



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

DE FRANÇOISE HENRY À GENEVIÈVE MARSH MICHELI

LES HISTORIENNES DE LA SCULPTURE MÉDIÉVALE ET LE GROUPE
FOCILLONNIEN : UNE « CHAMBRE À SOI » ?

Clément Bassole

DOI : 10.62806/djcx5608

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

Clément Bassole, « De Françoise Henry à Geneviève Marsh Micheli. Les historiennes de la sculpture médiévale et le groupe focillonien : une « chambre à soi » ? », in Nathalie Ginoux et Laurent Olivier (dir.), *Les images et les formes. Françoise Henry (1902-1982), les héritages d'une œuvre pionnière*, Paris, Éditions du Centre André-Chastel, 2026, p. 23-47. [DOI : 10.62806/djcx5608].

De Françoise Henry à Geneviève Marsh Micheli

Les historiennes de la sculpture médiévale et le groupe focillonien :
une « chambre à soi » ?

Clément Bassole

Eu égard à sa formation académique, ainsi qu'à son œuvre scientifique, Françoise Henry peut être considérée, avec raison, comme l'une des premières disciples d'Henri Focillon (1881-1943). Fidèle de la première heure, au même titre que Jurgis Baltrušaitis, Georges Fontaine ou encore Ladislav Gal, Françoise Henry semble également être, si ce n'est l'aînée, au moins l'une des premières femmes élèves du « Patron¹ ».

Bien que cette double primauté mérite d'être signalée d'emblée, celle-ci ne doit pourtant pas être érigée comme une circonstance unique. En effet, l'enquête prosopographique que nous avons menée permet d'établir l'existence d'une véritable constellation féminine², gravitant autour du maître. Ce « réseau féminin »³, dont la composition précise ne saurait être fixée définitivement aujourd'hui, a longtemps été occulté par l'historiographie contemporaine. Quoique de nombreuses études soient consacrées à l'enseignement d'Henri Focillon, et dans une moindre mesure, au groupe de la sculpture du XI^e siècle⁴, celles-ci s'intéressent davantage aux participations strictement masculines au sein de cette équipe de recherche⁵. Les noms des femmes, historiennes de l'art et élèves de Focillon, ainsi relégués au second plan lorsqu'ils ne sont pas tus, se doivent d'être rétablis

1 Expression employée par plusieurs des anciens élèves d'Henri Focillon. Voir notamment Madeleine Paul-David, « Henri Focillon et l'Extrême-Orient », dans *Henri Focillon*, Paris, Centre Georges Pompidou, « Cahiers pour un temps », 1986, p. 81.

2 Marie-Laure Allain Bonilla, Émilie Blanc, Johanna Renard, Elvan Zabunyan (dir.), *Constellations subjectives : pour une histoire féministe de l'art*, Donnemarie-Dontilly, Éditions IX^e, 2020.

3 Sur cette question, voir Charlotte Foucher-Zarmanian, Frédéric Duhautpas, Hélène Marquié (dir.), *Médiatrices des arts : pour une histoire des transmissions et réseaux féminins et féministes*, Nanterre, Presses universitaires de Paris-Nanterre, 2022.

4 Voir en particulier George Kubler, « L'enseignement d'Henri Focillon », dans Matthias Waschek (dir.), *Relire Focillon*, Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, 1998, p. 11-24 ; Alice Thomine-Berrada, « L'enseignant. "Quelques idées ont autant de facettes que les yeux des papillons" », dans Christian Briend, Alice Thomine-Berrada (dir.), *La Vie des formes : Henri Focillon et les arts*, cat. exp., Lyon, musée des Beaux-Arts, 22 janvier-26 avril 2004, Gand/Paris, Snoeck/INHA, 2003, p. 155-167 ; Roland Recht, Michel Laclotte, Éliane Vergnolle, Annamaria Ducci, François-René Martin, « Henri Focillon et ses élèves », dans Pierre Wat (éd.), *Henri Focillon*, Paris, Kimé/INHA, « Regards », 2007, p. 153-176.

5 C'est le cas d'André Chastel, de Louis Grodecki ou encore, plus récemment, de Charles Sterling. Voir Michela Passini, Marie Tchernia-Blanchard, « André Chastel et Henri Focillon », dans Sabine Frommel, Michel Hochmann, Philippe Sénéchal, *André Chastel : méthodes et combats d'un historien de l'art*, Paris, Picard, 2015, p. 97-107 ; Marie Tchernia-Blanchard, « Les études parisiennes de Louis Grodecki. L'enseignement d'Henri Focillon et la fédération du groupe d'histoire de l'art de la Sorbonne », Journée d'études Louis Grodecki et le vitrail, Paris, C2RMF, 22 novembre 2019, actes publiés : <https://www.calameo.com/read/00066955035534d545495> ; Ead., *Dans l'œil d'un chasseur : Charles Sterling (1901-1991), historien de l'art*, Dijon, les Presses du réel, 2022.

afin de rompre avec cette tendance à « l'invisibilisation »⁶ systémique, laquelle participe du mythe d'une écriture de l'histoire de l'art, si ce n'est totalement, quasi exclusivement masculine⁷. Telle est la principale ambition de cette contribution.

S'inscrivant dans la lignée des récentes études historiographiques consacrées aux historiennes⁸ et aux historiennes de l'art⁹, cette contribution vise à réhabiliter historiquement et scientifiquement l'activité intellectuelle de ces femmes. Ce faisant, et en proposant une relecture du groupe focillonien par le prisme du genre, cet essai entend interroger les notions de sociabilité savante, de filiation intellectuelle ainsi que de transmission et de diffusion des savoirs. À travers ces quelques portraits individuels d'historiennes de l'art, nous espérons que cette étude constituera le point de départ d'une réflexion plus large sur l'histoire de l'histoire de l'art en France et sur la place tenue par les femmes dans l'élaboration et le développement de celle-ci. En cela, qu'il nous soit permis, au seuil de cette étude, de préciser que les résultats de ce premier bilan prospectif ne peuvent prétendre à l'exhaustivité et constituent davantage quelques pistes de réflexion, devant être poursuivies par nos successeuses et successeurs¹⁰.

De l'École du Louvre à la faculté des lettres de Paris : un nouveau foyer pour les historiennes de la sculpture médiévale ?

Afin de cerner pleinement les enjeux de l'étude de la présence des femmes au sein du groupe focillonien entre 1934 et 1944, il convient de poser, dans une courte introduction en forme d'ex *cursus*, les jalons de cette « écriture de la sculpture »¹¹ par des femmes, en France¹². Entre 1903 et 1934, l'École du Louvre, qui dès sa fondation en janvier 1882 est ouverte aux femmes¹³, s'impose

6 Sur cette question, nous renvoyons à l'ouvrage de Sylvie Schweitzer, *Les Femmes ont toujours travaillé : une histoire de leurs métiers, XIX^e et XX^e siècle*, Paris, Odile Jacob, 2002.

7 Ce risque du « récit mono-genré » est dénoncé par Anne Lafont, Charlotte Foucher et Amandine Gorse (éd.), *Plumes et Pinceaux. Discours de femmes sur l'art en Europe, 1750-1850*, Dijon/Paris, Les Presses du réel/INHA, introduction.

8 Voir en particulier Agnès Graceffa, « Médiévistes, femmes et étrangères. Des pionnières à l'EPHE », dans Rebecca Rogers et Pascale Molinier (dir.), *Les Femmes dans le monde académique. Perspectives comparatives*, Rennes, PUR, « Essais », 2016, p. 15-29 ; *Ead.*, « La longue marche des femmes médiévistes (1789-1945) », dans Laurent Jégou, Sylvie Joye, Thomas Lienhard, Jens Schneider (dir.), *Splendor Reginae. Passions, genre et famille. Mélanges en l'honneur de Régine Le Jan*, Turnhout, Brepols, « Haut Moyen Âge », 2015, p. 151-160 ; *Ead.*, *Une femme face à l'histoire : itinéraire de Raïssa Bloch, Saint-Pétersbourg-Auschwitz, 1898-1943*, Paris, Belin, « Histoire », 2017 ; Nicole Pellegrin (dir.), *Histoires d'historiennes*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, « L'École du genre », 2006.

9 La contribution que nous proposons doit beaucoup aux travaux de Charlotte Foucher-Zarmanian, qui a soutenu le 12 décembre 2023 une habilitation à diriger des recherches intitulée *Femmes et Histoire de l'Art : créations, représentations, transmissions*. Citons également Adele M. Holcomb, Claire Richter Sherman (dir.), *Women as interpreters of the visual arts, 1820-1979*, Westport, Greenwood Press, 1981 ; Yvette Marcus-de Groot, *Kunsthistorische vrouwen van weleer : de eerste generatie in Nederland vóór 1921*, Hilversum, Verloren, 2003 ; Maria Mignini, *Diventare storiche dell'arte : una storia di formazione e professionalizzazione in Italia e in Francia (1900-40)*, Roma, Carocci/Sapienza Università di Roma, « Studi di genere », 2009.

10 À ce titre, notons que le fonds d'archives Henri Focillon, récemment acquis par l'INHA, n'a pu être consulté.

11 Nous employons ici la formule utilisée par Claire Barbillon. Claire Barbillon, Sophie Mouquin (éd.), *Écrire la sculpture : de l'Antiquité à Louise Bourgeois*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2011.

12 Pour plus de renseignements, voir Clément Bassole, « "Les historiennes de la sculpture française". Discours de femmes sur la sculpture médiévale en France (1904-1940) », *Sculptures*, n°10, 2023, p. 93-103.

13 Sur cette question, voir Philippe Durey, *École du Louvre : jalons pour une histoire (1882-1998)*, Lyon/Paris, Fage éditions/École du Louvre, 2021.

comme le principal foyer d'étude de la sculpture du Moyen Âge faite par des femmes. Face au rayonnement intellectuel et à la reconnaissance critique dont jouit l'œuvre de Louise Pillion (1871-1953)¹⁴, autrice d'une thèse unanimement louée sur les portails de la Calende et des Libraires de la cathédrale de Rouen¹⁵, une nouvelle « génération¹⁶ » d'historiennes de la sculpture médiévale émerge progressivement. Par-delà certaines contributions amatrices, aux marges des institutions académiques nationales, comme celle de Louise Roblot-Delondre (1870-1938), membre de la Société artistique des amateurs, qui publie un essai remarqué sur Saint-Loup-de-Naud (Seine-et-Marne)¹⁷, exemple d'autant plus intéressant qu'il pose la question de la possibilité de la spécialisation pour ces historiennes de l'art, s'agissant là de sa seule contribution sur la période médiévale¹⁸, un regroupement féminin important s'effectue à l'École du Louvre sous la « figure tutélaire »¹⁹ d'André Michel, titulaire de la chaire d'histoire de la sculpture depuis 1896. Parmi les femmes se consacrant à ces recherches, il suffit de citer les noms d'Élisa Maillard, autrice d'une étude les sculptures de la cathédrale Saint-Pierre de Poitiers²⁰ et de Denise Jalabert qui, renonçant aux monographies classiques prônées par l'École, étudie la flore monumentale gothique d'après les monuments parisiens²¹.

Devant le succès intellectuel remporté par Louise Pillion (1871-1953), Élisa Maillard (1885-19?) et Denise Jalabert (1888-19?), succès qui s'illustre tant par des publications régulières pour de prestigieuses revues spécialisées²² que par une insertion précoce dans une vaste communauté savante²³, la présence des femmes dans les études archéologiques médiévales se trouve confirmée au tournant des années 1930. Sous l'égide de Paul Vitry, successeur d'André Michel à la chaire d'histoire de la sculpture en 1920, les femmes étudiant la sculpture française du Moyen Âge deviennent ainsi majoritaires. La preuve en est qu'en 1933, si la totalité des étudiants de Paul Vitry obtenant le diplôme de l'École du Louvre à la suite de la soutenance d'une thèse sont en réalité des étudiantes comme Marguerite Charageat (1894-1983), future spécialiste de l'histoire des jardins en

14 Après son mariage en 1913, Louise Pillion publie sous le nom Louise Lefrançois-Pillion.

15 Cette thèse est soutenue le 4 novembre 1904 et publiée 1907. Louise Pillion, *Les Portails latéraux de la cathédrale de Rouen : étude historique et iconographique sur un ensemble de bas-reliefs de la fin du XIII^e siècle*, Paris, A. Picard et fils, 1907.

16 Le terme génération renvoie ici à : Yann Pottin, Jean-François Sirinelli (dir.), *Généralisations historiennes : XIX^e-XXI^e siècle*, Paris, CNRS éditions, 2019.

17 Louise Roblot-Delondre, « Saint-Loup-de-Naud », *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, 21, fasc. 1, 1913, p. 111-144.

18 Si Louise Roblot-Delondre publie une nouvelle note sur l'église Saint-Loup-de-Naud en 1929 dans la *Revue archéologique*, mais s'intéresse davantage à la peinture du XVI^e siècle.

19 Expression utilisée par Charlotte Foucher-Zarmanian lors de la journée d'étude consacrée à Louise Lefrançois-Pillion, dans le cadre du séminaire « Un laboratoire pour l'histoire de l'art : la Bibliothèque d'art et d'archéologie de Jacques Doucet ».

20 Thèse soutenue le 22 novembre 1918 et publiée en 1921 sous les auspices de la Société des Antiquaires de l'Ouest. Voir Élisa Maillard, *Les Sculptures de la cathédrale Saint-Pierre de Poitiers*, Poitiers, Impr. Peyriller, Rouchon et Gamon, 1921.

21 Thèse soutenue en 1921 et restée inédite. Le manuscrit de cette thèse est conservé à la bibliothèque de l'INHA. Manuscrits de la bibliothèque centrale des Musées nationaux, BCMN Ms 334/1.

22 Notamment dans la *Gazette des beaux-arts*, la *Revue de l'art chrétien* ou encore le *Bulletin Monumental*.

23 Toutes trois sont par exemple membres de la Société française d'archéologie.

France²⁴, deux sont encore des médiévistes. La première, Marie Duport, d'abord inscrite au cours d'archéologie préhistorique, compose un mémoire sur les tombes irlandaises du xv^e siècle, paru en partie dans la *Revue de l'art ancien et moderne* en 1934²⁵. La seconde, Madeleine Cail, s'intéresse quant à elle aux dalles gravées des xiii^e et xiv^e siècles, étude dont un chapitre est publié dans la *Nouvelle Revue de Champagne et de Brie* en 1933²⁶.

Toutes perspectives confondues, l'École du Louvre reste l'un des principaux épicentres des études écrites par des femmes sur la sculpture médiévale dans la deuxième moitié des années 1930. Aux noms de Solange Pajot²⁷, de Marguerite Labey²⁸ ou encore de Marie Lafargue²⁹, dont la thèse sur les chapiteaux du cloître de la basilique Notre-Dame de la Daurade à Toulouse suscite de vives réactions³⁰, on peut ajouter celui de Paule Martinet, autrice d'une étude sur les tombeaux de collégiale Notre-Dame et Saint-Laurent d'Eu, très admirée par Paul Vitry³¹. Malgré quelques incursions de chartistes³², dont Christiane Malo³³, fille d'Edmond Malo, architecte en chef des monuments historiques, autrice en 1929 d'une thèse sur les églises romanes dans l'ancien diocèse de Chalon-sur-Saône³⁴, un autre foyer, plus conséquent, apparaît progressivement du côté de l'Institut d'art et d'archéologie, où Henri Focillon a succédé à Émile Mâle à la chaire d'histoire de l'art médiéval en 1924. Si les modalités et les enjeux de cette prise de fonction ont été finement analysés par Annamaria Ducci³⁵, nous insisterons sur l'événement que représente en soi cette nomination, et

24 Citons par exemple *L'Art des jardins : précis historique sur l'art des jardins* (Garnier, 1930) ou encore *L'Art des jardins* (PUF, 1962).

25 Marie Duport, « La Sculpture irlandaise à la fin du Moyen Âge », *La Revue de l'art ancien et moderne*, 38^e année, LXVI, 1934, p. 49-62.

26 Il s'agit d'ailleurs de la seule étude publiée par Madeleine Cail, celle-ci disparaissant prématurément en 1938.

27 Solange Pajot soutient une thèse sur la sculpture en Berry entre 1400 et 1550. Un extrait en est publié dans les *Mémoires de la Société des Antiquaires du Centre* en 1942.

28 Marguerite Labey (1911-1993) s'intéresse à la sculpture toulousaine au xv^e siècle et au début du xvi^e siècle. Ce mémoire de l'École du Louvre est publié en 1936, sous son nom d'épouse, Marguerite Gendarme de Bévoite, *La Sculpture à la fin de la période gothique dans la région de Toulouse, d'Albi et de Rodez (1400-1520)*, Paris, H. Laurens, 1936.

29 Cette thèse est publiée en 1940 et couronnée du prix Fould de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. Marie Lafargue, *Les Chapiteaux du cloître de Notre-Dame la Daurade*, Paris, A. Picard, 1940.

30 Lors de la séance du 8 janvier 1935 de la Société archéologique du Midi de la France, Henri Rachou, conservateur du musée des Augustins de Toulouse depuis 1903, déclare notamment que Marie Lafargue « risque des hypothèses trop discutables et porte des jugements injustes ».

31 Celui-ci exprime notamment le souhait, lors du Congrès archéologique organisé à Amiens en 1936, que Paule Martinet publie intégralement ses recherches.

32 Geneviève Acloque (1884-1967) est la première femme archiviste paléographe, en 1910 (elle était entrée à l'École des chartes en 1906).

33 En religion Marie-Pascal Dickson (1904-1994).

34 Citons aussi Magdeleine Ferry épouse Reboul (1900- ?), archiviste paléographe en 1928 avec une thèse sur les portes romanes des églises du Sud-Ouest de la France.

35 Annamaria Ducci, *Henri Focillon en son temps : la liberté des formes*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2021.

ce notamment d'un point de vue méthodologique, tant les théories de « morphologie romane »³⁶ développées par Focillon diverge sensiblement de l'approche iconographique élaborées par Émile Mâle depuis sa thèse sur l'art religieux du XIII^e siècle³⁷.

Circulations savantes et filiations méthodologiques : d'Henri Focillon à Jurgis Baltrušaitis et Françoise Henry

S'il est difficile d'établir un lien direct entre ce changement d'approche et l'augmentation de la fréquentation du cours d'histoire de l'art médiéval, il convient toutefois de noter que les élèves affluent rapidement autour d'Henri Focillon. Aux côtés de Jurgis Baltrušaitis (1873-1944), premier élève de Focillon³⁸, ou encore d'Élie Lambert (1888-1961), ancien disciple d'Émile Mâle ayant poursuivi ses recherches doctorales sur *L'Art gothique en Espagne* sous la « direction amicale »³⁹ de celui-ci, une femme se distingue assez rapidement, Françoise Henry. Ancienne auditrice régulière du cours d'Henri Hubert dispensé à l'École pratique des hautes études⁴⁰, où elle côtoie Georgiana Goddard King (1871-1939)⁴¹, et ancienne élève de l'École du Louvre, Françoise Henry fait une première incursion sur la scène archéologique française en 1930. À cette date, elle publie successivement quatre articles dans la prestigieuse *Revue archéologique*, dont un article sur les origines de l'iconographie irlandaise⁴² et un compte rendu de l'étude de Baltrušaitis sur l'art médiéval en Géorgie et en Arménie⁴³, livre qui, par de nombreux aspects, cristallise les préceptes énoncés par Focillon. Il est d'ailleurs tout à fait pertinent d'observer que Françoise Henry reconnaît dans cet ouvrage un « exemple d'une méthode salubre »⁴⁴ et « un admirable instrument de travail »⁴⁵. Ces louanges, à première vue anodines, sont en réalité autant de façons pour Françoise Henry de s'insérer très tôt et de revendiquer une généalogie intellectuelle directe avec Henri Focillon, par l'intermédiaire d'un de ses « meilleurs élèves »⁴⁶.

36 Expression employée par Jurgis Baltrušaitis dans son article « Art sumérien. Art roman (À propos d'un livre récent) », *La Revue de l'art ancien et moderne*, LXIII, 1933, p. 177-184 (précédant son ouvrage paru en 1934), et reprise par Michel Florisoone dans un essai sur « Les mouvements dansants et la danse depuis les temps médiévaux jusqu'à la fin du XVII^e siècle », paru dans la revue *L'Art et les artistes*, n° 140, 1933.

37 L'un des principes établis par Émile Mâle est en cela l'étude de « l'histoire des rapports de l'art avec la pensée de l'Église ». Sur la méthode d'Émile Mâle, voir Roland Recht, « Émile Mâle, Henri Focillon et l'histoire de l'art du Moyen Âge », *Comptes rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, 148^e année, n° 4, 2004, p. 1651-1665 ; Daniel Russo, « Émile Mâle (1862-1954) : l'invention de l'iconographie historique », *Comptes rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, 148^e année, n° 4, 2004, p. 1641-1650 ; École française de Rome, *Émile Mâle, 1862-1954 : la construction de l'œuvre. Rome et l'Italie*, Rome, École française de Rome, 2005.

38 Voir à ce titre : Jean-François Chevrier, *Portrait de Jurgis Baltrušaitis*, Paris, Flammarion, 1989.

39 Élie Lambert, *L'Art gothique en Espagne aux XII^e et XIII^e siècles*, Paris, H. Laurens, 1931, p. III.

40 Ce cours portait alors sur les religions primitives de l'Europe.

41 Pionnière des études hispaniques et tout particulièrement de la question de l'architecture espagnole.

42 Françoise Henry, « Les origines de la sculpture irlandaise », *Revue archéologique*, 5^e série, 32, juillet-décembre 1932.

43 Françoise Henry, « Arménie et Géorgie », *Revue archéologique*, 5^e série, 32, juillet-décembre 1932.

44 *Ibid.*, p. 165.

45 *Ibid.*, p. 166.

46 Marcel Aubert, « Focillon (Henri). *L'Art des sculpteurs romains, recherches sur l'histoire des formes*, 1931. (Études d'art et d'archéologie publiées sous la direction d'Henri Focillon.) », *Bulletin Monumental*, 91/2, 1932, p. 326.

En décembre 1932, après plusieurs séjours de recherche en Irlande en compagnie notamment de Marie Duport, qu'elle a rencontré sur les bancs de l'École du Louvre⁴⁷, et un an seulement après la publication de l'ouvrage majeur d'Arthur Kingsley Porter *The Crosses and Culture of Ireland*⁴⁸, Françoise Henry soutient sa thèse de doctorat consacrée à la sculpture irlandaise pendant les douze premiers siècles de notre ère. Suggéré par son professeur lui-même, ce sujet peut paraître quelque peu insolite, la bibliographie d'Henri Focillon ne comportant aucune publication consacrée à la question de l'art irlandais⁴⁹. Il l'est toutefois moins si l'on sait qu'en 1930, Focillon a présenté, lors de la treizième édition du Congrès international d'histoire de l'art organisé à Bruxelles, des « Notes sur quelques principes du décor des manuscrits irlandais », où il démontre que ces expériences stylistiques se retrouvent dans la sculpture romane. De même, il ne paraît pas totalement hasardeux de supposer que la relation amicale qu'entretient Focillon avec Kingsley Porter, amitié qui s'est définitivement scellée lorsque le premier a pris publiquement le parti de Porter après la parution de ses célèbres écrits polémiques sur la sculpture romane des routes du pèlerinage en 1923⁵⁰, ait solidement conforté Focillon dans le choix de confier ce vaste sujet d'étude, encore peu exploré alors en France, à Françoise Henry.

La thèse de doctorat de Françoise Henry paraît dès l'année suivante dans la collection « Études d'art et d'archéologie », fondée et dirigée par Henri Focillon depuis 1929⁵¹. Publiée par la prestigieuse maison d'édition Ernest Leroux, cette collection se distingue par sa vocation singulière. Il s'agit d'offrir en effet aux jeunes élèves du maître, récemment diplômés, la possibilité de faire paraître un premier ouvrage et de s'assurer de fait une certaine visibilité scientifique. S'il est tentant de voir là une nouvelle preuve de la « générosité » d'Henri Focillon vis-à-vis de ses étudiants⁵², les conditions de publication de cette collection témoignent surtout de la confiance intellectuelle liant le maître à ses disciples, celui-ci les traitant directement en « collaborateurs et non en collaborateurs futurs »⁵³. Georges Fontaine, futur conservateur au département des Objets d'art du musée du Louvre, est en cela le premier élève à bénéficier de « l'exercice du pouvoir »⁵⁴ d'Henri Focillon, celui-ci publiant en 1928 son mémoire présenté pour le diplôme d'études supérieures de la faculté des lettres de Paris.

47 Une partie de la correspondance entre les deux femmes est conservée aux archives d'University College Dublin.

48 Arthur Kingsley Porter, *The Crosses and Culture of Ireland*, New Haven/Londres, Yale University Press/Oxford University Press, 1931.

49 Une bibliographie complète des travaux d'Henri Focillon a été dressée par Pascale Cugy en 2020.

50 Sur cette question, voir notamment Kathryn Brush, « Arthur Kingsley Porter et la genèse de sa vision de Cluny », dans Didier Méhu (dir.), *Cluny après Cluny : constructions, reconstructions et commémorations, 1790-2010*, Rennes, PUR, 2013, p. 209-222. Il est à noter qu'une partie de la correspondance échangée par Henri Focillon et Arthur Kingsley Porter est conservée à l'université Harvard.

51 Françoise Henry, *La Sculpture irlandaise pendant les douze premiers siècles de l'ère chrétienne*, Paris, Librairie Ernest Leroux, « Études d'art et d'archéologie », 1933, 2 vol.

52 C'est notamment sur cette qualité qu'André Chastel insiste dans la préface au catalogue de l'exposition consacrée au graveur Victor Focillon et à son fils en 1954. André Chastel, René Huyghe (dir.), *Victor Focillon, Dijon, 1849-1918 et Henri Focillon, Dijon, 1881-1943*, Dijon, musée des Beaux-Arts, 1955.

53 Françoise Henry, Geneviève Marsh-Micheli, « Henri Focillon, professeur d'archéologie et du Moyen Âge », *Gazette des beaux-arts*, 6^e série, 26, 1944, p. 34.

54 Pierre Bourdieu, *Homo Academicus*, Paris, les Éditions de Minuit, 1984. Sur cette question, voir aussi Françoise Waquet, *Les Enfants de Socrate : filiation intellectuelle et transmission du savoir, xvii^e-xxi^e siècle*, Paris, Albin Michel, 2008.

Consacré à l'abbaye cistercienne de Pontigny⁵⁵, ce volume suscite immédiatement de nombreuses recensions élogieuses⁵⁶, saluant tant la qualité de cette étude que l'ingénieuse initiative éditoriale mise en place par Focillon. Dans la *Revue critique d'histoire et de littérature*, Élie Lambert, lui-même ancien élève de Focillon, encourage ses condisciples à suivre cet exemple en appelant de ses vœux « beaucoup d'autres travaux de la même qualité »⁵⁷.

L'appel lancé par Lambert est vraisemblablement entendu car dès l'année suivante, c'est au tour de Ladislav Gal de profiter de cette stratégie de valorisation scientifique. Publiant alors sa thèse de doctorat ès lettres sur l'architecture en Hongrie du XI^e au XIII^e siècle⁵⁸, Gal est salué par les principaux spécialistes français de l'art roman dont Louis Bréhier⁵⁹, François Deshoulières⁶⁰ ou encore Élie Lambert⁶¹. Il convient de supposer que c'est d'ailleurs cette publication qui vaut à Ladislav Gal une entrée remarquée dans *L'Amour de l'art*⁶² revue dirigée alors par René Huyghe, laquelle a déjà mis à l'honneur l'érudition de Focillon⁶³ et dont la ligne éditoriale revendique de « fortes affinités intellectuelles avec les théories formalistes »⁶⁴. Enfin, après Fontaine et Gal, c'est à Ivan Stchoukine, neveu du collectionneur d'art moderne Sergueï Chtchoukine et fils de l'homme de lettres Ivan Chtchoukine, que revient l'honneur de publier son essai sur la peinture indienne à l'époque des grands Moghols⁶⁵ ainsi que sa thèse complémentaire sur les miniatures indiennes dans les collections du musée du Louvre⁶⁶.

Françoise Henry est la première mais aussi la seule femme à collaborer à cette collection. Aussi, lorsque paraît son étude sur la sculpture irlandaise en 1933, la collection « Études d'art et d'archéologie » jouit d'une légitimité scientifique déjà solidement établie. Cette autorité intellectuelle est d'autant

55 Georges Fontaine, *Pontigny, abbaye cistercienne*, Paris, Librairie Ernest Leroux, « Études d'art et d'archéologie », 1928.

56 Marcel Aubert, « Georges Fontaine. *Pontigny, abbaye cistercienne*. Paris, Librairie Ernest Leroux, 1928. (Études d'art et d'archéologie publiées sous la direction d'Henri Focillon) », *Bibliothèque de l'École des chartes*, 90, 1929, p. 407-410; Jean Valléry-Radot, « Georges Fontaine. *Pontigny, abbaye cistercienne* », *Revue d'histoire de l'Église de France*, 15, n° 68, 1929, p. 348-352.

57 Élie Lambert, « Georges Fontaine. *Pontigny, abbaye cistercienne* », *Revue critique d'histoire et de littérature*, n° 5, mai 1929, p. 233.

58 Ladislav Gal, *L'Architecture religieuse en Hongrie du XI^e au XIII^e siècles*, Paris, Librairie Ernest Leroux, « Études d'art et d'archéologie », 1929.

59 Louis Bréhier, « Ladislav Gal. *L'Architecture religieuse en Hongrie, du XI^e au XIII^e siècle* », *Journal des savants*, janvier 1931, p. 41-43.

60 François Deshoulières, « Ladislav Gal. *L'Architecture religieuse en Hongrie, du XI^e au XIII^e siècle* », *Bulletin Monumental*, 88, 1929, p. 550-551.

61 Élie Lambert, « Ladislav Gal. *L'Architecture religieuse en Hongrie du XI^e au XIII^e siècles* », *Revue critique d'histoire et de littérature*, n° 11, novembre 1929, p. 499-500.

62 Ladislav Gal, « La Hongrie », *L'Amour de l'art*, n° 8, octobre 1934, p. 454-455.

63 Léon Rosenthal, « Henri Focillon. *Raphaël*. Collection "Maîtres anciens et modernes" », *L'Amour de l'art*, n° 6, juin 1926, p. 345.

64 Marie Tchernia-Blanchard, « D'une "famille chien" au "sens humain de l'art" : René Huyghe et la chaire de Psychologie des arts plastiques au Collège de France (1951-1976) », dans Jessica Desclaux (dir.), *Le Collège de France et le musée du Louvre*, Paris, Collège de France, 2020.

65 Ivan Stchoukine, *La Peinture indienne à l'époque des grands moghols*, Paris, Librairie Ernest Leroux, « Études d'art et d'archéologie », 1929.

66 Ivan Stchoukine, *Les Miniatures indiennes de l'époque des grands moghols au musée du Louvre*, Paris, Librairie Ernest Leroux, « Études d'art et d'archéologie », 1929.

plus forte qu'en 1931 paraissent simultanément *La Stylistique ornementale dans la sculpture romane* de Jurgis Baltrušaitis⁶⁷ et *L'Art des sculpteurs romans : recherches sur l'histoire des formes* d'Henri Focillon⁶⁸. Ces deux ouvrages, « qui se complètent mutuellement, car les propositions de l'un se déduisent des conclusions des autres »⁶⁹, marquent un tournant décisif dans l'historiographie de l'art médiéval et « ouvrent à la science des chemins nouveaux »⁷⁰. Françoise Henry est en cela l'une de celles qui profitent et suivent cette nouvelle conception de l'art roman⁷¹. Son ouvrage, dédié à la mémoire de « son maître Henri Focillon », porte la marque de l'influence exercée par son professeur. Bien qu'absentes dans la bibliographie donnée par Françoise Henry, les références faites à l'œuvre de Focillon se devinent pourtant derrière chaque page. Si celle-ci apparaît dès les premières lignes, lorsque Françoise Henry déclare en outre que « les observations que l'on peut faire sur l'art irlandais ont des conséquences sur la question de l'origine de l'art roman »⁷², cette filiation intellectuelle est également soulignée dans les diverses recensions faites de l'ouvrage. Ainsi, tandis que le critique d'art Paul Fierens déclare dans le *Journal des débats politiques et littéraires* que la « méthode du maître est du plus grand secours pour [...] l'établissement d'une sorte de catalogue raisonné des monuments »⁷³, Joseph Vendryes atteste, dans la revue *Études celtiques*, qu'Henry s'est montrée « digne »⁷⁴ de son professeur.

Plus discrète à première vue, l'impression laissée par Jurgis Baltrušaitis sur Françoise Henry est pourtant tout aussi palpable. À la différence des travaux d'Henri Focillon, l'essai de Baltrušaitis *L'Art médiéval en Géorgie et en Arménie*⁷⁵ figure bel et bien explicitement dans la bibliographie de l'ouvrage de Françoise Henry. Cette mention n'est d'ailleurs pas fortuite dans la mesure où, quelques années auparavant, Françoise Henry saluait déjà la parution d'une telle étude apportant « des solutions neuves à des problèmes controversés »⁷⁶. Plus spécifiquement, c'est l'analyse des entrelacs entreprise par Baltrušaitis dans le premier chapitre de son ouvrage qu'admirait surtout Françoise Henry dont la démonstration, selon elle, valait pour toutes les variétés d'entrelacs comme l'irlando-écossais. Les rapprochements entre ces deux ouvrages vont bien au-delà d'un simple

67 Jurgis Baltrušaitis, *La Stylistique ornementale dans la sculpture romane*, Paris, Librairie Ernest Leroux, « Études d'art et d'archéologie », 1931.

68 Henri Focillon, *L'Art des sculpteurs romans : recherches sur l'histoire des formes*, Paris, Librairie Ernest Leroux, « Études d'art et d'archéologie », 1931.

69 Jean Vallery-Radot, « Nouveaux aspects de l'étude de la sculpture romane », *Revue de l'art ancien et moderne*, 36^e année, LXII, n° 337, juin 1932, p. 87.

70 *Ibid.*

71 Sur ce point, renvoyons à l'ouvrage d'Annamaria Ducci, *Henri Focillon en son temps*, *op. cit.* On pourra également consulter : Éliane Vergnolle, *L'Art monumental de la France romane : le XI^e siècle*, Londres, Pindar, 2000 ; *Ead.*, « Un nouveau regard sur les débuts de la sculpture romane », dans Christian Briend, Alice Thomine-Berrada (dir.), *La Vie des formes...*, *op. cit.*, p. 137-145 ; Willibald Sauerländer, « L'art des sculpteurs romans et le retour à l'ordre », dans *ibid.*, p. 145-153.

72 Françoise Henry, *La Sculpture irlandaise pendant les douze premiers siècles de l'ère chrétienne*, *op. cit.*, p. 11.

73 Paul Fierens, « Causerie artistique. La sculpture irlandaise », *Journal des débats politiques et littéraires*, 145^e année, n° 93, 4 avril 1933, p. 3.

74 Joseph Vendryes, « Françoise Henry. *La sculpture irlandaise pendant les douze premiers siècles de l'ère chrétienne*, Paris, Ernest Leroux, 1932 », *Études celtiques*, vol. 1, fasc. 1, 1936, p. 151-155, ici p. 152.

75 Jurgis Baltrušaitis, *Études sur l'art médiéval en Géorgie et en Arménie*, Paris, Librairie Ernest Leroux, « Études d'art et d'archéologie », 1929.

76 Françoise Henry, « Arménie et Géorgie », *art. cit.*, p. 165.

intérêt ponctuel. Chez Baltrušaitis comme chez Henry, il s'agit en effet d'étudier les origines des thèmes et des motifs de la décoration romane et de retrouver les lois qui ont présidé à l'évolution des motifs et à leur rattachement à la construction. Tous deux cherchent à fixer les règles de cette composition, mais aussi à disputer des applications de la fameuse « loi du cadre », déjà formulée par Focillon. À ce titre, Baltrušaitis et Henry tentent de signaler la combinaison de motifs imposés, en partie, par la forme du cadre. Il n'est d'ailleurs pas totalement présomptueux de suggérer que la parution de *La Stylistique ornementale* en 1931, considérée comme une véritable « mise en pratique de la pensée focillonienne »⁷⁷, renforce indubitablement la filiation intellectuelle entre Henry et Baltrušaitis, ce dernier précisant en outre certains éléments de cette « grammaire de l'ornement roman »⁷⁸.

De Françoise Henry au « choc focillonien » : un rayonnement intellectuel unique

Première étudiante d'Henri Focillon, Françoise Henry est pourtant loin d'être un cas isolé. En 1934 encore, les cours du maître attirent un public nombreux et fervent. Tandis qu'André Chastel évoque un véritable choc « focillonien »⁷⁹, Philippe Verdier n'hésite pas à comparer volontiers l'affluence et l'enthousiasme suscités par ces leçons à ceux qui entouraient, quelques décennies plus tôt⁸⁰, les conférences d'Henri Bergson au Collège de France. Jean Adhémar, quant à lui, brosse le portrait d'un professeur devenu vedette, se remémorant les rangs de l'amphithéâtre de la Sorbonne, remplis de « fans »⁸¹.

Des nombreux souvenirs laissés par les élèves d'Henri Focillon après sa disparition en 1943, deux facteurs principaux ressortent pour expliquer le succès manifeste de ces leçons. Le premier tient à la personnalité même de Focillon. Outre le souvenir de sa générosité naturelle, de la justesse de sa sensibilité et de la richesse de sa personnalité, nombre de ses anciens étudiants évoquent l'ambiance très solennelle qui régnait lors de ses cours, marqués, selon Jean Bony, par un « strict decorum »⁸². Ce dernier, diplômé en 1936 avec un mémoire sur l'architecture religieuse en Angleterre au XIII^e siècle, souligne que Focillon réunissait tous les dons qui font le « grand professeur »⁸³, expression sur laquelle s'accorde aussi Assia Visson Rubinstein (1907-1983) dans une courte notice nécrologique consacrée à son maître et publiée en 1944 dans la *Gazette des beaux-arts*⁸⁴. Parmi ces qualités,

77 Louis Bréhier, « Lois et évolutions de la sculpture romane », *L'Amour de l'art*, n° 4, avril 1932, p. 113.

78 Georges Wildenstein, « Bibliographie. Livres. Sculpture médiévale », *Gazette des beaux-arts*, 74^e année, 6^e période, 7, 829^e livraison, p. 361.

79 Louis Grodecki, *Le Moyen Âge retrouvé. De l'an mil à l'an 1200*, Paris, Flammarion, « Idées et recherches », 1986.

80 Philippe Verdier, « Henri Focillon enseignant », dans *Henri Focillon, op. cit.*, p. 235-242.

81 Jean Adhémar, « Henri Focillon, l'enseignant. La gravure », dans *ibid.*, p. 259.

82 Jean Bony, « Henri Focillon ou la généalogie de l'unique », dans *ibid.*, p. 25.

83 *Ibid.*, p. 24.

84 Assia Visson Rubinstein, « From a student's diary. A tribute », *Gazette des beaux-arts*, 6^e série, XXVI, 86^e année, 1944, p. 57-60, ici p. 58.

l'art oratoire⁸⁵, la capacité qu'avait Focillon de jouer en grand virtuose de ce « don des mots »⁸⁶, revient avec insistance. Si Bony évoque l'éloquence inoubliable et singulièrement personnelle de son maître, qui usait « de tout le registre de sa voix et de ses changements d'intonation »⁸⁷, Philippe Verdier, pour sa part, mentionne une « alchimie du verbe »⁸⁸.

Dans le cadre de cette étude consacrée aux femmes élèves de Focillon, quatre témoignages méritent une attention particulière. Le premier, sans doute le plus cité, est celui signé en 1944 par Françoise Henry et Geneviève Marsh-Micheli dans la *Gazette des beaux-arts* et repris dans les *Cahiers pour un temps* consacrés à Focillon en 1986. Témoignant du véritable « choc » éprouvé lors du premier cours de Focillon en Sorbonne, Henry et Marsh-Micheli se souviennent de la parole directe par laquelle s'adressait Focillon, ce « ton de conversation auquel les élèves se laissaient immédiatement entraîner, et la discussion animée, véhémence qui s'ensuivait »⁸⁹. Cet art du discours, cette « animation intellectuelle »⁹⁰ s'accompagne également, d'après Françoise Henry et Geneviève Marsh-Micheli, d'une capacité à considérer ses élèves comme des collaborateurs, réclamant alors d'eux « une participation immédiate à ses travaux, leur aide dans ses recherches, leur opinion sur ses théories »⁹¹. Cette conception stimulante du rapport maître-élève marque tout autant Madeleine Paul-David (1908-1989)⁹². Dans une courte notice intitulée « Henri Focillon et l'Extrême-Orient »⁹³, cette dernière, élève de Focillon dès 1925, se rappelle de la bienveillance avec laquelle le « patron »⁹⁴ l'avait accueillie dès ses premières années en Sorbonne. Notant l'impact de ce « véritable ouvrier de crânes »⁹⁵ sur toute une génération d'étudiants formés par ses soins, le souvenir laissé par Focillon à Madeleine Paul-David rejoint ici le portrait brossé par Assia Visson Rubinstein pour la *Gazette des beaux-arts*. Cet hommage, intitulé « From a student's diary. A tribute », dépeint aussi bien l'effet électrisant des cours de Focillon – ses « *eletrifying lectures* »⁹⁶ –, que l'intégrité, l'indulgence et le dévouement avec lesquels il recevait et écoutait ses étudiants et étudiantes.

85 Cet art du discours chez Focillon et son importance dans le souvenir que ses élèves ont de lui a déjà été évoqué par Alice Thomine-Berrada, « L'enseignant. "Quelques idées ont autant de facettes que les yeux des papillons" », art. cit.

86 Jean Bony, « Henri Focillon ou la généalogie de l'unique », art. cit., p. 25.

87 *Ibid.*

88 Philippe Verdier, « Henri Focillon enseignant », art. cit.

89 Françoise Henry, Geneviève Marsh-Micheli, « Henri Focillon. Professeur d'archéologie et du Moyen Âge », art. cit., p. 265.

90 *Ibid.*, p. 266.

91 *Ibid.*, p. 265.

92 Sur Madeleine Paul-David, voir Charlotte Foucher Zarmanian, Émilie Oléron-Evans, « Figures de l'ombre ? Trois traductrices dans l'historiographie de l'art en Europe (xix^e–xx^e siècles) », dans Myriam Metayer, Adriana Sotropa (dir.), « *Dire presque la même chose* : l'histoire de l'art et ses traductions », Le Kremlin-Bicêtre, Éditions Esthétiques du divers, 2019, p. 87-103.

93 Madeleine Paul-David, « Henri Focillon et l'Extrême-Orient », art. cit., p. 63-81.

94 *Ibid.*, p. 80.

95 *Ibid.*

96 Assia Visson Rubinstein, « From a student's diary. A tribute », art. cit., p. 58.

Cette brève évocation des témoignages laissés par d'anciennes élèves d'Henri Focillon serait incomplète sans la mention de la notice rédigée par Hélène Kann-Bokanowski dans la revue *Fontaine*, revue mensuelle de la poésie et des lettres françaises⁹⁷. Si l'essayiste y célèbre la vivacité et la lucidité de l'enseignement d'Henri Focillon, traits qu'elle associe à une certaine idée de « l'esprit français », c'est surtout sur l'originalité de sa « méthode d'investigation »⁹⁸ qu'elle insiste. Sur ce point, elle déclare que sa façon de procéder « bouleversa l'enseignement traditionnel qui procédait essentiellement par classements chronologiques, s'appuyant sur une documentation fournie par les textes ou des principes de classification par école »⁹⁹. Cette citation confère à la conclusion du portrait brossé par Kann-Bokanowski une résonance méthodologique décisive. En effet, le succès de Focillon s'explique non seulement par sa personnalité et son éloquence, mais aussi par la rupture épistémologique qu'il opère dans la manière même de penser l'histoire de l'art.

En ce sens, il est certain que les idées prônées par Focillon dès 1925 exercent une profonde séduction sur une génération avide de renouvellement intellectuel, en ce qu'elles font face aux préoccupations iconographiques d'Émile Mâle en insistant fondamentalement sur l'importance des formes plastiques, et s'opposent aux méthodes historicistes élaborées à l'École des chartes dès 1846 et prolongées depuis par Robert de Lasteyrie, Eugène Lefèvre-Pontalis ou encore, contemporain de Focillon, Marcel Aubert. Jean Adhémar, chartiste et étudiant d'Henri Focillon à la Sorbonne, signale d'ailleurs ce contraste saisissant entre ces deux approches. Il distingue, d'un côté, un enseignement « asséchant »¹⁰⁰, typique de l'École des chartes car faisant la part belle à la rigueur et à la précision, et de l'autre la « magie verbale »¹⁰¹ de Focillon, propre à éveiller une pensée sensible de la forme. Avec Focillon, conclut-il, « c'était un tout autre monde »¹⁰².

La publication en 1931 de *L'Art des sculpteurs romains*, synthèse magistrale des enseignements dispensés par Focillon entre 1925 et 1929, a sensiblement exalté la force d'attraction, déjà considérable, exercée par Focillon. Il n'est pas excessif de dire que cet ouvrage ébranle en profondeur le monde de l'art à sa parution¹⁰³. Les réactions des élèves d'Henri Focillon en témoignent avec éloquence. Ainsi, dans l'introduction de sa thèse de doctorat, publiée en 1938 et consacrée aux débuts de la sculpture romane espagnole, Georges Gaillard exprime très clairement le bouleversement méthodologique qu'il a lui-même éprouvé. Constant l'absence de méthode à l'exception de celle imposée par les études iconographiques, il affirme :

97 Hélène Kann-Bokanowski, « Notes sur Henri Focillon et la *Vie des formes* », *Fontaine*, 4^e année, 50, n° 30, 1944, p. 562-566.

98 *Ibid.*, p. 566.

99 *Ibid.*

100 Jean Adhémar, « Henri Focillon, l'enseignant. La gravure », art. cit., p. 259.

101 *Ibid.*

102 *Ibid.*

103 Nous renvoyons à l'ouvrage d'Annamaria Ducci, *Henri Focillon en son temps...op. cit.*, qui consacre une de ses parties à l'analyse de l'ouvrage de Focillon.

Seule la méthode des études sur l'iconographie nous avait été donnée, et je m'étais nourri avant d'aborder ces recherches, des ouvrages d'Émile Mâle sur l'art religieux en France au XII^e et au XIII^e. Mais il fallut attendre la publication de *L'Art des sculpteurs romans* de Focillon pour que fût fixée la méthode des études sur les formes de l'art roman¹⁰⁴.

Si Gaillard reconnaît ici explicitement la dette intellectuelle contractée à l'égard de son maître, l'influence intellectuelle exercée par la parution de *L'Art des sculpteurs romans* se manifeste également de manière tangible dans les travaux de Marcel Anfray. À l'instar de Jean Adhémar, ce dernier bénéficie d'une double formation, ayant suivi l'enseignement de Marcel Aubert en auditeur libre à l'École des chartes et d'Henri Focillon à la faculté des lettres de Paris. Aussi, lorsqu'il publie sa thèse de doctorat ès lettres consacrée à l'architecture normande et son influence dans le nord de la France aux XI^e et XII^e siècles¹⁰⁵, Anfray inscrit d'emblée sa recherche dans une tradition d'études portée par les chartistes, revendiquant la légitimité du thème des influences artistiques au sein de cette école¹⁰⁶. Toutefois, la méthode avec laquelle celui-ci aborde ces problèmes porte la marque de l'enseignement de Focillon, dont le nom est fréquemment invoqué tout au long de cet ouvrage. L'influence de Focillon se retrouve avec une égale intensité dans la thèse de René Crozet consacrée à l'art roman en Berry¹⁰⁷. Celle-ci incarne parfaitement les enjeux du groupe d'étude de la sculpture du XI^e, qui se constitue à peu près à la même époque autour d'Henri Focillon. Conscients des travaux de leurs prédécesseurs, et en particulier des théories sur les écoles romanes énoncées par François Deshoulières, les élèves d'Henri Focillon, stimulés par la nouveauté des vues contenues dans *L'Art des sculpteurs romans*, cherchent à réévaluer, ou au moins, invitent à une relecture de ces principes fixement établis. C'est dans ce contexte que Jean Vallery-Radot note combien les méthodes appliquées par Focillon diffèrent grandement de celles auxquelles il était accoutumé à sa sortie de l'École des chartes, et dans lesquelles le « double classement topographique et chronologique tient une si grande place »¹⁰⁸.

Citoyens ou citoyennes du XI^e siècle ?

Face au rayonnement croissant de l'enseignement dispensé par Focillon, et malgré un renouvellement constant des effectifs étudiants, un petit groupe se rassemble de façon assez distincte autour du maître, prenant rapidement la forme d'une véritable « équipe de recherche ».

104 Georges Gaillard, *Les Débuts de la sculpture romane espagnole : Léon, Jaca, Compostelle*, Paris, P. Hartmann, 1938, p. 4.

105 Marcel Anfray, *L'Architecture normande, son influence dans le nord de la France aux XI^e et XII^e siècles*, Paris, Auguste Picard, 1939.

106 Il fait notamment référence aux travaux de Camille Enlart, de Marcel Aubert et d'Eugène Lefèvre-Pontalis.

107 René Crozet, *L'Art roman en Berry*, Paris, Librairie Ernest Leroux, « Études d'art et d'archéologie », 1932.

108 Jean Vallery-Radot, « Nouveaux aspects de l'étude de la sculpture romane », art. cit., p. 87.

Les membres de ce groupe partagent une seule et même ambition : déterminer les origines spatio-temporelles de l'art roman en réexaminant les théories alors dominantes de Paul Deschamps¹⁰⁹ ou de François Deshoulières¹¹⁰.

Cette dynamique collective n'est pas sans rappeler l'esprit du « groupe d'histoire de l'art de la Faculté des Lettres de Paris » dont la formation résulte de l'organisation scientifique de l'Institut d'art et d'archéologie entre 1926 et 1927¹¹¹. Dans un article publié à peu près à la même période, Henri Focillon s'enthousiasme d'ailleurs de l'émergence de ce qu'il qualifie de « société amicale »¹¹². Il en définit brièvement les intentions, idéaux qui préfigurent grandement ceux du « groupe de la sculpture du XI^e ». Il s'agit en effet « de collaborer à l'effort des professeurs, leur permettre de donner un haut enseignement scientifique avec la certitude d'être suivis et compris, en maintenant le niveau des étudiants et en plaçant les nouveaux sous la direction des aînés »¹¹³. Preuve éclatante, s'il en est besoin, des liens unissant les deux groupes : le « groupe d'histoire de l'art de la Faculté des Lettres de Paris » compte à ses débuts une majorité de focillonniens, tels Jean Ach¹¹⁴, Jurgis Baltrušaitis, Maurice Allemand ou encore Françoise Henry, qui publie dans le recueil dédié aux étudiants de ce groupe sa première étude sur la chapelle de Cormac¹¹⁵.

Autant inspiré des relations professeur-élève encouragées dans les universités américaines que Focillon connaît particulièrement bien, ayant commencé à enseigner à l'université Yale à partir de 1932 avec Marcel Aubert¹¹⁶, « le groupe de la sculpture du XI^e » se distingue, dès ses débuts, par la présence d'un « noyau féminin ». En effet, parmi les cinq membres fondateurs de ce premier « groupe cohérent »¹¹⁷, selon la formule de Louis Grodecki, et qui inclut en outre Jurgis Baltrušaitis et Georges Gaillard, deux sont des femmes : Françoise Henry et Geneviève Louise Micheli. Si la première a connu une relative fortune critique, la seconde reste aujourd'hui largement méconnue. Fille de Léopold Micheli, archiviste paléographe et conservateur des manuscrits à la bibliothèque publique et universitaire de Genève¹¹⁸, Geneviève Louise Micheli (1908-1995), surnommée « Loulou » par ses condisciples focillonniens, est également la cousine de Françoise Henry. Toutes deux présentent d'ailleurs un parcours académique relativement comparable. Comme Françoise

109 Paul Deschamps, « Étude sur la renaissance de la sculpture en France à l'époque romane », *Bulletin Monumental*, 84, 1925, p. 5-98.

110 François Deshoulières, *Au début de l'art roman : les églises de l'XI^e siècle en France*, Paris, La Renaissance du livre, 1929.

111 Sur la création de l'Institut, voir Simon Texier (dir.), *L'Institut d'art et d'archéologie, Paris 1932*, Paris, Picard, 2005 ; Lyne Therrien, *L'Histoire de l'art en France : genèse d'une discipline universitaire*, Paris, Éditions du CTHS, 1998. Cette idée est notamment évoquée par Alice Thomine-Berrada, « L'enseignant. "Quelques idées ont autant de facettes que les yeux des papillons" », art. cit.

112 Henri Focillon, « L'archéologie et l'histoire de l'art à Paris », *Annales de l'Université de Paris*, 2, 1927, p. 553.

113 *Ibid.*

114 Diplômé de la faculté des lettres de Paris en 1935 avec une thèse portant sur l'histoire monumentale de Langres.

115 Françoise Henry, « La Chapelle de Cormac, à Cashel. Note sur les influences étrangères en Irlande au début du XII^e siècle », dans Institut d'art et d'archéologie (dir.), *Année 1927-1928. Travaux des étudiants du groupe d'Histoire de l'Art de la Faculté des Lettres de Paris*, Paris, Institut d'art et d'archéologie, 1928, p. 109-117.

116 Sur l'expérience américaine d'Henri Focillon, voir Pascal Schandel, « L'expérience américaine, 1933-1943 », dans Christian Briand, Alice Thomine-Berrada (dir.), *La Vie des formes... op. cit.*, p. 167-179.

117 Bibliothèque de l'INHA, Fonds Louis Grodecki, archives 20/10bis/2/1, texte de Louis Grodecki retraçant l'histoire du groupe du XI^e siècle.

118 Frédéric Barbey, « Léopold Micheli (1877-1910) », *Bibliothèque de l'École des chartes*, 71, 1910, p. 462-464.

Henry, Micheli débute sa formation à l'École pratique des hautes études où elle assiste, aussi bien en tant d'auditrice libre qu'en qualité d'élève titulaire, à un certain nombre de séminaires. Elle suit par exemple le cours de Maurice Goguel sur le christianisme primitif et le Nouveau Testament, celui d'Edmond Mestre sur les religions de l'Indochine et se distingue déjà dans le cours de Gabriel Millet sur le christianisme byzantin et l'archéologie chrétienne. Il convient de souligner qu'à l'époque où Micheli fréquente le cours de Millet, celui-ci est alors suivi par un grand nombre de femmes dont plusieurs deviendront des historiennes de l'art majeures. C'est notamment le cas de Rose Valland (1898-1980), de Celina Ozieczkowska, docteure en histoire de l'art de l'université Jagellonne de Cracovie et spécialiste de l'influence de la peinture byzantine en Pologne, mais aussi de Sirarpie Der Nersessian (1896-1989), pionnière dans l'étude de l'histoire de l'art arménien¹¹⁹, et de Venetia Cottas, autrice d'une thèse sur l'influence du drame « Christos Paschon » sur l'art chrétien d'Orient¹²⁰. Notons à cet égard que Venetia Cottas et Rose Valland connaissent d'ailleurs bien Henri Focillon, la première ayant été son élève à la faculté des lettres de Paris, la seconde à l'École des beaux-arts de Lyon.

Profitant donc d'un climat d'effervescence intellectuelle particulièrement stimulant, Geneviève Louise Micheli s'oriente à peu près en même temps vers l'École du Louvre, où elle est vraisemblablement inscrite à partir de 1929. En 1932, elle y soutient une thèse sur la sculpture de Notre-Dame-en-Vaux et des églises de Châlons à la fin du XII^e siècle¹²¹. Bien que ces recherches aient été menées sous la direction de Paul Vitry, premier « maître » de Micheli¹²², ce travail trahit déjà une certaine forme de sensibilité aux théories focillonniennes, notamment par l'attention portée à l'étude des motifs décoratifs. Par la suite affectée au département des Sculptures du musée du Louvre, trajectoire relativement classique à l'époque pour les anciens élèves de Paul Vitry¹²³, Micheli s'inscrit simultanément en doctorat à la Sorbonne grâce à l'appui généreux de la Fédération des femmes diplômées des Universités¹²⁴.

Une fois ce « noyau initial » constitué, Henri Focillon lance, à partir de mars 1934, une série de travaux sur les débuts de la sculpture romane et sur les périodes qui la précèdent immédiatement¹²⁵. Trois nouvelles collaboratrices viennent bientôt se greffer à ce projet. À l'inverse, Françoise Henry semble, à cette période, se détacher progressivement des activités du groupe, son nom disparaissant des archives relatives au groupe de la sculpture du XI^e siècle. Ce retrait s'explique sans doute par les nouvelles responsabilités qui lui sont confiées en Irlande. En effet, nommée depuis

119 Voir à son sujet Dickran Kouymjian, « Sirarpie Der Nersessian (1896-1989). Pioneer of Armenian Art History », dans Jane Chance (dir.), *Women Medievalists and the Academy*, Madison, University of Wisconsin Press, 2005, p. 482-493.

120 Venetia Cottas, *L'Influence du drame « Christos paschon » sur l'art chrétien d'Orient*, Paris, Librairie orientale Paul Geuthner, 1931.

121 Geneviève Louise Micheli, « La Sculpture de Notre-Dame-en-Vaux et des églises de Châlons, à la fin du XII^e siècle », *Bulletin des musées de France*, 4^e année, n°8, octobre 1932, p. 127-130.

122 C'est notamment Paul Vitry qui l'introduit auprès de la Société française d'archéologie ainsi que de la Société d'histoire de l'art français.

123 Cela est également le cas, par exemple, de Marguerite Charageat et de Michèle Beaulieu.

124 Association française créée en 1920. Françoise Henry bénéficie, elle aussi, de l'appui de cette association lorsqu'elle s'inscrit en thèse de doctorat.

125 Bibliothèque de l'INHA, fonds Louis Grodecki, Archives 20/10bis/1/1, lettre d'Henri Focillon, 26 mars 1934.

1932 au département de français de l'University College Dublin, Françoise Henry bénéficie de la bourse Purser Griffith, qui s'accompagne d'une charge d'enseignement non négligeable. Il est donc légitime de penser que ces nouvelles obligations outre-Manche limitent sa disponibilité et contribuent à son éloignement progressif du cercle immédiat de Focillon.

De Geneviève Micheli à Evelyn Reuter : une équipe de recherche majoritairement féminine ?

La première des nouvelles recrues du groupe de la sculpture du XI^e siècle est Aenne Liebreich (1899-1939)¹²⁶. Après de brillantes études en Allemagne, auprès de Heinrich Wölfflin ou Adolph Goldschmidt, celle-ci soutient en 1926, sous la direction de Paul Clemen, une thèse sur l'histoire des costumes dans la peinture de Cologne du XIV^e siècle¹²⁷. À la suite de son éviction de l'université de Kiel, conséquence directe de la loi allemande sur la restauration de la fonction publique, Aenne Liebreich se réfugie en France en 1933. Elle rejoint alors l'Institut d'art et d'archéologie en qualité d'assistante de recherche, en même temps qu'Otto Grautoff (1876-1937), connu pour ses travaux sur Nicolas Poussin¹²⁸. En France, Liebreich poursuit ses études sur Claus Sluter et la sculpture bourguignonne du XV^e siècle, travaux soutenus par l'académie de Dijon auprès de laquelle Liebreich s'était déjà signalée lors de précédents séjours de recherche. Très rapidement, elle s'intègre aux réseaux focillonien où elle fait notamment la connaissance d'Henri David, auteur d'une thèse sur la statuaire bourguignonne de la fin du Moyen Âge, soutenue en 1933 sous la direction d'Henri Focillon¹²⁹. Bien qu'il soit complexe de retracer précisément les circonstances de leur rapprochement, il est curieux de noter que Henri David et Aenne Liebreich s'associent rapidement pour former une sorte de binôme scientifique. Leur collaboration rappelle, par bien des aspects, la dynamique « aîné-cadet » valorisée par Focillon en 1927. Témoignant de la fertilité des échanges noués dans le cercle focillonien, le tandem formé par Aenne Liebreich¹³⁰ et Henri David donne lieu à plusieurs publications dont deux études sur la chartreuse de Champmol, parues dans le *Bulletin Monumental* en 1933¹³¹ et 1935¹³².

Aux côtés d'Aenne Liebreich, viennent ensuite deux autres collaboratrices : Evelyn Reuter et Hélène Kann. Les informations concernant la première sont extrêmement limitées, mais son patronyme laisse présumer une origine allemande ou anglo-saxonne. Cette hypothèse paraîtrait d'autant plus plausible que, comme le rappelle l'un des nombreux hommages rendus au « Patron »

126 Sur la carrière allemande de Aenne Liebreich, voir Barbara Lange, « Aenne Liebreich: Facetten einer Hochschulkarriere in den zwanziger und dreißiger Jahren », *Kritische Berichte* 22, n° 4, 1994, p. 22-34.

127 Aenne Liebreich, *Kostümgeschichtliche Studien zur kölnischen Malerei des 14. Jahrhunderts*, Leipzig, Klinkhardt & Biermann, 1929.

128 Sujet de sa thèse de doctorat soutenue à Berne en 1914.

129 Henri David, *De Sluter à Samain : essai critique sur la sculpture et le décor monumental en Bourgogne au XV^e et au XVI^e siècles. La Renaissance*, Paris, Librairie Ernest Leroux, « Études d'art et d'archéologie », 1933.

130 Aenne Liebreich se suicide dans l'hiver 1939-1940. Notice biographique de Lee Sorensen et Lindsay Dial, *Dictionary of Art Historians*, <https://arthistorians.info/liebreicha> ; consultée le 3 février 2025.

131 Henri David, Aenne Liebreich, « Le calvaire de Champmol et l'art de Sluter », *Bulletin Monumental*, 92/4, 1933, p. 419-467.

132 Henri David, Aenne Liebreich, « Le portail de l'église de Champmol. Chronologie de la construction », *Bulletin Monumental*, 94/3, 1935, p. 329-352.

au lendemain de sa mort, le cercle de ses élèves formait une « une équipe d'un cosmopolitisme rare » : « des Suisses, des Hongrois, des Roumains, des Polonais, des Tchèques, des Lithuaniens, des Espagnols, des Allemands, des Arabes, des Hindous, des Américains et même des Chinois ont travaillé sous sa direction »¹³³. Le parcours d'Hélène Kann (1910-2000) est, lui aussi, peu documenté, si ce n'est que, à l'instar de Françoise Henry et Geneviève Louise Micheli, elle est issue d'un milieu familial très ouvert à l'art. Par son père, elle appartient à la famille Kann, connue pour avoir compté plusieurs collectionneurs d'art dont Alphonse Kann¹³⁴. Du côté maternel, elle descend des Reitlinger, une famille influente dont l'un des membres, son cousin Gerald Reitlinger, fut lui aussi historien de l'art et prit part, dans les années 1930, à des fouilles archéologiques au Proche-Orient. Il est d'ailleurs assez curieux de constater la présence d'Hélène Kann figurer dans l'entourage du groupe du XI^e quand on se souvient que Focillon aimait à « railler les filles de marchands d'art »¹³⁵, selon une anecdote rapportée par Philippe Verdier¹³⁶.

Des portraits individuels des étudiantes d'Henri Focillon se dégage un profil sociologique relativement similaire. Ces jeunes femmes appartiennent toutes, peu ou prou, à des milieux cultivés et aisés, souvent liés, de près ou de loin, au monde de l'art¹³⁷. Si ces caractéristiques ne sont pas propres aux élèves de Focillon, elles reflètent plus largement les conditions sociales qui ont présidé à l'émergence des premières historiennes de l'art. Qu'il s'agisse de Louise Lefrançois-Pillion, dont le père était vérificateur de l'enregistrement des domaines aux Andelys et dont la mère venait d'une famille noble, d'Élisa Maillard, fille d'un professeur de mathématiques à la faculté des sciences de l'université de Poitiers, de Françoise Henry, dont le père, René Henry, était chef de cabinet adjoint du président de la Chambre des députés, professeur à l'École libre des sciences politiques, ou encore de Madeleine Cail, fille de Louis Cail, avocat au Conseil d'État et à la Cour de Cassation, toutes évoluent dans un environnement familial qui, sans nécessairement les destiner à une carrière universitaire, leur offre néanmoins les ressources nécessaires pour s'engager dans des études encore peu professionnalisantes, en particulier pour les femmes.

Toujours est-il qu'en 1936, les femmes sont intégrées de manière effective au groupe de travail sur la sculpture du XI^e siècle, réuni autour de Focillon. Si les modalités d'accès à ce groupe demeurent floues, et laissent penser qu'elles n'étaient pas véritablement définies, les travaux réalisés dans le cadre de ces « réunions de travail » le sont un peu moins. Le projet reste en cela de constituer une sorte de répertoire des sculptures du XI^e siècle, reposant sur des visites de monuments et sur un défrichage conséquent de la littérature archéologique existante. Quelques lettres attestent de « voyages archéologiques » entrepris pour vérifier l'existence ou l'authenticité d'œuvres d'art. Ainsi, en 1937, alors qu'elle prépare sa thèse principale de doctorat sur l'enluminure médiévale et ses influences irlandaises, Geneviève Louise Micheli se rend par exemple en Angleterre. Elle

133 Hélène Kann-Bokanowski, « Notes sur Henri Focillon et la *Vie des formes* », art. cit., p. 562.

134 Astrid Guillon, *D'Alphonse à Hélène Kann : la passion de l'art en héritage*, Paris, Artcurial, 2017.

135 Philippe Verdier, « Henri Focillon enseignant », art. cit., p. 235-242.

136 Philippe Verdier, « Henri Focillon enseignant », art. cit., p. 235-242.

137 Sur la question de l'accès au savoir, voir Juliette Rennes, *Le Mérite et la nature : une controverse républicaine. L'accès des femmes aux professions de prestige, 1880-1940*, Paris, Fayard, 2007 ; Rebecca Rogers et Pascale Molinier (dir.), *Les Femmes dans le monde académique*, op. cit.

écrit à Hélène Kann qu'elle entame son « séjour de recherches »¹³⁸ « par une journée de XI^e »¹³⁹ et rencontre une certaine « Miss Senior » afin d'obtenir des photographies de monuments. Dans cette lettre, Geneviève Louise Micheli convie Hélène Kann à la rejoindre, indiquant « l'attendre pour le dépouillement » d'un fonds conservé à l'Institut Courtauld. Profitant du fait que Hélène Kann soit, elle, restée à Paris, elle lui envoie une liste de précis d'archéologie susceptibles de « donner quelque chose »¹⁴⁰. Cet échange illustre une entreprise véritablement méthodique, marquée par des « recherches collectives » et débouchant sur la réalisation de petites fiches consacrées aux monuments avec, en complément d'une brève description, une bibliographie concise du sujet. L'examen attentif des fiches conservées à l'INHA dans les archives de Louis Grodecki permet d'attribuer à Geneviève Louise Micheli un rôle déterminant dans l'élaboration de ce répertoire, dont la structure même n'est pas sans rappeler l'essai de répertoire sommaire des principales œuvres de sculpture monumentale du XIII^e siècle entrepris par Louise Pillion dès 1912¹⁴¹.

Le programme de répartition des recherches du groupe de la sculpture du XI^e, élaboré collectivement en 1938¹⁴², témoigne de manière explicite de la place croissante occupée par les femmes au sein de cette entreprise scientifique. Sur les huit collaborateurs répertoriés, il n'y a que deux hommes, Louis Grodecki et Philippe Verdier, camarade d'André Chastel et auteur d'un mémoire sur les caractères du style « Early English » dans l'architecture gothique anglaise, soutenu en 1935. La nette prédominance des femmes dans ce programme suggère que ce groupe pouvait constituer pour elles un espace privilégié de reconnaissance intellectuelle, voire un véritable « lieu de parole », comparable à celui qu'avaient pu offrir auparavant les sociétés archéologiques locales¹⁴³. Les affectations retenues reflètent en outre une continuité entre les recherches personnelles de ces historiennes et les missions qui leur sont confiées dans le cadre du groupe. Micheli, fidèle de la première heure et familière du Châlonnais, se voit confier l'étude de l'abbaye Notre-Dame de Morienvall (Oise), monument qu'elle avait déjà sommairement analysé pour sa thèse d'École du Louvre. Aenne Liebreich, ayant récemment publié sa thèse sur Claus Sluter¹⁴⁴, hérite naturellement du corpus bourguignon. Evelyn Reuter, dont l'ouvrage sur les représentations de la musique dans la sculpture romane en France est publié la même année dans la collection « Forme et style »¹⁴⁵, est chargée d'analyser la basilique Saint-Savinien de Sens. Deux nouvelles recrues semblent également s'être jointes à cette entreprise de recensement : Gabrielle Naito, chargée de l'étude de la sculpture romane bretonne et Marguerite Nicaud, à laquelle revient la partie sur la sculpture romane en Auvergne. Là encore, les informations les concernant demeurent lacunaires. Nous savons tout au

138 Bibliothèque de l'INHA, Fonds Louis Grodecki, Archives 20/10bis/3/2/1, Lettre de Geneviève Marsh-Micheli à Hélène Kann.

139 *Ibid.*

140 *Ibid.*

141 Louise Pillion, *Les Sculpteurs français du XIII^e siècle*, Paris, Plon-Nourrit et cie, 1912.

142 Bibliothèque de l'INHA, Fonds Louis Grodecki, Archives 20/10bis/1, programme de recherche daté de 1938.

143 C'est le cas de Louise Guiraud avec la Société archéologique de Montpellier mais aussi d'Augusta Hure avec la Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne.

144 Aenne Liebreich, *Recherches sur Claus Sluter*, Bruxelles, Dietrich & cie, 1936.

145 Evelyn Reuter, *Les Représentations de la musique dans la sculpture romane en France*, Paris, Librairie Ernest Leroux, « Forme et style, essais et mémoires d'art et d'archéologie », 1938.

plus que Gabrielle Naito épouse Philippe Verdier en 1938 et collabore par la suite à ses travaux en lui fournissant notamment des clichés photographiques pour ses articles¹⁴⁶. Quant à Marguerite (dite aussi Maggy) Nicaud, elle obtient en 1938 la bourse de la fondation Primoli, grâce à laquelle elle séjourne à Rome pendant un an avec pour mission de promouvoir les relations de culture intellectuelle entre l'Italie et la France¹⁴⁷.

À la veille de la Seconde Guerre mondiale, les recherches entreprises par ce groupe de fidèles lors de ces séminaires ont considérablement progressé, en particulier dans la moitié nord de la France. Une première publication collective est ainsi envisagée et un plan provisoire de l'ouvrage est arrêté en juin 1939¹⁴⁸. Celui-ci témoigne pleinement de la place de premier ordre accordée aux femmes dans l'élaboration de ce projet. Hormis Grodecki et Verdier, l'ensemble des contributions envisagées émane d'autrices. La thèse complémentaire de Geneviève Louise Micheli sur le décor géométrique dans la sculpture de l'Aisne et de l'Oise au XI^e siècle¹⁴⁹, soutenue cette même année à la Sorbonne, constitue d'ailleurs un premier état du chapitre introductif consacré à l'Est et au Nord dans ce projet de publication. Dans l'introduction de sa thèse, tandis qu'elle signale l'étude systématique des monuments du XI^e siècle entreprise par Henri Focillon, elle fait la promotion de cette équipe de recherche, déclarant :

Le sujet que nous abordons ici et la méthode de notre recherche s'y rattachent étroitement. Dans l'importante collection de documents réunis en vue d'une publication plus vaste sur la sculpture du XI^e siècle, nous avons puisé bien des éléments, et les discussions de Séminaire ont élargi notre champ d'investigation. Cette étude n'est donc pas isolée, mais prend place dans une série de recherches poursuivies par les élèves de M. Focillon¹⁵⁰.

L'examen du plan provisoire établi en 1939 permet de mesurer l'assiduité et l'implication durable d'un grand nombre de collaboratrices. À la suite des fouilles qu'elle mène à Bernay (Eure) avec Louis Grodecki, fouilles dont les résultats serviront largement à la rédaction d'un article publié dans le *Bulletin Monumental*¹⁵¹, Evelyn Reuter est chargée de la rédaction du chapitre consacrée à la Normandie. À côté de cette collaboration mixte, un binôme cette fois exclusivement féminin se forme entre Aenne Liebreich et Estelle Boisson, en charge de la sculpture bourguignonne. La disparition tragique de Liebreich la même année interrompt brutalement cette association, contraignant Boisson à poursuivre seule les travaux entamés, tout comme Hélène Kann, à qui revient la partie consacrée à l'ouest de la France.

146 Philippe Verdier, «La rocca d'Ostie dans l'architecture militaire du Quattrocento», *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 56, 1939, p. 280-331.

147 Marguerite Nicaud soutient en 1941 une thèse sur le séjour romain de Nicolas Cordier, à l'École du Louvre.

148 Bibliothèque de l'INHA, Fonds Louis Grodecki, Archives 20/10bis/1/3, projet de plan daté de 1939.

149 Geneviève Marsh-Micheli, *Le Décor géométrique dans la sculpture de l'Aisne et de l'Oise au XI^e siècle : recherches sur Morienvall et son groupe*, Paris, J. Haumont, 1939.

150 *Ibid.*, p. 4.

151 Louis Grodecki, «Les débuts de la sculpture romane en Normandie. Bernay», *Bulletin Monumental*, 108, 1950, p. 7-67. Grodecki y déclare : «Je tiens à remercier ici mes camarades, et particulièrement Mlle Evelyn Reuter, à qui revient plus d'une découverte dont je fais ici état.»

Aux noms identifiés dans les archives du groupe s'ajoute celui de Susanne Steinmann-Brodbeck, mentionné par Henri Focillon dans un bilan provisoire publié en 1938 dans le *Bulletin Monumental*¹⁵², faisant état des avancées des recherches menées par cette équipe. Fille de Wilhelm Eduard Brodtbeck, un architecte suisse, Susanne Steinmann-Brodbeck soutient en 1935 à la faculté des lettres de Paris un mémoire d'études supérieures sur l'art roman en Suisse, dont un extrait paraît l'année suivante sous le titre « Les voûtes romanes de l'église de Romainmôtier (Suisse). Étude sur l'éclairage direct dans les églises voûtées de la fin du XI^e siècle »¹⁵³. Si ces activités ne semblent pas s'inscrire pleinement dans le programme du groupe, Susanne Steinmann-Brodbeck joue néanmoins un rôle connexe, mais non négligeable, en contribuant à la visibilité des travaux de ses collègues grâce à ses publications¹⁵⁴ et à sa présence dans les cercles archéologiques internationaux. À ce titre, il convient de souligner que Susanne Steinmann-Brodbeck est l'une des seules femmes à participer Congrès international d'histoire organisé à Londres en 1939¹⁵⁵. Plusieurs autres élèves de Focillon prennent d'ailleurs part à ce congrès, tels René Crozet, Élie Lambert ou encore Geneviève Louise Micheli, autrice d'une communication portant sur les rapports entre les miniatures du nord de la France et de l'Angleterre aux X^e et XI^e siècles.

Du groupe reformé au groupe informel : une constellation de « focillonniennes »

En 1940, alors qu'un nouveau programme de répartition est ébauché, la Seconde Guerre mondiale interrompt brutalement toute recherche. Ce n'est qu'en février 1944, quelques mois après le décès de Focillon que le groupe se reforme à l'initiative de Jurgis Baltrušaitis, devenu entre-temps son gendre. Le 17 avril 1944, une première réunion se tient à la villa Virginie, chez les Baltrušaitis, marquant la reprise officielle des activités du groupe de recherche¹⁵⁶. La guerre ayant entraîné la disparition ou l'exil de plusieurs membres, une nouvelle équipe est constituée, mêlant figures rescapées du noyau initial et nouveaux collaborateurs. Un plan de répartition des recherches, daté du 30 juin 1944¹⁵⁷, confirme de nouveau la présence majoritaire des femmes au sein de cette seconde configuration : sur quatorze participants, onze sont des femmes. Parmi elles, on retrouve des chercheuses déjà établies comme Colette Lamy-Lassalle, diplômée de l'École du Louvre en 1937¹⁵⁸, aux côtés de jeunes recrues, moins aguerries, comme May Vieillard (1917-1991), autrice d'un mémoire sur les canons d'évangélistes carolingiens soutenu en 1938, ou encore Denise Fossard (1920-2007). Cette dernière se voit confier l'étude du Languedoc roman avec Georges

152 Henri Focillon, « Recherches récentes sur la sculpture romane en France au XI^e siècle », *Bulletin Monumental*, 97/1, 1938, p. 49-72. Cet article reprend en réalité une conférence donnée à la Société française d'archéologie en décembre 1937.

153 Susanne Brodtbeck, « Les voûtes romanes de l'église de Romainmôtier (Suisse). Étude sur l'éclairage direct dans les églises voûtées de la fin du XI^e siècle », *Bulletin Monumental*, 95/4, 1936, p. 473-505.

154 Elle publie assez fréquemment dans le *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*.

155 Outre Susanne Brodtbeck, notons la présence de Marguerite Charageat.

156 Bibliothèque de l'INHA, Fonds Louis Grodecki, archives 20/10bis/2/1, Rapport sur l'activité du groupe du XI^e siècle, 17 avril 1944.

157 Bibliothèque de l'INHA, Fonds Louis Grodecki, archives 20/10bis/2/1, Texte de Louis Grodecki retraçant l'histoire du groupe du XI^e siècle.

158 Colette Lamy-Lassalle, *Jean Lenfant : graveur abbevillois*, Amiens, Impr. Yvert, 1938.

Gaillard, dont la thèse complémentaire, soutenue en 1938, était consacrée aux premiers essais de sculpture monumentale en Catalogne aux X^e et XI^e siècles¹⁵⁹. Ce tandem illustre parfaitement un principe fondamental énoncé par Focillon concernant « le groupe d'histoire de l'art de la Faculté de Paris » : « le placement des nouveaux sous la direction des aînés »¹⁶⁰.

Toutefois, la communauté savante formée autour de la figure d'Henri Focillon ne se cantonne pas à ce seul « groupe du XI^e siècle », initial ou renouvelé. Autour de lui gravite également un cercle plus diffus, mais non moins actif, d'anciens élèves ayant poursuivi leurs recherches de manière autonome. Là encore, on observe une forte présence féminine. Parmi ces figures, on peut citer Louise Alcan, autrice d'un mémoire sur l'art religieux à Étampes au XII^e siècle, soutenu en 1931¹⁶¹, ou Olga Drouin, dont le mémoire est consacré à l'architecture en Bourgogne au XIII^e siècle¹⁶². L'on peut également mentionner l'exemple de Marie Briquet¹⁶³, dont le travail sur les églises romanes du Vallage haut-marnais, soutenu en 1952 et publié de façon posthume en 1971 par Pierre Héliot, est dédié à Henri Focillon dont elle affirme qu'il lui a « donné le goût de l'archéologie du Moyen Âge »¹⁶⁴ et l'a initiée « à cette science »¹⁶⁵. Enfin, la figure de Suzanne Damiron (1910-1977) incarne à elle seule la reconnaissance institutionnelle acquise par plusieurs de ces anciennes élèves. En 1946, elle soutient à la faculté des lettres de l'Université de Paris une thèse sur l'abbaye de Saint-Savin de Lavedan et les églises romanes de la région pyrénéenne¹⁶⁶. Dès l'année précédente, elle avait été nommée directrice de la bibliothèque d'Art et d'Archéologie¹⁶⁷, position qui atteste de la place désormais occupée par certaines de ces chercheuses dans le paysage académique d'après-guerre.

Il va sans dire, et afin d'éviter toute énumération fastidieuse, que certains itinéraires individuels méritent d'être examinés plus en détail, dans la mesure où ils cristallisent les multiples formes que peut revêtir l'héritage focillonien. C'est le cas, en premier lieu, de Louise Lefrançois-Pillion. Active tout au long de la première moitié du XX^e siècle, cette dernière fut, comme nombre de ses contemporains, marquée par la parution de *L'Art des sculpteurs romains* en 1931. Si elle reste d'abord fidèle aux travaux d'André Michel, son professeur à l'École du Louvre, et à ceux d'Émile Mâle, dont *L'Art religieux au XIII^e siècle* a selon elle bouleversé la façon d'étudier l'art du Moyen Âge, elle ne demeure pas longtemps hermétique aux thèses de « morphologie romane » développées par Henri Focillon et relayées par ses héritiers. Aussi, à la différence de Denise Jalabert, plus sensible aux

159 Georges Gaillard, *Premiers essais de sculpture monumentale en Catalogne aux X^e et XI^e siècles*, Paris, P. Hartmann, 1938.

160 Henri Focillon, « L'archéologie et l'histoire de l'art à Paris », *Annales de l'Université de Paris*, 2, 1927, p. 553. Gaillard est alors âgé de 44 ans et Denise Fossard tout juste vingtenaire.

161 Sylvie Legrand, « Louise Alcan (1910-1987) », *Le Monde alpin et rhodanien. Revue régionale d'ethnologie*, n° 1-2, 1989, p. 95-99.

162 Olga Drouin était aussi l'épouse du galeriste René Drouin.

163 Marie Briquet, disparue en 1969, fut bibliothécaire à la Bibliothèque nationale, où elle s'imposa comme musicologue accomplie.

164 Marie Briquet, « Les églises romanes du Vallage haut-marnais », *Mémoires de la Société d'agriculture, commerce, sciences et arts du département de la Marne*, 86, 1971, p. 81.

165 *Ibid.*

166 Un exemplaire dactylographié de cette thèse de doctorat est conservé à la bibliothèque de l'INHA.

167 Pour plus de renseignements, consulter la notice nécrologique rédigée par Marie-Thérèse Laureille. <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/54955-suzanne-damiron-1910-1977.pdf>

idées défendues par Paul Deschamps, Louise Lefrançois-Pillion mentionne pour la première fois Henri Focillon en 1946, dans *L'Esprit de la cathédrale*¹⁶⁸. D'abord convoquée sous le signe de l'amitié, la figure de Focillon s'impose progressivement comme celle d'un « maître » à penser. En témoigne une intervention prononcée en 1948, lors d'une visite de la cathédrale d'Amiens organisée par la Société archéologique et historique de Clermont-en-Beauvaisis¹⁶⁹, au cours de laquelle Louise Lefrançois-Pillion revendique fièrement un triple héritage intellectuel, dans lequel Henri Focillon tient une place centrale aux côtés notamment de Georges Durand, auteur d'une monographie sur cet édifice longtemps considérée comme un modèle de méthodologie¹⁷⁰. Cette reconnaissance se voit réaffirmée dans *Maîtres d'œuvre et tailleurs de pierre des cathédrales* publié en 1949¹⁷¹ puis consacrée en 1956, lorsqu'elle publie son dernier ouvrage, une œuvre testamentaire intitulée *Abbayes et cathédrales*¹⁷².

Néanmoins, si cette « revendication focillonienne » se manifeste tardivement chez certaines, elle n'est, chez d'autres, qu'un moment passager dans une trajectoire intellectuelle soucieuse de s'affranchir de l'autorité du maître. Tel est le cas de Marie Durand-Lefebvre (1885-1962), fille du sculpteur Hippolyte Lefebvre¹⁷³. Diplômée de la section des sciences religieuses de l'École pratique des hautes études en 1924, où elle suit le cours de Jules Toutain¹⁷⁴ et où elle soutient en 1926 un mémoire sur les vestiges antiques et le culte des sources au Mont-Dore¹⁷⁵, remarqué par Camille Jullian dans la *Revue des études anciennes*¹⁷⁶, Marie Durand-Lefebvre présente en 1937 une thèse intitulée *Art gallo-romain et sculpture romane. Recherche sur les formes*¹⁷⁷. Ce travail, défendu la même année que l'étude de Jean Adhémar sur les influences antiques dans l'art du Moyen Âge français¹⁷⁸, atteste de façon assez évidente de l'attachement intellectuel qui l'unit à Focillon. Par son sous-titre même, cette étude témoigne d'un dialogue étroit avec le fameux ouvrage de Focillon¹⁷⁹ et Marie Durand-Lefebvre n'hésite pas à souligner, dès l'introduction, tout ce qu'elle doit à son accompagnement intellectuel. Cependant, si les marques de cette influence sont indéniables, elles

168 Louise Lefrançois-Pillion, *L'Esprit de la cathédrale*, Paris, Plon et Nourrit, «Présences», 1946, p. 214.

169 Excursion du 21 juin 1948 relatée dans les *Comptes-rendus & mémoires de la Société archéologique et historique de Clermont-en-Beauvaisis*, 26, 1948, p. XI.

170 C'est notamment ce qu'indique Camille Enlart : «Georges Durand. *Monographie de la cathédrale d'Amiens*», *Bibliothèque de l'École des chartes*, 64, 1903, p. 146-151.

171 Louise Lefrançois-Pillion, *Maîtres d'œuvre et tailleurs de pierre des cathédrales*, Paris, Robert Laffont, «Bibliothèque chrétienne d'histoire», 1949.

172 Louise Lefrançois-Pillion, *Abbayes et cathédrales*, Paris, Fayard, «Je sais, je crois», 1956, p. 29 : «C'est ce que notre regretté maître H. Focillon appelle "l'adhérence au cadre"».

173 Elle écrit d'ailleurs un article sur l'œuvre artistique de son père.

174 Les femmes assistent en très grand nombre à ce cours.

175 Marie Durand-Lefebvre, *Les Vestiges antiques et le Culte des sources au Mont-Dore*, Le Puy, la Haute-Loire, 1926.

176 Camille Jullian, «Chronique gallo-romaine», *Revue des études anciennes*, 29, 1927, n° 1, p. 57-59.

177 Marie Durand-Lefebvre, *Art gallo-romain et sculpture romane : recherche sur les formes*, Paris, G. Durassé, 1937.

178 Jean Adhémar, *Influences antiques dans l'art du Moyen Âge français : recherches sur les sources et les thèmes d'inspiration*, Londres, The Warburg Institute, «Studies of the Warburg Institute», 1939. Sur cet ouvrage en particulier, voir la savante préface rédigée par Léon Pressouyre dans Jean Adhémar, *Influences antiques dans l'art du Moyen Âge français*, Paris, Éditions du CTHS, «CTHS Format», 1996.

179 Henri Focillon, *Vie des formes*, Paris, Librairie Ernest Leroux, «Forme et style, essais et mémoires d'art et d'archéologie», 1934.

s'inscrivent dans une relation d'adhésion éphémère. En 1940, Marie Durand-Lefebvre rencontre Eugène-Humbert Guitard, alors conservateur du musée Saint-Raymond de Toulouse¹⁸⁰. Elle s'éloigne dès lors des études médiévales pour se consacrer à l'étude de la poterie funéraire antique, infléchissant définitivement sa trajectoire et rompant avec l'horizon formel hérité de Focillon.

À côté de ces deux exemples qui relèvent de la transmission directe de la pensée focillonienne, d'autres figures invitent à envisager la pérennité de cet héritage dans une acception plus diffuse et élargie. Deux figures méritent ici une attention toute particulière. La première est celle d'Émilie Albrand (1918-2010). Docteure de l'Université de Lyon, celle-ci soutient en 1951 une thèse consacrée à l'église et au cloître de Saint-André-le-Bas à Vienne (Isère)¹⁸¹. Si le nom de Focillon n'apparaît pas explicitement dans ce travail, les traces de l'influence intellectuelle qu'il a exercée n'en restent pas moins perceptibles. Cela s'explique davantage lorsqu'on rappelle que la direction de cette thèse fut assurée par René Jullian, lui-même ancien élève d'Henri Focillon et auteur, en 1945, d'une thèse sur la sculpture romane dans l'Italie du Nord où il déclarait en préambule vouloir « rendre à la mémoire de Focillon »¹⁸². Dès lors, il paraît légitime que cette sensibilité à l'approche formaliste, propre à la tradition focillonienne, ait été transmise par l'intermédiaire de Jullian à son étudiante, laquelle s'inscrirait ainsi, peut-être malgré elle, dans une lignée intellectuelle marquée par l'enseignement du maître.

Un autre exemple éclairant nous est fourni par la trajectoire de Lisbeth Tollenaere, active en Belgique dans un climat particulièrement fécond pour les études médiévales. Dès la fin des années 1920, un groupe de femmes médiévistes se constitue à l'École des hautes études de Gand¹⁸³, et la publication en 1932 du très remarqué *La Sculpture mosane du XII^e au XVI^e siècle*¹⁸⁴ par Marguerite Devigne (1884-1965)¹⁸⁵ contribue à ouvrir définitivement la voie aux historiennes de la sculpture. C'est dans ce sillage que s'inscrit Lisbeth Tollenaere qui soutient en 1957 une thèse sur la sculpture sur pierre de l'ancien diocèse de Liège à l'époque romane¹⁸⁶. Supposément formée par Marcel Laurent, titulaire de la chaire d'histoire de l'art du Moyen Âge à l'Université de Liège depuis 1904 et auteur d'un ouvrage sur l'art primitif chrétien bien connu en France depuis les années 1910, Tollenaere revendique dès l'introduction de son ouvrage l'influence méthodologique d'Henri Focillon. Cette affiliation déclarée n'a, là encore, rien de surprenant : en 1941, Marcel Laurent, lors d'une communication devant l'Académie royale de Belgique, s'enthousiasmait pour les « nouveaux

180 Marie Durand-Lefebvre raconte d'ailleurs cette rencontre dans : « Étude sur les vases de Montans du Musée Saint-Raymond de Toulouse », *Gallia*, 4, 1946, p. 137.

181 Émilie Albrand, *L'Église et le cloître de Saint-André-le-Bas à Vienne*, Lyon, impr. des Audin, 1951.

182 René Jullian, *L'Éveil de la sculpture italienne. La sculpture romane dans l'Italie du Nord*, Paris, Van Oest, « L'éveil de la culture italienne », 1945.

183 Ce groupe compte dans ses rangs Claire Leboucq, Lucy Hermans De Heel ou encore Andrée Dopchie, licenciée en histoire de l'art.

184 Marguerite Devigne, *La Sculpture mosane du XII^e au XVI^e siècle : contribution à l'étude de l'art dans la région de la Meuse moyenne*, Paris/Bruxelles, G. van Oest, 1932.

185 La presse française fait notamment un assez bon accueil à cette publication. Voir Marcel Aubert, « Devigne (Marguerite). *La sculpture mosane du XII^e au XVI^e siècle*, 1932 », *Bulletin Monumental*, 92/1, 1933, p. 121-123 ; Henry Lemonnier, « La sculpture mosane », *Journal des savants*, novembre-décembre 1933, p. 261-269.

186 Lisbeth Tollenaere, *La Sculpture sur pierre de l'ancien diocèse de Liège à l'époque romane*, Gembloux, J. Duculot, 1957.

procédés d'investigation »¹⁸⁷ introduits par *L'Art des sculpteurs romans*, affirmant même « cueillir¹⁸⁸ » certaines des formules et intuitions du maître. Il semble donc probable que cette réception fervente de Focillon par Laurent ait contribué à orienter le travail de Tollenaere, qui se place ainsi résolument dans le sillage de la morphologie romane. Le lien est d'autant plus manifeste que, lors de la parution de son ouvrage, René Crozet, ancien élève direct de Focillon, salue publiquement la « rigoureuse méthode et la grande clarté¹⁸⁹ » de sa démonstration, entérinant ainsi, de manière implicite, son inscription dans une tradition méthodologique héritée du maître.

Indulgence ou progressisme ? Focillon et ses étudiantes

Si l'on peut être tenté d'interroger la place importante occupée par les femmes dans l'entourage intellectuel de Focillon, les explications restent, à ce jour, encore peu documentées. L'on peut toutefois avancer que Focillon s'est toujours battu pour un accès démocratisé au savoir¹⁹⁰. En 1914, dans un article traitant de l'enseignement de l'histoire de l'art en France, il plaide déjà pour une discipline moderne¹⁹¹, « n'étant pas le simple luxe d'une élite » et appelée à réagir contre « l'intellectualisme inévitable d'esprits jeunes »¹⁹². S'il paraît tout à la fois anachronique et douteux de lui associer des idées féministes, tout porte à croire que Focillon accordait plus d'importance aux qualités intellectuelles de ses élèves qu'à leur genre. C'est ce que révèle notamment une lettre adressée à Louis Grodecki après la mort d'Aenne Liebreich, dans laquelle il loue sans réserve « le savant si sûr et si doué qu'elle était¹⁹³ ». De même, dans une lettre de recommandation pour Eugénie Kagan-Grodecki, il salue « une des élèves les plus distinguées » qu'il ait formées¹⁹⁴.

Les souvenirs laissés par ses anciennes étudiantes confirment cette posture. Aucune ne rapporte avoir souffert d'un traitement différencié de la part de Focillon. Au contraire, toutes s'accordent sur l'affabilité de Focillon et sur son « dévouement¹⁹⁵ » le plus total, Assia Visson Rubinstein allant même

187 Marcel Laurent, « Un grand théoricien de l'Art, Henri Focillon », *Bulletin de la classe des Beaux-Arts*, 23, n° 1-7, 1941, p. 71.

188 *Ibid.*, p. 81.

189 René Crozet, « Lisbeth Tollenaere. *La sculpture sur pierre de l'ancien diocèse de Liège à l'époque romane*. (Publication extraordinaire de la Société archéologique de Namur) », *Cahiers de civilisation médiévale*, 2^e année, n° 5, janvier-mars 1959, p. 100.

190 Dans sa jeunesse, Henri Focillon s'était illustré du côté des socialistes, étant notamment animateur de la section socialiste de Chaumont en 1906 et représentant de la Fédération de la Haute-Marne au Conseil national de la SFIO en septembre de la même année. Voir Christophe Charle, « 35. Focillon (Henri, Joseph) », *Publications de l'Institut national de recherche pédagogique*, numéro spécial « Les professeurs de la faculté des lettres de Paris – Dictionnaire biographique 1909-1939 », 1986, p. 80-82.

191 Celle-ci n'est d'ailleurs pas sans lien avec la conception sociale de l'art que défend Henri Focillon. Voir Pascale Cugy et François-René Martin, « "Populovitch n'est pas si bête qu'il est mal vêtu". Henri Focillon, le vaudeville, les prolétaires et l'art social », dans Neil McWilliam, Catherine Méneux et Julie Ramos (dir.), *L'Art social en France, de la Révolution à la Grande Guerre*, Rennes/Paris, PUR/INHA, « Art et société », 2014, p. 357-371.

192 Bibliothèque de l'INHA, Fonds Louis Grodecki, Archives 20/10/1/2, Lettre d'Henri Focillon à Eugénie Kagan-Grodecki, 1938.

193 Bibliothèque de l'INHA, Fonds Louis Grodecki, Archives 20/10/1, Lettre d'Henri Focillon à Louis Grodecki, 8 août 1939.

194 Françoise Henry, Geneviève Marsh-Micheli, « Henri Focillon. Professeur d'archéologie et du Moyen Âge », art. cit., p. 266.

195 Ce terme est notamment employé par Jean Bony. Voir Jean Bony, « Henri Focillon ou la généalogie de l'unique »,

jusqu'à souligner les élans paternels auxquels celui-ci pouvait céder. Une rapide analyse des termes employés dans les notices nécrologiques rédigées par ces élèves permet de repérer la répétition de certains mots ou adjectifs, contredisant toute suspicion de misogynie. Si Françoise Henry et Geneviève Louise Micheli insistent sur le goût et le sens de l'amitié qui animaient Focillon¹⁹⁶, Hélène Kann révère quant à elle « l'intégrité », la « gentillesse » et « l'ouverture d'esprit » de son maître¹⁹⁷. Elle déclare aussi que Focillon avait « une sorte de tendresse éternellement indulgente »¹⁹⁸ pour ses étudiants. C'est d'ailleurs cet adjectif, « indulgent », qui revient le plus fréquemment lors des évocations de Focillon. Cette mansuétude est particulièrement visible dans une lettre de Focillon à Georges Gaillard, après que celui-ci lui a donné à lire quelques chapitres de sa thèse de doctorat. Dans cette lettre, si la fierté de Focillon pour son élève transparaît clairement, c'est également une forme de respect intellectuel qui se dessine. Focillon semble sous-entendre que son rôle en tant que directeur de thèse est davantage celui d'un accompagnateur que d'un décisionnaire. Cette idée s'illustre parfaitement par l'utilisation ponctuelle du conditionnel, ton du conseil, mais aussi dans la liberté qu'il lui laisse lorsqu'il écrit à son étudiant :

Je vous ai déjà fait part, dans nos conversations, de quelques remarques d'ensemble dont vous êtes absolument le maître de faire état ou non. Bien que je sois très près de votre pensée et que j'en suive tout le destin, c'est vous qui êtes à l'intérieur de votre livre et qui en sentez les nécessités [...] Ne voyez dans ces observations qu'une preuve de mon intérêt, et pour l'ouvrage, et pour son auteur, mais rien de péremptoire¹⁹⁹.

Rejouer Focillon ? Le groupe « d'études pré-romanes » d'André Grabar

En conclusion, une mise en perspective du groupe réuni autour d'Henri Focillon avec le groupe « d'études pré-romanes », constitué à l'École pratique des hautes études sous l'impulsion d'André Grabar entre 1942 et 1943²⁰⁰, permet de mesurer l'influence durable du premier modèle. Les nombreuses analogies entre ces deux structures de recherche laissent à penser que le fonctionnement du groupe réuni autour de Focillon a, dans une large mesure, préfiguré l'émergence de cette seconde équipe. Cette parenté n'a d'ailleurs pas échappé à Paul Lemerle qui, dès 1945, établissait un rapprochement explicite entre les deux formations, allant jusqu'à formuler l'hypothèse selon laquelle la création du groupe « grabarien » aurait constitué, en quelque sorte, une réponse à la reprise des activités du groupe focillonien au Collège de France, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale²⁰¹.

art. cit., p. 25.

196 Sur ce sens de l'amitié, on peut également se reporter à la très belle note écrite par André Chastel en 1954. Voir André Chastel, René Huyghe (dir.), *Victor Focillon, Dijon, 1849-1918 et Henri Focillon, Dijon, 1881-1943*, op. cit.

197 Hélène Kann-Bokanowski, « Notes sur Henri Focillon et la *Vie des formes* », art. cit., p. 558.

198 *Ibid.*

199 Bibliothèque de l'INHA, Fonds Georges Gaillard, Archives 31/6/5/1, Extraits de la thèse de Georges Gaillard.

200 Il est possible de se faire une idée de ce groupe à travers les résumés des cours d'André Grabar publiés dans les *Annuaire de l'École pratique des hautes études*.

201 Paul Lemerle, « *Cahiers archéologiques, Fin de l'Antiquité et Moyen Âge*, publiés par André GRABAR, Paris, Édition d'art et d'histoire, 1945 », *Revue des études grecques*, 58, fasc. 274-278, 1945, p. 321-323.

Or, il est particulièrement significatif que l'initiatrice du groupe « d'études pré-romanes », d'abord intitulé « Fichier pré-roman », ne soit autre que May Vieillard-Troïekouroff, dont la participation au groupe Focillon est formellement attestée en 1942. Dès lors, le fait que cette dernière ait proposé, dans le cadre de l'EPHE, l'élaboration d'un fichier bibliographique détaillé des monuments pré-romans de l'ensemble du monde chrétien, en commençant par la France, ne peut que renforcer la proximité intellectuelle et méthodologique entre les deux initiatives. Ce projet ne faisait, en effet, que reprendre, dans ses grandes lignes, les ambitions originelles du groupe focillonien, centré quant à lui sur les sculptures du XI^e siècle. Il semble ainsi hautement probable que l'expérience acquise par May Vieillard-Troïekouroff au sein du groupe de la sculpture romane l'ait conduite à encourager la mise en place, dans un autre cadre institutionnel, d'un programme de recherche sensiblement analogue, du moins dans ses objectifs scientifiques.

Mais au-delà du contenu, les similitudes portent également sur la forme. Comme la collection « Études d'art et d'archéologie », qui accompagnait les travaux du groupe Focillon, les *Cahiers archéologiques* fondés par Grabar en 1945 se proposent de « refléter, dans la mesure du possible, les travaux de recherche qui se font à la Section, autour de la conférence du christianisme byzantin et de l'archéologie chrétienne²⁰² ». Il n'est donc guère étonnant de constater que plusieurs membres du groupe « d'études pré-romanes » aient également participé ou appartenu au groupe focillonien, à l'instar de Colette Lamy-Lassalle, Denise Fossard²⁰³, ou encore Marie Durand-Lefebvre, qui devient en 1946 une auditrice assidue des enseignements de Grabar.

Qu'il nous soit enfin permis de souligner la place prépondérante occupée par les femmes au sein du groupe « d'études pré-romanes », comme plus généralement dans le séminaire d'André Grabar. Dans les premières années de son existence, cette équipe de recherche, brièvement dirigée par Jean Hubert²⁰⁴, se compose en majorité de femmes, dont plusieurs figures méritent d'être nommées, ne serait-ce que pour rappeler l'importance de ce cercle intellectuel souvent négligé. Ainsi, nous pouvons évoquer Cécile Goldscheider (1902-1988), formée à l'École du Louvre et auteure en 1945 d'un mémoire sur les origines du portail à statues-colonnes, Jeanne Villette, répétitrice au collège de jeunes filles d'Arras et docteur ès lettres de l'Université de Paris en 1940²⁰⁵, Marthe Fauchon (1894-1977), artiste proche des Ateliers d'art sacré et enseignante d'histoire de l'art ukrainien au sein du Cercle d'études ukrainiennes de Paris dans les années 1930 ou encore Rose Valland, ancienne élève d'Henri Focillon et de Gabriel Millet.

202 André Grabar, «Christianisme byzantin et archéologie chrétienne», *École pratique des hautes études, Section des sciences religieuses*, Annales 1945-1946 et 1946-1947, p. 147.

203 Là encore, le groupe « d'études pré-romanes » apparaît comme un lieu de rencontre intellectuelle, dans la mesure où Denise Fossard, May Vieillard-Troïekouroff travaillent avec Élisabeth Châtel à la publication *Les Anciennes églises suburbaines de Paris (IV^e- X^e siècles)* (Paris, Fédération des Sociétés historiques et archéologiques de Paris et de l'Île-de-France, 1960).

204 Jean Hubert (1902-1994), archiviste paléographe, à ne pas confondre avec Henri Hubert, maître de Françoise Henry. Suppléant d'André Grabar à l'EPHE, Jean Hubert succéda à Marcel Aubert comme professeur d'archéologie médiévale à l'École des chartes de 1955 à 1973.

205 La thèse de Jeanne Villette porte sur l'ange dans l'art d'Occident du XII^e siècle au XVI^e siècle.