

# Jurgis Baltrušaitis et la découverte de l'art chrétien de Transcaucasie

par Patrick Donabédian

C'est à Moscou que l'historien de l'art Jurgis Baltrušaitis vit le jour en 1903. Son père Jurgis Baltrušaitis senior (1873-1944), célèbre poète lituanien proche des symbolistes russes, fut aussi un diplomate qui représenta la Lituanie en Russie soviétique de 1921 à 1939, puis s'établit en 1939 à Paris et y mourut en 1944, dans la maison même où, 44 ans plus tard, mourrait son fils.

Baltrušaitis junior vint à Paris où il suivit, de 1923 à 1926, des études d'histoire de l'art sous la direction d'Henri Focillon, célèbre spécialiste d'art roman. Il se consacra à l'art médiéval et publia en 1931 la thèse qu'il venait de soutenir sur *La stylistique romane*. Entre 1929 et 1941, il fit paraître les ouvrages fondamentaux de la première période de sa vie. De 1933 à 1939, il fut invité à enseigner à l'université de Kaunas en Lituanie et publia en lituanien une *Histoire universelle de l'art*, en deux volumes (Kaunas, 1934 et 1939), puis en 1947-48 fut *visiting professor* dans les universités de New York et de Yale.

Il participa également aux affaires nationales en tant que représentant de la culture lituanienne, en qualité de conseiller culturel de l'ambassade de Lituanie à Paris à partir de 1931, puis au sein d'organismes communautaires et internationaux.

La période initiale de sa carrière, dont il sera question ici, celle des années 1920-30, fut consacrée aux sources de l'art médiéval d'Occident et à ses rapports avec l'Orient, notamment avec le Caucase. Bien que très féconde et particulièrement importante pour sa contribution à la découverte des arts chrétiens de la Transcaucasie, cette période est généralement méconnue.

L'attention se porte plutôt sur la période consécutive à la Seconde Guerre mondiale, durant laquelle Baltrušaitis s'orienta vers des études iconographiques très originales qui le conduisirent à rechercher des filiations inattendues entre l'Occident d'une part et l'Antiquité et l'Extrême-Orient d'autre part (*Le Moyen Age fantastique*, 1955, *La Quête d'Isis*, 1967), et à débusquer certaines énigmes de l'art (*Anamorphoses*, 1955, *Aberrations*, 1957, *Le Miroir*, 1978), de la Renaissance au XVIII<sup>e</sup> siècle.

Baltrušaitis mena jusqu'à sa mort en 1988 une vie assez solitaire, entièrement consacrée à ses travaux scientifiques. Ceux-ci ont presque tous été réédités aux éditions Flammarion dans les années 1980, remaniés par l'auteur.

### **Les prémices d'une découverte**

La carrière de découvreur de mondes de Baltrušaitis a commencé principalement en Arménie et en Géorgie. Cette voie lui a été ouverte par son père, qui avait étudié la littérature arménienne et traduit certaines de ses œuvres ; c'est son père encore qui, alors que Jurgis venait d'achever ses études d'histoire de l'art à la Sorbonne, l'aida, en sa qualité d'ambassadeur en Russie, à effectuer en 1927 et 1928 deux voyages d'études en Arménie et en Géorgie. Ces voyages se solderont par une abondante moisson de documents qui serviront de base aux ouvrages considérés ici : *Etudes sur l'art médiéval en Géorgie et en Arménie* (Paris, 1929) ; *La stylistique ornementale dans la sculpture romane* (Paris, 1931) ; *Art sumérien, art roman* (Paris, 1934) ; *Le problème de l'ogive et l'Arménie* (Paris, 1936).

Un rôle important fut également joué par le dialogue qui s'établit entre le maître Focillon et l'élève Baltrušaitis. Enrichi par les recherches de son disciple et semble-t-il à son exemple<sup>1</sup>, Henri Focillon porta son attention sur le Caucase chrétien. Maître et élève accordaient en effet une grande importance à l'Arménie et à la Géorgie qui, placées entre Rome et la Perse puis entre Byzance et les Arabes, étaient pénétrées d'apports occidentaux et orientaux. Or la conjonction de ces apports était, selon eux, analogue à celle que l'on trouve dans l'Europe de l'Ouest au Moyen Age, avec, pour la Transcaucasie, plusieurs siècles d'antériorité. Henri Focillon parlait de la présence en Transcaucasie « d'expériences préliminaires » à l'art de l'Occident médiéval.

Très tôt christianisée, la Transcaucasie avait connu un essor précoce de l'architecture culturelle et de la sculpture architecturale. Les revêtements en pierre parfaitement taillée de ses églises se prêtaient bien au travail du sculpteur. Celui-ci recourait généralement à la technique du bas-relief méplat, que Jurgis Baltrušaitis définit ainsi : « c'est en creusant des vides autour de la silhouette du dessin qu'on dégage les contours, procédé ordinaire de la sculpture méplate. Le fond reste caché dans la profondeur et il se perçoit comme une nappe d'ombre sur laquelle s'élèvent les figures, pareilles au dessin blanc d'une dentelle ».

<sup>1</sup> L'auteur tient à remercier vivement Mme Hélène Baltrušaitis, née Focillon, pour son précieux témoignage, notamment sur les influences réciproques entre le maître beau-père et l'élève gendre.

## Iconographie et scènes animalières dans l'Orient antique

Les recherches de Jurgis Baltrušaitis sur les « expériences préliminaires » de l'art roman l'avaient conduit à remonter jusqu'aux premières manifestations de l'art dans l'Orient antique, à Sumer. Dans son étude *Art sumérien, art roman*, Baltrušaitis tente de présenter les voies par lesquelles les systèmes orientaux ayant précédé l'art roman avaient pu lui transmettre leur influence ; l'une des principales lui paraît être la voie transcaucasienne.

Un thème apparaissait à Jurgis Baltrušaitis particulièrement révélateur de ces apports : celui du héros suméro-babylonien Gilgamesh ; celui-ci est montré debout, de face, terrassant deux fauves qu'il tient par les pattes, la gueule en bas. S'étant propagé dans l'Orient antique, ce motif a pénétré dans les arts chrétiens en s'adaptant à la nouvelle religion et en s'appliquant au sujet de Daniel dans la fosse aux lions.

Ainsi sur de nombreuses sculptures de Transcaucasie, en particulier sur l'église arménienne d'Aghtamar, du X<sup>e</sup> siècle, les deux lions qui flanquent Daniel sont représentés les pattes en l'air, la tête en bas, et non pas couchés à ses pieds comme le voudrait le canon iconographique. Cette même disposition se retrouve en Occident. Ainsi, par la force de la tradition orientale léguée à l'Arménie, le vieux schéma oriental a remodelé l'iconographie chrétienne qui y a trouvé un nouveau moyen d'expression.

Dans les décors sculptés à figuration humaine et animale des églises d'Arménie et de Géorgie, Baltrušaitis note la présence des mêmes règles de composition morphologique que celles qui régissent l'art roman. Il relève également de nombreuses concordances iconographiques, dont certaines remontent aux plus anciennes sources de l'Orient : Sumer, Babylone, la Perse antique.

Outre le sujet de Gilgamesh, il s'intéresse aux autres thèmes communs : les représentations de fauves attaquant un autre quadrupède ; les bêtes affrontées, adossées ou symétriques ; l'aigle héraldique, emblème d'une divinité sumérienne, qui est repris sur de nombreuses églises d'Arménie sous la forme d'un aigle aux ailes déployées tenant une proie dans ses serres ; les animaux fantastiques, êtres hybrides et monstres (dragons, griffons, sphinx, sirènes...) ; et l'arbre de vie servant d'axe à des représentations animales.

Parmi les lois héritées de l'Orient antique qui régissent la sculpture romane et dont Jurgis Baltrušaitis découvre également la présence dans

le Caucase chrétien, il y a celle qu'il définit comme la « loi d'attraction du cadre », c'est-à-dire l'adaptation de la figure au cadre géométrique dans laquelle elle s'inscrit. Ce principe a pour résultat d'étonnantes ressemblances entre la Transcaucasie et l'Occident, comme celles qui rapprochent des bas-reliefs disposés à un même emplacement – une trompe sous une coupole – à Koumourdo en Géorgie (X<sup>e</sup> siècle) et à Conques en France (XII<sup>e</sup> siècle).

Relevant les nombreux points communs existant au Moyen Age entre le Caucase chrétien et l'Europe romane, Baltrušaitis note « dans ces deux arts toutes sortes de formules comparables. La même technique appliquée à la même matière a produit le même résultat. On trouve un répertoire analogue, la même gamme ornementale. Nous sommes amenés à nous demander si ces coïncidences de style ne traduisent pas des liens plus étroits, si cet ensemble de reliefs caucasiens ne constitue pas une des expériences préliminaires de la sculpture romane... ».

Et, comme le rappelle l'auteur, ces points de communauté s'expliquent d'autant mieux que l'Arménie et la Géorgie n'ont jamais été isolées de l'Occident. Jurgis Baltrušaitis souligne les liens humains qui ont existé entre les deux extrémités du monde chrétien tout au long du Moyen Age. Il cite en particulier les nombreux témoignages relatifs aux présences arméniennes en Occident.

### **La Perse et la Transcaucasie**

Comme son maître, Jurgis Baltrušaitis porte une attention particulière aux réminiscences perses antiques dans l'art chrétien du Caucase et de l'Occident, soulignant l'importance de l'héritage transmis par l'art sassanide qui s'est développé en Iran du III<sup>e</sup> au VII<sup>e</sup> siècles. Cet art « se rattache au grand passé naturaliste de la Perse antique et a fait largement accueil à l'hellénisme ; mais il est aussi un puissant interprète des symétries, des abstractions et des chiffres de l'ornement ».

Pour H. Focillon et J. Baltrušaitis, l'un des traits fondamentaux de parenté entre les arts roman et transcaucasien réside dans « l'emprise de la figure géométrique sur la matière figurative ». Dans ces deux parties du monde chrétien, les stylisations ornementales sont régies par quelques schémas géométriques communs : rinceau, tresse, entrelacs, symétrie, disposition affrontée ou entrecroisée. Or, ils estiment que c'est principalement en Perse sassanide que se sont élaborées ces règles de déformation et de recomposition avant d'être exportées : « l'Occident pré-roman et roman reçut ses leçons par des bijoux et des étoffes. En Géorgie et en Arménie, le contact était plus étroit ». « L'influence sassa-

nide prédisposait la Transcaucasie à l'assimilation du génie arabe. C'est ce que montrent les entrelacs ».

Jurgis Baltrušaitis s'attache donc à étudier les motifs et procédés d'entrelacs en Transcaucasie. Il s'intéresse en particulier à l'une des formes artistiques spécifiques de l'Arménie, riche en entrelacs : les *kbatchkars*. Ce type de stèles en pierre ornées d'une croix (*kbatch* = croix, *kar* = pierre) est extrêmement répandu en Arménie. L'emprise de la géométrie y intéresse prioritairement Baltrušaitis : « l'Arménie est tout imbue d'esprit analytique. Ses innombrables *kbatchkars* représentent toutes les variétés possibles d'une tresse décomposée... Ses polygones sont d'une géométrie parfaite. Chaque ligne y est nette et bien précise, chaque élément facilement lisible... C'est un véritable culte du chiffre et de la géométrie... Le sculpteur est un géomètre ».

### **Structure, technique et décor des monuments transcauciens**

Jurgis Baltrušaitis ne manqua pas, à côté des concordances, de relever les traits de différence qui séparent l'art de l'Europe romane de celui de la Transcaucasie. Parmi ces différences, il souligne ce qu'il appelle l'« atectonisme » de l'architecture d'Arménie et de Géorgie et de ses décors sculptés, qu'il oppose à la transparence architecturale de l'art roman.

Jurgis Baltrušaitis considère comme atectonique la complexité planimétrique des églises transcauciennes dans lesquelles l'organisation interne n'est pas toujours révélée par le contour externe. C'est ce que l'on observe par exemple à l'église arménienne de Sainte-Hripsimé, du VII<sup>e</sup> siècle. « Ce procédé d'une complexité extrême n'est pas de l'ordre architectural. C'est une géométrie ».

Baltrušaitis qualifiait également d'atectonique l'appareillage des façades des églises de Transcaucasie. On trouve en effet sur ces façades un parement en pierres soigneusement taillées sur leur face extérieure, qui masque le noyau de béton constituant l'essentiel des murs. On dresse les édifices sur des massifs muraux extrêmement résistants – les risques sismiques l'exigent – grâce à l'assemblage quasi monolithe du béton et des deux revêtements de pierre entre lesquels il est coulé. Pour Jurgis Baltrušaitis, la raison de ce phénomène est que « ces monuments sont conçus par des artistes qui voient avant tout la qualité plastique, l'effet... La valeur plastique de ces masses est véritablement considérable, leurs volumes s'imposent comme ceux d'un vigoureux relief, comme des solides compacts, comme des ensembles indémontables, dont la conception structurale demeure mystérieuse et dérobe ses secrets ».

Baltrušaitis donne l'arcature aveugle comme autre exemple du caractère atectonique de l'architecture transcaucasienne dans son système de décoration. Rappelons que l'arcature aveugle est un procédé de décoration des façades d'origine probablement romaine, qui a été élaboré en Arménie au milieu du VII<sup>e</sup> siècle et s'est répandu dans l'architecture culturelle des pays chrétiens de Transcaucasie aux X<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> siècles, notamment dans l'école architecturale de la capitale arménienne Ani, avant de se retrouver un peu plus tard en Occident, en particulier dans l'Italie du XII<sup>e</sup> siècle. Selon Baltrušaitis, ces arcatures « se présentent non pas comme les données d'une structure, mais comme le résultat d'un caprice de décorateur. On peut les interpréter comme des éléments d'architecture ayant subi une influence ornementale, comme des éléments ayant reçu une échelle trop grande ».

Le résultat de ce développement jugé par Baltrušaitis démesuré est que « l'édifice n'est plus bâtisse, mais bijou, coffret précieux, richement décoré ».

### **Considérations relatives à l'architecture arménienne**

Les études de Jurgis Baltrušaitis relatives à l'architecture sont moins volumineuses que celles consacrées au décor, mais elles ont été tout aussi importantes pour la connaissance par l'Occident des cultures transcausiennes.

L'un des principaux objets de ces travaux a été l'arc en ogive qui, disposé en nervures croisées sous les voûtes des cathédrales, est un élément caractéristique de l'architecture gothique et dont des formes analogues s'observent en Arménie.

Auguste Choisy avait été le premier, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, à considérer l'Arménie comme l'origine possible de cette structure arquée. Lancé sur cette piste, Jurgis Baltrušaitis accorda, lors de ses voyages en Transcaucasie et en Turquie, une attention particulière aux monuments arméniens. Il publia à partir de ces documents *Le problème de l'ogive et l'Arménie* (Paris, 1936). Pour la première fois en Occident, on y trouve présentée une série de monuments architecturaux arméniens des X<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles dans lesquels les voûtes sont portées par des arcs disposés en nervures croisées.

Souvent menacée par les tremblements de terre, l'Arménie a élaboré au cours du Moyen Âge, pour la construction de ses églises, des structures tectoniques compactes capables de porter une coupole en appuyant celle-ci, non pas sur des colonnes isolées, mais sur des sup-

ports faisant partie intégrante de l'ossature murale. Développant ce principe aux XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles, les architectes arméniens ont mis au point des systèmes de paires d'arcs croisés enjambant tout l'espace et retombant sur les murs latéraux.

Ces croisées d'arcs sont employées dans divers types de bâtiments monastiques de l'Arménie, surtout au XIII<sup>e</sup> siècle : des narthex, des bibliothèques, des clochers, des réfectoires. Ils rappellent très précisément des structures analogues d'Occident. Décrivant l'un des meilleurs spécimens arméniens, celui du monastère de Haghpat (fin XII<sup>e</sup>-début XIII<sup>e</sup>), Jurgis Baltrušaitis ne cache pas son admiration devant « cette magnifique ossature qui s'étend au-dessus d'une surface de 140 m<sup>2</sup> ». Or, comme l'auteur l'observe, ce narthex arménien présente une étonnante ressemblance avec un monument du XII<sup>e</sup> siècle du nord de l'Italie : le narthex de Casale-Monferrato.

Dans ces édifices d'Arménie, « la diversité des plans semble épuiser toutes les formules, presque toute la série des solutions possibles. Le système se développe avec une parfaite logique, apparaît comme une nécessité absolue de construction. La structure des arcs, l'appareillage des claveaux, la clé, le tracé, tout l'assemblage atteint la perfection ».

L'auteur précise que ces édifices « semblent résoudre antérieurement et d'une manière plus complète et plus pure toute une série de problèmes posés aussi par les constructions d'Occident ».

Il en conclut que les analogies sont telles que les architectes occidentaux ne pouvaient pas ignorer les expériences de leurs confrères d'Arménie et ont dû s'en inspirer. Avec plus d'assurance que dans ses observations sur la sculpture, il émet sa thèse sur l'existence attestée de nombreuses présences arméniennes, notamment en Italie, au Moyen Âge.

### **Valeur de la contribution de Jurgis Baltrušaitis**

Une telle vision des choses concernant les ogives peut paraître aujourd'hui trop formellement comparatiste ou insuffisamment fondée chronologiquement, les parallèles arméniens des constructions occidentales ne leur étant pas forcément antérieurs, comme l'auteur le croyait. Mais quelle que soit l'opinion que l'on peut en avoir, l'incontestable mérite de Jurgis Baltrušaitis demeure d'avoir fait découvrir au monde scientifique européen une collection jusque-là inconnue de monuments, dans une perspective très audacieuse que personne n'a osé développer depuis.

Baltrušaitis a été l'un des premiers savants occidentaux à étudier sur place, à relever et photographier lui-même, puis à publier avec une grande rigueur scientifique les monuments de sculpture et d'architecture du Caucase chrétien. En ce sens, il fut le fidèle disciple et compagnon d'Henri Focillon qui prônait l'analyse objective de « la vie des formes », opposée à l'académisme de laboratoire et aux théories abstraites dictées par le romantisme ou les nationalismes.

Avant lui, le savant autrichien J. Strzygowski avait publié à Vienne en 1918 un important ouvrage en deux volumes intitulé *Die Baukunst der Armenier und Europa*. Révolutionnaire pour son époque, l'ouvrage du savant viennois plaçait en Arménie la source de nombreuses formes observées plus tard en Occident. Jurgis Baltrušaitis réalisa, lui, un travail moderne d'archéologue-médiéviste, de documentaliste de terrain, valorisé ensuite par un ensemble d'analyses et de synthèses morphologiques et comparatives, servies par sa rigueur et son talent de savant.

Grâce à lui, l'intérêt pour la connaissance des arts du Caucase chrétien est resté vif en Europe des années 20 jusqu'après la Seconde Guerre mondiale, contribuant à préparer la reprise, à partir des années 1960, de l'étude scientifique de ce richissime patrimoine.

Sur la partie de la vie et de l'oeuvre de Jurgis Baltrušaitis qui nous intéresse ici, on pourra citer une bibliographie succincte :

- CHEVRIER J.F., *Portrait de Jurgis Baltrušaitis*, Paris, 1989, notamment p.21-46.
- DONABEDIAN P., « L'apport de Jurgis Baltrušaitis à l'étude du Caucase chrétien » in revue *Logos*, n°22, Vilnius, 2000, pp.156-166 (en lituanien).
- HADJIAN T., « Jurgis Baltrušaitis et l'architecture arménienne » in quotidien arménien *Haratch*, Paris, 26 février 1988 (en arménien).
- *Lietuvių enciklopedija*, tome 2, Boston (Mass.), 1954, p.130 (en lituanien).
- TCHOUGASZIAN L., « Jurgis Baltrušaitis et la réalité arménienne », in revue *Handes Amsorya*, Vienne, 1988, p.243-247 (en arménien).
- ZARIAN A., *Questions d'histoire de l'architecture arménienne* [recueil de traductions d'ouvrages occidentaux concernant l'architecture arménienne, introduites par A.Z.], Erevan, 1973, notamment p.5-10 (en arménien).