



Nathalie Ginoux et Laurent Olivier (dir.)

*LES IMAGES ET LES FORMES. FRANÇOISE HENRY (1902-1982),
LES HÉRITAGES D'UNE ŒUVRE PIONNIÈRE*

Éditions du Centre André-Chastel

INTRODUCTION

n Nathalie Ginoux et Laurent Olivier

DOI : 10.62806/mgvn4185

Date de mise en ligne : 7/07/2026

URL : <https://www.centrechastel.sorbonne-universite.fr/ressources/les-editions-du-centre-andre-chastel/les-images-et-les-formes-francoise-henry-1902-1982>

Licence : [CC BY-NC-ND](#)

Pour citer cet article

Nathalie Ginoux et Laurent Olivier, « Introduction », in Nathalie Ginoux et Laurent Olivier (dir.), *Les images et les formes. Françoise Henry (1902-1982), les héritages d'une oeuvre pionnière*, Paris, Éditions du Centre André-Chastel, 2026, p. 8-14. [DOI : 10.62806/mgvn4185]

Introduction

Nathalie Ginoux et Laurent Olivier

Françoise Henry (1903-1982), dont l'œuvre et la carrière universitaire se sont déroulées essentiellement en Irlande, où l'importance fondatrice de sa contribution est largement reconnue, est une figure essentielle de l'histoire des relations scientifiques et culturelles entre la France et l'Irlande de par sa formation intellectuelle française et une intense activité professionnelle irlandaise. À University College Dublin, elle a, entre autres, constitué le premier fonds photographique de l'art irlandais, enseigné jusqu'en 1974 au sein du département d'Histoire de l'art qu'elle avait fondé en 1965 et accumulé une immense documentation écrite et graphique.

En France, où la recherche académique s'est constituée en autant de chapelles que de spécialités, force est de constater que la Françoise Henry médiéviste a effacé la protohistorienne. Quatre décennies après sa disparition, le 11 février 1982 — disparition qui fut qualifiée de « perte pour le peuple d'Irlande », dans ce pays dont elle aura inlassablement éclairé le patrimoine archéologique et artistique — l'ampleur de son héritage intellectuel reste à faire connaître dans son pays d'origine. Paradoxe d'un temps présent qui a pour impératif l'interdisciplinarité mais qui oublie sa dette envers l'œuvre exceptionnellement riche et plurielle de Françoise Henry.

Ce travail d'une vie, dont la somme est rassemblée dans son maître-ouvrage en trois volumes, *L'Art irlandais*, paru en France aux éditions Zodiaque en 1963-1964, est donc à l'opposé de ce que l'on entend aujourd'hui par le terme de « spécialiste ». Historienne de l'art et archéologue, médiéviste et protohistorienne de formation, Françoise Henry nous a légué une belle leçon de méthode, qui a pour fondement la compréhension éclairée par la technique, et l'importance accordée au support, c'est-à-dire aux qualités matérielles du médium. Qu'il s'agisse d'étudier les formes du paysage religieux rural irlandais, celles du bâti, d'un site archéologique, les formes plastiques de la sculpture ou le processus créateur des enluminures, l'exacte description passe par le dessin servi par l'acuité perceptive d'une sensibilité plasticienne. Fuyant les généralités et les redites, c'est par ce retour à la source primaire que s'opère la mise en relation avec les faits historiques et sociaux, toujours dans une vaste vue d'ensemble.

Si les archéologues français ignorent, pour leur plus grande part, ce large pan irlandais de l'œuvre de Françoise Henry, à l'inverse, les chercheurs irlandais — et, avec eux, le monde de la recherche anglo-saxonne en général — connaissent mal la première carrière d'archéologue et de muséologue qu'elle a poursuivie en France. Née dans une famille de la bourgeoisie parisienne qui avait conservé, du côté de sa mère, de solides attaches avec la peinture et le monde de l'art, Françoise était destinée à devenir une historienne de l'art. Son grand-père maternel, Charles Clément, avait été un spécialiste de l'œuvre de Géricault et, à la maison, Françoise avait grandi entourée des toiles du peintre vaudois Charles Gleyre (1806-1984), lequel avait légué à son grand-père son fonds d'atelier. C'est donc tout naturellement qu'après son baccalauréat, elle s'inscrivit à la Sorbonne pour y suivre les cours d'histoire de l'art dispensés par Émile Mâle (1862-1954), puis Henri Focillon (1881-1943).

À l'université, Françoise se révèle une élève excellente. Peignant et dessinant elle-même, elle comprend les principes de construction de l'art, en quelque sorte de l'intérieur. Aussi, elle ne peut qu'être attirée par la démarche « formaliste » de Focillon, qui s'éloigne alors de l'étude traditionnelle des « styles » pour tenter d'appréhender les réalisations de la sculpture médiévale comme le résultat, toujours provisoire, d'un processus de recherche qui explore les capacités d'expression offertes par le travail de la matière. Des liens de filiation insoupçonnés apparaissent ainsi à ceux qui comprennent comment sont conçues, construites et produites les œuvres. Sous l'influence de Focillon, Françoise s'intéresse donc à la sculpture du premier Moyen Âge, et non à la peinture, à laquelle elle paraissait pourtant destinée.

L'autre personnage qui, avec Focillon, va donner une impulsion décisive à la vie et à la carrière scientifique de Françoise Henry est l'archéologue et sociologue Henri Hubert (1872-1927), conservateur au musée des Antiquités nationales, aujourd'hui musée d'Archéologie nationale de Saint-Germain-en-Laye. Ce compagnon de route de l'anthropologue Marcel Mauss s'intéresse, comme Focillon, à une approche en quelque sorte « paléontologique » des productions de la culture matérielle des sociétés anciennes, documentées par l'archéologie. C'est Hubert qui, ayant repéré Françoise parmi ses étudiantes de l'École du Louvre, la recrute, alors qu'elle n'a encore que 22 ans, pour qu'elle s'occupe à ses côtés de l'enregistrement et du classement des collections archéologiques du musée. Hubert, qui a discerné chez elle des capacités de synthèse hors du commun, la pousse à faire des séries de l'âge du Fer de Bourgogne, qui ont été recueillies dans des conditions souvent chaotiques au siècle précédent, le sujet de sa thèse complémentaire de l'École du Louvre, qu'elle soutient en 1932. Publiée l'année suivante, c'est un travail pionnier, alors sans équivalent dans la recherche française — un essai éblouissant qui mêle histoire des pratiques de collecte archéologique et périodisation stratigraphique des assemblages funéraires.

Mais Françoise n'est pas qu'une archéologue de musée, c'est aussi, et avant tout, une femme de terrain. Elle fouille en Bourgogne, pour documenter le contexte archéologique des collections, souvent orphelines, qui sont parvenues à Saint-Germain. De la même manière, alors qu'elle n'a que 24 ans, elle décide de partir en Irlande pour un voyage à vélo, afin d'aller voir sur place les stèles gravées de l'époque paléochrétienne, qui constitueront le sujet de sa thèse d'histoire de l'art de la Sorbonne. Ayant enfin trouvé un poste d'enseignante d'histoire de l'art à l'université de Dublin, Françoise Henry entreprend, à partir de 1937, plusieurs campagnes de fouilles dans les îles d'Inishkea, dans des conditions particulièrement difficiles, qui n'entament cependant pas sa détermination.

Approfondissant et élargissant au fur et à mesure le champ de sa discipline tout au long de sa carrière irlandaise, Françoise Henry tire de sa vaste érudition, qui prend appui sur une pratique picturale personnelle, une capacité peu commune à entrer en intelligence, non seulement avec toutes les formes artistiques, mais aussi avec la matière — avec le « faire ». Ses notes prises sur le terrain lors des fouilles qu'elle a conduites, notamment à Inishkea, les annotations de ses dessins d'objets, ses croquis, schémas et relevés, montrent à quel point Françoise a dessiné durant toute sa vie, et dessiné extraordinairement bien. Elle a utilisé le dessin non seulement pour l'enregistrement documentaire des pièces qu'elle cherchait à étudier mais aussi pour entrer dans une compréhension profonde et intérieure des formes et de l'art celtique. Comme dans l'œuvre de son maître Henri Focillon, on relève dans les écrits de Françoise Henry le refus d'une conception mécaniste de l'évolution des formes et de la succession des styles au profit d'une compréhension plus subtile de l'arythmie des phénomènes, mieux à même de rendre compte de la complexité des interactions en jeu dans l'art irlandais.

En s'intéressant à l'art médiéval irlandais en relation avec ses sources préhistoriques et païennes, Françoise Henry a ouvert une voie fertile au cœur, écrivait-elle, d'un « monde fictif, un rêve d'univers pliant et malléable que par des dosages savants, des acrobaties constantes [les créateurs du Moyen Âge irlandais] maintiennent à égale distance de deux dangers opposés, réalisme et géométrisme, en sauvegardant son caractère irréel »¹.

Sa contemporaine née en 1900, disparue tragiquement à l'âge de quarante ans, Marie-Louise Sjoestedt — agrégée de grammaire, celtisante accomplie, linguiste et philologue formée à la Sorbonne ainsi qu'à l'École pratique des hautes études, où elle fut nommée directrice d'études de celtique en 1929 — fut une autre intellectuelle française sur les terres irlandaises. Dans son ouvrage sur les *Dieux et héros des Celtes*, sa maîtrise linguistique et philologique ainsi qu'une grande probité dans la mise en œuvre de la méthode comparatiste lui permettent de proposer une interprétation des légendes épiques irlandaises, notamment à propos du héros Cuchulainn, qu'elle tire de la comparaison avec des images monétaires gauloises. Utilisé et cité à maintes reprises dans des travaux sur l'interprétation des monnaies celtiques ou de mythologie comparée, ce livre est mal connu, car toujours peu édité et encore mal diffusé de nos jours.

Comme chez Françoise Henry, nous lisons sous la plume de Marie-Louise Sjoestedt la recherche d'une unité de ce qui fait système dans le monde celtique, lorsqu'elle écrit :

Nous croyons pour nous qu'il importe de ne pas révoquer en doute à la légère le témoignage de nos textes. Ceux qui les ont rédigés étaient, à vrai dire, chrétiens; mais bien peu de générations les séparaient du paganisme. Notre tradition manuscrite permet de remonter, dans bien des cas, au VIII^e siècle, époque où la christianisation de l'Irlande, commencée au V^e siècle, n'était ni très ancienne ni sans doute très profonde. Est-il prudent dès lors de nous inscrire en faux sans raison décisive contre la représentation que nos auteurs se faisaient de ce monde mythique des Celtes, dont ils étaient à coup sûr infiniment plus près que nous ne pouvons l'être? Croyant pour notre part qu'en la matière on risque plus d'errer par excès d'esprit critique que par défaut, nous nous sommes résolue à suivre la tradition indigène; peut-être trouverons-nous en cours d'enquête qu'elle est restée, jusque dans ses développements tardifs, singulièrement plus fidèle à certaines constantes de l'imagination primitive qu'il ne paraît au premier abord².

Voilà deux femmes, deux chercheuses, qu'un même travail acharné conduit en Irlande dans les îles de l'Ouest : Françoise Henry à Inishkea, et Marie-Louise Sjoestedt dans les îles Blasket. Ces deux destins de savantes de l'entre-deux-guerres témoignent d'un même effacement dans la mémoire de l'archéologie française.

Le livre que nous présentons aujourd'hui vise donc à réparer cet oubli, qui est aussi une faute et une injustice. Comme l'a justement rappelé Jacques Bonnet dans son préambule au volume d'hommages consacré à Henri Focillon, l'un des maîtres de Françoise Henry : « s'il est un domaine dans lequel la France n'est pas assez riche en œuvres d'importance pour s'offrir le luxe de l'oubli rapide, c'est bien celui de l'histoire de l'art³. » On pourrait en dire tout autant de l'archéologie — et notamment de l'archéologie celtique. Conscients de l'apport majeur qu'a offert Françoise Henry à la fois à l'histoire de l'art celtique et à l'archéologie de la civilisation celtique, les auteurs de ce volume ont eu à cœur de faire œuvre de réparation, en replaçant l'œuvre de « Françoise » à sa juste place dans l'histoire des deux disciplines, comme dans l'héritage scientifique des deux pays où elle a travaillé : la France et l'Irlande.

1 Cité par Joseph Vendryes, « Françoise Henry, *Art irlandais*, Dublin, 1954 », *Études celtiques*, 7, fasc. 1, 1955, p. 195-196.

2 Marie-Louise Sjoestedt, *Dieux et héros des Celtes*, Paris, PUF, « Mythes et Religions », 1940, p. 11.

3 Jacques Bonnet, « Préambule », dans *Henri Focillon*, Paris, Centre Georges Pompidou, « Cahiers pour un temps », 1986, p. 9.

Rares sont les auteurs en effet dont les ouvrages gardent l'essentiel de leur valeur plusieurs décennies après leur mort et continuent à nourrir les débats et les perspectives méthodologiques et théoriques des recherches actuelles. Pour ces deux domaines que Françoise Henry a contribué à développer et à enrichir — l'art et l'archéologie celtiques — les grands auteurs, dont les textes livrent des remarques toujours pertinentes et inspirantes, se comptent sur les doigts d'une seule main : Joseph Déchelette (1862-1914), Henri Hubert, Paul Jacobstahl (1880-1957)... et naturellement Françoise Henry.

Historienne de l'art et archéologue à l'œuvre prolifique dont les vues ont naturellement été discutées et nuancées, Françoise Henry est surtout connue en France pour l'ouvrage en trois volumes sobrement intitulé *L'Art irlandais*, paru en 1963-1964. Parmi les recensions dont il a fait l'objet, on peut citer celle, très détaillée, rédigée par Édouard Bachellery dans la revue *Études celtiques*, qui qualifie l'ouvrage de « somme magistrale qui traite de l'art irlandais dans son ensemble depuis la préhistoire jusqu'à l'invasion franco-normande de la deuxième moitié du XII^e s. »⁴. Il souligne la maturité de l'auteure qui possède son sujet mais également, en dépit de son érudition savante, son intelligibilité pour un public non initié.

Dans cette somme, l'orfèvrerie, les manuscrits enluminés, les piliers et les croix de pierre, comme l'architecture et son décor, sont autant de fils d'une trame analytique complexe qui se détourne du schéma linéaire de l'ordre des styles, classique en histoire de l'art, au profit d'une anthropologie historique. Le premier volume traite de l'art en Irlande depuis l'introduction du christianisme jusqu'aux invasions scandinaves ; le deuxième de l'art des IX^e et X^e siècles, à l'époque des expéditions puis des implantations vikings en Irlande ; le troisième volume, enfin, est consacré à l'art de l'Irlande depuis la défaite des Vikings au début du XI^e siècle jusqu'à la seconde moitié du XII^e siècle.

Dans le premier volume où il est question de la formation de l'art irlandais, le premier chapitre fait brillamment apparaître la connaissance profonde qu'a Françoise Henry de l'art laténien du second âge du Fer européen, comme de l'art préhistorique mégalithique d'Irlande. Considérant cet art de La Tène — elle connaît parfaitement le travail de Paul Jacobsthal —, Françoise ne s'attache pas à l'enfermer dans un cadre stylistique préformé, comme lorsqu'elle établit des comparaisons pour la sculpture irlandaise d'époque païenne, en analysant le portail de la façade occidentale de la cathédrale de Clonfert (Galway), construction du IX^e ou X^e siècle, vis-à-vis duquel elle n'hésite pas à convoquer la sculpture protohistorique du Midi de la Gaule des VI^e et V^e s. av. J.-C. — « ressemblance qui n'est peut-être pas complètement fortuite », écrit-elle⁵. De même, il est frappant de constater que, lorsqu'il s'agit d'aborder le difficile problème des relations réciproques entre l'art irlandais et l'art scandinave, Françoise ne cherche pas à les inscrire dans une périodisation stylistique de l'histoire de l'art.

Délaissant la sempiternelle question des styles, Françoise Henry concentre ainsi son attention, à l'instar de son maître Henri Focillon, sur la « géométrie », qu'elle qualifie de « moyen d'expression à la fois souple et rigoureux, assez proche de la musique, admettant comme elle des éléments à base numérale comme unité sur lesquels joue l'esprit humain ». Ce qui l'intéresse ici, c'est le principe créateur, et les possibilités qu'il ouvre dans le traitement de la matière. Commentant les plaques en os datées des environs de notre ère, qui ont été trouvées à Lough Crew (Co. Meath), elle écrit :

C'est un des plus grands tours de force de l'art abstrait, un art abstrait qui garde en soi suffisamment de géométrie pour que ces combinaisons soient d'une redoutable difficulté interne, et qu'en même temps s'en évade juste assez pour conserver toujours intacte la saveur irremplaçable d'un choix humain. À qui regarde activement ces cinq siècles qui précèdent l'introduction du christianisme, il

4 Édouard Bachellery, « Françoise Henry. *L'Art irlandais*. Éditions Zodiaque, chez Achille Weber, 90 rue de Rennes, Paris, 1964 », *Études celtiques*, 11, fasc. 2, 1966, p. 534-542.

5 Françoise Henry, *L'Art irlandais*, La-Pierre-qui-Vire, Zodiaque, 1963-1964, III, *Données historiques, les sites, l'art au XI^e et XII^e siècles*, p. 209.

peut sembler qu'il ne s'y passe rien, que l'on y voit seulement ici et là quelques objets ou des corps toujours semblables, une grande misère de courbes et parfois de spirales. En réalité, il s'y élabore en silence cette méthode étrange qui va servir d'armature à tout l'art des siècles chrétiens⁶.

Saisir la pensée de l'art en action, telle est, au fond, l'ambition de la démarche de Françoise Henry, qui cherche à s'affranchir d'une histoire de l'art qui ne serait qu'un commentaire des créations du passé — un « bavardage stérile », écrivait Aby Warburg vers l'époque où Françoise découvrait, par elle-même, l'art irlandais⁷. Concentrée sur la compréhension des principes de construction des images, elle ne craint pas l'anachronisme, en revendique le qualificatif d'*art abstrait*, au plein sens du terme, pour ce lointain art « barbare » de la périphérie insulaire de l'Europe. À l'échelle du temps long de l'archéologie, Françoise Henry scrute en effet passionnément les effets de passation silencieuse, les transmissions imperceptibles d'héritages et toutes ces « vies d'après » (ces *Nachleben* au sens de Warburg) que connaissent les formes.

L'ouvrage que vous allez lire rassemble les meilleurs spécialistes, en France et en Irlande, de l'œuvre de Françoise Henry, à laquelle ils ne peuvent s'empêcher de vouer, pour chacun(e) d'entre eux, une affection particulière. Une première partie est consacrée aux années de formation de Françoise Henry à la Sorbonne. Kathleen James-Chakraborty, professeure d'histoire de l'art à University College Dublin, analyse l'héritage intellectuel qu'a transmis Henri Focillon à ses élèves, parmi lesquels se trouvait Françoise. Clément Bassolle, doctorant ATER au Centre André-Chastel de Sorbonne Université, restitue la dynamique du milieu des jeunes chercheuses réunies à la Sorbonne autour de la personnalité de Focillon, dont Françoise apparaît comme l'une des premières disciples.

Dans une seconde partie, nous revenons sur l'élaboration de la démarche archéologique de Françoise Henry, telle qu'elle se constitue à partir de ses premières expériences de terrain, en France d'abord, puis en Irlande. L'un de nous (Laurent Olivier) examine le travail véritablement pionnier qu'elle effectue en Bourgogne, sur les tertres funéraires protohistoriques du département de la Côte-d'Or. C'est néanmoins en Irlande, dans les îles d'Iniskhea, que Françoise révèle, dans des conditions particulièrement difficiles et périlleuses, le caractère avant-gardiste, à bien des aspects, de ses méthodes de fouille. Dans une première contribution, nous l'observons au travail, grâce à ses carnets où elle note ses pensées et ses impressions, dans ses fouilles de 1937-1938 (L. Olivier), puis, dans un second texte, dans ses recherches d'après-guerre de 1946 et 1950 (Nathalie Ginoux).

Une troisième partie est consacrée à l'œuvre intellectuelle de Françoise Henry, en particulier comme historienne de l'art irlandais. Lynda Mulvin, professeure d'art et d'architecture médiévale à University College Dublin, examine la méthodologie particulière, au carrefour de l'archéologie et de l'histoire de l'art, que Françoise a développée dans son enseignement. On y découvre une chercheuse passionnément attentive aux phénomènes de continuité, dans la longue durée archéologique. Bernard Meehan, ancien conservateur des manuscrits à Trinity College Dublin et grand spécialiste du *Livre de Kells*, observe comment Françoise s'est emparée de ce « monde complexe et étrange, parfois mystérieux » qu'est ce chef-d'œuvre de l'enluminure irlandaise. Dominique Barbet-Massin, conservateur des bibliothèques et spécialiste de l'histoire du livre, analyse, plus globalement, la contribution de Françoise Henry à l'étude de cette enluminure irlandaise, chargée de traditions celtiques. Enfin, Sandra Heise, chercheuse à University College Dublin, replace son œuvre dans l'histoire contemporaine de l'art irlandais.

6 *Ibid.*, I, *L'époque païenne, l'Irlande chrétienne, les débuts, l'épanouissement, développement de l'art chrétien (650-800)*, p. 26.

7 Manuscrit du 14 mars 1923, dans Philippe-Alain Michaud, *Aby Warburg et l'image en mouvement*, suivi de *Aby Warburg. Souvenirs d'un voyage en pays Pueblo, 1923, et Projet de voyage en Amérique, 1927*, trad. Sibylle Muller, Paris, Macula, « Vues », 1998, p. 254.

La quatrième et dernière partie du livre tente d'esquisser l'héritage intellectuel qu'a laissé Françoise Henry, en particulier dans la recherche anglo-saxonne. Conor Newman, *senior lecturer* au département d'Archéologie de l'université de Galway, réexamine, à la lumière des découvertes et des recherches récentes, cette « remarquable continuité » qu'avait soulignée Françoise entre les créations irlandaises de la préhistoire et celles du haut Moyen Âge chrétien. Spécialiste de l'histoire de la peinture européenne à University College Dublin, Eileen Kane a été la première étudiante à soutenir une thèse de doctorat sous la direction de Françoise Henry. C'est à elle que revenait la tâche de baliser l'étendue du patrimoine intellectuel qu'a transmis Françoise à l'histoire de l'art en Irlande.

Mais l'un des apports les plus surprenants de cet ouvrage est sans doute la révélation des réflexions qu'a développées Françoise Henry sur les courants « abstraits » de l'art moderne, dans la perspective de sa compréhension du fonctionnement interne de l'art celtique ancien, qui trouve son prolongement dans l'art irlandais du haut Moyen Âge. L'un de nous (N. Ginoux) présente un de ses manuscrits, resté inédit, sur « l'art abstrait », qui est conservé aux archives de University College à Dublin. Dans un dernier chapitre, nous examinons la confrontation ratée de l'art celtique et de l'art moderne tentée en 1955 dans l'exposition « Pérennité de l'Art gaulois » par le groupe réuni autour d'André Breton et Charles Estienne (N. Ginoux et L. Olivier), et dont l'absence de profondeur de vue est saisissante par rapport aux analyses pénétrantes de Françoise Henry, qui s'impose ici comme une véritable théoricienne de la pensée de l'art.

À la suite de ces diverses contributions, l'ouvrage se clôt par un exposé des grandes dates de la vie de Françoise Henry, qui résume son parcours, entre la France et l'Irlande. Une bibliographie, qui permet de prendre la mesure de l'unité des préoccupations de Françoise Henry dans la diversité des sujets auxquels elle s'est confrontée, est annexée au volume.

Plus de quarante ans après sa mort, il est temps qu'à l'égale de l'Irlande, la France reconnaisse enfin la place éminente qu'occupe Françoise Henry dans la recherche nationale, si ce n'est européenne, des sciences humaines. Françoise appartient en effet à cette famille des « brillants seconds », qui est celle aussi des grands oubliés de l'histoire de la discipline archéologique comme de l'histoire de l'art contemporaine. Après que la saignée de la Grande Guerre a emporté en effet toute une génération d'archéologues — parmi lesquels Joseph Déchelette (1862-1914) — la reprise n'a pas pu prendre, dans l'entre-deux-guerres. Ensemble, Henri Hubert et Marcel Mauss ont désespérément tenté de refonder une archéologie des sociétés anciennes ouverte à l'anthropologie et à la sociologie — en vain, car leurs héritiers étaient à la fois trop peu nombreux et surtout trop dispersés. C'est Henri Hubert qui avait chargé Françoise Henry de poursuivre le travail entamé sur la civilisation celtique — lequel faisait de l'Irlande le réceptacle de la *post-histoire* de la culture celtique, démantelée sur le continent européen par la colonisation romaine⁸. Ce projet, manifestement, était trop ambitieux pour l'époque ; peut-être l'est-il encore aujourd'hui.

Françoise Henry a été oubliée en Irlande par la recherche française, car on a préféré s'en tenir à une approche historiciste du passé celtique, qui plaçait les sources historiques des colonisateurs gréco-romains au-dessus du témoignage de la structure interne des manifestations archéologiques. C'était une idée simple, mais fondamentalement viciée, qui était effectivement plus facile à comprendre que cette abstraite « vie des formes » que permettaient d'entrevoir les perspectives ouvertes par Focillon, Mauss et Hubert. Hubert a donc finalement perdu, à l'intérieur, son combat contre la domination de l'archéologie classique et, à l'extérieur, contre la préhistoire raciale inspirée des doctrines de Gustaf Kossinna (1858-1931), que les autorités nationales-socialistes allaient

8 Henri Hubert, *Les Celtes et l'expansion celtique jusqu'à l'époque de La Tène*, Paris, la Renaissance du livre, « L'évolution de l'humanité », 1932 et *Id.*, *Les Celtes depuis l'époque de La Tène et la civilisation celtique*, éd. revue et corrigée, Paris, Albin Michel, « L'évolution de l'humanité », 1950.

mettre à l'honneur à partir de 1933. Fort heureusement pour lui, Hubert, mort d'épuisement en 1927, ne vit rien de ce triomphe irrépressible du nazisme — même s'il l'avait largement pressenti, comme en témoigne son livre sur les Germains, publié à titre posthume⁹. Quant à Françoise, elle a pris ses responsabilités : elle a quitté l'Irlande, pays « neutre », pour rejoindre Londres et participer à l'effort de guerre contre l'Allemagne nazie, en travaillant dans une usine d'armement, puis en accompagnant sur le terrain les troupes alliées qui allaient délivrer la France.

Après l'effondrement du III^e Reich, la recherche académique française s'est reconstituée en prenant exemple sur le modèle que lui présentait, malgré tout, l'archéologie allemande — dont les chercheurs, qui s'étaient jadis compromis avec le régime, avaient imaginé pouvoir laver la tache énorme qui souillait leur discipline en s'en tenant désormais à des approches strictement typochronologiques. Dans ce nouveau paysage de la reconstruction d'après-guerre, le travail de Françoise Henry sur les survivances irlandaises était tellement loin des préoccupations du moment qu'il en était devenu parfaitement marginal, si ce n'est insignifiant. C'est ainsi qu'on a délaissé Françoise Henry et que, revenue en Bourgogne après sa retraite de l'université de Dublin, elle est morte dans l'indifférence générale des protohistoriens français, en 1982. Françoise avait pourtant voulu que son travail sur « l'Art irlandais » fasse l'objet d'une synthèse publiée en français, sa langue maternelle, et qu'en publiant cette somme chez un éditeur œuvrant pour le grand public, celle-ci soit accessible au plus grand nombre de lecteurs¹⁰.

La recherche archéologique française a oublié Françoise Henry et, avec elle, le projet « archéo-anthropologique » d'Hubert et Mauss. Pourtant, on se prend à rêver de ce qu'aurait pu produire, si l'histoire n'avait pas pris le cours qu'elle a suivi, cette réunification gallo-irlandaise, qui allait à contre-courant des crispations nationalistes et de la montée de l'antisémitisme et de la xénophobie en Europe. On peut rêver, également, à ce que pourrait produire, par-delà l'erreur historique du Brexit, une telle entente franco-irlandaise en matière de recherches sur la civilisation celtique — un terme que certains protohistoriens récusent même, mettant en doute l'existence d'une véritable entité culturelle celtique, commune à des peuples différents. Il est permis d'imaginer, car nous entrons à nouveau dans des temps agités et incertains.

Ce serait à l'Université française d'assumer cette reconnaissance, qui n'est jamais venue — malgré la Légion d'honneur que Françoise Henry a reçue à la Libération pour son courage et son action exemplaires durant la guerre. Françoise était sans doute une personnalité trop discrète, insuffisamment arriviste car fondamentalement modeste, pour se hisser au-dessus des opportunistes et des carriéristes — qui étaient essentiellement des hommes n'ayant, pour la plupart, qu'une piètre opinion de leurs collègues féminines, qu'ils pensaient naturellement vouées aux tâches ménagères ou subalternes. Françoise savait que l'ampleur de la tâche à laquelle elle s'était attelée était énorme et qu'elle ne ferait jamais qu'ouvrir un chemin. C'est pourquoi la gratitude que nous devons, collectivement, à Françoise Henry, reste à concrétiser au sein même de l'université de la Sorbonne, dans laquelle le projet de recherche de sa vie a pris forme, en baptisant enfin une salle ou un amphithéâtre à son nom. C'est bien le moins que la France doit à sa mémoire de chercheuse.

9 H. Hubert, *Les Germains*, Paris, Albin Michel, « L'évolution de l'humanité », 1952.

10 F. Henry, *L'Art irlandais*, *op. cit.*