

## Nouveaux documents sur le tombeau de Jean de Berry, frère de Charles V

Monsieur Pierre Pradel

---

### Citer ce document / Cite this document :

Pradel Pierre. Nouveaux documents sur le tombeau de Jean de Berry, frère de Charles V. In: Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot, tome 49, 1957. pp. 141-157;

doi : <https://doi.org/10.3406/piot.1957.1465>

[https://www.persee.fr/doc/piot\\_1148-6023\\_1957\\_num\\_49\\_1\\_1465](https://www.persee.fr/doc/piot_1148-6023_1957_num_49_1_1465)

---

Fichier pdf généré le 19/07/2018

# NOUVEAUX DOCUMENTS SUR LE TOMBEAU DE JEAN DE BERRY FRÈRE DE CHARLES V

---

Quatre grands tombeaux princiers de même inspiration, avec décor de pleurants, ont illustré l'art de la sculpture française dans la première moitié du xv<sup>e</sup> siècle : ceux des ducs de Bourgogne, Philippe le Hardi et Jean sans Peur à Dijon, celui du duc Charles 1<sup>er</sup> de Bourbon à Souvigny, celui de Jean de France, duc de Berry, à Bourges.

A Dijon, les chefs-d'œuvre de Sluter et de ses continuateurs se présentent presque intacts, surtout depuis d'intelligents regroupements. A Souvigny, le monument du sculpteur Jacques Morel offre encore, malgré ses mutilations et la disparition de ses pleurants, l'imposant équilibre de sa structure.

A Bourges, les éléments originaux sont épars ou anéantis ; c'est l'aboutissement des déprédations subies par le tombeau, d'abord en 1756 lorsque l'archevêque de Bourges, dans un geste de jalousie rageuse, le fit transporter de la Sainte-Chapelle à la Cathédrale, puis en 1793.

Le gisant et sa dalle noire se trouvent dans la crypte de la Cathédrale, isolés ; des fragments du dais et du décor de marbre blanc ont été recueillis au Musée de Bourges avec dix des quarante pleurants qui entouraient le coffre ; d'autres pleurants ont été signalés dans des collections et Musées des deux Mondes. Mais nous n'avons, pour évoquer le tombeau du plus grand amateur d'art du Moyen Age, qu'une reconstitution en plâtre, forcément approximative, exposée au Palais Jacques-Cœur, exécutée il y a une cinquantaine d'années par l'architecte berrichon Paul Gauchery, en liaison avec ses recherches sur le monument et son histoire (1).

1. A. DE CHAMPEAUX et P. GAUCHERY, *Les travaux d'art exécutés pour Jean de France, duc de Berry*, 1891, notamment p. 35 ; P. GAUCHERY, *Le Palais du duc Jean et la Sainte-Chapelle de Bourges*, dans *Mém. de la Soc. des Antiquaires du Centre*, 1919-1920, p. 37-77 ; *Renseignements complémentaires sur la vie et les travaux de Jean de France, duc de Berry, d'après des documents nouveaux*, *ibid.*, 1921, p. 195-211. - La question du tombeau de Jean de Berry a, d'autre part, été reprise par M. Georg TROESCHER, *Die Burgundische Plastik*, 1940, p. 77 et suiv.

Depuis, cependant, des éléments nouveaux sont venus à notre connaissance — tout récemment encore. Ces apports ont l'intérêt de fournir des indications plus précises sur les conditions et l'esprit dans lesquels fut conçu et achevé un monument particulièrement révélateur des courants artistiques qui ont dominé la première moitié du xv<sup>e</sup> siècle français.

\* \* \*

Rappelons tout d'abord, brièvement, les rares textes qui nous renseignent sur le tombeau.

Nous avons, en 1449, trente-quatre ans après la mort de Jean de Berry, le paiement par Charles VII de 300 livres aux héritiers de feu Jean de Cambrai « en son vivant valet de chambre et ymager » du duc, pour l'exécution de l'« ymaige d'albastre de la dite sépulture qu'ilz avoient d'entre eulx », c'est-à-dire le gisant. En outre, sur l'exercice 1449-1450, trois versements faisant au total 1.500 livres sont faits à un sculpteur « auquel le Roy a fait marchander de parachever la sépulture », et dont le nom est laissé en blanc dans le registre, sans doute, tout simplement, par défaut d'information du secrétaire. Ces divers paiements sont faits sur la somme octroyée par les États de Languedoc après le recouvrement de la Guyenne ; ils s'inscrivent entre des remboursements à Jacques Cœur et des règlements de dettes diverses qui indiquent la liquidation du passif dans les finances royales (1).

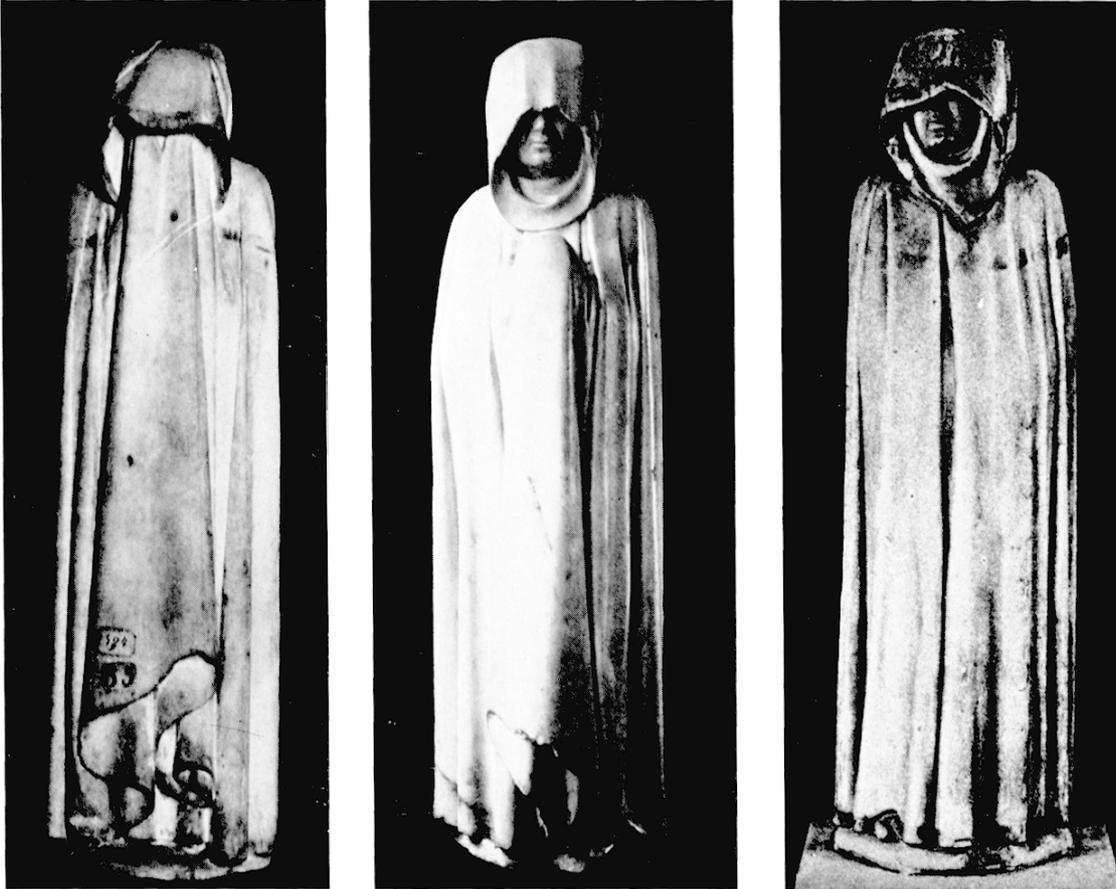
Trois ans plus tard, le 15 mai 1453, les Comptes de l'Argenterie du Roi René indiquent que ce prince, de passage à Bourges, accorda une gratification de 110 sols « à Estienne Bobillet et Paoul de Mosselemen ymaigiers » qui lui ont fait visiter « certain ouvraige que ils font d'albastre pour la sépulture de feu monseigneur de Berry » (2).

Le 9 septembre 1459, le même Roi René, inquiet de l'interruption survenue dans les travaux de son propre tombeau à Angers, par suite de la mort de son sculpteur Jacques Morel, enjoint, de Marseille, aux gens de ses Comptes : « faictes enquerir et savoir à Bourges si les Flamands qui ont besogné en celle de feux le duc de Berry, en laquelle monseigneur le Roy a fait naguère besoigner et, comme croions, fait encores de présent, s'ilz y sont encore, et les faites venir, s'il est possible de les avoir, pour l'achever, comment qu'il soit : car

(1) Roole des parties paiées par maistre Estienne Petit, trésorier et receveur général de toutes les finances es pais de Languedoc et duché de Guienne, Bibl. nat. ms. fr. 23259 ; publ. par DU FRESNE DE BEAUCOURT, Supplément aux preuves de la Chronique de Mathieu d'Escouchy, dans *Ann. Bull. de la Soc. de l'Histoire de France*, t. III, p. 11 ; cf. CHAMPEAUX et GAUCHERY, *ouvr. cit.*, p. 35.

(2) Compte des recettes et dépenses de l'Argenterie royale, Arch. des Bouches-du-Rhône, Série B, Chambre des Comptes de Provence, 1451-1454, reg. 2480 ; publ. par M. BLANCARD, *Inventaire sommaire des Archives... des Bouches-du-Rhône*, 1879, p. 350.

nous avons entendu, ce sont les meilleurs ouvriers qui soient en ces marches de par deça (1). » Ordre qui, d'ailleurs, n'eut pas de suite ; les gens des Comptes ayant estimé que le tombeau d'Angers était pratiquement achevé et que « ce seroit grand dépense faicte sans cause ».



Musée de Bourges.

Collection Denys Cochin.

Musée de l'Ermitage.

FIG. 1. — Trois pleurants de marbre provenant du tombeau de Jean de Berry.

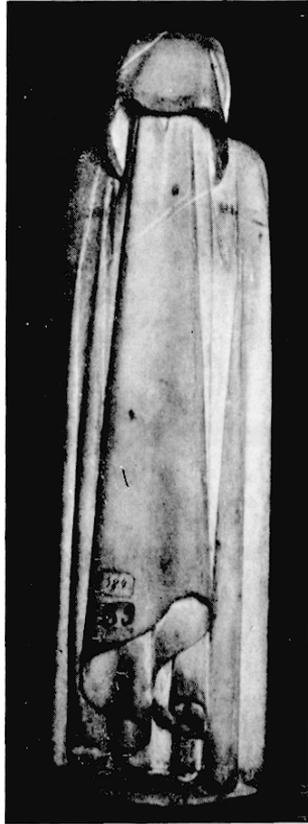
A ces quatre textes s'ajoute enfin le procès-verbal descriptif très précis de la translation du tombeau en 1756 (2).

Ainsi nous savons que Jean de Cambrai, sculpteur attitré du duc de Berry, ancien collaborateur d'André Beauneveu, fut chargé du tombeau qu'il laissa inachevé à sa mort — survenue, d'après son épitaphe, en 1438 — et que le

(1) A. LÉGOY DE LA MARCHE, *Extrait des comptes... du roi René*, 1873, p. 56-57, n° 170.

(2) Publié par P. GAUCHERY, *Le Palais du duc Jean...*, loc. cit., p. 70-77.

gisant est son œuvre (1). Il est probable que le monument destiné à la Sainte-Chapelle inaugurée en 1405, fut entrepris du vivant même du duc et plus ou moins abandonné après sa mort en 1416, dans le désordre financier de sa succession auquel s'ajoutèrent les troubles de la guerre. C'est seulement en 1450



Pleurant du tombeau  
de Jean de Berry.  
Musée de Bourges.



Pleurant du tombeau de Philippe le Hardi,  
duc de Bourgogne.  
Musée de Dijon.

FIG. 2.

que Charles VII, sortant de la phase douloureuse de son règne, reprit l'affaire en tant qu'héritier de son grand oncle Jean (2).

En corrolaire de ces bases historiques, nous pouvons distinguer avec Gauchery : au Musée de Bourges, deux pleurants, une partie du dais, orné au revers du Sommeil des apôtres, des fragments d'arcature du socle, tout ceci en

(1) Sans doute ce gisant de marbre est-il indiqué comme « ymaige d'albastre » dans les Comptes de Charles VII ; mais cette sorte de confusion de matière est fréquente à l'époque.

(2) Ce qu'atteste, outre les textes, l'épithaphe inscrite sur la tranche de la dalle : « ... en mémoire duquel Charles VII..., prince tres xrians et très victorieux, fit faire cette sépulture ».



Face



Profil



Face



Profil

DEUX PLEURANTS DE MARBRE PROVENANT DU TOMBEAU DE JEAN DE BERRY.  
(Collection Denys Cochin.)

marbre, comme le gisant, et pouvant se rattacher aux travaux amorcés par Jean de Cambrai; les autres pleurants, en albâtre, d'un art plus anecdotique, appartenant à la campagne d'achèvement réalisée économiquement par Charles VII (1).

Or, il nous a été permis de retrouver dans la collection Denys Cochin, deux pleurants de marbre (Pl. IX) dont l'origine berrichonne est attestée par des souvenirs familiaux et qui, d'ailleurs, par leur dimension — 0 m. 39 — et leur aspect s'apparentent tout à fait à ceux du tombeau, en même matière, que nous connaissons déjà. Comme eux, ils reposent sur de petits socles rectangulaires aux angles abattus et aux bords chanfreinés. Ils offrent en outre la particularité d'être aplatis au dos; l'un des pleurants de marbre du Musée de Bourges, qui, comme eux, se présente de face, est taillé de même façon, tandis que l'autre, à l'attitude légèrement contournée vers la gauche est seulement épanelé der-



FIG. 3. — Pleurant de marbre du tombeau de Jean de Berry.  
Détail de la tête. Collection Denys Cochin. (Cl. Séarl.)

rière l'épaule droite. Il se confirme ainsi que, dans l'idée première, le monument comportait tout autour des statuettes d'applique, sous arcatures, portées sur de petits supports architecturaux, suivant la tradition du tombeau français du XIV<sup>e</sup> siècle et non pas des figurines en ronde bosse, défilant sous les arcades d'un cloître, comme dans les tombeaux de Sluter.

Mais c'est surtout le style commun à toutes ces statuettes de marbre qui

(1) Le procès-verbal de 1756 spécifie : « œuvre d'albâtre » excepté quelques figures qui sont de marbre blanc ».

accuse une origine identique. Nous retrouvons toujours le même personnage, un peu trapu, dont les formes disparaissent sous l'ample manteau tombant des épaules en plis onctueux, volontiers parallèles et rectilignes, sans aucun repli au contact du sol ; parfois seulement, un geste sobre que l'on devine sous l'étoffe entraîne un large remous souligné d'une arabesque plate et molle. Nous sommes ainsi amenés à insérer en quelque sorte l'un des pleurants Denys Cochin



FIG. 1. — Jean de Cambrai, Statue gisante de Jean de Berry, Cathédrale de Bourges, Détail de la tête. (Cl. Arch. Phot.)

entre l'un de ses frères du Musée de Bourges, et l'un des deux pleurants de l'ancienne collection Basilewsky passé au Musée de l'Ermitage, que M. Troescher a compté justement parmi les vestiges du tombeau (Pl. X, *a, b*) (1). Ainsi se présente à nous la même figure funèbre à trois instants d'un geste (fig. 1) ; dans le pleurant de Bourges, les mains portées au visage en un mouvement douloureux bouleversent l'ordre du manteau ; dans le pleurant Denys Cochin, jointes sur la poitrine, elles bossèlent l'étoffe ; dans le pleurant de l'Ermitage, nouées à la ceinture, elles laissent les plis retomber normalement.

Cette sobriété expressive s'oppose à l'apparat funéraire dramatique, strictement contemporain, des figures du premier tombeau de Champmol. Le

[1] *Ouvr. cit.*, n. 256.

contraste est frappant si l'on compare le pleurant du Musée de Bourges et le pleurant du tombeau de Philippe le Hardi où la même attitude de lamentation est traduite (fig. 2).

Les caractères de facture de tous ces pleurants de marbre berrichons, leur densité accusée par un poli magnifique, le rythme des drapés, ordonné en lourdes cannelures rectilignes, nous font évoquer directement le gisant du tombeau, œuvre authentique de Jean de Cambrai. Une confirmation plus précise encore de cette relation nous est fournie par le pleurant Denys Cochin qui nous présente un visage entièrement libéré du capuchon et une main émergeant du manteau pour égrener le chapelet. Cette main est construite exactement comme celle de l'image funéraire, avec de longs doigts réguliers soudés ensemble, sans phalanges marquées, et terminés par la spatule plate des ongles. Quant au visage large et charnu (fig. 3), aux pommettes saillantes, strié de rides avec insistance, il vient rappeler

de manière impérieuse celui du gisant (fig. 4), au point qu'un air de famille s'établit entre eux. On y observe notamment les mêmes recherches de détails qui contrastent avec le modelé gras : lignes ondulantes sur le front, « pattes d'oie » prolongeant de trois traits accusés les commissures extérieures des yeux. Il y a là la marque incontestable d'une formule, voire même d'un procédé d'atelier. C'est d'ailleurs en retrouvant de tels jeux de rides sur la tête de Prophète du Musée du Louvre, provenant de Mehun-sur-Yèvre (fig. 5), que Paul Vitry et M. Marcel Aubert avaient été conduits à proposer pour elle le nom de Jean de



FIG. 5. — Tête d'apôtre provenant de Mehun-sur-Yèvre. Musée du Louvre. (Cl. Arch. Phot.)

Cambrai (1). Le pleurant Denys Cochin, qui nous en offre un nouvel exemple éclatant vient confirmer cette attribution. Nous croyons pouvoir saisir maintenant le style de Jean de Cambrai tel qu'il s'est manifesté dans des proportions plus importantes qu'on ne le pensait au décor du tombeau berrichon, tel qu'on

doit le retrouver à la Vierge de Marcoussis. En somme, l'imagier du duc de Berry, dépositaire de la tradition de Beauneveu, la perpétua durant les premières années du xv<sup>e</sup> siècle avec une sobriété pesante, une sorte de respect pour la densité du marbre servi par une facture onctueuse en accord avec des recherches de réalisme un peu mesquines et routinières.

\* \*  
\* \*

Si nous envisageons maintenant la série des pleurants d'albâtre datant de l'achèvement du tombeau après 1450, des informations nouvelles sont également à enregistrer.

L'un de ces pleurants a passé en vente publique à Paris en 1953 et le Musée du Louvre a pu s'en rendre acquéreur (fig. 6). La comparaison avec d'autres statuettes de la même série ne laisse aucun doute sur sa provenance. Il est sculpté sur toutes ses faces, avec un socle irrégulier simulant un terrain, dans cet albâtre veiné, qu'employèrent les sculpteurs engagés par Charles VII. Les bords du manteau et de la pèlerine portent des vestiges de dorure caractéristiques. On peut enfin rapprocher particulièrement cette statuette, pour la disposition ondulée du capuchon, la position de

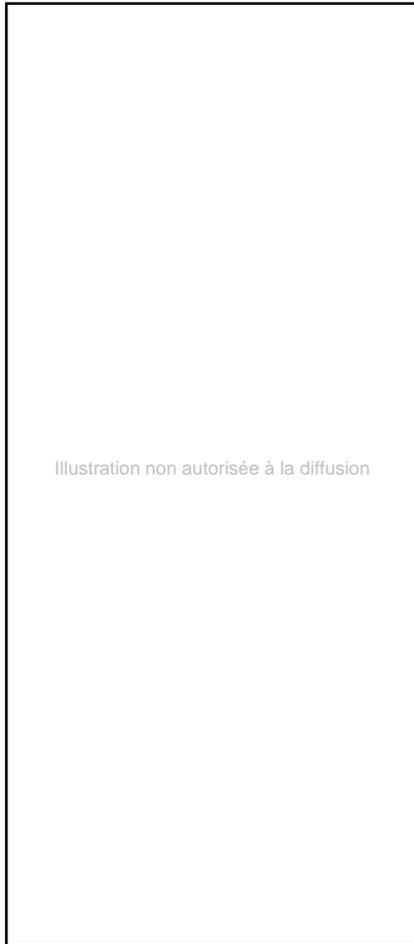


FIG. 6.  
Pleurant d'albâtre provenant du tombeau  
de Jean de Berry. Musée du Louvre.  
(Cl. Séart.)

la petite main sur la poitrine, d'un des pleurants conservés dans la collection de Voguë, du pleurant d'albâtre du Musée de l'Ermitage (Pl. X, c). — provenant, comme celui de marbre, de la collection Basilewski — et pour le détail minutieux du missel à tranche dorée, de deux pleurants du Musée de Bourges.

(1) P. VITRY, dans *Bull. des Musées*, 1929, p. 1; Marcel AUBERT, dans *Bull. Mon.*, 1942, p. 297; cf. E. BARBARIN, dans *Mém. de la Soc. des Antiquaires du Centre*, 1918. — Une autre tête de vieillard, provenant également de Mehun, et conservée au Musée de Bourges, présente les mêmes caractéristiques.

Comme dans toutes les autres figurines d'albâtre qui nous sont parvenues, c'est un art très différent de celui de la première campagne que nous rencontrons. Nous avons ici le reflet de la manière de Sluter — ronde bosse complète, caractère dramatique, jeux d'ombres — avec cependant des survivances de l'art berrichon dans la lourdeur rectiligne des plis que contrecarre la complication du drapé, et dans la délicatesse de facture allant jusqu'à la virtuosité, comme en témoigne



FIG. 8.  
Pleurant d'albâtre provenant du tombeau  
de Jean de Berry. Coll. F. Lugt.

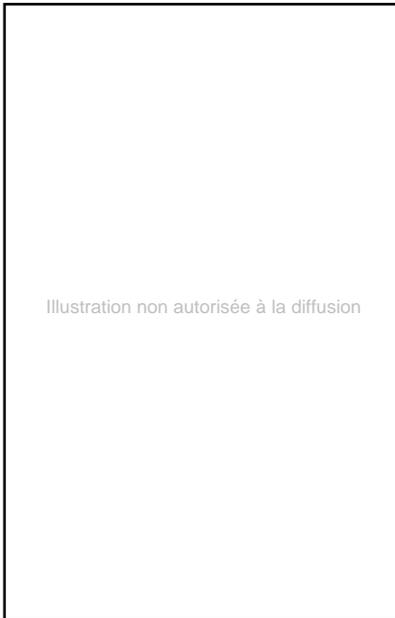


FIG. 7. --- Pleurant d'albâtre du tombeau  
de Jean de Berry. Musée du Louvre.  
Détail de la tête. (Cl. Séarl.)

le visage ciselé au fond de la gaine profonde que crée le capuchon (fig. 7).

Très voisine de cette statuette en est une autre qui figure dans la collection de M. Frits Lugt à Paris (fig. 8). Bien que sa partie inférieure ait disparu sur quelques centimètres, on restitue la hauteur convenable au tombeau de Bourges. En faveur de cette origine, on doit évoquer aussi la matière, les traces de lisières dorées, le style souple et simple, la discrétion de l'attitude avec le bras gauche qui pend en retenant le chapelet et le bras droit replié sur la poitrine, mains étalées, comme dans le pleurant du Louvre ; un pincement du manteau que l'on trouve sous le coude droit est d'ailleurs tout à fait dans la tradition des ateliers berrichons ; enfin, le

visage au profil aquilin est taillé minutieusement avec un expressionnisme un peu conventionnel et froid qui s'apparente plus au style du Centre qu'à celui de la Bourgogne. Seule, une particularité est troublante : les revers du manteau sont traités pour évoquer une fourrure, par petites stries régulières avec indications



FIG. 9.  
Pleurant d'albâtre du tombeau  
de Jean de Berry (tête moderne).  
Musée Rodin.

méticuleuses des coutures qui joignent les peaux. C'est là un procédé que nous ne rencontrons pas dans les autres pleurants du tombeau de Jean de Berry où l'on semble avoir voulu conserver cette sobriété lisse des surfaces, chère à Jean de Cambrai. Il convient cependant de noter que l'une des statuettes de la collection de Vogüé présente une lisière de manteau bordée de fourrure nettement indiquée. D'autre part, il se peut qu'au tombeau de Bourges, les personnages du cortège de deuil portant manteau doublé de fourrure aient été en petit nombre (1) — il n'y en a que 5 sur 40 au tombeau de Philippe le Hardi et 10 au tombeau de Jean sans Peur — et que le pleurant de la collection Lugt nous conserve heureusement l'une de ces figures. Aussi bien croyons-nous pouvoir l'inclure dans notre série, avec les réserves que nous avons signalées.

Par ailleurs, M. Marcel Aubert nous signala la présence parmi l'ancienne collection de Rodin au Musée Rodin, d'un pleurant d'albâtre qui, malgré sa dimension légèrement supérieure à celle des pleurants berrichons, paraissait bien provenir du même ensemble (fig. 9). Et, de fait, le corps s'identifie avec une statuette décapitée, jadis conservée à Bourges, où elle fut dotée au siècle dernier, par l'habile sculpteur Henri Jossant, d'une tête moderne — d'où sa plus grande hauteur totale — avant de passer, ainsi complétée, dans les collections Mercier, Romagnesi et Molinier (2). Il était admis qu'il se cachait actuellement dans quelque collection américaine, alors qu'en réalité Rodin l'acheta en 1917 à un antiquaire parisien, sans avoir paru d'ailleurs s'apercevoir de l'adjonction opérée. Peut-être un second pleurant,

(1) Cf. Michèle BEAULIEU, *Le costume de deuil en Bourgogne au XV<sup>e</sup> siècle*, dans *Actes du XVII<sup>e</sup> Congrès international d'histoire de l'Art*, La Haye, 1955. Le manteau doublé de fourrure indiquait le plus grand deuil.

(2) Cf. GAUCHERY, *Renseignements complémentaires sur la vie et les travaux de Jean de France*, *loc. cit.*, p. 207, note.

également décapité, qui l'accompagna toujours jusque chez Molinier et qui échappe actuellement à nos investigations pourra-t-il être retrouvé lui aussi.

Le pleurant Rodin qui, d'une main enfouie sous le manteau, tient devant



FIG. 10. — Pleurant d'albâtre provenant du tombeau de Jean de Berry.  
Collection Denys Cochin. (Cl. Séart.)

lui son livre ouvert, offre d'ailleurs des nuances de style par rapport aux deux précédents : la silhouette est à la fois plus élancée et plus simple ; le drapé plus ordonné de part et d'autre de l'élégante chute d'étoffe à larges remous aplatis qui pend sous le livre.

Enfin deux autres pleurants de cette série d'albâtre figurent dans la collection Denys Cochin, auprès des deux de marbre que nous avons étudiés. Par leur

équilibre, leur fierté d'allure, la vigueur de leur facture, ils comptent parmi les plus beaux qui nous soient conservés (fig. 10 et 11). L'influence bourguignonne se retrouve ici très nette ; l'une des figures, barbue, dérive de celle du Saint Jean-

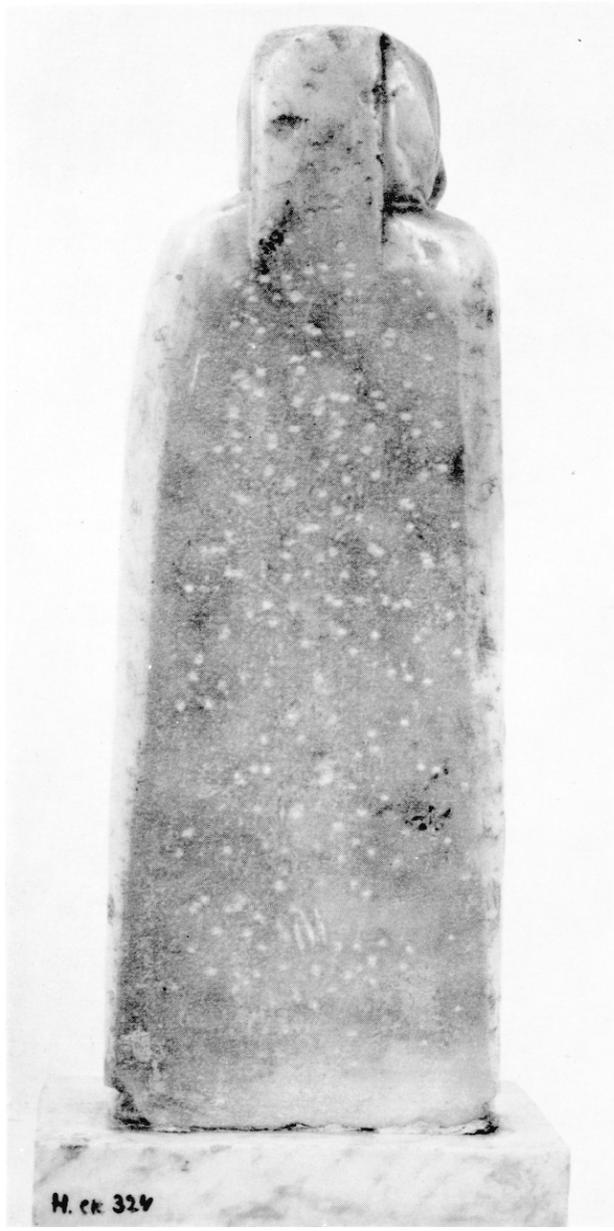


FIG. 11. -- Pleurant d'albâtre provenant du tombeau de Jean de Berry.  
Collection Denys Cochin. (Cl. Séart.)

Baptiste de Sluter au portail de Champmol, qui fixa un type de vieillard volontiers reproduit (fig. 12). De même, l'autre pleurant avec sa tête tonsurée, libérée du capuchon et tournée avec une sorte de véhémence, rappelle une figurine du tombeau de Jean sans Peur (fig. 13). Ce dernier rapprochement présente un intérêt pour l'histoire du second tombeau de Champmol et la délimitation des parts revenant à chacun des trois sculpteurs occupés au monument de 1443 à 1470 ; nous avons la preuve, semble-t-il, que le pleurant bourguignon qui influença l'art



a



b



c

(Photo Ermitage.)

DEUX PLEURANTS PROVENANT DU TOMBEAU DE JEAN DE BERRY.  
(Léningrad, musée de l'Ermitage.)

a-b : Marbre, face et revers ; c : Albâtre.

berrichon de 1450, appartenait, comme les autres de même style, aux entreprises de l'Aragonais Jean de La Huerta, maître du chantier dijonnais de 1443 à la fin de 1456 (1).

Toute évidente qu'elle soit, cette inspiration de l'art bourguignon n'en est pas moins transposée dans les deux pleurants Denys Cochin avec cette même

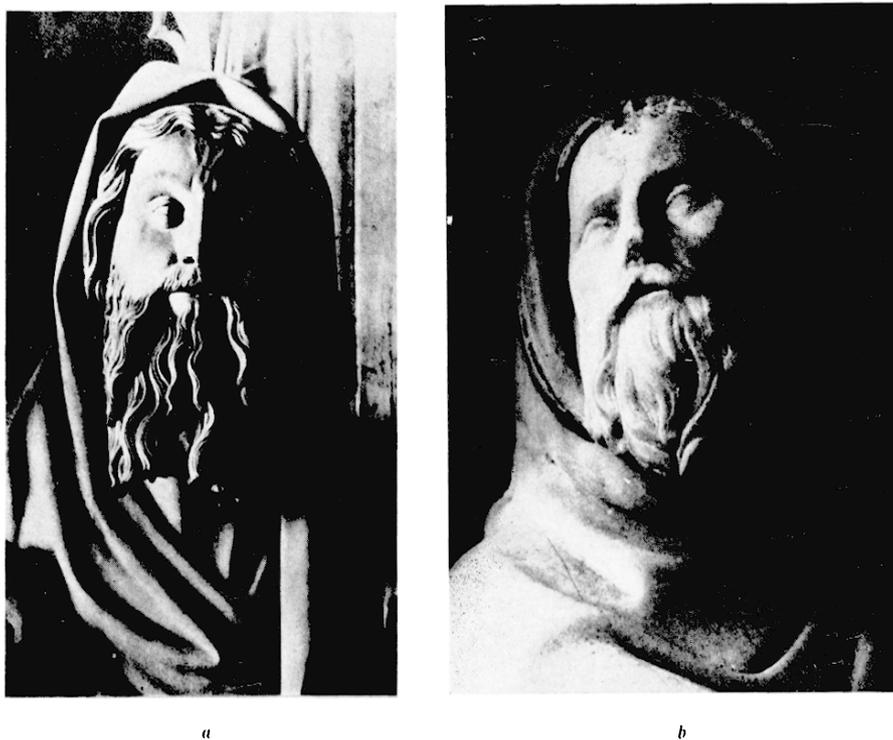


FIG. 12. — a) Claus Sluter. Saint Jean-Baptiste. Portail de Champmol.  
b) Pleurant d'albâtre du tombeau de Jean de Berry. Coll. Denys Cochin.

réserve que nous avons déjà observée dans les pleurants du Louvre et du Musée Rodin, mais qui prend encore un aspect particulier ; il reste ici quelque chose du lyrisme slutérien dans ce qu'il a de plus profond et médité ; le sculpteur a été moins sensible aux effets de draperie qu'à la recherche de vivacité, à l'évocation d'une pose expressive dans la plénitude de la forme. Sur ces bases, sa pondération entretenue par l'ambiance et la tradition berrichonnes lui ont fait concevoir des draperies plus légères et d'un rythme plus élégant et décoratif ; il a conservé le canon élancé du XIV<sup>e</sup> siècle et, en fin de compte, ne donnant

(1) Cf. H. DAVID, *Claus Sluter*, p. 149 à 158. En 1457 les pleurants du tombeau de Jean sans Peur sont « comme faiz et assouviz ».

que peu de place au détail anecdotique, il a créé des images qui, dans leurs proportions réduites, conservent, plus que celles de Champmol, le reflet de l'art monumental.

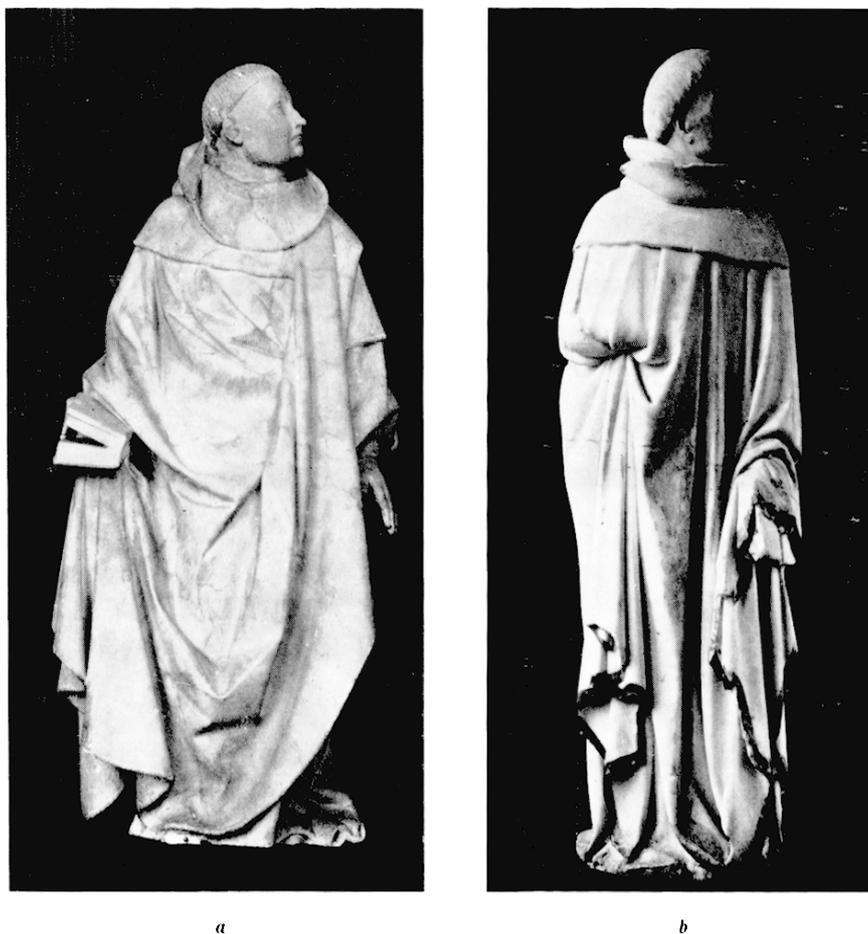


FIG. 13. — *a)* Pleurant du tombeau de Jean sans Peur. Musée de Dijon.  
*b)* Pleurant du tombeau de Jean de Berry. Coll. Denys Cochin.

\* \* \*

Les variétés d'inspiration que nous avons décelées dans ces quatre statuette d'albâtre viennent confirmer l'impression de diversité que donne la collection des pleurants de la seconde série telle que nous en possédons les vestiges. On y surprend toute une gamme de nuances dans l'interprétation, à la manière berrichonne pourrait-on dire, de l'art slutérien ; depuis le pleurant du Metropolitan Museum (anciennes collections Gassot de Fossy et Pierpont Morgan) qui, par son drapé surabondant, son expression tourmentée, reflète

assez fidèlement l'esprit des modèles de Champmol, jusqu'à l'un des pleurants de la collection de Vogüé dont le corps, plus dégagé du manteau de deuil, accuse par son attitude aimable une tendance à la délicatesse sensible. Une équipe d'artistes assez nombreuse s'est certainement adonnée à l'exécution de l'ensemble que l'on attribue habituellement aux seuls Bobillet et Mosselmann, cités dans les comptes du roi René. Il n'apparaît pas d'ailleurs que ces deux artistes, devenus ainsi célèbres, aient jamais eu la commande de l'achèvement du tombeau. Sans doute le roi René trouve-t-il Bobillet et Mosselmann au travail en 1453 ; mais lorsque, en 1459, informé que l'on travaille encore au monument, il fait rechercher « les Flamands » qu'il a vus à l'œuvre six ans plus tôt, l'atelier de Bourges n'est plus constitué de même ; car, si la personnalité de Bobillet — dont le nom n'a d'ailleurs rien de flamand — nous échappe, nous trouvons Paul Mosselmann établi à Rouen dès 1458 (1). Au reste, les termes « s'ilz y sont encore » de la lettre royale, semblent indiquer un travail de longue haleine avec équipe changeante.

Il serait vain de chercher à délimiter d'après nos vestiges la part respective de chaque collaborateur ; les écarts de style sont souvent très subtils, et voilés par le souci de cohésion générale qui est certain. Bornons-nous à suggérer que l'on pourrait attribuer à Mosselmann — dont le talent de huchier nous est signalé par la commande des stalles de Rouen — la délicatesse, un peu sèche, des statuette du type de celle du Louvre qui rappelle l'art précis et anecdotique du Palais Jacques-Cœur.

\*  
\* \*

Paul Gauchery avait dénombré 18 pleurants. M. Tröschler a porté ce nombre à 22 (2). En contrepartie des accroissements que nous présentons, nous avons à proposer la suppression de deux numéros à la liste de ce dernier érudit : le pleurant du Musée Mayer Van den Bergh d'Anvers, qui n'a pas les dimensions voulues (43 cm. au lieu de 37) et un pleurant entré au Musée du Louvre en 1920 (3) qui, bien que convenable par sa taille, est d'un style aigu et menu, étranger à notre avis à celui des autres statuette d'albâtre, quelles que soient les variantes que l'on peut déceler dans leur suite. En définitive, la série conservée se trouve comprendre selon nous 26 statuette sur 40 que possédait le monument.

(1) Cf. DEVILLE, *Les tombeaux de Rouen*. — Né à Ypres, l'artiste est identifiable avec le Pauwels Mosselmann, qui apparaît en 1441 à la guilde de pierre de Bruxelles (J. DUVERGER, *De Brusselse Steenbickeleren*, Gand, 1933, p. 55). Voir aussi TRÖSCHLER, *ouvr. cit.*, n. 252 et notre *Michel Colombe*, p. 15.

(2) *Ouvr. cit.*, pl. LXXXVII, LXXXVIII, LXXXIX.

(3) Marcel AUBERT, *Description raisonnée*, n° 353.

dont cinq en marbre et 21 en albâtre si l'on tient compte du second pleurant décapité Molinier, actuellement disparu (1). Mais tout espoir d'augmenter encore cette suite ne saurait être perdu.

\*  
\* \*

Dès maintenant, en tout cas, les conclusions générales que l'on peut tirer de toutes ces observations dépassent l'étude particulière d'un monument et éclairent le mouvement de l'art de la sculpture française entre 1400 et 1450.

Au début du xv<sup>e</sup> siècle, Bourges maintient, grâce au mécénat de Jean de Berry et avec des artistes comme Jean de Cambrai, la tradition de l'école de sculpture du xiv<sup>e</sup> siècle. Sluter ne s'y est pas encore imposé. Sans doute, dès 1393, celui-ci a-t-il rendu visite à son aîné Beauneveu sur le chantier de Mehun, mais cette rencontre, quoi qu'on en ait dit parfois, n'eut guère d'incidences (2). Bourges mène alors le jeu, pourrait-on dire. Dans le tombeau commencé par Jean de Cambrai, avec ses figurines d'appliques alignées autour du sarcophage, la seule concession faite aux modes bourguignonnes naissantes est que ces statuettes ne représentent plus des parents suivant le type qui a prévalu à Saint-Denis, mais le cortège des funérailles (3) ; encore demeure-t-il un abîme entre la manière dont ce deuil est rendu à Bourges, sobrement, et à Dijon, avec emphase.

En 1450, le courant est inversé. L'école de Bourges s'est étiolée sans chef. L'école de Dijon, ardente et un peu spectaculaire, s'entoure d'un large rayonnement. Elle vient de planter un jalon à Souvigny avec le tombeau du duc Charles I<sup>er</sup> de Bourbon, sculpté par Jacques Morel. Ce n'est plus seulement sur le plan iconographique qu'elle influence la campagne d'achèvement du tombeau de Jean de Berry. Mais un certain désarroi se manifeste parmi les exécutants des nouveaux pleurants ; quelques-uns adoptent assez aveuglément la mode de Champmol, tandis que d'autres demeurent fidèles aux habitudes de l'école

(1) La liste s'établit ainsi : *marbre* : Musée de Bourges, 2 ; Musée de l'Ermitage, 1 ; coll. Denys Cochin, 2. - - *Albâtre* : Musée de Bourges, 8 ; coll. de Vogüé, 4 ; Metropolitan Museum, 2 ; coll. Denys Cochin, 2 ; Musée du Louvre, 1 ; Musée Rodin, 1 ; Musée de l'Ermitage, 1 ; coll. Fr. Lugt, 1 ; ancienne coll. Molinier, 1 perdu. - - D'autres pleurants épars ont été parfois injustement attribués au tombeau berrichon, tel le pleurant du Musée du Puy, haut de 33 cm., et d'un style sommaire ; quant à celui de la Walters Art Gallery de Baltimore, à l'attitude très expressive, il mesure 43 cm.

(2) Cf. H. DROUOT, *La visite de Claus Sluter à André Beauneveu*, dans *Revue du Nord*, 1936, p. 169-174 ; H. DAVID, *Mehun-sur-Yèvre et Germolles*, dans *Ann. de Bourgogne*, 1936, p. 31-34 ; H. DAVID et Aenne LIEBREICHT, dans *Bull. mon.*, 1935, p. 329-352 ; DOMIEN ROGGEN, *André Beauneveu en de « visile » Van Klaas Sluter te Mehun-sur-Yèvre*, dans *Genesche Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis*, 1935, p. 119.

(3) Il est évident que le coffre à niches de plan triangulaire (d'où le mouvement contourné du pleurant de marbre du Musée de Bourges) dont on a retrouvé des vestiges, en marbre, appartenait comme le dais à l'entreprise de Jean de Cambrai ; il était orné des emblèmes — ours, cygne — et du monogramme VE chers à Jean de Berry et que l'on retrouve sur le collier de Pourson couché aux pieds du gisant. L'introduction des pleurants en ronde bosse créa un certain déséquilibre dans l'ensemble.

française, ou y reviennent, et annoncent avec cette douceur un peu molle que l'art de Michel Colombe revigorera, le regain de l'école extra-bourguignonne, qui va se manifester dans la seconde moitié du siècle et particulièrement en Berry où travaillent, vers 1450, les Colombe père et fils.

Il y a ainsi un curieux et émouvant parallèle que l'on peut établir entre l'art et l'histoire et que nous fait saisir cet examen du tombeau de Jean de Berry, commande d'un prince éclairé du xiv<sup>e</sup> siècle, puis commande royale du milieu du xv<sup>e</sup> siècle dont l'exécution fut étroitement tributaire des événements, puisque, interrompue par la guerre de Cent Ans, et reprise après Jeanne d'Arc. Nous voyons l'art français battu en brèche par l'art bourguignon — et par assimilation avec la terminologie historique, on serait tenté de parler de sculpture « armagnac » opposée à une sculpture « bourguignonne » — puis cet art français, nous le voyons repartir de Bourges ; et, tout comme le roi de Bourges, il va reconquérir le territoire de la France (1).

Pierre PRADEL.

(1) Nous avons à exprimer notre gratitude à MM. Denys Cochin et Fr. Lugt, qui ont bien voulu nous autoriser à étudier leurs statuettes et à les publier. Nous remercions aussi MM. R. Gauchery, architecte des Bâtiments de France à Bourges, et J. Favière, conservateur du Musée de Bourges, ainsi que nos collègues du Musée de l'Ermitage, pour la documentation précieuse qu'ils nous ont fournie.