

Le tombeau de Stanislas I^{er}, roi de Pologne, et le mausolée du cœur de Marie Leszczyńska

Alexandra Michaud

Doctorante en histoire de l'art à Paris-Sorbonne (Paris IV)

Notre-Dame-de-Bonsecours : des origines à la nouvelle église

L'église Notre-Dame de Bonsecours fut fondée dès 1484, avec, à l'origine l'érection d'une chapelle. Elle devait commémorer la victoire du roi René II sur l'armée de Charles le Téméraire à la bataille de Nancy en 1477. Rapidement réputé, le lieu accueillit, dès 1505, une statue de la Vierge exécutée par Mansuy Gauvain. Dès lors, elle fit l'objet de nombreux remaniements et agrandissements, notamment au moment de l'installation de l'ordre des Minimes en 1614, avec l'ajout d'une nef à la chapelle. À son arrivée en Lorraine, Stanislas I^{er}, roi de Pologne, duc de Lorraine et de Bar (1677-1766) la remarqua et prit très tôt la décision de la reconstruire. Le 14 août 1738, il posa la première pierre du nouvel édifice pour lequel son premier architecte, Emmanuel Héré (1705-1763) avait donné les plans et élévations (fig.1). Les travaux furent rapidement menés, puisque trois ans plus tard, le 7 septembre 1741, l'église fut consacrée. La décoration intérieure fut confiée à plusieurs artistes. En 1742, le peintre Claude-Joseph Gilles dit Provençal (1679-1749) exécuta la fresque de la voûte, tandis qu'en 1751, les frères Nicolas et Louis Mansiaux travaillaient aux stucs décoratifs¹. Les grilles du chœur et la tribune de l'orgue avaient, quant à elles, été données au serrurier attitré d'Héré, Jean Lamour (1698-1771). La reconstruction coûta au total 96.176 livres 14 sols 9 deniers.

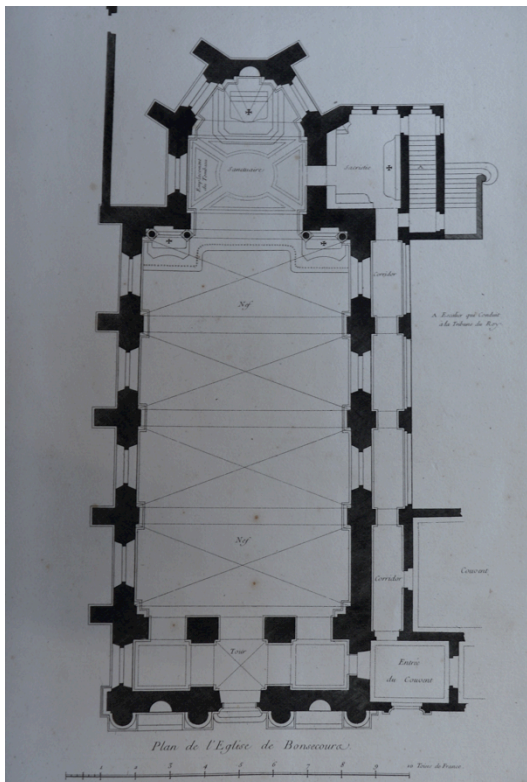


Figure 1–Emmanuel Héré, *Plan de l'église Notre-Dame-de-Bonsecours*, tiré du Recueil. Cliché de l'auteur.

¹ Dom Calmet, *Histoire de Lorraine*, 1751, t. IV, p. 630.

Le mausolée de la famille Leszczynski : du mausolée de Catherine Opalinska au mausolée de Stanislas



Figure 2 – Nicolas-Sébastien Adam, *Mausolée de Catherine Opalinska*, 1752, marbre, Nancy, Notre-Dame de Bonsecours. Cliché de l'auteur.

Dès la reconstruction du monument, Stanislas décida d'en faire son tombeau. À cet effet, il y installa la dépouille de son épouse, Catherine Opalinska (1680-1747), décédée le 19 mars 1747, à l'âge de soixante-six ans. Le jour de son décès, l'abbé Clément prononça son oraison funèbre, tandis que le lendemain, le 20 mars, son corps était exposé à Lunéville, jusqu'à midi, avant d'être transporté dans la nuit du 20 au 21 jusqu'à Notre-Dame de Bonsecours. Son corps prit alors place dans le caveau familial destiné à cet usage. Très tôt, le duc de Lorraine prit la décision de lui ériger un mausolée devant prendre place près du chœur, sur le côté gauche, où l'architecte avait en premier lieu prévu une fenêtre. Il en confia l'exécution à un sculpteur lorrain, Nicolas-Sébastien Adam dit le jeune ou le cadet (1705-1778). Bien que la défunte fût une princesse polonaise, l'artiste proposa un mausolée dans la longue tradition française, à la forme pyramidale et une effigie entourée d'allégories (fig.2). Adam avait conçu son modèle avant le mois d'août 1747², et dès le 22 décembre de la même année, le contrôleur des marbres du roi avait été autorisé à lui délivrer les

² Le sculpteur présenta le modèle du monument au Salon en 1747. Cf. *Explication des peintures, sculptures et autres ouvrages de Messieurs de l'Académie royale*, 1747, p. 27-28, n° 113.

blocs de marbre blanc pour le groupe principal. Le 14 février 1748, le sculpteur demandait d'autres marbres, cette fois de couleur (bleu turquin, brèche-gris), qu'il reçut dans le courant de l'année, pour parachever le monument. En moins de deux ans, Adam l'avait déjà terminé et mis en place à partir du mois de mai 1749³. Dans une première esquisse⁴, le sculpteur avait donné une composition plus dramatique et tourmentée que dans le mausolée finalement réalisé. Les gestes de la reine et son attitude sont amples, alors que les différents éléments sont disposés de manière plus théâtrale. Catherine y est agenouillée, mains jointes, accoudée et maintenue sur un socle. Elle se tourne vers un ange la surmontant, qui pose sur elle un regard plein de tendresse et tend vers le ciel une couronne. Un large drapé venait recouvrir la totalité du bas du sarcophage, au bas duquel les armes de la reine et des aigles étaient installés, le tout reposant sur un socle curviligne. Une étroite pyramide unissait la composition, sur laquelle était posée, l'un au-dessous de l'autre, les médaillons de la *Religion* et de la *Charité*. Dans sa disposition actuelle, par l'élargissement de la pyramide englobant la totalité de la surface, le mausolée présente la reine non plus regardant vers l'ange, mais vers les cieux. Tandis que les deux médaillons, abordant les sujets prévus dans le premier projet, sont disposés de part et d'autres de l'inscription dédicatoire, alors que les attributs de la royauté et ses armes viennent embellir le sommet de la pyramide. Mais, aussi bien dans le dessin que dans l'exécution, l'iconographie développée par Adam reprenait l'idée générale de la pompe funèbre, célébrée dans la cathédrale de Notre-Dame de Paris, le 28 mai 1747, et exécutée d'après les dessins des frères Slodtz⁵.

Une dizaine d'année plus tard, le duc de Lorraine autorisa le duc Ossolinski (1676-1756) à enterrer son épouse à Bonsecours. Son corps y fut conduit le 5 janvier 1756, avant d'être rejoint quelques mois plus tard par celui de son mari, François-Maximilien, le 6 juillet, décédé le 1^{er} juillet 1756 à La Malgrange à quatre-vingts ans. Fidèle à Stanislas, la famille Ossolinski l'avait accompagné durant son exil, dès 1737, le duc avait été nommé Grand Maître de la Maison du Roi⁶. Sa grande proximité avec le duc de Lorraine lui permit de reposer près de la famille Leszczyński. D'après l'historiographie, le duc avait pris ses dispositions pour la réalisation d'un petit monument destiné à marquer sa sépulture. Il en avait demandé l'exécution au sculpteur du mausolée de Catherine, Nicolas-Sébastien Adam, qui donna un monument d'une grande simplicité (fig.3). Disposées sur un écusson, les armes de la famille Ossolinski sont encadrées par deux anges. Il était à l'origine placé dans la chapelle, à gauche de l'entrée, avant d'être déplacé en 1807 à l'endroit où il se trouve aujourd'hui. Plusieurs années plus tard, en 1766, ce fut finalement au tour de Stanislas d'y être enseveli.

Les dernières volontés du duc de Lorraine et de Bar

Bien qu'en bonne santé malgré ses quatre-vingt-six ans, le roi de Pologne avait mis par écrits ses dernières volontés dès 1764. Dans son neuvième point, Stanislas légua ainsi la somme de 6.000 livres au Père Minime et précisait qu'il avait choisi son église pour lieu de « sépulture, près du corps de la reine, [s]a très chère épouse »⁷, voulant voir sa dépouille mortelle reposer près de celle de sa femme. Il avait choisi de reconstruire l'édifice et d'y poser son tombeau, l'amenant dès 1753 à fonder un service annuel pour le jour de son décès, ainsi que celui de son épouse. Stanislas était très attaché à l'édifice, mais n'en décida pas moins de séparer ses entrailles et son cœur, qui

³ Hubert-François Aubert, *La vie de Stanislas Leszczyński*, Paris, 1769, p. 363.

⁴ Attribué à Nicolas-Sébastien Adam, *Projet de mausolée à Catherine Opalinska*, dessin, Hambourg, Kunsthalle, inv. 50353.

⁵ Florence Ingersol-Smousse, *La sculpture funéraire en France au XVIII^e siècle*, Paris, J. Schemit, 1912, p. 118. L'auteur avait déjà noté les liens entre le monument et la pompe funèbre.

⁶ François-Maximilien de Tenczin-Ossolinski, était prince du Saint-Empire, Chevalier des Ordres du Roi et de l'Ordre de l'Aigle Blanc, Grand Maître de la Maison du Roi de Pologne, duc de Lorraine et de Bar, Gouverneur des Châteaux et Ville de Lunéville.

⁷ Nancy, Cour d'appel, Testament de Stanislas, manuscrit, 1761 et codicille de 1764, f° 15.

devaient être déposés dans un cénotaphe dans l'église Saint-Jacques de Lunéville. Afin de faire respecter ses souhaits, Stanislas avait nommé comme exécuteurs testamentaires, son intendant et



Figure 3 -Nicolas-Sébastien Adam, *Monument du duc d'Ossolinski*, 1751, marbre, Nancy, Notre-Dame de Bonsecours. Cliché de l'auteur.

commissaire général de la Maison de Lorraine, François-Antoine Alliot (1699-1779) et son chancelier, Antoine-Martin Chaumont de La Galaizière (1697-1783). Le premier joua un rôle non négligeable dans l'érection du monument à Stanislas. Le matin du 5 février 1766, le duc de Lorraine se rendit près de sa cheminée. Trop près du feu, sa robe de chambre s'enflamma. Alité dans sa chambre pendant près de dix-huit jours, Stanislas succomba finalement à ses brûlures, le 28 février 1766. Malgré l'état de son corps et la pratique d'une autopsie, sa dépouille fut présentée à Lunéville dans un cercueil, couverte d'un drap mortuaire, sur une estrade de la chambre du trône, avant d'être transportée à Notre-Dame de Bonsecours. Le convoi arriva le 3 mars 1766 à minuit et demi, et malgré l'obscurité de la nuit, son cadavre fut aussitôt descendu dans le caveau. Si son corps ne tarda

guère à trouver place dans les fins fonds de Bonsecours, l'organisation des célébrations et des oraisons funéraires se succédèrent entre les mois de mai et juin. Parmi elles, on compte celle de l'église Primatiale de Nancy, le 10 mai, mais surtout les plus grandes cérémonies, telle que celles du 15 et 26 mai dans l'église paroissiale Saint-Roch à Nancy⁸ (fig.4), et la pompe funèbre de la cathédrale Notre-Dame de Paris, le 12 juin, d'après les dessins de Charles-Michel-Ange Challe (1718-1778). La ville de Nancy fut la première à commémorer le décès de son protecteur, suivie bien plus tard par la ville de Paris.



Figure 4 – Collin, d'après Girardet, Mausolée de Stanislas le Bienfaisant (...) élevé par les ordres de l'hôtel de ville de Nancy dans l'église paroissiale de St Roch, pour la pompe funèbre et le service solennel du 26 mai, gravure, Archives Municipales Nancy, 3 Fi 51.

La commande du tombeau (fig.5)

⁸ Les deux oraisons ont donné lieu à des publications, ainsi qu'à la création de catafalques éphémères. Les deux catafalques préfigurent le monument exécuté pour Stanislas à Bonsecours.



Figure 5 Louis-Claude Vassé, Mausolée de Stanislas I^{er}, roi de Pologne, duc de Lorraine et de Bar, 1775, marbre, Nancy, Notre-Dame de Bonsecours. Cliché de l’auteur.

Si les commémorations s’étaient étalées sur deux mois, il fallut de même attendre plusieurs mois avant de voir l’idée d’un monument à Stanislas germer, et plus encore pour voir sa réalisation entreprise⁹. Longtemps, l’historiographie a voulu voir dans ce mausolée la commande du roi Louis XV, son gendre, et pourtant dès 1774, Nicolas Durival soulignait que le tombeau avait été fait sous « les ordres de l’auguste Princesse »¹⁰. De son côté, Henri Lepage rapportait en 1838 qu’il avait été

⁹ On ne retrouve trace du monument qu’en février 1768 dans les archives.

¹⁰ Nicolas Durival, *Introduction à la description de la Lorraine et du Barrois*, Nancy, 1774, p. 506. « Par les ordres de l’auguste Princesse qui veille à la suite des bienfaits de son Ayeul, on se dispose à poser son mausolée vis-à-vis de celui la Reine son épouse ».

l'œuvre de la « Lorraine reconnaissante »¹¹. En réalité, la charge d'ériger ce monument revenait à la Reine¹², Marie de Pologne, tout autant qu'à la Lorraine, en la personne de l'Intendant, François-Antoine Alliot. Chargé d'exécuter le testament du roi de Pologne, Alliot devait recevoir les sommes de sa succession destinées à l'érection du tombeau, mais il était soumis aux ordres et avis de la fille de Stanislas. Peinée par la disparition de son père, Marie s'attela à mener à bien la réalisation du monument. Elle donna son opinion sur les projets qui lui étaient apportés, afin d'être adoptés. Dans un premier temps, pour le dessin du tombeau, Alliot s'était adressé au premier architecte de Stanislas, Richard Mique (1728-1794), désormais attaché à la reine¹³. Son projet fut agréé par la reine, qui en avait donné le programme. L'architecte avait prévu d'exécuter son monument avec les montants de la succession, soit 40.000 livres, mais l'intendant n'en réclama que 30.000, mettant Mique dans l'embarras et l'amenant à se désister. Il resta malgré tout dans la confiance de l'intendant, afin de l'aider de ses conseils. Pour trouver un autre artiste, Alliot se rendit dans la capitale, chez deux sculpteurs : Louis-Claude Vassé (1717-1772) et Augustin Pajou (1730-1809). Comme Mique, ni l'un, ni l'autre n'accédèrent d'abord aux demandes d'Alliot pour une telle somme. Mais l'un d'entre eux demanda plus que l'autre de faire le mausolée et finit par proposer chacun des dessins, dans un esprit d'émulation. Il semble que Vassé fut le plus déterminé des deux selon Diderot :

« Vassé qui a bien autant de talent que Pajou, et qui est plus leste que lui, lui a soufflé l'entreprise du tombeau du roi Stanislas. Le baron de Gleichen, qui s'y connaît, fait grand cas de sa composition »¹⁴.

Et pourtant, Alliot cherchait à les détourner de la commande, laissant entendre aux artistes que les décisions revenaient à Mique. Ce dernier, désirant s'innocenter, en informa la reine. Afin de régler la question, Marie fit intervenir le Ministre de la Maison du Roi, Louis Phélypeaux, comte de Saint-Florentin (1705-1777). Alliot fut contraint de remettre les fonds au trésorier de la reine, Pierre Randon de Pommery (1714-1787), par ordre du 6 février 1768¹⁵. Peu après, alors que Richard Mique était encore en Lorraine, Louis-Claude Vassé proposa au comte de Saint-Florentin, un modèle pour le mausolée de Stanislas. Le ministre attendit le retour de l'architecte, pour savoir s'il désirait voir son premier projet s'exécuter et l'informer des prétentions du sculpteur, qui ne demandait que 30.000 livres. Une entrevue eut lieu entre l'architecte et le sculpteur, au cours de laquelle l'affaire fut conclue en faveur de Vassé. Les deux hommes se rendirent ensuite chez Saint-Florentin pour discuter de la question des marbres, puisque le sculpteur désirait que les matériaux lui soient fournis par le roi. La demande fut rejetée. Le directeur des Bâtiments du roi, Abel-François Poisson de Vandières, Marquis de Marigny (1727-1781), ne pouvait donner les marbres des magasins du roi, faute d'avoir le marbre nécessaire, mais aussi car la commande ne relevait pas de la Maison du roi. Et pourtant, étant donné les personnalités engagées dans sa conception, relevant de l'autorité de Marie, et impliquant dans la gestion du chantier le Ministre de la Maison du Roi, le comte de Saint-Florentin et son trésorier, Pommery, le mausolée semblait répondre aux conditions requises. Il fallut trouver une autre solution pour faire venir les marbres à Paris et financer une partie du mausolée. Dans ses vues, le comte de Saint-Florentin écrivit à la Municipalité

¹¹ Henri Lepage, *Histoire de Nancy : ville-vieille et ville-neuve*, Nancy, Imprimerie de Lepage, 1838, p. 370. « Tel est le mausolée, que la Lorraine reconnaissante éleva au prince qu'elle avait reçu d'abord comme un tyran imposé par la France, qu'ensuite elle aima comme le meilleur de ses ducs, et auquel elle devait élever, longtemps après sa mort, un de ces monuments, qui ne témoignent ni de la servilité, ni de la flatterie, mais d'un attachement véritable ».

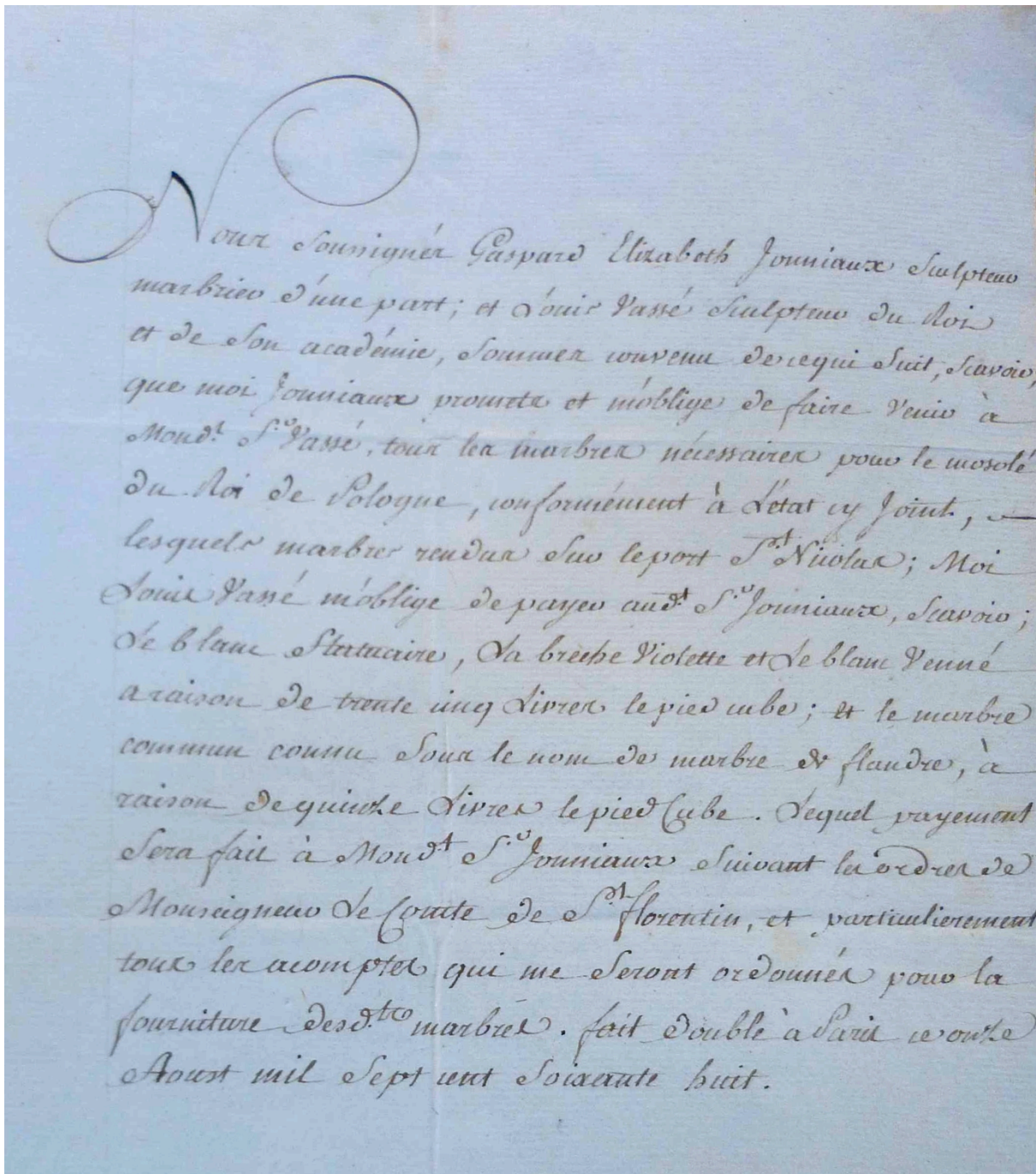
¹² Archives Nationales, O¹ 412, f° 268, 14 avril 1770 : « Le Mausolée du feu Roy Stanislas, commencé par ordre de la Reine et dont les frais doivent être acquittés sur les fonds appartenant à cette Princesse ». À la mort de la reine, ses filles se chargent de continuer l'érection du monument et de payer les artistes sur leurs cassettes.

¹³ À partir de 1767, il construit pour Marie le couvent des Augustines de Versailles.

¹⁴ Diderot, *Œuvres complètes*, Paris, Garnier frères Libraires-éditeurs, éd. J. Assézat, 1876, t. 11, p. 459. Salon de 1769.

¹⁵ Archives Nationales, série K 1189, pièce n° 99. Pommery reçut la somme le 9 février.

de Nancy, afin d'obtenir une aide de sa part. Le 13 juin, une lettre demandant sa participation de 6.000 livres lui était envoyée¹⁶. Quelques jours plus tard, le 20 juin, la Municipalité acquiesça à hauteur de 5.000 livres. Grâce à cette contribution, le sculpteur put passer un marché pour les marbres avec Gaspard-Elisabeth Joignaux, le 11 août 1768¹⁷ (fig.6). Louis-Claude Vassé pouvait dès lors commencer à travailler ses figures de marbres.



Monsieur le Marquis Gaspard Elisabeth Joignaux Sculpteur
marbrier d'une part; et Monsieur Vassé Sculpteur du Roi
et de son académie, Souverain convenu de ce qui suit, Sçavoir,
que moi Joignaux promets et m'oblige de faire venir à
Monsieur Vassé, tous les marbres nécessaires pour le mausolée
du Roi de Pologne, conformément à l'état cy joint, et
lesquels marbres rendus sous le port Monsieur Nicolas; Moi
Monsieur Vassé m'oblige de payer audit Monsieur Joignaux, Sçavoir;
de blanc Statuaire, de brèche Violette et de blanc Venise
à raison de trente six livres le pied cube; et le marbre
commun connu sous le nom de marbre de Flandre, à
raison de quinze livres le pied cube. Lequel payement
sera fait à Monsieur Joignaux suivant la order de
Monsieur le Comte de S. Florentin, et particulièrement
tous les acomptes qui me seront ordonnés pour la
fourniture desdits marbres. fait double à Paris ce 11
Aoust mil sept cent Soixante huit.

Figure 6 – Marché entre Louis-Claude Vassé et le marbrier Gaspard-Elisabeth Joignaux, Archives Nationales, O¹ 2083. Cliché de l'auteur.

Le mausolée d'un roi déchu

¹⁶ Nancy, Archives Municipales, Série BB. 29, f° 253.

¹⁷ Archives Nationales, O¹ 2083.

Si durant la première moitié du XVIII^e siècle, de grands mausolées continuèrent à être érigés, ils se firent de plus en plus rares dans la seconde moitié du siècle, leurs contemporains leur préférant des monuments aux dimensions plus restreintes. Les grandes compositions, comme l'avait noté Florence Ingersol-Smousse, dans sa thèse sur la sculpture funéraire du XVIII^e siècle, lorsqu'elles étaient utilisées, étaient considérablement appauvries, prenant pour exemple le mausolée élevé par Vassé¹⁸. Érigés à la demande du roi ou de la famille du défunt, ces grands tombeaux étaient réservés à une élite, en raison de leurs dimensions et de leur coût, ou bien utilisées afin de glorifier les grands militaires du siècle. Le XVIII^e siècle a surtout élevé des tombeaux à des ecclésiastiques ayant joué un rôle politique important pour le pays ou aux hommes d'armes. Parmi les plus belles réalisations du siècle, on note les monuments des archevêques de Montmorin et de La Tour d'Auvergne, dans la cathédrale Saint-Maurice de Vienne, par Michel-Ange Slodtz (1705-1764) ; à Languet de Gergy, curé de l'église paroissiale Saint-Sulpice de Paris, par le même ; du cardinal de Fleury, premier ministre de Louis XV, dans l'église Saint-Louis-du-Louvre de Paris, par



Figure 7 - Jean-Baptiste Pigalle, Mausolée du comte d'Harcourt, 1771, marbre, Paris, Cathédrale Notre-Dame. Cliché de l'auteur.

Jean-Baptiste II Lemoyne (1704-1778)¹⁹ ; du comte d'Harcourt (fig.7), dans la cathédrale Notre-Dame de Paris, par Jean-Baptiste Pigalle (1714-1785)²⁰ ; du maréchal de Saxe, dans l'église Saint-

¹⁸ Florence Ingersol-Smousse, *La sculpture funéraire en France au XVIII^e siècle*, Paris, J. Schemit, 1912, p. 179. « Les grandes compositions deviennent rares et quand on les emploie, elles sont amaigries et pauvres comme, par exemple, celle du tombeau de Stanislas, roi de Pologne, par Vassé ».

¹⁹ Cinq sculpteurs (N.S. Adam, Bouchardon, Ladatte, Lemoyne et Vinache) soumièrent des projets pour ce tombeau, à la suite de la demande de Louis XV. Ils furent exposés au Salon de 1743. Edme Bouchardon en remporta l'exécution, avant de voir la commande tomber dans l'oubli, le roi n'étant plus en mesure de financer le projet. Il fallut attendre plusieurs années pour voir la famille engagée Jean-Baptiste II Lemoyne à le terminer, en reprenant en grande partie le dessein de son confrère, Bouchardon.

Thomas de Strasbourg, également de Pigalle. D'autres mausolées avaient été projetés, dont celui du maréchal de Belle-Isle pour lequel le sculpteur Augustin Pajou donna un dessin, qui ne fut jamais exécuté faute de moyens²¹. La plupart de ces réalisations furent érigées dans la première moitié du siècle ou au tournant des années 1750. Très peu furent entreprises durant la seconde moitié du XVIII^e siècle, et certaines - parmi les plus intéressantes - le furent pour des Cours étrangères, à l'image de celle de Laurent Guiard (1723-1788) pour le mausolée de la duchesse de Saxe-Gotha²², ou encore celle de Jean-Antoine Houdon (1741-1828) pour le prince Alexandre Mikhaïlovitch Golitsyne²³. Il était alors encore plus rare de voir des mausolées pour la famille royale, la seule entreprise similaire à celle de Vassé n'était autre que l'exécution par Guillaume II Coustou (1716-1777) du mausolée du Dauphin, pour la cathédrale de Sens(fig.8), dont le parti pris était différent de



Figure 8 - Guillaume II Coustou, Mausolée du Dauphin, 1776, marbre, Sens, Cathédrale Saint-Etienne. Cliché de l'auteur.

celui de Bonsecours, avec un mausolée isolé visible sur ses quatre faces, alors que celle qui s'en approche le plus par son ampleur, n'est autre que celle du mausolée du maréchal de Saxe par

²⁰ Le mausolée a fait l'objet d'un marché, le 1^{er} juin 1771, pour la chapelle Saint-Étienne de la cathédrale Notre-Dame de Paris.

²¹ Catalogue de l'exposition, *Pajou, sculpteur du Roi. 1730-1809*, Paris, Musée du Louvre, 20 octobre 1997-19 janvier 1998 / New York, The Metropolitan Museum of Art, 25 février-24 mars 1998, p. 141-143, n° 54. Un dessin présentant ce projet fait partie des fonds au Cooper-Hewitt Museum.

²² Le sculpteur passa à ce sujet un marché avec Frédéric-Melchior Grimm, le 9 mars 1770, auquel est adjoint le dessin du tombeau. Guiard ne l'acheva jamais. Archives Nationales, Minutier Central, LIII, 360 (le dessin ainsi que l'acte sont numérisés sur la base de données des Archives).

²³ Le musée du Louvre conserve une esquisse en terre cuite de ce monument. Paris, Musée du Louvre, 1777, terre cuite, R.F. 1397.

Pigalle. À ce titre, le mausolée de Stanislas est exceptionnel et fait partie des plus importants élevés dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Le statut social du défunt, membre de la famille royale, le place également dans les grandes créations de la fin du siècle, au même rang que celui du Dauphin. Et pourtant, la position de Stanislas est encore plus particulière et plus remarquable, puisqu'il s'agit de celui de l'ancien roi de Pologne, d'un roi déchu. Il s'apparente dès lors à un monument érigé à l'un de ses prédécesseurs, au cours du XVII^e siècle, ayant lui aussi perdu sa couronne et qui trouva abri en France : Casimir I^{er}, devenu grâce à Louis XIV abbé de Saint-Germain-des-Près, église dans laquelle il trouva son lieu de sépulture (fig.9)²⁴. Mais contrairement à Casimir, figuré sur son tombeau en tant que souverain étranger, Stanislas revendique plutôt sa position acquise comme duc de Lorraine et de Bar.



Figure 9 – Frères Gaspard et Balthazar Marsy, Mausolée de Casimir I^{er}, 1672, marbre, Paris, église Saint-Germain-des-Près. Cliché de l'auteur.

Autour du projet et de son exécution

²⁴ On peut également citer l'exemple du monument au cœur de Jacques II d'Angleterre, roi en exil, dans le Collège des Écossais à Paris, mort en 1701. Ne subsistent plus aujourd'hui que le fond du monument, le socle ainsi que les rideaux, le reste a été détruit.

Avant de se mettre à tailler le marbre, Vassé avait d'abord donné plusieurs projets pour le mausolée de Stanislas. Dans l'un d'eux, le sculpteur avait enrichi sa composition de plusieurs figures. Le défunt devait être représenté en compagnie de diverses allégories, dont la Charité et une *Minerve*, mais l'on hésitait encore entre une figure de la *Religion* et de la *Pologne*. Finalement, la représentation de la déesse de la sagesse fut écartée du projet et ni la *Religion*, ni la *Pologne* ne figurèrent sur le monument, on trancha pour l'allégorie de la *Lorraine*²⁵. Les figures principales devaient toutes être exécutées en marbre blanc de Carrare, de même que les accessoires, à savoir le globe, le drap le recouvrant et les symboles militaires (casque et épée). En figurant ces allégories et éléments, Vassé répondait aux attentes et exigences de la princesse. Si son projet de tombeau ne fut pas retenu, Augustin Pajou n'en présenta pas moins son esquisse au Salon de 1769²⁶, permettant de montrer les éléments immuables de sa composition. Le jeune sculpteur avait proposé de placer Stanislas dans les bras de l'Immortalité en reprenant l'idée développée par Adam pour le mausolée de Catherine. Ils étaient accompagnés du Génie de la France et de la Lorraine²⁷, ainsi que d'un globe, avec des livres, plans et rouleaux. Seule la figure du monarque, de même que le globe terrestre s'inscrivaient concrètement dans le programme ; les allégories n'étaient en revanche pas fixées par la reine. Pour répondre aux volontés de cette dernière, il suffisait de représenter le roi de Pologne, accompagné d'allégories, permettant d'identifier le monarque comme étant duc de Lorraine et de Bar, et de figurer ses qualités et les bienfaits qu'il avait prodigués. La composition relevait dès lors bien plus du savoir-faire des sculpteurs et de leur personnalité artistique. Finalement, pour la réalisation de son monument, Louis-Claude Vassé arriva à un compromis entre les deux états qu'il avait soumis au comte de Saint-Florentin²⁸. Il arrêta le nombre total de figures à trois, au lieu de quatre, ainsi qu'il l'avait donné dans son premier état²⁹, mais opta pour les marbres désignés dans le second. Les figures devaient être taillées dans le marbre blanc statuaire, tandis que les socles devaient être faits dans du blanc veiné et brèche violette, comme il l'avait conçu dans ses deux états. Il remplaça cependant le marbre gris, matériau trop coûteux prévu dans son premier état pour exécuter la pyramide, par du marbre de Flandres, afin de réduire les dépenses de son monument. Le sculpteur dut aller à l'économie, contraint par les directives et finances de ses commanditaires, mais aussi assujetti stylistiquement.

Un moment dans la tradition française

- Le recours à la pyramide

Si, dans son monument funéraire, Vassé utilisa la forme pyramidale, c'était d'abord pour faire écho au mausolée de Catherine Opalinska, élevé par Adam, que Louis-Claude connaissait pour l'avoir vu au Salon de 1747. En effet, les deux tombeaux devant se faire face dans le chœur, le sculpteur parisien fut obligé d'adopter la même forme, symbole de l'immortalité. Déjà au XVII^e

²⁵ Archives Nationales, O¹ 2083, *État des marbres nécessaires pour former le tombeau du roi de Pologne en Lorraine*. Le document comprend deux états successifs, le premier a été retenu par le sculpteur et les intendants.

²⁶ *Explication des peintures, sculptures et autres ouvrages de Messieurs de l'Académie royale*, Livret du Salon de 1769, p. 33, n° 208. « L'esquisse d'un Tombeau pour le feu Roi Stanislas ; roi de Pologne, duc de Lorraine & de Bar, &c. Ce Monarque, sur le bord du tombeau, est soutenu & couronné par l'Immortalité. Près d'expirer, il montre de la main gauche le Génie de la France à la Lorraine désolée. Au-dessous du tombeau, une Sphère, des Rouleaux, des Livres & des Plans, figurent les Établissements que ce Prince a faits, son goût pour les Sciences & les Arts, & sa magnificence ».

²⁷ Dans son monument, Pajou rejoint l'idée de certains de ses contemporains voulant préparer le rattachement de la France et la Lorraine, en figurant sur le mausolée les deux nations.

²⁸ Archives Nationales, O¹ 2083.

²⁹ Dans son premier état, Vassé avait prévu trois figures contre quatre dans le second.



Figure 10 – Gaspard Marsy et Jean-Baptiste Tuby, Mausolée du vicomte de Turenne, vers 1675-1680, marbre, Paris, église des Invalides. Cliché de l’auteur.

siècle, la pyramide était utilisée dans les grands tombeaux, comme par exemple pour celui du Vicomte de Turenne, érigé par Gaspard Marsy et Jean-Baptiste Tuby, dans l’abbatiale de Saint-Denis, vers 1675-1680 (fig.10)³⁰. Au cours de la première moitié du XVIII^e siècle, sa fortune fut grande, et elle continua largement à être empruntée, pour servir de fond aux monuments, car facilement adossable à un mur. Michel-Ange Slodtz fait figure de chantre de cette disposition, en exécutant pas moins de deux tombeaux sur ce modèle. En 1740, il reçut la commande pour le tombeau des cardinaux de La Tour d’Auvergne, destiné à prendre place dans la cathédrale de

³⁰ Les artistes jouent sur les proportions de la pyramide dans leurs monuments.



Figure 11 – Michel-Ange Slodtz, Mausolée de Languet de Gergy, curé de Saint-Sulpice, 1757, marbre, Paris, église Saint-Sulpice. Cliché de l’auteur.

Vienne, et mis en place en 1747, puis en 1750, lui fut passé celle d’un monument pour Languet de Gergy, installé dans l’église Saint-Sulpice en 1757 (fig.11). Mais d’autres sculpteurs usèrent de la forme pyramidale, à l’image de Nicolas-Sébastien Adam, qui la proposa dans son monument du cardinal de Fleury, décédé en 1743. Mené par le roi, le projet de tombeau fut abandonné, avant d’être repris par la famille du défunt, qui imposa à Jean-Baptiste II Lemoyne de reprendre la pyramide. Pigalle repris lui aussi cette disposition pour le mausolée du maréchal de Saxe, dans l’église Saint-Thomas de Strasbourg. Le maréchal décéda en 1750, mais les premiers projets ne furent livrés qu’en 1753, et finalement concrétisés dans la seconde moitié du siècle, à la fin 1760-début des années 1770. La pyramide eut donc un succès considérable, d’autant plus que ces

entreprises étaient inscrites dans la durée. Entre la commande, le temps de réflexion, d'exécution et de transport, plus d'une dizaine d'années pouvaient s'écouler. Quand Adam réalisa le mausolée de Catherine Opalinska, dans les années 1740, il poursuivait ainsi une vieille tradition de la sculpture funéraire, mouvement que Vassé suivait à son tour en exécutant celui de Stanislas. Sans cela, rien n'aurait pu engager Louis-Claude Vassé à donner cet aspect à l'un de ses monuments funéraires. Outre le monument de duc de Lorraine, le sculpteur n'usa jamais de cette forme, travaillant plutôt à des ouvrages de petites dimensions, présentant plus de simplicité et de sobriété, ainsi qu'on peut le voir dans son monument à Paul-Esprit Feydeau de Brou pour l'église Saint-Merry de Paris ou encore le tombeau du comte de Caylus dans l'église Saint-Germain-l'Auxerrois à Paris. Et pourtant, traditionnellement adoptée par les sculpteurs, la pyramide permettait de théâtraliser leur composition, avec la représentation de la Mort et du défunt.

- De la représentation du défunt à la disposition des figures allégoriques



Figure 12 – Dominique Collin d'après Girardet, Mausolée de Stanislas, détail, gravure, Archives Municipales Nancy, 3 Fi 51. Cliché de l'auteur.

À partir des années 1750-1760, les monuments funéraires devinrent plus stricts : la théâtralisation auparavant recherchée disparut peu à peu au profit de formes plus simples, voire calmes. Il n'est donc guère étonnant d'observer que - si Adam et Vassé se rejoignent sur la forme - le style et la disposition des figures diffèrent, suivant l'évolution artistique, mais aussi les tempéraments des sculpteurs. Le monument de Stanislas diverge en effet de celui de Catherine. La reine de Pologne est représentée à genoux, les mains jointes, en signe de prières, levant de même les yeux vers le ciel. Ses gestes, ainsi que ceux de l'Immortalité, sont amples. Si on retrouve cette idée

dans le monument éphémère de Stanislas, pour la pompe funèbre érigée dans l'église Saint-Roch (fig.12), à Nancy, Vassé a au contraire donné une image d'un prince digne (fig.13). Dans les



Figure 13 – Louis-Claude Vassé, Mausolée de Stanislas I^{er}, détail, Nancy, Notre-Dame de Bonsecours. Cliché de l'auteur.

monuments funéraires élevés jusqu'alors, les figures de princes exprimaient bien plus souvent leur repentir, ainsi qu'une profonde tristesse, voire un pathos. Cette représentation permettait aux artistes de justifier la présence à leurs côtés d'allégories, figurant tout autant un soutien moral que physique. Cependant, si Stanislas est assis, les jambes allongées, et portant son regard vers le lointain, il n'en semble pas moins apaisé. Ni mélancolie, ni remords ne sont perceptibles sur son visage. Son attitude est noble et distinguée, bien loin de la posture de Casimir I^{er} ou de Catherine Opalinska, tous deux suppliants, voire de celle du cardinal de Richelieu (fig.14). La figure de Stanislas refuse tout pathos, aussi bien celui du priant et de la figure agenouillée, que de celle allongée maintenue par une allégorie. Seule la figure de l'archevêque de La Tour d'Auvergne par Slodtz semble rejoindre l'exemple de la statue de Stanislas. Cette grandeur est également évoquée par la représentation du duc de Lorraine, qui est figuré plus jeune, loin des quatre-vingt-neuf ans qu'il avait atteints le jour de son décès, mais également par la présence de l'ordre du Saint-Esprit sur son costume, ainsi que de son bâton de commandement et la couronne du duché de Lorraine. Sur ce point, Vassé ne diffère cependant pas des autres artistes de son temps, en évitant de représenter un prince vieillissant. De fait, le sculpteur parisien n'avait pas besoin d'accompagner la statue de Stanislas d'allégories la maintenant, comme dans le tombeau du cardinal de Richelieu par François Girardon (1628-1715), ou encore dans le projet initial développé par Nicolas-Sébastien Adam, pour le mausolée de Catherine. La composition de Vassé est plus riche que ne laisse entendre Florence Ingersol-Smousse, mais aussi plus traditionnelle. La disposition du tombeau en forme de pyramide obéit en effet à des règles. Afin d'accompagner la structure architecturale, les sculpteurs représentaient le défunt au-dessus d'un sarcophage, isolé au centre, près de la base de la pyramide, alors que les allégories étaient posées sur le socle, encadrant le tombeau. Plusieurs monuments présentent néanmoins quelques variantes, où les allégories et accessoires sont installés près du mort. En créant le mausolée de Stanislas, Vassé a choisi d'isoler ses figures les unes des autres, mais les a



Figure 14 – François Girardon, Monument du cardinal de Richelieu, 1675-1694, marbre, Paris, église de la Sorbonne. Cliché de l'auteur.



Figure 15 – Louis-Claude Vassé, Mausolée de Stanislas I^{er}, détail, Nancy, Notre-Dame de Bonsecours. Cliché de l'auteur.

réparties de sorte qu'elles rejoignent le point central du monument, soit la représentation du défunt, Stanislas, figuré dans son état de duc de Lorraine. C'est bien la figure de Stanislas, isolée, qui est mise sur le devant. Sur le socle, à gauche se trouve la *Lorraine*, et à droite la *Charité*. Entre elles, au centre, prennent place divers accessoires, dont le globe terrestre (fig.15), symbole du gouvernement, repris de la composition projetée par Edme Bouchardon (1698-1762) pour le tombeau du cardinal

de Fleury (fig.16)³¹. Si les figures sont compartimentées, la disposition et les formes du monument sont aussi plus sobres que dans le mausolée de Catherine Opalinska. Vassé a donné un socle droit, alors que celui pour le tombeau de Catherine est courbe. Louis-Claude Vassé adopte un même cadre, mais adapte ses formes, avec une composition claire, lisible et peu encombrée, comme celle d'Adam, tout en respectant un autre genre.



Figure 16 – Edme Bouchardon, Mausolée du cardinal de Fleury, détail, 1743, cire et bois, Paris, Musée du Louvre, inv. R.F. 1777. Cliché de l'auteur.

- Le choix des allégories

Les deux mausolées devant se faire face et les défunts étant de la même famille, le choix des allégories se révélait primordial. Pajou avait - comme Adam - voulu disposer une figure de l'Immortalité avec le défunt, mais aussi de la *Lorraine* et de la *France*. Au même titre, Vassé en réutilisa certaines, qui par ailleurs étaient utilisées pour caractériser Stanislas, aussi bien dans les oraisons funèbres que les monuments éphémères (fig.17-18). On les retrouve également dans le catafalque érigé dans l'église Saint-Roch de Nancy. *La Charité*, déjà représentée sous la forme d'un médaillon en bas-relief pour le tombeau de Catherine, fut réutilisée pour celui de Stanislas. Si chez Adam, la figure est assise accompagnée de bambins, dont l'un tète son sein, Vassé en a fait une « Pleureuse », allongée, avec un seul enfant. En effet, sa tête et son expression dépeignent la douleur profonde liée à la perte de ce prince (fig.19), passion que le sculpteur aimait à représenter. Fronçant les sourcils, sa tristesse est d'autant plus perceptible qu'elle laisse échapper une larme, tandis que sa bouche exprime le tremblement du sanglot. Au cours du Salon de 1771, Vassé en

³¹ *Explication des peintures, sculptures et autres ouvrages de Messieurs de l'Académie royale*, salon de 1743, p. 31-33, n° 102, note p. 33 : « Le Globe de la Terre est un symbole particulièrement affecté au Gouvernement ».



Figure 17 – Dominique Collin d’après Girardet, Mausolée de Stanislas le Bienfaisant (...) élevé par les ordres de l’hôtel de ville de Nancy dans l’église paroissiale de St Roch, pour la pompe funèbre et le service solennel du 26 mai, détail de la figure de la *Charité*, gravure, Archives Municipales Nancy, 3 Fi 51. Cliché de l’auteur.



Figure 18– Dominique Collin d’après Girardet, Mausolée de Stanislas le Bienfaisant (...) élevé par les ordres de l’hôtel de ville de Nancy dans l’église paroissiale de St Roch, pour la pompe funèbre et le service solennel du 26 mai, détail de la figure de la *Lorraine*, gravure, Archives Municipales Nancy, 3 Fi 51. Cliché de l’auteur.

présenta le modèle qui fut particulièrement admiré par le *Journal Encyclopédique* : « cette statue est de la plus grande beauté, une douleur profonde et noble se peint dans tous ses traits et dans toute l’attitude de son corps ». *L’Avant-Coureur* dira qu’elle « paraît accablée sous le poids de la douleur. Le trouble qu’elle éprouve semble se communiquer à l’enfant même »³². Celle-ci rappelle l’art du sculpteur. Vassé excellait dans ce type de représentation et en fit un de ses thèmes de prédilection. La « Pleureuse » se retrouve sur plusieurs de ses tombeaux, à l’image de celui de la princesse

³² *L’Avant-Coureur*, feuille n° 7, lundi 12 février 1770, p. 99.



Figure 19 – Louis-Claude Vassé, Mausolée de Stanislas I^{er}, détail de la figure de la *Charité*, Nancy, Notre-Dame de Bonsecours. Cliché de l’auteur.

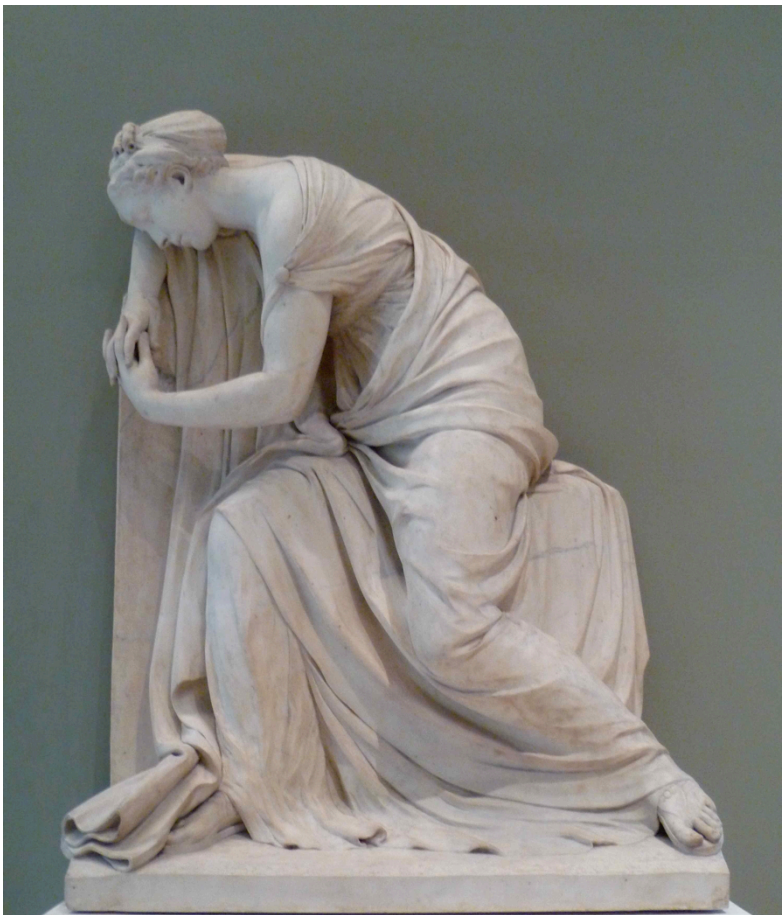


Figure 20 – Louis-Claude Vassé, *Figure de la Douleur*, Mausolée de Paul-Esprit Feydeau de Brou, 1771, marbre, Paris, Musée du Louvre, inv. LP 454. Cliché de l’auteur.

Galitzin³³, ainsi que le petit monument à Paul-Esprit Feydeau de Brou, pour l’église Saint-Merry à Paris (fig.20)³⁴. Au contraire, la représentation de la *Lorraine* est pleine de dignité, au maintien

³³ Un dessin de présentation du monument est actuellement conservé à l’École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, provenant de l’ancienne collection de Mathias Polakovits, inv. PM 2138, sanguine, H. 36,6cm ; L. 30,3 cm.

³⁴ Le monument est en partie reconstitué au Musée du Louvre, inv. L.P. 454.

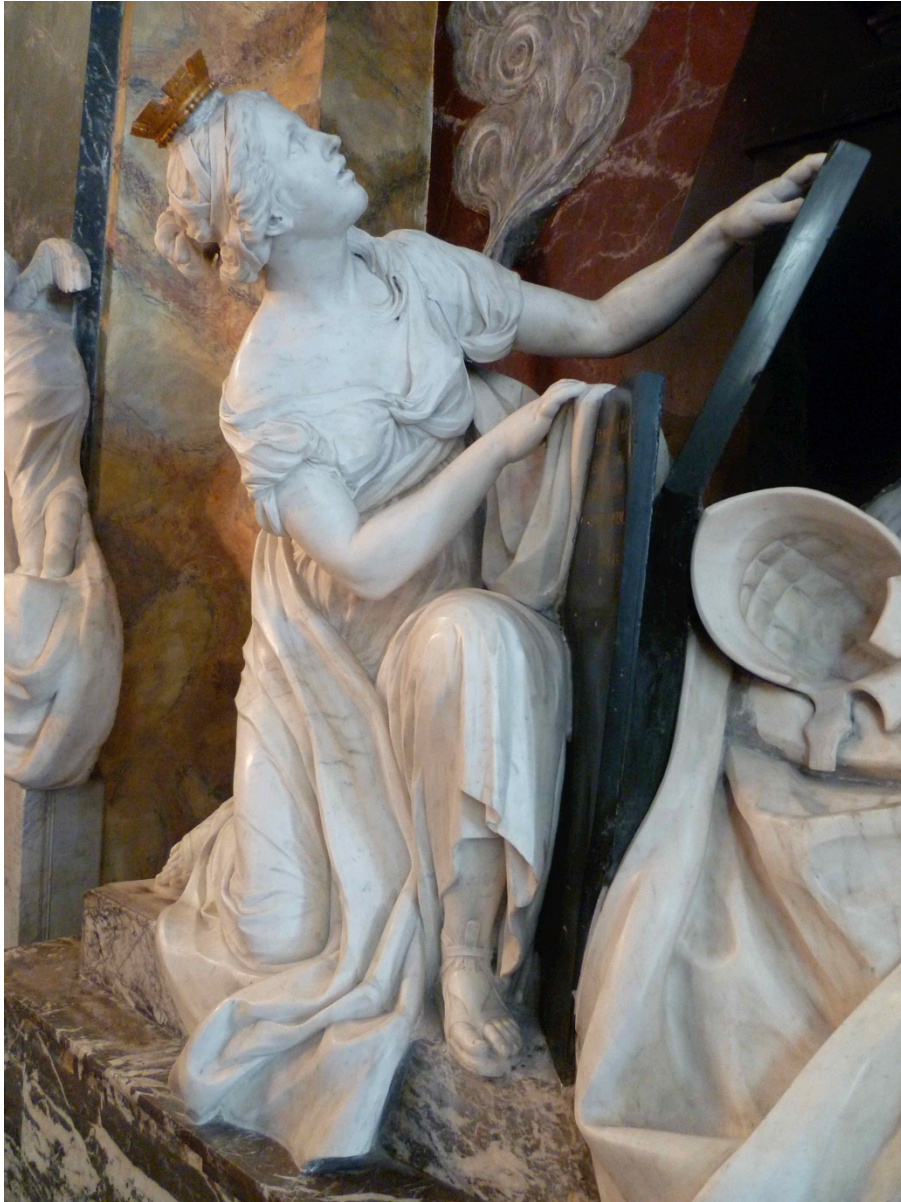


Figure 21- Louis-Claude Vassé, Mausolée de Stanislas I^{er}, figure de la *Lorraine*, Nancy, Notre-Dame de Bonsecours. Cliché de l'auteur.

noble (fig.21). Elle se tient agenouillée, la tête et le regard tourné vers Stanislas, emplie d'admiration. La critique du *L'Avant-Coureur* en 1770, n'hésita d'ailleurs pas à dire que cette femme portant la couronne ducale « témoigne la satisfaction qu'elle éprouve à la vue de son bienfaiteur », tandis qu'elle « tient des tables sur lesquelles sont gravées les principaux faits de la vie de ce monarque »³⁵. En réalité ces deux figures féminines évoquent l'une, une allégorie, tandis que l'autre est bien plus la représentation d'une vertu. *La Charité* n'est autre qu'un rappel des bienfaits de Stanislas en tant que duc de Lorraine et de Bar, tandis que la *Lorraine* est une allégorie de la Province qu'il a gouvernée. L'opposition entre les deux statues n'est pas seulement fonctionnelle, mais aussi sentimentale et artistique. *L'Avant-Coureur* en témoigne dans son compte-rendu :

« Cette Charité, par son attitude & son expression, forme le plus beau contraste avec la figure allégorique de la Lorraine »³⁶.

³⁵ *L'Avant-Coureur*, feuille n° 7, lundi 12 février 1770, p. 99.

³⁶ *L'Avant-Coureur*, feuille n° 7, lundi 12 février 1770, p. 99.

Au contraire des gravures exécutées pour les oraisons et pompes funèbres, Vassé a également inversé l'état psychologique des figures, en montrant une Lorraine réservée, mais une Charité éplorée. En effet, Charles-Nicolas Cochin (1715-1790) dans son dessin de vignette, a donné des allégories où la Lorraine pleure la perte du prince, alors même que la Religion reste sobre. Dominique Collin (1725-1781) a reproduit le même schéma, tandis que Charles-Michel-Ange Challe donna une représentation bien plus complexe, avec un foisonnement d'allégories pour la pompe funèbre de Notre-Dame de Paris. Vassé a donc modifié l'attitude des allégories, et par la même occasion la perception que l'on a d'elles.

Le Monument du cœur de Marie Lezeczynska (fig. 22)



Figure 22 – Louis-Claude Vassé, Monument au cœur de Marie Lezeczynska, 1772, marbre, Nancy, Notre-Dame de Bonsecours. Cliché de l'auteur.

Si Marie prit pleinement en charge le tombeau de son père, en dictant le programme et en déléguant les aspects financiers à son personnel dès février 1768, elle ne put le mener à bien. Elle succomba à son tour le 24 juin 1768, à l'âge de soixante-cinq ans. Déjà après la mort de Stanislas, faible et désolée, elle avait pris la peine de rédiger son testament le 24 juin 1767. À la première page, elle demandait au roi que son « cœur soit porté à Bonsecours en Lorraine, pour y être dans le même caveau avec mon père et ma mère »³⁷, tandis que son corps devait reposer légitimement - de par son statut - dans le caveau des Bourbons de l'abbaye de Saint-Denis. Son décès fut l'occasion de nombreuses oraisons funèbres, dont la plus grandiose eut lieu dans la cathédrale Notre-Dame de Paris, le 6 septembre 1768, avec une pompe funèbre dessinée par Charles-Michel-Ange Challe. Cependant, suivant l'ordre donné par Louis XV, le 27 juin, sa dépouille avait déjà été inhumée dans la nuit du 2 au 3 juillet. Le Père de l'abbaye de Saint-Denis reçut les instructions du roi, précisant que son cœur devait aussi arriver « mais qu'il n'y doit rester qu'autant de tems que le roi l'ordonnera devant estre transporté ailleurs », soit selon les vœux de la reine auprès de ses parents à Notre-Dame-de-Bonsecours. Louis XV rédigea l'ordre de son transfert le 5 septembre³⁸, qui fut transmis au supérieur des Minimes de Bonsecours par le comte de Nantouillet, maître des cérémonies, dès le 7 septembre 1768. Le cœur devait arriver le 22 septembre³⁹, avec un convoi assuré par la comtesse de la Marche⁴⁰. Rapidement après la mort de Marie, Saint-Florentin avait fait appel à Mique afin de le consulter au sujet de l'emplacement le plus convenable pour « un monument qu'on méditoit de faire dans l'Eglise de Bonsecours en Lorraine, et qui annonça le dépôt du cœur de S.M. dans cet endroit »⁴¹. L'architecte devait fournir un ou deux dessins, ainsi que le plan du chœur pour déterminer l'emplacement, avant qu'il ne soit approuvé par le roi. Le 6 août 1768, on le chargea de se rendre auprès du sculpteur déjà à l'œuvre sur le tombeau de Stanislas pour lui proposer l'exécution du petit monument et d'en connaître son prix. Vassé donna un modèle d'après un des dessins de l'architecte, que le roi autorisa, mais finit par donner son propre projet. Si Louis-Claude Vassé reçut la commande du monument du cœur de Marie, reine de France, c'est qu'il était déjà occupé à celui de Stanislas. Cependant, il l'obtint également grâce à sa position de sculpteur du roi, la commission provenant cette fois-ci directement de Louis XV. Le sculpteur donna une soumission de 12.000 livres pour l'exécution du modèle, redemandant les marbres nécessaires au magasin du roi. Mais à nouveau, bien qu'il ait obtenu cette œuvre, Pajou se mit également sur les rangs, en présentant au Salon de 1769, une figure allégorique figurant la reine avec les symboles de la Piété, de la Prudence, de la Charité et de la Reconnaissance (fig.23)⁴². La commande datant du décès de la reine, il fallut près de deux ans pour voir le sculpteur s'avancer dans son exécution. En avril 1770, le modèle en grand était ainsi visible dans son atelier, et dès lors le sculpteur requérait les marbres pour la réalisation. Pressé d'entreprendre son ouvrage, l'artiste fut retardé, par les magasins du roi, qui continuèrent à faire traîner sa demande, jusqu'en janvier 1771. Le 5 avril, il donna les dimensions du bloc de marbre statuaire, mais aucun de ceux des magasins du roi ne correspondait à ses attentes. Ce délai suscita l'implication du marquis de Marigny, qui aida à débloquer la situation. Le bloc fut trouvé à la fin du mois d'avril. Au cours de la même année, Vassé put en présenter le modèle en petit au Salon de 1771, dont le livret rapporte que l'ouvrage

³⁷ Archives Nationales, K 147/10, Testament et codicille de Marie Leszczyńska, 27 juin 1767 et 15 janvier 1768, f° 1. Déposé au musée des archives nationales.

³⁸ Archives Départementales de Meurthe-et-Moselle, H 1031, Ordre de Louis XV de porter le cœur de la reine à Nancy, 5 septembre 1768.

³⁹ Le convoi est assuré par la comtesse de La Marche et sa suite. Archives Nationales, O¹ 903.

⁴⁰ Archives Départementales de Meurthe-et-Moselle, H 1031, lettre du comte de Nantouillet au père des Minimes, 7 septembre 1768.

⁴¹ Archives Nationales, O¹ 2083.

⁴² *Explication des peintures, sculptures et gravures de Messieurs de l'Académie Royale*, Salon de 1769, p. 33, n° 207 : « Feue la Reine représentée avec les symboles de la Piété, de la Prudence, de la Charité & de la Reconnaissance. Figure de 3 pieds & demi de proportion ».



Figure 23 – Louis-Claude Vassé, Monument au cœur de Marie Lezcszynska, 1772, marbre, Nancy, Notre-Dame de Bonsecours. Cliché de l’auteur.

« s’exécute en marbre »⁴³. Il fut jugé favorablement par Diderot qui ne s’étendit malgré tout pas sur le sujet, avec pour seul mot « très bien »⁴⁴. Vassé avait réalisé plusieurs modèles aussi bien en petit

⁴³ *Explication des peintures, sculptures et gravures de Messieurs de l’Académie royale*, Salon de 1771, p. 41, n° 233.

qu'en grand et dans divers matériaux, aussi bien en terre cuite qu'en plâtre, comme celui exposé en 1771, avant d'en commencer le travail en marbre. Ce monument fut achevé en 1772, date à laquelle le sculpteur signa et data son morceau. Il y précisa bien : « L.Vassé I. // ET FEC. 1772 » (fig.24), pour signifier qu'il l'avait inventé et fait. Mais également excellent dessinateur, le sculpteur parisien en reproduisit la composition dans des dessins à la sanguine⁴⁵.



Figure 24 Louis-Claude Vassé, Monument au cœur de Marie Lezcszynska, détail de la date et signature, côté gauche, 1772, marbre, Nancy, Notre-Dame de Bonsecours. Cliché de l'auteur.

Le monument est construit avec simplicité. Il présente le portrait de la reine dans un médaillon soutenu par deux anges. L'un d'eux tient de ses deux mains, le cœur de la princesse polonaise. Par sa posture, l'auteur de la critique de *L'Avant-Coureur* dira qu'il « semble faire hommage du cœur de la princesse au roi son père, ce qui jette un intérêt touchant dans ces deux monuments et en lie la composition »⁴⁶ (fig. 25). En effet, ce petit édicule de marbre devait être posé aux côtés du mausolée de Stanislas, si bien qu'il semble que le défunt monarque lance un regard bienveillant sur le portrait de sa fille, figuré dans un médaillon à la coupe antique. Sur ce portrait, Vassé a dépouillé au maximum son profil, pour n'en faire ressortir - à la manière d'une monnaie - que le visage idéalisé de la reine, où seul un diadème vient évoquer sa position royale (fig.26). À l'image de ce médaillon, typique de l'art du sculpteur, les putti font largement échos à l'esthétique de Vassé (fig.27). Le sculpteur s'attacha particulièrement à la figuration enfantine, et ses deux putti encadrant le visage de Marie s'en rapprochent, qu'il s'agisse de dessins ou de marbres⁴⁷. Cependant, si habituellement les deux enfants sont utilisés pour porter les armes du défunt, ils sont dans le monument présents afin d'encadrer l'effigie de la princesse. Si l'idée générale venait du sculpteur, il devait probablement avoir en tête le mausolée du cardinal Ludovisi de l'église Saint-Ignace à Rome (vers 1709-1713), qu'il avait pu voir durant son séjour à

⁴⁴ Diderot, *Œuvres complètes*, Paris, Garnier frères Libraires-éditeurs, éd. J. Assézat, 1876, t. 11, p. 533. Salon de 1771.

⁴⁵ Un dessin appartient aujourd'hui à la collection Horvitz (inv. DF 282), tandis qu'une contre-épreuve de sanguine est conservée dans le fonds du cabinet des arts graphiques du Musée du Louvre (inv. 34674 Recto).

⁴⁶ *L'Avant-Coureur*, feuille n° 7, lundi 12 février 1770, p. 99.

⁴⁷ On peut ici citer le dessin à la sanguine récemment acquis par le Wallraf-Richartz Museum de Cologne représentant un Putti, que le marbre de Vénus et l'Amour, en dépôt au Musée du Louvre (inv. M.R. 2112).

Rome, mais aussi connaître grâce aux dessins de son maître Edme Bouchardon⁴⁸. On remarque ainsi que le putto de gauche

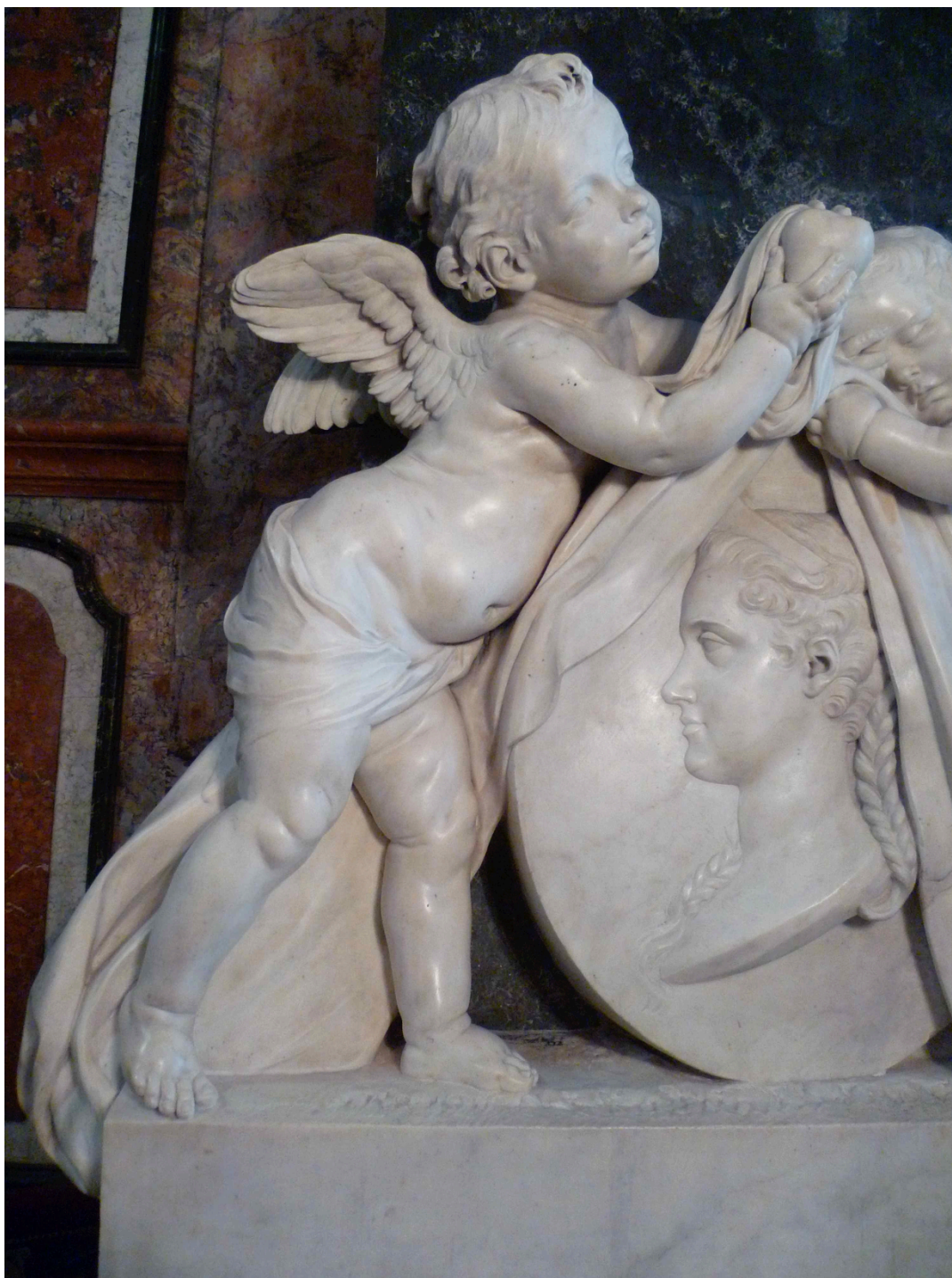


Figure 25 - Louis-Claude Vassé, Monument au cœur de Marie Lezeczynska, détail du putto de gauche, 1772, marbre, Nancy, Notre-Dame de Bonsecours. Cliché de l'auteur.

adopte une attitude similaire à celui du monument exécuté par Pierre Le Gros dit le jeune (1666-1719), bien que tournant la tête vers le mausolée de Stanislas, ne prenant pas ainsi à parti le spectateur en le regardant de face.

⁴⁸ On en connaît plusieurs dessins, à la sanguine, passés en vente publique.



Figure 26 - Louis-Claude Vassé, Monument au cœur de Marie Lezczynska, détail du portrait de la reine, 1772, marbre, Nancy, Notre-Dame de Bonsecours. Cliché de l'auteur.



Figure 27 – Louis-Claude Vassé, Vénus qui dirige les traits de l'Amour, 1758, marbre, Paris, Musée du Louvre, inv. M.R. 2112, dépôt du Château et Musée de Versailles. Cliché de l'auteur.

L'achèvement et la mise en place du monument

Ni le mausolée de Stanislas, ni celui de Marie, n'étaient encore finis en février 1770, lorsque l'auteur d'un article du journal *L'Avant-Coureur* se rendit dans l'atelier de Vassé, et rendant compte que le monument de Stanislas était « assez avancé pour en pouvoir reconnaître toutes les

beautés »⁴⁹. Il fallut cependant attendre l'année suivante, 1771, pour confirmer l'avancement des ouvrages. En février, le 8, l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres était convoquée afin de donner les inscriptions des monuments de Stanislas et de celui de sa fille, Marie. Mais ce ne fut qu'au cours d'une autre séance, le 12 avril, que les commissaires – au nombre de quatre – devant les élaborer furent choisis. Il s'agissait de l'abbé Jean-Philippe-René de La Bletterie (1696-1772), l'abbé Charles Batteaux (1713-1780), l'abbé Louis Dupuy (1709-1795) et de Jean-Jacques Garnier (1725-1805)⁵⁰, dont les propositions ne sont pas connues⁵¹. Si, suivant les ordres du roi, le duc de La Vrillière fit appel à l'Académie des Inscriptions, c'est que les travaux pour les monuments allaient bon train. Le sculpteur en proposa même le dessin général au Salon de 1771⁵², ainsi que le modèle de la statue de la Charité⁵³, alors que celui en grand du tombeau resta dans son atelier. *L'Avant-Coureur* n'hésita pas dans sa critique du Salon à rappeler la difficulté de transporter les grands morceaux de sculpture, qui « empêche souvent que l'on jouisse au Sallon de tous les ouvrages de MM. de l'Académie. M. Vassé n'a pu donner que le dessin du mausolée du Roi Stanislas »⁵⁴. À l'occasion de l'exposition, Diderot évoqua la composition du monument qui lui paraissait « sage, nette et propre à rendre clairement la pensée de l'auteur »⁵⁵, mais soulignait entre parenthèses que la composition est « maigre. Trois figures formant un triangle de mauvais effet »⁵⁶. Tandis que pour *L'Avant-Coureur* « toute la composition a ce caractère de noblesse & de simplicité dont les grands Artistes ne s'écartent jamais dans ces sortes de monument »⁵⁷. Si le monument de Stanislas semblait bien entamé, à la mort du sculpteur en 1772⁵⁸, il resta inachevé, alors que celui du cœur de Marie était déjà terminé. Pour les *Mémoires Secrets*, la perte du sculpteur devait « d'autant plus le regretter actuellement, qu'il laisse imparfait un grand monument dont les modèles faisaient désirer la terminaison »⁵⁹. Mais des dispositions furent rapidement prises afin de parfaire l'ouvrage. Le sculpteur parisien possédait deux ateliers, dont l'un avait été créé pour exécuter ses grands ouvrages. Son décès devait être l'occasion de redistribuer ces espaces entre deux de ses élèves : Claude-Martin Monot (1733-1803) et Félix Lecomte (1737-1817)⁶⁰. Le partage eut lieu par décision du 7 mars 1773, cependant Lecomte devait les conserver le temps de finir le mausolée de Stanislas. Il devait travailler à partir des modèles laissés par son maître, aussi bien les modèles en terre, en cire que les plâtres. « Quant a l'atelier [...] le roi l'accorde sur la meme condition à M. Lecomte, et le second dont jouissoit M. Vassé, à M. Monnot, pour n'en prendre cependant possession que lorsque M. Lecomte aura achever la figure du Roy Stanislas que M. Vassé avoit commencé et que M. Lecomte s'est charge d'achever »⁶¹. D'après la lettre du peintre Jean-Baptiste-Marie Pierre (1714-1789), il était non pas question d'œuvrer à l'une des figures allégoriques mais à la figure même du roi. Lecomte besogna sur le monument jusqu'en 1775, le faisant alors transporter jusqu'à Nancy, avec le monument du cœur de Marie. Le 10 décembre 1775, les deux tombeaux

⁴⁹ *L'Avant-Coureur*, feuille n° 7, lundi 12 février 1770, p. 98.

⁵⁰ Archives de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, *Registre-journal des délibérations et des assemblées, 1771-1776*, vol. A 66, vendredi 8 février 1771, f° 23 ; vendredi 12 avril 1771, f° 49.

⁵¹ Les registres de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres sont lacunaires durant cette période.

⁵² *Explication des peintures, sculptures et gravures de Messieurs de l'Académie royale*, salon de 1771, p. 40-41, n° 231.

⁵³ Ibid., p. 41, n° 233.

⁵⁴ *L'Avant-Coureur*, « Exposition au Sallon du Louvre des peintures, sculptures et gravures de MM. de l'Académie royale », 16 septembre 1771, p. 602.

⁵⁵ Diderot, *Œuvres complètes*, Paris, Garnier frères Libraires-éditeurs, éd. J. Assézat, 1876, t. 11, p. 533.

⁵⁶ Diderot, *Œuvres complètes*, Paris, Garnier frères Libraires-éditeurs, éd. J. Assézat, 1876, t. 11, p. 533.

⁵⁷ *L'Avant-Coureur*, feuille n° 7, lundi 12 février 1770, p. 99.

⁵⁸ Louis-Claude Vassé est né le 8 mai 1717 et mort le 30 novembre 1772.

⁵⁹ *Mémoires secrets de Bachaumont*, de 1762 à 1787, t. IV, (1772-1774), Paris, éd. Brissot-Thivars, 1830, p. 86, 5 décembre 1772.

⁶⁰ Archives Nationales, O¹ 1914. Le partage a été relevé dans les *Nouvelles Archives de l'Art Français*, Paris, Charavay Frères éditeurs, 1873, p. 98, n° 172-173.

⁶¹ Archives Nationales, O¹ 1673, pièce n° 277, Lettre de Pierre, 7 mars 1773.

étaient déjà arrivés dans l'église de Notre-Dame de Bonsecours⁶². Pourtant, l'élève promettait de se rendre à nouveau dans la ville de Nancy au cours du printemps 1776, afin de faire les finitions nécessaires, ce qui nécessitait entre trois à quatre mois de travail⁶³. L'achèvement de l'ouvrage sur place devait amorcer la mise en place du mausolée en face de celui de Catherine Opalinska. À compter de 1776, l'architecte Mique s'occupa des menus ouvrages pour installer le mausolée de Stanislas dans une arcade créée de toutes pièces⁶⁴. Durant trois jours, les maîtres maçons démolirent les carreaux de marbre du pavé, pour mettre en place le massif, structure du mausolée, tandis que les stucs étaient détruits. Des tailleurs de pierre furent employés à couper les pierres pour former l'arcade, pendant pas moins de trente-deux jours, tandis que trois maîtres-maçons démolissaient le mur. À la suite de ces opérations, il fallut reprendre et exécuter la maçonnerie faisant le fond de l'arcade, allant du rez-de-chaussée à la voûte, recouverte de stucs peints imitant le marbre. L'emplacement choisi pour élever le mausolée nécessita de détruire l'ancienne porte de la sacristie, avant d'en ouvrir une nouvelle. Une fois en place, le mausolée fut entouré d'une grille, tandis que les murs autour de l'arcade étaient à nouveau décorés, avec la remise en état des figures en stuc auparavant déposées. Mais la fin du chantier ne marqua pas celle de paiements, et la Municipalité et le roi étaient encore chargés de rétribuer les artistes ayant contribué à cette création, pendant plusieurs années. Ainsi, le 12 juin 1776, le roi paya 8.000 livres à la veuve Vassé pour les frais du mausolée du cœur de la reine⁶⁵. Puis le 27 janvier 1777, elle percevait encore 5.000 livres de la part de la ville de Nancy, selon le montant voté pour la contribution financière (fig.28)⁶⁶. Quelques mois plus tard, le 4 avril suivant une quittance, la Veuve Vassé récupéra également 6.000 livres⁶⁷, qu'elle distribua à ses enfants⁶⁸. Puis, le 1^{er} juillet 1777, la veuve du sculpteur toucha à nouveau la somme de 6.000 livres pour solder les paiements, suivant l'une de ses quittances du 4 avril⁶⁹. Touchant la plupart des montants du monument, l'épouse du sculpteur en oublia la participation de Félix Lecomte, qui de droit, afficha son mécontentement en faisant une contestation. L'affaire alla jusqu'au Parlement, entraînant un arrêt le 26 mars 1786, avant d'être portée au Conseil, le 28 janvier 1788⁷⁰.

La réception critique des monuments de Bonsecours

En 1788, les Dames du chapitre de Bouxières furent transférées à Bonsecours, où elles commencèrent des travaux, qui furent arrêtés par la Révolution, pendant laquelle les caveaux abritant les corps des Ossolinski et de Stanislas et de Catherine furent pillés. L'urne où était le cœur de Marie fut fondue. Les tombeaux avaient survécu aux aléas de la Révolution, grâce au marbrier Michel qui gratta les signes royaux, tandis qu'ils furent consciencieusement transportés et mis à l'abri, au musée de Nancy, avant de retrouver leur place dans l'église de Bonsecours. Après ses

⁶² Archives Nationales, O¹ 1927, pièce n° 219, Lettre de Félix Lecomte du 10 décembre 1775. « Je suis chargé du tombeau du roi Stanislas et du cœur de la Reine à Nancy, je les ai fait transporter dans cette ville et posé dans l'église de Bonsecours [...] ».

⁶³ Ibid. « Je suis obligé d'y retourner au Printemps prochain pour les finir – sur place ce qui m'y fixera trois à quatre mois ou plus ».

⁶⁴ Nancy, Archives Municipales, CC 578, Etat et compte des ouvrages de différents objets faits dans l'église de Notre-Dame de Bonsecours au sujet du mausolée de feu Le Roy de Pologne, et autres fait par le S. Mique. La réception des ouvrages s'effectuent à la fin de l'année 1776.

⁶⁵ Archives Nationales, O¹ 1080, 12 juin 1776 : « Le roi accorde 8000 livres, frais mausolée ... sauf à payer le surplus, lorsqu'il sera achevé ».

⁶⁶ Archives Municipales de Nancy, série CC. 578, Quittance à la veuve Vassé de la ville de Nancy, 27 janvier 1777.

⁶⁷ Archives Nationales, O¹ 3874, f° 45.

⁶⁸ Archives Nationales, Minutier Central, CXIII, 495, Transport du Sieur Vassé à Madame Dageville, 26 août 1777.

⁶⁹ Archives Nationales, O¹ 3875, f° 45, 5^e chapitre.

⁷⁰ Ces informations proviennent de l'Inventaire après décès de la veuve Vassé. Archives Nationales, Minutier Central, XXVII, 516, Inventaire après décès de la Dame Dageville, 15 novembre 1791.

sombres heures, les monuments furent remontés et disposés artificiellement dans l'édifice, comme en atteste la forme nouvelle du socle du mausolée de Catherine, tandis qu'on disposait près de lui le monument du duc Ossolinski. C'est dans ce cadre reconstitué, que Delacroix visita l'église de Notre-Dame de Bonsecours en août 1857, et dont il rendit compte dans son *Journal* :

« Dans le chœur, à droite, le tombeau de Stanislas que j'estime plus que n'a fait, suivant la tradition, le propre auteur de l'ouvrage. Cet auteur est Vassé, sculpteur dont parle Diderot, et qu'il cite souvent, autant que je peux m'en souvenir. Le bavard et insupportable cicérone sacristain qui me montrait l'église raconte que le pauvre sculpteur se brûla la cervelle de désespoir de voir son ouvrage surpassé par le tombeau de la femme de Stanislas, qui est en face. Il y a dans son ouvrage une statue couchée, ou plutôt étendue et abîmée de douleur, de la Charité, qui est fort belle : la tête est d'une expression qui semble interdite à la sculpture, tant elle est énergique ; elle presse contre elle un enfant qui suce son sein ; tout cela admirablement rendu, les mains, les pieds même. Stanislas est représenté dans une espèce de déshabillé. [...] Le tombeau qui est en face présente des figures, d'enfants surtout, d'un travail plus fini et plus précieux : mais en somme je préfère celui du pauvre Vassé »⁷¹.

53
 J'ai reçu de Monsieur Tannier Echevin trésorier de
 l'hôtel de ville de Nancy la somme de Cinq mille livres
 pour la Contribution de laquelle ladite ville s'est soumise
 dans les frais de Construction du mausolée du feu Roi de
 Pologne Duc de Lorraine - Suivant la délibération de ses
 officiers municipaux. Dont Quitrance et de toutes autres choses.
 A Paris le 27 janvier 1777.
 J'approuve l'écriture cy dessus Marie Huet de l'Epine
 N^e Vassé

Figure 28 – Quittance de Marie Huet de l'Epine, veuve de Louis-Claude Vassé, 27 janvier 1777, Archives Municipales Nancy, CC 578. Cliché de l'auteur.

⁷¹ *Journal d'Eugène Delacroix*, éd. Paul Flat et René Piot, Paris, Librairie Plon-Nourrit, 1893, t. 3 (1855-1863), p. 281, en date du dimanche 9 août 1857.

Malgré l'aspect anecdotique du propos du peintre, on remarque son attachement esthétique au monument érigé par Vassé, jusque-là jugé froid et guère apprécié, surtout en comparaison avec celui de la reine. Déjà en 1774, Nicolas-Luton Durival n'écrivait-il pas qu'Adam était « l'un de[s] Phidias »⁷² de la Lorraine. Jean-Joseph Lionnois, en 1805, entendait la même chose lorsqu'il rédigea son *Histoire des villes vieille et neuve de Nancy*, en rapportant que le tombeau de Catherine faisait « l'admiration de tous les connoisseurs, et le plus grand honneur à l'habile Artiste Lorrain qui l'a exécuté »⁷³. Le monument de Catherine était de loin le plus estimé, de par les origines de l'artiste, et Henri Lepage rappelait que le mausolée de son époux était « loin de pouvoir rivaliser, par la beauté et l'élégance, avec celui de la reine »⁷⁴. Jean Cayon, en 1845, précisait également que le monument de Stanislas « quoiqu'estimé, est loin cependant d'atteindre le mérite éminent du tombeau de la reine »⁷⁵. Il s'agissait de commentaires bien éloignés des attentes et des réalités parisiennes du XVIII^e siècle, comme on peut en juger avec le commentaire de Grimm qui déclarait le 7 septembre 1750 qu'Adam « a fait le mausolée de la reine de Pologne, posé en Lorraine, assez bien composé mais d'une médiocre exécution »⁷⁶. Il faut cependant rendre aux monuments élevés par Adam et Vassé leurs mérites et replacer le mausolée de Stanislas dans son contexte, en lui redonnant toute l'importance qu'il occupe dans l'art funéraire ainsi que dans l'histoire des relations entre la France et la Lorraine.

⁷² Nicolas-Luton Durival, *Introduction à la description de la Lorraine et du Barrois*, Nancy, Babin, 1774, p. 384.

⁷³ Jena-Joseph. Lionnois, *Histoire des villes vieille et neuve de Nancy depuis leur fondation jusqu'en 1788*, Nancy, Haener fils et Delahaye imprimeur, 1805, t. 1, p. 586.

⁷⁴ Henri Lepage, *Histoire de Nancy, ville-vieille et ville-neuve*, Mlle Gonet, Libraire, 1838, p. 369.

⁷⁵ Jean Cayon, *Notre-Dame de Bonsecours-lès-Nancy*, Nancy, Cayon-Liébault, libraire-éditeur, 1845, p. 29.

⁷⁶ Grimm, *Correspondance littéraire, philosophique et critique*, éd. Maurice Tourneux, Paris, Garnier Frères, Libraires-éditeurs, t. 1, p. 471. L'artiste est malgré tout estimé par l'auteur : « Cet artiste n'a pas la réputation qu'il mérite. Il a une manière plus grande, plus large, d'un plus grand goût que celle de son frère aîné, et n'est point maniéré comme lui ».