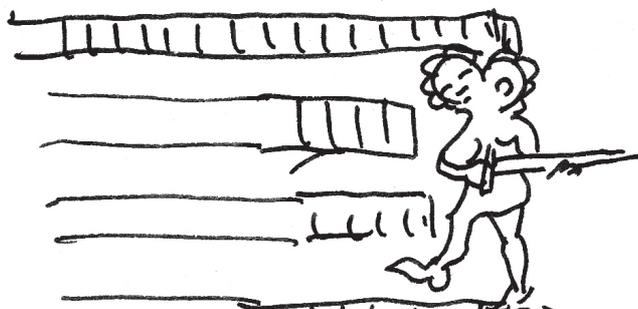


COMPARATIVE ART RESEARCH
AND THE SOUTH CAUCASUS



Jurgis Baltrušaitis junior, premier explorateur objectif du patrimoine artistique sud-caucasien

PATRICK DONABÉDIAN

Laboratoire d'Archéologie Médiévale et Moderne en Méditerranée (LA3M),
Aix-Marseille Université (AMU), Centre National de la Recherche Scientifique,
Aix-en-Provence
patrick.donabedian@univ-amu.fr

Après la polarisation idéologique née des approches fortement orientées de Josef Strzygowski et de Giovanni Rivoira, Jurgis Baltrušaitis apparaît comme l'un des premiers chercheurs occidentaux à étudier, dans les années 1920-1930, les arts de l'Arménie et de la Géorgie sans a priori idéologique. Son seul objectif est scientifique, partagé avec son maître Henri Focillon : celui de mieux connaître les supposées sources proche-orientales de l'Europe occidentale au Moyen Âge. Les investigations que Jurgis Baltrušaitis mena en ce sens sont originales et novatrices et surtout, idéologiquement objectives. Elles restent néanmoins mal connues, pâtissant peut-être d'une étiquette négative de comparativisme purement formel. En réalité, elles ouvrent des pistes qui aujourd'hui encore méritent l'attention.

Mots clés

Jurgis Baltrušaitis historien des arts sud-caucasiens, arts médiévaux arménien et géorgien, approche objective vs approche idéologique en histoire de l'art, formalisme en histoire de l'art, comparativisme formel en histoire de l'art.

Introduction. Jurgis Baltrušaitis junior : un savant encore incomplètement apprécié

Durant les années que l'auteur de ces lignes a eu la chance de passer en Lituanie, il a pu constater que le public lituanien connaissait peu Jurgis Baltrušaitis junior (ci-après : JBJ), éclipsé par son père, célèbre poète et l'un des premiers diplomates lituaniens¹.

L'auteur se rappelle avec émotion les manifestations auxquelles il a eu l'honneur de participer, à Kaunas et à Vilnius, en 1999 et 2000, qui visaient à corriger ce déséquilibre². En Europe occidentale, JBJ est un

alors la capitale du pays (Vilnius ayant été annexée par la Pologne). Le contenu de ses cours a été réuni dans les deux volumes de sa *Visuotinė meno istorija* (Histoire générale de l'art), publiés à Kaunas en 1934 et 1939 et réédités en 1992. Ajoutons qu'il a consacré une étude à l'art populaire de son pays, *Lithuanian Folk Art*, publiée à Munich en 1948, après avoir publié à Paris, en 1935, le *Guide* d'une exposition d'art populaire balte.

1 Pourtant, Jurgis Baltrušaitis junior (JBJ) a eu une contribution très appréciable au développement des études d'histoire de l'art en Lituanie où il a vécu de 1933 à 1939 et enseigné à l'université de Kaunas, qui était

2 De ces rencontres sont issus deux articles : Donabédian, « Jurgis Baltrušaičio įnašas į krikščioniškojo

peu mieux connu (beaucoup mieux que son père, naturellement), du moins par les spécialistes. C'est le cas en particulier en France, puisque c'est à Paris qu'il s'est formé en tant qu'historien d'art, a principalement vécu et travaillé, et puisque ses nombreuses publications sont en langue française, et que sa personnalité, sa vie et son œuvre ont été mises en lumière par l'ouvrage de Jean-François Chevrier³.

Quoi qu'il en soit, un déséquilibre subsiste dans la réception de ses travaux : JBJ est surtout identifié comme un spécialiste des phénomènes énigmatiques et des questions peu étudiées en histoire de l'art, comme la tératologie ornementale et le fantastique. Il est reconnu en premier lieu comme le découvreur de ces curiosités désormais fameuses grâce à lui : perspectives dépravées, anamorphoses et aberrations, auxquelles il a dédié la deuxième partie de sa vie. En revanche, et c'est regrettable et injuste, JBJ est beaucoup moins connu comme un spécialiste des arts du sud-Caucase⁴. Pourtant, à côté de la sculpture romane, les patrimoines de l'Arménie et

de la Géorgie ont largement nourri son engagement dans l'étude de l'histoire de l'art et c'est principalement à eux qu'il a consacré la majeure partie des débuts de sa carrière scientifique, une quinzaine d'années – de la fin des années 1920 au tout début des années 1940.

En réalité, on peut affirmer sans hésitation que JBJ occupe une place éminente dans l'histoire de l'étude, en Europe occidentale, du patrimoine artistique de l'Arménie et de la Géorgie médiévales. En témoignent, en premier lieu, l'intérêt et la nouveauté des publications qu'il a consacrées à l'art médiéval de ces deux pays. Il suffit de feuilleter ses livres publiés entre 1929 et 1941, pour s'en faire une idée, puisqu'on y voit clairement la place considérable qu'y occupe le sud-Caucase⁵. Le nombre, la qualité et l'originalité de ces études, publiées en un temps très court, par un très jeune auteur (il n'a que vingt-six ans lorsque son premier livre voit le jour), impressionnent. Même si elles ne sont pas volumineuses, ces études sont denses et innovantes. On y trouve des analyses formelles approfondies du décor architectural sculpté, ornemental et figuré, au Moyen Âge en Arménie, en Géorgie et au Daghestan, et des mises en contexte de ce décor, du point de vue tant des sources que du rayonnement. On y trouve aussi des investigations nouvelles pour leur époque⁶

Kaukazo tyrinėjimus », *Logos*, 22, Vilnius, 2000, p. 156–166 ; Donabédian, « Jurgis Baltrušaitis et la découverte de l'art chrétien de Transcaucasie », *Cahiers lituaniens*, 4, Strasbourg, 2003, 34–42.

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

4 L'appellation *sud-Caucase*, qui remplace celle, russe, de *Transcaucasie*, est employée ici conventionnellement, en y englobant l'Arménie, alors que celle-ci, surtout prise dans sa dimension historique, ne fait pas partie, à proprement parler, de l'aire caucasienne, ou seulement très partiellement, pour sa portion nord-orientale, et seulement à condition d'accepter l'appellation *Petit Caucase* / *Малый Кавказ* que les géographes russes donnent à cette portion du plateau arménien.

5 Voir la liste des principales publications de JBJ dans : Chevrier, *Portrait*, p. 270–271.

6 Les travaux de JBJ furent rédigés à une époque où l'étude des patrimoines bâtis arménien et géorgien commençait seulement à accéder à un niveau scientifique fiable, documenté. Cela lui vaut des circonstances atténuantes pour certaines incohérences de datation – bien réelles, mais dont il n'est

sur certains chapitres d'architecture comme les voûtes sur croisées d'arcs et les églises cloisonnées, dans une perspective comparative originale et ouverte, objective.

Mais, comme on l'a déjà indiqué, ce sont surtout les nombreux ouvrages publiés durant la deuxième période de la carrière de JBJ qui lui valent la place notable qui est heureusement la sienne dans l'histoire de l'art : ses études iconographiques très originales sur des filiations inattendues entre l'Occident d'une part et l'Antiquité classique et l'Extrême-Orient d'autre part, et ses découvertes sur les énigmes de l'art de la Renaissance et des siècles suivants, mentionnées plus haut. Il convient de préciser que ce « déséquilibre » a été amplifié par le fait que la plupart de ces ouvrages publiés après la guerre connurent une deuxième existence qui constitue une sorte de troisième étape dans la vie de leur auteur : ils furent réécrits et augmentés par lui, puis réédités dans les années 1980, non seulement en français, à Paris, par les éditions Flammarion, mais aussi en de nombreuses langues étrangères, notamment en italien.

Cela contribua sensiblement à consolider la renommée de leur auteur à travers le seul prisme des étrangetés de l'art occidental du Moyen Âge aux Temps modernes. Au contraire, les études de la première période, celle des années 1929-1941, qui font une large place à l'Arménie et à la Géorgie médiévales, n'ayant pas été reprises par leur auteur, ont été en quelque sorte reléguées au second plan, laissées dans l'ombre, et

n'ont pas été rééditées. La seule exception est *La stylistique ornementale*, de 1931, entièrement réécrite et éditée en 1986 sous le titre *Formations, déformations : la stylistique ornementale*, mais qui ne traite pas du sud-Caucase. Quant à l'essai *Art sumérien, art roman*, initialement publié en 1934, c'est à l'initiative de Jean-François Chevrier qu'il a été réimprimé en 1989, sans modification, inclus dans son *Portrait*, dont il constitue la deuxième moitié⁷. Enfin, deux ouvrages de JBJ ont été traduits et publiés en arménien : *Le problème de l'ogive et l'Arménie*, de 1936 (traduction et introduction de l'architecte Armen Zarian), dans un modeste recueil quasi confidentiel ronéotypé en 1973, et *Études sur l'art médiéval en Géorgie et en Arménie*, en 2003⁸.

Un chasseur d'énigmes et de nouveautés, soucieux d'objectivité

Quelques-unes des raisons justifiant qu'une attention particulière soit portée aux travaux de JBJ dans l'étude européenne des patrimoines sud-caucasiens ont été mentionnées plus haut. Il faut en ajouter deux. La première est l'acuité du regard de cet investigateur libre, un regard qui se porte sur des aspects énigmatiques, problématiques, sur des traits originaux, inattendus de la création artistique. Dans le cas de l'art médiéval, ce regard se porte surtout sur les formes, sur *la vie des formes*, selon la formule programmatique de son maître Henri Focillon, choisie pour titre de l'un de ses principaux ouvrages de cette

pas directement fautif – invoquées en sa défaveur (Christina Maranci, *Medieval Armenian Architecture. Constructions of Race and Nation*. Louvain-Paris-Sterling: Peeters, 2001, p. 186–190).

7 Chevrier, *Portrait*, p. 129–231.

8 Voir la bibliographie en fin d'article.

période⁹. Cette approche formaliste ignore les distances temporelles et spatiales, elle analyse la permanence de certains dessins et combinaisons, et s'intéresse à l'emprise qu'exercent les cadres et les schémas géométriques sur ces formes, indépendamment de leur histoire iconographique et de leur contenu sémantique. C'est cette curiosité aiguë et « abstraite » qui, ayant commencé à se manifester dans l'examen des arts du sud-Caucase comparés à ceux de l'Occident médiéval, allait donner la pleine mesure de son emprise et de ses effets après la guerre en s'appliquant aux étrangetés dans les arts occidentaux des périodes suivantes.

La deuxième raison qui justifie la place éminente revenant de droit à JBJ dans l'étude des arts du sud-Caucase, peut-être la raison principale, est le souci d'objectivité qu'il fut l'un des premiers à manifester dans son approche de ces arts, une objectivité singulière. C'est la raison du choix du titre de la présente communication : Premier explorateur *objectif* du patrimoine sud-caucasien.

JBJ se distinguait nettement, en effet, de la subjectivité jusque-là sous-jacente à l'intérêt de beaucoup des savants occidentaux pour cette région. Dans le débat *Orient oder Rom*¹⁰ qui animait la recherche en histoire de l'art au début du XXe siècle autour de figures telles que Josef Strzygowski¹¹ et Gio-

vanni Rivoira¹², les objectifs, voire même les aboutissements des investigations, étaient souvent fixés préalablement, avant même que ces investigations ne commencent. Comme Christina Maranci l'a montré, dans le cas du grand savant viennois, l'idéologie *aryenne* avait fortement orienté ses recherches¹³. De son côté, plus récemment, la chercheuse Beatrice Spampinato¹⁴ a remis en lumière l'orientation *romanisante* (soulignant la primauté de l'héritage romain antique) empreinte de patriotisme, voire de nationalisme italien et d'intentions politiques, des principaux savants italiens de cette période¹⁵, en particulier dans le cas du *tropisme lombard* de Giovanni Rivoira¹⁶.

Chez JBJ au contraire, sous l'impulsion de son maître, l'historien d'art Henri Focillon, qui fut d'abord son directeur de thèse, puis son collègue, ami et beau-père, c'est la

12 Giovanni Rivoira, *Le origini della architettura lombarda e delle sue principali derivazioni nei paesi d'oltr'Alpe*. Milan : Hoepli, 1908; Rivoira, *Architettura musulmana. Sua origine e suo sviluppo*, Milan : Hoepli, 1914.

13 Maranci, *Medieval Armenian Architecture*.

14 Beatrice Spampinato, *Architettura medievale armena. armena e italiana: un approccio comparativo. Analisi storiografica e rielaborazione metodologica*. Thèse de doctorat d'histoire de l'art, l'Université Ca' Foscari, Venise, 2023.

15 Sur l'impact du nationalisme sur l'étude de l'art roman et sa politisation au début du XXe siècle, voir notamment : Xavier Barral i Altet, « Adolfo Venturi, l'arte romanica e i nazionalismi del primo Novecento », in *Adolfo Venturi e la storia dell'arte oggi*, édité par Mario d'Onofrio, Modène : Franco Cosimo Panini, 2008, p. 133-140.

16 Spampinato, *Architettura medievale armena*, p. 21-56. Voir en particulier, p. 52, le rappel sur l'échange de slogans entre Strzygowski qui affirme « Ex Oriente lux » et Rivoira qui proclame « Ex Roma, ex Italia lux ! ».

9 Henri Focillon, *La vie des formes*. Paris : Librairie Ernest Leroux, 1934.

10 Josef Strzygowski, *Orient oder Rom: Beiträge zur Geschichte der spätantiken und frühchristlichen Kunst*, Leipzig: Hinrichs, 1901.

11 Josef Strzygowski, *Die Baukunst der Armenier und Europa*, 2 vol., Vienne : A. Schroll, 1918.

pure volonté de découvrir qui dominait, en toute ouverture d'esprit, en toute liberté de jugement. Seule comptait la volonté de découvrir en se laissant guider par les réalités nouvelles qui s'offraient à lui, en s'appuyant exclusivement sur des documents et des sources fiables¹⁷. Certes, l'un des axes qui stimulait ses recherches était l'hypothèse d'une origine proche-orientale des formes insolites visibles dans les arts médiévaux de l'Europe occidentale, mais cette recherche devait se faire sans idée préconçue, en toute neutralité, avec la volonté primordiale de donner une description fidèle et impartiale de la réalité.

Nul doute que le maître Henri Focillon a laissé une forte empreinte sur son élève et gendre, lui qui était alors le chantre d'une analyse libre des formes, à l'opposé de l'historicisme et de l'iconologie, lui qui entendait défendre une approche formaliste de l'art. Nul doute qu'Henri Focillon a transmis à JBJ sa vision de la primauté des formes, vision selon laquelle les formes ont leur vie propre, libre, avec une certaine « fluidité » à travers les époques et les continents. Il faut d'ailleurs féliciter les organisateurs de notre rencontre pour leur choix de ce terme : « fluidité » qui paraît très bien définir l'un des caractères fondamentaux qu'Henri Focillon et Jurgis Baltrušaitis reconnaissaient aux formes qu'ils s'étaient fixé pour tâche d'étudier.

17 « J'ai une seule méthode de travail : aller à la source, chercher les vrais textes, au-delà des articles de synthèse [...]. C'est en allant à la source qu'on arrive à une vision exacte des choses. », citation de JBJ rapportée par : Chevrier, « Un entretien ». Nous avons toutefois signalé plus haut (note 6) les limites de ces assurances, notamment pour ce qui est des datations sur lesquelles il croyait pouvoir s'appuyer.

Mais en contrepoint de l'influence exercée par le maître sur son élève, il convient de prendre en compte le témoignage personnel qu'Hélène Baltrušaitis a bien voulu confier à l'auteur de ces lignes : il ne faisait pas de doute pour elle que le contraire était également vrai et que son père adoptif Henri Focillon avait aussi beaucoup appris de son gendre, notamment sur le sud-Caucase. Elle avait été témoin du riche et profond dialogue très tôt établi entre le maître Focillon et son disciple Baltrušaitis, dialogue qui les avait conduits à porter ensemble leur attention sur le Caucase chrétien. Ensemble ils avaient mis en évidence l'importance de cette région qui, placée entre Rome et la Perse puis entre Byzance et les Arabes, était pénétrée d'apports mêlés, occidentaux et orientaux. La conjonction de ces apports était, selon eux, analogue à celle que l'on trouve dans l'Europe de l'ouest au Moyen Âge, mais avec pour le Caucase du sud, une certaine antériorité. Et selon Hélène Baltrušaitis, dans cette communion de pensée, pour ce qui est du sud-Caucase, c'est à son disciple qu'Henri Focillon empruntait ses arguments et c'est à lui qu'il devait sa conviction de la présence, dans le Caucase du sud, « d'expériences préliminaires », « d'expériences monumentales antérieures à l'art roman »¹⁸.

Une inversion de perspective

On a souligné plus haut le caractère novateur des travaux de JBJ. L'une de ces innovations (du moins par rapport au point de

18 Baltrušaitis, *Art sumérien, art roman*. Paris : Librairie Ernest Leroux, 1934, p. 82 ; Baltrušaitis, *Études sur l'art médiéval en Géorgie et en Arménie*, préface d'Henri Focillon. Paris : Librairie Ernest Leroux, 1929, p. xv.

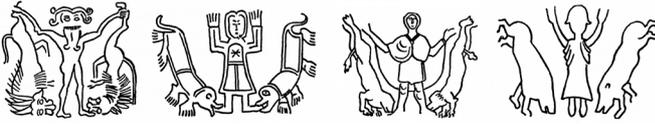
vue traditionnel occidental) est frappante dans l'approche que JBJ adopta vis-à-vis de l'aire sud-caucasienne. Cette nouvelle approche peut être perçue, semble-t-il, comme une sorte d'inversion de perspective et une forme d'opposition à l'attitude adoptée par Josef Strzygowski. On sait que c'est grâce à son père, ambassadeur de Lituanie auprès de la Russie soviétique de 1921 à 1939, que JBJ put effectuer deux missions au sud-Caucase (on disait alors « Transcaucasie ») en 1927 et 1928.

C'est donc certainement depuis le nord, probablement en train, depuis Moscou, qu'il aborda la région sud-caucasienne. C'était sans doute une voie incontournable et imposée, mais il semble fort possible que ce fût aussi un choix délibéré. Quoi qu'il en soit, à la différence de ses prédécesseurs occidentaux, JBJ commença sa rencontre avec le sud-Caucase par la découverte des grandes richesses du patrimoine géorgien. Ce fut sans doute pour lui une révélation qui contredisait tout ce qu'il avait lu et vu jusque-là. En particulier chez J. Strzygowski qui avait tendance à traiter la matière géorgienne dans le cadre du patrimoine arménien, voire même en arrière-plan ou pire encore, confondue avec lui, et surtout qui, du moins dans son grand ouvrage *Die Baukunst der Armenier*, avait présenté l'Arménie comme la source de nombreux modèles transférés ensuite, selon lui, dans le reste du monde chrétien, sans accorder dans cette vision des choses de place notable à la Géorgie.

C'est probablement la raison pour laquelle JBJ réorienta son approche et décida d'inverser la perspective arménocentrique adoptée avant lui. (On peut noter entre pa-

renthèses que le fameux savant autrichien est pratiquement absent des références de JBJ). Le titre de son premier ouvrage est en quelque sorte le manifeste de cette réorientation. Ce titre est parfois cité avec une inversion que l'on peut percevoir comme la rectification de ce que l'on a pris pour une erreur¹⁹. Mais en réalité, le premier livre de JBJ est bien intitulé *Études sur l'art médiéval en Géorgie et en Arménie*, et non l'inverse, comme l'ordre alphabétique et l'approche occidentale traditionnelle l'auraient voulu. Dans ce premier volume, publié dès 1929, au lendemain même de ces deux voyages, la documentation est d'ailleurs pour l'essentiel géorgienne. C'est encore la Géorgie qui est au cœur du propos dans *L'église cloisonnée en Orient et en Occident* (1941). Certes, pour faire bonne mesure, la matière arménienne est au centre de la recherche sur *Le problème de l'ogive et l'Arménie* (1936), ouvrage dont le titre s'accompagne d'ailleurs d'un hommage au père de l'histoire arménienne de l'architecture Toros Toramanyan. Mais il est permis de considérer que, dans l'ensemble, c'est un souci de rééquilibrage et « d'objectivité rectifiée » qui a guidé les investigations de JBJ dans ses œuvres de ces années-là. Il convient toutefois de tempérer ce jugement, car un certain tropisme « nordique » s'observait déjà dans plusieurs études sur le Caucase du sud conduites par des savants, tant russes qu'occidentaux, basés à Saint-Petersbourg au XIXe siècle et

19 Curieusement, dans la bibliographie de son *Histoire générale de l'art* (en lituanien), à la fin du chapitre sur l'art de la Transcaucasie » (vol. II, 1939), JBJ « corrige » lui-même (il est peu probable qu'il l'ait laissé faire à un correcteur local) le titre de son étude et met l'Arménie en première position, avant la Géorgie...



1. Le héros suméro-babylonien Gilgamesh, modèle de l'image de Daniel entre les lions. Dessins J. Baltrušaitis tirés de *Art sumérien, art roman*, 1934. Daniel dans la fosse aux lions : à gauche – Martvili (VIIe s., Géorgie), photo J. Baltrušaitis ; à droite – Aghtamar (915–921, Arménie méridionale, actuelle Turquie de l'est), photo Z. Sargsyan.

qui, « descendant vers le sud », abordaient naturellement d'abord la Géorgie, puis, de là, passaient en Arménie²⁰.

Les décors sculptés figurés du sud-Caucase entre Orient antique et Europe médiévale

Arménie et Géorgie sont des pays de pierre, principalement une pierre volcanique relativement tendre. C'est pourquoi la sculpture, tant figurée qu'ornementale, s'est développée sur les façades de ces pays dès le début de la période paléochrétienne. La technique généralement utilisée était celle du bas-relief peu saillant, souvent plat, que JBJ définit avec précision : « c'est seulement 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'élèvent²¹ les figures, pareilles au dessin blanc d'une dentelle »²².

JBJ se livre à l'étude des décors sculptés à figuration humaine et animale des églises d'Arménie et de Géorgie. Il y observe de nombreuses concordances iconographiques avec l'Europe romane, dont plusieurs remontent selon lui aux plus anciennes sources de l'Orient : Sumer, Babylone, la Perse antique... Ayant identifié ces sources orientales anciennes de l'art roman, il tente de présenter les voies par lesquelles leurs motifs ont pu se transmettre à l'Occident, et il considère que l'une des principales était la voie sud-caucasienne.

Un thème lui apparaît particulièrement révélateur des apports orientaux dans l'art roman : celui du héros suméro-babylonien Gilgamesh, montré debout, de face, terrasant deux fauves qu'il tient par les pattes, la

20 Voir par exemple les livres de Marie-Félicité Brosset, *Rapport sur un voyage archéologique dans la Géorgie et dans l'Arménie exécuté en 1847–1848*, Saint-Petersbourg : Imprimerie de l'Académie impériale des sciences, 1849–1851, et de David Ivanovitch Grimm, *Monuments d'architecture byzantine en Géorgie et en Arménie*, Saint-Petersbourg: A. Beggrow, 1864.

21 Dans le texte : « s'élèvent ». Nous supposons qu'il s'agit d'une coquille et prenons la liberté de la corriger en « s'élèvent ».

22 Baltrušaitis, *Études sur l'art médiéval*, 18.



2. Schémas ornementaux : scènes figurées soumises aux règles de la géométrie et de la symétrie, dans la haute Antiquité proche-orientale et au Moyen Age chrétien. Dessins J. Baltrušaitis tirés de *Art sumérien, art roman*, 1934.

gueule en bas. S'étant propagé dans l'Orient antique, ce motif a pénétré dans les arts chrétiens et s'est adapté au message exprimé par cette religion en s'appliquant au sujet de Daniel dans la fosse aux lions²³ (fig. 1). L'Arménie et la Géorgie offrent de nombreux exemples anciens de cette iconographie d'origine sumérienne dont la sémantique évolue au fil des siècles en s'adaptant au culte qu'elle vient servir²⁴. Sur l'église

d'Aghtamar, par exemple, du début du Xe 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. JBJ montre ainsi comment, par la force de la tradition orientale léguée au Caucase du

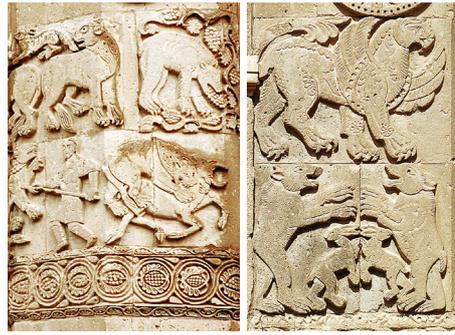
entre les lions dans l'Arménie préarabe, voir : Do-nabédian, « Les thèmes bibliques dans la sculpture arménienne préarabe », *Revue des Études Armé-niennes*, 22, Paris, 1990-91, p. 262-264.

23 Baltrušaitis, *Art sumérien, art roman*, p. 65-66, 77.

24 Pour les nombreuses images sculptées de Daniel



3. Aghtamar (Arménie méridionale, actuelle Turquie orientale), égl. Sainte-Croix (915-921). Oiseaux fantastiques, oiseau à attributs sassanides, oiseaux disposés symétriquement, aigles enlevant une proie. Photos Z. Sargsyan, K. Çitak, H.H. Khatcherian.



4. Aghtamar (Arménie méridionale, actuelle Turquie orientale), égl. Sainte-Croix (915-921), façade sud. Scènes de chasse, griffon, animaux disposés symétriquement. Photos Z. Sargsyan.

sud, le vieux schéma d'origine suméro-babylonienne a remodelé l'iconographie chrétienne qui y a trouvé un nouveau moyen d'expression.

Dans le domaine des figurations d'animaux, d'autres thèmes récurrents peuvent également être cités pour illustrer la transmission des traditions de l'Orient antique à l'Occident médiéval via le sud-Caucase chrétien :

- les représentations de fauve attaquant un quadrupède (fig. 2-4),
- les bêtes affrontées, adossées ou symétriques,
- les représentations animales disposées de part et d'autre d'un axe constitué par l'arbre de vie,
- l'aigle « héraldique », emblème d'une divinité sumérienne, repris sur de nombreuses églises d'Arménie et de Géorgie sous la forme d'un aigle tenant une proie dans ses serres (fig. 5). Sont apparentées à ce motif les images d'oiseau rapace attaquant une colombe ;
- les animaux fantastiques, êtres hybrides et monstres (dragons, griffons, sphinx, sirènes...).

Dans son examen des décors sculptés figurés sud-caucasiens et de leurs traits de parenté avec ceux d'Occident, JBJ note aussi la présence des mêmes règles de composition aux deux extrémités du monde chrétien. Il identifie des lois héritées de l'Orient antique qui régissent la sculpture romane et qui sont aussi présentes dans le sud-Caucase chrétien. Parmi elles, celle qu'il définit comme la « loi d'attraction du cadre », c'est-à-dire l'adaptation de la figure animée au cadre géométrique dans laquelle elle s'inscrit. Voici comment JBJ commente ce phénomène : « la première chose qui frappe c'est le soin avec lequel l'artiste cherche à remplir toute la surface destinée au décor. ... On préfère déformer le personnage plutôt que de violer l'ordonnance du cadre »²⁵. « Le cadre, conçu comme une valeur active, offre une riche matière aux différents calculs. On combine plusieurs figures. On les inscrit l'une dans l'autre »²⁶.

²⁵ Baltrušaitis, *Études sur l'art médiéval*, p. 50.

²⁶ Ibid., 54.



5. Animaux fabuleux. À gauche : Koutaïssi (1003, Géorgie), griffon attaquant un centaure ; Samtavissi (1030, Géorgie), griffon. Photos auteur. À droite : Bardzrakash (Arménie septentrionale), monastère Saint-Grégoire, narthex (1^{er} moitié XIII^e s.), façade est, aigle bicéphale enlevant sa proie. Photo H.H. Khatcherian.

6. Figures humaines et anges sculptés dans des trompes à la base d'une coupole, en Géorgie (Koumourdo, 963) et en France (Conques, Sainte-Foy, XI^e-XII^e s.). Photos : auteur (Koumourdo) ; wikiarquitectura.com, domaine public (Conques).

Ce principe de l'adaptation de la figure à la composition ornementale et au cadre a pour résultat d'étonnantes ressemblances entre le sud-Caucase et l'Occident, telles que celle que JBJ signale entre des bas-reliefs disposés à un même emplacement – une trompe sous une coupole – à Koumourdo en Géorgie (Xe siècle), et à Conques en France (XII^e siècle) (fig. 6).

Après la prégnance du cadre, JBJ se penche sur une autre règle dotée du pouvoir de structurer la figuration : « l'emprise de la figure géométrique sur la matière figurative ». JBJ relève que dans les deux parties du monde chrétien, l'Europe romane et le sud du Caucase, la stylisation des figurations et leur traitement ornemental sont régis par quelques schémas géométriques communs : rinceau, tresse, entrelacs, symétrie, disposition affrontée ou entrecroisée (fig. 1). La symétrie joue un rôle très important : « Le

besoin de symétrie et de rythme ornemental amène à un déséquilibre de la forme normale. Par là-même le procédé aboutit à une pure plastique, indifférente à la nature. Mais en même temps on découvre dans la violation de la norme un moyen d'expression inédit »²⁷.

Le fonds sassanide. Ornementation géométrique. Entrelacs

Pour Henri Focillon comme pour Jurgis Baltrušaitis, la Perse sassanide a été l'une des écoles où se sont élaborées des règles de déformation et de recomposition reprises tant en Europe qu'au sud-Caucase. Selon Henri Focillon, cet art qui se développe en Iran du III^e au VII^e siècle ap. J.-C. « se rattache au grand passé naturaliste de la Perse antique et a fait largement accueil à l'hellénisme ; mais

²⁷ Ibid., 66.



7. Tsakhats-Kar, monastère (sud de la rép. d'Arménie), chapelle funéraire, deux *khatchkars* (1041). Photos auteur.



8. Deux *khatchkars*, partie centrale de la plaque. À gauche : Mastara (1210) ; à droite : Gochavank (1291). Photos auteur.

il est aussi un puissant interprète des symétries, des abstractions et des chiffres de l'ornement »²⁸.

Il est intéressant de noter que, selon JBJ, c'est à l'art sassanide et, par son intermédiaire, à l'art arabe que les deux chrétiens du sud-Caucase doivent leur goût pour l'entrelacs : « L'influence sassanide prédisposait la Transcaucasie à l'assimilation du génie arabe. C'est ce que montrent les entrelacs ». C'est pourquoi, JBJ étudie avec minutie les procédés et motifs d'entrelacs en Arménie et en Géorgie²⁹. Il s'intéresse en particulier à l'une des formes artistiques spécifiques de l'art arménien : les *khatchkars*, sur lesquels l'entrelacs, sans début ni fin, symbole probable de la vie éternelle promise aux croyants, occupe une place majeure. Ce type de plaques en pierre ornées d'une croix (*khatch* = croix, *kar* = pierre) est extrêmement répandu en Arménie³⁰ (fig. 7). Cet art, dont les

plus anciens spécimens datés sont du IXe siècle, atteint son apogée au XIIIe siècle avec des pièces dans lesquelles la dentelle sculptée montre un très haut degré de virtuosité (fig. 8). La croix, qui est arbre de vie, est placée au centre d'un champ très fouillé, entourée d'entrelacs, d'arabesques et d'étoiles, motifs souvent partagés entre les décors de l'islam et ceux de l'Arménie.

Ici encore, l'emprise de la géométrie intéresse tout particulièrement JBJ : « L'Arménie ... est toute imbue d'esprit analytique. Ses innombrables [k]hatchkars 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 »³¹.

Les monuments d'architecture arménienne et géorgienne offrent de nombreux exemples de bandes à entrelacs dans lesquels se croisent des motifs d'origine gréco-romaine et sassanide, auxquels

28 Baltrušaitis, *Études sur l'art médiéval*, préface d'Henri Focillon, p. XI.

29 Ibid., p. 1-19.

30 Louvrage de référence sur le *khatchkar* est désormais Petrosyan, *Khatchkar*.

31 Baltrušaitis, *Études sur l'art médiéval*, p. 18.

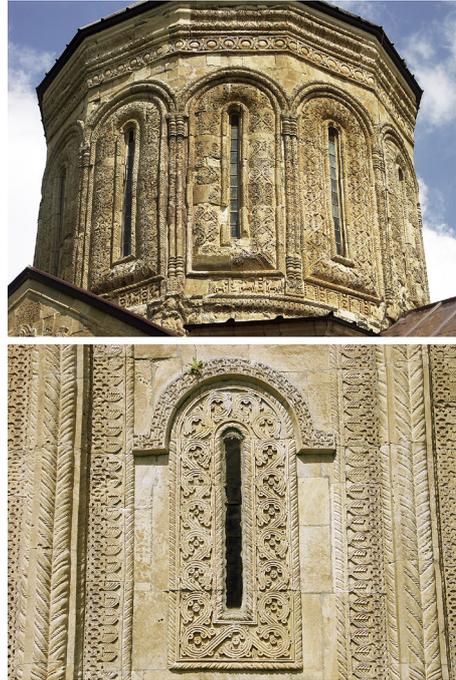
s'ajoutent, en Arménie, des éléments de parenté avec le monde musulman.

JBJ étudie avec beaucoup d'attention, au sein des compositions à entrelacs de Géorgie, les ornements végétaux qui se développent en larges et riches bandes sur les façades, autour des éléments d'architecture, tendant à couvrir le maximum d'espace d'un tapis de motifs régularisés et répétés, évoquant souvent un travail d'orfèvrerie³² (fig. 9).

Observations concernant l'« atectonisme » des structures, techniques et dispositifs

Dans sa volonté d'objectivité et de complétude, JBJ s'est également efforcé de relever, à côté des concordances, les différences qui séparent selon lui les arts de l'Europe occidentale de ceux du Caucase du sud. Il s'est en particulier employé à mettre en évidence les divers aspects de ce qu'il a appelé l'« atectonisme » de l'architecture de l'Arménie et de la Géorgie médiévales et de sa décoration sculptée, par opposition à la « transparence » architecturale de l'art roman où, selon lui, une étroite interdépendance lie les diverses composantes, dont la parure sculptée, à la structure architecturale. La connaissance des lois régissant la création architecturale sud-caucasienne étant encore imparfaite à son époque, JBJ a cependant eu ici plus de difficulté à émettre des jugements solidement fondés.

JBJ considérait en premier lieu comme atectonique la complexité planimétrique des compositions du sud-Caucase dans lesquelles l'organisation interne n'est pas révélée par le contour externe des églises.

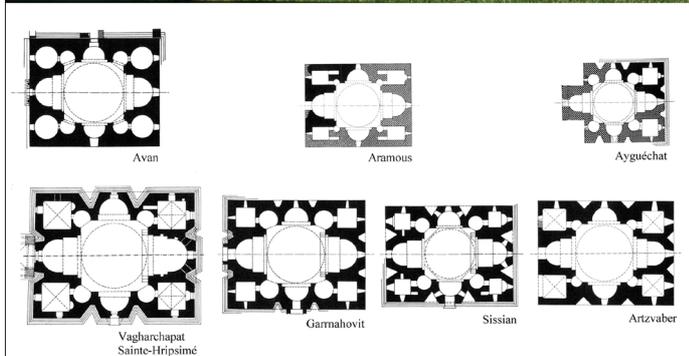
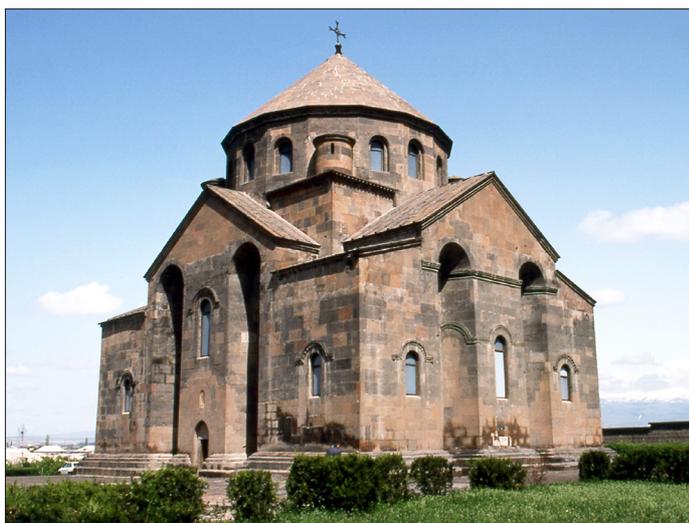


9. Nikortsinda (1014, Géorgie), façade est et tambour. Ornements végétaux géométrisés et entrelacs. Photos auteur.

Cette particularité se manifeste clairement dans les églises arméniennes du groupe de Sainte-Hripsimé (VIIe siècle) où le rayonnement intérieur est masqué par une enveloppe murale quadrangulaire (fig. 10). Selon Baltrušaitis, « ce procédé d'une complexité extrême ... n'est pas de l'ordre architectural. C'est une géométrie »³³. Objectons cependant que le but de l'inscription de ces compositions complexes dans un périmètre quadrangulaire à contour rectiligne est, au contraire, d'offrir aux fidèles une silhouette immédiatement perceptible et aisément compréhensible, cruciforme au niveau des toits et couronnée d'une coupole. En même temps, les

32 Ibid., p. 21-41.

33 Ibid., p. 83.



10. Vagharchapat (rép. d'Arménie), égl. Ste-Hripsimé (commencée ca. 617, achevée avant 628). Vue générale du sud-est. Photo auteur. Plans des églises du même type. Planche P. Cuneo, *Architettura armena*, II, 722.

concepteurs ont veillé, par l'insertion de vigoureuses paires de niches dièdres dans les façades (niches plurifonctionnelles, à la fois architectoniques, parasismiques, esthétiques...), à rendre assez visible, de l'extérieur, l'articulation des espaces internes : la place des sacristies angulaires de part et d'autre des conques (absides). Ajoutons que les bâtisseurs géorgiens des églises du même type, autour de la Sainte-Croix de Djvari, sont allés un peu plus loin dans la perceptibilité externe des articulations internes, en faisant assez nettement saillir les quatre conques et en les séparant des

chambres angulaires par de larges niches plates³⁴ (fig. 11).

JBJ estimait également atectonique l'appareil des façades et plus largement la conception des maçonneries d'Arménie et de Géorgie dans lesquelles un parement en

³⁴ Donabédian, *L'âge d'or de l'architecture arménienne. VIIe siècle*, Marseille : Éditions Parenthèses, 2008, p. 79-87 et 163-184 ; Donabédian, « Parallélismes, convergences et divergences », entre Arménie et Géorgie en architecture et sculpture architecturale – 1 », in *L'Europe et le Caucase. Les relations interrégionales et la question de l'identité*, sous la direction de Mzaro Dokhtourichvili et al., Tbilissi : Éditions Université d'État Ilia, 2012, p. 229-233.

11. Djvari (Géorgie),
égl. Sainte-Croix
(fin VIe-premières
décennies du VIIIe s.).
Vue générale du sud-est.
Photo auteur. Plans des
églises du même type.
Planche R. Mépisachvili
et V. Tsintsadzé, *L'art
de la Géorgie ancienne*,
64–65.



pierres soigneusement taillées sur leur face extérieure masque le noyau de béton qui est au centre du mur. Mais un tel jugement revient à ignorer la technique ancestrale qui veut que, pour faire face aux risques sismiques, l'on bâtit des massifs muraux suffisamment résistants grâce à un assemblage quasi monolithe de deux parties : le noyau de béton (éclats de pierre unis par un mortier de chaux) et les deux revêtements de pierres volcaniques (poreuses, donc absorbant la chaux) qui forment le coffrage dans lequel le béton est coulé (fig. 12). Ayant une vision partielle de cet aspect architectural fondamental, JBJ perçoit avant tout l'aspect extérieur des édifices. Il note ainsi, non sans justesse : « 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 »³⁵.

La colonnade-arcature aveugle, l'un des principaux dispositifs décoratifs des architectures arménienne et géorgienne, a également été considérée par JBJ comme un élément atectonique. Rappelons qu'il s'agit d'un procédé d'origine probablement romaine qui a été développé en Arménie dans le cadre de l'âge d'or architectural du VIIIe siècle³⁶ (fig. 13). Appréciée sans doute pour l'élégance qu'elle imprimait aux façades, l'arcature aveugle s'est répandue sur les édifices culturels des pays chrétiens du sud-Caucase

³⁵ Ibid., p. 88.

³⁶ Donabédian, *L'âge d'or*, passim, notamment p. 120–121, 148, 158–159, 162, 188–189, 193, 195, 238–241.



12. Talin (rép. d'Arménie), cathédrale (probablement vers 689-693). Vue de l'est. Arcature aveugle sur la face extérieure de l'abside. Photo auteur.

aux Xe-XIe siècles, notamment dans l'école architecturale de la capitale arménienne Ani³⁷. Ce procédé de décoration se retrouve un peu plus tard en Occident, en particulier dans la Toscane romane des XIe-XIIe siècles.

Selon JBJ, en Arménie et en Géorgie, les arcatures aveugles « 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 JBJ démesuré est que l'édifice n'est plus bâtisse, mais bijou, cofret précieux, richement décoré »³⁸. L'auteur

omet toutefois d'expliquer en quoi les opulentes cathédrales de Pise et de Lucques sont moins des « bijoux richement décorés » et en quoi les élégantissimes arcatures et nombreuses arcades de leurs façades sont plus « tectoniques » que les sud-caucasiennes.

Publications relatives à l'architecture

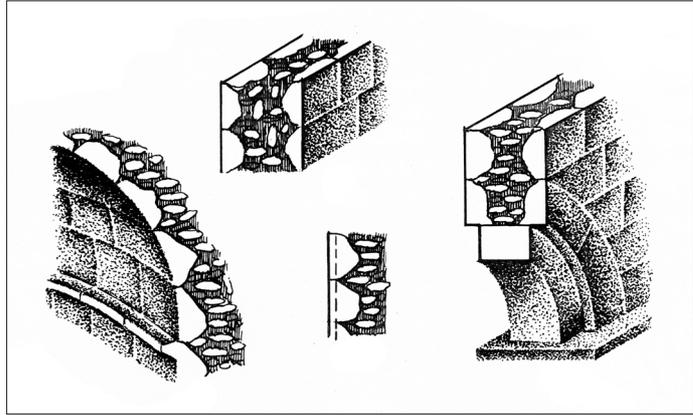
Outre la sculpture et les observations susmentionnées sur les dispositifs « atectoniques », JBJ s'est aussi intéressé à l'architecture proprement dite du sud-Caucase. Il s'est penché en particulier sur les parallèles entre certaines croisées d'arcs qui portent les voûtes de bâtiments médiévaux d'Europe occidentale et celles présentes en Arménie³⁹. Pour étudier

37 Sur l'arcature aveugle en Arménie et en Géorgie, voir : Donabédian, « The Blind Arcade : A Major Decorative Device in the Medieval Architecture of Armenia and Georgia », in *Artists and Craftsmen on the Road. Georgian Medieval Architectural Sculpture in Interaction with Byzantine, Persian, Seljuk and Armenian Art*, édité par Neslihan Asutay-Effenberger et Nina Iamanidze. Weissenhorn: Anton Konrad Verlag, 2024, p. 47-65.

38 Baltrušaitis, *Études sur l'art médiéval*, p. 95.

39 Baltrušaitis, *Le problème de l'ogive et l'Arménie*. Paris: Librairie Ernest Leroux, 1934. Comme l'a délicatement noté Maranci, *Medieval Armenian Architecture*, p. 180, JBJ détourne quelque peu le sens du terme *ogive* quand il l'utilise pour désigner ces fortes croisées d'arcs.

13. Technique de construction de l'Arménie médiévale : entre deux parements formant un coffrage est coulé un blocage fait de mortier de chaux, de sable et d'éclats de pierre. Schémas V. Haroutyounyan, *Histoire de l'architecture*, 106, fig. 1.



ces dernières, il a bénéficié de l'aide de l'historien arménien de l'architecture Toros Toramanyan, déjà évoqué *supra*⁴⁰. Dans l'essai que, pour la première fois en Occident⁴¹, JBJ consacre à cette question, sont présentés, en regard des analogies européennes, plusieurs monuments architecturaux arméniens dont les voûtes sont portées par des arcs disposés en paires croisées. Ces puissantes paires d'arcs croisés enjambent l'espace et, le plus souvent, retombent sur des piliers engagés dans les murs périphériques. Plus d'une douzaine de grands édifices monastiques est concernée, principalement des narthex (*jamatoun* ou *gavit* en arménien) du XIIIe siècle⁴², ainsi que quelques autres constructions qui présentent des formules apparentées, elles aussi très sophistiquées.

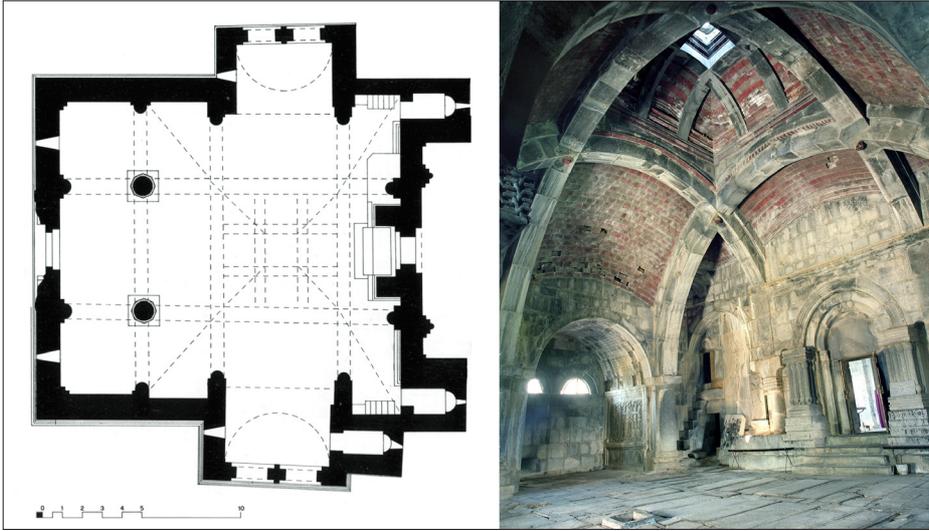
L'un des meilleurs spécimens de narthex

arménien à paires d'arcs croisés se trouve au monastère de Haghbat. Cette salle comporte un double système de croisées d'arcs, l'un portant la voûte principale, l'autre repris plus haut, au centre, à une échelle réduite (fig. 14). La décrivant, JBJ ne cache pas son admiration devant « cette magnifique ossature qui s'étend au-dessus d'une surface de 140 m²... ». Or, comme l'observe Baltrušaitis, ce narthex arménien présente, pour ce qui est de l'ensemble de sa conception et particulièrement de sa croisée d'arcs principale, une étonnante ressemblance avec un monument du nord-ouest de l'Italie : le narthex de la cathédrale piémontaise de Casale Monferrato ; ce dernier est unique dans son pays, avec seuls deux parallèles partiels en France (fig. 15). Comme pour la vie des formes, JBJ s'intéresse davantage à la parenté entre les structures du narthex de Casale Monferrato et de celui de Haghbat, qu'aux questions de datation. Or à l'époque où il mène ses travaux, l'on considère que l'édifice italien est du début du XIIe siècle, légèrement postérieur à l'église (*il duomo di San Evasio*, bâti en 1107) à laquelle il est adossé, et JBJ

40 Voir, dans ce recueil, l'article de Mariam Manukyan consacré à T. Toramanyan.

41 Après une brève mention par Auguste Choisy dans son *Histoire de l'architecture*, II. Paris : Gauthier-Villars Imprimeur-Libraire, 1899, p. 22.

42 Voir à leur sujet notamment l'étude de Stepan Mnat-sakanyan, *L'architecture des narthex*.



14. Monastère de Haghbat (rép. d'Arménie), narthex (ca. 1210). Plan A. Alpago Novello et S. Mnatsakanian, *Haghbat*, 41. Vue interne vers le nord-est. Photo Z. Sargsyan.

estime que son « parent arménien » date du Xe siècle, comme l'église qu'il précède du côté occidental⁴³.

Nous savons aujourd'hui que le narthex de Haghbat, dans son état actuel à deux croisées d'arcs superposées, date d'environ 1210⁴⁴, ce qui semble exclure la possibilité de tout lien avec l'édifice italien, même si des indices sérieux semblent établir que des structures analogues ont existé en Arménie dès les Xe-XIe siècles, notamment à la chapelle du Berger à Ani⁴⁵. Mais voici que ces dernières années, des chercheurs italiens ont exprimé des doutes quant à la datation

du narthex de Casale Monferrato (Olimpio Musso, Francesco Santi et Carlo Tosco). En effet, il paraît probable qu'un incendie survenu en 1215 l'ait détruit et ait imposé sa reconstruction, ce qui situerait celle-ci à une période légèrement postérieure à l'édification du narthex de Haghbat. Or l'existence bien documentée, dans le nord de l'Italie, aux XIIIe-XIVe siècles, d'un vaste réseau monastique arménien, et en particulier, la présence, non loin de Casale, à Pontecurone, d'un important monastère arménien, consolide le faisceau d'arguments qui rendent plausible l'hypothèse d'une intervention à Casale de moines bâtisseurs arméniens⁴⁶. Ces nouveaux arguments justifient que l'on repose la question d'un

43 C'est ce que Choisy indiquait dans son *Histoire de l'architecture*, II, p. 22.

44 Adriano Alpago Novello, Stepan Mnatsakanian, *Haghbat*, Documenti di architettura armena, 1. Milan : Edizioni Ares, 1968, p. 4-5 ; Jean-Michel Thierry, Patrick Donabédian, *Les arts arméniens*. Paris : Mazenod, 1987, p. 535.

45 Sur la chapelle d'Ani, voir Baltrušaitis, *Le problème de logive*, p. 13-14.

46 Sur cette hypothèse, avec une bibliographie des publications italiennes, ainsi que sur le réseau de monastères arméniens en Italie, voir : Donabédian, « Une page importante », p. 256-260. Précisons que le monastère arménien de Pontecurone est attesté dès 1210 (*ibid.*, p. 253).



15. Casale Monferrato (Italie), Sant' Evasio, narthex (XIIe s., peut-être reconstruit après 1215). Plan Andrea Milanese. Vue interne vers le nord. Photo auteur.

possible lien entre l'Arménie et le narthex de Casale Monferrato, que Baltrušaitis n'hésitait pas à qualifier de « véritable *jamatoun* transcaucasien »⁴⁷.

La dernière de la série des études de JBJ liées au sud-Caucase, *L'église cloisonnée en Orient et en Occident* (1941), est en partie consacrée aux églises cloisonnées de Géorgie, mises en parallèle avec des structures analogues à Byzance et en Occident⁴⁸. C'est peut-être la moins connue, mais non la moins intéressante de ces publications, car elle met en lumière une typologie originale d'églises paléochrétiennes et du haut Moyen Âge propres à la Géorgie : les basiliques à trois salles dites aussi à triple église, ou carrément « église triple »⁴⁹, que Baltrušaitis

a été le premier à faire connaître en-dehors du Caucase du sud. Il s'agit de structures longitudinales trinefs, qui ont une particularité relativement insolite : les deux nefs latérales sont pratiquement isolées de la nef centrale. En effet, ce ne sont pas deux rangs de piliers ou colonnes qui divisent l'espace en trois nefs, comme dans les basiliques ordinaires, mais deux cloisons pratiquement ininterrompues (fig. 16).

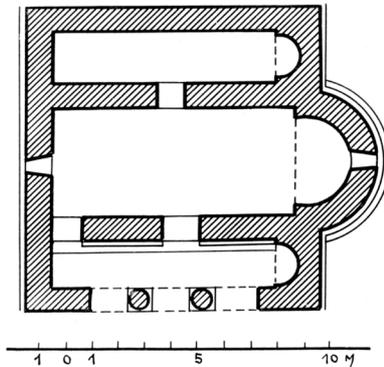
JBJ nous livre en une vingtaine de pages une étude assez détaillée de ce type d'édifice, étude à ce jour, sauf erreur, la seule disponible sur ce sujet en Europe occidentale, hormis quelques brèves mentions dans des ouvrages plus généraux. Il affirme que, parmi les foyers d'Orient, la Géorgie est la seule à présenter « un développement homogène, continu et divers » de cette catégorie de sanc-

47 Baltrušaitis, *Le problème de l'ogive*, p. 54–55.

48 Baltrušaitis, *L'église cloisonnée*, chapitre II, « L'église triple en Géorgie » (p. 19–37).

49 Adriano Alpagò Novello, et al. (eds.), *Art and Architecture in Medieval Georgia*, Louvain-la-Neuve : Université Catholique de Louvain, 1980, p. 257, fig.

301/1–3, p. 269, 308 ; Rousoudane Mėpischvili, Vakhtang Tsintsadzė, *L'art de la Géorgie ancienne*. Leipzig : Éditions Hier et Demain, 1978, p. 61, 76, 106, 108–109.



16. Kvémo-Bolnissi (Géorgie), basilique à trois salles ou triple église (ca. VIe s.). Vue générale du sud-est (la salle sud est effondrée). Photo auteur. Plan R. Mépischvili et V. Tsintsadzé, *L'art de la Géorgie ancienne*, 76.

tuaires, et il conclut en ajoutant : « Dans ... l'évolution et le rayonnement de l'église triple et de la basilique à parois, le facteur géorgien eut à coup sûr un rôle important »⁵⁰.

Une ultime contribution de JBJ : les *khatchkars* de Djoulfa

Après la mort d'Henri Focillon (1943) et après la guerre, on l'a vu, les travaux de JBJ s'orientèrent vers d'autres thématiques qui n'avaient

plus de lien avec le Caucase du sud. Pourtant Baltrušaitis était loin d'avoir exploité toute sa documentation sud-caucasienne. Une collection de documents restée inédite était particulièrement importante pour l'étude de l'art arménien. En septembre 1928, probablement grâce à l'entremise de son père, rappelons-le, ambassadeur à Moscou, JBJ avait obtenu des autorités soviétiques l'autorisation exceptionnelle de se rendre sur un site arménien d'accès sévèrement interdit, sur la frontière entre l'URSS et l'Iran, site qu'aucun autre savant occidental n'a jamais pu visiter. Il s'agit du cimetière de l'ancienne ville armé-

⁵⁰ Baltrušaitis, *L'église cloisonnée en Orient et en Occident*. Paris : Les éditions d'art et d'histoire, 1941, p. 36-37.

17. Djoulfa/Julfa/
Djougha, Nakhitchévan
(Azerbaïdjan), portion
du grand cimetière
arménien, avec, en
arrière-plan, le fleuve
Araxe, frontière avec
l'Iran. Photo inédite
J. Baltrušaitis (sept. 1928).



nienne de Djoulfa (Djougha en arménien), située dans la région de Nakhitchévan, placée en 1921 par les autorités bolcheviques sous autorité azerbaïdjanaise.

Plusieurs milliers de *khatchkars* y étaient conservés⁵¹, dont beaucoup dataient de la deuxième moitié du XVI^e siècle et du tout début du XVII^e siècle et offraient cet intérêt exceptionnel de présenter un très riche ensemble iconographique, particulièrement original. En effet, une école spécifique de sculpture des *khatchkars* s'était créée ici durant ces années. En outre, ces plaques tumulaires étaient les derniers témoins de l'existence d'une très dynamique et florissante communauté juste avant la destruction de la ville et la déportation de sa population,

dans des conditions dramatiques, en Iran, en 1604⁵². Ces stèles se singularisaient par leurs proportions élancées, leurs originalités iconographiques et leur décor orientalisant comportant, outre des réminiscences sassanides, des traits empruntés au milieu perse musulman (fig. 17). Elles illustraient la culture d'une société marchande fortement marquée par ses contacts avec l'Iran.

Durant une journée de septembre 1928, accompagné de l'archéologue et photographe arménien Aram Vrouyr, JBJ put photographier un certain nombre des stèles et pierres tombales de ce cimetière⁵³. Mais cette documentation resta inédite jusqu'en 1986, date à laquelle Dickran Kouymjian, éminent historien d'art arménien des États-Unis venu s'établir à Paris, persuada JBJ de faire connaître cette

51 Le cimetière, dont certains estiment le nombre total de *khatchkars* à près de dix mille au début du XX^e s., en comptait encore près de 3000 lors de la visite d'une mission épigraphique arménienne en 1976. Voir Baltrušaitis et Kouymjian, « Julfa on the Arax and its Funerary Monuments », in *Armenian Studies in Memoriam Haïg Berbérian*, édité par Dickran Kouymjian, Lisbonne : Calouste Gulbenkian Foundation, 1986, p. 18–20 et 53.

52 Sur cette destruction et déportation, voir *ibid.*, p. 20–22.

53 La collection Djoulfa de JBJ à laquelle D. Kouymjian a pu avoir accès comportait 38 photographies. Voir *ibid.*, p. 26. Vingt-quatre d'entre elles ont trouvé place dans l'article de 1986. À son tour, D.K. a eu la grande amabilité de confier à l'auteur de ces lignes quelques photographies restées inédites, qui sont jointes au présent article.



18. Djoulfa, *khatchkar* à animal fabuleux sur le haut de la plaque (probablement fin XVIe s.). Photo J. Baltrušaitis (sept. 1928).

collection. Ainsi parut l'ultime publication arménologique de Jurgis Baltrušaitis (dont le texte a été rédigé, pour l'essentiel, par D. Kouymjian, en accord avec son co-auteur). Première publication importante consacrée au cimetière de Djoulfa, cet article constitue un très utile apport à l'étude de la culture et de l'art arméniens. C'est une documentation d'autant plus précieuse que l'ensemble du cimetière avec les milliers de *khatchkars* qu'il comprenait a été entièrement détruit par les autorités azerbaïdjanaises à la fin du XXe siècle et au tout début du XXIe siècle⁵⁴, de même que

54 Sur la destruction du cimetière de Djoulfa, qui eut lieu principalement en 1998, 2002 et 2005, voir notamment : Parliamentary Group Switzerland – Armenia, *The Destruction of Jugha*. Parmi la série de livres que le chercheur Argam Ayvazyan a consacrés aux monuments du Nakhitchevan, on peut citer, en arménien, *Djougha* (1984) et, en anglais et en russe, *Djugha* (1990).

l'intégralité du patrimoine bâti arménien de cette région⁵⁵.

Parmi les originalités iconographiques qui distinguaient les *khatchkars* de Djoulfa, la principale est la présence assez fréquente⁵⁶ d'un être fantastique sculpté au centre de la « corniche », c'est-à-dire de la bande supérieure de la plaque (fig. 18). Plusieurs photographies de la collection Djoulfa de JBJ détaillent précisément ce motif, attestant l'intérêt qu'il avait dû susciter chez le très jeune chercheur qu'était alors Jurgis Baltrušaitis (25 ans en 1928). On y voit disposés symétriquement les corps de deux quadrupèdes ailés, couverts d'écaillés, unis par leur protomé que surmonte une tête humaine barbue et semble-t-il nimbée ; la longue queue torse de chaque animal s'achève en une gueule de dragon tournée vers l'arrière ; dans chacun des deux compartiments rectangulaires latéraux est le plus souvent sculpté un ange agenouillé tourné vers le centre (fig. 19). Parmi les diverses interprétations de cette étonnante composition⁵⁷, JBJ et D. Kouymjian proposent d'y voir une combinaison de l'image céleste du Christ et de celle, terrestre, du dragon⁵⁸.

Un type de pierre tombale en forme de bélier, assez répandu dans l'ensemble de la

55 Sur la destruction systématique de l'ensemble du patrimoine bâti arménien du Nakhitchevan, voir le rapport en ligne : Caucasian Heritage Watch, *Silent Erasure* (adobe.com).

56 Au moins une douzaine d'occurrences : Baltrušaitis et Kouymjian, *Julfa on the Arax*, p. 37.

57 Voir l'étude assez détaillée de Hamlet Petrosyan dans son *Khatchkar*, p. 226–231.

58 Baltrušaitis et Kouymjian, *Julfa on the Arax*, 42. Cette lecture s'approche de l'hypothèse avancée par H. Petrosyan selon qui la figure du Christ – juge serait combinée à celle du sphinx interrogateur impitoyable (Petrosyan, *Khatchkar*, 231).

19. Djoulfa, *khatchkar* en mémoire de Hayrapet (1591 ?). Détail du haut de la plaque avec animal fabuleux. Photo Aram Vrouyr (1915), d'après N. Gharabaghtsyan, *Ani – Djougha*, 15.



20. Djoulfa, portion du cimetière avec rangs de *khatchkars* et deux pierres tombales en forme de bélier. Au premier plan : pierre tombale de Manouk Nazar (1578). Photo de 1890, d'après Baltrušaitis et Kouymjian, *Julfa on the Arax*, 39, fig. 24a.



région Arménie occidentale – sud-Caucase, en particulier à la fin du Moyen Âge et à la période moderne, et partagé entre Arméniens, Yézidis et Turcs, était très présent dans le cimetière de Djoulfa (fig. 20 et 21). Le nombre de photographies qui en montrent des exemples reflète sans doute, là encore, la vive curiosité du jeune chercheur.

Conclusion. JBJ, un chercheur en avance sur son temps

Relevant les nombreux points communs qui existent au Moyen Âge entre le sud-Caucase et l'Europe occidentale, surtout romane, JBJ 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... »⁵⁹. Avec une approche qui est en avance sur son temps, l'auteur se garde de parler d'influence. Il se contente de comparer et de souligner

⁵⁹ Baltrušaitis, *Art sumérien, art roman*, 82 ; idem, *Le problème de l'ogive*, p. 65–68.



21. Djoulfa, devant un rang de *khatchkars*, une pierre tombale en forme de bœuf. Photo J. Baltrušaitis (sept. 1928).

les convergences et communautés de sources. Cela ne l'empêche pas, toutefois, de souligner l'existence de nombreux liens humains entre les deux extrémités du monde chrétiens et en particulier le grand nombre de témoignages relatifs aux présences arméniennes en Occident médiéval⁶⁰.

Dans le souci d'objectivité et de rigueur qui le caractérisait, l'observation minutieuse des monuments in situ et leur soigneuse documentation photographique (et graphique – nombreux dessins au trait) formaient une partie essentielle de la méthode de JBJ. Elles lui permirent, d'une part, d'éclairer le public spécialisé d'Occident par un flux d'informations et d'images jusque-là inconnues et, d'autre part, de

dégager une série de pistes nouvelles pour de futures investigations. Nous avons vu, par exemple, comment les intuitions de JBJ pouvaient inciter à rouvrir le dossier de l'étude comparée des narthex de Casale Monferrato et de Haghbat, avec peut-être des perspectives inattendues...

Certes, comme l'a noté Christina Maranci, JBJ ne visait pas la profondeur d'analyse et l'exhaustivité de documentation qu'offraient par exemple les travaux à ambition encyclopédique d'un Strzygowski⁶¹. Ses travaux, qui s'apparentent parfois à des riches dossiers de recherche, étaient plus succincts, car plus ciblés, et ils résultaient d'investigations non pas superficielles, mais plus rapides, remarquablement synthétiques, ce que reflètent le nombre élevé de ses publications et leur volume relativement réduit.

Observons enfin que, grâce à la démarche d'objectivité et de curiosité scientifique désintéressée adoptée par JBJ, nous disposons d'une importante collection de documents précieux qui décrivent et documentent diverses facettes de monuments aujourd'hui endommagés et surtout disparus. Ainsi, JBJ nous apparaît aujourd'hui non seulement comme un découvreur, un savant exemplaire par son impartialité, un chercheur talentueux et très original qui s'est illustré par sa perspicacité, sa rigueur et sa liberté, mais aussi, notamment grâce à la publication de Dickran Kouymjian en 1986, comme un défenseur du patrimoine, au sens le plus actuel qui puisse être.

60 Baltrušaitis, *Art sumérien, art roman*, p. 86–87.

61 Maranci, *Medieval Armenian Architecture*, p. 178.

Bibliographie

- Alpago Novello, Adriano, Mnatsakanian, Stepan. *Haghat*, Documenti di architettura armena, 1. Milan : Edizioni Ares, 1968.
- Alpago Novello, Adriano, et al. (eds.), *Art and Architecture in Medieval Georgia*. Louvain-la-Neuve : Université Catholique de Louvain, 1980.
- Ayvazyan, Argam. *Ջոնդա* (Djougha). Erevan : Sovetakan grogh, 1984.
- Ayvazyan, Argam. *Djougha* (en anglais et russe). Erevan : Hayastan, 1990.
- Baltrušaitis, Jurgis. *Études sur l'art médiéval en Géorgie et en Arménie*. Paris : Librairie Ernest Leroux, 1929. Traduction arménienne : *Բալտրուշայտիս, Յուրգիս, Ոստանասիրություն վրաց և հայ միջնադարյան արվեստի*, Erevan : Sargis Khachents, 2003.
- Baltrušaitis, Jurgis. *La stylistique ornementale dans la sculpture romane*. Paris : Librairie Ernest Leroux, 1931 ; entièrement réécrit et édité sous le titre *Formations, déformations : la stylistique ornementale dans la sculpture romane*. Paris : Flammarion, 1986.
- Baltrušaitis, Jurgis. *Art su-mérien, art roman*, Paris : Librairie Ernest Leroux,
1934. Repris dans Chevrier, Jean-François, *Portrait de Jurgis Baltrušaitis*.
- Baltrušaitis, Jurgis. *Visuotinė meno istorija* (Histoire générale de l'art, 2 vol.). Kaunas : V.D. Universitetas, 1934, 1939. Réédité à Kaunas : Šviesa, 1992.
- Baltrušaitis, Jurgis. *Le problème de logive et l'Arménie*. Paris : Librairie Ernest Leroux, 1934. Traduction arménienne : *Բալտրուշայտիս, Յուրգիս, « Հատվող կամարների պրոբլեմը և Հայաստանը »*, traduction d'Armen Zarian, dans le recueil ronéotypé tiré à deux cents exemplaires *Հայագիտությունը արտասահմանում*, 5, *Հայկական ճարտարապետության պատմության հարցեր* (L'arménologie à l'étranger, 5, Questions d'histoire de l'architecture arménienne), Erevan : Académie des sciences, 1973, 5-10 [introduction d'A. Zarian], 13-71 [traduction].
- Baltrušaitis, Jurgis. *Guide de l'exposition d'art populaire baltique*. Paris : Musée d'ethnographie du Trocadéro, 1935.
- Baltrušaitis, Jurgis. *L'église cloisonnée en Orient et en Occident*. Paris : Les éditions d'art et d'histoire, 1941.
- Baltrušaitis, Jurgis. *Lithuanian Folk Art*. Munich : T.J. Vizgirda, 1948.
- Baltrušaitis, Jurgis. et Kouymjian, Dickran, «Julfa on the Arax and its Funerary Monuments», in *Armenian Studies in Memoriam Haïg Berbérian*, édité par Dickran Kouymjian. Lisbonne : Calouste Gulbenkian Foundation, 1986, p. 9-53.
- Barral i Altet, Xavier. «Adolfo Venturi, l'arte romanica e i nazionalismi del primo Novecento», in *Adolfo Venturi e la storia dell'arte oggi*, édité par Mario d'Onofrio. Modène : Franco Cosimo Panini, 2008, p. 133-140.
- Brosset, Marie-Félicité. *Rapports sur un voyage archéologique dans la Géorgie et dans l'Arménie exécuté en 1847-1848*. Saint-Petersbourg : Imprimerie de l'Académie impériale des sciences, 1849-1851.
- Chevrier, Jean-François. «Un entretien avec Jurgis Baltrušaitis. La passion de l'énigme», quotidien *Le Monde*, Paris, 26 juillet 1979.
- Chevrier, Jean-François. *Portrait de Jurgis Baltrušaitis*. Paris : Flammarion, 1989.
- Choisy, Auguste. *Histoire de l'architecture*, II. Paris : Gauthier-Villars Imprimeur-Libraire, 1899.
- Cuneo, Paolo. *Architettura armena dal quarto al diciannovesimo secolo* (2 vol.). Rome : De Luca Editore, 1988.
- Donabédian, Patrick. «Les thèmes bibliques dans la sculpture arménienne préarabe», *Revue des Études Arméniennes*, 22, Paris, 1990-91, p. 253-314.
- Donabédian, Patrick. «Jurgio Baltrušaičio įnašas į krikščioniškojo Kaukazo tyrinėjimus» (L'apport de Jurgis Baltrušaitis à la connaissance de l'art du Caucase chrétien), *Logos*, 22, Vilnius, 2000, p. 156-166.
- Donabédian, Patrick. «Jurgis Baltrušaitis et la découverte de l'art chrétien de Transcaucasie», *Cahiers lituaniens*, 4, Strasbourg, 2003, p. 34-42.
- Donabédian, Patrick. *L'âge d'or de l'architecture arménienne. VIIe siècle*, Marseille : Éditions Parenthèses, 2008.
- Donabédian, Patrick. «Parallélismes, convergences et divergences entre Arménie et Géorgie en architecture et sculpture architecturale - 1», in *L'Europe et le Caucase. Les relations interrégionales et la question de l'identité*, sous la direction de Mzaro Dokhtourichvili et al., Tbilissi : Éditions Université d'État Ilia, 2012, p. 215-269.
- Donabédian, Patrick. «Une page importante de l'héritage diasporique arménien : le patrimoine architectural arméno-italien à la période médiévale», in *L'Arménie et les Arméniens, entre Byzance et le Levant. Mélanges offerts à Gérard Dédéyan*, vol. 1, édité par Isabelle Augé et al., Montpellier :

Presses universitaires de la Méditerranée, 2023, p. 227–267.

Donabédian, Patrick. “The Blind Arcade: A Major Decorative Device in the Medieval Architecture of Armenia and Georgia”, in *Artists and Craftsmen on the Road. Georgian Medieval Architectural Sculpture in Interaction with Byzantine, Persian, Seljuk and Armenian Art*, edited by Neslihan Asutay-Effenberger and Nina Iamanidze, Weissenhorn: Anton Konrad Verlag, 2024, p. 47–65.

Ducci, Annamaria. « Baltrušaitis Jurgis », in *Dictionnaire d'histoire de l'art du Moyen Âge occidental*, sous la direction de Jean-Marie Guillouët et Pascale Charron. Paris : Robert Laffont, 2009, p. 108–109.

Focillon, Henri. *La vie des formes*, Paris : Librairie Ernest Leroux, 1934.

Gharabaghtsyan, Nazéni. *Անի – Ջուղա. Արտաշես Վրոյրի անձնական արխիվից* (Ani – Djougha. Extraits des archives personnelles d'Artachès Vrouyr). Erevan (sans éditeur), 2016.

Grimm, David Ivanovitch. *Monuments d'architecture byzantine en Géorgie et en Arménie*. Saint-Pétersbourg: A. Beggrow, 1864.

Haroutyounyan, Varazdat. *Հայկական*

ճարտարապետության պատմություն (Histoire de l'architecture arménienne). Erevan: Louys, 1992.

Maranci, Christina. *Medieval Armenian Architecture. Constructions of Race and Nation*. Louvain-Paris-Sterling: Peeters, 2001.

Mépisachvili, Rousoudane, et Tsintsadzé, Vakhtang. *L'art de la Géorgie ancienne*. Leipzig: Éditions Hier et Demain, 1978.

Mnatsakanyan, Stepan. *Архитектура армянских притворов* (L'architecture des narthex arméniens). Erevan : Éditions de l'Académie des sciences, 1952.

Parliamentary Group Switzerland – Armenia (ed.), *The Destruction of Jugha and the Entire Armenian Cultural Heritage in Nakhijevan*, Bern, 2006.

Petrosyan, Hamlet. *Խաչքար: Ծագումը, գործառնությունը, պատկերազրոյթունը, իմաստաբանությունը* (Khatchkar. L'origine, la fonction, l'iconographie, la sémantique). Erevan: Printinfo, 2008.

Rivoira, Giovanni. *Le origini della architettura lombarda e delle sue principali derivazioni nei paesi d'oltr'Alpe. (Seconda edizione, corretta e ampliata)*. Milan : Hoepli, 1908.

Rivoira, Giovanni. *Architettura musulmana. Sua origine e suo sviluppo*. Milan : Hoepli, 1914.

Spampinato, Beatrice. *Architettura medievale armena e italiana: un approccio comparativo. Analisi storiografica e rielaborazione metodologica*, Thèse de doctorat d'histoire de l'art soutenue à l'Université Ca' Foscari, Venise, le 3 mars 2023.

Strzygowski, Josef. *Orient oder Rom: Beiträge zur Geschichte der spätantiken und frühchristlichen Kunst*. Leipzig : Hinrichs, 1901.

Strzygowski, Josef. *Die Baukunst der Armenien und Europa*, 2 vol. Vienne : A. Schroll, 1918.

Thierry, Jean-Michel; Donabédian, Patrick. *Les arts arméniens*. Paris : Mazenod, 1987.

Publication en ligne :

Caucasian Heritage Watch, *Special Report: Silent Erasure*: Silent Erasure (adobe.com) [<https://indd.adobe.com/view/2a6c8a55-75b0-4c78-8932-dc798a9012fb>], Université Cornell, États-Unis, 2022.