

Karine Boulanger (dir.)

LOUIS GRODECKI ET LE VITRAIL

Éditions du Centre André-Chastel

FACE À HENRI FOCILLON

*LOUIS GRODECKI ET LE « GROUPE D'HISTOIRE DE L'ART »
DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS*

Marie Tchernia-Blanchard

DOI : 10.62806/XHPZ3299

Date de mise en ligne : 12/02/2024

URL : <https://www.centrechastel.sorbonne-universite.fr/louis-grodecki-et-le-vitrail>

Licence : [CC BY-NC-ND](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Pour citer cet article

Marie Tchernia-Blanchard, « Face à Henri Focillon : Louis Grodecki et le « groupe d'histoire de l'art » de l'Université de Paris » in Karine Boulanger (dir.), *Louis Grodecki et le vitrail*, Actes de la journée d'études du 22 novembre 2019, Paris, C2RMF, Musée du Louvre, Paris, Éditions du Centre André-Chastel, 2024, p. 15-25.

Face à Henri Focillon

Louis Grodecki et le « groupe d'histoire de l'art » de l'Université de Paris

Marie Tchernia-Blanchard

Dans un témoignage paru en 1990, le chercheur d'origine polonaise Charles Sterling s'attribue le mérite d'avoir en quelque sorte scellé le destin de son compatriote Louis Grodecki, lequel achevait alors ses études secondaires au Lycée français de Varsovie, le jour où il attribua sous ses yeux une gravure de la collection familiale avec une telle facilité que le jeune homme en aurait été immédiatement convaincu que la faculté des lettres de l'Université de Paris, où Henri Focillon avait fédéré autour de lui un groupe de fervents admirateurs, constituait le lieu idéal pour étudier la discipline à laquelle il se destinait, l'histoire de l'art¹.

Par-delà l'influence réelle qu'a pu exercer cette rencontre sur la trajectoire future de Grodecki, plusieurs inexactitudes méritent d'être relevées dans le récit qu'en livre Sterling. D'abord, Louis Grodecki ne se rend pas immédiatement à Paris lorsqu'il quitte sa Pologne natale en 1927, mais à Berlin, où il étudie les arts de la scène pendant un an. Ensuite, il ne s'inscrit pas tout de suite à l'université lorsqu'il arrive dans la capitale française, mais à l'École du Louvre – où Sterling avait d'ailleurs lui-même également été élève – et il ne rejoint les bancs de la Sorbonne que l'année suivante, sur les conseils de son professeur d'histoire du théâtre, Charles Mauricheau-Beaupré².

La confusion de Sterling, qu'elle procède d'un simple défaut de mémoire ou d'un travestissement délibéré de la vérité, contribue à renforcer la portée symbolique d'une histoire qui vise essentiellement à lier les itinéraires intellectuels des deux hommes et à les placer sous la tutelle commune de l'auteur de la *Vie des formes*, en insistant sur l'influence décisive, dans leurs carrières d'historiens de l'art, de leur expérience au sein du fameux « groupe des étudiants de Focillon », indépendamment de tous les autres enseignements dont ils bénéficièrent.

En partant de ce constat, il s'agira ici de revenir sur cet épisode fondateur de la vie académique de Grodecki en interrogeant l'influence de la pensée de Focillon dans le parcours scientifique du jeune chercheur et en examinant, dans une sorte de perspective croisée, le rôle que celui-ci a joué dans la diffusion des méthodes et la perpétuation de la mémoire de son maître.

L'enseignement d'Henri Focillon à la faculté des lettres de l'Université de Paris

L'histoire de l'art est une discipline universitaire relativement jeune en France au moment où Louis Grodecki y entreprend ses études. L'École du Louvre a été créée en 1882 mais l'enseignement de l'archéologie, jugé plus « solide » que celui de l'histoire de l'art, y est resté largement majoritaire jusqu'au tournant du xx^e siècle, et la première chaire d'histoire de l'art n'a été ouverte à la faculté des lettres de l'Université de Paris qu'en 1899³. Henry Lemonnier en a été titulaire jusqu'en 1912, date

1 Charles Sterling, « Entretiens avec Michel Laclotte », dans Nicole Reynaud (dir.), *Hommage à Charles Sterling : des Primitifs à Matisse*, cat. exp., Paris, musée du Louvre, 9 avril-22 juin 1992, Paris, RMN, 1992, p. 53-104, ici p. 56-57.

2 Jean Taralon, « Louis Grodecki », *Bulletin monumental*, 140-3, 1982, p. 177.

3 Voir Lyne Therrien, *L'Histoire de l'art en France : genèse d'une discipline universitaire*, Paris, Éditions du CTHS, 1998.

à laquelle lui a succédé Émile Mâle, auteur, quelques années plus tôt, d'une thèse remarquée sur *L'Art religieux du XIII^e siècle en France*⁴, qui fixe les orientations méthodologiques de l'enseignement de l'histoire de l'art médiéval au sein de l'établissement, dans la lignée de la tradition chartiste et de ses propres travaux sur la cathédrale comme lieu d'incarnation de la pensée chrétienne⁵. Son départ pour l'École française de Rome en 1923 annonce toutefois une série de profonds bouleversements qui toucheront tant la nature de cet enseignement que la façon dont il est dispensé⁶. La chaire revient à Henri Focillon, qui n'est pas un spécialiste de l'art médiéval – on se souvient de sa célèbre formule : « Je ne connaissais presque rien au Moyen Âge. Ce que j'en savais, je l'ai appris parce que j'ai habité dans des villes à grandes cathédrales⁷. » –, mais possède une solide expérience universitaire puisqu'il est depuis 1913 conservateur du musée des Beaux-Arts et enseignant en histoire de l'art moderne à l'université de Lyon. Cette expérience lui a permis de forger d'importantes ambitions pédagogiques qu'il a présentées dès 1914 dans un article pour la *Revue de synthèse historique* dans lequel il insiste sur les qualités à attendre d'un futur historien de l'art et met en garde contre ce qu'il considère comme les limites d'une stricte analyse iconographique, telle qu'elle était notamment pratiquée par Émile Mâle⁸. L'une des principales spécificités de son enseignement, par rapport à celui de son prédécesseur, réside également dans l'importance qu'il accorde à la dimension matérielle de l'œuvre et aux réalités techniques qu'elle recouvre. La composante matérielle de l'œuvre d'art, traduite dans un espace défini, en constitue en effet pour Focillon le caractère propre, dont la technique de l'artiste, en tant que reflet de sa volonté de donner une forme à l'esprit, se révèle être le plus précieux vecteur d'analyse. Focillon définit ainsi une nouvelle approche de l'histoire de l'art qui, en déplaçant le champ d'interprétation des œuvres sur un plan formel, assimile la discipline à une stylistique dont il appartient à l'historien de déterminer les lois. Ce système conceptuel, qu'il théorise dans son court essai *Vie des formes* paru en 1934⁹, a en réalité été mis en place plusieurs années auparavant et il s'exprime déjà pleinement dans les enseignements que Focillon dispense à l'époque où Grodecki est étudiant.

Celui-ci s'inscrit à la faculté des lettres de la Sorbonne à l'automne 1929 [fig. 1], date significative dans la carrière intellectuelle du professeur, puisqu'elle coïncide avec la parution de ses premiers travaux sur l'art roman : son étude sur « L'emplacement de la sculpture romane »¹⁰, d'une part et, de l'autre, son célèbre article « Apôtres et jongleurs »¹¹, dans lesquels il expose pour la première fois sa définition de la stylistique romane par la soumission de la forme au cadre monumental, qu'il reprend et développe deux ans plus tard dans *L'Art des sculpteurs romans*¹². Sur le plan pédagogique, cette même année 1929 marque en revanche la fin d'un cycle de trois ans de cours magistraux sur la sculpture des XI^e et XII^e siècles, qui avaient permis à Focillon de « tester » les principaux arguments développés dans son livre, et l'ouverture de ses enseignements vers de nouveaux objets d'étude

4 Émile Mâle, *L'Art religieux du XIII^e siècle en France. Étude sur l'iconographie du Moyen Âge et ses sources d'inspiration*, thèse de doctorat, Paris, Université de Paris, 1898.

5 L. Therrien, « L'enseignement universitaire de l'histoire de l'art médiéval en France entre 1892 et 1922 », dans *Émile Mâle (1862-1954), la construction de l'œuvre : Rome et l'Italie*, actes de colloque, Rome, 17-18 juin 2002, Rome, École française de Rome, 2005, p. 53-75.

6 Voir Roland Recht, « Émile Mâle, Henri Focillon et l'histoire de l'art du Moyen Âge », *Comptes rendus des séances de l'année - Académie des inscriptions et belles-lettres*, 148, n° 4, 2004, p. 1651-1665.

7 Voir Louis Grodecki, « Henri Focillon (1881-1943). Réflexions à propos d'un centenaire », *Bulletin de la Société d'histoire de l'art français*, n° 198, 1981, p. 7-14, ici p. 13.

8 Henri Focillon, « L'enseignement de l'histoire de l'art en France – Universités : l'histoire de l'art moderne à Lyon », *Revue de synthèse historique*, XXVIII-1, 82, fév. 1914, p. 55-58.

9 *Id.*, *Vie des formes* [1934], Paris, PUF, 2000.

10 *Id.*, « L'emplacement de la sculpture romane », *Cahiers de Belgique*, II, 1929, p. 261-271.

11 *Id.*, « Apôtres et jongleurs (Étude de mouvement) », *Revue de l'art ancien et moderne*, LV, 1929, p. 13-28.

12 *Id.*, *L'Art des sculpteurs romans : recherches sur l'histoire des formes* [1931], Paris, PUF, 1982.



Fig. 1 : Louis Grodecki à l'Institut d'art et d'archéologie de la rue Michelet, Paris, bibliothèque de l'INHA, Archives 020/25/54

tels que l'art carolingien, la peinture murale en Occident du XII^e au XIV^e siècle, l'art du portrait, la trajectoire artistique de Jean Fouquet ou encore l'architecture et la sculpture en France à la fin du Moyen Âge¹³.

À en croire Louis Grodecki, c'est d'ailleurs à l'occasion d'un séminaire sur la sculpture gothique, donné en 1932-1933, que serait née sa propre vocation :

J'y allais un mardi soir : Focillon faisait son cours dans l'amphithéâtre Turgot, une salle longue, malcommode, emplies d'étudiants et d'auditeurs ; il y parlait de la sculpture gothique, en particulier de la sculpture de Reims. J'ai été alors saisi, magnétisé pourrait-on dire, aussi bien par le verbe et l'expression des idées elles-mêmes de ce professeur, qui savait éveiller les esprits, susciter les enthousiasmes. Le dimanche suivant j'allais à Reims, que je ne connaissais pas, et c'est ainsi que je devins médiéviste¹⁴.

13 Voir Claire Tissot, *Archives Henri Focillon : inventaire*, Paris, bibliothèque d'Art et d'Archéologie Jacques Doucet, 1998, boîte 19, et Christian Briend et Alice Thomine (dir.), *La Vie des formes. Henri Focillon et les arts*, cat. exp., Lyon, musée des Beaux-Arts, 22 janv.-26 avril 2004, Gand/Paris, Snoeck/INHA, 2004, plus particulièrement « bio-bibliographie d'Henri Focillon », p. 11-39, et A. Thomine, « L'enseignant. Quelques idées ont autant de facettes que les yeux des papillons », p. 155-165.

14 L. Grodecki, « Henri Focillon (1881-1943). Réflexions à propos d'un centenaire », art. cit., ici p. 7.

La fédération du « groupe d'histoire de l'art » de la Sorbonne

Le Moyen Âge n'est pourtant pas la spécialité initialement choisie par l'étudiant polonais qui s'est d'abord rapproché de René Schneider, professeur d'histoire de l'art moderne, auprès duquel il rédige la même année un mémoire sur les *Recherches sur les proportions humaines à la Renaissance*¹⁵ et dont il demeure l'assistant (bénévole) jusqu'en 1936¹⁶.

Outre le choc produit par sa visite à Reims, la soudaine réorientation académique de Grodecki, qui survient l'année même où il obtient son diplôme d'études supérieures d'histoire et de géographie¹⁷, est peut-être liée à la création, au même moment, d'un vaste projet de recherche consacré à l'art médiéval au sein du « groupe d'histoire de l'art » de l'université de Paris. Cette association, née en 1925 avec l'ambition de « faire du travail en commun et [de] resserrer les liens de camaraderie et d'amitié entre les étudiants d'histoire de l'art »¹⁸, reprend une idée précédemment mise en œuvre par Henri Focillon à la faculté de Lyon, où les élèves, accompagnés par leurs camarades de l'université de Grenoble, avaient pris l'habitude de se rendre chaque année en Italie pendant les vacances de Pâques¹⁹. À Paris, l'activité du groupe nous est notamment connue par le *Bulletin* qu'il édite régulièrement entre 1925 et 1928. Aucune distinction ne semble y être établie de prime abord entre les différents professeurs d'histoire de l'art et d'archéologie qui enseignent à la faculté des lettres, Gustave Fougères, René Schneider et Henri Focillon, qui signent tous trois une lettre d'introduction au premier numéro, mais l'autorité méthodologique de ce dernier transparaît de façon évidente dès le texte de présentation du groupe, que l'un des étudiants, Jean-Jacques Gruber,

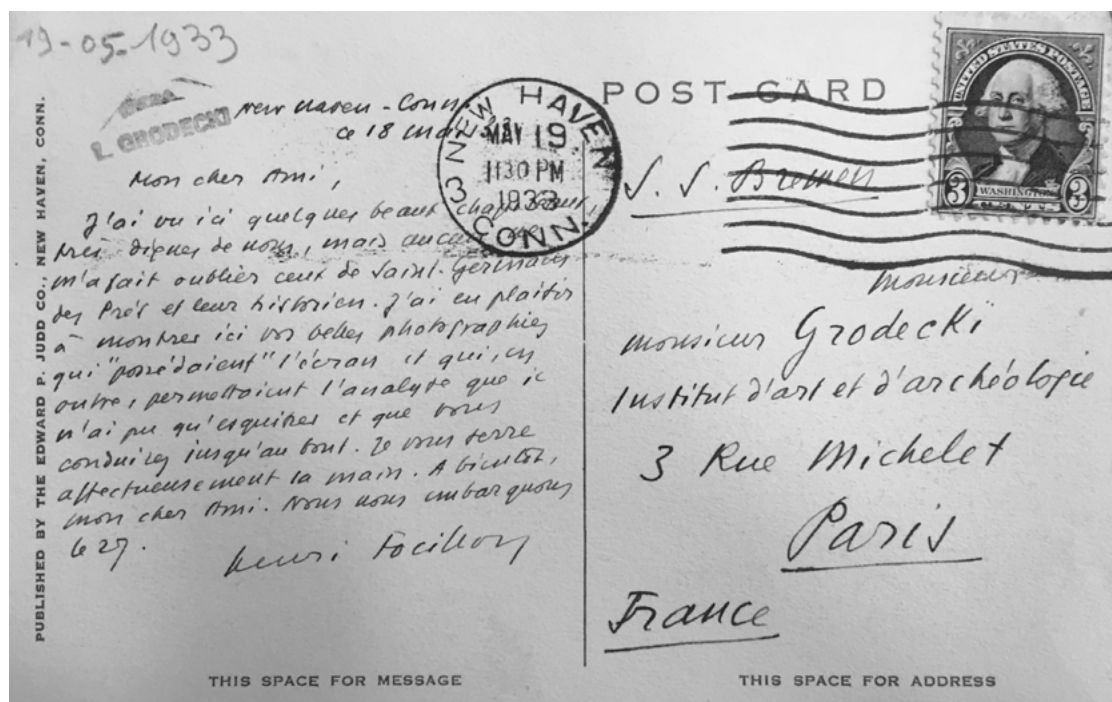


Fig. 2 : Carte postale d'Henri Focillon à Louis Grodecki, 18 mai 1933
Paris, bibliothèque de l'INHA, Archives 020/10/1

15 *Id.*, *L'idée et les recherches de proportions à la Renaissance, notes et bibliographie pour le diplôme d'études supérieures avec le professeur René Schneider*, Paris, bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art (BINHA), Archives, fonds Grodecki, 020/31/12 et 13.

16 L. Grodecki, *Correspondance choisie (1933-1982)*, éd. Arnaud Timbert, Paris, INHA, 2020, « Introduction », p. 21.

17 Diplôme d'études supérieures d'histoire et de géographie de Grodecki, Université de Paris, 13 juin 1933, BINHA Archives, fonds Grodecki, 020/22/45/1.

18 Maurice Allemand, « Nos projets », *Bulletin du Groupe d'histoire de l'art*, n° 1, 1925, p. 18-20, ici p. 18.

19 A. Thomine, « L'enseignant », art. cit., p. 157.

n'hésite pas à sous-titrer, à la manière d'un manifeste, « le point de vue technique prévaudra à tout autre »²⁰, reprenant là l'un des éléments principaux du système interprétatif défendu par l'ancien professeur lyonnais.

Bien qu'une large place soit déjà accordée aux études médiévales dans les premiers travaux de l'association, il faut d'ailleurs attendre le début des années 1930 pour que ses ambitions et ses orientations pratiques se fixent réellement autour de la figure de Focillon, qui donne l'impulsion directrice de nouveaux projets de recherche et en structure l'activité autour de deux problématiques précises : la sculpture du XI^e siècle, d'une part et, de l'autre, l'art de la fin du Moyen Âge²¹.

Le premier groupe d'étude est vraisemblablement constitué dans le courant de l'année 1933, au moment où Louis Grodecki officialise son changement d'orientation, puisqu'il est désormais désigné par Focillon lui-même comme « l'historien » des chapiteaux de Saint-Germain-des-Prés, auxquels il a désormais choisi de consacrer ses travaux [fig. 2]. L'objectif de cette assemblée est de poursuivre méthodiquement la voie ouverte par *L'Art des sculpteurs romans* et de vérifier les conclusions de ce livre à la forme libre et peu académique grâce à une analyse systématique de la production statuaire du XI^e siècle en France et dans les régions limitrophes. L'équipe peut, pour ce faire, s'appuyer sur les recherches doctorales entamées par la première génération d'élèves de Focillon²², mais elle réunit majoritairement des chercheurs et des chercheuses moins expérimentés²³ dont la première mission est de constituer un corpus exhaustif de toutes les sculptures conservées de l'époque, qu'il s'agit ensuite d'analyser et de confronter selon une méthode homogène²⁴.

Après une première phase de travail documentaire dédiée au dépouillement de la bibliographie et à la création d'un fonds photographique, des enquêtes de terrain sont organisées dans toutes les régions de France pour confirmer les principales hypothèses d'Henri Focillon sur les structures formelles de l'art roman. Celui-ci présente un bilan provisoire de la recherche dans une communication à la Société française d'archéologie à la fin de l'année 1937, dont le texte est publié dans le *Bulletin monumental* l'année suivante²⁵. Reprenant une classification déjà formulée dans ses précédents travaux, « en y apportant des éléments nouveaux et en lui donnant peut-être aussi des articulations plus souples »²⁶, il « met en évidence, à côté des expériences proprement romanes, amorcées à Saint-Bénigne de Dijon et poursuivies dans les ateliers de la Loire, [...] un réveil du géométrisme barbare et celte [dans certaines régions bien définies], une "travée" d'influence ottonienne à travers la France du Nord-Est, une école bourguignonne homogène avant la production de l'atelier de Cluny III et une école englobant une vaste région dans le bassin de la Loire [ainsi que] quelques expériences sans lendemain, en Normandie et en Île-de-France »²⁷. Si la visée première de cet exposé est de promouvoir les travaux de ses étudiants les plus prometteurs, il constitue également un moyen privilégié pour le professeur de rappeler l'importance des expériences stylistiques du XI^e siècle

20 Jean-Jacques Gruber, « Notre groupe », *Bulletin du Groupe d'histoire de l'art*, n° 1, 1925, p. 1.

21 A. Thomine, « L'enseignant », art. cit., p. 157.

22 Jurgis Baltrušaitis, *La Stylistique ornementale dans la sculpture romane*, thèse de doctorat, Paris, Université de Paris, 1931 ; Françoise Henry, *La Sculpture irlandaise pendant les douze premiers siècles de l'ère chrétienne*, thèse de doctorat, Paris, Université de Paris, 1932 ; Ahmad Fikri, *L'Art roman du Puy et les influences islamiques*, thèse de doctorat, Paris, Université de Paris, 1933 ; Georges Gaillard, *Premiers essais de sculpture monumentale en Catalogne aux X^e et XI^e siècles*, thèse de doctorat, Paris, Université de Paris, 1937.

23 Au cours de sa première phase d'activité, ce groupe est composé de Suzanne Brodtbeck, Louis Grodecki, Hélène Kann, Aenne Liebreich, Loulou Geneviève Micheli, Marguerite Nicaud, Jean Prinnet, Evelyn Reuter, Philippe Verdier et Gaby Naïto-Verdier.

24 L. Grodecki, brouillon d'article pour la revue *Renaissance*, 5 déc. 1944, BINHA, Archives, fonds Grodecki, 020/10bis/2.

25 H. Focillon, « Recherches récentes sur la sculpture romane en France au XI^e siècle », *Bulletin monumental*, 97-1, 1938, p. 49-72.

26 *Ibid.*, p. 53-54.

27 L. Grodecki, brouillon d'article pour la revue *Renaissance*, 5 déc. 1944, BINHA, Archives, fonds Grodecki, 020/10bis/2.

Introduction. Socle historique. Importance du XIe siècle. Caractères généraux. (Problème du "primitivisme" et de l'"archaïsme". FOCILLON.

La sculpture carolingienne. MICHELI.

L'art des plaques. G.VERDIER.

I. L'EST, LE NORD et PARIS.

- 1° Vignory MICHELI.
- 2° Paris et Reims. GRODECKI et VERDIER.
- 3° Morienval et son groupe. MICHELI.
- 4° La fin du siècle MICHELI.

II. ~~XXX~~ LA BOURGOGNE.

- 1° Saint-Benigne et Flavigny. LIEBREICH-BOËSSON.
- 2° TOURNUS LIEBREICH.
- 3° Flavigny II et Charlieu. LIEBREICH-BOISSON.
- 4° Le groupe de l'Yonne LIEBREICH.
- 5° Le groupe d'Anzy-le-Duc. LIEBREICH-BOISSON.

III. LA FRANCE MOYENNE.

- 1° Axe de la Loire. Fondations anciennes. Saint-Aignan, Le Mans, Saint-Brice. BOKANOWSKI
- 2° Lavardin, Montoire, Vendôme, Beaulieu, Beaugency. BOKANOWSKI
- 3° Saint-Benoit sur Loire VERDIER.
- 4° Ecole de Saint-Benoit. Le Berri, Angers, Poitou. BOKANOWSKI-REUTER.
- 5° BASSE-LOIRE et Bretagne. J; et G.VERDIER.

IV. LA NORMANDIE.

- 1° Bernay-Jumièges-Rouen. REUTER-GRODECKI.
- 2° Bayeux et son groupe GRODECKI.
- 3° Caen et le "chantisme normand" GRODECKI-REUTER.
- 4° Les débuts du géométrisme. Fin de siècle. GRODECKI.

Conclusion. FOCILLON.

Plan provisoire, arrêté le 21-6-39.

- 1°
- 2° Beaulieu - Vendôme
- 3° St-B
- 4° Rayonnement de St-B.
- 5° Le Berri. (style bernardien)

- 1° Fondations anciennes
- 2° Touraine
- 3° St-B.
- 4° Rayonnement. 10 de Patiers à Tournais
- 5. Paris 20. Le Berri
- 5. Basse Loire - Bretagne

Fig. 3 : Plan provisoire, arrêté le 21 juin 1939
 Paris, bibliothèque de l'INHA, Archives 020/10bis/1

dans la formation de l'art roman à un auditoire d'archéologues encore largement tributaire des vues de Paul Deschamps et de François Deshoulières sur la question. Comme le rappellera Louis Grodecki lui-même des années plus tard : « Et il s'est fait siffler, après cette conférence, par tous les tenants de l'ancienne conception de l'histoire de l'architecture, de l'art roman. Et je me souviens comment, après la conférence, nous sommes allés chez Balzar dans un restaurant parisien non loin de la Sorbonne pour boire de la bière et oublier les archéologues, comme il disait²⁸. »

À la veille du deuxième conflit mondial, les travaux du groupe de recherche n'ont donc peut-être pas permis d'éteindre toutes les controverses mais ils sont suffisamment avancés dans la moitié nord de la France pour envisager la publication d'un premier volume autonome, dont le plan général et la répartition géographique des chapitres par auteurs sont validés au mois de juin 1939 [fig. 3] lors de la dernière réunion de l'équipe au Collège de France, où Focillon a été élu l'année précédente. Les textes définitifs sont réclamés pour le 1^{er} novembre et une parution rapide de l'ouvrage est espérée, avant que la déclaration de guerre, la dispersion des membres du groupe et les décès consécutifs d'Anne Liebreich et de Gaby Naito-Verdier ne mettent le projet en sommeil.

À la villa Virginie : la construction de l'héritage focillonien

Focillon qui, comme chaque année, a quitté la France à l'été 1939 pour enseigner à l'université de Yale, ne rentre pas. Son opposition au gouvernement de Vichy lui vaut d'être révoqué de ses fonctions de professeur au Collège de France en juillet 1942 et il décède à New Haven en mars de l'année suivante, des suites d'une maladie du cœur. L'annonce de sa mort, qui aurait pu mettre un terme définitif aux activités du groupe, leur donne au contraire une impulsion nouvelle, grâce à la reprise, d'abord informelle, puis rigoureusement organisée, de réunions entre les anciens élèves de Focillon villa Virginie, dans le XIV^e arrondissement de Paris, au domicile de sa fille Hélène et de son gendre Jurgis Baltrušaitis. Un brouillon d'article rédigé par Louis Grodecki pour le troisième volume de *Renaissance*, la revue de l'École libre des hautes études à New York dont Focillon était l'un des membres fondateurs, revient sur cet épisode en ces termes : « Au début de 1944, le groupe se reforme nonobstant les arrestations et la sourde opposition de quelques milieux timorés et le silence de commande officielle qui enveloppe la personne d'Henri Focillon et les œuvres qui peuvent se réclamer de son nom²⁹. » Malgré les approximations syntaxiques d'un texte resté à l'état d'ébauche, il apparaît distinctement que le renouveau du projet, « en une sorte de clandestinité, sous l'Occupation et les alertes »³⁰, est déterminé par une volonté commune de se substituer aux cercles officiels défaillants pour assurer la réhabilitation posthume de l'historien.

Plus que la simple reprise des projets antérieurs, c'est tout « le plan de l'étude [qui] est modifié et élargi » grâce, notamment, à l'arrivée au sein de l'équipe de recherche de nouveaux membres auxquels on confie les régions encore inexplorées ou les chantiers laissés vacants par les absents. L'ambition est claire : ils s'agit avant tout d'assurer « la continuité de l'école d'archéologie romane créée par Henri Focillon [...] en ce qui concerne l'accomplissement de son vœu d'une étude systématique du XI^e siècle »³¹. Mais cette entreprise de promotion de la méthode focillonienne prend bientôt une dimension encore plus importante lorsque naît, au cours des réunions hebdomadaires du mercredi soir, l'idée de développer une véritable « collection Henri Focillon ». Celle-ci aurait non seulement à charge de faire paraître certains textes inachevés de l'historien de l'art, grâce au travail éditorial du groupe de ses fidèles, mais elle leur permettrait également de diffuser leurs propres travaux et de les inscrire matériellement dans la continuité de l'héritage focillonien. Un plan des publications

28 Intervention de Louis Grodecki dans Walter Cahn, *The Henri Focillon (1881-1943) Centenary Commemoration at Yale University*, 14 avril 1981 [en ligne]. URL : <https://www.medievalart.org/essays/walter-cahn-focillon-yale> [30/01/2022].

29 L. Grodecki, brouillon d'article pour la revue *Renaissance*, 5 déc. 1944, BINHA, Archives, fonds Grodecki, 020/10bis/2.

30 [André Chastel et Louis Grodecki], « Éditorial », *Revue de l'art*, 51, 1981, p. 5-8, ici p. 7.

31 L. Grodecki, brouillon d'article pour la revue *Renaissance*, 5 déc. 1944, BINHA, Archives, fonds Grodecki, 020/10bis/2.

envisagées entre 1945 et 1948, qui fait mention de seize ouvrages, est établi [fig. 4] : il prévoit la publication annuelle d'un à deux textes de Focillon, d'un à deux ouvrages de ses élèves et d'un recueil d'articles qui articulerait lui aussi travaux de Focillon et des jeunes générations autour d'un thème donné³².

Publications prévues:

Année de l'épave du livre.	PROPECKO		
1945	I.	Focillon	HERO (à finir avant l'été 1945)
	II	Balthus	ARRELS ET PRODIGES (fini).
	III	Bony	MANTES (sera fini en été 1945)
	IV	Recueil	N° 1. (voir plus bas).
1946	V	Focillon	AN MILLE (à finir avant la fin de 1946) *
	VI	XI ^e siècle	
	VII	Focillon	ART ET LES MOEURS FIN M.A.
	VIII	Recueil	N° 2. (voir plus bas).
1947	IX	Bony	Architecture anglaise
	X	Focillon	FOURANT de Bourgogne
	XI	Chartel	Quattrocento florentin
	XII	Recueil	N° 3.
1948	XIII	Grodek	Manuscrits gothiques *
	XIV	Première	architecture gothique
	XV	Focillon	?
	XVI	Recueil	N° 4.

A Deux aussi compte

- Traductions de JERMAUR, NOYON et CROSTBY, H. DEVIS
- collaboration probable de AKH, SPERLING, VIZURE, MITCHELI, HENRY (GUILARD), pour les ouvrages.

Recueil n° 1.

- Un texte de Focillon (les Mares?)
- BONY, les Mares
-
-
-
- Bibliographie analytique de l'œuvre de Focillon.

Recueil n° 2

- Focillon sur les vitraux
-
-
-
- Grodek Problème Van Eyck *
-
-

Recueil centré sur la question vitraux, romanesque de la fin de M.A.

Fig. 4 : Liste des publications prévues par la Société Henri Focillon Paris, bibliothèque de l'INHA, Archives 020/10/4

32 Collection Henri Focillon, liste des publications prévues, [s.d.], BINHA, Archives, fonds Grodecki, 020/10/4.

La création à la même époque d'une « Société Henri Focillon » destinée à chapeauter ces différentes initiatives, laquelle semble aller de pair avec la fondation, outre-Atlantique, d'une « Henri Focillon Society of America »³³ renforce le caractère officiel de l'entreprise, en même temps qu'elle offre à ses membres une position privilégiée dans la diffusion et la perpétuation de la mémoire du maître. Toutefois, malgré l'appui financier de l'association américaine, les différents projets éditoriaux orchestrés depuis Paris ne tardent pas à s'essouffler. La bibliographie d'Henri Focillon, que la Henri Focillon Society of America avait commandée à Grodecki dès la fin de la guerre, ne paraît qu'en 1963³⁴, avec plus de quinze ans de retard, tandis que seuls quatre des seize ouvrages prévus dans la « collection Henri Focillon » sont publiés : le *Piero della Francesca*³⁵ et l'introduction à *L'An mil*³⁶ de Focillon en 1952, *Le Moyen Âge fantastique* de Jurgis Baltrušaitis en 1955³⁷ et enfin *L'Architecture ottonienne* de Louis Grodecki en 1958³⁸. L'idée d'éditer, sous une forme aboutie, la somme sur la sculpture du XI^e siècle est quant à elle abandonnée à une date inconnue et c'est finalement Grodecki seul qui en diffusera les principaux résultats.

Dans les pas du « maître » : le XI^e siècle de Louis Grodecki

S'il fait le choix, dès 1949, de poursuivre auprès d'Élie Lambert les recherches doctorales sur le maniérisme gothique aux XIII^e et XIV^e siècles qu'il avait entreprises treize ans plus tôt – avec la volonté, dans ce domaine également, « de chercher à décrire la "vie", la structure et la nature d'une période stylistique [...] en appliquant assez rigoureusement certains principes d'histoire de l'art selon Focillon »³⁹ – une part significative de la production scientifique de Grodecki dans les années 1950 est consacrée à l'étude des époques préromane et romane.

En 1950 tout d'abord, il publie dans le *Bulletin monumental* un important article sur les débuts de la sculpture romane à Bernay, qui constitue une brillante application des principes interprétatifs focilloniens vérifiés par une analyse archéologique rigoureuse du monument et de ses partis décoratifs, dont il retrace les origines et filiations éventuelles, en Normandie et au-delà⁴⁰.

Il reprend les principales conclusions de ce texte en 1958⁴¹, dans une étude historiographique sur la sculpture du XI^e siècle en France, résumé d'un enseignement donné à Harvard l'année précédente, dans laquelle il ouvre « une perspective nouvelle [et] fait voir une image plus riche, plus variée, plus contradictoire aussi, des débuts de la sculpture monumentale en Occident »⁴², en confrontant les résultats du travail de l'équipe formée par Focillon avec les acquisitions les plus récentes de l'archéologie espagnole, italienne, allemande, américaine et française.

33 Société Henri Focillon, bulletin de liaison, [s.d.], BINHA, Archives, fonds Grodecki, 020/10/3.

34 L. Grodecki, *Bibliographie Henri Focillon*, New Haven/Londres, Yale University Press, 1963.

35 H. Focillon, *Piero della Francesca*, Paris, Armand Colin, 1952.

36 *Id.*, *L'An mil*, Paris, Armand Colin, 1952.

37 J. Baltrušaitis, *Le Moyen Âge fantastique : antiquités et exotismes dans l'art gothique*, Paris, Armand Colin, 1955.

38 L. Grodecki, *L'Architecture ottonienne. Au seuil de l'art roman*, Paris, Armand Colin, 1958.

39 *Id.*, lettre à Élie Lambert, 23 nov. 1949, BINHA, Archives, fonds Grodecki, 020/44/93; reproduite dans *Id.*, *Correspondance choisie*, éd. cit., lettre 86, p. 194-195.

40 *Id.*, « Les débuts de la sculpture romane en Normandie. Bernay », *Bulletin monumental*, 108, 1950, p. 7-67; repris dans *Le Moyen Âge retrouvé*, Paris, Flammarion, 1986-1990, t. I, *De l'an mil à l'an 1200*, p. 69-113.

41 *Id.*, « La sculpture du XI^e siècle en France. État des questions », *L'Information d'histoire de l'art*, 3, 1958, p. 98-112; repris dans *Le Moyen Âge retrouvé*, op. cit., t. I, p. 49-67.

42 Willibald Sauerländer, « Le savant », *Revue de l'art*, 55, 1982, p. 6-8, ici p. 7.

Enfin, l'ouvrage sur *L'Architecture ottonienne*, paru la même année dans la collection Henri Focillon et dont le sous-titre, *Au seuil de l'art roman*, rappelle qu'il a avant tout été pensé « en tant que partie d'une étude plus vaste sur la formation de l'art roman autour de l'an mil »⁴³, marque l'aboutissement le plus éclatant d'une réflexion sur les origines de l'architecture romane qui avait été ébauchée par le maître et qui est ici menée à bien par son plus fidèle élève, Louis Grodecki.

La « troisième génération d'historiens de l'art » de l'Institut d'art et d'archéologie

Par ailleurs, l'échec relatif des entreprises collectives de diffusion de la pensée de son ancien professeur n'empêche pas Grodecki de continuer à revendiquer l'existence d'une véritable « école d'Henri Focillon », dont le premier cercle a certes été constitué par les membres du groupe parisien du mercredi soir mais dont l'aura dépasse largement les frontières françaises, puisque, comme il l'affirme lors du 1^{er} congrès international d'art roman de Tournus de 1954, placé sous le patronage posthume de Focillon, « C'est bien souvent dans des universités étrangères, américaines, japonaises, anglaises, que ses méthodes et ses directives continuent à servir l'histoire de l'art »⁴⁴. En 1981, lors des commémorations pour le centenaire de sa naissance, il franchit un pas supplémentaire et n'hésite pas à évoquer, dans un éditorial de la *Revue de l'art* co-écrit avec André Chastel, l'avènement, « par un phénomène de fécondité posthume, [d']une "troisième génération" d'historiens de l'art et en particulier [d']un groupe travaillant dans le domaine roman où des diplômés, puis des thèses universitaires des années 1970-1980 ont continué à Paris et ailleurs l'élan donné il y a plus de cinquante ans pendant ses premières années d'enseignement à Paris »⁴⁵. Or, c'est bien à Grodecki lui-même, nommé en 1970 à la prestigieuse chaire d'histoire de l'art médiéval de la Sorbonne, qu'est imputable la recréation d'un groupe de recherche dont les travaux « continuent, dans la lignée de Focillon, sinon selon sa méthode et sa doctrine, l'étude de l'art roman »⁴⁶.

S'il a, lorsqu'il était conservateur du musée des Plans-reliefs, parfois souffert des « vicissitudes d'une carrière [académique] marginale »⁴⁷, Louis Grodecki réintègre le monde universitaire français au début des années 1960, à Strasbourg d'abord, où il est chargé de cours à partir d'octobre 1961, et à Paris ensuite, où il est pressenti à la succession de Georges Gaillard, ancien titulaire de la chaire d'histoire de l'art médiéval de la rue Michelet, décédé en 1967. Encore faut-il rappeler que son accession à ce poste ne s'est pas faite sans difficultés, dans la mesure où Grodecki, qui n'a jamais achevé la rédaction de sa thèse, ne possède pas les diplômes requis pour prétendre à une chaire de professeur et que, considérant que « Paris est une charge effrayante », il refuse lui-même dans un premier temps de se projeter dans la Capitale au-delà « d'un trimestre ou [de] quelque chose d'approchant⁴⁸ ». Grâce au soutien d'André Chastel, qui intervient auprès de la présidence de l'Université pour qu'il soit autorisé à soutenir une thèse sur travaux⁴⁹, mais aussi à la pression amicale de Jean Taralon – « Vous n'êtes plus mon frère si vous n'acceptez pas de vous asseoir dans la chaire de Focillon »⁵⁰ – Grodecki est nommé maître de conférences titulaire, puis professeur d'histoire de l'art médiéval à l'université de Paris, les 1^{ers} février 1970 et 1971.

43 L. Grodecki, *L'Architecture ottonienne*, *op. cit.*, p. 15.

44 *Id.*, « Henri Focillon et l'art roman », communication au premier colloque du Centre international d'études romanes, Tournus, 18-21 juin 1954, BINHA, Archives, fonds Grodecki, 020/10/8.

45 A. Chastel et L. Grodecki, « Éditorial », *art. cit.*, p. 7.

46 L. Grodecki, « Réflexions à propos d'un centenaire », *art. cit.*, p. 14.

47 A. Chastel, « Éditorial », *Revue de l'art*, 55, 1982, p. 5.

48 L. Grodecki, lettre à Chastel, 6 mai 1968, BINHA, Archives, fonds Chastel, 090/12/129 ; reproduite dans *Id.*, *Correspondance choisie*, éd. cit., lettre 966, p. 1154-1155.

49 *Id.*, *Études sur le vitrail médiéval français* thèse soutenue sur un ensemble de travaux, Paris, Université de Paris, 1970.

50 J. Taralon, lettre à Grodecki, 11 mai 1968, BINHA, Archives, fonds Grodecki, 020/45/97 ; reproduite dans *Id.*, *Correspondance choisie*, éd. cit., lettre 967, p. 1155.

Son ambition est alors de reprendre les enquêtes régionales là où les membres du groupe de 1943 les avaient laissées après-guerre et de mener à bien le travail de publication qui n'avait pas abouti malgré la création de la Société Henri Focillon. Il définit ainsi plusieurs zones à explorer dont il confie l'étude à un ensemble d'étudiants et de jeunes universitaires : le Midi méditerranéen pour Xavier Barral i Altet, la Normandie pour Maylis Baylé, le Poitou-Saintonge pour Marie-Thérèse Camus, le Sud-Ouest pour Jacques Lacoste, l'Anjou pour Jacques Mallet, le Nord pour Anne Prache et la Loire pour Éliane Vergnolle⁵¹. Même si l'activité de ce groupe n'est plus déterminée par une stratégie éditoriale globale – et que certains de ses membres se tournent bientôt vers d'autres objets d'étude –, Grodecki entend bien, ce faisant, prouver la viabilité et plus encore la vitalité de la méthode de Focillon comme élément déterminant de la pensée française en histoire de l'art un demi-siècle après ses premières manifestations⁵². Et si, en replaçant son activité à l'endroit même où elle a vu le jour, il réintroduit l'idée d'une école solidement implantée dans le paysage universitaire parisien, il n'en apparaît pas moins comme l'un des plus efficaces relais internationaux, tant par l'audience de ses travaux que par son engagement au sein d'entreprises scientifiques de grande ampleur, à commencer, bien sûr, par le *Corpus Vitrearum Medii Aevi*.

51 Voir à ce sujet le témoignage de Xavier Barral i Altet dans L. Grodecki, *Correspondance choisie*, éd. cit., p. 77-97, ici p. 89.

52 Intervention de Grodecki dans W. Cahn, *The Henri Focillon...*, *op. cit.*