Attribution et chronologie des instruments de la dynastie Voboam à Paris (1640-1740).

Florence Gétreau

▶ **To cite this version:**

Florence Gétreau. Attribution et chronologie des instruments de la dynastie Voboam à Paris (1640-1740). : La méthode historique et organologique au service de la datation.. Dater l'instrument de musique, Jun 2009, Paris, France. pp.4-22. halshs-00476229

HAL Id: halshs-00476229
https://shs.hal.science/halshs-00476229

Submitted on 25 Apr 2010

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.

Attribution et chronologie des instruments de la dynastie Voboam à Paris (1640-1740)
La méthode historique et organologique au service de la datation

Florence Gétreau, directrice de l'Institut de recherche sur le patrimoine musical en France (IRPMF-CNRS), Paris

La redécouverte de la dynastie Voboam remonte à 1886. Huit instruments attribués à deux facteurs (Alexandre et Jean) étaient alors recensés. Aujourd'hui c'est cinq facteurs et une trentaine d'instruments qui permettent de commencer à évaluer leur production. Plusieurs instruments ne sont pas datés, voire pas signés. Cette communication présentera la méthode qui a permis, par l'utilisation croisée des archives et l'analyse serrée des instruments, de préciser les différentes mains et la chronologie de cette famille spécialisée dans la facture de guitare.

Certains d'entre nous se rappellent peut-être de la mémorable exposition organisée en 1980 par Madeleine Hours au Grand Palais à Paris, et de son titre quelque peu médiatique, *La vie mystérieuse des chefs-d'œuvre. La science au service de l'art*[1]. Cette femme hors du commun souhaitait « faire prendre conscience de la variété et de l'importance de la contribution de la Communauté scientifique à l'étude, à la datation et à la conservation de notre Patrimoine, encourager les chercheurs, archéologues, historiens à intensifier leurs dialogues et leurs recherches… ». Elle soulignait que les méthodes scientifiques avaient permis d'éclairer la connaissance de la technique des maîtres, de redécouvrir les étapes de la création. Bien loin de vouloir négliger « le diagnostic personnel, fruit de l'expérience et de la sensibilité » des *connoisseurs*, elle formait le vœu « d'apporter enfin aux historiens, aux archéologues [j'ajouterai aux organologues] les moyens d'élargir le champ de leurs perceptions, [et] des critères de datation plus précis […]».

C'est dans la descendance de cette pensée, alors qu'en trente ans, la coopération entre les sciences humaines et les sciences de la matière n'a cessé de s'intensifier, que je voudrais poser un premier fondement : celui de l'étude externe des instruments avec les méthodes de l'histoire et de l'organologie.

Voilà une trentaine d'années que je m'intéresse à la dynastie de facteurs de guitares Voboam. Je n'ai cessé de faire de nouvelles découvertes, d'avoir des repentirs d'attribution et donc de datation. Cet exposé souhaite ainsi apporter quelques témoignages sur une méthodologie qui évolue et qui ne pourrait affiner ses hypothèses qu'en disposant d'un matériel d'analyse systématique, notamment en dendrochronologie, sur le corpus que je vais vous présenter.

[1] *La vie mystérieuse des chefs-d'œuvre. La science au service de l'art*, Paris, Grand Palais, Madeleine Hours (dir.), Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1980.

I - Historiographie du sujet : la redécouverte de l'atelier Voboam depuis 1886

Alors que le nom de Voboam était encore connu à la fin de l'Ancien Régime puisqu'un instrument d'Alexandre Vogeant avait fait partie des saisies opérées dans les hôtels parisiens en 1794 et 1795, il faut attendre 1886 pour trouver, dans l'ouvrage de George Hart[2] la mention d'un Voboam, réputé actif entre 1700 et 1735. Treize ans plus tard, Constant Pierre[3] mentionne huit instruments qu'il nous dit porter respectivement les noms d'Alexandre et Jean. Lütgendorff[4] et Vannes n'iront pas plus loin. En 1966 Anthony Baines est le premier à faire état d'une guitare portant cette fois le prénom de « René », celle qui est présente à Oxford, à l'Ashmolean Museum, et qui est datée 1641[5]. Puis c'est Harvey Turnbull (1974) et surtout Tom et Mary Anne Evans[6] qui dans leurs monographies respectives vont parler de trois membres pour cette famille : René, Alexandre et Jean. De mon côté, initiant un catalogue sommaire des guitares du Musée instrumental du Conservatoire de Paris en 1979, j'ai commencé à m'intéresser de près à cette famille[7]. Bien que je continue de changer certaines attributions d'une publication à l'autre[8] - et je m'en expliquerai -, j'ai aujourd'hui pu recenser, avec l'aide de nombreux collègues, 27 instruments signés. J'ai tenté d'ajouter à ce corpus un certain nombre d'instruments problématiques, ce qui porte le corpus actuellement retrouvé (j'exclus les mentions dans les inventaires, catalogues de collections et catalogues de vente) à 33 instruments[9]. Grâce à la prise en compte de documents d'archive rassemblés par différents chercheurs[10] et à l'analyse « physique » des instruments, je propose de voir au moins quatre mains différentes bien qu'il faille considérer l'existence de cinq facteurs de guitares portant ce patronyme (cf. fig. 1 Arbre généalogique). Plus on approfondit cette question, plus les hypothèses se compliquent et plus l'on doute.

---

[2] *Le violon, ses luthiers célèbres et leurs imitateurs […]*, Paris, Schott et frères, 1886.
[3] *Les facteurs d'instruments de musique. Les luthiers et la facture instrumentale. Précis historique*, Paris, Sageot, 1893.
[4] *Die Geigen- und Lautenmacher*, p. 540.
[5] Anthony Baines, *European and American Musical Instruments*, Londres, Chancellor Press, 1983, p. 47, planche 290.
[6] Tom et Mary Evans, *Guitars. Music, history, Construction and Players. From the Renaissance to Rock*, New York, London, Paddington Press Ltd, p. 19-21, 141.
[7] Florence Abondance, « Catalogue sommaire des guitares du Musée Instrumental du Conservatoire de Paris », *Guitares : Chefs-d'œuvre des collections de France*, Paris, La Flûte de Pan, 1980, p. 309-310.
[8] Florence Gétreau, « René, Alexandre et Jean Voboam : des facteurs pour 'La Guitarre Royalle' », *Instrumentistes et luthiers parisiens*, Paris, 1988, p. 51-73 ; —, « La dynastie des Voboam: nouvelles propositions pour le catalogue de leur œuvre », *Musique-Images-Instruments*, 2 (1996), p. 185-194 ; —, « Recent Research about the Voboam Family and Their Guitars », *Journal of the American musical Instrument Society*, 31 (2005), p. 5-66.
[9] Voir F. Gétreau, « Recent research about the Voboam Family », p. 14-16. Table 2. List of Voboam instruments.
[10] Marcelle Benoit, « L'apprentissage chez les facteurs d'instruments de musique à Paris », *Recherche sur la musique française classique*, 24 (1986), p. 63 ; Hélène Charnassé et Sylvette Milliot, « Les Voboam : précisions sur la filiation des célèbres facteurs de guitare », *Recherche sur la musique française classique*, 27 (1991-1992), p. 219-223.

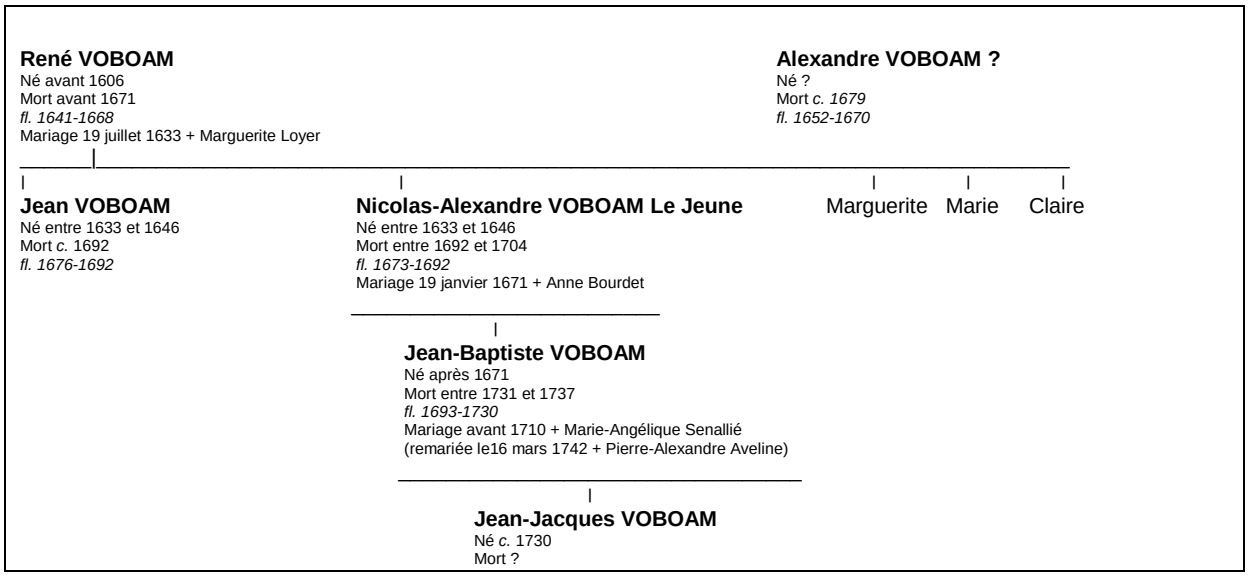


Fig. 1 – Arbre généalogique des Voboam

II - Définition de quatre « styles » de facture

Nous allons présenter pour chaque membre de la dynastie un ou deux instruments témoins et mettre en évidence quelques caractéristiques techniques permettant de définir leur facture par rapport à celle de leur parentèle.

René Voboam (avant 1606 -† avant 1671), *fl. 1641-1668*

La première mention de son nom figure dans l'inventaire après décès de Jean Desmoulin (11 août 1648), le plus célèbre facteur de luth parisien du XVII^{e} siècle, pour une reconnaissance de dette à ce dernier, signée le 18 décembre 1631. Il en signe une deuxième en 1633 lorsqu'il se marie avec Marguerite Loyer. Une seule guitare lui revient en toute certitude (cf. fig. 2), celle qui est conservée à l'Ashmolean Museum d'Oxford, qui porte, sur une plaque rectangulaire, son prénom et son nom, ainsi que la date de 1641, gravés dans l'ivoire[11].
Le style de sa facture se caractérise par une caisse plaquée d'écaille dont les motifs sont disposés « en épine de poisson » comme l'indiquent les inventaires royaux du XVII^{e} siècle. Ces motifs de chevrons sont soulignés par des filets d'ivoire. Des motifs géométriques centrés et symétriques en nacre reprennent un motif quadri ou demi lobé. La touche porte une plaque d'ébène ornée d'une arabesque en ivoire. Le cheviller dispose d'un profil fait d'une succession de pointes, accolade et demi-cercles en ivoire. Le placage à l'avers est en ébène, avec au centre deux séries de chevrons alternant filets d'ivoire et d'ébène. Confirmant le statut d'étalon de la dynastie que l'on peut donner à cette guitare, son étude dendrochronologique par John C. Topham en 2002 a confirmé que le facteur a utilisé un bois de table d'au moins quatorze ans d'âge et qu'il était coupé avant 1627[12].

[11] Oxford, Ashmoleam Museum, Hill Collection, n°40.
[12] John C. Topham, « A dendrochronological Survey of String Musical Instruments from the Hill Collection at the Asmolean Museum in Oxford », *The Galpin Society Journal*, 55 (April 2002), p. 260 et 265-266.

Fig. 2 – Guitare, René Voboam, Paris, 1641. Oxford, Ashmolean Museum, Hill Collection, n° 40.

De l'union entre René Voboam et Marguerite Loyer naissent deux fils facteurs, Jean et Alexandre, ainsi que trois filles (Marguerite, Marie, Claire), comme l'indiquent des documents d'archive.

Alexandre Voboam [l'Aîné] (? -† *c.* 1679), *fl. 1652-1670*

Mais René est peut-être le frère d'un autre Alexandre Voboam pour lequel nous n'avons retrouvé aucun document d'archive, ce qui nous empêche d'en préciser la parentèle, mais dont trois guitares portant son prénom et son nom, toutes trois datées 1652, sont aujourd'hui retrouvées. Un troisième instrument portant son initiale et son nom, ainsi que la date 1670, conservé au National Music Museum de Vermillion[13] (USA), présente des similitudes de facture frappantes. Toutes ont en effet des mesures et des proportions très similaires, des fonds en cèdre dont les lais sont séparés par de larges filets simples ébène/ivoire, des éclisses en ébène avec un ou deux filets médians, une touche et un cheviller plaqué d'ébène, enfin un système décoratif bordant la table d'harmonie, la rosace, la touche et le centre du cheviller, formé de pistagnes d'ébène et d'ivoire.

[13] Vermillion, National Music Museum, N° d'inv. NMM 41 43 – http://orgs.usd.edu/nmm/PluckedStrings/Guitars/Voboam/4143/VoboamGuitar.html

Nicolas-Alexandre Voboam le Jeune (entre 1634-46 -† entre 1693-1704), *fl. 1673-1693*

Une deuxième série d'instruments, de facture très similaire, datée entre 1675 et 1679, porte la marque gravée sur la plaque à l'avers du cheviller : *Alexandre Voboam le Jeune*, comme celle de 1676 conservée au Musée de la musique de Paris (cf. fig. 3).

Fig. 3 – Guitare, Alexandre Voboam le Jeune, Paris, 1676, Paris, Musée de la musique. E. 1532. Face, dos et profil. © Cité de la musique, photo Jean-Marc Anglès.

Pour ce Nicolas-Alexandre Voboam, dit le Jeune, plusieurs documents d'archive sont conservés. Tout d'abord son contrat de mariage avec Anne Bourdet, signé le 19 janvier 1671, où il est qualifié de « M[ais]tre faiseur d'instrumens a Paris y demeurant rue des Arcis paroisse Sainct mederiq [Saint-Merry]». Il est précisé qu'il est fils du défunt René Voboam. Il ne sait ni écrire, ni signer. Son frère Jean Voboam, est également « Maistre faiseur d'instrumens de musique à Paris », et figure ici comme témoin.

Les diverses marques relevées sur les instruments de son oncle Alexandre l'Aîné et sur les siens propres (cf. fig. 4), présentent des variantes importantes, sans doute du fait qu'il fut contraint de les faire exécuter par d'autres, étant analphabète.

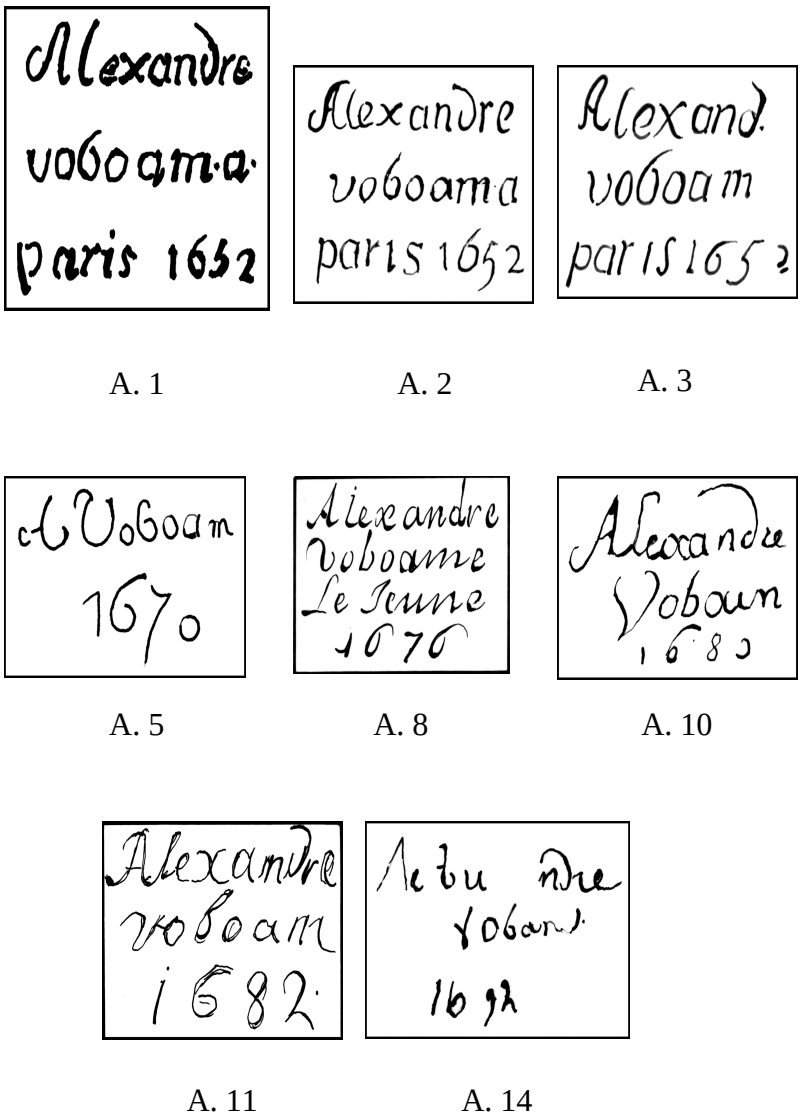


Fig. 4 – Marques gravées sur les différents instruments d'Alexandre Voboam l'[Aîné] (*fl.* 1652-1670) et Alexandre Voboam le Jeune (*fl.* 1673-1679) dit ensuite Alexandre Voboam (*fl.* 1680-1693). Schéma © Ingo Muthesius

Remarquons qu'après 1680, Alexandre le Jeune cesse d'utiliser cette précision pour authentifier ses instruments. Alexandre le Vieux est entre-temps décédé. Entre les deux mains (Alexandre le Vieux et Alexandre le Jeune), les parentés restent cependant de plusieurs ordres : les tasseaux joignant le manche et la caisse, ainsi que les talons en bas de caisse, utilisent des filets larges à pleine épaisseur, disposés de part en part (cf. fig. 5).

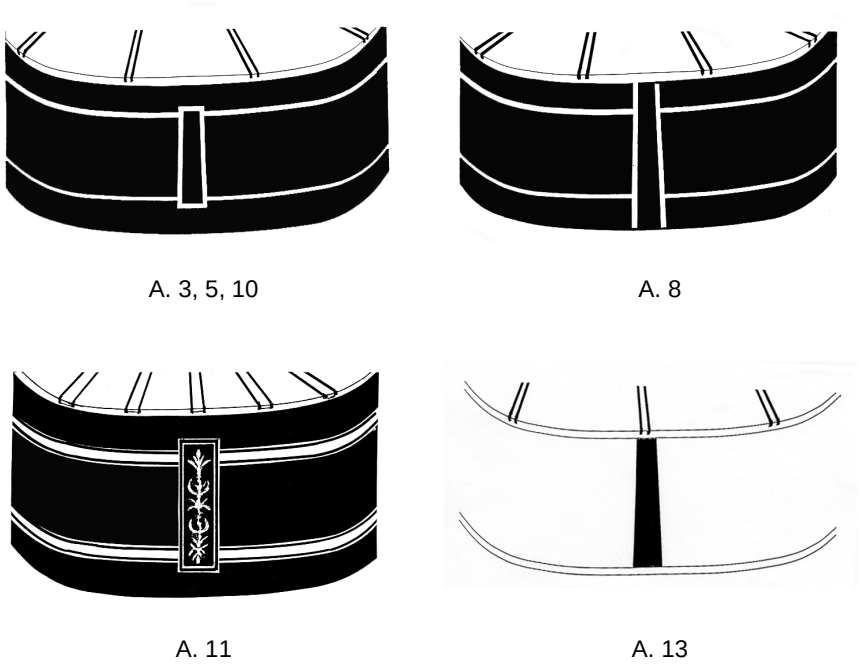


Fig. 5 - Schéma des pieds dans les guitares d'Alexandre Voboam le Jeune
Schéma © Ingo Muthesius

Les chevillers sont d'un même profil, celui déjà utilisé par René. Il consiste en un motif en forme de pointe encadré par deux courbes, suivi d'un demi-cercle, prolongé par une accolade centrale qui se poursuit symétriquement par le même demi-cercle suivi par la pointe au sommet d'une double courbe. Ce qui différencie Alexandre le père et Alexandre le Jeune de René, c'est que le placage d'ébène à l'avers du cheviller est continu jusque sur ces bordure alors qu'elles sont traitées en placage d'ivoire chez l'ancêtre de la dynastie. Un relevé systématique des chevillers d'Alexandre Voboam l'Aîné et Alexandre Voboam le Jeune, dit ensuite Alexandre Voboam montre que deux guitares marquées « Alexandre voboam. a / Paris 1652 » présentent un cheviller au profil différent, celui qu'utilisera ultérieurement Jean Voboam (cf. fig. 9).

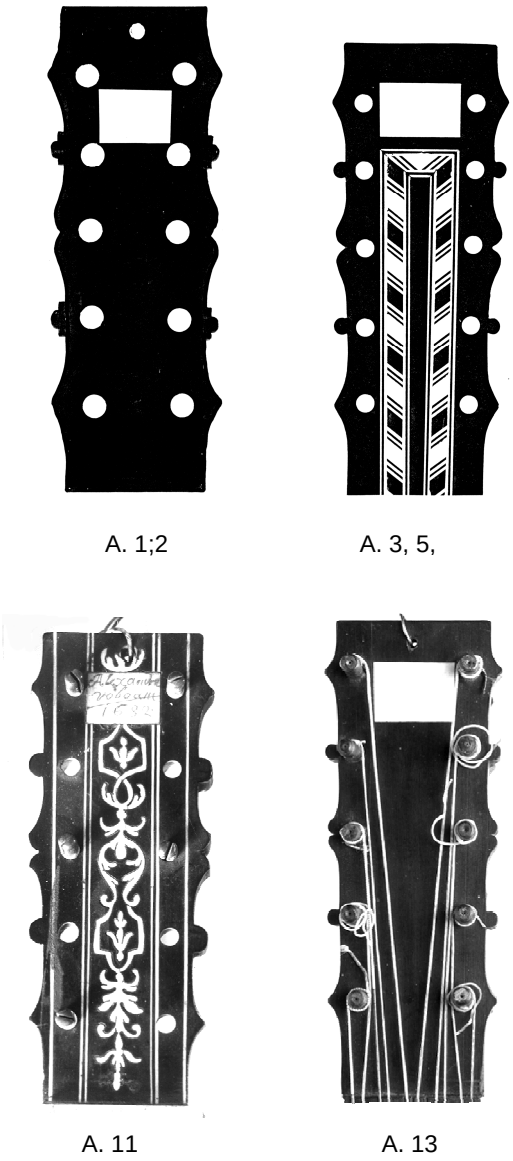


Fig. 6 - Types de chevillers des instruments d'Alexandre Voboam.
Schéma © Ingo Muthesius

On peut faire l'hypothèse que ces deux chevillers ont été mis en place par Jean Voboam sur des instruments de son ancêtre à la suite d'une opération d'entretien, les instruments de la dynastie ayant pu être suivis après leur construction par tel ou tel membre de la dynastie.
En tout cas Alexandre le Jeune, analphabète jusqu'en 1680 (date d'une donation mutuelle avec sa femme), signe pour la première fois, maladroitement, en 1682, comme témoin lors d'un contrat de mariage[14].

[14] Contrat de mariage de Jacques Bourdet (frère d'Anne Bourdet, femme d'Alexandre) et d'Anne Doublet : AN, MC, III, 701 (22 mars 1682).

Jean Voboam (entre 1634-46 -† *c.* 1692) *fl. 1676-1692*

Jean Voboam apparaît pour la première fois au moment du contrat de mariage d'Alexandre, son frère, puis deux ans plus tard, pour la même fonction de témoin. Son premier instrument retrouvé date de 1676 (collection Musée de la musique. E. 1036) tandis que les caractéristiques de sa facture sont explicites sur la guitare datée de 1690 (cf. fig. 7)

Fig. 7 – Guitare, Jean Voboam, Paris, 1690, Paris, Musée de la musique. E. 2087.
Face, dos et profil. © Cité de la musique, photo Jean-Marc Anglès.

Il porte une marque identique à celle que nous découvrons sur le contrat de mariage de sa sœur Claire en 1680 (cf. fig. 8).

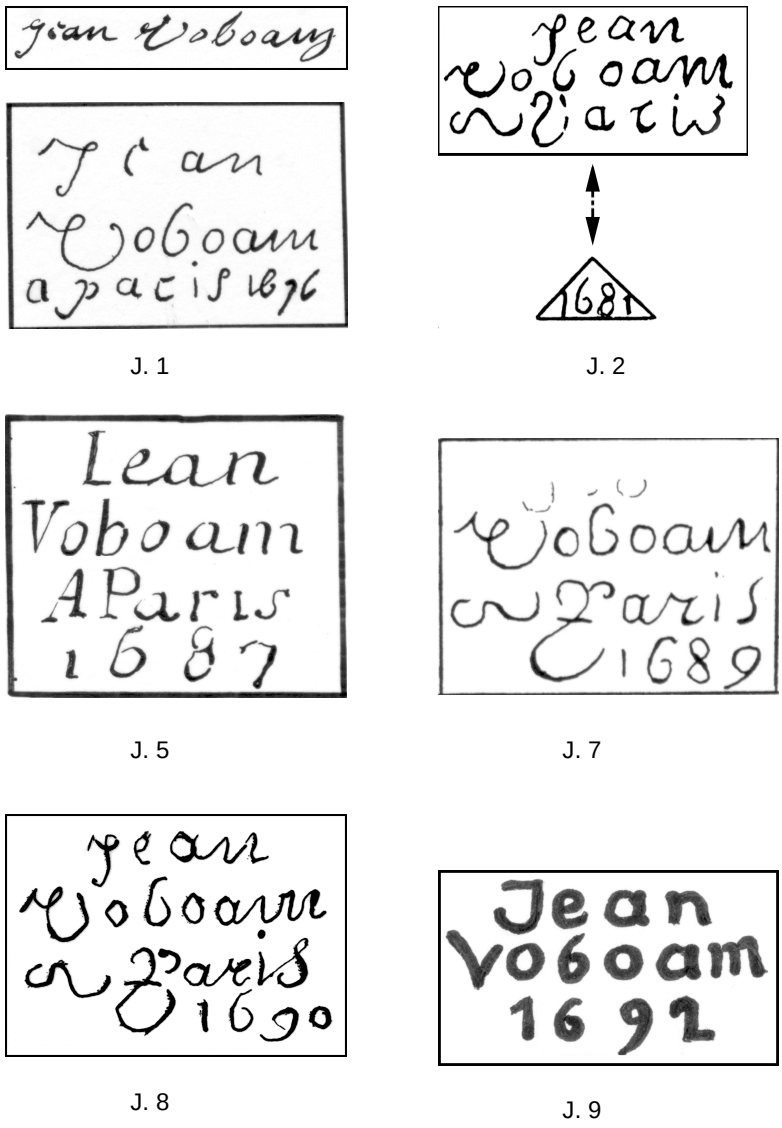
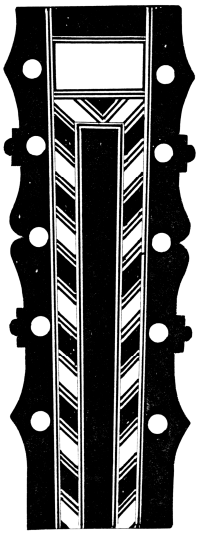
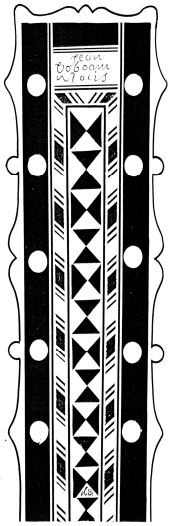


Fig. 8 - Marques gravées sur les différents instruments de Jean Voboam.
Schéma © Ingo Muthesius

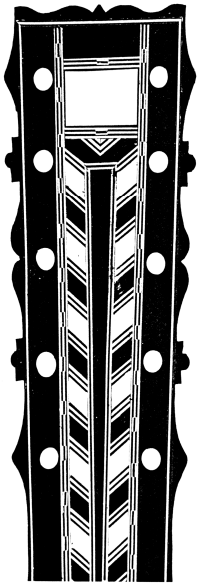
Comme son frère, Jean a laissé des instruments d'un style « commun » et d'autres d'une luxuriance inouïe, utilisant avec une magnifique ampleur les fonds plaqués d'écaille et de plaques d'ivoire chargées d'*intarsia* d'écaille.
Son profil de cheviller est caractéristique et comporte à la place des demi-cercles, des motifs en créneau (cf. fig. 9).



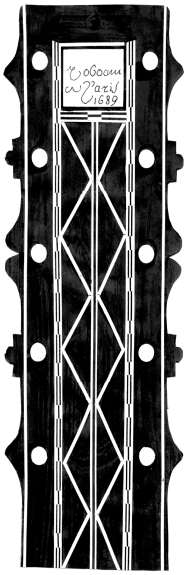
J. 1, 8



J. 2



J. 5



J. 7

Fig. 9 - Types des chevillers dans les guitares de Jean Voboam
Schéma © Ingo Muthesius

Ses pistagnes en bordure de rosace, de table et de manche comportent des filets brisés et des filets doublés, ce qui contribue, même sur ses instruments courants, à en faire des spécimens d'un plus grand raffinement dans le détail que ceux de son frère. Un de ses chevillers rappelle le travail de son père René par le profil et par l'usage de l'ivoire pour la bordure.
Pour les talons et les pieds de ses instruments, il utilise des filets à mi-bois et non de part en part. On remarque aussi l'extrême délicatesse de ses filetages composés.

Jean-Baptiste Voboam (après 1671 -† entre 1731 et 1737), *fl. 1697 ? -1730*

Le dernier membre de la dynastie ayant exercé le métier de facteur est Jean-Baptiste qui sera appelé parfois simplement « Jean » dans les documents, parfois de son prénom complet. À la fin de sa vie il est juré de la corporation des faiseurs d'instruments. Nous avons compris l'existence de ce cinquième facteur tardivement car ses instruments sont dans la même tradition que celle de Jean, comme le montrent autant ses modèles courants (cf. fig. 10**,** Guitare, Jean-Baptiste Voboam, 1708, Paris, Musée de la musique, E. 999.15.1) que ceux particulièrement ouvragés (cf. fig. 11, Guitare, Jean-Baptiste Voboam, 1699, New York, The Metropolitan Museum, n° inv 1989-147).

Fig. 10 - Guitare, Jean-Baptiste Voboam, 1708, E. 999.15.1. Face, dos et profil, Paris, Musée de la musique, © Cité de la musique, photo Jean-Marc Anglès.

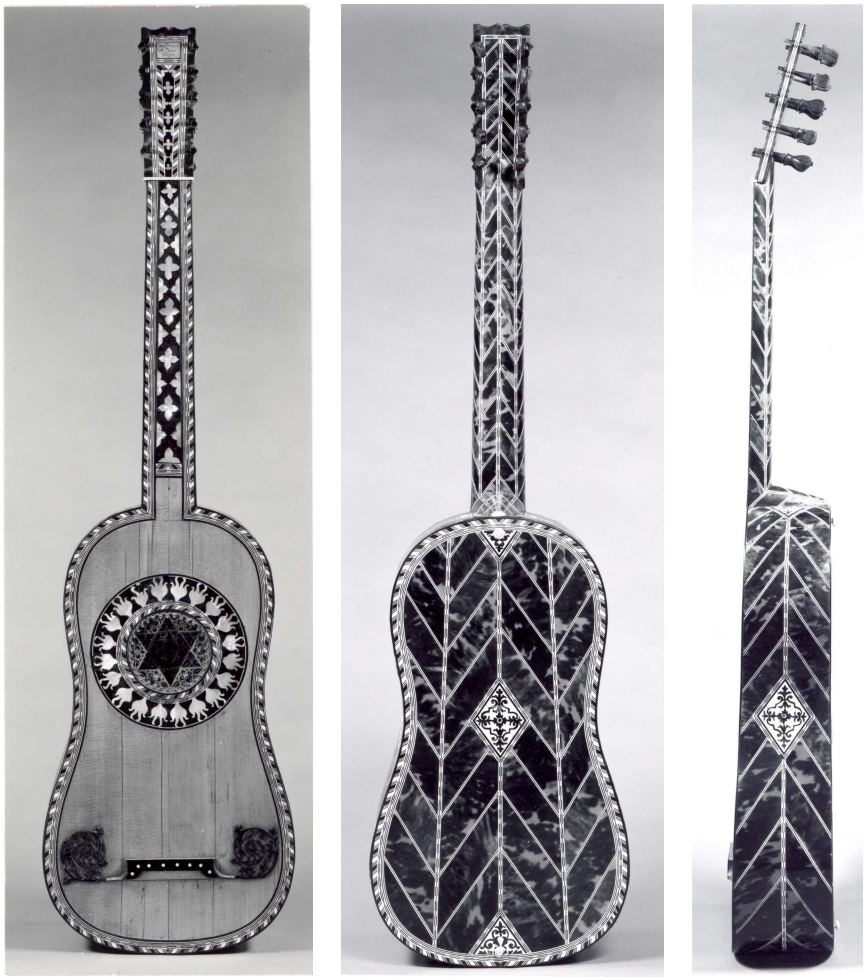
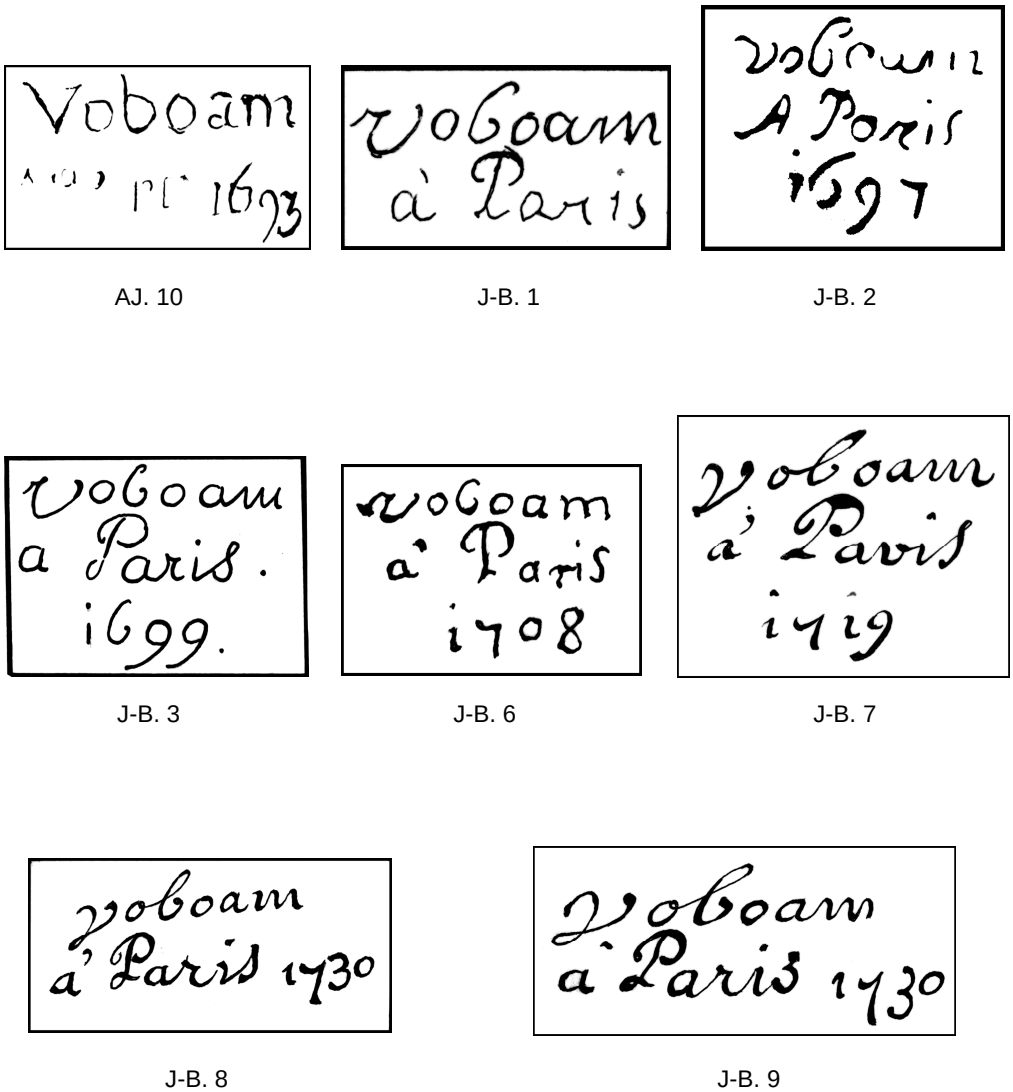


Fig. 11 – Guitare, Jean-Baptiste Voboam, Paris, 1699.
New York, The Metropolitan Museum, n°inv 1989-147.

La guitare de 1708 présente en effet un fond composé de six bandes en if ou en cèdre, décoré de larges filets à trois brins d'ivoire et ébène. Les éclisses sont en bois de violette à deux filets d'ivoire. Les bords de table, de touche et de rosace sont décorés d'une pistagne où alternent l'ivoire (ou l'os) et l'ébène, avec un filet alterné et brisé, cerné par trois doubles filets. On sent la filiation avec le travail de Jean Voboam. En revanche la guitare « de luxe » datée 1699 utilise un placage d'écaille de tortue disposé en bandes losangées « en épine de poisson ». La bordure de la table et de la touche est décorée d'une pistagne aux motifs démultipliés, tandis que la rosace comporte un entourage extérieur supplémentaire, luxuriant, à motifs de tulipes en nacre. Ici l'imprégnation du travail de René semble manifeste.

Tous les instruments portent la marque « Voboam à Paris » (cf. fig. 12), car son père et son oncle sont déjà décédés et il n'y a donc pas de confusion possible.
La marque « Voboam [...] 1693 » relevée sur l'instrument « AJ. 10 » à caisse en carapace de tortue (collection Musée de la musique E. 28) reste problématique car il est difficile d'attribuer cet instrument à l'un ou l'autre des membres de la dynastie.

En regardant dans le détail les instruments de Jean-Baptiste, on constate une courbe plus développée (cf. fig. 13), une complexification du filetage et une abondance de motifs luxuriants. En observant ses talons et tasseaux, on remarque une plus grande proximité avec les techniques de Jean que celles d'Alexandre le Jeune.



AJ. 10 | J-B. 1 | J-B. 2

J-B. 3 | J-B. 6 | J-B. 7

J-B. 8 | J-B. 9

Fig. 12 – Marques gravées sur les différents instruments de Jean-Baptiste Voboam.
Schéma © Ingo Muthesius.

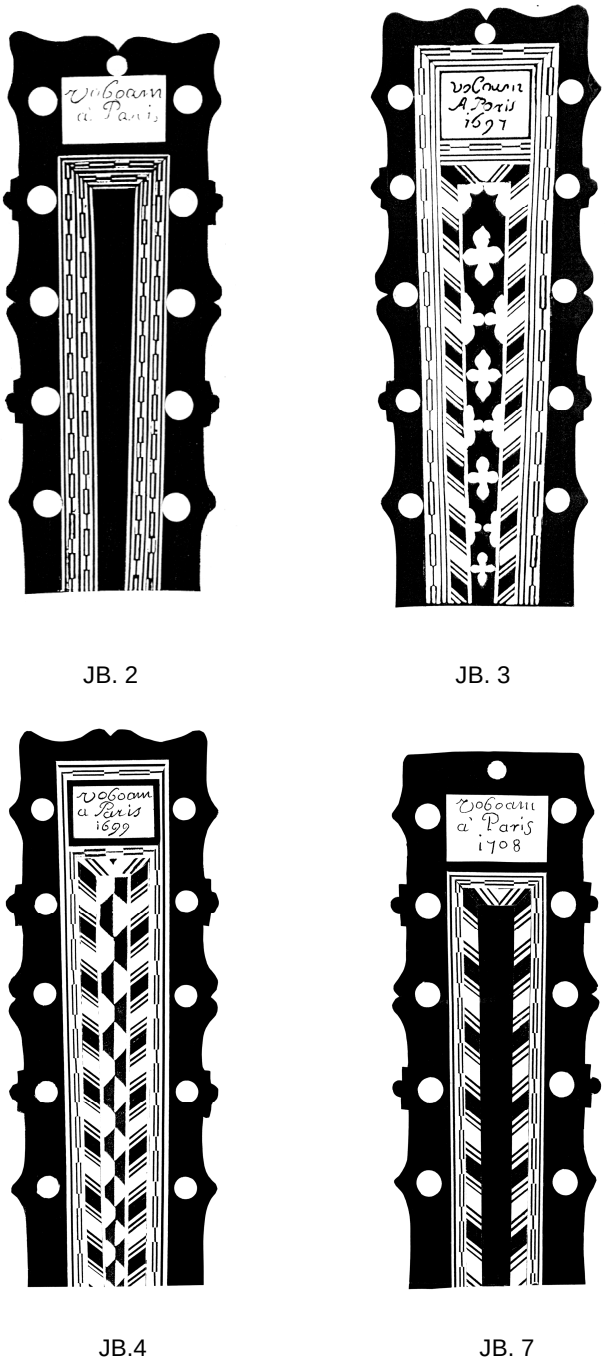


Fig. 13 – Types de chevillers des instruments de Jean-Baptiste Voboam.
Schéma © Ingo Muthesius.

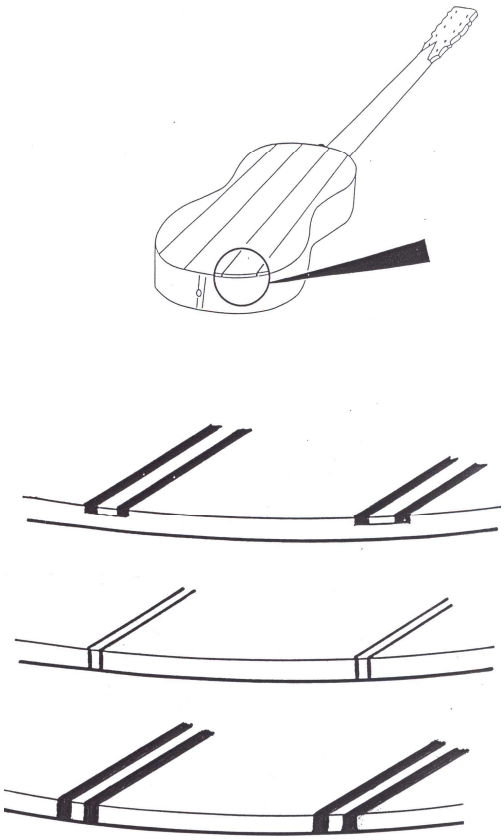


Fig. 14 – Schéma du filetage de dos des guitares d'Alexandre Voboam (haut), Jean Voboam (milieu), Jean-Baptiste Voboam (bas). Schéma © Ingo Muthesius.

III - Marques et filiation

La comparaison des caractéristiques génétiques de chaque facteur, la comparaison des marques et des dates et la mise en relation avec les documents d'archive ont donc été un constant souci au cours de l'étude. Pendant de longues années, nous avons donc eu tendance à amalgamer le travail des deux Alexandre, et le travail de Jean et de Jean-Baptiste. Une fois l'identité de chacun reconnue dans leurs traces matérielles, leur savoir-faire et les rares documents biographiques, nous avons continué à hésiter sur les filiations.

Or c'est l'acquisition par le Museum of Fine Arts de Boston, d'une guitare d'Alexandre Voboam datée 1680, qui nous a permis une découverte qui est venue à l'appui de nos efforts d'identification et de chronologie.
Darcy Kuronen nous avait envoyé des photographies pour nous demander de l'aider à préciser l'identification de cet instrument acheté en France. Parmi les photos, figurait une inscription au stylet au milieu du fond de l'instrument. Nous avons eu

alors la surprise de découvrir la marque « Seneliere Aveline ». Or Jean-Baptiste se marie tard dans sa carrière, vers 1710, avec Marie-Angélique Senallié. On l'apprend dans le contrat d'apprentissage de leur fils commun, Jean-Jacques, qui commença un apprentissage dans l'atelier du célèbre facteur de clavecin Jean-Claude Goujon, en 1740. Mais l'année suivante, le contrat est rompu et à cette occasion Marie-Angélique est réputée « veuve ». Or elle épouse en secondes noces le graveur en taille douce bien connu Pierre Alexandre Aveline (1702-1760). Nous supposons donc que cette marque maladroite portée sur l'instrument a dû être faite dans ces années où la succession de Jean-Baptiste a dû être réglée. Cette guitare provenait donc certainement du père de Jean-Baptiste, c'est-à-dire Alexandre, ce qui constitue un indice fort pour proposer la filiation entre les facteurs et pour comprendre la cohérence entre les différentes marques, les datations, les styles de facture.

IV - Attribution et/ou datation d'instruments problématiques

Passons maintenant à des instruments qui posent problème et que nous avons pourtant inclus dans notre corpus.

Le premier cas est celui d'instruments qui ont perdu leur cheviller d'origine, ou une partie de leur marque. Il s'agit tout d'abord d'une guitare retombée dans l'anonymat, d'une facture luxuriante, conservée au Palais Lascaris à Nice. On remarquera immédiatement la caisse plaquée d'écaille, les motifs de chevron (« écailles de poisson ») tant pour la structure de ce placage de caisse que pour le dos du manche. La rose est entourée non seulement de filets, mais aussi d'intarsia de nacre posée à mi-bois dans la table d'harmonie. Les motifs sont des fleurs de lys. Enfin la touche présente un placage d'ébène avec une arabesque d'ivoire, bordée de part et d'autre par des pistagnes. En la comparant au spécimen étalon de René Voboam 1641, on perçoit aussitôt la proximité de ces détails décoratifs. Pour autant l'instrument de Nice a été très mutilé et son cheviller n'a plus rien d'authentique. On peut cependant, en raison de ces traits communs, proposer d'attribuer l'instrument à l'ancêtre de la dynastie, et pourquoi pas, le situer dans la même décade que celui de l'Ashmolean Museum.

Mais ce premier rapprochement en suggère un autre : il s'agit d'une guitare qui figurait dans la collection Ernest Loup, amateur bien connu de la fin du XIX^{e} siècle dont la vente eut lieu en 1888. Elle fit ensuite partie de la collection de Charles Petit, amateur de Blois, puis celle de ses descendants, c'est-à-dire le compositeur Maurice Leroux. Elle a été mise en vente par M^{e} Tajan le 19 décembre 1997. Elle aussi possède une caisse plaquée de nacre, mais avec trois systèmes d'épines dorsales au lieu d'un, présentant également des « écailles de poisson » au dos du manche. Elle a été de même mutilée au XIX^{e} siècle : la pause d'un cheviller monté de six cordes a largement altéré sa morphologie originale. Depuis une récente « restauration » malheureuse, elle dispose d'un cheviller qui n'est absolument pas du profil adéquat. Nous avons, en effet, pu constater les caractères génétiques d'un membre de la dynastie à l'autre pour cette partie fonctionnelle de l'instrument. Bien que mutilé, il conserve une marque partielle : « Voboa[m] 1668. Nous avons vu que la marque *Voboam à Paris* est caractéristique du dernier représentant de la dynastie, Jean-Baptiste, entre 1697 et 1730. Pourtant en mettant en rapport la date et les

caractéristiques de style, l'hypothèse la plus sérieuse est de rendre cet instrument à René Voboam. Une troisième candidate à cette attribution reste encore à évaluer. Il s'agit d'une guitare ne portant aucune marque au cheviller, mais dont la richesse du décor ne peut échapper. Elle aussi utilise l'écaille, une épine dorsale, et des motifs en arrête de poisson au dos du manche, détail que nous n'avons retrouvé ni chez Alexandre le père, ni chez le Jeune, ni chez Jean ou Jean-Baptiste.
En revanche le profil du cheviller, s'il est celui de René, a été utilisé une fois par Jean comme nous l'avons vu. Enfin la richesse et l'insistance des motifs de fleur de lys et de quadrilobes sur la touche font penser un court instant au travail luxueux de Jean-Baptiste. Pourtant les fleurs de lys en intarsia sur la table, sans bordure externe, étaient déjà présentes sur la table de l'instrument de Nice que nous attribuons avec conviction à René. On remarquera que l'étude dendrochronologique effectuée par John C. Topham conclut que le bois de table ne fut pas coupé avant 1647, ce qui renforce cette hypothèse[15]. Ces critères stylistiques, s'ils sont manipulés trop rapidement et unilatéralement, peuvent amener à proposer des datations séparées de presque un demi-siècle !

Passons maintenant à celle des dates et marques disparues. La surprenante guitare double conservée au Kunsthistorisches Nationalmuseum qui servit sans doute à un musicien du continuo afin de lui permettre de transposer immédiatement, présente les caractéristiques d'Alexandre Voboam le Jeune, mais dans une production d'une extrême simplicité, celle qui a le plus souvent disparu des héritages car elle fut considérée comme trop commune. On ne remarque en effet aucune fantaisie dans les bordures, la touche, le cheviller. Les deux plaques où nous avons trouvé si souvent la marque et la date des spécimens, sont ici irrémédiablement muettes alors qu'on devine une trace d'outil. Bien sûr on pense aux examens sous différents rayonnements qui nous aideraient à retrouver la date de cet instrument. Mais en fait, comme souvent, ce sont les documents qui peuvent nous être du premier secours. Dans le cas présent, la solution se trouve dans le premier catalogue imprimé de Julius Schlosser, en 1888[16]. Il décrit avec suffisamment de précision ce spécimen pour avoir noté le prénom, le nom et la date de facture. On voit combien l'érosion, même à l'intérieur des institutions, peut faire perdre des données de premier plan.

Par parenthèse, les catalogues de collection, les inventaires, les catalogues de vente, sont des sources souvent fondamentales pour compléter une chronologie, pour restituer une datation. Pour Voboam, je citerai trois cas : celui d'une guitare d'Alexandre Voboam saisie parmi les biens des émigrés, et dont Bruni avait scrupuleusement relevé dans ses inventaires de la Convention nationale, la marque [Alexandre Voboam le jeune] mais aussi la date [1673]. Or l'association de cette mention et de cette date nous permet de comprendre qu'Alexandre le Jeune exerce déjà deux ans plus tôt que ce que laissent penser les instruments conservés portant ce même qualificatif (je pense au spécimen conservé chez Harvey Hope en Angleterre).

[15] John C. Topham, « A dendrochronological Survey of Stringed Musical Instruments from Three Collections in Edinburgh, London and Paris », *The Galpin Society Journal* 56 (June 2003), p. 139, 145-146 (n°17).
[16] Julius Schlosser, *Kunsthistorisches Museum Wien. Die Sammlung alter Musikinstrumente. Beschreibendes Verzeichnis*, Vienne, A. Schroll, 1920, p. 58-59, n°C. 57.

Deuxième cas, une guitare marquée Voboam à Paris 1699 a été précisément répertoriée par Curt Sachs dans son important catalogue de 1933. Or cette guitare a été détruite pendant les bombardements de Berlin. Enfin un cas similaire est apporté par le Catalogue de Carl Engel, en 1888, qui décrit un spécimen de Jean-Baptiste, perdu depuis, daté 1705.

Bien sûr les noms de facteurs et les dates portées sur les instruments posent souvent des problèmes d'authenticité. J'en donnerai cinq exemples.

- L'instrument de Vermillion (National Music Museum) présente une marque qui ne peut qu'être qu'apocryphe puisque aucun des deux Alexandre n'a eu une telle signature. La graphie de la date 1670 ne peut que nous paraître suspecte. Cependant le style de l'instrument n'est pas en contradiction avec la « main » des deux Alexandre.
- La guitare qui figurait dans la collection de Jacques Français à New York et qui porte la marque « Alexandre Voboam Le Jeune », présente une date incomplète qui a pu être restituée en 1679, car ses caractéristiques et le libellé de la marque ne peuvent correspondre qu'à une date comprise entre 1673 et 1680. Donc pas d'hésitation possible.
- La marque sur la guitare faite d'une carapace de tortue reste pour nous une énigme car elle pourrait correspondre à Jean-Baptiste mais sa maladresse est incohérente avec la graphie si déliée et si maîtrisée de ce dernier facteur.
- La marque figurant sur la guitare très originale de Geneviève de Chambure (Voboam a Paris 1689), en bois exotique violet, a perdu la lisibilité du prénom du facteur. Pour être de Jean-Baptiste Voboam, qui signe sans prénom, il faudrait que la date soit postérieure à 1690. Avec attention, on aperçoit d'ailleurs les traces du prénom Jean.
- Enfin l'instrument de la Smithsonian Institution de Washington, si sa marque répond bien au libellé et à la graphie de Jean-Baptiste, elle a été implantée sur un cheviller qui ne peut être contemporain des Voboam. Sa géométrie et ses propositions le rattache à la deuxième partie du XVIII^{e} siècle.

On voit, dans tous ces cas, combien il faut toujours considérer non un seul critère, mais un faisceau d'éléments, dont la date ou la datation font partie. Tous les cas problématiques exposés ci-dessus gagneraient à bénéficier d'études dendrochronologiques. Mais dans le même temps, comment écarter l'hypothèse que les 5 facteurs Voboam ont peut-être jusqu'à un certain point, utilisé et partagé le même stock de bois ?

Pour terminer, et pour sortir de la rigueur sans doute rébarbative de ces méthodes d'observation et de déduction, je voudrais vous montrer que l'art des Voboam a été apprécié, même bien après la date de construction de leurs instruments, comme en témoignent deux portraits de Cour où l'on peut observer sans beaucoup se tromper d'une part une guitare d'Alexandre Voboam le Jeune (Jean-Marc Nattier, *Anne-Louise Bénédicte de Bourbon-Condé, dite Mlle de Charolais (1676-1753)*, *c.* 1715, coll. part.) et d'autre part une Jean-Baptiste Voboam (Pierre Gobert, *Louise Anne de Bourbon-Condé (1695-1758),c.* 1715, Tours, musée des Beaux-Arts).

Fig. 15 – Jean-Marc Nattier (1685-1766), Anne-Louise Bénédicte de Bourbon-Condé, dite Mlle de Charolais (1676-1753), c. 1730, coll. particulière.

Fig. 16 - Pierre Gobert (1662-1744), *Louise Anne de Bourbon-Condé (1695-1758),* c. 1715, Tours, musée des Beaux-Arts,