



HAL
open science

Le Corpus Vitrearum Medii Aevi. Souvenirs personnels de 1960 à 2021

Madeline H. Caviness

► **To cite this version:**

Madeline H. Caviness. Le Corpus Vitrearum Medii Aevi. Souvenirs personnels de 1960 à 2021. Boulanger, Karine. Louis Grodecki et le vitrail, Éditions du Centre André-Chastel, pp.37-49, 2024, 10.62806/AFAQ4099 . halshs-04534535

HAL Id: halshs-04534535

<https://shs.hal.science/halshs-04534535>

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 - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License



Karine Boulanger (dir.)

LOUIS GRODECKI ET LE VITRAIL

Éditions du Centre André-Chastel

LE CORPUS VITREARUM MEDII AEVI

SOUVENIRS PERSONNELS DE 1960 À 2021

Madeline H. Caviness

DOI : 10.62806/AFAQ4099

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

Madeline H. Caviness, « *Le Corpus Vitrearum Medii Aevi : souvenirs personnels de 1960 à 2021* » 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. 37-49.

Le Corpus Vitrearum Medii Aevi

Souvenirs personnels de 1960 à 2021*

Madeline H. Caviness

En guise de prélude à ces souvenirs personnels remontant à 1960 et touchant les membres du Corpus Vitrearum Medii Aevi (CVMA), il est important de comprendre quels furent les réseaux internationaux qui accompagnèrent la naissance de cette organisation et permirent le recrutement de ses premiers auteurs, issus de milieux très différents¹. En m'efforçant de faire ressurgir, avec autant de réalisme que possible, des personnalités dont je garde de vifs souvenirs, j'espère ne pas les diminuer aux yeux des lecteurs contemporains, ni paraître indiscreète. Leur humanité et leurs combats personnels méritent d'être rappelés.

Après les immenses destructions apportées à la culture matérielle européenne par les deux guerres mondiales du xx^e siècle, plusieurs organisations furent fondées afin de remédier aux pertes et procurer quelques garde-fous. En 1919, les représentants des puissances qui avaient combattu ensemble contre le Deuxième Reich se réunirent à Paris pour fonder la Société des Nations et l'Union académique internationale (UAI). Le premier projet de l'UAI fut le Corpus Vasorum Antiquorum qui devait publier tous les vases peints antiques. Il se poursuit désormais sous l'égide de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. Cette entreprise servit sans doute de modèle pour un projet similaire ayant pour but d'étudier et publier tous les vitraux médiévaux, le Corpus Vitrearum Medii Aevi, créé dans les années 1950. Après la Seconde Guerre mondiale, une grande coalition transforma l'ancienne Société des Nations en Organisation des Nations unies, basée à New York, parallèlement à la création de l'Organisation des Nations unies pour la science, l'éducation et la culture (Unesco) implantée à Paris. Pour ma génération, qui a vécu le traumatisme de la guerre et vu la destruction de monuments familiers, l'Unesco représentait une lueur d'espoir pour une coopération paisible et l'expression d'une volonté commune de préserver le passé et de sauvegarder le futur. Lorsque j'arrivai à Paris comme étudiante en 1960, le siège de l'Unesco, place de Fontenoy, achevé tout juste deux ans auparavant, constituait un symbole de résurgence avec un extérieur d'aspect moderne plutôt massif (et maintenant tristement altéré) et un intérieur grandiose, exposant des œuvres d'art moderne européennes. Les pays membres étaient alors assez souvent représentés par des « têtes parlantes » (au lieu des diplomates de carrière qui y travaillent actuellement) et ils accordaient de généreuses subventions à des projets et à des organisations non gouvernementales. Durant de longues années après la Seconde Guerre mondiale, ils axèrent leurs priorités sur le patrimoine européen et la culture. Depuis 1949, l'Unesco avait un accord de coopération particulière avec une organisation non gouvernementale qui devint bientôt la principale source de fonds pour des projets

*Propos recueillis par Michel Hérold et traduits par Karine Boulanger.

¹ Voir le site du Corpus Vitrearum pour de plus amples informations : <http://www.corpusvitrearum.org/> [18/02/2022]. Voir aussi Louis Grodecki, « Introduction », dans Eva Frodl-Kraft, L. Grodecki et Herbert Hunger (éd.), *Corpus Vitrearum : histoire et état actuel de l'entreprise internationale*, Vienne, Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1982, p. 15-19.

en sciences humaines, le Conseil international de la philosophie et des sciences humaines (CIPSH)². En conséquence, le Comité international d'histoire de l'art (CIHA) devint l'un de ses membres les plus éminents et cette organisation chargea en 1952 Marcel Aubert, Hans R. Hahnloser et Johnny Roosval de coordonner un nouveau projet, le CVMA. L'UAI, qui avait joué un rôle important dans la création du CIPSH, accepta d'accorder son patronage au Corpus Vitrearum en 1956. Le comité qui coordonnait le projet contrôlait le respect des directives et organisait des colloques pour recruter de nouveaux membres. Je me souviens avoir été présentée lors d'une réunion du comité français du Corpus en 1960 ou 1961 à un homme grand et distingué qui m'annonça que des subventions seraient accordées au comité britannique ; il s'agissait peut-être d'Hahnloser.



Fig. 1 : Madeline H. Caviness, Verne S. Caviness Jr.

Le besoin urgent d'examiner et de préserver les verres médiévaux fut reconnu internationalement une décennie après la fin des hostilités, au moment où des commissions nationales procédaient à l'évaluation des dégâts dus à la guerre et exhumaient les panneaux de vitraux de leurs lieux de stockage. Les verrières qui avaient été protégées des bombardements symbolisaient la survie ; partout en Europe on trouvait des églises bombardées, mais les vitraux avaient été déposés à la hâte et conservés souvent sous terre, loin des villes. Les pertes tragiques des vitraux restés dans leurs édifices lors de la Première Guerre mondiale, comme à Reims, avaient servi de leçon. À Cantorbéry, un vitrier handicapé, George Easton, et un homme âgé avaient été chargés à eux seuls de démonter toutes les verrières de la cathédrale. George m'aida par la suite à examiner les panneaux une fois reposés et me raconta comment ils avaient dû se contenter d'échafaudages légers posés en bascule sur les tribunes ou d'une échelle installée de façon précaire dans un panier manœuvré par

² La création de cette organisation non gouvernementale et d'autres est décrite dans un éditorial de la *Revue de l'art*, 37, 1977, p. 5-7, réédité dans André Chastel (éd.), *L'Histoire de l'art : fins et moyens. Revue de l'art*, Paris, 1980, Flammarion, « Les organisations internationales », p. 25-35.

des poulies depuis les voûtes ou les ébrasements des baies. Après la guerre, Jean Verrier, en tant qu'inspecteur en chef des monuments historiques, engagea Louis Grodecki pour inventorier tous les vitraux médiévaux encore stockés en France³. Grodecki était déjà un historien d'art expérimenté passé par l'École du Louvre et l'Université. Il sollicita un congé de ses travaux d'inventaire pour accepter une bourse d'études aux États-Unis où il put voir les collections les plus importantes d'art médiéval du territoire. Son mentor, Marcel Aubert, et son soutien américain, Sumner McKnight Crosby, avaient ressenti le besoin de recruter des savants dotés d'un bon œil pour le vitrail et qui pourraient éventuellement participer au nouveau projet international du Corpus Vitrearum en le portant au haut niveau scientifique souhaité.

La fondation du Corpus Vitrearum représente le point culminant d'une recherche déjà ancienne et d'efforts de conservation mais aussi une coalition nouvelle créée pour continuer à avancer dans ces deux domaines comme cela ne l'avait jamais été fait auparavant. Il fallait donc trouver des auteurs à la mesure de ces ambitions. Hahnloser et d'autres membres du CIHA créèrent un réseau de savants en désignant d'abord des directeurs pour les comités nationaux. Les participants les plus légitimes, dès le départ, furent Hans Wentzel pour l'Allemagne, Jean Helbig pour la Belgique, Giuseppe Marchini pour l'Italie, Joan Ainaud de Lasarte pour la Catalogne et Victor Nieto Alcaide pour l'Espagne. Ellen J. Beer, Eva Frodl-Kraft, Louis Grodecki et Jean Lafond, tout comme Helbig, étaient aussi déjà prêts à rédiger des volumes. Il existait cependant très peu de spécialistes de ce domaine dans les universités anglophones ou dans les musées. Mon premier mentor, le grand paléographe et spécialiste du domaine anglo-saxon Francis Wormald, se souvenait avoir été approché par la British Academy pour diriger un comité autour de ce nouveau projet et trouver des auteurs potentiels. Bernard Rackham s'était détourné de la céramique au profit du vitrail dans sa dernière publication mais il avait pris sa retraite du Victoria and Albert Museum. Son départ ayant causé un vide parmi les personnes possédant une connaissance approfondie du vitrail, cela me conduisit à solliciter une bourse pour aller étudier le vitrail médiéval en France et Wormald eut le plaisir de m'introduire auprès de Grodecki, qu'il avait identifié comme l'une des personnes les plus actives dans l'étude des vitraux. Crosby à Yale fut directement approché par William George Constable ; il put par la suite utiliser ses liens personnels avec Aubert et Grodecki pour leur demander de guider son étudiante en doctorat, Jane Hayward, qui travaillait à sa thèse sur les vitraux de la cathédrale d'Angers⁴.

En France, plusieurs spécialistes issus des services des Monuments historiques furent aussi enrôlés en raison de l'importance accordée à la question de la conservation des vitraux. En 1967, Jean Taralon, inspecteur des monuments historiques, monta un laboratoire pour tester les matériaux et les méthodes de nettoyage qui devint, en 1970, le Laboratoire de recherche des monuments historiques (LRMH) situé à Champs-sur-Marne, près de Paris. Dans d'autres pays, des scientifiques aguerris spécialistes du verre vinrent de l'industrie pour offrir leurs conseils, comme Robert H. Brill, de Corning, et Roy Newton, de Sheffield Glass. Newton lança une *Newsletter* destinée à faciliter et diffuser les échanges au sein du comité technique mais cela finit par provoquer d'importantes frictions avec Taralon⁵. Dans l'ensemble, il existait des désaccords majeurs au sujet de l'aération, par l'extérieur ou non, des verrières de protection et aussi à propos des méthodes de nettoyage, mais la confrontation des différents points de vue s'avéra la plupart du temps constructive. Des découvertes étonnantes eurent lieu lors de l'observation des verres dans les ateliers ou dans les laboratoires. Au cours des deux décennies qui suivirent la création du Corpus Vitrearum, nos connaissances sur les matériaux et les techniques employés à différentes époques et dans des lieux très divers furent complètement bouleversées et nous profitâmes tous de la collaboration entre

3 Voir dans le même volume la seconde contribution de Madeline H. Caviness et celle de Brigitte Kurmann-Schwarz.

4 Jane Hayward, *The Angevine Style of Glass Painting*, thèse de doctorat, Yale University, 1958.

5 Voir dans ce volume la contribution d'Isabelle Pallot-Frossard. Les numéros de la *Newsletter* (1972-2001) sont en ligne sur : <http://www.corpusvitrearum.org/> [21/02/2022].

historiens et scientifiques⁶. Cependant, ces progrès reposaient aussi en partie sur des collaborations déjà anciennes entre les historiens d'art et les peintres-verriers restaurateurs : la grande amitié entre Jean Lafond et Jean-Jacques Gruber en est d'ailleurs un bon exemple. Eva Frodl-Kraft possédait une sensibilité et une expertise particulière des techniques médiévales et son élève, Ernst Bacher, bénéficia dans ses études approfondies en histoire de l'art de son expérience technique de la conservation des monuments. Ces personnalités calmes et assurées réussirent à calmer maints débats virulents ! Je me souviens que ces experts furent appelés à participer à des commissions scientifiques autour de l'authenticité des grandes figures romanes d'Augsbourg ou au sujet du nettoyage des baies de la façade occidentale de Chartres, en butte à d'importantes critiques portées sur la place publique. Même si Frodl-Kraft pouvait parfois se montrer extrêmement directe, elle suscitait un très grand respect et s'intéressait personnellement aux jeunes auteurs qui rejoignaient le Corpus. Pendant le colloque de York, en 1972, elle fit montrer de nouveau deux diapositives d'une tête du XII^e siècle, avant et après nettoyage, pour démontrer que la peinture externe avait été ôtée. L'assistance fut très choquée. J'eus à mener une bataille similaire à Cantorbéry peu après et je pus profiter du soutien de Roy Newton lorsque je signalai, grâce à un microscope, la présence de peinture en face externe. Le réseau organisationnel et institutionnel tissé par le Corpus Vitrearum encourageait alors la générosité et l'aide mutuelle pour atteindre les mêmes buts dans différents pays et différentes circonstances.

L'organisation hiérarchique du Corpus ne permit pas de résoudre le problème de trouver des auteurs pour les volumes principaux. Les circonstances dans lesquelles le travail fut réalisé varia beaucoup et, dans certains pays – notamment la Grande-Bretagne et l'Allemagne –, les comités nationaux, « verrouillés » par des académies, se révélaient fermés aux auteurs, traités comme des domestiques, qu'ils soient ou non payés, et mal en général. Je me souviens très bien du ressentiment de Rüdiger Becksman, forcé d'aller prêter allégeance à l'Académie de Mayence afin de conserver les subventions allouées à l'*Arbeitsstelle* du comité allemand de la RFA ; il finit par s'opposer continuellement à Reiner Hausherr. Je commis ainsi l'erreur, tout à fait innocente, lors du colloque d'Erfurt en 1989, de croire que nous pourrions déjeuner ensemble puisqu'il s'agissait de deux éminents historiens d'art, et de bons amis à moi. La difficulté de réunir des fonds créait de la précarité et de la rivalité, comme je m'en aperçus plus tard avec les étudiants de Grodecki en France.

L'une des solutions au manque d'auteurs avait été de recruter des amateurs, déjà actifs dans le domaine et passionnés de vitrail et, surtout, qui ne manifesteraient pas trop d'attentes en matière d'aide financière. La France eut la chance d'avoir Jean Lafond, ses connaissances extrêmement pointues et son dévouement, tandis qu'en Angleterre, Hilary Wayment, un officier de carrière du British Council, consacra ses heures perdues et sa fortune à ses recherches⁷. Tous deux réussirent à mener à bien relativement vite les premières tâches qui leur avaient été confiées. Aucun n'était particulièrement snob mais leur statut d'antiquaires et leur environnement familial pouvaient paraître plutôt élitistes (Lafond venait d'une riche famille normande et l'oncle de Wayment avait été archevêque d'York). Ils ouvrirent la voie en se chargeant de monuments parmi les plus prestigieux – en France, Notre-Dame de Paris⁸ (ouvrage dans lequel Grodecki, jeune érudit alors, contribua pour la Sainte-Chapelle) et en Angleterre, King's College à Cambridge⁹ mais dans ce cas,

6 Un point sur lequel Brigitte Kurmann-Schwarz et Michel Hérold sont revenus dans un entretien pour la *Revue de l'art*, n° 202, 2018-4, p. 17-23.

7 En 1959-1960, je travaillais aussi aux bureaux londoniens du British Council et parlais vitrail lors de maints déjeuners avec Wayment. Il m'encouragea à partir et poursuivre mes rêves.

8 Marcel Aubert, Jean Verrier, Jean Lafond et L. Grodecki, *Les Vitraux de Notre-Dame de Paris et de la Sainte-Chapelle*, Paris, Caisse nationale des monuments historiques/CNRS, « CVMA France, Monographies, 1 », 1959.

9 Hilary G. Wayment, *The Windows of King's College Chapel, Cambridge*, Londres, Oxford University Press, « CVMA Great Britain Suppl. vol. 1 », 1972.

en prenant en compte des vitraux plus tardifs que ce que les directives du Corpus préconisaient alors officiellement. Les spécialistes reconnus de l'art du vitrail du XVI^e et du XVII^e siècle dans les Pays-Bas et en Espagne ne furent appelés que plus tard, en raison de la date limite de 1500 d'abord imposée par les fondateurs du Corpus.

Certains de ces amateurs, déjà auteurs de nombreuses publications, finirent par éprouver du découragement face à la perspective de se lancer dans un volume de Corpus systématique : en Angleterre, Christopher Woodforde, un ecclésiastique à la retraite, et Charles Robert Cuncer, un antiquaire du Kent, abandonnèrent. Je souffris en retour d'une certaine réserve de la part de la British Academy car, comme Wormald me l'expliqua, l'académie avait équipé Woodforde d'une voiture et d'un appareil photo pour aller voir les vitraux situés dans des églises peu accessibles mais quand le comité critiqua le premier jet du catalogue qu'il avait rédigé, il quitta l'affaire en gardant voiture et appareil photo. Je soumis ma candidature à deux bourses différentes, d'abord au British Institute de Paris puis, afin de commencer à travailler sur le Corpus des vitraux anglais, au ministère de l'Éducation et à l'Institut de recherche historique de l'Université de Londres où Wormald donnait des séminaires de paléographie. Au même moment, un jeune homme venait de soutenir une thèse de doctorat sur le vitrail mais il devait trouver un poste pour subvenir à ses besoins, la plaie de tous les auteurs des Corpus du monde anglophone depuis cette époque. Wormald nous fit travailler ensemble, Peter Newton et moi, qu'il désignait avec bienveillance comme « les derniers à connaître le latin » et nous devînmes de véritables amis¹⁰. Peter possédait la plus grande collection de fiches iconographiques que j'aie jamais vue en dehors de Princeton, rédigées de son écriture fine et précise, et il impressionnait parfois les autres savants. Pourtant, il était toujours heureux de partager des informations sur d'obscurs saints anglais. Il vint une fois chez nous à Cambridge (États-Unis) et réussit à survivre dans la bonne humeur, partageant la chambre de notre petite fille qui lui donnait des coups avec ses ours en peluche très tôt le matin. Malheureusement, il froissa Jean Lafond en changeant les dates d'une visite prévue à Paris, donnant comme excuse la nécessité de mettre son bateau à l'abri pour l'hiver. Je vis les yeux de Lafond pétiller quand il me dit qu'il avait répondu sur une carte postale dont le timbre représentait un bateau, mais je ne crois pas qu'il offrit une seconde chance à Peter. Je fus surprise de constater à quel point le sens de l'humour de Lafond pouvait devenir mordant quand il était fâché.

Les fondateurs du Corpus s'étaient aussi lancés dans une véritable campagne de recrutement en formant des jeunes diplômés pour qu'ils deviennent des directeurs de publication et des auteurs. Cette deuxième génération inclut Ernst Bacher, Caterina Gilli Pirina, Jane Hayward, Rüdiger Becksman, Ulf-Dieter Korn et Yvette Vanden Bemden. En France, Catherine Brisac, Chantal Bouchon, Nathalie Frachon-Gielarek, Claudine Lautier et Françoise Perrot firent partie des chercheurs formés par Grodecki.

À mon arrivée à Paris, le directeur du British Institute, Roger Hines, m'informa que « Grod » était un drôle de type avec les cheveux en brosse, peut-être pour atténuer mon appréhension à l'idée de rencontrer cette sommité. L'année de mon stage à Paris, Grodecki était conservateur au musée des Plans-Reliefs et c'est là-bas que je me rendais pour poser les questions qui surgissaient au fur et à mesure de mes lectures à la bibliothèque Doucet, telles que quels étaient les critères pour distinguer les ateliers ou bien pourquoi y avait-il cette dichotomie entre l'architecture du premier art gothique de Saint-Denis et sa sculpture et peinture sur verre, encore romanes¹¹. Wormald et le jury qui m'avait accordé la bourse avaient jugé que je parlais suffisamment bien français. Grodecki ne me parla jamais en anglais (il prétendait que je ne l'aurais pas compris à cause de son accent), mais il me poussa à lire les historiens de l'art allemands comme Arthur Haseloff. Sa propre capacité

10 Les *colleges* par lesquels Peter et moi étions passés à Oxford et Cambridge dans les années 1950 avaient peu de temps après abandonné l'épreuve de latin à l'examen d'entrée.

11 J'ai donné un récit plus détaillé de mes interactions avec Grodecki dans : M. H. Caviness, « Encounter: Louis Grodecki », *Gesta*, 57, 2018, p. 119-122.

à lire différentes langues constituait l'une de ses grandes forces. J'apprenais *Le Vitrail français* par cœur¹², après avoir économisé suffisamment sur ma bourse en faisant du stop pour aller voir les nombreux sites qui m'intéressaient. À plusieurs reprises, comme je téléphonais à Grodecki pour le bombarder de questions, il m'invita à dîner et je fis la connaissance de sa femme, Catherine, qui semblait très effacée malgré sa formation d'archiviste et son expérience. Taralon et sa femme étaient aussi parfois invités. Autant Taralon me paraissait enthousiaste et positif, autant Grodecki semblait mélodramatique et découragé, mais ils s'appréciaient et formaient une très bonne équipe autour de la documentation et de la conservation des vitraux.

L'autre livre que j'achetai et que j'étudiai de près fut le volume de Corpus de Notre-Dame et de la Sainte-Chapelle¹³. Je le prenais parfois avec moi quand j'allais travailler sur place avec mes jumelles pour débrouiller les détails stylistiques et l'ornementation ou pour confronter l'aspect externe des verres avec la critique d'authenticité. Cela me permit plus tard d'identifier dans différentes collections des panneaux dispersés de la Sainte-Chapelle. Je publiai l'une de mes découvertes dans les collections du Victoria and Albert Museum avec Grodecki dans le premier numéro de la *Revue de l'art*, puis je trouvai d'autres panneaux à Philadelphie et Cantorbéry¹⁴.

En 1960, l'équipe française travaillait sur les figures des baies hautes de Saint-Ouen de Rouen, alors en restauration dans différents ateliers avant d'être reposées. Lafond devait être le principal auteur puisqu'il connaissait parfaitement le vitrail normand et l'art du xiv^e siècle. Lafond, son assistant Paul Popesco, Grodecki et Jean Verrier allèrent ensemble voir des panneaux en atelier pour dresser les critiques d'authenticité, discuter de l'état des panneaux et des traitements à effectuer, et j'étais toujours présente. Il apparaissait clairement que l'esprit vif de Grodecki nous entraînait immédiatement vers les questions les plus importantes pour l'histoire de l'art et pour répondre aux exigences très précises des volumes de Corpus relatives à la restauration, au style et à l'iconographie. Il exigeait de la part des autres la même discipline rigoureuse que celle qu'il pratiquait dans ses propres recherches et il remettait en cause les déclarations vagues et les opinions qui étaient depuis trop longtemps ou trop facilement acceptées. Alors que Lafond luttait pour rédiger, Grodecki ne cessait de le défier et de le stimuler, le bombardant de sujets avec hypothèses et contre-hypothèses, même lorsqu'il était en réalité secrètement d'accord dès le départ. C'était sa manière de témoigner du respect envers un collègue de la même envergure. Pour autant que je sache, il n'y avait pas de tensions entre eux au sujet du soutien soi-disant apporté par Lafond au gouvernement de Vichy, ce gouvernement qui avait conduit à l'incarcération de Grodecki à Drancy pour avoir protégé des Juifs¹⁵. Pourtant, ils ne pouvaient être plus différents en termes d'âge, de milieu ou de statut professionnel. Grodecki, un immigrant slave qui eut souvent à souffrir du chauvinisme, qui n'avait toujours pas de position académique, aurait pu envier un homme qui avait les moyens de consacrer toute son attention au projet. Lafond me confia une fois que, malgré le temps dont il disposait et sa vaste bibliothèque personnelle, il n'aurait pas pu accomplir autant que Grodecki. Il est vrai que Grodecki était extraordinairement productif dans ces années-là¹⁶.

12 M. Aubert (dir.), *Le Vitrail français*, Paris, Éditions des Deux-Mondes, 1958.

13 M. Aubert, J. Verrier, J. Lafond et L. Grodecki, *Les Vitraux de Notre-Dame de Paris et de la Sainte-Chapelle*, op. cit.

14 M. H. Caviness et L. Grodecki, « Les vitraux de la Sainte-Chapelle », *Revue de l'art*, n° 1-2, 1968, p. 8-16 ; M. H. Caviness, « Three Medallions of Stained Glass from Sainte-Chapelle of Paris », *Philadelphia Museum of Art Bulletin*, LXII (294), 1967, p. 245-259 ; *Ead.*, « French Thirteenth Century Stained Glass at Canterbury—a Fragment from the Sainte-Chapelle of Paris in St. Gabriel's Chapel », *Canterbury Cathedral Chronicle*, 1971, p. 35-41.

15 L. Grodecki, *Correspondance choisie, 1933-1982*, éd. Arnaud Timbert, Paris, INHA, 2020, p. 22.

16 C. Lautier et Catherine Brisac, « Bibliographie de Louis Grodecki établie jusqu'en 1979 », dans Sumner McKnight Crosby, et al. (éd.), *Études d'art médiéval offertes à Louis Grodecki*, Paris, Ophrys, 1981, p. 19-32. Dans les années 1960, il organisa une grande exposition (*L'Europe gothique, xii^e-xvi^e siècles*, Paris, musée du Louvre, 2 avril-1^{er} juillet 1968), acheva la bibliographie d'Henri Focillon (avec Jean Prinnet, *Bibliographie Henri Focillon*, New Haven/Londres, Yale University Press, 1963) et rédigea une monographie courte mais brillante, sur la Sainte-Chapelle (*Sainte-Chapelle*, Paris, Caisse nationale des monuments historiques, 1962). Sa majeure contribution à l'histoire du vitrail fut toutefois « Les

Lafond était un homme très gentil et âgé, avec des manières délicieuses, pensif et lent de nature, et je crois qu'il souffrit de ces séances. Ses mains paraissaient trembler quand elles tendaient sa dernière version d'un chapitre, écrite à la main avec des ajouts maintenus par des épingles. Il ne se débattait pas autant contre Grodecki que j'appris à le faire plus tard. C'est peut-être pour avoir une voix neutre qu'il me demanda de faire des recherches sur une possible influence italienne, une tâche que j'accomplis avec plaisir en passant un été à Pérouse à apprendre l'italien et à étudier l'art, même si je doute d'avoir pu ajouter quoi que ce soit de significatif au débat. Lafond était un mentor qui couvrait ses protégés. Il me raconta la grande déception qu'il avait éprouvée en apprenant qu'Émile Mâle ne voulait pas de son sujet de thèse parce qu'il n'avait pas réuni assez de documentation sur Engrand Le Prince. Il est particulièrement dommage que le *Corpus Vitrearum* n'ait pas été prêt, alors qu'il était encore vivant, à bénéficier de son expertise sur le vitrail du XVI^e siècle. Quand il m'invita à dîner dans son appartement du XVI^e arrondissement, il vida le meuble qui contenait ses collections pour me montrer ses trésors de vitraux normands, et quand j'y retournai en 1962, à la veille de mon mariage, il me donna un petit panneau des années 1490 représentant saint Laurent¹⁷. Son autre grand présent fut de me suggérer d'écrire un article sur la vie de saint Édouard le Confesseur figurée dans une verrière de l'abbaye de Fécamp du début du XIV^e siècle parce que c'était un « bon sujet anglais » ; c'était d'autant plus généreux qu'il avait lui-même déjà un article sous presse sur Fécamp mais il ne se démonta pas quand je pus prouver la date de la verrière en question¹⁸. Il se souciait réellement de me voir m'épanouir et trouver ma place dans ce domaine. Je ne suis pas sûre que Grodecki soutenait ses étudiants dans leur carrière de la même façon (à l'exception possible de Brisac) mais cependant, quand il avait approuvé un sujet de recherche, il nous renvoyait en nous prêtant son dossier complet sur la question avec ses propres notes.

Paul Popesco était un drôle d'élément dans l'équipe de Saint-Ouen. Il ne semblait pas apporter un grand concours à Lafond bien qu'il organisât les réunions et qu'il sortît les photographies quand nous nous rencontrions au ministère, aux archives photographiques, au Palais-Royal. Roumain récemment arrivé à Paris, il avait plus en commun avec Grodecki qu'avec Lafond. Il travaillait « au noir » en emmenant des touristes allemands à Chartres et m'invita à profiter d'une place dans le bus. Pendant le déjeuner, il installa un télescope et m'expliqua son projet de déterminer la part de la restauration des années 1200 dans les vitraux du XII^e siècle de la façade occidentale de la cathédrale. Il se vanta d'avoir rencontré un riche collectionneur canadien et de la perspective de se faire une jolie commission en le mettant en relation avec un marchand qui avait une Vierge à l'Enfant à vendre. Des années plus tard, je compris, en voyant ce panneau alors dans une collection privée au Canada, qu'il s'agissait d'un faux. Étant donné la formation qu'il avait reçue dans l'équipe du *Corpus*, Popesco savait certainement qu'il s'agissait d'une contrefaçon. Je ne rencontrai Françoise Perrot qu'une décennie plus tard, mais Lafond fut certainement très soulagé d'avoir trouvé un meilleur assistant pour l'aider à achever le volume de Saint-Ouen : son nom apparaît d'ailleurs sur le livre publié en 1970, à côté de celui de Popesco¹⁹.

vitraux allégoriques de Saint-Denis », *Art de France*, 1, 1961, p. 19-46 et « Le problème des sources iconographiques du tympan de Moissac », dans *Moissac et l'Occident au XI^e siècle*, actes du colloque international de Moissac, 3-5 mai 1963, Toulouse, Privat, 1964, p. 59-69.

17 Timothy B. Husband, *Stained Glass before 1700 in American Collections: Silver-Stained Roundels and Unipartite Panels*, Washington D.C., National Gallery of Art, « CVMA, United States, Checklist, IV, *Studies in the History of Art*, Monograph Series, vol. 39 », 1991, p. 105.

18 J. Lafond, « Les vitraux de l'abbaye de la Trinité de Fécamp », dans *L'Abbaye bénédictine de Fécamp : ouvrage scientifique du XIII^e centenaire, 658-1958*, Fécamp, L. Durand et fils, 1961, p. 97-120 et 253-264. M. H. Caviness, « A Life of St. Edward the Confessor in Early Fourteenth-Century Stained Glass at Fécamp in Normandy », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XXVI, 1963, p. 24.

19 J. Lafond, Françoise Perrot et Paul Popesco, *Les Vitraux de l'église Saint-Ouen de Rouen*, Paris, Caisse nationale des monuments historiques/CNRS, « CVMA, France, Monographies, IV/2 », 1970.

À ce moment-là, je savais que Popesco était impliqué avec des Algériens qui cherchaient asile de l'autre côté du rideau de fer et je pris mes distances. J'évitais aussi les sollicitations d'un vieil ami de l'ambassade britannique qui cherchait des informations sur l'infiltration communiste parmi les étudiants de la Sorbonne, et je disparus rive gauche sous le prétexte de vouloir m'immerger complètement dans la langue française. J'étais déterminée à garder mes distances dans une ville secouée par des attaques à la bombe de la part de l'OAS, craignant que des parachutistes ne renversent le gouvernement de De Gaulle, et subissant la violence de la police et la censure. Quand je vis une manifestation sur le « Boul'Mich » dispersée à la matraque par la police vêtue de gilets pare-balles, je pris le train pour aller passer la journée à Saint-Denis. Nous ne parlions jamais de ces choses-là dans la petite bulle paisible du Corpus, même le jour où nous arrivâmes au ministère, au Palais-Royal, pour trouver une bibliothécaire traumatisée, Jeanne Vinsot, assise parmi les débris des plaques de verre qui comptaient au nombre des victimes d'une bombe ayant explosé dans la nuit. Nous faisons partie du rêve de l'Unesco.

Lorsque j'annonçai à Grodecki que j'allais partir aux États-Unis en 1962, après avoir passé une année à observer des vitraux dans le Dorset pour le Corpus britannique, il me dit qu'il ne pouvait rien faire de plus pour moi. C'est peut-être Wormald qui me donna l'adresse de Jane Hayward à Yale, où elle avait obtenu une bourse pour travailler au Corpus américain. Je fis des petits boulots, de la lecture pour une aveugle, de la couture et finalement un travail pour la bibliothèque d'Harvard. Après être allée regarder les vitraux exposés dans les édifices de la région de Boston, j'allai trouver Hayward pour savoir comment obtenir des photographies et lui proposer mon aide. Elle me confia l'étude d'une verrière anglaise du *Credo* apostolique du xv^e siècle²⁰. Je pus aussi rectifier l'attribution d'un panneau conservé à Harvard, considéré alors comme français et daté du xiii^e siècle, à Cantorbéry²¹. Jane obtint un poste au musée des Cloîtres, à New York (Cloisters), et son exemple fut à l'origine de la spécialisation dans le domaine du vitrail de plusieurs étudiants de l'université de Columbia qui poursuivirent sa mission. Elle succéda à Crosby à la tête du comité américain du Corpus. Sa connaissance des vitraux européens progressa rapidement alors qu'elle débrouillait les écheveaux compliqués de la provenance des vastes collections des Cloisters et du Metropolitan Museum of Art et, plus tard, de la collection Pitcairn à Bryn Athyn. Sa voix très forte gênait ceux qui prenaient cela pour un excès de confiance et elle était farouchement américaine. Elle reconnut s'être déguisée pour participer à une vente aux enchères en France afin d'éviter que les prix ne grimpent si on apprenait que le Metropolitan Museum était sur les rangs²². Elle forma toutefois une équipe très compétente : ses anciens élèves, Timothy B. Husband, Michael W. Cothren, Mary B. Shepard et Gloria Gilmore-House, ainsi que Virginia C. Raguin, une autre élève de Crosby, et Meredith P. Lillich qui étudiait avec Robert Branner, achevèrent rapidement entre 1985 et 1991 les *Checklists* des vitraux antérieurs à 1700 conservés dans les collections américaines. Il était alors aussi crucial que j'arrive à obtenir une bourse du Fonds national pour les sciences humaines (National Endowment for the Humanities) pour financer les dépenses liées à la recherche et aux prises de vue. La plupart d'entre nous avaient bénéficié d'une formation auprès de Grodecki en France, mais Lillich fut victime des relations difficiles entre Grodecki et Branner au sujet du rôle de Pierre de Montreuil dans l'architecture gothique rayonnante²³. En ce qui concerne les vitraux suisses, nous pouvions compter sur Sybill Kummer-Rothenhäusler, à Zurich.

20 M. H. Caviness, « Fifteenth Century Stained Glass from the Chapel of Hampton Court, Herefordshire: The Apostles' Creed and other Subjects », *The Walpole Society Publications*, 43, 1968-1970, p. 35-60.

21 *Ead.*, « A Panel of Thirteenth Century Stained Glass from Canterbury in America », *Antiquaries Journal*, XLV, 1965, p. 192-199.

22 À la vente Michel Acézat (Paris, hôtel Drouot, 24-25 novembre 1969).

23 Robert Branner, « A Note on Pierre de Montreuil and Saint-Denis », *The Art Bulletin*, vol. 45, n° 4, décembre 1963, p. 355-357 et L. Grodecki, « Pierre, Eudes et Raoul de Montreuil à l'abbatiale de Saint-Denis », *Bulletin monumental*, 122-3, 1964, p. 269-274.

Dix ans après mon stage parisien, je participai à mon premier colloque du Corpus Vitrearum et je pris pleinement conscience de la force du but commun qui réunissait des chercheurs de pays très différents. Les colloques avaient toujours joué un rôle important dans la vie du Corpus, mais je n'avais pu me rendre à ceux qui avaient eu lieu dans les années 1960 car je n'avais alors pas les moyens de voyager en Europe. En 1972, le colloque se tint à York et à Cantorbéry et on me demanda de présenter une communication puisque je venais d'achever ma thèse sur les verrières des Miracles de saint Thomas Becket. Françoise Perrot reconnut avec beaucoup d'élégance en privé qu'elle acceptait les datations que je proposais pour certains de ces vitraux, plus anciennes que ce que l'on pensait jusqu'alors et donc antérieures à des ensembles stylistiquement comparables dans les cathédrales de Sens et de Chartres même si, en tant que Française, cela pouvait la chiffonner. Je profitai du prestige de cette réunion de savants internationaux pour persuader le doyen et le chapitre de prendre des mesures nécessaires à la conservation des vitraux. Le doyen interdit d'ouvrir les portes à la presse et n'aurait de toutes façons certainement pas été capable de se laisser convaincre par la déclaration que Jane Hayward lui fit en public : « Monsieur le doyen, si vous ne voulez pas assurer la conservation de ces verrières, nous les achèterons pour les *Cloisters*. » Malgré tout, des actions plus diplomates finirent par l'emporter. Eva Frodl-Kraft à York fut un acteur décisif dans nos efforts militants en faveur d'une conservation intelligente des œuvres.

Hans R. Hahnloser se distingua pendant tout ce colloque par sa stature de dirigeant ferme mais encourageant, un véritable catalyseur qui permettait de faire naître le débat entre les différents points de vue. À ses yeux, son rôle essentiel était de défendre les directives pour la rédaction des volumes de Corpus et il passa beaucoup de temps au pub à discuter de la numérotation des ouvertures des édifices d'est en ouest. Devant mes arguments, basés sur le fait que le programme iconographique de Cantorbéry se lisait du nord-ouest au sud-est, il finit par me dire de suivre le système de numérotation du Corpus mais de les décrire en suivant l'ordre iconographique. Rüdiger Becksmann, que j'avais rencontré à New York un an auparavant lors du colloque « Autour de l'an 1200 », accordait aussi beaucoup d'importance aux directives et fut chargé de montrer comment on pouvait appliquer le système de numérotation du Corpus dans différents contextes, y compris pour des roses au réseau très complexe. Les discussions entre les chercheurs britanniques et Hans Wentzel étaient toutefois bien plus stimulantes, cherchant à comprendre les étonnantes similarités existant entre certains vitraux anglais et allemands du xv^e siècle, et je profitai beaucoup de l'avis circonspect de Wentzel sur la question de l'influence byzantine sur les œuvres du xii^e siècle. Il est bien dommage que Becksmann ne se soit jamais senti à l'aise avec l'anglais ou le français, mais il se révéla plus tard être l'un des plus productifs, sympathiques et généreux des auteurs, allant jusqu'à ouvrir les portes de son *Arbeitsstelle* de Stuttgart pour la consultation des photographies et des ressources bibliographiques.

Mon travail sur Cantorbéry ne fut jamais facile mais toujours stimulant. Après avoir découvert à Harvard le seul panneau conservé d'une Vie de saint Thomas Becket qui avait servi de prélude aux vitraux des Miracles, je décidai de choisir ces vitraux comme sujet de thèse. Mes directeurs furent Hanns Swarzenski et Ernst Kitzinger : ils me dispensèrent tous deux des conseils avisés et des critiques bienvenues alors qu'ils n'étaient pas spécialistes du vitrail et qu'ils ne me connaissaient pas très bien. Après avoir tout juste terminé les cours et mes examens, je dus partir pendant deux ans au Japon, où mon mari était en poste pendant la guerre du Vietnam (1967-1969). Je le rejoignis avec nos deux petites filles, après avoir passé deux mois sur des échafaudages posés à l'extérieur des baies de la cathédrale d'où je pus réaliser les relevés des panneaux, faire la critique d'authenticité et prendre des mesures. Je disposais d'une petite bourse de Yale et j'allais trouver le vitrier George Easton, alors à la retraite, afin qu'il regarde avec moi les panneaux. Il m'expliqua quels procédés, très surnois, comme l'acide ou la fausse patine, avait employés son ancien patron, Samuel Caldwell, pour tenter de dissimuler les verres refaits parmi les verres anciens. Il me raconta aussi qu'il avait vendu plusieurs panneaux. Il me donna la permission d'étudier les dessins et les fragments de verre qui étaient restés dans le vieil atelier où trois générations de restaurateurs avaient travaillé.

J'arrivai à Tokyo avec assez de matière pour suivre le conseil très pratique que m'avait donné Kitzinger, c'est-à-dire de rédiger d'abord une description de type panofskien, panneau par panneau, pour laquelle j'adoptais les règles du Corpus. Cependant, le comité britannique du Corpus m'avait bien mise en garde sur le fait que Cantorbéry avait été confié à un autre auteur, Charles Robert Councer, qui avait déjà publié sur les vitraux du Kent mais jamais sur ceux de la cathédrale.

Lorsque je revins aux États-Unis avec une thèse achevée portant sur la chronologie et le style des verrières des Miracles de saint Thomas Becket, incluant des comparaisons avec les vitraux français, je décidai d'employer une bourse de recherche à l'élargissement de mon sujet aux vitraux plus anciens des bas-côtés du chœur et des baies hautes et je retournai à Cantorbéry l'été suivant pour commencer à observer les vitraux sur échafaudage avec l'aide de mon mari. Je trouvai les œuvres des baies hautes en si mauvais état que je commençai à alerter les autorités pour qu'on les dépose et qu'on parvienne à stabiliser leur état. Je pris même une photo de l'intérieur de l'édifice à travers un cratère qui avait fini par former un trou dans le visage d'une des représentations. Nous eûmes la chance de trouver un interlocuteur intelligent en la personne du chanoine Herbert Waddams, responsable de la fabrique de la cathédrale et je demandai à Wormald de venir depuis Londres pour qu'il se rende compte par lui-même. Je le vis pour la dernière fois assis sur un banc devant la baie ouest, trop fatigué pour grimper à une échelle. Il déjeuna avec le doyen afin de lui parler de la situation et ils convinrent de former un comité consultatif. Malheureusement, Wormald et Waddams moururent tous deux quelques mois plus tard, en 1972. À partir de là, le doyen Ian White ne vit en moi qu'une agitatrice américaine déterminée à se faire un nom. J'étais obstinée, comme la plupart des historiens d'art, et je continuai à travailler. Le successeur de Waddams fut très étonné d'apprendre que non seulement je m'étais trouvée en Angleterre pendant la guerre mais qu'en plus j'étais un pur produit de l'Université de Cambridge ; il fut stupéfait que je sache même quel sermon avait été prononcé lors de la dédicace de 1181. Il voulait que l'on corrige plusieurs inscriptions, par exemple qu'on remplace le I de IOSEPH par un J pour que « l'homme de la rue » puisse comprendre ! Un comité consultatif comprenant notamment Michael Archer du Victoria and Albert Museum (un membre important du comité britannique du Corpus) insista sur le besoin de rétablir un atelier de vitrail dans l'enceinte de Cantorbéry.

Le comité britannique du Corpus se tourna vers moi quand Councer l'informa qu'il ne pourrait pas faire le volume sur la cathédrale. L'été suivant, on posa un échafaudage devant la baie ouest, à l'intérieur de l'édifice, financé par la British Academy et le chapitre de la cathédrale, destiné aux maçons qui travaillaient là mais aussi au photographe de la commission des Monuments historiques et à moi. Par mesure d'économie, on n'avait posé un plancher que sur la moitié de l'échafaudage : quand la moitié du vitrail fut photographiée et étudiée, je dus déplacer à la main les planches de l'autre côté entre mes pieds. Nous devions faire très attention à ne pas poser d'équipement au bout d'une planche et, pour aggraver la situation, le chapitre refusa d'empêcher le public de passer sous l'échafaudage. En dépit de tout ça, le travail fut fait et quelques membres courageux du comité consultatif montèrent même observer les panneaux. Je retournai aux États-Unis avec cette fois-ci un poste dans l'enseignement à plein temps et je pris possession de la cave de notre maison pour déplier les relevés, classer mes notes et rédiger le volume de Corpus sur deux machines à écrire, une pour le texte et l'autre pour les notes. Mon mari et moi développâmes nous-mêmes les clichés et en encadrâmes certains dans son laboratoire de sciences. Il était possible d'atteindre le but raisonnable de plusieurs descriptions de panneaux par jour en suivant les directives du Corpus mais je passais de nombreuses journées à travailler huit heures au département d'histoire de l'art avant de rédiger mon livre huit heures le soir. Je réalisais le transfert des critiques d'authenticité depuis les relevés sur un dessin des réseaux de plombs et Tuft University me paya un assistant pour faire les dessins définitifs destinés à la publication. Grâce à l'aide apportée jusqu'à la dernière minute par Jill Kerr, Oxford Press réussit à imprimer le livre à temps pour que la British Academy l'offre en cadeau de mariage à l'infortuné couple royal Charles et Diana, en 1981. Je n'avais cependant

aucune illusion sur le fait que les auteurs du Corpus Vitrearum constituaient en réalité le lectorat principal des volumes du Corpus (une plaisanterie récurrente lors des réunions en atelier dans les années 1960 était : « Après tout, il n'y que nous à le lire. »)

Grodecki perdait progressivement la vue, comme son grand mentor, Henri Focillon. Je me souviens de l'avoir vu trébucher lors du colloque sur l'an 1200 à New York en 1970, où il fit une brillante communication sur Bourges, entièrement de mémoire²⁴. En 1979, quand il me laissa très généreusement travailler sur les magnifiques grands personnages des baies hautes de Saint-Remi de Reims, il avait pris l'habitude de retourner ses lunettes aux verres très épais pour s'en servir de loupes. Quand je lui montrai mes photos des panneaux anciens de bordures encore présents *in situ*, il commença par déclarer qu'il était presque aveugle et qu'il ne verrait rien, mais il regarda cependant et se laissa convaincre. Il ne cessa jamais de nous défier, de nous pousser dans nos retranchements, semant derrière lui pas mal de ressentiment chez ceux qui n'arrivaient pas à lui tenir tête. Il eut la chance de trouver en Catherine Brisac une vigoureuse alliée qui l'aida pour sa somme en deux volumes²⁵. Grâce à son dévouement, *Le Vitrail gothique* fut publié de manière posthume. Elle me confia que leurs relations avaient changé du tout au tout le jour où, arrivant à l'heure à un rendez-vous, il l'accusa d'être en retard ; elle vérifia sa montre et ils commencèrent à se disputer jusqu'à ce qu'elle lui rétorque : « Monsieur, j'ai un mari et un fils et je n'ai pas besoin d'un patron de plus » (nous étions alors toutes deux assez âgées pour parler « rive gauche »).

Grodecki mourut tragiquement en 1982, à soixante-douze ans, au moment même où on préparait le colloque du Corpus Vitrearum à New York. Son successeur à la tête du Corpus, Eva Frodl-Kraft, fut elle aussi une grande dirigeante. Cependant, Becksmann, qui était le deuxième vice-président, était ostensiblement absent et on ne pouvait le remplacer par un autre qui aurait été plus présent. Taralon était très impliqué, comme d'autres scientifiques du verre, et de nombreux membres aventureux vinrent au colloque. Le logement (un dortoir infesté de cafards à l'université de Columbia) et les repas (des sandwiches préparés aux Cloisters par les étudiants de Jane Hayward) n'étaient pas vraiment ce à quoi les chercheurs européens étaient habitués mais l'ambiance qui dominait était propice à de bons débats et l'observation de très près des vitraux conservés à Princeton et à la collection Pitcairn montra à quel point il était important d'inclure ce type de collections dans les volumes de Corpus.

Frodl-Kraft et Bacher réussirent à organiser un colloque à Vienne l'année suivante, parallèlement à un colloque du CIHA consacré à l'art autour de 1300, un contexte qui permit de remettre le Corpus au centre de l'actualité internationale. On prit à ce moment d'importantes décisions administratives. Dès que Frodl-Kraft fut élue présidente, sous les acclamations, elle annonça que, contrairement à ses prédécesseurs, elle ne resterait pas en poste à vie et qu'il était donc nécessaire de donner aussi des limites aux mandats des vice-présidents et du secrétaire et qu'il fallait trouver un moyen juste pour élire les candidats. Je fus élue pour la remplacer en tant que vice-présidente. Plus important encore, les limites chronologiques du Corpus furent étendues au xvii^e siècle et on décida d'inclure dans les volumes les rondels ou panneaux unipartites, ce qui ouvrit la voie à une participation encore plus active de la Belgique, des Pays-Bas et de l'Espagne. Les années suivantes, le bureau tint plusieurs réunions pour mettre en place une révision des directives. Avec Françoise Perrot, qui restait secrétaire, nous avons enfin la maîtrise des langues indispensable pour produire des versions des directives en français, en anglais et en allemand. Je me souviens très bien avoir été à Fribourg-en-Brigau pour cela et avoir été gentiment accueillie par Becksmann et sa famille pendant deux jours. J'avais fait un long trajet en voiture depuis Francfort, avec de la neige car nous étions en janvier, mais j'avais eu le temps de m'arrêter à Marbourg, Nuremberg et Augsbourg et je m'enthousiasmais

24 L. Grodecki, « Le maître du bon Samaritain de la cathédrale de Bourges », dans Jeffrey Hoffeld (éd.), *The Year 1200: A Symposium*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1975, p. 339-359.

25 L. Grodecki, C. Brisac et C. Lautier collab., *Le Vitrail roman*, Fribourg/Paris, Office du livre/Vilo, 1977 ; L. Grodecki et C. Brisac, *Le Vitrail gothique au XIII^e siècle*, Fribourg/Paris, Office du livre/Vilo, 1984.

à l'idée d'apprendre ainsi plus de choses sur l'art médiéval allemand alors qu'il était si peu enseigné en dehors de l'Allemagne. Frodl-Kraft veilla à ce que formions une bonne équipe et, lors du colloque suivant, nous inaugurâmes la tradition de faire circuler entre nous les résumés des communications pour les traduire dans les trois langues du Corpus afin que les participants disposent d'un guide en plusieurs langues. Je poursuivis cela avec Ernst Bacher, Anne Prache et Yvette Vanden Bemden.

Dans les années 1980, Becksmann paraissait parfois mal à l'aise et plutôt sur la défensive. Il avait assez mal pris mon compte rendu de l'un de ses volumes de Corpus dans lequel j'avais soulevé un certain nombre de points touchant à la difficulté de localiser les ateliers²⁶. J'avais peut-être naïvement négligé le fait qu'il aurait eu besoin d'un soutien sans faille pour le Corpus étant donné sa situation à l'*Arbeitsstelle*. Étonnamment, il m'écrivit bien plus tard, alors qu'il était mourant, pour me demander de lui envoyer rapidement mon compte rendu de son dernier ouvrage. Malheureusement, avec les élections, des rivalités personnelles et nationales refont souvent surface et il fut amèrement déçu de ne pas être élu président du Corpus quand je le fus. Nous étions tous deux handicapés par notre insuffisante maîtrise des langues : je regrette de ne jamais avoir été capable de m'exprimer correctement à l'oral en allemand, tout autant qu'il aurait souhaité pouvoir parler anglais et français. Durant le mandat de Frodl-Kraft, il se montra rebelle, ne la prévenant pas lorsqu'il invitait de jeunes auteurs à Fribourg pour les former – c'était un grand service rendu au Corpus Vitrearum mais aussi une erreur diplomatique. Il fit venir au sein du Corpus plusieurs chercheurs très importants tels que Hartmut Scholz, Daniel Parello et Ivo Rauch. Toutefois, une vie de travail acharné au Corpus lui convenait parfaitement car il se méfiait des nouvelles tendances qui changèrent l'histoire de l'art dans les années 1980 et 1990 et qui distrayaient certains de nous de notre travail de catalogage. Il critiqua ouvertement la conférence de Wolfgang Kemp au colloque de Berne en 1991, n'hésitant pas à dire que sa place n'était pas au Corpus²⁷.

Frodl-Kraft et moi fûmes aussi actives au sein de l'UAI, en tant que déléguées de nos académies respectives, et elle présenta les rapports sur les activités du Corpus lors des assemblées annuelles. Nous étions souvent les seules femmes parmi la centaine de délégués de plus de cinquante académies. En 1994, quand on célébra à Bruxelles le soixante-quinzième anniversaire de l'UAI, nous fûmes tous invités pour une réception au Palais royal. Le roi Baudouin IV, connu pour sa curiosité intellectuelle et son intérêt pour l'archéologie, nous remarqua et nous demanda de venir s'entretenir avec lui en privé. Il participa à une discussion assez longue et détaillée à propos de la détérioration des vitraux médiévaux, et de leur rareté en Belgique. Ce fut l'une des rares occasions de faire l'apologie du Corpus devant le dirigeant d'un pays. Lors d'un après-midi réservé aux réunions des comités de l'UAI, Frodl-Kraft et moi prîmes le train pour Bruges. Devant la célèbre statue de la Vierge de Michel-Ange, à Notre-Dame, elle me raconta la dernière fois qu'elle l'avait vue. Pendant la guerre, son directeur de thèse l'avait emmenée dans une mine de sel pour inventorier des œuvres d'art entreposées là par les nazis, soi-disant pour les protéger. Ils ôtèrent un vieux matelas de paille pour voir ce qui se trouvait dans un coin et furent étonnés de découvrir cette célèbre statue, de toute évidence dérobée en Belgique. Cet été-là, je rencontrai le sculpteur américain et « Monument man » (membre du programme Monuments, Beaux-Arts et Archives, chargé par Eisenhower de récupérer les œuvres d'art pillées par les nazis) Walter Hancock, qui m'expliqua comment il avait emballé la Vierge de Bruges pour la renvoyer en Belgique. Pour finir à ce sujet, rappelons que Bacher fut tiré de sa retraite pour diriger l'équipe autrichienne chargée de la restitution des œuvres d'art spoliées : il me confia à quel point il était satisfait quand il pouvait déterminer avec certitude qui étaient les propriétaires d'une œuvre pillée pendant la guerre.

26 M. H. Caviness, « R. Becksmann, *Die mittelalterlichen Glasmalereien in Baden und der Pfalz* (Corpus Medii Aevi Deutschland II/I), Berlin, 1979 », *Speculum*, 57, 1982, p. 857-859.

27 Wolfgang Kemp, « Parallelismus als Formprinzip. Zur Komposition zweigeteilter Fenster in Frankreich und Deutschland nach 1215 », dans Ellen J. Beer (éd.), *Corpus Vitrearum. Tagung für Glasmalereiforschung Akten des 16. Internationalen Kolloquium in Bern, 1991*, Berne, 1991, p. 23-25.

Les années qui suivirent, je fus appelée à présider un nombre incroyable d'organisations académiques : le Corpus Vitrearum (1987-1995), la Medieval Academy of America (1993-1994), l'UAI (1998-2001) et le CIPSH (2001-2004). J'eus ainsi l'occasion de commettre ma propre gaffe diplomatique quand le bureau du CIHA insista pour que j'assiste à ses réunions afin de faire le rapport des activités du Corpus Vitrearum, à mes propres frais puisque le président du comité américain du Corpus avait décidé de ne pas me nommer au comité américain du CIHA. Je n'eus même pas le droit de rester dans la pièce pendant qu'ils cherchaient à savoir le rôle que jouerait éventuellement le Corpus pour leur prochain colloque et mes protestations auprès de plusieurs membres ne faisaient que les embarrasser. Le bureau décida de laisser partir le Corpus : il n'est donc plus sous l'égide du CIHA, mais celui-ci avait depuis longtemps cessé de lui attribuer des fonds et le bureau choisit ainsi de prioriser des projets postmodernes. Il finit même par couper les liens avec le CIPSH.

Le rôle que j'avais en faisant le rapport des activités du Corpus, à la suite de l'exemple de Frodl-Kraft, aux assemblées annuelles de l'UAI qui se tinrent sur tous les continents au fur et à mesure que les nouveaux membres nous rejoignaient, était beaucoup plus constructif. Les délégués pouvaient feuilleter les publications et elles faisaient grande impression par leur densité et leurs illustrations toujours plus luxueuses, formant ainsi un grand contraste avec d'autres publications de référence plus arides comme les dictionnaires ou les éditions de textes. Bacher succéda à Frodl-Kraft en tant que délégué pour l'Autriche mais il y a désormais moins d'historiens de l'art parmi les délégués et, quand je me retirai en 2021, je réalisai qu'il n'y aurait alors plus de porte-parole du projet toujours en mutation du Corpus Vitrearum, à moins bien sûr que je ne sois présente en tant que présidente honoraire de l'UAI. Le Corpus Vitrearum est un projet dont nous pouvons être fiers et qui vaut la peine d'être défendu. Il est cependant de bon augure que, pendant ma présence dans le bureau, nous avons instauré un procédé démocratique pour nommer et élire les membres et modifié une politique fiscale très restrictive pour permettre à tous les directeurs de projet de solliciter des fonds. Ceci semble commencer à porter ses fruits pour les colloques et les publications du Corpus et permet de compenser quelque peu l'absence de l'Unesco et du CIHA.

Le but premier du Corpus Vitrearum, recenser et publier tous les vitraux anciens antérieurs à 1500, n'est toujours pas atteint malgré les progrès réalisés chaque année. Ce but a dû être nécessairement élargi à d'autres périodes, et même jusqu'au XIX^e siècle depuis peu, car ces œuvres sont aussi importantes et en parfois en danger. Nous ne devons pas nous décourager devant la masse de travail qu'il reste à accomplir : cette tâche prouve au contraire la vitalité des chercheurs et de leurs soutiens, avec une nouvelle génération très ouverte sur l'emploi des nouvelles technologies, notamment numériques. Le Corpus n'est pas comparable à l'édition du dictionnaire d'une langue ancienne, au nombre de termes définis, mais c'est un champ d'étude en constant accroissement et ouvert au changement.

Revenir sur le passé, rédiger mes souvenirs sur mes prédécesseurs au Corpus et sur les tournants de cette institution telle que je l'ai connue pendant une grande partie de ses soixante-six années d'existence a été un honneur alors que je vais bientôt entrer dans ma quatre-vingt-cinquième année. Il est temps désormais, comme je l'ai récemment entendu à une réunion de l'UAI, de redevenir inventif et de se concentrer sur le futur.