

La datation des objets : quelques exemples concrets

Laurence de Finance



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/insitu/3513>

DOI : [10.4000/insitu.3513](https://doi.org/10.4000/insitu.3513)

ISSN : 1630-7305

Éditeur

Ministère de la culture

Référence électronique

Laurence de Finance, « La datation des objets : quelques exemples concrets », *In Situ* [En ligne], 9 | 2008, mis en ligne le 18 avril 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/insitu/3513> ; DOI : [10.4000/insitu.3513](https://doi.org/10.4000/insitu.3513)

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.



In Situ Revues des patrimoines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

La datation des objets : quelques exemples concrets

Laurence de Finance

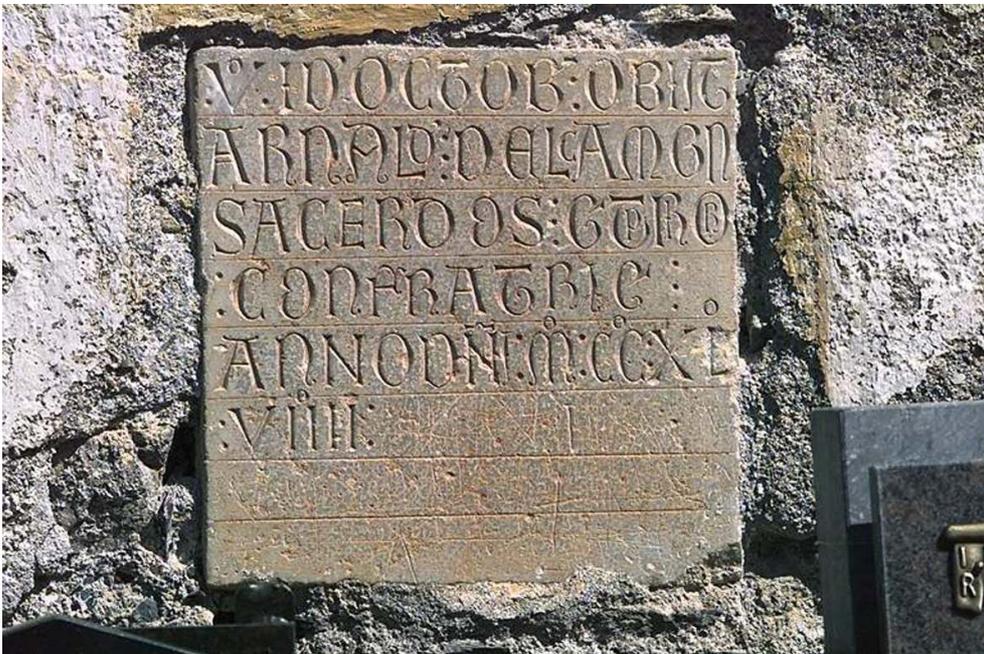
- 1 Tout historien de l'art espère découvrir au bas d'un socle, dans l'angle d'une composition, au revers d'une céramique une marque ou une signature accompagnée d'une date inédite. Cet objet de convoitise suscite toujours chez le chercheur un intérêt particulier : sa découverte le rassure sur l'authenticité de l'œuvre qu'il étudie, lui permet de la rattacher à un courant stylistique connu, peut-être même de la replacer dans la carrière de l'auteur si celui-ci est identifié. Cette découverte lui procurera - qui sait ? - l'estime de ses contemporains voire de la postérité.
- 2 Dater un objet, c'est situer dans le temps le moment de sa réalisation. Des exigences méthodologiques et une grande rigueur scientifique sont nécessaires pour mener à bien la critique d'authenticité de l'œuvre étudiée. Il est en effet indispensable de s'assurer de la véracité de la date et de sa validité pour l'intégralité de l'œuvre sur laquelle elle est apposée. Une fois authentifiée, cette date inscrite, gravée, peinte ou brodée devient un repère susceptible d'être utilisé pour la datation d'objets stylistiquement proches. Une date assurée est une donnée essentielle qui permet d'étudier la permanence ou la nouveauté d'une forme, d'un style, d'une technique ou d'un décor et d'en suivre l'évolution souvent inégale d'une région à l'autre.
- 3 Il ne s'agit nullement de présenter ici tous les critères de datation utilisés dans toutes les techniques mais plutôt de faire une étude critique sur l'usage de la date portée et des marqueurs chronologiques repérables, en mettant l'accent sur quelques exemples concrets empruntés à des techniques différentes.

Les marqueurs chronologiques

La date portée

- 4 En France, les enquêtes menées par les équipes régionales de l'Inventaire général du patrimoine culturel ont mis en lumière l'existence de 32 283 objets mobiliers datés sur un corpus d'environ 310 000 références enregistrées à ce jour dans la base de données nationales Palissy¹. Ce qui correspond à un peu plus de 10 %. Les plus anciennes dates relevées remontent au XI^e siècle, elles sont peu nombreuses et concernent généralement, jusqu'à la fin du XIII^e siècle², des pierres de fondation, des inscriptions commémoratives ou des dalles funéraires³ (**fig. n° 1**). La date est directement liée à un fait, à un commanditaire : la date de 1269 inscrite exceptionnellement sur la verrière haute du chœur de la cathédrale d'Amiens (baie 200)⁴ commémore à la fois l'achèvement de cette partie de l'édifice et la générosité de Bernard d'Abbeville, l'évêque donateur.

Figure 1



Plaque funéraire d'Arnaud de Lecamon conservée à Jézeau (Hautes-Pyrénées), datée de 1249
Peiré, Jean-François © Région Midi-Pyrénées-Inventaire général, ADAGP

- 5 Au XIV^e siècle, les œuvres datées sont plus fréquentes et plus diversifiées⁵ : aux inscriptions funéraires et commémoratives s'ajoutent une trentaine de cloches, ainsi que des peintures murales et diverses sculptures⁶ (**fig. n° 2**). Le nombre d'œuvres datées est multiplié par 2,5 au XV^e siècle⁷ ; il dépasse 3000 au siècle suivant⁸. Les dates sont désormais apposées sur toutes sortes d'objets.

Figure 2



Vue de dos du chef reliquaire de saint Ferréol portant un cartel daté de 1346, conservé à Nexon (Haute-Vienne)

Magnoux, Frédéric © Inventaire général, ADAGP, 1995

- 6 À partir de la Renaissance en effet, la pratique de la signature, qui signale une conscience d'artiste, est souvent accompagnée de la date de fabrication et parfois des nom et qualité du commanditaire. L'année de réalisation peut être inscrite en toutes lettres (en chiffres romains ou arabes suivant les époques) sur un tableau de chevalet, une estampe, un vitrail, un meuble. On la trouve plus rarement brodée sur un tissu.
- 7 **En peinture**, les portraits du XVI^e siècle, en général anonymes, présentent souvent de part et d'autre de la tête l'année de réalisation et l'âge du modèle⁹, mention précédée de *aetatis suae*¹⁰.
- 8 Une œuvre signée est souvent datée. Ces inscriptions sont alors situées à la partie inférieure du tableau, sur un élément d'architecture, marche, piédestal, soubassement de colonne faisant partie de la composition ou sur un *cartellino*, parchemin négligemment déplié. Entre le nom de l'auteur et la date on peut parfois lire *pinxit, delineavit, fecit, faciebat* ou *invenit*^{11 12} (**fig. n° 3**).

Figure 3



Signature d'Henri de Palange et date de 1644 peintes au bas du tableau de *Sainte-Marie-Madeleine*, conservé à Verneuil-sur-Vienne (Haute-Vienne)

Rivière, Philippe © Inventaire général, ADAGP, 1988

- 9 Les ex-voto peints sont généralement anonymes mais portent pratiquement toujours la date d'une guérison ou de l'événement tragique auquel a échappé le commanditaire¹³ (fig. n° 4). Il est raisonnable de penser que c'est aussi à quelques mois près celle de l'œuvre qui est au plus tard réalisée pour le premier anniversaire du miracle.

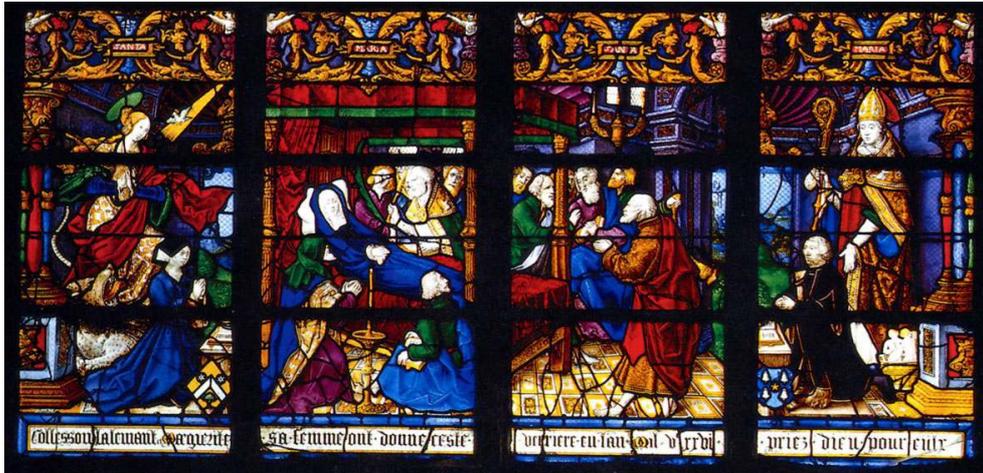
Figure 4



Tableau, ex-voto portant l'inscription *Stella Maris* 1696, conservé à La Rochelle (Charente-Maritime)
Rome, Christian © Inventaire général, 1994

- 10 À titre indicatif, un peu plus de 18 % des tableaux référencés dans la base Palissy portent une date, la moitié des peintures datées qui y figurent appartiennent au XIX^e siècle.
- 11 **Les estampes et dessins**, qu'ils soient anonymes ou signés, peuvent être datés. L'année de leur réalisation n'a pas d'emplacement défini. On la trouve aussi bien centrée en haut ou en bas de la composition¹⁴ que dans un angle, parfois associée au monogramme de l'auteur comme chez Dürer.
- 12 **Dans le vitrail**, les dates sont fréquentes au XVI^e siècle où elles accompagnent souvent le nom des donateurs, désignés dans un registre d'inscription au bas d'une scène, suivi de la mention « priez pour eux »¹⁵ (**fig. n° 5**). Elles peuvent aussi s'intégrer au décor de grandes compositions, prendre place sur un cartouche suspendu à l'architecture (Caudebec-en-Caux en Seine-Maritime en 1524) ou tenu par des putti comme à Chantilly (Oise) en 1544 (**fig. n° 6**). Les vitraux suisses, panneaux héraldiques d'origine germanique fréquents aux XVI^e et XVII^e siècles, sont majoritairement datés¹⁶.

Figure 5



Registre inférieur de la *Glorification de la Vierge* datée de 1527, en l'église Notre-Dame-en-Vaux à Châlons-sur-Marne (Marne)

Philippot, Jacques © Inventaire général, 1988

Figure 6



Détail d'une verrière datée de 1544 de la chapelle du château de Chantilly (Oise), *Les filles du Connétable de Montmorency*

Gaudin, Sylvie © Corpus vitrearum

Figure 7

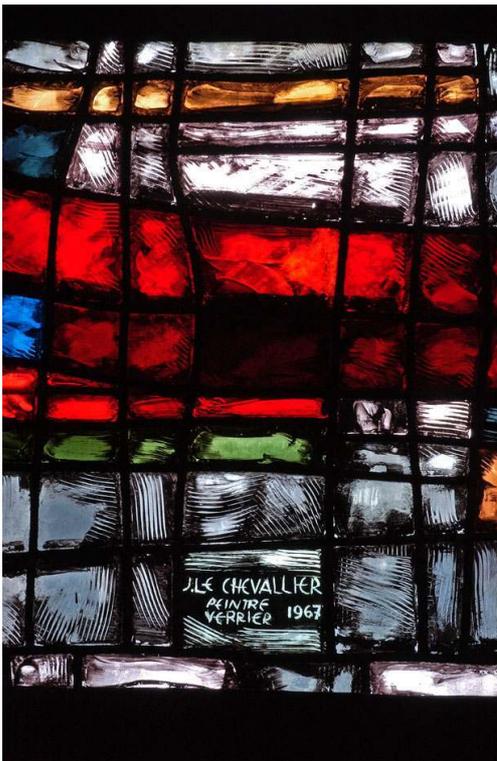


Détail d'une vitrerie de l'église Saint-Roch à Paris, datée de 1772

Fortin, Philippe © Inventaire général, ADAGP, 2007

- 13 Du XVII^e au début du XIX^e siècle, on trouve des dates sur des vitreries incolores à filets de couleur. Les chiffres inscrits dans un cartouche ornent le soufflet du tympan ou la bordure inférieure (fig. n° 7).
- 14 Aux XIX^e et XX^e siècles, la date accompagne les paraphes du peintre verrier et du cartonnier placés à des fins publicitaires au bas de la verrière (fig. n° 8).

Figure 8



Paris, cathédrale Notre-Dame, verrière d'une tribune de la nef, date de 1967 et signature de Jacques Le Chevallier

Fortin, Philippe © Inventaire général, ADAGP, 2006

- 15 **En ébénisterie**, sur les meubles ruraux domestiques, des dates sont souvent ostensiblement sculptées au fronton, sur le dormant, le faux-dormant ou au centre de la traverse inférieure d'une armoire¹⁷ (**fig. n° 9**). On les trouve aussi sur la traverse supérieure d'un buffet à deux corps ou d'un lit-clos, ou sur le côté d'un berceau¹⁸ (**fig. n° 10**). La date est en général gravée mais peut aussi être sculptée en relief dans le même style que le décor dans lequel elle s'insère. Le recensement des meubles régionaux publié par Suzanne Tardieu¹⁹, à partir des enquêtes du musée des Arts et traditions populaires²⁰, complété par le travail des équipes de l'Inventaire général du patrimoine culturel, a permis d'établir un corpus de plus de 600 meubles traditionnels datés. Certains portent les date et signature de leur auteur, menuisier, charpentier, malletier, soit inscrites à l'extérieur du meuble soit sur des surfaces intérieures, comme le revers d'un battant²¹. Les plus anciennes dates relevées appartiennent au XVI^e siècle, mais la majorité d'entre elles sont des XVIII^e et XIX^e siècles. Elles sont avant tout une dédicace à l'égard des commanditaires auxquels elles rappellent les circonstances de la commande, souvent celles d'un mariage, de la naissance ou de la majorité d'un enfant. Ce sont des dates essentiellement commémoratives dont la présence est directement liée à un événement familial. Ces meubles datés « constitueraient ainsi une sorte de livre d'or familial dans les milieux sans bibliothèques » comme l'écrit très justement Nicole de Reyniès dans son article sur le mobilier régional²².

Figure 9



Détail du dormant daté d'une armoire à linge conservée dans les Hautes-Alpes Roucaute, Gérard © Région Provence-Alpes-Côte d'Azur-Inventaire général

Figure 10



Berceau portant la date de 1777, conservé dans les Hautes-Alpes
Roucaute, Gérard © Région Provence-Alpes-Côte d'Azur-Inventaire général

- 16 **Les textiles** sont rarement datés avec précision. 385 textiles référencés dans la base Palissy sont datés mais ce chiffre inclut 277 bannières de procession, en majorité des XIX^e et XX^e siècles²³. Quelques rares ornements liturgiques portent une inscription brodée comme une chasuble de 1655 conservée à l'évêché de Quimper (Finistère), classée au titre des monuments historiques en novembre 2006 (**fig. n° 11**) et une autre de 1663 conservée à la collégiale de Beaune (Côte d'Or)²⁴. Des ouvrages de broderie, abécédaires et autres ouvrages de dames ou de jeunes filles, portent la date de leur fabrication²⁵ (**fig. n° 12**).

Figure 11



Chasuble datée de 1655, conservée à l'évêché de Quimper (Finistère)
Gargadennec, Isabelle © CAO29, 2006

Figure 12



Tableau de broderie daté de 1846, exécuté à Ars-en-Ré (Charente-Maritime)
Joly, Jean-Pierre © Inventaire général, 1972

- 17 Certaines œuvres portent non seulement une date mais aussi la circonstance de leur réalisation, comme le vase à l'artichaut signé Emile Gallé, réalisé en verre multicouche, qui porte la mention « exp. 1900 » témoignant de sa présence à l'Exposition universelle de 1900 à Paris²⁶.

Les poinçons

- 18 L'orfèvrerie dispose d'éléments de datation qui lui sont propres : les poinçons. Leur présence sur une œuvre civile ou religieuse réalisée en or ou argent fait autorité. Sous l'Ancien Régime, le **poinçon de jurande** (dit lettre-date) date précisément l'objet sur lequel il est apposé²⁷ (**fig. n° 13**). C'est une lettre couronnée renouvelée chaque année selon l'ordre alphabétique, lors de l'élection des nouveaux gardes de la corporation des orfèvres, aux environs de la Saint-Éloi²⁸. À Paris, 12 alphabets se succèdent de 1507 à 1784²⁹. Chaque alphabet est utilisé pendant 23 ans, les lettres J, U et W en étant absentes. L'identification des principaux poinçons insculpés sur une même pièce d'orfèvrerie (lettre-date, marque de la ville, poinçon d'orfèvre) conduit à la datation de l'objet, à l'identification de son auteur, à la localisation de son atelier et à replacer l'œuvre dans la production de l'orfèvre.

Figure 13



Lettre-date insculpée sur un calice parisien conservé à Aubusson (Creuse). Ce *O couronné* permet de le dater entre le 8 juillet 1683 et 12 juillet 1684

Lefevre, Stéphane © Inventaire général, ADAGP, 1998

- 19 Sur ordonnance royale du 15 décembre 1783, les communautés abandonnent le système alphabétique de jurande au profit d'un signe invariable, propre à chaque ville dotée d'ateliers d'orfèvres, « P » pour Paris, « Toul » pour Toulouse, etc., poinçon abandonné en 1791 avec la suppression des maîtrises et jurandes.
- 20 Il faut attendre le règlement du 9 novembre 1797 confiant à la Garantie l'apposition de poinçons officiels, attestant de la valeur du titre et de la perception des taxes, pour que soit utilisé le **poinçon de garantie**. Mais la lecture de ce dernier ne permet qu'une datation approximative en raison de la grande durée de sa validité. Différent à Paris et dans les départements, l'emploi d'un même poinçon s'échelonne sur une ou plusieurs décennies³⁰. Le poinçon losangique du fabricant, marque spécifique de chaque orfèvre, ne comporte aucune date. Pour les pièces des XIX^e et XX^e siècles, on peut trouver sous le pied d'un vase sacré une inscription donnant la circonstance de la commande souvent accompagnée de la date de réalisation³¹.

Étude critique de la date portée

La date est-elle celle de la commande, de la réalisation ou de la mise en place ?

- 21 On sait que bien souvent plusieurs années peuvent séparer la commande de la mise en place de l'œuvre. Ce délai peut être lié à l'importance du travail ou à la difficulté de sa

réalisation lors de périodes agitées par des guerres ou des épidémies, certaines œuvres n'étant même jamais terminées.

- 22 La réalisation des 15 verrières de la Sainte-Chapelle de Paris de 1245 à 1248 ou celle des 30 compositions peintes environnées de stucs de la Galerie des Glaces du Château de Versailles de 1678 à 1684 sont des exemples de chantiers qui s'échelonnent sur plusieurs années, sans que l'on puisse attribuer une date précise à leurs différentes composantes.
- 23 La datation précise est également rendue aléatoire lorsqu'il s'agit d'une tapisserie dont la réalisation nécessite l'intervention de plusieurs spécialistes, auteur du carton, teinturier, licier qui chacun apporte sa part de création à cette œuvre collective qui s'échelonne sur plusieurs années. Nombreux sont les ensembles de tapisseries dont les cartons sont tissés à plusieurs exemplaires, parfois à 40 ans d'intervalle. Des cartons de tentures réalisés à Bruxelles au XVI^e siècle sont ainsi fidèlement recopiés par les Gobelins, comme les *Chasses de Maximilien* dont la manufacture parisienne tisse huit suites entre 1685 et 1723, ou la tenture des *Triumphes des Dieux* d'après Jules Romain dont le musée du Petit-Palais garde une suite reprise par N. Coypel pour les Gobelins entre 1702 et 1708³², dates qui correspondent donc à l'exécution de l'œuvre par le licier.

Œuvres composites et œuvres restaurées

Figure 14



Calice composite conservé à Graillhen (Hautes-Pyrénées) : pied et fausse coupe de 1662, nœud du XVIII^e siècle, coupe redorée à l'époque moderne

Peiré, Jean-François © Région Midi-Pyrénées-Inventaire général, ADAGP, 1993

- 24 Fonts baptismaux, retables, vitraux, chaires à prêcher, confessionnaux, armoires, calices, etc. sont réalisés en plusieurs éléments, dont l'un peut porter une date, une estampille ou

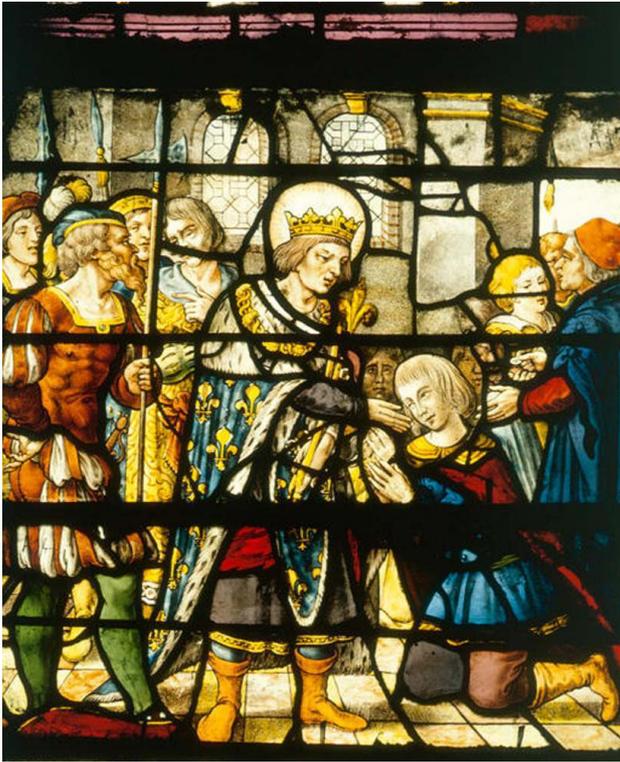
un poinçon. C'est au chercheur qu'il revient de vérifier si cette marque peut correspondre à l'ensemble de l'œuvre. Trouver un poinçon insculpé sous la fausse coupe ou sous le pied d'un calice ne suffit pas à dater l'ensemble. Le nœud peut être ajouté sur un pied plus ancien, la coupe refaite ou redorée au XIX^e siècle, comme le montre un calice de Toulouse conservé à Grailhen (Hautes-Pyrénées)³³ (**fig. n° 14**). De même, une cuve baptismale peut être plus ancienne que le pied ou le socle qui la supporte³⁴ (**fig. n° 15**) et une verrière peut comporter des panneaux entièrement refaits. La *verrière de saint Louis* à La Madeleine de Troyes (Aube) est en général datée globalement de 1517 selon la date inscrite³⁵ alors que le panneau de la *Visite des pestiférés*, appartenant au même ensemble, est une restauration complète du XVII^e siècle³⁶ (**fig. n° 16**).

Figure 15



Cuve du XIII^e siècle portée par un pied du XV^e siècle à Louches (Pas-de-Calais)
Gates-Archives photographiques © CMN

Figure 16



Saint Louis visitant les pestiférés (XVII^e siècle), panneau restauré de la verrière de saint Louis (1517) à La Madeleine de Troyes (Aube)

Philippot, Jacques © Inventaire général, 1986

- 25 Par ailleurs, une inscription de restauration ou de donation peut aussi contredire une datation faite par comparaison stylistique³⁷ (**fig. n° 17**). Enfin, certaines dates grossièrement gravées au couteau à l'intérieur d'un meuble civil peuvent se rapporter à un événement familial souvent postérieur à la fabrication du meuble³⁸.

Figure 17



Calice datable du XV^e siècle portant sous le pied l'inscription 1640 (date d'une donation ou d'une restauration), conservé à Vion (Sarthe)

Renoux, Bernard © Inventaire général, ADAGP, 1987

- 26 Ce constat conduit à une nécessité : la critique d'authenticité des différentes parties de l'œuvre étudiée. La moindre anomalie de composition, des différences de proportions ou de matériau détectées doivent entraîner une suspicion de restauration et solliciter des investigations auprès des propriétaires, des dépositaires, ou des recherches approfondies dans les documents d'archives.

Figure 18



La date de 1913 inscrite sur une clef de voûte du XIV^e siècle de l'église de Masevaux (Haut-Rhin) est celle de la peinture de la clef et des nervures

Scheurer, Marie-Philippe © Inventaire général, ADAGP, 1995

- 27 Lorsqu'une date témoigne ostensiblement d'une restauration, son intérêt est indéniable. Elle apporte la connaissance historique d'une intervention sur une œuvre plus ancienne, révélant ainsi le goût d'une époque, d'un propriétaire public ou privé. Cette restauration marque l'œuvre de son empreinte, elle fait désormais partie de l'objet³⁹ (fig. n° 18).

Dater en l'absence de date portée

- 28 Une signature, une estampille, des armoiries ou un cachet de cire ne datent pas une œuvre, mais leur identification permet de proposer une datation relative et apporte des informations précieuses sur son histoire.

La signature de l'auteur

- 29 Elle peut aider à dater un objet si l'artiste est répertorié et que ses dates d'activité sont précisément connues. Certains auteurs choisissent un type de signature qu'ils modifient au cours de leur carrière : leur analyse comparative peut parfois conduire à des datations si cette évolution est respectée. De 1895 à 1906, Maurice Denis avait l'habitude de signer MAVD suivi éventuellement de l'année réduite aux deux derniers chiffres⁴⁰. À partir de 1907 il semble remplacer ce monogramme décoratif japonisant⁴¹ adapté à la taille du tableau par l'écriture de son prénom suivi de son nom en entier. Ceci aurait pu aider à dater les tableaux qui ne le sont pas, mais en réalité la plus grande prudence est de rigueur car Maurice Denis, bien souvent, n'apposait sa signature que postérieurement, lorsqu'il décidait d'exposer ou de vendre ses œuvres⁴² ; ce qui explique l'évolution non systématique de sa signature.

- 30 Pour une pièce d'orfèvrerie, l'emploi de la macrophotographie a permis la publication de nombreux poinçons, lettres-dates ou poinçons d'orfèvres que des ouvrages scientifiques bien illustrés permettent d'identifier⁴³. Pour des œuvres des XIX^e et XX^e siècles issues d'ateliers parisiens, la consultation sur internet du catalogue de la base Auteurs⁴⁴ - venant en complément des deux tomes déjà publiés⁴⁵ - peut être une grande aide.
- 31 L'estampille, frappée dans le bois d'un meuble, est la marque d'un maître menuisier ébéniste réalisant des ouvrages de marqueterie et de placage. Si les premières estampilles font leur apparition vers 1730, leur usage n'est obligatoire qu'en 1743, date à laquelle sont précisés les statuts de la corporation. Cette mesure est renforcée en 1751 par un édit du Parlement obligeant chaque maître ébéniste à posséder sa propre estampille et à s'acquitter d'une taxe sous peine d'amende et de confiscation de l'objet. Si elle ne porte pas de date, l'estampille renseigne sur l'auteur dont les dates d'activité sont souvent répertoriées. Rares sont les ébénistes qui, comme la célèbre dynastie grenobloise Hache, avaient l'habitude de joindre à leur estampille une étiquette datant leur production dissimulée au fond d'un tiroir⁴⁶.

Les renseignements liés au commanditaire ou au propriétaire

Figure 19



Écu armorié de Roger de Beaufort-Gimel dont l'identification permet de dater ce buste-reliquaire de saint Dumine (au poinçon illisible) entre 1435 et 1442. Gimel-les-Cascades (Corrèze)
Rivière, Philippe © Inventaire général, ADAGP, 1994

- 32 L'identification d'**armoiries** peut conduire à une datation assez précise d'œuvres offertes par des seigneurs locaux, des ecclésiastiques ou des communautés. Leur identification permet d'établir « une date résultante à partir des dates de naissance, de mariage, de

début de règne, d'entrée en titulature ou en fonction et de décès » du commanditaire⁴⁷. Les plus anciennes remontent au XII^e siècle. Toute particularité est un indice à prendre en compte : écus accolés ou écartelés témoignant de l'alliance de deux familles, présence d'une brisure, d'insignes de dignité civile ou ecclésiastique, d'un collier d'ordre de chevalerie donnent le *terminus post quem* de la réalisation de l'œuvre sur laquelle ces armoiries ont été apposées⁴⁸ (**fig. n° 19**).

- 33 **Un cachet de cire**, découvert par exemple au verso d'un tableau en signe de son appartenance à une collection, peut aider à dater approximativement une œuvre, à moins qu'il ne conduise à des découvertes inattendues. En 1997, l'équipe de l'inventaire régional d'Ile-de-France découvre au presbytère de Saint-Pierre de Neuilly-sur-Seine (Hauts-de-Seine) une *Vierge à l'Enfant avec saint Jean-Baptiste*, peinture sur bois anonyme et non datée de type raphaëlesque, proche de *La Vierge au diadème bleu* du Louvre. Aucun document d'archives ne signalait la présence de ce tableau qui ne figurait pas non plus sur l'inventaire de 1905. Au revers, un cachet de cire indique son ancienne appartenance à la collection Costa di Piacenza, mais renseignement pris, ce thème ne figurait pas dans la liste iconographique de la célèbre collection italienne aujourd'hui dispersée. Des radiographies, sont alors commandées par le service des Monuments historiques, intrigué par le peu de renseignements réunis sur cette œuvre qui paraissait appartenir au XVI^e ou XVII^e siècle. Une réflectographie sous rayonnements infrarouges permet d'identifier sous la couche picturale actuelle, la peinture inversée d'un saint barbu non identifié. C'est au titre de cette première iconographie que ce tableau figurait sur les listes de la collection génoise⁴⁹, la *Vierge à l'Enfant* n'ayant sans doute été peinte qu'au XVII^e siècle (**fig. n° 20, n° 21**).

Figure 20



Vierge à l'Enfant avec saint Jean-Baptiste, tableau conservé à Saint-Pierre de Neuilly-sur-Seine (Hauts-de-Seine)

Vialles, Jean-Bernard © Inventaire général, ADAGP, 1996

Figure 21



Cachet de cire de la collection Costa de Piacenza placé au revers du tableau de la *Vierge à l'Enfant avec saint Jean-Baptiste*, conservé à Saint-Pierre de Neuilly-sur-Seine (Hauts-de-Seine)

Vialles, Jean-Bernard © Inventaire général, ADAGP, 1996

La consultation d'archives

- 34 Qu'elles soient publiques ou privées, les archives sont une source historique de renseignements inépuisable.
- 35 Les **archives paroissiales** et notamment les comptes de fabrique renseignent sur des commandes, mais il est souvent difficile de mettre en rapport la somme allouée pour l'achat d'un objet liturgique précis, quand l'église concernée en conserve plusieurs susceptibles de correspondre à cette dépense.
- 36 La commande du maître-autel de l'église Saint-Séverin à Paris est révélatrice de ce qu'apporte la consultation des archives⁵⁰. Le Minutier central (Archives nationales) conserve le marché passé le 31 juillet 1681 entre les marguilliers et le sculpteur Jean-Baptiste Tuby pour la réalisation d'un nouveau maître-autel⁵¹. Charles Le Brun en fit le dessin et en supervisa la réalisation confiée à son collaborateur. Les registres des délibérations de la fabrique⁵² permettent de suivre précisément l'évolution de son exécution jusqu'à sa bénédiction le 30 août 1683. Cet autel qui ne porte ni date ni signature apparentes est aujourd'hui partiellement conservé et placé dans la deuxième chapelle du bas-côté nord de la nef (**fig. n° 22**). La consultation des archives a permis de le dater et d'identifier son auteur.

Figure 22



Ancien maître-autel de l'église Saint-Séverin à Paris, attribuable à Tuby sur dessin de C. Le Brun, 1683
Fortin, Philippe © Inventaire général, ADAGP, 2007

- 37 Il en est de même pour de nombreux retables dont les dates et signatures ne sont pas apparentes mais sont livrées par les archives paroissiales. Ainsi le retable de Notre-Dame de Gray (Haute-Saône) offert par Jean-François Jobelot, premier président du parlement de Besançon, à l'église où il fut baptisé⁵³. Le marché, conclu le 8 septembre 1697 avec le Bisontin Jean Ligier pour le tabernacle, fut suivi d'un deuxième contrat pour le retable qui devait être achevé le 15 août 1699. L'autel retable reçut en 1701 une *Assomption* peinte par Martin Blendeff de Louvain. Depuis 1973, la partie basse de ce retable de la fin du XVII^e siècle est visible dans l'église de Gray-la-Ville⁵⁴ où il a été heureusement remonté⁵⁵.
- 38 Les archives paroissiales gardent également trace des **injonctions épiscopales** faisant suite aux visites effectuées par l'évêque dans les églises de son diocèse. Celles-ci permettent de connaître l'état de conservation, la présence ou l'absence d'un élément du mobilier nécessaire au bon déroulement des offices. Le dépouillement systématique de visites pastorales effectuées dans un diocèse et leur confrontation avec le mobilier en place permet de mesurer la mise en conformité toute relative du mobilier, même si on ignore l'échéance à laquelle ces remarques ont été suivies d'effet⁵⁶. Il permet aussi de dater approximativement une œuvre selon qu'elle est ou non citée dans les visites.
- 39 **Dons et legs** peuvent permettre d'authentifier et de dater des œuvres. Il peut s'agir de legs des membres du clergé qui demandent expressément qu'une somme d'argent ou un objet leur ayant appartenu soit conservé et utilisé par la fabrique. Ce que précise Hyacinthe Serroni, évêque d'Albi de 1676 à 1687, qui fait du chapitre de la cathédrale son légataire universel « pour employer les ornements d'église qui se trouveront dans ma chapelle ou dans ma maison à l'usage de la dite église Sainte-Cécile »⁵⁷. Des tissus profanes

sont aussi donnés par testament à une paroisse avec injonction de les utiliser pour rénover ou créer des ornements d'église. Comme à Castres dans le Tarn, où le livre de comptes des Trinitaires mentionne en 1707 « une dentelle d'argent fort usée de la jupe de satin que madame de Puechalvel a donné à notre église, lequel satin est destiné pour une chasuble et un petit devant d'autel à celui de Notre-Dame... »⁵⁸. Dons et legs peuvent bien évidemment concerner différentes techniques autres que les exemples textiles présentés ici. À l'église de Saint-Geosmes (Haute-Marne), une inscription au revers d'une station du Chemin de croix donne le nom de la donatrice et la date de l'œuvre dont elle demanda l'exécution dans son testament (**fig. n° 23**).

Figure 23



Revers d'une station du chemin de croix de l'église de Saint-Geosmes (Haute-Marne) attestant son exécution en 1876 aux frais de la défunte F. Desboeuf

Finance, Laurence de © Inventaire général, 2007

- 40 Au cours des siècles, nombreux sont les mécènes, dont les noms sont conservés, ayant offert des œuvres d'art à leur paroisse ou à un couvent qui leur est cher. Ainsi la chaire à prêcher du couvent des Carmes de Montauban offerte en 1679 par l'intendant Foucault, remontée ensuite à l'église Saint-Jacques, où elle est toujours conservée⁵⁹.
- 41 Les marchés, prixfaits, et à partir du XIX^e siècle les factures, bons de commande, et parfois journaux de travaux permettent de dater précisément toute intervention sur un édifice. Ainsi, le *Journal des travaux de Notre-Dame de Paris* tenu au jour le jour du 30 avril 1844 au 12 janvier 1865⁶⁰ détaille-t-il les travaux de maçonnerie et la mise en place du décor sculpté et vitré dans le chœur et le transept de la cathédrale.
- 42 Les **catalogues commerciaux** illustrés des XIX^e et XX^e siècles édités par les nombreuses fabriques d'ornements d'église et adressés aux diocèses pour inciter le clergé à renouveler mobilier et ornements liturgiques présentent des modèles souvent repris

d'une année sur l'autre pendant plus d'un quart de siècle. S'ils aident le chercheur à identifier la provenance ici de fonts baptismaux néo-romans, là d'un calice néo-gothique, ils ne peuvent que très rarement permettre de dater une œuvre, le premier dessin publié ne donnant que le *terminus post quem* de l'œuvre parfois réalisée en série pendant plusieurs décennies⁶¹ (fig. n° 24).

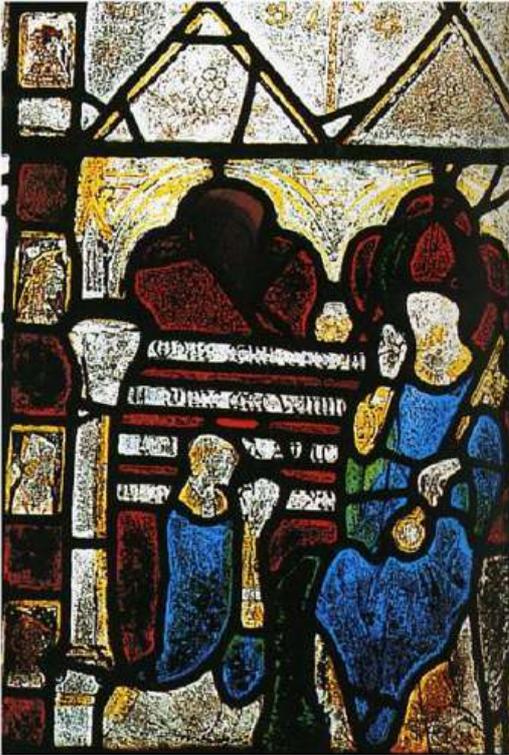
Figure 24



Couverture du catalogue de la maison Cachal-Froc, Paris, 1895
Finance, Laurence de © Inventaire général, 2006

- 43 On retrouve la même difficulté lorsqu'il s'agit de dater des tissus liturgiques dont les compositions créées à une date précise authentifiée par un catalogue d'échantillons vont être commercialisées pendant plusieurs dizaines d'années par les fabricants de textiles, que ce soit la maison Prella et la maison Henry à Lyon ou d'autres⁶².
- 44 Contrairement au mobilier religieux, rares sont les documents d'archives qui gardent trace d'une commande de mobilier rural domestique, en dehors de documents éventuellement conservés dans les familles. Les inventaires après décès des commanditaires mais surtout des artistes peuvent être aussi une source de renseignements sur des œuvres en mains privées ou restées en atelier. La consultation de celui du peintre verrier parisien Henri Carot, mort en 1919, a permis d'identifier, de dater et de faire connaître des verrières réalisées pour l'Hôtel de ville de Paris qui ne furent jamais posées et sont encore conservées par les descendants du peintre verrier⁶³.
- 45 **Des indications techniques** donnent un *terminus post quem* qui peut être précisé, voire reculé, au gré de découvertes scientifiques spécifiques.

Figure 25



Inscription attestant l'emploi de jaune d'argent en 1313 sur une verrière du Mesnil-Villeman (Manche)
Corbière, Pascal © Inventaire général, ADAGP

- 46 En témoignent les études récentes menées par les historiens du vitrail sur la découverte du jaune d'argent. Le premier emploi de son application, véritable révolution technique qui permet au peintre verrier de teinter partiellement en jaune un verre, sans opérer de coupe et de mise en plomb, a longtemps été fixé en 1313, date figurant dans l'inscription de donation d'un vitrail peint au jaune d'argent en l'église du Mesnil-Villeman (Manche) (**fig. n° 25**). Mais une étude récente a montré qu'il s'agissait d'une invention parisienne un peu antérieure à 1300⁶⁴, dont les premiers exemples se voient en Haute-Normandie, Paris n'ayant pas conservé de verrière du XIV^e siècle. Les verrières de la chapelle axiale de la cathédrale de Rouen (dont la chevelure des évêques est teintée de jaune d'argent), non datées par un chronogramme mais que les archives permettent d'attribuer à la première décennie du XIV^e siècle, sont considérées aujourd'hui comme le premier témoignage de cette technique ; la verrière du Mesnil-Villeman ne devenant que le premier exemple « daté » d'une pratique dont il existe des exemples antérieurs. La même remarque s'applique à l'émail sur verre dont les verrières datées de 1543 et 1544 en l'église de Montfort l'Amaury (Yvelines) ont longtemps été considérées comme la première utilisation de cette technique en France. Mais les progrès de la connaissance ont fait découvrir des verrières non datées, mais attribuables au milieu du XV^e siècle, déjà partiellement peintes à l'émail⁶⁵. Au vu des différents éléments conservés, il semble que cette technique soit à cette date le privilège d'ateliers travaillant dans un milieu artistique sous influence germanique.
- 47 Des tableaux présentant des lacunes ou en cours de restauration laissent voir la nature de l'apprêt présent sous la couche picturale. Or, il est reconnu qu'au cours des siècles des

préparations différentes ont été appliquées dont l'analyse peut donner une indication de datation mais aucune date précise. En effet la préparation blanche est utilisée de l'Antiquité au XVI^e siècle. En revanche, la présence d'un enduit coloré, posé en deux teintes, évoque les XVII^e et XVIII^e siècles. Mais à la fin du XVIII^e siècle on revient à l'apprêt blanc dont l'emploi se maintient aux XIX^e et XX^e siècles⁶⁶. De telles remarques peuvent notamment conduire à différencier la date d'exécution de certaines copies.

- 48 Les mêmes imprécisions existent dans le domaine du textile, des techniques spécifiques étant utilisées sur plus d'un quart de siècle. Le *berclé* ou *point rentré*, consistant à passer d'une couleur à une autre par un dégradé mêlant deux plages de couleurs, mis au point à Lyon vers 1743⁶⁷, devient une caractéristique du milieu du siècle mais des tissus de ce type sont utilisés tout au long du siècle. Cette remarque concerne aussi les tissus dits *bizarres* tissés à Lyon entre 1690 et 1720 aux motifs volontairement déformés pour les rendre non identifiables. La date de fabrication pouvant être antérieure de plusieurs décennies à l'utilisation d'un tissu, on ne peut parler là aussi que de *terminus post quem*.

Dater par analyse scientifique

- 49 En l'absence de date portée, de signature, d'armoiries, l'historien d'art doit faire appel à son éventail de connaissances, consulter plusieurs sources pour dater l'objet le plus précisément possible. Identification, authentification et place de l'objet dans la production d'un artiste, d'une « école », d'un courant stylistique, sont les facettes de son métier. Le recours aux catalogues raisonnés, la consultation d'ouvrages documentaires, l'avis d'experts confirmés peuvent être complétés dans certains cas par une analyse scientifique telle que la dendrochronologie⁶⁸. C'est grâce à elle par exemple que les montants d'un coffre de l'hôtel-Dieu de Beaune (Côte d'Or) ont été attribués au 3^e quart du XIV^e siècle, ce qui en fait à ce jour le plus ancien meuble daté référencé dans la base nationale⁶⁹. La restauration d'une œuvre peinte ou sculptée est souvent l'occasion de faire des découvertes. Le nettoyage du retable de Montalba-le-Château (Pyrénées-Orientales) a révélé la date peinte « 25 octobre 1733 » postérieure à la date de 1731 gravée dans le bois et antérieurement repérée. C'est là le témoignage de l'inévitable délai entre la sculpture du retable et la pose de sa parure de dorure. Parfois ce laps de temps s'échelonne sur plusieurs années comme à Alenyà (Pyrénées-Orientales) où 80 ans séparent les deux opérations⁷⁰.

Des indications stylistiques

- 50 Ces références font appel aux connaissances générales de l'historien d'art. En orfèvrerie religieuse, la décennie 1620/1630 marque un tournant dans l'évolution formelle des vases sacrés : un pied circulaire terminé par une frise de feuilles d'acanthe ajourée remplace le pied polylobé. Apparemment cette mode parisienne s'impose peu à peu dans toute la France et dure soixante-quinze ans. C'est un des éléments de datation des pieds de calices ou ciboires du XVII^e siècle dont la lettre-date ne serait plus lisible⁷¹ (**fig. n° 26**).

Figure 26



Calice parisien réalisé en 1623 par Loisy le vieux, conservé à Saint-Lupicin (Jura)
 Sancey, Yves © Inventaire général, 1996

- 51 Le même constat vaut pour certaines productions de céramique. Le décor de grandes fleurs propre à la manufacture de Strasbourg se modifie après 1754⁷². De 1754 à 1760, les œuvres sorties des fours de Strasbourg et Haguenau sont des faïences non datées mais signées P. H. du nom de leur directeur, Paul Hannong. Les motifs floraux privilégiés se résument à un bouquet asymétrique de grandes fleurs peintes au naturel ou à un semis de grandes fleurs isolées. Toutes sont pratiquement inspirées des gravures des ornemanistes du XVII^e siècle, Jean-Baptiste Monnoyer et Jacques Vauquer, ce qui donne une unité stylistique spécifique, propre à la production des deux manufactures alsaciennes à cette époque.

Datation par référence historique

- 52 La représentation d'un fait historique d'ordre local ou national, des détails des costumes des personnages⁷³, la présence de telle ou telle construction peuvent aider à dater l'œuvre sur laquelle ils figurent. La verrière du bras sud du transept de la basilique de Saint-Denis (Seine-Saint-Denis) illustrant la visite de Louis-Philippe et de la famille royale à la basilique le 24 juillet 1837, postérieure de cinq ans à l'événement, constitue un document intéressant sur la représentation de la contemporanéité dans l'art du vitrail⁷⁴.
- 53 Les repeints de pudeur apposés en 1564⁷⁵ sur la nudité de nombreux personnages du *Jugement dernier* peint par Michel Ange en 1536 à la chapelle Sixtine, donnent le *terminus ante quem* des différentes copies de l'œuvre originale dispersées dans les musées⁷⁶. La première représentation réaliste de la girafe sur une œuvre d'art française est liée à

l'arrivée pour la première fois en France d'une girafe, offerte par le pacha d'Égypte au roi Charles X en 1826. Sa traversée du territoire de Marseille au château de Saint-Cloud durant l'année 1827 suscita la curiosité des habitants de la vallée du Rhône, de la Bourgogne et de l'Île-de-France. Une véritable *girafomania* s'empara du monde des arts pendant plus de trois ans. On la représenta sur des faïences d'Argonne, des étoffes, des bronzes et des ombrelles. Le réalisme de ces représentations s'oppose aux dessins antérieurs empreints de fantaisie.

- 54 Un ornement liturgique est parfois réalisé à l'occasion d'un événement précis. L'offrande faite par Anne d'Autriche à l'église de Nanterre (Hauts-de-Seine) en 1638 est liée à la naissance de Louis XIV. La reine devenue fertile grâce à l'eau du puits Sainte-Geneviève, sainte francilienne originaire de cette commune, offrit à l'église en signe de reconnaissance un ornement rouge d'une grande richesse⁷⁷ (**fig. n° 27, n° 28**). Les éléments conservés ne sont pas datés mais la date de 1638 est attestée sur l'inventaire de l'église établi en 1882. Une autre chasuble au remarquable décor d'oiseaux et de fleurs au naturel a été offerte au XVII^e siècle à l'église de La Benisson-Dieu (Loire). Ornée des armes du marquis de Nérestang, frère de l'abbesse de ce lieu, elle est probablement antérieure au décès de celui-ci survenu en 1639⁷⁸.

Figure 27



Chasuble de l'ornement liturgique rouge offert par Anne d'Autriche à l'église de Nanterre (Hauts-de-Seine) en 1638

Vialles, Jean-Bernard © Inventaire général, ADAGP, 1990

Figure 28



Détail du voile de calice de l'ornement rouge datant de 1638 conservé à Nanterre (Hauts-de-Seine)
 Vialles, Jean-Bernard © Inventaire général, ADAGP, 1990

- 55 La commande du père Ferdinand, supérieur de Notre-Dame de la Drèche, à Albi-Lescure-le Garric (Tarn), au couvent des clarisses de Mazamet en 1939 est bien documentée et l'on sait que l'ornement commencé à l'automne 1940 ne fut achevé qu'en 1943⁷⁹.

Des indications iconographiques

- 56 Retrouver la source littéraire ou graphique d'une œuvre peut aussi conduire à en déterminer le *terminus post quem*. La diffusion des gravures, la publication de livres d'heures illustrés en 1500 par Thielmann Kerver, Simon Vostre ou Pigouchet mettent en circulation de nombreuses compositions iconographiques dont s'emparent les artistes du XVI^e siècle⁸⁰. En témoigne la popularité des *Litanies de la Vierge* de Kerver (1505), que l'on retrouve sur plus d'une douzaine de verrières champenoises durant le premier tiers du XVI^e siècle⁸¹. Au XIX^e siècle, d'autres modèles circulent, témoignages d'une dévotion nationale ou locale. On doit l'invention de l'iconographie de *Mater Admirabilis* à la peinture qu'en fit en 1844 la jeune Pauline Perdrau, postulante des religieuses du Sacré-Cœur à la Trinité des Monts à Rome⁸². La diffusion de ce modèle virginal connut rapidement un grand succès : on le retrouve notamment en Basse-Normandie sur des verrières du dernier tiers du XIX^e siècle. Longue serait la liste des iconographies nouvelles qui se mettent en place au XIX^e siècle à la suite d'une apparition ou d'une guérison miraculeuse donnant naissance à un culte répandu au-delà de sa région d'origine.

De l'importance d'une datation

- 57 Repérer une date ou en proposer une, après en avoir vérifié la pertinence pour l'ensemble de l'objet étudié, c'est faire entrer l'œuvre dans l'histoire, dans celle de son auteur, dans celle de sa technique. C'est la placer dans son contexte.
- 58 Prendre en compte les différentes dates apposées au cours des siècles, à la suite de remaniements, de changements de fonction, de restaurations, c'est suivre la vie d'un objet à travers les siècles.
- 59 L'importance de la datation est telle qu'elle a conduit à la réalisation au plan national de corpus thématiques d'œuvres datées. Trois de ces catalogues consacrés respectivement aux autels, calices et fonts baptismaux sont actuellement disponibles en ligne⁸³, d'autres concernant les ornements liturgiques, le vitrail civil sont en préparation. Chaque catalogue comporte une présentation retraçant l'historique de l'objet étudié et analysant son évolution formelle et stylistique en France à travers les siècles. Des mosaïques d'images (accompagnées d'un lien vers la notice d'œuvre) réunissent par quart de siècle une sélection d'œuvres datées appartenant à la thématique choisie, issues si possible de régions différentes, pouvant servir de repères pour dater des objets apparentés. La facilité de leur consultation contribue aussi à révéler les spécificités régionales, les disparités entre les centres de production, la diffusion des modèles, l'influence de foyers artistiques majeurs sur des territoires éloignés.
- 60 En dehors des objets bien datés par un chronogramme ou une marque précise, les données sur la datation sont encore aujourd'hui incomplètes, bien des dates ne sont pas encore mises au jour et d'autres dont on dispose sont sujettes à caution. Cependant toutes les mentions d'ordre chronologique relevées sur le terrain ou dans les archives permettent de proposer des estimations qui constituent des jalons sur le chemin de la connaissance et conduiront, grâce aux découvertes postérieures, à une datation de plus en plus précise.

NOTES

1. Cette base de données documentaires patrimoniales concerne les objets mobiliers protégés ou non au titre des Monuments historiques. Elle regroupe des fiches analytiques établies par les services régionaux de l'Inventaire général du patrimoine culturel, par les services des Monuments historiques et seront bientôt complétées par celles du Centre des Monuments nationaux. <http://www.culture.gouv.fr/culture/inventai/patrimoine/>
2. Dans la base Palissy sont référencés 3 éléments d'autels datés du XI^e siècle, 15 œuvres datées du XII^e siècle dont les bas-reliefs figurés du cloître de Moissac (Tarn-et-Garonne), 122 œuvres datées du XIII^e siècle au nombre desquelles figurent 5 cloches.
3. Voir dans la base Palissy : notice PM65000286.
4. Les verrières du XIII^e siècle ne portent généralement ni date ni signature.

5. La base Palissy renseigne 252 œuvres datées du XIV^e siècle dont 28 cloches, 2 ensembles de peintures murales à Néronde dans la Loire et à Alluy dans la Nièvre, 2 statues de Vierge à l'Enfant, un reliquaire, une cuve baptismale, des clefs de voûte, deux retables dont l'un est italien ainsi qu'un tableau de même origine.
6. Voir dans la base Palissy : notice PM87000246.
7. 690 œuvres datées référencées dans Palissy.
8. 3245 œuvres datées dans la Base Palissy sur 34170 œuvres référencées du XVI^e siècle.
9. Voir dans la base Joconde : 00000076598.
10. Précision qui m'a été aimablement fournie par Pierre Curie que je remercie.
11. Voir dans la base Palissy : notice IM72000903 : *Assomption* de Claude Vignon qui porte sur la pierre du tableau l'inscription « VIGON INVEN[it] F[ecit] 1629 ».
12. Voir dans la Base Palissy : notice IM87000252.
13. Voir dans la Base Palissy : notice IM17003982.
14. Voir dans la Base Joconde : 50520000645 : *Henri III à cheval*, dessin anonyme daté 1580.
15. Voir dans la base Palissy : notice IM51000324.
16. Voir dans la base Palissy : notice IM68004886.
17. Voir dans la base Palissy : notice IM05001428.
18. Voir dans la base Palissy : notice IM05003983.
19. Tardieu, Suzanne. *Meubles régionaux datés*. Paris : éd. Fréal et Cie, 1950.
20. Enquêtes menées dans les diverses régions de France entre 1946 et 1949, exception faite de l'Alsace et de la Lorraine.
21. Voir dans la base Palissy : notice IM79001146.
22. Reynies, Nicole (de). « L'inventaire du mobilier domestique », *Revue de l'Art*, n° 65, 1984, p. 103-120.
23. Seules 16 bannières précisément datées du XVIII^e siècle sont référencées dans la base Palissy, telle celle datée de 1727 conservée à Montreuil-le-Gast (35). (Voir dans la base Palissy : notice IM35017932 dossier vert en ligne).
24. Voir dans la base Palissy : notice IM21008299.
25. Voir dans la base Palissy : notice IM17001176.
26. *L'objet d'art*, n° 362, 2001, p. 29.
27. Voir dans la base Palissy : notice PM23000323.
28. Patron des orfèvres fêté le 1er décembre ce qui rend le poinçon valide 12 mois « à cheval » sur 2 années. À partir du 27 juin 1663 la durée du mandat des gardes ayant changé, la lettre-date est inscrite à Paris en juin ou juillet.
29. Leur mise en place varie d'une ville à l'autre : à Paris, les premiers poinçons de jurande datent peut-être de 1461, on en rencontre occasionnellement à la fin du XV^e siècle mais le système annuel d'insculpation est fixé par l'ordonnance du roi Louis XII du 22 novembre 1506. À Lyon les premiers poinçons de jurande datent de 1556, à Angers vers 1578, à Laval de 1639 etc..
30. Plusieurs poinçons sont utilisés, liés à la petite, moyenne ou grosse garantie. La première série mise en place de 1798 à 1809 est suivie d'une autre jusqu'en 1819, puis d'une nouvelle valable jusqu'en 1838, remplacée par une autre encore en cours de validité.
31. Voir dans la base Palissy : notice IM87000022.
32. Join-Dieterle, Catherine. « Chefs-d'œuvre de la tapisserie du XVI^e au XVIII^e siècle dans les collections de la ville de Paris », *L'Estampille*, 1986, n° 193.
33. Voir dans la base Palissy : notice IM65000013.
34. Voir dans la base Palissy : notice PM62001006.
35. Voir dans la base Palissy : notice IM10000004.
36. Voir l'étude détaillée de la verrière dans *Recensement des vitraux anciens de la France*, t. IV Champagne-Ardenne. Paris, 1992, p. 286.
37. Voir dans la base Palissy : notice IM72000538.

38. Tardieu, Suzanne. *Meubles régionaux datés*. Paris : éd. Fréal et Cie, 1950, p. 12.
39. Voir dans la base Palissy : notice IM68006527.
40. Chiffres disposés en bas ou centrés en croix de part et d'autre de son monogramme.
41. Qualifié de « signature pudique » par Mme Claire Maurice-Denis, sa petite-fille.
42. Certaines dates sont même erronées, dans ce cas seuls des croquis datés aident à s'y retrouver en fournissant un *terminus post quem*. Renseignements fournis par la petite-fille du peintre que je remercie de ces précisions.
43. . Voir le Répertoire des publications de l'inventaire général du patrimoine culturel. Indiquer « orfèvrerie » en mot-clé et consulter la collection *Cahiers du patrimoine*.
44. Consulter la base Auteurs en ouvrant l'onglet « Vocabulaires ».
45. Voir les deux dictionnaires des poinçons parisiens du XIX^e siècle, publiés par Catherine Arminjon et *alii*, dans le Répertoire des publications de l'inventaire général du patrimoine culturel. Indiquer le nom de l'auteur dans la rubrique correspondante et consulter la collection *Cahiers du patrimoine*.
46. Voir dans la base Palissy : notice PM38000358.
47. Boos, E. (de), Chatenet, M., Davy, C. *Les armoiries, lecture et identification* (dir. M. Pastoureau, M. Popoff). [Paris] : Association Études, loisirs et patrimoine, 1994, p. 12.
48. Voir dans la base Palissy : notice PM19000188.
49. Boulmer, Catherine, Finance, Laurence (de). « Découvertes de l'Inventaire d'Ile-de-France », *Histoire de l'art*, n° 37/38, 1997, p. 109-111 ; Finance, Laurence (de). « La Vierge à l'Enfant avec saint Jean-Baptiste », *Patrimoine des Hauts-de-Seine*. Paris : Somogy éd. d'art, 2006, p. 240-241.
50. Dufoulon, Fabien. Les « embellissements » des églises paroissiales - L'aménagement des chœurs à Paris aux XVII^e et XVIII^e siècles. Mémoire de l'École du Louvre, Paris, 2004-2005, p. 117-121 et ill., pl. 51.
51. A. N., Minutier central, étude LXXVI, liasse 74, voir le Mémoire de l'école du Louvre cité dans la note 50.
52. Conservés aux A.N., série LL, voir le Mémoire de l'école du Louvre cité dans la note 50.
53. Roussel-Claerr, Christiane. « Notre-Dame de Gray, la vie mouvementée du retable ». *Monuments historiques*, 1992, n° 183, *Franche-Comté*, p. 30-32.
54. Le retable offrait en effet un deuxième niveau détruit en 1848.
55. Voir dans la base Palissy : notice PM70000682.
56. Voir à titre d'exemple l'analyse de ce sujet par Etienne, Claire. « Décor intérieur des églises et prescriptions liturgiques dans le diocèse de Sées au 18^e siècle », *Annales de Normandie*, 1990.
57. AD du Tarn, cote G6, testament de 1684, cité par Aribaud, C. « L'étoffe des solennités : la soie en service dans les églises du Tarn (XV^e-XX^e siècle) », *Textiles sacrés du Tarn*. Paris : Somogy éd. d'art, 2003, p. 24.
58. Aribaud, Christine « L'étoffe des solennités : la soie en service dans les églises du Tarn (XV^e-XX^e siècle) », *Textiles sacrés du Tarn*. Paris : Somogy éd. d'art, 2003, p. 23.
59. Voir dans la base Palissy : notice PM82000338.
60. Ce journal manuscrit rédigé par l'inspecteur Maurice Ouradou, validé par les architectes Viollet-le-Duc et Lassus, est conservé à Paris à la médiathèque du patrimoine.
61. De nombreux catalogues commerciaux des ornements d'église des XIX^e et XX^e siècles seront bientôt en ligne.
62. Valantin, Florence. Communication orale aux journées d'études des CAO consacrées aux textiles ; Montauban, mai 2007.
63. Carot a réalisé 4 verrières pour l'Hôtel de ville dont 2 seulement furent posées et sont encore en place. Finance, Laurence (de), Kukawka, Katia. « Henri Carot (1850-1919) », *Un patrimoine de lumière*. Paris : monum. éd. du patrimoine, 2003, p. 309-310.
64. Lautier, Claudine. « Les débuts du jaune d'argent dans l'art du vitrail, ou le jaune d'argent à la manière d'Antoine de Pise », *Bulletin monumental*, 2000, n° 2, p. 79-107.

65. Hérold, Michel. « La technique du vitrail ancien : un outil d'analyse ? », *Regards sur le vitrail*. Arles : Actes Sud, 2002, p. 26-27 (actes du colloque des CAO, Vannes, 2002).
66. Bergeon-Langle, Ségolène, Curie, Pierre. Article « Préparation », *La peinture et le dessin, vocabulaire typologique et technique*, à paraître en 2008.
67. Aribaud, Christine. Notices du catalogue *Textiles sacrés du Tarn*. Toulouse : Somogy éd. d'art, 2003, p. 67.
68. Analyse qui, à partir de prélèvements, établit des constats chronologiques sur le bois utilisé en étudiant la croissance radiale de l'arbre dont il provient.
69. Voir dans la base Palissy : notice IM21003221.
70. Poisson, Olivier. « Retables catalans des XVII^e et XVIII^e siècles », *Monumental*, mars 1994, n° 5, p. 25.
71. Voir le Catalogue des calices et patènes datés, généralités sur le XVII^e siècle.
72. L'interdiction de fabriquer des porcelaines dures oblige alors Paul Hannong, directeur des manufactures de Strasbourg en 1732 et de Haguenau en 1736, à modifier sa production.
73. Citons à titre d'exemple le port de la fraise ou la présence de rubans qui succèdent sur les costumes aux cannetilles et paillettes sanctionnés par le cardinal de Mazarin (arrêtés de 1644, 1656 contre les passementeries).
74. Finance, Laurence (de). *Un patrimoine de lumière*. Paris : monum. éd. du patrimoine, 2003, p. 34-36.
75. À la demande de la Congrégation du Concile.
76. Celle de Venusti (1549) conservée à Naples, celle de Voyer (vers 1560) au musée Fabre de Montpellier etc..
77. Voir dans la base Palissy : notice PM92000237.
78. Voir dans la base Palissy : notice PM42000040.
79. Aribaud, Christine. Notice 40 du catalogue *Textiles sacrés du Tarn*. Toulouse : Somogy éd. d'art, 2003, p. 98-99.
80. Il en est de même des gravures bien datées de Dürer, de Raimondi, etc..
81. Voir à titre d'exemple dans la base Palissy : notice IM51000217.
82. Je remercie Catherine Guillot de m'avoir fait découvrir la naissance de ce thème marial dont elle parle dans son article consacré à l'église Saint-Michel de Lille.
83. Voir les trois catalogues des autels, calices et fonts baptismaux datés mis en ligne : <http://www.culture.gouv.fr/culture/inventai/presenta/calices/calice-index.htm>.
 Voir, pour les fonts baptismaux : http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/CATALOGUES/fontsbapt/formes_frameset.htm
 Voir, pour les autels : <http://www.inventaire.culture.gouv.fr/culture/inventai/presenta/autels/typochronoindex.htm>
 Voir également l'article de Joël Perrin : L'autel : fonctions, formes et éléments [document électronique]. Paris : Ministère de la Culture et de la Communication, revue *In Situ*, n° 1, 2001.
 Voir le site : In Situ, la revue de l'inventaire.

RÉSUMÉS

Dater un objet, le resituer au temps de sa création, l'élever parfois au rang de référent chronologique pour la datation d'autres œuvres stylistiquement comparables, est un acte

important qui mérite la plus grande attention et de nombreuses vérifications. La validité d'un chronogramme, d'un poinçon, doit être vérifiée, ainsi que l'homogénéité de l'œuvre. Relever les marques d'ateliers, signatures, estampilles peut conduire à une datation approchée, à défaut d'être précise. Des éléments iconographiques ou techniques fournissent aussi des repères chronologiques, mais les documents d'archives (commandes, factures) quand ils sont conservés, sont de plus sûrs outils. Enfin les comparaisons stylistiques, utilisées avec prudence, permettent de proposer des fourchettes chronologiques en attendant de réunir plus de précisions. Le ministère de la Culture et de la Communication met en ligne des catalogues d'objets datés qui constituent autant de référentiels chronologiques, aides à la datation.

The act of dating an object implies the restitution of the period in which it was created. It is an act which can give the object a status as a marker for dating other objects with similar stylistic characteristics. So dating is an important process, which requires great attention and numerous verifications. The authenticity of a chronogram, of a hallmark, must be verified as must be the homogeneity if the object. Noting the marks of workshops, signatures or other identification markers can lead to approximate dating for lack of a precise year. Iconographical elements and technical features can also help date an object, but archival sources (commissions, bills), when they survive, are surer tools for dating. Stylistic comparisons are to be used with prudence, only allowing for a chronological period whilst awaiting further details. The Ministry of Culture and Communication puts on the web some catalogues of dated objects which are designed to allow for approximate dating of objects of similar style.

INDEX

Keywords : dating, sixteenth-century stained glass, seventeenth-century stained glass, seventeenth-century textiles, guild hallmark, essay-office hallmark, Madeleine de Troyes, nineteenth- and twentieth-century painting, identification mark, Costa di Piacenza collection, Saint-Séverin church at Paris, altar screen of Notre-Dame de Gray (Haute-Saône), Carmes convent at Montauban, Le Mesnil-Villemain (Manche), Rouen cathedral, Anne of Austria

Mots-clés : Paul Hannong, Montalba-le-Château (Pyrénées-Orientales), Montfort-l'Amaury, cathédrale de Rouen, Le Mesnil-Villeman (Manche), Anne d'Autriche, couvent des Carmes à Montauban, Saint-Geosmes (Haute-Marne), retable de Notre-Dame de Gray (Haute-Saône), Jean-Baptiste Tuby, église Saint-Séverin Paris, collection Costa di Piacenza, Neuilly-sur-Seine, estampille, signature, peinture XIXe - XXe siècle, Maurice Denis, La Madeleine de Troyes, pPoinçon de garantie, poinçon de jurande, Emile Gallé, textile XVIIe siècle, vitrail XVIIe siècle, vitrail XVIe siècle, Nanterre (Hauts-de-Seine), La Bénisson-Dieu (Loire), Marquis de Nérestang, datation, Pauline Perdrau, ex-voto

AUTEUR

LAURENCE DE FINANCE

Conservateur du patrimoine. Sous-direction de l'archéologie, de l'ethnologie, de l'inventaire et du système d'information, direction de l'architecture et du patrimoine. laurence.de-finance@culture.gouv.fr