



HAL
open science

Stanislas Lezsczinski : le goût d'un prince européen

Sophie Mouquin

► **To cite this version:**

Sophie Mouquin. Stanislas Lezsczinski : le goût d'un prince européen. Le rayonnement français en Europe centrale du XVII siècle à nos jours, Oct 2008, Bordeaux, France. hal-01671305

HAL Id: hal-01671305

<https://hal.science/hal-01671305v1>

Submitted on 22 Dec 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

STANISLAS LESZCZYŃSKI : LE GOÛT D'UN PRINCE EUROPÉEN

Lorraine ! tu rappelles à chaque pas que l'on fait dans ton enceinte les différents traits qui formaient l'ensemble de la bienfaisance de Stanislas : la magnificence des édifices qu'il a fait élever, et les chefs-d'œuvres mécaniques qui portent l'empreinte de son génie attirent dans ton sein un concours d'étrangers qui en admirent les merveilles : et quand ce Roi n'est plus, tu jouis du bonheur de contempler Nancy, le monument intemporel qu'il a fait ériger pour éterniser la mémoire d'un auguste gendre, à qui il n'était pas moins attaché par les nœuds de l'amitié que par les liens du sang¹.

Alors que la publication de plusieurs ouvrages démontre un regain d'intérêt pour la personnalité méconnue de Stanislas Leszczyński, il convient d'essayer de proposer une synthèse de ses goûts et de les envisager dans la perspective d'un échange entre ses deux cultures². L'analyse de quelques grandes réalisations entreprises pour ce roi de Pologne devrait permettre de démontrer que s'il fut un prince des Lumières, amateur, connaisseur et même diffuseur de la culture française, il n'en resta pas moins profondément marqué par les formes et les matières qui font toute la particularité et toute la saveur de l'architecture de sa terre natale.

L'auteur tient à remercier M. le professeur Michel Figeac sans lequel cette synthèse n'aurait jamais vu le jour.

1. DESLAVIER X.J., *La Bienfaisance sur le trône. Éloge historique de Stanislas I, roi de Pologne, grand-duc de Lithuanie, duc de Lorraine & de Bar, dédié à la reine*, Paris, Delalain, 1768, p. 65-66.

2. Voir notamment les deux remarquables volumes réalisés sous la direction de Jacques Charles-Gaffiot : CHARLES-GAFFIOT J. (dir.), *Lunéville, fastes du Versailles lorrain*, Paris, Didier Carpentier, 2003 et 2006, 2 vol. Voir également le catalogue de l'exposition organisée au musée lorrain de Nancy en 2004-2005 : Collectif, *Stanislas, un roi de Pologne en Lorraine*, Nancy, Musée Lorrain, 17 décembre 2004-21 mars 2005 (rééd. Versailles, Art Lys, 2004), ainsi que la biographie et l'anthologie de MURATORI-PHILIP A., *Le roi Stanislas*, Paris, Fayard, 2000, et *idem, Stanislas Leszczyński, aventurier, philosophe et mécène des lumières*, Paris, Robert Laffont, 2005. Citons également les efforts entrepris par la revue *Les cahiers de Lunéville* créée à la suite du dramatique incendie survenu au château de Lunéville le 2 janvier 2003.

S'appuyant sur les publications existantes enrichies de quelques constatations personnelles, nous nous proposons donc de livrer ici une synthèse de quelques exemples particulièrement marquants de ce dialogue entre goût polonais et goût français, espérant ainsi susciter de nouveaux travaux qui pourront donner une nouvelle lecture aux réalisations leszczyńskiennes, et particulièrement lorraines.

LA COUR BRILLANTE D'UN ROI PHILOSOPHE

L'influence de Stanislas Leszczyński dans le domaine artistique ne débuta réellement qu'en Lorraine, où il s'installa en 1737. Né en 1677, à Lwow, en Ukraine polonaise, élu roi de Pologne le 12 juillet 1704 après la destitution d'Auguste II de Saxe, Stanislas Leszczyński connut un destin politique mouvementé. Moins de cinq ans après son élection sur le trône de Pologne, il fut contraint de se réfugier auprès de Charles XII en Suède, puis à partir de 1712 en Bessarabie, possession ottomane en Europe orientale, suivant le roi de Suède dans son infortune. Après un an en résidence surveillée, à Bender (aujourd'hui Tighina en Moldavie), il prit possession du duché des Deux-Ponts, où il vécut petitement. L'heureux mariage de sa fille aînée, Marie, avec le roi de France, le conduisit à Chambord, où il résida de 1725 à 1733, sans cependant que les appartements où il s'installa avec son épouse, Catherine Opalinska, ne fassent véritablement l'objet d'un réaménagement. Sa nouvelle élection sur le trône de Pologne, en septembre 1733, fut de courte durée : réfugié à Dantzig dès le 22 septembre, il fut destitué par Auguste III de Saxe le 5 octobre. La guerre de Succession de Pologne (1733-1738) ne s'acheva pas en sa faveur. Réfugié tout d'abord à Meudon, il gagna en septembre 1736 la Lorraine que son gendre lui donna en viager, et il s'installa à Lunéville le 3 avril 1737. Dès lors, il s'efforça de faire de ce séjour lorrain une retraite agréable. Jusqu'en 1737, son action artistique fut à peu près nulle. En Pologne, l'heure n'était pas à la fièvre constructrice. En Suède, en Bessarabie ou même en France, il n'était qu'un hôte. Ce n'est donc que dans le duché de Deux-Ponts, où il vécut de 1714 à 1725, qu'il put envisager quelques aménagements. Il y fit édifier une maison de plaisance, Tschifflick, que Jan K. Ostrowski décrit comme « un mélange des traditions des villas italiennes de la Renaissance et de la résidence rurale d'un gentilhomme polonais, dans le cadre de la composition symétrique du baroque français », relevant aussi que si cette maison était une « construction simple et modeste », elle n'en fut pas moins « une étape importante dans le mécénat de Stanislas. Dans cette première création du roi à l'étranger, se trouvent de nombreux éléments qu'il développera plus tard dans ses constructions en Lorraine »³.

En Lorraine, Stanislas, roi déchu, s'efforça de faire de son duché un havre de paix, un lieu de repos et d'esprit où il rassembla une cour raffinée mais libre de tout protocole. En « philosophe bienfaisant », il y accueillit les philosophes des Lumières, et fit de Lunéville, puis bientôt des demeures environnantes de la Malgrange, Chanteheux, Einville et Commercy, des lieux de fêtes où s'illustra brillamment la marquise de Boufflers – « dame volupté », qui avait depuis longtemps remplacé Catherine Opalinska dans le cœur du roi –, mais aussi Voltaire et sa fameuse Émilie du Châtelet, célèbre élève de Maupertuis et de Clairault, dont

3. OSTROWSKI J.K., « Tschifflick, la maison de plaisance du roi Stanislas aux Deux-Ponts », *XVIII^e siècle*, n° 4, 1972, p. 315-322.

la redoutable marquise du Deffand dressa un portrait peu flatteur : « Madame [du Châtelet] travaille avec tant de soin à paraître ce qu'elle n'est pas qu'on ne sait plus ce qu'elle est en effet, ses défauts même ne lui sont peut-être pas naturels »⁴. On y rencontre Montesquieu, Helvétius, Moncrif, le président Hénault, le géomètre Maupertuis, l'abbé Morellet. À ces esprits éclairés, se mêlent des notables locaux tels que Palissot, François Devaux dit Panpan, les physiciens Vayringe et Duval, Saint-Lambert et le chevalier de Boufflers ; sans oublier de nombreux étrangers de passage comme la comtesse de Bentinck, Charles-Édouard Stuart, et de nombreux Polonais parmi lesquels le pianiste Stanislas Konarski, Antoine Potocki et Stanislas Poniatowski⁵. Lunéville devint peu à peu un « foyer intellectuel vibrant à l'unisson de Paris et de Berlin »⁶. Ainsi, comme l'écrivit Anne Muratori-Philip, ce sont « la simplicité courtoise et l'esprit de tolérance » du Roi qui « lui permettent de réunir une société cosmopolite. D'après Laurent Versini, « le développement de Lunéville appartient à une politique européenne très consciente, que les fêtes, les arts, les lettres et les sciences ont bien servie. Stanislas n'a pas seulement su faire de Lunéville, modèle de son utopie de Dumocala et de la cour du roi Moabdar dans *Zadig*, la patrie de l'esprit et de la liberté de penser, il en a fait, en face de Nancy capitale administrative, une capitale intellectuelle et une pièce centrale de sa géopolitique »⁷.

Lorsqu'il s'installa à Lunéville, Stanislas trouva un château déjà entièrement construit et aménagé, même si une partie du décor intérieur avait été démontée par François III. Ainsi, plus qu'à Stanislas, c'est bien au duc Léopold (1698-1729) que le château doit son allure lointainement versaillaise et son architecture classique à la française. Chef-d'œuvre de l'architecte Germain Boffrand (Illustration 1), qui contribua largement à la diffusion du goût français en Europe (créant notamment pour l'électeur de Bavière le pavillon de Rochefort, près de Bruxelles, et pour l'électeur de Mayence les plans de sa demeure de La Favorite), Lunéville ne devait pas subir, sous Stanislas, de modification majeure. Si les appartements connurent une nouvelle distribution et reçurent un nouveau mobilier⁸, ce furent surtout les jardins qui retinrent l'attention du souverain et favorisèrent l'expression d'une architecture fantasque et pittoresque. Le même phénomène s'observe à Commercy, séjour d'été du roi, édifié pour Charles-Henri de Lorraine par Nicolas d'Orbay et Germain Boffrand entre 1708 et 1713. Stanislas se contenta de

4. DEFFAND (Mme la marquise du), *Correspondance complète*, Paris, Plon, 1865, p. 762-763.

5. CHARLES-GAFFIOT J. (dir.), *Lunéville...*, t. I, *op. cit.*, p. 148.

6. *Ibid.*

7. *Ibid.*, p. 143.

8. À ce sujet, voir les travaux de BOYÉ P., *Les Châteaux du roi Stanislas en Lorraine*, Paris/Nancy, Berger-Levrault, 1910 (extraits de la *Revue Lorraine illustrée*, 1907-1909, rééditée en fac-similé en 1980 à Marseille, par Laffitte reprints) ; mais aussi ceux de TRONQUART M., *Les châteaux de Lunéville, Meurthe-et-Moselle, Images du Patrimoine*, Metz, Éditions Serpenoise, 1991. Nous remercions très vivement Alain Philippot, attaché de conservation et chef de service par intérim, et Thierry Franz, chargé d'études documentaires, qui m'ont reçue avec beaucoup de gentillesse à Lunéville, me partageant leur savoir, leur passion, et me communiquant nombre de documents essentiels à cette communication. Les travaux de Thierry Franz sont très attendus ; en effet, il réalise actuellement un Doctorat sous la direction de Pierre Sesmat et Philippe Martin sur *Le cadre de vie de l'aristocratie lorraine au XVIII^e siècle. Architecture intérieure et décoration*.

commander à Emmanuel Héré des modifications mineures, sollicitant ses talents pour les jardins.

L'EXOTISME TEMPÉRÉ D'UN PRINCE EXILÉ : KIOSQUES ET TRÈFLES

Dans les parcs de Lunéville et de Commercy, comme aussi dans les retraites de Chanteheux, La Malgrange et Einville, le goût du roi, adapté à la relative modestie de ses finances peu propice à des constructions grandioses, s'adonna tout naturellement à plus de fantaisie. Louis Hautecœur remarquait qu'« il avait rapporté de la Pologne, si proche de l'Orient et de la Turquie, où il était demeuré captif, le goût des gentillesses décoratives, des pavillons, des kiosques [Illustration 2], des effets de surprises, des automates »⁹. L'inspiration exotique des architectures de jardins de Stanislas a déjà fait l'objet de plusieurs publications. Détailler l'étude de ces constructions et leur source d'inspiration est impossible dans le cadre de cette brève synthèse, mais quelques précisions peuvent être suggérées. Le séjour forcé de Stanislas à Bender, où il fut en résidence surveillée pendant un an, expliquerait pour de nombreux auteurs le goût du roi pour les formes « turques » qui s'observeraient dans la maison de plaisance de Tschifflick ou surtout dans le célèbre Kiosque de Lunéville, édifié par Emmanuel Héré dès 1737¹⁰. Sans doute les célèbres vers envoyés par Voltaire au président Hénault en février 1748 ont-ils largement contribué à cette interprétation orientale :

J'ai vu ce salon magnifique,
moitié turc, moitié chinois,
où le goût moderne et l'antique,
sans se nuire ont uni leurs lois.

Pourtant, l'assertion nous paraît trop simpliste. Les influences sont multiples et prennent naissance dans la vie d'exilé de Stanislas. Tout jeune, de 1695 à 1696, il entreprit, en jeune prince européen de son temps, un voyage éducatif à travers l'Europe qui, de Paris à Rome en passant par Vienne, lui permit de se forger une culture visuelle extrêmement diverse. En l'absence de documents explicites, il est bien difficile d'affirmer quel fut le rôle réel de Stanislas Leszczyński dans ces créations lorraines. Décrivant, non sans émerveillement, le salon « très beau et peut-être le plus beau qu'il y ait nulle part » de Chanteheux, situé dans la perspective du parc de Lunéville, Montesquieu rapporte que « tout y est singulier et respire le génie du roi, qui a des idées toutes à lui et a formé son architecte et ses ouvriers ». Il n'en fallait pas moins pour que la paternité des œuvres lorraines soit en partie attribuée à Stanislas. Stéphanie Chapotot affirme ainsi, à la suite de Pierre Boyé : « Héré est sensible à ses connaissances et tient compte de ses conseils, conscient que le monarque peut renouveler son style en s'inspirant de ses expériences italiennes ou ottomanes »¹¹. Le propos est vraisemblablement à nuancer, de même que l'assertion de Jan Ostrowski, qui n'hésite pas

9. HAUTECŒUR L., *Histoire de l'architecture classique en France*, vol. III, *Première moitié du XVIII^e siècle, le style Louis XV*, Paris, Picard, 1950, p. 66.

10. BALDENSPERGER F., « Le kiosque de Stanislas à Lunéville, décor et suggestion d'Orient », *Revue de littérature comparée*, XIX, 1934, p. 183-189.

11. CHARLES-GAFFIOT J. (dir.), *Lunéville...*, t. I, *op. cit.*, p. 223.

à affirmer que « de nombreux indices font penser que le côté inventif et plein de fantaisie est le fait du roi et que la responsabilité des aspects les plus faibles de la réalisation incombe à Emmanuel Héré : sous-estimation de la valeur des volumes, monotonie des façades plates, répétition obstinée du motif de la porte-fenêtre »¹². Si de telles affirmations s'inscrivent dans la formation d'une figure légendaire de Stanislas et manquent sans doute d'arguments, quelle que soit la part de l'architecte ou celle du roi, il est évident que les constructions lunévilliennes et plus largement lorraines témoignent d'un étonnant mélange et d'une savante fantaisie que la personnalité fantasque du roi de Pologne, accordée aux origines tyroliennes d'Emmanuel Héré, favorisèrent.

Dans les constructions pittoresques du roi de Pologne en Lorraine, il faut citer en premier lieu les folies ou fabriques de Lunéville construites entre 1737 et 1743.

Le Kiosque tout d'abord, édifié en 1737 (Illustration 2), « pavillon carré auquel un toit retroussé et pointu prêtait un faux air de pagode »¹³ dont plusieurs auteurs se sont essayé à montrer les précédents et la postérité. Chinoise ou turque, cette étrange silhouette permet surtout de montrer une des grandes constantes des édifices lorrains de Stanislas : la prédilection pour le décor de trompe-l'œil, la belle élégance qui dissimule à peine des matériaux de piètre qualité, tels les assemblages en sapin du Kiosque que Pierre Boyé critiqua vertement¹⁴. Mais si l'on peut, à juste titre, relever cette « singulière alliance des matériaux et des styles » où « des chapiteaux doriques s'accommodent d'une structure de chalet », il faut surtout vanter la nouveauté et l'originalité de ce « monument du goût de notre roi premier amusement » comme le chanta le célèbre Panpan. Sommet de la visite de Lunéville, le Kiosque, détruit par un incendie en 1762, abritait un salon sur deux étages dont la gravure et les descriptions contemporaines ont gardé le souvenir : un décor de stuc polychrome, un surtout de porcelaine qui, grâce à un ingénieux mécanisme, surgissait du plancher, deux admirables buffets rocailles, témoins d'un goût pour l'abondance décorative ; mais une certaine discrétion dans l'ordonnance que les autres constructions de Stanislas devaient confirmer. De même, les jeux d'eau, avec un système qui permettait à de minces filets d'eau de s'échapper des surtouts disposés sur les buffets, devaient apparaître bientôt comme une des grandes caractéristiques du goût de Stanislas. La plupart des constructions du parc de Commercy (Illustration 3), notamment le Kiosque avec ses stores d'eau et le lustre hydraulique du pavillon royal en étaient des témoins étonnants de fantaisie.

À Lunéville, après le Kiosque, c'est le Trèfle (Illustration 4), autre fantaisie librement inspirée de l'Orient, qui fit les délices de la cour de Stanislas. Construit en 1738-1739 par Héré, il s'inspirait, ainsi que cela fut récemment démontré, tant du goût pour l'architecture maniériste que de l'interprétation des constructions chinoises¹⁵. Le profil ondulé de sa toiture, que la gravure restitue parfaitement, abritait trois chambres qui ouvraient sur un salon central appelé salon de marbre.

12. Collectif, *Stanislas, un roi de Pologne en Lorraine, op. cit.*, p. 157.

13. BOYÉ P., *Les Châteaux du roi Stanislas en Lorraine, op. cit.*, p. 19.

14. *Ibid.*

15. Collectif, *Stanislas, un roi de Pologne en Lorraine, op. cit.*, p. 153.

Selon Pierre Boyé, toujours aussi critique, cet « édifice étrange qui avait la prétention de rappeler la feuille dont il portait le nom »¹⁶ étonnait tant par son plan, tout en courbes et contre-courbes, que par son décor en trompe-l'œil et dont on ignore le détail mais qui devait être, malgré son inspiration chinoise, étonnamment francisé dans son dessin. C'est en tout cas ce que laisse supposer la gravure. Les sources exotiques ont souvent été évoquées pour cette forme étonnante et inédite. Pourtant, plus que par la Chine, cet édifice fut peut-être inspiré par l'Italie, ou plus exactement par un architecte italien œuvrant en Bohême et en Moravie à la fin du XVII^e siècle : Jean-Blaise Santini (1677-1723), dont on redécouvre peu à peu l'œuvre, digne héritier du baroque virtuose de Borromini et Guarini, et connu pour son « son style composite sur des plans audacieux » – triangle, trapèze, étoile à cinq branches, lyre –, ses trompe-l'œil, ses effets d'asymétrie, ses formes géométriques, ses voûtes, « dites tchèques », l'ont fait baptiser « architecte gothico-baroque »¹⁷. Emmanuel Héré ou Stanislas connaissaient-ils les œuvres de Santini, notamment l'étonnant Saint-Jean Népomucène à Žďár nad Sázavou en Bohême ? Se sont-ils inspirés de cet architecte fantasque ? Rien ne permet de l'affirmer. Chinois, Italien ou même Bohémien, le Trèfle, malheureusement détruit, inspira plusieurs créations européennes notamment la Maison de thé à la chinoise édifiée par Johann Gottfried Büring pour Frédéric II de Prusse, en 1754-1756¹⁸.

Étranges par leurs formes, le Kiosque et le Trèfle étaient librement inspirés de l'Orient turc et chinois, et témoignaient ainsi parfaitement de ce goût pour l'exotisme qui gagna toute l'Europe et dont Louis XIV avait déjà donné un brillant exemple avec la construction en 1670 d'un palais façonné par les « Grâces et les Amours »¹⁹, le Trianon de Porcelaine. Ce « séjour ordinaire du printemps », remplacé dès 1687 par le Trianon de marbre, était une étrange synthèse entre une libre inspiration chinoise par l'utilisation de ses revêtements de faïence blanche et bleue, et un palais italien par son plan emprunté à la Villa Pia édifiée en 1565 par Pirro Ligorio. Ainsi, plusieurs sources d'inspiration présidèrent vraisemblablement à la construction des folies de Stanislas.

LE BAROQUE ITALIEN ET LES FANTAISIES AUTOMATES D'UN PRINCE EUROPÉEN

L'Italie allait d'ailleurs donner à Emmanuel Héré et Stanislas Leszczyński de nouvelles idées. Édifiée en 1742, la Cascade (Illustration 5), petit pavillon élevé à l'extrémité du canal de Lunéville, n'était qu'une adaptation d'un projet d'Andrea Palladio pour un palais de Vicence²⁰. La Cascade, dont on a gardé le souvenir par

16. BOYÉ P., *Les Châteaux du roi Stanislas en Lorraine*, op. cit., p. 26.

17. GALMICHE X., *Santini, architecte gothico-baroque en Bohême 1677-1723*, Paris, Damase, 2003. PLOUVIER M., « Jean-Blaise Santini (1677-1723) », Bohême-Moravie, 29^e colloque du Centre d'Études et de Recherches Prémontrées, 2003, p. 117-119. BARTH F., *Santini: 1677-1723 Ein Baumeister des Barock in Bohmen*, Hatje Cantz, 2005.

18. DE LORME E., *Pavillons et fêtes sous l'Ancien Régime*, Saint-Rémy-en-l'eau, Monelle Hayot, 1996, p. 113. CHARLES-GAFFIOT J. (dir.), *Lunéville...*, t. I, op. cit., p. 218 ; Collectif, *Stanislas, un roi de Pologne en Lorraine*, op. cit., p. 154.

19. FÉLIBIEN DES AVAUX J.-F., *Description sommaire de Versailles ancienne et nouvelle avec des figures*, Paris, Antoine Chrétien, 1703, p. 236-237.

20. Collectif, *Stanislas, un roi de Pologne en Lorraine*, op. cit., p. 154.

la gravure et une gouache, seule rescapée d'une série de quatre détruite lors du terrible incendie de 2003, était, une fois encore, plus proche d'un décor de théâtre que d'une véritable construction. Louis Hauteœur note ainsi qu'il s'agissait d'une « simple charpente couverte de plâtre et peinte en trompe-l'œil »²¹, ce qui n'est pas sans rappeler les vulgaires « planches de sapin » fustigées par Pierre Boyé. Italienne par son plan, son élévation, son toit en terrasse caractéristique et les cascades qui lui donnaient son nom, témoignant, une fois de plus, de ce goût pour les jeux d'eau qu'affectionnait Stanislas, la Cascade présentait un décor intérieur (Illustration 6) résolument franco-italien : alors que les murs étaient rythmés par des trophées vraisemblablement en stuc se détachant sur fond vert et s'inscrivant dans un décor rocaille, le plafond peint représentait Apollon sur son char, dans une *quadratura* digne des meilleurs illusionnistes baroques italiens tels Andrea Pozzo.

À quelques lieues de là, sur un territoire voisin, Héré édifia à partir de 1740 une autre construction qui affichait des sources italiennes : l'incroyable – ou improbable – Chanteheux (Illustration 7) qui séduisit tant Louis XV que ce dernier se serait exclamé « Mon papa, il n'y a qu'un Chanteheux au monde ». Alors que la Cascade présentait une relative rigueur architecturale, Chanteheux était pour le moins surprenant et inattendu. Certes, les deux premiers niveaux de ce pavillon pyramidant pouvaient évoquer les villas palladiennes ; mais le rajout du troisième lui donna un air de pièce montée qui pourrait trouver son équivalent dans les bosquets versaillais, avec le bassin de Latone. N'est-ce pas d'ailleurs une reproduction de Chanteheux qui fut servie en dessert lors du séjour de Mesdames en 1762²² ? Maladroit par sa superposition pâtissière de niveaux successifs, Chanteheux fut cependant considéré comme une des merveilles des créations de Stanislas Leszczyński. Ce château, qui tenait autant de la ferme que de la retraite, fit en effet les délices descriptifs de plusieurs visiteurs, tels Montesquieu, le duc de Luynes, dom Calmet ou encore Feller, qui remarquèrent surtout son décor intérieur où abondaient stucs et faux marbres, comme le montre bien la gouache du salon du premier étage, malheureusement détruite lors de l'incendie de Lunéville de 2003 (Illustration 8). Ainsi, Chanteheux passait-il pour être « sans conteste le salon le plus beau, le plus riche et le mieux orné qui soit en Europe »²³, même si cette beauté était entièrement feinte, et favorisa ainsi la comparaison avec un autre palais du trompe-l'œil, Marly. Jan Ostrowski, qui s'est récemment essayé à élaborer plusieurs hypothèses de la genèse architecturale de Chanteheux, évoque tant l'œuvre d'Alessandro Algardi que celles de Tilman van Gameren et Johann Bernhard Fischer von Erlach. En somme, et nous reverrons qu'il s'agit là d'une des grandes caractéristiques des œuvres créées pour Stanislas : l'Italie déformée par le prisme du baroque d'Europe centrale. Si les sources exactes de Chanteheux restent difficiles à établir, l'esprit et le décor de ce petit palais de plaisance apparaissent sans conteste comme caractéristiques d'un certain goût pour le théâtre et la mise en scène. Le sol en stuc et marbre représentait une jonchée de fleurs, les lambris, en stuc également, développaient des chantournements rocailleux, tandis que les meubles, laqués vert, ajoutaient encore en

21. HAUTEŒUR L., *Histoire de l'architecture classique en France*, vol. III, *op. cit.*, p. 70.

22. Collectif, *Stanislas, un roi de Pologne en Lorraine*, *op. cit.*, p. 127.

23. *Ibid.*, p. 160.

somptuosité colorée et scintillante à ce lieu où triomphait l'ornement, suivant une conception profondément rocaille et baroque du décor. Faut-il voir, dans ce salon à l'éclatante polychromie, comparé à une « grotte magique » où se « goûtait une sensation d'Alhambra »²⁴, l'influence des décors d'opéras que l'Italien Bibiena avait si merveilleusement développé à Nancy quelques années auparavant ? Là encore, la comparaison mériterait des approfondissements. Et permettrait peut-être de proposer une lecture plus enthousiaste de ce « palais des fées » que celle laissée par Pierre Boyé pour qui Chanteheux n'était qu'un « palais de carton où un exubérant maquillage dissimule l'indigence de l'appareil ».

Il faudrait citer bien des décors encore : la Malgrange qui vint remplacer, en 1741, l'ancien édifice classique de Boffrand, et qui présentait un décor de faïence de Delft dont les consonances avec le Trianon de porcelaine étaient évidentes ; mais aussi Einville qui fut simplement enrichie d'une célèbre galerie de peintures qui, comme au Trianon de marbre dans la Galerie des Cotelles, présentait les principales créations de Stanislas ; ou enfin d'autres fabriques dans les jardins lunévilliens et commercyens. Mais nous voudrions surtout nous attarder sur un élément déterminant et tout à fait passionnant des constructions de Stanislas : le goût pour les automates et les mécanismes en tout genre. Nous avons déjà cité le surtout et les buffets du Kiosque de Lunéville, les stores d'eau du Kiosque de Commercy, le lustre du Pavillon royal du même château ; mais il faut aussi évoquer, à défaut de pouvoir les étudier, les multiples mécanismes de la salle à manger de la Malgrange et les incroyables automates du Rocher de Lunéville. À la Malgrange, comme d'ailleurs dans la salle à manger privée de Stanislas à Lunéville, les plaisirs gastronomiques étaient égayés par des mécanismes surprenants dont certains évoquent ceux créés par le père Truchet pour Louis XIV à Marly. Pierre Boyé décrit ainsi un surtout à jeu hydraulique, des tableaux mouvants, une horloge astronomique²⁵, etc. Stanislas était visiblement passionné par les mécanismes en tout genre. Peut-être est-ce là un trait du prince philosophe et de l'Européen fin connaisseur des merveilles renaissantes de Hans Schlottheim ? Le triomphe de ce goût pour les automates et les mécanismes fut incontestablement la création du Rocher, autre merveille lunévillienne détruite, vieux rêve de société idéale. Édifié en 1742, à l'aplomb des anciens remparts du château de Lunéville, le Rocher développait sur ses 250 mètres un véritable monde minéral, végétal et mécanique. Conçu par Héré et surtout par le célèbre horloger du roi, François Richard et ses fils, le Rocher était une sorte de cabinet de curiosité en plein air. Les jeux hydrauliques y tenaient, comme à Commercy, une place prépondérante : ils muaient nombre de mécanismes et permettaient d'actionner les automates représentant les différents corps de métiers. Si le talent de Richard avait déjà été remarqué lorsqu'il travaillait pour le duc Léopold, rien de cette ampleur n'avait jamais été produit en Europe. Le *Journal de Trévoux* précisait ainsi :

Ce morceau est une des choses les plus singulières que l'art ait jamais entreprises et exécutées. Si les anciens admirèrent les machines de Ctésibius d'Alexandrie, dont tout le pouvoir se bornait à faire rendre quelques sons

24. BOYÉ P., *Les Châteaux du roi Stanislas en Lorraine*, op. cit., p. 37.

25. *Ibid.*, p. 57.

au bois et à l'airain par le moyen de l'eau et de l'air, qu'eussent-ils pensé de tout ce Rocher où quatre-vingt-six figures de grandeur naturelle font divers mouvements, trompent l'oreille et les yeux, et ornent infiniment les jardins de Lunéville?... Ce lieu était brut auparavant, c'est aujourd'hui la merveille de Lunéville. Comme au temps d'Orphée, les êtres les plus insensibles paraissent s'animer et suivre l'impulsion d'une touche puissante²⁶.

LE GOÛT POLONAIS D'UN ROI DÉCHU : LES ÉDIFICES RELIGIEUX DE NANCY ET LUNÉVILLE

Ces fabriques et ces folies, où triomphaient une décoration en trompe-l'œil profondément baroque, issue de l'art du théâtre et de la fête, produisaient l'effet voulu : elles faisaient illusion. Montesquieu rapporte que le Roi de France lui-même s'en étonna : « Je sais ce qu'il a. Comment a-t-il pu faire bâtir toutes ces maisons ? Il faut qu'il ait la pierre philosophale »²⁷. Si dans ces écrans français de Lunéville et Commercy, Stanislas Leszczyński s'inspira indifféremment de l'Orient, de l'Italie, de Versailles, ou même de l'Europe centrale, il fit sensiblement de même pour les édifices religieux.

Bien que sans doute proche des idées des Lumières et des francs-maçons, Stanislas, suivant une contradiction alors courante, n'en était pas moins extrêmement pieux. Un an après son arrivée en Lorraine, il décida de la reconstruction complète d'un petit sanctuaire qui abritait une statue de la Vierge de miséricorde : Notre-Dame de Bonsecours (Illustrations 9 a et b). La chapelle devenue église fut immédiatement conçue comme un mausolée. L'édifice, construit aux portes de Nancy par Emmanuel Héré, présente une façade dont la maladresse fut peut-être contrainte par la nécessité de remployer des matériaux – les quatre colonnes monumentales qui proviennent de la Malgrange que l'on venait de détruire – et l'étroitesse de la parcelle. À l'intérieur en revanche, Stanislas va favoriser une liberté de ton remarquable : le décor de stuc, réalisé par les célèbres Louis et Nicolas Mansiaux (Illustration 10), les fresques polychromes de Joseph Gilles dit Provençal, la richesse et la profusion des ornements, le goût pour le théâtre, dans ce mausolée étonnamment gai, tout respire la Pologne ou plus exactement une certaine conception tempérée du décor baroque polonais qui affirme ses racines italiennes par cette pratique entendue du trompe-l'œil. Comme l'analyse Jan Ostrowski, « C'est le résultat du compromis entre le goût baroque du fondateur et les usages locaux des artistes, élevés dans une tradition classique ». En somme, le développement d'un nouveau langage, inédit, original, et qui reflète parfaitement la personnalité de Stanislas. Nous ne pouvons malheureusement détailler davantage cet ensemble, pourtant passionnant et qui renferme les tombeaux de Marie Oplalińska et Stanislas Leszczyński, chef-d'œuvre de Nicolas-Sébastien Adam et Claude-Louis Vassé. Précisons cependant que cette conception théâtrale du décor se perpétua au cours des siècles à Notre-Dame de Bonsecours. Le sanctuaire, toujours église des polonais aujourd'hui, fut en effet sensiblement modifié au XIX^e

26. *Ibid.*, p. 30.

27. Cette phrase, parue dans les *Voyages* de Montesquieu et peut-être apocryphe, fut reprise par de nombreux auteurs. MURATORI-PHILIP A., *Le roi Stanislas*, *op. cit.*, p. 214.

siècle avec l'adjonction d'une chapelle baptismale et la transformation du chœur, mais sans que ces ajouts ne nuisent à l'ensemble baroque.

Après avoir construit son mausolée nancéen, Stanislas s'attacha à donner un nouvel éclat à l'église, alors abbatiale mais qui devint paroissiale, de Lunéville. Placée sous le vocable de Saint-Jacques (Illustrations 11 a et b), elle fut entièrement reconstruite, à la demande de Stanislas, à partir de 1745. Des travaux avaient en réalité déjà été engagés en 1737, sans doute sous la direction de Jean-Nicolas Jennesson, qui avait triomphé dans le domaine de l'architecture religieuse avec la construction à Nancy de l'église Saint-Sébastien, chef-d'œuvre de l'architecture Régence. Emmanuel Héré, qui succède donc à Jennesson à la reprise du chantier en 1745, se contenta vraisemblablement d'achever le gros œuvre de la façade auquel le grès donne une polychromie bien maladroite. D'après Martine Tronquart, « le traitement des tours et le décor de leurs parties hautes » serait issu « d'Europe centrale, Allemagne ou Autriche »²⁸. Le décor intérieur allait faire l'objet d'un soin tout particulier : la lourdeur des tours de la façade dissimule en effet un très beau volume, éclatant de lumière, avec un décor de stucs polychromes dans la tradition du baroque d'Europe centrale²⁹, qui renferme quelques chefs-d'œuvre : des boiseries somptueuses des frères Vallier et une étonnante tribune d'orgue. Dans un style différent de celui de Notre-Dame de Bonsecours, mais relevant des mêmes principes décoratifs, se déploie en effet un trompe-l'œil qui apparaît comme un décor de théâtre ou d'opéra (Illustrations 12 a et b). La composition, qui occupe toute la largeur de la nef, se divise en trois travées et deux niveaux : quatre colonnes en faux marbre polonais supportent la tribune proprement dite, constituée de deux corps de garde qui dissimulent le buffet d'orgue derrière des colonnes cannelées ajourées. L'ensemble est couronné par un baldaquin et une perspective architecturale feinte. Presque tous les auteurs ont montré, avec à propos, les liens entre cette réalisation exceptionnelle et la « scénographie baroque largement introduite en Lorraine par Francesco Galli Bibiena qui construisit, au début du XVIII^e siècle, un théâtre à Nancy dont la disparition empêche aujourd'hui d'évaluer la réelle influence sur l'œuvre d'Héré »³⁰. Plus précisément, il fut avancé qu'Héré se serait inspiré des théâtres sacrés conçus par le jésuite Andrea Pozzo, notamment un « *Theatrum sacrum*, intitulé Les noces de Cana, et élevé en 1685 à l'église du Gesu de Rome pour la célébration de l'office des Quarante heures »³¹. Quelles que soient les sources italiennes exactes de ce décor, il est évident qu'il puise son inspiration dans l'art du théâtre et de l'architecture éphémère de la *quadratura*.

Il nous semble cependant que, pour ce décor comme pour celui de Notre-Dame de Bonsecours, pourtant très différent dans son exécution, il soit intéressant de pousser plus avant la réflexion sur les pratiques religieuses contemporaines, et notamment sur la place du théâtre dans la liturgie. Entre les trompe-l'œil de Lunéville et le rideau feint de l'ouverture du chœur de Notre-Dame de Bonsecours,

28. TRONQUART M., *Les châteaux de Lunéville...*, *op. cit.*, p. 9.

29. Des comparaisons plus poussées restent à établir et sont actuellement à l'étude.

30. *Ibid.*, p. 24

31. FERRATON Y., « Les Lumières à Lunéville : l'église Saint-Jacques de Lunéville », dans *La vie culturelle à l'époque de Stanislas*, Actes du colloque de Nancy, Palais du gouvernement, 30 septembre-1^{er} octobre 2005, Langres, Guéniot, 2005, p. 52.

il y a un parallélisme étonnant qui pourrait peut-être s'éclaircir à l'étude de la célèbre « dorsale catholique » de René Taveneaux³². Dans l'un de ses récents ouvrages, l'historien précise en effet l'importance des fondations pieuses de Stanislas, des Missions, et de « l'appareil de religiosité sensible, voire passionnelle, dont il s'entoura » : « l'originalité essentielle de ces cérémonies résidait dans la prédication dialoguée, créatrice d'un type nouveau de théâtre sacré : certaines conférences des missionnaires demandaient l'intervention de plusieurs acteurs, elles étaient comme des tragédies classiques, divisées en cinq actes, séparées par des chants ». Ainsi, dans les constructions religieuses de Stanislas, la polychromie et l'art de l'ornement issus de sa terre natale – cette joyeuse et proluxe interprétation du baroque italien – s'accordèrent-ils parfaitement avec une piété dont l'expression sensible favorisa l'art du théâtre.

Dans les jardins comme dans les édifices religieux, la part de Stanislas dans le domaine artistique apparaît déterminante. Original, fantaisiste, pittoresque, le souverain développa à Lunéville et Commercy une manière unique, assez différente du classicisme de son chef-d'œuvre français, la place Stanislas. Cette surprenante originalité doit cependant sans doute être tempérée : dans les folies de Stanislas, les traits prétendument nouveaux ne semblent, en réalité, être que l'expression d'un goût déjà communément reconnu en Europe et développé brillamment par le roi de France. Ainsi, l'exotisme du Kiosque et du Trèfle eurent un célèbre précédent dans le Trianon de porcelaine ; l'italianisme de la Cascade ou de Chanteheux évoquaient Marly, le Trianon de marbre ou les Bosquets tel le Buffet de marbre ou le bassin de Latone ; et même les étranges mécanismes et les automates du Rocher pouvaient être considérés comme un développement à grande échelle des orgues hydrauliques de la Grotte de Thétis, des créations du père Truchet pour Marly ou encore comme le souvenir du savoir-faire renaissant autrichien. Ainsi, Stanislas sut-il réunir en un seul site, comme plus tard à Commercy, un ensemble qui, s'il n'était pas véritablement novateur, n'en était pas moins original. Comme l'écrivait Stéphanie Chapotot, tous ces pavillons, ces folies de Stanislas « laisse[nt] percevoir les nouvelles priorités de l'époque en matière d'art de vivre : surprendre et séduire plutôt qu'impressionner »³³.

S'il nous semble difficile d'affirmer, faute d'arguments autres que spéculatifs, la part réelle du roi, et que nous nous refusons à alimenter la légende d'un roi responsable des moindres détails, nous devons reconnaître, à la suite de Jan Ostrowski, que « ce roi exilé transplanta de Pologne sur le sol lorrain son amour des formes baroques et réalisa ses idées liées aux rêves d'une ville et d'une société idéales, et son goût pour l'exotisme architectural »³⁴. Stuc, trompe-l'œil, automates, polychromie, art du théâtre, de la fête, de l'éphémère ; Stanislas sut développer un grand art baroque, qui empruntait tour à tour à l'Italie, à la France, à la Bohême, à la Moravie, à la Pologne, mais aussi à la Bessarabie. Au fond, dans son goût, il ne fut jamais préférentiellement français ou polonais : il fut profondé-

32. SIMONIN P. et TAVENEUX R., *Églises, chapelles, maisons religieuses de Nancy à l'aube de la Révolution, Art et Spiritualité*, Paris, Messene, 2000, p. 71.

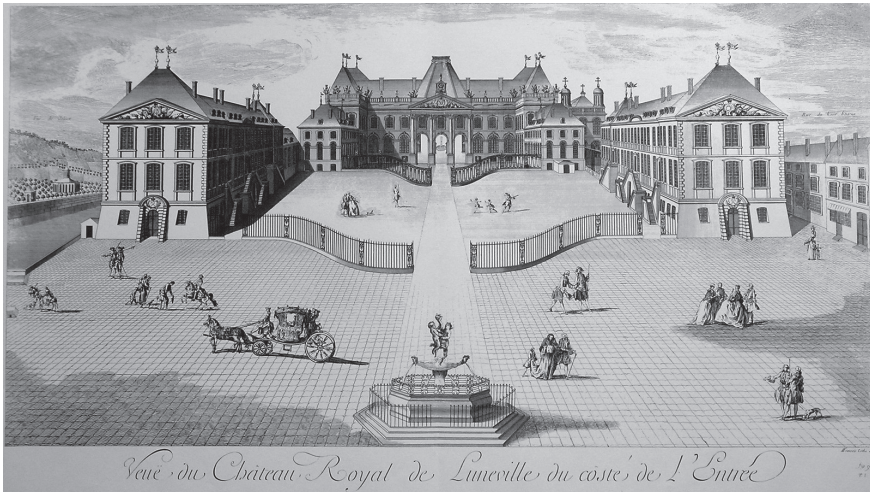
33. CHARLES-GAFFIOT J. (dir.), *Lunéville...*, t. I, *op. cit.*, p. 221.

34. Collectif, *Stanislas, un roi de Pologne en Lorraine, op. cit.*, p. 157.

ment européen. Comme l'écrivait Montesquieu, Stanislas eut ce « talent unique pour faire des choses charmantes et qui ne ressemblent à rien »³⁵.

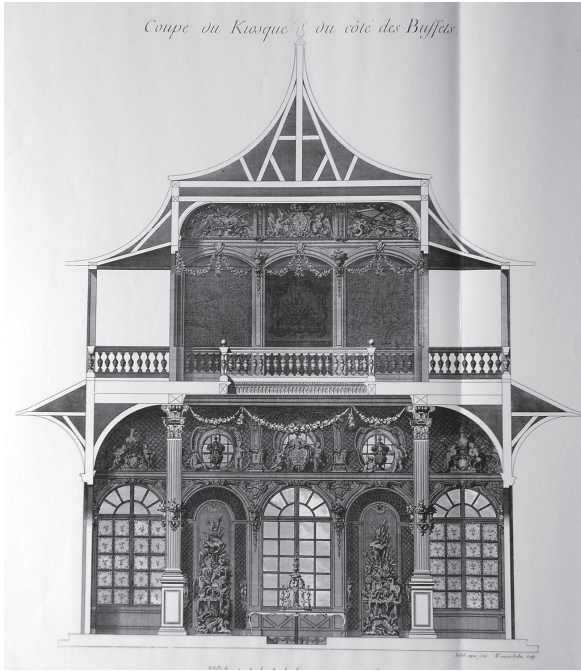
Sophie MOUQUIN
IRHIS/Université Charles de Gaulle-Lille III

ILLUSTRATIONS

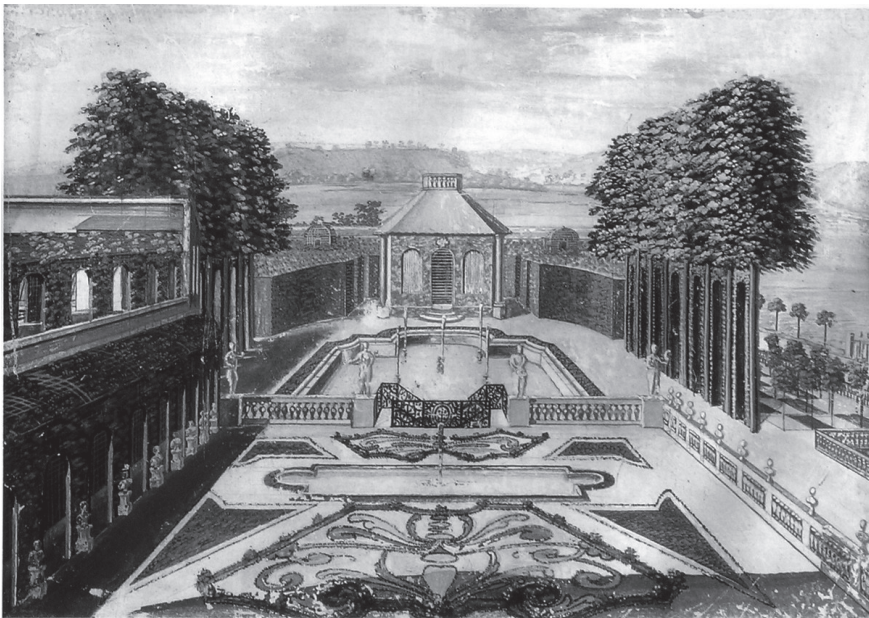


1 - *Vue du Château Royal de Lunéville du côté de L'Entrée*, Emmanuel Héré, Lunéville, cour

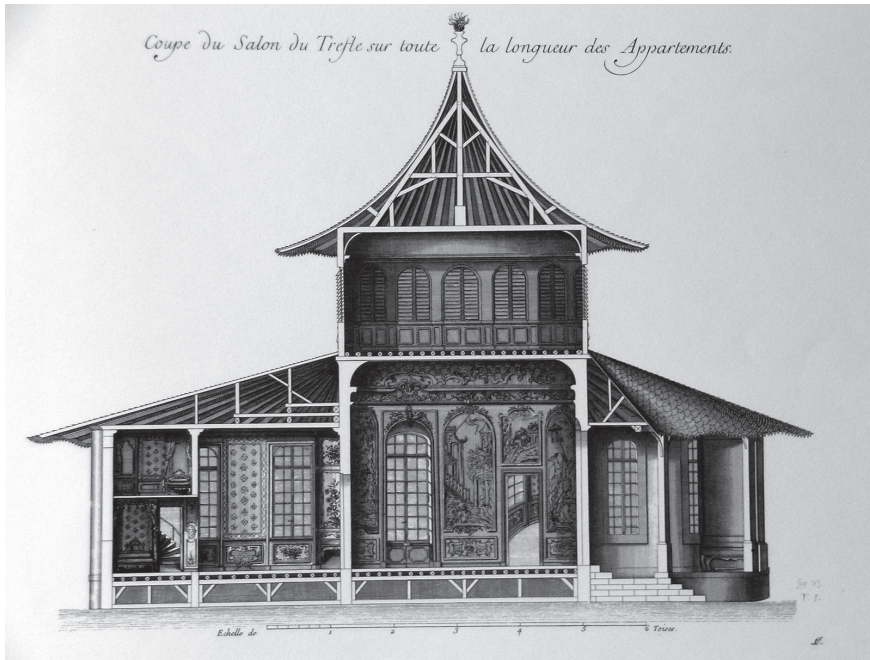
35. *Ibid.*, p. 215.



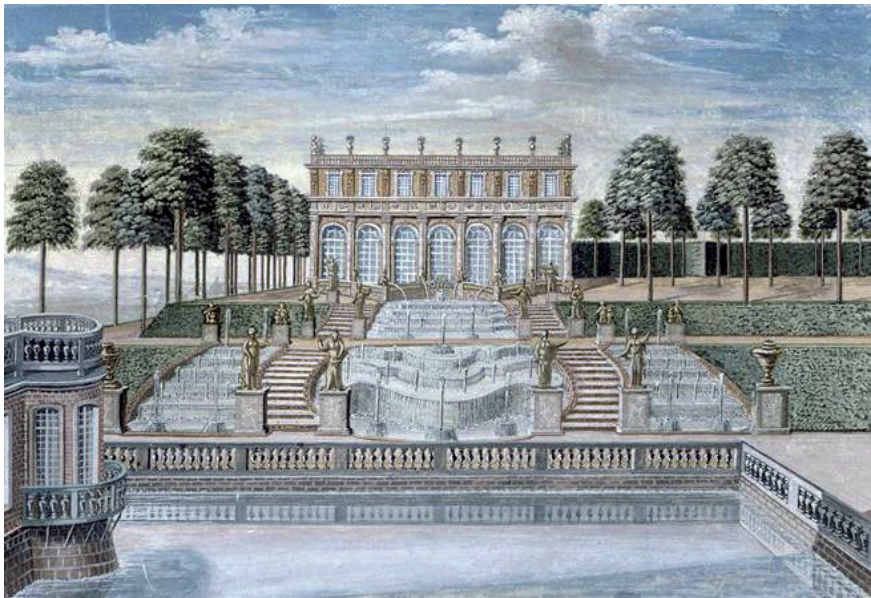
2 - Coupe du Kiosque du côté des buffets, Emmanuel Héré, Lunéville, Kiosque intérieur



3 - Commercy, Kiosque d'eau



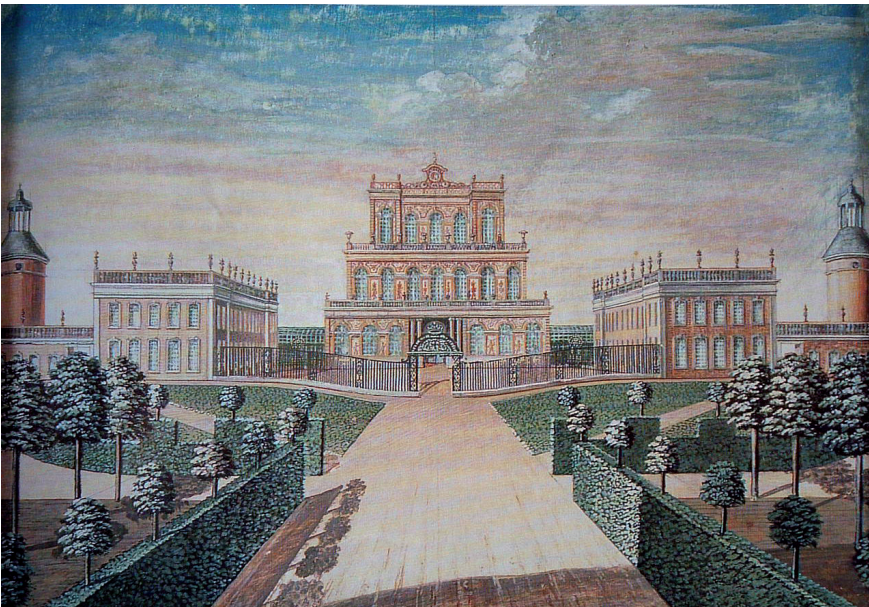
4 - Coupe du Salon du Trèfle sur toute la longueur des Appartements, Emmanuel Héré, Trèfle



5 - Lunéville, Pavillon de la cascade, musée du château



6 - Lunéville, Cascade



7 - Chanteheux



8 - Chanteheux, intérieur

9 a - Emmanuel Héré, Nancy,
Notre Dame de Bonsecours



9 b - Emmanuel Héré, Nancy, Notre Dame de Bonsecours

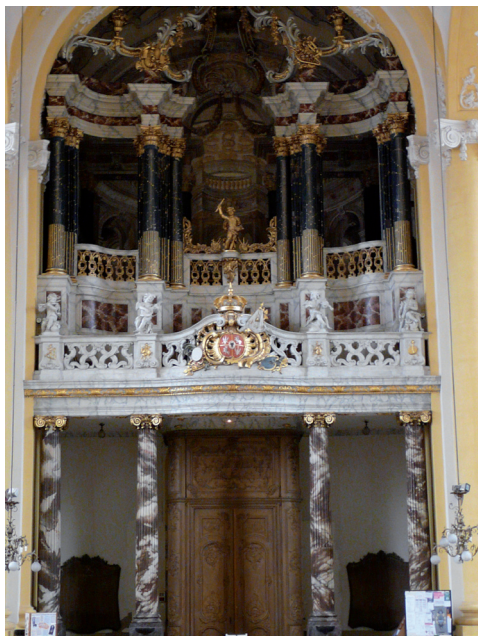


10 - Emmanuel Héré, Nancy, Notre Dame de Bonsecours



11 a et b - Lunéville, Saint-Jacques





12 a et b - Lunéville, Saint-Jacques, tribune d'orgue



