

Karine Boulanger (dir.)

LOUIS GRODECKI ET LE VITRAIL

Éditions du Centre André-Chastel

GRODECKI BOURSIER AUX ÉTATS-UNIS ET LA FONDATION DU CORPUS VITREARUM AMÉRICAIN

Madeline H. Caviness

DOI : 10.62806/RLPB2767

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](#)

Pour citer cet article

Madeline H. Caviness, « Grodecki boursier aux États-Unis et la fondation du Corpus Vitrearum américain » 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. 62-75.

Grodecki boursier aux États-Unis

et la fondation du Corpus Vitrearum américain*

Madeline H. Caviness

Pendant l'année universitaire 1960-1961, j'eus la bonne fortune d'obtenir une bourse du British Institute à Paris, et d'être envoyée en France par Francis Wormald pour suivre les recherches de Jean Lafond et de Louis Grodecki. La Grande-Bretagne avait besoin de spécialistes dans ce domaine afin de participer à l'entreprise du Corpus Vitrearum Medii Aevi, et c'est Francis, en tant que président du comité anglais, qui m'introduisit auprès de Grodecki, alors secrétaire du comité français du Corpus et surtout renommé pour ses études sur le vitrail¹. De tels réseaux internationaux sont indispensables dans ce type de projet.

À ce moment-là, je ne connaissais pas du tout les contributions américaines à l'étude du Moyen Âge européen. Je me souviens que Grodecki mentionna seulement deux fois son propre séjour aux États-Unis : dès mon arrivée, il dit en souriant qu'il avait donné quelques conférences là-bas et que personne n'avait pu le comprendre² ; deux ans plus tard, quand je lui annonçai mes fiançailles avec un Américain, il m'avertit qu'un tel mariage serait la fin de ma carrière puisqu'il avait bien vu qu'aux États-Unis, les femmes ne faisaient que préparer des dîners pour les invités ! Après avoir lu sa correspondance avec Sumner McKnight Crosby, je comprends d'où venait cette impression, mais aussi combien Grodecki a pu bénéficier moralement de ce type d'accueil familial.

Pendant sa carrière, Grodecki accepta trois invitations aux États-Unis, la première comme boursier Focillon à Yale (six mois en 1948)³, et plus tard, après un bref retour en France avec un poste au CNRS, comme boursier à l'Institute for Advanced Study de Princeton (pendant l'année universitaire 1949-1950). Cette situation occasionna une correspondance détaillée mais brève avec Erwin Panofsky, de Princeton, son sponsor, auquel il proposa un *curriculum studiorum* pour ses projets de recherche, et donna lieu à quelques échanges transatlantiques pendant son séjour⁴.

* Je remercie Karine Boulanger de m'avoir proposé de travailler sur la personne qui eut une si grande influence sur la carrière de nombre d'entre nous, me permettant ainsi de découvrir ses débuts.

1 Voir mon autre contribution dans ce volume.

2 Arnaud Timbert (Louis Grodecki, *Correspondance choisie 1933-1982*, éd. A. Timbert, Paris, Institut national d'histoire de l'art, 2020, p. 31 et p. 528, lettre de Grodecki à Charles L. Kuhn, 12 août 1957) trouve la même incertitude exprimée quant à sa maîtrise insuffisante de l'anglais avant d'enseigner à Harvard en 1958. Je lui suis reconnaissante de m'avoir communiqué les épreuves de son livre avant sa publication.

3 Yale University, Sterling Memorial Library Archives, Sumner McKnight Crosby Papers, 1940 April 14-1957, MS 1144, boîte 6, dossier 70. On peut signaler la présence de correspondances de Focillon dans le dossier 65 ; les documents concernant la Société Henri Focillon se trouvent dans les dossiers 65-67.

4 L'archiviste de l'Institute for Advanced Study m'a envoyé une copie de la correspondance, surtout administrative, qui confirme les dates et conditions financières de cette bourse (Princeton, Institute for Advanced Study, Shelby White and Leon Levy Archives Center : Director's Office records, Member Files, boîte 52, Grodecki, Louis). Ce dossier plutôt maigre est richement supplémenté par L. Grodecki, *Correspondance choisie*, éd. cit., p. 25, 66, et p. 143-144, n° 40, p. 146, n° 42, p. 148-149, n° 44, p. 156-157, n° 52, p. 326-327, n° 199, p. 348-349, n° 222, lettres d'E. Panofsky à Grodecki, 13 sept. 1948, 29 oct. 1948, 9 nov. 1948, 28 fév. 1949, 14 juil. 1951, 5 mars 1952 ; p. 170, n° 67, lettre de Grodecki à Frederick B. Deknatel, 3 oct. 1949 ; p. 194-195, n° 86, lettre de Grodecki à Élie Lambert, 23 nov. 1949.

Au printemps 1958, il fut rattaché à l'université d'Harvard avec le titre de professeur invité, sollicité par Charles L. Kuhn, mais je n'en ai trouvé aucune trace dans les archives en dehors de quelques lettres déposées à l'Institut national d'histoire de l'art (INHA) par Catherine Grodecki et éditées par Arnaud Timbert : elles confirment sa présence et les multiples tâches qu'on lui confiait alors⁵. Je vais donc me concentrer ici sur son semestre à New Haven, et sur sa correspondance encore inédite, et j'y ajouterai un aperçu plus intime de cette personnalité parfois difficile à comprendre⁶.

Avant d'aborder ces séjours plus en détail, il convient de clarifier le contexte historique des bourses Focillon à Yale. Grodecki arriva aux États-Unis en janvier 1948, peu de temps après la Seconde Guerre mondiale, et il fut le deuxième Français et historien de l'art à recevoir la bourse créée en l'honneur de son maître, Henri Focillon [fig. 1]. En effet, Focillon avait eu des élèves de chaque côté de l'Atlantique, les uns formés à Paris, où il avait succédé à Émile Mâle à la Sorbonne en 1924, les autres à Yale, où il enseigna à partir de 1933 et jusqu'à sa mort en 1943⁷. Les boursiers Focillon venaient du premier groupe, et ils étaient choisis par un comité comportant quelques membres venant du second groupe. Ensemble, ils eurent une telle influence sur l'histoire de l'art qu'en 1970, au moment de la grande exposition « The Year 1200 » au Metropolitan Museum of Art à New York, Florens Deuchler créa le sobriquet des « Focillon-monnayeurs ». Arnaud Timbert, quant à lui,



Fig. 1 : Henri Focillon, Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, Washington D.C. house collection, Wikimedia Commons

-
- 5 *Ibid.*, p. 31-32, p. 528, n° 378, lettre de Grodecki à C. L. Kuhn, 12 août 1957 et p. 553-554, n° 404, lettre de Grodecki à Francis Salet, 21 fév. 1958. La correspondance témoigne des liens avec ses correspondants américains, même en l'absence de courrier conservé, comme pour George Kubler, auquel il est fait régulièrement allusion.
- 6 En se basant sur les ressources conservées à l'INHA à Paris, Timbert (L. Grodecki, *Correspondance choisie*, éd. cit., p. 24-25 et 42) montre une autre facette de ses expériences, plutôt professionnelle et sans joie.
- 7 Walter Cahn, « Henri Focillon (1881-1943) », dans Helen Damico, Joseph B. Zavadil (dir.), *Medieval Scholarship. Biographical Studies on the Formation of a Discipline*, New York, Garland, 1995-2000, vol. 3, *Philosophy and the Arts*, p. 273-286.

préfère le terme plus digne de « focillonien »⁸. L'une de leurs tâches, commencée par Jurgis Baltrušaitis puis poursuivie par Grodecki, consista à rassembler et éditer la bibliographie complète de leur maître⁹.

Quand Marcel Aubert arriva aux États-Unis en 1932, six mois avant Henri Focillon, l'histoire de l'art y était encore une jeune discipline académique ; l'enseignement que Grodecki reçut à l'École du Louvre puis à la Sorbonne n'existait pas encore outre-Atlantique¹⁰. Peu d'universités américaines dispensaient alors ce type de cours et, à Yale, l'enseignement en histoire de l'art était confié aux artistes et aux architectes des Beaux-Arts. Mais parmi les pionniers de la discipline, Georgiana Goddard (G. G.) King enseignait l'histoire de l'art médiéval et contemporain, après avoir commencé par la poésie espagnole, au collège de jeunes filles Bryn Mawr en Pennsylvanie. Elle fréquentait Paris, étant une amie de Gertrude Stein et de son cercle d'artistes comprenant Picasso, mais sa passion restait l'art roman ibérique. Pour ses cours et publications, elle alla faire des photos en Espagne avec Edith Hunn Lowber avant et après la Première Guerre mondiale [fig. 2]¹¹. Elles devaient alors voyager à dos d'âne ou sur des chariots tirés par des bœufs.



Fig. 2 : Georgiana Goddard King portant un appareil photo et un trépied, près d'un chariot à bœufs, cliché d'Edith H. Lowber, vers 1911-1912 (expédition photographique King/E. H. Lowber)
New York, Hispanic Society of America

8 L. Grodecki, *Correspondance choisie*, éd. cit., p. 6.

9 *Id.*, *Bibliographie Henri Focillon*, New Haven, Yale University Press, 1963.

10 Beaucoup de notes de cours de Grodecki sont conservées, souvent classées dans ses dossiers de travail, à l'INHA (Archives, fonds Grodecki, 020) et au Centre André-Chastel à Paris (CAC_Fonds-Grodecki_vitrail).

11 Madeline H. Caviness, « Seeking Modernity through the Romanesque: G. G. King and E. H. Lowber behind a Camera in Spain c. 1910-25 », *Journal of Art Historiography*, 11, December 2014, en ligne : <https://arthistoriography.files.wordpress.com/2014/12/caviness1.pdf> [25/02/2022].

King fut suivie par Arthur Kingsley Porter et sa femme Lucy Bryant Wallace, qui parcouraient la France, les Pyrénées et la Lombardie à la recherche du premier art roman. Ils voyageaient avec un grand appareil photo et une grande voiture [fig. 3]¹². Avant la fondation des archives photographiques de la Philipps-Universität de Marbourg, les archéologues qui ne pouvaient se lancer dans ces coûteuses expéditions éprouvaient de grandes difficultés pour trouver de bonnes photos. L'Espagne médiévale attirait alors un grand nombre d'Américains, surtout dans les années 1920.



Fig. 3 : Arthur Kingsley Porter et sa femme Lucy Bryant Wallace, passeport, 28 janvier 1933, Harvard University Archives, Wikimedia Commons

En parallèle, un marché de l'art très actif à New York encourageait les connaisseurs à débattre des questions d'authenticité et d'attribution. Entre les deux guerres, Raymond Pitcairn à Bryn Athyn en Pennsylvanie, James Joseph Rorimer et William Randolph Hearst à New York, amassèrent des collections d'art médiéval. Pourtant, la College Art Association, fondée en 1911, publiait dans *The Art Bulletin* surtout des articles sur le monde classique et la Renaissance italienne et la plupart des musées aux États-Unis montraient les mêmes préférences.

12 Linda Seidel, « Arthur Kingsley Porter: Life, Legend and Legacy », dans Craig Hugh Smyth et Peter M. Lukehart (éd.), *The Early Years of Art History in the United States: Notes and Essays on Departments, Teaching, and Scholars*, Princeton, Princeton University Press, 1993, p. 97-110. Kenneth J. Conant, « Arthur Kingsley Porter », *Speculum*, vol. 9, n° 1, janvier 1934, p. 94-96.

À Princeton, Charles Rufus Morey fonda l'« Index of Christian Art » en 1917 (devenu l'« Index of Medieval Art »), et dirigea le département d'art et d'archéologie à partir de 1924. L'université devint célèbre pour ses ressources iconographiques et attira plusieurs scientifiques allemands à l'Institute of Advanced Study juste avant la Seconde Guerre mondiale comme Kurt Weitzmann, Hanns Swarzenski et Erwin Panofsky. À Harvard, en dépit de la présence du Busch-Reisinger Museum (« Germanic Museum ») dirigé par Kuno Francke, les liens avec la France étaient très forts¹³. Kenneth John Conant, connu pour ses recherches sur l'abbatiale de Cluny, suivit les cours de Marcel Aubert à l'École des chartes avant la Première Guerre mondiale, et de Porter à Harvard ; à partir de 1920, il enseigna l'art et l'architecture médiévale à Harvard¹⁴. Dès 1925, il y avait là un musée mais pas encore de véritable département d'histoire de l'art¹⁵. Conant montait des moulages des chapiteaux du chœur de Cluny dans la cour du musée.



Fig. 4 : Sumner McKnight Crosby, New Haven, Yale University Library, Manuscripts and Archives, Harvard University Archives

Afin de combler une lacune à Yale, Aubert et Focillon furent invités à donner des cours et séminaires en français sur l'art médiéval. Parmi les élèves les plus avancés se trouvait Sumner McKnight Crosby [fig. 4]. En 1940, il devint professeur, avec Charles Seymour Jr., George Hamilton, George Kubler et l'architecte Carroll Meeks, au sein d'un nouveau département d'histoire de l'art. Focillon exerça une forte influence à Yale pendant dix ans. Dès cette époque, et même encore au XXI^e siècle, peu d'historiens de l'art américains travaillaient sur l'art allemand, ce qui constitue peut-être une preuve du succès de la mission de Focillon (émanant sans doute

13 James B. Cuno, *Harvard's Art Museums: 100 Years of Collecting*, Cambridge/New York, Harvard University Museums/H. N. Abrams, 1996. Francke fut professeur d'histoire et culture germanique jusqu'en 1929.

14 Peter J. Fergusson, « Kenneth John Conant (1895-1984) », *Gesta*, vol. 24, n° 1, 1985, p. 87-88.

15 Kathryn Brush, *Vastly more than Brick & Mortar: Reinventing the Fogg Art Museum in the 1920s*, Cambridge, Harvard University Art Museums, New Haven, Yale University Press, 2003.

du gouvernement français de l'époque tout autant que de sa propre volonté). Il refusait de parler une autre langue que le français. Bien sûr, c'était aussi un moyen de mieux préparer ses élèves à faire leurs thèses de doctorat en France.

Bien entendu, la politique internationale eut un rôle dans la mission d'un Focillon entre les deux guerres mondiales¹⁶. À ce moment-là, la loyauté des États-Unis envers l'Europe se trouvait écartelée entre la France et l'Allemagne. Hearst, riche et puissant magnat de la presse et collectionneur d'objets d'art, en particulier allemands, était presque un politicien : il se vantait de ses contacts en Allemagne, y compris de ses relations personnelles avec Hitler. Il publia des articles d'Hitler, de Mussolini et de Goering dans ses journaux en allemand tout autant qu'en anglais ; il s'opposait à la moindre poussée du socialisme ou du communisme¹⁷. Il voulait empêcher les États-Unis d'entrer en guerre pour venir en aide à la France et à l'Angleterre. Quelques Français prirent conscience de la nécessité d'intervenir par une sorte de propagande culturelle : les savants furent appelés à donner des conférences publiques sur les arts en France à travers les siècles, à encourager les Américains à apprendre la langue afin qu'ils deviennent francophones et francophiles. Focillon devint lui aussi l'un de ces ambassadeurs, si apprécié qu'on le convainquit de rester à l'université de Yale. Plus tard, son élève Philippe Verdier devint à son tour un ambassadeur linguistique¹⁸.

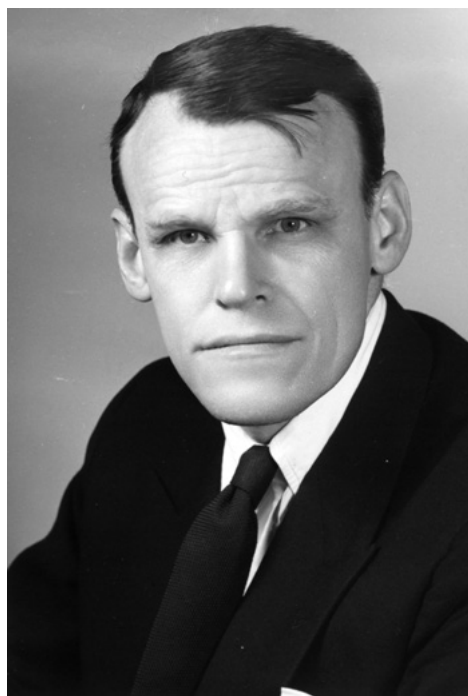


Fig. 5 (à gauche) : Charles Seymour Jr. ; Fig. 6 (à droite) : George Kubler
New Haven, Yale University Library, Manuscripts and Archives, Harvard University Archives

16 Dans une « Adresse du Professeur Henri Focillon, Radio Boston, 3 janvier 1941, Yale » (enregistrée sur 78 tours et publiée dans Henri Focillon, *Témoignage pour la France*, New York, Brentano's, 1945), il se disait « chargé de mission par le Gouvernement de la République ».

17 David Nasaw, *The Chief: The Life of William Randolph Hearst*, Boston, Houghton Mifflin, 2000. M. H. Caviness, « The Germanophilia of William Randolph Hearst and the Fate of his Collection », dans Tim Ayers, Brigitte Kurmann-Schwarz, Claudine Lautier et Hartmut Scholz (dir.), *Collections of Stained Glass and their Histories: Transactions of the 25th International Colloquium of the Corpus Vitrearum in Saint Petersburg, The State Hermitage Museum, 2010*, Berne, Peter Lang, 2012, p. 175-192.

18 Quand Verdier partit de Baltimore au Canada, il me dit que la directive de maintenir l'usage de sa langue maternelle venait de Paris.

Grodecki et Jurgis Baltrušaitis faisaient partie des élèves de Focillon à la Sorbonne. Parmi ses élèves à Yale figuraient déjà Sumner Crosby et Charles Seymour Jr. [fig. 5], auxquels il faut ajouter George Kubler [fig. 6] et Philippe Verdier. Grâce à ces liens transatlantiques et à son amitié avec Aubert et Jean Verrier, Crosby put poursuivre des fouilles à l'abbatiale de Saint-Denis. Seymour, quant à lui, acheva sa thèse de doctorat sur Notre-Dame de Noyon en 1939¹⁹. Les Américains disposaient de ressources financières pour voyager et effectuer des recherches qui existaient à peine en Europe après la guerre. Les jeunes chercheurs étrangers commencèrent ainsi une sorte d'« invasion » intellectuelle de la France, mais ils demeuraient fidèles au « groupe Focillon ». Ils formèrent une Société Henri Focillon à Yale, avec le soutien de l'attaché culturel de l'ambassade de France, trouvèrent des bénévoles, et attribuèrent des bourses pour des séjours aux États-Unis. Le premier boursier Focillon fut Pierre Devinoy, qui arriva en août 1947 pour seulement quatre mois, après avoir aidé Crosby à Saint-Denis pour son travail sur les proportions mathématiques de l'architecture selon les théories d'Auguste Perret à l'École des beaux-arts²⁰.

La Société Henri Focillon comptait parmi ses membres non seulement les professeurs de Yale mais aussi Meeks, devenu doyen de l'École des beaux-arts, et de grands collectionneurs tels que Robert Woods Bliss et Duncan Phillips à Washington. Il peut être important de remarquer que Charles Seymour Sr., président de Yale, s'était trouvé à Paris dans l'entourage de Woodrow Wilson en 1919 pour les négociations du traité de paix – au moment de la formation de la Société des Nations et de l'Union académique internationale (UAI)²¹ : on ne s'étonnera donc pas que son fils ait été prêt à faciliter les échanges scientifiques internationaux. Seymour Jr., devenu conservateur puis directeur de la National Gallery à Washington D.C., avait aussi des contacts auprès de l'ambassade de France, et les frais des voyages transatlantiques des boursiers étaient payés par le ministère des Affaires étrangères.

Les boursiers Focillon étaient invités chez les membres du Comité et reçus partout par un réseau de scientifiques attachés aux universités ou aux musées. Ils étaient aussi chargés de donner des conférences en français ici et là. En 1954, Grodecki remarqua, à propos du monde que Bernard Berenson avait connu à Boston avant la Première Guerre mondiale, que, désormais, « l'Amérique était en pleine euphorie capitaliste », mais il dut observer les traces de cet ancien monde en Nouvelle-Angleterre dans les années 1940²².

Nous pouvons savoir qui Grodecki rencontra alors, et où, grâce à ses lettres à Crosby, conservées dans le fonds Crosby aux archives de Yale. Le 5 décembre 1947, il préparait son séjour : il appelait Crosby « Vénérable abbé [de Saint-Denis] », et expliquait qu'il lui restait quelques problèmes pratiques à résoudre (les ports qui étaient en grève, son visa, les frais de voyage). Mais surtout, il proposait plusieurs directions pour ses recherches. Il avait en effet commencé une thèse de doctorat sur un problème stylistique très cher à Focillon, celui de l'apparition d'une forme de maniérisme dans l'art figuratif gothique au XIV^e siècle, et il désirait y consacrer une partie de son temps à Yale, Princeton et New York. Cependant, il indiquait qu'au cas où George Kubler lui demanderait « une série d'exposés sur le vitrail », cela lui

19 Charles Seymour, *Notre-Dame of Noyon in the Twelfth Century, a Study in the Early Development of Gothic Architecture* [1939], New York, Norton, 1968, traduit en français : *La Cathédrale Notre-Dame de Noyon au XII^e siècle*, Paris, Arts et métiers graphiques, 1975.

20 Voir la base de données de l'INHA : *Dictionnaire des élèves architectes de l'École des beaux-arts de Paris (1800-1968)*.

21 C. Seymour, *Geography, Justice, and Politics at the Paris Conference of 1919*, New York, American Geographical Society, 1951. Un grand historien du Moyen Âge, professeur à Harvard, s'y trouvait lui aussi : Charles Homer Haskins, ainsi que Robert H. Lord (voir *Id.*, *Some Problems of the Peace Conference*, Cambridge, Harvard University Press, 1920).

22 L. Grodecki, [comptes rendus] « Berenson, Wölfflin et la critique de l'art moderne : H. Wölfflin, *Principes fondamentaux de l'histoire de l'art*, Paris, 1952 (trad. Cl. et M. Raymond) ; B. Berenson, *Esthétique et histoire des arts visuels*, Paris, 1953 (trad. J. Alazard) », *Critique*, X, n^{os} 86-87, 1954, p. 657-675, ici p. 658.

permettrait de progresser dans les recherches de sa thèse complémentaire sur les origines du vitrail gothique. Enfin, il ajoutait que « Ces projets sont subordonnés à ce que vous avez décidé à mon sujet (voyages, contacts, questions de Saint-Denis) pour lesquels je suis à votre entière disposition ». Il fit aussi allusion au désir de Crosby de voir ses notes sur l'architecture carolingienne afin d'étudier les liens possibles de cet art avec Saint-Denis et proposait d'apporter son dossier sur l'an mil (fruit de ses études avec Focillon)²³. Par ailleurs, il pensait « abandonner provisoirement » son livre sur l'architecture ottonienne²⁴. Il indiquait aussi qu'il devrait prendre avec lui « une documentation photographique » pour préparer ses exposés. En effet, il venait d'inventorier et faire photographier tous les vitraux mis à l'abri pour la guerre mais il trouvait ce poste, que lui avait trouvé Jean Verrier, assez ennuyeux car il n'avait pas encore à cette époque la perspective du *Corpus Vitrearum Medii Aevi*. On lit dans ses lettres à Crosby qu'il fut remboursé pour les photos qu'il apporta et on suppose qu'elles constituèrent ensuite une ressource de valeur pour Yale. Là-bas, Grodecki profita du temps qu'il pouvait passer en bibliothèque pour rédiger un article magistral sur la relation entre l'architecture gothique et le vitrail²⁵. Pourtant, Grodecki semble avoir été pris par de multiples obligations, perdant ainsi des heures précieuses nécessaires à ses recherches. Ses six mois en 1948 ne représentaient qu'une introduction superficielle au monde universitaire américain, passés à examiner beaucoup de collections et à rencontrer les chercheurs américains²⁶. À Harvard, Grodecki rencontra Conant et Frederick B. Deknatel, à Baltimore Adolf Katzenellenbogen (à l'époque à Vassar, puis professeur à l'université Johns Hopkins) et il retrouva un focillonien, Philippe Verdier, au Walters Art Museum. À Washington, il fit la connaissance de Seymour Jr., de John S. Thacher (directeur de Dumbarton Oaks et chevalier de la Légion d'honneur) et des Woods-Bliss, fondateurs de Dumbarton Oaks. Au Williams College (Williamstown), il fut accueilli par Samson Lane Faison, devenu célèbre pour son rôle dans la restitution des œuvres volées par les Allemands – un « Monument Man »²⁷, comme le fut aussi James J. Rorimer à New York²⁸. Toutefois, Grodecki évoqua très peu avec Crosby les œuvres d'art qu'il examina à ces occasions²⁹. Peut-être sentit-il que, dans ce monde de mécènes et de grands professeurs, ceux que l'on fréquentait importaient plus que ce que l'on savait réellement. Ses lettres témoignent de ses rencontres personnelles et intellectuelles et, contrairement à l'impression qu'il nous donnerait plus tard, il s'exprimait alors parfois avec une profonde joie³⁰. Plus souvent, et surtout vers la fin de sa vie, il sembla submergé par sa charge de travail et ses problèmes de santé³¹.

En avril 1948 il envoya deux longues lettres à Crosby, écrites lors d'une visite à Harvard : dans la seconde, datée du 26 avril, adressée à Sumner et à sa femme Sally, il s'épanche comme rarement, évoquant des événements et des sentiments assez intimes : malgré sa rencontre mémorable avec

23 Paris, INHA, Archives, Fonds Grodecki, 020-10 à 10ter : notes sur les recherches du groupe sur le XI^e siècle mené par Focillon ; et 020-29 et 32 : bibliographies et notes pour d'autres cours.

24 Publié dix ans plus tard : L. Grodecki, *L'Architecture ottonienne. Au seuil de l'art roman*, Paris, Armand Colin, 1958.

25 *Id.*, « Le vitrail et l'architecture au XII^e et au XIII^e siècle », *Gazette des beaux-arts*, 36, 1949, p. 5-24 (rééd. dans *Le Moyen Âge retrouvé*, vol. II, *De saint Louis à Viollet-le-Duc*, Paris, Flammarion, 1991, p. 121-138).

26 Le 22 avril 1948, Crosby communiqua à Seymour l'itinéraire choisi par Grodecki : Harvard, New York, Washington D. C., Baltimore, Philadelphie et Princeton, en moins de dix jours (Yale Archives, Sumner McKnight Crosby Papers, MS 1144, boîte 6, dossier 66).

27 Il s'agit du programme « Monuments, Fine Arts and Archives » créé par Eisenhower pour récupérer les œuvres pillées par les nazis. Robert M. Edsel et Bret Witter, *The Monuments Men: Allied Heroes, Nazi Thieves, and the Greatest Treasure Hunt in History*, New York, Center Street, 2009.

28 L. Grodecki, *Correspondance choisie*, éd. cit., p. 25-26.

29 Peut-être que ses notes furent incorporées plus tard dans ses dossiers de travail.

30 *Ibid.*, p. 40, 42-37, p. 442-443, n° 303, lettre de Paul Frankl à Grodecki, 24 sept. 1954 et p. 553-554, lettre de Grodecki à F. Salet, 21 fév. 1958.

31 *Ibid.*, p. 40, 98, 1428-1429, n° 1272, lettre de Grodecki à George Zarnecki, 28 nov. 1978 ; p. 1449, n° 1291, lettre de Grodecki à S. Crosby, 23 mars 1981.

Panofsky – nous y reviendrons – il souffrait alors de l'absence de ses proches : « La vie est bien morne ici et solitaire. » Les librairies lui plaisent, ainsi que le fait qu'il peut porter une cravate rouge³², mais il continue :

Cela ne suffit pas pour remplacer l'atmosphère d'amitié dont vous m'avez entouré... Vous n'imaginez certainement pas à quel point votre accueil était surprenant pour moi. Depuis bien des années, c'est pour la première fois que je ne me suis pas senti seul, mais plutôt « adopté » par une famille (et même deux ou trois familles), en qualité de père, de fils, d'oncle (je ne sais pas au juste). Il y a trois mois, vous me connaissiez à peine. Si cela vous paraît naturel, vous avez d'étranges idées sur l'amitié. Pour moi cela est extraordinaire et à peine compréhensible. À Paris toutes mes « amitiés » sont bien plus distantes : de bons camarades qui s'intéressent quelquefois à ce que je fais (rarement à ce que je pense), qui me voient avec plaisir et qui veulent bien, de temps en temps, me rendre service ou d'accepter que je leur rende un service. Mais, en fait, je reste seul. Depuis la guerre, je suis devenu un véritable « ours », recouvert d'une épaisse fourrure, chaque année plus épaisse, qui me sépare du contact avec les humains. Vous êtes les premiers qui ont domestiqué l'animal peu sociable que je suis devenu et m'avez fait entrer dans un contact humain presque nouveau. En dehors que tout ce que vous avez fait pour moi, vous et Sally, je me suis senti si bien parmi vous que déjà vous me manquez.

Quelques jours auparavant (le 23 avril), il avait donné ses premières impressions et son opinion sur les professeurs de Harvard. Il avait trouvé que Deknatel avait fait un « un exposé [...] très médiocre sur Delacroix », ayant abandonné le Moyen Âge, un domaine dans lequel il paraissait plus compétent³³. On voit que Grodecki jugeait et critiquait déjà très vite un historien de l'art. Il dit du rendez-vous avec Conant qu'il fut « plus long et plus amusant [que le temps passé avec Panofsky]. Nous sommes tombés d'accord sur beaucoup de questions, il m'a autorisé à publier plusieurs de ses dessins inédits, à utiliser des renseignements sur Cluny II... Nous nous sommes beaucoup disputés sur St-Bénigne de Dijon et sur Saint-Riquier, enfin sur la forme du Harvard Square restitué dans dix siècles par les archéologues ». Tous deux rentraient chez Grodecki « regarder Bernay, et [...] composer une lettre de remerciements à la ville de Cluny, qui a dénommé une de ses voies publiques "rue du Professeur Conant". Tout Harvard se moque maintenant de "Conant-immortel" entré dans la topographie bourguignonne ». Après avoir accompli plusieurs devoirs, il conclut : « De toute manière, rien que le rendez-vous avec Panofsky valait le déplacement. Demain, en guise de repos, je m'échappe à Boston. Encore une journée comme aujourd'hui et je serai prêt pour une maison de santé. »

Mais dans la même lettre, il raconte aussi l'éblouissante impression que lui a faite Panofsky. Cette rencontre allait lui valoir une deuxième bourse aux États-Unis, en 1949-1950, à l'Institute for Advanced Study, dont Panofsky était le président. Voici ce qu'il écrivait à Crosby : « Aujourd'hui, journée affolante. Panofsky m'a littéralement ébloui en parlant de trente sujets différents, de tous avec originalité. Saint-Denis, le vitrail, Baltrušaitis, platonisme, [Fritz] Saxl, maniérisme, miroirs, et beaucoup d'autres choses. Il est d'une prodigieuse vitalité et énergie, ce qui m'a surpris, car je l'imaginais mélancolique, comme ses livres », ce qui fait penser à une célèbre photo de Panofsky prise par un collègue de Princeton où il semble poser comme la *Melencolia* de Dürer [fig. 7]. Grodecki poursuit : « J'ai rendez-vous avec lui pour lundi, pour déjeuner et voir certaines choses de plus près. Il a tellement tenu à me raconter ses idées sur la symbolique des pierres et sur le système de perspective de Léonard da Vinci qu'il m'a fait rater un rendez-vous avec [John] Coolidge. » On voit que Grodecki voulait donner l'impression que Panofsky appréciait leur conversation.

32 Il se peut qu'il se moque du « Harvard Crimson », ayant compris les rivalités entre les deux universités en histoire de l'art aussi bien qu'en football et faisant référence à la couleur portée par les doctorants, similaire à celle des équipes sportives d'Harvard (la couleur de Yale étant le bleu).

33 Dans sa première lettre depuis Harvard (sans date). Voir note 3 pour les références d'archives. Néanmoins, longtemps après que Deknatel eut abandonné le Moyen Âge, on lui demandait encore de conseiller des étudiants comme Linda Seidel et moi-même.

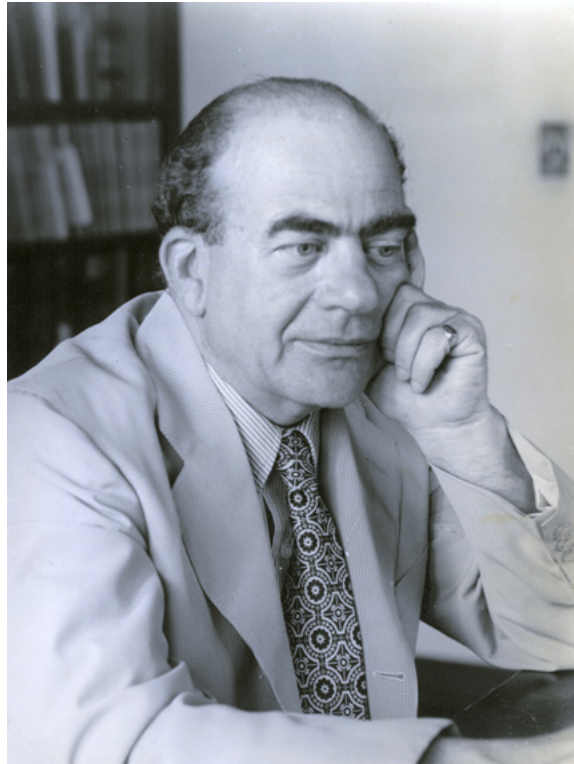


Fig. 7 : Erwin Panofsky, portrait par William Heckscher
Heckscher-Archiv, Warburg-Haus, Hambourg

Dans la seconde lettre de Harvard, Grodecki relate un deuxième rendez-vous avec Panofsky, en disant :

Celui-ci est absolument formidable ; après chaque entretien on a envie de se coucher et de dormir une heure, pour être en mesure de digérer tout ce qu'il a dit. Aujourd'hui, à déjeuner, il m'a parlé du "gothique classique" et de la scholastique [sic], en supplément à une masse de choses les plus diverses. Nous avons beaucoup rêvé des miroirs, chez Van Eyck, chez Goethe et dans le dernier film d'Orson Welles, *The Lady from Shanghai*... Il m'a conseillé de faire plutôt un livre sur Jacques Cœur qu'un article dans le *Magazine of Art*.

Il semble que Grodecki avait besoin d'être inspiré par une grande figure qu'il pourrait admirer et avec qui il pourrait entrer dans un dialogue à bâtons rompus.

In fine, Saint-Denis fut le sujet qui lia définitivement Grodecki à ses deux correspondants aux États-Unis et, dès ces premières rencontres, Grodecki commença à écrire son article sur la relation entre l'architecture gothique et le vitrail : il disposait enfin du temps nécessaire pour développer un thème touchant à l'histoire de l'art en général, et pour s'attacher à démontrer la parenté étroite entre les arts du Moyen Âge. Il avait beau continuer à travailler à sa thèse sur le maniérisme dans la peinture gothique, le sujet et l'approche stylistique étaient en réalité déjà dépassés³⁴. Cependant, si les arts autour de l'an 1300 étaient devenus moins fascinants à ses yeux, Grodecki n'avait toutefois pas abandonné ses recherches sur l'an mil et rapidement, l'art autour de 1200 et les sources du vitrail gothique allaient retenir son attention, et ce jusqu'à la fin de sa vie.

Ce sont les lettres conservées à l'INHA et maintenant éditées par Arnaud Timbert qui présentent ses opinions sur plusieurs œuvres d'art aperçues lors de ses visites dans les musées et les collections américaines. Le 22 mars 1950, il écrivit à Hanns Swarzenski au musée des Beaux-Arts de Boston : « à New York [...] j'ai pu examiner le fragment de vitrail Brummer dont nous avons parlé ; mes impressions étaient justes, il est à peu près entièrement repeint et recuit. Sa provenance – Troyes

34 Voir : Dorothy Gillerman (dir.), *Transformations of the Court Style: Gothic Art in Europe, 1270 to 1330*, cat. exp., Providence, Rhode Island School of Design, Museum of Art, 2-27 février 1977, Providence, The Department of Art, Brown University, 1977.

vers 1225-1230 – se confirme, car quatre panneaux de la même fenêtre sont au Victoria and Albert [Museum]. » Hanns Swarzenski me raconta plus tard avec amertume que, quand il se tourna vers Grodecki pour avoir son opinion avant de l'acheter pour le musée, il lui déclara qu'il s'agissait d'un faux ; l'œuvre entra donc d'abord dans une collection privée de New York avant d'être achetée par le Metropolitan Museum³⁵. Il s'agit en effet d'un délicat panneau venant de Troyes mais désormais daté, comme les autres faisant partie de cette série, des alentours de 1170-1180³⁶. Il est cependant possible que Grodecki se soit trompé en annonçant qu'il s'agissait d'un faux à Swarzenski et qu'il l'ait confondu avec un fragment d'ange acheté à la vente Brummer par le Wellesley College, en mauvais état, restauré et remis en plombs au XIII^e siècle³⁷. Il eut plusieurs échanges au sujet de ces vitraux dispersés avant les publier dans les *Festschrift* en l'honneur de Swarzenski³⁸. Une autre fois, Grodecki semble avoir pensé qu'un panneau de la Fuite en Égypte conservé dans la collection Pitcairn et provenant de Saint-Denis était faux³⁹. Devenu un véritable expert sur les vitraux anciens à force d'examiner les panneaux dégradés toujours présents *in situ* sur le sol français, il n'avait pu croire à l'authenticité de certains vitraux propres et aux verres éclatants qui avaient été protégés de la pollution et de la pluie depuis le commencement du XIX^e siècle. Il avait donc tendance à se méfier des pièces des collections⁴⁰.

Grodecki recherchait surtout aux États-Unis des vitraux provenant de Saint-Denis, Bourges et Soissons⁴¹. En 1959, Philippe Verdier lui envoya des informations sur les grands personnages du Walters Art Museum, pensant que Grodecki les aurait vus, mais dont on ignorait encore qu'ils provenaient de Soissons et de Saint-Remi de Reims⁴². En 1961, Willibald Sauerländer lui parla d'une « partie supérieure d'une fenêtre avec une tête de roi, qui semble assez proche de la fenêtre de Soissons existant ou ayant existé à Berlin », alors dans la collection Pitcairn et, effectivement, ces éléments faisaient partie de l'Arbre de Jessé de Soissons, déjà connus de Grodecki. Comme il l'expliqua à Panofsky en 1950, il avait décidément beaucoup de succès dans ses enquêtes⁴³.

35 Jane Hayward, « The Metropolitan Museum of Art and the Cloisters », dans M. H. Caviness (dir.), *Stained Glass before 1700 in American Collections: New England and New York*, Washington, National Gallery of Art, « Studies in the History of Art, 15, Monograph Series, 1 », « CVMA, United States Checklist Series I », 1985, p. 93-94 et voir aussi un autre fragment, p. 22.

36 M. H. Caviness, « Wellesley College Museum », dans *ibid.*, p. 60.

37 *Ead.*, « "De convenientia et cohaerentia antiqui et novi operis": Medieval Conservation, Restoration, Pastiche and Forgery », dans Peter Bloach, Tilmann Buddensieg, Alfred Hentzen, *et al.* (éd.), *Intuition und Kunstwissenschaft. Festschrift für Hanns Swarzenski*, Berlin, Gebr. Mann, 1973, p. 206-205. Pendant la préparation de cet article, je remis en cause la datation tardive qui avait les préférences de Grodecki, et il accepta mes arguments : L. Grodecki, « Nouvelles découvertes sur les vitraux de la cathédrale de Troyes », dans *ibid.*, p. 191-203 (rééd. dans *Le Moyen Âge retrouvé*, vol. I, *De l'an mil à l'an 1200*, Paris, Flammarion, 1986, p. 581-591).

38 Sur ces articles et les panneaux troyens : L. Grodecki, *Correspondance choisie*, éd. cit., p. 240-241, n° 123, lettre de Grodecki à Jean Taralon, 14 mars 1950 ; p. 243, n° 125, lettre de Grodecki à Hanns Swarzenski, 22 mars 1950 ; p. 246, n° 127, lettre de J. Rorimer à Grodecki, 24 mars 1950 ; p. 276-278, lettre de Grodecki à E. Panofsky, 8 déc. 1950 ; p. 395-396, n° 266, lettre de J. Rorimer à Grodecki, 7 août 1953 ; p. 396, n° 267, lettre de Grodecki à J. Rorimer, 6 sept. 1953 ; p. 414-416, lettre de Grodecki à R. Branner, 3 déc. 1953 ; p. 813-814, n° 640, lettre de Jacques Stiennon à Grodecki, 4 avril 1962 ; p. 1193-1195, n° 1006, lettre de Grodecki à F. Salet, 10 août 1969 ; p. 1205, n° 1017, lettre de J. Taralon à Grodecki, 1969 ; p. 1346-1347, lettre de H. Swarzenski à Grodecki, 3 janv. 1974.

39 Michael W. Cothren, « Bryn Athyn: The Academy of the New Church, The Glencairn Museum », dans M. H. Caviness (dir.), *Stained Glass before 1700 in American Collections: Mid-Atlantic and Southeastern Seaboard States*, Washington, National Gallery of Art, « Studies in the History of Art, 23, Monograph series, 1 », « CVMA, United States, Checklist Series II », 1987, p. 14, 103.

40 *Ibid.*, p. 104.

41 L. Grodecki, *Correspondance choisie*, éd. cit., p. 25.

42 *Ibid.*, p. 632-633, n° 475, et p. 634-635, n° 477, lettres de Philippe Verdier à Grodecki, 26 sept. et 19 oct. 1959.

43 *Ibid.*, p. 798-799, n° 625, lettre de Willibald Sauerländer à Grodecki, 29 nov. 1961 et p. 276-278, lettre de Grodecki à E. Panofsky, 8 déc. 1950.

Il peut être aussi intéressant de réfléchir aux œuvres que Grodecki passa sous silence : quand il rencontra Swarzenski à Boston, il dut noter la belle fenêtre anglaise avec le *Credo*, du commencement du xv^e siècle, ne serait-ce que parce qu'il préparait un article sur la fenêtre de Jacques Cœur à Bourges, de la même époque, mais il n'en dit rien⁴⁴. Il a pu aussi voir les verrières du xvii^e siècle provenant du cloître de l'abbaye de Prémontrés de Parc à Heverlee (Louvain), dans les réserves à Yale, et les autres éléments du même ensemble à la Corcoran Gallery de Washington mais cela ne l'intéressait sans doute pas.

En somme, les archives de Yale sont assez maigres concernant les recherches de Grodecki mais les lettres autographes constituent en revanche de rares documents personnels et biographiques, d'une grande valeur car elles nous permettent de mieux connaître l'homme. Néanmoins, une lecture de ces éléments à la lumière des publications de la décennie qui suivit ce séjour, ou même plus tardives, indique à quel point les influences personnelles et culturelles incitèrent Grodecki à infléchir ses buts scientifiques. Ayant mis de côté sa thèse sur le maniérisme au xiv^e siècle, il se mit à publier des articles sur divers sujets dans les revues francophones et anglophones, une bonne stratégie pour lancer des deux côtés de l'Atlantique une carrière en histoire de l'art européen.

Ce faisant, il semble avoir voulu faire étalage de l'enseignement très large reçu à Paris, mais ses échanges intellectuels avec Panofsky dépassaient les limites de sa formation en histoire de l'art basée sur l'analyse des œuvres matérielles, ouvrant la voie à des travaux sur les « fonctions spirituelles » de ces objets, évaluées à travers les textes théologiques et philosophiques⁴⁵. On peut dire que ses nouveaux amis, Crosby et Panofsky, représentaient, l'un l'archéologie et la matérialité, et l'autre l'histoire de la pensée ; ces trois « mousquetaires » se sont consacrés à l'abbatiale de Saint-Denis et à l'abbé Suger. Si Grodecki commença son séjour aux États-Unis en refusant de porter une étiquette trop précise, comme celle de spécialiste des vitraux médiévaux, il devint évident que c'était lui, parmi les trois, même s'ils avaient des approches différentes, qui allait devoir prendre en main la question des vitraux. En 1981, Grodecki écrivit à Crosby en applaudissant « des précisions nouvelles précieuses » de Crosby, même si, disait-il, « cela n'a jamais été ma méthode ; le caractère "expérimental" de l'œuvre d'art au Moyen Âge m'a toujours davantage préoccupé »⁴⁶.

On peut voir à travers la liste de travaux présentés à Panofsky pour son séjour à Princeton à quel point Grodecki voulait poursuivre les sujets abordés dans les conversations de 1948 en ajoutant à ses sujets de thèses des projets iconographiques⁴⁷ : « Maniérisme gothique. Recherches sur la peinture du xiv^e siècle » (thèse commencée sous la direction de Henri Focillon en 1938), « Les débuts du vitrail gothique » (thèse complémentaire pour le doctorat ès lettres), « Le symbolisme de la lumière et le vitrail au Moyen Âge » (étude commencée en 1948), « Le vitrail typologique du xii^e siècle provenant de la cathédrale de Châlons-sur-Marne »⁴⁸, « Recherches sur l'iconographie du miroir dans l'art du Moyen Âge ». On peut dire que Grodecki lança sa brillante carrière à Yale et profita de ses relations avec Panofsky à Princeton pour élargir ses perspectives.

44 M. H. Caviness, « Museum of Fine Arts », dans *Stained Glass before 1700 in American Collections: New England and New York*, op. cit., p. 44-45 ; L. Grodecki, « The Jacques Coeur Window at Bourges », *The Magazine of Art*, 42, 1949, p. 64-67.

45 L. Grodecki, « Fonctions spirituelles », dans Marcel Aubert, André Chastel, L. Grodecki, et al., *Le Vitrail français*, Paris, Éditions des Deux-Mondes, 1958, p. 39-54.

46 *Id.*, *Correspondance choisie*, éd. cit., p. 1449, n° 1291, de Grodecki à S. Crosby, 23 mars 1981.

47 Voir note 4 ci-dessus.

48 Il dit avoir terminé son article en octobre 1949, mais il est paru seulement en 1953 : L. Grodecki, *Correspondance choisie*, éd. cit., p. 187-188, n° 80, de Grodecki à « Bobus », 25 oct. 1949 ; *Id.*, « À propos des vitraux de Châlons-sur-Marne. Deux points d'iconographie mosane », dans Pierre Francastel (dir.), *L'Art mosan*, journées d'études, Paris, février 1952, Paris, Armand Colin, 1953, p. 161-170 (rééd. dans *Le Moyen Âge retrouvé*, vol. I, *De l'an mil à l'an 1200*, op. cit., p. 325-338).

Tout cela eut aussi des conséquences sur les recherches sur le vitrail médiéval aux États-Unis avec la fondation d'un comité pour un nouveau projet international, le Corpus Vitrearum Medii Aevi. Les publications de Grodecki et de Verdier faisaient connaître assez de vitraux du Moyen Âge conservés dans les collections américaines pour qu'il faille envisager de les publier en relation avec le Corpus. En février 1954, avant même que cette entreprise soit officiellement annoncée, William George Constable, conservateur au Museum of Fine Arts de Boston, sollicite Crosby à ce sujet et lui demanda de prendre contact avec Hans R. Hahnloser « The Moving Spirit » – décrit ailleurs comme « une des chevilles ouvrières » de l'entreprise⁴⁹. Il semble que le Comité international d'histoire de l'art (CIHA) avait déjà proposé un demi-volume pour recenser les vitraux anciens conservés aux États-Unis⁵⁰ et Constable envisageait qu'un étudiant puisse travailler en Europe, avec Grodecki à Paris, par exemple.

Grodecki, devenu secrétaire du comité international, insistait sur le haut niveau scientifique du projet comme il avait l'habitude de l'exiger, y compris vis-à-vis de lui-même dans ses comptes rendus et dans ses articles. Il était aussi prêt à conseiller, à voir les photos avec les auteurs, à offrir le contenu de ses dossiers, mais parfois ses lettres paraissent brutales et amères. Le 4 juillet 1956, il écrit à Crosby à propos du premier volume suisse : « Vous l'avez probablement déjà reçu ; personnellement, je ne crois pas que ce soit la formule définitive de la publication ; c'est bien plutôt un ouvrage personnel de Mlle Beer⁵¹. » Et le 13 décembre 1961, à Sauerländer : « Hahnloser, oui – je vous avoue, c'est parfois un peu difficile, il n'a pas l'esprit fort vite [sic]. Nous nous entendons bien, mais il n'est pas brillant⁵². »

Ce n'est qu'en mai 1956 que Crosby répondit au sujet du Corpus Vitrearum, et il proposa de prendre lui-même le rôle de président du comité pour le projet aux États-Unis, et d'éditeur des publications. Il envoya aussi une sorte de rapport sur les progrès de son élève Jane Hayward qui était désormais prête à commencer ses recherches en Europe. La lettre suivante de Hahnloser, en décembre, indique qu'en Suisse le second volume était alors en préparation, tandis que l'Autriche, l'Allemagne et la France préparaient leurs premiers volumes⁵³. Grodecki répondit au rapport d'Hayward : « Quant à la liste de Miss Hayward, il y a lieu d'attendre son arrivée et les photographies pour se prononcer sur certains vitraux, (Princeton, vitrail de Riom, New York, panneau de Saint-Remi de Reims), et des insuffisances d'identification (Saint Louis, vitraux de La Flèche, en réalité vitraux vers 1200, prov. de Montreuil-sur-Loir). Nous en reparlerons avec elle⁵⁴. »

Confronté à la nécessité de trouver les chercheurs qui allaient devenir les auteurs du Corpus Vitrearum, on remarquera que Crosby – et Robert Branner après lui – choisirent des femmes car leurs étudiants préféraient l'architecture, un sujet considéré plus digne et moins joli ! C'est ainsi que Jane Hayward, Virginia C. Raguin et Meredith P. Lillich devinrent « des chevilles ouvrières ». La tâche fut difficile, d'autant que les ressources manquaient pour cette collaboration nationale : il n'existait pas d'archives photographiques au niveau national, peu de possibilités de travailler sur une année entière, peu de ressources financières, les voyages entre les sites aux États-Unis étaient longs, sans parler de ceux entre les continents. Travailler sur une technique aussi magique que le

49 Cette correspondance ainsi que les documents concernant la formation de l'International Center of Romanesque Art (devenu International Center of Medieval Art, ICMA) se trouvent aussi à l'université de Yale, Sterling Memorial Library Archives, Sumner McKnight Crosby Papers, 1940 April 14-1957, MS 1144, boîte 6.

50 Quatre volumes ont déjà été publiés et un cinquième est sous presse. Six sont projetés en tout.

51 L. Grodecki, *Correspondance choisie*, éd. cit., p. 505-507, n° 358, lettre de Grodecki à S. Crosby, 4 juil. 1956.

52 *Ibid.*, p. 801-802, n° 629, Grodecki à W. Sauerländer, 13 déc. 1961.

53 Yale Archives, Crosby Papers, MS 1144, boîte 6, dossier 63, CVMA, 1954 February 11-1972 December 28.

54 L. Grodecki, *Correspondance choisie*, éd. cit., p. 505-507, n° 358, de Grodecki à S. Crosby, 4 juil. 1956.

vitrail représentait la seule rémunération. Ce n'est qu'en 1985 que le comité américain publia le premier fascicule de la *Checklist* ; le premier grand volume parut en 2003, neuf ans après la mort de son auteur, Jane Hayward⁵⁵.

⁵⁵ J. Hayward, *English and French Medieval Stained Glass in the Collection of the Metropolitan Museum of Art*, éd. Mary B. Shepard et Cynthia Clark, New York, Harvey Miller/The Metropolitan Museum of Art, « CV, United States of America, Part 1 », 2003.