



HAL
open science

Préface

Xavier Barral I Altet

► **To cite this version:**

Xavier Barral I Altet. Préface. Boulanger, Karine. Louis Grodecki et le vitrail, Éditions du Centre André-Chastel, pp.7-9, 2024, 10.62806/AAAN1579 . halshs-04534510

HAL Id: halshs-04534510

<https://shs.hal.science/halshs-04534510v1>

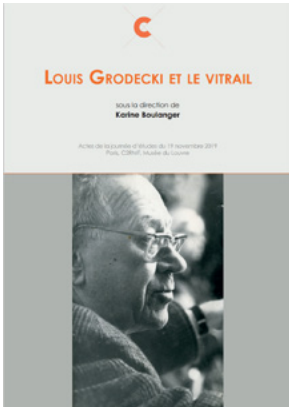
Submitted on 5 Apr 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NoDerivatives 4.0 International License



Karine Boulanger (dir.)

LOUIS GRODECKI ET LE VITRAIL

Éditions du Centre André-Chastel

PRÉFACE

Xavier Barral i Altet

DOI : 10.62806/AAAN1579

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

Xavier Barral i Altet, « Préface » 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. 7-9.

Préface

Xavier Barral i Altet

Les hommages à Louis Grodecki (1910-1982) se succèdent et sa forte personnalité émerge pour un plus large public, bien au-delà des spécialistes et de ceux qui l'avaient côtoyé. Grodecki n'était pas un historien de l'art « grand public » et pourtant il avait écrit des ouvrages de synthèse, comme *Ivoires français* en 1947, *Le Siècle de l'an mil* en 1973 ou *L'Architecture gothique*, édité en plusieurs langues à partir de 1976¹. La publication récente d'une grande partie de sa correspondance, accompagnée d'une dense et très riche introduction d'Arnaud Timbert, nous a livré bien des détails sur le rôle fédérateur joué par Louis Grodecki dans de nombreuses entreprises d'histoire de l'art et du patrimoine, au niveau français et international, sur ses amitiés et sur sa vie quotidienne². La lecture du présent ouvrage doit être accompagnée de celle des lettres de Grodecki très souvent utilisées et citées par les auteurs des divers articles ici réunis.

Les contributions de Louis Grodecki aux études médiévales lui ont survécu, et sa présence personnelle, enthousiaste, humaine et érudite a été capitale dans la création, la consolidation et la survie internationale du Corpus Vitrearum Medii Aevi. Car Grodecki était convaincu que l'art du vitrail était un des arts majeurs du Moyen Âge, et non pas un art d'accompagnement, un art alors considéré comme mineur dans les synthèses européennes. Le présent ouvrage aborde sous différents angles certains de ces aspects et notamment le rôle vital que Grodecki joua au sein du Corpus Vitrearum Medii Aevi.

Le nom de Louis Grodecki restera à jamais attaché aux études sur le vitrail médiéval et aux initiatives pour en sauver les ensembles et les moindres vestiges. Mais Grodecki n'était pas un chercheur attaché à l'étude d'une seule technique, un professeur monothématique : il n'était pas uniquement concentré sur le vitrail, bien au contraire. La plupart de ses étudiants, notamment ceux des années universitaires d'approche généraliste qui précèdent les recherches plus spécialisées de maîtrise et de thèse, pouvaient même ignorer, s'ils n'avaient pas au préalable déjà nourri une curiosité particulièrement éveillée, que Grodecki était le grand spécialiste du vitrail médiéval. Il gardait à ce sujet, dans l'enceinte universitaire, une grande discrétion.

D'ailleurs, au sein du groupe d'art médiéval qui l'entourait à Paris-IV, l'ancienne Sorbonne post-soixante-huitarde, celui que j'ai connu moi-même autour de lui, Grodecki ne mélangeait pas les genres et l'univers du vitrail n'était pas celui de son enseignement quotidien ; le vitrail médiéval était réservé à un univers plus avancé et aussi plus intime. Comme s'il avait cherché à proclamer que le vitrail n'est qu'un chapitre spécialisé de la grande histoire de l'art médiéval à laquelle il appartenait.

Je n'ai pas besoin de rappeler ici ni la trajectoire universitaire de Louis Grodecki ni l'évolution de ses intérêts et donc de ses publications qui montrent bien que Grodecki n'était pas uniquement spécialiste d'histoire du vitrail médiéval. Je n'ai pas besoin non plus d'évoquer sa fidélité à Henri

1 Louis Grodecki, *Ivoires français*, Paris, Larousse, 1947 ; *Id.*, Florentine Mütherich et Jean Taralon, *Le Siècle de l'an mil, 950-1050*, Paris, Gallimard, 1985 ; L. Grodecki, Anne Prache et Roland Recht collab., *L'Architecture gothique*, Paris, Berger-Levrault, 1979 (publié d'abord en italien : *Architettura gotica*, Milan, Electa, 1976).

2 L. Grodecki, *Correspondance choisie, 1933-1982*, éd. Arnaud Timbert, Paris, INHA, 2020.

Focillon, son adhésion au formalisme comme méthode d'analyse des œuvres d'art, ni son érudition visuelle, sa mémoire devenant plus précieuse lorsque la vue qu'il perdait peu à peu s'amointrissait. Le « fichier d'images » qu'il avait incorporé mentalement à son intelligence lui permettait de comparer, par le souvenir, un détail formel dont on lui parlait à un autre qu'il avait vu trente ans auparavant. À l'ère où les priorités de la recherche en histoire de l'art médiéval ont radicalement changé, Grodecki reste une référence dans une méthode formaliste aujourd'hui probablement dépassée, souvent critiquée, mais dans laquelle personne ne conteste que l'approche de Grodecki fût de grande qualité, intellectuellement cultivée et humainement honnête.

En parallèle de ses études sur les vitraux, Louis Grodecki avait cru devoir suivre Henri Focillon dans la recherche des conditions qui permirent l'émergence d'une sculpture monumentale romane en Occident au cours du XI^e siècle. Il en rappela les fondamentaux dans un article de *L'Information d'histoire de l'art*, en 1958 (l'année de la publication de l'ouvrage collectif *Le Vitrail français* auquel il participa), et chercha à donner une continuité à l'initiative de Focillon lorsqu'il arriva en Sorbonne après avoir défini sa méthode dans un article sur les débuts de la sculpture romane en Normandie, à propos de Bernay, en 1950³. De cette même époque (1958) date son livre sur l'architecture ottonienne qu'il situait « Au seuil de l'art roman » et dont Marcel Aubert s'empressa de rendre compte dans le *Bulletin monumental* la même année⁴. Quinze ans plus tard, dans la préface que Grodecki rédigea pour le volume collectif *Le Siècle de l'an mil*, il définissait en quelques mots la méthode focillonienne qui l'accompagna toute sa vie : « Le présent volume n'a pas pour objet d'illustrer l'histoire de ce siècle, mais de mettre en valeur ses tendances artistiques, qui peuvent révéler des phénomènes propres à la vie des formes⁵. » Ce qui, appliqué à un exemple concret de Normandie donnait, dans le dernier paragraphe de son chapitre sur l'architecture et le décor monumental, ces considérations : « La tendance à schématiser le répertoire vivant, à le réduire à la convenance monumentale de l'architecture, se fait déjà jour à Jumièges ; elle aboutit, à la Trinité de Caen, au triomphe du géométrisme et de la stylisation qui détruit les qualités organiques des motifs empruntés au monde vivant⁶. »

L'œuvre de Grodecki s'est forgée au long de toute une vie d'étude systématique et de fortes convictions méthodologiques. Son ouvrage sur *Le Vitrail roman*⁷, pour lequel il fit appel à la collaboration de Catherine Brisac et de Claudine Lautier, vit le jour en 1977, mais il était le fruit d'un travail préparé et partiellement rédigé à partir de 1947, comme il le rappelle lui-même dans l'introduction. À cette même date, il étudiait déjà les vitraux de Saint-Denis qui ne furent publiés qu'en 1976 ; il y définit à nouveau sa méthode : « Ces œuvres, parmi les plus complexes du siècle, se trouvent au croisement de plusieurs courants, communs à la miniature, à l'orfèvrerie, à la sculpture monumentale, et finalement à l'architecture : elles éclairent, on l'a déjà souvent dit, un moment capital de l'évolution formelle⁸. »

Si le vitrail a amené Louis Grodecki à devenir un spécialiste de l'architecture gothique, la grande préoccupation de sa vie était le patrimoine et sa conservation, la sauvegarde monumentale. Il l'évoque dans la notice « Vitrail » publiée dans la première édition de *l'Encyclopaedia Universalis*,

3 L. Grodecki, « La sculpture du XI^e siècle en France. État des questions », *L'Information d'histoire de l'art*, 3^e année, 1958, p. 98-112 ; Marcel Aubert, André Chastel, L. Grodecki, Jean-Jacques Gruber, et al., *Le Vitrail français*, Paris, Éditions des Deux Mondes, 1958 ; L. Grodecki, « Les débuts de la sculpture romane en Normandie : Bernay », *Bulletin monumental*, 108, 1950, p. 7-67.

4 *Id.*, *L'Architecture ottonienne. Au seuil de l'art roman*, Paris, Armand Colin, 1958 ; M. Aubert, « Louis Grodecki. Au seuil de l'art roman ; l'architecture ottonienne. Paris, A. Colin, 1958 », *Bulletin monumental*, 116-4, 1958, p. 291-292.

5 L. Grodecki, F. Mütherich et J. Taralon, *op. cit.*, 1985, p. IX.

6 *Ibid.*, p. 82.

7 L. Grodecki, Catherine Brisac et Claudine Lautier collab., *Le Vitrail roman*, Fribourg, Office du Livre, 1977.

8 L. Grodecki, *Les Vitraux de Saint-Denis. Étude sur le vitrail au XII^e siècle*, « Corpus Vitrearum-France, Études I », Paris, Arts et métiers graphiques, 1976, p. 12.

complétée en 1985, dans la seconde édition, par Catherine Brisac à propos notamment des vitraux du XIX^e siècle : « Un des problèmes les plus importants est celui de la conservation des monuments anciens⁹. »

L'ouvrage dirigé par Karine Boulanger que j'ai l'honneur de préfacer est un bel exemple d'historiographie bien faite dans laquelle l'approche d'un personnage permet de mieux connaître la discipline telle qu'elle s'élabore en France, mais aussi aux États-Unis et en Allemagne, entre les années quarante et quatre-vingt du vingtième siècle. Si les témoignages personnels sont parfois considérés, par ceux qui ne comprennent pas le besoin que notre discipline a de se tourner vers l'historiographie, comme de simples souvenirs d'anciens au coin du feu, c'est que l'on ne fait pas la différence entre une anecdote et un renseignement d'histoire. Les historiens se sont penchés sur leur propre parcours personnel, sur le plan individuel et collectif, depuis longtemps. Les historiens de l'art y sont encore pour la plupart réticents. Il est urgent de construire la mémoire de l'histoire de l'art du Moyen Âge en recueillant des témoignages, en explorant les archives et en situant chaque historien de l'art dans le contexte de la vie et de la marche de son temps. De ce point de vue, la collecte que font certaines institutions, dont l'Institut national d'histoire de l'art, des archives privées des historiens de l'art, est fondamentale.

Le présent ouvrage est de lecture facile mais d'une extraordinaire richesse d'informations. On y trouve des témoignages d'une grande sincérité, certains pratiquement autobiographiques. On y voit Grodecki dans sa vie quotidienne, dans sa recherche, avec ses difficultés personnelles. On y perçoit le rôle joué par Louis Grodecki non seulement pour la connaissance et le sauvetage des vitraux, mais également pour la construction de positions théoriques sur la chronologie ou les attributions, sur l'interprétation des œuvres d'art. On y trouve également le Grodecki chaleureux et attachant mais taciturne, les choix académiques du professeur universitaire, ses contradictions, son caractère difficile et sa personnalité déroutante. Entre les lignes, on comprend que la reconnaissance unanime dont Grodecki bénéficie aujourd'hui était loin d'être équivalente de son vivant, à une époque de rivalité, pour ne pas dire de franche hostilité parfois, entre chartistes, focillonniens ou francasteliens. Grodecki tissait les liens entre les deux premiers, moins avec les troisièmes.

On débattait par lettres, par publications interposées. Grodecki avait des convictions stylistiques et les défendait. Pour lui, l'art médiéval était le témoignage d'une époque et les interventions sur le patrimoine et les œuvres d'art répondaient à des choix culturels du moment. C'est ainsi qu'il s'intéressa à l'histoire des restaurations et des restaurateurs¹⁰.

Situer l'œuvre écrite de Louis Grodecki dans un contexte plus large permet de mieux comprendre les raisons profondes des choix de recherche qui sont souvent dus à une circonstance fortuite, mais qui peuvent aussi dériver de choix plus profonds, parfois anciens. Ainsi, de la lecture du présent recueil, ressort avec force l'action de Grodecki, volontaire, systématique ou simplement inconsciente, ce que je ne crois pas, pour construire des ponts notamment entre la France et l'Allemagne, presque inexistantes alors dans les milieux culturels français de l'après-guerre. Grodecki a vécu à une époque où l'on croyait fermement au besoin d'échanges, de débats et de discussions en histoire de l'art.

9 *Id.*, « Vitrail », *Encyclopaedia Universalis*, 16, Paris, 1973, p. 901-904.

10 Xavier Barral i Altet, « Louis Grodecki, Pierrefonds et les Monuments historiques », dans Claudine Houbart, Mathieu Piavaux et Arnaud Timbert (dir.), *Vers une histoire matérielle du chantier de restauration (1830-1914)*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2022, p. 81-106.