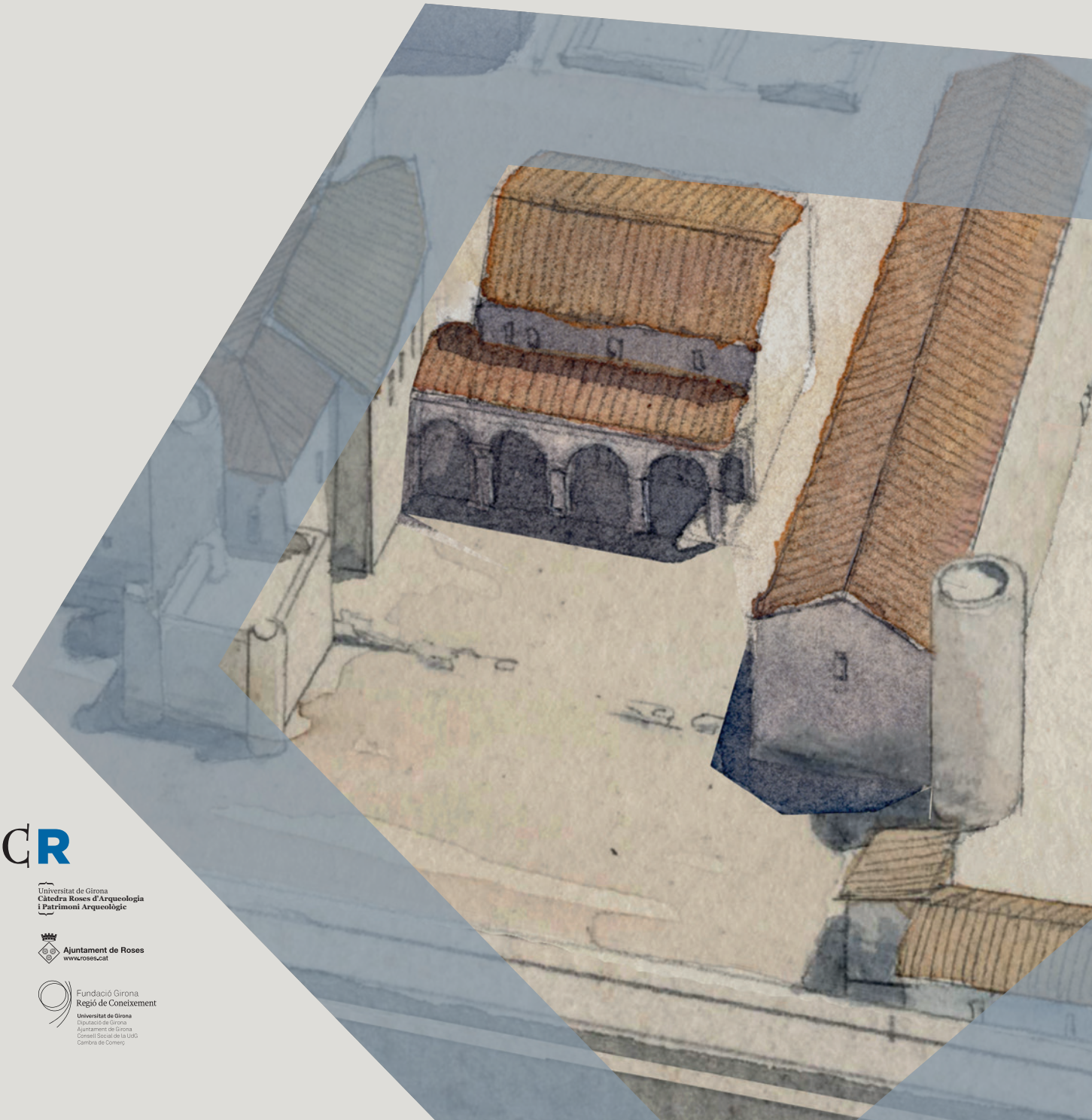
R (09) Rodis

JOURNAL OF MEDIEVAL AND POST-MEDIEVAL ARCHAEOLOGY

www.documentauniversitaria.media/rodis
2026 | ISSN: 2604-6679



CR

Universitat de Girona
Càtedra Roses d'Arqueologia
i Patrimoni Arqueològic

Ajuntament de Roses
www.roses.cat

Fundació Girona
Regió de Coneixement
Universitat de Girona
Diputació de Girona
Ajuntament de Girona
Consell Social de la UdG
Cambra de Comerç

Rodis. Journal of Medieval and Post-Medieval Archaeology
Editorial staff, objectives of the journal and instructions for authors and editorial policy:
https://www.documentauniversitaria.media/rodis/index.php/rodis/index
Contact: cat.rosesarqueologia@udg.edu

The texts and images published in this work are subject - unless otherwise indicated - to a Creative Commons Attribution (by) or CC by license.
The full license can be found at https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en

© cover picture:
© texts and figures: authors.
© edition: Universitat de Girona, Càtedra Roses d'Arqueologia i Patrimoni Arqueològics, Documenta Universitaria.

ISSN: 2604-6679
DOI: 10.33115/a/26046679/9

Girona, 2026

R (09) Rodis
JOURNAL OF MEDIEVAL AND POST-MEDIEVAL ARCHAEOLOGY

2026 | ISSN: 2604-6679

RECEIVED DATE: 2026-06-17 | ACCEPTANCE DATE: 2026-07-08 | PUBLICATION DATE: 2026-09-08 | PAGES: 29-36 | DOI: HTTPS://DOI.ORG/10.33115/A/26046679/9_02

LES DÉBUTS DE L'ENLUMINURE ARMÉNIENNE DE CILICIE (SECONDE MOITIÉ DU XIIE SIÈCLE). UN EXEMPLE D'ART MIGRANT

THE ORIGINS OF ARMENIAN ILLUMINATION IN CILICIA (SECOND HALF OF THE 12TH CENTURY). AN EXAMPLE OF MIGRANT ART

Alberto Aghakhan Gaigan
PhD, Alma Mater Studiorum Università di Bologna
Aix-Marseille Université
alberto.aga90@gmail.com

HOW TO CITE (APA STYLE):
Gaigan, A. (2026) Les débuts de l'enluminure arménienne de Cilicie (seconde moitié du XIIe siècle). Un exemple d'art migrant. *Rodis. Journal of Medieval and Post-Medieval Archaeology*, 9, 29-36. https://doi.org/10.33115/a/26046679/9_02

HOW TO CITE (ISO STYLE):
Gaigan, A. Les débuts de l'enluminure arménienne de Cilicie (seconde moitié du XIIe siècle). Un exemple d'art migrant. *Rodis. Journal of Medieval and Post-Medieval Archaeology*. 2026, no 9, p. 29-36. https://doi.org/10.33115/a/26046679/9_02

The texts and images published in this work are subject - unless otherwise indicated - to a Creative Commons Attribution (by) or CC by license. The full license can be found at https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en
© 2026 | © Content: Alberto Aghakhan Gaigan | © Edition: Universitat de Girona, Càtedra Roses d'Arqueologia i Patrimoni Arqueològics, Documenta Universitaria

RÉSUMÉ

L'épanouissement de l'enluminure en Cilicie arménienne (seconde moitié du XIIe siècle) représente un phénomène original de l'art médiéval. Malgré la perte massive de manuscrits, le transfert de la tradition de la Grande Arménie vers la Cilicie est attesté par la circulation des codices, la mobilité des maîtres et la persistance des techniques picturales minérales. Cet article analyse cette production transrégionale en tant qu'« art migrant ». Dépassant la lecture byzantino-centrée classique, l'étude met en lumière une synthèse formelle autonome, influencée par des réseaux d'ateliers polyglottes et l'intermédiation des élites, créant une identité visuelle unique pour le nouveau royaume cilicien.

MOTS-CLÉS

Enluminure arménienne, Cilicie, Art migrant, Pigments minéraux, Manuscrits.

ABSTRACT

The development of manuscript illumination in Armenian Cilicia (second half of the 12th century) represents an original phenomenon in medieval art. Despite the massive loss of manuscripts, the transfer of the tradition from Greater Armenia to Cilicia is evidenced by the circulation of *codices*, the mobility of masters, and the persistence of mineral painting techniques. This article analyzes this transregional production as "migrant art". Moving beyond the traditional Byzantino-centric interpretation, the study highlights an autonomous formal synthesis, influenced by polyglot workshop networks and elite intermediation, creating a unique visual identity for the new Cilician kingdom.

KEY-WORDS

Armenian illumination, Cilicia, Migrant art, Mineral pigments, Manuscripts.

RODIS-09 | 2026 | ISSN: 2604-6679 | p. 29-36 | DOI: https://doi.org/10.33115/a/26046679/9_02

INTRODUCTION

L'exceptionnel épanouissement de l'art de l'enluminure en Cilicie arménienne représente l'un des phénomènes les plus denses et les plus originaux de l'histoire de l'art médiéval, constituant un jalon fondamental dans la mosaïque culturelle du bassin méditerranéen. Les premiers exemples du style cilicien, somptueux et unique, se manifestent dans la seconde moitié du XIIe siècle à travers la production de *codices* illustrés par des maîtres d'exception — tels que Grigor, Grigor Mlichetsi et Kostandin — actifs au sein de *scriptoria* névralgiques comme Skevra, Drazark et Hromkla.

Le trait distinctif de cette production réside dans l'émergence des premières empreintes occidentales tangibles, fruits de contacts directs avec la culture française et italienne implantée dans la région à la suite des croisades et des échanges commerciaux avec les républiques maritimes. Cependant, bien que l'élément arménien se soit trouvé immergé dans un contexte radicalement cosmopolite, la base idéologique et iconographique de son art est demeurée immuable. On assiste, par conséquent, à une continuité radicale à travers les siècles: un phénomène de persistance culturelle et matérielle qui permet de qualifier programmatique l'enluminure cilicienne comme un cas exemplaire d'« art migrant ».

I. FRACTURE HISTORIOGRAPHIQUE ET VECTEURS DE LA CONTINUITÉ : LA MIGRATION DES CODICES

La construction d'une histoire organique de la peinture arménienne se heurte structurellement à une discontinuité radicale. Les historiens de l'art sont confrontés à une multitude de styles qu'il est impossible de réduire à une séquence évolutive linéaire (Der Nersessian 1978, p. 108-114). Si cette fragmentation reflète les vicissitudes géopolitiques de l'Arménie historique — divisée entre principautés dynastiques, émirats arabes et pressions byzantines avant les invasions seldjoukides et mongoles —, elle est dramatiquement amplifiée par la perte de la quasi-totalité de la production manuscrite. Il suffit de rappeler que l'Évangile du roi Gagik de Kars (Jérusalem, St. James, MS 2556, daté de 1045-1054) est l'unique rescapé documenté d'une commande royale des royaumes Bagratouni et Arcrouni, et que seulement cinq pour cent de son programme narratif original nous est parvenu.

Malgré cette fragmentation, le transfert de la tradition de l'enluminure de la Grande Arménie vers le nouveau royaume de Cilicie est garanti par un réseau dense de circulation des biens et des personnes. Trois indices fondamentaux prouvent cette continuité : la mobilité des enlumineurs (comme le maître Kozma, auteur du Matenadaran, MS 7347), la persistance des techniques picturales et, surtout, le transfert physique des *codices* du XIe siècle.

L'arrivée de manuscrits de la Grande Arménie est certifiée par les notes de possession (*colophons*) des *codices* eux-mêmes :

- L'Évangile de Trébizonde (Venise, San Lazzaro, MS 1400, Xe siècle) mentionne dans son colophon l'inscription « Sire Baron serviteur de Dieu de cet Évangile » (f. 298v) (Janashian 1966, p. 73). Ces termes honorifiques, typiques des princes arméniens et d'Antioche actifs entre l'époque des croisades et 1198, attestent le passage du codex entre les mains de la haute noblesse cilicienne.

RODIS-09 | 2026 | ISSN: 2604-6679 | p. 29-36 | DOI: https://doi.org/10.33115/a/26046679/9_02

- L'Évangile de Sébaste (Erevan, Matenadaran, MS 311) : affiche une chaîne de transmission encore plus significative (Der Nersessian 1963, p. 15). Ayant appartenu au catholicos Nersès le Grâceux, il fut offert par ce dernier à son neveu Grigor ; après une restauration, le manuscrit fut cédé à Baguran, neveu du roi Héthoum Ier et seigneur de la forteresse de Lambron, à laquelle était annexé le célèbre monastère de Skevra.

Ces *codices* ne voyagèrent pas seulement en tant qu'objets liturgiques ou de prestige ; ils agirent comme de véritables répertoires de modèles, influençant directement les choix iconographiques et formels des artistes ciliciens du XIIe siècle.

II. L'EMPREINTE MINÉRALE : LA PREUVE SCIENTIFIQUE DE LA TRADITION ARMÉNIENNE

La preuve la plus incontestable de la continuité organique entre la Grande Arménie et la Cilicie réside dans la matérialité même de la couleur. L'enluminure arménienne se distingue immédiatement des teintes pastel et plates de la tradition byzantine par l'utilisation d'une palette extraordinairement brillante, éclatante et saturée.

Les analyses chimiques de laboratoire effectuées sur les pigments ont confirmé scientifiquement les liens de cet « art migrant » avec sa terre d'origine (Orna 2013, p. 3-18) : les enlumineurs ciliciens ont continué d'utiliser les mêmes pigments minéraux que ceux employés initialement en Grande Arménie, en net contraste avec les substances principalement organiques présentes dans les manuscrits byzantins (Orna, Cabelli, Mathews 1984, p. 251).

Alors que l'outremer extrait du lapis-lazuli demeure le bleu standard en Cilicie (tandis qu'en Europe occidentale, à la même époque, il représentait encore une exception coûteuse), les artistes ciliciens manquaient d'un pigment vert naturel stable (tel que la terre verte ou la malachite pure de haute qualité), ce qui les contraignait à recourir à de complexes mélanges d'indigo et d'orpiment. En Occident, au contraire, l'usage du vert-de-gris (acétates de cuivre) est documenté de manière stable au moins depuis le XIIIe siècle. Cette spécificité dans la préparation des couleurs démontre que, parallèlement aux *codices* et aux maîtres, les recettes d'atelier et les secrets techniques ont également migré, préservant ainsi l'identité matérielle de l'art arménien en exil.

III. AU-DELÀ DU BYZANTINO-CENTRISME : LA PHASE INTERMÉDIAIRE DU XIIE SIÈCLE

Dans son traité fondamental sur la peinture byzantine, Viktor Lazarev a proposé une lecture fortement byzantino-centrée de la première production cilicienne (Lazarev 1965, p. 262-263). L'éminent chercheur qualifia de « peu intéressants du point de vue artistique » les premiers manuscrits de Cilicie (dont l'Évangile de Tübingen, UB, MS Ma XIII,1, les *codices* de Drazark de 1113 et 1151, et l'Évangile de 1166, Matenadaran, MS 7347 exécuté à Hromkla). Selon Lazarev, le langage figuratif primitif et l'exécution rudimentaire démontraient l'incapacité des maîtres ciliciens à élaborer un style propre, écrasés par l'héritage des formes lourdes et massives de la Grande Arménie. Toujours selon cette thèse, le « tournant » ne se serait produit que dans les années 1170, grâce à

RODIS-09 | 2026 | ISSN: 2604-6679 | p. 29-36 | DOI: https://doi.org/10.33115/a/26046679/9_02

l'impulsion philopape et hellénophile du catholicos Nersès le Grâceux et de Nersès de Lambron, lesquels, en œuvrant pour l'unification des Églises, auraient imposé l'étude des modèles byzantins à des maîtres comme Grigor et Costantino, préparant ainsi le terrain pour l'apogée du XIIIe siècle incarnée par Toros Roslin.

Une réévaluation critique de ce corpus dément la linéarité du schéma de Lazarev. L'Évangile de 1166 (Matenadaran, MS 7347), bien qu'il n'arbore pas encore le faste doré des dernières décennies du siècle, montre déjà le dépassement de la rigidité initiale : la ligne se fait moins marquée et les détails décoratifs commencent à envahir organiquement la page. Il est possible d'identifier une phase intermédiaire claire (à laquelle appartient également le manuscrit Washington, Freer Gallery of Art, MS 50.3), active dès les années 1150 et 1160, démontrant que les *scriptoria* ciliciens étaient pleinement capables de réaliser des œuvres expressives et riches bien avant les réformes ecclésiastiques des années 1170. La présence des deux prélats Nersès n'a donc pas déterminé une « correction » stylistique à la grecque, mais a agi sur le plan symbolique et iconographique, légitimant l'ouverture de l'enluminure aux influences extérieures et croisées.

IV. RÉSEAUX D'ATELIERS ET L'INTERMÉDIATION DES ÉLITES : LA VOIE BYZANTINO-GÉORGIENNE

Pour comprendre pleinement la circulation des modèles dans le monde oriental, il convient de dépasser la rigidité de la polarité entre le centre constantinopolitain et la périphérie cilicienne, afin d'analyser les dynamiques des ateliers transrégionaux.

Il existe de précises convergences formelles entre les *codices* géorgiens et grecs dans le traitement du style fleuri des en-têtes, indice d'une longue période de travail commun entre décorateurs à Constantinople qui se poursuivit bien au-delà du sac de la ville en 1204 (Džurova 2001, p. 170-171). L'Évangile de renom de Gelati (MS Q-908, 249 miniatures) en est l'illustration : des éléments zoomorphes et anthropomorphes tels que des cariatides, des lions et des ours soutenant les colonnes des canons de concordance renvoient à des modèles occidentaux ou, de manière significative, à des *codices* arméniens de Cilicie, comme le manuscrit vénitien de 1193 (Venise, San Lazzaro, MS 1635), miroir évident de l'art des croisés.

La création des manuscrits s'organisait au sein d'ateliers monastiques polyglottes et « itinérants », dont l'activité se situait entre les monastères géorgiens de la Montagne Noire (près d'Antioche) et Jérusalem, datables entre les années 1030 et 1050. Les productions de ce cercle, parmi lesquelles l'Évangile géorgien d'Alaverdi (MS A-484), partagent avec la production cilicienne du XIIe siècle la monumentalité, la richesse décorative et de réelles affinités iconographiques dans les structures architecturales des frontispices et des canons.

Comme l'a souligné Francesco D'Aiuto, l'exportation des modèles du centre vers la périphérie est intrinsèquement liée à la possession de manuscrits grecs par des élites chrétiennes alloglottes dotées d'une double identité culturelle et linguistique :

> *élites cristiane alloglotte, tanto gravitanti ai margini o fuori dei confini dell'Impero bizantino, quanto operanti ai più vari livelli all'interno di esso [...] personaggi che, in molti casi, si caratterizzano per una sorta di duplice identità culturale, con doppia appartenenza etnica e linguistica (D'Aiuto 2012, pp. 90-91).*

RODIS-09 | 2026 | ISSN: 2604-6679 | p. 29-36 | DOI: https://doi.org/10.33115/a/26046679/9_02

La large circulation de *codices* byzantins parmi les enlumineurs arméniens était donc gouvernée par la commande privée de la haute noblesse autochtone ou de grandes institutions ecclésiastiques. Désireux d'émuler l'autorité des élites impériales, ils acquéraient les plus belles pièces du marché grâce à l'intermédiation de ces maîtres itinérants, qui proposaient des coûts inférieurs et une grande flexibilité dans la personnalisation linguistique et artistique.

V. LIMITES DE L'ALTÉRITÉ : L'ABSENCE ISLAMIQUE ET LE MYTHE BALKANIQUE

Si les liens avec l'art syriaque et hellénistique sont évidents dans la production arménienne la plus ancienne (X^E^-XI^E^ siècles), le XII^E^ siècle cilicien se caractérise par une absence presque totale de contacts significatifs avec le monde arabo-musulman. Au-delà de motifs génériques d'entrelacs géométriques dans les frontispices, aucune influence directe n'est enregistrée. Cet isolement artistique reflète la distance doctrinale entre les deux fois, mais surtout le choix géopolitique précis du royaume de Cilicie : l'appui militaire et conceptuel aux nouveaux États croisés et l'alliance ultérieure avec les Mongols scelleront une hostilité totale avec les Mamelouks, qui culminera avec la conquête du royaume en 1375.

Dans une perspective critique différente, l'historien de l'art Pavle Mijović a tenté de tracer des parallèles entre l'entrelacs décoratif arméno-géorgien et la sculpture monumentale de la Serbie moravienne (école de la Morava, comme les églises de Kalenić et Rudenica) (Mijovic 1978, p. 500-503). Mijović décelait dans les tympans, les rosettes et les chapiteaux à feuilles d'acanthe serbes des dérivations directes des manuscrits arméniens, tels que le Baltimore, Walters Art Gallery, MS W.538 de 1193, ou le codex MS 1635 de Venise, émettant l'hypothèse de voyages de maîtres caucasiens dans les Balkans.

Cette tentative est demeurée un *unicum* historiographique. L'analyse visuelle directe des monuments révèle uniquement de vagues affinités stylistiques qui ne témoignent pas de liens directs, mais plutôt de l'appartenance à une vaste *koiné* ornementale commune à l'ensemble du monde chrétien oriental contemporain. La thèse de Mijović, bien que louable pour son effort interdisciplinaire, n'est pas vérifiable sur le plan philologique.

VI. SYNTHÈSE FORMELLE DE LA MINIATURE CILICIENNE DE LA FIN DU XII^E^ SIÈCLE

Si, du point de vue de l'histoire de l'art, il n'est pas correct de parler d'une « école » cilicienne unifiée — terme obsolète qui aplatit les spécificités des différents *scriptoria* (Skevra, Drazark, Hromkla) —, la convergence des maîtres vers un même dessein formel est indéniable. Sous l'impulsion œcuménique et philolatine de Nersès le Grâceux et de Nersès de Lambron, les artistes ont réalisé une synthèse originale, luxueuse et profondément autonome, capable de refléter visuellement les ambitions d'indépendance politique du jeune royaume cilicien.

Onnig Avetissian a magistralement décrit cet apogée de fin de siècle :

> *L'ornementation et l'illustration [...] témoignent d'une évidente parenté de style aux caractéristiques suivantes : l'élément ornemental est formé par une grande*

RODIS-09 | 2026 | ISSN: 2604-6679 | p. 29-36 | DOI: https://doi.org/10.33115/a/26046679/9_02

> *variation de motifs géométriques et floraux, d'entrelacs et de combinaisons diverses de feuilles d'acanthe et de vigne. [...] C'est un art éclectique, il est vrai ; mais les peintres ciliciens doués d'un sens artistique et d'un goût très sûrs ont néanmoins su créer des œuvres savantes et harmonieuses, élégantes et raffinées, d'une richesse et d'une variété très grandes, et d'une véritable originalité (Avetisyan 1959, p. 77-78).*

Thomas Mathews a approfondi le cadrage de ce phénomène dans son contexte sociologique, soulignant comment la stabilité des familles régnantes, le pourcentage exceptionnellement élevé de commandes princières et la continuité générationnelle des ateliers ont garanti une transition stylistique fluide et cohérente, unique dans l'histoire de l'art arménien (Mathews, Sanjian 1991, p. 57).

CONCLUSION

En définitive, l'émergence et l'affirmation de l'enluminure cilicienne dans la seconde moitié du XIIe siècle s'affirment comme un cas d'étude paradigmatique d'« art migrant » (Aghakhan Gaigan 2019). Loin d'être une simple imitation servile des modèles byzantins ou une rupture décousue avec le passé, cette production transrégionale témoigne d'une remarquable dynamique de résilience, de circulation et d'adaptation culturelle.

La radicale continuité avec la tradition de la Grande Arménie n'est pas seulement théorique, mais elle s'incarne d'abord dans la matérialité même du livre. Comme nous l'avons démontré, l'usage ininterrompu d'une palette minérale pure — caractérisée par l'éclat du lapis lazuli pour l'outremer et la présence de mélanges complexes d'indigo et d'orpiment pour pallier l'absence de vert naturel stable — distingue organiquement ces manuscrits des productions byzantines contemporaines aux liants principalement organiques. Les liens formels unissant le style monumental d'un chef-d'œuvre de l'Arménie historique tel que l'Évangile du roi Gagik de Kars (MS 2556) à l'Évangile cilicien de Théodorus (MS 1796) confirment que les recettes d'atelier et la solennité hiératique des figures ont survécu à l'exil géopolitique.

De surcroît, l'analyse de la phase intermédiaire du XIIe siècle permet de briser le schéma byzantino-centré linéaire proposé par l'historiographie traditionnelle. Des *codices* comme l'Évangile de 1166 (Matenadaran, MS 7347) ou le manuscrit de la Freer Gallery (MS 50.3) prouvent de manière irréfutable que les *scriptoria* ciliciens de Hromkla ou de Drazark avaient déjà élaboré un langage plastique autonome, plus fluide et moins rigide, bien avant les réformes ecclésiastiques et l'élan hellénophile des années 1170.

Cet art migrant s'est nourri des réseaux d'ateliers polyglottes et itinérants circulant entre la Montagne Noire et Jérusalem (dont l'Évangile d'Alaverdi demeure le jalon), profitant d'une haute dévotion culturelle et d'une double identité linguistique des élites chrétiennes alloglottes. C'est cette réceptivité unique qui a permis l'intégration progressive d'éléments zoomorphes et de structures architecturales d'inspiration occidentale et croisée, visibles dans le manuscrit de San Lazzaro de 1193 (MS 1635) ou dans l'Évangile de Baltimore (Walters Art Gallery, MS W.538). Tout en rejetant l'univers esthétique du monde arabo-musulman par fidélité idéologique, et en reléguant les parallèles balkaniques au rang d'une lointaine *koiné* ornementale panméditerranéenne, les maîtres arméniens ont accompli une synthèse d'une nouveauté absolue.

En saturant la page d'or, gravée au poinçon, et en dilatant l'espace par des rinceaux végétaux d'une exubérance quasi mystique, Grigor, Grigor Mlichetsi et Kostandin

RODIS-09 | 2026 | ISSN: 2604-6679 | p. 29-36 | DOI: https://doi.org/10.33115/a/26046679/9_02

n'ont pas seulement préservé l'identité visuelle de leur peuple. Ils ont su métamorphoser le parchemin en une architecture sacrée, une évocation textuelle de l'Éden, offrant ainsi au royaume cilicien naissant le plus puissant vecteur de sa légitimité politique et de son indépendance culturelle. L'art cilicien de la fin du XIIe siècle, dans son éclectisme harmonieux et raffiné, n'est donc pas une simple étape de transition, mais l'un des chapitres les plus somptueux, autonomes et originaux de l'histoire du livre médiéval.

BIBLIOGRAPHIE

Aghakhan Gaigan, A. (2019). *Les débuts de l'enluminure arménienne de Cilicie: seconde moitié du XIIe siècle* [Tesi doctoral, Aix-Marseille Université i Alma Mater Studiorum Università di Bologna]. Thèses.fr. https://theses.fr/2019AIXM0701

Armitage, R. A., i Burton, J. H. (2013). Artists' pigments in illuminated medieval manuscripts: Tracing artistic influences and connections-A review. Dins R. A. Armitage i J. H. Burton (Eds.), *Archaeological chemistry VIII* (ACS Symposium Series, Vol. 1147, pp. 1-18). American Chemical Society. https://doi.org/10.1021/bk-2013-1147.ch001

Avédissian, O. (1959). *Peintres et sculpteurs arméniens, du XIXe siècle à nos jours, précédé d'un aperçu sur l'art ancien*. Les Amis de la culture arménienne.

Cabelli, D. E., Orna, M. V., i Mathews, T. F. (1984). Analysis of medieval pigments from Cilician Armenia. Dins J. B. Lambert (Ed.), *Archaeological chemistry III* (Advances in Chemistry Series, Vol. 205, pp. 243-254). American Chemical Society.

D'Aiuto, F. (2012). Libro, scrittura e miniatura fra Bisanzio e il Caucaso: Qualche riflessione. Dins C. Casetti Brach (Ed.), *Scrittura e libro nel mondo greco-bizantino: Atti del corso, Ravello, Villa Rufolo, 6-9 novembre 2007*. Edipuglia.

Der Nersessian, S. (1963). *Armenian manuscripts in the Freer Gallery of Art* (Oriental Studies, 6). Freer Gallery of Art.

Der Nersessian, S. (1978). *Armenian art*. Thames and Hudson.

Džurova, A. (2001). *La miniatura bizantina*. Jaca Book.

Janashian, M. (1966). *Armenian miniature paintings of the monastic library at San Lazzaro* (Vol. 1). Armenian Press.

Lazarev, V. (1967). *Storia della pittura bizantina* (G. Fossati, Trad.; ed. italiana rielaborata e ampliata dall'autore). Einaudi.

Mathews, T. F., i Sanjian, A. K. (1991). *Armenian gospel iconography: The tradition of the Glajor Gospel*. Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

Mijović, P. (1978). Les liens artistiques entre l'Arménie, la Géorgie et les pays yougoslaves au Moyen Âge. Dins G. Ieni i L. B. Zekiyan (Eds.), *Atti del Primo Simposio Internazionale di Arte Armena: Bergamo, 28-30 giugno 1975*. Venezia.