

PARALLELS BETWEEN TWO:  
THE SENIOR AND JUNIOR BALTRUŠAITISES



# Deux Jurgis Baltrušaitis (le père et le fils): l'écart et l'union

VIKTORIJA DAUJOTYTĖ-PAKERIENĖ

Vilniaus universitetas  
viktorija.pakeriene@flf.vu.lt

Tous les deux Baltrušaitis (le père et le fils) : un phénomène singulier. L'œuvre du père s'est épanouie essentiellement en russe et en lituanien, avec d'autres ramifications, notamment dans les réformes du théâtre. Bien qu'il ait passé une grande partie de sa vie en Russie, dans sa culture, son retour au service diplomatique lituanien, son activité créative intense lituanienne pendant la Seconde Guerre mondiale, alors qu'il vivait à Paris, lui a permis d'occuper une place importante dans sa culture natale. Jurgis Baltrušaitis a souvent été comparé à Mikalojus Konstantinas Čiurlionis.

Le destin du jeune Baltrušaitis a pris un chemin quelque peu différent. Ayant travaillé à l'université de Kaunas, maîtrisant bien le lituanien, s'intéressant à l'art populaire lituanien, il est éloigné de la Lituanie par les circonstances historiques. Résolument antisoviétique, ses écrits ne parvenaient qu'aux cercles résistants. Il se considérait comme lituanien, mais demeurait peu connu en Lituanie. Bien qu'il ait été étudié et interprété en détail en France (et « à l'ouest de Berlin », selon A. J. Greimas), il est resté essentiellement séparé des contextes lituaniens. Nous tentons de les rapprocher quelque peu, du moins d'en prêter attention en pointillé. En revenant au poète Baltrušaitis, le lien génétique est affirmé, même s'il fonctionne parfois en sens inverse.

**Mots clés :** Jurgis Baltrušaitis (père et fils), la poésie symboliste, histoire de l'art, culture lituanienne, déviation, métamorphose

## Au poète et diplomate Jurgis Baltrušaitis – 150

Notre désir principal est de mettre en lumière la personnalité et l'œuvre de Jurgis Baltrušaitis (1973–1944), poète et diplomate, à l'occasion de son jubilé distingué. Cette commémoration invite également à contempler l'histoire, ses entrelacs, les jugements portés sur le poète et les particularités de sa réception.

Le centenaire du poète s'est déroulé dans une période difficile. Ce qui était encore possible en Lituanie en 1967 ou en 1969 (avec la publication de recueils de poésie en lituanien et en russe), serait déjà devenu difficile en 1973. Le régime idéologique, particulièrement renforcé après le sacrifice de Romas Kalanta, imposait une censure stricte, y compris sur les livres de poésie. Cependant, il y avait déjà des personnes qui s'intéressaient non seulement à Baltrušaitis

en général, mais aussi à la collecte des documents sur lui, à la recherche de ses lettres : Vytautas Kubilius, Juozas Tumelis, Tomas Venclova, Leonas Gudaitis, ainsi que Bronius Vaškėlis en exil. En 1968, Linas Broga a publié ses traductions, parvenant à traduire en lituanien l'ensemble des poèmes écrits en russe par le poète. Broga a fait preuve d'une fidélité exceptionnelle, en mettant en avant l'importance et la signification du poète.

Laimonas Tapinas, l'auteur d'une grande étude du caractère de l'essai, intitulée *Imk, klajokli, žibintą vilties (Prends, errant, la lanterne de l'espoir, 2000)* (2000), a également rejoint les adeptes de Baltrušaitis. Pour affirmer la place de Jurgis Baltrušaitis dans la culture russe (en particulier dans l'esthétique et la poésie du symbolisme), d'importants travaux ont été réalisés par des spécialistes de la littérature russe, tels que les humanistes éminents Vladimir Toporov, Viatcheslav Ivanov et Nikolai Kotliarov. Evgueni Tsybalya a réalisé un film documentaire sur Jurgis Baltrušaitis et a rassemblé une grande quantité de matériel d'archives pour un livre. L'activité de Juozas Budraitis, en tant qu'attaché culturel à l'ambassade de Lituanie à Moscou, a été fructueuse pour la connaissance de Baltrušaitis.

À l'approche du jubilé du centenaire de Baltrušaitis, j'avais déjà soutenu ma thèse sur sa vie, son esthétique et son œuvre. J'ai été influencé par les grandes ampleurs créatives et les ambitions artistiques de Baltrušaitis, ainsi que par sa proximité avec les artistes russes, mais aussi avec Henrik Ibsen et August Strindberg. J'ai écrit un article pour la revue culturelle *Literatūra ir menas* à l'occasion du jubilé du poète. Je me souviens du titre de l'article – « en style haut

de gamme » : « Poeto šaknys ir atžalos » (« Les racines et les rejetons du poète »). Mon désir était de révéler que Baltrušaitis avait surgi de racines lituanienes, qu'il était de ces poètes bercés par le Niémen, artère nourricière de la Lituanie. J'aspirais à révéler que Baltrušaitis avait inspiré la poésie lituanienne, en particulier la poésie symboliste, et cette influence avait été reconnue par Balys Sruoga, ainsi que par Vincas Mykolaitis-Putinas. Je cherchais à mettre en lumière que la tradition demeurerait toujours vivante : je désirais tisser l'idée que l'empreinte de Jurgis Baltrušaitis se retrouve dans l'œuvre des poètes nés de la même terre – Jonas Juškaitis, Aldona Puišytė – et que son héritage suscite encore l'intérêt de créateurs tels que Sigitas Geda. Hélas, mon article ne convenait pas au journal. On lui reprochait mon parti pris, mon appréciation trop « exaltée », envers Baltrušaitis, le manque d'esprit critique.

Cependant, aujourd'hui encore, je pense à Jurgis Baltrušaitis en termes élevés. J'y vois un grand poète, un esprit empreint de pensée et de gravité philosophiques, habité par de vastes et profondes curiosités culturelles, interlocuteur des plus brillants penseurs de la Russie de son temps, compagnon des fulgurances de la poésie, de la musique et des arts. Il a suivi un autre chemin que Maironis, son aîné de dix ans, s'éloignant en apparence des siens. Or, il est revenu, et ce retour s'est affirmé comme un mouvement ontologique essentiel.

L'anthologie *Dulkės ir žvaigždės (Pousières et étoiles)*<sup>1</sup> de Baltrušaitis, rassemblant l'unité de son œuvre poétique, ainsi que les textes choisis du recueil *Laiškai (Lettres,*

1 Dans la série *Lietuvių literatūros lobynas*, t. 31, 2013.

2015), confirment et ancrent les fondations de son destin.

En considérant la poésie de Baltrušaitis de la manière la plus juste possible, il faut admettre qu'elle est avant tout une forme de vie intérieure singulière, des messages poétiques de l'expérience intime. Il apparaît que la pensée, surgie du prélude de *Dulkės ir žvaigždės*, touchant à la *vérité pure*, semble d'une importance capitale : « Todėl tikėk manim, lietuvi, / Kiek grynai tiesai reikalinga, / Bus mano pasaka tvar-kinga... » [« Crois-moi, ô Lituanien, je t'en prie, / Autant qu'il faut à la vérité pure, / Mon conte sera ordonné, je te l'assure... »]. Les témoignages d'une vie qui *se révélait*, *s'exprimait* par de tels états, de tels ressentis, de telles expériences, de telles pensées, de telle parole qui expliquaient le monde et son rapport à lui. La pensée qui tend vers le verbe, *la réflexion d'une pensée*, la sensibilité aux situations-limites – telle était la passion intellectuelle singulière de Baltrušaitis. Se tenir au bord de l'abîme, aspirer au secret des étoiles, ressentir dans la proximité de la mort l'infini bonheur de vivre, se fier à la voile d'une pensée sur l'océan de l'être, plonger son regard dans une petite fleur jusqu'à la révélation. Baltrušaitis pensait en sensations et ressentait en pensée. Il écrivait ses poèmes comme des visions de l'esprit, les élevant à la lumière comme des formes de l'être intérieur. D'une langue à l'autre, il passait, même si revenant, mais tout en restant dans ce continuum de pensée et de sensibilité, qui, comme son être pensé, ne change pas, ne recule pas, ne s'épuise pas.

La poésie est l'art du transfert des significations et des sens ; les états, les choses, les phénomènes, les images de la nature

s'entrelacent en réseaux des rapports et des *correspondances*. Un poème de Baltrušaitis naît d'un état, tel un sol, où tombe un grain ou une semence emportée par le vent, au gré du hasard ; sa puissance se magnifie à travers l'imagination et l'émotion ; mais le sentiment ne se forge pas, il est l'expérience profonde de l'homme. Et c'est par cette expérience profonde que l'on rencontre les questions éternelles de l'existence. Les rencontres sont des passerelles, des ponts, des espaces et des cavités de langage intérieur, où les métaphores prennent forme.

Par son œuvre et son activité culturelles, Baltrušaitis s'inscrit parmi les symbolistes russes. Par ailleurs, il occupe une place importante comme un homme de théâtre et traducteur.

Dans la culture lituanienne, on peut le voir aux côtés de Kristijonas Donelaitis, Maironis, Čiurlionis, Oskar Miłosz, Vincas Mykolaitis-Putinas. L'année 1911 est marquée à plusieurs reprises – Čiurlionis décède. Czesław Miłosz naît. Le premier livre de Jurgis Baltrušaitis en russe est publié. Les premières publications de Mykolaitis-Putinas voient le jour. Comme si, l'un après l'autre, se dévoilaient *d'autres espaces*, visibles par la poésie uniquement.

De la vie et de l'œuvre de Baltrušaitis émergent des questions cruciales, voire des énigmes, concernant le destin de l'individu, du peuple et de l'État lituanien. En un temps relativement court, les regards portés sur lui, les compréhensions et les interprétations ont varié. Le premier jubilé de Baltrušaitis, célébré largement, était celui de ses 125 ans. C'est à ce moment-là que le nom de son fils, Jurgis Baltrušaitis le jeune, chercheur en art et culture, ainsi que diplo-

mate, s'est imposé. L'année 2003 a marqué le centième anniversaire de sa naissance.

Le 150-ième anniversaire de Baltrušaitis est lié à la fois aux synthèses des significations fondamentales de sa vie et de son œuvre, et aux visions spirituelles de son fils Jurgis Baltrušaitis N°2, ou Jurgis II, comme il se signait lui-même (même si avec un sourire), historien et théoricien de l'art illustre ; son 125-ème anniversaire.

L'on sait relativement peu de choses sur la jeunesse de Baltrušaitis. Un enfant doué, né dans un village bordant le Niémen, où, sous l'œil bienveillant d'un prêtre, il a appris seul à lire et à écrire, probablement en lituanien. Après avoir réussi ses examens de l'école primaire, il est entré au gymnase de Kaunas en 1885, où Maironis avait également étudié. À vingt ans, lui, comme le sujet de l'Empire russe venu de ses confins, a obtenu l'accord de sa communauté villageoise et est parti pour la capitale impériale, où il s'est inscrit à l'université de Moscou. Il maîtrisait le russe, a découvert l'histoire et la culture russes au gymnase, et a pu s'imprégner de la mentalité culturelle russe auprès de ses professeurs. Il était en quelque sorte chez lui, du moins autant qu'un sujet issu des classes populaires – les paysans – a pu l'être dans la capitale de l'empire. Mais il n'était pas non plus assimilé. Une question demeure cependant sans réponse : pourquoi cet esprit brillant, animé dès sa jeunesse de profondes aspirations spirituelles, s'est-il éloigné culturellement des siens, ne mentionnant ni la Lituanie, ni les Litvaniens, allant même jusqu'à utiliser l'expression « nous, les Slaves » dans ses lettres (à Valery Brioussov et Viatcheslav Ivanov), conforme aux principes impériaux

d'assimilation des peuples ? Il s'agissait toutefois d'une façade, d'une apparence. Dans une note de son journal datant de 1899, Brioussov mentionne que Balmont s'était rendu chez lui en compagnie du poète lituanien Baltrušaitis. Ses amis les plus proches connaissaient cependant ses origines.

La Première Guerre mondiale, les réfugiés litvaniens affluant à Moscou, accueillis dans sa propre maison, protégés aussi par sa femme Maria, les tableaux de M. K. Čiurlionis, qui ont également orné les murs de la maison des Baltrušaitis pendant un certain temps, et admirées par les intellectuels moscovites, ravivèrent en lui des aspirations innées du poète. Les anciennes chansons litvaniennes, qu'il s'est occupé à traduire pendant la Première Guerre mondiale, en préparant un volume *Pasaulio literatūros paminklai* (*Monuments de la littérature mondiale*) pour la maison d'édition Sabašnikov, ont également été importantes. Mais ce fut le retour de l'État lituanien sur la scène de l'Histoire qui marqua l'ultime seuil qu'il franchit, en s'engageant au service de sa patrie et s'immergeant peu à peu dans la réflexion plus vaste sur les affaires et la culture de la Lituanie. Finalement, il s'est également tourné vers la création poétique en langue lituanienne. Dans un entretien avec le journaliste Alfonsas Braziulis dans *Literatūros naujienos* (1938), Baltrušaitis a exprimé une pensée profonde et enracinée : « Il n'est pas nécessaire qu'un poète publie aussitôt ce qu'il écrit. Un poète accomplit déjà quelque chose par sa seule présence au sein de la nation ». La profonde présence d'un homme dans la nation est déterminée par sa nature. De ce point de vue, l'on peut convenir qu'en vérité, par sa seule présence, Baltrušaitis a accompli *quelque chose*. Dans son peuple d'origine,

mais aussi au-delà d'elle-même. Ce quelque chose est à la fois tangible (comme l'aide aux personnes prises dans les filets répressifs de la Russie bolchevique) et *impalpable* (comme la veille de l'esprit, la vigilance, comme le silence, obligatoire pour les poètes et les artistes, comme un « travail intérieur », mûrissant la pensée et l'esprit). Il se présentait comme Baltrušaitis, ne changeait ni son nom, ni la forme de son nom de famille, et la même conduite a été transmise à son fils.

Le chant clair de l'identité première résonne dès la première phrase de son unique autobiographie (*Autobiografinės žinios / Notes autobiographiques*) :

« Moi, Jurgis, fils de Casimir, Baltrušaitis, je suis né le 20 avril 1873 à Paantvardys, près de Jurbarkas, la province de Raseiniai, le gouvernement de Kaunas, dans une famille de fermiers catholiques lituaniens. À l'exception de quelques échos sur le tempérament d'acier de ma grand-mère, de mes ancêtres, je ne sais rien de plus. Peut-être ai-je directement hérité de cette mystérieuse flamme de poésie de l'âme sensible de ma mère, dont la douce image brille inséparablement tout au long de ma vie humaine... »<sup>2</sup>. Une autobiographie, écrite en 1915 à Moscou, pour une histoire de deux décennies (1890–1910) de littérature russe.

Une situation étrange : à cette époque-là, Baltrušaitis n'a encore publié aucun livre. Pourtant, il s'impose comme une figure essentielle du mouvement (symbolisme) (depuis la maison d'édition « Le Scorpion », fondée dans les années 1900, aux côtés de S. Poliakov, V. Brioussov et K. Balmont, tournée vers la publication des symbolistes et

des œuvres les plus récentes de la littérature occidentale, jusqu'aux ouvrages majeurs dont les plus éloquents sont la revue *Vesy* (*Les Balances*) et l'almanach *Severnyje Cvety* (*Fleurs du Nord*), et aux manifestes théoriques, il est perçu également comme un penseur et un acteur essentiel de l'histoire de la littérature russe. Son champ d'activité est vaste, embrassant l'organisation des symbolistes, la poésie, le théâtre (parfois plus actif que la littérature), la musique (ses liens avec Alexandre Scriabine et plus tard Sergei Prokofiev) et, de manière essentielle, la philosophie, avec sa ligne phénoménologique (notamment celle de Lev Shestov, et surtout de Gustav Shpet).

Outre son autobiographie, dans ce volume de l'histoire littéraire russe, il est publié également un article de Vyatcheslav Ivanov, l'illustre poète et théoricien de la poésie, intitulé « Jurgis Baltrušaitis – poète lyrique », rédigé selon le code philosophique du symbolisme. Tout comme Baltrušaitis lui-même, Ivanov associe la poésie lyrique à l'expérience intérieure, au *chemin intérieur* de l'âme. Il perçoit en Baltrušaitis l'influence de la création artistique de Michel-Ange, notamment celle des empreintes de son œuvre « La Nuit ». « Un poète mystique », affirme Ivanov, notant que nombre des poèmes de Baltrušaitis « pourraient trouver leur place dans les loges mystiques du XVIIIe siècle », en entrevoyant sa proximité aux poèmes les plus énigmatiques de J. W. Goethe, ainsi qu'à ses réflexions sur les correspondances et les symboles, jusqu'à la formule faustienne : « Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis »<sup>3</sup> [« Tout ce qui est

2 Jurgis Baltrušaitis, *Dulkės ir žvaigždės*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2013, p. 210.

3 Jurgis Baltrušaitis, „Apimti žmogų iki dugno“: estetika, literatūros kritika, vertinimai, Vilnius: Aidai, 2001, p. 207.

éphémère n'est qu'une parabole »]. Ceci est une remarque des grands piliers de la culture occidentale – Michel-Ange et Goethe. Mais les contradictions, ici encore, persistent. S'il a admiré les créateurs occidentaux et célébré la puissance créatrice des Scandinaves, notamment d'Ibsen et de Strindberg, il a aussi évoqué *le génie slave*. Finalement, ces apparentes oppositions ne sont en réalité qu'une seule et même quête : des sommets de l'esprit humain, cherchant les sources les plus profondes et universelles de l'humanité. Et en cela, il ne pouvait ignorer la culture slave.

Plus d'une fois, le mystère de la singularité de Baltrušaitis a été tenté d'être percé : son identité lituanienne, son esprit nordique, son silence énigmatique. L'on a saisi la racine de sa *particularité* : il venait *d'autre part*, son expérience était autre. Les traductions en témoignaient avec une clarté frappante, celles d'auteurs fondamentaux de l'époque, en particulier des dramaturges (Henrik Ibsen, Gerhart Hauptmann, Maurice Maeterlinck, August Strindberg...). Un polyglotte, maîtrisant parfaitement toutes les langues occidentales principales, ayant une affinité et un intérêt particulier pour les Scandinaves, Baltrušaitis était aussi un découvreur et un propagateur des nouvelles tendances de l'art européen. Il pouvait écrire au metteur en scène Vsevolod Meyerhold : « Je vais suivre tout le théâtre européen. Soyez sûr que vous serez le premier à savoir tout ce qui s'y passe »<sup>4</sup>. Une promesse qui résume tout. Il suivait la culture européenne en lisant, en voyageant, en séjournant longuement dans les grandes villes européennes. Il a assisté à de nom-

breuses premières. Il a écouté de nombreux concerts. Les œuvres de son ami Alexandre Scriabine étaient jouées dans les capitales européennes, et Baltrušaitis a assisté à plusieurs d'entre elles. Il connaissait de nombreux écrivains. Il a rendu visite à Henrik Ibsen, a assisté à ses funérailles. Son affinité avec l'Italie s'exprimait de multiples façons – par la traduction de ses poèmes en italien, et par une amitié très étroite avec Giovanni Papini, qui a écrit des mémoires substantielles (*Souvenirs sur Baltrušaitis*), commençant par un café où, au début du XXe siècle, on parlait et lisait « dans toutes les langues européennes ». Papini se souvenait aussi d'« un petit garçon, qui, comme son père, s'appelait Jurgis ». Baltrušaitis a vécu une Europe intellectuellement et spirituellement ouverte.

Viatcheslav Ivanov remarqua que Baltrušaitis, en tant qu'un poète, suivait aussi son propre chemin – son approche n'était pas toujours celle du « symbolisme pur », que ses racines plongeaient plus profondément. Qu'il lui fût propre une « manière musicale méditative d'inspiration », un appui sur l'expérience intérieure, et la plus ancienne, dont témoignait aussi bien son autobiographie – *Poezijos liepsna (La flamme de la poésie)* – nommée *mystérieuse*, et que cela correspondait non seulement au code extérieur du symbolisme, mais aussi à une disposition intérieure, liée tant à sa mère à l'âme sensible, et ainsi affirmant que la poésie réside dans la vie même, et qu'elle se transmet comme *un héritage*. De la même manière, se souvenant de son père près du feu de veillée nocturne, Mykolaitis-Putinas méditait, liant les expériences de cette nuit-là à la tonalité symboliste de son recueil *Tarp dviejų aušrų (Entre deux aurores, 1927)*.

4 Vsevolod Emilyevich Meyerhold, *Perepiska (1896–1939)*, Moskva, 1976, p. 53.



Le poète et diplomate  
Jurgis Baltrušaitis à sa  
table de travail

Le monde de l'homme coïncide-t-il avec les surfaces visibles, audibles, tangibles, ou bien ces signes apparents renvoient-ils à un mystère, à une réalité paradoxalement plus réelle encore ? Ce qui semble vu, ressenti comme des antinomies (la terre et le ciel, la vie et la mort...) sont-elles vraiment des oppositions, ou les côtés de quelque chose (d'inconnu, de mystérieux et d'unifié) ? Jusqu'où va la fiabilité de l'expérience senso-

rielle, où sont ses limites, qu'y a-t-il au-delà ? Que signifient ces instants où l'homme trébuche, où des questions sans réponse penchent sa tête ? Baltrušaitis lui-même (déjà durant la période lituanienne) s'est décrit comme une un « être de silence périodique », un silence qui serait « le temps de la formation et de la maturation de la pensée »<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Alfonsas Braziulis, „Poetas Jurgis Baltrušaitis kalba apie savo kūrybą“, *Literatūros naujienos*, Nr. 1, 1938.

Il tenait cette parole avec une grande responsabilité, sentant qu'il évoquait de choses importantes pour l'expérience spirituelle. Et le sentiment de liberté était particulier, exprimé par une métaphore inattendue : « l'homme est libre dans le désert », a-t-il dit dans une lettre de 1935 à Vincas Krėvė. Les traits de l'isolement, même d'un ermite (quand il vécut seul dans les montagnes, quand il languit le monastère), sont également remarquables dans le caractère de son fils.

La poésie de Baltrušaitis a souvent été étudiée sous l'angle structurel, où se distingue la vivacité de ses antinomies poétiques. Andréi Biély, l'écrivain russe renommé, poète et théoricien du symbolisme, fut l'un des premiers à explorer cette dimension. Une amitié précoce et profonde le liait à Baltrušaitis. Son ouvrage *Ex Deo nascimur* analysait l'organisation du sens (philosophie poétique) des deux premiers recueils de Baltrušaitis, en tentant de dresser des schémas structurels, en collectant et regroupant les citations<sup>6</sup>. Les tentatives originales de Biély ont été poursuivies d'une manière singulière par Tomas Venclova.

Il est singulier que les antinomies poétiques de Baltrušaitis soient relatives, comme si se glissant les unes en les autres. Le premier poème *Mana mintis* (*Ma pensée*) du recueil *Žemės laiptai* (*Les Escaliers de la terre*), détaché de la structure par son importance, illustre clairement cette relativité des contrastes : « Žmogaus mintis – lyg tuščio sapno bėgis. / Žmogaus būtis – tik nerimas bemiegis... » [« L'esprit humain – le cours d'un rêve insonné / L'être humain – l'inquiétude d'insomnie tourmentée... »].

6 Le manuscrit d'A. Biély a été publié dans le recueil *Literatūra ir kalba*, t. XIII, Vilnius: Vaga, 1974, p. 424–453.

Si nous revenions maintenant à Jurgis Baltrušaitis (le jeune), nous verrions que la relation entre le vrai et le faux, l'ordinaire et le déformé, la norme et l'étrangeté onirique, s'exprime de manière beaucoup plus aiguë, par des formes et leurs déformations. Même par des monstres, des épouvantails, des chimères. Mais même au plus profond de l'expérience initiale du poète Jurgis Baltrušaitis, il y résidait les « légendes lituaniennes lugubres sur les dragons et les anciens géants, et sur toute la race humaine féroce avec des cœurs de chien et des têtes de chien » (*Autobiografinės žinios*), entendues dans son enfance. Car il y est fait l'allusion aux chimères – des monstres proches des créatures mythiques de la Grèce antique, dont les corps sont composés des parties d'animaux différents. Les chimères se retrouvent également dans les plus anciens ornements architecturaux, étudiés par l'historien de l'art Baltrušaitis. Il était comme entraîné par la vivacité de l'étrangeté, de l'effroi, du fantastique.

Dans la conscience de Jurgis Baltrušaitis l'aîné, cet élément fantastique ancien a pu subsister comme un élément important et mémorisé ; *tissé de paroles entendues à d'innombrables reprises* – il lui est « arrivé d'entendre des récits fantastiques de la part d'un vieillard tailleur, errant dans les villages, et des fictions des mendiants qui passaient souvent la nuit dans la maison chez sa famille » (*Autobiografinės žinios*). Qu'est-ce qui est important ici, lorsqu'on pense à la continuation de l'importance des visions fantastiques et chimériques (et donc de la possibilité de la reconnaître) dans les recherches de son fils ? Ce sont comme des éléments culturels accidentels,

hors de l'ordre, connus et transmis par *des gens marginaux* (un vieillard tailleur errant, ne vivant pas sédentairement, comme d'habitude, des mendiants dormant dans les maisons des autres). Bien sûr, leurs récits fantastiques sont *les fictions*. Mais dans la conscience du fils, ces *fictions* marginales pénètrent dans le texte principal.

Le poète ne séparait au moins en partie sa réalité spirituelle profonde de celle créée, exprimée par un poème : dans une lettre à A. Diakonov, il a écrit : « De plus, comme je l'avais dit dans l'un de mes poèmes : « mana bûtis – žvaigždžių slapties troškimas... Mana bûtis – ties praraja laukimas... » [« mon être – aspirer au secret de l'étendue astrale... Mon être – veiller au bord d'un gouffre abyssal »]<sup>7</sup>. L'abîme ou le gouffre est généralement perçu comme une source des visions effrayantes.

Dans la poésie lyrique créée en langue lituanienne, une place particulière est accordée à la *Lūšnos daina* (*Chanson de la chaumière*), peut-être de la même manière qu'au premier poème *Žemės laiptai* (*Escaliers de la terre*) en langue russe. Une image du monde humain abandonné et en déclin : de mauvaises herbes, des ordures, une croix et un levier penchés. « Apleistą kiemą šiukšlės užklojo / Seniai prie vartų šunes nelajo... » [« La cour délaissée, recouverte en ordures / les chiens, à la porte, n'aboient plus... »]. L'image du déclin terrestre semble devoir se terminer ici. Mais le dernier sizain crée une médiation singulière entre *la surdité* de la mère et *le rêve*. L'existence terrestre semble s'enfoncer dans *un rêve*, un

*rêve enchanté*. La relativité de cette image réaliste est soulignée par le premier vers : « Žinau, pažįstu seną lūšnelę... » [« Je sais, je connais la vieille chaumière... »]. La vieille chaumière est comme un archétype de la vie, recrée selon un code symboliste, imprégnée également d'idées platoniques. Il y a ce qui est, ce qui semble réel, mais il y a aussi ce qui est plus réel que le réel. Et ceci est précisément *le rêve enchanté* – finalement, c'est toute la fortune de la souveraine – la vieille femme – de la chaumière. Le chemin de la lyrique lituanienne de Baltrušaitis est de rester fidèle au dualisme symboliste de l'existence, tout en éprouvant comment les images natives (remémorées, revécues) renforcent par leur vitalité cette réalité, d'où semble se prolonger le rêve, ainsi que ses merveilles.

*Ramunėlė* (*Marguerite*) semble éloigner la crainte qui émerge dans la lyrique écrite en russe, exprimée par l'image de *l'abîme*, et par l'idée de *se tenir au bord de* ou *au-dessus de l'abîme*. La nature protège l'homme, le garde. Dans le poème *Lūšnos daina*, même les feuilles du jardin sont *prudentes*, elles gardent le rêve de la femme fatiguée. Miraculeusement épanouie, une marguerite conduite l'homme hors de son orphelinat anxieux vers un chemin de confiance en l'existence : « Štai pasaulį aš ne vienas, / Jo bedugnėj ne našlaitis... » [« Voilà, dans le monde, je ne suis pas seul, / Dans son abîme, pas un orphelin... »]. La perception symboliste du monde et de l'homme dans l'œuvre lituanienne de Jurgis Baltrušaitis semble passer à des réflexions sur des situations existentielles généralisées. De celles-ci, Jurgis Baltrušaitis, l'historien de l'art, ne saurait être dissocié.

7 Jurgis Baltrušaitis, „Apimti žmogų iki dugno“, *op. cit.*, p. 133.

### Jurgis Baltrušaitis le jeune au sein des horizons de la culture lituanienne

Souvent, la pensée d'A. J. Greimas est répétée : « Si à l'est de Berlin, l'historien de l'art Baltrušaitis est connu comme le fils du poète Baltrušaitis, à l'ouest de Berlin, c'est le poète Baltrušaitis que l'on connaît comme le père de l'historien de l'art Baltrušaitis »<sup>8</sup>. L'on ne sait pas si un jour cette singularité – voire ce génie éclatant à certains égards (d'une part – les dons polyglottes de Jurgis l'aîné et ses ambitions de réformer l'art, notamment le théâtre ; et d'autre part – l'imagination artistique et les généralisations structurales de Jurgis le jeune) – de deux esprits créateurs unis par le sang sera perçue comme une entité indivisible. Et nul ne sait si cela est nécessaire. Les créateurs et les penseurs sont distincts, même dans les cas d'une parenté étroite, et cette singularité est la source de leur création.

Cependant, il est un fait indéniable : les deux volumes de *Visuotinė meno istorija* (*L'Histoire universelle de l'art*) de Jurgis Baltrušaitis le jeune sont dédiés « à Mon père », et l'œuvre de Baltrušaitis l'aîné contient aussi un motif direct au fils, sans parler des lettres. Baltrušaitis a souligné son lien avec son père dès la première phrase de son autobiographie : « Moi, Jurgis, fils de Casimir, Baltrušaitis... ». On peut supposer que lui, comme l'autorité de l'histoire de l'art, signant aussi Jurgis II, aurait pu écrire (ou peut-être a-t-il écrit quelque part) : « Moi, Jurgis, fils de Jurgis, Baltrušaitis... ».

La mère est indissociable, le poète la mentionnant dans son autobiographie comme la transmettrice de l'étincelle de la poésie. Les vers de la « Lettre à mon fils » (« Laiškas sūnui ») : « Už mama melskis, kaip ir aš. Ir melskis, / Kad būtumei stiprus, taurus, kilnus / Ir kad gyventumei būties tiesa » [« Prie pour ta mère, comme je le fais. Et prie / Pour que tu sois fort, noble, généreux, / Et que tu vives la vérité de l'être... »]<sup>9</sup>. L'année 1917, le 23, juin. Le matin. Comme si la journée avait commencé par une pensée à son fils, un garçon de quatorze ans.

Le père et le fils Jurgis Baltrušaitis actualisent le lien génétique, auquel appartiennent aussi les dons, et leur transmission transformée. Il est remarquable que les deux Baltrušaitis soient des personnalités marquantes de la culture et de la création dans leurs contextes principaux. Baltrušaitis l'aîné en tant qu'un poète, écrivant en russe et en lituanien, un traducteur, un créateur de l'esthétique du théâtre moderne. Le fils – en tant qu'un historien de l'art, un chercheur des formes d'art visuel, un créateur de concepts originaux. Pour tenter de révéler la genèse des concepts de Baltrušaitis, il est essentiel d'explorer à la fois l'art populaire lituanien et les moments de transformation de la création professionnelle. L'œuvre du père (et en particulier sa vision sur le théâtre pendant sa période initiale), et la poésie en langue lituanienne, qui a modernisé les moments archaïques de la conception du monde lituanienne, pénètre à sa manière dans la vue du monde d'art du fils.

8 Algirdas Julius Greimas, *Iš arti ir iš toli. Literatūra. Kultūra. Grožis*, Vilnius: Vaga, 1991, p. 229.

9 Jurgis Baltrušaitis, *Lilia i Serp*, Paris : YMCA Press, 1948, p. 219.

Baltrušaitis portait en son âme le désir de voir son fils renouer les liens avec la Lituanie, l'y incitant, confessant dans ses lettres que ce serait là l'acquittement de sa propre dette envers sa terre natale, pour les longues années passées en Russie, où il s'était intégré à sa vie culturelle. De 1933 à 1939 Jurgis Baltrušaitis le fils était le maître de conférences à l'Université Vytautas Magnus de Kaunas, à la Faculté des sciences humaines. Avec le doyen de cette faculté, l'écrivain lituanien éminent Vincas Krėvė-Mickevičius, le poète Jurgis Baltrušaitis communiquait et échangeait des correspondances. Ces lettres révèlent avant tout le souci paternel pour la carrière scientifique de son fils : au printemps 1932, il relate une conférence à Genève où l'on discuta des « conceptions très novatrices des travaux » de son fils. « Uniquement pour le bien de mon fils ! », telle est la phrase qui figure dans une lettre de l'automne 1934.

Les premières études d'histoire de l'art de Baltrušaitis (les deux tomes de *L'Histoire universelle de l'art* de 1934 et 1939) semblent tissées d'une profonde connaissance, d'une cohérence historique. Pareille constance se retrouve dans son étude sur l'art populaire lituanien (*L'art populaire lituanien*, 1948, en anglais), ouvrant la voie à des recherches futures grâce à une remarque importante : les anciens motifs de la création populaire ne disparaissent pas, mais se transforment. Et dans les symboles chrétiens, l'on peut reconnaître ce qui provient des formes préchrétiennes. Il est nouveau et important à la fois que Baltrušaitis « examine l'art populaire en le reliant au contexte de la culture européenne »<sup>10</sup>. En évoquant le Moyen

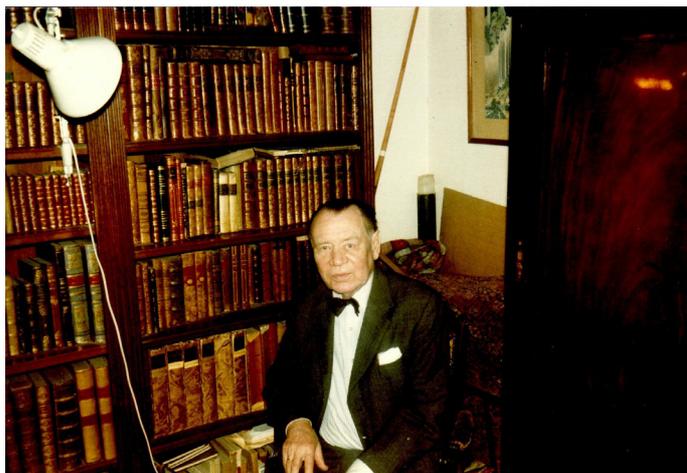
Âge, l'historien de l'art perçoit déjà l'art du début de l'époque les conflits civilisationnels entre l'Orient et l'Occident, où de nouvelles choses naissent des ruines des anciennes. Et dans le style, l'on peut discerner l'importance des concepts imprégnés de métaphores. Le rythme de la narration est assez libre. L'accent est mis sur la non-coïncidence des frontières de l'histoire et de l'art : l'art byzantin a survécu à Byzance. « Dans certaines régions, leur Moyen Âge fleurit encore au XVIIe siècle, voire plus tard »<sup>11</sup>. Quel scientifique rigoureux pourrait affirmer que le Moyen Âge de l'art byzantin fleurit ? Le langage figuré commence à marquer les chemins des *déviations*.

*L'illusion* – et l'illusion de voir ce que l'on ne voit pas, d'entendre ce que l'on n'entend pas. Le symbolisme poétique de Baltrušaitis s'appuie à maintes reprises sur les créations illusoire de la conscience, importantes aussi pour Baltrušaitis, l'historien de l'art.

À nouveau, une séparation prudente : sur le chemin de l'illusion, le regard du poète se porte plus souvent vers le haut (*le sentier des montagnes*), vers le lointain, tandis que celui de son fils – mène plus vers les profondeurs, d'où émergent des éléments effrayants, ne serait-ce que des chimères de la conscience, reconnaissables dans les formes déjà créées, et comme prolongées dans l'imaginaire. Les illusions d'optique – les miroirs. « En quelque sorte spontanément, de soi-même, il m'arrive à m'intéresser aux déformations, aux distorsions, c'est pourquoi le thème de l'illusion mène toujours au-delà de l'horizon de notre réalité » – et de cette

10 Algirdas Gaižutis, „Jurgis Baltrušaitis – garsusis menotyryninkas ir kultūrologas“, in: *Visuotinė meno istorija*, t. I, Kaunas: Šviesa, 1992, p. 11.

11 Jurgis Baltrušaitis, *Visuotinė meno istorija*, t. II, Kaunas: Šviesa, 1992, p. 4.



L'historien d'art Jurgis Baltrušaitis à sa table de travail

pensée de l'historien de l'art, l'on voit que les objets qu'il étudie sont comme transportés « au-delà de l'horizon de la réalité »<sup>12</sup>. Ceci est un acte métaphysique, caractéristique des deux Baltrušaitis de manières différentes et sous des formes variées.

12 Jurgis Baltrušaitis, „Apie deformacijų galių ir tyrimo aistrą“, in: *Jurgio Baltrušaičio rankraščiai. Visiems ir niekam*. Catalogue d'exposition, édité par Odeta Žukauskienė, Gintaras Didžiapetris, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2016, p. 13.

« Souvent, je m'émerveille moi-même », avait exprimé Jurgis II<sup>13</sup>. Et tel un écho à son père, qui a écrit à A. Diakonov sur son précepte unique et ultime : S'ÉMERVEILLER<sup>14</sup>. Seulement en observant et en s'émerveillant l'homme ouvre les sources les plus profondes de la perception.

13 *Ibid.*, p. 3.

14 Jurgis Baltrušaitis, „Apimti žmogų iki dugno“, *op. cit.*, p. 138.

Dans la poésie de Baltrušaitis, même si ce n'est qu'un horizon spirituel pressenti, le principe de l'harmonie (et donc d'un certain ordre) demeure essentiel. Les tourments de l'esprit mènent à la paix, le chaos se transforme en cosmos. Le symbolisme, en tant qu'une méthode et vision du monde, est la recherche des fondements universels du monde, en s'appuyant également sur la philosophie de Platon, *les idées*, leurs correspondances avec les choses et les phénomènes du monde.

Le chemin de Baltrušaitis, l'historien de l'art, est au moins en partie inverse, son regard dans l'histoire de l'art est d'abord attiré par *l'agitation* des formes (même si ce n'est que comme une évanescence, un passage vers autre chose), le désordre, *les déviations* de ce qui semblait stable, ordonné. Mais peut-on vraiment tracer une frontière nette entre l'ordre et le désordre, la forme et sa déforme ou sa transforme, la direction et la déviation ?

Plusieurs lignes de la vision du monde (les antinomies et leur caractère relatif, le mystère, ainsi que la sainteté) pourraient être perçues comme reliant les deux Jurgis Baltrušaitis. Chez le poète Baltrušaitis, la notion du sacré est liée à la beauté, à ses formes les plus élevées, à un certain équilibre des significations. Chez l'historien de l'art Baltrušaitis, elle côtoie l'effroi, la terreur et la transgression des limites.

Le lien entre le père et le fils, ainsi mis en lumière, trouve un écho dans la dualité de Pranas et Liudas Truikys. Liudas Truikys, le scénographe renommé, « l'alchimiste de la scène », partage avec l'historien et théoricien de l'art Baltrušaitis non seulement des affinités profondes dans leurs quêtes artistiques, mais aussi une proximité

temporelle : né en 1904, il n'a qu'une année de moins que Baltrušaitis dont la publication en 1931 du livre en français, *La stylistique ornementale de la sculpture romane*, aurait pu éveiller l'intérêt de Truikys, qui a également étudié à Paris. Le père de Truikys était un agriculteur fort et un maître menuisier et sculpteur de croix, travaillant dans les églises de Samogitie, bâtissant des autels, sculptant leurs ornements et les recouvrant d'or. Liudas, le plus jeune, était constamment auprès de son père au travail. Dans la maison ancienne de sa famille, il a connu la puissance du feu vivant, les reflets, les ombres, leurs échanges, devenant des « êtres d'un autre monde ». Ce à quoi l'historien de l'art Baltrušaitis est parvenu par le chemin de l'observation et de la réflexion sur l'art et ses formes, Truikys a pu le ressentir à travers la vie archaïque de la maison, à travers les œuvres de son père, les « êtres d'un autre monde » étant encore proches de lui. Il a encore vu comment la croix construite par son père élevait son sommet, comment naissait l'ornement de l'autel, et son mystère, sa sainteté. Et dans la scénographie de Truikys lui-même, dans l'ornementation approfondie, palpait un mystère – proche de Baltrušaitis, en s'élevant à la lumière sans jamais se dévoiler entièrement.

La vitalité de l'ornement, ses répétitions, ses prolongements, voire ses *métamorphoses*, sont les concepts essentiels de l'esthétique de Baltrušaitis. Ceci ne peut être contourné également dans *l'archéomythologie* de Marija Gimbutienė, ni dans les œuvres de *l'art optique* de Kazys Varnelis. Une analyse plus attentive de la peinture du célèbre artiste contemporain Šarūnas

Sauka révèle que ses toiles sont emplies de *déviations* et de *métamorphoses*, et l'analyse de l'alchimie de ses couleurs attirerait l'esthétique médiévale, et révélerait des possibles résonances avec les visions de la théorie de l'art de Jurgis Baltrušaitis.

Les aspirations spirituelles du père et du fils Baltrušaitis auraient pu se lier à ceux de Mislav Doboujinski, l'artiste et le scénographe exceptionnel, qui fusionnait dans ses décors scéniques les formes plastiques et musicales. Grâce à ses liens diplomatiques, Baltrušaitis a réussi à rendre Doboujinski « plus lituanien », l'aidant à quitter la Russie soviétique. Il chérissait particulièrement le soutien et l'appréciation de Doboujinski à l'égard de Čiurlionis. À partir de 1931, Doboujinski fut le peintre principal du théâtre national, enseignant à l'école d'art de Kaunas. Les rencontres avec Jurgis II sont indéniables, tout comme les échanges possibles sur la forme et ses transformations.

Et les correspondances plus générales des formes fantastiques de Baltrušaitis peuvent également être rapprochées des gravures de Viktoras Petravičius, où semblent se dévoiler les images les plus anciennes de la conscience indo-européenne, apparaissant aussi comme d'impossibles *déviations* par rapport à ce qui semblait plus habituel, plus normatif. L'écart entre *paraître* et *être* ; et philosophiquement, cet écart est significatif.

Depuis les couches profondes et obscures, depuis les profondeurs, qu'au moins métaphoriquement l'on pourrait nommer *le Moyen Âge fantastique*, continuent de surgir, d'apparaître les *masques* de la Samogitie, protagonistes essentiels du mystère de Mardi Gras, nouant les liens parmi les créatures de l'imagination et les expériences de l'horreur,

de la peur. Ensemble avec *les carêmes-prenants*, leurs métamorphoses, leurs libérations. Dans les masques de la Samogitie, il y surgit de même les motifs *de nature centaure*, comme une tentative de dévoiler ce qui, dans l'homme, est aussi non-humain ou pré-humain. Ce qui peut influencer sur le destin – le motif du *diable* et ses représentations dans la création orale populaire, la peinture, la gravure, la sculpture.

Étonnante est l'intrusion du poète Sigitas Geda dans *l'espace* des Baltrušaitis. Geda était certainement fasciné par la poésie de Baltrušaitis. Cependant, il est difficile d'évaluer dans quelle mesure il connaissait Baltrušaitis l'historien de l'art. Mais il ne s'agit pas ici d'une influence, ni d'un impact. *Les métamorphoses poétiques* de Geda émergent dans sa propre vision du monde, bien que ses expériences se déploient parfois en parallèle avec la théorie de l'art de Baltrušaitis. À cet égard, importante est une observation introductive d'A. J. Greimas (de l'article « Le Moyen Âge fantastique de Jurgis Baltrušaitis »), à savoir que l'enchevêtrement des formes baroques, l'embrouillement croissant des formes plastiques « correspondent à un grouillement incroyable de créatures, un excès de vie universelle : plantes fleuries d'hommes et de bêtes, arbres portant des fruits zoomorphes, démons à têtes végétales, etc. »<sup>15</sup>. Lorsque l'ordre divin se défait, il ne reste à l'homme qu'une place mesquine et malaisée dans le monde, et cette petitesse et cet inconfort de la part humaine sont ressentis ou du moins pressentis dans les formes de la théorie de l'art de Baltrušaitis : peut-être

<sup>15</sup> Algirdas Julius Greimas, *op. cit.*, p. 239.

aussi dans leur profondeur insaisissable, qui semble être tracée.

La poésie de Geda foisonne de créatures zoomorphes, de démons et de monstres. Le sous-titre de « Žalgiris » (« Grunwald ») est « Chronique du Moyen Âge » : « meška, medžioklėj andai / pagauta, žmogaus balsu prašneko : sūnus tai buvo / lokio ir merge- lės, / paskui visad jį / imdavom į karą, ir vokiečiai sakydavo : / lietuviai vėl atsiveda / pabaisą... » [« Un ours, naguère, à la chasse pris / se mit à parler d'une voix humaine : c'était le fils / d'un ours et d'une vierge, / et de suite, nous l'emmenions / toujours à la guerre, et les Allemands disaient : / les Litu- aniens ramènent encore / leur monstre... »].

Geda, méditait avec une ardeur sur les *déviations*, sur les *dépravations* des nor- mes, cherchant, par un dessin ou même un fragment d'ornement (dont certains ont survécu dans ses recueils de poésie) à saisir ce qui se trouve au-delà de la réalité, du mot, du langage. Dessinateur obstiné, chasseur de formes visuelles, il aspirait à ce qui ressemblait à des compléments du langage. Il cherchait à lire avec plus de pré- cision les images de la nature, les couleurs, les lignes. Souvent, il était saisi d'une extase d'émerveillement :

En Lituanie, parfois, il arrive que des teintes jaillissent soudain lorsque l'on regarde les pi- voines sauvages près des croix abandonnées ou encore – errant dans les aisselles et les ramifications de l'herbage, tout comme les anges de la terre, – les bestioles, dont la carapace est jaune avec de petits points noirs sur leurs dos en forme de bouclier. Je n'écris pas « leurs petits dos », car, agrandis, ils ressembleraient à notre terre (balafrée

à la taille). Joignez donc deux coccinelles géantes par leur face intérieure – et, si un trop-plein de passion vous habite, regardez, peut-être réussirez-vous à en façonner un globe terrestre. Mais toutes les déviations ne servent qu'à pouvoir exprimer soi-même. MOI AUSSI, JE SUIS UNE GRANDE DÉVIATION. D'ailleurs, c'est le thème cen- tral des sonnets de Shakespeare.<sup>16</sup>

Ceci est une pensée complexe, et pour- tant si simple : tout grand artiste est aussi une grande déviation. Difficile, toutefois, de dire de quoi. En observant, en choisissant son point de vue, l'artiste crée de nouvelles visions. En agrandissant le dos des anges de la terre – les bestioles (le *bestiole-ange* est déjà une *déviation* puissante des sens et des proportions, une *aberratio*), ils ressem- bleraient à la terre, *balafrée à la taille*... Ou bien les *coccinelles géantes*, leur rapprochement imaginaire par leurs faces internes, pour y voir un globe terrestre. Voilà les *anamorpho- ses*, les distorsions apparentes, dépendantes du point de vue. Et l'explication : toutes les déviations ne servent qu'à pouvoir exprimer soi-même. Et la réserve : si vous avez un excès de passion. L'importance de Jérôme Bosch, le peintre flamand du XVI<sup>e</sup> siècle, le grand fantasmagoriste, pour Geda : *Ledynas baltas kaukaspenis* [*Le glacier blanc, le bélem- nite*], un poème d'associations libres, dédié à Jérôme Bosch. La dédicace elle-même est comme une *aberratio* : un rapprochement impossible, comme un échange entamé à travers les siècles. Toutes les *métamorphoses* du monde sont rendues possibles par la pas-

16 Sigitas Geda, *Žydintys lubinai piliakalnių fone. Septynių vasarų dienoraščiai* (1992–1998). Vilnius: Lietuvos Respublikos Seimo leidykla, 1999, p. 296.

sion, l'excès d'énergie spirituelle : « ... o žemės šviesose // gražiai baltuojanti metamorfozė... » [« ...et dans les lumières de la terre // une métamorphose qui blanchit merveilleusement... » (*Ledynas baltas kaukaspenis / Le glacier blanc, le bélemnite*). Il savait, ou du moins pressentait, ce qu'était cette métamorphose, ce changement stupéfiant, et il pouvait aussi bien surgir en lui en un instant.

Ces notes ébauchées cherchent à étendre l'appartenance profonde de l'historien de l'art Baltrušaitis à la culture lituanienne, avec d'autres personnes exilées ou foudrées, qui en sont issues (ou projetées), qui se sont établies dans le monde et ont acquis une notoriété, sans pour autant s'assimiler. La déclaration de Jurgis Baltrušaitis à son sujet, qu'il est « Lituanien à cent pour cent », est significative – d'abord comme témoignage que l'être créatif et pensant, en se concentrant sur lui-même, découvre aussi les racines de sa nature. « Lituanien au tempérament samogitien », le définit avec perspicacité son chercheur Odeta Žukauskienė<sup>17</sup> Jurgis Baltrušaitis II.

Ce chemin – à travers le monde vers la Lituanie – a également été parcouru par le poète et diplomate Jurgis Baltrušaitis.

*Traduit par Dalia Aleksandravičiūtė*

## Bibliographie

Baltrušaitis, Jurgis „Apie deformacijų galią ir tyrinėjimo aistrą“, in: *Jurgio Baltrušaičio rankraščiai. Visiems ir niekam*. Catalogue d'exposition, édité par Odeta Žukauskienė, Gintaras Didžiapetris. Lietuvos dailės muziejus, 2016, p. 19–24.

Baltrušaitis, Jurgis. „Apimti žmogų iki dugno“: estetika, literatūros kritika, vertinimai. Vilnius: Aidai, 2001.

Baltrušaitis, Jurgis. *Dulkės ir žvaigždės*. Poezija. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2013.

Baltrušaitis, Jurgis. *Lilia i Serp*. Paris : YMCA Press, 1948.

Baltrušaitis, Jurgis. *Visuotinė meno istorija*, t. II. Kaunas: Šviesa, 1992.

Braziulis, Alfonsas. „Poetas Jurgis Baltrušaitis kalba apie savo kūrybą“, in: *Literatūros naujienos*, Nr. 1, 1938.

Gaižutis, Algirdas. „Jurgis Baltrušaitis – garsusis menotyrininkas ir kultūrologas“, in: *Visuotinė meno istorija*, t. I. Kaunas: Šviesa, 1992.

Geda, Sigitas. *Žydintys lubinai piliakalnių fone*. Septynių vasarų dienoraščiai (1992–1998). Vilnius: Lietuvos Respublikos Seimo leidykla, 1999.  
Greimas, Algirdas Julius.

*Iš arti ir iš toli. Literatūra. Kultura. Grožis*. Vilnius: Vaga, 1991.

*Literatūra ir kalba*, t. XIII, Vilnius: Vaga, 1974.

Meyerhold, Vsevolod E. *Perepiska (1896–1939)*. Moskva: Iskusstvo, 1976.

Odeta Žukauskienė, Apie Jurgio Baltrušaičio kūrybą ir vaizduotės atpirkimą. Paroda visiems ir niekam, in *Jurgio Baltrušaičio rankraščiai. Visiems ir niekam*, Catalogue d'exposition. Lietuvos dailės muziejus, Lietuvos dailės muziejus, 2016, p. 5–12.

17 Odeta Žukauskienė, Apie Jurgio Baltrušaičio kūrybą ir vaizduotės atpirkimą. Paroda visiems ir niekam, in *Jurgio Baltrušaičio rankraščiai. Visiems ir niekam*, op.cit., p. 12.