



Façade de l'église, lithographie d'A. Maugendre, 1859

# L'église Notre-Dame de Bonsecours à Nancy

par Jan Ostrowski

À la mémoire de W. K.

La chapelle primitive de Notre-Dame de Bonsecours <sup>(1)</sup>, surnommée aussi Notre-Dame de la Victoire ou des Rois, ou encore des Bourguignons, fut fondée entre 1484 et 1498 par le duc René II, pour commémorer sa victoire à la bataille de Nancy (1477) sur Charles le Téméraire. En 1505, y fut placée une statue de la Vierge de miséricorde, sculptée par Mansuy Gauvain, qui bientôt jouit d'une réputation miraculeuse. De nombreux pèlerinages visitèrent désormais le nouveau sanctuaire.

A partir de 1614, la chapelle appartient à l'ordre des Minimes, qui, en 1629, ajoutèrent une courte nef; de ce fait, l'ancienne construction gothique, avec abside polygonale, devint le chœur d'un nouvel ensemble <sup>(2)</sup>. La chapelle demeura cependant une construction modeste, en dépit de nombreux miracles et de l'attachement des Nancéiens, qui en avaient fait un véritable sanctuaire national lorrain <sup>(3)</sup>.

La reconstruction de la chapelle fut la première fondation publique du roi Stanislas en Lorraine. « Le Roi ayant trouvé l'église et les bâtiments des religieux Minimes, à Bon-Secours, dans un état de vétusté et de délabrement, à son avènement à la couronne de Lorraine, a voulu, par un effet de sa dévotion, réédifier à neuf ladite église; ce qui a coûté à Sa Majesté, après un compte exact de toutes dépenses qu'elle a faites à cette occasion, déduction du produit de la démolition de l'ancien château de Malgrange, qui a été employé, 96 176 livres 14 sols, 9 deniers <sup>(4)</sup> ».

Les travaux, selon les plans d'Emmanuel

Héré, durèrent trois ans. La pose de la première pierre eut lieu le 14 août 1738 et la consécration, le 7 septembre 1741 <sup>(5)</sup>. Les travaux de

---

\* Cet article est une partie de notre thèse, *L'œuvre architecturale du roi Stanislas en Lorraine, 1737-1751*, Nancy, 1972. Son résumé polonais a été publié dans le Bulletin d'Histoire de l'Art de Varsovie, *Biuletyn Historii Sztuki*, n° 1, 1972. Étant donné le nombre de travaux déjà consacrés à l'histoire de l'église Notre-Dame de Bonsecours, nous nous sommes concentré surtout sur les questions artistiques.

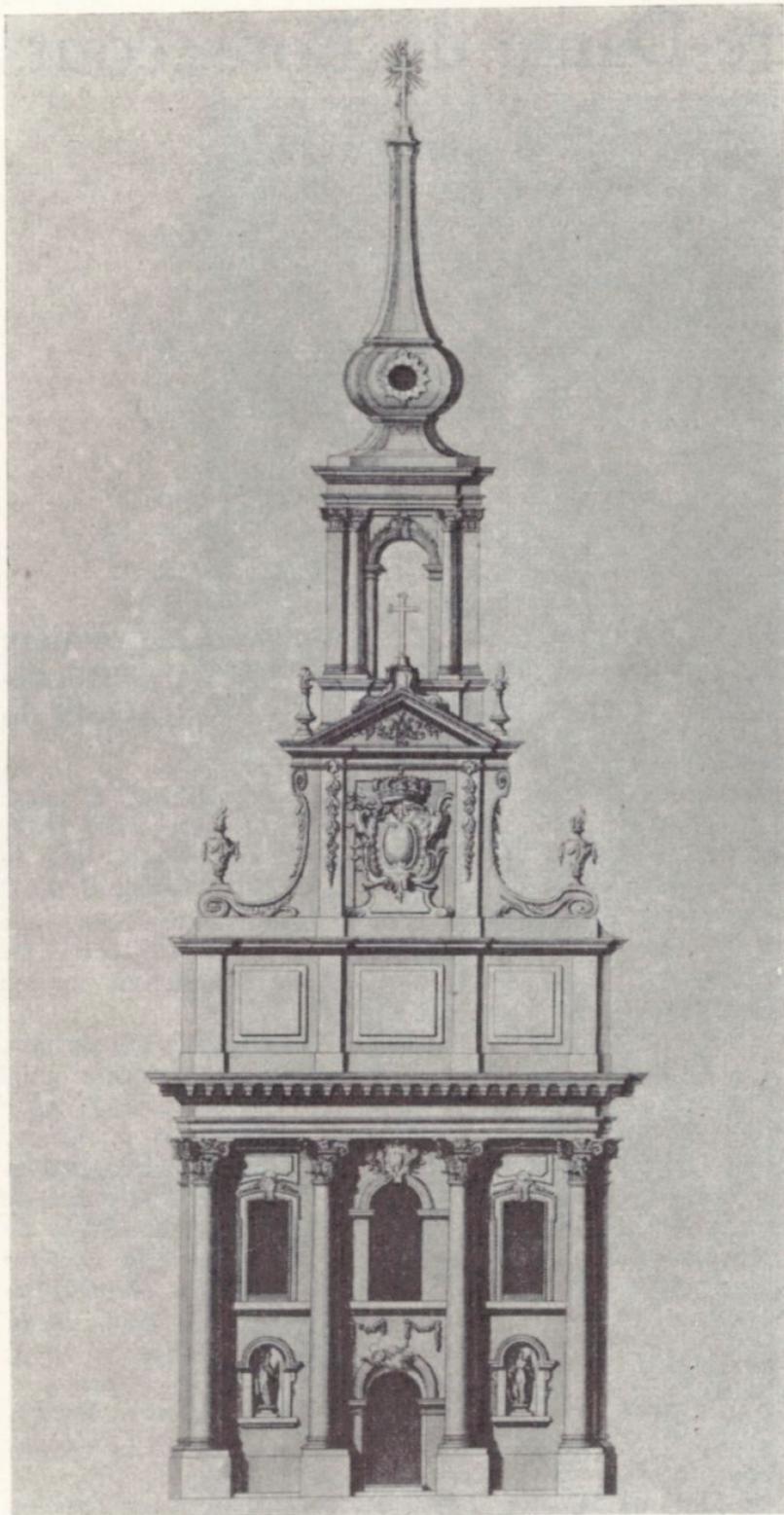
1. Parmi les nombreuses publications concernant l'église de N.-D. de Bonsecours à Nancy, l'œuvre la plus récente et la plus détaillée est celle de L. JÉROME, *L'église et le pèlerinage de Notre-Dame de Bonsecours à Nancy*, 2<sup>e</sup> éd., Nancy, 1934, dans laquelle nous puisons les données concernant l'église avant la transformation du temps de Stanislas (pp. 1-78). Cf. aussi J. CAYON, *Notre-Dame de Bonsecours-les-Nancy, autrefois Notre-Dame de la Victoire et des Rois*, Nancy, 1845; H. LEPAGE, *La chapelle de Bonsecours ou des Bourguignons*, Nancy, 1852, *idem*, *Les caveaux de Notre-Dame de Bonsecours*, Nancy, 1868; Ch. MOREL, *Les drapeaux de Notre-Dame de Bonsecours*, Nancy, 1866; Ch. PFISTER, *Histoire de Nancy*, Nancy-Paris, 1902-1908, t. I, pp. 569-570; P. MAROT, *Le vieux Nancy*, 2<sup>e</sup> éd., Nancy, 1970, pp. 199-215.

2. Les matériaux permettant de reconstituer l'ancien aspect de la chapelle sont les suivants : un plan de 1633, Archives de M.-et-M., H 1030; une vue de la chapelle, gravure d'Israël Silvestre de 1630 et une vue de l'intérieur du chœur, gravure de Jacques Callot, au frontispice de *Miracles et Grâces*.

3. N. JULET *Miracles et Grâces de Notre-Dame de Bonsecours lès Nancy*, Nancy, 1630, 2<sup>e</sup> éd., Nancy, 1734; encore en 1738, à la veille de la démolition de la chapelle on y déposa des drapeaux turcs, trophées des ducs de la dynastie lorraine.

4. *Précis des fondations et établissements faits par S. M. le Roi de Pologne, Duc de Lorraine et de Bar*, Nancy, 1758, p. 46.

5. Les circonstances de la construction de l'église ont été discutées par JÉROME, *o. c.*, pp. 79-85, cf. aussi J.-J. LIONNOIS, *Histoire des villes vieilles et neuves de Nancy*, Nancy, 1805-1811, t. I, pp. 583-585 et F. NICOLAS, *Journal de ce qui s'est passé à Nancy depuis la paix de Ryswick conclue le 30 octobre 1697 jusqu'en l'année 1744 inclusivement*, ed. Ch. PFISTER, *M. S. A. L.*, 1899, pp. 339-340, 355-356, 366.



Façade de l'église, gravure de Jean-Charles François dans le *Recueil* de HÉRÉ

parachèvement et de décoration continuèrent cependant encore plusieurs mois. La décoration en stuc de l'intérieur de l'église est l'œuvre des frères Nicolas et Louis Mansiaux, tandis que les fresques de la voûte (1742) sont de Claude-Joseph Gilles dit Provençal. Jean Lamour exécuta les grilles du chœur (disparues) et de la tribune d'orgue (6).

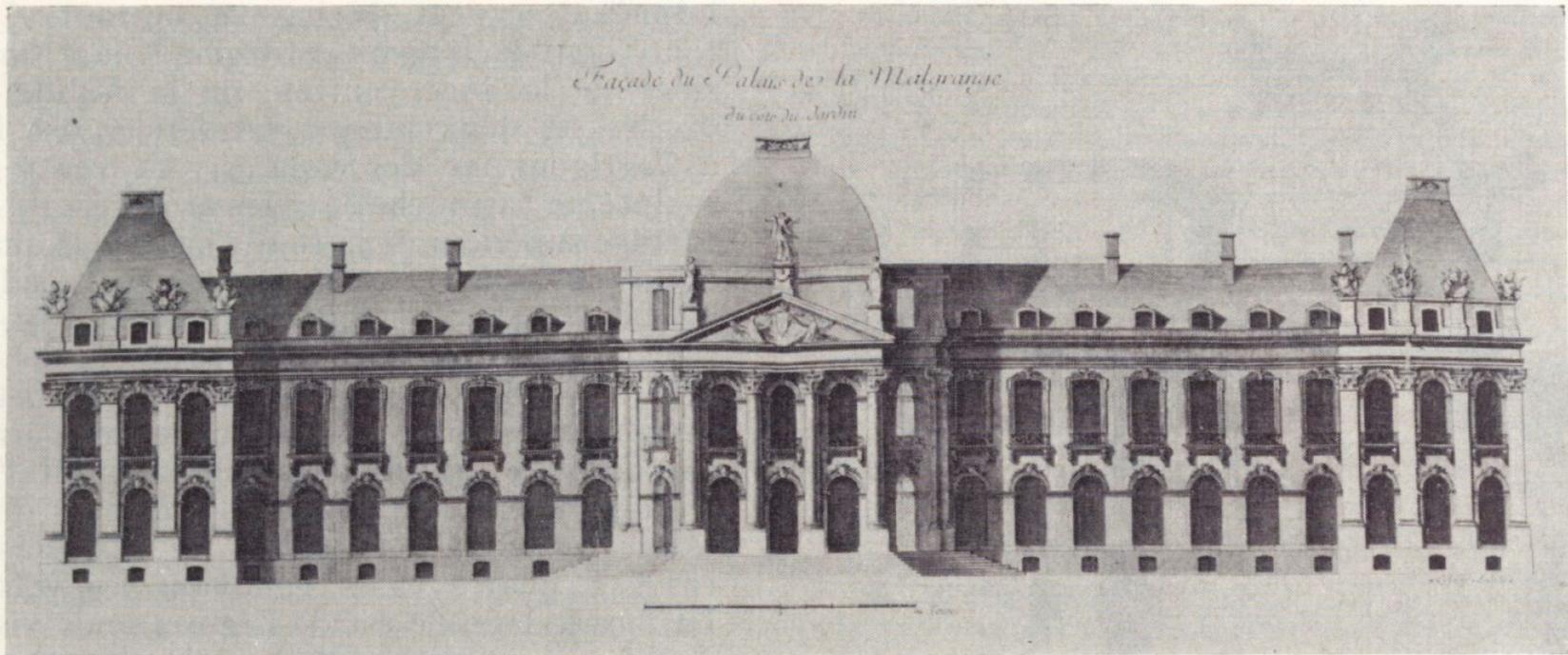
La démolition de l'ancienne chapelle et la construction du nouveau sanctuaire mécontentèrent d'abord les habitants de Nancy, très attachés à leurs traditions. Le lieu continua cependant à être un des centres de la vie

religieuse de la région, et les fondations et privilèges que le roi y avait attachés augmentaient son prestige (7). Les Minimes ainsi que les missionnaires jésuites furent chargés de célébrer les nombreux offices arrêtés par Stanislas. Lui-même visitait souvent son sanctuaire favori. A côté de l'église, il possédait deux petits pavillons (8) ainsi qu'un appartement dans le couvent même, où il pouvait se reposer après les offices.

Selon le désir du fondateur, l'église de Notre-Dame de Bonsecours devint le lieu de repos éternel des membres de la famille royale, dont les monuments funéraires se trouvent dans le chœur. La crypte accueillit successivement les restes de Catherine Opalinska, femme de Stanislas, en 1747, ceux du duc et de la duchesse Ossoliński, en 1756, et en 1766, c'était le roi lui-même qui venait reposer parmi les siens. A la mort de la reine Marie Leszczyńska, on déposa le cœur de celle-ci auprès de ses parents (9). C'est ainsi que l'église Notre-Dame de Bonsecours prit le caractère de sanctuaire national polonais, ce que soulignèrent des plaques commémoratives apposées par les Polonais séjournant en France, en 1814 et 1833.

L'année 1786 vit promulguer des lois qui limitaient les biens de l'Église. Les Minimes furent alors forcés de céder le sanctuaire aux dames chanoinesses de Bouxières (10). L'agrandissement du chœur se montrant indispensable pour cette nouvelle destination, on démolit l'abside pour la reconstruire (11). La Révolution interrompit les travaux, l'église fut dévastée, les tombes profanées et les monuments royaux placés au Muséum en 1792. La restauration de l'église eut lieu de 1806 à 1807. Le chœur fut provisoirement fermé et les tombeaux remis en place (12). Des travaux de restauration plus importants furent entrepris vers 1850, quand l'église Notre-Dame de Bonsecours fut érigée en paroisse. C'est à partir de ce moment qu'on a construit une nouvelle abside un peu plus grande, restauré la façade et l'intérieur de l'église, et complété l'aménagement (vitraux, confessionnaux, etc.) (13).

L'église de Notre-Dame de Bonsecours s'élève dans l'avenue de Strasbourg, ancienne route de Nancy à Lunéville. Son axe longitudinal a une orientation nord-sud. La façade, orientée au nord, donne sur une place, formée par un tournant élargi de la rue. Du côté ouest se trouve le modeste couvent, désaffecté depuis la Révolution.



La Malgrange de Léopold, façade sur les jardins, d'après le *Livre d'architecture* de G. BOFFRAND

Le plan tout simple comprend <sup>(14)</sup> une nef rectangulaire à quatre travées et un chœur plus étroit, à une seule travée, fermé au sud par une abside à trois pans. A l'ouest, on lui a ajouté une sacristie, et à l'est, une annexe datant du XIX<sup>e</sup> siècle. Du côté nord, des arcades disposées sur deux niveaux s'ouvrent vers la nef. Au rez-de-chaussée, on y trouve le porche et deux chapelles latérales; à l'étage supérieur, la tribune d'orgue. L'ensemble sert de base à la tour.

Malgré ses dimensions limitées, la silhouette de l'église est fine et élancée, soulignée par un toit élevé et la flèche de la tour. Les murs latéraux sont renforcés par des contreforts.

La façade, exceptionnellement élancée, est composée de deux parties superposées : l'inférieure, de proportions classiques, est couronnée d'un attique, et la supérieure

de la mort et de la pompe funèbre de Stanislas, dans *J. S. A. L.* 1856, pp. 129-158, l'abbé CHARLOT, *Dépôt du cœur de Marie Leczinska dans l'église de Bon-Secours*, dans *J. S. A. L.*, 1862, pp. 65-69; BOYÉ, *o. c.*; idem, *La cour polonaise de Lunéville*, Paris-Nancy-Strasbourg 1926 (concerne les Ossolinski); P. MAROT, *Recherches sur les pompes funèbres des ducs de Lorraine*, Nancy, 1935, pp. 114-115; A. BEAU, *La mort du roi Stanislas*, dans *Annales Médicales de Nancy*, 1966, pp. 205-228; idem, *La pompe funèbre du roi Stanislas, duc de Lorraine et de Bar*, dans *Le Pays Lorrain*, 1966, pp. 73-92. Le monument funéraire de Catherine Opalinska fut exécuté par Nicolas-Sébastien Adam, ainsi que celui d'Ossolinski, placé d'abord dans la chapelle sous la tribune d'orgue, transféré au XIX<sup>e</sup> siècle à sa place actuelle. Le monument de Stanislas est l'œuvre de Claude Vassé et de Félix Comte. Vassé a aussi sculpté le monument du cœur de Marie Leszczyńska. Cf. H. THIRION, *Les Adam et Clodion*, Paris 1885, pp. 166-168; L. RÉAU, *Un sculpteur oublié du XVIII<sup>e</sup> siècle, Louis Claude Vassé, 1716-1772*, dans *Gazette des Beaux-Arts*, 1930, pp. 31-55.

10. JÉRÔME, *o. c.*, pp. 111-116.

11. *Ibidem*, pp. 117; Les plans de transformation se trouvent aux Archives de M.-et-M., H 2956 et Q 341 (pl. 1), aux Archives municipales à Nancy, dans l'*Album Morey* (2 exempl.) et dans les Archives de la paroisse de Notre-Dame de Bonsecours.

12. Sur le sort de l'église durant la Révolution et dans les premières années du XIX<sup>e</sup> siècle, cf. JÉRÔME, *o. c.*, pp. 140-171.

13. *Ibidem*, pp. 198-201; de nombreux documents, comptes et plans se rapportant à cette transformation sont déposés aux Archives de la paroisse de Notre-Dame de Bonsecours; cf. aussi Ch. MOREL, *Compte rendu des recettes et dépenses de l'œuvre de la restauration de Bonsecours de 1844 à 1849*, Nancy, s. d. et *Restauration de Bonsecours*, Nancy, s. d.

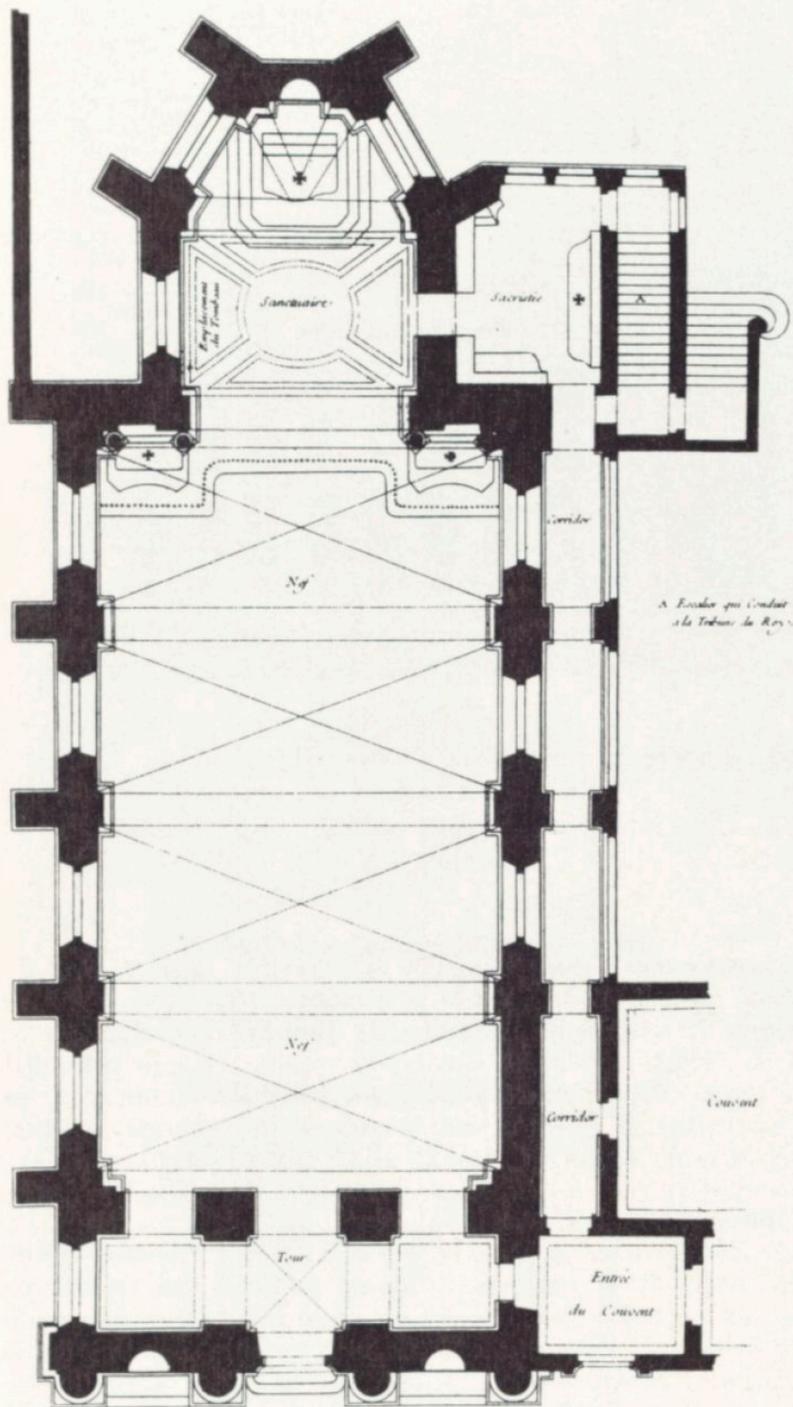
14. Cette description du plan de l'église s'attachera à la restituer telle qu'elle était avant les travaux de transformation du XIX<sup>e</sup> siècle. L'aspect intérieur de l'abside primitive nous est connu par la gravure de Nicole, de 1770.

6. C. COURNAULT, *Jean Lamour, serrurier du roi Stanislas à Nancy*, Paris-Londres, s. d., p. 6.

7. *Précis des fondations*, pp. 46-51, Archives de M.-et-M., B 10971.

8. JÉRÔME, *o. c.*, pp. 85-88; les pavillons ont survécu presque jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle; cf. P. BOYÉ, *Les derniers moments du roi Stanislas*, dans *M. S. A. L.*, 1898, p. 268.

9. Les circonstances de la mort et des funérailles du roi Stanislas et de ses proches sont l'objet de publications très nombreuses. Les plus importantes sont : A. LALLEMENT, *Relation des derniers moments et des funérailles de Stanislas*, dans *J. S. A. L.*, 1855, pp. 173-191; (COSTER), *Relation*



Plan de l'église de Bonsecours, gravure de Jean-Charles François, dans le *Recueil* de HÉRÉ

comprend une tour à deux étages, enchâssée de façon pour ainsi dire organique dans l'ensemble de la composition. La partie inférieure de la façade est divisée en trois zones par des demi-colonnes composites, placées sur des socles inégaux pour compenser une légère pente du terrain. Le simple portail, surmonté d'une fenêtre, ouvre au milieu de la façade; de part et d'autre, dans les niches, on trouve les statues de saint Stanislas, à l'est et de sainte Catherine, à l'ouest. Au-dessus des niches, on a disposé des fenêtres et des panneaux.

Toute la composition est fermée par un entablement, et surmontée d'un attique élevé,

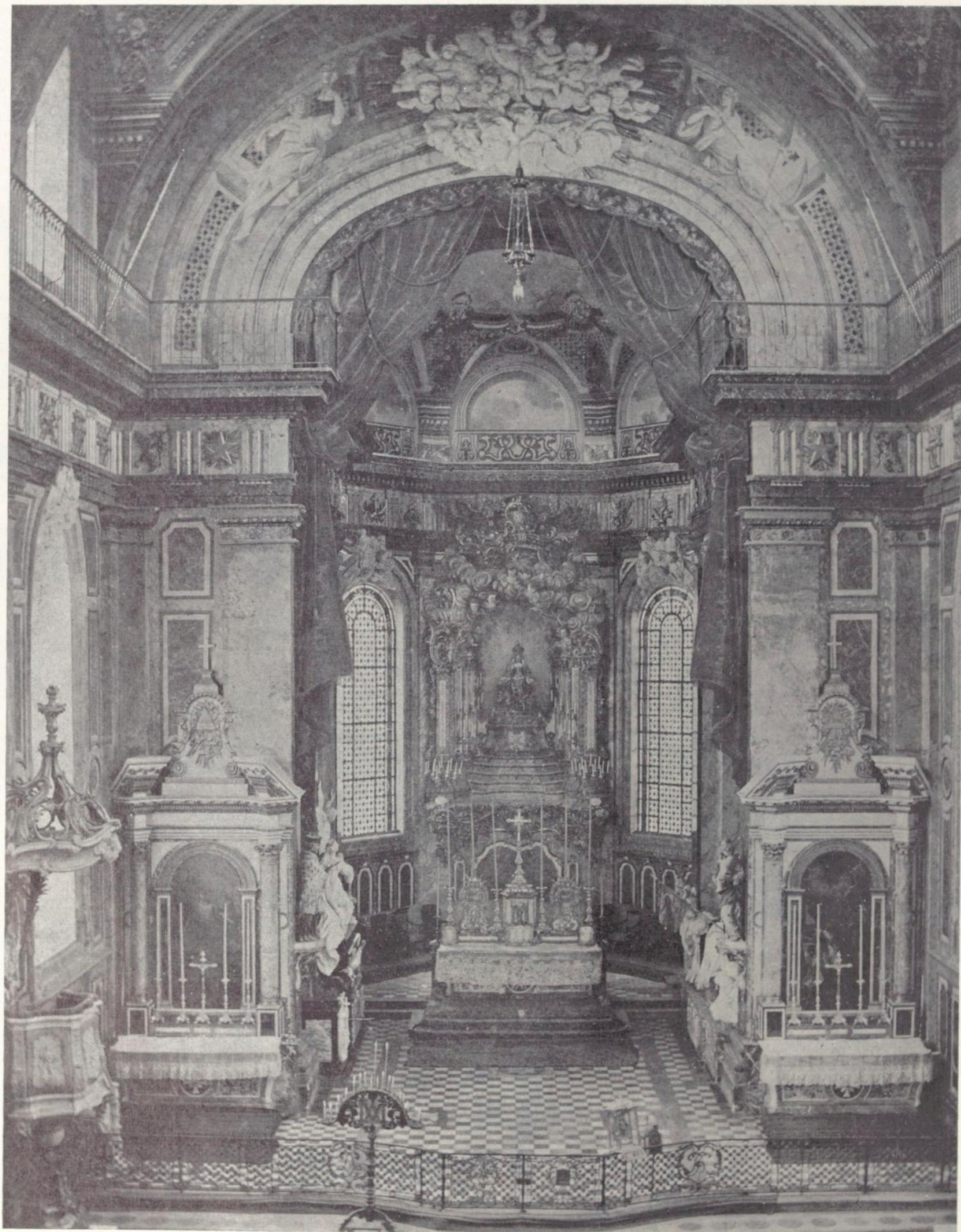
lui-même servant de base à la tour. Cette tour, dont la largeur correspond aux dimensions de la zone centrale de la façade, est divisée en deux étages. L'inférieur est relié à l'attique par des volutes. Au centre est sculpté un cartouche avec les armes du roi <sup>(15)</sup>. L'étage supérieur de la tour s'ouvre des quatre côtés par des fenêtres en plein cintre, encadrées de pilastres et de colonnes composites. Le tout est couronné par une haute flèche. La décoration de la façade se réduit aux petites têtes d'anges entourées de nuages, qui ornent l'arc du portail, au cartouche portant l'inscription « Caritas », situé au-dessus de la fenêtre centrale, aux armes de Stanislas, et enfin à quatre vases flanquant les volutes. La façade latérale est de l'église, seule visible depuis la rue, comporte deux rangées de fenêtres, séparées par une corniche. Des contreforts ornés de petites volutes la renforcent.

L'intérieur de l'église <sup>(16)</sup>, couvert d'une voûte en berceau à lunettes, est divisé par des pilastres d'ordre ionique. La voûte est séparée du mur de la nef par un large entablement permettant de circuler tout autour de l'édifice. Les fenêtres qui sont disposées sur deux étages, donnent une lumière uniforme à toute l'église. Le chœur, plus bas que la nef et séparé d'elle par un arc triomphal, n'est éclairé que par les deux fenêtres de l'abside. Des deux côtés de l'arc triomphal se trouvent des autels <sup>(17)</sup>, consacrés à sainte Catherine (du côté de l'évangile) et à saint Stanislas. Les monuments de la reine et du roi leur correspondent dans le chœur.

Les murs sont revêtus d'une décoration de stucs imitant le marbre. C'est dans la clef de l'arc triomphal, des arcades des fenêtres et de la tribune d'orgue, que sont concentrées les décorations figuratives. On y a posé des stucs représentant des têtes d'anges entourées de nuages. Les métopes de la frise de l'entablement contiennent des bas-reliefs avec les symboles de l'Eucharistie (chœur), de la Vierge (nef) et de la musique (tribune d'orgue) <sup>(18)</sup>. Sous les pilastres, on a installé huit statues polychromes de saints <sup>(19)</sup>. L'arc triomphal est tendu de fausses draperies.

Le plafond est décoré d'une fresque comportant des scènes de l'Annonciation, de l'Immaculée Conception et de l'Assomption. Cette dernière forme le centre de toute la composition et occupe deux travées centrales. Dans les lunettes de la voûte, se trouvent des médaillons en clair-obscur, représentant des





Intérieur de l'église : le chœur avant la pose des vitraux à personnages, en 1872

fenêtre <sup>(21)</sup>, obturée ensuite par le tombeau de Catherine Opalińska. Du côté opposé, il y avait la porte menant à la sacristie, au-dessus de laquelle se trouvait la tribune du roi. La mort prématurée de la reine et la construction de son tombeau individuel ont modifié la conception primitive.

Les grandes différences entre le projet de la façade et sa réalisation, témoignent que la version primitive fut simplifiée en cours d'exécution. Les changements concernent surtout les parties supérieures, où l'on avait prévu une décoration beaucoup plus abondante <sup>(22)</sup>.

Les matériaux utilisés pour la construction de l'église provenaient partiellement, comme on s'en souvient, de la démolition du château de la Malgrange. La comparaison des vues du château détruit <sup>(23)</sup> avec la façade de l'église prouve que toute la partie inférieure de celle-ci, jusqu'à l'entablement, restitue la façade de l'avant-corps central du côté du jardin de la Malgrange. Les changements essentiels ont consisté à introduire des niches latérales et à modifier la forme des fenêtres.

On pourrait croire que ce projet de façade à une seule tour, d'un type assez répandu <sup>(24)</sup>, était une tâche simple, mais en réalité il présentait de notables difficultés d'exécution. Les colonnes et les autres éléments de la Malgrange déterminaient la forme de la partie inférieure, qui avait des proportions très classiques. L'architecte était donc obligé de multiplier les éléments intermédiaires pour accommoder la façade aux proportions de l'église, qui est plus haute que large. L'attique et l'étage inférieur de la tour servent à dissimuler le toit et intègrent la tour dans l'ensemble de la façade. Un pareil traitement de la tour a surélevé la façade par illusion d'optique et lui a donné une allure très élancée, presque gothique. C'est la façade de l'église Saint-Simon à Metz (1740 environ) <sup>(25)</sup> qui présente l'analogie la plus directe. Cette église n'a pourtant pas la légèreté et la finesse de proportions, si caractéristiques de Notre-Dame de Bonsecours. Dans de nombreuses églises de la région, les tours sont en général traitées à part, en quelque sorte ajoutées à la façade, sans véritable unité de composition. Telle est par exemple l'ancienne église Saint-Pierre à Nancy, œuvre de J.-N. Jennesson, de 1730 environ <sup>(26)</sup>.



Projet pour les autels latéraux, visé par Alliot et Baligand

22. On peut aussi avancer l'idée que l'état actuel de la façade est le résultat de la transformation du XIX<sup>e</sup> siècle. La vue de la façade datant de 1754, qui est en plein accord avec le projet, semble confirmer cette hypothèse (*Plan général des deux villes de Nancy et des nouveaux édifices que Sa Majesté le Roy de Pologne... y a fait construire*, par ... Belprey...). L'identité des moindres détails prouve pourtant qu'elle fut copiée sur l'album récemment publié. La vue de l'église en 1790 (*Civitas Nanceianae Monumenta Sacra*, gravure de Harpin) quoique peu nette, semble conforme à l'état actuel, comme toutes les vues du XIX<sup>e</sup> siècle. Des documents concernant une transformation considérable de la façade (à l'exception des réparations) font défaut; le bâtiment ne présente pas non plus de traces comme celles que laissent habituellement des travaux de ce genre.

23. G. BOFFRAND, *Livre d'architecture, contenant les principes généraux de cet art et les plans, élévations et profils de quelques-uns des bâtiments faits en France et dans les pays étrangers...*, Paris, 1745, pl. XVI.

24. L. HAUTECEUR, *Histoire de l'architecture classique...*, t. III, p. 357.

25. A. BOINET, Metz, dans *Congrès Archéologique de France*, LXXXIII, 1920, p. 80.

26. PFISTER, *o. c.*, t. III, pp. 419-420; l'église fut consacrée en 1737.

21. On voit une partie de l'encadrement de cette fenêtre au-dessus du toit de l'annexe du XIX<sup>e</sup> siècle.

Dans l'architecture de l'église Notre-Dame de Bonsecours, on peut discerner beaucoup d'éléments reliés à la tradition gothique, comme le plan avec abside polygonale, les contreforts et les proportions élancées. On trouve des éléments semblables dans les églises ci-dessus mentionnées : Saint-Simon de Metz, qui ne se distingue de Notre-Dame de Bonsecours que par les proportions et quelques détails du plan, et Saint-Pierre de Nancy d'un plan identique, mais dépourvue des contreforts. L'église de la chartreuse de Bosserville près de Nancy (architecte Jean Betto, 1666-1712) <sup>(27)</sup>, possède un chœur analogue, avec des contreforts et une abside polygonale. Les éléments gothiques sont en général assez fréquents à l'époque dans l'architecture religieuse lorraine <sup>(28)</sup>. On y rencontre souvent des contreforts, des absides polygonales et même des voûtes à ogives. Des églises comme Saint-Sébastien de Nancy (J.-N. Jennesson, 1720-1731), Saint-Jacques de Lunéville (Boffrand, 1730, terminée par Héré entre 1745 et 1747), Saint-Clément de Metz (Giovanni Spinga, 1680-1693), et l'église abbatiale des Prémontrés de Pont-à-Mousson (Nicolas Pierson, 1706-1715) présentent un type d'intérieur qui s'apparente à la tradition du gothique tardif de l'Europe du Nord, où les trois nefs sont de même hauteur <sup>(29)</sup>. La persistance de la tradition gothique marque d'ailleurs presque toute l'architecture religieuse des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles en France, et surtout l'architecture monastique, jusqu'aux constructions les plus connues <sup>(30)</sup>. A la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et au début du XVIII<sup>e</sup> cette survivance, animée par le croissant intérêt pour l'histoire, a trouvé un reflet dans de nombreux traités d'architecture, entre autres dans la théorie dite gréco-gothique de l'abbé de Cordemoy <sup>(31)</sup>. Germain Boffrand, dans son traité d'architecture, n'a pas manqué de louer le gothique, en critiquant en même temps le baroque de Borromini <sup>(32)</sup>. Sa chapelle du château de Lunéville fut la première et la plus parfaite réalisation des idéaux gréco-gothiques de Cordemoy <sup>(33)</sup>. Plus tard, cette survivance se perpétue dans de nombreuses œuvres d'architecture néoclassique et finit par se fondre avec le néogothique romantique. Ce n'était d'ailleurs pas un phénomène exclusivement français; on le rencontre dans l'art d'autres pays, comme l'Allemagne, l'Angleterre, la Bohême et la Pologne <sup>(34)</sup>.

Pourtant, dans le cas de Notre-Dame de Bonsecours, malgré toute l'influence de Boffrand sur Héré, il paraît excessif d'expliquer

les survivances gothiques par le souci de se conformer à des théories esthétiques aussi

27. P. MAROT, *L'Architecte Jean Betto*, dans *Le Pays Lorrain*, 1931, pp. 142-143.

28. P. LAVEDAN, *Remarques sur quelques églises du XVIII<sup>e</sup> siècle en Lorraine*, dans *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, 1947-1948, p. 18; P. HELIOT, *Églises françaises de l'Est et du Midi influencées par l'art médiéval aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, dans *Bulletin Archéologique du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques*, 1954, pp. 207-231.

29. Publications concernant des églises particulières : MAROT, *Le vieux Nancy*, pp. 125-129 (Saint-Sébastien); P. HELIOT, *L'église de Saint-Clément de Metz*, dans *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 1961, pp. 186-188; E. VOLTZ, *L'abbaye de Saint-Clément à Metz, esquisse de son histoire architecturale*, dans *Mémoires de l'Académie Nationale de Metz*, 1965-1966, pp. 37-64; P. PILLET, *L'abbaye des prémontrés à Pont-à-Mousson*, dans *Les monuments historiques de la France*, 1967, pp. 55-94.

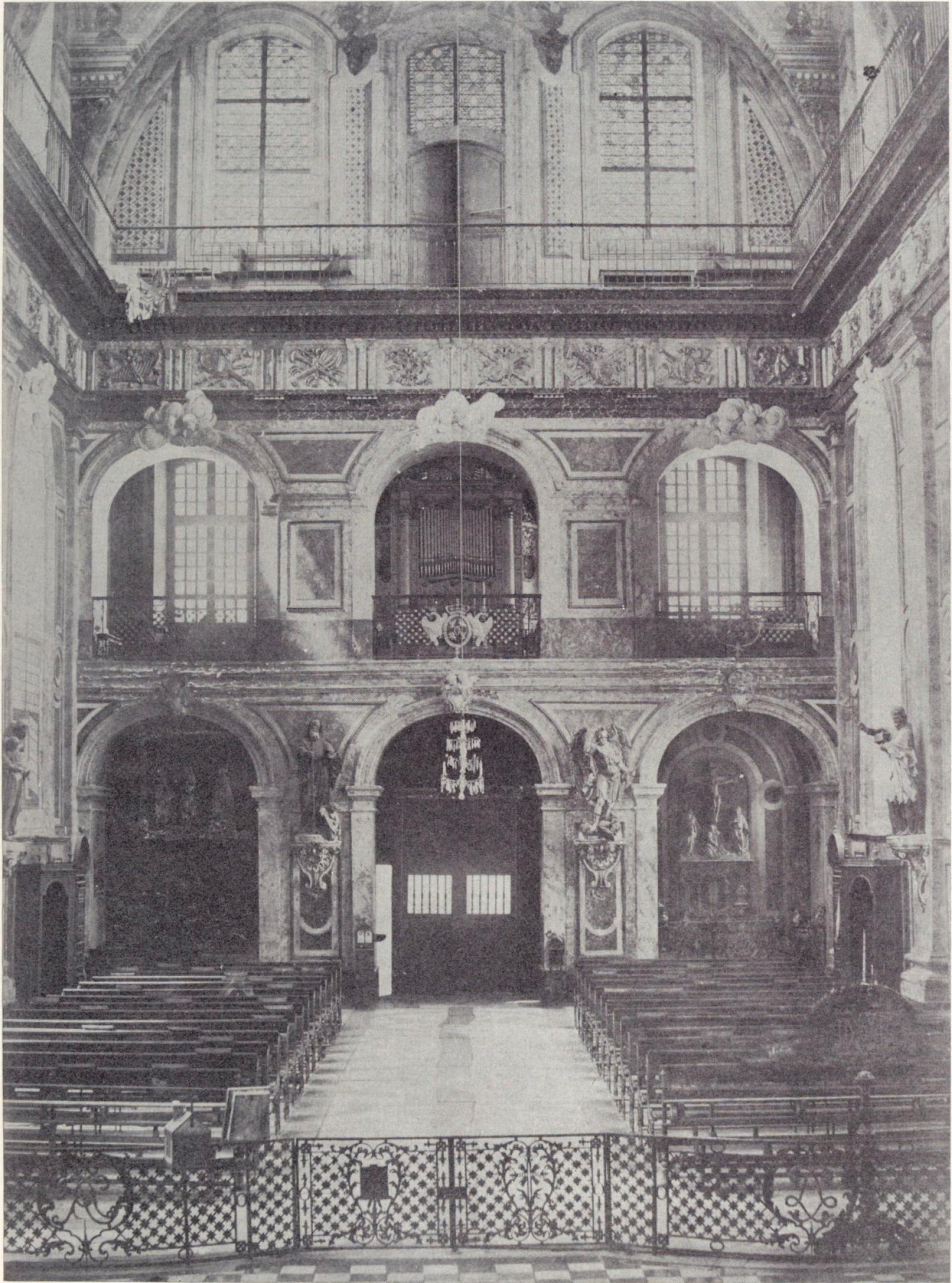
30. Sur la persistance des formes gothiques dans l'art français, cf. R. LANSON, *Le goût de Moyen Âge au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris-Bruxelles, 1920; *Histoire de l'architecture classique...*, t. II, pp. 258-264, t. III, pp. 345-352; J. EVANS, *Monastic Architecture in France, from the Renaissance to the Revolution*, Cambridge, 1964; L. SERBAT, *L'architecture gothique des jésuites au XVII<sup>e</sup> siècle*, dans *Bulletin Monumental*, LXVI (1902), pp. 315-370 et LXVII (1903), pp. 87-130; P. MOISY, *Les églises jésuites de l'ancienne assistance de France*, Rome, 1958; les régions particulières : R. TOURNIER, *Les églises comtoises, leur architecture des origines au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1954; P. HELIOT, *L'héritage médiéval dans l'architecture de l'Anjou et de l'Aquitaine aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, dans *Annales du Midi*, 1955, pp. 143-159; idem, *La fin de l'architecture gothique dans le Nord de la France aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, dans *Bulletin de la Commission Royale des monuments et des sites*, t. VIII, 1957, Bruxelles 1959; J. BOYER, *Survivances de l'architecture gothique à Aix-en-Provence au XVII<sup>e</sup> siècle*, dans *Actes du 83<sup>e</sup> Congrès National des Sociétés Savantes, Aix-en-Provence, 1958*, Paris, 1960, pp. 105-132.

31. J.-L. de CORDEMOY, *Traité de toute l'architecture utile aux entrepreneurs, aux ouvriers et à ceux qui font bâtir*, Paris, 1706; R. D. MIDDLETON, *The Abbé de Cordemoy and the Graeco-Gothic Ideal : a Prelude to Romantic Classicism*, dans *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XXV, 1962, pp. 278-320; ce travail est l'étude la plus complète à ce jour du courant gothicisant, notamment du point de vue de sa genèse et de sa connexité avec la théorie de l'architecture et de l'esthétique.

32. BOFFRAND, *o.c.*, pp. 7-8.

33. MIDDLETON, *o.c.*, pp. 306-308.

34. Cf. B. KIRSCHBAUM, *Deutsche Nachgotik. Ein Beitrag zur Geschichte der kirchlichen Architektur von 1550 bis 1800*, Augsburg, 1930; P. A. RIEDL, *Die Heidelberger Jesuitenkirche und die Hallenkirchen des 17 und 18 Jahrhunderts in Süddeutschland*, Heidelberg, 1956; P. METZ, *Spätgotische Reminiszenzen in der Plastik des deutschen Barock*, Festschrift Friedrich Winkler, Berlin, 1959, pp. 330-338; S. LANG, *The Principles of the Gothic Revival*, dans *Journal of the Society of Architectural Historians* XXV, 1966, pp. 240-267; H. G. FRANZ, *Bauten und Baumeister der Barockzeit in Böhmen*, Leipzig, 1962; J. SAMEK, *Nawrot do gotyku w sztuce Krakowa pierwszej połowy XVII wieku* dans *Folia Historiae Artium*, V, 1968, pp. 71-130.



Intérieur de l'église : les tribunes du côté nord, avant 1872



La voûte de la nef : état en 1888

recherchées que celle de Cordemoy. Les éléments médiévaux montrent plutôt la persistance des formes traditionnelles, phénomène qui caractérise souvent les constructions provinciales. D'ailleurs, le recours à ces formes, et surtout l'emploi de l'abside polygonale pouvait provenir du désir de reproduire l'ancien sanctuaire gothique.

La décoration intérieure de l'église mérite d'être analysée à part, car elle se distingue nettement par ses stucs et ses fresques des autres églises françaises, qui sont en général plus sévères. Ce décor somptueux n'était probablement pas prévu dès le début. Les travaux de décoration n'ont été entrepris à l'instigation du roi qu'après la consécration de l'église<sup>(35)</sup>. Stanislas voulait peut-être ainsi faire revivre ses souvenirs des églises baroques de Pologne. La décoration embrassait tout l'intérieur, en soulignant visiblement la différence entre les murs, couverts de stucs, et le plafond peint à fresque. L'ensemble donne une impression de richesse et d'abondante diversité, mais les motifs sont en fait très simples. Dans la partie inférieure, on s'est borné à couvrir les murs des stucs polychromes, imitant le marbre. Les motifs sont limités aux figures géométriques, qui occupent les espaces vides entre les fenêtres et les pilastres. La décoration figurative est très limitée. Chaque partie de la fresque sur la voûte constitue une unité en soi. Les scènes particulières sont séparées par des cintres neutres. Les médaillons dans les lunettes sont traités de façon complètement indépendante. Dans les deux zones de la décoration, la disposition des motifs est symétrique. Dans l'ornementation dominent les motifs Régence, comme le filet, les coquilles et les guirlandes, avec un exemple isolé de rocaille sur la façade.

Toute cette décoration forme un ensemble peu homogène, où chaque élément est traité indépendamment. Son rôle par rapport à l'architecture est passif et se borne à combler des surfaces vides, sans compléter d'une façon dynamique la conception spatiale. La décoration de Notre-Dame de Bonsecours est donc très loin des exemples baroques qui étaient probablement à la base de sa création, et où tous les éléments d'architecture, de sculpture et de peinture forment une unité organique. En même temps, elle se distingue des intérieurs des églises françaises, où la décoration est concentrée sur certaines parties, comme les murs de l'abside, les autels et la chaire<sup>(36)</sup>. C'est le résultat du compromis entre le goût

baroque du fondateur et les usages locaux des artistes, élevés dans une tradition classique. Ainsi s'expliquent certaines remarques critiques des contemporains, frappés par ce désaccord entre l'entreprise et la réalisation<sup>(37)</sup>.

Le programme iconographique de la décoration est très clair. Il s'inspire du caractère de l'église qui est un sanctuaire marial, tout en soulignant la fonction de ses parties particulières (les symboles de l'Eucharistie dans le chœur et de la musique sur la tribune d'orgue). La fondation royale est rappelée par les statues des patrons du roi et de la reine de la façade, les attributions des autels latéraux ainsi que par les blasons et les chiffres de la façade et de la balustrade de la tribune d'orgue. Malgré la fonction sépulcrale de l'église, les symboles eschatologiques font défaut. Le choix des saints dont les statues se trouvent le long des murs dérivait d'une vénération particulière de la famille royale pour certains d'entre eux (saint Jean Népomucène, saint Michel) et de la double utilisation de l'église par deux ordres : les Minimes (saint François-de-Paule) et les Jésuites (saint François-Xavier).

L'église Notre-Dame de Bonsecours fut l'une des premières œuvres de Héré au service de Stanislas. L'architecte, limité par la volonté du fondateur et par ses ressources, a su créer une construction modeste, certes, mais dans le cadre de ses possibilités, tout à fait correcte, et qui montre son habileté à harmoniser des éléments disparates (les fragments de la Malgrange) et à s'adapter aux conditions imposées par le roi.

35. NICOLAS, *o. c.*, p. 356 : « Le Roi ne s'était pas tenu au marché qu'il avait fait avec les entrepreneurs de Bonsecours. Il y fit faire quantité d'augmentations, comme la galerie de fer, le baldaquin, etc., et à peine l'église fut-elle consacrée, que le roi y fit faire plusieurs changements et établissements, comme la boiserie du chœur et de la nef, la tapisserie du chœur, les consoles dorées, les statues, les rideaux; il fit dorer tout ce qui n'était que bronzé et peindre à marbre les piliers et corniches. » Si l'on en croit le chroniqueur, l'intérieur actuel serait donc loin de l'état primitif.

36. *Histoire de l'architecture classique...*, t. III, pp. 388-455; l'église Notre-Dame de Bonsecours est mentionnée comme seul exemple de décorations en stuc d'un intérieur entier (p. 397).

37. NICOLAS, *o. c.*, p. 366.

Cet article a été terminé avant que nous puissions consulter J. RAU GRÄFIN v. d. SCHULENBURG, *Emmanuel Héré, premier architecte von Stanislas Leszczyński in Lothringen (1705-1763)*, Berlin 1973, (sur Bonsecours, pp. 168-179).