

STANISLAW LORENTZ

LUMIÈRES ET MÉCÉNATS EN POLOGNE AU XVIII^e SIÈCLE

Je voudrais soumettre à la discussion quelques problèmes posés par le sujet de ma communication — des problèmes qui, selon moi, présentent une importance d'ordre général et dépassent les limites des questions locales intéressant exclusivement les Polonais. Je ne toucherai pas aux problèmes généralement traités par les littératures polonaise et française, comme le mécénat du roi Stanislas-Auguste Poniatowski (1), préférant me limiter aux questions ignorées jusqu'à présent ou connues d'une manière insuffisante.

I. — Je commencerai par Stanislas Leszczynski pour deux raisons : d'une part parce que nos débats se tiennent à Nancy et aussi parce que les

(1) Jusqu'à présent, il n'existe pas de publication en langue étrangère sur l'art polonais du XVIII^e siècle. Quelques informations se trouvent dans *L'Histoire de l'expansion de l'art français moderne. Le Monde Slave et l'Orient*, Paris, 1924, par Louis RÉAU, avec une note bibliographique mentionnant quelques publications anciennes.

Quelques problèmes nouveaux ont été traités par Pierre FRANCASTEL dans son étude sur « Les relations artistiques entre la France et la Pologne au XVII^e et au XVIII^e siècle », in : *La France et la Pologne*, Paris, 1938.

Des matériaux extrêmement riches se trouvent dans l'ouvrage de Jean FABRE, *Stanislas-Auguste Poniatowski et l'Europe des Lumières*, Paris, 1952, fondé non seulement sur une connaissance extraordinaire des littératures polonaise et étrangères, mais aussi sur des documents d'archives inconnus jusqu'à présent et inédits. On ne saurait cependant partager l'opinion de l'auteur, lequel dénigre la culture polonaise artistique du XVIII^e siècle, ni approuver la manière dont il caractérise les mécénats artistiques de Stanislas Leszczynski et de Stanislas-Auguste Poniatowski. Son opinion n'a été confirmée ni par les études qui ont été effectuées en Pologne entre les deux guerres, ni par les nouvelles études publiées après la guerre, et qui s'appuient sur des documents architecturaux jusqu'à présent inconnus, en particulier ceux qui se trouvaient dans des archives privées qui étaient demeurées plus ou moins inaccessibles.

François-Georges PARISET a défini très justement la place du néoclassicisme polonais dans le développement de ce mouvement au XVIII^e siècle, voir sa dissertation « Le Néo-classicisme », in : *L'Information d'Histoire de l'art*, supplément du n^o 2, mars-avril 1959.

L'architecture de Varsovie, le centre principal de la culture en Pologne au

études sur son mécénat posent des problèmes qui se rattachent aux débuts du siècle des Lumières en Pologne.

Le premier de ces problèmes revient à savoir si, et à quel degré, l'on peut découvrir des liens entre l'activité artistique de Leszczyński en Lorraine et la culture artistique polonaise.

On a essayé de trouver des analogies entre les plans d'urbanisme de Nancy et ceux de la résidence des Leszczyński à Rydzyna, dont le projet

xviii^e siècle, est bien décrite dans la monographie de Renauld PRZEZDZIECKI, *Varsovie*, Varsovie, 1924.

Les publications polonaises sur l'art polonais au xviii^e siècle sont fort nombreuses.

Parmi les publications lexicographiques, les suivantes sont encore d'une certaine actualité :

E. RASTAWIECKI, *Słownik Malarzów Polskich* (« Dictionnaire des Peintres Polonais »), Varsovie, 1850-1857.

Une publication utile pour l'histoire de l'architecture : Stanisław ŁOZA, *Słownik architektów i budowniczych Polaków* (« Dictionnaire des Architectes et des Constructeurs Polonais »), Varsovie, 1930.

Les bibliographies des artistes polonais se trouvent dans le *Polski Słownik Biograficzny* (« Dictionnaire Biographique polonais »), Cracovie, 1935 ; ont paru à ce jour, les volumes I, II, III, IV, V, VI et VII, qui vont de la lettre A à la lettre G.

Les articles de Zygmunt BĄTOWSKI dans le *Thieme-Becker* (de la lettre K à la lettre T) sont des études remarquablement profondes.

Les études générales et monographiques les plus importantes sont les suivantes :

Władysław TATARKIEWICZ, *Łazienki warszawskie* (« Les Lazienki de Varsovie »), Varsovie, 1957. *Rządy artystyczne Stanisława Augusta* (« Le règne de Stanislas-Auguste dans le domaine artistique »), Varsovie, 1919. *Wiadomości o życiu i pracach Dominika Merliniego* (« La vie et l'œuvre de Dominique Merlini »), Wrocław, 1959. *Rocznik Historii Sztuki*, t. I (« Annuaire d'Histoire de l'Art, vol. I avec résumé en russe »).

Zygmunt BĄTOWSKI, *Norblin*, Lwów, 1911, *Zbiór graficzny w Uniwersytecie Warszawskim* (« La collection des estampes et des dessins à l'Université de Varsovie »), Varsovie, 1928. *Jean Pillement na dworze Stanisława Augusta* (« Jean Pillement à la cour de Stanislas-Auguste »), Varsovie, 1936. *Aleksander Kucharski*, Varsovie, 1948 (en français « Podróże artystyczne Jana Chrystiana Kamsetzera » (Les voyages artistiques de Jean Christian Kamsetzer), in : *Prace Komisji Historii Sztuki PAU* (« Travaux de la commission d'Histoire de l'Académie des Sciences »), t. VI, Cracovie, 1934.

Tadeusz MAŃKOWSKI, *Galeria Stanisława Augusta* (« La Galerie de Stanislas-Auguste »), avec résumé en français, Lwów, 1932. *Rzeźby portretowe w brązie na Zamku Królewskim w Warszawie* (« Les portraits sculptés en bronze du Château Royal de Varsovie »), Varsovie, 1934. *Rzeźby zbioru Stanisława Augusta* (Les sculptures de la collection du roi Stanislas-Auguste), Cracovie, 1948. « Marcella Bacciarelli », in : *Prace Komisji Historii Sztuki PAU* (« Travaux de la Commission d'Histoire de l'Art de l'Académie des Sciences »), vol. X, Cracovie, 1952 (avec résumé en français). St. ISKIEŃSKI, *Brązy Zamku Królewskiego i Pałacu Łazienkowskiego w Warszawie* (« Les bronzes du château Royal et du Palais de Lazienki à Varsovie »), Varsovie, 1929.

Gerard CIOLEK, *Ogrody polskie* (« Les jardins polonais »), Varsovie, 1954 ; en allemand : *Die Gärten in Polen*, Varsovie, 1957.

Sous presse : Stanisław LORENTZ, *Zarys dziejów sztuki polskiej w Wieku Oświecenia* (« Histoire de l'art polonais au siècle des Lumières »). Cf. également, la première partie de la monographie : « Efraim Schreger », in : *Rocznik Historii Sztuki*, (« Annuaire d'Histoire de l'Art »), vol. II, Varsovie, 1960.

dû à l'architecte italien Pompeo Ferrari, fut exécuté vers la fin du xviii^e siècle pour le père du roi. Je ne pense pas que cela soit le cas. Il me semble que les réminiscences polonaises ont pu se refléter plutôt dans l'activité du roi Stanislas Leszczyński, pendant les dix premières années de son séjour en Lorraine, lorsqu'il fit reconstruire des palais, ériger de nouveaux édifices, transformer et créer des parcs. On pourrait peut-être trouver de telles réminiscences dans le Chemin de Croix, les chapelles de la Malgrange, ou dans les idées du roi réalisées à Lunéville, Commercy ou Chanteheux. Mais il faut user de prudence en formulant des conclusions quant au goût sarmate du roi, par lequel on prétend expliquer certains motifs exotiques ou simplement certaines excentricités. Bien des choses peuvent être attribuées aux tendances exotiques dans l'art européen vers le milieu du xviii^e siècle et d'autres à l'excentricité personnelle du roi. D'autres encore ne sont probablement pas l'expression du goût sarmate ni de l'exotisme, mais de l'intérêt porté à la mécanique, à la technique et aux sciences expérimentales, intérêt qui est si caractéristique des personnalités du siècle des Lumières. Il faudrait encore déterminer avec précision ce que nous considérons comme des traits spécifiquement polonais dans les suggestions faites par le roi aux artistes. De pareilles études exigent de la précision et de la subtilité — de même que, par exemple, l'étude des réminiscences polonaises dans l'œuvre de l'écrivain anglais d'origine polonaise Korzeniowski : Joseph Conrad.

D'autre part, il serait très important pour l'histoire de la culture polonaise d'étudier scrupuleusement si et à quel degré l'art de la cour de Stanislas Leszczyński a influencé le développement de l'art polonais. Nous ne pouvons encore décider si certaines manifestations de l'art polonais ont subi, directement ou indirectement, l'influence de ce qui se passait à Nancy ou à Lunéville. De nombreux Polonais se sont rendus en Lorraine pendant le règne de Stanislas Leszczyński. Les uns y ont séjourné plus longtemps, les autres n'y ont fait que de courtes visites. Certains d'entre eux, qui ont eu la possibilité de prendre contact avec la cour artistique du roi Stanislas, ont joué plus tard un rôle important dans la vie politique et intellectuelle de la Pologne. Il me semble qu'il faudrait étudier leur activité en tant qu'elle intéresse le développement de l'art en Pologne, en attirant l'attention sur ses liens éventuels avec l'art lorrain. Nous avons dernièrement inclus ce problème dans nos recherches en Pologne. Il me semble que si nous devons découvrir de tels liens, ceux-ci se rapporteront plutôt au déclin de l'art rococo en Pologne qu'aux nouvelles tendances néoclassiques.

Ceci nous conduit à une autre question, qui porte sur le rôle du mécénat du roi Stanislas Leszczyński dans l'histoire du siècle des Lumières en Pologne. Nous considérons en général que c'est le style néoclassique de la seconde moitié du xviii^e siècle, avec toutes ses diversités, qui caractérise le siècle des Lumières. Par conséquent l'art des artistes de Stanislas Leszczyński en Lorraine ne se rattache point au siècle des Lumières mais à la période précédente. Quant au style, les œuvres produites sous

les auspices du roi Stanislas sont très variées : ainsi nous y voyons le style Boffrand, des motifs régence comme des motifs rococo et ce n'est que dans les œuvres moins importantes des dernières années qu'apparaissent certains motifs de caractère néoclassique. Seul, peut-être, le programme proposé par le roi aux urbanistes et aux architectes, pourrait être considéré comme représentant les idées du siècle des Lumières.

Cette question devrait être approfondie, car de nombreux écrivains et personnages éminents du siècle des Lumières témoignent dans le domaine de l'art d'un goût davantage orienté vers l'art rococo que vers le néoclassicisme. Il serait donc difficile de distinguer entre les mécénats, ceux qui se rattachent à l'époque des Lumières et ceux qui se rattachent à la période précédente. Ce terme « l'art du siècle des Lumières » dans le sens le plus large du mot, exprimerait peut-être la tendance la plus représentative, la plus importante — la tendance néoclassique — ainsi que tous les autres courants artistiques contemporains y compris le rococo.

Je me rends bien compte que je touche à un problème de moindre importance et qui concerne surtout la terminologie. Mais il me semble qu'il serait bien désirable de délimiter et de définir clairement les termes employés pour caractériser l'art du siècle des Lumières, termes qui ont souvent une étendue et un sens fort différents : style Louis XVI, Georgian, Gustaviansk, style Stanislas-Auguste Poniatowski, « architecture of the age of reason » dans le sens employé dernièrement par Kauffmann, etc. Le nombre des termes, proches en apparence, mais qui s'appliquent en réalité à des phénomènes différents, ne présente probablement pas de difficultés pour les spécialistes de l'art du XVIII^e siècle, mais il peut être une source d'équivoques pour les historiens de l'art moins initiés à ces problèmes spécifiques.

II. — Si nous admettons que l'art néoclassique représente et exprime véritablement les idées du siècle des Lumières, nous observons les premières manifestations des Lumières dans l'art polonais vers l'an 1760.

Les relations très étroites qu'entretenaient les mécènes aristocratiques polonais avec la France pendant l'époque précédente, celle du rococo (2) se sont maintenues, au cours des années 1750-60, alors que commençaient à se manifester les tendances nouvelles de l'art français. Les formes artistiques qui surgissaient en France, le « nouveau goût français », ont trouvé, dans une Pologne qui était alors un des pays de l'« Europe française » une ambiance favorable à leur développement.

Le premier architecte français représentant les nouveaux courants artistiques, qui vint en Pologne, fut Charles-Pierre Coustou (3). A en

(2) Stanislas LORENTZ, « Mécénat et vie artistique en Pologne au XVIII^e siècle » in : *Annales, Economies, Sociétés, Civilisations*, Janvier-février 1960, pp. 45-59.

(3) A. JAL, *Dictionnaire de biographie et d'histoire*, 2^e éd., Paris, 1872. Les projets de Coustou, de La Magdeleine et de Victor Louis se trouvent au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque de l'Université de Varsovie.

juger par ses projets d'architecture, signés et datés, il ne résida en Pologne que pendant l'année 1761 : en effet, les documents indiquent qu'il se trouvait encore à Paris en 1760 et était déjà de retour en 1762. C'est, sans aucun doute, la Princesse Isabelle Lubomirska, née Czartoryska, qui le fit venir en Pologne, et c'est pour elle que Coustou a préparé les projets de différents bâtiments à Lancut.

Nous connaissons aussi ses projets pour le palais de Jordanowice près de Varsovie, exécutés pour André Mokronowski, lequel était étroitement lié à la cour artistique du Grand Hetman de la Couronne, Jean Clément Branicki, établie à Varsovie et à Bialystok.

Nous pouvons donc affirmer que les premières manifestations du néoclassicisme en architecture se sont fait jour, en Pologne, sous les auspices des mécénats des Lubomirski-Czartoryski et des Branicki, et que les premiers projets d'architecture représentant les nouvelles tendances artistiques ont été ceux de l'architecte français Charles-Pierre Coustou. Quelques années plus tard, en 1765, sous les auspices du mécénat royal de Stanislas-Auguste Poniatowski, un rôle fort important sera joué par un autre architecte français, celui-là plus connu, Victor Louis (4). La même année, un architecte français dont nous ignorons tout, La Magdeleine, envoya au roi Stanislas-Auguste le projet d'une Porte de Ville en forme d'arc de triomphe. Les pavillons latéraux de cet arc rappellent les pavillons de Gabriel pour la Place de la Concorde.

Outre la Princesse Lubomirska, il faut mentionner parmi les propagateurs des nouvelles tendances artistiques, dès 1760, Stanislas Poniatowski, qui n'était encore que le *stolnik* de Lithuanie, mais était déjà bien connu pour avoir séjourné à Saint-Pétersbourg. C'est là qu'il avait rencontré, entre autres, l'ambassadeur de France, le Marquis de l'Hospital, auparavant ambassadeur à Naples, un connaisseur éminent de l'antiquité et probablement l'auteur d'un ouvrage sur Herculanum paru en 1748. Peut-être ce contact ou d'autres contacts culturels avaient-ils éveillé l'intérêt du jeune Poniatowski pour la culture antique et les fouilles archéologiques en Italie? En 1762, Stanislas Poniatowski s'adressa au roi des Deux-Siciles en le priant de lui envoyer l'*Antichità di Ercolano*, qui lui fut adressée avec une lettre de compliments. En 1763 l'agent de la République de Pologne, Gaetano Ghigiotti, écrivit à Stanislas Poniatowski en se réclamant de l'intérêt que celui-ci portait aux antiquités et en lui envoyant deux ouvrages à ce sujet. Plus tard le roi devait encore s'intéresser à ce qui se passait parmi les « antiquaires »

(4) F.G. PARISET, *Les découvertes du Professeur Stanislas Lorentz sur Victor Louis à Varsovie*, Bordeaux, 1956. « Victor Louis et Varsovie. Exposition, Bibliothèque Municipale de Bordeaux, mai-juin 1958 », extrait de la *Revue historique de Bordeaux et du département de la Gironde*, 1958. « Victor Louis et Varsovie, Exposition, Musée Jacquemart-André », extrait de la *Revue historique de Bordeaux et du département de la Gironde*, 1958. La caractérisation du style de Victor Louis à l'époque de la préparation des projets pour le Château Royal de Varsovie se trouve dans la communication de Fr.-G. Pariset dans le volume cité ci-dessus.

à Rome et en Italie, mais ses intérêts artistiques et son goût personnel étaient liés plus étroitement à la culture artistique française.

Au cours de ces mêmes années, précisément depuis 1763, séjournait à Rome le peintre François Smuglewicz, très connu parmi les antiquaires comme illustrateur, ce dont témoignent ses illustrations des *Terme di Tito* par Ludovic Mirri, ses dessins pour une édition des tombeaux étrusques, pour l'album des sculptures du Museo Pio Clementino et autres (5).

En 1767 un boursier du roi, l'architecte Schroeger, écrivit de Rome qu'il envoyait des dessins pour les plafonds du Château, précisant qu'il les avait choisis selon le goût des anciens.

Nous pouvons donc dater des environs de 1760, le développement des deux courants de la culture artistique dans la Pologne du siècle des Lumières :

1. — le développement de l'art contemporain en contact direct avec la France.

2. — le développement de l'intérêt que portaient à l'art antique, savants et collectionneurs en contact direct avec l'Italie (6); mais pour le moment cette tendance influençait bien peu les nouvelles œuvres d'art en Pologne.

III. — On peut distinguer deux étapes dans le domaine de la culture artistique en Pologne au siècle des Lumières de 1760 à 1780 et de 1780 à 1800.

La seconde étape est signalée par différents événements dont l'un des plus importants fut l'avènement d'une nouvelle génération d'artistes polonais, illustrée par les architectes Aigner, Zawadzki, Kubicki (7), et par le retour en son pays du peintre Smuglewicz.

Autre événement important, la renaissance dans l'architecture du style palladien, représentée le mieux par Stanislas Kostka Potocki, mécène et architecte amateur (8), et par Aigner, architecte de profession

(5) Maciej LORET, *Życie polskie w Rzymie w XVIII w.* (« La vie polonaise à Rome au XVIII^e siècle »), Rome, 1930. *Gli artisti polacchi à Roma nel Settecento* (« Les artistes polonais à Rome au XVIII^e siècle »), préface de C. Ricci, Milan-Rome, 1929.

(6) Stanislas LORENTZ, *Relazioni artistiche fra la Polonia e l'Italia nel Secolo dell'Illuminismo* (« Les relations artistiques entre la Pologne et l'Italie au siècle des Lumières »), in : *Palladio — Rivista di Storia dell'Architettura* (« Palladio-Revue d'Histoire de l'Architecture »), n^o I-II, Gênes, juin 1956.

(7) Irena MALINOWSKA, *Stanisław Zawadzki*, Varsovie, 1953.

Une série de monographies des plus éminents architectes polonais du XVIII^e siècle; J.Z. Deybel, J. Fontana, Sz. B. Zug, J. Ch. Kamsetzer, P. Aigner et autres, confiée à différents auteurs, est en préparation.

(8) Stanislas LORENTZ, « Działalność Stanisława Kostki Potockiego w dziedzinie architektury » (« L'activité de Stanislas Kostka Potocki dans le domaine de l'architecture »), in : *Rocznik Historii Sztuki* (« Annuaire d'Histoire de l'Art »), vol. I, Wrocław, 1956. « Domus Aurea Nerona i Villa Laurentina » (La *Domus Aurea* de

Pendant cette seconde étape une importance toute particulière doit être attachée au mécénat de Stanislas Kostka Potocki, le premier théoricien et historien polonais de l'art antique, auteur de l'ouvrage intitulé *Winckelmann polonais ou sur l'art des anciens*, collectionneur qui dirigeait des fouilles de vases grecs à Noli en 1786. En 1778, sur son ordre et sous sa direction, un groupe d'artistes polonais et italiens ont préparé 49 planches du projet de reconstruction de la Villa Laurentina de Pliny le Jeune. En 1786 Stanislas Kostka Potocki et l'architecte Aigner dressèrent ensemble le plan de Pompéi. En 1780, Carlo Antonini désignait le jeune mécène, âgé alors de 25 ans, comme « uno des più gran Mecenati, ed intendenti dell'arte del Disegno e per teoria, e per pratica », en lui dédiant son édition des gravures et des dessins de Salvator Rosa.

Ainsi, à sa seconde étape, l'art du siècle des Lumières en Pologne est-il non seulement lié directement et étroitement à la France, mais il se rattache également à l'Italie du fait de l'intérêt qui était porté à l'art antique et à l'architecture palladienne. Dans ces deux derniers domaines le mécénat de Stanislas Kostka Potocki occupait la première place.

Pendant ces mêmes années commença à se développer le mécénat du Prince Stanislas Poniatowski, neveu du roi. Plus tard, après le démembrement de la Pologne, ce prince s'établit en Italie et se voua presque exclusivement à l'étude de la culture antique (9).

Vers 1780 on commença à s'intéresser de plus en plus à l'art anglais et à la culture artistique anglaise, ce dont témoignent non seulement le goût pour la mode anglaise, surtout masculine, mais aussi l'architecture et la peinture. Un des exemples de cette architecture est le palais de Natolin, projeté en 1780 par l'architecte de Varsovie Zug et qui se rattache à l'œuvre de Chambers (10). L'influence du portrait anglais a pénétré en Pologne par l'intermédiaire des peintres italiens travaillant à Vienne et ensuite en Pologne. Dès 1770 le goût des jardins anglais commença à se manifester; plus tard ce genre de parcs a été généralement connu et adopté. Les contacts avec la culture et l'art anglais ont été favorisés surtout par les mécénats de la Princesse Lubomirska, des Czartoryski, de Stanislas Kostka Potocki et du frère du roi, le Primat Michel Poniatowski.

De nouveaux contacts avec la France ont été introduits par le mécénat de l'évêque de Wilno, Ignace Massalski. Son architecte, Gucewicz, s'inspirait directement des œuvres de Soufflot et de Ledoux (11).

Néron et la Villa Laurentina), in : *Meander*, n° 6, 1946. « Polskie Badania Archeologiczne w okresie wczesnego klasycyzmu » (« Les recherches archéologiques polonaises à l'époque du début du classicisme »), bibliothèque du *Meander*, vol. 10, *L'Époque de Périclès*, Varsovie, 1949.

(9) K. CHLEDOWSKI, *Rokoko we Włoszech* (« Le Rococo en Italie »), Varsovie, 1915; en allemand : *Das Italien des Rococo*, Munich, 1915.

(10) Stanisław LORENTZ, *Natolin*, Varsovie, 1948 (avec résumé en français).

(11) E. BUDREIKA, *Architekias Laurynas Stuoka-Gucevicius 1753-1953*, Vilnius, 1953. Stanislas LORENTZ, « Wawrzyniec Gucewicz. Na marginesie monografii E. Budreiki » (« Laurent Gucewicz — en marge de la monographie de E. Budreika »), in : *Buletyn Historii Sztuki* (« Bulletin d'Histoire de l'Art »), 1958, n° 3,4.

IV. — Vers la fin du XVIII^e siècle un important centre culturel se forma à Saint-Pétersbourg, ville qui, sous le règne de Catherine II, attirait l'attention des savants, des écrivains et des artistes européens, dont certains passaient par la Pologne. C'est ainsi que, voulant se rendre de Dresde à Saint-Pétersbourg, Bernard Bellotto s'arrêta en route à Varsovie où il demeura jusqu'à la fin de sa vie (12). Jean Baptiste Lampi arriva en Pologne en 1788; il y peignit 70 portraits et partit pour la Russie en 1791. Thomas de Thomon est allé à Saint-Pétersbourg après un séjour à Lancut chez la Princesse Isabelle Lubomirska.

Parmi les artistes, dont le chemin vers la Russie passait par la Pologne, le plus fameux fut Vincent Brenna (13), le collaborateur de Smuglewicz dans l'édition des *Terme di Tito*, employé en 1778 par Potocki au projet de la reconstruction de la Villa Laurentina et emmené par lui en Pologne en 1780. Il travailla à Natolin et à Mokotow près de Varsovie, ainsi qu'à Lancut pour la Princesse Isabelle Lubomirska, et ensuite à Gruszczyn pour son mari, en faisant des décorations d'arabesques et de grotesques à l'antique. Il exécuta également des ouvrages du même ordre pour d'autres mécènes. Il tâcha de se recommander au roi comme architecte en lui soumettant, entre autres, les plans du Temple de Tivoli. Les collections du roi, disparues pendant la dernière guerre, contenaient : « 2 pièces représentant composition d'Architecture en style grec avec des bordures », deux projets du temple central et de l'arc de triomphe. Vers la fin de 1783 ou le commencement de 1784 Brenna se rendit à Saint-Pétersbourg, recommandé par Potocki au Grand-Duc Paul. Il devint ensuite le premier architecte du Tsar. Mais il ne rompit par ses relations avec la Pologne. Il fournit à la Princesse Radziwill l'une des cheminées de Nieborow, réplique d'une des cheminées qu'il avait projetées pour Pavlovsk. Il aida sans doute la Princesse Radziwill à acheter à Saint-Pétersbourg une grande collection de sculptures antiques. Et c'est par son intermédiaire, probablement, que Stanislas Kostka Potocki a acquis la grande collection des projets de Rastrelli. En 1800, pour décorer de peintures son œuvre d'architecture la plus importante, le palais Mikhaïlovsky, Brenna fit venir de Varsovie François Smuglewicz — le premier artiste polonais qu'il avait rencontré à Rome.

Le mécénat artistique de la Princesse Hélène Radziwill, née Przewdziecka, à la fin du XVIII^e et au début du XIX^e siècle, se caractérisa par le fait qu'elle s'adressait souvent aux artistes travaillant à la cour de Saint-Pétersbourg. Un projet de reconstruction du palais à Nieborow fut préparé pendant les dernières années du XVIII^e siècle par Giacomo Qua-

(12) Stanisław LORENTZ et Stefan KOZAKIEWICZ, *Belotto a Varsovie* (« Bellotto à Varsovie »), Venise, 1955. Stanislas LORENTZ, *Bernardo Belotto, 1720-1780*, Rotterdam, 1957; *Bernardo Belotto, 1720-1780*, Londres, 1957. M. WALLIS, *Canaletto malarz Warszawy* (« Canaletto, peintre de Varsovie »), Varsovie, 1954; publié également en français, anglais, allemand et russe.

(13) Stanisław LORENTZ, *Natolin*.

renghi. Une série de ses projets d'architecture, demeurée longtemps ignorée à Nieborow, se trouve maintenant au Musée National de Varsovie (14). La Princesse Radziwill fit placer dans le parc d'Arcadie, près de Nieborow, un grand bas-relief en bronze d'Ivan Martos : le génie de la mort étouffant la flamme d'un flambeau, qui ressemble beaucoup au bas-relief se trouvant à Pavlovsk. Un autre lien entre l'art polonais des dernières années du XVIII^e siècle et l'art russe a été établi par le peintre polonais Alexandre Orłowski qui arriva à Saint-Petersbourg en 1802 et y demeura (15).

V. — Au siècle des Lumières le mécénat de l'Eglise a joué un rôle beaucoup moins important dans la formation de l'art polonais qu'il ne l'avait fait aux époques précédentes. D'autre part, dans le domaine de l'architecture, s'est accru le rôle du mécénat de la grande bourgeoisie, des banquiers, comme Tepper, de riches marchands comme Roesler et Hurtig et des autorités municipales, ce dont témoignent entre autres la construction d'hôtels de ville. C'est une preuve de la renaissance des villes et de la formation du capitalisme polonais, une étape vers le rôle croissant que jouera la bourgeoisie dans le développement de l'art polonais au XIX^e siècle (16).

VI. — L'art polonais du siècle des Lumières s'est formé en contact avec les centres culturels européens et, de même que celui des autres pays, il se caractérise par des traits universels, typiques de l'art néoclassique de la seconde moitié du XVIII^e siècle dans toute l'Europe. Mais, déjà alors, se manifestaient des tendances à développer dans l'art non seulement ses traits européens, mais aussi ses traits spécifiquement nationaux. C'est précisément le siècle des Lumières qui a posé les fondements du développement de l'art national polonais du XIX^e siècle. Outre les mécènes, les artistes polonais ont joué, à cet égard, un rôle important.

Les conditions politiques défavorables et la disparition de nombreuses œuvres d'art et de collections artistiques aux XVIII^e, XIX^e et XX^e siècles ont fait que l'art du siècle des Lumières en Pologne n'a pas été mentionné jusqu'ici, ou tout au plus d'une manière très insuffisante, dans les manuels étrangers d'histoire de l'art. En réalité la Pologne occupait alors une place importante, qui devrait lui être reconnue, immédiatement après les grands pays d'Europe.

(14) Marek KWIATKOWSKI, « Polski zbiór projektów Giacomo Quarenghi » (« La collection polonaise des projets de Giacomo Quarenghi »), in : B.H.S. (« Bulletin d'Histoire de l'Art »), 1960.

(15) Catalogue : *Aleksander Orłowski*, 1777-1832, Varsovie, 1957.

(16) Stanisław LORENTZ, « Architektura Wieku Oświecenia w świetle przemian w życiu gospodarczym i umysłowym » (« L'Architecture du siècle des Lumières dans sa relation avec les changements dans la vie économique et intellectuelle »), in : B.H.S. (« Bulletin d'Histoire de l'Art »), 1951, n° 4.