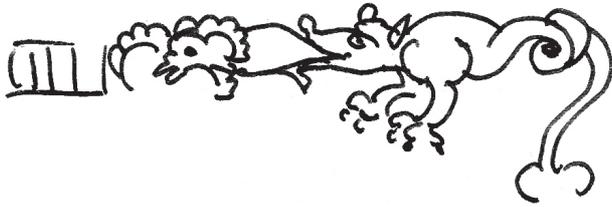


DIALOGUES IN ART HISTORY
AND THEORY



Transformation des idées de Strzygowski et de Warburg dans l'histoire de l'art comparée de Baltrušaitis junior

ANTANAS ANDRIJAUSKAS

Lietuvos kultūros tyrimų institutas
aandrijauskas@gmail.com

Dans cet article, nous nous concentrerons sur les approches théoriques et méthodologiques de Jurgis Baltrušaitis le Jeune et nous aborderons brièvement les idées de deux autres auteurs représentants de l'histoire de l'art comparée, Józef Strzygowski et Aby Warburg. Plongeant dans une analyse comparée des formes morphologiques, Baltrušaitis a vu dans leur développement historique de l'Orient vers l'Occident non pas les manifestations de l'évolution des formes biologiques (comme l'avait soutenu son professeur Henri Focillon), mais un changement des « significations » cachées dans celles-ci qui n'est jamais aléatoire mais soumis aux lois de l'évolution des formes de l'art. Leur contenu est toujours déterminé par la nature de la culture et de l'art d'une civilisation particulière et par la situation culturelle et historique unique dans laquelle certaines formes de l'art se développent.

Mots clés : histoire de l'art comparée, Józef Strzygowski, Aby Warburg, Jurgis Baltrušaitis, méthodologie comparée

Introduction

Le rapprochement des différentes traditions culturelles et artistiques d'Orient et d'Occident, propre à notre époque méta-civilisationnelle de l'intensification des communications inter-civilisationnelles, incite les chercheurs des différents pays à examiner de plus près les origines de la méthodologie comparée. Dans cet article, nous nous concentrerons sur les approches théoriques et méthodologiques de l'un des concepteurs les plus éminents de cette méthodologie, Baltrušaitis le Jeune, et, en analysant leur genèse, nous aborderons brièvement les idées de deux autres auteurs

représentants de l'histoire de l'art comparée, Jozef Strzygowski (1862–1941) et Aby Warburg (1866–1929).

Baltrušaitis le Jeune, qui se distinguait par son érudition en matière de sciences humaines, tout comme Strzygowski et Warburg, s'intéressait surtout *aux aspects « non classiques » de l'interaction entre les traditions artistiques d'Orient et d'Occident qui n'entraient pas dans les schémas habituels de l'histoire de l'art, ainsi qu'aux divers problèmes de l'histoire de l'art auparavant considérés comme marginaux qui se trouvaient principalement à la périphérie de la science académique officielle.* Il a défié les mythes eurocentriques bien ancrés et

mis en lumière des phénomènes profonds, souvent ignorés, étranges et énigmatiques.

Baltrušaitis a commencé sa carrière d'historien de l'art en étudiant la stylistique ornementale romane, l'architecture et l'iconographie de la sculpture paléochrétiennes ainsi que les origines et les lois de l'évolution de l'art médiéval, et il s'est progressivement plongé dans des études comparées de l'art oriental et occidental. Il était attiré par les apports et les représentations orientales dans l'art médiéval d'Europe occidentale qui ont nourri l'imagination des artistes médiévaux pendant des siècles. Il a accordé une attention toute particulière à l'étude des manifestations du fantastique dans l'art roman et gothique. Plus tard, son intérêt s'est déplacé vers l'étude des mystérieuses illusions d'optique et des anamorphoses, c'est-à-dire des perspectives déformées uniquement à partir d'un point de vue inhabituel et inattendu. Baltrušaitis a toujours été fasciné par ce qui n'est pas traditionnel, par ce qui fait appel à la déviation de la tradition et de la norme dominantes, où se propagent des surcharges, des convulsions, des élans non classiques de la pensée créative.

Près d'un demi-siècle après le début de son activité scientifique, regardant le chemin parcouru, Baltrušaitis constatait que sa carrière scientifique s'était toujours distinguée par son excentricité car le centre de ses intérêts avait toujours été les phénomènes inhabituels et énigmatiques qui ne sont plus aujourd'hui les mêmes sujets marginaux de la science qu'à l'époque où il s'y intéressait.

S'appuyant sur une multitude d'œuvres d'art de différentes civilisations, d'artefacts

iconographiques richement documentés, Baltrušaitis a prouvé en argumentant avec précision l'impact des formes d'art plus anciennes d'Orient sur l'Occident. Il a été le premier à révéler où se trouve la source des éléments décoratifs, des représentations du « monde à l'envers », des personnages mythologiques fantastiques, des monstres et des motifs floraux ou zoomorphes qui étaient si répandus dans l'art roman, gothique et de la Renaissance. Concernant *Le Moyen Âge fantastique et Réveils et prodiges*, il a déclaré dans l'une de ses interviews : « j'ai justifié ma thèse et effectué des comparaisons précises. Personne ne l'a fait avant moi. Il est vrai que mes travaux ont dérangé plus d'un historien de l'art. Ils voudraient que l'Occident soit "pur", uniquement "occidental" »¹.

Baltrušaitis était une personnalité originale aux intérêts scientifiques non traditionnels, un intellectuel à l'érudition unique. Rejetant les principes de la critique d'art classique descriptive et trop littéraire, il a combiné une approche culturelle et interdisciplinaire large avec une analyse comparée minutieuse des aspects formels du style pour formuler les principes de sa propre méthodologie de critique d'art comparée.

La contribution de Strzygowski et Warburg aux études comparées

En plus de son principal professeur à la Sorbonne, Focillon, les attitudes théoriques

¹ Pirkko Peltonen, "Mítai ir iliuzijos. Paskutinis interviu su Jurgiu Baltrušaičiu", *Šiaurės Atėnai*, Nr. 36, 1990 spalio 10, p. 1. Traduit du lituanien par Isabelle Urbaitis.

et méthodologiques de Baltrušaitis ont été le plus influencées par les historiens de l'art qui s'étaient rebellés contre les limites de la vision eurocentrée de l'histoire de l'art et qui ont attiré l'attention sur divers aspects de l'impact de l'art oriental sur l'Occident (Viолет-le-Duc, Courajod, Strzygowski). Une allusion directe à cette tradition et à Strzygowski se trouve dans l'introduction de *Art sumérien, art roman* : « Strzygowski a construit de vastes systèmes sur les rapports du monde occidental et du monde de l'Orient. Toutes ces études, et bien d'autres encore, ont montré des contacts et des rapports soit isolés, soit continus, entre les motifs de l'art roman et ceux de l'Asie ancienne »². Ce représentant de l'École viennoise d'histoire de l'art a en effet beaucoup fait pour élargir les horizons académiques de la première moitié du XXe siècle, et il n'est donc pas surprenant que ses ouvrages aient impressionné Baltrušaitis par leurs ambitions universalistes, leur critique des mythes eurocentriques et leur tendance à de larges études comparées de l'histoire de l'art. Strzygowski s'est appuyé sur la méthodologie comparative pour révéler les principales tendances du développement de l'art depuis la préhistoire jusqu'au XXe siècle, et couvrir les orientations du développement artistique de divers civilisations.

En analysant la culture artistique byzantine (*Byzantinische denkmäler* (vol. 1–3, 1891–1903), le regard de Strzygowski s'est porté sur la région de la Syrie, où il a découvert des formes plus anciennes, proches de l'art byzantin. Ainsi a commencé une nou-

velle étape importante dans sa recherche des origines de l'art de Monde ancienne, au cours de laquelle il a élargi son champ de recherche à la région de l'Asie de l'Ouest, de la côte orientale de la Méditerranée jusqu'aux hauts plateaux du Pamir. Son intérêt s'est porté sur des régions plus lointaines du continent asiatique.

L'étape ultérieure de la recherche des origines de la création artistique concerne l'étude des traditions culturelles artistiques de l'Iran et des régions adjacentes de l'Arménie et du Turkestan. Strzygowski a vu sur le territoire iranien les formes d'art les plus étonnantes qui ont disparu dans les tourbillons de l'histoire de la civilisation. Il a été le premier historien de l'art à comprendre l'importance de l'architecture et de l'art arméniens dans l'étude des influences interculturelles de l'Orient et de l'Occident. Pendant des siècles, l'Arménie et le Turkestan sous domination chinoise, dont les territoires étaient traversés par la Grande Route de la Soie, ont été d'importants centres de jonction des influences orientales et occidentales : les styles artistiques des grandes civilisations indiennes et chinoises se sont mêlés à ceux de l'Iran, des Araméens d'Édesse et des Grecs d'Antioche.

Strzygowski a émis l'hypothèse que l'art formé sur les hauts plateaux arméniens et géorgiens a encouragé l'apparition de l'architecture et de l'art paléochrétiens occidentaux. Le principal élément structurel de l'architecture religieuse courant en Transcaucasie est la coupole qui s'élève au-dessus de la structure carrée du bâtiment à quatre absides. D'autre part, l'Arménie et la Géorgie sont les seuls pays où, au début de l'ère chrétienne, apparaissent des lieux de culte

2 Jurgis Baltrušaitis, *Art sumérien, art roman*, Paris: E. Leroux, 1934, p. 5–6.

avec formes radiales au cœur du concept architectural, tandis que les constructions longitudinales jouent un rôle secondaire³.

Sur la base des résultats de ses études comparées, il a établi les types de cultures artistiques suivants : 1) le vieil Orient qui a fondé les anciennes civilisations d'Asie ; 2) la culture du Nord, à laquelle il a rattaché les Grecs ; 3) des peuples de la région méditerranéenne, dont la culture et l'art se sont développés sous l'influence de l'empire romain. Strzygowski a réfuté l'exagération injustifiée de l'influence de l'art antique sur l'histoire universelle de l'art, ce qui a provoqué une vive réaction au sein de l'École viennoise d'histoire de l'art.

Il a divisé toutes les traditions artistiques de l'Asie en trois principaux espaces civilisationnels : la forêt au nord, la steppe au centre et divers paysages au sud. Les régions situées entre les espaces limites ont laissé, selon lui, l'empreinte la plus marquante dans l'histoire de la culture et de l'art de l'ancien monde. Diverses formes artistiques s'y sont épanouies, dont « les meilleurs exemples ont été créés par les Grecs et les Indiens »⁴. Réfutant les différences hiérarchiques entre les civilisations et les cultures, Strzygowski a beaucoup contribué à affaiblir la domination des attitudes eurocentriques de la théorie de la culture classique et de l'histoire de l'art académique.

Selon Strzygowski, l'application des principes de la méthodologie comparée à l'étude de l'histoire universelle de l'art

permet de mieux comprendre les modèles de développement historique de l'art. Pour lui, la méthode comparée est la clé universelle de la solution des principaux problèmes du développement de la culture et de l'art, un instrument de connaissance d'une richesse inépuisable « sans lequel nous sommes contraints de suivre des approches arbitraires et erronées sur ce chemin »⁵. Il soulignait l'importance du respect d'une stratégie de recherche générale et rappelait la nécessité de combiner organiquement l'empirisme avec la théorie. Pour obtenir des résultats fiables, l'historien de l'art doit s'intéresser aux faits concrets de l'histoire de la culture et de l'art, franchir graduellement les étapes de la connaissance scientifique et appliquer des interprétations subjectives à la stratégie de recherche. À toutes les étapes de la recherche, à tous les niveaux morphologiques, une comparaison des faits et une analyse comparée doivent être appliquées de manière continue, en passant graduellement de l'étape inférieure à l'étape supérieure. Un fait après l'autre, en comparant leurs différents groupes, « on dépasse le niveau de similitude et des différences des liens, puis on atteint l'étape des généralisations qui s'appuient sur les résultats communs obtenus à chacune des principales directions de l'étude »⁶. En passant d'aspects simples à des aspects plus complexes de la comparaison, la conscience doit rester constamment en éveil et permettre une synthèse historique

3 Josef Strzygowski, *L'Ancien art chrétien de Syrie*, Paris: E. de Boccard, 1936, p. 31.

4 Josef Strzygowski, *Recherche scientifique et éducation*, Paris: Gallimard, 1932, p. 52.

5 Josef Strzygowski, *Orient oder Rom*, Leipzig: J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung, 1905, p. 144. Les citations de l'article traduites en français par Isabelle Urbaitis.

6 *Ibid.*, p. 145-146.

et théorique qualitativement plus mûre. La méthode comparée est perçue ici comme la clé universelle de la solution des principaux problèmes du développement de la culture et de l'art, un instrument de connaissance d'innombrables phénomènes, liens, rapports et motifs de l'esprit humain sans lequel nous sommes contraints de suivre des approches arbitraires et erronées sur ce chemin⁷.

Les attitudes méthodologiques de Baltrušaitis ont été influencées par Warburg, un autre précurseur de la méthodologie iconologique et comparée, dont Baltrušaitis m'a parlé ainsi que de ses élèves avec un profond respect lors de discussions il y a plus de quarante ans. Il a eu un contact direct avec les chercheurs qui travaillaient à l'Institut Warburg de Hambourg et qui ont ensuite émigré à Londres et aux États-Unis, via Paris, à mesure que le régime nazi se renforçait. Il a également donné des cours en tant que professeur invité à l'Institut Warburg de Londres.

Warburg a été l'un des précurseurs les plus significatifs de la méthodologie comparée en histoire de l'art du XXe siècle, introduisant de nombreuses idées et approches méthodologiques nouvelles qui se sont diffusées que plusieurs décennies après sa mort. Le développement de la méthodologie comparée a été influencé non seulement par ses écrits, mais aussi par sa personnalité, ses activités scientifiques et organisationnelles, l'institut qu'il a fondé et sa bibliothèque spécialisée unique, car le monde du livre et de la culture écrite a toujours été une composante importante de sa

méthodologie fournissant des informations importantes à l'historien de l'art.

Warburg a compris que, s'il souhaitait appréhender parfaitement la logique du développement des formes culturelles et artistiques ainsi que la structure de la représentation dominante de l'Antiquité tardive, du Moyen Âge et du début de la Renaissance, il était nécessaire de prendre également en considération les influences des civilisations orientales. Au cœur de sa méthodologie se trouve une large approche civilisationnelle et comparée des problèmes de développement de l'art. En fonction de la complexité de l'objet étudié, il a formulé différentes stratégies d'analyse comparée.

Analyser divers documents, contrats de marchands et plusieurs textes apparemment sans intérêt ainsi que d'autres domaines de connaissance auparavant en marge de la science académique lui a permis de déchiffrer le sens allégorique des fresques énigmatiques peintes par Francesco del Cossa au palais de Schifanoia à Ferrare. Warburg a interprété ces fresques énigmatiques comme une représentation allégorique des points de vue astrologiques des humanistes italiens, à l'aide des idées oubliées à l'époque de l'astrologie arabe, indienne et de Ptolémée. Il a vu dans les représentations astrologiques des fresques des motifs influencés par le symbolisme des peuples orientaux et occidentaux qui ont acquis une forme classique à la Renaissance lorsqu'un intérêt pour l'Antiquité a commencé. L'approche de l'interprétation symbolique iconologique à plusieurs étapes de la signification intérieure d'une œuvre d'art, formulée par Warburg, a relié fortement l'œuvre d'art à son environnement social et

7 *Ibid.*, p. 144.

culturel et ouvert de nouvelles perspectives à la recherche comparée de l'art.⁸

La méthodologie développée par Warburg était basée sur une analyse minutieuse des sources, des diverses influences interculturelles ainsi qu'une analyse comparée des diverses croyances magiques, des prédictions et motifs astrologiques. Grâce à ses recherches non conventionnelles, Warburg a introduit dans l'histoire de l'art de nombreux sujets nouveaux et approches méthodologiques originales : 1) il a encouragé les historiens de l'art à aborder des thèmes délaissés ; 2) il a établi la nature symbolique de l'art ; 3) il a découvert dans l'histoire culturelle et artistique de l'humanité la loi de l'inertie ou de la répétition lorsque des formes et motifs artistiques stables sont transmis d'une époque historique à l'autre ; 4) il a attiré l'attention sur l'importance d'une documentation authentique pour l'analyse de l'histoire de l'art ; 5) il a souligné la pertinence de la création d'une histoire visuelle de l'art ; 6) il a étroitement lié la connaissance d'une œuvre d'art à l'environnement social et culturel ; 7) il a étudié en profondeur les processus de dynamique des formes et des motifs artistiques et distingué divers aspects de l'interaction morphologique des éléments artistiques ; 8) il a actualisé l'étude des influences interculturelles ; 9) il a formulé les principes pertinents de l'analyse interdisciplinaire ; 10) il a appliqué les principes de la méthodologie iconologique trinitaire intégrée, directement liée aux stratégies de la recherche comparée, à l'étude des œuvres de l'art classique.

Warburg a mis en œuvre l'idée d'une unité méthodologique entre l'histoire intellectuelle des différentes civilisations et les domaines des sciences humaines. La bibliothèque Warburg, le projet *Mnemosyne* et une *histoire de l'art visuelle sans texte* a attiré l'attention de Baltrušaitis, dont les recherches reposent également sur les comparaisons visuelles.

L'histoire de l'art comparée de Baltrušaitis

Baltrušaitis a étudié les interactions entre les traditions artistiques d'Orient et d'Occident, en les reliant à divers processus civilisationnels. Sa méthodologie comparée reposait sur le principe selon lequel le passage d'un style de l'histoire de l'art à un autre ne supprime pas définitivement les précédents, mais ces derniers demeurent, lorsqu'ils se diffusent, sous une forme latente, c'est-à-dire dissimulée, dans de nouveaux styles et formes. Ainsi, même en cas de ruptures dans l'histoire de la civilisation, ou de changements dans les contacts entre les civilisations, d'anciennes formes stylistiques renaissent et se propagent en submergeant celles existantes ; la survie des formes artistiques archaïques réveille de nouvelles métamorphoses.

Les approches méthodologiques de Baltrušaitis ont été influencées par l'approche civilisationnelle de Strzygowski concernant l'interaction des différentes traditions artistiques et les métamorphoses historiques des formes, ainsi que par l'attention de Warburg pour la problématique iconologique, les phénomènes périphériques de l'histoire de l'art et la documentation minutieuse visuelle.

8 Aby Warburg, *Gesammelte Schriften*, Leipzig/Berlin, Bd. 1-2, 1932.

La nature de la méthodologie comparée de Baltrušaitis réside dans une large approche civilisationnelle. En fonction de la complexité de l'objet étudié, il formule différentes stratégies d'analyse comparée. Il étudie les processus de développement des styles et des formes artistiques en les reliant avec les processus de développement de la civilisation et des divers domaines culturels et scientifiques. Baltrušaitis a interprété l'histoire de l'art non seulement comme *une vie continue des formes artistiques, mais aussi comme le développement de leurs significations*, dont les principales caractéristiques sont déterminées par le contexte culturel ainsi que par le contexte des formes artistiques et de leur perception. Par conséquent, l'histoire de l'art devient une histoire des significations des formes, conditionnée par les principes de pensée et de perception de la réalité propres à une culture particulière.

Les études interdisciplinaires de Baltrušaitis combinaient des éléments de la théorie civilisationnelle, de l'histoire culturelle, de l'esthétique, de la théorie de la perspective, de la géométrie et autres disciplines. Les recherches de Baltrušaitis sont proches des sciences humaines post-modernes, non seulement par l'attention exceptionnelle qu'elles portent aux phénomènes de marginalité de la culture, mais aussi par son approche interdisciplinaire et l'utilisation des connaissances de diverses sciences, même périphériques, pour l'analyse des phénomènes artistiques.

Afin de prouver ses hypothèses scientifiques, Baltrušaitis a effectué de lointaines expéditions archéologiques, fait des photographies et des dessins des

objets qui l'intéressaient, et il a tenté de jeter un regard neuf sur les faits connus de l'histoire de l'art et en faire ressortir des facettes inattendues. Comme Warburg, il a consacré beaucoup d'énergie à rassembler des documents fiables pour étayer ses affirmations, et il les a recherchés dans les archives des vieux monastères et parmi les gravures, les manuscrits et les livres anciens de divers musées et bibliothèques. Connu pour son exigence vis-à-vis du texte sur l'histoire de l'art et la précision de sa pensée, Baltrušaitis accorde une attention toute particulière au style littéraire de ses ouvrages qu'il polit longuement afin de lui donner une transparence. De nombreuses illustrations soigneusement sélectionnées et des croquis dessinés à la main par l'auteur sont efficacement utilisés dans ses livres abondamment illustrés pour révéler la logique interne du matériel présenté, et ils dépendent directement de la construction du texte et de la pensée de l'auteur.

L'art transcaucasien et roman

Au début de sa carrière scientifique, sous la direction de Focillon, Baltrušaitis s'est plongé dans l'étude de l'histoire et de l'archéologie de l'art médiéval occidental. Appréciant ces qualités, le professeur l'a orienté vers l'étude de la stylistique ornementale de la sculpture et de l'architecture romanes. L'élève est devenu au fil du temps non seulement un fidèle compagnon du maître, mais aussi un membre de sa famille après avoir épousé sa fille.

Afin de développer et d'étayer théoriquement les hypothèses émises, Baltrušaitis, aidé par son père, a obtenu en 1927–1928

l'autorisation d'effectuer des recherches archéologiques et artistiques en Arménie et en Géorgie. Le jeune historien de l'art a découvert en Transcaucasie de nombreuses formes d'architecture et de sculpture paléochrétiennes qui semblaient témoigner des prémices des styles roman et gothique. Les résultats de ces recherches ont été résumés dans le premier livre de Baltrušaitis, *Études sur l'art médiéval en Arménie et en Géorgie*, publié en 1929. La comparaison de certaines formes architecturales et sculpturales, des structures ornementales, des principes de construction et des symboles dévoile les liens entre les cultures orientales et occidentales.

S'appuyant sur une analyse comparée détaillée de l'architecture transcaucasienne et occidentale, Baltrušaitis a démontré que l'ogive de l'architecture arménienne et géorgienne avait avant tout une fonction structurelle clairement définie. Elle soutenait non seulement la voûte, mais avait aussi une fonction décorative qui a fini par éclipser l'importance de la fonction structurelle. Les formes architecturales qui ont pris racine en Arménie et en Géorgie ont, selon lui, été diffusées en Occident par les nombreux architectes et décorateurs de Transcaucasie ayant travaillé à Byzance et au Moyen-Orient. « J'ai été frappé, a dit Baltrušaitis, par la remarquable similitude entre les sculpteurs géorgiens et romans. C'était le Moyen-Orient, une sorte de charnière entre l'Orient et l'Occident. Ces mondes apparemment différents étaient reliés par les mêmes formes d'expression. Dans des détails datant de milliers d'années sont visibles certains éléments romans abstraits. Et dans l'art gothique, que "l'histoire

officielle" considère comme "l'expression de l'Occident triomphant", les orientalismes sont très nombreux. Avec le début de la décadence gothique, les fantaisies caractéristiques au style roman sont réapparues. Mais la route menait maintenant non seulement au Moyen-Orient, mais aussi en Chine. L'esprit romain, agité, hideux, fantastique, exotique et plein d'étrangetés était de retour »⁹.

Le mérite de la justification scientifique de la spécificité esthétique du style roman revient à deux chercheurs, Focillon et son plus proche élève Baltrušaitis, qui ont publié en 1931 deux ouvrages fondamentaux sur le style d'art roman. Ces publications ont donné une base théorique conceptuelle à la nature organique des formes artistiques du style roman. Dans le livre de Focillon *L'art des sculpteurs romans* prédominait une approche formelle. Publiée sous forme de livre, la thèse de Baltrušaitis, *La stylistique ornementale dans la sculpture romane*, présentait essentiellement les principes d'une méthodologie non seulement formelle, mais aussi historico-culturelle et comparée. Son objectif était l'étude de la spécificité du style roman, de la diversité et des lois évolutives des formes de la sculpture ornementale, ainsi que leur intégration dans le développement unifié des formes artistiques médiévales. La thèse, publiée sous forme de livre, a reçu le *Prix Bordin extraordinaire de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*.

Traitant des lois de la migration des structures ornementales et des représen-

9 Pirkko Peltonen, "Mitai ir iliuzijos. Paskutinis interviu su Jurgiu Baltrušaičiu", *Šiaurės Atėnai*, Nr. 36, 1990 spalio 10, p. 1.

tations florales et zoomorphes de l'art de l'Orient vers l'art de l'Europe occidentale, Baltrušaitis a révélé les voies des métamorphoses des formes dans différentes civilisations. Étudiant divers aspects de l'interaction entre l'art oriental et occidental, Baltrušaitis a rejeté les notions descriptives du style pour une nouvelle vision du style en tant que « système de formes morphologiques ». Il a fondé en théorie son approche sur la « stabilité » surprenante des structures ornementales primaires et leur mutation dans chaque espace civilisationnel et chaque cycle de développement culturel. Il considérait comme cause de la stabilité de ces structures, « une rénovation constante à l'intérieur d'un ordre stable »¹⁰. À l'appui de ses préférences méthodologiques, il écrit :

Tout processus « d'influence » est excessivement complexe. [...] Les contacts extérieurs entre deux univers différents sont précédés par des liens plus intimes, plus secrets et plus profonds qui préparent la pénétration des formes et qui la conditionnent. Ce qui importe surtout, c'est d'établir non seulement les ressemblances extérieures entre deux répertoires artistiques, mais aussi l'analogie et la filiation des procédés qui les ont engendrés.¹¹

Au crépuscule de sa vie, regardant le chemin parcouru dans le monde de l'histoire de l'art, Baltrušaitis constatait que sa thèse contenait toutes les idées qu'il avait développées dans ses ouvrages ultérieurs. Dans ce texte, disait-il, « tout était déjà

là ». Il avait pressenti que, dans un monde apparemment régulier et harmonieux, il y avait des prémices de la survivance et d'un réveil. En effet, cette thèse a révélé non seulement les métamorphoses des formes artistiques et les principes de leur évolution, mais aussi l'impact de la stylisation sur le monde du fantastique, fusionnant dans la culture médiévale.

Les études comparées des structures ornementales en Transcaucasie, au Moyen-Orient, puis dans divers foyers d'art médiéval en France et en Espagne semblaient confirmer l'hypothèse de Baltrušaitis quant à leur même origine orientale. L'analogie de certains éléments et thèmes iconographiques observés dans l'art roman, transcaucasien, sassanide, byzantin, copte et islamique semblait à Baltrušaitis indiquer la continuité d'un développement artistique, dont les origines pourraient se situer dans la lointaine civilisation sumérienne. « Il y a filiation de certaines techniques. Il y a aussi la renaissance d'un style »¹², écrit-il.

En 1933, il s'est donc rendu au Moyen-Orient où, étudiant attentivement des fragments architecturaux et sculpturaux de Perse et de Mésopotamie, il a vérifié ses hypothèses antérieures sur les origines des représentations florales et zoomorphes qui se sont développées à différentes époques dans différentes régions. Strzygowski et Émile Mâle avaient déjà noté la proximité de certains éléments iconographiques de l'art médiéval avec les traditions artistiques du Moyen-Orient. Strzygowski avait même émis l'hypothèse que leurs origines se trouvaient en Syrie et en

10 Jurgis Baltrušaitis, *Cosmographie chrétienne dans l'art du Moyen Âge*, Paris: La Gazette des Beaux-Arts, 1939, p. 59.

11 *Ibid.*, p. 6.

12 Jurgis Baltrušaitis, *Art sumérien, art roman*, Paris: E. Leroux, 1934, p. 7.

Anatolie. Par contre, le regard de Baltrušaitis s'est orienté sur la région plus lointaine de la Perse et de la Mésopotamie.

Baltrušaitis a publié les résultats de ses recherches dans *Art sumérien, art roman* (1934). En comparant des fragments d'architecture et de sculpture des différentes civilisations et cultures ayant existé en Perse et en Mésopotamie, il a trouvé les prémices des formes primaires dans les motifs les plus archaïques de l'art sumérien, et cela allait plus tard donner naissance à leurs diverses combinaisons que l'on reconnaît dans l'art des peuples d'Orient et d'Occident.

En 1933, Baltrušaitis est retourné en Lituanie pour enseigner l'histoire de l'art à l'université Vytautas le Grand de Kaunas. C'est là qu'il a publié son seul ouvrage en lituanien : *Histoire universelle de l'art* en deux volumes (1934, 1939). Lorsqu'il enseignait à Kaunas, il a porté une grande attention à l'amélioration de la terminologie lituanienne en histoire de l'art.

En 1939, Baltrušaitis est nommé conseiller culturel auprès de la représentation de la Lituanie à Paris et, au cours de l'été, il a terminé une étude en français sur l'art populaire lituanien, qui sera publiée en anglais dix ans plus tard (*Lithuanian Folk Art*, Munich, 1948). Pendant la guerre et surtout après la mort de Focillon en exil, Baltrušaitis a poursuivi son travail scientifique et organisationnel. Dans la *Villa Virginia*, chaque mercredi, se réunissaient à ce qu'on appelait l'*Academia Virginiana* des étudiants, des disciples et des amis de Focillon, parmi lesquels il faut surtout citer des historiens d'art célèbres comme Ch. Sterling, Ch. Seymour, Ch. Tolnay, O. Benesch, E. Wind, F. Saxl, A. Chastel,

L. Grodecki, etc.¹³ La plupart d'entre eux ont ensuite rejoint l'Institut Warburg à Londres ou émigré aux États-Unis pour fuir les nazis. Les débats scientifiques à l'*Academia Virginiana* ont joué un rôle important dans la diffusion des idées et des principes méthodologiques les plus récents de l'histoire de l'art. Après la Deuxième Guerre mondiale et la mort de Focillon, ses élèves se sont dispersés dans diverses universités prestigieuses et leurs contacts ont diminué.

Le monde fantastique de l'art gothique

Dans les années d'après-guerre, Baltrušaitis a arrêté ses expéditions archéologiques et s'est replié dans sa maison de la *Villa Virginia* à Paris où il travaillait beaucoup. Publié en 1955, son principal livre, *Le Moyen Âge fantastique*, a ouvert une nouvelle étape de l'évolution créative de Baltrušaitis. Au cours des cinq années qui ont précédé 1960, il a publié trois autres œuvres fondamentales. *Réveils et prodiges, le gothique fantastique* (1960) a développé et concrétisé les idées qui avaient déjà émergé dans ses premières œuvres sur l'art roman et dans *L'Art d'Occident* de Focillon (1938), tandis que ses deux autres livres importants, *Anamorphoses ou perspectives curieuses* (1955) et *Aberrations, quatre essais sur la légende des formes* (1957), sont des ouvrages tout à fait originaux, sans lien direct avec les travaux de son maître Focillon.

Dans *Le Moyen Âge fantastique*, Baltrušaitis a cherché les origines des exotismes et des représentations fantastiques

¹³ Jean-François Chevrier, *Portrait de Jurgis Baltrušaitis*, Paris: Editions Flammarion, 1989, p. 20.

dans l'art gothique. Il a découvert les origines des visions fantastiques du gothique dans les contributions de trois différentes traditions artistiques entrelacées, qui se sont croisées pour créer un répertoire cohérent de représentations artistiques médiévales. Il s'agit tout d'abord de l'héritage hellénistique de l'art grec et romain qui, malgré la réaction ascétique de l'idéologie paléochrétienne contre la culture païenne de l'Antiquité, a été précieusement préservé dans les pierres précieuses, les pièces de monnaie et les médailles, puis incorporé sous une forme transformée dans les systèmes de représentation de l'art médiéval.

Le deuxième héritage a été celui de la civilisation islamique qui a fasciné la culture chrétienne par son raffinement, sa splendeur et sa grandeur. L'apport artistique de la civilisation arabo-musulmane a, de son point de vue fondé sur des faits empiriques, été beaucoup plus abondant et varié. L'Europe chrétienne y a puisé les principes de l'ornementation abstraite et de nombreuses représentations animales fantastiques. Les apports islamiques se sont distingués par l'ornementation, la complexité de formes artistiques particulières, la sophistication et un style incisif. C'est par le biais de la civilisation arabo-musulmane, qui a agi comme une sorte de « médiateur » entre les civilisations orientales et occidentales, que, selon Baltrušaitis, le courant des formes artistiques indiennes et chinoises s'est répandu en Occident. Les influences de la Chine et de l'Inde, par l'intermédiaire du califat arabo-musulman et plus tard de l'empire mongol, ont apporté à l'Occident de nouvelles formes hybrides d'animaux mythologiques, un monde des éléments de

la nuit et de l'obscurité, peuplé de nombreux monstres étranges et de dragons-démons, qui ont complété les visions chrétiennes de l'enfer. Ainsi, l'Orient, qui s'est soudainement ouvert jusqu'à la Chine, a inondé l'art gothique avec des personnages des cercles de l'enfer, des créatures difformes et des êtres fantastiques, étrangement composés d'êtres humains et de divers animaux.

Dans l'art gothique, Baltrušaitis a découvert de nombreux orientalismes. Avec le début de la décadence gothique, les fantaisies caractéristiques au style roman sont réapparues. « L'Orient revenait, la puissance rebelle de "l'Extrême-Orient" arrivait : des démons avec des ailes de chauve-souris, des bêtes avec des masques mi-humains, mi-animaux, des créatures bipèdes sortant de coquilles sont réapparues »¹⁴. Ainsi, une part importante du monde des représentations artistiques de la période florissante du gothique était constituée d'emprunts à diverses civilisations orientales.

Dans un monde de perspectives déformées

Le champ d'études particulier de Baltrušaitis sur l'histoire de l'art comparée se compose de quatre livres tardifs : *Anamorphoses* (1955), *Aberrations* (1957), *La Quête d'Isis* (1967) et *Le Miroir* (1978). Dans ces ouvrages, les phénomènes mystérieux de perspectives trompeuses, d'illusions d'optique, de reflets de miroirs étaient au centre de l'attention de l'historien d'art. Baltrušaitis a été le premier à plonger dans ce monde étrange, créé par l'imagination,

¹⁴ Peltonen, *op. cit.*, p. 1.

pour comprendre ce qui se cache derrière les déformations (aberrations) délibérées des anamorphoses, c'est-à-dire des perspectives où l'on ne peut déchiffrer que d'un point de vue inhabituel.

En pénétrant dans le monde des lois de la perspective, Baltrušaitis a prouvé que ce puissant instrument de création d'illusions de la réalité, dont les origines remontent aux riches traditions de la science arabe et ses fondements scientifiques en Occident ont été mis en place dans l'art de la Renaissance, pouvaient être un instrument de développement de nouveaux élans de l'imagination fantastique, créant une atmosphère de mystère et d'irréalité. Ainsi, la perspective, basée sur les principes stricts de la géométrie, se transforme en un art complexe créant des hallucinations et des effets magiques. Chastel compare avec justesse ce travail complexe des mécanismes profonds des aberrations et anamorphoses de Baltrušaitis au programme de « métapsychologie » de Freud, et utilise le terme de « métamorphologie »¹⁵.

Baltrušaitis était enchanté par la géométrie et la magie de la perspective. Il a expliqué que « l'anamorphose n'est pas l'aberration où la réalité est subjuguée par une vision de l'esprit. Elle est un subterfuge optique où l'apparent éclipse le réel »¹⁶. L'essor tant des aberrations que des anamorphoses dans l'art de l'Europe occidentale est aussi lié aux rapports avec des civilisations orientales. Venus d'Orient,

les principes de déformation de la réalité, dont l'objectif principal était de créer des illusions d'optique, ont été complétés par l'Occident avec les principes des mathématiques et de la géométrie, jetant les bases scientifiques de l'émergence de nouveaux systèmes de perspective.

Comme l'a écrit Baltrušaitis, « la perspective est généralement considérée, dans l'histoire de l'art, comme un facteur de réalisme restituant la troisième dimension. C'est avant tout un artifice qui peut servir à toutes les fins. Nous en traitons ici le côté fantastique et aberrant : une perspective dépravée par une démonstration logique de ses lois »¹⁷. Le principe des anamorphoses, largement utilisé dans les œuvres des peintres de la période de la post-Renaissance, est associé à la déformation consciente des objets représentés, lorsque le regard, en voyant les formes étranges des objets représentés, peut comprendre l'œuvre d'art uniquement d'un certain point de vue.

Conclusions

Baltrušaitis a découvert un répertoire des « apports » des civilisations orientales au développement de l'art occidental qui était auparavant presque inconnu. Plongeant dans une analyse comparée des formes tracées par Strzygowski et Warburg, Baltrušaitis a vu dans leur développement historique de l'Orient vers l'Occident non pas les manifestations de l'évolution des formes biologiques (comme l'avait soutenu son professeur Focillon), mais un changement

15 André Chastel, *Reflets et regards*, Paris: éd. de Fallois, 1992, p. 122.

16 Jurgis Baltrušaitis, *Anamorphoses ou Thaumaturgus opticus*. Série : Les Perspectives dépravées. Paris : Flammarion, 1984, p. 5.

17 *Ibid.*, p. 5.

des « significations » cachées dans celles-ci qui n'est jamais aléatoire mais soumis aux lois de l'évolution des formes de l'art. Leur contenu est toujours déterminé par la nature de la culture et de l'art d'une civilisation particulière et par la situation culturelle et historique unique dans laquelle certaines formes de l'art se développent.

La méthodologie comparée de Baltrušaitis était basée sur le principe que le passage d'un style d'histoire de l'art à un autre ne supprime pas définitivement celui qui prévalait auparavant et que celui-ci survit sous une forme latente dans de nouveaux styles et formes. Dans ses écrits méticuleusement documentés, il a systématiquement reconstruit de nombreux aspects de l'histoire mondiale de la culture, révélant les influences mutuelles et les transformations des formes artistiques.

Ses stratégies de recherche sont proches des sciences humaines post-modernes, non seulement par l'attention exceptionnelle accordée aux phénomènes marginaux de diverses civilisations et cultures qui violent les normes et les règles établies, mais aussi par leurs approches interdisciplinaires et l'utilisation de connaissances provenant des différentes sciences, même périphériques.

Bibliographie

Baltrušaitis, Jurgis. *Art sumérien, art roman*, Paris: E. Leroux, 1934.

Baltrušaitis, Jurgis. *Cosmographie chrétienne dans l'art du Moyen Age*, Paris: La Gazette des Beaux-Arts, 1939.

Baltrušaitis, Jurgis. *Anamorphoses ou Thaumaturgus opticus*, Paris: Flammarion, 1984.

Chastel, André. *Reflets et regards*, Paris: éd. de Fallois, 1992.

Chevrier, Jean-François. *Portrait de Jurgis Baltrušaitis*, Paris: Editions Flammarion, 1989.

Peltonen, *Pirkko*. "Mittai ir iliuzijos. Paskutinis interviu su Jurgiu Baltrušaičiu", *Šiaurės Atėnai*, Nr. 36, 1990 spalio 10.

Strzygowski, Josef. *Orient oder Rom*. Leipzig: J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung, 1905.

Strzygowski, Josef. *Recherche scientifique et éducation*. Paris: Gallimard, 1932.

Strzygowski, Josef. *L'ancien art chrétien de Syrie*, Paris: E. de Boccard, 1936.

Warburg, Aby. *Gesammelte Schriften*. Leipzig/Berlin, Bd. 1-2, 1932.