

Amaëlle Marzais, Claire Boisseau, Compte-rendu de la journée d'études *Dater les peintures murales médiévales : approches interdisciplinaires*, 24 avril 2024, INHA.

La datation des œuvres médiévales est un problème ancien qui ne concerne pas uniquement les peintures murales. C'est la raison pour laquelle **Claire Boisseau**, suivie de près par **Géraldine Victoir**, ont choisi d'ouvrir la journée par une évocation de l'ouvrage publié par Jean Wirth en 2004, *La datation de la sculpture médiévale*, dans lequel l'auteur revient sur les difficultés rencontrées par les chercheurs pour situer une œuvre médiévale au sein d'une chronologie, l'exercice de datation s'appuyant principalement sur des critères stylistiques aujourd'hui largement critiqués. Par le passé, peintures comme sculptures étaient datées par comparaisons stylistiques, souvent subjectives, les unes par rapport aux autres, nécessitant une révision totale de la chronologie dès qu'une datation était bousculée, ou dès qu'un nouvel ensemble était découvert. Par ailleurs, la disparition d'un certain nombre d'œuvres pouvait laisser passer d'autres pour des *unica*, alors qu'elles ne l'étaient pas nécessairement au moment de leur création. Pour reprendre la parabole de **Marcello Angeben**, chaque génération d'historiens d'art est pareille à des aveugles suivant d'autres aveugles, construisant des hypothèses à partir des hypothèses précédentes. Mais là où le spécialiste de la sculpture peut s'appuyer sur la chronologie du chantier de construction pour rattacher une sculpture monumentale à une phase de ce chantier, ce raisonnement est plus difficile à mettre en place en matière de peintures murales. L'exercice est donc complexe et implique notamment de rationaliser la datation stylistique.

La plupart des spécialistes des peintures, hier comme aujourd'hui, datent à l'instinct, au pied du mur, sans toujours expliciter leur raisonnement. Aussi les datations rencontrées dans les publications ne sont pas toujours assez clairement argumentées. La recherche de transparence du raisonnement, mise en avant par le pléonasmisme de la Science ouverte, formulation empruntée à **Géraldine Victoir**, s'avère incontournable dans nos recherches actuelles. La principale méthode de datation en Histoire de l'art repose sur le style et consiste en l'étude sérielle de comparaisons déterminant un corpus de références. La méthode de la typo-chronologie, mise en place par **Amaëlle Marzais**, peut aider à brasser des corpus parfois aussi vastes que variés. Elle s'appuie sur l'établissement de critères d'ordre stylistiques et techniques, susceptibles d'évoluer rapidement dans le temps. Celui de l'iconographie, s'il n'est pas totalement à exclure, est moins déterminant puisque que des iconographies proches peuvent être séparées d'un siècle avec des styles très différents. En revanche, les conventions formelles, c'est-à-dire les formes partagées par l'ensemble des peintres d'une période ou d'un territoire donné, à distinguer du style personnel de l'atelier, servent de critères pertinents pour dresser la typologie (visage, anatomie, plis, fond, ornement ...). Le travail préalable est la critique d'authenticité avant de considérer la fiabilité d'un critère. La question se pose particulièrement pour nombre de peintures catalanes, déposées pour être vendues sur le marché de l'art et lourdement retouchées.

Par ailleurs, l'analyse stylistique de certains motifs reste à faire, comme le souligne **G. Victoir** pour l'ornement, puis **Anastasiya Shmauhanets** pour le faux appareil ou plutôt l'appareil peint, parent pauvre de l'étude des peintures murales dont on a tendance à simplement constater la présence sans

pouvoir le placer, ni dans une chronologie, ni dans une typologie. Les recherches sur l'ornement dans la peinture murale, élément souvent marginalisé, ne sont pas aussi avancées que celles sur la peinture figurative. Les modes régionales, les tendances et la chronologie de ces motifs restent à définir afin de pouvoir servir de repères stylistiques. Le cas de l'appareil peint est particulièrement épineux, comme le montre l'exemple de l'abbatiale de Montivilliers, alors que ce type de décor peut complètement modifier la perception des volumes de l'architecture. Pourtant personne n'ose vraiment se saisir de cet élément tant il y aurait à faire pour l'étudier convenablement. Le projet « Ornatus » de **G. Victoir** apportera certainement de nouvelles pistes de recherches sur ce sujet. La base de données *Ornamentum*, dont les notices comprennent des champs de datation de différentes natures (contexte architectural, stratigraphie, héraldique ...), offre des perspectives intéressantes. A terme, il sera possible de proposer une fourchette d'utilisation d'un motif et de documenter sa durée de vie à partir des datations *post* et *ante quem* des différents critères, accompagné d'une frise avec les différentes plages de datation.

En attendant, plusieurs autres éléments peuvent être convoqués en plus du style, surtout lorsque ce dernier n'apporte pas les réponses espérées. Avant même de regarder le dessin, revenons sur le support architectural car l'une des spécificités de la peinture murale est d'interagir avec l'édifice. L'architecture et ses phases de construction offrent un *terminus ante quem* à la création d'une peinture murale. Cependant, ce critère a ses limites parce que le bâti n'est pas toujours bien daté et même quand c'est le cas, rien ne prouve que le décor lui soit contemporain. Même si nous avons tendance à supposer que la peinture a rapidement été exécutée après la construction, cet argument doit souvent être revu au cas par cas. Dans quelques cas, la dendrochronologie appliquée à la charpente d'un édifice peut être une aide. Deux conditions, réunies dans le corpus présenté par **Christian Davy**, sont nécessaires : l'existence d'un lien physique entre la peinture murale et le bois à dater comme dans l'église Saint-Sulpice-des-Landes (Loire-Atlantique), ou la cohérence historique entre le bâti et le décor peint pour que la dendrochronologie de la charpente soit pertinente pour dater le décor, par exemple avec un programme peint sur les murs et sur la charpente comme dans la salle comtale d'Angers.

Après avoir regardé le support, l'étude de la stratigraphie des décors peints, souvent réalisée lors des restaurations, révèle de précieuses informations pour établir la chronologie relative des peintures, avec la collaboration fructueuse de l'archéologie du bâti. La démarche stratigraphique, vertueuse par sa transparence, est présentée sous forme de synthèse avec toutes les fiches d'unité décorative UD et diagrammes, mais soulève le problème de l'accessibilité aux données et nécessiterait donc la création d'une base de données nationale comprenant la numérisation et le versement des rapports de restauration. A l'abbatiale Saint-Pierre de Jumièges, l'étude stratigraphique des décors a permis au cabinet d'études Studiolo, représenté par **Benjamin Reidiboym**, de distinguer cinq phases décoratives et de rattacher le décor dit « carolingien » (tête et buste) au IX^e siècle en choisissant judicieusement les charbons de bois dans la succession des strates décoratives (dans l'enduit qui sert de support à la peinture et la couche de recouvrement qui vient juste après) et de vérifier la pertinence des résultats en les confrontant avec la stratigraphie.

Dans de rares cas, les sources textuelles et le contexte historique peuvent éclairer le contexte de création d'une peinture, mais encore faut-il qu'ils concernent des décors visibles ou que les données historiques coïncident avec la campagne picturale à étudier. La tentation de vouloir rattacher une peinture murale à une date majeure d'un site ou à un événement remarquable est grande. Pour autant, il convient de prendre garde à l'écueil de l'attributionnisme historique en ne reliant pas nécessairement la création des peintures murales au moment historique le mieux documenté de l'histoire du site. Prenant l'exemple de Saint-Lizier, église consacrée en 1117, **M. Angheben** rappelle que cette date a souvent influencé la datation par le style tant on a voulu rapprocher l'exécution des peintures de cet événement. Il s'agit là de l'un des biais majeurs dans l'étude du corpus peint catalan, en plus du poids de l'historiographie et du recours fréquent à la notion d'œuvres jalons ou tardives.

Enfin, le recours aux analyses physico-chimiques peut se révéler salvateur sous certaines conditions. Avant tout, ces analyses ne permettent pas de dater les pigments – à l'exception du noir de charbon et du blanc de plomb – et les liants, dont les usages sur de longues périodes sont souvent peu datant, mais peuvent discriminer ceux qui ne relèvent pas de la période médiévale. Le radiocarbone peut aider à trancher un débat sur une datation entre deux périodes, comme l'illustre l'exemple de la Crucifixion de l'église Saint-Pierre-Les-Églises de Chauvigny, entre carolingienne et romane. Toutefois les fourchettes de datation restent larges et peuvent être frustrantes pour l'historien de l'art.

En cas de recours à des analyses en laboratoire, il est indispensable de savoir ce que l'on prélève et où il est pertinent de prélever en vue d'éclairer correctement ses problématiques, tout en sachant interpréter les résultats fournis par les analyses. **Anne Schmitt** et **Christine Oberlin** rappellent que le carbone 14 date le moment où le bois meurt (arrêt d'échange avec l'atmosphère) et non le moment d'utilisation du charbon. Il peut donc y avoir un décalage entre la datation obtenue par le ^{14}C et la date d'exécution de la peinture. Ainsi, dans la crypte peinte de Saint-Savin-sur-Gartempe, cas d'étude présenté par **Carolina Sarrade**, certains échantillons de charbon de bois prélevés présentent une datation radiocarbone trop ancienne ne pouvant correspondre à la date de réalisation des peintures. Le recoupement des données historiques, techniques, stylistiques, épigraphiques, permet de rejeter certaines datations radiocarbone trop anciennes et d'en conserver d'autres plus fiables.

Actuellement, il est possible de dater le support lorsque les charbons proviennent de l'enduit de préparation et le dessin lorsqu'il est réalisé à l'aide de charbon. Dans le premier cas, la connaissance de la technique de la peinture est primordiale pour interpréter les résultats : pour les techniques sur enduit frais, les couches de préparations sont contemporaines de la couche picturale, en revanche pour les techniques à sec, il peut y avoir un temps plus ou moins long entre la pose de l'enduit et celle de la couche picturale. La datation obtenue fournira alors un *terminus ante quem*. Pour dater le dessin noir, il faut au préalable s'assurer de l'utilisation de charbon et non d'un autre pigment, puis être certain que le prélèvement ne provient pas d'un repeint ultérieur. Le deuxième pigment pouvant être daté est le blanc de plomb, fabriqué artificiellement avec du plomb, du vinaigre et du fumier dont la fermentation fournit du carbone d'origine organique donc datable par le ^{14}C . Cette méthode date le moment de la fabrication du pigment et non sa mise en œuvre sur la peinture. Toutefois, elle

offre de belles perspectives pour les peintures où le recours à ce pigment est avéré, peu importe la technique picturale utilisée. Depuis peu, cette méthode est appliquée à la peinture monumentale par **Lucile Beck** et son équipe de recherche. Comme pour le radiocarbone, il est indispensable que les échantillons proviennent de parties non restaurées pour éviter toute pollution. Les plateaux de datation que l'on retrouve avec le radiocarbone peuvent être réduits en confrontant les résultats d'analyses avec d'autres critères d'ordre architectural, technique, stylistique ...

De nouvelles perspectives émergent pour la datation des enduits et mortiers de chaux par le ^{14}C , particulièrement adaptée pour les peintures partiellement ou entièrement exécutées sur enduit frais et fournissant un *terminus ante quem* pour celles peintes sur un enduit sec. Cette méthode nécessite des prélèvements d'au moins 2 à 3 cm² et ne s'applique pas aux oeuvres exécutées sur un badigeon. L'exemple des peintures du château médiéval d'Horst présenté par **Marine Wojcieszak** et **Laurent Fontaine** montre que les résultats sont plus pertinents si la chaux utilisée par les peintres ou les maçons est une chaux aérienne (prise à l'air) car ce type de chaux carbonate plus rapidement que la chaux hydraulique, donnant une datation postérieure à la mise en œuvre. A nouveau, il est indispensable de connaître la technique de réalisation d'une peinture et ses matériaux pour interpréter correctement les résultats des analyses, ce que fait **Nicolas Herreyre** lorsqu'il observe et caractérise les éléments qui composent le mortier, afin d'identifier l'agrégat utilisé et l'ajout d'éléments qui pourraient polluer la datation. A l'heure actuelle, au regard de la taille et du nombre d'échantillons nécessaires, cette méthode récente est plus adaptée à la datation de fragments d'enduits peints provenant de fouilles archéologiques, dont la stratigraphie du site fournit déjà des fourchettes chronologiques fiables. Nous espérons que la progression de l'ANR en cours MEMOAr (MEthode pour la datation des MOrtiers de chaux Archéologiques : caractérisation, extraction, datation, validation) portée par **A. Schmitt** et **C. Oberlin**, sur la datation de la chaux, permettra dans les années à venir de dater les enduits peints, puis de réduire la quantité de prélèvement nécessaire.

CONCLUSION

Les peintures murales médiévales apparaissent certes plus difficiles à dater que les sculptures qui leur sont contemporaines. La matérialité des peintures monumentales favorise toutefois les collaborations interdisciplinaires. La complexité de leur datation oblige le recoupement des critères de datation : style, histoire, chantier de construction, stratigraphie, analyses physico-chimiques des pigments ou des enduits, datations par le radiocarbone et la dendrochronologie. Archéologues, historiens de l'art, chimistes, et autres spécialistes des matériaux du patrimoine doivent travailler ensemble, communiquer, partager leur savoir, leurs compétences et, si possible, un langage commun en vue de comprendre, dater et étudier une peinture murale. Il est primordial de maîtriser les enjeux et spécificités des analyses pour choisir la plus pertinente dans le cadre d'une étude donnée, de connaître les techniques picturales pour prélever mieux et moins afin de répondre correctement à toutes ces problématiques et ce dans le respect de l'œuvre elle-même. Enfin et surtout l'étude des peintures murales demande une collaboration étroite entre les différents corps de métier amenés à travailler sur des peintures murales : chercheurs et universitaires toutes disciplines confondues, mais

également restaurateurs, cabinets d'études, qui bien souvent sont les premiers face au mur, confrontés à la difficulté de dater les œuvres qu'ils diagnostiquent.

Les Actes de cette journée seront publiés en ligne dans la revue *Archéologies. Sociétés, réseaux, matériaux* (<https://asrm.episciences.org/>). En attendant les vidéos des différentes communications sont disponibles sur le site du Centre André Chastel (<https://www.centrechastel.sorbonne-universite.fr/medias/journee-detudes-dater-les-peintures-murales-medievales-approches-interdisciplinaires>) ou directement sur le Canal U du Centre André Chastel : (<https://www.canal-u.tv/chaines/cac/dater-les-peintures-murales-medievales-approches-interdisciplinaires>)