



HAL
open science

Louis Grodecki et l'histoire de l'art allemande

Bruno Klein

► **To cite this version:**

Bruno Klein. Louis Grodecki et l'histoire de l'art allemande. Boulanger, Karine. Louis Grodecki et le vitrail, Éditions du Centre André-Chastel, pp.99-106, 2024, 10.62806/ZDAC1490 . hal-04534761

HAL Id: hal-04534761

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-04534761>

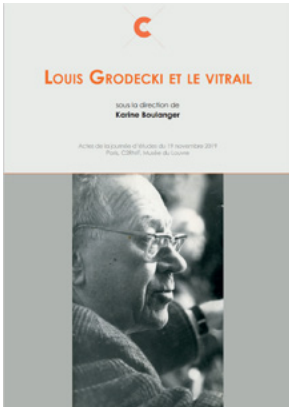
Submitted on 5 Apr 2024

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

LOUIS GRODECKI ET L'HISTOIRE DE L'ART ALLEMANDE

Bruno Klein

DOI : 10.62806/ZDAC1490

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

Bruno Klein, « *Louis Grodecki et l'histoire de l'art allemande* » 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. 99-106.

Louis Grodecki et l'histoire de l'art allemande

Bruno Klein

Traiter de Louis Grodecki et de l'histoire de l'art allemande, c'est avant tout parler de personnes, de lieux, d'art et surtout de communication. Car Grodecki était un grand communicant dans ses relations personnelles, en tant que scientifique, professeur d'université et auteur. Cette qualité se révéla très importante et utile dans les années qui suivirent la Seconde Guerre mondiale pour la reprise des relations entre l'Allemagne et la France dans le domaine de l'histoire de l'art.

Comme je n'ai moi-même connu Louis Grodecki que très brièvement, mon exposé s'appuie principalement sur ses livres et sur des témoignages publiés à son sujet. La précieuse édition par Arnaud Timbert d'une sélection de la correspondance de Grodecki n'a malheureusement paru qu'après la rédaction de ce texte¹. Dans la mesure du possible, j'ai essayé d'intégrer les informations qu'elle contenait.

Avant de venir à Paris, Louis Grodecki avait commencé à étudier l'art dramatique à Berlin en 1928, à l'âge de dix-huit ans. Ce bref épisode allemand n'eut pas d'impact mesurable sur l'historien d'art qu'il devint mais il est évident que le jeune Grodecki était déjà très intéressé par l'Europe occidentale. Ce n'était certainement pas inhabituel pour un Polonais de sa génération – il était originaire de Varsovie, une ville qui, à sa naissance, faisait encore partie de l'Empire russe. Étant donné qu'il avait, dans sa jeunesse, pour ainsi dire « contourné » l'Allemagne du point de vue de l'histoire de l'art, il semble toutefois étonnant de voir avec quelle intensité il se pencha plus tard sur l'art à l'est du Rhin². Ni les crimes du national-socialisme, en particulier dans son pays d'origine, ni son propre internement pendant l'occupation allemande de la France ne l'en empêchèrent. Ainsi, il s'inscrivait dans la tradition éclairée de son maître Henri Focillon, qui avait déjà présenté dans *La Vie des formes* une analyse subtile des différences culturelles entre la France et l'Allemagne, notamment au Moyen Âge³. Après la Première Guerre mondiale, tous deux prirent leurs distances avec certains jugements français sur l'art en Allemagne, souvent malveillants et pleins de préjugés, qui s'étaient répandus surtout à la suite de la parution du livre d'Émile Mâle *L'Art français et l'art allemand*⁴.

1 Louis Grodecki, *Correspondance choisie (1933-1982), avec des entretiens de Roland Recht et de Xavier Barral i Altet*, éd. Arnaud Timbert, Paris, INHA, 2020. Cette contribution reprend une conférence donnée en novembre 2019 lors de la journée d'études « Louis Grodecki et le vitrail ». Pendant la préparation de cette communication, la bibliothèque de Louis Grodecki conservée au musée de Cluny n'était pas accessible en raison des travaux de rénovation du musée.

2 Pour plus de détails sur les voyages de Grodecki en Allemagne dans les années 1930, voir L. Grodecki, *Correspondance choisie*, éd. cit., p. 21.

3 Henri Focillon, *Das Jahr Tausend. Grundzüge einer Kulturgeschichte des Mittelalters*, éd. Gottfried Kerscher, trad. Nathalie Groß, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2012, p. 92-110.

4 Émile Mâle, *L'Art français et l'art allemand du Moyen Âge*, Paris, Armand Colin, 1923.

Après la Seconde Guerre mondiale, l'atmosphère scientifique était moins délétère et la consultation des actes du fameux Congrès archéologique de 1947⁵, qui avait conduit les historiens de l'art français en Souabe, montre qu'ils n'étaient alors plus aussi polémiques : néanmoins, ils essayaient en réalité principalement de retrouver l'art français dans l'art en Allemagne, et ce, sans relâche. D'un point de vue historique, la politique semblait à ce moment-là avoir pris un peu d'avance et visait davantage la réconciliation que la confrontation⁶. C'est dans ce contexte que Grodecki devint, après la Seconde Guerre mondiale, un véritable coordinateur entre l'histoire de l'art allemande et l'histoire de l'art française – même s'il serait plus correct de parler de « germanophone » plutôt que d'« allemande », car il envisageait toujours un champ culturel plus large, comprenant également l'Autriche, la Suisse et la Bohême. Plus encore : il pensait à l'Europe. Ce fait est vraiment remarquable car durant cette période de l'après-guerre, il était encore difficile d'intégrer à nouveau et directement l'Allemagne et l'art en Allemagne dans un discours différencié sur l'histoire de l'art en général.

En raison de son expérience et de sa personnalité, Grodecki était cependant particulièrement bien placé pour répondre aux exigences du discours d'une histoire de l'art à vocation internationale qui commençait à se développer à ce moment-là.

Grodecki possédait en effet toutes les qualités qui semblaient nécessaires à l'époque : il était polyglotte⁷, disposait depuis 1948 d'une vaste expérience de séjour aux États-Unis, connaissait aussi bien les historiens de l'art allemands restés dans le pays que les émigrés allemands comme Erwin Panofsky, Paul Frankl ou Hanns Swarzenski. Et il connaissait aussi bien l'art français que l'art allemand pour l'avoir vu de ses propres yeux. Il était en quelque sorte un médiateur-né entre les cultures de l'histoire de l'art mais il ne se contentait pas d'assumer passivement ce rôle, il le façonnait aussi activement !

Grodecki était un intermédiaire accompli et particulièrement utile entre l'Allemagne et la France dans le domaine de l'art médiéval : il n'est malheureusement plus possible de savoir s'il a participé au Congrès archéologique français de 1947 en Souabe déjà cité, donc dans la zone d'occupation française de l'époque. Il convient de rappeler que les déplacements de la France vers l'Allemagne étaient assez difficiles dans l'immédiat après-guerre. Dans la publication du *Congrès archéologique de 1947*, par exemple, le président de la Société française d'archéologie (SFA), Marcel Aubert, félicitait en particulier le secrétaire général Marc Thibout et son épouse⁸ pour avoir mené à bien les procédures compliquées de délivrance des passeports⁹. J'ignore comment Grodecki organisa pour lui-même de tels voyages en Allemagne mais il les avait faits sinon il n'aurait pas pu écrire, par exemple, en 1954, sur les églises romanes de Cologne, au sujet desquelles de nouvelles observations archéologiques étaient désormais possibles après les destructions de ces bâtiments pendant la Deuxième Guerre mondiale¹⁰. Quelques années plus tard, de tels voyages étaient devenus plus faciles et cette facilité a certainement alimenté le désir de Grodecki d'examiner de ses propres yeux

5 *Congrès archéologique de France, CV^e session, tenue en Souabe en 1947*, Offenbourg, Art et science, 1949.

6 Voir notamment le discours du général Pierre Kœnig, alors gouverneur militaire de la zone d'occupation française en Allemagne, à l'issue de l'excursion des membres de la Société française d'archéologie en Souabe en 1947. Séance de clôture du congrès de Souabe, 15 juin 1947, dans *ibid.*, p. 291-301, ici p. 300-301.

7 Même si, selon ses propres mots, il ne parlait pas très bien l'anglais. L. Grodecki, *Correspondance choisie*, éd. cit., p. 31.

8 En 1947, une épouse était encore souvent appelée du nom de son mari sans que soit précisé son prénom (« Mme Marc Thibout »). Il s'agit de Gabrielle Augé-Croiset, elle aussi archéologue.

9 « Séance de clôture du congrès de Souabe, 15 juin 1947 », dans *Congrès archéologique de France, CV^e session, Souabe, 1947, op. cit.*, p. 291-301, ici p. 296.

10 L. Grodecki, [compte rendu] « Werner Meyer-Barkhausen, *Das große Jahrhundert kölnischer Kirchenbaukunst 1150-1250* », *The Burlington Magazine*, vol. 96, n° 612, 1954, p. 93-94.

les œuvres d'art des deux côtés du Rhin. À cet égard, on trouve des informations précieuses dans la notice nécrologique que Willibald Sauerländer rédigea pour son ami¹¹. Sauerländer y parle des relations entre lui-même et Grodecki qui était depuis 1961 professeur à l'université de Strasbourg :

S'il fut particulièrement heureux à Strasbourg de 1961 à 1969, ce n'était pas seulement parce qu'il trouvait enfin au bord du Rhin, un milieu, une audience. C'est surtout parce qu'il se trouvait entre les deux mondes auxquels il était attaché par tout son être. [...] Grodecki fut appelé en 1961 à enseigner à Strasbourg, il me raconta au cours d'une conversation à Marbourg qu'il avait déclaré aux autorités : « Que ce soit un pont vers l'Allemagne, je veux bien ; si ce doit être au contraire une forteresse contre les barbares, ce n'est pas pour moi. » J'enseignai moi-même à partir de 1962 de l'autre côté du Rhin, à Fribourg-en-Brigau. Nous eûmes alors les contacts les plus simples du monde : visites, voyages d'étude avec les étudiants. Tout cela sans aucune organisation officielle ou administrative. Tout le monde, je crois, en était très heureux. J'ai toujours gardé le sentiment que les étudiants fribourgeois, pour qui Grodecki était devenu comme un de « leurs » professeurs, car les accueillant et que, c'étaient nous, ces étudiants et moi-même, qui dans cet extraordinaire échange au cœur du monde rhénan, en avions tout le bénéfice. [fig. 1]



Fig. 1 : Louis Grodecki et Willibald Sauerländer avec leurs étudiants devant la cathédrale de Spire, 1966, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Munich, photo Monika Steinhauser.

¹¹ André Chastel et Willibald Sauerländer : « Louis Grodecki », *Revue de l'art*, 55, 1982, p. 5-8, ici p. 8. Grodecki et Sauerländer entretenaient des liens d'amitié particulièrement étroits, qui furent très importants pour les contacts de Grodecki avec l'Allemagne dès 1957 environ, et tout particulièrement à partir de 1962, lorsque Grodecki et Sauerländer enseignèrent respectivement aux universités de Strasbourg et de Fribourg, distantes de moins de 100 km. L. Grodecki, *Correspondance choisie*, éd. cit., p. 51 et 61.

Outre ces relations et échanges académiques, des contacts directs se développèrent également dans d'autres domaines : tout particulièrement dans le cadre de ses recherches sur la peinture sur verre médiévale, Grodecki a souligné à plusieurs reprises l'importance qu'il accordait à une vue rapprochée de l'original. Il ne voulait donc pas seulement voir les objets à leur emplacement d'origine, mais les regarder d'encore plus près, par exemple dans des ateliers de restauration. Cela l'obligeait à voyager et lui procurait en même temps de nombreux contacts personnels à l'étranger.

Dans ce contexte, il convient de mentionner un projet de publication dont Grodecki n'avait pas pris l'initiative mais pendant la réalisation duquel il a joué un rôle important et symptomatique de son engagement comme médiateur entre l'Allemagne et la France. Il s'agit du volume commémoratif (« Gedenkschrift ») pour Ernst Gall, décédé en 1958¹², dirigé par Margarethe Kühn et Louis Grodecki en 1965¹³. Kühn était une élève de Gall, et elle lui avait succédé à la direction de la Berliner Schlösserverwaltung (« Fondation des châteaux de Berlin »). Gall, un érudit de formation internationale, avait dans sa thèse sur *Les Structures de l'abside du Rhin inférieur d'après le modèle normand*¹⁴, présentée en 1915, c'est-à-dire pendant la Première Guerre mondiale, identifié des points de contact alors encore inconnus entre l'art français et allemand au XII^e siècle. Le volume commémoratif qui lui est consacré se situe à l'opposé des polémiques nationalistes. Il contient principalement des contributions d'historiens internationaux de l'architecture médiévale française et allemande. La publication fut essentiellement préparée par Kühn, spécialiste d'architecture baroque, mais elle avait besoin d'un coéditeur compétent dans le domaine de l'architecture médiévale : grâce à l'intermédiaire de Willibald Sauerländer, elle rencontra finalement Grodecki, qui devint de plus en plus un co-directeur au fur et à mesure de la préparation du livre¹⁵.

Dans les publications de Grodecki, l'art en Allemagne a toujours occupé une place équivalente à l'étude d'autres pays et régions. Ce n'est pas qu'il n'ait pas abordé l'art médiéval dans d'autres pays, comme l'Espagne ou l'Angleterre, car en tant qu'historien de l'art de formation universelle, il possédait une vue d'ensemble de l'art dans toute l'Europe, mais il semble avoir toujours eu à cœur de présenter l'art médiéval dans l'Empire germanique et surtout, de le faire connaître en France – à cet égard, il était entièrement européen. Par exemple, il écrivit dans la préface du livre de Roland Recht sur la cathédrale de Strasbourg, je cite d'après l'édition allemande de 1971, que le *Münster* « [...] est une expression du Moyen Âge occidental »¹⁶.

Il défendit cette idée de l'Europe, ou plutôt de l'Occident, tout particulièrement dans ses travaux destinés au grand public¹⁷. À cet égard, son ouvrage intitulé *L'Architecture ottonienne. Au seuil de l'art roman* est particulièrement frappant. Publié en 1958, le livre ne fut jamais traduit en allemand¹⁸. Ce n'était peut-être pas nécessaire ni même souhaité parce que ce livre était écrit avant tout pour un

12 Margarethe Kühn, « Gall, Ernst », *Neue Deutsche Biographie*, 6, 1964, p. 43-44, en ligne : <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118689266.html#ndbcontent> [02/02/2022]. Grodecki était en contact avec Gall au moins depuis 1951. L. Grodecki, *Correspondance choisie*, éd. cit., p. 292-300.

13 M. Kühn et L. Grodecki (dir.), *Gedenkschrift Ernst Gall*, Munich/Berlin, Deutscher Kunstverlag, 1965.

14 Ernst Gall, *Niederrheinische und normännische Architektur im Zeitalter der Frühgotik*, Teil I, *Die niederrheinischen Apsidengliederungen nach normännischem Vorbilde*, Berlin, Reimer, 1915.

15 L. Grodecki, *Correspondance choisie*, éd. cit., première mention de la *Gedenkschrift* dans une lettre de Willibald Sauerländer du 20 oct. 1960, p. 696-698 ; lettre du 17 sept. 1961 de Margarethe Kühn à Louis Grodecki ; p. 786, réponse de Grodecki, 10 oct. 1961, p. 792-793.

16 Traduction de l'auteur. Roland Recht, *Das Straßburger Münster. Mit einem Vorwort von Louis Grodecki*, Stuttgart, Müller und Schindler, 1971, p. 5.

17 Pour parler des livres qui furent publiés en allemand ou qui traitent de l'art dans le Saint-Empire.

18 L. Grodecki, *L'Architecture ottonienne. Au seuil de l'art roman*, Paris, Armand Colin, 1958. Compte rendu par Marcel Aubert, « Grodecki (Louis), *Au seuil de l'art roman. L'architecture ottonienne* », *Bulletin monumental*, 116-4, 1958, p. 291-292.

public français. Il devait représenter une contribution de l'histoire de l'art à la réconciliation franco-allemande des années 1950, afin de permettre de mieux faire comprendre à l'ouest du Rhin ce qui s'était passé à l'est au Moyen Âge. La lecture révèle un *leitmotiv* : Grodecki décrit l'architecture de la période de l'an mil comme celle qui a été créée à la suite des dévastations du x^e siècle. Dans l'art, en particulier dans l'architecture, Grodecki voyait un pouvoir de guérison presque magique pour réparer la destruction matérielle et spirituelle. Une telle interprétation constituait une déclaration politique et philanthropique très claire dans les années 1950, après l'expérience de deux guerres mondiales ! En outre, le livre est moderne sur le plan méthodologique, et d'une manière qui ne fut peut-être pas reconnue à l'époque mais qui se rapproche fortement de la culture visuelle d'aujourd'hui : Grodecki a beaucoup argumenté au moyen des images ! À cet égard, il a fait un travail pionnier pour la discipline. Ses livres sont toujours bien illustrés. Je ne sais pas si ce sont les éditeurs qui ont trouvé en Louis Grodecki un homme convaincu du pouvoir de l'image à une époque où il était enfin techniquement possible de publier des livres bien illustrés ou si, au contraire, c'est Grodecki lui-même qui recherchait des éditeurs désireux ou tout simplement capables de publier ce type d'ouvrage. Grodecki, en tant qu'ancien élève d'Henri Focillon, était un historien de l'art pour lequel l'image et les reproductions photographiques soutenant l'argumentation importaient beaucoup. La véritable passion de Louis Grodecki pour l'étude et l'analyse de l'original était sur le même plan que sa recherche de la réalisation et de la reproduction des meilleures photographies possible.

Cependant, les choses sont encore plus complexes car elles ont un rapport avec l'histoire institutionnelle franco-allemande : dans un essai écrit en 1970, pour ses adieux à l'université de Strasbourg, Grodecki souligne à quel point il a tiré parti de la photothèque et de la bibliothèque du Kunsthistorisches Institut de cette université, fondé à l'époque prussienne¹⁹. L'intérêt personnel de Grodecki pour l'image et la présence matérielle de photographies dans son institut semblent ici aller de pair. On voit bien dans ce cas précis à quel point les infrastructures, la méthodologie et enfin les résultats de la recherche sont entrelacés.

La vision « occidentale » de Grodecki, déjà évoquée, de l'ensemble de la création artistique médiévale l'a conduit à dépasser les frontières artificielles entre les « paysages artistiques », les « paysages de l'art ». Il les considérait comme une construction nationale basée sur le nationalisme du xix^e siècle, bien éloignée de la réalité médiévale. C'est ce qu'il a toujours voulu souligner dans ses livres. Ainsi, à la fin de la longue introduction au livre *L'Art préroman - ses racines* de 1965, il écrivit²⁰ : « La culture médiévale qui se dessine actuellement n'est ni "germanique" ni "méditerranéenne", ni classique ni orientale. C'est une création indépendante dans son art ainsi que dans les ordres politiques issus du féodalisme, dont les origines sont profondément enracinées dans les siècles du premier millénaire. »

Dans l'ouvrage publié en 1973, *Le Siècle de l'an mil*, dans la traduction allemande intitulée *L'Époque des Ottoniens et des Saliens*, Grodecki écrit le chapitre introductif sur l'architecture et son décor. Florentine Mütterich était responsable de la seconde partie sur la peinture (avec un supplément de Francis Wormald sur la peinture en l'Angleterre) et Jean Taralon était chargé

19 L. Grodecki, « L'histoire de l'art à l'université de Strasbourg », *L'Information d'histoire de l'art*, 15, 1970, p. 7-8.

20 Harald Busch et Bernd Lohse (dir.), L. Grodecki (introduction), Eva-Maria Wagner (explications et images), *Vorromanische Kunst und ihre Wurzeln* [1965], Francfort, Umschau, 1967, ici p. XIII. Le livre est paru dans la série « Monumente des Abendlandes » dont le programme était le suivant : « Sous ce titre général paraît une série de livres de la maison d'édition Umschau, qui décrit en images et en mots les grandes époques historiques de l'art européen, en considérant l'Europe entière, sans tenir compte des frontières nationales passées ou actuelles. Parmi la pléthore de témoignages, sont ainsi présentés ceux qui, comme les tesselles d'une mosaïque, sont susceptibles de former, par leur assemblage, une image globale aussi fidèle que possible de l'époque » (verso de la page de titre, traduction de l'auteur).

de l'orfèvrerie et des objets d'art²¹. Les différences des auteurs dans l'approche de leurs sujets respectifs sont remarquables : bien que Grodecki se concentre sur le royaume des Ottoniens et des Saliens, il intègre dans ses considérations d'autres régions telles que l'Italie du Nord, la Catalogne, le bassin de la Loire et la Normandie. Sans avoir l'intention de minimiser le travail des co-auteurs, on remarque pourtant facilement que l'allemande Mütterich met fortement l'accent sur l'art de l'Empire alors que Taralon regarde principalement la France. Dans la contribution de Grodecki, les relations entre l'art des différentes régions sont plus équilibrées alors qu'une orientation nationale, qui aurait pu paraître évidente si on se fie au titre du livre traduit en allemand, *Die Zeit der Ottonen und Salier* – évoquant deux dynasties germaniques – ne s'y trouve pas.

L'un de ses livres les plus cités jusqu'à présent est certainement *Le Vitrail roman*, écrit en collaboration avec Catherine Brisac et Claudine Lautier, publié pour la première fois en 1977²². Dans cet ouvrage, la deuxième illustration en couleur, après Chartres, montre l'intérieur d'une église allemande, Saint-Cunibert de Cologne [fig. 2]. Ce fut certainement une surprise pour les lecteurs français de l'époque : de la part de Grodecki, il s'agissait probablement d'un subtil message personnel. Un peu plus loin dans ce livre, au sixième chapitre, l'auteur passe rapidement de Sainte-Sécolène de Metz aux exemples rhénans et westphaliens. Au chapitre huit, le phénomène du vitrail roman tardif du *Zackenstil*, bien connu dans le Saint-Empire, est documenté en détail. Enfin, la longue liste de noms dans les remerciements est très révélatrice : on a l'impression que le livre est largement basé sur des discussions entre Grodecki, ses co-auteurs françaises, et surtout ses collègues en Allemagne, ou plus spécifiquement à Karlsruhe, Stuttgart, Nuremberg, Bâle et Vienne. Il est intéressant aussi de constater la mention de collègues de la RDA, qu'il n'était certainement pas facile de contacter à cette époque²³. Le livre fut publié en 1977 simultanément en français et en allemand, ce qui ne fut pas le cas du deuxième volume, intitulé *Le Vitrail gothique, le XIII^e siècle*, complété par Catherine Brisac après la mort de Grodecki en 1984²⁴. Plusieurs raisons peuvent l'expliquer. D'abord, une majorité des vitraux allemands du XIII^e siècle avait déjà été publiée dans le volume sur l'époque romane. Par conséquent, le vitrail gothique dans le Saint-Empire ne pouvait plus jouer un rôle aussi important dans l'ensemble du livre, comparé à l'ouvrage sur le vitrail roman. De plus, selon l'avant-propos de Catherine Brisac, Grodecki n'avait pas commencé le chapitre sur le vitrail gothique dans l'Empire avant sa mort²⁵. Après son décès, il n'y avait sans doute plus personne dans ce projet qui possédât comme lui un regard aussi expert sur le vitrail médiéval en Allemagne.

Les années 1970 représentent la grande période de l'activité de publication de Grodecki à l'échelle internationale. En 1976, il publia son livre sur l'architecture gothique²⁶ dans lequel tous les pays européens sont traités de manière relativement équivalente²⁷. Le chapitre d'introduction est tout à fait surprenant, donnant un état de la recherche en incluant les noms des historiens de l'art suivants (je reprends l'ordre de Grodecki) : Camille Enlart, Hans Sedlmayr, Wilhelm Worringer,

21 Le livre est paru comme vingtième volume de la collection « L'Univers des formes », sous le titre original français : *Le Siècle de l'an mil*, ouvrage collectif de L. Grodecki, Florentine Mütterich, Jean Taralon et Francis Wormald. Préface de L. Grodecki, Paris, Gallimard, 1973.

22 L. Grodecki, avec la collab. de Catherine Brisac et Claudine Lautier, *Le Vitrail roman*, Fribourg, Office du Livre, 1977.

23 C'est certainement révélateur aussi de la force du réseau du Corpus Vitrearum à cette époque, qui disposait de deux antennes en Allemagne, l'une à Berlin-Est (RDA) et l'autre à Stuttgart (RFA). Je remercie Karine Boulanger d'avoir attiré mon attention sur ce fait.

24 L. Grodecki et C. Brisac, *Le Vitrail gothique, le XIII^e siècle*, Fribourg, Office du livre, 1984.

25 Marie-Madeleine Gauthier, « Catherine Brisac, 1935-1991 in memoriam », *Revue de l'art*, 94, 1991, p. 90.

26 L. Grodecki, *Gotik*, trad. de l'italien par Madeleine Stahlberg, Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1976.

27 Les bâtiments d'Europe centrale et orientale restent toutefois seulement esquissés : le château de Marienbourg est simplement mentionné, l'ancienne abbatale de Pelplin ou l'église Sainte-Marie « sur le sable » de Wrocław ne sont évoquées que dans une esquisse comparative des voûtes (p. 7), des bâtiments comme les grandes églises urbaines de Cracovie, de Toruń ou de Gdańsk n'apparaissent pas du tout. Le regard part sans aucun doute de la France et se perd dans le lointain.

Paul Frankl, Arcisse de Caumont, Robert Willis, Franz Mertens, Johannes Wetter, Eugène Viollet-le-Duc, Jules Quicherat, Auguste Choisy, Marcel Aubert, Georg Dehio, Pol Abraham, Arthur Kingsley Porter, Henri Focillon, Walter Überwasser, Maria Velte, Hans R. Hahnloser, Robert Branner, August Schmarsow, Wilhelm Pinder, Jean Bony, Erwin Panofsky, Werner Gross, Dagobert Frey, Hans Jantzen, Max Dvorak, Otto von Simson, Friedrich Wilhelm Deichmann, Émile Mâle, Joseph Sauer, Edgar De Bruyne et enfin Günter Bandmann. Cette liste montre avant tout le large horizon de Grodecki, à la fois sur le plan historique et géographique. On trouvera également instructif d'esquisser des statistiques par pays : dans cette liste figurent dix Français et le belge De Bruyne, ainsi que dix-sept Allemands avec en plus l'autrichien Dvorak et le suisse Hahnloser. Il y a aussi un Anglais et deux Américains. Plus de la moitié des chercheurs cités – avec Maria Velte, il y a aussi une chercheuse – étaient des Allemands ! Aucun autre commentaire sur Louis Grodecki et sa réception de l'histoire de l'art en Allemagne n'est nécessaire.

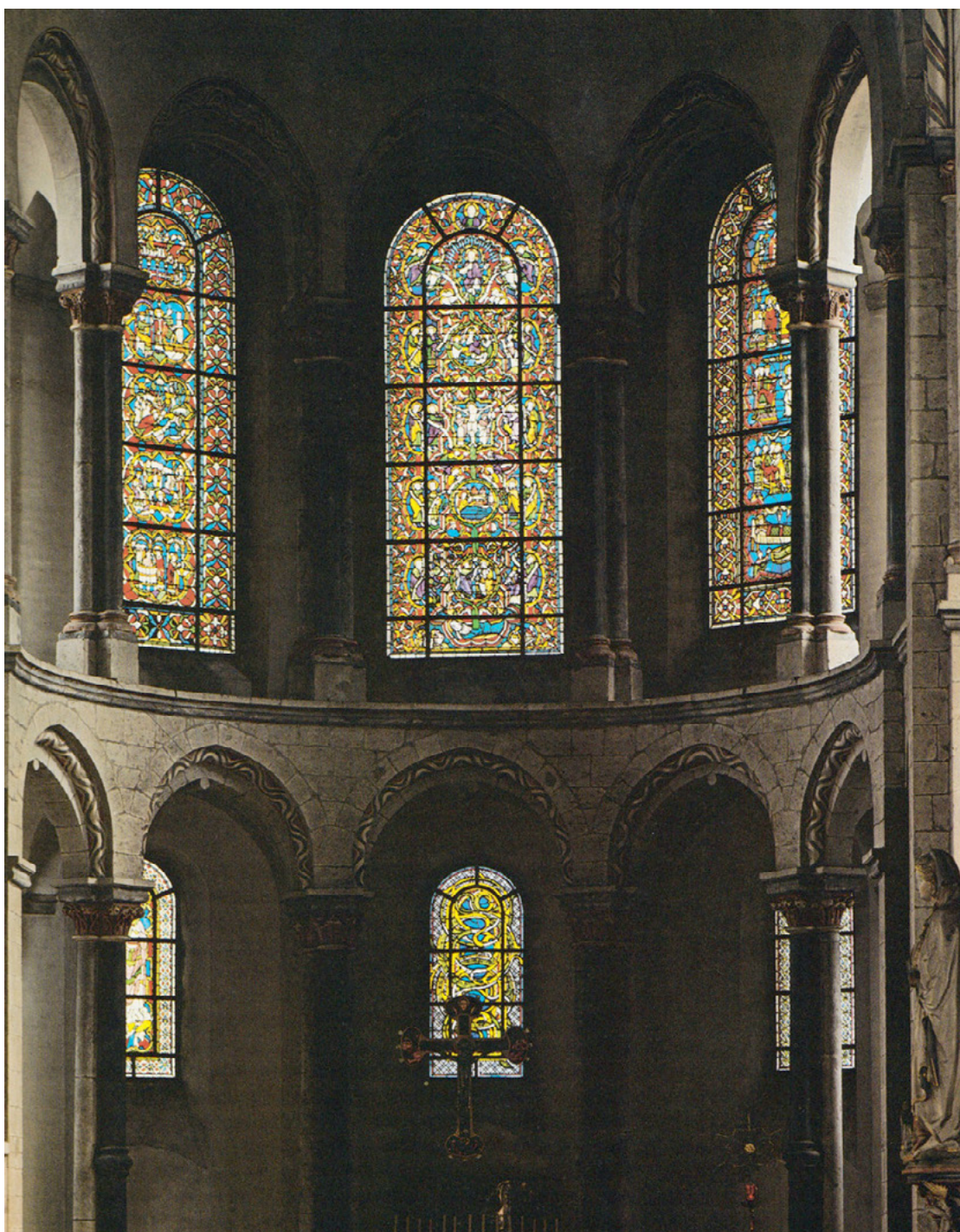


Fig. 2 : Cologne, église Saint-Cunibert, tiré de Louis Grodecki, *Le Vitrail roman*, Fribourg, 1977

Louis Grodecki a fortement contribué à une compréhension approfondie de l'art du Moyen Âge européen. Il était si souverain dans ce domaine que la conception nationaliste des frontières – surtout dans l'art – ne l'intéressait pas vraiment. Néanmoins, ce qu'il a accompli à cet égard était et reste très important mais on n'en est probablement plus guère conscient. Comme il était davantage un connaisseur qu'un théoricien, sa contribution à l'histoire de la culture est vraisemblablement sous-estimée. Surtout, les mérites de Louis Grodecki ont été à peine appréciés scientifiquement du côté allemand. Grodecki avait essayé d'expliquer à ses lecteurs français encore et encore l'art médiéval de l'Empire germanique comme un équivalent de l'art médiéval français, mais tout cela semblait déjà évident à ses lecteurs allemands. Grodecki était perçu en Allemagne comme un grand historien de l'art, de renommée internationale, qui décrivait l'histoire « telle qu'elle était vraiment ». À peine réalisa-t-on que ce qu'il disait à propos de l'art en Allemagne était encore nouveau pour ses lecteurs situés à l'ouest du Rhin (et mal considéré) et qu'il fallait de la force et du courage pour se lancer dans ce type d'approche. Au sens épistémologique, l'histoire de l'art de Louis Grodecki occupe une place entre les idées systématiques et transnationales d'Henri Focillon et l'actuelle « histoire de l'art globale ».