

LE ROI STANISLAS ET LES ARTS

Le mécénat artistique de Stanislas Leszczyński, et plus généralement son rapport à l'art, a longtemps été analysé du point de vue presque exclusif de l'urbanisme. La place Royale de Nancy, sa grande œuvre, a occulté ses autres réalisations dans le domaine architectural ou pictural. Depuis trente ans, nous en savons plus, même si les questions de Stanislas collectionneur et de son mécénat musical restent ouvertes. Les enjeux artistiques ont souvent été au premier rang durant sa longue vie. Cet intérêt fut non seulement celui d'un mécène, mais aussi celui d'un artiste actif dans le domaine de la peinture, ce qui ne fut pas sans influence sur la forme de ses fondations architecturales.

Stanislas Leszczyński fut le deuxième roi polonais, après Sigismond III Vasa, à s'adonner à la peinture dans ses moments libres. Cette passion est attestée par les contemporains et par un certain nombre d'œuvres réalisées jusqu'à un âge avancé. Le roi était le prototype même du peintre amateur. Il se limita aux techniques à la mode, du pastel et de la miniature, aux portraits et aux scènes religieuses. Ses modèles stylistiques sont ceux de la peinture européenne du XVII^e siècle : copie de Van Dyck (*La Vierge à l'Enfant* au Louvre) ou adaptation du type baroque du commandant à cheval au galop (*Portrait de Charles XII*, Drottningholm). Dans certains de ses portraits, on décèle l'influence de la peinture française (*Portrait d'Antoni Ossolinski*, autrefois dans les collections du Musée Krasinski de Varsovie, aujourd'hui disparu). Plus qu'un réel talent artistique, ces œuvres témoignent de son amour de l'art et de son aptitude au dessin, utile pour collaborer avec ses architectes. Sa fille, Marie, reine de France, hérita de lui son amour de la peinture en amateur.

Des informations fragmentaires sur les riches collections de tableaux disséminées dans de nombreuses résidences lorraines montrent que le roi Stanislas s'intéressait plus au sujet qu'à la valeur artistique de l'œuvre. Il possédait surtout des scènes religieuses et des portraits de proches ou de membres des maisons régnantes. Rien ne permet de savoir s'il poursuivait une politique de collectionneur et rechercha la possession d'œuvres importantes.

Parmi ses intérêts artistiques, conformément au modèle issu de l'Antiquité, figure en première place l'architecture, l'un des exercices obligés du monarque idéal qu'il désire incarner. Après les débuts modestes qu'autorise à Rydzyna sa situation précaire, la première construction de Leszczyński fut sa résidence d'été à Deux-Ponts, appelée à la turque « Tschifflick », bâtie vers 1715. Cette maison de plaisance fut construite par Jonas Erickson Sundlahl (1678-1762), architecte suédois, mais le véritable auteur en est plus sûrement le roi. La résidence était composée de plusieurs pavillons en ligne, entourés d'un parc étendu. Si les pavillons s'inspiraient du modèle typique des gentilhommières polonaises en bois, la composition générale de la résidence en éléments indépendants de même valeur était, en revanche, proche des partis architecturaux turcs. Son nom et d'autres détails, aujourd'hui indéchiffrables, traduisent probablement des réminiscences du séjour du roi en Moldavie, alors rattachée à l'Empire ottoman.

Le caractère composite de Tschifflick annonce l'esprit futur du mécénat de Stanislas Leszczyński, à savoir la contradiction entre les habitudes des artistes locaux et les idées originales du roi, utilisant librement des formes inconnues, voire exotiques, dans le milieu lorrain.



Tschifflick, Plan et perspective, planche du *Recueil* d'Emmanuel Héré, Nancy, Bibliothèque municipale



Vue du château de Rydzyna

Dès le début de son séjour en Lorraine, l'œuvre de bâtisseur de Stanislas suivit deux directions : les fondations publiques et les résidences créées et aménagées avec une ardeur compréhensible de la part d'un homme exilé depuis plusieurs années. Dans les deux cas, le roi fit appel au même groupe d'artistes avec, en tête, l'architecte de la cour, Emmanuel Héré (1705-1763), et les constructions, étroitement apparentées les unes aux autres, ne peuvent être dissociées de l'ensemble de l'œuvre architecturale de Leszczyński. Traiter isolément le chef-d'œuvre d'urbanisme que constitue la place Royale de Nancy est la faiblesse de nombre de publications qui lui sont consacrées.

L'organisation du mécénat de Leszczyński fut très efficace. Malgré des moyens financiers limités, plusieurs constructions furent simultanément, en différents lieux, édifiées et décorées. Stanislas veilla au bon déroulement des travaux, inspira et contrôla les projets, tout en se souciant du sort des artistes, pénétrés envers lui d'estime et de reconnaissance.

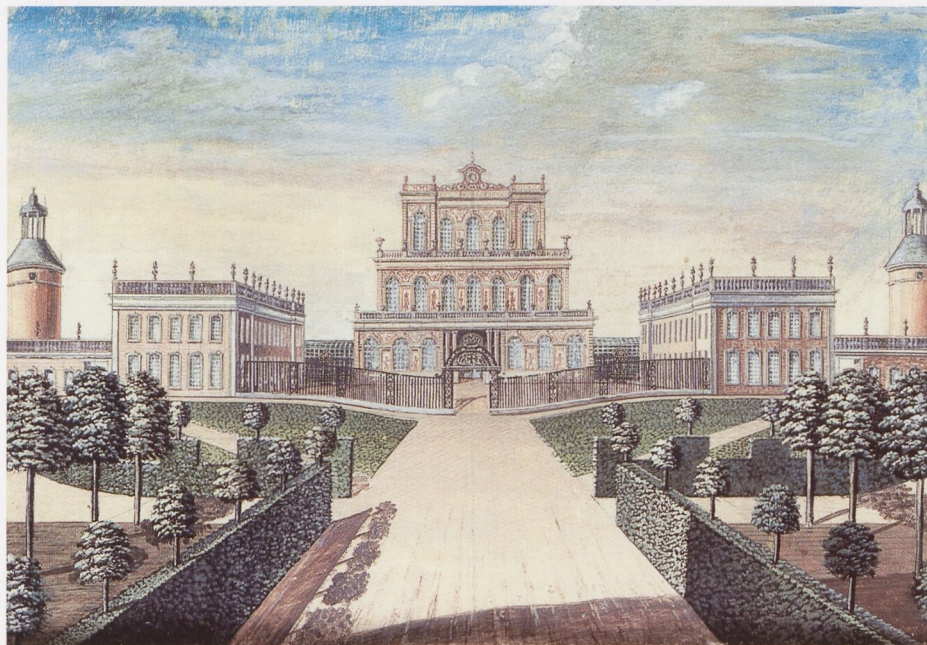
Le roi avait parfaitement compris que, pour créer sa propre image de souverain idéal, il avait autant besoin de réalisations concrètes que de leur promotion. Par la publication d'ouvrages présentant plans et vues de ses fondations et indiquant les sommes dépensées à ces fins, il créa les sources fondamentales pour la connaissance et l'appréciation de son mécénat et devint son propre historiographe.

Dès son arrivée en Lorraine, Stanislas Leszczyński fit reconstruire l'église Notre-Dame-de-Bonsecours de Nancy qui devait être le mausolée de sa famille. L'histoire de la construction de l'église et son style illustrent bien les options liées au mécénat lorrain du roi. Afin d'édifier le sanctuaire, on réemploya des matériaux provenant de la démolition du château des ducs de Lorraine de la Malgrange près de Nancy, et la partie inférieure de sa façade est la reconstruction exacte du ressaut central de la résidence détruite. L'église Notre-Dame-de-Bonsecours associe l'architecture classique française, dans sa variante locale, à une riche décoration intérieure multicolore, contraire à l'esprit français, issue du baroque italianisant de l'Europe centrale.

Les autres fondations publiques, comme l'hôtel des Missions ou l'hôpital Saint-Jean-de-Dieu, antérieures à sa grande œuvre de la place Royale, n'offrent guère d'intérêt artistique.

Les années 1737-1751 montrent un intense travail de construction et de décoration des résidences royales. Le chantier le plus élaboré est celui de la résidence de Lunéville qui se composait d'un palais, construit par Germain Boffrand pour le duc Léopold,

Château de Chanteheux
(œuvre détruite lors de l'incendie du château),
Lunéville, musée du château



d'un vaste parc où, au fur et à mesure, furent élevés différents pavillons et du château de Chanteheux, situé à environ 3 kilomètres de Lunéville, mais dans l'axe du palais et du jardin.

Les éléments de cet ensemble furent exécutés progressivement entre 1737 et 1743; ils furent ensuite constamment redécorés, voire, suivant les besoins, agrandis et restaurés. À Lunéville même, le roi entreprit l'agrandissement du parc de composition géométrique à la française en y installant des pavillons de construction légère qui permirent la réalisation de ses idées les plus fantasques. La plus ancienne (1737) et la plus célèbre de ces constructions était un pavillon turc appelé le « Kiosque » qui se composait d'un salon sur deux niveaux, d'une galerie ouverte et à l'étage... d'une salle de bains. La volonté du roi s'exprime dans le programme utilitaire insolite et dans un grand nombre de choix architecturaux. Le caractère oriental du pavillon ne tenait pas qu'à son nom; il s'appuyait sur une connaissance réelle de l'Orient, que Leszczynski avait pu acquérir durant son séjour en Moldavie. Son père aussi, rappelons-le, avait été envoyé en Turquie en mission officielle en 1700 et en avait laissé un récit intéressant. Stanislas avait enfin à sa disposition de nombreux ouvrages géographiques et relations de voyage en plusieurs langues qui contenaient des descriptions de constructions turques étonnamment proches des formes du Kiosque.

Le Kiosque était le pavillon favori du roi, et les réceptions qui y étaient données pour les invités les plus éminents faisaient partie du programme de leur séjour à Lunéville. On y reçut, entre autres, Louis XV (1744), Montesquieu (1747) et Voltaire (1748), qui lui consacra un quatrain : « J'ai vu ce salon magnifique, / Moitié turc et moitié chinois, / Où le goût moderne et l'antique, / Sans se nuire ont uni leurs lois. »



S. Adam, *Portrait de Boffrand*, Nancy,
Musée lorrain

Le pavillon chinois, appelé le « Trèfle », bâti en 1738-1739, doit son nom à son plan tréflé et marque la constance de l'intérêt pour l'architecture exotique. Le plan insolite du pavillon offre des analogies avec l'architecture maniériste, et particulièrement avec le dessin du plan reconstruit d'un temple antique que l'on trouve dans le traité d'architecture de Giovanni Battista Montano (1535-1621). Il ne semble pas, toutefois, que la forme spécifique du pavillon recèle un contenu symbolique, comme ce fut souvent le cas pour de semblables constructions. Les autres éléments, toits ondulés de pagode et décoration intérieure, imitent l'architecture chinoise.



Cascade de Lunéville,
planche du *Recueil* d'Emmanuel Héré,
Nancy, Bibliothèque municipale

Le Kiosque et le Trèfle sont les constructions exotiques les plus intéressantes de Leszczyński. Des évocations de l'Orient se rencontrent encore au château de la Malgrange reconstruit par le roi, avec la décoration de sa façade en carreaux de céramique, de même pour les toits recourbés à la chinoise des tourelles flanquant le palais d'Einville ou des pavillons du Kiosque et de la Fontaine royale de Commercy.

Vers 1740, la mode de l'exotisme, si marquante dans l'architecture européenne de la seconde moitié du XVIII^e siècle, était encore peu répandue. Les plus importantes publications diffusant les formes exotiques ne parurent qu'au cours de la seconde moitié du siècle. En France, les pavillons de Leszczyński furent en avance de près de trente ans et influencèrent le développement de ce courant. Le Trèfle se trouve presque exactement imité dans le Teehaus, pavillon chinois (1754-1757) de Frédéric II à Potsdam, œuvre de Johann Gottfried Büding.

À côté du Trèfle se trouvait un village constitué de petites maisons appelé la « Chartreuse » où les courtisans du roi Stanislas s'adonnaient à la vie bucolique et cultivaient leurs jardins. L'usage était d'y accueillir le roi avec les fruits de son labour. La cour de Lunéville devança ainsi le sentimentalisme bucolique et le culte de la nature de Marie-Antoinette.

Les liens déjà évoqués du Trèfle avec l'architecture maniériste se retrouvent ailleurs. On se servit d'un modèle de la seconde moitié du XVI^e siècle pour construire le pavillon italien, dit la « Cascade » (1742), dont la façade s'inspire des projets d'Andrea Palladio pour le palazzo Angarano à Vicence. La décoration intérieure à fresque et la belle composition de l'escalier extérieur sont nettement inspirées du baroque italien.

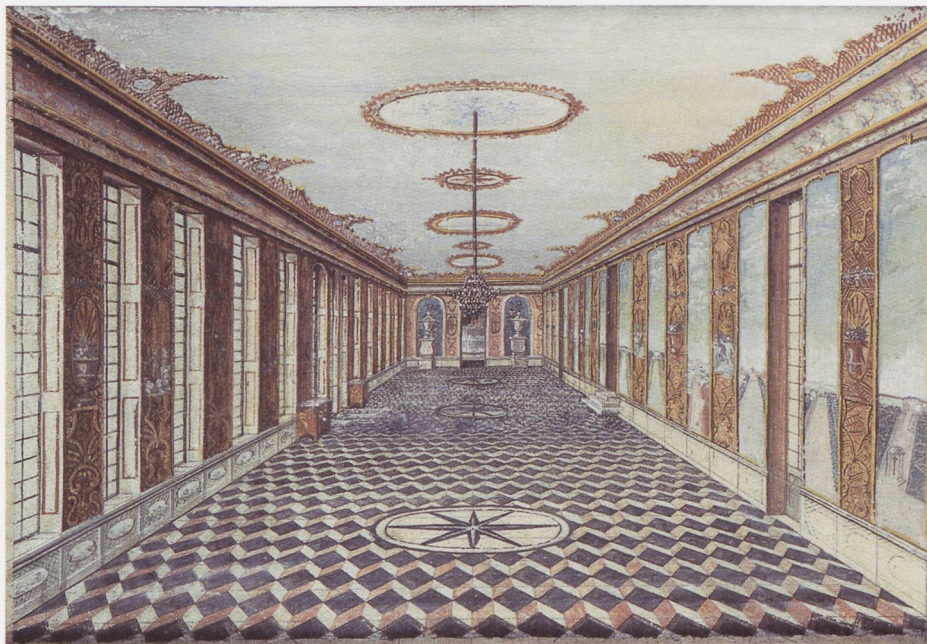
Très intéressants sont aussi la genèse et le contenu symbolique du château de Chanteheux. Construit au début des années 1740, il était situé précisément dans l'axe central du palais de Lunéville à quelques minutes de carrosse et servait uniquement pour des séjours temporaires, des rendez-vous mondains et des concerts. Le roi y avait également installé son atelier de peinture. C'est l'œuvre la plus originale de Héré, constituée d'un pavillon central en forme de pyramide à trois degrés. Les ailes latérales plus basses et en saillie formaient une cour fermée par des grilles ornementées, l'ensemble étant flanqué de pigeonniers circulaires. L'intérieur se composait d'un salon à deux étages, reproduisant la forme d'une croix grecque. Une belle vue sur les environs s'offrait des terrasses placées à chaque niveau.

La genèse des formes architecturales de Chanteheux est difficile à définir d'une manière incontestable. Le plan cruciforme intérieur se rencontre dans



Pavillon de la Chartreuse
encore visible dans les années 1970

Galerie d'Einville
(œuvre détruite lors de l'incendie du château),
Lunéville, musée du château



l'architecture italienne des XVI^e et XVII^e siècles (parfois aussi en France et en Hollande). Le petit palais de la reine Marie-Casimire Sobieska à Marymont près de Varsovie, bâti par Tilman Van Gameren en 1691, présente pourtant les analogies les plus proches avec Chanteheux, en attestant des liens existant entre les œuvres lorraines de Leszczynski et l'architecture polonaise. L'origine de la forme pyramidale du pavillon central est plus difficile à identifier : ce ne pouvait être ni les ziggourats mésopotamiennes, ni les pyramides mexicaines encore presque inconnues au XVIII^e siècle. Une certaine ressemblance avec les représentations de la tour de Babel ou avec les bûchers funéraires antiques, reconstitués par les historiens, semble, de même, fortuite. La forme du pavillon dérive probablement du *belvedere* italien du XVI^e siècle, et la composition de l'ensemble, avec les ailes terminées par des tourelles, se rapproche du projet de la villa Doria Pamphili de Rome, œuvre d'Alessandro Algardi, publié en 1670. Les esquisses de Johann Bernhard Fischer von Erlach fournissent aussi des exemples de constructions pyramidales.

La forme insolite de Chanteheux et sa fonction, centrée sur la vie mondaine, intellectuelle et artistique, permettent d'avancer l'hypothèse, étayée par certaines indications littéraires de l'époque, que le palais était une sorte de sanctuaire de l'intellect et de l'art dans l'esprit de la tradition humaniste, où le roi et son entourage s'adonnaient aux passions spirituelles.

Un théâtre d'automates à propulsion hydraulique, dit le « Rocher », créé en 1742, complétait la décoration du parc de Lunéville. Cet ensemble insolite était composé de quelques dizaines de figures qui représentaient des scènes des travaux de la campagne. Les automates puisaient leurs origines dans l'Antiquité et avaient été utilisés maintes fois à l'époque du maniérisme, marque supplémentaire des affinités spirituelles de Leszczynski avec cette époque. Les automates du Rocher, décoratifs et divertissants, ont pu aussi jouer un certain rôle scientifique (Descartes en son temps s'intéressa vivement aux automates). On peut supposer que Leszczynski a mis ici en quelque sorte en œuvre sa société idéale, illustration de ses conceptions sur le fonctionnement des organismes vivants présentées dans l'utopie de l'île de Dumocala.

Les résidences d'Einville et de la Malgrange sont beaucoup moins intéressantes. À Einville, on se limita à l'agrandissement et à la décoration du château existant; à la Malgrange, on édifia une nouvelle résidence, où le fait le plus notable est

la décoration en carreaux de Delft du pavillon dit « Château de faïence ». Le plan étrange du palais de la Malgrange ne fait pas partie des réalisations les plus réussies de Héré, bien que la combinaison du bloc central avec une galerie à arcades sur les côtés annonce certains partis architecturaux de la place Royale.

La dernière résidence de Stanislas Leszczyński fut Commercy. Sous l'angle de la fantaisie, elle égale presque Lunéville. Héritant du château, le roi concentra ses soins à l'aménagement du parc et à la construction de pavillons. Le Pavillon royal dit également « Château d'eau » était le plus remarquable. Il se composait de trois parties quasi indépendantes dissimulées par une façade paravent et répétait la disposition générale de Chanteheux et d'Einville : un corps central élevé et des ailes relevées d'accents verticaux. Ce curieux pavillon, comme les autres constructions de Commercy, avait été largement équipé d'effets hydrauliques. À côté de fontaines pyramidales, logées entre les arcades de la façade, il y avait six colonnes centrales aux fûts en mailles métalliques qui laissaient couler l'eau, produisant un extraordinaire effet de mouvement et de jeux de lumière. À l'intérieur du salon principal se trouvait un énorme chandelier dont la décoration fonctionnait sur les mêmes principes.

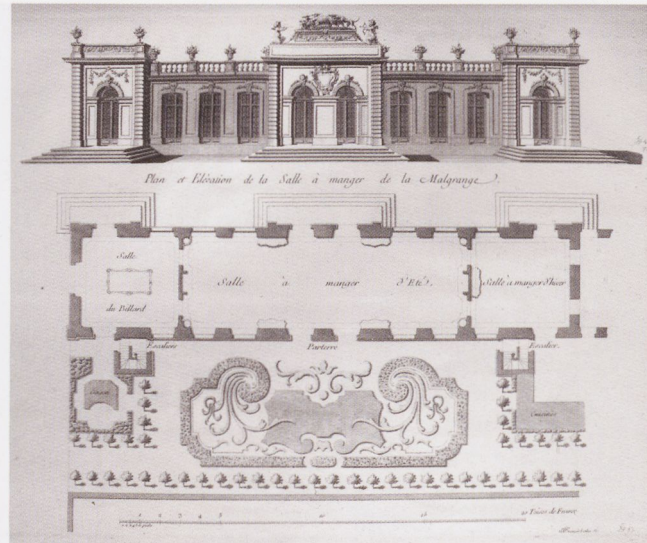
Le Kiosque, au toit ondulé à la chinoise, avait en guise de vitres des rideaux transparents formés par l'eau coulant le long de filets métalliques. Sur le même principe, des colonnes placées le long du pont qui enjambait l'un des canaux du parc, nommé « Pont d'eau » ou « Salon d'eau », formaient un intérieur unique en son genre, avec des parois d'eau. Des installations hydrauliques de moindre importance existaient aussi dans les pavillons du Kiosque et de la Cascade à Lunéville pour offrir le frais au roi qui, corpulent, supportait mal la chaleur. Par leurs dimensions extraordinaires et leur ingéniosité, elles dépassent tout ce que le XVIII^e siècle créa dans ce domaine.

En 1752 seulement, le roi Stanislas entreprit sa plus grande œuvre architecturale, celle qui lui vaut une place dans tout manuel d'architecture : la place Royale ou plutôt l'ensemble urbanistique qui va de la place de l'Hémicycle par la Carrière et l'arc de triomphe à la place qui porte aujourd'hui le nom de Stanislas. Aux deux pôles de cet ensemble se trouvent deux palais remarquables : du côté de la Carrière, celui de l'intendant de France, de l'autre l'hôtel de ville. L'architecture des bâtiments fut conçue d'après un projet homogène ; on aménagea même les façades des anciennes demeures bordant la Carrière. L'ensemble est achevé par les magnifiques portes en fer forgé de Jean Lamour.

La plupart des travaux consacrés à la place traitent largement de la genèse et des circonstances de sa création en soulignant son importance urbaine et sociale, qui consistait à réunir les deux quartiers séparés de l'ancienne et de la nouvelle ville de Nancy, et attirer l'attention sur le caractère symbolique de cette fondation, à la fois monument à Louis XV et à l'union de la Lorraine et de la France. On a avancé aussi l'hypothèse selon laquelle la composition urbaine de la résidence des Leszczyński et de la ville de Rydzyna aurait servi de modèle pour la place Royale. Le contexte architectural local et surtout les précédents travaux d'Emmanuel Héré, à l'origine de nombreux éléments de la place, doivent aussi être pris en compte. Ainsi la galerie de l'hôtel de l'Intendance a un précédent avec le Château de faïence de la Malgrange, et sa forme ovale rappelle la petite place située devant le château de Commercy, dite le « Fer à cheval ». Les pavillons bas du côté nord de la place Royale trouvent aussi leur origine dans Commercy, bien connu de Héré ; leur juxtaposition à l'arc de triomphe répète la composition du château de Chanteheux avec les pendants des célèbres fers forgés de Jean Lamour qui ferment les angles de la place. Ainsi le travail sur les résidences de Stanislas fut une formidable école pour Héré, et la réalisation de ce chef-d'œuvre ne serait pas tout à fait compréhensible sans ces créations antérieures.

En présentant les constructions de Stanislas Leszczyński en Lorraine, nous avons insisté sur leur originalité et leur différence avec l'architecture française

Salle à manger de la Malgrange,
planche du *Recueil* d'Emmanuel Héré,
Nancy, Bibliothèque municipale



sur le plan de la conception générale, de la fonction et de la forme, comme c'est le cas pour le Kiosque, le Trèfle, ou encore à Chanteheux. Cette liberté dans le projet s'oppose à la résolution pratique, le plus souvent monotone, voire banale. 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. Ces tendances répondent à un certain raidissement des règles de l'architecture française au XVIII^e siècle, mais les constructions lorraines de Leszczynski ne sont pas pour autant affranchies d'un certain provincialisme, comme en témoigne dix ans de retard par rapport à Paris dans l'introduction de l'ornementation rocaille.

Stanislas Leszczynski appartient au modèle de l'architecte mécène de l'époque baroque qui non seulement pratiquait l'« architecture de canne », comme Louis XIV, mais s'immisçait aussi dans les projets, comme Frédéric II, roi de Prusse, ou Auguste II de Saxe, roi de Pologne (ennemi politique acharné de Leszczynski), ou plus encore faisait réaliser ses propres esquisses. Il n'est pas exagéré de dire que les éléments les plus originaux de l'architecture de Leszczynski sont liés à son initiative personnelle. 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.

L'étendue de son activité artistique et la souplesse de son goût sont impressionnantes. Leszczynski fut formé à l'époque du baroque épanoui, au tournant des XVII^e et XVIII^e siècles, ce qui joua aussi sur son œuvre picturale. Son évolution artistique le mena, à travers le rococo, jusqu'à l'amour préromantique de l'exotisme et du sentimentalisme idyllique, et au néoclassicisme rigoureux, représenté par Richard Mique, architecte de la cour, successeur de Héré.

L'activité artistique de Stanislas Leszczynski en Lorraine, commencée, semblait-il, au crépuscule de sa vie et menée avec des moyens financiers limités, est un des faits les plus intéressants de l'histoire de l'art du XVIII^e siècle et, dans certains domaines, il apparaît précurseur. Le roi exilé de Pologne, dernier duc de Lorraine, s'assura par la place Royale un nom dans l'histoire de l'art. Il faut regretter que ses folies pleines de fantaisie, issues de différents courants et traditions de l'art européen, n'aient pas survécu.

Professeur Jan K. Ostrowski
Directeur du Château royal de Cracovie