

## La fonction des appartements de l'électeur Charles-Albert de Bavière dans le cérémonial de cour vers 1740

Henriette Graf

Le rang occupé par les princes dans la structure sociale du Saint-Empire romain germanique et les ambitions politiques de ces derniers, généralement très concrètes, expliquent à eux-seuls la nécessité dans laquelle ils étaient de satisfaire aux rituels cérémoniels ainsi que les enfilades et ameublements qui en sont la conséquence dans l'architecture des châteaux. C'est de ce point de vue que nous présentons ici l'électeur Charles-Albert de Bavière qui, en accédant au trône impérial sous le nom de Charles VII en 1742, concrétisa un espoir depuis longtemps nourri dans sa famille. Or, cette élévation fut accompagnée par la création d'enfilades dans la résidence de Munich destinées à un cérémonial très particulier<sup>1</sup>.

La différence essentielle entre les enfilades princières de France et d'Allemagne réside dans la situation et l'utilisation de la chambre à coucher. Encore récemment, on pouvait entendre au cours de certaines visites guidées dans les châteaux allemands que la chambre à coucher de parade avec le lit impérial aurait accueilli le repos nocturne de maîtres de maison qui auraient eu à cœur d'imiter le modèle français des cérémonies du lever matinal et du coucher. Cette expertise pouvait aussi s'appliquer au lit de parade de l'électeur Charles-Albert dressé dans les salles d'apparat de la résidence de Munich appelées les « pièces riches » (*Reiche Zimmer*). A la suite de recherches plus détaillées dans les sources existantes, il est déconcertant d'apprendre que, hormis Charles de Gaulle et son épouse lors de leur visite en Allemagne en 1962, jamais aucun prince ou chef d'Etat n'y a dormi.

1. Henriette Graf, *Die Reichen Zimmer der Residenz München. Untersuchungen zu Raumfolgen im 18. Jahrhundert*, 2 vol., thèse, Université Salzbourg, 1995; *id.*, *Die Residenz in München. Hofzeremoniell, Innenräume und Möblierung von Kurfürst Maximilian I. bis Kaiser Karl VIII*, Munich, 2002 (Forschungen zur Kunst- und Kulturgeschichte, t. VIII).

## D'étroites relations de parenté : la Bavière – la France – l'Autriche

Aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, la Bavière était marquée par un sentiment ambivalent d'attraction ou de détachement à l'égard de la France et l'Autriche, deux pôles au rayonnement politique et culturel déterminant. En tant qu'électeurs et premiers écuyers tranchants de l'Empire, les souverains de la maison Wittelsbach occupaient le rang le plus élevé dans le Saint-Empire romain germanique et portaient, lors des cérémonies de l'Empire, le globe impérial doré. Outre la haute charge de l'Empire, de nombreuses relations de parenté avec les Bourbons et les Habsbourg ont contribué à l'élévation et au maintien de leur rang. Le premier électeur de Bavière, Maximilien I<sup>er</sup>, épousa en premières noces la princesse française Elisabeth de Lorraine. Après la mort de celle-ci, il épousa Marie-Anne d'Autriche. Sa belle-fille Henriette-Adélaïde de Savoie, cousine de Louis XIV, introduisit à Munich l'art et le savoir-vivre aussi bien italiens que français. En 1680, elle arrangea le mariage de sa fille aînée Marie-Anne-Christine avec le dauphin de France. Le prince-électeur Max-Emmanuel, grand vainqueur des Turcs et libérateur de l'Europe, avait épousé l'archiduchesse et infante autrichienne Marie-Antoinette. Son fils aîné devait prendre la succession impériale, mais sa mort précoce, en 1699, déclencha la Guerre de Succession d'Espagne. Au cours de celle-ci, Max-Emmanuel changea de camp, ce qui lui permit de se réfugier en France suite à l'occupation de la Bavière par l'Autriche en 1705, et d'y passer dix ans grâce à l'hospitalité de son beau-frère Louis XIV. Entre-temps, ses fils avaient grandi et reçu leur éducation en Autriche. L'électeur Charles-Albert épousa l'archiduchesse Marie-Amélie, ce qui augmentait ses chances de prendre la succession impériale. Après la mort de l'empereur Charles VI, en 1740, il franchit l'ultime étape politique qui devait le conduire, lui et sa maison, à l'apogée du pouvoir.

D'un point de vue matériel, cette ascension s'accompagne d'un programme d'aménagement de diverses enfilades dans la résidence de Munich<sup>2</sup>, qui culmine avec la distribution des salles d'apparat, conçues entre 1730 et 1736 par François Cuvilliers. Elles étaient censées exprimer de manière visible les prétentions légitimes des Wittelsbach au trône impérial. En même temps, ces pièces devaient être adaptées pour accueillir les diplomates européens les plus importants, donner des fêtes

2. A ce sujet, voir les contributions dans *Pracht und Zeremoniell. Die Möbel der Residenz München*, éd. par Brigitte Langer et Edgar Bierende, cat. exp., Munich, Résidence, 2002. Le premier inventaire de la résidence ne fut établi qu'en 1769 et se trouve reproduit dans *Die Möbel der Residenz München*, éd. par Gerhard Hojer et Hans Ottomeyer, 3 vol., t. I, *Die französischen Möbel des 18. Jahrhunderts*, édition revue par Brigitte Langer, Munich, 1995, p. 300-319.

brillantes et, enfin, offrir des possibilités de refuge pour la vie privée. Une organisation cohérente issue du modèle architectural français et se composant d'un appartement de parade, d'un appartement de réception et d'un appartement privé constituait la base de la distribution dans l'architecture européenne des châteaux. Celle-ci devait servir les attentes d'un cérémonial comprenant, d'une part, un rituel diplomatique appliqué lors des visites des envoyés et, d'autre part, un rituel mondain.

### Le cérémonial diplomatique et l'appartement de parade sous l'électeur Charles-Albert

Dans ses observations de voyage, le baron Pöllnitz décrit, au début des années 1730, la façon dont le cérémonial est appliqué à Munich : « La Cour de Bavière observe presque toutes les Etiquettes de la Cour de Vienne, quant aux Cérémonies; car au reste, c'est une manière très différente de vivre; il y a plus d'aisance & plus de divertissement<sup>3</sup>. » Et le juriconsulte du Hessen-Darmstadt, Friedrich Karl von Moser, de confirmer en 1754 qu'il y avait « deux sortes de cérémonials appliquées en Allemagne », la manière espagnole et la manière française : « Le cérémonial espagnol règne, depuis 1743, à la cour impériale de Bavière, de même à la cour du Palatinat, en partie aussi à la cour électorale de Cologne qui ont toutes adopté le modèle de la cour impériale<sup>4</sup>. » Ces témoignages contemporains soulignent que la cour de Munich s'inspirait du cérémonial impérial pour les affaires diplomatiques. En ce qui concerne, en revanche, la vie sociale et mondaine, les manières françaises gagnaient toute l'Europe. Depuis l'époque de Louis XIV, le cérémonial français s'était introduit en Allemagne et les cours de l'Europe entière étaient saisies d'enthousiasme par la grandeur de Louis XIV : « Le goût des François régla nos Cuisines, nos Meubles, nos habillemens et toutes ces bagatelles, sur lesquelles la tyrannie de la mode exerce son empire<sup>5</sup>. »

Parmi les moments les plus importants du cérémonial diplomatique figurent l'entrée publique de l'ambassadeur, l'accueil minutieusement échelonné par les officiers supérieurs de la cour et l'audience publique avec la remise des lettres de créance. Le moment décisif était celui où l'envoyé remettait le document diplomatique. Pour le recevoir, le souve-

3. Karl Ludwig von Pöllnitz, *Lettres et mémoires... contenant les observations faites dans ses voyages* [1734], 5 vol., Amsterdam, 1737, t. I, p. 297-298.

4. « [...] zwey Gattungen des herrschenden Ceremoniels in Teutschland : Das Spanische regieret an dem Kayserlichen, Bayerischen, seit An. 1743 an dem Chur-Pfälzischen, zum Theil auch an dem Chur-Cöllnischen Hofe, welche alle das Modell von dem Kayserlichen genommen haben » (*ibid.*).

5. Friedrich Carl von Moser, *Teutsches Hofrecht*, 2 vol., Francfort, Leipzig, 1755, t. I, p. 43, 45-46.

rain s'était placé sous le baldaquin, à côté du fauteuil et devant une table, en attendant le diplomate<sup>6</sup>. Pendant la remise de ce document, on parlait à peine. Les discussions avaient lieu lors des audiences privées, dans la «retirade», une salle de conférence semi-publique. La remise personnelle des lettres de créance constituait le moment clé de l'audience publique. Seuls les envoyés *in publico* étaient habilités à remettre personnellement à l'empereur le document original contenant le message de leur souverain. Par la remise de l'écrit se manifestait la position de confiance que détenait l'envoyé, de même que la position politique du souverain pétitionnaire<sup>7</sup>.

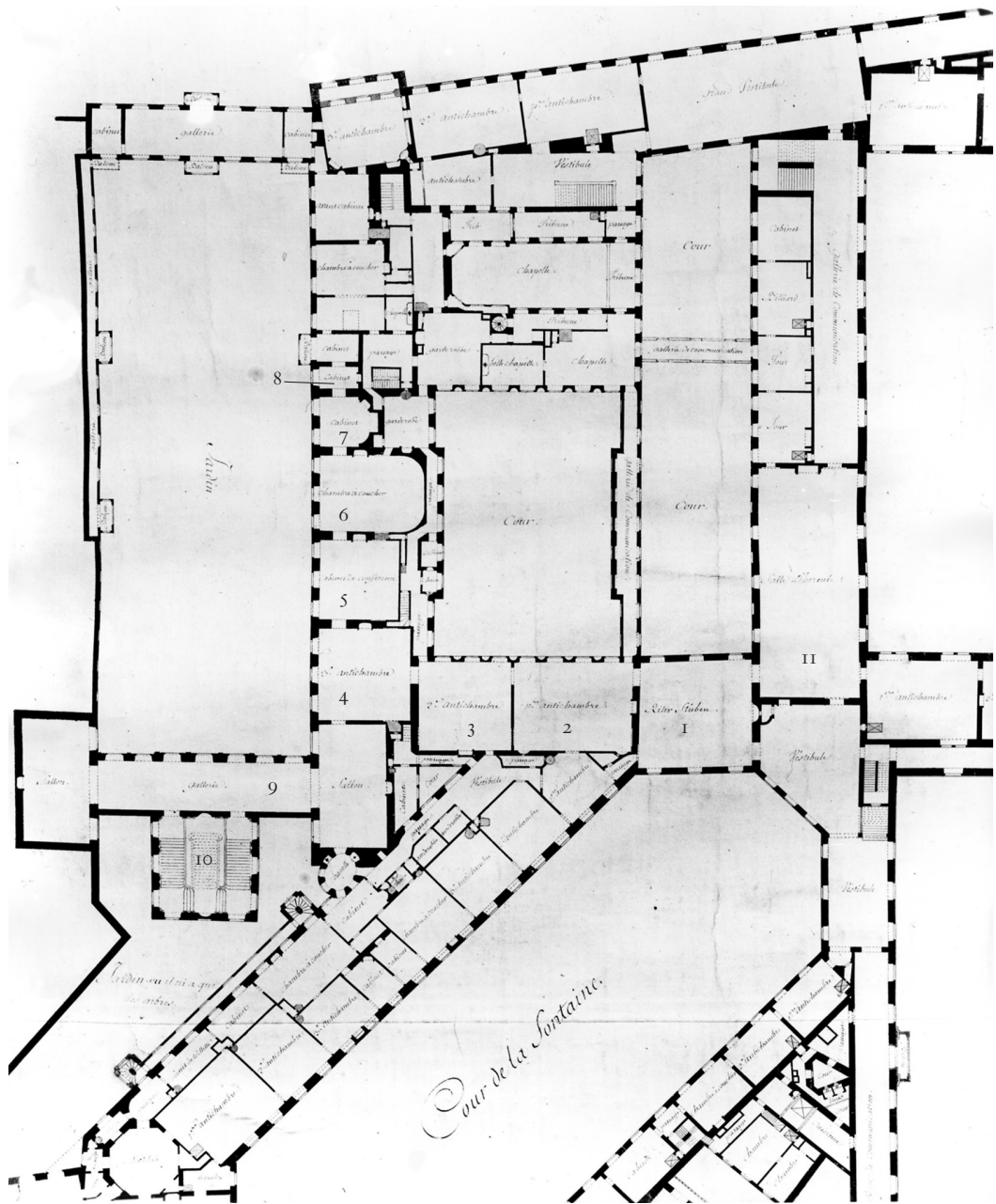
Cette remise du document diplomatique était un acte symbolique, toujours mis en scène dans un environnement particulier avec des objets d'ameublement bien définis. Pendant le règne de l'empereur Charles VI, les consignes relatives au baldaquin, à la position du fauteuil et de la table étaient rarement précisées. Cela devait changer après 1738, suite à l'audience de l'ambassadeur français Mirepoix. Lors des préparatifs, les officiers de la cour avaient déploré le fait que les comptes rendus n'avaient guère renseigné, jusqu'alors, l'aménagement et le détail du mobilier. Les descriptions devinrent dès lors plus détaillées. Des schémas furent établis et joints aux protocoles du cérémonial, indiquant précisément la position du baldaquin, du tapis, de la table (et sur celle-ci la place destinée aux lettres de créance), et bien sûr du trône, sans oublier de mentionner les endroits où se tenaient l'empereur et sa cour<sup>8</sup>. Dans ce cadre planté avec minutie, l'ambassadeur pouvait remettre à l'empereur, en mains propres, l'enveloppe de brocart, ou bien la lui faire remettre par un intermédiaire, le Grand chambellan ou un secrétaire de légation, qui posait alors le document à l'endroit désigné sur la table.

Peu avant l'élection de l'empereur Charles-Albert (le 24 janvier 1742), plusieurs audiences, dont nous possédons des rapports détaillés, eurent lieu à Munich. Ceux-ci permettent de comprendre la fonction qui fut attribuée aux salles d'apparat après leur achèvement. En août 1741, l'envoyé français, le marquis de Beauveau, rendit visite à Charles-Albert. On alla chercher Beauveau avec un carrosse de la cour, on le conduisit à la résidence, où il fut accompagné dans la salle d'audience par le surintendant (ill. 1, pièce 4). Quand la porte de celle-ci s'ouvrit, l'électeur se tenait sous le baldaquin (ill. 3); il fit alors deux pas en direction du Français. Ensuite il se rendit à nouveau à son «lieu d'audience», sous le baldaquin, à côté du fauteuil apporté, et tint conseil pendant environ

6. Voir Henriette Graf, «...umb Ihre Mayestät Zeit zu geben, sich stöllen zu können» – Das europäische Hofzeremoniell des 17. und 18. Jahrhunderts exemplarisch dargestellt am Münchner Hof», dans cat. exp. Munich, 2002 (note 2), p. 78-91 et ill. 4 et 5.

7. Hubert Ehalt, *Ausdrucksformen absolutistischer Herrschaft. Der Wiener Hof im 17. und 18. Jahrhundert*, Munich, 1980, p. 124.

8. Graf, 2002, Hofzeremoniell (note 6), ill. 4.



1 François Cuvilliés, *Plan du premier étage de la résidence de Munich, 1764/65*

Les salles d'apparat appelées les salles riches (*Reiche Zimmer*)

1-4. Appartement de parade

1. Chambre des chevaliers (*Ritterstube*)

2. Première antichambre

3. Deuxième antichambre

4. Salle d'audience

5. Salle de conférence

6. Chambre de parade

7. Cabinet des miroirs

8-10. Enfilade de l'appartement de réception

8. Cabinet des miniatures

9. Galerie verte

10. Cage d'escalier de Cuvilliés

11. Salon d'Hercule

une demi-heure<sup>9</sup>. L'ambassadeur français prit alors congé et sortit de la pièce en reculant, le regard fixé sur le prince-électeur. Les portes se refermèrent et l'audience se termina ainsi.

## Les salles d'apparat – l'appartement de parade

Après un grave incendie qui détruisit les pièces réaménagées par l'électeur Charles-Albert, un ensemble de salles d'apparat doté de deux enfilades vit le jour (ill. 1). L'appartement de parade comprenait la chambre des Chevaliers (*Ritterstube*), deux antichambres et une salle d'audience.

Dans une résidence allemande, la chambre des Chevaliers (ill. 1, pièce 1) correspondait à la plus petite des antichambres. Elle servait de salle de séjour pour les domestiques, mais aussi de salle à manger, en vertu d'une pratique en usage dans toute l'Europe<sup>10</sup>. La chambre des Chevaliers se prêtait surtout aux banquets. A l'issue de la cérémonie d'hommage rendu à l'électeur par les Etats, qui se tint dans le Vieil Hôtel de Ville en 1727 et en 1747, un banquet fut donné dans la chambre des Chevaliers. Lors de l'inauguration des salles d'apparat en novembre 1737, la chambre des Chevaliers abrita un grand dîner, alors que le salon d'Hercule accueillit les jeux et la danse. Selon une distribution très proche, à Versailles, la « chambre où le roi mange » se trouvait entre la salle des gardes et la première antichambre, aussi appelée salon de l'Œil-de-Bœuf<sup>11</sup>.

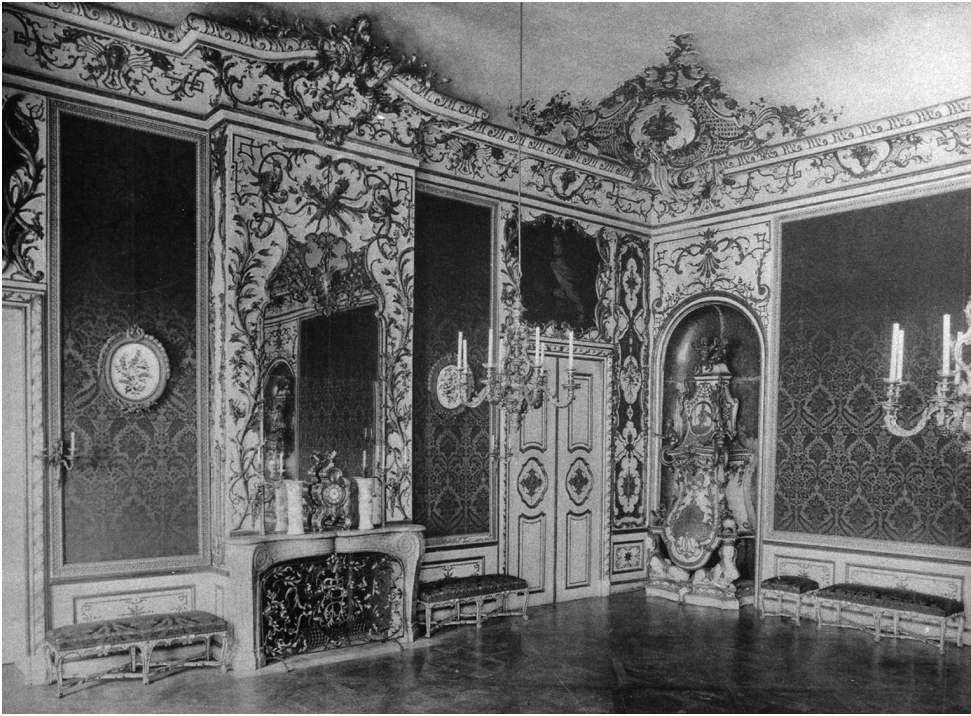
L'accès aux antichambres (ill. 1, pièces 2 et 3) dépendait du rang des visiteurs, lui-même indexé sur une minutieuse hiérarchie. Il renseignait ainsi de façon fiable la position que ceux-ci occupaient à la cour<sup>12</sup>. Dans tous les règlements de la chambre, il est arrêté de manière détaillée. Si, pour les visiteurs, l'antichambre était une salle d'attente ou un lieu de passage, pour les gentilshommes de la chambre, c'était une pièce de séjour. Pour le premier gentilhomme qui était de service, la

9. « En même temps, Sa Majesté électorale se déplaça de deux pas en avant, puis retourna à son lieu d'audience où ladite audience l'occupa pendant une demi-heure. » (« In selbem sind Ihre Churfür. drtl. 2 Schritt von ihrem Platz vorwerths entgegen gangen, haben sodan sich widerumb an ihren audienz orth gestellet und mit sothaner andienz gegen eine halbe stund zuegebracht ». Bayerisches Hauptstaatsarchiv (BayHStA), KS 11817, prod. 1, 2 août 1741, fol. 23).

10. Graf, 2002, *Residenz* (note 1), p. 176-179.

11. Mathieu Da Vinha, *Les Valets de chambre de Louis XIV*, Paris, 2004, ill. p. 394, salle 12. Voir également la contribution de Stéphane Castelluccio dans le présent volume.

12. Johann Friedrich Penther, *Ausführliche Anleitung zur Bürgerlichen Baukunst*, 4 vol., t. I, *Lexikon Architectorum*, et t. IV, *Von publicquen weltlichen Gebäuden als von fürstlichen Residenz-Schlössern*, Augsburg 1744-1748, en particulier chapitre II, *Von grosser Herren Residenz Schlössern; Hofkammerordnung* (règlement de la chambre), 1739, reproduit dans Samuel Klingensmith, *The Utility of Splendor. Ceremony, Social Life and Architecture at the Court of Bavaria, 1600-1800*, Chicago, Londres, 1993, appendice 4.



2 Munich, château, Première antichambre (salle 2), mur nord avec une cheminée en saillie, non reconstruite après la guerre

station dans l'antichambre n'était pas un passe-temps mais un devoir. On attendait de lui qu'il prenne son service ponctuellement, si possible avec un peu d'avance. En la présence de l'intendant de la cour et du Grand chambellan, on n'était pas autorisé à marcher de long en large dans l'antichambre ou à tourner le dos aux officiers supérieurs. Il était notamment interdit de s'asseoir. D'où les prescriptions des années 1739 et 1747, qui exigeaient le retrait des tabourets qui s'étaient « glissés » dans l'antichambre<sup>13</sup>. Il semble toutefois que se soit peu à peu imposé l'usage de dresser des tables de jeu dans l'antichambre puisqu'on les interdit *expressis verbis* en 1769, et qu'on ne les retrouvera pas dans l'inventaire de 1769<sup>14</sup>.

13. « En deuxième lieu, afin d'éviter une trop grande indécence, sont à supprimer les tabourets qui ont été introduits dans l'antichambre, alors qu'ils n'ont jamais été d'usage auparavant et qu'ils ne sont pas non plus de coutume dans d'autres cours; les banquettes, par contre, y sont autorisées. » (« 2do. Seynd zur Vermeydung viller Indecenz die in der Anticamera eingeschlichene Tabouretten, so vor disem nie gebräuchig gewesen, weeder annoch bey anderen Höfen seynd, mit Gestattung der banquetten, abgeschafft. » Hofkammerordnung, 1739, cité d'après Klingensmith, 1993 (note 12), appendice 4).

14. « Dans l'antichambre électoral, il ne convient pas non plus de se faire installer – comme cela s'est déjà produit plusieurs fois jusqu'alors – de vraies tables de jeu à usage personnel et qui pourraient servir de passe-temps; sinon, ce sera blâmé de manière peu agréable. » (« Da sich auch keineswegs gebühren will in der churfürstlichen Antekammer eigener Gelegenheit- und

A l'origine, les deux antichambres étaient aménagées de manière strictement symétrique et identique, en conformité avec les prescriptions de Blondel relatives à la distribution<sup>15</sup>. Les murs étaient alternativement recouverts de tissus ou de lambris en bois, les tentures en velours rouge dominant visuellement. La cheminée faisait saillie sur le mur nord (ill. 2), comme au château de Chantilly, où se trouve une petite saillie du même genre<sup>16</sup>. Le mur accueillait deux niches – sans doute décorées à l'origine de marbre stucqué – chacune dotée d'un poêle. On trouvait aux quatre coins du plafond un décor de stuc qui n'a pas été restitué après la guerre, tandis que les quatre portes étaient disposées de manière symétrique dans chaque pièce.

Afin de respecter la fonction des antichambres, leur mobilier était modeste. En 1769, l'on n'y trouve que quelques banquettes et tabourets. Sous les trumeaux ornés de miroirs étaient dressées des consoles.

## La salle d'audience

Dans son *Teutsches Hofrecht* rédigé en 1754-55, Friedrich Carl von Moser donne des indications précises sur l'aspect et le caractère que doivent revêtir les salles d'audience (ill. 1, pièce 4). Elles doivent être plus grandes et plus somptueuses que les antichambres, et le baldaquin (ill. 3) doit s'élever de façon imposante au-dessus de l'endroit où, lors d'une audience, le prince se tient, debout ou assis. La salle d'audience ne servait qu'aux visites officielles, les réunions privées se déroulaient ailleurs<sup>17</sup>. On ne connaît pas en France de pièce équivalente, dont il n'est pas non plus question dans les ouvrages spécialisés<sup>18</sup>, puisque les hôtels particuliers français n'accueillaient pas d'audiences diplomatiques

---

Zeitverkürzungswillen, sich (wie bishero öfters geschehen) ordentliche Spieltische setzen, und zurichten zu lassen; als solle solches bey unbeliebiger Ahndung unterbleiben.» Munich, Bayerische Staatsbibliothek (BSBM), Bav. 1400, *Churbayerische Kammerordnung*, 1769, V, 3, § 14).

15. Jacques-François Blondel, *De la Distribution des Maisons de Plaisance et de la Decoration des Edifices en General*, Paris, 1737, p. 88-89, 99.
16. Reproduit dans Fiske Kimball, *The Creation of the Rococo Decorative Style*, New York, 1980, ill. 157 (*Chambre de M. le Prince*, 1722).
17. «La salle d'audience est particulièrement somptueuse par sa taille, ses tentures et ses meubles. Dans les cours royales, électorales et dans certaines cours princières, les salles d'audience comportent un baldaquin au-dessus de l'endroit où se tient ou s'assoie le prince [...]. Habituellement, une telle pièce ne sert qu'aux audiences publiques et solennelles, alors que l'on est prié d'accéder, pour toute audience privée, au salon approprié ou au cabinet du souverain.» («Das Audienz-Zimmer ist von besonderer Pracht in der Größe, Tapeten und Meubles. An Königlichen- und Chur- auch manchen Fürstlichen Höfen ist in den Audienz-Zimmern ein Baldachin über dem Platz, wo der Fürst steht, oder sitzt, befindlich [...] Ordentlicherweise werden nur öffentliche und solenne Audienzen in solchem Gemach gegeben, zur privat Audienz aber wird man in das ordentliche Wohnzimmer oder Cabinet des Regenten geführt.» Moser, 1755 (note 5), p. 289, 556).
18. Voir aussi Augustin-Charles d'Aviler, *Dictionnaire d'Architecture civile* [1701], Paris, 1755, *ad vocem* «chambre».





3 Munich, château, Vue du « lieu d'audience » dans la salle d'audience, avec portes ouvertes

et publiques du même genre. La chambre de parade était destinée à la réception des visiteurs et disposait toujours d'un lit « magnifiquement décoré »<sup>19</sup>. En règle générale, on ne retrouve pas ce dispositif dans une salle d'audience allemande, qui est en revanche toujours dotée d'un baldaquin<sup>20</sup>. La plupart du temps, il était garni de velours rouge chamarré de galons dorés. La garniture de franges dorées variait graduellement en fonction du rang du maître des lieux et du rôle de la pièce dans le protocole. Le baldaquin couvrait une estrade surélevée et garnie d'un tapis sur lequel était dressé le fauteuil d'audience<sup>21</sup>. Il s'agissait d'un fauteuil

19. Pöllnitz, 1737 (note 3), t. I, p. 297-298. Voir Graf, 2002, *Residenz* (note 1), ill. 32, 33 ; Henriette Graf, « Hofzeremoniell, Raumfolgen und Möblierung des Residenz in München um 1700-1750 », dans *Zeichen und Raum*, éd. par Peter-Michael Hahn et Ulrich Schütte, Munich, 2006 (Rudolstädter Forschungen zur Raumkultur, III), p. 303-324, ill. 2.

20. Graf, 2002, *Hofzeremoniell* (note 6), ill. 5.

21. Cat. exp. Munich, 2002 (note 2), cat. 42.

à accoudoirs et non d'un trône proprement dit, accordé à la garniture des autres sièges, et conçu pour se fondre dans l'ensemble du projet décoratif. A Munich, les sièges à la française, partiellement dorés, étaient exécutés par l'atelier de la cour selon des dessins de Cuvilliers. Ils étaient recouverts de velours rouge et de galons dorés. Le brocart rehaussé d'or était strictement réservé à la salle d'audience de l'empereur à Vienne<sup>22</sup>.

## Les portraits d'empereurs

Au-dessus des portes des deux antichambres et de la salle d'audience se trouvaient douze portraits d'empereurs antiques et modernes<sup>23</sup>. Ils sont mentionnés et identifiés dans l'inventaire des peintures de 1770. Dans la première antichambre, on trouvait Caligula, Domitien, Auguste et Claude et, dans la deuxième antichambre, Othon, Galba, Néron Claudius et Tibère. Les portraits de Vitellius, Vespasien, Jules César et Titus Vespasien ornaient les murs de la pièce d'audience, associés à celui de l'empereur Louis le Bavaurois par Peter Candid. Le principe d'une suite chronologique des douze premiers empereurs romains renvoyait directement à la *Vie des douze Césars* de Suétone (*De vita duodecim Caesarum libri*). Quant aux tableaux eux-mêmes, il s'agissait de copies d'après un cycle de peintures commandé à Titien en 1536, par Frédéric Gonzague, pour le Palais Ducal de Mantoue. Dès 1598, ils figurent dans un inventaire de la résidence, avant d'être adaptés, vers 1730, au format uniforme qui règne dans les salles d'apparat. Comme l'a rappelé Arnulf Herbst – hormis César, Auguste, Vespasien et Titus Vespasien –, les douze premiers empereurs n'étaient pas des modèles de souveraineté et constituaient plutôt des exemples repoussants d'amoralité. De fait, leurs portraits représentent un paradigme comportemental dans lequel la vertu est présente au même titre que le vice. Les Habsbourg ne s'identifiaient pas directement aux empereurs de Suétone. A aucun moment ils n'ont cherché à fusionner leur propre galerie dynastique et les empereurs des *Vies* de Suétone<sup>24</sup>. Même dans le cas de Charles-Albert, marqué par les aspirations au pouvoir des Wittelsbach, pareille stratégie ne peut être démontrée<sup>25</sup>. Pour lui aussi, les empereurs incarnent des symboles moraux qui participent à une sorte de psychomachie. C'est la raison pour laquelle la répartition des empereurs n'est ni chronologique,

22. Graf, 2002, Residenz (note 1), p. 115.

23. Voir Gerhard Hojer, «Die Kaiserikonologie der Reichen Zimmer in der Münchener Residenz», dans *Wahl und Krönung in Frankfurt am Main, Kaiser Karl VII. 1742-1745*, éd. par Rainer Koch et Patricia Stahl, cat. exp., Francfort-sur-le-Main, Historisches Museum, 1986, p. 141-142.

24. Arnulf Herbst, «Zur Ikonologie des barocken Kaisersaals», dans *Berichte des Historischen Vereins Bamberg* 106, 1970, p. 206-344, 267.

25. Voir Hojer, 1986 (note 23).

ni aléatoire. Dans la première antichambre, on trouve, avec Auguste et Domitien, le premier et le dernier de la lignée décrite par Suétone. La deuxième antichambre réunit les empereurs dont le règne ne dépassa pas quelques mois – on peut supposer qu'y figurent, autour de l'empereur Néron, les personnalités les moins irréprochables. La salle d'audience accueille enfin les meilleurs souverains : Jules César, Vespasien et Titus Vespasien. La présence de Vitellius dans ce groupe mériterait d'être explicitée.

Les portraits d'empereurs sont issus du décor traditionnel du palais italien. L'effigie de l'empereur Louis le Bavarois (duc de la Haute-Bavière en 1294, roi d'Allemagne en 1314, empereur romain de 1328 à 1347) introduit toutefois une connotation supplémentaire dans l'ensemble. Le premier empereur Wittelsbach était présent dans plusieurs autres pièces de la résidence : dans le salon d'Hercule, et dans la galerie verte, où il dialogue avec Charlemagne, en occupant toutefois la place centrale, puisque c'est à lui seulement que les Wittelsbach devaient leur statut de lignée électorale et impériale<sup>26</sup>. La peinture se fond dans la décoration, car elle est directement disposée sous l'allégorie en stuc du *Gouvernement glorieux*, qui semble remettre une couronne de laurier à l'effigie du portrait. Il s'agit de représenter l'instance suprême d'une forme gouvernementale efficace et prospère, aux qualités de laquelle avait amplement contribué la maison Wittelsbach.

### Le cérémonial mondain et l'appartement de réception

Passée la salle d'audience, l'enfilade s'interrompt brusquement. En effet, les pièces de l'appartement de réception se déploient en retour d'équerre, formant une nouvelle enfilade que bornent, à chaque extrémité, le cabinet des miniatures (ill. 1, pièce 8) et la galerie verte (ill. 1, pièce 9), que les miroirs disposés en vis-à-vis prolongent encore visuellement (ill. 4).

Le cérémonial mondain ne se limitait pas aux fêtes somptueuses données dans les grandes salles, qu'il serait impossible d'évoquer en détail sans outrepasser l'objet de cet article. Il connaissait également une application quasi quotidienne dans ce que l'on appelait les « appartements », où se tenaient des soirées plusieurs fois par semaine. En ces occasions, on recevait un grand nombre d'invités. Toutes les portes étaient ouvertes pour que l'on puisse admirer les enfilades et jouir des différents angles de vue.

26. Lorenz Seelig, «Die Ahnengalerie der Münchener Residenz. Untersuchungen zur malerischen Ausstattung», dans *Quellen und Studien zur Kunstpolitik der Wittelsbacher vom 16. zum 18. Jahrhundert*, éd. par Hubert Glaser, Munich, 1980 (Mitteilungen des Hauses der Bayerischen Geschichte, I), p. 253-331, 264.

Ces soirées s’inspiraient de celles données par Louis XIV dans le Grand Appartement après le transfert de sa cour à Versailles, à partir de 1682.

Saint-Simon raconte qu’en hiver, le roi de France avait instauré les soirées d’appartement trois fois par semaine, en réservant les trois autres veillées au théâtre<sup>27</sup>. La réception durait de sept à dix heures du soir. Différentes tables de jeu – notamment celles destinées aux cartes – et des billards étaient dressés un peu partout, tandis que l’on servait des rafraîchissements. Saint-Simon souligne en particulier l’éclairage très lumineux qui règne dans toutes les pièces<sup>28</sup>. En 1682, le *Mercure galant* rapporte que le roi, la reine et toute la famille royale avaient convié à jouer de nombreuses personnes qui n’avaient encore jamais eu cet honneur. Le roi passait d’une table à l’autre, ordonnant à chacun de rester assis et de ne pas interrompre le jeu en raison de sa présence<sup>29</sup>. La princesse palatine, Elisabeth-Charlotte de Bavière, épouse de Philippe d’Orléans et belle-sœur du roi, évoque ainsi ces soirées dans ses mémoires :

« Tous les lundis, mercredis et vendredis sont des jours d’appartements. Alors tous les hommes de la cour se réunissent dans l’antichambre du roi et toutes les femmes dans celle de la reine, à six heures. Ensuite, tous ensemble vont au salon [...], puis dans un grand cabinet où sont les violons pour ceux qui souhaitent danser. Ensuite, on passe dans une pièce où est posé le trône du roi. L’on y trouve de la musique, des concerts et des voix. Après, l’on passe dans la chambre à coucher (chambre de parade dans le Grand Appartement), où sont dressées trois tables de cartes pour le roi, la reine et Monsieur [...]. Cela dure de six heures à dix heures, jusqu’au moment du souper [...]<sup>30</sup>. »

27. Louis de Rouvoy de Saint-Simon, *Erinnerungen. Der Hof Ludwigs XIV*, Stuttgart, 1983, p. 14-15.  
28. *Ibid.*, p. 15; voir également Jacques Levron, *La Vie quotidienne à la cour de Versailles aux XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Genève, 1978, p. 69-70. Cet éclairage abondant est un lieu commun de toutes les descriptions de la résidence jusqu’au XIX<sup>e</sup> siècle.

29. Voir Klingensmith, 1993 (note 12), p. 171, note 141.

30. « Alle Montag, Mittwoch und Freitags seind Jour d’Apartment. Da versammeln sich alle Mannsleute von Hof in Königs Antichambre und alle Weiber um sechs [Uhr] in der Königin Kammer. Hernach geht man alle miteinander in den Salon [fertiger Teil der Galerie des glaces] [...]; von dar in ein groß Kabinett, also die Violons sein vor die, so tanzen wollen. Von dar geht man in eine Kammer, wo des Königs Thron ist. Da findt man allerhand Musik, Konzerten und Stimmen. Von dar geht man in die Schlafkammer [Chambre de parade dans le Grand Appartement], allwo drei Tafeln stehen, um Karten zu spielen, vor den König, die Königin und Monsieur. Von dar geht man in eine Kammer, so man wohl einen Saal nennen kann, worinnen mehr als zwanzig Tisch stehen mit grünen sammeten Teppichen mit goldenen Fransen, um allerhand Spiel zu spielen. Von dar geht man in eine große Antichambre, allwo des Königs Billard steht; vor dar in eine andere Kammer, allwo vier lange Tisch, worauf die Kolation ist, allerhand Sachen, Obstkuchen, Konfituren [...]. Von dar geht man noch in eine andere Kammer, wo auch vier andere Tafeln stehen solang als die von der Kollation, worauf viel Karaffen mit Gläser stehen und allerhand Weine und Liköre von allerhand Gattung; also die essen oder trinken wollen, halten sich in diese zwei letzte Kammern. Sobald als man von der Kollation kommt, welche man stehends isst, geht man wieder in die Kammer, wo so viel Tafeln stehen, und da teilt sich jedes zu seinem



4 Munich, château,  
Enfilade des appartements  
de réception

A Vienne aussi, on connaissait et on appréciait ces soirées d'appartement, appelées *appartements*, à l'occasion desquelles on ouvrait six à sept salles. Toute la cour de Vienne était invitée et l'on s'adonnait aux plaisirs de la conversation et du jeu<sup>31</sup>. Au cours des années 1750, les soirées d'appartement prirent un peu trop d'importance aux yeux du surintendant.

Spiel aus, und wie mancherlei Spiel da gespielt werden, ist nicht zu begreifen : Landsknecht, Tricktrack, Pikett, Reversi, L'Hombre, Schach, Trou Madame, Berlan, summa summarum was man nur erdenken mag von Spielen. Wenn der König oder die Königin in die Kammer kommen, steht niemand von seinem Spiel auf. Die nicht spielen als wie ich und noch viel andere mehr, die schlendern herum, von einer Kammer zu der andern, bald zu der Musik, bald zu den Spielen; denn es ist erlaubt hinzugehen wo man will, dieses währet von sechs bis zehn, daß man zum Nachessen geht und das ist, was man Jour d'Apartment heißt.» (Lettre de la princesse Palatine à sa belle-sœur Wilhelmine Ernestine von der Pfalz, Versailles, le 6 décembre 1682, dans *Die Briefe der Liselotte von der Pfalz, Herzogin von Orleans*, éd. par C. Künzel, Ebenhausen, 1912, p. 82 et suivante; cité d'après Manfred Kossok, *Am Hofe Ludwigs XIV.*, Stuttgart, 1989, p. 138).

31. Franciscus Philippus Florinus, *Oeconomus prudens et legalis continuatus; oder Großer Herren Stands und Adelicher Haus-Vätter, bestehend in Fünf Büchern*, 5 vol., Vienne, 1719, t. I, p. 136, § 17, *ad vocem* «assemblée»; voir aussi Graf, 2002, *Residenz* (note 1), p. 110-112.

Il conseilla de réduire le nombre de ces réceptions, puisqu'elles offraient trop souvent l'occasion aux ambassadeurs et ministres étrangers de voir ces majestés impériales «sans un minimum de cérémonial»<sup>32</sup>. C'était reconnaître implicitement que la fréquence d'événements mondains se déroulant dans une ambiance décontractée, qui tendit à s'accroître durant la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, contribuait considérablement à l'assouplissement du cérémonial de cour.

A Munich, les *appartements* furent introduits par l'envoyé français, le comte Lantery, en 1686, sous l'électeur Max-Emmanuel<sup>33</sup>. Cinq à six pièces en enfilade, joliment aménagées et bien éclairées, accueillèrent un grand nombre de tables de jeu. Durant la deuxième moitié de la soirée, l'on pouvait danser dans une autre pièce où étaient admis, en plus des dames de la cour, les dames de la ville et tous les gentilshommes. Ces *conversations* avaient lieu trois jours par semaine, à savoir le dimanche, le mardi et le jeudi. L'on y servait des rafraîchissements comme des limonades ou du chocolat, et certains soirs, on les consacrait à la comédie italienne.

Dans son journal, le ministre (*Geheimer Konferenzminister*) et surintendant Johann Maximilien, comte de Preysing, évoque à plusieurs reprises des «appartements», qui avaient lieu régulièrement, mais seulement en présence du prince-électeur<sup>34</sup>. Quasiment toutes les soirées faisant suite à une audience importante étaient consacrées à un *appartement*, donné en présence de l'ambassadeur et de sa suite. L'électeur avait alors l'habitude de jouer aux cartes, non sans distinguer le diplomate par l'attribution d'un fauteuil du même rang<sup>35</sup>. Au début des années 1730, le baron de Pöllnitz fait ainsi l'éloge des soirées de la cour de Munich :

«La Cour de Bavière est sans contredit la Cour la plus galante & la plus polie de l'Allemagne. Nous y avons actuellement comédie Française, Bal & Jeu tous les jours. Il y a trois fois par semaine Concert. Tout le monde y assiste masqué. Après le Concert on joue & l'on danse. Ces Assemblées publiques où l'Electeur & toute la cour assistent, sont du grand revenu pour les Valets de chambre de l'Electeur; car outre que

32. Vienne, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, K53, 4 mars 1760, 13v-14.

33. Klingensmith, 1993 (note 12), p. 171.

34. Le soir, l'*appartement* n'a pas lieu, «puisque l'électeur a du courrier à faire.» («[...] weil der Churfürst zu schreiben gehabt.» *Journal du Comte de Preysing*, Munich, BSB, cgm. 5456, 16/11/1720). «L'appartement a été annulé puisque les maîtres de maison ne rentrent que vers huit heures.» («Das appartement wurde abgesagt, weil die herrschaft erst gegen 8 Uhr nach Haus kommen.» *Ibid.*, 10/01/1730).

35. Le soir, il y avait *appartement*. Charles Albert, l'émissaire diplomatique et deux autres ministres étrangers, pratiquèrent les jeux de quadrille, «assis, pour ce faire, sur quatre fauteuils pareils sans accoudoirs.» («[...] und hierzu 4 gleiche laien Sessel ohne Armb wehrend solchen spill zum sietzen hatte.» Munich, BayHStA, KS 11817, audience du comte Montijo).

chacun paye à l'entrée, ils ont aussi l'argent des cartes & ils sont intéressés dans presque toutes les Banques [...]»<sup>36</sup>.

A partir de 1730, Preysing évoque à plusieurs reprises des *appartements* qui ont lieu dans les pièces nouvellement aménagées<sup>37</sup>, et nous savons, concernant la visite du comte de Belle-Isle en 1741, qu'il n'admira pas seulement les salles d'apparat, mais qu'on le conduisit aussi en bas par l'escalier de Cuvilliés (ill. 1, pièce 10) afin de lui faire visiter la galerie des ancêtres (ill. 6)<sup>38</sup>. Le jour du Nouvel An 1745, Marie-Anne-Josèphe, fille de Charles-Albert et margrave de Bade, écrit : « Il y eut ce jour grand appartement dans les chambres de l'empereur. S.M. mon tres chere Pere y fit une partie de trente-un avec des ministres [...] une foule de monde fut présent<sup>39</sup>. »

Si l'on en croit les descriptions de la résidence, c'était notamment le caractère représentatif de la chambre de parade, avec son lit somptueux, qui provoquait un fort étonnement et suscitait une admiration sans bornes. De plus, les salles de l'enfilade menant du cabinet des miniatures à la galerie verte étaient reliées par des miroirs fixés aux extrémités ouest et est (ill. 4). Ceux-ci répétaient à l'infini le reflet de toutes les pièces éclairées à la lueur d'innombrables bougies. Ces pièces formaient l'appartement de réception qui comprenait également la galerie verte, l'escalier Cuvilliés et la galerie des ancêtres (ill. 6).

Certaines pièces de l'appartement de réception étaient dotées de fonctions supplémentaires. Celle qui prolongeait la salle d'audience à l'ouest, la salle de conférence (ill. 1, pièce 5), était disposée et utilisée de la même façon que la pièce du même nom à Vienne. S'y tenaient les audiences privées et s'y concluaient les affaires importantes et les négociations des contrats<sup>40</sup>. Si l'on compare avec Vienne, l'électeur Charles-Albert permettait à un plus grand cercle de personnes d'accéder à sa retirade. Le règlement de la chambre en précisait les conditions d'accès<sup>41</sup>. Charles-Albert s'éloignait ainsi des usages pratiqués à la cour

36. Pöllnitz, 1737 (note 3), p. 260.

37. Preysing (note 34), 21/02/1730, 17/08/1740, 04/11/1740, 25/11/1740.

38. « A cinq heures, il y avait appartement dans les Nouvelles salles (*Neue Zimmer*), et pendant qu'il faisait jour, l'on pouvait, par la même occasion, visiter avec grand plaisir et grande admiration la galerie située au-dessous. » (« Umb 5 Uhr ware appartement in denen Neuen zimmern, welche bei tag gleich auch die herunde galerie mit grossen wollgefallen und bewunderung gesehen. » Munich, BayHStA, KS 11817, fol. 19v-20).

39. Cité d'après Joseph Weiss, « Die letzten Stunden Kaiser Karls VII. Albrecht », dans *Historisch-politische Blätter* 130/9, 1902, p. 617-633.

40. « Ici, l'on ne traite que d'affaires de la plus haute importance. » (« Hier werden nur Geschäfte von der ersten Wichtigkeit abgehandelt. » Johann S. Rittershausen, *Die vornehmsten Merkwürdigkeiten der Residenzstadt München für Liebhaber der bildenden Künste*, Munich, 1787, p. 10; voir aussi Graf, 2002, *Residenz* (note 1), p. 203).

41. Hofkammerordnung, 1739, d'après Klingensmith, 1993 (note 12), appendice 4, § 4.

impériale, ce faible intérêt pour les prérogatives de la sphère privée le ralliant aux coutumes françaises.

## La chambre de parade en France

La mode consistant à recevoir la cour devant son lit, héritée des traditions de la Rome impériale<sup>42</sup>, avait incité Louis XIV à faire du Lever et du Coucher deux moments clés du cérémonial du château de Versailles et à placer sa Grande Chambre, où se déroulait la vie publique à partir de 1701, au centre de l'ensemble architectural<sup>43</sup>. En l'absence du monarque, on faisait visiter les appartements, y compris la chambre à coucher, à presque tous ceux qui le souhaitaient, ce qui eût été impensable en Allemagne<sup>44</sup>. Il convient de faire une distinction entre la chambre de parade de la haute noblesse française et la Grande Chambre du roi Louis XIV. Avec son lit d'alcôve, la chambre de parade servait de pièce d'accueil. Installées – plutôt qu'allongées – sur celui-ci, les dames attendaient leurs visiteurs, ce que renseignent diverses anecdotes du début du XVIII<sup>e</sup> siècle, concernant par exemple Charlotte-Elisabeth de Bavière, la belle-sœur de Louis XIV (1701) ou l'électrice Marie-Amélie de Bavière (en 1734)<sup>45</sup>. Pourtant, cette « habitude, imposée par le raffinement des précieuses de l'hôtel de Rambouillet, ne devait pas survivre au-delà du règne

42. Graf, 2002, *Residenz* (note 1), p. 100-102.

43. Da Vinha, 2004 (note 11), p. 45-58.

44. « Dans les châteaux princiers en Allemagne, un étranger ne peut pas se promener avec la même liberté qu'en France [...] Notamment, les chambres à coucher princières sont très privilégiées et, surtout en Allemagne, on n'y laisse pas entrer n'importe qui, bien que les autres pièces du château puissent, elles, être montrées. » (« Auf den Fürstlichen Schlössern in Teutschland darff sich ein Frembder nicht mit solcher Freyheit umsehen, als wie in Frankreich [...] Insonderheit sind die Fürstlichen Schlaf-Zimmer vor andern sehr privilegirt, und wird, zumahl in Teutschland, nicht ein iedweder in dieselben hineingelassen, ob er gleich sonst in den übrigen Zimmern des Schlosses herum geführt wird. » Julius Bernhard von Rohr, *Einleitung der Ceremoniel-Wissenschaft der Großen Herren* [...], éd. et comm. par Monika Schlechte, Leipzig, 1990 [réimpression de l'édition de Berlin 1733], p. 76).

45. « Dans certaines cérémonies, j'ai dû recevoir le roi et la reine d'Angleterre dans une drôle de tenue [...] Avec cet habit, on m'a conduit dans une chambre toute noire dont même le parquet et les fenêtres étaient recouverts et où on m'a couché dans un lit noir. » (« Ich habe den König und die Königin von Engelland in Zeremonien empfangen müssen mit einer dollen Tracht [...] In diesem Aufzug hat man mich in eine ganz schwarze Kammer, auch das Parkett bedeckt und die Fenster überhängt, in ein schwarzes Bett gelegt. » Rosemarie Stratmann, « Wohnkultur im 18. Jahrhundert et ihr Wandel, dargestellt am Beispiel des baden-durlachischen Hofes », dans *Barock in Baden-Württemberg*, cat. exp., Karlsruhe, 1981, p. 277-291, note 16). « Le soir, Madame l'électrice se coucha dans son lit de parade, et toutes les dames furent admises pour lui baiser la main. » (« Abends legte sich die Frau Kurfürstin ins Paradebett und alle Damen wurden zum Handkuß zugelassen. » Maria Theresia von Gombert, « Was sich im Jahre 1734 ereignete », éd. par Felix Zettler, dans *Altbayerische Monatsschrift* 5, 1905, p. 89-104, 94).



de Louis XIV<sup>46</sup>. » En 1704, le *Dictionnaire universel* s'interroge sur la signification du Lever : « Les courtisans s'empressent d'aller au lever du Roi<sup>47</sup>. » Excepté le roi, à Versailles, personne ne recevait devant son lit. Les courtisans devaient justement y apparaître, ce qui impliquait qu'ils renoncent à pareille cérémonie pour eux-mêmes<sup>48</sup>. Vers 1700, la théorie architecturale française établit une nette distinction entre la chambre de parade, qui était en fait une pièce de réception, et la chambre à coucher, véritablement consacrée au repos<sup>49</sup> : « La chambre à coucher qui vient ensuite [après le salon], est plutôt de parade que d'usage<sup>50</sup>. »

## La chambre de parade en Allemagne

La disposition allemande de la chambre profite des conseils de Goldmann à partir de 1696. La chambre doit être orientée au nord et se situer côté jardin, entre les appartements du maître de maison et ceux de son épouse. Elle abrite un lit commun<sup>51</sup>. Le plan de la Hofburg suit cette conception<sup>52</sup>. Ce n'est que sous l'influence de la France et des

46. *La Grande Encyclopédie*, Paris, 1885-1902, *ad vocem* «ameublement», p. 729. Felix Hauptmann avait déjà évoqué le fait qu'on abandonnait peu à peu la coutume de recevoir depuis son lit, à partir du milieu du XVII<sup>e</sup> siècle (voir *id.*, *Das Innere des Bonner Schlosses zur Zeit Clemens Augusts*, Bonn, 1901, p. 33).

47. *Dictionnaire de Trévoux*, t. II, 1704, *ad vocem* «lever».

48. «[...] afin d'y assister au lever du roi.» («[Um dort] beim Lever des Königs zugegen zu sein» Saint-Simon, 1983 (note 27), p. 230).

49. Charles-Antoine Jombert, *Architecture moderne ou l'art de bien bâtir. Pour toutes sortes de personnes*, 2 vol., Paris 1764, distr. 57, pl. 111, distr. 58, pl. 115, distr. 59, pl. 120; voir aussi Augustin-Charles d'Aviler, *Cours d'Architecture*, Paris, 1691 [autres éditions de 1693/1694, 1696, 1710, rééditions en 1738 et en 1750]; également chez Briseux, 1728 et sa réédition par Jombert en 1764.

50. D'Aviler, 1710 (note 49), p. 216. La citation continue ainsi : «[...] quoiqu'on puisse y coucher en Été; car pour L'Hyver on se retire dans les petits Appartemens plus bas, moins aerez & plus faciles à echauffer». Voir aussi Graf, 2002, *Residenz* (note 1), ill. 33.

51. «Il est préférable de prévoir la chambre à coucher au fond, en direction du nord, côté jardin avec, des deux côtés, les chambres du maître et de la maîtresse de maison [...] Avec la chambre à coucher [...] il s'agit d'une petite chambre où se trouve le lit conjugal du maître de maison [...] il convient toutefois de souligner que la porte donnant sur les chambres de monsieur doit s'ouvrir à droite du lit et à gauche celle qui donne dans la chambre de madame [...]» («Jedoch das Schlaf-Gemach wird hinten gegen Norden und gegen den Garten am besten angelegt, und soll zu beyden Seiten die Zimmer des Hauß-Herren und der Hauß-Frauen anliegen haben [...] Das Schlaf-Gemach [...] ist eine Cammer, darinnen der Haußherr das Ehebett hat [...] alleine ist in der Abtheilung anzumercken, dass die Thür der männlichen Zimmer zur Rechten des Bettes und des Frauenzimmers zur Lincken müssen eröffnet werden [...]» Nicolaus Goldmann, *Vollständige Anweisung zu der Civil-Baukunst*, éd. par Christian Sturm, 1696 [réimpression Bader-Bade, 1962], p. 111, 126; voir aussi la contribution de Katharina Krause dans ce volume).

52. Henriette Graf, «Das kaiserliche Zeremoniell und das Repräsentationsappartement im Leopoldinischen Trakt der Wiener Hofburg um 1740», dans *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* LI/3,4 [1997], 2000, p. 571-587. Voir également la contribution de Rainer Valenta dans le présent volume.

traditions françaises que s'accentuera en Allemagne l'analogie entre la chambre à coucher et la chambre de parade<sup>53</sup>.

A partir du moment où il n'y avait aucun service à effectuer, personne ne devait être présent dans la pièce occupée par l'électeur, « afin de ne pas déranger Sa Majesté électorale ». Il fallait « attendre, dans l'antichambre avoisinante, que le prince daigne appeler ou donner un autre signe<sup>54</sup>. » Et Joseph-Clément, archevêque et électeur de Cologne, de préciser :

« Il y a cette différence dans nos usages, qu'en France tout le monde entre et passe par les appartemens du Roy et des Princes, et que chez Nous tres peu de gens jouissent de cet honneur, et ont cet avantage. Je dois donc me conformer, étant en Allemagne, aux coutumes du Pais, pour ne point choquer la Nobless, qui est fort jalouse de ces sortes d'entrées, et qui pretend de ce privilege n'est dû qu'aux gentils hommes titrés<sup>55</sup>. »

### Le cérémonial du matin et du soir à la cour de Munich

A Vienne, le réveil et le coucher de l'empereur n'avaient lieu qu'en présence des valets de chambre. L'habillement se faisait en deux temps, l'un privé et l'autre publique : après avoir quitté son lit et enfilé une robe de chambre, le prince sortait de sa chambre à coucher pour se rendre dans la pièce voisine, où les chambellans et les valets attendaient déjà de pouvoir l'assister et l'aider à s'habiller. Les documents conservés à la cour de Munich rendent compte de dispositions identiques – au fil du temps, le caractère privé devait toutefois s'affirmer<sup>56</sup>.

Au XVII<sup>e</sup> siècle, le protocole était évoqué dans les règlements de la cour, qui décrivaient surtout la translation d'une pièce à l'autre qui caractérisait le lever matinal. Le soir, aucune cérémonie particulière n'était prévue. L'instruction de 1689 rédigée sous le prince-électeur Max-Emmanuel ne précise pas explicitement le protocole du Lever ; il est simplement ordonné aux valets de chambre de prendre leur service ponctuellement et d'attendre dans l'antichambre qu'ils soient appelés. Dès alors et jusqu'en 1748, le Lever n'est évoqué que de manière sporadique. A l'occasion de la fête de Max-Emmanuel, le 12 octobre 1719,

53. Graf, 2002, *Residenz* (note 1), ill. 31, K et L.

54. « [...] um Sr. churfürstlichen Durchlaucht nicht beschwerlich zu sein [...] in dem nächst daranstossenden Vorzimmer bis auf gnädigstes Rufen oder sonstiges Zeichen zuzuwarten » (*Hofkammerordnung*, 1769, § 7 ; voir Klingensmith, 1993 (note 12), p. 130, note 56).

55. *Letters of the Archbishop-Elector Joseph Clemens of Cologne to Robert de Cotte, 1712-1720*, éd. par John Finley Olgevee, Ohio, 1956, p. 30-31, lettre du 15 août 1714.

56. Graf, 2002, *Residenz* (note 1), p. 116-119.

Preysing parle d'un « petit lever » au château de Nymphenbourg<sup>57</sup>. Il était d'ores et déjà envisagé d'y instaurer un Grand Lever afin de permettre aux gentilshommes « de présenter leurs civilités »<sup>58</sup>. Au demeurant, ces indications nous permettent de conclure qu'un cérémonial quotidien et public, inspiré par le modèle versaillais, n'était pas d'usage.

Étant donné que les salles d'apparat comportaient une chambre de parade avec un lit de parade, on peut se poser la question de savoir si l'électeur Charles-Albert a réellement effectué un Lever public dans cette pièce de représentation récemment construite. De son règne, on a conservé deux règlements de la chambre et de la cour qui ne font pas référence à un quelconque Lever<sup>59</sup>. Les autres sources ne permettent pas non plus de prouver l'existence du cérémonial d'un Lever sous Charles-Albert. Toujours est-il qu'il eût été très étonnant qu'un prince de l'Empire romain – et plus encore un électeur aspirant à devenir empereur – ne respecte pas le modèle de la cour de Vienne.

Parmi les salles d'apparat, la chambre de parade était dotée d'une fonction proche de son homologue française. Conçue et utilisée comme une pièce de réception – décorée somptueusement, elle faisait office de pièce de représentation. Si un Lever avait été orchestré, c'est certainement dans celle-ci qu'il se serait déroulé. La disposition de cette pièce procède toutefois des traditions allemandes, car elle se trouve après la salle de conférence et la salle destinée aux audiences privées, et hors de l'enfilade où se déroule le cérémonial diplomatique. Les sources s'accordent sur le fait que la chambre de parade des salles d'apparat « ne servait qu'au déploiement du luxe, et non pas aux commodités du repos »<sup>60</sup>. Et le journal de mademoiselle von Gombert d'effacer les derniers doutes, en rapportant que le 23 décembre 1734, l'électeur, suite à sa seconde convalescence, avait à nouveau dormi dans l'appartement de l'électrice<sup>61</sup>.

Charles-Albert disposait par ailleurs d'un appartement privé. Aménagé dans des tons jaune et argent, il se trouvait au rez-de-chaussée, le

57. « Tous en tenue de gala, et la plupart des chevaliers viennent à sept heures et demie à Nymphenbourg au petit levé de l'électeur. » (« Alles in galla und kommen die maisten cavaliers umb halb 8 Uhr nach Nimphenburg au petit levée des Churfürsten. » Preysing (note 34), 12/10/1719).

58. « [...] die Gelegenheit [zu] verstaten ihre Aufwartung zu machen. » (*Unterthänigste Auftrags-Puncta, wenn Se. Kurfürstl. Drtl. die Sommer Saison in Nymphenburg zuzubringen gedenken*, Munich, BayHStA, HR I, 34/18, non daté).

59. Hofkammerordnung, 1739, d'après Klingensmith, 1993 (note 12), appendice 4; Hofkammerordnung, 1743, Munich, BayHStA, Herrschaft Hohenaschau, A 707.

60. « [Die Chambre de Parade dient] nur zur Pracht, nicht zu den Bequemlichkeiten der Ruhe. » (Lorenz Hübner, *Beschreibung der Kurbaierischen Haupt- und Residenzstadt München und ihrer Umgebung*, Munich, 1803-1805, p. 161).

61. « Le prince-électeur se porte mieux. Il est revenu afin de dormir auprès de l'électrice. » (« Der Kurfürst befindet sich besser. Er kam wieder, um bei der Kurfürstin zu schlafen. » Gombert, 1904 (note 45), p. 104).

long de la galerie des ancêtres et au-dessous de l'enfilade des salles d'apparat débouchant sur le Grottenhof. La plupart des commentaires sur les activités et le séjour de Charles-Albert dans la résidence font référence à ces pièces.

### La chambre de parade de l'électeur Charles-Albert

Le décor peint de la chambre de parade comprend des dessus-de-porte, des boiseries sculptées et un plafond stuqué et orné de figures allégoriques. Les dessus-de-porte représentent les quatre moments de la journée : côté fenêtres, en direction du sud, le matin et le jour se font face ; au-dessus du lit, on trouve le soir et la nuit. Les boiseries sculptées mettent en scène les figures des quatre saisons avec les signes du zodiaque qui leur sont associées. De part et d'autre des quatre grandes scènes en stuc ornant le plafond sont personnifiées les disciplines dans lesquelles un courtisan était censé exceller : la poésie, la peinture, la géographie, l'astronomie, la musique et l'art militaire.

Sur le mur sud, Apollon, dans une couronne de rayons, conduit le char solaire. Il est précédé par Phosphoros, porteur de lumière brandissant un flambeau, et par un génie dispensant la rosée du matin. Diane ou Séléné, divinité lunaire et sœur jumelle d'Apollon dont on aperçoit le buste, est en train de disparaître face à l'éclat du jour naissant. Le motif d'Apollon peut être associé à la glorification du règne juste et heureux d'un prince territorial. Arnulf Herbst a montré que, dans les salles impériales, l'idée du *trionfo* était souvent incarnée par le Dieu juvénile sur son char solaire, image exemplaire et frappante de la magnificence princière à l'époque baroque<sup>62</sup>. Relativement à la possible fonction représentative de la chambre de parade, pareil décor rendrait cette interprétation tout à fait envisageable, d'autant plus que l'iconographie d'Apollon est aussi présente dans la Grande Chambre de Louis XIV. Etant donné la grande popularité de cette allégorie, on ne peut que difficilement envisager que l'iconographie apollinienne soutienne l'identification de Charles-Albert à Louis XIV. Le thème de la lumière éclairant les ténèbres est plutôt un topos baroque qui trouve diverses applications dans l'univers princier. Sous les traits de Phébus, l'empereur Charles VI conduit le char solaire dans une fresque décorant la cage d'escalier à l'abbaye de Göttweig ; au plafond de la salle impériale à Saint-Florian, Apollon, Phosphoros et Aurore offrent au monde la lumière nouvelle d'un *imperium sine fine*. L'idée de la lumière de laquelle tout procède constitue la thématique centrale de l'art baroque,

62. Herbst, 1970 (note 24), p. 246-245.

aussi bien dans l'univers sacré que profane. «Lumière et Dieu, lumière et souverain forment un tout inséparable»<sup>63</sup>.

Jusqu'à présent, il n'a pas été possible de mettre au jour le programme écrit du plafond allégorique en stuc des salles d'apparat<sup>64</sup>. Hormis la décoration de la Résidence et la construction du pavillon de chasse Amalienbourg dans le parc du château de Nymphenbourg, la cour de Munich n'a initié aucune autre commande artistique sous Charles-Albert. L'architecture intérieure et la décoration précieuse des pièces constituaient le seul objectif artistique du prince et c'est à elles qu'il donnait la priorité. La «magnificence» était un effet des dehors et n'était pas recherchée. Une telle «splendeur extérieure» aurait parlé «plus aux yeux qu'à la raison [...] et [aurait fait] entendre aux gens ordinaires» que Charles-Albert considérait qu'il avait la préséance sur tous les autres souverains<sup>65</sup>. Pourtant, si la décoration des salles d'apparat manifestait son ambition politique, c'était moins dans le programme iconographique que dans la profusion décorative des pièces, qui faisait oublier tout ce qui avait existé jusqu'alors en attribuant aux miroirs un rôle déterminant.

## Le cabinet des glaces

Au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, les cabinets des glaces passaient pour une curiosité, la précision dans le reflet des personnes et des objets suscitant toujours la surprise ou l'étonnement. A Munich, la niche recouverte de miroirs et accueillant un lit de repos constitue d'ailleurs une particularité<sup>66</sup>. Certes, le cabinet des glaces de Louis XIV abritait également un lit de repos; vers 1725, le duc d'Orléans disposait aussi d'une alcôve recouverte de miroirs dans sa chambre à coucher. Cependant, le fait d'installer le lit dans un creux du mur entouré de miroirs est inédit. Havard cite une description de Germain Brice qui mentionne au château de Bagatelle, en 1727, un boudoir entièrement recouvert de miroirs, «qui reflétaient de tous côtés les attitudes des amants»<sup>67</sup>. Cette niche

63. «Licht und Gott, Licht und Herrscher gehören untrennbar zusammen.» (Eberhard Straub, *Repraesentatio maiestatis oder churbayerische Freudenfeste. Die höfischen Feste in der Münchener Residenz vom 16. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*, Munich, 1969, p. 48 et note 202).

64. Par exemple, comme l'électeur Maximilien I<sup>er</sup> l'avait demandé pour le Salon d'Hercule; voir Brigitte Knüttel, «Zur Geschichte der Münchner Residenz, 1600-1616 (I)», dans *Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst* 18, 1967, p. 187-210, ici p. 188.

65. «Weil dergleichen äusserlicher Splendeur eher in die Augen als in den Verstand fällt [sic] und sonderlich die gemeinen Leute glaubend machet, ein dergleichen Ambassadeur, welcher sich magnifiquement und mit vielem Gold und Silber prangenden Livreen und Carossen etc. aufführet, sey aus einem Lande, in welchem das goldene Seculum befindlich.» (Gottfried Stieve, *Europäisches Hofzeremoniell*, Leipzig, 1723, p. 291-292).

66. Heinrich Kreisel, *Deutsche Spiegelkabinette*, Munich, 1953, p. 21.

67. Henry Havard, *Dictionnaire de l'Ameublement et de la Décoration depuis le 13<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours*, 4 vol., Paris, 1878/1887-1890, *ad vocem* «glace», col. 993.



5 Munich, château, Cabinet des miroirs des salles d'apparat avec une niche recouverte de miroirs et console d'écriture (à droite)

se présente ainsi comme un dispositif raffiné et astucieux renseignant les habitudes amoureuses d'une cour à l'époque rococo – et sans doute aussi les habitudes de l'électeur lui-même, connu pour ses nombreuses maîtresses.

Caractéristiques de la conception décorative des lieux (ill. 5), les pilastres étaient eux aussi recouverts de miroirs. Les dessus-de-porte sont eux aussi remplacés par des miroirs, si bien que tous les endroits habituellement décorés de peintures ou d'ornements en stuc en sont couverts au final. Dans cette conception, les surfaces miroitantes sont des dispositifs par lesquels les pièces s'agrandissent et se multiplient. Le fait de recouvrir les niches de miroirs en faisait des pièces dans la pièce, en plus de démultiplier à l'infini les points de vue. Un jeu est volontairement instauré entre l'espace réel et l'espace imaginaire, qui mobilise la position et les déplacements du visiteur. En entrant par la porte, on se trouve dans la situation paradoxale de ne pas percevoir le reflet de sa propre image. Le principe du reflet précis n'étant pas encore pleinement acquis et celui de concordance entre l'existant et le reflété ne s'étant vraiment établi qu'avec la diffusion des grands miroirs plans, l'absence de reflet face au miroir censé refléter devait être d'autant plus déstabilisante, puisqu'elle remettait à nouveau en question les modes de perception récemment acquis.

Selon Blondel, les cabinets d'écriture devaient se situer dans un espace privé, après la chambre à coucher. Si l'on cherche à quelle pièce correspond le cabinet des glaces munichoises dans la distribution de Versailles, il correspondrait au cabinet du Conseil, lui aussi situé après la chambre, recouvert de miroirs et naturellement pourvu d'un bureau. A Munich, le bureau du cabinet des glaces n'est pourtant qu'une console d'écriture pourvue d'un plateau amovible, dont le décor est accordé à celui de la cheminée qui lui fait face. Sa fonction est double : console placée sous un miroir, il se convertit en meuble d'écriture quand la pièce prend elle-même la fonction de cabinet d'écriture. Le sculpteur de la cour, Guillelmus de Grof, a conçu les meubles en fonction de l'effet de symétrie qu'exigeait le décor de la pièce, tout en leur conférant un style d'inspiration française. La console d'écriture se présente ainsi comme un meuble escamotable, faisant référence à l'optimisation de l'espace tant admirée dans le cabinet du Conseil de Louis XIV à Versailles<sup>68</sup>.

### Les miroirs comme éléments décoratifs dans les salles d'apparat

Au cours de la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, le perfectionnement en qualité du miroitement et les possibilités d'agrandissement optique, conjugués à l'amélioration de la luminosité des pièces, ont contribué à la popularité des miroirs en tant qu'objets de décoration. C'est seulement vers la fin du XVII<sup>e</sup> siècle que l'on avait réussi, grâce au mercure et à l'étain, à produire de plus grandes surfaces miroitantes. Au sein du décor, elles constituaient l'élément le plus précieux et le plus coûteux, suivies de près par les textiles (tapisseries, brocarts, soies damassées) et les bronzes.

Selon Zedler, une pièce de parade devait comporter au moins deux grands miroirs en vis-à-vis. Selon lui, la grande qualité du miroir est de « reproduire très fidèlement tout ce qui est placé devant lui »<sup>69</sup>, à commencer par la lueur des bougies, les objets précieux placés sur les manteaux de cheminée, sur des consoles et des commodes dressées au-dessous des miroirs, et finalement toute la pièce dont il reflète l'espace en le démultipliant<sup>70</sup>. Cependant, ils n'étaient prévus qu'aux endroits recevant de la lumière. Il convenait de respecter la symétrie et l'harmonie, un luxe

68. Henriette Graf, « Guillelmus de Grof. Eine Schreibkonsole im Spiegelkabinett der Münchner Residenz », dans *Weltkunst* 6, juin 2001, p. 982-984.

69. « [...] was davor gestellt wird, gantz deutlich abbildet. » (Johann Heinrich Zedler, *Grosses vollständiges Lexikon aller Wissenschaften und Künste*, 64 vol., Leipzig et Halle, 1732-1750 [réimpression Graz, 1961-1964], 1743, *ad vocem* « Spiegel »).

70. D'Aviler, 1701 (note 18), *ad vocem* « glace ».

trop prononcé paraissant indécent selon Rohr<sup>71</sup>. Moser n'imposait pas de place précise aux miroirs, mais recommandait de leur réserver une place de choix dans la pièce, car ils constituaient toujours une attraction<sup>72</sup>. Selon d'Aviler, les miroirs ne convenaient pas aux « gens de livrée ou de peu de considérations »<sup>73</sup>. C'est pour cela qu'ils ne lui semblaient pas convenables dans la première antichambre. En revanche, il était prévu de fixer un miroir au-dessus de la cheminée dans la deuxième antichambre, qui servait le plus souvent de salle à manger.

Les cadres des miroirs devaient s'accorder avec les boiseries. Aussi étaient-ils généralement sculptés en bois et dorés. Meissonnier allait jusqu'à assortir leur dessin aux dossiers de chaises. Dans une disposition où tables et guéridons étaient placés devant des miroirs, les formes et les couleurs devaient être en parfaite harmonie<sup>74</sup>. Depuis les années 1690, l'on donnait la préférence au grand miroir de cheminée appelé « cheminée à la française »<sup>75</sup>. C'est notamment leur capacité de réfraction particulièrement propre à rendre éclatantes les boiseries dorées qui rendait particulièrement séduisantes ces grandes surfaces miroitantes. Avec deux ou quatre bougies, l'on pouvait obtenir un degré de luminosité qui, jusqu'alors, en avait nécessité douze<sup>76</sup>. Ces bougies pouvaient être portées par des girandoles dorées et décorées de pendentifs en cristal, elles-mêmes disposées sur le manteau de cheminée, ou bien garnir des appliques murales appelées « bras de lumière », insérées dans la baguette,

71. « D'une part, les miroirs contribuent à une décoration particulièrement élaborée des pièces, d'autre part, ils ont une réelle utilité; en revanche, l'on fait un étalage déplacé de richesse lorsqu'on les met exagérément en avant et qu'on leur attribue – par le choix d'une quantité trop importante qui les met en évidence – des endroits qui ne leur conviennent pas et qui ne reçoivent pas de lumière. » (« Die Spiegel gereichen den Gemächern theils zu einer besonderen Zierde, theils sind sie auch nützlich; es ist aber ein unnöthiger Wohlstand, wenn einige allzusehr damit prahlen, und bey der großen Menge, die sie gegen andere erweisen wollen, solche an Oerter zu bringen, da sie sich gar nicht hinschicken und da kein Licht hinfällt. » Julius Bernhard von Rohr, *Einleitung zur Ceremoniel-Wissenschaft der Privat-Personen*, éd. et comm. par Gotthardt Frühsorge, Leipzig, 1989 [réimpression de l'édition de Berlin 1728], p. 540-541.)

72. Moser, 1755 (note 5), p. 309-310.

73. Cité d'après Hans-Dieter Lohneis, *Studien zu den Räumen des 17. und 18. Jahrhunderts : Das deutsche Spiegelkabinett*, Munich, 1985, p. 107.

74. « [...] les tables et les guéridons doivent être en harmonie avec les cadres des miroirs; lorsque ces derniers sont en noyer, les tables et les guéridons doivent également être en noyer, lorsque ceux-là sont laqués, ceux-ci doivent l'être aussi. S'il n'est toutefois pas possible qu'ils soient en harmonie avec les cadres des miroirs, lorsque ceux-ci sont par exemple en verre, il est important que, du moins, les tables et les guéridons s'accordent. » (« [...] die Tische und Gueridons müssen mit den Spiegel-Rahmen harmonieren, sind die von Nußbäumen-Holtz, so müssen die Tische und Gueridons auch von Nußbäumen-Holtz seyn, sind jene lacquiert, so müssen diese auch lacquiert seyn. Wo es sich aber nicht will thun lassen, dass sie mit den Spiegel-Rahmen harmonieren, als wenn diese z.E. vom Glase, so müssen doch zum wenigsten die Tische und Gueridons accordiren. » Rohr, 1989 (note 71), p. 541.)

75. Voir à ce sujet Alastair Laing, « Die Entwicklung des "Cheminée à la française" und seiner Dekoration », dans *Vergoldete Bronzen : die Bronzearbeiten des Spätbarock und Klassizismus*, éd. par Hans Ottomeyer et Peter Pröschel, 2 vol., Munich, 1986, t. II, p. 443-458, 449.

76. *Ibid.*



de part et d'autre du cadre du miroir. Elles remplaçaient ainsi les traditionnels bougeoirs en argent.

Le fait de pouvoir se regarder donnait une certaine importance aux grands miroirs de cheminée. Par conséquent, dans les salons de réception, l'on ne posait que peu d'objets sur le manteau de cheminée. Sacrifiés à la commodité « de pouvoir se regarder soi-même ou d'apercevoir des nouveaux arrivants, devant un feu de cheminée réchauffant ou en société »<sup>77</sup>, les vases des garnitures de cheminée étaient de taille modeste. « Le plaisir de se mirer » permettait aussi de contrôler son apparence<sup>78</sup>. Zedler soutient que le regard dans le miroir perfectionne alors l'aspect moral de la connaissance de soi-même : « Ainsi connaît-on les pensées du cœur, et une fois celles-ci dévoilées, il conviendrait de réfléchir à nouveau à la façon de pouvoir les améliorer<sup>79</sup> ». L'effet d'agrandissement de l'espace et la possibilité de faire miroiter de grandes enfilades offraient de multiples applications. Dans l'idéal, on recherchait un accrochage symétrique, si possible sur des murs situés en vis-à-vis, afin d'obtenir un reflet de la pièce recentré sur deux axes. « C'est particulièrement beau de poser une lumière entre les deux miroirs au moment de la nuit, car cela nous fait apercevoir une longue suite de lumières dans un ordre perspectif<sup>80</sup>. »

Le marchand parisien Granier avait acheminé et livré à deux reprises les miroirs des salles d'apparat, pour le décor des pièces disparu dans l'incendie et pour celui qui fut commandé à la suite. En juillet 1728, une facture établie par Granier pour deux pièces s'élevait à vingt-quatre mille quatre cent cinquante livres françaises. Après l'incendie, l'ensemble des miroirs jusqu'à la première antichambre devait coûter quatre-vingt-seize mille cinq cent cinquante livres. On voit ainsi quels efforts firent consentis pour le seul budget des miroirs. Dans les antichambres, on ne trouvait pourtant qu'un seul miroir, sur le trumeau de cheminée (ill. 1). De même, dans la salle d'audience, le miroir de la cheminée ornait le mur ouest, en face du baldaquin. En revanche, dans la salle de conférence, il y avait des miroirs sur tous les murs : au-dessus de la cheminée, de la console et du divan ainsi qu'entre les trois fenêtres. Dans la chambre à coucher, les miroirs occupaient une place importante, enserés qu'ils étaient dans les grands panneaux de boiserie blancs et dorés. Comme nous l'avons vu, cette amplification progressive du nombre des miroirs trouvait son apogée dans le cabinet des glaces et, dans une

77. *Ibid.*, p. 452.

78. Michel de Fremin, 1702, cité d'après *ibid.*

79. « Man erkundiget dadurch die Gedancken des Hertzens, und wenn sie erkannt, sollte man nochmahls dencken, auf was Art sie zu verbessern. » (Zedler, 1732-1750 (note 69), 1743, *ad vocem* « Spiegel ».)

80. « Besonders schön aber, wenn man bei Nacht ein Licht zwischen beide Spiegel hält, so wird man eine lange Reihe von Lichtern in perspektivischer Ordnung erblicken. » (Johann Georg Krünitz *et al.*, *Oekonomische Encyclopädie oder allgemeines System der Staats-, Stadt-, Haus- und Landwirtschaft in alphabetischer Ordnung*, 242 vol., Berlin, 1773-1858, t. CLVII, 1833, *ad vocem* « Spiegel ».)

moindre mesure, dans le cabinet des miniatures et la galerie verte, où des miroirs reflétant toutes les pièces avaient été fixés à la hauteur des portes (ill. 4).

S'efforçant d'exprimer, en termes décoratifs, la prétention de l'électeur Charles-Albert à la dignité impériale, l'architecte François Cuvilliés, formé au style français, se vit confronté à un problème entièrement nouveau. La théorie ne renseignait que des exemples d'aménagement connus en France, et la Hofburg de Vienne ne pouvait pas servir de modèle. Sous l'empereur Charles VI, on avait eu recours à la décoration traditionnelle afin de représenter l'identité impériale; on avait ainsi convoqué l'emblématique traditionnelle de la clémence, de la libéralité et de la magnanimité.



6 Munich, château, Galerie des ancêtres avec trésor

Or, on ne la retrouve pas dans les salles d'apparat de Charles-Albert, Cuvilliés leur ayant substitué son subtil système de miroirs.

### La galerie des ancêtres et le trésor

Comme nous l'avons souligné, la visite de la galerie des ancêtres et du trésor, situés au rez-de-chaussée (ill. 6), faisait partie du cérémonial mondain. Ces pièces commandaient l'appartement privé, appelé aussi « pièces jaunes » (*Gelbe Zimmer*). Les cent vingt et un portraits de souverains bavarois, en particulier les Wittelsbach et leurs proches, sont incrustés dans les boiseries de la galerie. Cette série associe des copies de modèles anciens à des portraits peints au XVIII<sup>e</sup> siècle, à partir de 1730, et ultérieurement, entre 1760 et 1913.

La galerie s'initie avec trois peintures représentant le premier duc de Bavière Theodo, personnage légendaire, l'empereur Charlemagne et l'empereur Louis le Bavarois. En vis-à-vis, on trouve un arbre généalogique mettant en scène la filiation entre Charlemagne et la maison Wittelsbach, construction généalogique qui donnait à celle-ci l'avantage sur la maison Habsbourg mais qui ne correspond pas à la réalité historique. Avec les peintures qui ornaient le plafond – le couronnement impérial de Louis le Bavarois, l'investiture de Theodo au duché de Bavière et, au centre, le renouvellement de l'ordre des chevaliers de Saint Georges par l'électeur Charles-Albert en 1729, aujourd'hui perdues –, la galerie des ancêtres exprime sans ambiguïté la revendication de l'électeur à la succession impériale, qu'a bien démontrée Lorenz Seelig<sup>81</sup>.

On trouve rarement une galerie d'ancêtres d'une telle envergure, dotée d'autant de portraits, dans l'architecture des châteaux en Europe. Celle de Dresde présentait initialement quarante-six, puis cinquante-deux portraits. Elle représentait les Wettin, assortis d'une lignée d'ancêtres fictifs, afin de glorifier la maison et de légitimer la dignité électorale. Là aussi, Charlemagne, qui devait bientôt accéder au statut d'aïeul modèle pour les maisons aristocratiques françaises et allemandes, était sollicité<sup>82</sup>. La galerie, qui donnait sur la salle d'armes, faisait partie des circuits de visite empruntés par diverses légations, comme celle de l'Augsbourgeois Philipp Hainhofer en 1629. De dimensions comparables, la galerie des ancêtres de la Löwenburg, dans le parc du château de Wilhelmshöhe, se présentait de façon totalement différente. Construit vers 1800 par le landgrave

81. Seelig, 1980 (note 26).

82. Heinz-Werner Lewerken et Adrian Lewerken, «Die Ahnengalerie der Wettiner – Ursprung und Bedeutung», dans *Die Ahnengalerie der Wettiner*, éd. par Heinz-Werner Lewerken, cat. exp., Dresde, Staatliche Kunstsammlungen, 2006, p. 9-26, 16.

Guillaume IX de Hesse-Cassel, ce château devait démontrer la noblesse d'ancêtres tout imaginaires et rendre légitimes ses prétentions à la dignité électorale. Élément consubstantiel à l'architecture du château et partie intégrante de l'appartement, la galerie d'ancêtres, sa fonction et son utilisation n'ont jusqu'ici qu'à peine suscité l'intérêt de la recherche.

A l'extrémité de la galerie des ancêtres de Charles-Albert, on trouve enfin le trésor. Une partie du trésor privé était en effet exposée dans des armoires recouvertes de panneaux blancs et ornées de miroirs et de glaces devant lesquelles se dressaient quatre consoles dorées. A Munich, la fonction publique des trésors est renseignée à partir du XVII<sup>e</sup> siècle. Composés principalement de richesses « qui témoignent de la puissance de cette maison<sup>83</sup> », ils n'étaient ouverts qu'à quelques rares visiteurs<sup>84</sup>. En 1673, Chapuzeau décrit un cabinet extrêmement précieux situé juste à côté de sa chambre à coucher. Le contenu de cinq grandes armoires remplies d'objets précieux et propres à démontrer la puissance de la maison n'était dévoilé qu'à des personnes choisies. La disposition d'un trésor à côté d'une chambre à coucher est également attestée à la Hofburg de Vienne. Elle s'explique par le fait que la chambre à coucher princière bénéficiait d'une protection particulière, comme l'indique le protocole du Lever impérial<sup>85</sup>. On associe à nouveau des cabinets précieux à une chambre à coucher sous l'électeur Max-Emmanuel, dans la Chambre d'Alexandre, et sous Charles-Albert, aussi bien dans les chambres que, plus tard, dans les salles d'apparat. Comme l'indique le compte rendu de la légation du diplomate français Belle-Isle en 1741<sup>86</sup>, la galerie des ancêtres et le trésor faisaient partie de l'appartement de réception; la visite s'y poursuivait lors des réunions mondaines.

## Incarner la grandeur du prince

Vers 1740, l'appartement d'apparat de la résidence de Munich était disposé et décoré selon les prescriptions de la théorie architecturale française, bien qu'il permette au cérémonial de l'Empire allemand de

83. Lorenz Seelig, «Die Münchner Kunstkammer», dans *Die Münchner Kunstkammer*, éd. par Wilibald Sauerländer et Dorothea Diemer, 3 vol., Munich, 2008, t. III, *Aufsätze und Anhänge*, p. I-114.

84. Voir Graf, 2002, *Residenz* (note 1), p. 69 et note 238.

85. «Le trésor secret où sont conservés les bijoux et les objets précieux dont on a le plus souvent besoin ou que l'empereur préfère voir et aimer, se trouve près du salon de l'empereur, et celui-ci a l'habitude d'y entrer en personne ou d'y envoyer le gardien du trésor [...]» («Die geheime Schatzkammer ist bey des Kayzers Wohn-Zimmer, worinnen die Jubelen und Kostbarkeiten, so man öfters brauchet oder die der Kayser vornehmlich gerne siehet und liebet, bewahret werden, der Kayser pfeget allezeit selbst hinain zu gehen, oder den geheimen Scatuliere darüber zu schicken [...]» Florinus, 1719 (note 31), t. I, p. 130, *ad vocem* «Trésor»).

86. Voir note 38.

s'appliquer. Au-delà des références à la dignité impériale, il faut souligner combien les miroirs constituent, par leur multiplicité et leur emploi, une particularité des lieux. Incarnant le principe d'apparat lui-même, ils se déploient particulièrement dans le cabinet des glaces (ill. 5), dans le cabinet des miniatures et l'antichambre de la galerie verte, d'où l'enfilade se poursuit à l'infini (ill. 4). L'ornementation stuquée du plafond ne suffisait pas à exprimer les ambitions de l'électeur, les vertus des souverains et les allégories cosmologiques ayant dès alors rejoint le répertoire décoratif classique d'une résidence européenne. C'est seulement l'abondance des miroirs, leur corrélation et leur ordonnancement en taille et en nombre dans un système mûrement réfléchi, qui permettaient de mettre en scène l'éclat et la luminosité dignes d'un empereur. En luxe et en préciosité, Charles-Albert devait dépasser tout ce qui avait jamais existé afin de démontrer la supériorité de sa majesté.

Les grands miroirs français et la décoration à la française étaient le meilleur moyen de donner à l'homme ordinaire une idée de la grandeur du prince. Sur le plan moral, cette revendication accordait à Charles-Albert le droit d'entreprendre des dépenses considérables. Ainsi peut-on comprendre pourquoi l'électeur, qui avait imposé à son territoire des économies drastiques après la mort de son père, prit le contre-pied de cette politique au bout de quelques années. Pour lui, il ne s'agissait pas de « tenir une cour dont le luxe et la somptuosité égalaient celle de l'empereur à Vienne », mais justement de dépasser celle-ci<sup>87</sup>.

87. « [...] einen Hof zu führen, der an Luxus und Prachtentfaltung dem des Kaisers in Wien gleichkam » (Peter Claus Hartmann, *Karl Albrecht – Karl VII. Glücklicher Kurfürst, unglücklicher Kaiser*, Ratisbonne, 1985, p. 94).