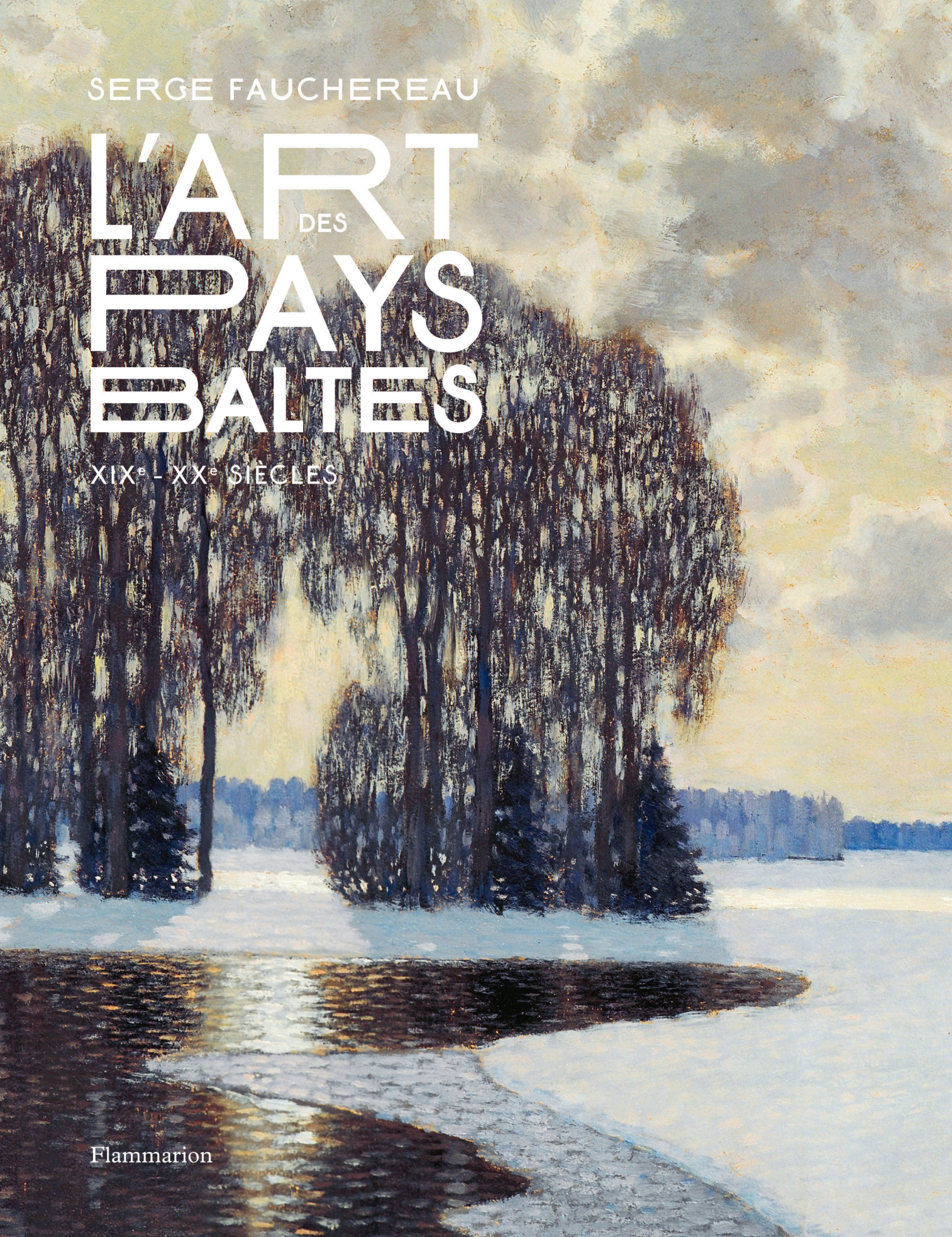




SERGE FAUCHEREAU

L'ART DES PAYS BALTES

XIX^e - XX^e SIÈCLES

Flammarion

**L'ART
DES
PAYS
BALTES**

SERGE FAUCHEREAU

L'ART
DES
PAYS
BALTES

XIX^e - XX^e SIÈCLES

Flammarion



fig. 1 Oskar Kallis, *Soleil. Maestoso*, 1917, pastel, 39 × 35,5 cm, Tartu, TKM

SOMMAIRE

7 INTRODUCTION

13 LITUANIE

Des nationalités variables. Entre musique et peinture. La première Exposition d'art lituanien. Cubisme et Art déco. Le groupe « Ars ». Les pays baltes à Paris, 1937. Artistes venus de Lituanie. Une photographie avant-gardiste. Fin de l'indépendance.

101 LETTONIE

La recherche d'un art national. L'ouverture sur l'étranger. Le symbolisme de Rūdolfs Pērle. Grosvalds le fondateur. Le groupe des artistes de Riga. Riga – Paris – Riga. Baltars. Des Lettons à l'étranger. Des Lettons en Union soviétique. Une nouvelle figuration lettone. Réalisations des années 1930. Kārlis Padegs. La soviétisation.

191 ESTONIE

Un symbolisme national. Des couleurs fauves. Contacts avec l'étranger. L'Union des Artistes estoniens. Machinisme et abstraction. Retour à la figuration. Eduard Wiiralt. De l'ordre choisi à l'ordre obligatoire.

248 ANNEXES

249 ABRÉVIATIONS

249 INDEX

255 CARTE DES PAYS BALTES



fig. 2 Marta Skulme, *Figure construite*, 1923, plâtre (reconstruction I. Dobičins, 1993), 75 × 29 × 25,5 cm, Riga, LNMM

INTRODUCTION

On a coutume de regrouper les trois pays baltes – la Lituanie, la Lettonie et l'Estonie – parce qu'ils sont géographiquement contigus et politiquement liés par une communauté d'intérêts face à l'histoire, face à de grands voisins agressivement expansionnistes. Même si notre propos ne concerne que l'art et la culture modernes, on gardera à l'esprit que les origines et les histoires de ces pays sont dissemblables. Elles sont anciennes et complexes, mais on les résumera ici à grands traits.

Il y a trois ou quatre mille ans, à l'époque où le nord du continent européen est encore recouvert de glace, des tribus finno-ougriennes venues d'Orient sont installées sur ce qui sera les bords de la Baltique. Quelques siècles avant notre ère, elles sont repoussées vers les territoires de l'actuelle Estonie et de la Finlande, par de nouveaux venus plus méridionaux qui occuperont l'espace de ce qui sera la Lituanie et la Lettonie. Alors que la langue de l'Estonie est apparentée au finnois et au hongrois, le lituanien et le letton, bien que très différents l'un de l'autre, sont de la famille indo-européenne de la plupart des pays d'Europe. Dans tous les cas, ce ne sont donc pas des Slaves, ni des Germaniques, ni des Scandinaves comme leurs futurs colonisateurs. Outre des attaques slaves au nord et à l'est, les plus puissantes agressions sont celles des Germaniques. Sous prétexte que les populations baltes

sont païennes, les chevaliers de l'ordre Teutonique alliés aux chevaliers Porte-Glaive, avec la bénédiction papale (1202), entreprennent une croisade. Puissamment armés, ils écrasent des peuples désorganisés, en contournant toutefois une bonne partie de la Lituanie, beaucoup plus résistante, et en renonçant à s'enfoncer en Russie après une sérieuse défaite au lac Peïpous infligée par Alexandre Nevski (1249). À mesure de leur avance, les conquérants construisent des forteresses et fondent des villes allemandes (futurs Riga, Tallinn, Klaïpeda, Tartu...). Ils s'assurent quelques collaborations locales, mais la quasi-totalité de la population est réduite au servage, méprisée sous le terme de *Undeutsch* (« non allemand ») et volontairement maintenue dans l'ignorance et l'illettrisme. Avec la protection des Teutoniques, les marchands de la Ligue hanséatique, organisation commerciale et politique régnant sur tous les ports de la Baltique, de la mer du Nord et de la Manche, se sont implantés durablement sur les rivages et les voies navigables des pays baltes. Avec plus d'efficacité que la puissance militaire, ils imposent l'allemand comme langue des affaires, de l'administration et de la culture, au détriment de la langue locale. Même après l'effondrement de l'ordre Teutonique en 1561, les Allemands conserveront pendant plusieurs siècles encore leur richesse et leurs privilèges politiques et culturels de « barons baltes ».



fig. 3 M. K. Čiurlionis, *Rex*, 1909, tempera sur toile, 147,1 × 133,7 cm, Kaunas, ČDM
Tableau complexe où les mondes et les personnages s'encastrent les uns dans les autres.

Pendant que ses voisins sont asservis et muselés, la Lituanie s'efforce de contenir les Teutoniques. Le roi Mindaugas s'est converti en 1252, mais le peuple reste obstinément attaché à ses anciens dieux et cela justifie des coups de main germaniques. En 1325, le grand-duc Gediminas s'allie avec la Pologne, alliance qui n'évite pas des offensives, au cours desquelles Kaunas est incendié. Ce n'est qu'en 1419, à Grunwald-Tannenberg, que la coalition polono-lituanienne écrase l'armée de l'ordre Teutonique, qui perd dès lors son autorité sur les pays baltes. Il se convertira d'ailleurs au luthérianisme en 1525. Avec sa puissance commerciale, la Hanse maintiendra cependant la présence allemande sur toutes les régions baltes jusqu'à Tallinn.

La Renaissance voit l'entrée en scène de la Suède comme puissance baltique. Elle affronte Ivan le Terrible et, au terme d'une longue guerre (1558-1583), annexe une grande partie de l'Estonie et de la Lettonie. Les Suédois s'avèrent des conquérants libéraux. Ils laissent ouvrir des écoles, ce qui est capital pour la fixation et la diffusion d'une langue écrite codifiée. L'université estonienne de Tartu est fondée en 1632. La Bible est traduite en letton en 1694 et des textes religieux luthériens ou catholiques manuscrits ou imprimés circulent tout au long du XVII^e siècle. Cet accès à l'instruction, si modeste soit-elle, permis à une population de serfs, n'est pas encouragé par les « barons baltes » et la bourgeoisie marchande.

Dans sa situation particulière, la Lituanie profite également de cette période de renaissance. Les textes en lituanien du XVI^e siècle sont restés manuscrits mais un premier catéchisme luthérien est imprimé à Königsberg en 1547. Les catholiques fondent l'université de Vilnius en 1579. Le jésuite Constantin Sirvydas publie un dictionnaire trilingue, lituanien-polonais-latin, en 1629 et une grammaire lituanienne en 1630. Bien que les artistes doivent étudier à l'étranger, une première époque de l'art pictural lituanien apparaît aux XVI^e-XVII^e siècles sous

la forme de scènes religieuses et de portraits de notable (voir fig. 6). Le monde intellectuel lituanien n'est pourtant pas si serein. En 1569, par le traité de Lublin, le Grand Duché de Lituanie a voulu s'unir à la Pologne et constituer ainsi un très grand pays qui s'assurera une paix durable. La Pologne étant cependant beaucoup plus peuplée, une insistante polonisation de la population menée avec l'aide du clergé et de la noblesse lituanienne va minimiser l'influence lituanienne et marginaliser son intellighentsia au cours du XVII^e siècle.

En 1701, la guerre reprend entre la Russie et la Suède. Pierre le Grand est vainqueur et le traité de Nystad attribue à la Russie en 1721 l'Estonie, une importante partie de la Lettonie et de la Finlande. Dominant dorénavant toute l'Europe du Nord, la Russie va continuer à annexer les territoires baltes, jusqu'à envahir la Lituanie en 1763. À la fin du siècle, les trois pays baltes sont incorporés à l'empire du tsar pour près de deux siècles. La censure contrôlera la vie quotidienne et la culture, le servage n'étant entièrement aboli qu'en 1861, les déplacements strictement réglementés. Rien n'arrêtera cependant les revendications nationales et l'élaboration difficile mais inéluctable de cultures originales qui prendront une place importante dans le monde occidental. Dans la période soviétique comme dans les siècles précédents, ces peuples privés d'instruction ne sont pas sans culture. Leur vivante culture orale transmet de bouche à oreille les vieilles mythologies, les contes, les innombrables chansons traditionnelles que, de génération en génération, ils chantaient et chantaient encore – d'où leur nom de « peuples chanteurs ». Tout un art populaire tissait, brodait, taillait des figurines et des objets de bois, forgeait le fer de croix fantastiques... L'art moderne saura saluer ces artisans anonymes qui ont porté la création de leur pays dans les périodes les plus noires.

La domination russe entraîne les populations baltes dans de longues années d'asservissement et d'acculturation – auxquels échappe

toutefois l'élite germanique que le colonisateur tient à se concilier. Les tentatives de révolte sont écrasées dans le sang, notamment en Lituanie en 1863. La répression n'empêche pas des mouvements nationalistes de se développer et de revendiquer des identités culturelles propres. Depuis la France, où il s'est fixé, Oscar Vladislav de Lubicz-Milosz proteste : « Absolument étrangers à la race slave en général par leurs origines, leur culture et leurs aspirations, les États baltiques ne doivent leur rattachement relativement récent à la Russie qu'à une politique d'annexions définitivement condamnée par le monde civilisé » (*L'Alliance des États baltiques*, 1919). La Grande Guerre où Allemands et Russes se disputent les pays baltes aboutit à leur libération et à la proclamation de trois républiques autonomes en 1918.

Enfin sortis d'une interminable période d'obscurité, les Baltes vont entreprendre avec enthousiasme leur reconstruction sociale et économique, où l'ouverture sur l'étranger, l'éducation et la culture leur paraissent des enjeux essentiels. On continuera donc à mettre en valeur le patrimoine traditionnel sans se priver de l'information ou de l'exemple que l'on peut recevoir d'autres pays, y compris des ennemis d'hier. Ajoutons par parenthèse que tout n'est pas aussi simple lorsqu'il s'agit d'art ou de littérature, qui sont des domaines à part. En effet, une technologie peut être plus avancée qu'une autre mais non pas une culture artistique, car, lorsqu'elle n'est pas qu'une mode passagère, une culture naît dans un lieu donné, selon une histoire et une mentalité spécifiques. (C'est parce qu'ils étaient technologiquement plus avancés et avec un armement plus destructeur que les conquérants espagnols ont anéanti les Aztèques et les Incas, dont l'art était aussi sophistiqué que le leur.) L'art a ses choix, son espace et son temps propres. On ne saurait l'assimiler à une course où certains sont en avance et d'autres en retard. (Je veux dire par là que le romantisme français, par exemple, n'est pas moins intéressant que les

romantismes anglais ou allemands venus bien avant lui.) Bref, en dépit des difficultés économiques et politiques, l'entre-deux-guerres des pays baltes est une riche époque où naissent des œuvres uniques et étonnantes, abstractions élégantes d'Arnold Akberg, figurations provocantes de Kārlis Padegs, expériences photographiques de Domicelē Tarabildienē...

Deux décennies d'autonomie des trois pays frères déjà condamnés par le pacte germano-soviétique (23 août 1939) se sont achevées avec la guerre que finissent par se faire les deux prédateurs de 1941 à 1945. Par l'un ou par l'autre, les pays baltes sont ravagés par les combats, les pogroms, les exécutions, les enrôlements de force. Après la défaite du nazisme, ils sont entièrement revendiqués par l'URSS. Commence alors la soviétisation systématique, avec ses vagues d'expropriations, d'arrestations, de déportations massives et l'imposition d'une loi de fer sur les gestes et les idées dans l'enthousiasme obligatoire. Il faut se soumettre et changer de cap, accepter les humiliations et les interdictions ; l'unique autre solution est un exil risqué. Longtemps après ces faits, alors que les Baltes ont retrouvé leur autonomie et pris leur place dans l'Union européenne, il faudra admettre que le bilan culturel de leur dur épisode soviétique est décevant. Volontaire ou résignée, l'adhésion aux principes du réalisme socialiste n'a souvent suscité qu'un académisme très daté. Certes, quelques anciens artistes sont parvenus à s'adapter, d'autres ont enduré l'ostracisme, et beaucoup d'exilés se sont étiolés. Par bonheur, avant même la « chute du Mur » en novembre 1989, des jeunes avaient déjà entrepris une reconquête intellectuelle, qui a rendu leur place aux fondateurs de l'art moderne balte et permis un nouvel élan dans la création contemporaine.



fig. 4 Henrik Olvi, *Motif italien*, 1928, huile sur bois, 76,1 × 58 cm, Tallinn, KUMU



LIT
UAN
IE

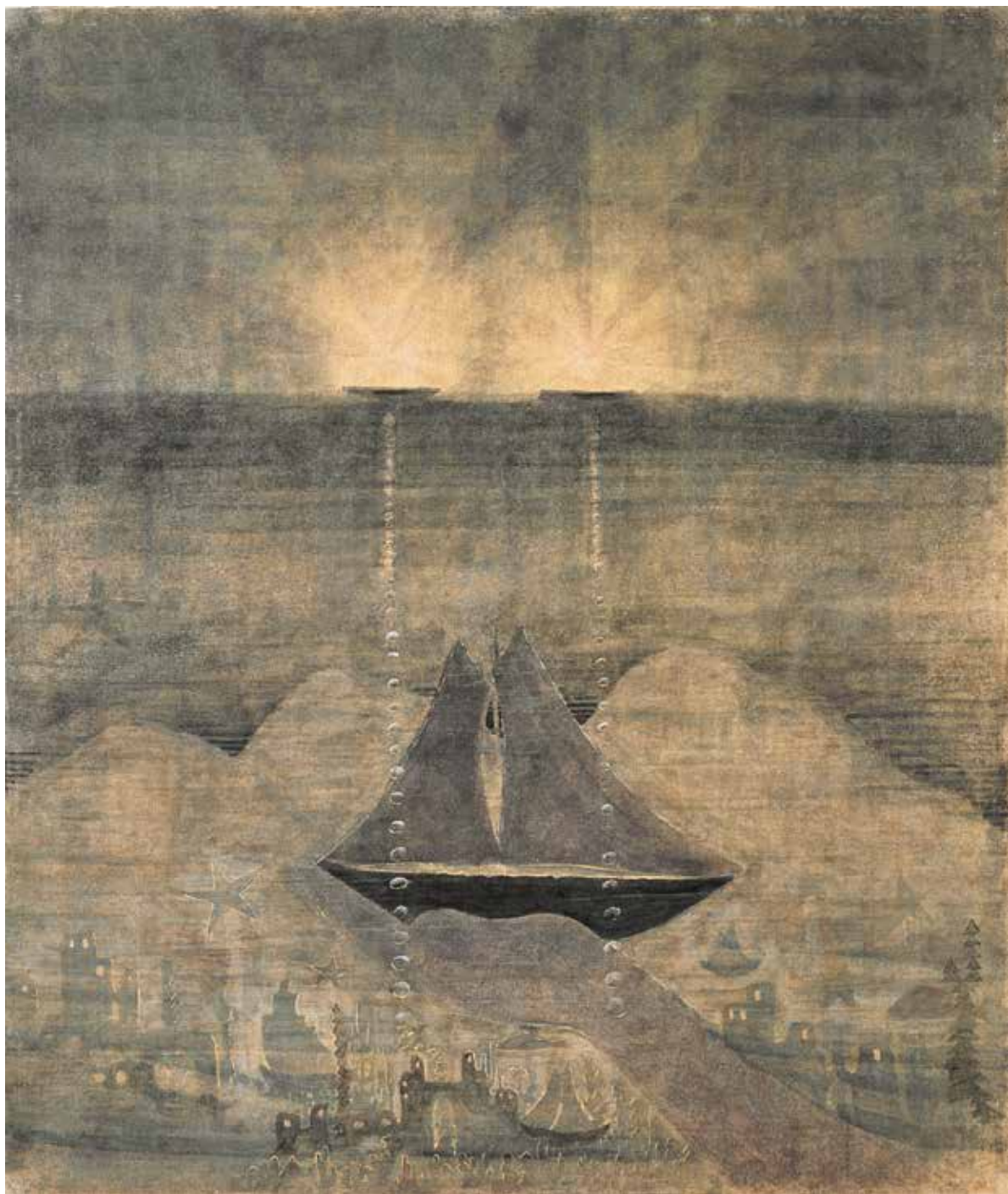


fig. 5 M. K. Čiurlionis, *Sonate de la mer. Andante*, 1908, tempera sur papier, 73,1 × 62,2 cm, Kaunas, ČDM

LITUANIE

In memoriam Osvaldas Daugelis

Issus de très anciennes tribus indo-européennes, les ancêtres des Lituanien ont vécu au bord de la mer Baltique sur un territoire terriblement instable au gré des événements historiques. Au XIII^e siècle, les luttes incessantes contre la volonté de conquête des Germains d'une part et des Slaves d'autre part ont fini par donner sa cohésion à une nation résistante. Au temps de Vytautas le Grand, qui a repoussé les armées teutoniques, le royaume lituanien s'étend jusqu'à la mer Noire. Aujourd'hui, la surface de la Lituanie est légèrement supérieure à celle de la Belgique et des Pays-Bas réunis. Dernier pays européen réputé païen, la Lituanie a finalement été entièrement christianisée au début du XV^e siècle. Après la mort du grand roi (1430), ses successeurs pourront difficilement conserver cet empire disparate. En 1547 paraît le premier livre imprimé en langue lituanienne – un catéchisme car on veut empêcher que le protestantisme gagne le pays. Suivront ensuite dictionnaires, grammaires, puis de la littérature. On a vu qu'en 1569 la Lituanie s'est unie à la Pologne, mais celle-ci, plus peuplée, ne cessera de la poloniser dans sa langue et ses coutumes, avec l'appui de la noblesse et du haut clergé catholique. Fort de sa langue écrite codifiée, le lituanien parvient à résister. Deux siècles plus tard, la Pologne vaincue par la Prusse et la Russie sera démembrée et en 1795 la Lituanie se retrouvera annexée à la Russie. Un cycle de périodes noires commence alors, mais pendant quelques décennies le monde de l'art n'en souffrira guère. L'université de Vilnius créée en 1579 se maintient, si bien qu'en 1793 une Académie des beaux-arts pourra y être fondée. On y enseigne le dessin et la peinture et, à partir de 1803, l'histoire de l'art puis les techniques de la gravure en 1805. Le principal professeur, Pranciškus Smuglevičius (1745-1807), est un adepte du classicisme et des ruines antiques au goût de son époque. Une approche plus libérale se manifestera avec Jonas Rustemas (1762-1835) et surtout Kanutas Ruseckas (1800-1860), qui, formé à Paris puis à Rome, amène avec lui le romantisme et la modernité.



fig. 6 Peintre anonyme, *Petras Skarga*, premier recteur de l'Université de Vilnius, début XVII^e siècle, huile sur toile, 165 x 111 cm, Vilnius, Musée d'histoire et d'orthographe



fig. 7 Petras Rimša, *L'École lituanienne*. 1864-1904, 1906, plâtre, 33,2 × 26,3 × 26 cm, Kaunas, ČDM
De 1864 à 1904, les écoles lituanienues étant fermées, c'étaient les mères qui éduquaient les enfants.
Voir aussi p.47



fig. 8 Juozas Zikaras, *Le Passeur de livres*, 1939, bronze, H. 200 cm, Kaunas, jardin du musée d'Histoire

Une manifestation contre l'occupant est durement réprimée et l'université est fermée en 1832. Une autre révolte vite jugulée en 1863 entraîne des mesures de rétorsion, comme la fermeture des écoles, la dissolution des associations et l'interdiction d'imprimer en caractères latins, ce qui doit à terme désalphabétiser la population qui ne peut lire le cyrillique, et entraîner la disparition de sa langue. C'est un véritable génocide culturel, jusqu'à l'interdiction qu'on vient de mentionner. Contre l'illettrisme et le silence, une contrebande de livres s'organise tant bien que mal, que populariseront dans l'entre-deux-guerres les récits et les figurations plastiques du passeur de livres (notamment plusieurs versions d'un prudent marcheur sac au dos du sculpteur Juozas Zikaras entre 1928 et 1939). L'École des beaux-arts de Vilnius ayant été supprimée par les autorités tsaristes et malgré une excellente école de dessin (où étudieront Jacques Lipchitz mais aussi, venu de Biélorussie, Chaïm Soutine), les arts plastiques tombent en désuétude ou n'existent qu'à l'étranger. De parents lituaniens, Ferdynand Ruszczyc et Mstislav Doboujinski vont travailler, l'un en Pologne, l'autre en Russie, quitte à revenir plus tard au pays, en tant que Ruščicas et Dobužinskis. D'autres départs sont définitifs : le jeune Lipchitz part pour la France et s'installera finalement aux États-Unis, et Lasar Segall pour Berlin avant de se fixer au Brésil – sans compter ceux que leurs parents emmènent à l'étranger, comme William Zorach et Ben Shahn aux États-Unis, José Gurvich en Uruguay, et Antonieta Raphaël, qui deviendra sculpteure en Italie.

La Lituanie n'était pas seulement sous un joug pesant, son patrimoine artistique avait été pillé par l'occupant voire détruit et brûlé au temps du tsar Nicolas 1^{er}. Par bonheur restaient au peuple un art populaire séculaire d'un grand raffinement et de très nombreuses chansons traditionnelles (*dainos*) qui n'étaient pas pri-
sées par la seule paysannerie mais aussi par les intellectuels, par exemple l'Allemand Johann Gottfried Herder (1744-1803), qui en avait recueilli durant les douze ans où il avait vécu en Lettonie. Ayant vu à plusieurs reprises leur culture interrompue ou dégradée au cours des siècles, les Lituaniens ont conscience que ces invariants sont fondamentaux pour leur survie en tant que nation. En 1907, la première Exposition d'art lituanien ne concernait pas seulement les beaux-arts, mais, simultanément, une très grande variété d'artisanat populaire ; déjà, en 1896, avec les mêmes arrière-pensées patriotiques, leurs voisins lettons avaient présenté une Exposition ethnographique à Riga. En se reconstruisant, les peuples devenus indépendants veulent montrer leur pérennité en exaltant l'originalité de leur ethnographie et de leur art populaire ; cela est vrai des trois pays baltes comme de la Finlande et même de la Norvège.

fig. 7

fig. 8

fig. 10



DES NATIONALITÉS VARIABLES

Les déplacements des frontières des États ou leur disparition rendent parfois incertaines la nationalité des habitants ou leur langue usuelle. L'Union soviétique en son temps réclamait comme siens tous les artistes baltiques ; depuis sa chute, l'histoire de l'art a restitué Mikalojus Konstantinas Čiurlionis à la Lituanie. La situation est plus équivoque quand il s'agit de Kazimieras Stabrauskas / Kazimierz Stabrowski et de Ferdinand Ruščicas / Ferdynand Ruszczyc, maîtres de Čiurlionis à Varsovie. Ce sont des artistes lituaniens ou polonais selon qu'on en parle d'un point de vue ou de l'autre et qui appartiennent à deux pays quel que soit le nom qu'on leur donne¹.

Kazimierz Stabrowski ou Kazimieras Stabrauskas (1869-1929) naît en 1869 dans l'Empire russe, en Biélorussie, près de la frontière lituanienne. De parents aisés, il fait des études artistiques à Saint-Pétersbourg à partir de 1887. En 1893, il voyage au Maghreb et au Moyen-Orient pour une thèse sur l'Islam soutenue avec succès l'année suivante. Des œuvres comme *Place orientale, Tunis* (1893-1904), en garderont une version ensoleillée et colorée. À Saint-Pétersbourg, il peint un remarquable *Portrait de femme aux cheveux noirs* (1896) où un clair visage féminin surgit d'un fond très sombre, ne gardant qu'un peu d'arrière-plan clair pour faire ressortir le noir de la chevelure, composition inhabituelle dont il n'est guère d'équivalent chez les réalistes russes ou chez les

fig. 9 Kazimieras Stabrauskas / Stabrowski, *Place orientale, Tunis*, 1893-1904, pastel sur papier, 51 × 68 cm, Collection Dr Jaunius Gumbis



fig. 10 *Dainos*, Šiaulai, 1922, 28 × 22,7 cm, pages de l'anthologie établie par Kazys Binkis et illustrée par Kazys Šimonis



fig. 11 Kazimieras Stabrauskas / Stabrowski, *Corbeaux*, 1929, pastel sur papier, 48 x 65 cm, Collection Dr Jaunius Gumbis
Œuvre ultime du peintre figurant des oiseaux réputés de mauvais augure, compagnons des dieux suprêmes des pays du Nord, et ici plus proches d'Édouard Manet illustrant *Le Corbeau* du poète Edgar Poe.

symbolistes européens, le modèle étant sa future épouse, artiste elle-même et Lituanienne native de Kaunas. En 1897, il est à Paris, poursuivant ses études auprès de maîtres comme le peintre d'histoire Jean-Paul Laurens, dont il n'a pas grand-chose à apprendre. En revanche, la philosophie de Bergson le passionne. Simultanément, son penchant au mysticisme l'incline vers la théosophie et ses doctrines ésotériques, très prisées alors dans les milieux intellectuels occidentaux (il créera la Société théosophique de Varsovie en 1909, puis se tournera vers l'anthroposophie de Rudolf Steiner). Ses *Arbres*, pastel de 1895, flottent dans un brouillard bleu fantomatique où leur pied semble n'avoir aucun contact avec le sol. *Les Lointains* (début du XX^e siècle) joue du demi-jour pour rester dans l'indistinct « où l'indécis au précis se joint », comme le préconise l'art poétique de Paul Verlaine, de là cette préférence donnée au pastel « plus vague et plus soluble dans l'air, / Sans rien en lui qui pèse ou qui pose », toujours selon le poète symboliste comme s'il parlait du pastel d'Edgar Degas ou d'Odilon Redon. Dès le début du siècle, sa maîtrise est reconnue, sa renommée est établie en Pologne et au-delà.

En 1904 est créée l'École des beaux-arts de Varsovie et Stabrauskas en devient le directeur. C'est une période de stabilité durant laquelle il enseigne tout en gardant des relations suivies avec la Lituanie, la Lettonie et la Russie. Le plus célèbre de ses

élèves est Čiurlionis, qui devient son ami et qu'il aide à organiser les premières expositions d'artistes lituaniens, au nombre desquels il se compte, tant sont indéfinies les nationalités dans les changements de frontières et la proximité des cultures. En 1909, le goût des voyages le reprend. Il parcourt l'Europe de la Scandinavie à l'Italie, où il séjourne à Capri dans une communauté mystique. Il se rend même aux Canaries, où le fascinent les mystérieuses grottes des Guanches et l'exotisme des bananeraies. Sa vie durant, il se déplacera ainsi compulsivement, sauf pendant la Grande Guerre, où il vit à Saint-Petersbourg et à Moscou.

Stabrauskas est un peintre symboliste jusque dans ses portraits, où il figure ses modèles dans des costumes et des situations inconcevables, transformant celui-ci en diable médiéval (*Portrait de monsieur B en costume de bal*, 1908) et celle-là en princesse surgie de la mer (*Le Récit des vagues*, 1910). Il lui arrive de céder à un sujet convenu (*Le Spectre de la mort*, 1909) ou aux facilités de l'imagerie au goût du jour : *Le Palais d'or* (1912) est une huile qui juxtapose un nu féminin classique et un paysage indéterminé sous un ciel dont les nuages prennent la forme d'un palais doré. Un autre *Nu dans une forêt fantastique*, pastel de 1927, pose parmi des plumes de paon devenues forêt. Beaucoup plus intrigants sont ses pastels de villes et de constructions en ruine, *Sous la canopée verte* (1901) ou *Château en ruine* (début du XX^e siècle).

fig. 11 Comme Čiurlionis, la ruine et la mort le hantent : *Tombe parmi les arbres* (1900-1910) ou *Corbeaux* (1929), l'un de ses ultimes pastels où trois oiseaux noirs semblent veiller sur un vaste horizon de ciel et de terre mêlés. On est impressionné par l'insistance avec laquelle l'artiste interroge les grottes, refuges ancestraux et lieux de magie tout à la fois, et par la façon dont y voisinent la pierre et l'eau, l'obscurité et le souvenir des morts : *Grotte bleue de Capri* (début du XX^e siècle) ouverte comme une bouche menaçante,

fig. 13 *Grotte des Guanches à Tenerife* (1911) où seules des flaques d'un rouge intense animent les ténèbres comme le sang de l'ancienne peuplade assassinée, toujours selon des couleurs somptueuses et sans la moindre figuration.

fig. 12 Stabrauskas n'a pas seulement été un maître pour Čiurlionis ; il l'a aussi accompagné dans ses entreprises – et les premières expositions en Lituanie n'étaient pas une mince affaire. Son rôle auprès de lui ne doit pas être exagéré, mais constatons qu'il l'a certainement encouragé dans la pratique du pastel, plus que ne pouvait le faire l'exemple de Stanisław Wyspiański. Certains motifs reviennent à maintes reprises chez l'un comme chez l'autre : personnages de légendes, châteaux fantastiques en mer ou dans le ciel, pitons rocheux, chemins serpentant dans la montagne... iconographie qui se retrouve chez bien des artistes de l'époque et que Čiurlionis a utilisée à sa façon. Un échange s'est produit : Stabrauskas a stimulé voire inspiré son élève, mais celui-ci l'a surpassé et certainement influencé en retour. Il se pourrait, par exemple, que ses *Méduses* (1913) et autres habitants de la mer aient été suggérés par les fonds marins de son cadet, mais, chacun des deux ayant



fig. 12 Kazimieras Stabrauskas / Stabrowski, *Conte de fée, l'or de l'automne*, 1910, tempera sur papier, 89 x 112 cm, Vilnius, LNDM



fig. 13 Kazimieras Stabrauskas / Stabrowski, *Grotte de Guanches à Tenerife*, 1911, pastel sur papier, 51 × 64 cm, Collection Dr Jaunius Gumbis

son style propre, il est finalement de peu d'importance de savoir lequel a exploité un thème avant l'autre. Au demeurant, le plus grand exemple qu'a pu montrer Stabrauskas est, loin de l'afféterie symboliste, de n'avoir pas craint, avec ses grottes, ses jeux d'eau et ses crépuscules, d'engager l'art dans la voie de l'abstraction plastique, dont il reste un précurseur.

Ruščicas naît en 1870 à Bohdanovs en Biélorussie, non loin de Vilnius. De famille aisée, il étudie d'abord le droit puis l'art à Saint-Pétersbourg. Diplômé en 1897, il fait le tour des grandes villes d'art européennes. Ses premières peintures (*Rochers et vagues*, 1895) étaient encore réalistes, à l'exemple de celles de ses maîtres russes. Il s'en libère avec *La Terre* (1898), grand tableau d'une composition hardie où tout l'espace est occupé par de puissants nuages qui semblent menacer au bas de l'œuvre la bande de terre sombre que gravissent péniblement un homme et ses deux bœufs ; on y a vu d'emblée la situation symbolique et biblique de l'homme gagnant durement sa vie « à la sueur de son front ». Ses paysages enneigés ouvrent sur un autre monde non moins troublant. Son *Moulin d'hiver* (1897) enserré dans la glace et la neige produit un effet proprement fantomatique. Il en retiendra la froide



monochromie dans *Croix dans la neige* (1902) et surtout dans *Conte d'hiver* (1904), où des bouquets d'arbres blancs de givre se penchent autour de l'ovale noir d'un étang. Ce sont des œuvres dont Čiurlionis, dans son cycle de *L'Hiver* (1907), saura se souvenir, tout en poussant les formes dessinées au-delà du symbolisme où demeurent volontairement la porte fermée et les murailles dans la neige du *Passé* (1903) de Ruščicas. Il est un artiste reconnu qui expose désormais en Russie, en Pologne et en Lituanie. Il fait partie des dessinateurs qui collaborent à la fameuse revue *Chimera* (1901-1907). Depuis 1904, il enseigne à l'École des beaux-arts de Varsovie, métier qu'il poursuivra à Cracovie et enfin, définitivement, à l'université de Vilnius dans l'entre-deux-guerres, où son succès ne se démentira pas.

fig. 14

Le monde de Ruščicas est reconnaissable à la fatalité qui le frappe : l'homme, ses créatures et ses travaux sont soumis aux éléments qui les dominent. Le vent souffle si fort dans *Le Désert* (1901) qu'il fait sans peine plier les arbres et que la maison elle-même semble s'incliner. Un seul *Nuage* (1902) dans un ciel bleu qui lui appartient est prêt à foudroyer un bosquet noir solitaire. De *Vieux pommiers* (1900) ont été tellement tourmentés au gré des saisons que leur tronc et leurs branches ont des contorsions qu'on

fig. 14 Ferdynand Ruščicas / Ruszczyc, *Le Désert*, 1901, huile sur toile, 89 × 112 cm, Vilnius, LNDM



fig. 15 Ferdynand Ruščicas / Ruszczyc, *Nec mergitur* (*Légende de la mer*), 1904-1905, huile sur toile, 204 x 221 cm, Vilnius, LNDM
N'est-ce pas un vaisseau fantôme des légendes de la Baltique ?

dirait humaines. Même un panorama de *Barrage sur la Wilejka* (1900) a quelque chose de tragique dans ses formes contrariées et déchiquetées d'où tout être vivant est exclu...

Après 1904 et alors même que ses œuvres à l'huile vont se raréfier, un certain optimisme se fait jour dans l'œuvre de Ruščicas. *Nec mergitur* (*Légende de la mer*) (1904-1905) est une grande peinture somptueuse d'une inspiration jusqu'alors inédite : sous un ciel étoilé, un navire de haut bord d'un autre siècle a allumé tous ses feux et affronte stoïquement une mer chatoyante mais particulièrement grosse. Comme s'il voulait en faire un testament hautain, le peintre a déployé ici toute sa maîtrise dans une fête de couleur lourde de sens. Dans un discret *Printemps* (1907) plus tardif, il a joué au contraire de la fragilité dans une allègre envolée de jeunes branches qui se dressent autour d'une haute perche surmontée

fig. 15

fig. 16

d'une petite maison de bois qui attend que les oiseaux viennent s'y nicher. C'est un de ses derniers tableaux. Maître respecté, Ruščikas se consacrera ensuite à l'enseignement, à l'aquarelle, aux arts graphiques, aux illustrations, aux affiches et éventuellement aux décors et costumes de théâtre. Même si son œuvre peinte ne couvre guère qu'une décennie, il a été un sommet du symbolisme au tournant du siècle.

fig. 17

Le cas de Mstislav Dobužinskis, ou Doboujinski selon la commune translittération du russe (1875-1957), n'a guère été évoqué jusqu'ici parce qu'il s'est fait connaître à Saint-Petersbourg à partir de 1902 au sein du groupe du Monde de l'art ; c'est là qu'à la fin de 1908 il a rencontré Čiurlionis, auquel il s'est dès lors lié d'amitié et qu'il revoit lors de petits séjours en Lituanie. Bien que né en Russie, il était en effet de père lituanien. Il avait étudié à Munich dans le célèbre atelier d'Anton Azbé mais l'esthétique Jugendstil de l'Allemagne de l'époque ne l'avait pas retenu et c'est le groupe pétersbourgeois qui l'avait accueilli. Il avait déjà le goût des coins de villes vides et des personnages solitaires, avec une prédilection pour la peinture à la détrempe et le dessin à l'encre ou au pastel : *Maisonnette à Saint-Petersbourg* (1905), *Marché le long d'un mur à Vilnius* (1907). Il excelle à rendre l'inquiétante étrangeté qui émane des êtres et des choses. *L'Homme aux lunettes* (1905-1906) campe un homme impassible et le regard fixe à contrejour d'une large baie par laquelle s'aperçoit une banlieue d'usines et d'immeubles rendus avec une précision troublante. Devant *Une poupée* (1905), un sentiment d'angoisse métaphysique est causé par les yeux ouverts et quasiment humains d'une poupée jetée à l'abandon dans un angle de fenêtre. Son célèbre dessin *Idylle d'octobre*, réaction à la répression sanglante des manifestations de 1905 à Saint-Petersbourg, repose aussi sur l'émotion suscitée par des objets délaissés : une chaussure et des lunettes sur la chaussée, une poupée dans le ruisseau où du sang s'écoule d'une large flaque sur le mur. Ce statisme, cette désertion sont beaucoup plus impressionnants que ne l'aurait été une scène montrant des soldats tirant sur une foule paniquée. Doboujinski reste dans une approche symboliste – « suggérer », recommandait Mallarmé. Il préfère d'ailleurs revenir à ses illustrations pour des livres ou des revues comme *Le Monde de l'art* et *Apollon* ou à des vues des villes russes, lituaniennes ou étrangères qu'il visite. Toute sa vie, où qu'il se trouve, Doboujinski dessinera ou peindra des villes. Pendant toute une décennie, il ajoutera à une série de dessins de *Rêves de villes*. Loin d'être des villes de rêve, ce sont des cauchemars : de gigantesques constructions et des machines écrasant une humanité réduite à l'état de fourmis soumises. Une fois, par exception, dans un décor apocalyptique de buildings et de colonnes s'effondrant au milieu d'une sombre fumée, un homme et une femme seuls et nus au premier plan s'embrassent passionnément pour la dernière fois.

fig. 19

Dans l'entourage de Serge de Diaghilev et du Monde de l'art, le théâtre est très prisé. À l'instar de ses aînés Léon Bakst



fig. 16 Ferdynand Ruščikas / Ruszczyc, Printemps, 1907, huile sur bois, 40,5 × 32 cm, Vilnius, LNDM



fig. 17 Ferdynand Ruščikas / Ruszczyc, Bûcher de sacrifice, projet de scénographie, 1909, pastel sur papier, 25,5 × 32,5 cm, Vilnius, LNDM (littérature)

Archipel
d'Åland

FINLANDE

HELSINKI

Saint-Petersbourg

CARTE DES PAYS BALTES

TALLINN

Rakvere

ESTONIE

Lac
Peïpous

RUSSIE

SAAREMAA

Haapsalu

Pärnu

Viljandi

Tartu

Võru

Valga

SETOMAA

Kolka

LIVONIE

Valmiera

Cēsis

RIGA

LETTONIE

COURLANDE

Tukums

Jūrmala

Jelgava

Liepāja

Jēkabpils

Rēzekne

Daugava

Daugavpils

Palanga

Klaipėda

Nida

RUSSIE

LITUANIE

Šiauliai

Panevėžys

Utena

BIÉLORUSSIE

NERINGA

Nemen

Nemunas

Neris

Viliya

Kaliningrad

Pregolya

Kaunas

VILNIUS

Druskininkai

POLOGNE

Nyoman



Flammarion

Directrice éditoriale

Julie Rouart

Responsable de l'administration éditoriale

Delphine Montagne

Éditrice

Mélanie Puchault

Iconographe

Marie-Catherine Audet

Préparation de copie et relecture

Anne Chapoutot

Fabrication

Margot Jourdan

Studio Recto Verso / P.-Y. Lallaizon et T. Sicard

Création graphique et mise en pages

Photogravure

Reproscan

Cet ouvrage est composé en Début Sans et en Vorsik et est imprimé sur Magno Volume 150g.

© Flammarion, Paris, 2021

Dépôt légal : octobre 2021

ISBN Flammarion : 9782080204912

N° d'édition : L.01EBUN000806

Cet ouvrage a été achevé d'imprimer en août 2021 sur les presses de Florjancic, Mariborg (Slovénie).

Pages de garde : Johans Valters, *Bord de mer*, vers 1900, huile sur toile, 41,8 × 55 cm, Riga, LNMM

4^e de couverture :

fig. 212 Aleksandra Bejcova, *Blanche et Noire*, 1925, huile sur toile, 100 × 120 cm, Riga, LNMM

fig. 48 M. K. Čiurlionis, *L'Ete*, 1907, tempera sur papier, 48,7 × 46,8 cm, Kaunas, ČDM

fig. 271 Arnold Akberg, *Toits*, 1926, huile sur toile, 53,7 × 42 cm, Tallinn, KUMU

Crédits photographiques

Nous remercions les musées et les collectionneurs particuliers qui nous ont aimablement communiqué les documents iconographiques de cet ouvrage.

© Archives Serge et Yolande Fauchereau, musée des Sables d'Olonne : fig. 6, 8, 9, 40, 68, 69, 74, 83, 85, 86, 87, 101, 102, 112, 113, 115, 116, 117, 118, 124, 126, 129, 131, 132, 133, 140, 141, 142, 143, 144, 162, 163, 168, 181, 184, 185, 186, 198, 199, 200, 207, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 223, 228, 229, 242, 255, 256, 265, 267, 268, 273, 275, 286, 287

© BPK, Berlin, Dist. RMN-Grand Palais / image Staatsgalerie Stuttgart : fig. 196, 197

© Collection Dr Jaunius Gumbis : fig. 10, 11, 13

© Kaunas, musée d'Antanas Žmuidzinavičius : fig. 49, 50, 51, 52

© Kaunas, Musée national M. K. Čiurlionis : fig. 3, 5, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 53, 54, 55, 58, 63, 64, 70, 71, 72, 73, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 84, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 98, 99, 100, 103, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 120, 122, 123, 128

© Kaunas, Musée national M. K. Čiurlionis / Rimantė Pranciška Ropytė : fig. 7, 59, 60, 61, 62, 104, 105

© Riga, Musée letton de l'Art décoratif et du design : fig. 191, 192, 193, 194, 195

© Riga, Musée national de l'Art letton : fig. 2, 130, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 164, 165, 166, 167, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 182, 183, 187, 188, 189, 190, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 220, 222, 224, 225, 226, 227, pages de garde

© São Paulo, Museu Lasar Segall-IBRAM : fig. 114

© Tallinn, Musée estonien des Beaux-Arts : fig. 4, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 253, 254, 257, 258, 260, 261, 262, 263, 264, 266, 269, 270, 271, 272, 274, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 288, 289, 290, 291, 292, 293

© Tartu, musée des Beaux-Arts de Tartu : fig. 1, 249, 250, 251, 252, 259, 276, 294

© Tukums, Musée régional des Beaux-Arts de Tukums : fig. 221

© Vilnius, musée du Théâtre, de la Musique et du Cinéma : fig. 20

© Vilnius, Musée national lituanien des Beaux-Arts : fig. 12, 14, 15, 16, 17, 56, 57, 65, 66, 67, 75, 97, 119, 121, 125, 127

Copyrights

Copyrights des artistes pour leurs œuvres et : © Adagp, Paris, 2021 : fig. 92, 93, 94, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 127, 130, 172, 173, 175, 178, 182, 183, 185, 186, 187, 188, 191, 192, 194, 211, 212, 213, 219, 230, 252, 273, 281, 282, 283, 284

© Droits Uwe Kerkovius : fig. 196, 197

© Pechstein Hamburg / Toekendorf / Adagp, Paris, 2021 : fig. 85

© Lasar Segall : fig. 113, 114

Tous les efforts ont été faits pour mentionner les ayants droit des images reproduites dans cet ouvrage. L'éditeur sera ravi de corriger toute erreur ou omission qui lui serait signalée.