

LE TOMBEAU D'AGNÈS SOREL

À LOCHES (INDRE-ET-LOIRE)

Histoire et restauration
d'une œuvre manifeste



Après avoir connu de multiples vicissitudes, cinq emplacements successifs et nombre de « restaurations » plus ou moins heureuses, le tombeau d'Agnès Sorel, célèbre favorite du roi Charles VII, a fait l'objet, en 2015-2016, d'une nouvelle intervention fondamentale. Celle-ci a permis d'améliorer la conservation de l'œuvre, mais aussi sa présentation, aujourd'hui plus fidèle à la disposition d'origine.

Réalisée sous le contrôle scientifique et technique de la Direction régionale des affaires culturelles du Centre-Val de Loire et avec son soutien financier, l'opération de conservation-restauration a par ailleurs été l'occasion de se pencher de nouveau sur l'histoire et l'iconographie de ce monument funéraire majeur, conçu au milieu du XV^e siècle pour la collégiale Saint-Ours de Loches et classé au titre des monuments historiques dès 1892.

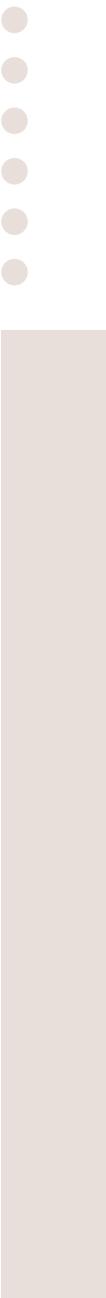
La présente publication met en exergue les apports de cette enquête approfondie et pluridisciplinaire dont la démarche exemplaire méritait d'être partagée. De fait, l'intervention a permis de recueillir sur le tombeau des informations matérielles essentielles dont l'analyse critique et archéologique a été mise en relation avec les sources iconographiques et narratives existantes, mais aussi avec d'autres œuvres contemporaines, en particulier les vestiges du tombeau du cœur d'Agnès Sorel, à Jumièges, dont Gilles Blicq démontre ici pour la première fois l'étonnante proximité avec celui de Loches. Ces recherches croisées ont ainsi permis d'appréhender le rôle du roi dans la commande des deux luxueux tombeaux, d'interroger l'identité de leur concepteur ou encore celle des artistes les ayant réalisés.

Au terme d'une enquête minutieuse dont l'argumentation prudente, mais étayée, est patiemment développée, le tombeau d'Agnès apparaît plus que jamais comme une œuvre manifeste, traduisant l'intention du souverain de distinguer la défunte, tant par une représentation figurée de rang royal que par des inscriptions louant ses mérites et sa beauté. Les nouvelles pistes de recherche explorées conduisent par ailleurs à proposer comme vraisemblable, bien que non documentée, l'implication de Jean Fouquet, le plus grand peintre français du XV^e siècle, dans la conception du modèle des tombeaux. Leur réalisation pourrait quant à elle avoir été menée par les artistes ayant achevé le monument funéraire de Jean de Berry.

Ce 28^e numéro de la série Patrimoine restauré offre ainsi l'occasion de remercier tous ceux qui ont œuvré à ce chantier de restauration avec déontologie et rigueur scientifique.

Fabrice Morio

Directeur régional des affaires culturelles
du Centre-Val de Loire



LE TOMBEAU D'AGNÈS SOREL

À LOCHES (INDRE-ET-LOIRE)

Histoire et restauration
d'une œuvre manifeste





Portrait en pied rétrospectif d'Agnès Sorel, gravure sur acier aquarellée (É. Mennechet, *Le Plutarque français...*, t. II, Paris, 1838, pl. h.-t.).



PRÉFACE

Par Fabienne Joubert | Professeure émérite d'histoire de l'art du Moyen Âge - Lettres Sorbonne Université

C'est un monument funéraire de qualité princière qui retrouve désormais toute sa place, dans le lieu auquel il fut destiné, et grâce au contexte revisité par le précieux dossier réuni ici par Gilles Blicq.

Un monument funéraire bafoué par l'Histoire, comme tant d'œuvres médiévales. S'il fut érigé pour perpétuer la mémoire d'une maîtresse du roi de France Charles VII, Agnès Sorel, dont la beauté a été sublimée par un portrait célèbre peint par Jean Fouquet, son tombeau élevé à Loches n'a longtemps connu que vicissitudes.

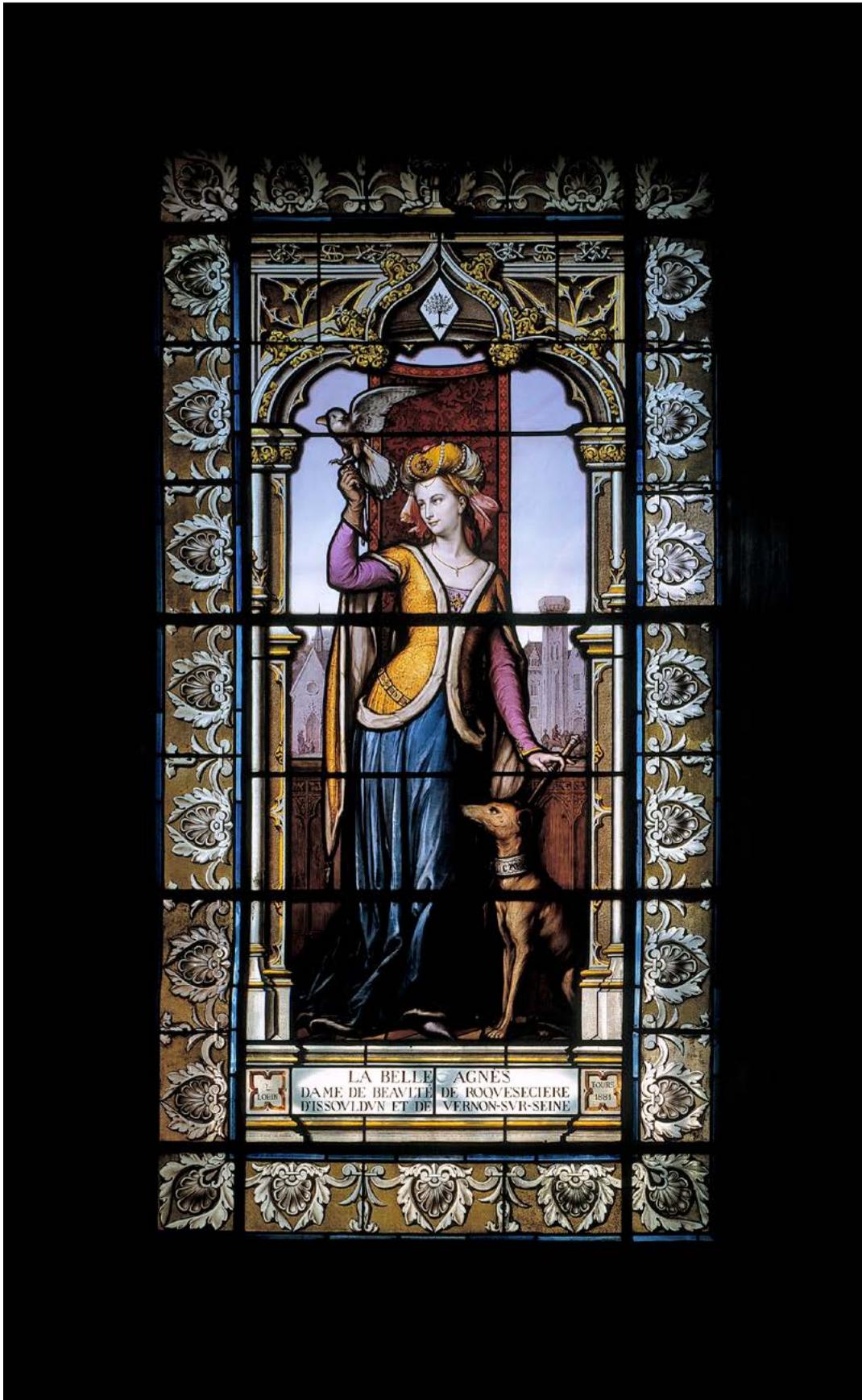
Elle devait avoir 28 ans, en février 1450, lorsqu'elle disparut prématurément et dans des circonstances suspectes, pendant la reconquête de la Normandie. Son cœur et ses entrailles furent disposés dans un premier tombeau, érigé dans l'abbatiale de Jumièges, mais c'est la collégiale de Loches qu'elle avait désignée comme dernière demeure. Elle avait obtenu le privilège de reposer dans le chœur de l'église.

Très vite, dès 1468, les chanoines avaient sollicité l'autorisation d'enlever le tombeau de cet emplacement privilégié, au plus près de la célébration eucharistique qu'il gênait... mais en vain. Cela ne fut accordé qu'en 1777 par le roi Louis XVI, et ce déplacement vers une chapelle de la nef nécessita peu après « le raccommodage de la statue d'Agnès Sorelle ». Le tombeau fut ensuite vandalisé pendant les troubles révolutionnaires, des soldats s'attaquant au gisant, aux angelots et aux agneaux qui l'accompagnaient. La sépulture fut profanée.

Mais alors que tant de monuments médiévaux disparaissaient définitivement à cette époque, le tombeau de Loches fut l'objet de soins orchestrés en 1801 : le préfet François-René-Jean de Pommereul fit recueillir l'urne funéraire et réunir les débris



Évocation, au XIX^e siècle, des somptueuses toilettes prêtées à Agnès Sorel (Le bibliophile Jacob : P. Lacroix, *Costumes historiques de la France...*, t. III, Paris, 1860, pl. XL).



Portrait en pied rétrospectif d'Agnès Sorel, vitrail du château de Fontenailles à Beaumont-Louestault, Indre-et-Loire (Tours, atelier Lobin, 1881). Selon une légende locale, Charles VII lui aurait offert ce château, figuré à l'arrière-plan. L'auteur du carton de ce vitrail s'est manifestement inspiré du gisant de Loches pour le costume de la favorite, mais a commis des erreurs dans l'interprétation de ses différentes pièces.

du monument. Agnès Sorel bénéficiait à ses yeux d'une image patriotique, sorte de seconde Jeanne d'Arc... Il fit placer son tombeau dans le logis royal de Loches, dans la tour dite « de la Belle Agnès ». Pour sa présentation, il s'adressa à Pierre-Nicolas Beauvallet, un sculpteur qui s'était illustré au musée des Monuments français sous la direction d'Alexandre Lenoir, avec des interventions lourdes – mais alors très appréciées. C'est une « restauration » très libre qu'il livra, recréant en plâtre, selon son imagination, les nombreuses lacunes du gisant.

La jeune administration des Monuments historiques s'y intéressa à son tour en juillet 1841, quand Prosper Mérimée s'inquiéta des conditions de conservation du tombeau auprès du président de la commission, Ludovic Vitet ; à l'échelle locale, le sous-préfet de Loches s'en émut également. Mais il faudra plusieurs décennies encore pour que le tombeau soit enfin classé parmi les Monuments historiques et au titre des objets mobiliers (8 juin 1892), plusieurs décennies encore avant qu'une nouvelle restauration soit confiée à un sculpteur, Marcel Maimonte, en 1947, suivant

une déontologie toujours très interventionniste. Et le tombeau quitta définitivement en 1970 son caveau insalubre pour l'étage du logis royal, où il bénéficia d'une présentation plus « muséale ».

Le principe du retour à la collégiale de Loches s'imposa finalement, le tombeau bénéficiant d'une présentation dans le bas-côté nord (mars 2005). Des restaurations ont été menées dans ces dernières années (1997-1998, puis 2015-2016) par des professionnels de la conservation-restauration cette fois - Michel Prieur, puis Olivier Rolland, Fabienne Bois et Emmanuelle Sedille. Grâce aux études approfondies des matériaux, a pu être identifiée l'origine de l'albâtre dans lequel est taillé le gisant, les carrières de Vizille (Isère) : sa blancheur lumineuse et sa tendreté se trouvaient très recherchées dès le XIV^e siècle pour la réalisation de la sculpture funéraire et religieuse. L'exploitation de la documentation iconographique précéda la dernière intervention, les choix s'établissant dorénavant sous le contrôle de la Conservation régionale des Monuments historiques. Parmi ceux-ci, la restitution du dais, grâce aux dessins rassemblés par Gaignières, a permis de revenir à un meilleur équilibre de l'ensemble, et à un repositionnement des inscriptions, de nouveau lisibles en totalité.

Le tombeau peut désormais rejoindre le corpus des monuments princiers, ou de ceux qui s'en inspirèrent. Il est indissociable de celui érigé à Jumièges – un monument outragé plus encore par l'Histoire – qui a dû lui être en tous points comparable. Excepté dans le parti novateur adopté pour l'effigie sculptée, car à la formule traditionnelle du gisant, conservée à Loches, était substituée à Jumièges une présentation inédite, celle d'une figure priant à genoux... Or, c'est bien le parti qui devait être repris quelques années plus tard pour l'effigie funéraire de Louis XI destinée à Notre-Dame de Cléry, conçue par Michel Colombe et Jean Fouquet qui donnèrent les modèles de l'œuvre, l'un en pierre, l'autre sur parchemin (1473-1474). Dans ce contexte revisité en profondeur par l'auteur, le tombeau de Loches a enfin retrouvé tout son sens. Et l'on est en droit de s'interroger à nouveau, avec lui, sur le rôle qu'a pu jouer Jean Fouquet dans l'élaboration de la figure raffinée de la défunte. La grâce de son visage évoque indéniablement celle de la Vierge du diptyque que lui avait commandé Étienne Chevalier, l'exécuteur testamentaire de la duchesse, et que l'on trouve aussi dans les portraits dessinés par le peintre, ou d'après lui.



Loches, ancienne collégiale Notre-Dame, façade ouest vers 1900 (carte postale ancienne, coll. part.).



LA· BELLE· AGNES

Agnes, fille de Jean Sorrean, maîtresse de Charles VII. morte en 1449.



LE TOMBEAU D'AGNÈS SOREL À LOCHES (INDRE-ET-LOIRE)

Histoire et restauration d'une œuvre manifeste

Par Gilles Blicck | conservateur des monuments
historiques, DRAC Centre-Val de Loire

Disparue prématurément le 11 février 1450, Agnès Sorel, favorite du roi de France Charles VII, n'a cessé depuis de fasciner. La légende l'a très tôt emporté, alimentant jusqu'à nos jours toutes les supputations sur les circonstances précises de sa mort, qui restent à élucider. Les documents concernant la « Belle Agnès », comme on la surnommait, sont en nombre restreint¹, ce qui a contribué à l'essor d'une littérature romanesque où l'imagination prend souvent le pas sur la rigueur historique. Figurant au premier rang des sources les plus importantes, le tombeau que Charles VII fit élever à sa mémoire à Loches constitue sans nul doute le témoignage matériel le plus éloquent du rang auquel son royal amant avait fini par la hisser. Après avoir connu bien des vicissitudes et pas moins de cinq emplacements successifs, ce monument insigne a fait l'objet en 2015-2016 d'une nouvelle restauration, qui a conforté sa conservation et amélioré sa présentation, aujourd'hui plus fidèle à sa disposition d'origine. Les informations recueillies à cette occasion complètent les connaissances sur une œuvre manifeste où la volonté royale d'une distinction posthume s'est exprimée tant dans la représentation figurée de la défunte que dans les épitaphes soulignant ses mérites et sa beauté. Leur mise en relation avec la documentation conservée éclaire d'un jour nouveau la signification profonde d'une œuvre dont l'appréciation n'avait guère évolué depuis l'article de référence que l'abbé Bossebœuf lui consacra il y a maintenant plus d'un siècle². De nouvelles pistes de recherche sont ainsi explorées et tentent d'éclairer les zones d'ombre qui subsistent à son sujet.



Basilique cathédrale de Saint-Denis, buste de Charles VII (1403-1461) détaché du gisant de son tombeau, marbre, 2^e tiers du XV^e siècle (dépôt du musée du Louvre).

1- Publiés et commentés pour la plupart par Vallet de Viriville 1850.

2- Bossebœuf 1900.



Loches, église Saint-Ours (ancienne collégiale Notre-Dame), vue générale du chevet.



Mesnil-sous-Jumièges, manoir de la Vigne, corps de logis vu de l'ouest.



Jumièges, ancienne abbatale Notre-Dame, vue générale des ruines.

UNE ASCENSION FULGURANTE ET UNE MORT AVANT L'HEURE

Issue de la petite noblesse et, selon toute probabilité, d'origine picarde, Agnès Sorel serait née vers 1422³. Demoiselle de compagnie de la duchesse Isabelle de Lorraine, première épouse du roi de Sicile René d'Anjou, elle fit la rencontre de Charles VII en 1443 ou 1444. Séduit par sa beauté et son éclat, celui-ci, qui était de près de vingt ans son aîné, en fit aussitôt sa maîtresse. Mise en position de favorite officielle, situation inédite à la cour de France, elle intégra la maison de la reine Marie d'Anjou. La « Belle Agnès » menait grand train, affichant un luxe princier dans ses tenues, jugées, par certains, scandaleuses. Elle exerça une forte influence sur le roi, qui la couvrit de bijoux et lui offrit terres et revenus. Le manoir de

3- La meilleure biographie d'Agnès Sorel demeure celle de Pierre Champion, cf. Champion 1931.



Château de Bussy-Rabutin (Côte-d'Or), portrait rétrospectif d'Agnès Sorel, huile sur toile, fin XVII^e-début XVIII^e siècle.

Beauté près de Vincennes, qui lui échut en premier lieu, lui valut d'être appelée, à double titre, la « dame de Beauté ». Trois filles naquirent de cette relation ; une quatrième ne survécut pas à sa naissance.

Le couple séjourna fréquemment à Loches, cité royale. Vouant un culte à la Vierge et, de manière significative, à sainte Marie-Madeleine, Agnès combla de présents la collégiale Notre-Dame, sise à l'intérieur du château, dédiée de nos jours à saint Ours. Un inventaire de la collégiale dressé en 1749 recense, parmi ses dons, un « beau bénitier d'argent, avec son goupillon aussi d'argent » ; un reliquaire de sainte Marie-Madeleine en argent, où sont renfermés « une partie de ses côtes et cheveux dans de petites boîtes » que la pécheresse « tient entre ses mains » ; enfin, une tenture de tapisserie en laine et soie illustrant, en six pièces, *L'histoire de la chaste Suzanne*⁴. Cette dernière passe pour avoir été offerte à la maîtresse royale en 1444 par le dauphin, le futur Louis XI, qui lui vouait pourtant une profonde inimitié. Peut-être a-t-il voulu faire preuve d'ironie subtile dans le choix du sujet de cette tenture...

C'est de Loches qu'Agnès entreprit, en plein hiver, un voyage qui lui fut fatal. Encéinte de son dernier enfant, elle partit retrouver le roi, alors engagé dans la reconquête de la Normandie. Aux dires des chroniqueurs, elle aurait été informée d'un complot visant à le livrer aux Anglais et voulait l'en avertir. Elle rejoignit Charles VII à l'abbaye royale de Jumièges, où celui-ci avait fait halte avant d'entreprendre le siège d'Honfleur. La favorite ne pouvant demeurer au sein de l'enclos abbatial, ni parmi l'armée, le roi l'installa au manoir de la Vigne à Mesnil-sous-Jumièges⁵ tout proche, dépendance de l'abbaye où étaient hébergés ses hôtes de marque. Souffrant d'un « flux de ventre », elle y décéda le 9 février 1450 (1449, selon le style de Pâques) à l'âge présumé de 28 ans, des suites de son dernier accouchement.

4- SAT 1900, p. 69, 71 et 87-88.

5- Sur le manoir dit de la Vigne à Mesnil-sous-Jumièges, en cours de restauration depuis 1993 : Mettais-Cartier, 1929 ; Subes-Picot 1994 ; Pitte 2005.



Jean Fouquet, portrait de Charles VII, huile sur bois, vers 1450-1455 (Paris, musée du Louvre).



Jean Fouquet, *La Vierge et l'Enfant entourés d'anges*, volet droit du diptyque de Melun, huile sur bois, vers 1452-1455 (Anvers, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten).

DES FUNÉRAILLES SOMPTUAIRES

S'étant préparée à une « bonne mort » suivant les préceptes de l'Église, Agnès exprima, par écrit, ses ultimes volontés, peu avant de recevoir les derniers sacrements. Elle désigna, à cet effet, trois exécuteurs testamentaires : Robert Poitevin, son médecin, Jacques Cœur, le grand argentier du roi, et Étienne Chevalier, secrétaire et trésorier de ce dernier. Selon le moine Jean Chartier, historiographe de Charles VII, elle aurait ordonné « que le roy seul, et pour le tout, fust par-dessus les trois », le désignant ainsi comme l'exécuteur testamentaire suprême. Cette précision souligne implicitement le rôle éminent joué par ce dernier, tant dans le faste donné aux obsèques que, comme nous le verrons, dans les tombeaux élevés à la mémoire de sa bonne amie. Étienne Chevalier fut, pour sa part, chargé de l'organisation des funérailles. Ce proche de la défunte fut, rappelons-le, le commanditaire du célèbre diptyque dit de Melun, exécuté dans le courant des années 1450 par le plus grand peintre français du XV^e siècle, Jean Fouquet. Selon une tradition ancienne, cette commande ferait suite à un vœu qu'Étienne Chevalier aurait prononcé à la mort d'Agnès. De fait, l'un des deux volets peints

figure la Vierge, le sein découvert et tenant l'Enfant, sous les traits présumés de la maîtresse royale. Ce tableau hors du commun connut une grande notoriété et servit de modèle, au XVI^e siècle, à des portraits fantaisistes de la favorite où celle-ci est systématiquement représentée le corsage délacé et le sein nu. Très apprécié à la cour et auteur, à la même époque, du fameux portrait du « très victorieux » Charles VII, Fouquet eut l'occasion d'approcher Agnès au temps de sa splendeur ; il laissa d'elle un portrait dessiné aujourd'hui disparu, mais connu par plusieurs copies ; la sensualité qui lui était prêtée continua longtemps de hanter les esprits.

Si on ne possède aucun récit de ses funérailles, des cérémonies solennelles furent nécessairement accomplies pour rendre, avec magnificence, les honneurs dus à la maîtresse officielle du roi de France. Celle-ci ayant exprimé la volonté d'être inhumée à Loches, sa dépouille fut subdivisée, suivant en cela une pratique coutumière en milieu royal ou princier. Compte tenu de la distance à parcourir jusqu'à sa dernière demeure, il importait, en effet, que le corps soit préalablement embaumé afin de retarder sa décomposition. Le cœur et les



Mesnil-sous-Jumièges, manoir de la Vigne, vestiges de la porterie, porte charretière empruntée par le convoi funèbre.

entrailles en furent extraits pour être enterrés, séparément, dans la proche abbatale de Jumièges, où un tombeau spécifique leur fut ultérieurement consacré (cf. *infra*). Après l'embaumement et la mise en bière, le cercueil dut être un temps exposé sur le lieu même du décès, c'est-à-dire le manoir de la Vigne, à l'étage noble du corps de logis conservé de nos jours, vraisemblablement dans la chapelle jouxtant la grande salle. Ceci afin que puisse se dérouler la veillée funèbre réunissant, autour du cercueil éclairé par de grands cierges, des religieux (probablement des moines de l'abbaye toute proche) chargés de prier pour le salut de l'âme de la défunte. Les divers préparatifs achevés, vint le moment, pour le convoi funèbre, de s'ébranler. Sa composition dut être réglée avec soin. Sans doute placés entre



Mesnil-sous-Jumièges, vue intérieure de la chapelle.

les clercs ouvrant la marche et le cercueil, les servantes, serviteurs et « demoiselles » composant « l'hôtel » et la suite d'Agnès, devaient constituer le corps principal du cortège. Seule source dont on dispose sur ces funérailles, un compte⁶, hélas très fragmentaire, atteste qu'ils étaient tous habillés de noir, couleur première du deuil, réservée le plus souvent aux milieux aristocratiques. De grandes quantités de drap noir furent ainsi achetées pour leur confectionner des vêtements de deuil, parmi lesquels 23 robes et autant de chaperons pour les seuls serviteurs. Les étoffes acquises servirent aussi à couvrir les chevaux et les chariots du convoi funèbre. Les importantes sommes d'argent dépensées, qui se montèrent à au moins 4400 livres tournois pour les obsèques, émargèrent toutes sur le Trésor royal. Fait très significatif, les pièces comptables affectant les recettes mobilisées pour la circonstance furent toutes signées de la main même du roi.



Mesnil-sous-Jumièges, vue extérieure de la chapelle adossée au pignon oriental du corps de logis.

6- Cavailer 1956, p. 109-111 et 108 pour ce qui suit.



Loches, logis royal, vue générale du sud. À droite, en partie dissimulée par les arbres, la tour d'Agnès Sorel.

UN LIEU D'INHUMATION PRIVILÉGIÉ

Après avoir parcouru, en plein hiver, plusieurs centaines de kilomètres, le convoi parvint enfin à Loches, point d'aboutissement de cette lente procession. La collégiale Notre-Dame fut certainement tendue de noir et illuminée par une profusion de cierges en la circonstance. Pièce maîtresse de ce décor temporaire, une chambre ardente dut être installée dans le chœur afin de rendre les ultimes honneurs à la favorite. Puis l'inhumation du cercueil, en ce lieu, marqua la fin des cérémonies. N'ayant pas été commandé du vivant d'Agnès, le tombeau n'était pas en place à ce moment. Dans l'attente de sa réalisation, des planches et un coffrage de bois durent provisoirement recouvrir la fosse maçonnée après que le cercueil y fut déposé. Agnès Sorel ayant manifesté à diverses reprises son affection pour la collégiale de Loches, il n'est guère étonnant qu'elle ait voulu y élire sa sépulture en lui léguant, à cette fin, d'importantes sommes d'argent dans son testament. Par ailleurs, le choix, pour dernière demeure, d'une église séculière desservie par un chapitre de douze chanoines, dont un prieur, offrait la garantie que des prières seraient régulièrement élevées, par les clercs, pour son repos éternel. Cette garantie était d'autant plus forte que le chapitre de Loches relevait alors de l'autorité du roi de France.

Si la collégiale castrale fondée à la fin du X^e siècle dépendait alors de la maison d'Anjou, le lien avec celle-ci était en effet rompu depuis longtemps au milieu du XV^e siècle. Le château de Loches avait intégré le domaine royal en 1249, sous le règne de Saint Louis. Initialement comtale, la collégiale était

donc, à la mort d'Agnès, royale depuis deux siècles. Placés sous l'autorité temporelle de Charles VII, les chanoines n'avaient, par conséquent, guère d'autre choix que de satisfaire aux dernières volontés de la défunte en lui accordant l'exceptionnel privilège de reposer dans le chœur de leur église, à proximité de l'autel majeur. Il leur était d'autant moins permis de s'opposer à leur bienfaitrice et à leur maître le roi de France que celui-ci était parvenu, en 1450, au faîte de sa puissance. Venant d'achever la remise en ordre du royaume et disposant désormais de ressources abondantes et régulières, il s'affirmait, à cette époque, comme le chef de l'Église de France⁷. De plus, comme d'autres résidences de Touraine, province paisible de sa chère France centrale, le Valois connaissait bien le château de Loches pour y avoir fréquemment séjourné dès son plus jeune âge, alors qu'il n'était encore que dauphin. La collégiale Notre-Dame s'y élevait non loin du « logis royal » auquel devaient s'attacher de doux souvenirs, Charles y ayant plusieurs fois résidé en compagnie d'Agnès. Autant de raisons qui ne pouvaient que l'inciter à établir dans l'église castrale la dernière demeure de la favorite, comme celle-ci en avait exprimé le souhait, et d'y perpétuer son souvenir par un somptueux tombeau.

La collégiale⁸ se dressait sur l'une des éminences du promontoire fortifié du château, où sa silhouette singulière, hérissée de quatre flèches, faisait pendant à celle de la massive tour maîtresse de plan carré qui dominait le site fortifié. Datable, pour l'essentiel,

7- Contamine 2017, p. 291.

8- Sur la collégiale de Loches : Duret-Molines 2003.



Loches, ancienne collégiale Notre-Dame, vue d'ensemble, côté sud.



Id. Vue intérieure vers l'est. Le tombeau d'Agnès Sorel se trouvait immédiatement à l'arrière du maître-autel actuel.

des XI^e et XII^e siècles, l'église se présentait alors, à peu de choses près, dans l'état où elle nous est parvenue, si l'on excepte les restaurations drastiques qu'elle a subies au XIX^e siècle. L'accès au chœur passait déjà, au XV^e siècle, par le franchissement de trois espaces architecturaux successifs, nettement individualisés, qui instauraient une gradation dans l'édifice : un porche spacieux, puis le rez-de-chaussée d'un clocher-porche, et enfin une nef à deux travées, couverte de voûtes pyramidales et flanquée de collatéraux.

Le chœur et le transept terminant l'église formaient un ensemble distinct, bâti dans une même conception. Les fidèles en étaient pratiquement exclus, à l'exception des deux chapelles latérales prolongeant les croisillons du transept, auxquelles on accédait par d'étroits passages, dits « berrichons ».

Le chœur proprement dit, d'une ampleur très réduite, ne comportait qu'une travée voûtée en berceau précédant une abside semi-circulaire en cul-de-four.

Aussi le chœur liturgique s'étendait-il à la croisée du transept, couverte d'une coupole sur trompes, et même, pour partie, à la seconde travée de la nef. Les stalles des chanoines, au plan en forme de U, en marquaient la limite à l'ouest. C'est au centre de ce dispositif et face au maître-autel que fut implanté le tombeau d'Agnès. Le choix de cet emplacement privilégié, réservé, d'ordinaire, au fondateur d'une collégiale, marquait le rang élevé de la défunte aux yeux de la postérité. Il rappelait aux chanoines, ses intercesseurs, les services liturgiques qu'ils étaient tenus de célébrer, à échéances régulières, afin d'assurer le salut de son âme. Enfin, dernier avantage et non des moindres, reposer à proximité de l'autel majeur permettait de bénéficier, en priorité, des bienfaits de la célébration eucharistique.



TOMBEAU de marbre au milieu du Choeur de l'Eglise de N. D. dans le Chateau de Loches.

Loches, collégiale Notre-Dame, vue longitudinale, à droite, du tombeau d'Agnès Sorel, dessin à l'encre aquarellé avec peinture dorée, fin du XVII^e- début du XVIII^e siècle (Bibl. nat. de France, Est., Rés. Pe 2, Fol.).

UN TOMBEAU DE RANG PRINCIER COMBINANT IMAGE ET TEXTES

Le monument qui prit place au milieu du chœur s'apparentait à un tombeau princier. Ce choix revint sans nul doute à Charles VII en sa qualité d'exécuteur testamentaire suprême, bien qu'aucun document n'atteste formellement son rôle de commanditaire. Le tombeau nous est malheureusement parvenu mutilé et assez lourdement restauré. Toutefois, son aspect originel peut être aisément restitué en croisant l'analyse archéologique avec les sources iconographiques et narratives dont on dispose. Quatre dessins de la fin du XVII^e ou du début du XVIII^e siècle de la collection Gaignières (Paris, Bibliothèque nationale de France), montrent en effet le tombeau dans son état d'origine. Les renseignements que ces précieux documents nous livrent sont corroborés par les descriptions, plus ou moins détaillées, laissées par des voyageurs ou des historiens à partir du début du XVII^e siècle⁹.

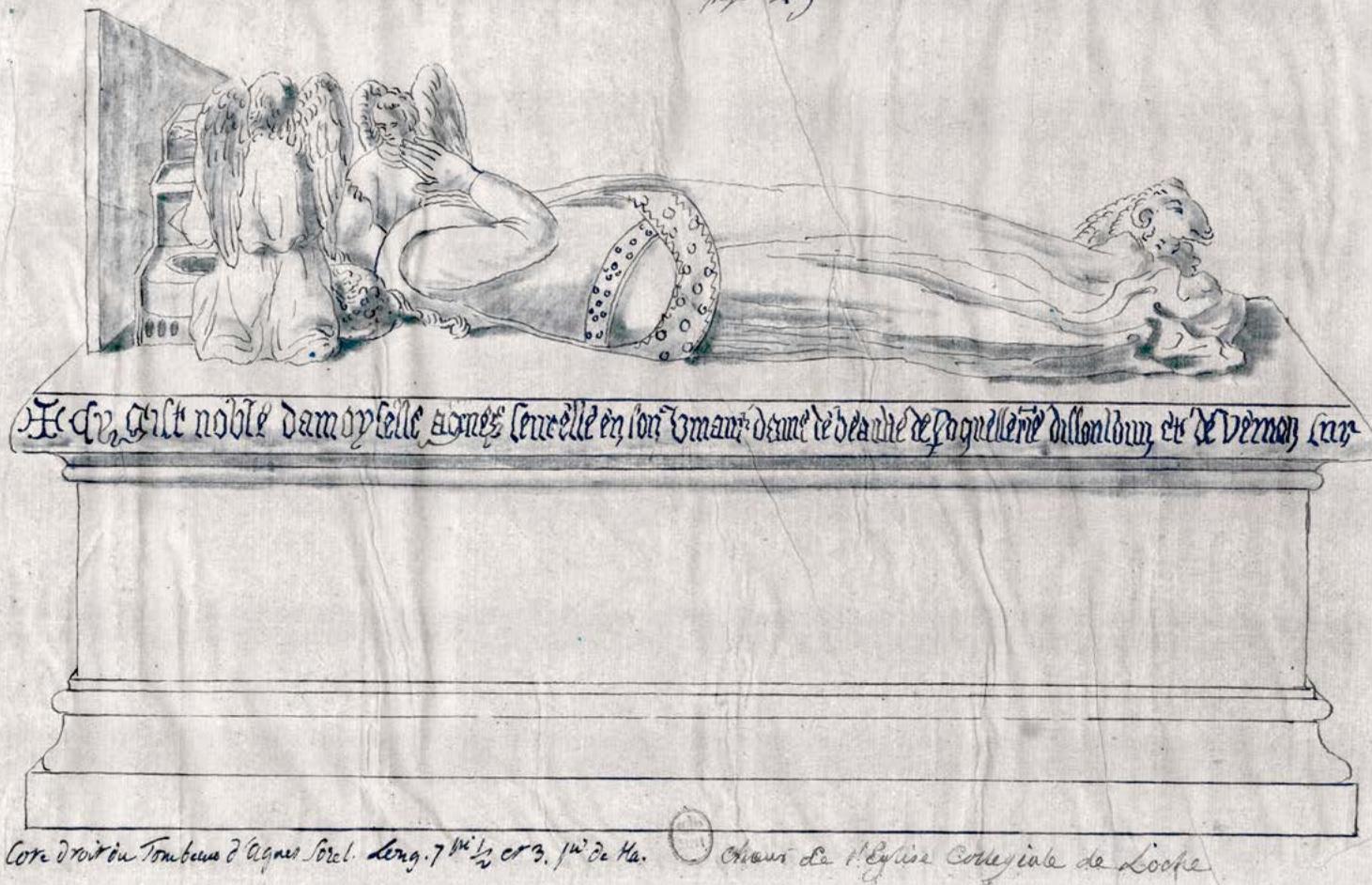
9- Descriptions compilées par Bossebœuf 1900, p. 117-119.



TOMBEAU de marbre au milieu du Choeur de l'Eglise de N. D. dans le Chateau de Loches. vue a plat.

Id. Vue verticale (Bibl. nat. de France, Est., Rés. Pe 2, Fol.). À noter la dalle posée de chant derrière le dais (vue précédente), le livre de prières tenu à deux mains, la couronne privée de ses fleurons et les agneaux dépourvus de cornes.

Le monument adopte la forme d'un tombeau en coffre avec gisant, apanage des grands personnages ou des princes, imitant eux-mêmes les tombeaux royaux de l'abbatiale de Saint-Denis. Le coffre ou sarcophage, en calcaire carbonifère dit « marbre noir » (pierre de Tournai ou de Dinant), apparaît cependant très dépouillé, surtout si on le compare aux monuments funéraires contemporains les plus prestigieux, tels ceux des ducs de Bourgogne Philippe le Hardi et Jean sans Peur, de Jean de France, duc de Berry, ou encore du duc Charles de Bourbon et de son épouse, Agnès de Bourgogne, ornés d'arcatures et de statuette de pleurants sur tout leur pourtour. Mais ce dépouillement n'était peut-être pas total autrefois. En effet, un dessin de la collection Gaignières montre, sur l'un des longs côtés (à droite), un blason avec les armes parlantes de la maîtresse : un sureau sur sable en champ d'argent, dont plus aucune trace ne subsiste aujourd'hui. Par ailleurs, la base du sarcophage est soulignée par une plinthe moulurée, taillée dans la masse des plaques constituant les côtés.



Id. Vue longitudinale, à droite, du tombeau, dessin à l'encre et au lavis, fin du XVII^e ou début du XVIII^e siècle (Bibl. nat. de France, Est., Va 37, III, H 126026). La dalle posée de chant est représentée, mais non le livre de prières entre les mains de la défunte. L'agneau est dépourvu de cornes.

Le coffre supporte une dalle ou table d'un seul tenant, également en « marbre noir ». Une épitaphe en lettres gothiques et en français se développe sur la totalité de son rebord chanfreiné. Elle détaille les seigneuries dont la favorite a été pourvue et célèbre la charité dont elle a fait preuve (l'inscription débute à senestre) :

+ CY GIST NOBLE DAMOYSELLE AGNÈS SEURELLE, EN SON VIVANT DAME DE BEAULTÉ, DE ROQUESSERIÉ[re], d'ISSOULDUN ET DE VERNON SUR / SEINE, PITEUSE ENVERS TOUTES GENS, ET QUI LARGEMENT / DONNOIT DE SES BIENS AUS ÉGLYSES ET AUS POUVRES, LAQUELLE TRESPASSA LE IX^e JOUR DE FRÉVIER [sic], L'AN DE GRÂCE MCCCC / XLIX. PRIIÉS DIEU POUR L'ÂME D'ELLE. AMEN.

Sur la dalle repose le gisant, dont la tête était jadis protégée par un dais architectural à pans délicatement ouvragé. Sur le revers de ce dais était accolée une plaque de « marbre noir » portant, gravé sur dix lignes superposées, un long texte en vers latins :

HAC JACET IN TU[m]BA MITTIS SIMPLEXQ[ue]
 COLU[m]BA CANDIDIOR CIGNIS FLAM[m]A
 RUBICUMDIOR IGNIS / AGNES PULCRA NIMIS
 TERRE LATITATUR IN IMIS UT FLORES NIMIS
 FACIES HUIJUS MULIERIS / BELALTEQ[ue] DOMUM
 NEMUS ASTANS VINCENIARU[m] REXIT & A SPECIE
 NOMEN SUSCEPIT UTRUMQ[ue] / SERERIAMQ[ue]
 ROQUAM VERNONIS & UTIQ[ue] GE[n]TEM AC
 YSSOLDUNU[m] REGIMEN DEDIT OMNIB[us]
 UNUM / ALLOQUIIS MICTIS COMPESCENS
 SCANDALA LITIS ECCLESII[SQ]ue DABAT &
 EGENOS SPONTE FOVEBAT / ILLI SEURELLE
 COGNOMEN ERAT DOMICELLE ET NON MIRETUR
 QUIS SI SPECIES DECORETUR / IPSIUS EST
 IPSA QUONIAM DEPITTA DUCISSA HOC FACTUM
 SPONTE CERTA RACIONE MOVENTE / PRO LAUDUM
 TITULIS MERITORUM SIVE LIBELLIS HIC CORPUS
 RELIQUA SUNT GEMETICIS INHUMATA / MILLE
 QUADRINGENTIS QUADRINGENTA NOVE[m] TULIT
 ANNIS ILLAM CUM SANCTIS I[n] TRONU[m] VITA
 PERHENNIS / NONA DIES MENSIS HANC ABSTULIT
 INDE SECUNDI PALMIS EXTENSIS TRANSIVIT AB
 ORDINE MUNDI.



Loches, vue longitudinale, à senestre, du tombeau d'Agnès Sorel, dessin à l'encre et au lavis, fin du XVII^e ou début du XVIII^e siècle (Bibl. nat. de France, Est., Rés. Pe 2, Fol.). Ni la dalle ni le livre n'apparaissent. Présence des armoiries de la défunte sur le coffre.

Traduction proposée

Dans cette tombe repose une douce et simple colombe, plus blanche que les cygnes, plus vermeille que la flamme. Agnès, la belle, demeure maintenant dans le sein de la terre. Semblable aux fleurs du printemps était le visage de cette femme. Du château de Beauté, qu'elle possédait près de Vincennes, et de sa beauté, elle tint doublement son nom. Elle administra sous une même règle Roquesérière, les gens de Vernon et ceux d'Issoudun. Douce en ses propos, apaisant querelles et scandales, elle donnait aux églises et protégeait volontiers les pauvres. Le nom de cette demoiselle était Seurelle. Et que nul ne s'étonne des attributs de duchesse dont son image est décorée. Cela a été fait intentionnellement, pour de justes raisons, à titre de louange et en récompense de ses mérites. Son corps est ici, le reste [son cœur et ses entrailles] est inhumé à Jumièges. L'an mille quatre cent quarante-neuf, le neuvième jour du second mois, elle fut enlevée de ce monde et les mains tendues vers le ciel, elle alla prendre sur un trône, dans la vie éternelle, sa place parmi les saints.

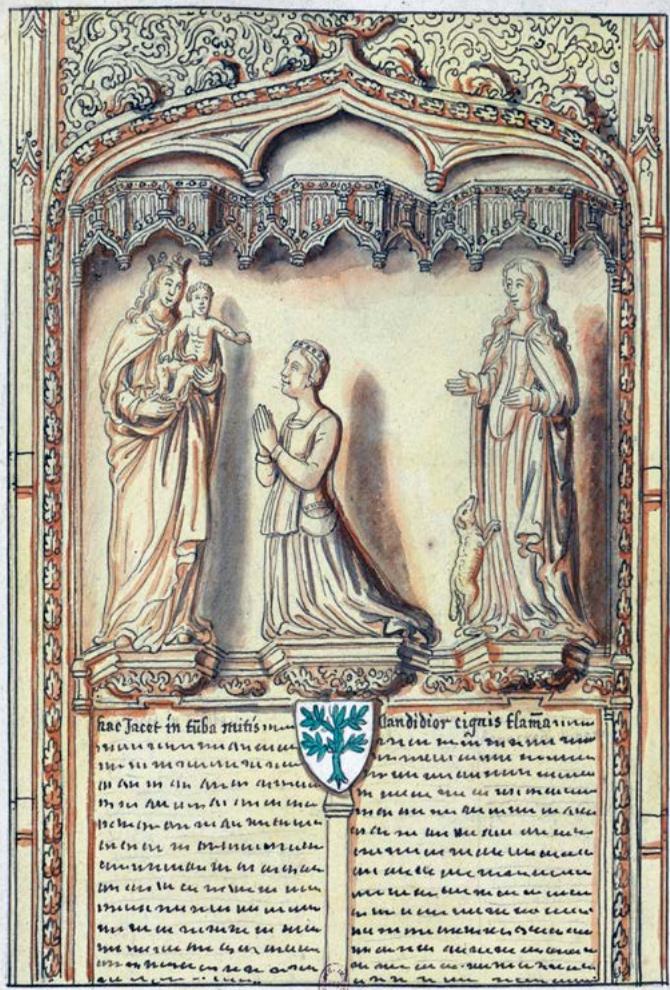
D'autres vers latins se lisent en dessous, sur le petit côté arrière du coffre, où ils ont été à nouveau gravés sur dix lignes :

FULGOR APOLLINEUS RUTILANLIS LUXQ[ue]
 DIANE QUAM JUBARIS RADIIS CLARIFICARE
 SOLENT / NUNC TEGIT OPS & OPEM NEGAT
 ATROX IRIDIS ARCUS DUM FURIE PRIME TELA
 SUPERVENIUNT / NUNC ELEGIS DICTARE DECET
 PLANCTUQ[ue] SONORO LETICIAM PELLAT
 TURTUREUS GEMITUS / LIBERA DUM QUONDAM
 QUE SUBVENIEBAT EGENIS ECCLESIIQ[ue] MODO
 COGITUR EGRA MORI / O MORS SEVA NIMIS Q[ue]
 JAM JUVENILIBUS ANNIS ABSTULIT A TERRIS

MENBRA SERENA SUIS / MANIB[us] AD TUMULU[m]
 CUNCTI CELEBRETIS HONORES EFFUNDENDO
 PRECES QUAS NISI PARCA SINIT / QUE TITULIS
 DECORATA FUIT DECORATUR AMICTU IN LAUDIS
 TITULUM PICTA DUCISSA JACET / OCCUBUERE
 SIMUL SENSUS SPECIES & HONESTAS DUM DECOR
 AGNETIS OCCUBUISSE DATUR / SOLAS VIRTUTES
 MERITUM FAMAMQ[ue] RELINQUENS CORPUS
 CU[m] SPECIE MORS MISERANDA RAPIT / PREMIA
 SUNT MORTIS LUCTUS QUERIMONIA TELLUS HUIC
 ERGO CELEBRES FUNDITE QUESO PRECES.



Loches, tombeau d'Agnès Sorel après restauration, épitaphes gravées à la tête du gisant.



ÉPITAPHE de cuivre en relief a un pilier au-dessus des chaires des Chanoines a droite du grand autel de l'Eglise de N. D. dans le Chapitre de Loches.

Loches, collégiale Notre-Dame, relief en bronze figurant Agnès Sorel entre la Vierge portant l'Enfant et sa sainte patronne. En partie basse, armoiries de la défunte et inscription en vers latins. Dessin à l'encre aquarellé et gouaché, fin du XVII^e ou début du XVIII^e siècle (Bibl. nat. de France, Est., Rés. Pe 2, Fol.). La couronne d'Agnès ne possède plus ses fleurons, à la différence de celle de la Vierge.

Traduction proposée

La splendeur d'Apollon et la lumière étincelante de Diane, qui reflète les rayons de l'astre du jour, désormais la terre recouvre tout cela, et l'arc implacable d'Iris ne lui apportera plus aucun secours. C'est maintenant l'heure des élégies et des plaintes. Que le gémissement de la tourterelle chasse les joies. Celle qui jadis subvenait libéralement aux indigents et aux églises, vient de passer douloureusement. Ô Mort trop cruelle, qui a ravi la beauté qu'elle possédait en ses jeunes années ! Venez tous, devant ce tombeau, honorer ses mânes et répandre vos prières, seule consolation que nous laisse la Parque cruelle. Celle qui se paraît de tant de titres, n'a plus qu'un linceul pour toute

parure. Elle est ici représentée gisante sous l'aspect d'une duchesse, à titre d'honneur. Esprit, beauté, décence, tout cela est mort avec la belle Agnès. Ne nous laissant que le souvenir de ses vertus, de ses mérites et de sa renommée, la mort nous a ravi son corps et sa beauté. Le deuil, les lamentations et un peu de terre, tel est l'apanage de la mort. Donnez, je vous prie, une prière pour elle !

Ces vers, quelque peu emphatiques, sont attribués au poète et humaniste Jacques Milet, en faveur à la cour de Charles VII et qui mourut en 1466¹⁰. L'emploi du latin, langue noble et universelle dont la connaissance était le fait d'une élite, réservait leur compréhension aux couches les plus hautes de la société. Outre l'éloge poétique de ses charmes et de ses vertus, qui n'a, somme toute, rien de surprenant en pareil cas, on ne manque pas de remarquer, exprimée dans chacun des deux textes, la justification, par l'auteur, du titre de duchesse décerné à la défunte, dont l'effigie mortuaire reproduisait les attributs.

Leur lecture pouvant s'avérer difficile, les inscriptions latines du sarcophage étaient répétées sur un relief en bronze disparu, mais connu par un dessin de la collection Gaignières et minutieusement décrit par les auteurs anciens. Trois personnages féminins s'y inscrivaient dans un décor architectural. Au centre, Agnès, en costume de duchesse, était agenouillée, en prière, devant la Vierge portant l'Enfant. Derrière elle se tenait sa sainte patronne, campée dans une attitude d'intercession, un agneau cabré s'appuyant sur ses genoux. Une troisième inscription, toujours en vers latins, complétait les deux premières dans le registre inférieur, séparé en deux moitiés par un pilastre portant l'écu armorié de la favorite. Ses treize premiers vers formaient en acrostiche son prénom¹¹. Sa représentation avec les attributs d'une duchesse y était une troisième fois justifiée :

[...] ILLI PROPITIA SIT VIRGINIS OPTIO PURÆ / QUAM PINGI VOLUIT RATIO DE JURE DUCISSAM / NAM TITULIS DECUIT ORNARI TALIBUS IPSAM [...]

Traduction proposée

[...] *Suivant le désir de la pure demoiselle, à bon droit elle a voulu être représentée dans le costume de duchesse, aussi convenait-il de lui décerner un tel honneur [...]*

10- Bossebœuf 1900, p. 131.

11- Bossebœuf 1900, p. 132-133 ; Gautier 1925, p. 40.



Loches, tombeau d'Agnès Sorel, vue générale après restauration.

UN GISANT POUR L'ÉTERNITÉ

Le gisant repose sur la dalle surmontant le coffre. Sa blancheur contraste avec le reste du monument. Il a été réalisé non pas en marbre blanc, comme on l'a souvent affirmé, voire en stuc, comme on a pu l'écrire¹², mais en albâtre gypseux. Des analyses effectuées sur un échantillon du matériau utilisé ont permis d'en avoir la certitude et d'en identifier la provenance (cf. *infra*). La défunte est couchée, à « plat-dos ». À l'instar des effigies funéraires de l'époque, elle est figurée comme si elle était debout, à en juger notamment par le tombé des plis de sa lourde robe. La tête ceinte d'une couronne ducal dont les fleurons ont disparu, elle est vêtue à la manière d'une noble dame. Elle porte en effet un surcot d'hermine caractéristique des femmes de haute naissance à la fin du Moyen Âge, par-dessus une épaisse robe à manches longues. Reproduit sur un grand nombre de statues ou de gisants des XIV^e et XV^e siècles, ce vêtement de cérémonie dépourvu de manches est fendu latéralement, des aisselles jusqu'aux hanches. Il comporte un garde-corps ou pectoral rabattu sur le devant, dont les deux bords droits sont joints par une suite de boutons richement ornés. Les deux ouvertures latérales



Id. Vue plongeante sur le gisant.

12- Bossebœuf 1900, p. 138.



Id. Angelots entourant le gisant.

du surcot laissent voir une ceinture basse, faite d'orfèvrerie. Elle tombe, de manière lâche, à la hauteur des hanches. Plus haut, un collier posé directement sur la peau paraît constitué de quatre chaînettes reliées par des pierreries. À ce collier est suspendu un médaillon d'inspiration florale. Ces délicats bijoux font irrésistiblement songer aux « joyaux et bagues » dont Charles VII couvrit sa bien-aimée de son vivant et qu'il racheta après sa mort pour la somme colossale de 20 600 écus¹³.

Conformément à la tradition, les mains sont jointes dans l'attitude de la prière. Ayant été refaites en plâtre, peut-être tenaient-elles initialement un petit livre ouvert, à l'image de celui qui apparaît sur deux des vues de la collection Gaignières. Dans l'affirmative, il pourrait s'agir du livre d'heures sur lequel la favorite, peu avant de trépasser, lut les vers de saint Bernard (prière des agonisants) qu'elle y avait elle-même recopiés, d'après le chroniqueur Chartier. Ses longs cheveux tirés en arrière s'étalent sur un coussin de forme carrée soutenu par deux anges ; recouvert d'une étoffe délicatement ornée, il comporte quatre glands ou pompons aux angles. À l'autre extrémité, les pieds du gisant s'appuient sur deux agneaux affrontés.

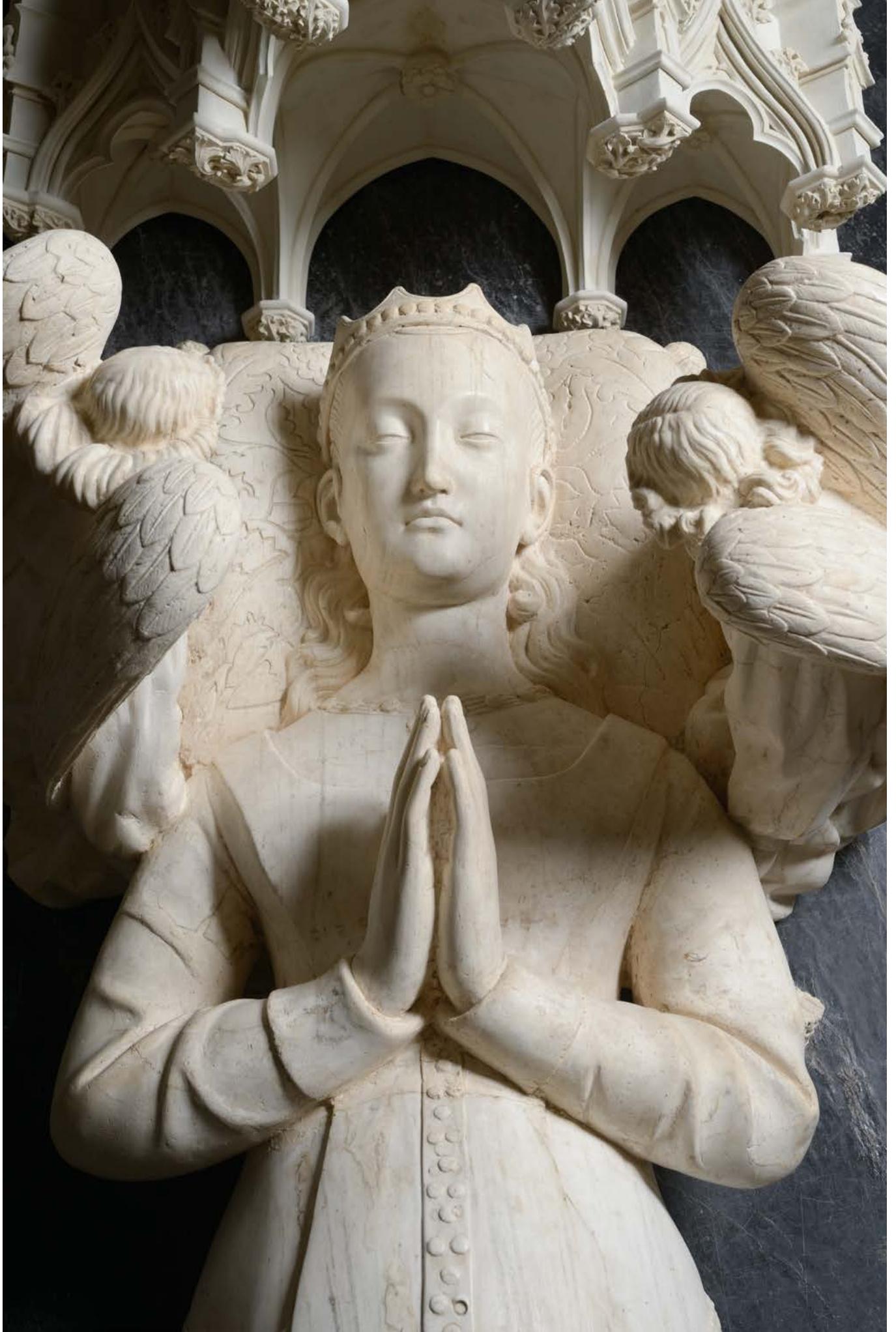
Les traits du visage sont nettement individualisés. Le front haut et dégagé, les yeux bridés, le dessin de l'oreille droite (la seule d'origine), le nez droit et pointu (extrémité refaite), la petite bouche, le menton rond frappé d'une fossette, le cou allongé, se retrouvent, à l'identique, dans la Vierge couronnée de Melun¹⁴. Un détail supplémentaire les rapproche : la bande de tissu qui, dans les deux cas, sort de la couronne et qui trahit la présence d'une coiffe sous celle-ci¹⁵. Très tôt relevée par les auteurs, cette ressemblance physique a conduit à supposer qu'un masque mortuaire avait été moulé sur le visage de la défunte et que le sculpteur du gisant s'en était inspiré. On a même voulu voir au XIX^e siècle la transcription en marbre de ce masque dans un buste de femme du musée de Bourges. Remise en question dès l'époque où elle fut propagée, cette légende tenace ne résiste pas à un examen approfondi. Ce buste daté vers 1495-1500 est aujourd'hui attribué, avec beaucoup plus de vraisemblance, au sculpteur italien Francesco Laurana (vers 1430-vers 1502)¹⁶. Il n'en demeure pas moins que l'hypothèse d'un masque funéraire ne peut être rigoureusement écartée dans le cas d'Agnès, tant le visage fixé dans

13- Contamine 2017, p. 281.

14- Avril 2010, p. 128.

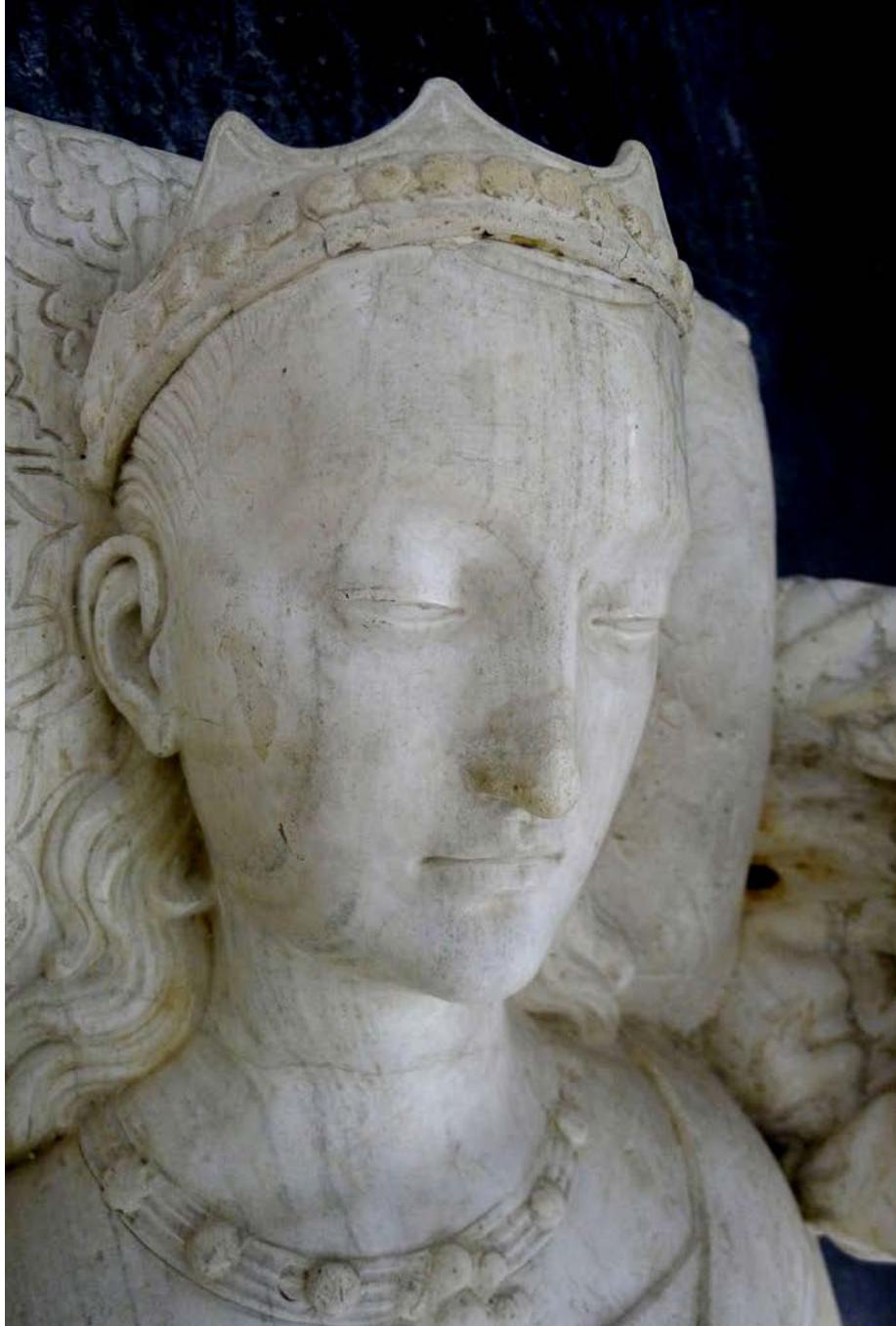
15- Zerner 2002, p. 211.

16- Schwartz 2002, p. 100-101.





Id. Agneaux au pied du gisant.



Id. Visage du gisant avant restauration.
Les paupières de l'œil droit, légèrement plus entrouvertes que celles de l'œil gauche, laissent percevoir le bord inférieur de la pupille, marqué par un trait incisé.

l'albâtre, dont les paupières semblent sur le point de se refermer à jamais, paraît avoir été saisi à l'instant même de la mort. Cela d'autant plus que la pratique du masque mortuaire était alors répandue en milieu royal et qu'elle fut appliquée dans les cas de Charles VI et de Charles VII lui-même¹⁷. Dernière particularité, les auteurs anciens s'accordent pour indiquer que le monument funéraire

d'Agnès Sorel était protégé par une grille. Le plus loquace à ce sujet, François de Belleforest la décrit ainsi en 1575 : « le circuit du tombeau est clos de treillis de fer, lesquels se peuvent ouvrir et clorre, mais si bien joints, et tellement enlacé l'un fer dans l'autre, que on ne y sçauroit mettre les doigts ès ouvertures »¹⁸. Les historiens André Du Chesne et Gaspard Thaumas de La Thaumassière confirment la présence de cette grille au XVII^e siècle¹⁹.

17- Gaude-Ferragu 2005, p. 242 ; Contamine 2017, p. 397.

18- Belleforest 1575, p. 31-32.

19- Du Chesne 1614, p. 526 ; Thaumassière 1689, p. 93.



Maquette de la Sainte-Chapelle de Bourges, vue intérieure, détail : le chœur, bois peint, 1766 (Bourges, musée du Berry). Comme celui d'Agnès, le tombeau de Jean de Berry occupait une position centrale et était protégé par une grille. La gêne occasionnée par sa présence est palpable.

UN MONUMENT FUNÉRAIRE ORIGINAL ?

S'appropriant un emplacement privilégié dans le chœur d'une collégiale castrale et non dans une simple chapelle latérale, le tombeau d'Agnès Sorel à Loches amorce, dans une certaine mesure, un mouvement que l'on observe dans le royaume de France de 1450 à 1560. Durant cette période, l'élite nobiliaire, se détournant des lieux d'inhumation traditionnels, fonde des églises à vocation funéraire desservies par un chapitre de chanoines placé sous sa dépendance directe²⁰. Saintes-Chapelles pour les princes du sang, collégiales pour les nobles de moins haut lignage, accueillent, au milieu du chœur liturgique et à proximité immédiate de l'autel, la

riche tombe monumentale à gisant du fondateur. Recevant par la suite les corps de ses descendants, l'édifice se transforme, dans la plupart des cas, en un sanctuaire dynastique ou une nécropole familiale. Tel ne fut pas le cas à Loches, Agnès n'ayant pas laissé d'héritier mâle.

Édifice précurseur de ce mouvement, la toute première Sainte-Chapelle à vocation funéraire est celle de Bourges (disparue), élevée entre 1391 et 1405 par le duc Jean de Berry (1340-1416)²¹. Comme en témoigne une maquette exécutée en 1766, le duc établit sa sépulture dans le chœur, au milieu des stalles et devant le maître-autel. Une grille protège de toutes parts son magnifique tombeau, sur lequel nous reviendrons. Il offre en effet, toutes proportions

20- Noblet 2009.

21- Billot 1998, p. 60 ; Chancel-Bardelot, Raynaud 2004.



Basilique cathédrale de Saint-Denis, tombeau d'Isabelle d'Aragon, marbres blanc et noir, vers 1275.

gardées, d'autres analogies avec celui de Loches, notamment la superposition d'un gisant de marbre blanc à une dalle de « marbre noir » (aujourd'hui à la cathédrale de Bourges).

Cependant, l'association de marbres blanc et noir dans la sculpture funéraire ne constitue pas, loin s'en faut, une nouveauté au XV^e siècle : elle connaît en effet un grand succès en France à partir de la tombe de la reine Isabelle d'Aragon à Saint-Denis. Décédée en 1271 à l'âge de 28 ans des suites d'une chute de cheval en Calabre, dans le sud de l'Italie, alors qu'elle était enceinte de six mois, l'épouse de Philippe III le Hardi fut inhumée en deux endroits différents. Un monument d'une grande originalité fut édifié à la cathédrale de Cosenza pour les parties de son corps

vouées à la putréfaction. Sculptés en haut-relief et s'inscrivant dans un décor d'arcatures rayonnantes, la reine et son mari sont agenouillés, de part et d'autre d'une Vierge à l'Enfant debout. Le tombeau de Saint-Denis reçut, quant à lui, les ossements de la défunte. Protégée par un dais (remplacé) supporté par deux colonnettes (disparues), la tête du gisant de marbre blanc repose sur un coussin autrefois maintenu par deux anges, dont seules subsistent les mains ; les pieds s'appuient sur deux chiens affrontés. Enfin, une épitaphe rimée en français, aux lettres incrustées de marbre blanc, se lit en haut du soubassement de « marbre noir »²².

22- Erlande-Brandenburg 1976, p. 16-17.



Id. Tombeau de Philippe-Dagobert (1222-1234), pierre polychromée, 1^{ère} moitié du XIII^e siècle.



Abbaye de Fontevraud, détail du gisant d'Aliénor d'Aquitaine (1122-1204) tenant un livre de prières, pierre polychromée, début du XIII^e siècle.



Basilique cathédrale de Saint-Denis, tombeau de Charles d'Évreux, comte d'Étampes (1305-1336), épitaphe gravée au revers du dais, marbre, 1^{er} tiers du XIV^e siècle.

Plus généralement, le prototype du tombeau en forme de coffre ou de sarcophage doté d'un gisant trouve à nouveau son origine au XIII^e siècle et, semble-t-il, dès 1235²³, avec la sépulture de Philippe-Dagobert, cinquième fils du roi Louis VIII (autrefois à Royaumont, aujourd'hui à Saint-Denis). La tête du gisant s'appuie également sur un coussin soutenu d'une main par deux anges, tandis qu'un lion est couché à ses pieds. Autre détail, peu fréquent, mais dont on peut encore rechercher l'origine au XIII^e siècle, le gisant en pierre polychromée de la reine Aliénor d'Aquitaine (morte en 1204), conservé à Fontevraud, tient un livre ouvert dans ses mains, comme cela fut peut-être le cas de celui d'Agnès. Apparu dans la sculpture funéraire vers le dernier tiers du XIII^e siècle, le dais porte fréquemment une épitaphe au revers, comme l'illustre, à Saint-Denis, celui qui surmonte le remarquable gisant de Charles d'Évreux, comte d'Étampes, mort en 1336

23- Le Pogam 2010.



Gisant et dalle gravée du tombeau d'Anne de Bourgogne, duchesse de Bedford, marbres blanc et noir, 1^{ère} moitié du XV^e siècle (Paris, musée du Louvre).

(provenant de l'église des Cordeliers de Paris). De telles inscriptions s'observaient avant la Révolution sur les dais de tombeaux royaux du bas Moyen Âge, tel celui de Charles V et Jeanne de Bourbon, ou celui de Charles VI et Isabelle de Bavière. Remarquons toutefois qu'elles sont, dans les nombreux cas recensés, toujours gravées sur la face plate de cette architecture fictive, et non sur une plaque adossée, comme dans le cas de Loches.

Plus proche dans le temps, le tombeau de la duchesse Anne de Bourgogne offre des points de comparaison avec celui de Loches. Démantelé à la Révolution, il se trouvait autrefois à l'église des Célestins de Paris. Le Louvre en conserve la dalle et le gisant, exécuté entre 1436 et 1444 par Guillaume de Veluten (?-1450), sculpteur sans doute d'origine flamande. Morte en 1432 à l'âge de 28 ans, cette princesse de haut rang, fille de Jean sans Peur, fut l'épouse du duc de Bedford, régent de France à la mort de son frère Henri V. Traitée de manière conventionnelle, son effigie de marbre blanc est étendue, les mains jointes et les yeux ouverts, sur une dalle de marbre noir, des personnages dans des niches trilobées ornant le soubassement (disparu). Coiffée, à la mode du temps, d'un curieux ornement de tête à cornes et voile sur lequel est posée une couronne, la jeune duchesse est vêtue d'une robe et d'un surcot échancré avec ceinture et pendant d'orfèvrerie. Deux chiens sont à ses pieds. Deux inscriptions lui étaient associées. Sur le bord de la dalle court la première, en français, qui identifie la défunte et mentionne la date de sa mort. À cette inscription s'en ajoutait une autre, un peu plus courte, qui était gravée sur une plaque rectangulaire de marbre blanc à bordure de marbre rouge (disparue). Rédigée en latin et prenant la forme d'un enseignement, elle s'appliquait, pour l'essentiel, à opposer les mœurs incorruptibles de la duchesse à son corps corruptible, désormais dans la tombe²⁴.

24- Le Pogam 2008, p. 41 ; Raunié 1893, p. 340-343.

277
G. 295
N. 22. f. 177.

(2)

Je suis de rendre Compte au Roi, Monsieur,
du Scaut des Chanoines de Loches pour
avoir la permission d'oter le tombeau d'Agnes
Sorel du Choeur de l'eglise, ou il sera le
Service Divin, et de la lettre que Monsieur l'archevêque
fait l'honneur de m'écrire à ce sujet. Sa
Majesté me Charge de vous marquer
qu'elle ne désaprovoie point ce Changement;
mais qu'elle desire qu'il se fasse avec le
Moins d'éclat et le plus de Secrec que l'on
peut; que l'on prenne toutes les précautions
nécessaires pour que le monument ne soit
point dégradé dans le transport, et qu'il
soit replacé tel qu'il est dans un autre endroit
de l'eglise qui soit également honnête et
convenable.

J'ai l'honneur d'être avec un parfait
attachement, Monsieur, Votre très humble
et très obéissant serviteur

Quelot

M. L'archevêque de Bourges

Lettre d'Antoine-Jean Du Chaillou, secrétaire d'État de la Maison du Roi, à M^{re}
Joaquim-François Mamert de Conzié, archevêque de Tours, autorisant les chanoines
de Loches à déplacer le tombeau d'Agnès Sorel, 22 février 1777 (Arch. dép. Indre-et-Loire,
G 295).

Au terme de ce rapide examen, une constatation s'impose : le monument de Loches ressortit à un art funéraire conventionnel en honneur depuis au moins la fin du XIII^e siècle. Sa seule véritable originalité réside dans les deux figures animalières placées aux pieds de son gisant. C'est en effet un chien ou un couple de chiens, animaux réputés pour leur fidélité, qui veille, d'ordinaire, auprès des gisants féminins, à partir du XIII^e et jusqu'au XVI^e siècle. Cette tradition ne pouvait évidemment pas être respectée dans le cas d'Agnès, pour laquelle le choix s'est judicieusement porté sur deux agneaux. Rappelant, bien entendu, son prénom, ces animaux évoquent la douceur et l'innocence prêtées à la défunte. Ils renvoient aussi à la symbolique chrétienne de la rédemption et du salut, l'agneau étant généralement considéré comme l'image la plus parfaite du Sauveur.

G. 295
5. mars 1777. S. marn 1777. Sardenent Les Notaires

(1)

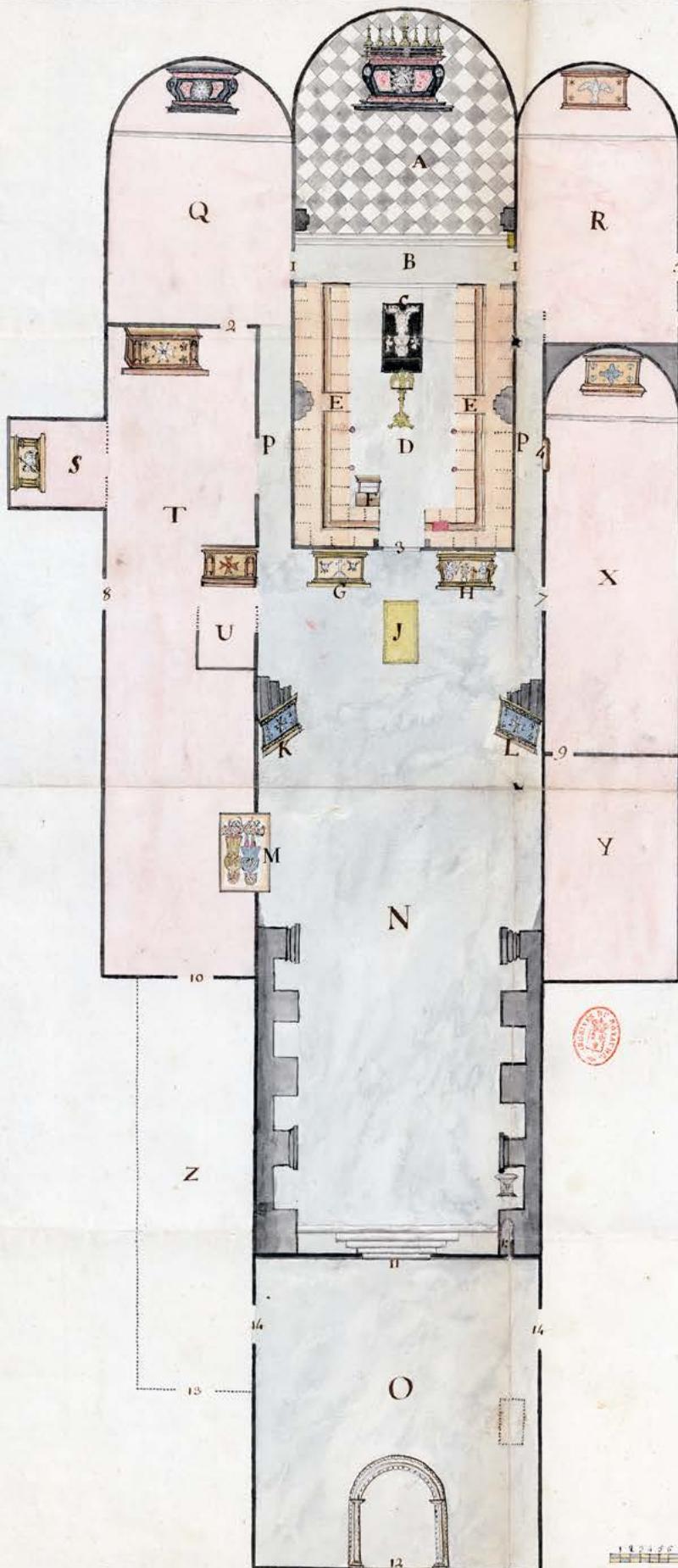
Royaux à Loches sous-signés,
sirent présents Messieurs Les Doyen-
Chanoines et chapitres de l'eglise Royale et
Collégiale Notre Dame Du Choeur de Loches, ou
étaient, M. l'abbé De Baraudin Doyen,
M. M. Gobreau, Musnier, De la faure, Delotier,
De la fougère, Le Roy, et Thuvoide, prestres
chanoines dudit chapitre.

Lesquels en conséquence de la permission
qui leur a été accordée par Sa Majesté
suivant la lettre de Monsieur l'archevêque
et chancelier d'Etat du vingt deux février dernier
d'oter le tombeau d'Agnes Sorel du Choeur
de l'eglise, ou il sera le Service Divin, et
du pouvoir de Monsieur l'archevêque de
Tours, convenue dans sa lettre écrite aux Dits
seigneurs de Chapitre, du vingt trois dudit mois,
qui les autorise à transférer ce tombeau
dans un lieu convenable de leur église, de
constater les ossements, médailles, et autres
effets qui pourroient s'y trouver, à faire
l'exhumation d'icelle, à les transférer
avec dessein dans le nouvel emplacement;

Procès-verbal de l'exhumation des restes d'Agnès Sorel, opérée à la suite
du transfert de son tombeau, 5 mars 1777 (Arch. dép. Indre-et-Loire,
G 295).

LE TEMPS DES VICISSITUDES

Réservé d'ordinaire aux fondateurs de collégiales, le privilège insigne d'être enseveli dans le chœur, face à l'autel majeur, dont avait pu bénéficier la dépouille d'Agnès, courait le risque d'être remis en cause après la disparition de celui à qui le chapitre l'avait concédé. Cela ne manqua pas de se produire, d'autant plus que la favorite n'avait pas laissé d'héritier mâle qui aurait pu veiller au respect scrupuleux de cette concession. Dès 1468, les chanoines sollicitent du successeur de Charles VII, de passage à Loches, l'autorisation d'enlever le tombeau du chœur, arguant de la gêne occasionnée pour la célébration des offices. Bien qu'il ne portât pas, loin s'en faut, la défunte dans son cœur et qu'il fut même suspecté de l'avoir fait empoisonner, Louis XI ne manqua pas de rappeler aux requérants tous les bénéfices qu'ils avaient pu en retirer. Il n'accéda pas, en définitive, à leur demande, et leur offrit même six mille livres « affin qu'ils priassent Dieu pour elle »²⁵.

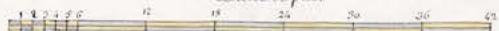


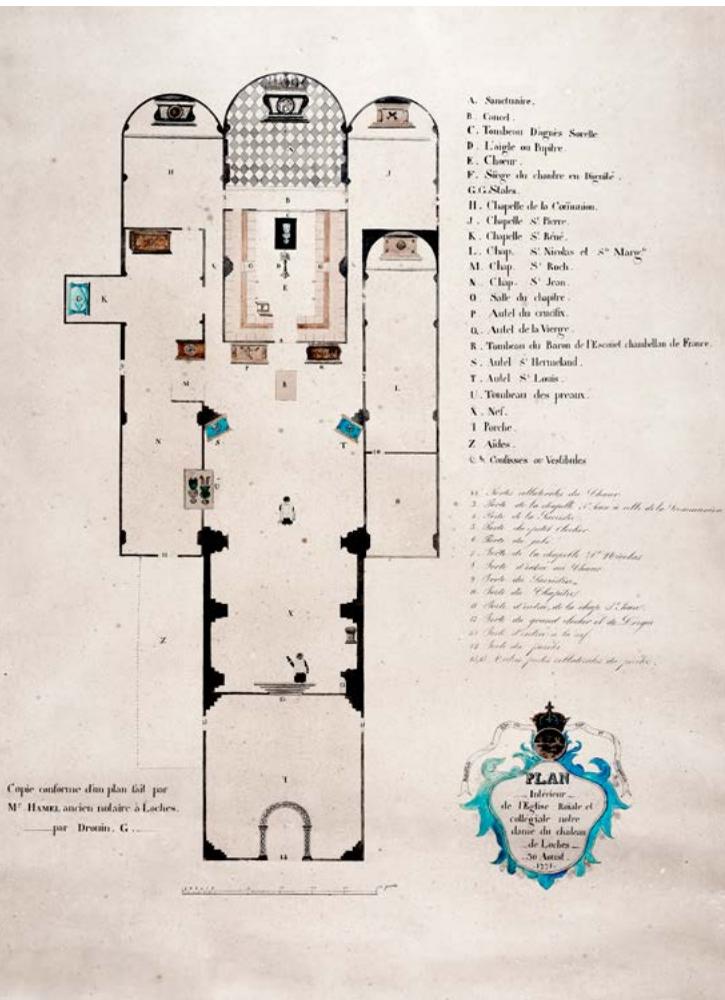
- A. Sâctuaire
- B. Cancell
- C. Tombeau Dagnes Sorau, ou Sorelle
- D. Chœur.
- E. E. Stalles
- F. Siège du Chantre en Dignité
- G. autel du crucifix
- H. autel de la Vierge
- J. Tombeau du Duc Desforces
- K. autel S^t Hermeland
- L. Autel S^t Louis
- M. Tombeau Despreaux
- N. nef
- O. Borche.
- PP. Coulisses du Vestibule
- Q. Chapelle de la Communio
- R. Chapelle S^t Pierre
- S. Chapelle S^t René
- T. Chapelle S^t Jean
- U. Chapelle S^t Roch.
- X. Chapelle S^t Nicolas et S^{te} Marg^{te}
- Y. Salle du Chapitre
- Z. aydes

- 11. Sortes collaterales d'entrée au chœur
- 2. Boute de la chapelle S^t Jean
- 3. Sorte d'entrée au chœur
- 4. Porte du Tab^e
- 5. porte de la Sacristie
- 6. porte du petit clocher
- 7. Sorte de la Chapelle S^t Nicolas
- 8. Sorte du Sacriste
- 9. porte de la salle du Chapitre
- 10. Sorte des aydes a la chapelle S^t Jean
- 11. Grande porte d'entrée a la nef
- 12. Grande porte du Borche
- 13. porte des aydes
- 14. 14 autres portes collaterales du Borche
- 15. porte de l'orgue et du Grand clocher.



Echelle de pieds





Copie interprétée du plan précédent, encre et aquarelle, 1771 ? (archives de la ville de Loches).



Loches, ancienne collégiale Notre-Dame, chapelle des Morts, autrefois dédiée à saint Roch.

Trois siècles plus tard, les chanoines réitèrent par écrit leur requête auprès de Louis XV qui leur oppose un nouveau refus. L'autorisation tant attendue est enfin accordée par Louis XVI le 22 février 1777. Alors qu'ils auraient pu s'en tenir strictement au transfert du monument et laisser en place la dépouille mortelle, les chanoines conviennent de l'extirper également du chœur et font entamer la manœuvre au plus tôt. Dès le 5 mars, notables et religieux assistent à l'ouverture du caveau aménagé sous le tombeau. Le procès-verbal qui en témoigne²⁶ en précise les dimensions ; celles-ci confirment qu'il ne pouvait accueillir plus d'un cercueil. Voûté en pierre tendre et profond de trois pieds (0,97 m), le caveau est long de sept pieds (2,27 m). Son plan est trapézoïdal : sa largeur est en effet de deux pieds quatre pouces (0,75 m) à une extrémité et d'un pied dix pouce (0,59 m) à l'autre. Le document donne encore quelques détails sur son contenu, qui comprenait « un premier cercueil de bois, un second

26- Arch. dép. Indre-et-Loire, G 295 ; Grandmaison 1854.

de plomb et un troisième de bois renfermé dans les deux premiers ». Les rares ossements recueillis à l'intérieur de ce dernier font l'objet de prélèvements, puis sont rassemblés dans une urne en terre cuite placée à l'intérieur de la cuve du monument remonté ; celui-ci s'élève désormais dans une chapelle de la nef alors dédiée à saint Roch, qu'un plan dressé en 1771 à l'initiative des chanoines permet de localiser avec précision. Il s'agit de l'actuelle chapelle des Morts, créée au XIV^e siècle à l'intérieur du mur nord de la nef après l'ajout du bas-côté, et qui a été dénommée ainsi à la suite de son complet réaménagement en 1843. Le déplacement du gisant pourrait l'avoir quelque peu endommagé : onze livres et six sols sont en effet payés par la suite à un maçon nommé Marteau « pour le raccommodage de la statue d'Agnès Sorelle ». Un serrurier reçoit quant à lui cent livres et quatre sols pour une nouvelle grille posée autour du tombeau²⁷.

27- Bossebœuf 1900, p. 125 ; Gautier 1925, p. 45.

Cette nouvelle situation n'est que de courte durée. Des dommages autrement plus conséquents sont causés à la sépulture, seize ans plus tard. Le tombeau est en effet vandalisé à la Révolution²⁸. En route pour la Vendée, un bataillon originaire du département de l'Indre traverse Loches en mars 1793 et fait un détour par la collégiale Notre-Dame dans l'intention d'y commettre des dégradations. Croyant avoir affaire à l'image d'une sainte, les soldats lardent de coups de sabre l'effigie de la favorite, ainsi que les angelots et les agneaux qui l'encadrent. Ultime outrage, la sépulture est profanée en juin 1795 à l'initiative du conventionnel Pierre Pomponne Amédée Pocholle (1764-1831), de passage à Loches. Après s'être fait ouvrir le tombeau, celui-ci prélève des restes osseux dans l'urne déposée à l'intérieur²⁹.

LE SAUVETAGE DU MONUMENT SOUS LE PREMIER EMPIRE (1806-1809)

En 1801, le général François-René-Jean de Pommereul (1745-1823), nommé préfet d'Indre-et-Loire depuis peu, fait recueillir l'urne et réunir les débris du monument qui l'abritait, cela dans la perspective de son rétablissement. Entré au service du Roi, puis passé de la Révolution à l'Empire, ce militaire est un personnage complexe aux multiples facettes³⁰. Homme de lettres préoccupé d'urbanisme, Pommereul est un farouche anticlérical qui s'illustre en 1805 en ordonnant l'arasement de la collégiale Saint-Martin de Tours en préalable au percement de deux rues. Il projette ensuite de s'en prendre à la cathédrale Saint-Gatien, qui échappe de peu au même sort.

28- Grandmaison 1890.

29- Gautier 1925, p. 46.

30- Gourdin 1983.



Tours, basilique Saint-Martin, médaillon d'un vitrail du collatéral ouest : le préfet Pommereul fait démolir les ruines de l'ancienne collégiale Saint-Martin en 1805. Tours, atelier Lobin, 1905.



Portrait du général de Pommereul, physionotrace, début du XIX^e siècle (Arch. mun. Fougères).

On lui doit néanmoins d'avoir sauvé le tombeau d'Agnès, qu'il considère comme « la seule maîtresse de nos rois qui ait bien mérité de la patrie ». À l'époque où l'hostilité à l'encontre de la « Perfide Albion » est à son paroxysme, Agnès Sorel est en effet perçue comme une seconde Jeanne d'Arc. Usant de ses charmes, la favorite aurait sorti Charles VII de son apathie et le roi, revigoré, serait parvenu à triompher des Anglais. Trouvant là l'occasion d'affirmer ses goûts artistiques et, du même coup, de railler le clergé, le préfet engage la restauration du monument par un arrêté publié le 31 décembre 1805. Conformément aux plans et devis présentés par Pierre Murison, architecte et « commissaire expert de l'arrondissement de Loches », qui ont été préalablement approuvés³¹, le tombeau est placé dans un lieu au nom prédestiné, puisqu'il s'agit de la tour du château dite « d'Agnès Sorel » ou « de la Belle Agnès ».

Contrairement à une opinion répandue, cette dénomination est ancienne et ne résulte aucunement de l'installation du tombeau. Elle apparaît en effet dès 1575 sur la première vue cavalière que l'on possède de Loches, due à Belleforest (1530-1585), historiographe du roi Charles IX. Elle est à nouveau indiquée sur celle de la collection Gaignières, datée de 1699. L'appellation traditionnelle de cette tour depuis le XVI^e siècle s'explique probablement par la présence d'une scène d'amour courtois sculptée sur le cul-de-lampe de la tourelle d'escalier desservant

31- Arch. dép. Indre-et-Loire, 4T44.



Loches, logis royal vu de la vallée de l'Indre. À gauche, tour d'Agnès Sorel.

les étages supérieurs. Aujourd'hui très érodé, ce relief figure un couple assis sur une banquette au milieu d'une forêt, couple dans lequel on a longtemps voulu voir Charles VII et sa maîtresse. À tort, car l'exécution du cul-de-lampe, comme celle du reste de l'ouvrage, est largement antérieure à l'époque de leurs amours. En effet, la tour de la Belle Agnès est contemporaine de l'édification, entre 1370 et 1378, de l'aile primitive du « logis royal », à laquelle elle se raccorde parfaitement par un organe de liaison. Flanqué de tourelles effilées dépourvues de tout caractère défensif, ce logis fut conçu, dès l'origine, pour servir de résidence de villégiature³².

Par ailleurs, la tour, au faible diamètre intérieur, comportait une cheminée dans chacun de ses deux étages supérieurs non voûtés qui ont pu, pour cette raison, servir à l'occasion de logement ; mais sans doute faut-il plutôt voir, dans le nom qui lui fut donné, l'expression du souvenir qui s'est attaché aux séjours que la favorite effectua avec son royal amant dans le logis du XIV^e siècle, dans le prolongement duquel un second corps de bâtiment, de style très différent, fut élevé entre 1496 et 1500. L'édifice agrandi, aux deux parties bien distinctes, devient, en 1801, le siège de la sous-préfecture de Loches nouvellement créée ; celle-ci en occupe le rez-de-chaussée, le tribunal civil investissant l'étage³³. Ainsi, le choix, pour abriter le tombeau, de la tour de la Belle Agnès qui en dépendait, plaçait-il *de facto*

celui-ci sous la responsabilité de l'administration de l'État.

Son arrivée sur les lieux est précédée d'importants travaux, exécutés en deux temps³⁴. Lors de la première phase, menée à bien en 1806, on ouvre une porte dans l'épaisseur de la maçonnerie de la tour afin d'en remblayer l'intérieur jusqu'au niveau de la terrasse bordant le logis royal. Puis une « salle sépulcrale » est aménagée lors de la seconde campagne, exécutée en 1809. Le sol est carrelé en « carreaux du pays », tandis qu'un jour est percé du côté de la terrasse afin d'éclairer l'intérieur qui est intégralement enduit au plâtre et peint en faux marbre noir « jusqu'à la hauteur d'appui ». Rappelant l'entrée d'un tombeau antique, la porte créée trois ans plus tôt, pourvue d'un chambranle en pierre moulurée, est surmontée d'un entablement couronné d'un fronton, dont les rampants sont amortis à leur naissance par deux pseudo-acrotères. Le tout est supporté par quatre colonnettes de marbre (réputées provenir de l'ancienne chartreuse du Liget³⁵) avec bases et chapiteaux, qui s'appuient deux à deux sur un piédestal. Enfin, entre le linteau et l'entablement, est insérée une table de marbre portant, en lettres gravées, l'inscription « À LA MÉMOIRE D'AGNÈS SOREL ».

34- Sur ces travaux : Arch. dép. Indre-et-Loire, 4T44.

35- Grandmaison 1890, p. 5.

32- Bourocher 2015.

33- Castelbajac 2013, p. 22.

VEÛE DV CHASTEAV DE LOCHES.
 du coste de l'entrée
 1699.



Vue cavalière du château de Loches en 1699. À gauche, le logis royal avec indication de la tour " de la Belle Agnès ", encre et aquarelle, fin du XVII^e siècle (Bibl. nat. de France, Est., Va 37, III).



Logis royal, aile primitive et tour d'Agnès Sorel photographiées en 1889 par M. Mieusement (Charenton-le-Pont, méd. de l'Arch. et du Pat.).

Mis en scène dans ce qui s'apparente désormais à un mausolée, le tombeau est supporté par un socle. Une partie de l'un des grands côtés du coffre a disparu. Peut-être a-t-elle été brisée en 1795. On achève le remontage en lui substituant un marbre de même nature, puis l'on replace l'urne contenant les restes présumés de la défunte à l'intérieur du sarcophage. Une inscription commémorative mentionnant les noms du préfet et du sous-préfet alors en fonction est gravée sur le petit côté avant du coffre. Elle ne fait pas allusion au rôle joué par le préfet Pommereul, parti en 1806 pour la préfecture du Nord, contrairement aux dispositions d'un arrêté préfectoral pris à son initiative le 31 décembre 1805. De même, n'ont pas été reproduites d'autres inscriptions rédigées par ses soins et dont l'arrêté donne le détail. L'une d'elles incriminait lourdement le clergé pour son implication dans le sort réservé au tombeau peu avant la Révolution³⁶.

La restauration du gisant est confiée le 10 mars 1806 par Pommereul au sculpteur Pierre-Nicolas Beauvallet (1750-1818).

36- Grandmaison 1890, p. 6 et 16 ; Bossebœuf 1900, p. 133-135 et 143-150.



Tour d'Agnès Sorel, porte d'accès au tombeau depuis la terrasse photographiée à la fin du XIX^e siècle par L.-A. Auguste-Dormeuil (Charenton-le-Pont, méd. de l'Arch. et du Pat.).

avait été le même qui se voit
 à Sta. Marie.
 J'ai l'honneur de vous saluer
 Beauvallet
 Statuaire au musée des arts
 S. J. J. J.

Signature de Beauvallet, "statuaire au musée des Arts, rue de Sorbonne", au bas d'une lettre adressée au préfet d'Indre-et-Loire le 2 mars 1808 (Arch. dép. Indre-et-Loire, 4T44).



Château de Compiègne, *La Liberté*, bas-relief de la chambre du Roi, 1784.

BEUVALLET, LE RESTAURATEUR DU GISANT SOUS LE PREMIER EMPIRE

Pierre-Nicolas Beauvallet (1750-1818) fait son apprentissage à partir de 1765 dans l'atelier d'Augustin Pajou (1730-1809), l'un des sculpteurs les plus importants de la seconde moitié du XVIII^e siècle français¹. Il débute sa carrière sous le règne de Louis XVI par un chantier prestigieux, le château royal de Compiègne. Il travaille, en 1784 et 1785, à la décoration des deux frontons curvilignes de la colonnade fermant la cour d'honneur, et à celle du fronton du corps central illustrant *La chasse de Méléagre* ; aux quatre figures en haut-relief surmontant les portes de la salle des Gardes, ainsi qu'aux dix scènes de *L'histoire d'Alexandre* qui s'y déploient, sans doute son chef d'œuvre² ; et enfin, pour partie, aux bas-reliefs allégoriques sculptés autour de l'alcôve de la chambre du Roi³, dont subsistent de sa main, déposés, *La Paix* et *La Liberté*. Son savoir-faire reconnu, il est agréé à l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1789, mais n'y est pas définitivement reçu, cette institution étant supprimée en 1793.

Acquis aux idées nouvelles, ardent révolutionnaire, Beauvallet exécute par la suite des sujets en rapport avec ses convictions, qu'il expose régulièrement au

1- Lami 1910, p. 48-52.

2- Scherf 1994, p. 21-23.

3- Castelluccio 1998, p. 46.



Cléry-Saint-André, basilique Notre-Dame, priant en marbre du tombeau de Louis XI, en cours de restauration en 2014.

Salon. Il s'agit, pour l'essentiel, d'allégories ou de portraits d'hommes politiques, tels les bustes de Marat et de Châlier, dont il fait don à la Convention. Les commandes se faisant rares, il sollicite en 1795 les secours que celle-ci accorde aux artistes nécessiteux, estimant « avoir rempli avec fidélité, zèle et exactitude, tous les devoirs d'un bon républicain ». Son engagement, qui ne faiblit pas, lui vaut cependant d'être emprisonné plusieurs mois sous la Terreur. Désillusionné, le sculpteur délaisse ensuite la politique pour se consacrer entièrement à son art, honorant des commandes publiques et privées sous l'Empire et la Restauration.

Ayant noué des relations avec Alexandre Lenoir, le conservateur du musée des Monuments français, Beauvallet consacre, entre 1798 et 1805, une bonne partie de son activité à la restauration des œuvres parvenues au musée dans un état fragmentaire⁴. On peut citer, parmi les nombreux monuments mutilés rétablis par ses soins, les tombeaux de Diane de Poitiers, de Michel de l'Hospital, de Dagobert, d'Héloïse et d'Abélard, les bustes de Louis XII, de Charles VII, de Marie d'Anjou et de Jeanne d'Arc, ou encore le priant du tombeau de Louis XI, retourné depuis à Cléry-Saint-André (Loiret).

Comme pour beaucoup d'artistes ayant traversé la période révolutionnaire, peu d'œuvres de ce sculpteur sont parvenues jusqu'à nous. La plus connue est la *Suzanne surprise au bain* du musée

4- Billon 1999.



Suzanne surprise au bain, marbre, 1814 (Paris, musée du Louvre).

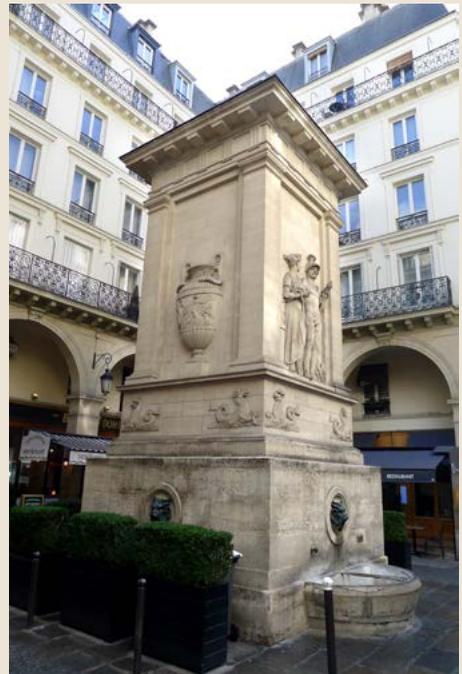
du Louvre, exposée au Salon de 1814 et qui provient du château de Rambouillet, où l'on décèle, dans le traitement voluptueux du corps dénudé et le raffinement extrême de la coiffure, les influences respectives de Pajou et du célèbre sculpteur italien Antonio Canova (1757-1822). Outre ce marbre, on peut admirer, à Paris, le plâtre de *Pomone* (1812), conservé au musée du Petit Palais, qui témoigne des mêmes influences.

Plusieurs monuments publics de la capitale portent également la marque de Beauvallet. Parmi ceux-ci, figurent les trophées d'armes en bronze ornant deux des faces du piédestal de la colonne Vendôme (1806), et surtout la fontaine dite de Mars ou du Gros-Caillou, située entre les n^{os} 129 et 131 de la rue Saint-Dominique⁵. Élevé de 1806 à 1809, ce monument d'inspiration néo-classique est orné, sur sa face principale, de deux statues en haut-relief figurant Hygie, la déesse de la santé, et Mars, le dieu de la guerre, qui arbore curieusement moustache et favoris, à la manière d'un grognard (la fontaine faisait en effet face autrefois à un hospice militaire). La statue de Sully que l'artiste réalise, en 1810, pour la façade de l'Assemblée nationale, a été remplacée par un moulage en 1988. De même, on a substitué en 1844 une copie, due à Théodore Gechter, à celle du porteur d'eau de la fontaine du Fellah, au 42, rue de Sèvres, que Beauvallet exécute deux ans plus tard.

5- Scherf 1994, p. 25-26.



Paris, fontaine de Mars, face principale : Hygie et Mars.



Paris, fontaine de Mars (1806), vue générale.



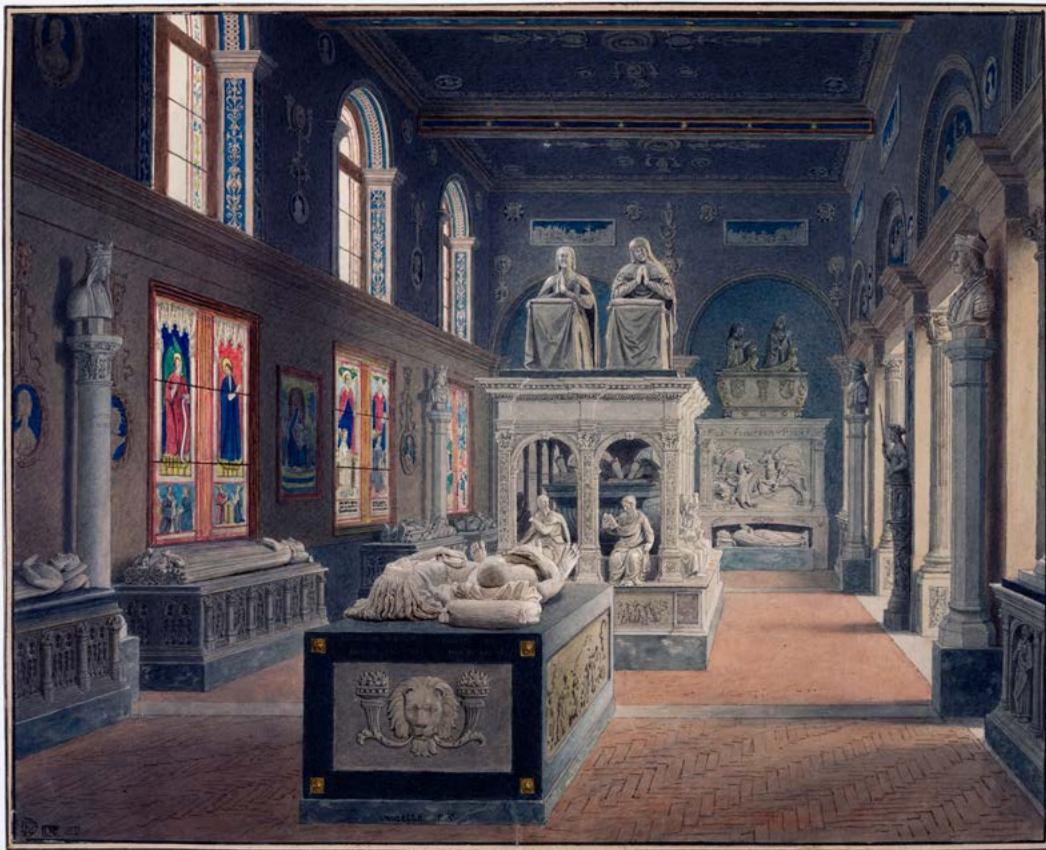
Loches, tour d'Agnès Sorel, vue intérieure du rez-de-chaussée, lithographie d'après un dessin d'A. Noël, 1824 (Noël 1824, pl. 50). L'arc donnant à voir le tombeau est factice. À noter la petitesse de la baie, qui ne devait dispenser qu'un très faible éclairage.

Sans doute le préfet a-t-il eu vent de l'important travail accompli par celui-ci pour le compte d'Alexandre Lenoir au musée des Monuments français³⁷. Beauvallet a en effet fait preuve d'une grande dextérité dans les restitutions auxquelles il s'est livré les années précédentes sur les œuvres plus ou moins mutilées recueillies par cette institution. L'objectif alors assigné par Lenoir est de retrouver l'intégrité de la sculpture en recréant les morceaux manquants, quitte à prendre quelque liberté avec l'original lorsque l'image fait défaut. Beauvallet reproduit le même procédé dans le cas du gisant d'Agnès Sorel qui lui parvient très endommagé, n'hésitant pas à réinventer au gré de son inspiration ce qui n'existe plus. Parmi les parties neuves, refaites en plâtre, on peut citer la couronne, le nez, une oreille, les mains (jointes, sans livre), une large portion du corps, les ailes et les mains des anges, la tête de l'agneau de droite, le museau de celui de gauche, et enfin les cornes naissantes des deux agneaux que Beauvallet a considérablement développées, transformant *de facto* ceux-ci en béliers. Afin d'assurer la tenue de la sculpture reconstituée, il fixe les éléments originaux en albâtre et les réfections au plâtre sur une épaisse semelle en pierre calcaire beige clair, peut-être originaire des carrières de Saint-Maximin (Oise).

37- Bresc-Bautier, Chancel-Bardelot 2016, p. 50-51, 91, 131, 140, 143, 158, 166, 168, 260, 268 et 339.



J.-L. David, Portrait d'Alexandre Lenoir (1761-1839), conservateur du musée des Monuments français, huile sur bois, 1810-1811 (Paris, musée du Louvre).



J.-L. Vauzelle, Vue du musée des Monuments français : la salle du XV^e siècle, encre et aquarelle, entre 1801 et 1816 (Paris, musée du Louvre).

Le 9 mai 1806, Beauvallet écrit au chef du bureau de la comptabilité de la préfecture de Tours pour l'informer de l'achèvement de la restauration et solliciter le versement des 900 francs convenus avec Pommereul pour prix de son travail, auxquels s'ajoutent 81 francs pour frais d'emballage et de transport. Dans sa réponse, datée du 12 mai suivant, le chef de bureau lui précise que le préfet ne l'a pas tenu au courant de cette commande, qu'il ne dispose pas de fonds pour l'honorer et qu'il lui faut patienter... Près de deux ans sont nécessaires afin de parvenir au règlement de cette affaire et à la livraison du gisant restauré. Celui-ci arrive enfin à Tours le 16 avril 1808 avant d'être acheminé et mis en place à Loches. Assujetti à sa semelle en calcaire, il a été repoussé à l'extrémité arrière du sarcophage. Sa tête est directement au contact de la plaque de marbre noir gravée qui s'appuyait autrefois sur le dais disparu et qui est désormais uniquement fixée sur son chant. Marquant la fin de l'entreprise, le procès-verbal de réception des travaux exécutés « pour la construction d'une salle sépulcrale et le rétablissement du mausolée d'Agnès Sorel », est signé le 30 août 1809.

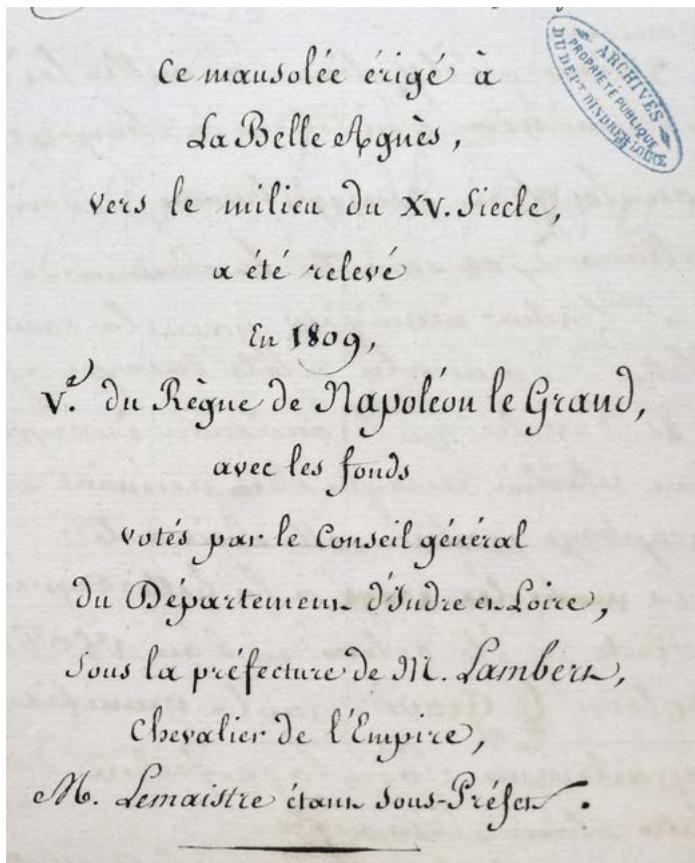
Très désireux de compléter la salle du XV^e siècle de son musée des Monuments français où sont déjà exposés, en bonne place, les bustes de Charles VII, de son épouse Marie d'Anjou et de Jeanne d'Arc, Alexandre Lenoir tente de s'approprier

le gisant durant son long séjour à Paris. Fréquentant Beauvallet depuis plusieurs années, il a certainement eu l'occasion d'admirer l'œuvre dans l'atelier du sculpteur, situé rue Sorbonne. N'étant pas parvenu à ses fins, Lenoir doit se contenter d'un médiocre buste féminin, créé de toutes pièces à partir de trois fragments de provenances différentes³⁸.

38- Schwartz 2002.



Buste dit d'Agnès Sorel, marbre, montage de trois fragments de provenances différentes, réalisé vers 1806 (Paris, École nationale supérieure des beaux-arts).



Arrêté préfectoral du 3 mars 1809, détail : texte de l'inscription à graver " sur la partie antérieure du sarcophage " (Arch. dép. Indre-et-Loire, 4T44).



Loches, tombeau d'Agnès Sorel, petit côté du coffre au pied du gisant, inscription gravée en 1809. La ligne qui faisait référence au règne de Napoléon a été supprimée.



Le tombeau en 1845, lithographie d'après un dessin d'A. Bourgerie. À noter la baie percée et pourvue d'un vitrail en 1834-1835 (Tableaux chronologiques 1845, h.-t.).

LE TOMBEAU AU COURS DU XIX^E SIÈCLE

En application du décret impérial du 9 avril 1811 transférant aux départements la propriété des édifices affectés aux services administratifs et judiciaires, le département d'Indre-et-Loire se voit remettre le château de Loches, y compris le logis royal, le 27 mai de la même année. Deux ans à peine après sa restauration, le tombeau d'Agnès Sorel devient par conséquent la propriété du Conseil général, charge à lui d'en assumer désormais l'entretien ; cette administration demeure cependant placée sous l'autorité du préfet, chef de l'exécutif départemental. Le rétablissement de la royauté consécutif à la chute du Premier Empire entraîne le grattage d'une ligne de l'inscription gravée en 1809 sur le coffre, qui précisait que cette année était la

« V^e DU RÈGNE DE NAPOLÉON LE GRAND ». Si l'on excepte la suppression de cette référence explicite au régime honni, le tombeau de la favorite rétabli par l'administration impériale traverse sans dommage la Restauration. Il connaît un regain d'intérêt sous la monarchie de Juillet, époque où se précise la notion de monument historique et où l'on célèbre les « gloires de la France » dans un souci de réconciliation nationale. De nouveaux travaux sont ainsi entrepris en 1834-1835 afin d'améliorer l'éclairage naturel du tombeau³⁹. La fenêtre cintrée du rez-de-chaussée de la tour donnant sur la terrasse est agrandie ; une seconde fenêtre de même type, mais plus petite, est percée dans le mur opposé. Les deux baies sont pourvues de vitraux à bordure torsadée et

39- Sur ces travaux et les suivants : Arch. dép. Indre-et-Loire, 4N165.



a



b



c

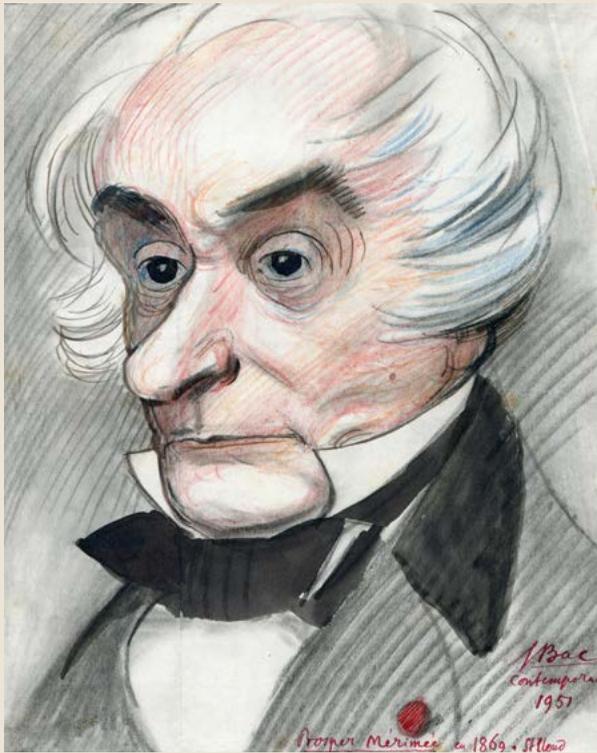


d

Loches, tour d'Agnès Sorel : quatre des cinq médaillons de vitraux posés en 1834-1835 subsistant dans la vitrerie actuelle : a, b : portrait rétrospectif et chiffre de Charles VII ; c, d : portrait rétrospectif et armes d'Agnès Sorel.

rosaces entourant des médaillons figurés, au nombre de deux sur la petite et trois sur la grande. Seuls éléments de ces vitraux encore en place de nos jours, les médaillons reproduisent, sur la première, l'un le portrait de Charles VII, l'autre ses armes et son chiffre, et sur la grande, le portrait d'Agnès Sorel, son chiffre, et enfin ses armes. Le dallage en carreaux blancs et noirs recouvrant le sol de la petite salle qui a bénéficié de ces travaux s'effondre le 25 août 1835, alors que le sous-préfet fait la visite du tombeau à un étranger. Il est refait à neuf peu après.

De passage à Loches en juillet 1841, l'inspecteur général des Monuments historiques Prosper Mérimée signale l'insalubrité du lieu à Ludovic Vitet, président de la Commission des Monuments historiques, et plaide en faveur du retour du tombeau à l'ancienne collégiale.



F. Bac, Portrait rétrospectif de Prosper Mérimée en 1869, crayon et encre, 1951 (coll. part.).



" La tour d'Agnès Sorel à Loches ", gravure, 1835 (A. Hugo, *La France pittoresque...*, Paris, 1835, pl. h.-t., p.100-101).

PROSPER MÉRIMÉE À LOCHES EN 1841

L'inspecteur général des Monuments historiques Prosper Mérimée (1803-1870) rend compte, dans un courrier adressé à son ami Ludovic Vitet, président de la Commission des Monuments historiques, de son passage à Loches et de sa visite du tombeau à l'occasion d'une tournée effectuée en juillet 1841¹.

« Vous savez que le tombeau d'Agnès Sorel est à Loches. Il avait été placé dans l'église de Saint-Ours, et peu après la mort de la dame, les chanoines scandalisés demandèrent à Louis XI la permission de l'enlever. Louis XI répondit qu'il y consentait, pourvu que MM. les chanoines restituassent les donations faites à l'église de Saint-Ours par Agnès, sur quoi les chanoines se turent.

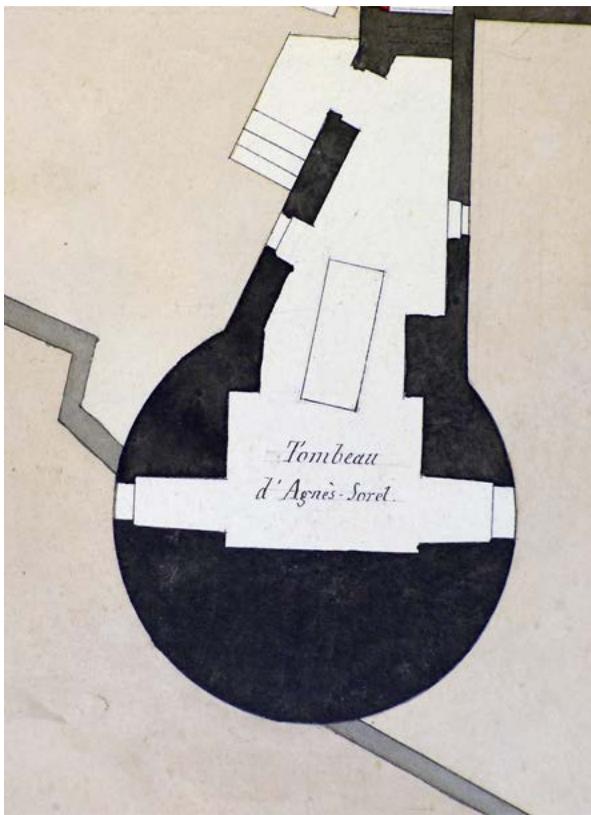
Dans la Révolution, on s'est montré plus prude que feu Louis XI, et l'on a transporté le tombeau, un peu estropié, à la sous-préfecture, c'est-à-dire au château de Loches. Les ossements furent dispersés et M. Denon, conservateur, etc. cassa la tête avec sa botte et recueillit les dents pour en faire cadeau à ses amis.

Tant il y a qu'aujourd'hui ce tombeau est dans une petite chambre fort humide, dont les murs sont pourris de salpêtre. Le crépissage tombe en grandes plaques etc. etc.

Le curé de Saint-Ours, homme d'esprit, voudrait qu'on remît Mademoiselle Agnès dans son église. Le sous-préfet ne demanderait pas mieux, malgré les profits que sa cuisinière tire de cette exhibition. On espère avoir le consentement de l'évêque : mais il est à craindre que les dames de Loches, qui sont d'une vertu très farouche, ne jettent les hauts cris. C'est une affaire à examiner.

De toute façon, il faudra que nous donnions quelque chose, soit pour faire mettre en état décent la petite chambre où est le tombeau, soit pour le faire réinstaller à Saint-Ours. J'ai engagé le sous-préfet à vous envoyer un devis et un projet à cette occasion. L'autre jour vinrent deux paysannes qui demandèrent à voir le tombeau. Elles se mirent à genoux en entrant. Ah ! La jolie sainte, disaient-elles. Fait-elle des miracles et de quoi guérit-elle ? »

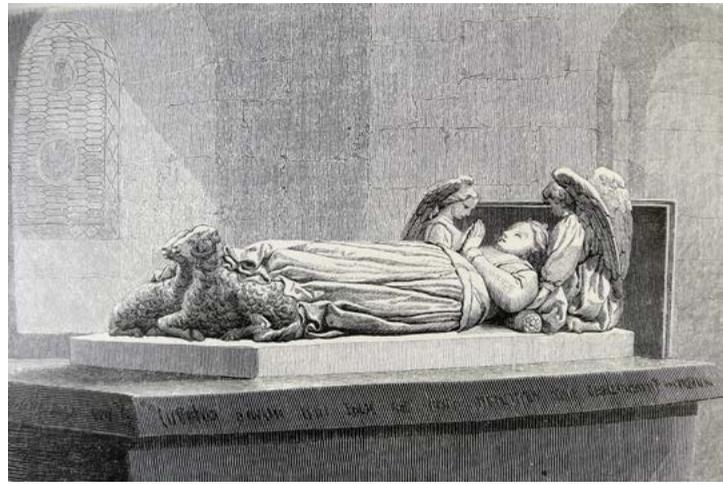
1- Naissance des Monuments historiques 1998, p. 271-272.



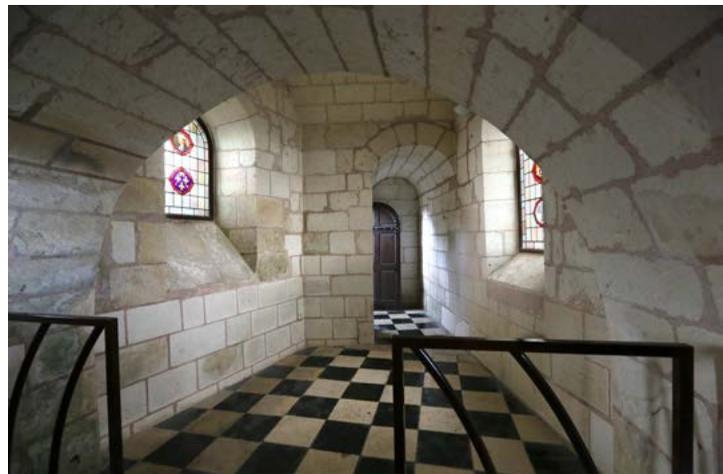
Plan des nouvelles distributions du tribunal et de la sous-préfecture au château de Loches par F. Collet, architecte de la ville de Loches, 1869. Détail : rez-de-chaussée de la tour d'Agnès Sorel (Arch. dép. Indre-et-Loire, 4N165, pl. 11-12). En haut : perron et accès créés en 1843. Figurée par un rectangle, l'emprise au sol du tombeau met en évidence l'étroitesse des lieux, inadaptés à l'accueil d'un public nombreux.

Le sous-préfet de Loches alerte à son tour le préfet d'Indre-et-Loire sur cette inquiétante situation le 25 septembre de la même année : « La chambre où se trouve placé le monument élevé à la mémoire d'Agnès Sorel a subi dans plusieurs endroits une dégradation notable. L'humidité a fait tomber par larges plaques les parois construites en ciment épais il y a quelques années. Le monument offre donc aujourd'hui au public visiteur un aspect de délabrement vraiment accusateur. »

Un « devis des ouvrages à faire pour la restauration du tombeau d'Agnès Sorel » daté du 31 mars 1843 confirme les inquiétudes de Mérimée et du sous-préfet quant aux mauvaises conditions de conservation régnant alors dans la tour. Il indique que « les latrines des bureaux de la sous-préfecture adossées à la tour d'Agnès ont déterminé et entretenu dans les murs du caveau une humidité corrosive qui, non seulement altère les maçonneries et finirait par compromettre la solidité de la tour, mais encore qui étend sa fâcheuse influence sur la statue elle-même ». Aussi, « un tel état de choses ne saurait plus être toléré, sans témoigner d'une coupable incurie pour les intérêts et la mémoire de notre héroïne française ».



Le tombeau d'Agnès Sorel à Loches, gravure d'A. Pontenier, 1856 (Bourassé 1856, p. 132). L'accès créé en 1843 apparaît à droite.



Le rez-de-chaussée de la tour dans sa configuration actuelle. Au fond, accès créé en 1843.

Cet état de choses est d'autant moins tolérable que le nombre des visiteurs va désormais croissant. À tel point que les travaux d'assainissement, effectués dans la foulée après leur mise en adjudication, entraînent la suppression des latrines incriminées et s'accompagnent de la création d'une entrée supplémentaire. On ne peut en effet accéder à celle qui a été aménagée en 1809 qu'en traversant les appartements de la sous-préfecture et la terrasse qui s'étend sous leurs fenêtres. Ce à quoi le sous-préfet, soucieux d'assurer sa tranquillité, entend bien remédier. Une nouvelle porte est établie à cette fin au sud de la tour. On y accède par un perron construit en contrebas du sol de la cour d'accès au logis.

Preuve de la notoriété grandissante de l'œuvre, un moulage du gisant est réalisé en 1846 en vue de compléter les Galeries historiques du château de Versailles⁴⁰. Il entre le 23 juin 1847 dans les

40- Arch. nat., Y20150043/2 et 4 ; Hoog 1993, p. 341.



a

a, b, c : Château de Pierrefonds, moulage du gisant d'Agnès Sorel, plâtre, 1846 (dépôt du musée de Versailles). Quelques différences s'observent aujourd'hui avec l'original (couronne, têtes des agneaux notamment), sans doute consécutives aux dégradations que celui-ci a subies depuis le milieu du XIX^e siècle.

collections de ce musée, inauguré par Louis-Philippe dix ans auparavant et dédié à « toutes les gloires de la France ». Mis en réserve à Pierrefonds en 1953, le moulage est depuis peu à nouveau exposé au public dans les sous-sols de ce château.

Réunie le 10 décembre 1853⁴¹, la Commission des Monuments historiques examine pour sa part un projet de l'architecte en chef Aymar Verdier proposant de reprendre et d'achever la restauration de l'église Saint-Ours de Loches, classée depuis 1840. Après s'être prononcée favorablement sur le projet, la commission décide de se rendre sur place en délégation, ceci afin d'étudier en détail une question se rapportant au tombeau d'Agnès Sorel, que Verdier « désirerait faire placer sous le porche de l'église ». Se saisissant à nouveau de ce sujet le 29 avril de l'année suivante, la commission est finalement d'avis « de ne pas désapprouver le rétablissement éventuel de la statue dans l'église, mais de faire connaître à la fabrique que la situation des crédits des monuments ne permet pas d'encourager ce travail sur le fonds destiné à la réparation des édifices historiques ». Quinze ans plus tard, la Société française d'archéologie s'intéresse à son tour au tombeau



b



c

41- Sur cette séance et la suivante : Charenton-le-Pont, médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, 0080/15/8.



a



b

Vues extérieure (a) et intérieure (b) de l'ancienne collégiale Notre-Dame à l'époque du 36^e congrès archéologique de France tenu à Loches en 1869 (coll. part.).

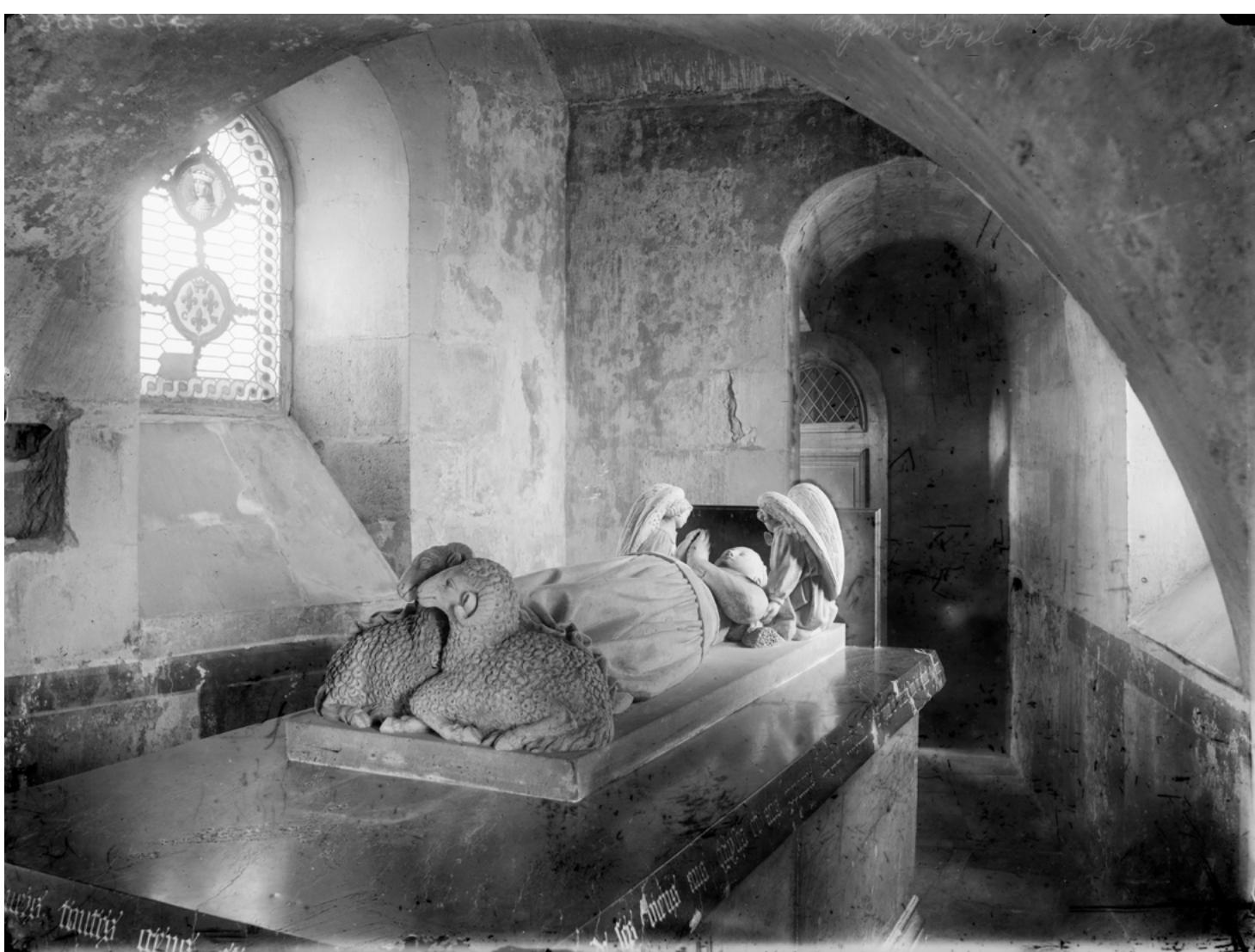
lors du 36^e congrès archéologique de France qu'elle tient à Loches en 1869⁴². Un mémoire lu par un notaire lochois, Léonide Archambault, suscite un large débat, au cours duquel les érudits locaux rivalisent d'hypothèses plus ou moins fondées quant à la datation et à l'auteur du gisant. Edmond Gautier, greffier du tribunal de Loches et membre correspondant de la Société archéologique de Touraine, se livre, pour sa part, à une analyse empreinte de la plus grande rigueur. Il clôt ensuite le débat en militant pour le retour du monument en son lieu d'origine, l'ancienne collégiale Notre-Dame : « Est-ce bien la place qu'il doit occuper ? N'est-il pas pénible de voir ce tombeau relégué dans un caveau indigne de lui, en butte aux mutilations des visiteurs ? Ne serait-il pas temps de le replacer dans l'église où Agnès avait acheté généreusement le droit de reposer à perpétuité ? Il me semble que la cendre d'Agnès a droit à cette sépulture, et que ce tombeau placé, non dans le chœur, où il pourrait gêner encore,

42- Congrès 1870, p. 147-161.

mais dans une chapelle latérale ou dans le narthex, enrichirait l'église d'un objet d'art remarquable et d'un pieux souvenir. » Ce point de vue est partagé par le docteur Eugène Giraudet (1827-1887) qui, dans sa synthèse sur les artistes tourangeaux parue en 1885, plaide pour que le monument soit retiré de « l'emplacement obscur et trop étroit » où il a été relégué⁴³.

La fin du siècle est marquée par le classement du tombeau parmi les Monuments historiques et au titre des objets mobiliers, par arrêté du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts en date du 8 juin 1892. Cette mesure fait suite à l'adoption de la loi du 30 mars 1887 sur les Monuments historiques qui dote l'État d'un pouvoir de tutelle à l'égard des collectivités locales, communes et départements. Tout projet d'intervention sur le tombeau d'Agnès Sorel est désormais soumis à l'autorisation préalable du ministre en charge des Beaux-Arts.

43- Giraudet 1885, p. LXII.



Le tombeau d'Agnès Sorel à Loches photographié peu avant 1900 par G.-W. Lemaire (Charenton-le-Pont, méd. de l'Arch. et du Pat.). L'état de dégradation avancé des murs est la conséquence de l'insalubrité régnant au rez-de-chaussée de la tour. La plaque de marbre autrefois adossée au dais protégeant la tête du gisant est encore en place.

LE TOMBEAU DANS LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XX^E SIÈCLE

Les premières photographies et cartes postales du tombeau apparaissent vers 1900. Elles témoignent abondamment de son état préoccupant. L'humidité régnant dans la tour, à laquelle les travaux entrepris au siècle précédent n'ont guère remédié, nuit, de toute évidence, à la bonne conservation du monument, que la fréquentation accrue du public contribue à altérer davantage.

Dans une lettre adressée le 21 novembre 1902 au préfet d'Indre-et-Loire⁴⁴, le sous-préfet de Loches signale, parmi plusieurs réparations urgentes à effectuer au tombeau, la présence, « reposant au sol et appuyée contre le mur », d'une « plaque de marbre en deux morceaux, portant une intéressante inscription du temps » qui, selon lui, « mériterait d'être enchâssée au mur ». Il s'agit sans aucun

doute de celle qui a été fixée un siècle auparavant au contact de la tête du gisant ; de fait, elle disparaît des clichés pris peu après 1900. Le bris de cette plaque, partie intégrante du monument, résulte probablement d'un acte de vandalisme causé par l'un des visiteurs qui se pressent désormais en grand nombre dans la tour. L'abbé Bossebœuf fait pour sa part état d'une dégradation commise à la même époque par un « touriste sans scrupule » sur la couronne ducale restaurée⁴⁵, ce que confirment les photographies qui nous sont parvenues. D'autres dommages de même origine sont d'ailleurs mentionnés par le sous-préfet. L'un d'eux a été causé à la tête de l'un des agneaux, « à l'endroit même où elle avait été réparée une première fois à la suite d'un accident semblable (...) survenu il y a

44- Arch. dép. Indre-et-Loire, 4T44.

45- Bossebœuf 1900, p. 137.

environ dix ans ». Le fonctionnaire précise encore que « les vitraux des deux croisées, en très mauvais état, nécessitent de sérieuses réparations, sinon une réfection complète », et ajoute enfin que les murs « auraient besoin d'être nettoyés et repeints ». Les travaux correspondants sont réalisés dès l'année suivante⁴⁶.

Les parois de la tour, repeintes en trois couches à l'huile avec un motif de faux-appareil en 1903⁴⁷, sont couvertes de taches sombres, indices d'une contamination fongique. L'insalubrité du lieu que révèle la prolifération de ces moisissures n'est pas sans conséquence sur le tombeau lui-même. La surface du coffre présente un aspect blanchâtre résultant de l'action des sels solubles sur la pierre, entretenue par les effets conjugués de l'enduit de plâtre qui recouvre les murs et de l'humidité remontant du sol par capillarité. Le climat régnant dans la tour favorise également l'oxydation des nombreux goujons de fer employés par Beauvallet lors de la restauration du gisant afin d'en ajuster les fragments. Des fissures consécutives à cette corrosion se développent et fragilisent l'œuvre, dont certaines parties menacent de se détacher.

La situation ne s'améliore pas dans l'immédiat. À l'issue d'un récolement effectué le 13 septembre 1923, le maire de Loches, invité à parapher la fiche qui en témoigne, observe que le tombeau « a le plus puissant besoin d'une restauration ». Un article paru

46- Sur ces travaux et les suivants : Arch. dép. Indre-et-Loire, 4T44.

47- Facture du 15 novembre 1903, Charenton-le-Pont, médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, documentation des objets mobiliers.



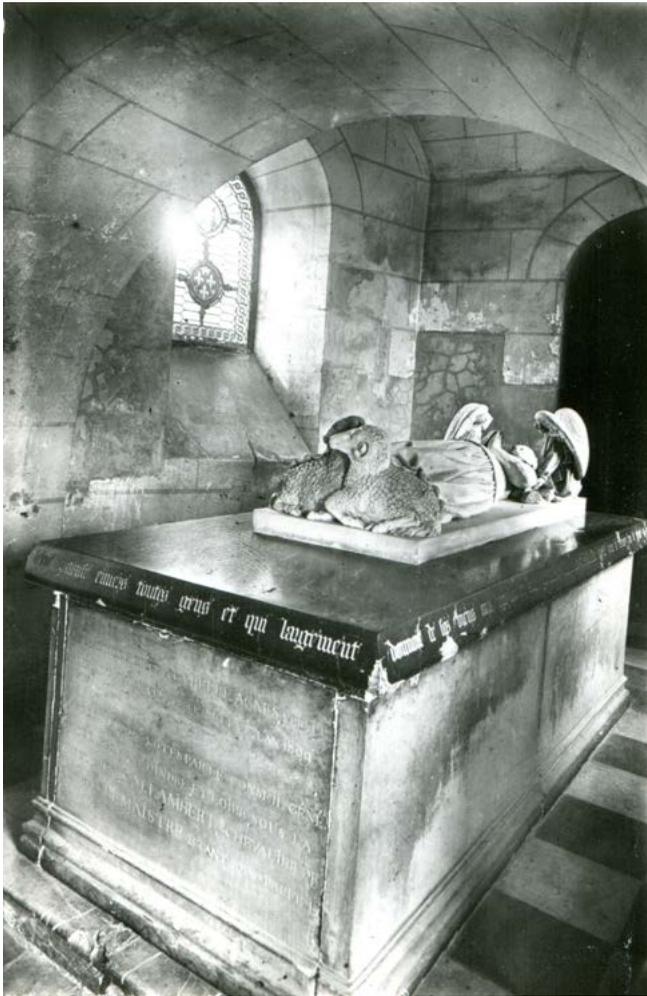
Le tombeau vers 1900 (coll. part.). La plaque de marbre noir précédemment à la tête du gisant a disparu.



Détail de la tête du gisant à la même époque (Paris, musée du Louvre, documentation du département des Sculptures). La couronne restituée par Beauvallet a été arrachée.

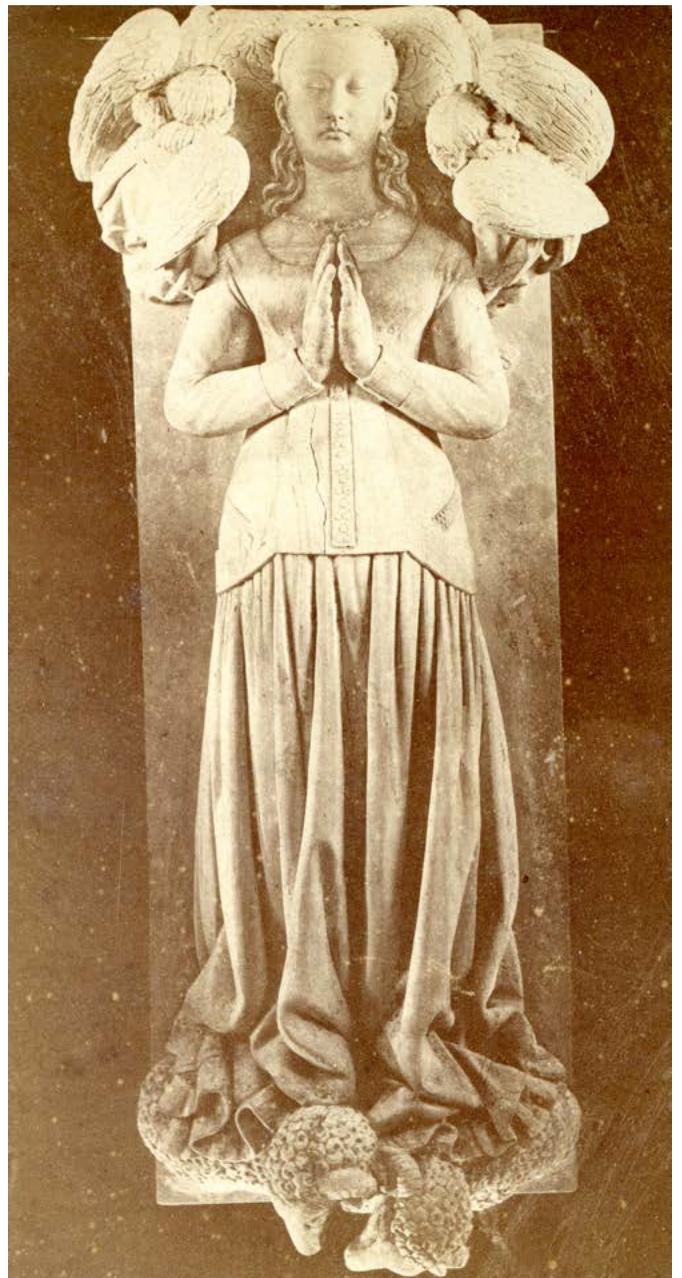


Le tombeau photographié au début du XX^e siècle par L.-A. Dormeuil (Charenton-le-Pont, méd. de l'Arch. et du Pat.). Les murs refaits en faux-appareil montrent, à droite, des taches noires en voie de développement, indices d'une contamination fongique.



Le tombeau vers 1920 (carte postale ancienne, coll. part.). L'insalubrité atteint son paroxysme. Le coffre, rongé par les sels, présente un aspect blanchâtre. Les lettres gravées sur le rebord ont été rehaussées de blanc pour plus de lisibilité.

le 5 mars 1928 dans le périodique parisien *L'Œuvre* signale « l'état de délabrement dans lequel se trouve le tombeau d'Agnès Sorel ». Alerté par cet article, le directeur des Beaux-Arts sollicite l'avis d'Edmond Rigaud, architecte à Loches et surveillant local des bâtiments départementaux. Dans sa réponse en date du 9 mars 1928, celui-ci confirme la nécessité d'effectuer des réparations au monument, tout en précisant que « son état général n'est pas aussi alarmant que pourrait le faire croire l'article de *L'Œuvre* ». Observant que « par suite des réparations faites antérieurement avec des goujons de fer et non en cuivre, la rouille a provoqué l'éclatement de plusieurs parties et, entre autres, du nez de l'agneau couché aux pieds d'Agnès Sorel », il ne manque pas de déplorer, à son tour, l'exiguïté du lieu où le monument est exposé et les conséquences qui en résultent : « Vu sa situation dans la tour d'Agnès Sorel, de faibles dimensions, il ne peut être établi un système efficace de protection du tombeau, le



Le tombeau vu de dessus au début du XX^e siècle (carte postale ancienne, coll. part.). Le gisant, qui a perdu sa couronne, est parcouru par d'inquiétantes fissures.

seul passage libre, d'environ 0,60 m, étant réservé aux touristes. De ce fait, et à leur passage, ces derniers peuvent causer, même involontairement, des déprédations aux motifs sculptés⁴⁸. »

Il faut attendre le 20 mai 1930 pour qu'un devis de travaux⁴⁹ soit proposé par l'architecte en chef des Monuments historiques Albert Bray (1884-1959), en charge de l'Indre-et-Loire depuis 1923.

48- Charenton-le-Pont, médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, documentation des objets mobiliers.

49- Sur ce devis et les travaux exécutés : Arch. dép. Indre-et-Loire, 4T44.

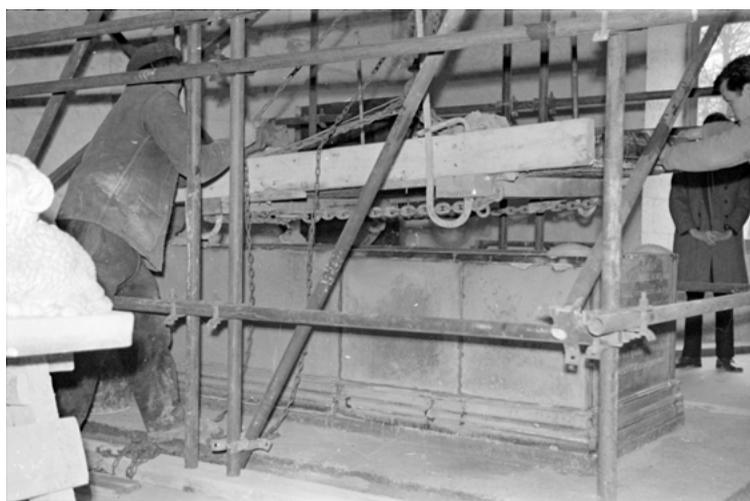
Il se subdivise en deux parties. La première porte sur la salle elle-même et concerne des travaux de maçonnerie. Sont ainsi envisagés le renouvellement intégral du carrelage en dalles d'Angers et dalles de pierre blanche, ainsi que la réfection partielle des enduits des parois. Jugés nécessaires et appropriés, ces travaux sont approuvés et menés à bien en 1932. Il n'en va pas de même pour ceux concernant la sculpture et dont le détail, rayé d'un trait de plume, est donné dans la seconde partie du devis qui témoigne de l'état pour le moins inquiétant du gisant. Est en effet prévue la réfection de la couronne, du nez, de plusieurs parties de la robe, du bras gauche et du coussin sur lequel repose la tête ; pour les anges et les « béliers », celle d'une oreille et d'un bras à l'ange de droite, ainsi que des quatre ailes « et de toutes les parties en mauvais état ». La restauration envisagée par l'architecte en chef inclut « les estampages, les moulages, les reconstitutions en plâtre d'albâtre stéariné, le remplacement des tenons de fer, partout où il s'en trouve, par des tenons de cuivre ». On ignore à qui celui-ci se proposait de confier cette délicate opération, demeurée à l'état de projet.

Ce n'est qu'au lendemain de la Seconde Guerre mondiale que l'on se préoccupe à nouveau du gisant. Sa restauration est enfin menée à bien en 1947 par le sculpteur Marcel Maimonte. Établi à Bagnolet (Seine-Saint-Denis), celui-ci se rend à Loches et s'emploie, sur place, à extraire de l'œuvre dix goujons de fer rouillés pour leur substituer quatorze nouveaux goujons de cuivre. Il achève son intervention en effectuant les raccords de sculpture qui s'avèrent nécessaires⁵⁰.

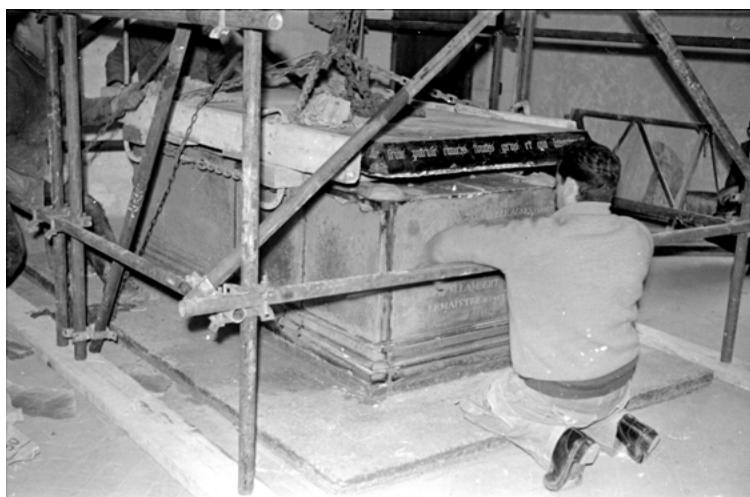
La même année, a lieu un événement qui n'est pas sans conséquence sur le devenir du tombeau. Après le tribunal, qui a déménagé dans un nouveau palais de justice dès 1866, c'est au tour de la sous-préfecture, supprimée en 1926, d'abandonner le logis royal qu'elle occupait depuis l'époque napoléonienne. Un temps rétablie en 1943, cette administration quitte définitivement les lieux en juin 1947⁵¹.

LE TRANSFERT DU TOMBEAU AU LOGIS ROYAL EN 1970

Après un temps d'incertitude, le logis royal est réaffecté en un lieu de tourisme ouvert à la visite à partir de 1955. Le nombre sans cesse croissant des visiteurs dans les années qui suivent et l'insalubrité persistante de la tour préoccupent au plus haut point



a



b



c

a, b, c : Loches, logis royal, tombeau d'Agnès Sorel. Remise en place progressive de la dalle supportant le gisant à l'issue du transfert effectué en 1970 (Arch. dép. Indre-et-Loire, 1275W251).

50- Mémoire du 26 octobre 1947, Charenton-le-Pont, médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, documentation des objets mobiliers.

51- Castelbajac 2013, p. 22.



Loches, logis royal. Gisant d'Agnès Sorel en cours de restauration en 1997-1998. À noter l'encrassement généralisé et l'état de la couronne, dont ne subsiste qu'une pointe.



Id. Nettoyage au laser de la dalle en calcaire supportant le gisant.



Aspect blanchâtre du coffre peu avant sa restauration en 1997-1998.

l'inspecteur principal des Monuments historiques Jean Feray (1914-1999) qui, en 1962, soumet au Conseil général d'Indre-et-Loire et à la commune de Loches un projet de transfert du tombeau à l'étage du logis royal⁵². Suscitant l'hostilité de certaines

52- Sur le projet de transfert et l'exposition de 1970 : Charenton-le-Pont, médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, documentation des objets mobiliers ; Montoux 1970.

personnalités locales, la démarche se heurte dans l'immédiat à des refus. Elle est renouvelée l'année suivante, force arguments à l'appui, par l'inspecteur général des Monuments historiques Jacques Dupont (1908-1988), sans plus de succès. Toutefois, une opportunité de la faire aboutir se présente quelques années plus tard. Conçu par Paul-Jacques Lévêque, délégué départemental au Tourisme, un projet d'exposition au logis royal sur la « dame de Beauté » voit en effet le jour en 1969. Sollicité pour y collaborer, l'inspecteur Feray conditionne son accord à l'acceptation préalable du transfert du tombeau. Son principe ne soulevant plus d'opposition, le Conseil général, à la fin de l'année, approuve l'opération par une délibération et vote les crédits nécessaires. Conduits sous la maîtrise d'œuvre de l'architecte en chef des Monuments historiques Bernard Vitry (1907-1984), les travaux de démontage et de remontage du tombeau sont réalisés en février 1970 par l'entreprise lochoise Menet. Le monument est installé, comme prévu, à l'étage du logis royal, dans la première pièce du bâtiment élevé dans le prolongement de l'aile primitive à la fin du XV^e siècle, à laquelle on accède par une porte percée dans le mur pignon du XIV^e siècle. L'urne contenant les restes de la défunte est solennellement replacée à l'intérieur du coffre.



Loches, logis royal. Le tombeau après restauration en 1997-1998.



Loches, logis royal. Mise en scène du tombeau à la manière d'une chambre ardente. La tapisserie à l'arrière dissimule la plaque de marbre noir gravée qui a été encastrée dans le mur.

Jadis adossée au dais disparu et signalée comme brisée en deux morceaux en 1902, la plaque de marbre noir gravée avait été encastrée en 1903 dans la paroi orientale du rez-de-chaussée de la tour d'Agnès Sorel, à proximité de la porte percée en 1806. Elle en est extraite, puis insérée, de manière identique, dans le mur pignon du logis, à peu de distance de la tête du tombeau. Le mois suivant, Marcel Maimponte est à nouveau mis à contribution pour le gisant, dont l'état s'est encore dégradé. Comme en 1947, il en extrait plusieurs goujons de fers oxydés, les remplace par des goujons de cuivre et achève cette nouvelle restauration par des raccords de sculpture. Tenue du 1^{er} mai au 1^{er} octobre 1970, l'exposition



Id. Vue en plongée du gisant restauré, avec sa couronne restituée en intégralité.

occupe la totalité de l'étage du logis royal. Bénéficiant du soutien et de prêts des plus grandes institutions patrimoniales, elle regroupe autour du monument funéraire les rares lettres, dessins, portraits se rapportant à la favorite ou à son entourage. Un choix de meubles, tapisseries, objets usuels évoquant la vie quotidienne à la cour de France au XV^e siècle complète le parcours, qui s'achève sur la postérité et la légende d'Agnès⁵³. L'exposition draine vers Loches un large public qui en redécouvre la pièce majeure, le tombeau. Sa présentation donne lieu à une mise en scène mortuaire qui tente de justifier sa présence, pour le moins surprenante, à l'étage noble d'un bâtiment d'habitation princier. Inséré dans une estrade recouverte de moquette bleue, le monument est en effet flanqué aux angles par quatre candélabres de fer forgé, à la manière d'une chambre ardente. Une tapisserie moderne aux armes du roi de France est tendue sur le mur à sa tête, ce qui a pour effet de soustraire à la vue des visiteurs la

53- Exposition 1970 ; Lévêque 1970.

plaque gravée récemment insérée dans la paroi à cet endroit. Cette présentation d'un goût discutable est maintenue au cours des décennies suivantes.

La fin du XX^e siècle est marquée par une nouvelle restauration du tombeau, qui se déroule en deux phases : la première a lieu en novembre 1997 et la seconde en décembre 1998⁵⁴. À la différence des précédentes, elle est pour la première fois réalisée par un professionnel de la conservation-restauration des biens culturels, issu de l'une des quatre formations aujourd'hui reconnues par le ministère de la Culture. Il s'agit de Michel Prieur, l'un des premiers diplômés de l'École supérieure des beaux-arts de Tours, spécialisée dans la sculpture. La distinction entre ce nouveau corps de spécialistes et les artisans à qui étaient autrefois confiées les restaurations, s'est progressivement opérée à partir du milieu des années 1980. Au terme de cette évolution fondamentale, restaurer un bien culturel n'est plus le réparer ou le refaire, mais le préserver dans son intégrité physique et son authenticité, hors de toute restitution abusive. La restauration entreprise en 1997 et 1998 se conforme à cette déontologie. Elle porte tant sur le gisant que sur le sarcophage, dont le marbre noir a conservé la couleur blanchâtre devenue la sienne consécutivement à son séjour prolongé dans la tour de la Belle Agnès. Le gisant souffre d'un encrassement généralisé : poussières, taches, projections, coulures, gouttes d'origines diverses le recouvrent en totalité. À cela s'ajoutent des bouchages débordants qui dénaturent considérablement son aspect. Les parties restituées sont parcourues par des fissures et ne sont plus jointives pour la plupart. Enfin, il ne subsiste qu'une seule des pointes de la couronne refaites par Maimponte. Outre son aspect de surface, très altéré, le coffre est partout jointoyé au ciment. De grossiers raccords à la peinture noire ont été effectués au contact de la dalle supérieure. Cette dernière montre des fissures aux angles et le fond des lettres gravées de l'inscription qui en fait le tour est, par endroits, comblé par un dépôt cireux.

Après avoir procédé à des tests de nettoyage, M. Prieur parvient à redonner au gisant un aspect de surface satisfaisant en combinant diverses techniques. Ayant intégré depuis peu la panoplie des restaurateurs de sculptures, le laser de nettoyage est utilisé en finition et donne ses meilleurs résultats sur la semelle de calcaire. Les zones fragilisées sont consolidées et les bouchages débordants égalisés, la seule restitution opérée portant sur les pointes manquantes de la couronne. Si le décrassage

du marbre noir de la dalle supérieure ne soulève pas de difficultés, il en va autrement de celui du sarcophage qui ne retrouve sa couleur d'origine qu'après application d'un mélange acide et au terme d'un ponçage mesuré alternativement sec et humide, effectué au papier de verre très fin. Le monument a nettement regagné en lisibilité au terme de cette délicate restauration, la première effectuée dans le respect de la déontologie aujourd'hui en vigueur en ce domaine.

LE RETOUR DU TOMBEAU DANS L'ANCIENNE COLLÉGIALE EN 2005

Si le tombeau a regagné une partie de son lustre, sa présence à l'étage du logis royal suscite de plus en plus d'interrogations. L'idée d'un retour sur son lieu d'origine fait son chemin au début du XXI^e siècle, tant du côté de la commune de Loches que de celui du Conseil général d'Indre-et-Loire. Une première étape est franchie le 1^{er} octobre 2002. À l'issue d'un échange avec le président de l'administration départementale, Mgr André Vingt-Trois, archevêque de Tours, lui confirme son accord au transfert, « pourvu que cette installation ne nuise pas à



Loches, église Saint-Ours, tombeau d'Agnès Sorel. Remise en place de la dalle supportant le gisant à l'issue du transfert opéré en 2005.



Loches, église Saint-Ours, collatéral nord. Le tombeau d'Agnès Sorel et sa grille de protection avant la restauration de 2015-2016.



Id. Le tombeau vu de la nef.



Id. La trop grande proximité entre le tombeau et la grille expose la tête du gisant aux actes de vandalisme.

l'exercice habituel du culte⁵⁵ ». Sollicitée à son tour par le Conseil général le 20 février 2003, la direction régionale des affaires culturelles (DRAC) donne son accord de principe le 6 mars suivant, sous réserve qu'une étude soit entreprise par un restaurateur de sculptures afin « de s'assurer que ce transfert n'aura pas d'incidence malheureuse sur la conservation du gisant et des restes d'Agnès Sorel ». Confiée à Michel Prieur, celle-ci est menée à bien le 18 juillet 2003⁵⁶. S'appuyant sur une analyse minutieuse des lieux et un constat d'état approfondi, elle est assortie de préconisations sur le démontage/remontage du monument et les conditions de transport de ses éléments constitutifs.

Le conseil municipal de Loches donne son accord à l'installation du tombeau dans l'ancienne collégiale, propriété communale, par une délibération en date

du 7 novembre 2003. Mandataire du Conseil général, la Société d'économie mixte immobilière de la ville de Tours (SEMIVIT) élabore le cahier des charges de l'opération, autorisée le 17 mars 2004 par la DRAC. Le transfert fait l'objet d'une convention passée en novembre 2004 entre le département et la commune. Il y est stipulé en préambule « qu'en l'absence de texte précisant son régime juridique, ce monument est présumé, d'un commun accord entre les deux collectivités, propriété de la Ville de Loches ». Son implantation future est également précisée : « le lieu retenu, en accord avec les autorités ecclésiastiques, est l'entrée du bas-côté nord, seul emplacement de l'édifice n'entravant pas la circulation lors des services religieux ».

Avant même que ne soient mises au point, dans le détail, les modalités pratiques de son déplacement, le tombeau est ouvert dès le mois de septembre 2004 afin d'en extraire l'urne funéraire. Il s'agit de soumettre les restes présumés de la favorite à une

55- Pour ce qui suit : archives de la DRAC/CRMH Centre-Val de Loire.

56- Prieur 2003.



Loches, tombeau d'Agnès Sorel, étude réalisée en 2013. Détecteur de métaux révélant la présence de fers dans les parties du gisant restaurées au XIX^e siècle.



Id. Mise en évidence d'une fissure sur la patte de l'un des agneaux.

étude scientifique ; celle-ci est confiée à une équipe pluridisciplinaire sous la direction du docteur Philippe Charlier, spécialisé dans l'analyse des restes réels ou supposés de personnages illustres de l'histoire de France. Doublée d'une intense opération de communication, l'étude est réalisée du 29 septembre 2004 au 8 mars 2005. Concluant à l'authenticité des restes analysés, elle propose une modélisation du visage d'Agnès et révèle les traces d'une intoxication au mercure⁵⁷, ce qui ne manque pas de relancer les conjectures sur les circonstances de sa mort.

Le retentissement médiatique donné à cette expérience relègue au second plan le transfert lui-même, qui ne retient que très peu l'attention. L'entreprise tourangelle de maçonnerie et taille de pierre Hory-Chauvelin est mise à contribution pour le démontage, le transport et le remontage du monument dans le bas-côté nord de l'église Saint-Ours. Elle s'acquitte de cette tâche, sans difficulté particulière, en mars 2005. Toutefois, une erreur difficilement compréhensible est commise lors du remontage : les deux petits côtés du coffre sont intervertis, l'inscription gravée au pied du gisant à l'époque napoléonienne se retrouvant à sa tête. Maintenu sur sa semelle de pierre rapportée, ce dernier est remis à la même place sur la dalle supérieure. Une grille inspirée d'un fragment supposé provenir de celle de 1777⁵⁸ est posée autour du monument afin d'assurer sa protection contre les actes de vandalisme. Trop rapprochée du tombeau, cette clôture ne joue pas réellement son rôle ; la tête du gisant, en particulier, demeure à portée de main. Enfin, la plaque gravée adossée au dais disparu est déposée, mais n'est pas associée, d'une quelconque manière, à la présentation. Marquant un terme à l'opération de transfert, l'urne funéraire est replacée à l'intérieur du sarcophage lors d'une cérémonie officielle le 2 avril 2005, et la dalle supérieure remise en place deux jours plus tard.

LA RESTAURATION DE 2015-2016

En accord avec la commune propriétaire, la DRAC envisage dès 2012 de remédier aux défauts précédemment relevés et, dans le même temps, de présenter le tombeau dans une disposition plus proche de celle d'origine. Elle commande en 2013

57- Exposition 2005 ; Charlier 2006.

58- Gautier 1925, p. 41, n. 1. Ce fragment sert de fermeture au soupirail d'une maison de la rue du Château qui porte aujourd'hui le n° 18.



Plaque gravée en marbre noir brisée en trois fragments et conservée à part. Vue de la face.



Id. Vue du revers. Traces de deux agrafes de réparation en fer. Au centre, trou de scellement et saignée de la fixation d'origine.



Restauration de 2015-2016. Le gisant et sa semelle de calcaire après dépose.



Id. Goujons en fer extraits de la semelle de calcaire et du gisant.



Id. Le gisant est séparé en douceur de la semelle de calcaire après extraction des fers.

une étude à Olivier Rolland, restaurateur de sculptures, dans cette perspective⁵⁹. Cette étude donne lieu à une analyse approfondie de la constitution du monument, faisant la part des éléments originaux et celle des restitutions. La moitié

59- Rolland 2013.

de l'un des longs côtés du coffre remplacée lors de la restauration de 1809 est aisément identifiée : il s'agit du seul tronçon dont la plinthe est rapportée et non pas taillée dans la masse. Peut-être a-t-il été substitué à celui où se trouvaient les armes d'Agnès, visibles sur l'une des vues anciennes du tombeau.



Restauration de 2015-2016. Dalle supérieure après dépose du gisant et de sa semelle de calcaire. Réapparition du logement en forme de V de la patte d'étaieement assurant la fixation de la plaque de marbre noir adossée au dais disparu.



a



b

a, b : *Id.* Dépose et remise à leur place des petits côtés du coffre. La structure interne en briques creuses créée en 2005 réapparaît.

Le gisant, le coussin à sa tête et les deux agneaux à ses pieds, ont été sculptés dans un seul et même bloc d'albâtre à l'origine, les anges ayant été chacun réalisés dans un bloc distinct. Une petite partie de la couronne d'albâtre subsiste et prouve que celle-ci n'a pas été totalement inventée au début du XIX^e siècle. La part des réfections au plâtre apparaît cependant très importante, équivalant à plus de la moitié du gisant. Localisés à l'aide d'un détecteur de métaux, de nombreux goujons en fer mis en œuvre par Beauvallet subsistent et font planer une menace sur la cohésion à long terme de la sculpture, comme le laissent à penser plusieurs fissures. Aucune trace de polychromie n'a été décelée, qu'il s'agisse des éléments originaux du gisant ou de l'inscription gravée sur le rebord de la dalle supérieure ; néanmoins, cette dernière pourrait avoir autrefois reçu de la feuille d'or, si l'on en juge par deux des dessins de la collection Gaignières. La plaque gravée conservée à part montre sur son chant la trace de quatre trous de fixation qui correspondent à ceux que l'on observe sur la dalle supérieure, du côté de la tête. Assez grossièrement percés, ils paraissent plutôt remonter à l'époque, assez courte, où la dalle reposait, sans le dais, derrière la tête du gisant, peu après l'installation du tombeau dans la tour de la Belle Agnès. En revanche, le logement, ménagé au revers, d'une patte d'étaieement située dans l'axe de la dalle, est un vestige de la fixation d'origine. Enfin, une trace récemment laissée par une flamme sur l'aile d'un ange, probablement produite par un cierge ou un briquet, confirme que la tête du gisant est insuffisamment écartée du public.

Les conclusions de l'étude militent, à divers titres, en faveur d'une nouvelle intervention sur le monument, d'une part afin d'en améliorer les conditions de conservation et d'autre part, afin de revenir à une présentation plus fidèle à la conception d'origine. Le remaniement projeté consisterait à supprimer la semelle en pierre supportant l'effigie depuis le XIX^e siècle, ce qui aurait pour effet de rétablir le contraste, essentiel, entre la sculpture d'albâtre blanc et le socle en marbre noir. En outre, la restitution d'un dais, inspirée des dessins de Gaignières, permettrait non seulement de réintégrer la plaque gravée posée de chant qui lui était primitivement adossée, mais aussi de rééquilibrer le positionnement du gisant, repoussé à l'une des extrémités de la dalle supérieure depuis plus de deux siècles. Enfin, les petits côtés du coffre, inversés par erreur en 2005, pourraient être remis en place par la même occasion, et la grille assurant la mise à distance du public modifiée pour plus d'efficacité.



Id. Le gisant, séparé de sa semelle de calcaire, remis en place sur le coffre.



Id. Restitution du dais disparu, maquette préparatoire positionnée pour validation.



Id. Le dais en cours d'exécution.

La municipalité renouvelée en mai 2014 adhère au projet et lance, dès l'année suivante, un appel d'offres sur la base des conclusions de l'étude réalisée en 2013. La consultation est remportée par un groupement constitué d'Olivier Rolland, mandataire, et des restauratrices de sculptures Fabienne Bois et Emmanuelle Sedille. Effectuée *in situ*, la restauration projetée nécessite le démontage temporaire de la grille entourant le tombeau et l'érection d'une clôture provisoire afin d'isoler la partie du bas-côté nord où il s'élève désormais. L'opération est subdivisée en deux phases⁶⁰. La première se déroule du 2 novembre au 15 décembre 2015 et débute par la dépose de l'ensemble formé par le gisant et sa semelle en calcaire. La purge progressive des goujons en fer liant le premier à la seconde permet de les désolidariser sans dommage. Le levage du gisant est mis à profit pour le peser (poids d'environ 210 kg) et pour effectuer un prélèvement dans l'albâtre à des fins d'analyse.

60- Rolland 2016.



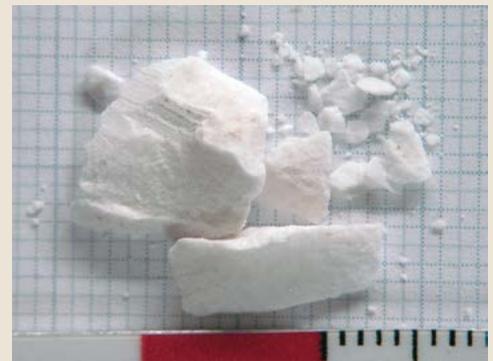
Id. Mise en place du dais restitué.



Vue de dessous du gisant, montrant les trous d'extraction des goujons en fer incorporés par Beauvallet.



Localisation du prélèvement effectué à des fins d'analyse dans l'albâtre du gisant.



Le prélèvement soumis à analyse.

L'ALBÂTRE GYPSEUX DU TOMBEAU D'AGNÈS SOREL

Par Lise Leroux¹, Wolfram Kloppmann²,
Pierre-Yves Le Pogam³ et Philippe Bromblet⁴

Le gisant d'Agnès Sorel est une sculpture monumentale que l'on pourrait croire en marbre blanc, mais qui s'est avérée constituée d'une pierre d'une tout autre nature, puisqu'il s'agit d'un albâtre gypseux. Ce matériau permet la réalisation de sculptures d'une grande finesse tout en étant plus facile à tailler que le marbre blanc, mais n'est pas présent naturellement en Touraine. Aussi son utilisation dans le tombeau d'Agnès Sorel pose-

t-elle la question de la détermination de son lieu d'extraction.

Pour y répondre, la méthodologie scientifique appliquée fait appel à la géochimie, et en particulier à l'analyse isotopique du soufre et de l'oxygène contenus dans les sulfates constitutifs de l'albâtre (gypse, anhydrite), ainsi que d'un troisième élément chimique : le strontium. Des études récentes⁵ ont en effet permis d'établir la signature des principaux gisements d'albâtre européens, et ainsi de déterminer la provenance géographique de ce matériau blanc particulièrement prisé entre les XIV^e et XVII^e siècles pour nombre d'œuvres d'art sculptées en France.

À la faveur de la restauration du tombeau d'Agnès Sorel, des analyses géochimiques ont pu être effectuées et interprétées par comparaison avec plusieurs carrières historiques référencées. Ces analyses ont été réalisées dans le cadre d'un

1- Laboratoire de recherche des monuments historiques (LRMH), Champs-sur-Marne.

2- Bureau de recherches géologiques et minières (BRGM), Orléans.

3- Musée du Louvre, département des Sculptures.

4- Centre interrégional de conservation et restauration du patrimoine (CICRP), Marseille.

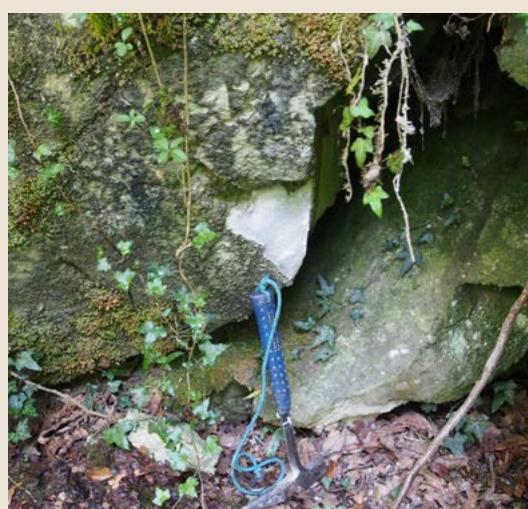
5- Kloppmann *et al.* 2017 ; Kloppmann *et al.*, 2018.



Spectromètre de masse à flux continu (CF-IRMS) ayant servi à l'analyse des rapports isotopiques du soufre et de l'oxygène de l'albâtre du gisant (Direction des laboratoires du BRGM).



a



b

a, b : Une des carrières d'albâtre abandonnées à Notre-Dame-de-Mésage (Isère), qui ont servi à la sculpture française sur une durée d'au moins cinq siècles.

programme de recherche sur les sculptures en albâtre du XIV^e au XVI^e siècle, mené et cofinancé par le musée du Louvre, le LRMH, le BRGM et le CICRP, et qui a bénéficié du soutien du Labex Patrima et du mécénat de CMS Bureau Francis Lefebvre. Cette recherche vise à étudier la provenance des albâtres sculptés conservés dans les collections publiques françaises.

Les résultats obtenus dans le cas du gisant d'Agnès Sorel indiquent que l'albâtre provient très certainement des carrières de Notre-Dame-de-Mésage, localité située à proximité de Vizille, en Isère. Exploitées depuis l'époque romane, connues par les textes pour avoir fourni la pierre des pleurants du tombeau de Philippe le Hardi, duc de Bourgogne⁶, ces carrières⁷ semblent avoir eu un certain succès

au XIV^e siècle et ont pris de l'essor durant les deux siècles suivants. Les belles dimensions des blocs que l'on pouvait y extraire en ont fait une ressource particulièrement adaptée à la sculpture monumentale ou funéraire, et exportée en quantité dans des régions éloignées. On l'identifie dans la statuaire du Val de Loire au XVI^e siècle, notamment pour la sculpture religieuse (par exemple la Vierge à l'Enfant de l'église de Sainte-Maure-de-Touraine en Indre-et-Loire) et dans les ateliers de sculpteurs renommés, dont Michel Colombe.

Le gisant d'Agnès Sorel concrétise l'utilisation de l'albâtre du Dauphiné en Touraine au XV^e siècle, mettant en valeur tous ses atouts : blancheur et apparence du marbre, finesse du rendu sculpté, grands volumes disponibles.

6- Arch. dép. Côte-d'Or, B 4435, f. 29.

7- Aillaud, Anheim 2018.



Restauration de 2015-2016. Plaque gravée en marbre noir imprégnée de cire à chaud sous deux spots infrarouges.



Id. Perçage dans le dais restitué du trou de fixation de la plaque gravée.



Id. Fixation de la plaque gravée sur le dais.



Id. Bouchages sur la plaque de marbre noir.



Id. Bouchage du joint sous le gisant.



Une classe découvrant le tombeau restauré. La grille remaniée assure désormais une protection plus efficace contre les dégradations. Deux panneaux explicatifs ont été apposés à l'intention du public sur le mur de droite.

D'autres goujons en fer relient les anges au coussin sur lequel s'appuie la tête. Leur oxydation engendre des fissures qui tendent à désolidariser celle-ci du reste de la sculpture. Ils sont à leur tour extraits par carottage. Dissimulée par la semelle de calcaire qui la recouvrait, une cavité en forme de V scellée au plomb est mise au jour à l'extrémité de la dalle supérieure où se trouvait jadis la plaque gravée. Elle correspond à la trace d'une patte d'étau précédemment relevée au revers de la plaque qui était donc, à l'origine, maintenue en place, indépendamment du dais, par une armature de fer en forme de patte à deux doigts. Par ailleurs, sont observées les traces, plus ou moins marquées, d'un repolissage de la surface de la dalle sur laquelle repose le gisant, sans doute effectué en 1809. Le levage de la dalle s'effectue au palan sous une tour de bardage ; le dessous, dégrossi à la pointe, a été laissé brut. La remise en place des petits côtés du coffre est mise à profit pour examiner le revers de ces éléments. Leurs surfaces respectives montrent des différences de traitement : le dos du petit côté au poème latin porte, comme précédemment, des traces de taille à la pointe, tandis que le petit côté opposé a été façonné par sciage, de même que le grand côté demeuré intact. Les grands côtés sont finalement laissés en place afin de maintenir celui

dont une moitié a été restituée en 1809 dans la partie du tombeau la moins visible du public. Une fois la dalle supérieure reposée, le gisant est progressivement glissé sur sa surface jusqu'à sa position définitive à l'aide de plaques de Téflon. La seconde phase de l'opération a lieu du 4 au 8 février 2016. Dans l'intervalle, un dais en pierre blanche s'inspirant des dessins de Gaignières, est restitué. Sa conception et son exécution sont confiées à Janek Kocher. Le travail de création du sculpteur passe par différentes étapes : dessins illustrant les différents niveaux de profondeur pour une meilleure compréhension des reliefs, maquette en polystyrène grandeur nature (limitée au plan d'épannelage), soumises chacune à la validation du conservateur des Monuments historiques en charge du contrôle scientifique et technique. Le choix du matériau se porte sur le tuffeau de Villentrois (Indre), calcaire tendre à grain fin parfaitement adapté au travail envisagé. L'exécution achevée, le dais est installé sur la dalle supérieure. La plaque gravée en marbre noir qui lui est associée est entre-temps traitée en atelier. L'assemblage des trois fragments qui la composent, défectueux, est repris et ajusté pour plus de cohésion. Le marbre, dont l'aspect de surface a viré au gris, est imprégné de cire microcristalline à chaud afin de raviver sa



Vue de dessus du tombeau restauré, avant repose de la grille.

couleur noire. Puis une semelle de résine époxyde, armée de tissu de verre et de granulats de marbre, est collée au dos en prévision de la fixation de la plaque. Celle-ci est assurée par un écrou incorporé à cette semelle et qui reçoit l'extrémité d'une tige filetée passée au travers du dais préalablement percé de part en part. La tête de la tige filetée est fendue pour les besoins du vissage ; affleurant à l'intérieur du dais, elle est dissimulée sous un bouchage de mortier. La fixation assurée, les cassures les plus visibles sont atténuées en surface. La restauration comprend encore la réfection des joints, dans le comblement desquels est incorporée de la poudre de marbre pour une meilleure intégration visuelle. Elle s'achève par un nettoyage méticuleux du monument. Enfin, la grille assurant la mise à distance du public est agrandie pour plus d'efficacité, l'éclairage électrique ambiant revu et amélioré, et des panneaux d'information apposés à l'attention des visiteurs et des scolaires.

Au terme de l'opération, le contraste de couleurs des matériaux mis en œuvre, si essentiel à la perception du tombeau, s'exprime de nouveau à plein. De même, la table adossée au dais qui en était séparée depuis plus d'un siècle ayant repris sa place, les

textes gravés sur le monument, si importants pour sa compréhension, y sont désormais lisibles en intégralité. Le résultat obtenu incite à se pencher sur la signification de l'œuvre et les conditions de sa réalisation. Dans cette perspective, il convient d'évoquer le second tombeau élevé dans l'abbatiale de Jumièges afin d'accueillir le cœur et les entrailles de la favorite.

LE TOMBEAU DE JUMIÈGES

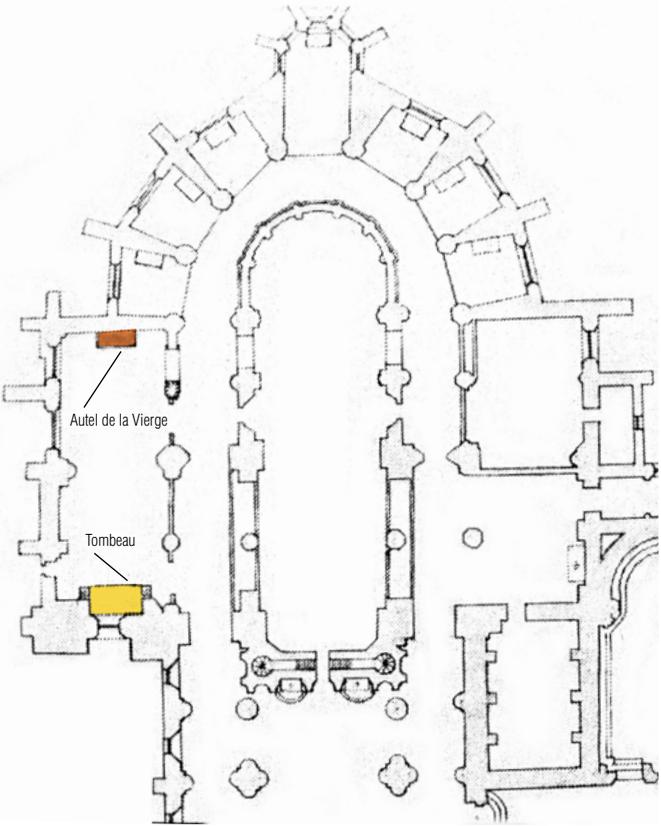
Se diffusant en France dans la seconde moitié du XIII^e siècle, la pratique de l'inhumation séparée des cœurs et, accessoirement, des entrailles, est d'abord réservée aux seuls rois et reines, ainsi qu'à certains princes et princesses, pour la plupart descendants de Saint Louis. Après s'être imposée, par la suite, comme un rituel royal, elle connaît une nette désaffection à partir du milieu du XIV^e et jusqu'à la fin du XV^e siècle. Pour ne citer que les rois, Charles VI († 1422), Charles VII († 1461) et Louis XI († 1483) n'eurent, semble-t-il, qu'une seule sépulture. Le recul observé en milieu royal au cours de ce siècle intervient alors même que la pratique tend à se développer dans les grandes familles princières.



Acte capitulaire en latin de François de Fontenay, abbé commendataire de Jumièges, relatif au service anniversaire d'Agnès Sorel, 7 janvier 1533 n.s. (Arch. dép. Seine-Maritime, 9H83). Mention du tombeau de cœur et des entrailles de la défunte, qui fait face à l'autel de la chapelle de la Vierge.

Proche de Charles VII, Jean de Dunois, le « bâtard d'Orléans » († 1468), exprime ainsi le désir, dans son testament, de voir son corps reposer à Notre-Dame de Cléry et son cœur à la Sainte-Chapelle de Châteaudun qu'il a fondée en 1446. Disposer d'une tombe de cœur dans un édifice prestigieux est à l'époque où en bénéficie la maîtresse de Charles VII, un privilège exclusivement réservé à l'aristocratie⁶¹. Nul doute que le souverain usa à nouveau de toute son influence pour en obtenir la concession de la part des moines de Jumièges. Comme elle l'avait fait pour Loches dans les mêmes circonstances, Agnès offrit à l'abbaye peu avant sa mort une importante somme d'argent (« 800 saluts d'or fin, de 62 au marc ») afin que des messes soient périodiquement célébrées pour le repos de son âme. Charles VII en personne confirma la donation de sa favorite et permit aux religieux d'affecter la somme accordée à l'achat d'un fond de terre qu'il exempta du droit d'amortissement⁶². Les restes de la défunte furent ensevelis, non pas dans le chœur de l'abbatiale, dont la chapelle axiale était dédiée à saint Denis, mais dans la chapelle de la Vierge, qui occupait le bras nord du transept. Afin de libérer l'emplacement choisi, il fallut au préalable en extraire les restes et la dalle funéraire de l'abbé Jean Du Tot († 1289), que l'on transporta dans la « partie inférieure du chapitre⁶³ ». Un tombeau de cœur fut ensuite élevé contre le mur ouest de la chapelle, où il faisait face à l'autel dédié à Notre-Dame, probablement surmonté d'une statue de la Vierge.

61- Sur tous ces points : Bande 2009.
 62- Loth 1882-1885, t. II, p. 192.
 63- C'est-à-dire la salle capitulaire, lieu d'inhumation des abbés de Jumièges jusqu'au milieu du XIII^e siècle, cf. Loth 1882-1885, t. I, p. 39 ; Le Maho 2003, p. 53.



Jumièges, ancienne abbatiale Notre-Dame, localisation de l'autel de la chapelle de la Vierge et du tombeau d'Agnès Sorel sur un plan du XVIII^e siècle (Talaron 1979, p. 31).

Malheureusement, aucune trace n'en demeure sur place. Après sa vente comme bien national en 1795, l'abbatiale est en effet livrée à la démolition. Le chœur et le transept gothiques sont en grande partie abattus et les pierres récupérées pour être revendues. Les démolitions et la dispersion des matériaux connaissent toutefois un net ralentissement à partir de 1824, lorsque la propriété des ruines échoit à Casimir Caumont. Elles cessent définitivement en 1853, date du rachat du site par Aimé Lepel-Cointet, ce qui a pour effet d'épargner le mur occidental du bras nord du transept auquel s'adossait notre monument.

Bien que celui-ci ait intégralement disparu sur le terrain, on peut néanmoins s'en faire une idée assez précise. On dispose, en premier lieu, d'une précieuse description laissée vers 1760 par un bénédictin de la congrégation de Saint-Maur. Le tombeau, de marbre noir, était « élevé de trois pieds [97,45 cm] ou environ au-dessus du pavé. [Agnès Sorel] y étoit représentée en posture de suppliante, à deux genoux, tenant entre ses mains un cœur qu'elle offroit à la sainte Vierge, comme pour la supplier de la réconcilier avec Dieu, qu'elle avoit tant offensé pendant sa vie. Aux pieds du tombeau étoit un autre



Jumièges, ancienne abbatale, vue générale des ruines vers l'ouest.

cœur en marbre blanc ; mais ce second cœur et la statue entière, qui étoit aussi de marbre blanc et fermée de grilles de fer, ont été enlevés par les huguenots du XVI^e siècle, avec deux tables de cuivre sur lesquelles on avoit gravé plusieurs vers à sa louange⁶⁴. »

Le moine livre ensuite la transcription de l'une des épitaphes reproduites sur les tables en question :

HIC JACET IN TUMBA MITIS SIMPLEXQUE
COLUMBA / CANDIDIOR CYCNIS FLAMMA
RUBICUNDIOR IGNIS / AGNES PULCHRA NIMIS
TERRÆ LATITATUR IN IMIS / ET FLORES VERIS
FACIES HUIUS MULIERIS / BELALTÆQUE DOMUM
NEMUS ASTANS VINCENIARUM / REXIT ET A SPECIE
NOMEN SUSCEPIT UTRUMQUE / FERRERIAMQUE
ROQUAM VERNONIS ET UTIQUE GENTEM / AC
ISSODUNUM REGIMEN DEDIT OMNIBUS UNUM
/ ALLOQUIIS MITIS COMPESCENS SCANDALA
LITIS / ECCLESIISQUE DABAT ET EGENOS SPONTE
FOVEBAT / ILLI SEURELLÆ COGNOMEN ERAT
DOMICILLÆ / ET NON MIRETUR QUIS SI SPECIES
DECORETUR / IPSIUS EST IPSA QUONIAM DEPICTA
DUCISSA / HOC FACTUM SPONTE CERTA RATIONE
MOVENTE / PRO LAUDUM TITULIS MERITORUM
SIVE LIBELLIS / ILIA GEMETICIS LATITANTUR
CÆTERA LOCHIS / MILLE QUADRINGENTIS
QUADRAGINTA NOVEM TULIT ANNIS / ILLAM CUM
SANCTIS IN TRONUM VITA PERENNIS / NONA DIES
MENSIS HANC ABSTULIT INDE SECUNDI / PALMIS
EXTENSIS MIGRAVIT AB ORDINE MUNDI.

64- Loth 1882-1885, t. II, p. 192-193.



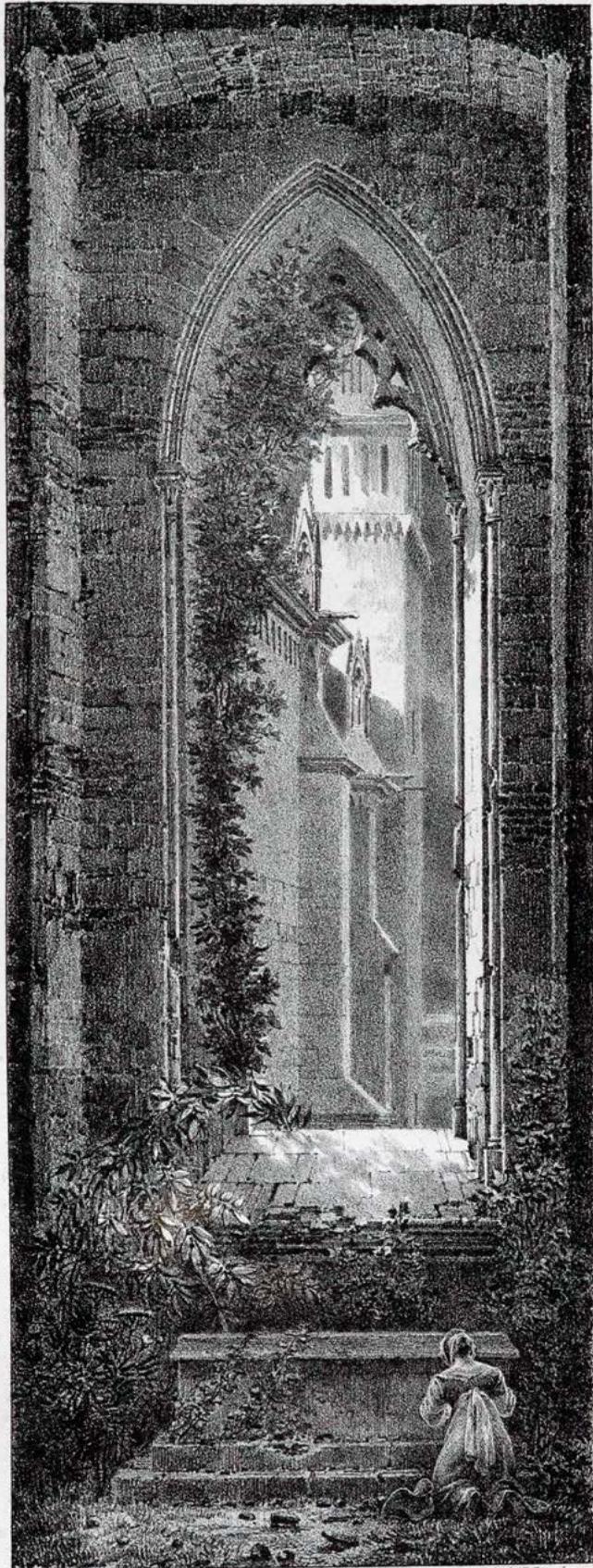
Le tombeau de cœur d'Agnès Sorel était adossé à la maçonnerie, sous la fenêtre en arc brisé de droite. À gauche, débouché du collatéral nord de la nef.

Comme on peut le vérifier, cette épitaphe est, à peu de choses près, identique à celle figurant sur la table de marbre noir adossée au dais du tombeau de Loches. La seule différence notable réside dans le seizième vers, où la mention *ILIA GEMETICIS LATITANTUR CÆTERA LOCHIS* (*ses entrailles sont enterrées à Jumièges, le reste est à Loches*) remplace, en bonne logique, celle que l'on peut encore lire à Loches : *HIC CORPUS RELIQUA SUNT GEMETICIS INHUMATA* (*son corps est ici, le reste est inhumé à Jumièges*).

Le moine reproduit encore le texte d'une autre épitaphe en latin gravée, précise-t-il, « sur le tombeau en marbre noir⁶⁵ » :

FULGOR APOLLINEUS RUTILANTIS LUXQUE
DIANÆ / QUAM JUBARIS RADIIS CLARIFICARE
SOLENT / NUNC TEGIT OPS ET OPEM NEGAT
ATROX IRIDIS ARCUS / DUM FURIÆ PRIMÆ TELA
SUPERVENIUNT / NUNC ELEGIS DICTARE DECET
PLANCTUQUE SONORO / LETITIAM PELLAT
TURTUREUS GEMITUS / LIBERA DUM QUONDAM
QUÆ SUBVENIEBAT EGENIS / ECCLESIISQUE MODO
COGITUR ÆGRA MORI / O MORS SÆVA NIMIS QUÆ
JAM JUVENILIBUS ANNIS / ABSTULIT A TERRIS
MEMBRA SERENA SUIS / MANIBUS AD TUMULUM
CUNCTI CELEBRETIS HONORES / EFFUNDENDO
PRECES QUAS NISI PARCA SINIT / QUÆ TITULIS
DECORATA FUIT DECORATUR AMICTU / IN LAUDIS
TITULUM PICTA DUCISSA JACET / OCCUBUERE
SIMUL SENSUS SPECIES ET HONESTAS / DUM

65- Loth 1882-1885, t. III, p. 216-217.



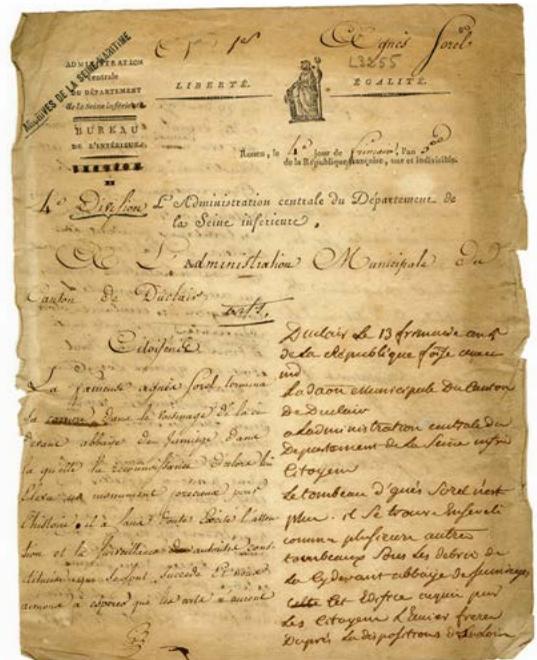
J. Taylor.

Lith. de G. Engelmann

Abbatiale de Jumièges, tombeau d'Agnès Sorel, lithographie d'après un dessin d'I. Taylor, 1820 (Nodier et al. 1820, pl. 17, Bibl. nat. de France).

DECOR AGNETIS OCCUBUISSE DATUR / SOLAS
VIRTUTES MERITUM FAMAMQUE RELINQUENS /
CORPUS CUM SPECIE MORS MISERANDA RAPIT
/ PRÆMIA SUNT MORTIS LUCTUS QUERIMONIA
TELLUS / HUIC ERGO CELEBRES FUNDITE QUÆSO
PRECES.

Cette inscription est, cette fois, strictement semblable à celle que l'on peut lire sur l'un des petits côtés du coffre de Loches. Enfin, le moine donne le contenu de « l'épithape française qu'on lit encore sur le même tombeau⁶⁶ ». Privé de ses sculptures lors du sac de l'abbaye par les protestants en mai 1562, raison pour laquelle nous n'en possédons pas de représentation ancienne, le monument était en effet toujours debout à l'époque où notre auteur écrit, soit le XVIII^e siècle.



Questionnaire adressé le 24 novembre 1796 par l'administration départementale de Seine-Inférieure à celle du canton de Duclair, au sujet de l'état du tombeau d'Agnès Sorel à Jumièges (Arch. dép. Seine-Maritime, L3255) : "Le tombeau... n'est plus [et] se trouve enseveli... sous les débris de la cy-devant abbaye."

Il a même survécu dans cet état jusqu'au premier quart du XIX^e siècle : Isidore Taylor et Charles Nodier, qui s'attachent en 1820 aux ruines de Jumièges dans leurs *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, en reproduisent ainsi une vue⁶⁷, exécutée peu avant qu'il ne disparaisse. La similitude d'aspect du sarcophage avec celui du monument de Loches est évidente. La comparaison ne s'arrête pas

66- Loth 1882-1885, t. II, p. 195.

67- Nodier et al. 1820, pl. 17.



57 — Ancienne Abbaye de JUMIEGES.
Musée de Pierres. ND Phot.

Jumièges, ancienne abbaye, musée lapidaire aménagé durant la seconde moitié du XIX^e siècle. Au centre, dalle du tombeau d'Agnès Sorel (carte postale ancienne, coll. part.).

là, car la dalle supportant l'effigie de la défunte a miraculeusement survécu, quoique mutilée. Après avoir été transportée, vers 1821, à Rouen, pour être réemployée dans le sol du perron d'une maison située rue Saint-Maur, elle est récupérée par Casimir Caumont vers 1835⁶⁸. Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, Aimé Lepel-Cointet l'installe au rez-de-chaussée d'un bâtiment néo-gothique qu'il a fait construire contre la porterie. La dalle, entre-temps restaurée, y est présentée, sur une table en bois, au sein d'un musée lapidaire aménagé par ses soins. Cet espace assurant, de nos jours, l'accueil des visiteurs, elle est désormais exposée au rez-de-

chaussée de l'ancien logis de l'abbé. Bien qu'elle soit incomplète (les angles à senestre manquent, surtout celui de l'arrière), sa valeur documentaire est insigne, s'agissant du seul vestige du tombeau d'Agnès Sorel à Jumièges qui nous soit parvenu.

Le rapprochement avec son homologue lochoise est édifiant : même matériau et dimensions identiques, ou peu s'en faut (2,44 x 1,16 m à Jumièges, 2,42 x 1,15 m à Loches). La dalle de Jumièges a été restaurée au XIX^e siècle à l'aide d'un ciment, dont la texture et la couleur s'apparentent à celles de la pierre d'origine. Le monument qui la supportait ayant été conçu pour être adossé, l'épithaphe gravée sur le chanfrein de la dalle n'y court que sur trois côtés ; elle a été restituée, lors de la restauration, sur les parties refaites au ciment, en s'inspirant sans

68- Deshayes 1821, p. 48 ; Procès-verbaux 1818-1848, p. 176 et 181 ; France littéraire 1838, p. 124-125.



Jumièges, ancien logis de l'abbé, dalle du tombeau d'Agnès Sorel, vue générale du côté de la face principale.



Id. Face arrière dépourvue d'inscription, autrefois adossée.



Id. Face latérale, à senestre, en grande partie restaurée.



Id. Face latérale, à dextre. À noter la cavité en forme de V du logement d'une patte d'étalement.



Loches, dalle du tombeau d'Agnès Sorel. Cavité identique, rebouchée au ciment.

doute de la transcription laissée par le bénédictin de Saint-Maur au XVIII^e siècle. La lecture de cette épitaphe révèle à nouveau une étroite similitude avec celle qui lui correspond à Loches, à une exception près (ENTRE à la place d'ENVERS) :

+ CY GIST NOBLE DAMOYSELE AGNES SEURELLE EN SON VIV[a]NT DAME DE BEAULTE, D[e] / [Roq] UESSERIE[re], D'ISSOULDUN & DE VERNON SUR SEINE, PITEUSE ENTRE TOU[te]S [g]ENS ET QUI LA[r]GEM[ent] [donno]IT DE S[es] B[iens] AUX ÉGLYSES & AUX POUVRES, LAQUELLE TRESPASSA [le ix^e jour de] / [févri]ER, L'AN [de grâ]CE MCCCC & XLIX. PRIE[z] Dieu pour l'âme d'elle. Amen.]

Enfin, ultime analogie et non des moindres, la dalle de Jumièges conserve la trace du logement d'une patte d'étalement à son extrémité dextre. Comme à Loches, une plaque gravée devait par conséquent y être fixée. Tout laisse à penser que cette plaque portait, comme celle de Loches, le texte latin débutant par les mots : HIC JACET..., également reproduit, nous l'avons vu, sur une lame de cuivre dans la chapelle de la Vierge où le tombeau s'élevait. De même, il est plus que probable que ce texte surmontait, lui aussi, celui qui était reproduit sur le socle lui-même et qui commençait par les mots : FULGOR APOLLINEUS... Ainsi, les deux épitaphes

latines se concentraient sur la face sud du monument. Or, cette face est précisément celle que découvrait en premier le visiteur qui, entré dans l'abbatiale par la façade ouest, pénétrait dans la chapelle de la Vierge après avoir remonté le collatéral nord en direction du chœur.

Ainsi, le sarcophage de Jumièges était, à quelques détails près, le frère jumeau de celui de Loches : la pierre utilisée, la forme adoptée, les proportions données et les inscriptions gravées étaient semblables. En outre, les épitaphes latines étaient, dans les deux cas, reproduites sur une ou plusieurs plaques de bronze ou de cuivre, afin d'en faciliter la lecture. Ces similitudes prouvent qu'un même modèle a été appliqué à l'un et à l'autre des deux tombeaux. En revanche, tout oppose les deux monuments si l'on considère le traitement apporté à l'effigie sculptée : à Loches, une composition horizontale avec un gisant somme toute traditionnel (si l'on excepte les agneaux à ses pieds et surtout ses yeux non ouverts, mais mi-clos), à Jumièges une composition verticale avec une représentation totalement inédite, pour ne pas dire révolutionnaire, qui préfigure les priants des deux siècles suivants. Si l'identité et les motivations du commanditaire de ces œuvres ne soulèvent guère de doute, il en va autrement des artistes qui les ont conçues et exécutées.



Portrait de Louis XI, huile sur bois, vers 1470 (coll. part.).

DES TOMBEAUX PRINCIRS EN QUÊTE D'AUTEURS

Profondément épris de sa maîtresse, Charles VII la traita en véritable princesse. Le luxe dans lequel il l'installa suscita les réprobations d'une partie de l'opinion, comme en témoigne l'auteur, peu complaisant, du *Journal d'un bourgeois de Paris*. Relatant la venue de la favorite dans la capitale en 1448, ce chroniqueur de la première moitié du XV^e siècle ne manque pas de relever « qu'elle menoit... grant estat, comme une contesse ou duchesse⁶⁹ ». Le roi, qui l'avait comblée de biens de son vivant, la récompensa encore après sa mort par l'érection de deux luxueux tombeaux à sa mémoire et en la nommant précisément duchesse, ce qui la faisait accéder au degré supérieur de la noblesse. En témoignant l'habillement et la couronne du gisant de Loches, que revêtait sans doute également le priant de Jumièges, bien que nous n'en possédions pas de représentation, ni même de description

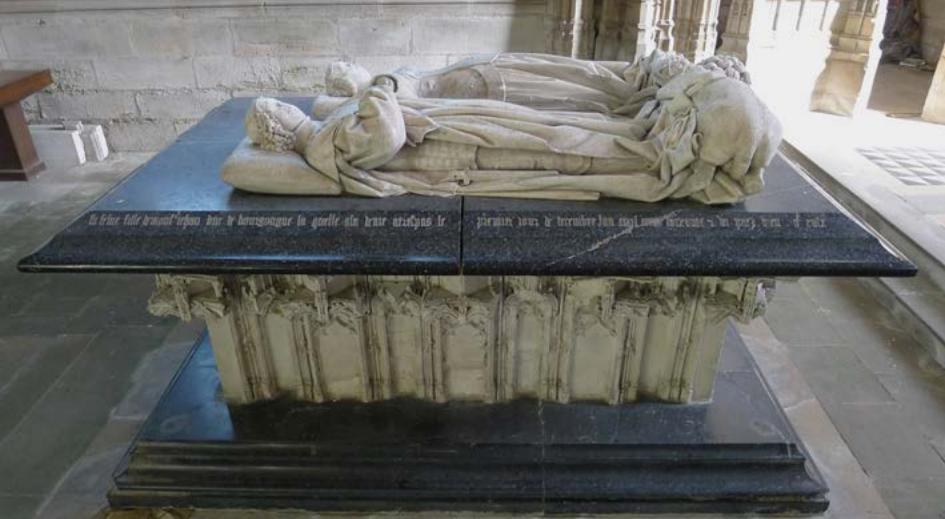
69- Tuetey 1881, p. 387.

détaillée. La dignité de duchesse est aussi rappelée, avec insistance, dans les deux épitaphes latines. Or tout indique que ces épitaphes et la plaque supportant la première d'entre elles n'étaient pas prévues dans les projets initiaux et qu'elles ont été ajoutées, en cours de chantier, tant à Loches qu'à Jumièges, afin de justifier l'honneur concédé à titre posthume aux yeux de l'élite connaissant le latin et en particulier l'aristocratie, qui était susceptible de s'en indigner. Les deux dessins de Gaignières, où la couronne du gisant apparaît privée de ses fleurons (détail que l'on observe de nouveau sur le dessin du relief de bronze avec la défunte entre la Vierge et sa patronne), laissent à penser que cette libéralité, qui enfreignait les codes alors en vigueur dans la haute noblesse, fut, par la suite, jugée en effet excessive. Si tel fut bien le cas, qui aurait pu vouloir effacer de la mémoire collective la marque la plus tangible du titre décerné à la maîtresse royale et, dans cette hypothèse, se serait arrogé le pouvoir de revenir symboliquement sur cette mesure ? On imagine mal les chanoines de Loches prendre une telle initiative. En revanche, un personnage de premier plan avait beaucoup souffert de l'ascendant exercé à la cour par la « dame de Beauté » avec laquelle, on le sait, il faillit même en venir aux mains : le dauphin Louis. Enfin parvenu aux affaires du royaume au terme d'une très longue mise à l'écart, Louis XI donna libre cours à sa rancune en prononçant notamment la disgrâce brutale de tous ceux qui, par fidélité ou par intérêt, avaient servi feu Charles VII⁷⁰. Tout en n'accordant pas aux chanoines l'autorisation d'enlever le tombeau du chœur de la collégiale

70- Favier 2001, p. 114 et 447.



Les princes et la noblesse devant Charles VII, enluminure de Martial d'Auvergne, fin du XV^e siècle (Bibl. nat. de France, Fr. 5054, f. 59v).



Souvigny, ancienne prieurale Saint-Pierre, tombeau de Charles 1^{er} de Bourbon et d'Agnès de Bourgogne, vue générale.



Id. Vue d'ensemble des gisants.

de Loches, il est tout à fait possible qu'il se soit offusqué de l'honneur suprême concédé par son prédécesseur à celle qui n'était, somme toute, que la fille d'un petit seigneur. Expriment une nouvelle fois la rancœur accumulée du vivant de son père, il aurait alors commandé que l'on bûche les fleurons de la couronne ducale arborée sur les deux effigies de la favorite (gisant et relief en bronze) afin de réduire cet attribut injustifié à un simple bandeau... Quoiqu'aucun document n'atteste cette hypothèse, ce que nous connaissons de la personnalité de ce roi incite à la prendre en considération.

Autre question sur laquelle les sources sont totalement muettes, celle de l'identité des auteurs des deux tombeaux d'Agnès. Pour ce qui concerne celui de Loches, une tradition, peu à peu établie à la suite d'un article de Louis Courajod paru en 1885 dans la *Gazette archéologique*, veut y voir une œuvre de Jacques Morel (dernier quart du XIV^e siècle-1459). D'origine lyonnaise, ce sculpteur paraît avoir exercé l'essentiel de son activité dans la vallée du Rhône et

le Midi. Morel reçoit cependant, à la fin de sa vie, des commandes princières qui le conduisent, comme nous le verrons ci-après, en Bourbonnais, puis en Anjou, où il est appelé en 1456 à Angers par le roi René afin d'achever son tombeau (détruit). Toutefois, beaucoup d'incertitudes demeurent à son sujet, tant sur sa carrière que sur les caractères propres à son art⁷¹. De toute sa production ne subsiste plus en effet qu'une seule œuvre pouvant lui être attribuée avec certitude : le tombeau du duc Charles 1^{er} de Bourbon (1401-1456) et de la duchesse Agnès de Bourgogne, conservé à l'ancienne église prieurale Saint-Pierre de Souvigny⁷² (Allier). Commandé du vivant du duc et exécuté de 1448 à 1453, ce monument funéraire devait, aux termes du contrat passé pour sa réalisation, s'inspirer de celui du duc de Bourgogne Philippe le Hardi et être achevé

71- Synthèse des connaissances sur Jacques Morel dans Leguai 1992, p. 137-145.

72- Sur l'ensemble monastique de Souvigny : Renault-Jouseau 2012.



Souvigny, vue rapprochée du gisant d'Agnès de Bourgogne. À noter le traitement de la surface du surcot par des hachures incisées, la représentation des épingles le maintenant au niveau de la poitrine, ainsi que les trous circulaires perçant régulièrement la boutonnrière, où étaient probablement incrustés des cabochons en pâte de verre colorés. Détails et procédés absents à Loches.



Id. Détail du lion au pied du gisant de Charles 1^{er}. Pelage caractérisé par des hachures incisées, mèches de la crinière nettement individualisées.

dans un délai de cinq ans. Mutilés, comme le reste du tombeau, à la Révolution, les deux gisants de marbre blanc ont perdu les anges qui se trouvaient à leur tête. Ils reposent sur une dalle moulurée en marbre noir, sur le rebord de laquelle est gravée une épitaphe en lettres gothiques. Deux lions opposés (et non, comme l'aurait voulu la tradition, un lion et un chien) sont couchés à leurs pieds.

C'est, en résumé, sur la foi d'analogies stylistiques relevées entre le traitement des plis de la robe de la duchesse de Bourbon et celui des plis de la robe d'Agnès, que la plupart des auteurs ont supposé que le gisant de Loches était de la main

de Jacques Morel. Le sculpteur en aurait entamé la réalisation dès avril 1453 et à Souvigny même selon Henri Drouot, l'un des plus fervents partisans de cette attribution, qui assoit sa conviction sur un argument d'ordre documentaire : dans un acte en latin passé devant notaire le 24 avril 1453, alors qu'il se trouve encore à Souvigny, Morel assure qu'il est toujours dans l'impossibilité d'honorer une commande ancienne, étant retenu sur place par des travaux effectués pour le compte du roi de France⁷³.

73- Drouot 1930, p. 263-266.



Souvigny, traitement réaliste du visage d'Agnès de Bourgogne.



Loches, traitement idéalisé du visage d'Agnès Sorel.

Si l'on songe aux relations tendues qu'a entretenues Charles VII avec Charles 1^{er} de Bourbon, initiateur en 1440 du complot de la Praguerie, puis soutien des révoltes du dauphin, l'hypothèse selon laquelle l'effigie de la maîtresse royale aurait été au moins en partie exécutée à proximité ou sur le lieu même de la nécropole des ducs de Bourbon, apparaît hautement improbable. Par ailleurs, si l'on s'en tient aux seuls critères formels, le rapprochement entre les deux gisants est loin d'emporter totalement l'adhésion. Certes, l'analyse des drapés atteste une « ambiance stylistique » commune, mais celle-ci paraît plutôt propre à une époque qu'à un artiste en particulier. En revanche, des différences significatives s'observent si l'on se prête à un examen attentif, notamment dans la finition des surfaces. Ainsi, les détails sont plus accentués à Souvigny, où l'on a par exemple recours à des hachures incisées pour matérialiser le surcot de la duchesse et le pelage des lions, procédé absent à Loches. De même, les mèches ondoyantes de la crinière des fauves n'ont que peu à voir avec la toison bouclée des agneaux de Loches. Enfin, la comparaison entre les deux visages révèle une

différence fondamentale de conception déjà relevée par Paul Vitry, qui rejetait l'attribution du gisant d'Agnès à Morel : à Souvigny, l'artiste fait preuve d'un réalisme sans concession où toute grâce est absente, alors qu'à Loches, moins soucieux de vérité dans le détail, il « ajoute discrètement à la nature pour la rapprocher de son idéal », pour reprendre les termes de l'ancien conservateur du département des Sculptures du Louvre⁷⁴. Il faut se rendre à l'évidence : l'attribution du gisant de Loches à Jacques Morel n'est fondée que sur un rapprochement stylistique partiel avec une œuvre isolée et, à un degré moindre, sur un texte insuffisamment explicite. En définitive, si l'on se replace dans le contexte de l'époque, rien ne relie de manière probante l'artiste en question à Charles VII, le commanditaire de l'œuvre, et pas davantage à Étienne Chevalier qui, parmi les exécuteurs testamentaires désignés par Agnès, a de toute évidence assuré le suivi de la réalisation des deux tombeaux pour le compte du roi⁷⁵.

74- Vitry 1901, p. 98-100.

75- Vallet de Viriville 1857, p. 420 ; Vallet de Viriville 1865, p. 187.



b

a

Parmi ceux-ci, on peut en effet écarter d'emblée Robert Poitevin, le « conseiller et physicien » de Charles VII puis de Louis XI, qui n'apparaît pas avoir tenu la moindre place dans la commande artistique de son temps, si l'on excepte des ornements liturgiques, en sa qualité de trésorier de la collégiale Saint-Hilaire-le-Grand de Poitiers⁷⁶. En revanche, Jacques Cœur (fin du XIV^e siècle-1456) qui, comme Chevalier, s'est enrichi au service du souverain, a, tout comme le trésorier royal, joué un rôle important en ce domaine : chef d'œuvre de l'architecture civile urbaine du milieu du XV^e siècle, l'hôtel qu'il fit bâtir à Bourges en témoigne abondamment. On retiendra ici le décor peint des voûtes de la chapelle de cet hôtel, attribué au peintre d'origine septentrionale Jacob de Litemont, qui serait également l'auteur du carton de la verrière dite de l'Annonciation (vers 1450) ornant la chapelle Jacques-Cœur de la cathédrale de Bourges⁷⁷. Cependant, le grand argentier encourt la disgrâce royale dès juillet 1451, soit à peine plus d'un an après la disparition de la favorite. Il n'est, pour cette raison, vraisemblablement pour rien dans l'érection des monuments funéraires de Loches et de Jumièges.



c

a, b, c : Trois œuvres attribuées à Jacob de Litemont :
 a : Bourges, hôtel Jacques-Cœur, décor peint des voûtes de la chapelle, détail ;
 b : Bourges, cathédrale Saint-Étienne, chapelle Jacques-Cœur, verrière de l'Annonciation (carton) ;
 c : Paris, musée du Louvre, dosseret en tapisserie du dais de Charles VII (carton).

76- Vallet de Virville 1865, p. 488-499.

77- Sur Jacob de Litemont : Chatelet 1996 ; Goldman 2002 ; Avril 2010, p. 46-49 (contribution de P. Lorentz).



Statue du tombeau de Louis XI, collégiale Notre-Dame de Cléry (Cléry-Saint-André, Loiret), esquisse du premier projet, 1481 (Bibl. nat. de France, Fr. 20493, f. 5, d'après Jarry 1899, pl. VI).

Littemont, pour sa part, passe au service du roi en 1451 après la perte de faveur de son bienfaiteur. Preuve d'un regain d'intérêt pour ce peintre, on lui a récemment attribué le patron du dossier en tapisserie du dais de Charles VII identifié en 2008 et acquis par le Louvre l'année suivante⁷⁸. Longtemps entretenu comme peintre de la cour, y compris sous le règne de Louis XI, Littemont demeure pourtant un quasi-inconnu, tant l'on peine à cerner la réalité de son œuvre. Si Charles VII l'a préféré à Fouquet, c'est à ce dernier qu'il fait appel pour réaliser son magistral portrait (vers 1450-1455) et, peut-être, pour illustrer une copie des *Grandes Chroniques de France* (vers 1455-1460, Bibliothèque nationale de France)⁷⁹. Il semble donc que Littemont ait occupé, en réalité, une position subalterne par rapport au maître incontesté de son temps. Outre le diptyque de Melun (vers 1452-1458) dont il a été question, exécuté, nous l'avons vu, pour Étienne Chevalier, Fouquet a aussi orné de superbes miniatures un célèbre livre d'heures (vers 1452-1460, musée Condé à Chantilly)⁸⁰ pour le compte de ce puissant et richissime commanditaire, représenté, rappelons-le, dans le second volet du diptyque.

78- Antoine 2010, p. 23.

79- Avril 2010, p. 219

80- Avril 2010, p. 193-217.

Dans la décennie suivant la mort d'Agnès, Fouquet a par conséquent travaillé à plusieurs reprises tant pour le roi que pour son trésorier. Comment, dès lors, ne pas supposer son implication dans la conception des deux tombeaux, d'autant plus qu'il a dessiné le portrait de la favorite avant sa mort ? Comme la plupart des peintres importants de son époque⁸¹, le maître tourangeau a en effet réalisé des modèles dessinés. On songe notamment ici au fameux « patron » tiré et peint sur parchemin qu'il exécuta en 1474 pour le monument funéraire de Louis XI à Notre-Dame de Cléry, et dont un croquis annoté et postérieur de quelques années conserve probablement le souvenir⁸². Le roi y est figuré en prière, agenouillé sur un coussin et en tenue de chasseur. Révélateur de la personnalité singulière de ce souverain, ce choix iconographique dérogeait pour la première fois à l'image solennelle d'un roi de France et à l'archétype du gisant. Ce « pourtrait » a été rapproché d'un dessin du XVI^e siècle d'après une œuvre perdue de Fouquet, où Charles VII apparaît « en civil » selon le même principe, les mains jointes et les genoux posés sur un coussin, mais cette fois

81- Hérold 2010, p. 504.

82- Avril 2010, p. 140-141.



Statue funéraire d'Antoinette de Fontette, pierre polychromée, vers 1550 (Dijon, musée des beaux-arts).



Bourges, crypte de la cathédrale, gisant et dalle gravée du tombeau de Jean de Berry, marbres blanc et noir, début du XV^e siècle.

en tenue de voyageur⁸³. On ne peut s'empêcher d'établir un parallèle avec la statue de Jumièges où Agnès est immortalisée dans une posture similaire, et d'avancer l'hypothèse que Fouquet soit également à l'origine de cette œuvre novatrice et unique en son genre. Il en aurait peut-être puisé l'idée dans des figures de donateurs dont il existait des exemples à son époque (pour n'en citer qu'une, celle de Marguerite de Flandre au portail de la chartreuse de Champmol, vers 1390-1393), ou lors du séjour qu'il effectua en Italie dans les années 1440, puis reproduit le principe, un quart de siècle plus tard, pour la tombe de Louis XI à Cléry. Quoi qu'il en soit, dans l'état actuel de nos connaissances, seule peut être rapprochée de l'Agnès de Jumièges, à un siècle environ d'écart, la statue funéraire d'Antoinette de Fontette (musée des beaux-arts de Dijon), datée vers 1550⁸⁴. L'on y retrouve en effet le thème du cœur tenu entre les mains de la défunte agenouillée et cela à titre exceptionnel, les priants du XVI^e et de la première moitié du XVII^e siècle ayant invariablement les mains jointes⁸⁵. L'on ne peut toutefois se risquer à établir une quelconque filiation entre les deux œuvres, l'explication résidant ici dans la devise

de la trépassée : « Mon cœur à Dieu ». Peut-on également soupçonner l'intervention de Fouquet dans la conception générale du tombeau de Loches ? L. Bossebœuf n'a pas hésité à franchir le pas. Il voyait aussi la main du maître dans le bas-relief en bronze disparu montrant Agnès à genoux⁸⁶, mais n'esquissa pas pour autant un rapprochement de cette œuvre avec la statue de Jumièges, dont il ignorait tout⁸⁷. Cependant, le caractère beaucoup plus conventionnel du gisant de Loches incite à la plus grande prudence et à ne pas exclure l'implication d'un autre artiste, et pourquoi pas de Jacob de Litemont, comme l'hypothèse en a été avancée⁸⁸.

Nous ne sommes pas davantage renseignés, en l'état actuel de nos connaissances, sur le ou les sculpteurs ayant réalisé les effigies des tombeaux. Quant à leur place dans la sculpture de la fin du Moyen Âge, tout au plus peut-on constater que les caractéristiques de celui de Loches le rattachent à un courant artistique dit « art de la détente », concept inventé par Louis Courajod pour désigner la sculpture se développant à partir du milieu du XV^e siècle dans la vallée de la Loire et de ses affluents, et dont les traits

83- Avril 2010, p. 138-139.

84- Morillot 1903, p. 59 ; Gras 2002.

85- C'est notamment le cas à Paris : Mazel 2009, p. 144.

86- Bossebœuf 1900, p. 140-142.

87- Rapprochement tenté par Mettais-Cartier 1929, p. 22.

88- Avril 2010, p. 128-129.

Bourges, tombeau de Jean de Berry, pleurants, albâtre, milieu du XV^e siècle (Paris, musée du Louvre).



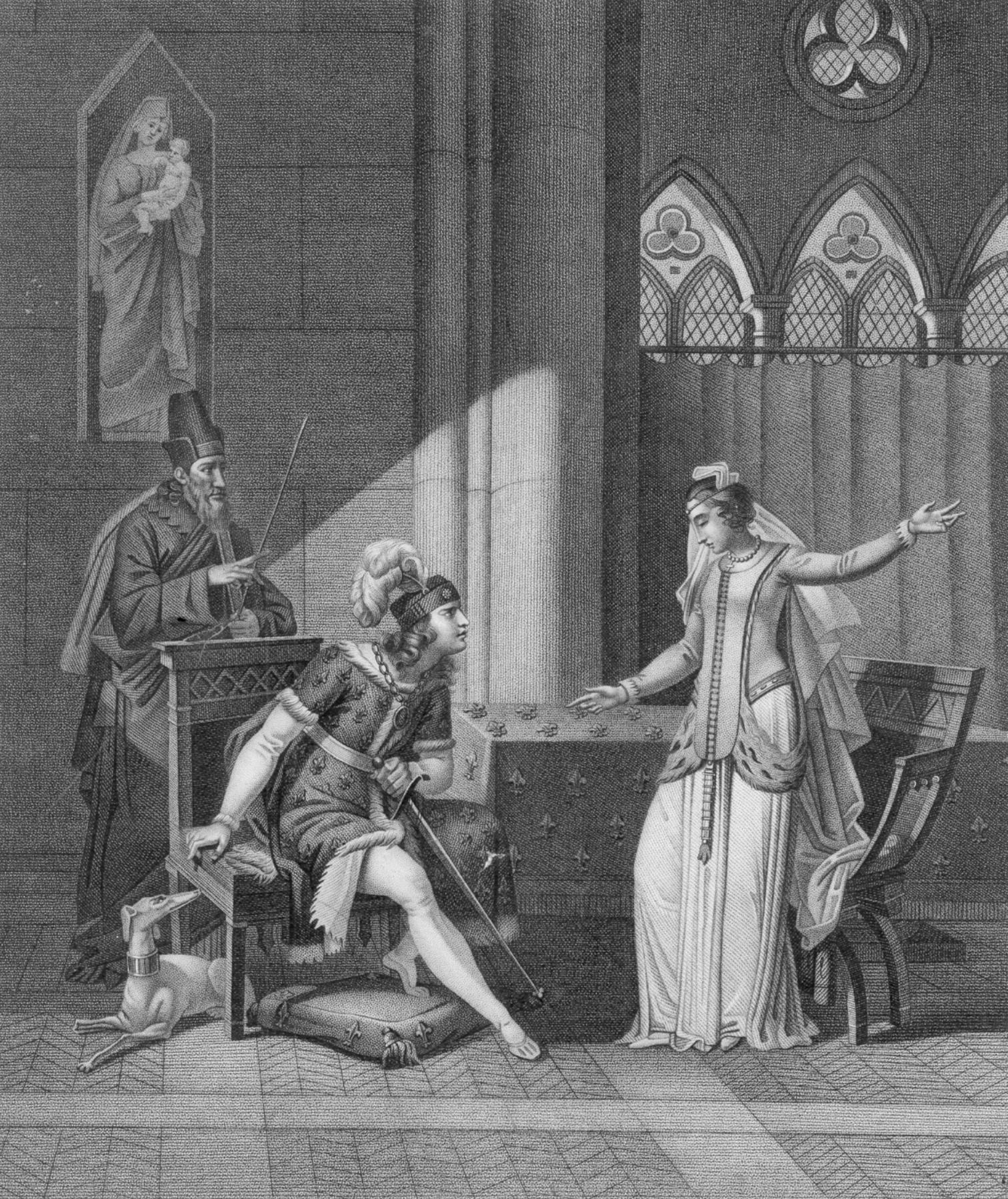
marquants sont, à l'opposé du courant bourguignon, « le "réalisme apaisé", la calme puissance des figures, l'absence de dramatisation, le naturalisme sans minutie ou la douceur des formes⁸⁹ ». Devant l'impossibilité actuelle de sortir de ces généralités, il convient de se replacer une nouvelle fois dans le contexte de l'époque, plutôt que de se hasarder à d'autres rapprochements stylistiques. Compte tenu du décès inopiné et prématuré de la favorite, que rien ne laissait présager, et de l'importance du travail à effectuer en un temps limité, vers qui Charles VII et son trésorier pouvaient-ils se tourner ? Disposaient-ils, à ce moment précis, de sculpteurs susceptibles de se mobiliser rapidement pour honorer cette double commande, qui revêtait alors une importance toute particulière aux yeux du roi ? On est enclin à le penser, car un chantier royal prestigieux venait tout juste d'être entamé : l'achèvement du tombeau à pleurants du duc Jean de Berry (1340-1416), dont Charles VII était le petit-neveu et l'héritier⁹⁰. Commencé du vivant du duc par le sculpteur Jean de Cambrai, le monument n'était pas terminé à sa mort, la majeure partie des pleurants restant à entreprendre. En 1449, le roi décide de relancer le chantier. Il règle tout d'abord aux héritiers de Jean

de Cambrai le coût du travail déjà accompli, puis fait appel à une équipe de sculpteurs, parmi lesquels se détachent les noms d'Étienne Bobillet et de Paul Mosselman. Vingt et un pleurants sont attribués à cette équipe, tous taillés, comme le gisant d'Agnès, dans de l'albâtre, alors que le gisant et les pleurants revenant à Jean de Cambrai sont exécutés en marbre blanc. La date précise de l'achèvement du tombeau ducal n'est pas connue, mais doit raisonnablement se situer dans les premières années de la décennie 1450. Dès lors, l'hypothèse selon laquelle la même équipe aurait été recrutée pour réaliser les deux tombeaux de la maîtresse royale dans le courant de la même décennie peut être avancée, bien que les preuves documentaires manquent pour le moment. Tout au plus peut-on signaler la présence de Paul Mosselman à Rouen, non loin de Jumièges (s'y trouvait-il précédemment ?), sur le chantier des stalles de la cathédrale auquel il collabore activement à compter de 1458, jusqu'à sa mort survenue en 1467⁹¹. Avouons-le, cela reste bien mince... Aussi faut-il espérer que l'exploitation de sources inédites permettra d'explorer, d'une manière beaucoup plus assurée, les diverses pistes de recherche ici suggérées.

89- Guillouet 2010, p. 475-481.

90- Sur ce tombeau : Chancel-Bardelot, Raynaud 2004, p. 126-137.

91- Lardin 2003.



"Charles VII et Agnès Sorelle, ou l'heureux stratagème", gravure sur cuivre, XVIII^e siècle (coll. part.). Un astrologue (figuré à gauche) lui ayant prédit qu'elle serait aimée par l'un des plus vaillants et courageux rois de la chrétienté, Agnès incite son indolent amant à entreprendre la reconquête des parties de son royaume aux mains du roi d'Angleterre.

ANNEXE : LA POSTÉRITÉ D'AGNÈS SOREL ET DE SES TOMBEAUX

Extraits du livre de Charles Sorel, *La solitude et l'amour philosophique de Cléomède*, Paris, 1640, p. 176-178 et 325-332.

Compilateur, romancier et historiographe de Louis XIII à partir de 1635, Charles Sorel (1599 ? -1674) publia de nombreux ouvrages au cours de sa longue carrière. Il alterna œuvres de fiction (dont *Francion*, son chef d'œuvre) et œuvres d'érudition. Dans *La solitude et l'amour philosophique de Cléomède*, qui se range parmi ces dernières, il s'inventa une prestigieuse généalogie, n'hésitant pas à rattacher sa famille à celle d'Agnès, avec laquelle elle n'avait pourtant rien à voir. Ce qui le conduisit à se rendre à Jumièges et à Loches afin d'y étudier les tombeaux de la favorite, dont il s'appliqua à relever les inscriptions. On remarquera, à ce sujet, qu'il mentionne la présence passée, sur le premier, de « deux anges de marbre blanc qui tenoient un cœur » (étaient-ils proches de ceux de Loches ?), hélas sans dévoiler la source sur laquelle il s'appuie. Cet auteur recueillit aussi de nombreux détails sur la maîtresse royale dans les chroniques auxquelles il eut accès, contribuant ainsi, pour beaucoup, à forger la légende qui s'attacha ensuite à son nom. Ne sont reproduits ici que les passages intéressants, de loin ou de près, la présente publication.

(...) Il est vray qu'au temps que le mal se vid en sa crise, ce beau royaume qui n'a jamais esté abandonné du ciel, fut secouru par des remèdes extraordinaires, et un sexe que l'on estime foible et mal propre à la conduite et à l'exécution, fut destiné à des desseins hazardeux. Ce fut lors qu'une pucelle qui avoit un courage d'homme dans un corps de fille, fit tant de merveilles en faisant lever le siège d'Orléans et menant sacrer le roy Charles à Rheims, que l'on a creu à bon droict qu'elle estoit envoyée de la part de Dieu. Les Anglois tenoient encore une bonne partie de la France à sa mort, mais sans elle ils l'eussent usurpée entièrement. Et comme la protection d'une si belle contrée fut alors fatale aux personnes de ce sexe, il arriva après que cette incomparable beauté qui tint le roy enchainé dans ses apas, et qui eut le pouvoir de le porter à ce qu'elle voulut, acheva ce qui estoit commencé, et fit autant par ses remonstrances et ses persuasions que l'autre avoit fait par son espée.

(...) L'on vid en cela que toutes les personnes de la race de Cléomède, autant d'un sexe que de l'autre, estoient destinées à secourir la France contre les Anglois, car cette illustre Agnès tiroit de là son



Michel Lasne, portrait de Charles Sorel, gravure sur cuivre, XVII^e siècle (Londres, British Museum).

origine comme son surnom fait connoistre. (...) L'on l'appelloit dame de Beauté non seulement pour ce qu'elle estoit dame d'un chasteau qui portoit ce nom, mais comme si elle eust possédé la beauté en propre, ou si elle en eust esté la déesse, et d'autant qu'elle mourut jeune, l'on dit que le ciel ne voulut pas qu'elle participast aux incommoditez de la vieillesse et qu'elle perdist jamais le nom de Belle. (...) Mais il faut s'imaginer que ce tiltre lui estoit aussi bien deu pour la beauté de l'âme que pour celle du corps, et que par l'une et par l'autre elle se rendoit une beauté accomplie. Quand à l'esprit l'on raporte qu'elle l'avoit excellent pour le conseil et pour la conduite, et qu'elle estoit la mieux disante de la cour, mais elle avoit encore des qualitez plus solides et plus recommandables. Et doit-on chercher de plus grands tesmoignages que sa piété, sa douceur, sa courtoisie et sa libéralité ?

(...) Mais la principale procédoit encore d'elle manifestement, et l'on peut dire que par son moyen l'Anglois fut entièrement chassé de la France, et fut réduit à n'en plus porter que le tiltre. C'est ce qui luy donna plus de gloire et qui la rendit plus illustre. Elle régnoit si impérieusement sur l'esprit de celuy qui estoit son roy et son esclave tout ensemble, qu'elle l'eust tenu enchanté dans les plaisirs si elle se fust rendue laschement à ses poursuites. Mais comme prudente et généreuse qu'elle estoit, elle se servit adroitement de son amour pour en faire réussir un grand bien, luy faisant croire que jamais il ne devoit espérer de la posséder tant qu'il seroit privé de son royaume, qui estoit la possession dont il devoit avoir le plus de soin. Pour l'exciter



Portrait rétrospectif d'Agnès Sorel, gravure sur acier d'après le tableau de P. Comairas du musée de Versailles, lui-même copie d'un original du XVI^e siècle autrefois au château de Mouchy à Mouchy-le-Châtel, Oise (C. Gavard, *Galerias historiques de Versailles*, série X, section 2, Paris, 1838-1841). La favorite est représentée avec le sein découvert, à l'exemple de la Vierge de Melun.

mesme à de hautes entreprises, et réveiller sa vertu endormie, elle luy déclara un jour avec assurance, qu'un devin luy avoit prédit qu'elle seroit aymée du plus grand roy du monde, aux affections duquel elle devoit consentir, et qu'elle avoit creu quelque temps que c'estoit de luy que l'on luy avoit voulu parler, mais que voyant qu'il avoit le courage si abaissé de laisser la meilleure partie de son royaume entre les mains du roy d'Angleterre qui s'y maintenoit en victorieux, elle croiroit enfin qu'il falloit qu'elle allast chercher cet autre prince, qui sembloit le surpasser en valeur et en courage. Ces reproches le touchèrent si vivement qu'il ne se donna point de repos que l'Anglois ne fust chassé de Rouen, de Caen, de Harfleur, et du reste de la Normandie. Il fut présent à tout, au lieu qu' auparavant cela, il ne faisoit presque la guerre que par ses lieutenans, et il en acquit le tiltre de victorieux que la postérité luy a donné à juste raison pour avoir reconquis l'héritage de ses pères.

(...) Quant à sa louable maistresse, ses plus libres propos ne tendoient qu'à l'honneur, à la vertu, et à la générosité. Puisqu'elle estoit sans pareille, il ne faisoit point estat des autres à son esgard, tellement que quelqu'un a dit que son affection estoit assez

forte pour la faire reyne si l'occasion s'en fust offerte, et qu'il croyoit que si elle n'estoit princesse de naissance, elle l'estoit de mérite. Quoy qu'il en soit, s'il y a eu des personnes durant sa vie qui ayent tasché de trouver en elle de quoy blasmer, c'estoit pour adhérer aux passions du dauphin, qui estoit jaloux de l'autorité qu'elle avoit sur l'esprit de son père. (...) L'on sait les appréhensions qu'il a données à son père jusqu'à sa dernière heure, qui furent telles que pour la crainte d'estre empoisonné, ayant esté plusieurs jours sans manger, il ne le put faire après lorsqu'il le voulut, de sorte que l'expédient qu'il avoit trouvé pour prolonger sa vie, fut cause de la terminer. Quant à nostre illustre dame, elle ne mourut pas sans quelque soupçon de poison, mais l'honneur que Louys unzième a rendu à ses mânes a couvert tout cecy, ne voulant pas souffrir que les chanoines de Loches ostassent du chœur de leur église son magnifique tombeau, pour ne pas faire durer sa hayne jusques à un temps où elle ne luy pouvoit plus nuire, et où il reconnoissoit peut-estre aussi qu'il n'avoit pas eu de sujet de la hayr.

(...) Plusieurs autheurs parlent d'Agnès, et quoy que ce soit diversement, on peut trouver la vérité dans les plus fidelles et les plus judicieux. Pour certifier la noblesse, Olivier de La Marche ne se contente pas de l'appeller demoiselle. Il l'appelle aussi gentifemme. (...) Il montre aussi ses vertus, qui n'ont pas moins esclatté durant sa vie qu'à sa mort. Il est vray qu'une mort tranquille et dévote est souvent le tesmoignage d'une bonne vie. Monstrelet raporte que ceste dame mourut avec de grandes preuves de sa piété, et fit pour soixante mille escus de legs testamentaires. Mais Olivier de La Marche donne aussi des marques des libéralitez qu'elle faisoit durant sa vie, et combien mesme elle estoit utile à l'Estat. Car ayant parlé de sa beauté et de l'amour que le roy avoit pour elle, il dit qu'il l'avoit mise en tel triomphe et tel pouvoir que son estat estoit à comparer aux grandes princesses (...)

Le grand estat qu'il fit d'elle se void dans les grands biens qu'il luy donna. Elle eut plusieurs terres dont elle tiroit le revenu. Si elle eust aussi le chasteau de Beauté, qui estoit des appartenances du bois de Vincennes, ce fut pour avoir un tiltre convenable. Le chasteau de Loches porte encore ces deux noms. Le logement du roy s'appelle les salles, et le reste, qui est le plus haut et le plus considérable, s'appelle le palais d'Agnès, pour ce qu'elle y faisoit sa demeure, et que ce roy luy faisoit l'honneur de partager sa maison avec elle. Son corps a esté enterré au milieu du chœur de l'église qui est en ce chasteau, où il y a un tombeau de marbre noir et sa statue de marbre blanc, qui est une des plus belles choses que l'on puisse voir, de sorte que le livre des Antiquitez

de France a raison de dire que tous les sculpteurs se tromperoient s'ils pensoient faire mieux¹. Deux anges tiennent l'oreiller sur lequel repose sa teste, et au bas il y a deux agneaux à ses pieds. C'est ce tombeau que les chanoines du lieu prioient Louis XI de faire oster pour mettre autrepars, ce qu'il ne leur voulut pas accorder, leur donnant encore de l'argent pour prier Dieu pour elle. Il y a beaucoup de paroles escrites à sa louange, tant sur le marbre que sur le cuivre. Au tour de la tombe, il y a cecy : Cy gist noble damoiselle Agnes Seurelle, en son vivant dame de Beauté... [etc.] L'on ne dit pas là qu'elle a fait des legs, mais qu'elle donnoit libéralement, ce qui montre que toute sa vie elle a esté fort charitable. Il y a encore des vers latins que l'on sera bien ayse de trouver icy, n'ayant esté imprimez en nulle autre part. En deux tables différentes, il y a ces deux pièces : Fulgor Apollineus rutilantis... [etc.] Hac iacet in tumba... [etc.] (...)

Son cœur et ses entrailles sont enterrez d'un autre costé à Jumièges. Il y a là aussi une tombe de marbre noir, et il y avoit dessus deux anges de marbre blanc qui tenoient un cœur, mais le tout a esté rompu pendant les guerres civiles. À un quart de lieue de Jumiège est le Mesnil, maison antique qui appartenoit à Agnès [sic] et où elle est morte, y estant venue tandis que le roy séjournoit à Jumiège pour luy découvrir une conspiration qui se faisoit contre sa personne. Cette mort arrivant dans sa jeunesse, et lorsqu'il sembloit qu'elle se portast fort bien, fit croire qu'elle avoit esté empoisonnée.

(...) Ayant assez parlé de la vertu d'Agnès, si nous parlons de son visage, nous dirons que l'on a tasché d'en figurer les traicts sur grand nombre de tableaux à cause de la réputation de sa beauté. Il est vray qu'elle méritoit bien le nom de Belle. Olivier de La Marche qui l'avoit veue dit que certes, c'estoit la plus belle chose qu'il vit onques. Plusieurs sont donc curieux de garder ses portraits, quoy que la plupart ne soient pas si agréables que la statue de son tombeau. D'ailleurs, il y en a qui la représentent avec une robe desgraffée et un sein à demy découvert. Ces portraits là sont faux au moins en ce point, comme l'on le peut vérifier par l'habit, qui est tel que l'on le portoit du temps de Charles IX, au lieu qu'aux vrays portraits, sa robe est à l'antique avec l'hermine, et à quelques-uns, elle a sur sa teste une couronne comtalle, mais quelque peintre ignorant, ayant ouy dire que c'estoit la maistresse d'un roy, l'a voulu représenter en courtisane, et n'estant pas content de sa façon modeste, luy a découvert le sein. Il est aysé à voir que cela ne s'accorde pas à

ses yeux à demy fermés, et mesmes, en quelques antiques, elle a les mains jointes. L'on peut rendre une pareille raison de ses yeux que de ceux de cette Vénus de Grèce qui dormoit, c'est que si elle avoit eu les yeux ouverts, elle eust bruslé tout le monde. Mais c'est une pensée poétique dont les curieux ne se payent pas. Il faut croire que si on l'a peinte avec les yeux demy fermez, c'est que d'ordinaire elle les baissoit de cette sorte. (...)

Parlons maintenant de la race d'Agnès ; (...) nous voyons qu'elle est appelée Seurelle dans son épitaphe de Loches, et d'autres disent Surelle (...) Pour preuve qu'elle s'apeloit Surelle ou Sureau, l'on peut alléguer qu'il y a un arbre dans ses armes à Loches, lequel on prend pour un sureau (...) Après tout cela l'on peut dire pourtant qu'elle est d'une telle race sans qu'aucun soit de la sienne, puisqu'elle n'a point eu de postérité. (...)



Portrait en pied rétrospectif d'Agnès Sorel, gravure sur bois (Anne de La Roche-Guilhen, *Histoire des favorites...*, Amsterdam, 1697, pl. III).

1- Mention également reproduite dans l'ouvrage de Dom Pierre de Saint-Romuald, *Trésor chronologique et historique contenant ce qui s'est passé de plus remarquable et curieux...*, 3^e partie, Paris, 1647, p. 336.



Évocation, au XIX^e siècle, des somptueuses toilettes prêtées à Agnès Sorel (J.-J. van Beveren, C. Du Pressoir, *Costumes du Moyen Âge...*, vol. 2, Bruxelles, 1847).

BIBLIOGRAPHIE

- Aillaud, Anheim 2018** : R. Aillaud, É. Anheim, « L'albâtre de Notre-Dame-de-Mésage. Exploitation, circulation et usages (XIV^e-XVI^e siècle) », *Revue de l'Art*, n° 200, 2018-2, p. 31-36.
- Antoine 2010** : É. Antoine, « Le dais de Charles VII, une acquisition exceptionnelle pour le Louvre », *Dossier de l'art*, hors-série n° 4, 2010.
- Avril 2010** : F. Avril (dir.), *Jean Fouquet, peintre et enlumineur du XV^e siècle*, catalogue d'exposition, Bibliothèque nationale de France, Paris, 2010.
- Bande 2009** : A. Bande, *Le cœur du Roi. Les Capétiens et les sépultures multiples, XIII^e-XV^e siècles*, Paris, 2009.
- Belleforest 1575** : F. de Belleforest, *La cosmographie universelle...*, Paris, 1575.
- Billon 1999** : A. Billon, « Les restaurations de Pierre-Nicolas Beauvallet au musée des Monuments français », *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques (CTHS), Moyen Âge, Renaissance, Temps modernes*, nouv. série, fasc. 27, 1999, p. 51-65.
- Billot 1998** : C. Billot, *Les Saintes-Chapelles royales et princières*, Paris, 1998.
- Blieck 2017** : G. Blieck, « La restauration du tombeau d'Agnès Sorel à Loches, Indre-et-Loire », *Monumental*, 2017-2, p. 8-11.
- Bossebœuf 1900** : L. Bossebœuf, « Le tombeau d'Agnès Sorel à Loches », *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. XLI, 1900, p. 113-150.
- Bourassé 1856** : J.-J. Bourassé (dir.), *La Touraine, histoire et monuments*, Tours, 1856.
- Bourocher 2015** : S. Bourocher, « Les logis royaux du château de Loches : une résidence de villégiature », *Bulletin de la Société des amis du pays lochois*, n° 31, 2015, p. 122-127.
- Bresc-Bautier, Chancel-Bardelot 2016** : G. Bresc-Bautier, B. de Chancel-Bardelot (dir.), *Un musée révolutionnaire. Le musée des Monuments français d'Alexandre Lenoir*, catalogue d'exposition, musée du Louvre, Paris, 2016.
- Bresc-Bautier 2018** : G. Bresc-Bautier, « La sculpture en albâtre dans la France du XVI^e siècle », *Revue de l'Art*, n° 200, 2018-2, p. 37-45.
- Castelbajac 2013** : A. de Castelbajac, *Conseil général d'Indre-et-Loire, bâtiments départementaux (an VII-1946), répertoire numérique de la sous-série 4N*, Tours, 2013.
- Castellucio 1998** : S. Castellucio, « Royales impériales », *Revue de l'Art*, n° 119, 1998, p. 43-55.
- Cavailler 1956** : P. Cavailler, « Le compte des exécuteurs testamentaires d'Agnès Sorel », *Bibliothèque de l'École des chartes*, t. CXIV, 1956, p. 97-114.
- Champion 1931** : P. Champion, *La dame de Beauté. Agnès Sorel*, Paris, 1931.
- Chancel-Bardelot, Raynaud 2004** : B. de Chancel-Bardelot, C. Raynaud (dir.), *Une fondation disparue de Jean de France, duc de Berry : la Sainte-Chapelle de Bourges*, catalogue d'exposition, musée du Berry, Bourges, 2004.

Charlier 2006 : P. Charlier, « Qui a tué la dame de Beauté ? Étude scientifique des restes d'Agnès Sorel », *Histoire des sciences médicales*, t. XL, n° 3, p. 255-263.

Châtelet 1996 : A. Châtelet, « Jacob de Litemont », *Cahiers d'archéologie et d'histoire du Berry. Mélanges offerts à Jean-Yves Ribault*, 1996, p. 79-86.

Congrès 1870 : *Congrès archéologique de France, 36^e session, Loches, 1869*, Paris, 1870.

Contamine 2017 : P. Contamine, *Charles VII. Une vie, une politique*, Paris, 2017.

Deshayes 1821 : C.-A. Deshayes, *La terre géométrique, ou notice sur les communes de Jumièges, de Mesnil et d'Yainville*, Jumièges-Rouen, 1821.

Deshayes 1829 : C.-A. Deshayes, *Histoire de l'abbaye royale de Jumièges*, Rouen, 1829.

Drouot 1930 : H. Drouot, « Jacques Morel et l'École de Dijon », *Annales de Bourgogne*, t. II, 1930, p. 254-279.

Du Chesne 1614 : A. Du Chesne, *Les antiquitez et recherches des villes, chasteaux et places les plus remarquables de toute la France...*, Paris, 1614.

Duret-Molines 2003 : P. Duret-Molines, « L'église Saint-Ours de Loches, ancienne collégiale Notre-Dame », *Monuments en Touraine. Congrès archéologique de France, 155^e session, 1997*, Paris, 2003, p. 169-177.

Erlande-Brandenburg 1976 : A. Erlande-Brandenburg *et al.*, *Le roi, la sculpture et la mort. Gisants et tombeaux de la basilique de Saint-Denis*, catalogue d'exposition, Archives départementales de la Seine-Saint-Denis, Saint-Denis, 1976.

Exposition 1970 : *Agnès Sorel et sa légende*, catalogue d'exposition, château de Loches, 1970 (dactylographié).

Exposition 2005 : *La science dévoile l'histoire...*, plaquette de l'exposition présentée au logis royal de Loches le 2 avril 2005, Tours, 2005.

Favier 2001 : J. Favier, *Louis XI*, Paris, 2001.

France littéraire 1838 : « Tombeau d'Agnès Sorel, à Jumièges », *La France littéraire*, 2^e série, t. VII, 1838, p. 124-125.

Gaude-Ferragu 2005 : M. Gaude-Ferragu, *D'or et de cendres. La mort et les funérailles des princes dans le royaume de France au bas Moyen Âge*, Villeneuve d'Ascq, 2005.

Gautier 1925 : E. Gautier, *Le château royal de Loches*, Loches, 1925.

Giraudet 1885 : E. Giraudet, *Les artistes tourangeaux... Notes et documents inédits*, Tours, 1885.

Goldman 2002 : P. Goldman, « Quelques notes sur les artistes de Bourges aux XV^e et XVI^e siècles », *Cahiers d'archéologie et d'histoire du Berry*, n° 152, 2002, p. 14 (Jacob de Litemont).

Gourdin 1983 : P. Gourdin, « Le général-préfet d'Indre-et-Loire François René Jean de Pommereul (1745-1823) », *Bulletin de la Société archéologique de Touraine*, t. XL, 1983, p. 571-582.

Grandmaison 1854 : C. de Grandmaison, « Translation du tombeau d'Agnès Sorel en 1777 », *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. VI, 1854, p. 209-212.

Grandmaison 1890 : C. de Grandmaison, *Le tombeau d'Agnès Sorel à Loches. Destruction et restauration (1793-1809)*, Tours, 1890.

Gras 2002 : C. Gras, « Antoinette de Fontette », *Le musée des beaux-arts de Dijon : album*, Paris-Dijon, 2002, p. 48-49.

Guillouët 2010 : J.-M. Guillouët, « La sculpture en France (vers 1440-vers 1520) », dans P. Plagnieux (dir.), *L'art du Moyen Âge en France*, Paris, 2010, p. 471-496.

Héroid 2010 : M. Héroid, « Le "triomphe" du peintre ? (1440-1515) », dans P. Plagnieux (dir.), *L'art du Moyen Âge en France*, Paris, 2010, p. 501-554.

Hoog 1993 : S. Hoog, *Musée national du château de Versailles. Les sculptures, I : le musée*, Paris, 1993.

Jarry 1899 : L. Jarry, *Histoire de Cléry et de l'église collégiale et chapelle royale de Notre-Dame de Cléry*, Orléans, 1899.

Kloppmann et al. 2017 : W. Kloppmann, L. Leroux, P. Bromblet, P.-Y. Le Pogam, A. H. Cooper, N. Worley, C. Guerrot, A.T. Montech, A.-M. Gallas, R. Aillaud, "Competing English, Spanish, and French alabaster trade in Europe over five centuries as evidenced by isotope fingerprinting", *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, 114, 2017, 11856-11860. En accès libre : <http://www.pnas.org/content/114/45/11856.full.pdf>

Kloppmann et al. 2018 : W. Kloppmann, P.-Y. Le Pogam, L. Leroux, « La sculpture sur albâtre en France du XIV^e au XVI^e siècle : enjeux, méthodes et résultats d'un programme de recherche », *Revue de l'Art*, n° 200, 2018-2, p. 9-19.

Lami 1910 : S. Lami, *Dictionnaire des sculpteurs de l'École française au XVIII^e siècle*, t. I, Paris, 1910 (notice sur P.-N. Beauvallet, p. 48-52).

Lardin 2003 : P. Lardin, « Le chantier des stalles de la cathédrale de Rouen (1457-1471) », dans E.C. Block, F. Billiet (dir.), *Les stalles de la cathédrale de Rouen. Histoire et iconographie*, Mont-Saint-Aignan, 2003, p. 33-71.

Leguai 1992 : A. Leguai, « Jacques Morel et Antoine Le Moiturier disciples de Claus Sluter ? », *Actes des Journées internationales Claus Sluter (septembre 1990)*, Dijon, 1992, p. 137-149.

Le Maho 2003 : J. Le Maho, *L'abbaye de Jumièges*, Paris, 2003.

Le Pogam 2008 : P.-Y. Le Pogam, *La sculpture à la lettre. Promenade épigraphique au département des Sculptures du musée du Louvre*, Paris-Milan, 2008.

Le Pogam 2010 : P.-Y. Le Pogam, « Le tombeau de Philippe-Dagobert : un monument royal chez les moines blancs », *Bulletin monumental*, t. 168-2, 2010, p. 133-148.

Lévêque 1970 : P.-J. Lévêque, *Agnès Sorel et sa légende*, Tours, 1970.

Loth 1882-1885 : J. Loth (éd.), *Histoire de l'abbaye royale de Saint-Pierre de Jumièges par un religieux bénédictin de Saint-Maur*, t. I-III, Rouen, 1882-1885.

Mazel 2009 : C. Mazel, *La Mort et l'éclat. Monuments funéraires parisiens du Grand Siècle*, Rennes, 2009.

Mettais-Cartier 1929 : Mme R. Mettais-Cartier, *Le manoir de Mesnil-soubz-Jumièges, ses hôtes illustres. Agnès Sorel, sa mort, sa chapelle-oratoire, ses tombeaux à Jumièges et à Loches...*, Rouen, 1929.

Montoux 1970 : A. Montoux, « Nouveau transfert du tombeau d'Agnès Sorel », *Bulletin de la Société archéologique de Touraine*, t. XXXVI, 1970, p. 93-98.

Morillot 1903 : L. Morillot, *Antoinette de Fontette et sa statue*, Dijon, 1903.

Naissance des Monuments historiques 1998 : *La naissance des Monuments historiques. La correspondance de Prosper Mérimée avec Ludovic Vitet (1840-1848)*, Paris, 1998.

Noblet 2009 : J. Noblet, *En perpétuelle mémoire. Collégiales castrales et Saintes-Chapelles à vocation funéraire en France (1450-1560)*, Rennes, 2009.

Nodier et al. 1820 : C. Nodier, J. Taylor et A. de Cailleux, *Voyages pittoresques de l'ancienne France. Ancienne Normandie*, vol. 1, Paris, 1820.

Noël 1824 : A. Noël, *Souvenirs pittoresques de la Touraine*, Paris, 1824.

Pitte 2005 : D. Pitte, « Le Mesnil-sous-Jumièges, manoir de la Vigne », *Monuments de Rouen et du pays de Caux. Congrès archéologique de France, 161^e session, 2003*, Paris, 2005, p. 125-132.

Prieur 1998 : M. Prieur, *Rapport d'intervention sur le tombeau d'Agnès Sorel...*, Saint-Pierre-des-Corps, 1998 (dactylographié, consultable à la DRAC Centre-Val de Loire/CRMH).

Prieur 2003 : M. Prieur, *Rapport d'étude préalable au transfert du tombeau d'Agnès Sorel...*, Saint-Pierre-des-Corps, 2003 (dactylographié, consultable à la DRAC Centre-Val de Loire/CRMH).

Procès-verbaux 1818-1848 : *Procès-verbaux de la Commission départementale des Antiquités de Seine-Inférieure*, t. I, Rouen, 1818-1848.

Raunié 1893 : E. Raunié, *Épitaphier du Vieux-Paris (Histoire générale de Paris)*, t. II, Paris, 1893.

Renault-Jouseau 2012 : D. Renault-Jouseau (dir.), *Souvigny, la priorale et le prieuré*, Paris, 2012 (Cahiers du Patrimoine, n° 101).

Rolland 2013 : O. Rolland, *Loches, église Saint-Ours, tombeau d'Agnès Sorel. Étude d'une refonte partielle de la présentation*, Montlouis-sur-Loire, 2013 (dactylographié, consultable à la DRAC Centre-Val de Loire/CRMH).

Rolland 2016 : O. Rolland, *Loches, église Saint-Ours, tombeau d'Agnès Sorel. Restauration et refonte partielle de la présentation*, Montlouis-sur-Loire, 2016 (dactylographié, consultable à la DRAC Centre-Val de Loire/CRMH).

SAT 1900 : « Inventaire de l'église collégiale du château de Loches (1749) », *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. XLI, 1900, p. 68-88.

Scherf 1994 : G. Scherf, « "De la malignité d'un microbe" : l'antique et le bas-relief moderne, de Falconet à David d'Angers », *Revue de l'Art*, n° 105, 1994, p. 19-32.

Schwartz 2002 : E. Schwartz, « À propos du buste dit d'Agnès Sorel conservé à l'École des beaux-arts... », *Bulletin archéologique du CTHS, Moyen Âge, Renaissance, Temps modernes*, nouv. série, fasc. 29, 2002, p. 81-103.

Subes-Picot 1994 : M.-P. Subes-Picot, « Découverte de peintures murales civiles du XIV^e siècle au manoir de Mesnil-sous-Jumièges », *Bulletin monumental*, t. 152-III, 1994, p. 358-361.

Tableaux chronologiques 1845 : *Tableaux chronologiques de l'histoire de Touraine...*, Tours, 1845.

Taralon 1979 : J. Taralon, *L'abbaye de Jumièges*, Paris, 1979.

Thaumassière 1689 : G. Thaumassière de La Thaumassière, *Histoire de Berry...*, Paris, 1689.

Tuetey 1881 : A. Tuetey (éd.), *Journal d'un bourgeois de Paris, 1405-1449...*, Paris, 1881.

Vallet de Viriville 1850 : A. Vallet de Viriville, « Recherches historiques sur Agnès Sorel », *Bibliothèque de l'École des chartes*, t. XI, 1850, p. 297-326 et 477-499.

Vallet de Viriville 1857 : A. Vallet de Viriville, « Jean Fouquet », *Revue de Paris*, t. XXXVIII, juillet-août 1857, p. 409-437.

Vallet de Viriville 1865 : A. Vallet de Viriville, *Histoire de Charles VII...*, t. III, Paris, 1865.

Vitry 1901 : P. Vitry, *Michel Colombe et la sculpture française de son temps*, Paris, 1901.

Zerner 2002 : H. Zerner, *L'art de la Renaissance en France. L'invention du classicisme*, Paris, 2002.



Évocation, au XIX^e siècle, des somptueuses toilettes prêtées à Agnès Sorel (L. Sault, *L'art du travestissement*, 4^e série, 4^e livraison, Paris, s.d., vers 1883).

**Cet ouvrage a été réalisé par
La Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) du Centre-Val de Loire
6, rue de la Manufacture
45043 Orléans Cedex**

**à l'occasion de la restauration du tombeau d'Agnès Sorel
dans l'église Saint-Ours de Loches (Indre-et-Loire)**

Directeur de la collection :

Fabrice Morio

Directeur régional des affaires culturelles
du Centre-Val de Loire

Coordination éditoriale :

Sylvie Marchant

Conseillère pour la valorisation des patrimoines

Ce numéro a été conçu et rédigé par :

Gilles Bliciek, conservateur des monuments
historiques

avec la collaboration de :

**Lise Leroux, Wolfram Kloppmann, Pierre-
Yves Le Pogam et Philippe Bromblet** pour
l'encart sur l'albâtre gypseux, p. 54-55.

Remerciements :

L'auteur remercie pour leur concours **Stéphane
Blond, Yves Carlier, Bruno Dufaÿ, Lydiane
Gueit-Montchal, Carsten Hanssen, Jean-
Vincent Jourd'heuil, Véronique Lourme,
Régis Martin, Christèle Potvin, Michel
Prieur et Jean-François Thull.**

Il exprime également sa reconnaissance à
**Fabienne Audebrand, Isabelle Girard et
Irène Jourd'heuil** pour leur aide précieuse.

Crédits photographiques :

**Archives départementales de Seine-
Maritime** : p. 59 (à gauche), 61 (à droite).

Archives nationales : 26.

Fabienne Audebrand : 11 (en haut à gauche).

Bibliothèque nationale de France : 6, 14, 15,
16 (en haut), 17, 30, 61 (à gauche).

Gilles Bliciek : 2, 3, 7, 9 (en haut), 11 (en haut à
droite et en bas), 21 (à droite), 23, 24, 25, 27 (à
droite), 28 (en bas), 31 (en bas), 32 (à droite), 33
(en haut à droite et en bas), 34 (en haut), 36 (en
haut à gauche et en bas), 37, 38, 39 (en haut), 41,
43 (en haut et au centre), 44, 51 (en bas à gauche),
53, 56 (au centre), 57, 60, 62, 63, 65, 66, 67 (à
gauche), 68 (en haut à droite), 69 (en bas), 74, 75,
76, 79, rabat droit.

British Museum : 73.

**Centre des Monuments nationaux/Benjamin
Gavaudo** : 9 (en bas).

Cité royale de Loches : 47.

Bruno Dufaÿ : 50.

Jean-Paul Gallais : 28 (en haut).

Anne Gérard : 22.

Wolfram Kloppmann : 55.

François Lauginie : couverture, rabat gauche, 8,
12, 13, 16 (en bas), 18, 19, 20, 21 (à gauche), 27 (à
gauche), 29, 36 (en haut à droite), 40, 49 (en bas), 58,
67 (à droite).

Sylvie Marchant : 5, 39 (en bas), 59, 72.

**Médiathèque de l'Architecture et du
Patrimoine** : 31 (en haut), 42, 43 (en bas).

André Montoux : 45.

Michel Prieur : 46.

**Région Centre-Val de Loire, Inventaire
général** : 4, 70 (**Mariusz Hermanowicz**), 68 (en haut
à gauche, **François Lauginie**), 69 (en haut, **Robert
Malnoury**).

Réunion des Musées nationaux : 10, 32 (à
gauche), 33 (en haut à gauche), 34 (en bas), 35, 64 (en
bas), 68 (en bas), 71.

Olivier Rolland : 49 (en haut), 50, 51 (en haut, au
centre et en bas à droite), 52, 54, 56 (en haut et en
bas).

Sotheby's : 64 (en haut).

LOCHES

Indre-et-Loire (37)

Tombeau d'Agnès Sorel

Église Saint-Ours

Propriétaire : Ville de Loches

Travaux réalisés : Restauration du tombeau

Montant de l'opération : 38 429,40 euros HT hors
travaux connexes

Financement :

État (Ministère de la culture) : 60% HT

Durée du chantier :

22 novembre 2015 - 8 février 2016

Maîtrise d'ouvrage : Ville de Loches

Contrôle scientifique et technique : **Gilles
Bliciek**, conservateur des monuments historiques.

Entreprises : **Olivier Rolland**, assisté de **Fabienne
Bois** et d'**Emmanuelle Sedille** (restauration du
tombeau) ; **Ianek Kocher** (sculpture du dais).

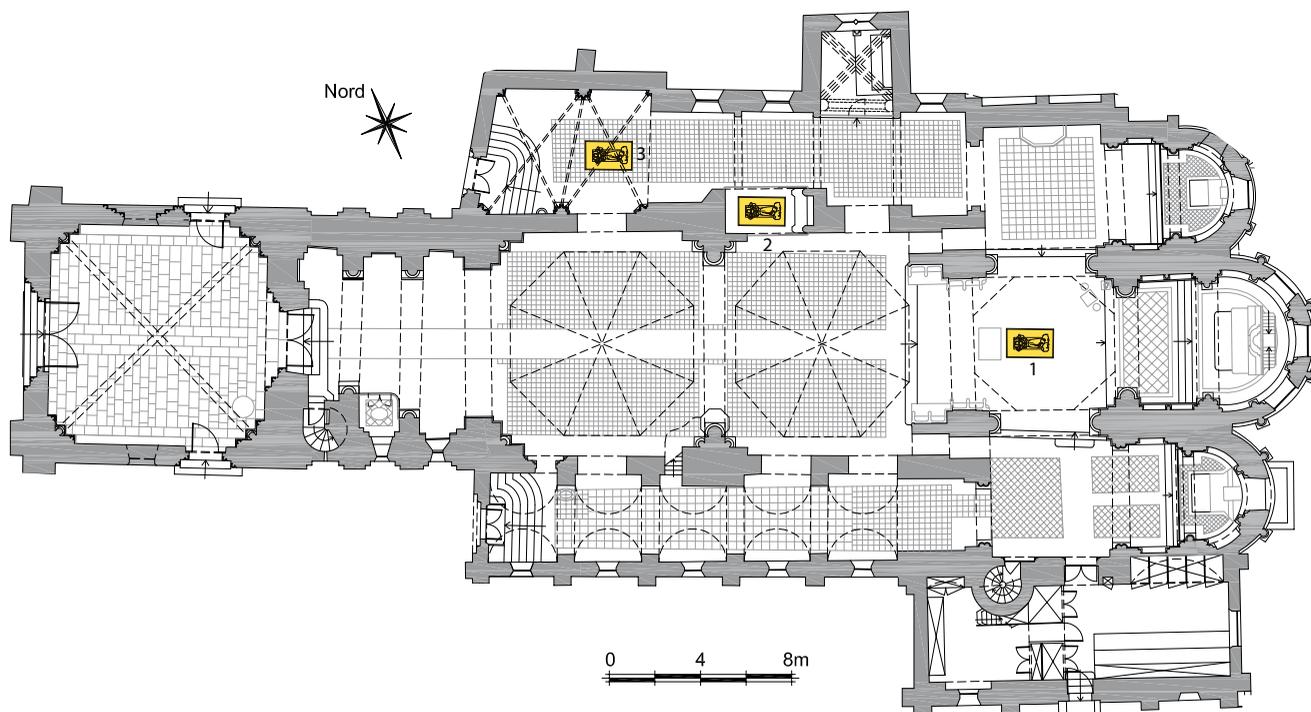
Création et impression : **Graphival**

Dépôt légal : ISSN 2271-2895

Cette brochure ne peut être vendue.

Collection « Patrimoines en région Centre-Val de Loire »
Patrimoine restauré n°28

Mai 2020



Loches, église Saint-Ours (ancienne collégiale Notre-Dame), plan au sol (© Atelier 27 / Carsten Hanssen). Localisation des emplacements successifs du tombeau d'Agnès Sorel :

1. de l'origine à 1777 ;
2. de 1777 à 1801 ;
3. depuis 2005.



Loches, tombeau d'Agnès Sorel, restauration de 2015-2016.
Positionnement définitif du gisant.



Loches, église Saint-Ours en cours de restauration en 2019.



Id. Vue longitudinale, à droite.



Id. Vue longitudinale, à senestre.



Loches, tombeau d'Agnès Sorel, après restauration.
Vue du petit côté avant du coffre.

Derniers parus

Publications disponibles sur demande à la DRAC et téléchargeables à cette adresse : www.culture.gouv.fr/Regions/Drac-Centre-Val-de-Loire

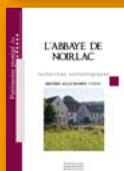
Patrimoine protégé



Le site de Vesvre,
Neuvy-Deux-Clochers
(Cher)



Germigny-des-Prés,
l'oratoire carolingien
(Loiret)



L'abbaye de Noirlac,
Bruère-Allichamps
(Cher)

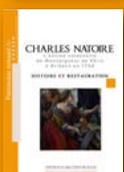
Patrimoine restauré



La restauration du
beffroi des cloches
de la cathédrale
d'Orléans



La Passion du Christ,
peintures murales
à la cathédrale
d'Orléans



Charles Natoire,
l'entrée solennelle
de Mgr Dupanloup
à Orléans en 1734



La tenture des
Planètes et des
Jours, domaine de
Chaumont-sur-Loire

Patrimoine et création

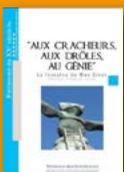


"Marcheurs" et
"Regardeurs", une
création de vitraux à
la cathédrale de Tours



"À contre-ciel", une
création de vitraux à
la cathédrale d'Orléans

Patrimoine du XX^e siècle



"Aux cracheurs,
aux drôles, au génie",
la fontaine de
Max Ernst à Amboise



Monuments historiques
labellisés "patrimoine
du XX^e siècle" en région
Centre-Val de Loire



Direction régionale des affaires culturelles du Centre-Val de Loire
6, rue de la Manufacture
45000 Orléans
Tel : 02 38 78 85 00
Site internet : www.culture.gouv.fr/Regions/Drac-Centre-Val-de-Loire