arménienne, du régiment de chars d'assaut portant le nom de *David de Sassoun*.

Dans l'interprétation d'Ervand Kotchar, plusieurs éléments de la composition méritent d'être notés :

– la coupe renversée sous les sabots de son cheval, dont l'eau coule, fait allusion à une métaphore de coupe pleine à déborder que l'artiste n'a pas empruntée aux récits épiques, mais qui reflète son interprétation artistique.

– l'absence de bride. Contrairement aux traditions des statues équestres où le cavalier tient et maîtrise les rênes du cheval en signe de domination et de pouvoir, le Poulain Djalali n'est même pas bridé. Un détail qui contredit les récits, pourtant formels, selon lesquels David a hérité de son père Meher un équipement complet : l'*Épée Fulgurante*, les *Fers d'Acier*, le *Frein d'Acier*, à mettre dans la bouche du *Poulain Djalali*, la *Selle Nacrée* avec les *Étriers d'Or* qui y sont suspendus, le *Heaume* pour la tête, la *Cape de Velours*, la *Ceinture*, le *Chalvar*, les *Chaussures* et la *Croix de Bataille*.

Il est évident que cette interprétation n'est pas le fruit d'une quelconque négligence de la part de l'artiste, mais un moyen très habile d'illustrer la complicité entre le héros et son cheval, qui s'installe avec la bénédiction de sa grand-mère Quarante-Tresses :

Poulain Djalali,
 Mon David n'a plus de père – tiens-lui lieu de père ;
 Mon David n'a plus de mère – tiens-lui lieu de mère ;
 Mon David n'a pas de frère – tiens-lui lieu de frère ;
 Conduis mon David à la Source Lactée de son père ;
 Que David descende de cheval et aille boire de l'eau.
 Après cela, conduis mon David à la pierre de touche de son père ;
 Que David frappe la colonne de son épée pour l'épreuve,
 Poulain, je te confie mon David adolescent⁸.

La grand-mère s'adresse également à David en lui demandant d'être à l'écoute de son cheval :

David, feu ton père a enseigné à son cheval
 Tous les trucs et les moyens ;
 Le cheval sait tout⁹.

⁸ David de Sassoun : *épopée en vers*, op. cit., p. 301.

Ervand Kotchar nous transmet dans sa sculpture l'idée de cette complicité : en harmonie et en synergie totale, mais libres dans leurs mouvements, les deux amis partent au combat pour exaucer le vœu de Meher : *Que le flambeau du Sassoun ne s'éteigne pas* et *Que le loup ne mange pas l'agneau de Dieu*¹⁰.



12. Ervand Kotchar, *Monument de David de Sassoun*,
3 décembre 1959 – DR

Ervand Kotchar a créé un héros intemporel et universel, un héros de tous les temps, un idéal de la liberté – ce qui a assuré un tel succès et une telle reconnaissance populaire à cette œuvre. Et même si, le 3 décembre 1959, plusieurs officiels ont déserté l'inauguration de la statue, les habitants de la ville étaient au rendez-vous avec leur héros (Fig. 12), qu'ils ont accueilli avec des festivités populaires et spontanées, des chants et des danses, dignes de l'accueil fait à David au retour du combat.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*, p. 188.

Abréviation :

GNA = Galerie Nationale d'Arménie, Erevan

Bibliographie

IGIT'YAN, Henrik, *Ervand K'oč'ar* [Ervand Kotchar], Erevan, Hayastan, 1972 (en arménien).

– IGITIAN, Henrik, *Yervand Kotchar*, Erevan, Tigran Metz, 2000 (en anglais et en russe).

David de Sassoun : épopée en vers, traduit de l'arménien avec une introduction et des notes par Frédéric FEYDIT, préface de Joseph ORBÉLI, Paris, Gallimard, 1964.

K'OC'AR [KOTCHAR], Ervand, *Es ev duk'* [Moi et vous], sous la direction de A. Hovhannisyan et L. Martirosyan-K'oč'ar, Erevan, Mułni [Moughni], 2007 (en arménien).

MATEVOSYAN, Vilhelm, *Hakob Kojoyan*, Erevan, HSSH GA hrat, 1971 (en arménien).

– *Hakob Kojoyan*, Erevan, Sovetakan groł, 1983 (en arménien).

MARTIKYAN, Elichē, *Hakob Kojoyan*, Erevan, Haypethrat, 1961 (en arménien).

ZURABOV, Boris, *Akop Kodžojan*, Moscou, Izobraziteljnoe iskusstvo, 1982 (en russe).

Anna LEYLOYAN-YEKMALYAN, « David de Sassoun, symbole du réveil national et symbole de liberté : son image sous le réalisme socialiste »

Deux parcours aussi différents que ceux de Hakob Kojoyan (1883-1959) et Ervand Kotchar (1899-1979) illustrent le calvaire de deux artistes arméniens sous le régime stalinien. Sans prétentions politiques, mais armés de projets et de revendications artistiques, ils intègrent l'Arménie soviétique respectivement en 1923 et 1936 et se trouvent aussitôt piégés par des situations politiques qui dépassent leurs convictions artistiques. Par des circonstances incroyables, le thème de David de Sassoun les accompagne tout au long de cette période. Ce héros de l'épopée arménienne, qui a incarné au XIX^e siècle et au début du XX^e siècle l'idée du réveil national et de la liberté, est souvent récupéré par les idéologues soviétiques comme un héros de la lutte des classes ou de la destruction du monde ancien. Or, pour ces artistes, il est devenu un idéal de liberté de l'homme et de justice, tant désirées en ces temps troubles.

« David of Sassoun, symbol of national awakening and symbol of freedom : his image under socialist realism »

Two very different paths illustrate the calvary of two Armenian artists, Hakob Kojoyan (1883-1959) and Ervand Kotchar (1899-1979), under the regime of Stalin. With no political ambition, but armed with projects and artistic claims, they integrate Soviet Armenia in 1923 and 1936 respectively and immediately become trapped into political situations that went way beyond their artistic convictions. Under unbelievable circumstances the David of Sassoun theme accompanies them all along this period. This hero of the Armenian epic, which incarnated in the 19th century and beginning of the 20th century the idea of national awakening and freedom, is often used by Soviet ideologues as a hero of the class struggle or the destruction of the ancient world. But for these two artists, he has become an ideal of man's freedom and justice, so much desired in these troubled times.

Anna LEYLOYAN-YEKMALYAN

Anna Leyloyan-Yekmalyan, née à Erevan, est historienne de l'art, spécialisée dans l'art médiéval du Caucase chrétien. Rédactrice en chef du secteur Beaux-Arts de l'Encyclopédie arménienne (Erevan) de 1988 à 1998, elle est docteur de l'École Pratique des Hautes Études, IV^e section (2003), et maître de conférences à l'INALCO. Elle a notamment publié *L'Art du Livre au Vaspurakan. Étude des manuscrits de Yovannēs Xizanc'i* (Paris / Louvain, Éd. Peeters / Bibliothèque de l'INALCO, 2009) et réalisé la traduction et l'adaptation des contes populaires arméniens *15 contes d'Arménie* (Paris, Flammarion, « Castor Poche », 2002).