

2 Jean Mariette d'après Jean-Baptiste Leblond, *Plan au rez de Chaussée d'un Bâtiments à l'Italienne*, détail, dans Augustin-Charles d'Aviler, *Cours d'architecture*, Paris, 1710

Galleries de peintures et appartements princiers dans le Saint-Empire romain germanique

Virginie Spenlé

Au début du XVIII^e siècle, les princes du Saint-Empire commencent à s'intéresser à l'art : ils démembrent les *Kunstkammern* (cabinets d'art) dont ils ont hérité et aménagent des galeries de peintures et de sculptures dans leur appartement de parade¹. De nombreux historiens et historiens de l'art ont interprété cette politique culturelle et artistique comme résultant de la réception d'un modèle français². Pierre Verlet, par exemple, prétend que l'électeur de Saxe s'est inspiré des collections du Petit Appartement du roi à Versailles pour aménager ses collections à Dresde³. Il est vrai que Frédéric-Auguste I^{er} (plus connu sous le nom d'Auguste II de Pologne dit Auguste le Fort) a eu l'occasion de voir les collections de Louis XIV lors de son Grand Tour en 1687 et que cette visite a eu un impact sur l'agencement de la Voûte Verte⁴. Pourtant, il semble qu'une simple visite à Versailles ne suffit pas à expliquer l'esprit d'innovation dont l'électeur fait preuve, près de trente ans plus tard, en créant plusieurs collections spécialisées qui préfigurent le musée moderne.

L'apparition de collections d'art dans les principautés du Saint-Empire et leur agencement spécifique ne résultent pas de la réception d'un modèle louis-quatorzien. L'étude du « rayonnement » de la France à l'époque de Louis XIV, telle que l'avait entreprise Louis Réau, répond d'ailleurs à des préceptes théoriques surannés : un historien qui s'intéresse au transfert culturel ne cherche pas à retrouver un modèle français qui aurait été adapté dans une culture étrangère, car ce mode de pensée implique que

-
1. Cette publication a été préparée dans le cadre de mon activité dans le département de recherche SFB 537 « Institutionalité et historicité », projet E, de l'Université Technique de Dresde.
 2. Cette interprétation a été favorisée par les études pionnières de Louis Réau, en particulier son *Histoire de l'expansion de l'art français. Belgique et Hollande – Suisse – Allemagne et Autriche – Bohême et Hongrie*, Paris, 1928.
 3. Pierre Verlet, *Le Château de Versailles*, Paris, 1985, p. 135.
 4. Dirk Syndram, *Die Schatzkammer Augusts des Starken. Von der Pretiosensammlung zum Grünen Gewölbe*, Leipzig, 1999, p. 10 et suivantes.

le substrat de base (la culture française) soit supérieur au produit du transfert. Au contraire, l'historien des transferts culturels étudie les formes de métissage et l'appropriation du modèle étranger par le biais de la réinterprétation⁵. Pour comprendre les mécanismes qui permettent aux princes allemands de s'approprier le modèle culturel versaillais, on peut se pencher sur les règles cérémonielles qui régissent non seulement la vie de la cour, mais aussi l'agencement d'espaces d'habitation et de représentation dans la résidence princière. Les princes du Saint-Empire se conforment au cérémonial austro-espagnol des Habsbourg tout en s'inspirant des pratiques de la cour de France. Friedrich Carl von Moser remarque à juste titre dans son traité sur le droit allemand : «La volonté d'innovation est à l'origine d'une troisième catégorie [de cérémonial] que l'on pourrait qualifier de cérémonial mixte car elle consiste en un mélange d'usages allemands et français [...]»⁶. Les collections de peintures et de sculptures des princes du Saint-Empire sont le plus souvent intégrées à l'appartement de parade, si bien que le «cérémonial mixte» décrit par Moser se répercute sur leur présentation. Ma contribution aura pour objectif d'ébaucher une typologie des galeries de peintures vers 1700 en tenant compte des règles cérémonielles en vigueur dans le Saint-Empire.

Les Kunstkammern et les galeries dans les châteaux du Saint-Empire

Au début du XVIII^e siècle, on assiste dans la majorité des résidences du Saint-Empire à la dissolution des Kunstkammern traditionnelles et à la création de collections spécialisées. La plupart des princes allemands érige un bâtiment en dehors de leur résidence pour y exposer leurs collections spécialisées (collections naturelles, collections mécaniques, bibliothèque, etc.). L'architecte Leonhard Christoph Sturm recommande aux jeunes nobles à qui il enseigne à l'académie de Wolfenbüttel de rassembler leurs collections dans un bâtiment extérieur à la résidence, dans une maison des raretés (*Raritäten-Haus*) et de les ranger selon un système de classification moderne prenant en compte la matérialité et la nature des objets⁷. A la même époque, plusieurs princes du Saint-Empire choisissent de

5. Michel Espagne, *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris, 1999, p. 20 et suivantes, p. 35 et suivantes.

6. «Die Neuerungs-Begierde hat übrigens noch eine dritte Gattung, so man das vermischte Ceremoniel nennen könnte, hervor gebracht, weil es aus Teutsch- und Französischen Gebräuchen vermengt [...]» (Friedrich Carl von Moser, *Teutsches Hof-Recht. In zwölf Büchern*, 2 vol., Francfort, Leipzig, 1754-1755, t. I, § 50, p. 47).

7. Leonhard Christoph Sturm ou Paul Jacob Marperger (attr. à), *Die Geöffnete Raritäten- und Naturalien-Kammer von einem Liebhaber Curieuseur Sachen* [1704], Hambourg, 1707 ; à propos de ce traité, nous renvoyons à Gerald Heres, *Dresdener Kunstsammlungen im 18. Jahrhundert*, Leipzig, 1991, p. 40.

réorganiser les fonds de leur *Kunstkammer* pour créer plusieurs collections spécialisées dans un bâtiment en dehors de leur résidence, comme le préconise Sturm. Cependant, on constate que la plupart des princes allemands sépare les peintures et les sculptures du reste de ces collections pour les exposer dans une galerie adjacente à leur appartement de parade⁸.

A Dresde, on observe une évolution semblable au début du XVIII^e siècle. Suite à un incendie qui endommage gravement la résidence électorale en 1701, Auguste II de Pologne est obligé de délocaliser la *Kunstkammer*. Il décide dès lors de réorganiser cet ensemble pour former des collections spécialisées qu'il souhaite présenter au public dans un bâtiment aménagé à cet effet. À cause de la crise économique et politique qui touche la Saxe au début du XVIII^e siècle, la réorganisation des collections n'est mise en œuvre que deux décennies plus tard. Il est alors remarquable que les collections à caractère scientifique soient exposées dans un bâtiment à proximité du château, sur le marché neuf (le *Regimentshaus*), alors que la collection de peinture et de sculpture est présentée dans une galerie adjacente à l'appartement de parade qu'Auguste II fait aménager en 1718⁹.

Dans la majorité des résidences remodelées ou construites à neuf après la paix de Westphalie, les collections de peintures sont mises en valeur : elles sont le plus souvent exposées dans une galerie à proximité du centre cérémoniel de la résidence, c'est-à-dire à proximité de l'appartement de parade. L'architecte suédois Nicodème Tessin, qui passe par Berlin en revenant d'Italie en 1688, décrit les travaux entrepris par l'électeur Frédéric-Guillaume de Brandebourg juste avant son décès : la résidence doit alors être agrandie d'une aile comprenant au rez-de-chaussée une longue galerie pour la collection électorale de peintures, au second étage un appartement qui communique avec la salle d'audience, puis au troisième étage une bibliothèque¹⁰. Ce projet n'est pas réalisé, mais l'électeur Frédéric III, qui devient roi sous le nom de Frédéric I^{er} en 1701, continue de faire agrandir la résidence. Il aménage un nouvel appartement de parade au-dessus duquel plusieurs pièces servent à l'exposition d'antiques et d'objets d'art, de médailles, d'instruments scientifiques et de modèles. La galerie qu'il fait aménager dans la continuité de l'appartement à partir de 1706 servira par la suite à l'exposition de la collection royale de peinture¹¹.

8. Klaus Minges fait le constat de cette évolution sans vraiment chercher à l'expliquer, voir Klaus Minges, *Das Sammlungswesen der frühen Neuzeit. Kriterien der Ordnung und Spezialisierung*, Münster, 1998 (Museen – Geschichte und Gegenwart, III), p. 144 et suivantes.

9. Heres, 1991 (note 6), p. 36 et suivantes.

10. Nicodemus Tessin the Younger. *Sources, Works, Collections. Travel Notes 1673-77 and 1687-88*, éd. par Merit Laine, Björne Magnusson, Stockholm, 2002, p. 417.

11. *Das königliche Schloß zu Berlin*, éd. par Goerd Peschken, 3 vol., Munich, Berlin, 2001, t. III, *Die barocken Innenräume*, p. 195 et suivantes ; *Das Berliner Schloß : Das klassische Berlin*, éd. par Goerd Peschken, Hans-Werner Klünner, Francfort, Vienne, Berlin, 1982, p. 485 et suivantes.

Assurément, au début du XVIII^e siècle, la galerie de peintures est devenue un élément constitutif des résidences princières allemandes.

Les galeries de peintures à Dresde, Schleissheim et Pommersfelden

Arrêtons-nous sur la galerie des peintures aménagée à Dresde en 1718 afin de mieux comprendre les règles qui président à l'agencement de ce nouveau type d'espace de collection. En 1718, Auguste II entreprend la rénovation du second étage de sa résidence à Dresde. Ces travaux sont nécessaires, d'une part parce que le château n'a toujours pas été remis en état depuis l'incendie de 1701, d'autre part parce qu'un évènement d'importance est imminent : le prince-électeur Frédéric-Auguste (le futur Auguste III de Pologne) doit épouser Marie-Josèphe d'Autriche, fille de feu l'empereur Joseph I^{er}, en 1719. Il s'agit là d'une alliance capitale pour la Saxe puisque ce mariage donne au prince le droit de poser sa candidature pour succéder à Charles VI si ce dernier meurt sans héritier. Auguste II s'apprête donc à célébrer cette union avec magnificence et crée un second appartement de parade qui sert à recevoir le couple en septembre 1719¹². Cet appartement au second étage est entouré de plusieurs salles de fêtes et de réception ainsi que deux espaces de collection : la salle de la tour où l'argenterie est présentée sur un buffet et l'aile sud où la collection de peintures et de sculptures est exposée dans une galerie de 60 mètres et dans deux petits cabinets adjacents (ill. 2 du texte de Claudia Schnitzer).

De par sa disposition spatiale, cette galerie de peintures est parfaitement intégrée dans le circuit cérémoniel que parcourent les courtisans, les ambassadeurs ou les princes étrangers reçus par le roi. Le visiteur entre par le grand escalier dans la salle des géants (*Riesensaal*, ainsi nommée à cause des géants qui étaient peints au mur au XVII^e siècle). Il passe ensuite par la pièce des géants (*Riesengemach*), où le roi mange et où on joue les soirs de fête, puis par la pièce de la tour (*Turmzimmer*), où est exposée l'argenterie, et enfin par la salle des propositions (*Propositionssaal*), où ont lieu les pourparlers avec le parlement saxon. Il atteint ainsi la première antichambre de l'appartement de parade. Le roi reçoit le visiteur dans la salle d'audience ou bien, s'il s'agit d'un hôte particulièrement distingué,

12. Concernant l'agencement de ce second appartement de parade, voir Norbert Oelsner, Henning Prinz, «Die Residenz Augusts des Starken», dans *Das Dresdener Schloß. Monument sächsischer Geschichte und Kultur*, éd. par Norbert Oelsner, cat. exp., Dresde, Grünes Gewölbe, 1989, p. 96-105; *id.*, «Zur Neugestaltung der Repräsentations- und Fest-Etage des Dresdner Residenzschlosses», dans *Matthäus Daniel Pöppelmann. Der Architekt des Dresdner Zwingers*, éd. par Harald Marx, cat. exp., Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, 1989, p. 138-148; *id.*, «Zur politisch-kulturellen Funktion des Dresdner Residenzschlosses vom 16. bis 18. Jahrhundert», dans *Sächsische Heimatblätter* 31, 1985, p. 241-254.

dans la chambre à coucher (qui sert de pièce d'apparat et dans laquelle le roi ne dort jamais). La galerie de peintures est à la fois accessible par la salle d'audience et par la chambre à coucher, si bien que, au sortir de l'audience, le visiteur peut rejoindre l'escalier principal en traversant les deux cabinets et la galerie de peintures.

Dans le Saint-Empire, les galeries de peintures sont souvent placées dans l'appartement de parade, derrière la chambre à coucher, la pièce la plus difficilement accessible selon le cérémonial habsbourgeois¹³. Par exemple, à Mannheim où l'électeur palatin Charles-Philippe fait aménager un cabinet de peintures à côté de sa chambre en 1730¹⁴. Ce cabinet de peintures, comme la galerie de Dresde, représente l'ultime étape du parcours cérémoniel, et l'on imagine le prince montrer sa collection de peintures à un hôte prestigieux qu'il vient de recevoir dans sa chambre. Mais à Dresde, contrairement à Mannheim, la galerie de peintures est également accessible pour ceux qui n'ont pas accès à la chambre à coucher ou à la salle d'audience, puisqu'on peut aller directement du grand escalier à la galerie de peintures sans passer par l'appartement de parade (ill. 2 du texte de Claudia Schnitzer). La galerie de peintures est certes intégrée au circuit cérémoniel; elle reste néanmoins accessible à tous ceux qui désirent voir les tableaux et les sculptures du roi.

En 1725, Auguste II fait transformer la galerie de l'aile sud en une enfilade de pièces qui doit servir d'appartement à la princesse-électorale Marie-Josèphe. La collection de peintures et de sculptures est alors réaménagée dans l'aile est du château, dans la salle des géants et dans les pièces adjacentes du Georgenbau (ill. 2 du texte de Claudia Schnitzer). Dans la salle des géants, la rangée de fenêtres côté ville est obstruée pour créer une surface continue adéquate à l'accrochage de peintures¹⁵. Ce nouvel espace de collection joue toujours un rôle important dans le cérémoniel d'Etat, car la salle des géants fonctionne comme salle des gardes; or, selon les règlements cérémoniels qui nous sont parvenus (par exemple celui de la cour de Cologne rédigé en 1717)¹⁶, la salle des gardes est la pièce la plus « publique » de l'apparte-

13. Baillie est le premier à signaler cette singularité dans la distribution des appartements princiers du Saint-Empire, voir Hugh Murray Baillie, «Etiquette and Planning of the State Apartment in Baroque Palaces», dans *Archaeologia or Miscellaneous Tracts relating to Antiquity* 101, 1967, p. 169-199, ici p. 194.

14. Karl Ludwig Hofmann, «Die kurfürstliche Gemäldegalerie in Mannheim. Von der Fürstensammlung zur Bildungseinrichtung», dans *Lebenslust und Frömmigkeit. Kurfürst Carl Theodor (1724-1799) zwischen Barock und Aufklärung. Handbuch*, éd. par Alfried Wiczorek, Hansjörg Probst et Wieland König, cat. exp., Mannheim, Städtisches Reiss-Museum, 2 vol., Mannheim, 1999, t. I, p. 239-244, ici p. 239.

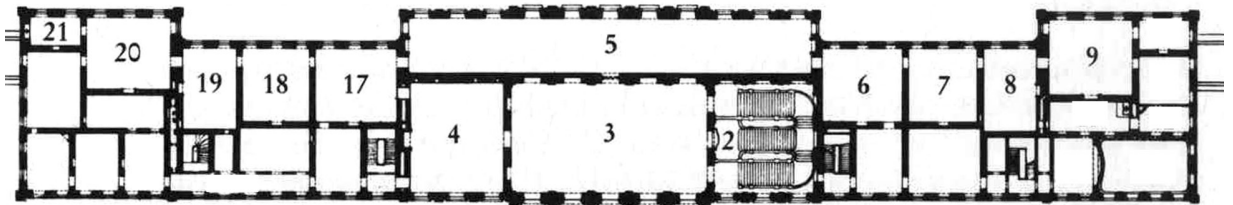
15. Heres, 1991 (note 6), p. 65 et suivantes.

16. Johann Christian Lünig, *Theatrum Ceremoniale Historico-politicum*, 9 vol., t. VIII, Leipzig, 1719, p. 1512 et suivantes.

ment de parade : elle est accessible à presque tous les visiteurs, même aux laquais qui y attendent le retour de leur maître, tandis que celui-ci est reçu par le prince.

L'arrangement spatial de la galerie de peintures à Dresde dans le premier tiers du XVIII^e siècle est caractéristique des espaces de collection élaborés à la fin du XVII^e siècle et au début du XVIII^e siècle dans différentes résidences du Saint-Empire romain germanique. Nous nous proposons donc de passer en revue d'autres galeries de même type pour définir les critères qui président à leur aménagement et à leur distribution.

Commençons par Schleissheim (ill. 1), petit bourg à environ 20 km de Munich où l'électeur Max-Emmanuel II de Bavière ordonne la construction d'un château dès la fin du XVII^e siècle¹⁷. Contrairement à Auguste II qui entreprend des travaux de rénovation quelques dix-huit ans plus tard, Maximilien n'est pas lié à un bâtiment ou à des fondations déjà existantes : il construit tout à neuf et est donc libre d'innover dans la distribution des appartements. D'emblée, il prévoit l'aménagement d'une galerie entre son appartement et celui de son épouse pour y exposer sa collection de peintures et il envoie son architecte Enrico Zuccalli en France, pour étudier la galerie des glaces à Versailles.

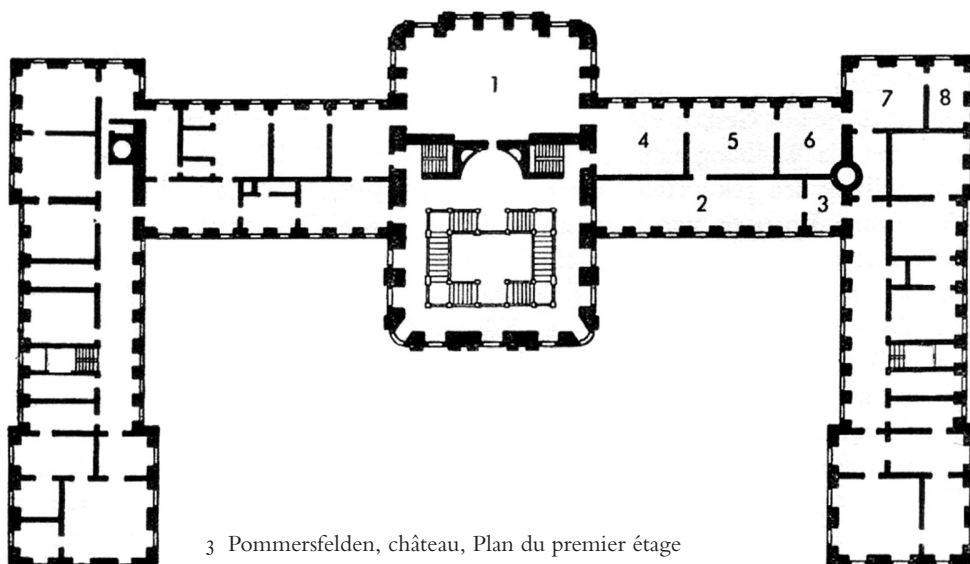


1 Schleissheim, château, Plan du premier étage

- | | | |
|------------------------|-----------------------------------|------------------------------------|
| 2. Escalier | 5. Grande galerie | 8. Chambre à coucher |
| 3. Grande salle | 6. Antichambre de l'électeur | 9. Grand cabinet |
| 4. Salle des victoires | 7. Salle d'audience de l'électeur | 17.-21. Appartement de l'électrice |

Malgré ce renvoi au modèle versaillais, la disposition des appartements de Schleissheim diffère sensiblement du modèle architectural français. Prenons à titre d'exemple le plan idéal que d'Aviler propose pour le bâtiment à l'italienne dans son *Cours d'architecture* de 1710 (ill. 2).

17. Concernant la planification et la réalisation du château de Schleissheim, nous renvoyons à Gerhard Hojer, «Die Münchner Residenzen des Kurfürsten Max Emanuel : Stadtresidenz München – Lustheim – Schleißheim – Nymphenburg», dans *Kurfürst Max Emanuel. Bayern und Europa um 1700*, éd. par Hubert Glaser, cat. exp., 2 vol., t. I, *Zur Geschichte und Kunstgeschichte der Max-Emanuel-Zeit*, Munich, Altes und Neues Schloß Schleißheim, 1976, p. 142-170; Elmar D. Schmid, *Schloß Schleißheim. Die barocke Residenz mit Altem Schloß und Schloß Lustheim*, Munich, 1980; *Schleißheim. Neues Schloss und Garten. Amtlicher Führer [1965]*, éd. par Gerhard Hojer, Elmar D. Schmid, Munich, 1984, p. 16 et suivantes.



3 Pommersfelden, château, Plan du premier étage

- | | | |
|---------------------------------|-----------------------------------|-----------------------|
| 1. Salle de marbre | 4. Antichambre (salle au couvert) | 6. Cabinet |
| 2. Grande galerie | 5. Chambre à coucher | 7. Chambre à coucher |
| 3. Petit cabinet (de peintures) | | 8. Cabinet des glaces |

Pour d'Aviler, la galerie est « l'endroit qu'on s'attache le plus à rendre magnifique. On y étale tout ce que l'on a de plus précieux en Meubles, en Tableaux, en Marbres, en Bronzes, & autres curiositez pareilles¹⁸. » La galerie a clairement une fonction de représentation : elle représente le point protocolaire culminant des deux appartements de parade. Mais elle ne sert pas, comme à Schleissheim, de vestibule qu'il faut traverser pour atteindre l'antichambre de l'électeur et celle de sa femme ; au contraire la galerie relie les dernières pièces dans l'enfilade des deux appartements de parade (comme à Versailles). En France, la galerie de peintures peut bien être placée après la chambre à coucher puisque l'appartement de parade est généralement ouvert à tous. Dans le Saint-Empire par contre, les différentes pièces dont sont composés les appartements princiers fonctionnent comme une écluse : plus le visiteur est distingué, et plus il va loin dans l'enfilade ; pour rendre la galerie de peintures accessible aux amateurs qui n'ont pas le droit d'entrée, il est souhaitable de la placer devant l'antichambre (comme à Schleissheim et à Dresde en 1726), ou, si elle est placée derrière la salle d'audience, de la rendre accessible par un escalier (c'est le cas à Dresde en 1718).

Une galerie de peintures placée entre la salle d'audience et l'escalier principal – c'est le plan que l'on retrouve au château de Pommersfelden,

18. Augustin-Charles d'Aviler, *Cours d'Architecture qui comprend les ordres de Vignole [...]*, Paris, 1710, p. 185.

construit entre 1711 et 1715 pour Lothaire-François de Schönborn, électeur de Mayence et chancelier de l'Empire (ill. 3)¹⁹. L'appartement de Lothaire-François est conçu d'après les règles cérémonielles de Vienne. Il ne s'agit pas d'un appartement de parade d'empreinte française : l'électeur dort réellement dans sa chambre à coucher, pièce complètement fermée au public, alors que les premières salles de l'appartement (l'anti-chambre et la salle d'audience) sont ouvertes graduellement aux nobles, ambassadeurs et autres visiteurs reçus par le prince²⁰. La galerie de peintures fonctionne comme charnière entre la sphère privée et la sphère publique qui constituent l'appartement de type habsbourgeois. Grâce à l'entremise de son neveu Karl Friedrich qui est vice-chancelier auprès de l'empereur, Lothaire-François consulte l'architecte viennois Lucas von Hildebrandt pour réviser les plans exécutés par Johann Dientzenhofer. Dans une lettre à son neveu, il insiste pour que la galerie destinée à l'exposition de ses peintures soit aménagée dans son appartement : « la galerie doit être placée de mon côté puisqu'elle fait la joie et le confort du maître de maison²¹. » Elle doit cependant rester accessible au simple visiteur par le grand escalier : « par contre, les étrangers sont conduits des escaliers à la galerie et au cabinet²². » A Dresde, à Pommersfelden comme à Schleissheim, la galerie de peintures est à la fois intégrée au parcours cérémoniel et accessible aux connaisseurs qui n'ont pas le droit d'entrer dans l'appartement de parade.

En intégrant une galerie de peintures à leur appartement, Auguste II de Pologne, Max-Emmanuel II de Bavière et Lothaire-François de Schönborn tiennent compte du cérémonial qui régleme le droit d'entrée dans les territoires allemands. On peut en déduire que la galerie de peintures n'est donc pas seulement un lieu de collection, mais

-
19. Concernant la galerie de peintures à Pommersfelden, voir Katharina Bott, « "La mia galleria Pommersfeldiana". Die Geschichte der Gemäldesammlung des Lothar Franz von Schönborn », dans *Die Grafen von Schönborn : Kirchenfürsten, Sammler, Mäzene*, éd. par Hermann Maué, Sonja Brink, cat. exp., Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum, 1989, p. 112-128 ; Hans Fischer, « Kurfürst Lothar Franz von Schönborn und seine Gemäldegalerie », dans *Berichte des historischen Vereins für die Pflege der Geschichte des ehemaligen Fürstentums zu Bamberg* 80, 1928, p. 103-144.
 20. Cette distribution correspond à celle de l'appartement de l'empereur à Vienne, voir Christian Benedik, « Die Repräsentationsräume der Wiener Hofburg in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts », dans *Das achtzehnte Jahrhundert und Österreich* 6, 1990-91, p. 7-21 ; *id.*, « Die herrschaftlichen Appartements. Funktion und Lage während der Regierungszeit von Kaiser Leopold I. bis Kaiser Franz Joseph I. », dans *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* 101, 1997, p. 552-570 ; Henriette Graf, « Das kaiserliche Zeremoniell und das Repräsentationsappartement im Leopoldinischen Trakt der Wiener Hofburg um 1740 », dans *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* 101, 1997, p. 571-587.
 21. « Die gallerie muess auff meiner seithen bleiben, indem eine solche eine freudt undt gemächlichkeit des hausherrn sein muess. » (*Quellen zur Geschichte des Barocks in Franken unter dem Einfluss des Hauses Schönborn*, éd. par Anton Chroust, Hugo Hantsch et Andreas Scherf, t. I/1-2, *Die Zeit des Erzbischofs Lothar Franz und des Bischofs Philipp Franz von Schönborn (1693-1729)*, Augsburg, 1931-1955, p. 223).
 22. « Die fremdbt aber werden von den stiegen in die galerie undt das cabinet geführet. » (*Ibid.*, p. 313).

aussi et surtout un espace de représentation princière. Nous avons déjà montré que, selon toute vraisemblance, les ambassadeurs et autres courtisans y passent avant ou après avoir été reçus par le prince ; mais la galerie de peintures sert également de cadre à diverses festivités et actes cérémoniels.

Fonction sociale et cérémonielle des galeries à Dresde et Munich

Dans une description de Dresde datant de 1722, il est indiqué que les dîners au grand couvert ont lieu dans la galerie de peintures quand le roi reçoit un hôte princier. La même galerie sert de casino, c'est-à-dire de salle de jeu, en période de carnaval²³. A Munich aussi, les courtisans s'adonnent au jeu dans la galerie des peintures. Dès la fin du xvii^e siècle, Max-Emmanuel a introduit le même type de réceptions que celles organisées par Louis XIV dans son Grand Appartement à Versailles, l'hiver, quand il n'y a pas de théâtre (c'est d'ailleurs parce que ces réceptions ont lieu dans le Grand Appartement qu'on les nomme communément « appartements »)²⁴. Comme à Versailles, pendant les soirées d'« appartements », les courtisans s'adonnent à divers jeux et à la danse. A Munich, les « appartements » ont lieu dès les années 1680 en période hivernale dans l'appartement dit d'été (ill. 4, n° 10) dont la pièce centrale est consacrée à l'exposition de la collection de peintures rassemblée par Max-Emmanuel.

Dans les années trente du xviii^e siècle, le successeur de Max-Emmanuel, Charles-Albert, fait transformer l'appartement de parade de son père pour créer une suite de pièces connue sous le nom de pièces riches (*Reiche Zimmer*). Une galerie de peintures, la galerie verte, y est intégrée. On peut y accéder d'une part par la grande salle des audiences (ill. 5, n° 5), ce qui fait de cet espace de collection le point culminant du parcours cérémoniel. D'autre part, les visiteurs qui n'ont pas droit d'entrée ont la possibilité d'emprunter l'escalier situé au dos de la galerie (ill. 4, n° 11)²⁵. Nous retrouvons donc ici le modèle de distribution défini plus haut à l'exemple de Dresde, Pommersfelden et Schleissheim. C'est dans la galerie verte qu'ont lieu les réceptions dites « appartements » sous le règne de Charles-Albert. Et ces « appartements » attirent un large public

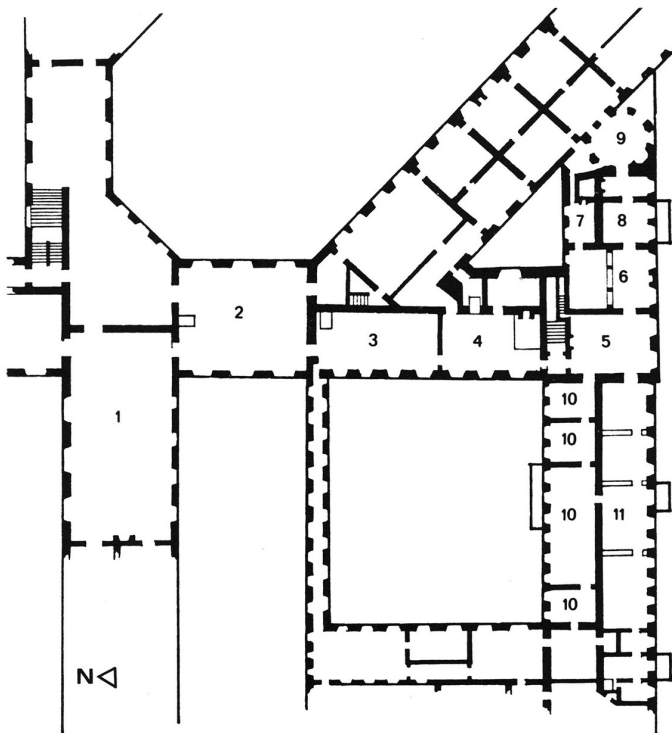
23. ICCander [Johann Christian Crell], *Das fast Auf dem höchsten Gipfel seiner Völlkommenheit und Glückseligkeit prangende Königliche Dresden in Meissen [...]*, Leipzig, 1726, p. 35.

24. Samuel John Klingensmith, *The Utility of Splendor. Ceremony, Social Life, and Architecture at the Court of Bavaria, 1600-1800*, Chicago, Londres, 1993, p. 171 et suivantes.

25. Cet escalier est remplacé par une salle à manger en 1764, voir Henriette Graf, *Die Residenz in München. Hofzeremoniell, Innenräume und Möblierung von Kurfürst Maximilian I. bis Kaiser Karl VII.*, Munich, 2002, p. 231.

puisqu'ils sont invités à y participer tous ceux qui sont «kammerfähig», c'est-à-dire tous ceux qui ont accès à la première antichambre de l'appartement de parade²⁶.

À Dresde, il n'y a apparemment pas d'«appartement» pendant les longues soirées d'hiver comme à Versailles et à Munich. Mais les premiers mois de l'année sont marqués par les festivités du carnaval qui se déroulent dans la salle des géants depuis que l'électeur s'est converti au catholicisme pour devenir roi de Pologne. Or, rappelons-le : la collection de peintures et de sculptures est exposée dans cette salle depuis 1726. C'est donc au milieu des peintures du roi qu'ont lieu les redoutes, c'est-à-dire les bals masqués, auxquels tout le monde a le droit de participer à condition de porter un masque²⁷. La collection sert de décor

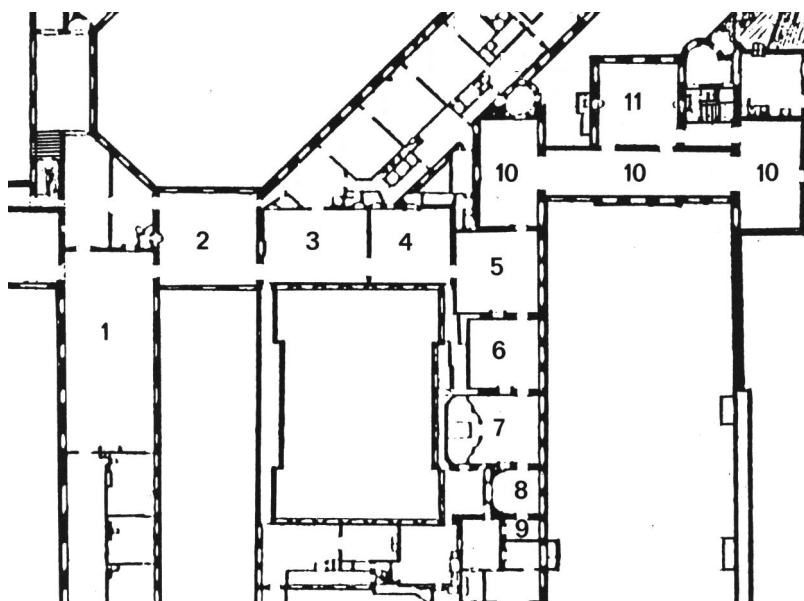


4 Munich, château, Plan du premier étage de la résidence sous Max-Emmanuel

- | | |
|----------------------------|---|
| 1. Salle d'Hercule | 7. Cabinet du conseil |
| 2. Salle des gardes | 8. Chambre d'habillage |
| 3. Antichambre | 9. Cabinet hollandais |
| 4. Salle d'audience | 10. Appartement d'été (avec galerie de peintures) |
| 5. Grande salle d'audience | 11. Galerie |
| 6. Chambre à coucher | |

26. Klingensmith, 1993 (note 24), p. 173.

27. ICCander [Johann Christian Crell], *Kurtzgefaßtes Sächsisches Kern-Chronicon [...]*, Leipzig, 1720-1726, n° 30, p. 81.



5 Munich, château, Plan du premier étage de la résidence sous Charles-Albert

1. Salle d'Hercule
2. Salle des gardes
3. Antichambre
4. Seconde antichambre ou première salle d'audience
5. Grande salle d'audience
6. Grand cabinet ou salle des conférences
7. Chambre à coucher
8. Cabinet des glaces
9. Cabinet des peintures en miniature
10. Galerie verte
11. Escalier (remplacé en 1764 par la salle à manger)

à divers actes festifs et cérémoniels depuis qu'elle est aménagée dans la salle des géants, c'est-à-dire dans la première pièce du circuit cérémoniel qui mène à la salle d'audience, par exemple à l'occasion de l'ouverture des pourparlers avec le parlement saxon. Les pourparlers ont généralement lieu dans la salle nommée salle des propositions. Or, le *Hoff- und Staats-Calender* (Calendrier d'Etat et de Cour) indique que pour l'ouverture du parlement en août 1731, les nobles durent se rassembler dans la galerie de peintures (la salle des géants) et attendre que l'électeur vienne les y chercher pour les conduire en cortège à la salle des propositions²⁸. Les historiens ont montré combien Auguste II et son successeur étaient dépendants des nobles saxons et qu'ils étaient

28. *Königlich-Poln. und Churfürstlich-Sächsischer Hoff- und Staats-Calender Auf das Jahr 1733 [...]*, Leipzig, 1733, non paginé; cité en partie dans Gerald Heres, «Die Dresdener Sammlungen in Keyblers "Neuesten Reisen"», dans *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden* 11, 1978-79, p. 101-116, ici p. 106.

bien loin d'être souverains absolus²⁹. L'électeur fait donc délibérément attendre cette noblesse récalcitrante dans la galerie de peintures qu'il considère comme espace représentatif du pouvoir qu'il revendique.

Au demeurant, la galerie joue un rôle important lorsqu'un prince étranger est en visite à Dresde. Frédéric-Guillaume I^{er} de Prusse, le fameux roi-soldat, rend visite à Auguste II en janvier 1728, en pleine période de carnaval. Celui-ci organise en l'honneur du roi de Prusse des parades militaires, des défilés dans la cour du Zwinger et des bals masqués, mais il lui montre aussi ses collections : le 19 janvier, Frédéric-Guillaume visite la Voûte Verte, le cabinet des estampes, les collections naturelles, la bibliothèque et les collections d'anatomie. Le 22, il se rend au Palais Japonais, où il admire les porcelaines de l'électeur ; quelques jours plus tard, il visite la *Kunstkammer* et la collection de modèles, puis l'académie dirigée par le peintre Louis de Silvestre avant de quitter Dresde le 17 février. Le *Calendrier d'Etat et de Cour* qui rend compte de cette visite ne mentionne pas la galerie des peintures. Pourtant, le roi de Prusse s'y rend presque quotidiennement, et ce pour assister aux festivités qui ont lieu dans la salle des géants. Frédéric-Guillaume revient à Dresde en février 1730 (là encore pendant le carnaval). Il visite la Voûte Verte, se rend au Grand Jardin pour voir les antiques qu'Auguste II vient d'acquérir à Rome. Il est presque tous les jours dans la galerie des peintures pour participer aux bals masqués qui marquent le carnaval, pourtant il ne perçoit pas cette salle comme espace de collection mais plutôt comme cadre festif.

Sémantique de la galerie de peintures

Le rôle que la galerie de peintures joue dans le cérémoniel de cour montre bien l'importance qui lui est impartie dans la représentation princière. Il s'agit là pourtant d'une nouveauté : jusqu'à la fin du xvii^e siècle, rappelons-le, les princes allemands favorisent un tout autre type de collection, à savoir la *Kunstkammer*. Avec la dissolution des *Kunstkammer* traditionnelles et avec l'aménagement de collections spécialisées, on assiste à une valorisation des collections d'art et en particulier des collections de peintures et de sculptures qui sont le plus souvent exposées dans l'enceinte de l'appartement de parade. La galerie de peintures participe donc à un nouveau mode de représentation princière. Elle représente une qualité du souverain qui devient au moins aussi importante que ces

29. Frank Göse, « Zwischen "Ständestaat" und "Absolutismus". Zur Geschichte des kursächsischen Adels im 17. Jahrhundert unter besonderer Berücksichtigung des Verhältnisses zwischen Ständetum und Landesherrschaft », dans *Geschichte des sächsischen Adels*, actes Weesenstein, Schloss Weesenstein, 1996, Cologne, Weimar, Vienne, 1997, p. 139-160, ici p. 157.

qualités militaires ou équestres : elle représente le bon goût du souverain et ses connaissances en matière d'art.

Le réaménagement du château de Bonn est particulièrement révélateur du changement de paradigme qui a lieu dans les cours allemandes au début du XVIII^e siècle. Lors de son exil en France, l'électeur de Cologne, Joseph-Clément, fait appel aux services de Robert de Cotte pour planifier la rénovation de sa résidence à Bonn. De retour en Rhénanie en 1715, il met ses projets en œuvre et fait reconstruire le château. L'appartement de parade aménagé au premier étage comprend tous les éléments caractéristiques d'un appartement allemand vers 1715 dont la distribution répond aux demandes cérémonielles spécifiques à l'Empire : on y trouve deux antichambres, une salle d'audience, un cabinet du conseil, une chambre à coucher, un cabinet des glaces, et à la fin de l'enfilade : une galerie³⁰. A l'origine, Joseph-Clément prévoit de décorer cette galerie par une série de portraits représentant les électeurs du Saint-Empire. Cette décoration relève d'un mode de représentation fréquent au XVII^e et au XVIII^e siècle, lequel consiste à s'entourer de représentations de ses ascendants, des princes de même rang ou de ses alliés pour documenter en image le rang et les prétentions du prince qui habite le palais. A Dresde, par exemple, la galerie qui relie le château principal aux écuries (le « Langer Gang ») est ornée des portraits (en partie fictifs) des ducs de Saxe qui ont pour but de légitimer la prétention de la dynastie régnante (les Wettin). Mais à la dernière minute, l'électeur de Cologne change d'avis et fait savoir à son architecte en novembre 1716 :

« Cela étant les portraits des électeurs que je voulois mettre dans les Trumeaux entre les croisées ne conviennent plus dans cette gallerie ; et ma pensée est de faire ces Trumeaux tout de glaces, et de garnir le côté opposé de peintures, et de certaines tablettes, où l'on puisse ranger dans un bel ordre toutes sortes de vases, de statues, de porcelaines et autres curiositéz³¹. »

La galerie de portraits est en effet passée de mode, et Joseph-Clément, qui en a peut-être conscience, décide finalement d'aménager dans cette galerie sa collection de tableaux agrémentée de statues, de porcelaines et d'autres objets d'art.

La collection de tableaux, signe extérieur de bon goût, est devenue un élément essentiel de la représentation princière. Les princes allemands reconnaissent certes assez tard l'importance que prennent les collections

30. *Letters of the Archbishop-Elector Joseph Clemens of Cologne to Robert de Cotte (1712-1720). With supplementary letters from the architect Guillaume d'Hauberat to de Cotte (1716-1721)*, éd. par John Finley Oglevee, Bowling Green, 1956, p. 186, ill. p. 186.

31. *Ibid.*, p. 85.

d'art dans la société de cour, mais ils rattrapent ce retard très rapidement, au début du XVIII^e siècle, tout en innovant dans la présentation de leur collection. La galerie de peintures, devenue indispensable à l'aménagement de l'appartement princier, est aménagée de façon à ce qu'elle soit intégrée au parcours cérémoniel tout en restant accessible à ceux qui ne sont pas admis au-delà de l'antichambre. C'est justement ce souci d'accessibilité qui incite les princes allemands à s'éloigner du modèle français et à innover en matière de présentation muséale.