

7 Gottfried Laurenz Pictorius, *Château de Nordkirchen, élévation côté cour d'honneur et côté jardin*, 1702, Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte

Le château de Nordkirchen, le « Versailles de Westphalie » ?

Architecture, distribution et décor des appartements
de la résidence du prince-évêque de Münster
et de la famille Plettenberg

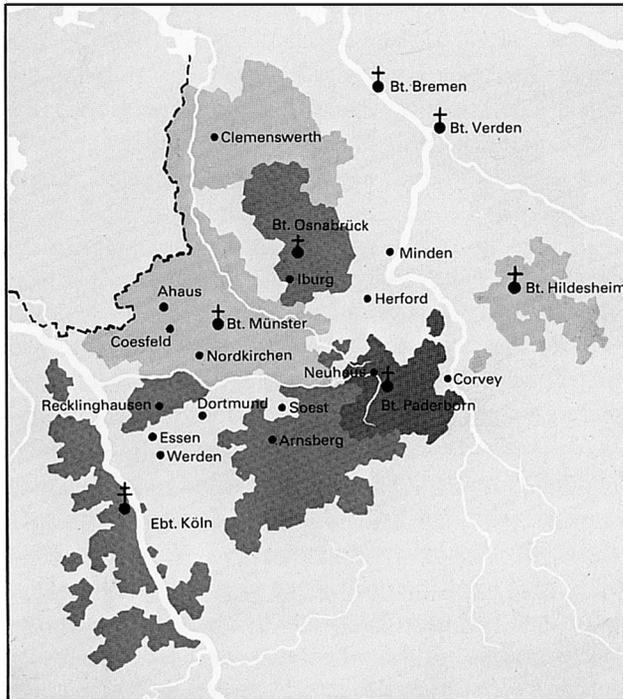
Frédéric Bussmann

Dans l'ancien Haut-Evêché de Münster, au sud de la ville, un panneau au bord de l'autoroute attire l'attention du voyageur sur une attraction touristique particulière, le « château de Nordkirchen – le Versailles de Westphalie »¹. Une telle comparaison entre la plus célèbre des résidences françaises et un château à douves de Westphalie semble au premier abord surprenante ; de fait, la région ferait plutôt penser au baron Tunder-ten-tronckh du *Candide* de Voltaire qu'aux rois de France. Mais si l'on considère la silhouette de l'édifice telle qu'on la distingue sur le panneau, on est frappé de la ressemblance manifeste entre les deux bâtiments. Quelle est donc l'influence qu'ont pu exercer sur les commanditaires et les architectes du Haut-Evêché de Münster le château de Versailles et l'architecture française qui, vers 1700 déjà, semblaient rayonner jusqu'à la plaine de Westphalie et sont, aujourd'hui encore, des références essentielles pour l'image de marque de la région ? Avec le château de Nordkirchen, la résidence du prince-évêque de Münster, membre de l'influente et riche maison Plettenberg, nous nous proposons d'étudier ici la relation qui peut être établie entre l'influence artistique

1. « Schloß Nordkirchen – das westfälische Versailles. » Les études les plus anciennes citent à maintes reprises Versailles comme modèle de Nordkirchen ; voir par exemple : « L'ancien Versailles de Louis XIII, de 1661, est sans doute dans l'ensemble de sa disposition, l'un de ses modèles. » (Engelbert Kerckerinck zur Borg et Richard Klapheck, *Alt-Westfalen. Die Bauentwicklung Westfalens seit der Renaissance*, Stuttgart, 1912, p. XXVIII). Pour la longue liste des textes qualifiant Nordkirchen de « Versailles de Westphalie », nous ne citerons que Wolfgang Braunfels dans son analyse, par ailleurs fort subtile : « A Nordkirchen, on a réussi à combiner la grande idée de Versailles et la tradition des châteaux à douves de Westphalie. » (Wolfgang Braunfels, *Die Kunst im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation*, 6 vol., t. II, *Die geistlichen Fürstentümer*, Munich, 1980, p. 336). Cette idée de Versailles comme modèle non seulement architectural mais aussi politique est étrangement répandue parmi les historiens : « Le caractère exemplaire de Versailles aux yeux de la cour princière se reflète en outre dans l'adaptation architectonique de la résidence royale française par F.C. von Plettenberg pour la construction de son château familial à Nordkirchen. » (Marcus Weidner, *Landadel in Münster, 1600-1760. Stadtverfassung, Standesbehauptung und Fürstenhof*, 2 vol., Münster, 2000, t. I, p. 243).

et architecturale de la France et les normes politiques et sociales en vigueur dans le Saint-Empire.

Le Grand-Evêché de Münster se situait au nord-ouest du territoire du Saint-Empire (ill. 1). Malgré sa situation, il se trouvait en relation plus directe avec la cour de Vienne que d'autres territoires du nord fort éloignés, sous bien des aspects, de l'Empire et de ses institutions. A quelques exceptions près, le prince-évêque fut généralement fidèle à l'Empire, ne serait-ce que par simple calcul politique. Depuis le haut Moyen Age, le



1 Les territoires ecclésiastiques en Westphalie au XVIII^e siècle

Grand-Evêché entretenait principalement des relations politiques, économiques et culturelles avec certains des territoires appartenant au Cercle impérial du Rhin inférieur et de Westphalie, le *Niederrheinisch-Westfälischer Reichskreis*, c'est-à-dire la Rhénanie, les Pays-Bas et les Flandres². Le centre du Grand-Evêché était la ville de Münster, dont les bourgeois commerçants et les nobles du chapitre de la cathédrale ne favorisaient pas l'émancipation politique de la capitale des princes-évêques. Ceux-ci

2. Le Grand-Evêché (*Hochstift*) de Münster était, dans le Saint-Empire, le territoire ecclésiastique le plus important (env. 300 000 habitants pour 9 900 m² vers 1789); il comprenait le Bas-Evêché (*Niederstift*) qui allait presque jusqu'à la mer du Nord, et le Haut-Evêché (*Oberstift*) de Münster qui s'étendait jusqu'à la Lippe. Jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, le prince-évêque de Münster cumula généralement cette fonction avec celle de prince-électeur de Cologne, pratique que l'Eglise condamnait; ainsi Clément-Auguste de Bavière, de la maison Wittelsbach, neveu et successeur de Joseph-Clément, fut surnommé « Monsieur des cinq églises » parce qu'à côté de sa dignité de prince-électeur de Cologne (1723), il était aussi prince-évêque de Münster (1719), Paderborn (1719), Hildesheim (1724) et Osnabrück (1728) et enfin Grand maître de l'Ordre teutonique (1732).

cumulaient souvent, en union personnelle, leur dignité épiscopale avec celle de prince-électeur de Cologne. Dans ce cas, ils ne résidaient que rarement en ville. Depuis le Moyen Âge, lorsqu'ils séjournaient dans le Grand-Evêché, ils préféraient à la résidence urbaine les châteaux de la campagne. Il fallut attendre le XVIII^e siècle pour qu'ils comprennent l'intérêt politique et social qu'ils pourraient avoir à entretenir leur propre cour, excepté pour ceux qui résidaient à Bonn et y entretenaient déjà leur cour en tant que princes-électeurs de Cologne. C'est Frédéric-Christian de Plettenberg, le maître d'œuvre de Nordkirchen, qui, selon les sources, fut le premier à tenir une cour régulière³. Bien que le chapitre de Münster lui imposa, par la capitulation électorale de 1688, la construction d'un château au sein de la cité, les habitants de la ville, qui aspiraient à l'autonomie politique, résistèrent à l'installation d'une résidence des princes-évêques. Plettenberg ne put sous son règne y faire édifier un château comme celui dont Johann Conrad Schlaun dressa les plans pour ses successeurs à partir des années 1730⁴.

Pour le prince-évêque Frédéric-Christian de Plettenberg, le projet de Nordkirchen devait remédier à l'absence de résidence officielle et familiale de prestige, et donner lieu à une construction située stratégiquement entre Münster et la Rhénanie⁵. Ce château somptueux, financé

3. La chronique de Münster tenue au XVIII^e siècle par l'architecte Corfey indique à propos du prince-évêque : « [C'est] un seigneur très intelligent et sensé, que beaucoup de missions ont conduit en grande cour et qui a de même franchi tous les échelons jusqu'à cette dignité. Il a toujours eu des serviteurs choisis et capables, tenu régulièrement une belle cour et régna en somme de manière tellement exemplaire en toutes affaires de l'Eglise, civiles et militaires, que l'on doit bien reconnaître que le *Hochstift* Münster n'a jamais été aussi florissant que sous son gouvernement. » (« [Er ist] ein sehr klug und verstendiger herr, in viel gesandtschaften an grosse hofe gebraucht und gleichfalls staffelweise zu dieser dignitet gestiegen. Er hatte allzeit auserlesene und capable bediente, fuhrte eine schone und regulierte Hofhaltung, regierte in summa dergestalten loblich, sowohl in geistlichen, civilen und militärischen sachen, dass man gewiss bekennen muesse, das stift Münster habe nimmer besser floriert als unter seiner regierung. » *Die münsterischen Chroniken von Röchell, Stevermann und Corfey*, éd. par Johannes Janssen, Münster, 1856, p. 275).
4. Les travaux de construction proprement dits ne commencent qu'à partir de 1760. Ce n'est qu'avec l'élection de Clément-Auguste, devenu prince-évêque en 1719, que le chapitre de la cathédrale exigea fortement que ce dernier « fasse construire une résidence permanente pour le futur souverain et ses successeurs », et que le prince-évêque demanda à Johann Conrad Schlaun de projeter la construction d'un château à la place de l'ancienne citadelle. (« [...] eine beständige Residentz Behuef den künfftigen Landtsfürsten et dessen Successoren uffgebauet. » Cité ici d'après Max Geisberg, *Die Stadt Münster*, 6 vol., Münster, 1932-1941 (Die Baukunstwerke von Westfalen, 41), t. I, *Die Ansichten und Pläne, Grundlage und Entwicklung, die Befestigungen, die Residenzen der Bischöfe*, 1932, p. 376; voir, en complément à Geisberg, Weidner, 2000 (note 1), t. I, p. 239 et suivantes. Ulrich Schulze a annoncé la publication de sa thèse d'habilitation de 2001 sur le château de Münster, dans laquelle il analyse aussi l'influence du cérémonial viennois sur la disposition et la décoration de l'appartement de parade, avec le titre *Überformung. Johann Conrad Schlaun und das Konzept der Residenz Münster*).
5. « [...] il [F. C. de Plettenberg] a la belle maison de Nordkirchen pour sa famille, pour le pays, il a construit Ahaus en 1690, Sassenberg en 1698, l'arsenal et les casernes de Vecht. » (« [...] das schone haus nordkirchen fur seine familie, fur das land aber Ahaus anno 1690, Sassenberg anno 1698, das zeuchhaus et die casematten zu Vecht gebawet. » *Münsterische Chronik* (note 3), p. 279). Sassenberg et Ahaus étaient deux châteaux du Haut-Evêché en possession du prince-évêque qui ne purent cependant jamais se prévaloir de la même élégance dans la représentation

par des subsides reçus à titre personnel, demeurerait dans le patrimoine familial après le décès du prince-évêque. Toutefois, sous le règne de son neveu et héritier Ferdinand de Plettenberg – « un jeune homme qui a de l'esprit et de la vivacité », écrivait Montesquieu en 1729 –, le statut du château oscille toujours entre le lieu de représentation politique et la retraite familiale⁶. Ce double statut n'échappe pas aux contemporains eux-mêmes, comme l'indique la chronique épiscopale de Münster pour les années 1720-1722 : « Le seigneur de Nordkirchen a fait construire près du village de Nordkirchen une résidence pour sa famille, tellement curieuse qu'elle pourrait passer pour un palais royal⁷. »

Historique de la construction du château de Nordkirchen

Frédéric-Christian de Plettenberg fit édifier le château de Nordkirchen à partir de 1702-1703⁸. Les travaux de construction se poursuivirent et

que Nordkirchen plus tard. Du fait du caractère non dynastique du pouvoir dans le *Hochstift*, et donc de l'alternance à la fonction de prince-évêque d'une noblesse locale et d'une noblesse extérieure à la région, le statut et la répartition des résidences restèrent flou. Les résidences de famille étaient préférées par la noblesse locale, tandis que les résidences en quelque sorte officielles, comme par exemple le *Fraterhaus* de Münster, étaient mises à la disposition des nobles qui n'étaient pas natifs de la région. Voir au sujet de la relation entre prince-évêque, chapitre, aristocratie et bourgeoisie, Weidner, 2000 (note 1), t. I, p. 192-315 ; voir au sujet de la cour de Frédéric-Christian de Plettenberg, *ibid.*, p. 284 et suivantes.

6. « Le comte de Plettenberg, faisant fonction de premier ministre, jeune homme qui a de l'esprit et de la vivacité, était neveu d'un évêque de Münster, qui lui laissa du bien et du crédit dans le Chapitre. Livré à la maison de Bavière, il travailla pour cette élection et engagea une partie de son bien pour la faire réussir ; promit, donna un argent immense, et se conduisit adroitement. Il étoit ruiné si l'affaire avoit manqué. Il est souvent sur l'Electeur pour les affaires étrangères. C'est lui qui, lors des deux traités, fit faire ce sot traité aux électeurs de Bavière et de Cologne avec l'Empereur, moyennant des subsides, pour l'accession de Vienne. Il étoit mécontent de la France, à qui, au voyage de l'Electeur en France, il avoit fait beaucoup d'ouvertures et proposé plusieurs projets dont on n'avoit pas fait grand cap. Est prodigieusement riche. » (Montesquieu, *Ceuvres complètes*, éd. par Roger Caillois, 2 vol., Paris, 1949, t. I, p. 837).
7. « Der herr von Nordtkirchen hat negst beym dorff Nortkirchen einen adelichen sitz bawen lassen, so überaus courieus, als das wohl ein solches für einen könniglichen pallast bestehen konnte. » (Münster, Westfälisches Staatsarchiv, ms. 5 (autrefois NR 925), *Münsterische Bischofschronik, 1720-1722* ; cité ici d'après Helmut Lahrkamp, « Corfey und Pictorius. Notizen zur Barockarchitektur Münsters 1700-1722 », dans *Westfalen* 58, 1980, p. 139-152, ici p. 139).
8. Voir au sujet de Nordkirchen, Karl E. Mummenhoff, *Schloß Nordkirchen*, Munich, 1975 (réédition augmentée et corrigée par Gerd Dethlefs, Berlin, 2012) ; sur Nordkirchen et Schlaun voir *id.*, « Schloß Nordkirchen. Die Bauten Schlauns für Ferdinand de Plettenberg », dans *Johann Conrad Schlaun. 1695-1773. Architektur des Spätbarock in Europa*, éd. par Klaus Bußmann, Florian Matzner et Ulrich Schulze, cat. exp., Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Cologne, 1995 (par la suite Münster, 1995), p. 238-297 ; « Schloß Nordkirchen », dans Florian Matzner et Ulrich Schulze, *Johann Conrad Schlaun. 1695-1773. Das Gesamtwerk*, 2 vol., Cologne, 1995 (par la suite Schlaun, 1995), n° 11, « Schloß Nordkirchen, 1723-35 », p. 55-105, avec bibliographie comprenant des ouvrages plus anciens ; Weidner, 2000 (note 1), t. I, p. 477 et suivantes. Voir sur Gottfried Laurenz Pictorius en dernier la thèse de Jörg Niemer, *Gottfried Laurenz Pictorius*, Münster, Westfälische Wilhelms-Universität, 2002, et son article « Die Baumeisterfamilie Pictorius », dans *Westfalen* 83, 2005, p. 106-179. Voir sur les architectes et l'architecture des XVII^e et XVIII^e siècles à Münster, Klaus Bußmann, « Architektur der Neuzeit », dans *Geschichte der Stadt Münster*, éd. par Franz-Josef Jakobi, 3 vol., Münster, 1993, t. III, p. 463-521. Les archives

s'achevèrent sous son neveu Ferdinand, futur Grand chambellan et Premier ministre du prince-électeur de Cologne Clément-Auguste de Bavière. Nordkirchen fut construit par l'ingénieur-architecte Gottfried Laurenz Pictorius, de Münster, sur l'emplacement d'un château-fort médiéval entouré de douves appartenant à l'origine aux seigneurs de Morrien et acquis en 1694 par Frédéric-Christian de Plettenberg, qui l'avait alors fait agrandir⁹. Les travaux furent financés par des subsides provenant de Paris et de Vienne, mais aussi des Pays-Bas, au bénéfice de l'habile tactique du prince-évêque lors des guerres de coalition entre les puissances européennes à la fin du xvii^e siècle¹⁰. Après la mort du maître d'ouvrage en 1706, c'est son frère Ferdinand de Plettenberg, prieur de la cathédrale de Münster, qui surveilla les travaux en tant que tuteur de l'héritier et neveu de Frédéric-Christian, Werner-Anton de Plettenberg. Après la mort prématurée de ce dernier en 1711, le château revint à son jeune frère Ferdinand qui fit agrandir et aménager la résidence pour en faire, jusqu'à sa disgrâce en 1733, le plus magnifique château de Westphalie.

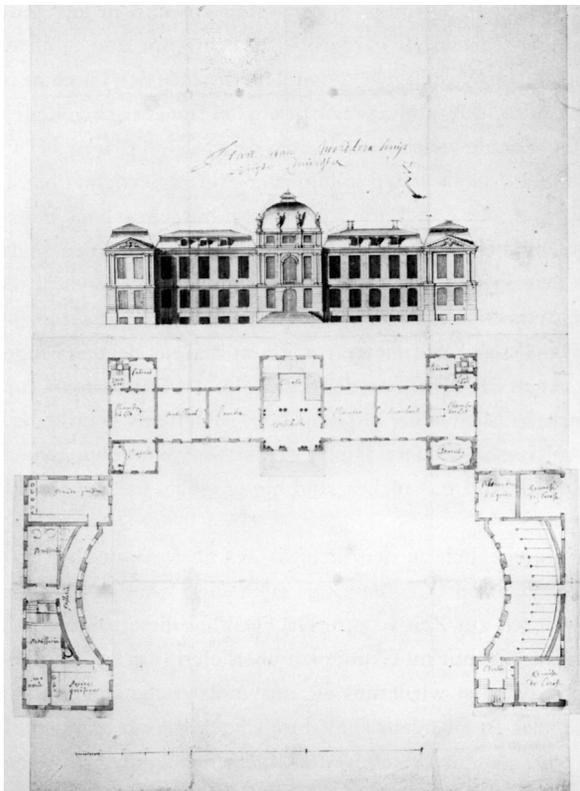
Avant le début des travaux en 1703, divers plans avaient été élaborés au cours des années 1690 par Gottfried Laurenz Pictorius et son frère Peter le Jeune, ainsi que par Jacob Roman. Après une période d'hostilités, c'est sans doute le rapprochement politique avec les Etats généraux de Hollande, sous son prédécesseur Bernard de Galen, qui avait incité Frédéric-Christian à s'adresser non seulement à son propre architecte Pictorius, mais également à l'architecte du gouverneur (*stadhouder*) hollandais Guillaume III d'Orange.

Les premiers plans de Pictorius prévoyaient de conserver et d'intégrer les quatre ailes de la forteresse des Morrien sans vraiment modifier l'ensemble. Le projet de Roman (ill. 2), en revanche, proposait

de Nordkirchen sont aujourd'hui conservées au Westfälisches Archivamt à Münster (par la suite Archiv Nordkirchen), où peuvent également être consultés les papiers personnels de Karl Eugen Mummenhoff, spécialiste défunt de Nordkirchen, très informatifs au sujet du château.

9. Le prince-évêque Frédéric-Christian de Plettenberg, de la branche des Plettenberg-Lenhausen, avait été élu en 1688 successeur de Maximilien-Henri de Bavière à Münster; il avait acheté les terres et leurs juridictions pour agrandir le domaine familial après la mort des derniers représentants des seigneurs de Morrien en 1694. Son neveu Ferdinand de Plettenberg hérita de ses biens en 1711, après la mort de son frère aîné Werner, et notamment de sa fonction de maréchal héréditaire (« Erbmarschall »); il poursuivit les travaux jusqu'en 1734. Au xix^e siècle, le domaine revint par mariage aux comtes hongrois Esterhazy qui finirent par vendre tous les biens mobiliers et immobiliers aux ducs d'Arenberg en 1905; après la Seconde Guerre mondiale, dont Nordkirchen n'eut pratiquement pas à souffrir, ces derniers vendirent le château au Land de Rhénanie-du-Nord-Westphalie qui y installa une école supérieure des finances qui s'y trouve encore aujourd'hui.
10. Voir au sujet de l'importance des subsides pour les petites cours en général, Max Braubach, *Die Bedeutung der Subsidien für die Politik im spanischen Erbfolgekrieg*, Bonn, 1923; voir au sujet des subsides pour les princes-évêques de Münster, Weidner, 2000 (note 1), t. I, p. 216-221; et Max Braubach, « Politik und Kultur an den geistlichen Fürstenthöfen Westfalens gegen Ende des Alten Reiches », dans *Westfälische Zeitschrift* 105, 1955, p. 65-81; voir pour la politique des subsides du prince-évêque Frédéric-Christian de Plettenberg en relation avec ses ambitions architecturales, Gerd Dethlefs, « Schaukelpolitik und Residenzbau. Das Fürstbistum Münster im Zeitalter des Hochbarock », dans *Westfalen* 83, 2005, p. 82-101.

une construction entièrement nouvelle inspirée de la disposition et de la façade d'édifices français comme la maison de plaisance de Vaux-le-Vicomte, également ceinturée de douves, ou le château de Roissy-le-Franc. A partir de 1685, Roman avait été avec Daniel Marot l'architecte du château d'Het Loo (ill. 6), l'un des témoignages les plus importants du baroque classique hollandais. Pour le bâtiment principal de Nordkirchen, il proposait un plan en «H» avec une façade classique à deux étages¹¹. Cette dernière devait être soulignée par un avant-corps central surélevé et décoré de quatre statues, ainsi que par deux

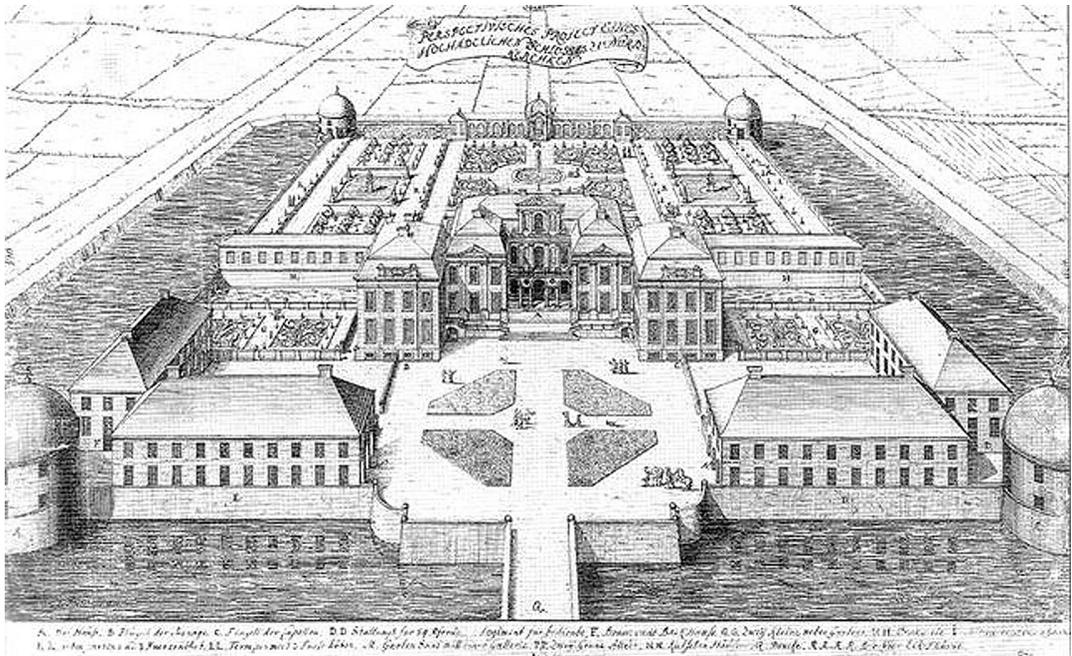


2 Jacob Roman, *Plan pour le château de Nordkirchen* («*Plan van Noordkern huys buyte Münster*»), non exécuté, 1698, Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte

11. Louis Réau, soulignant à plusieurs reprises sa thèse du rayonnement de Versailles dans toute l'Europe et d'une francisation de celle-ci, écrit à propos de Daniel Marot et Het Loo : «L'imitation du château de Versailles y est flagrante, le grand escalier est une réplique du fameux escalier des Ambassadeurs [...]» (Louis Réau, *Histoire de l'expansion de l'art français*, t. II, *Belgique et Hollande – Suisse, Allemagne et Autriche – Bohême et Hongrie*, Paris, 1928, p. 53.) Toutefois, les similitudes stylistiques que présente Het Loo avec Versailles résident plutôt dans l'extérieur de l'édifice que dans le grand escalier. Le château d'Het Loo, avec sa disposition étendue de pavillons, a servi à côté des châteaux français, de source d'inspiration à Enrico Zucalli pour la construction du château de Nymphenburg, à partir de 1702 pour Max Emmanuel de Bavière (voir *Kurfürst Max Emanuel. Bayern und Europa um 1700*, cat. exp., Munich, Altes und Neues Schloss Schleißheim, 2 vol., 1976, t. II, p. 288 et suivante; au sujet de la construction de Het Loo par Daniel Marot et Jacob Roman, voir également l'article de Konrad Ottenheim dans le présent ouvrage). Voir en résumé des discussions méthodologiques en histoire de l'art sur la notion de Versailles comme modèle à copier par l'Europe entière, l'article critiquant cette idée francocentrique de Eva-Bettina Krems, «Modellre-

pavillons d'angle – le château de Pommersfelden, un peu plus tard, présente une disposition semblable, bien que plus imposante. Les plans de Marot comportaient deux corps de communs précédant le bâtiment principal et ouverts en demi-cercle sur la cour d'honneur¹².

Finalement, les frères Pictorius livrèrent en 1698 un deuxième plan (ill. 3), reproduit dans leur pré-projet intitulé *Perspectivisches Project eines Hochadelichen Schlosses zu Nordkerchken*¹³. C'est ce plan, sous une forme légèrement modifiée, qui est à l'origine du plan général d'exécution des travaux de 1702 que Gottfried Laurenz Pictorius signa finalement,



3 Gottfried Laurenz Pictorius, *Plan en perspective d'un très noble château à Nordkirchen* («*Perspectivische Project eines Hochadelichen Schlosses zu Nordkerchken*»), pré-projet de 1698, non exécuté, Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte

zeption und Kulturtransfer : Methodische Überlegungen zu den künstlerischen Beziehungen zwischen Frankreich und dem Alten Reich (1660-1740)», dans *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden* 31, 2004, p. 7-21.

12. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster (dans la suite Landesmuseum Münster), Inv. P16, P25 et P27. Le plan de Jacob Roman (P25) prévoyait un escalier central, sur lequel donnait de part et d'autre un appartement avec plusieurs pièces en enfilade ; le plan désigne chacune de ces pièces, dans la partie centrale : « Cabined, GardRob., Chambre du lid, Chapelle, AntiCham, Cambre, Vestibule, Escalie, Chambre, Antichamb, Cabined, GardRob, Chambre du lid, Beains ». Le plan P26 (« pour la maison de Noorkerke a Münster »), provenant vraisemblablement aussi de l'atelier de Roman, est un plan sur le modèle d'une maison de plaisance ; au centre, un vestibule précède le « Salon » ovale, à gauche se trouvent le « Grand Escalier » et un appartement comprenant deux pièces, « Antichambre, Chambre du lid » ainsi que « Cabinet, Garderobe », à droite un appartement pour le maître des lieux comportant trois pièces, « Chambre, Antichambre, Chambre du lid » ainsi que « Cabinet, Garderobe » et un « Escalier ».
13. Gottfried Laurenz Pictorius, *Perspectivisches Project eines Hochadelichen Schlosses zu Nordkerchken*, vue à vol d'oiseau depuis le nord, pré-projet de 1698, Landesmuseum Münster, P24 (voir ill. 3).

accompagné de vues de détail pour le prince-évêque¹⁴. La même année, Pictorius s'était rendu à La Haye pour soumettre son projet à l'architecte Steven Vennekool, qui avait déjà fait office de conseiller des deux frères et avait ainsi été consulté pour les premiers projets de 1696¹⁵. Avec Jacob Roman, Vennekool s'était notamment fait un nom en 1695 en procédant aux transformations du château de Middachten, comparable sous bien des aspects à celui de Nordkirchen; le classicisme baroque de Nordkirchen n'est sans doute pas sans rapport avec son influence. Mais nous ignorons aujourd'hui quelle fut sa contribution exacte dans la suite des plans.

Le plan général de 1702 présente une disposition identique à celle de la perspective à vol d'oiseau de 1698, hormis quelques légères modifications; les bâtiments qui terminent le jardin et les galeries situées de part et d'autre, à l'est et à l'ouest du corps de logis, ont été supprimés; de plus la forme générale des communs a subi quelques transformations. L'ensemble se présente comme une résidence d'un type tout à fait nouveau en Westphalie, symétrique, avec un corps de logis et des ailes en retour, des bâtiments secondaires et un jardin baroque, le tout constituant un îlot délimité par des pavillons d'angle. Selon les plans d'origine, une *loggia* située au rez-de-chaussée de l'avant-corps devait faire office de hall d'entrée. L'utilisation d'éléments architecturaux italianisants, et par là-même inadaptés au climat nordique, explique le caractère un peu éclectique de la conception. Les pavillons d'angle arrondis, qui remplacent les anciennes tours de guet, constituent, avec les doubles douves, les seules réminiscences de l'ancien château fortifié des seigneurs de Morrien, rasé pour faire place au nouveau bâtiment¹⁶.

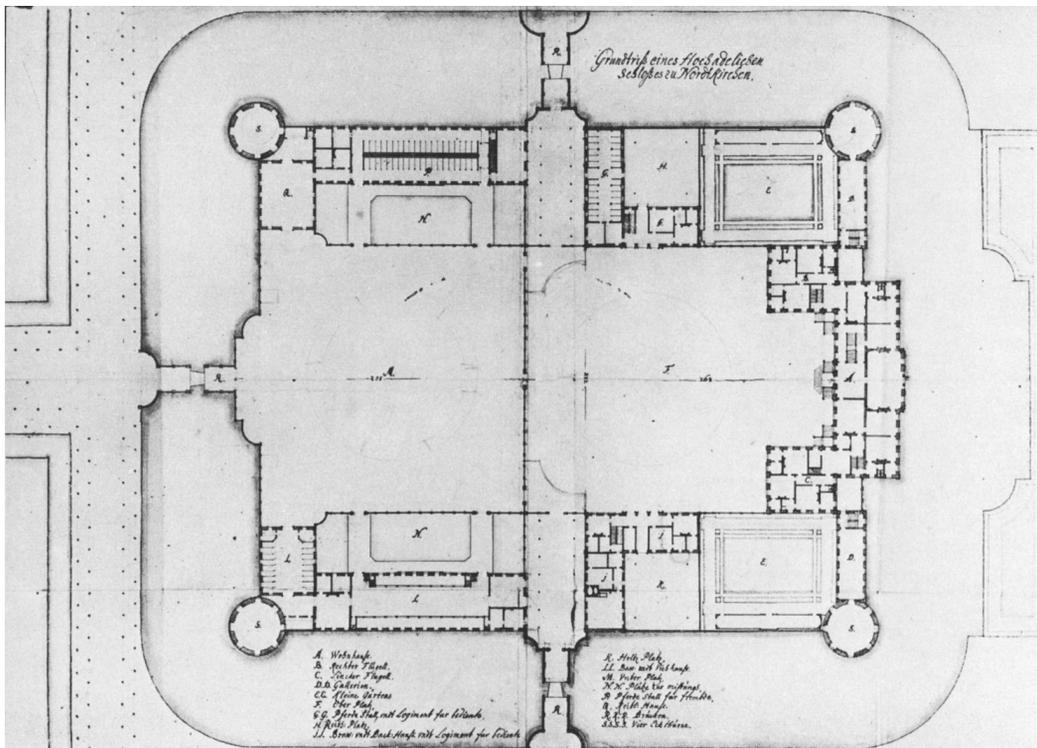
C'est peut-être pour des raisons financières que le choix du prince-évêque s'était finalement porté non pas sur Jacob Roman, mais sur Gottfried Laurenz Pictorius. En effet, ce dernier se trouvait déjà à son service et ses plans étaient par ailleurs, dans l'ensemble, plus simples. Si l'on compare les deux projets de Pictorius avec celui de Roman, on constate clairement certains emprunts du premier aux idées du second. Dans le premier projet, Pictorius s'en tenait encore à la disposition de la forteresse d'origine, conservant notamment l'asymétrie du bâti-

14. Les projets, pour la plupart dûs aux Pictorius, sont aujourd'hui conservés au Landesmuseum Münster, voir *Schloß Nordkirchen*, vers 1703, P84; on trouve d'autres plans et élévations sous P24, P2, P16, P19, P30, P84, P23, P24, P25; liasse Nordkirchen, 64-155; je remercie pour leur aide les collaborateurs du musée de Münster, et en particulier Gerd Dethlefs. La chronologie ainsi que les auteurs des différents dessins ne sont pas toujours établis; mais dans la mesure où les dessins et les projets étaient remis à leurs successeurs par les ingénieurs-architectes, employés du prince-évêque, on dispose d'un aperçu complet de toutes les phases de conception des travaux.

15. Voir Theodor Rensing, «Fürstbischof Friedrich Christian von Plettenberg als Auftraggeber und Mäzen», dans *Westfalen* 38, 1960, p. 174-201, ici p. 185 (sources *ibid.*, annexes).

16. Les douves ou fossés caractéristiques des châteaux de la région devaient demeurer jusqu'en 1732 un élément déterminant de la conception de la résidence de Münster; voir sur le type des châteaux fortifiés, Ulrich Schütte, *Das Schloß als Wehranlage. Befestigte Schloßbauten der frühen Neuzeit*, Darmstadt, 1994, p. 274 et suivantes.

ment et des douves, tandis que le projet suivant témoigne beaucoup plus clairement de la réception du classicisme baroque de Marot et de Roman. Dans le nouveau plan de Pictorius, la symétrie de l'ensemble répond aux conventions baroques; les douves sont alignées et les corps de bâtiments disposés symétriquement suivant un axe sud-nord (ill. 4). L'échelonnement des volumes du bâtiment principal, la structure rigoureuse des fronts latéraux et la sobriété de la façade côté jardin, presque entièrement dénuée de décoration, manifestent l'influence du classicisme néerlandais.



4 Gottfried Laurenz Pictorius, *Plan pour un château très noble à Nordkirchen* («Grundriß eines hochadelichen Schloßes zu Nordkirchen»), plan d'ensemble des bâtiments, 1702, Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte

Dans la structure échelonnée des bâtiments autour des deux cours d'honneur se révèlent des influences françaises – notamment la cour d'honneur de Vaux-le-Vicomte (à partir de 1656) – reformulées par les Pays-Bas. Daniel Marot y avait diffusé à partir de 1685 des gravures représentant des vues d'architecture et des modèles de décoration venus de France. On peut également mentionner l'influence du Versailles de 1661 sans qu'on puisse néanmoins parler d'une véritable imitation du château français. Certains éléments extérieurs du bâtiment, la succession

des cours ou les trois arcades de la façade des ailes latérales, peuvent avoir été inspirés du répertoire formel de Versailles. Pourtant, le plan intérieur et la disposition des espaces semblent échapper à cette influence directe et font plutôt référence aux idées françaises en général. Le château de Het Loo ne constitue pas non plus un modèle direct. Les façades de la cour d'honneur (y compris les frontons des ailes latérales) et le portail d'entrée de Nordkirchen apparaissent certes comme une référence directe au château hollandais, mais, en ce qui concerne la succession des salles et la structure de l'ensemble, il est difficile d'établir un parallèle. Au contraire, si l'on compare Nordkirchen à ces châteaux plus anciens, on constate que la résidence se présente comme une création véritablement nouvelle. Certaines formes de différents châteaux connus ont été reprises pour être combinées avec un savoir-faire issu des traditions régionales.

La première pierre du château fut posée le 13 juin 1703, celle de la chapelle en 1705. Les travaux furent ensuite interrompus en 1706 par le décès du prince-évêque, à un moment où la disposition de l'ensemble – le corps de logis central et les deux pavillons des ailes – était déjà terminée¹⁷. Par la suite, on acheva les deux ailes latérales, les écuries et l'aile de la chapelle ainsi que les quatre pavillons d'angle qui délimitent l'îlot. Le mariage du jeune Ferdinand de Plettenberg avec Bernhardine Felicitas von Westerholt zu Lembeck, issue de la riche noblesse terrienne, en 1712, donna un regain d'intensité à la poursuite des travaux, dont bénéficièrent notamment la décoration intérieure et les jardins. Entre 1712 et 1720, Ferdinand fit édifier les deux pavillons de guet sur le pont sud, accès principal de l'îlot, l'étable à l'est et les remises à l'ouest.

En 1724, Plettenberg fut élevé du rang de baron au rang de comte du Saint-Empire. Il se consacra alors pleinement à l'aménagement intérieur du château. Désormais, il ne recula plus devant aucune dépense pour que sa résidence, ou tout au moins les salles dont l'aménagement n'était pas encore exécuté, soit à la hauteur des plus belles résidences européennes. C'est Johann Conrad Schlaun qui prit alors la direction des travaux. Depuis un voyage d'études qui l'avait conduit à Wurtzbourg, en Italie, à Vienne et en France, il était familier des dernières tendances en matière de goût et de décoration. Il réalisa une grande partie de la décoration intérieure de l'aile ouest, la salle à manger, la construction de l'élégant Oranienburg ainsi que l'aménagement des jardins, achevant la construction du château et son aménagement¹⁸. La dernière phase, consistant surtout dans l'aménagement des jardins, dura jusqu'en 1734. Par la suite, les frais engagés pour

17. En 1706, Johannes Quincken, chapelain de la cour et chanoine de l'église Saint-Martin de Münster, vicaire de la cathédrale de Münster et directeur des travaux de Nordkirchen, considérait le plus gros du bâtiment comme achevé, Archiv Nordkirchen, dossier 6450, feuillets 4 et suivants.

18. Outre les plans de Schlaun, il existe également un projet de l'architecte Lambert Friedrich Corfey, qui avait fait son « voyage d'études » en France, pour Nordkirchen, qui date sans doute

le château diminuèrent considérablement, Plettenberg étant, en 1733, tombé en disgrâce auprès de Clément-Auguste et se trouvant relevé de ses fonctions du fait d'intrigues de cour à caractère politique¹⁹. Il essaya alors de se tourner davantage vers Vienne, mais contrairement à ses espérances, il ne put obtenir de Charles VI qu'une charge inférieure à Rome. Il mourut à Vienne en 1737, pendant les préparatifs de son installation en Italie. Au cours de ces dernières années, il n'accorda qu'une attention limitée à son château de Nordkirchen.

Plan général du château

L'accès principal se faisait par le sud. Après avoir dépassé les premiers bâtiments des communs, on franchissait les douves par le pont-levis donnant accès aux deux portails. Après être passé entre les deux pavillons d'entrée, on traversait la cour d'honneur (ill. 5). Dans celle-ci, les deux sculptures du portail de la cour d'honneur représentent les allégories de l'*Honneur* et de la *Vertu*, exécutées en 1722 par Johann Wilhelm Gröninger. Leur iconographie renvoie moins à un contexte dynastique qu'à un contexte politique. Deux bâtiments légèrement en retrait encadrent de chaque côté le bâtiment principal à deux étages. Adoptant la forme d'un «U», il ne déploie sa splendeur que lorsque l'on s'approche du château : l'orangerie et les écuries à droite et à gauche attirent le regard ; les bâtiments échelonnés en hauteur, à gauche le pavillon plus bas destiné à loger les serviteurs, et à droite la chapelle conçue pour faire symétrie avec le premier, conduisent le visiteur vers le corps de logis en forme de fer à cheval. Dans l'ensemble originel, les ailes étaient séparées ; ce n'est que depuis le début du xx^e siècle qu'elles forment un ensemble continu, avec une gradation dans la hauteur jusqu'au bâtiment principal²⁰. L'entrée dans le château obéit à la mise en scène baroque d'une progression dans l'espace et l'ornementation des corps de bâtiments, progression qui culmine dans l'avant-corps de la partie centrale, transversale, qui est décoré d'un fronton triangulaire ouvragé en manière de cartouche.

d'avant 1707 et dont on ignore toujours aujourd'hui quelle fut la destination, voir l'étude de Hans J. Böker, «Eine Planung Lambert Friedrich Corfey's für Schloß Nordkirchen», dans *Westfalen* 68, 1990, p. 89-100.

19. Voir, pour Ferdinand de Plettenberg, Max Braubach, «Ferdinand von Plettenberg (1690-1737)», dans *Westfälische Lebensbilder* 9, 1962, p. 34-51 ; au sujet de Ferdinand de Plettenberg comme premier ministre et favori de Clément-Auguste de Bavière, voir récemment Marcus Leifel, «Ferdinand von Plettenberg und Wittem als kurkölnischer "premier ministre et favori de l'électeur"», dans *Der zweite Mann im Staat. Oberste Amtsträger und Favoriten im Umkreis der Reichsfürsten in der Frühen Neuzeit*, éd. par Michael Kaiser et Andreas Pečar, Berlin, 2003, p. 77-100.
20. Un pavillon relie aujourd'hui le bâtiment principal en «U» et chacune des ailes latérales séparées à l'origine, celle des serviteurs et celle de la chapelle. Les pavillons ont été construits sous les ducs d'Arenberg pour préparer la visite de l'empereur Guillaume II en 1911.

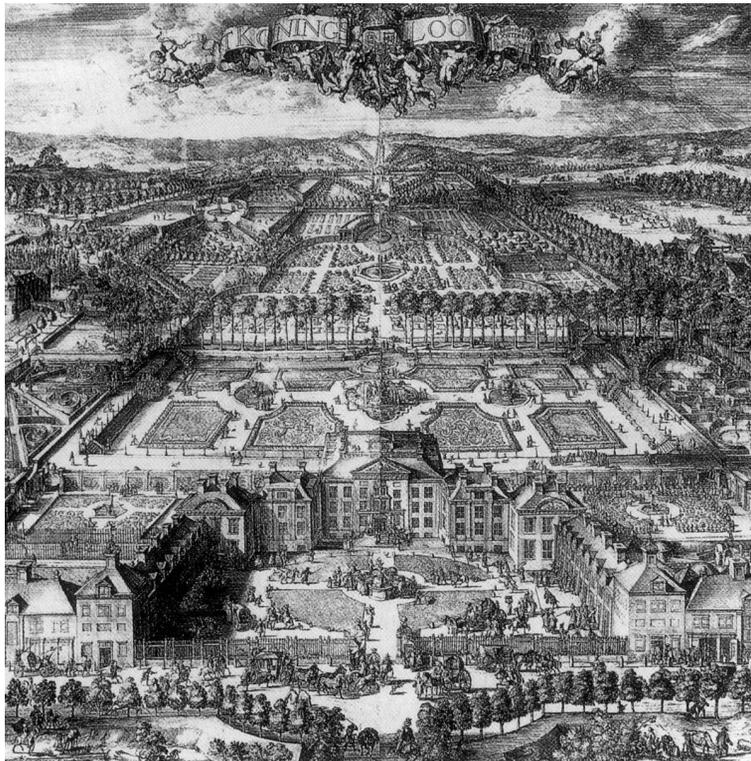


5 Nordkirchen, château, Vue aérienne prise du sud, carte postale des années 1950 (avant les modifications par le Land de la Rhénanie-du-Nord-Westphalie)

Conformément au style de la région, l'ensemble a été bâti en brique rouge et grès jaune. On retrouvera la même alternance de couleurs et de matériaux dans la résidence de Münster. Le toit mansardé, qui permettait un net gain de place, est le signe d'un goût venu de France destiné à conférer à l'édifice plus de noblesse. L'extérieur est strictement symétrique et ne comporte pas de décoration particulière (ill. 7). Seul l'avant-corps central donnant sur la cour d'honneur se distingue par un attique qui interrompt la continuité du toit. Le fronton de grès avec en son centre l'écu frappé des armes couronnées des Plettenberg ainsi que les quatre pilastres ioniques de briques qui se détachent de la façade du rez-de-chaussée et du premier étage confèrent à l'avant-corps central un caractère imposant. Un escalier conduit à l'entrée du château qui est précédée par une terrasse d'honneur cernée d'une balustrade. Le seul décor des façades des ailes latérales consiste en un fronton curviligne ornant les pignons, reprise d'un motif que l'on trouve aussi à Het Loo. La façade sur jardin, elle aussi épurée, est dominée par un avant-corps central à trois travées et quatre pilastres qui tranche sur les cinq travées se développant de part et d'autre. Comme du côté de la cour d'honneur, l'attique de la partie centrale se termine par un fronton triangulaire lui aussi estampé des armoiries de la famille, entourées de *putti* et de *famae*, de pommes de pin et de trophées. Il est surprenant que ce ne soit pas la façade ouverte de la cour d'honneur, mais celle fermée sur jardin, qui soit tournée vers le village

de Nordkirchen. Si Versailles avait servi de modèle à la résidence du prince-évêque, l'orientation de l'ensemble aurait été inversée²¹.

Le plan d'ensemble prévoyait l'aménagement d'un jardin baroque orienté vers le village par le biais d'un axe nord-sud qui aurait relié en ligne droite le village de Nordkirchen, le château et le village tout proche de Südkirchen. L'aménagement du jardin fut confié à Dominique Girard, qui avait travaillé à Versailles et puis à Munich, au service des Wittelsbach. Les sources mentionnent aussi le nom de François de Cuvilliers sans qu'il soit possible d'établir en quoi consista sa participation. Certains bâtiments du village de Nordkirchen furent réaménagés dans le même temps : Plettenberg fit par exemple reconstruire par Schlaun l'église, le presbytère et la maison des pauvres. Dans les années 1730, Schlaun dut aménager en outre un axe est-ouest incluant un grand jardin baroque à l'ouest, qui s'inscrivait dans une organisation géométrique du paysage caractéristique de l'époque. Ces aménagements ne sont pas sans faire référence aux plans de Le Nôtre pour Versailles, les deux axes



6 Romeyn de Hooghe, *Vue du château Het Loo*, 1698

21. Certains projets, non exécutés, prévoyaient également une orientation vers le village, par exemple le *Perspectivisches Project eines Hochadelichen Schlosses zu Nordkerchken*, Landesmuseum Münster, P 24.

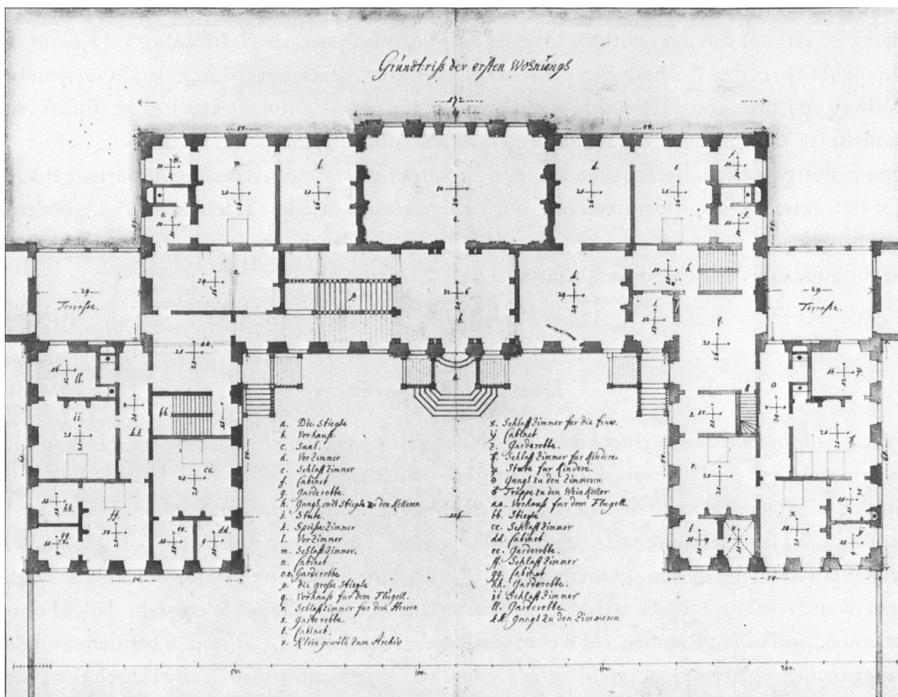
permettant d'intégrer le village et les alentours dans l'ordonnance de l'ensemble architectural et de démontrer ainsi, pour la population locale et les familles concurrentes de la noblesse de Westphalie, que la nature et les villages environnants étaient soumis au pouvoir du château.

La distribution des appartements

On pénétrait dans la résidence familiale des Plettenberg par le vestibule central, sorte de hall d'entrée qui assurait la liaison entre l'extérieur et l'intérieur (ill. 8)²². A gauche, c'est-à-dire à l'ouest, un grand escalier conduisait au premier étage où se trouvaient la bibliothèque et un appartement d'hôte. Au premier étage également, une galerie des ancêtres introduisait à l'histoire de la famille en affirmant le statut dynastique du château. Les appartements d'apparat du château étant de plain-pied, l'escalier et les salles du premier étage ne jouaient pas de rôle particulier dans le cérémonial, comme c'est souvent le cas dans d'autres résidences allemandes. Les appartements de parade sont aménagés en enfilade côté jardin, des deux côtés de la salle des Fêtes centrale, qui est desservie par le vestibule, aujourd'hui appelé salle de Jupiter. A l'ouest de la salle de Jupiter se trouvent les salles dites de l'empereur ; à l'est s'ouvre l'appartement du seigneur du lieu. Côté cour, en face du grand escalier (*Große Stiege*), sur le côté droit du vestibule, s'ouvre la salle à manger aménagée par Schlaun. Elle est donc desservie par le vestibule ou par l'antichambre de l'appartement de Plettenberg. L'aile gauche comprend des appartements de commodité pour les hôtes. Ultérieurement, elle fut partiellement affectée à la bibliothèque. Dans l'aile droite, directement après l'appartement d'apparat du comte de Plettenberg, s'ouvre l'appartement de commodité du couple princier avec ses différents salons et cabinets. Les appartements privés du maître des lieux n'auraient pas pu se trouver au premier étage, car ils se seraient alors trouvés au-dessus des appartements de parade réservés au souverain, ce qui aurait été ressenti comme un affront, comme ce fut le cas à Vaux-le-Vicomte pour Louis XIV.

Le château comprend deux appartements de parade dans le corps de logis, respectivement destinés au souverain et au maître des lieux. L'appartement de gauche se composait d'une antichambre pour le prince-électeur (« churfürstliche Antechambre »), comme l'indique l'inventaire de 1732. Du temps du prince-évêque Frédéric-Christian, cette

22. Voir le plan de Gottfried Laurenz Pictorius pour Nordkirchen, datant sans doute de 1702, Landesmuseum Münster, liasse Nordkirchen 64-155 c, pl. III, avec désignation des pièces. La restauration des pièces de l'appartement de parade est récente, notamment celle de la salle des Fêtes qui s'est achevée en 2002 ; elles donnent une idée de l'état du lieu au XVIII^e siècle, à l'exception des biens mobiliers vendus après la Seconde Guerre mondiale, voir Karl E. Mummenhoff, « Das Schloß Nordkirchen von 1918 bis 1976 », dans *Westfalen* 56, 1978, p. 146-173.



8 Gottfried Laurenz Pictorius, *Plan du château de Nordkirchen, rez-de-chaussée*, 1702, Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, voir plan et légendes page 831

pièce remplissait la fonction de salle d'audience du prince («fürstliches Audienzzimmer»)²³. Se succédaient ensuite à l'ouest, du côté du prince-électeur, la chambre à coucher, un cabinet et un cabinet de garde-robe. Cette distribution se retrouvait côté est, dans l'appartement du comte de Plettenberg, avec une antichambre, une chambre à coucher avec cabinet et cabinet de garde-robe. Depuis l'antichambre princière, on pouvait gagner, par le vestibule puis le cabinet «de son Excellence le comte», qui se trouvait derrière la chambre à coucher, la salle à manger donnant sur la cour d'honneur²⁴. La salle à manger faisait partie des appartements officiels; elle s'ouvrait sur les appartements des maîtres des lieux.

23. La pièce est désignée comme salle d'audience du prince («fürst. Audienzzimmer») sous Frédéric-Christian et pendant les années 1710, voir par ex. dans Archiv Nordkirchen, dossier 6412, feuillet 26, 11.4.1709, ou *ibid.*, feuillet 32, 23.12.1708 : «audienz- und schlafzimmer ad sinistra des großen Saals». Le changement de qualification et le passage au complément «du prince-électeur» («churfürstlich») se fait à partir des années 1720, par ex. *ibid.*, dossier 6447, feuillet 31 verso, 4.9.1724 (mise en place du lit d'apparat pour Clément-Auguste); le terme se maintiendra dans l'usage pour cette pièce, voir par ex. *ibid.*, dossier 6410, feuillet 39, 6.8.1732, ou également dans l'inventaire de 1766, *ibid.*, Kastenarchiv, boîte 21, n° 5. L'inventaire de 1732 du château de Nordkirchen se trouve dans Archiv Nordkirchen, Kastenarchiv, boîte 89, zz; voir Simone Epking, *Der Quellenwert und die archivarische Erschließung von Inventaren am Beispiel der mobilen Innenausstattung von Schloß Nordkirchen (1695-1781)* [inédit], thèse de diplôme, Potsdam, Fachhochschule, 2007.
24. Voir Gottfried Laurenz Pictorius, *Grundriß Schloß Nordkirchen, Erdgeschoß*, Landesmuseum Münster, liasse Nordkirchen 64-155c, pl. III (voir ill. 7) et l'inventaire des années 1730, Archiv Nordkirchen, Kastenarchiv, boîte 89, zz.

La distribution des salles d'apparat rend compte des attendus protocolaires qui s'imposaient à une résidence princière. Toutefois, les fonctions de représentation étant réduites à Nordkirchen, qui est avant tout une résidence familiale, on ne trouve qu'un nombre réduit de salles, et notamment ni salle de garde ni seconde antichambre²⁵. Un nombre plus élevé de pièces n'aurait pas été convenable, Frédéric-Christian de Plettenberg devant, en tant que prince-évêque de Münster, se conformer aux règles de l'Empire. Le prince-électeur de Cologne Clément-Auguste, supérieur à lui par le rang et la dignité, avait énoncé dans une lettre du 25 juin 1713 à Robert de Cotte son point de vue quant au nombre de pièces convenable pour un prince «de moindre conséquence» : «Pour les appartements des Princes de moindre conséquence Il ne faut Qu'une Salle des Gardes. Une anti-chambre. La Chambre du Lict. Un Cabinet. Une Garderobe²⁶.» Cette idée n'est pas encore appliquée à Nordkirchen : il n'y a pas de salle de Garde, ce qui peut être interprété comme un indice du caractère familial de la résidence. De même les dénominations alternatives mentionnées dans les actes des années 1710 et 1720 ou 1730 – par exemple «antichambre du prince-électeur» au lieu de «salle d'audience du prince» – renvoient à des affectations différentes des salles et témoignent ainsi d'une évolution du statut du maître des lieux.

Nordkirchen est un cas particulier : en effet, en tant que résidence familiale située sur un territoire ecclésiastique, elle changea de statut en l'espace d'une génération, pour passer de celui de demeure d'un prince-évêque (de l'évêché de Münster) à celui de résidence d'un ministre important, mais subordonné au prince-électeur souverain (de l'électorat de Cologne). Devenu en 1724 comte d'Empire de Witten, Ferdinand de Plettenberg posséda à partir de 1732 un siège et une voix au collège des comtes de Westphalie de la Diète d'Empire, et eu égard à ce rang plus élevé il augmenta d'autant les frais engagés pour la décoration de Nordkirchen. Le bâtiment, la fonction des salles et leur décor reflètent ce changement de statut ainsi que les ambitions politiques du comte.

La disposition des salles procède plus de traditions françaises ou hollandaises que de traditions allemandes. L'enfilade du côté jardin (cabinet

25. Dans les résidences du Saint-Empire, au début des temps modernes, les appartements princiers comportaient une suite normée de pièces – salle de garde, salle des chevaliers et de la table, antichambre, salle d'audience – qui conduisaient directement aux pièces d'habitation, composées de la «retirade», d'un espace semi-public, et de la chambre à coucher. Au château de Münster, dernière résidence baroque de l'Empire, se succédaient deux antichambres, une salle d'audience, une chambre à coucher et plusieurs cabinets (voir Ulrich Schulze, «Das Residenzschloß in Münster», dans Schlaun, 1995 (note 8), p. 343-406, en part. p. 379 et suivantes; voir sur la succession des pièces des résidences princières, Leonhard Christoph Sturm, *Vollständige Anweisung großer Herren Palläste*, Augsburg, 1718, p. 22 et suivantes).

26. *Letters of Joseph Clemens to Robert de Cotte*, éd. par John Finley Oglevee, Bowling Green, 1955, p. 8, cité d'après Hugh Murray Baillie, «Etiquette and the Planning of the State Apartments in Baroque Palaces», dans *Archeologia or miscellaneous tracts relating to antiquity* 101, 1967, p. 169-199, ici p. 197.

de garde-robe, cabinet, chambre à coucher, antichambre, salle, antichambre, chambre à coucher, cabinet, cabinet de garde-robe) obéit à une distribution empruntée à l'architecture française, comme Charles d'Aviler en avait formulé le modèle dans son *Cours d'Architecture* de 1691. Ce traité fut traduit en allemand et en partie modifié par Leonhard Christoph Sturm dans ses directives détaillées sur l'architecture civile (*Ausführliche Anleitung der ganzen Civil-Baukunst*) en 1699. Dans son *Cours d'Architecture*, d'Aviler publie, pour le rez-de-chaussée d'un hôtel particulier, une distribution tout à fait comparable à ce que les Pictorius ont réalisé peu après²⁷. Elle se compose d'un vestibule avec une salle à manger sur la gauche (à Nordkirchen à droite) et un grand escalier sur la droite (à Nordkirchen à gauche), d'une salle centrale comparable au salon d'Hercule à Nordkirchen et enfin d'un anticabinet associé à un grand cabinet sur la partie droite, faisant pendant à une antichambre associée à une chambre de parade sur la gauche. C'est ici que les Pictorius modifient les propositions de d'Aviler en reprenant une succession devenue classique dans les hôtels particuliers parisiens, celle de l'antichambre, de la chambre et du cabinet. Ils adaptent ensuite la fonction des pièces aux exigences protocolaires de l'Empire, en créant un appartement de parade pour l'empereur à gauche et un appartement de parade pour le prince-évêque à droite.

La distribution en appartements doubles respectivement composés d'une antichambre, d'une chambre et d'un cabinet se développant à partir d'une salle des Fêtes centrale, elle-même desservie par un vestibule, correspond à l'ordonnance spatiale d'un type particulier de château français, la maison de plaisance, ou résidence de campagne. Cette suite « française » fut reprise pour la première fois en 1701, en Westphalie, par Gottfried Laurenz Pictorius, pour le palais de Beverfoerde à Münster. C'est à Nordkirchen qu'elle fut appliquée pour la première fois dans une résidence princière de Westphalie. Aucune source ne permet de savoir si l'un ou l'autre des frères Pictorius avait découvert ce modèle lors d'un voyage d'études en France. Il faut supposer qu'ils se l'approprièrent par le biais des traités et œuvres gravés qui faisaient autorité, tel que le *Cours d'Architecture*, que l'on retrouve entre autres ouvrages dans la bibliothèque du château, et sans doute aussi via les plans de Jacob Roman pour Nordkirchen²⁸. Dans la distribution, on voit se manifester

27. Augustin-Charles d'Aviler, *Cours d'Architecture*, Paris, 1691, p. 177, réimpression éd. par Thierry Verdier, Montpellier, 2002. Au sujet de la maison de plaisance, voir Katharina Krause, *Die maison de plaisance. Landhäuser in der Ile-de-France (1660-1730)*, Munich, 1996; pour la Westphalie en particulier, et notamment Schlaun, voir Karin Zinkann, *Der Typ der Maison de Plaisance im Werke von Johann Conrad Schlaun*, Münster, 1989 (Schlaunstudien, 4).

28. Pour les traités français, d'Aviler et Sturm et l'influence des théories françaises en matière d'architecture sur les architectes de Westphalie, notamment Schlaun, voir l'étude de Katharina Krause dans le cat. exp. Münster, 1995 (note 8), « Schlaun und Frankreich », p. 205-235; voir également sa contribution dans le présent ouvrage.

dès 1703 l'influence croissante de la France – il est vrai, combinée avec les besoins politiques de représentation de l'Empire. En témoigne le choix du double-appartement pour l'empereur et le prince-évêque, se déployant à partir d'un centre formé par le vestibule, l'escalier et la salle des Fêtes, l'ensemble permettant que s'appliquent les différentes stations d'un cérémonial semi-public²⁹.

Le décor des appartements

Dans l'ensemble, la décoration des salles de la résidence conçue et exécutée sous le prince-évêque Frédéric-Christian de Plettenberg présente un style régional, sobre et rustique. Elle se composait de lambris de chêne, parfois combinés à des faïences hollandaises, de poutres recouvertes de stuc et de planchers de bois. On trouve ces éléments surtout dans l'aile ouest et au premier étage. En revanche, les appartements aménagés par Ferdinand dans le corps de logis, dont le décor est plus recherché et le souci de représentation plus manifeste, s'inspirent plus nettement du goût « international ». Une attention particulière semble avoir été accordée à la décoration intérieure de ces appartements plus récents ainsi qu'à la chapelle qui, précisément parce qu'elle était celle de la résidence d'un prince ecclésiastique, bénéficiait d'un aménagement particulièrement riche³⁰. Dans ce contexte, on peut distinguer deux phases : d'une part, les travaux exécutés sous Pictorius dans un style Louis XIV alors déjà dépassé ; de l'autre, les décors ultérieurs, conçus sous l'égide de Schlaun et parfois par l'architecte lui-même dans le style Régence alors à la mode. Les appartements de société du corps de logis relèvent, à l'exception de la salle à manger, de la première ; la salle à manger et les lieux de retraite privés de l'aile latérale datent de la phase ultérieure qui porte l'empreinte de Schlaun.

Dans le vestibule, le visiteur est directement confronté au programme dynastique de la résidence. Son regard se porte sur le plafond de stuc

29. Voir Annegret Möhlenkamp, *Form und Funktion der fürstlichen Appartements im deutschen Residenzschloß des Absolutismus* [inédit], thèse, Philipps-Universität Marburg, 1991, p. 115 et suivantes ; l'auteur en arrive à la conclusion que pour des raisons d'ordre politique et cérémoniel, l'Empire n'éprouva pas le besoin de réaliser des imitations fidèles de Versailles ; si l'on en reprit certains éléments, l'accent qui, à Versailles, était mis sur le caractère central et ouvert de l'habitation, avec une succession de pièces qui étaient celles de l'appartement du roi, n'était justement pas jugé souhaitable dans l'Empire.

30. La chapelle fut décorée à partir de 1713 par le stucateur Stephano Melchion et le peintre Johann Martin Pictorius, voir notamment Archiv Nordkirchen, dossier 6415, feuillet 20, 26.12.1714 ; reçu d'un travail effectué par Melchion (« wegen gefertigter Stucador arbei ») dans *ibid.*, dossier 6419, feuillet 28, 17.11.1713 ; *ibid.*, dossier 6451, feuillet 1, 18.5.1713, travail dans la chapelle et le vestibule ; située dans l'aile est, accessible par un portail très orné, la chapelle présentait la décoration la plus riche, en cela, elle constituait le cœur du décor du château, comme le voulait la dignité ecclésiastique du maître des lieux.

décoré par Antonio Rizzo, Giovanni Antonio Oldelli et Gaspare Molla, auquel s'ajoutent deux peintures de Johann Martin Pictorius représentant des allégories du bonheur et de la renommée de la maison Plettenberg³¹. Les armoiries, des portraits et des sculptures qui intègrent la décoration des murs font référence au maître d'ouvrage et à sa famille. L'élément sculpté le plus important est constitué par les bustes de Ferdinand de Plettenberg et de son épouse, la comtesse Bernhardine, exécutés par Johann Wilhelm Gröninger entre 1721 et 1724, et situés de part et d'autre de l'entrée de la salle des Fêtes³². Ces deux statues accueillent en quelque sorte le visiteur, incarnant ainsi la présence des commanditaires même s'ils sont physiquement absents, comme c'est le cas également dans les escaliers d'apparat de Brühl et Pommersfelden ou encore dans l'escalier des Ambassadeurs à Versailles. Des colonnes d'ordre corinthien en bois et décor de faux marbre, œuvre de Kir Kiersen, scandent les murs et attirent le regard vers la salle des Fêtes en soulignant l'accès, leur couleur noire, reprise dans le motif noir et blanc du sol, conférant à la salle une certaine noblesse³³. Dans l'ensemble, le vestibule, ses dimensions et son aménagement, gardent une certaine sobriété qui autorise une progression dans les salles suivantes, et notamment dans la salle des Fêtes qu'il commande directement. C'est également dans le vestibule que se trouvait la sculpture sans doute la plus importante de la collection de Ferdinand de Plettenberg, un *Ganymède* de Jérôme Duquesnoy, dont le sujet évoque l'alliance du pouvoir et de l'art³⁴.

L'entrée de la salle des Fêtes située au nord du vestibule est surmontée de deux blasons des Plettenberg entourés de lions et rassemblés sous une couronne qui indique la présence du prince-évêque. Cette salle des Fêtes est positionnée dans l'axe de deux enfilades latérales et ouvre sur les jardins par trois travées de fenêtres disposées face à l'entrée. C'était la salle la plus vaste et la plus ornée du château. Elle ne comprend pas,

31. Les peintures furent exécutées sur commande du prier de la cathédrale de Münster, Ferdinand de Plettenberg, frère de Frédéric-Christian, voir Archiv Nordkirchen, dossier 6411, feuillet 56, 6.5.1712 ; la facture comporte en outre quatre autres peintures représentant les allégories des saisons (« nest der sala verfertiget 6 stück mahlerei die vier jahreszeiten genannt »). Les ouvrages de stuc furent exécutés surtout par Rizzo, Molla et Oldelli se contentant de les compléter et de les retoucher, voir Archiv Nordkirchen, dossier 6408, feuillet 87, 10.11.1713.
32. Sur le travail de Johann Wilhelm Gröninger, qui se chargea aussi d'une partie de la décoration de la chapelle et des sculptures du jardin, voir Archiv Nordkirchen, notamment dossiers 2249, 2250, 2255, 2259 et 2263 (1720 à 1723) ; les dossiers mentionnent également le sculpteur Fleront qui aurait travaillé à Nordkirchen (*ibid.*, dossier 6480, feuillet 10, 17.2.1723). Sur la famille d'artistes Gröninger et spécialement sur le père de Johann Wilhelm Gröninger, voir Udo Grote, *Johann Mauritz Gröninger : ein Beitrag zur Skulptur des Barock in Westfalen*, Bonn, 1992.
33. Kir Kiersen est mentionné comme étant l'auteur du faux marbre des colonnes, voir Archiv Nordkirchen, dossier U 3251, feuillet 4, 1.9.1707. Karl E. Mummenhoff suppose que la distribution est ici inspirée du « célèbre vestibule de la chapelle du château de Versailles par Jules Hardouin Mansart et Robert de Cotte », voir Mummenhoff, 1975 (note 8), p. 54. Cette analogie ne tient pas si l'on compare l'ensemble de la situation, le décor et la fonction des deux lieux.
34. Voir Alain Jacobs, « Le "Ganymède et l'aigle" de Jérôme Duquesnoy le Jeune », dans *Revue de l'art* 132, 2001, p. 57-66.

comme à Vaux-le-Vicomte, les deux étages du *salon à l'italienne*, mais dans ses proportions, elle est plus haute que les pièces voisines. Entre les ouvertures des portes de l'enfilade se trouvaient de grandes cheminées de marbre noir dont les trumeaux moulurés présentaient deux portraits ovales, d'une part celui du prince-évêque Frédéric-Christian soutenu par des anges et couronné par un motif de baldaquin, et de l'autre celui de son neveu et successeur François-Arnaud von Wolff-Metternich. La salle des Fêtes était garnie des meubles « les plus à la mode » et « les plus magnifiques », que Ferdinand de Plettenberg avait commandés à Paris, notamment chez un marchand nommé Calley³⁵. Cet ensemble marquait encore les esprits après sa mort : « Son château est bâti de façon princière et son ameublement l'est tout autant³⁶. »

Les murs sont aujourd'hui tendus de brocart pourpre. Jusqu'en 1914 on pouvait y admirer six tapisseries d'après des dessins de Jan van Orley, qui avaient été commandées chez Auwercx à Bruxelles en 1709³⁷. Deux grandes tentures ornaient le mur côté vestibule et quatre plus petites étaient disposées en vis-à-vis, près des fenêtres. Elles représentaient des scènes de l'*Illiade* et de l'*Odyssée* estampées des armes des Plettenberg. La scène centrale de la série était inspirée de l'histoire de Télémaque, fils d'Ulysse ; depuis que François de Salignac de la Mothe-Fénelon, précepteur de Louis XIV, l'avait mise en scène dans ses *Aventures de Télémaque*, cette figure mythologique exemplaire de la fidélité du fils à l'égard de son père jouissait au XVIII^e siècle d'une grande popularité

35. Lettre de Mme Calley de Paris quant à la livraison de meubles au comte de Plettenberg, 27.12.1729, Archiv Nordkirchen, dossier 5470 (avec la remarque : « quand on veut du parfait il faut bien rapporter des attentions »). Les sources attestent également l'acquisition d'un tableau à Paris par l'intermédiaire du prêtre Thenot en 1727, et des commandes de meubles, d'objets de décoration et de luxe destinés à Bonn et Nordkirchen auprès de divers marchands parisiens comme Mondet et Calet dans les années 1720, voir Archiv Nordkirchen, dossier U 2817 ; *ibid.*, dossier 10753, 17.10.1727, lettre de Thenot concernant un portrait de famille ; *ibid.*, Kasten 125, n° ss, tt et vv, divers reçus et factures. En 1725, il profita de son voyage avec le prince-électeur de Cologne à l'occasion du mariage de Louis XV pour acquérir lui-même des objets à Paris, notamment un bureau et un lustre, voir *ibid.*, Kasten 125, n° vv, feuillet 70.
36. « Reste à mentionner que feu le Comte de Plettenberg fut un catholique zélé et grand ennemi des protestants. Il légua des biens princiers mais aussi de grandes dettes. Sa vaisselle d'argent aurait pesé dans les 90 000 livres. Sa Seigneurie de Nordkirchen, de même que l'ameublement, est digne d'un prince. » (« Von dem verstorbenen Grafen von Plettenberg ist noch anzumercken, daß er ein eifriger Catholick und grosser Feind derer Protestanten gewesen. Er hat Fürstliche Güther, aber auch grosse Schulden nachgelassen. Sein hinterlassenes Silber-Geschirr soll auf 90 000 Pfund gewogen haben. Sein Residenz-Schloß Nordkirchen ist Fürstlich gebauet, und ebenso meublirt. » [Michael Ranfft,] *Der Genealogische-Historische Archivarius...*, Leipzig, 1737, t. XXXI, p. 488 et suivante ; cité ici d'après Weidner, 2000 (note 1), p. 480).
37. *Herstellung von Wandteppichen für Plettenberg durch die Meister Auwerex Vater und Sohn in Brüssel, 1709-1711*, Archiv Nordkirchen, dossier 14176 ; *ibid.*, dossier Nachtrag B 122 et suivantes, 12.7.1709, reçu de Jan van Orley. Albert Auwercx, qui travaille dans son atelier avec ses enfants Nicolas, Guillaume et Philippe, a aussi tissé des tapisseries pour le prince-électeur Maximilien-Emmanuel de Bavière. Elles furent décrites en détail par Josef Aistermann en 1911, et en 1914, Arenberg, leur propriétaire d'alors, les fit restaurer en Belgique ; leur localisation est aujourd'hui inconnue (voir « Beschreibung des Schlosses und des Parkes von Nordkirchen », dans *Nordkirchen. Festschrift zur Prinz Heinrich-Fahrt*, Münster, 1911, p. 73-130, ici p. 106).

dans les milieux cultivés européens. On trouve aussi dans la salle d'audience du château de Bonn des motifs de l'histoire de Télémaque³⁸. A Nordkirchen, la référence à Télémaque n'est pas sans évoquer la situation familiale de Ferdinand de Plettenberg, en particulier la relation qu'il entretient avec son oncle, le prince-évêque Frédéric-Christian. Les tapisseries et leur emplacement privilégié soulignent ici le lien dynastique qui l'unit au premier maître d'ouvrage du château³⁹.

Le plafond de la salle des Fêtes comporte un important décor de stuc d'Antonio Rizzo⁴⁰. Le plafond est séparé du mur par une corniche en forte saillie – une manière bien peu française de traiter le mur –, avec un décor de chérubins portant des guirlandes dans les voussures et dans les niches de grands coquillages. Les anges, les coquillages et les motifs floraux déclinent avec les aigles le vocabulaire formel et emblématique des décors impériaux. Les peintures figurant au-dessus des niches biseautées de la salle, où étaient logés des vases ou des statues, représentent quatre scènes inspirées des *Métamorphoses* d'Ovide. Elles ont été peintes en sépia sur cuivre par Johann Martin Pictorius qui est aussi l'auteur d'une grande partie des autres peintures du château. Le programme iconographique de la salle, appelée aujourd'hui à tort salle de Jupiter, est consacré à la vie d'Hercule. Outre les quatre peintures insérées au centre des voussures, les deux grandes peintures du plafond, exécutées par Engelbert Ernst Witte, représentent l'ascension d'Hercule vers l'Olympe et l'admission d'Hercule parmi les dieux⁴¹. Après avoir découvert en entrant une résidence dédiée à la famille Plettenberg, les hôtes de Ferdinand se trouvaient confrontés ici aux ambitions politiques de la parentèle, qui entendait gravir un à un les échelons de la dignité impériale et, grâce à Ferdinand, endosser peut-être la charge de vice-chancelier. Ainsi la représentation dynastique et la

38. Voir l'article de Marc Jumpers sur Bonn dans le présent ouvrage.

39. Josef Aistermann prétend que les traits de Télémaque sont ceux de Ferdinand de Plettenberg (voir Aistermann, 1911 (note 37), p. 106). Ce rapprochement nous semble peu plausible, d'une part parce qu'un tel motif, lié à l'éducation d'un prince, serait très insolite dans une salle des Fêtes; d'autre part parce qu'à cette époque, l'héritier vivant des Plettenberg était encore Werner, l'aîné des deux frères, et non Ferdinand.

40. Contrairement à ce qu'il écrivait dans sa monographie de 1975 (Mummenhoff, 1975 (note 8)), dans laquelle Karl E. Mummenhoff considérait Antonio Rizzo comme l'auteur des stucs, c'est Caspare Molla et Giovanni Antonio Oldelli qu'il mentionne dans son article de 1978 (Mummenhoff, 1978 (note 22), p. 155). Pour le décor intérieur plus ancien, les sources indiquent encore Giovanni Battista Duca (qui achève son ouvrage en collaboration avec Rubini, Melchion, Rinaldi, Anthonini et Parlasca en 1706, Archiv Nordkirchen, dossier 6450, feuillet 1, 8.2.1706); voir également *ibid.*, dossier 6428; *ibid.*, dossier U 3251, feuillet 1, 11.9.1706; *ibid.*, feuillet 2, 24.5.1707, un reçu mentionne également un stucateur du nom d'Antonio Melchion.

41. Les commandes avaient été effectuées par Frédéric-Christian. Johann Martin Pictorius est également mentionné comme étant l'auteur de ces peintures, mais c'est le nom de Witte qui apparaît dans les factures à partir de 1708, Archiv Nordkirchen, dossier 6412, feuillets 10 et suivants, surtout feuillets 41 et 64 et suivants; voir également Mummenhoff, 1978 (note 22), p. 155. 1708 est toutefois une date trop ancienne pour permettre de voir dans ce décor un ensemble au service de la promotion de Plettenberg; il s'agit avant tout d'une référence au prince évêque de Münster, plus tard attribuée à Plettenberg.

représentation politique, après s'être succédées dans la progression jusqu'à la salle des Fêtes, fusionnent-elles ici, au cœur du château.

C'est sur le côté gauche (ouest) de la salle des Fêtes que se trouvaient les appartements réservés aux hôtes importants, comme le prince-évêque ou le prince-électeur ; ces appartements sont aujourd'hui appelés salles impériales (*Kaiserzimmer*) bien que, à l'exception de Guillaume II, aucun empereur n'y ait sans doute jamais séjourné⁴². Cette dénomination se fonde sur une série de portraits d'empereurs, dont celui du duc François-Etienne de Lorraine, futur empereur François I^{er}, dont on suppose qu'il s'était rendu à Nordkirchen alors qu'il n'était encore que duc de Lorraine. On trouve aussi celui de sa future épouse Marie-Thérèse ainsi que celui du souverain régnant au moment de la construction du château, l'empereur Joseph I^{er} avec son épouse. Le plafond de l'anti-chambre de cet appartement représente la *Soumission des Titans par les dieux*. Quatre peintures en médaillons représentant Mercure, Minerve, Vénus et Mars entourent cette composition. Des effigies antiquisantes d'empereurs, modelées en stuc, font référence aux hôtes de marque auxquels ces pièces étaient destinées. Le plafond de la chambre attenante représente une scène de l'histoire de Prométhée. Un lit d'apparat richement décoré, qui a aujourd'hui disparu, occupait autrefois le centre de la pièce. Un cabinet et une garde-robe pour les hôtes de marque complétaient enfin cet appartement. Les murs de la salle impériale étaient tendus de brocart aux couleurs des Plettenberg, jaune d'or à reflets bleus.

Le fait d'avoir réservé les appartements de gauche aux hôtes de rang élevé ou à l'empereur répond à la norme de l'étiquette des principautés ecclésiastiques. Dans les salles impériales, il est fait référence à la présence de l'empereur en tant que protecteur et suzerain séculier dont la dignité est la plus élevée⁴³. L'existence, plutôt inhabituelle dans une résidence familiale, d'une salle de ce type ne correspondait ici qu'en partie aux critères d'une salle impériale. La dénomination antérieure de « chambre du prince-électeur » (*kurfürstliche Zimmer*) serait historiquement plus appropriée. Si l'on trouve ici une salle impériale, c'est sans doute parce qu'une fonction plus large lui était assignée en tant que lieu de représentation politique d'un prince évêque en tout premier lieu, puis d'un comte d'Empire. Après sa disgrâce, Ferdinand de

42. On prétend que l'empereur Charles VI aurait séjourné à Nordkirchen (voir Aistermann, 1911 (note 37), p. 108 ; voir également Rudi Jung, *Schloß Nordkirchen. Das "westfälische Versailles"*, Lüdinghausen, 1990, p. 42, qui fait référence à une visite de Charles VI et plus tard de François I^{er} ; mais aucun indice ne permet de conclure à une telle visite, pas plus d'ailleurs que dans le cas de François-Etienne de Lorraine).

43. Pour les salles impériales, voir l'étude de Johannes Erichsen, « Kaisersäle, Kaiserzimmer. Eine kritische Nachsicht », dans *Heiliges Römisches Reich Deutscher Nation. 962-1806. Altes Reich und neue Staaten 1495 bis 1806. Essays*, cat. exp., Berlin, Deutsches Historisches Museum, Dresde, 2006, p. 273-287 ; au lieu d'avancer des arguments iconographiques, il propose de rapporter la dénomination de cette salle au fait qu'elle dépendait de l'appartement dévolu à l'empereur.

Plettenberg fut nommé « Envoyé impérial, détaché et plénipotentiaire dans le cercle du Rhin inférieur et de la Westphalie, et comte fidèle bien-aimé de l'Empire » à Cologne – pour reprendre les termes qu'emploie Charles VI en 1733. Il rechercha alors la proximité et la protection des Habsbourg⁴⁴. De fait, les portraits et dessus-de-porte des deux pièces représentent les princes-évêques du pays, Clément-Auguste vers 1720, Christophe-Bernard de Galen et Ferdinand de Fürstenberg, associés à des copies des portraits des princes-électeurs Wittelsbach de Cologne, Ernest, Ferdinand et Maximilien-Henri, qui se trouvaient à Brühl. On y trouvait également des portraits d'apparat d'autres membres des maisons Wittelsbach et Plettenberg, comme ceux du prince-électeur Max-Emmanuel de Bavière et de François-Joseph de Plettenberg, fils de Ferdinand. Quant à la place d'honneur au-dessus de la cheminée, elle était occupée par le prince-électeur Joseph-Clément sous le règne duquel avait été édifiée une grande partie du château.

L'appartement de société du prince, situé en vis-à-vis, côté est, était un lieu de représentation. Le programme iconographique de l'appartement d'apparat du maître des lieux, en particulier les peintures des plafonds de chacune des pièces, est soumis au principe protocolaire de la gradation. Dans l'antichambre, aujourd'hui salle du Paradis, le plafond représente Bacchus et Cérès. Dans la salle suivante, aujourd'hui salle d'Olympe, on reconnaît les quatre dieux principaux, Jupiter, Junon, Vénus et Neptune, encadrés sur les côtés par les allégories des quatre éléments. Comme dans la salle des Fêtes, ces peintures sont de Johann Martin Pictorius⁴⁵. Des dessus-de-porte figurant les cinq sens complètent la décoration de la pièce. Dans la deuxième salle, plus importante, on atteint un degré supplémentaire dans le faste décoratif, le fond légèrement bleu vert du plafond renforçant encore les ornements floraux en stuc. Dans ces salles comme dans les salles impériales, des portraits ornaient les murs, mais ici il s'agissait en premier lieu de portraits de famille. Tableaux de dieux et allégories s'inscrivent dans la norme des conventions de l'Empire en usage pour les salles des souverains, telles qu'elles furent appliquées plus tard par Carlo Carlone dans la salle des Fêtes, plus riche, de Brühl. A travers ses peintures, l'ordonnance de l'appartement renvoie à l'ambition politique du maître des lieux; en effet, le plafond du cabinet d'angle nord-est fut décoré en 1733 par le peintre de Münster Gerhard Kappers

44. « [...] kaiserlicher Gesandter, bevollmächtigter Abgesandter in dem Nieder-Rheinisch-Westphälischen Kreis, und des Reichs lieben getreuen Grafen. » (Lettre de Charles VI à Ferdinand de Plettenberg, décembre 1732, dans Archiv Nordkirchen, Kastenarchiv, boîte 89, n° i, feuillet 92). C'est à juste titre que Plettenberg recherche cette protection, le château ayant été occupé en 1734 par les troupes du prince-électeur sous les ordres du lieutenant-général von der Horst, voir également *ibid.*, Kastenarchiv, boîte 13, n° 15 et suivants.

45. Facture de Johann Martin Pictorius dans Archiv Nordkirchen, dossier 6415, feuillet 20, 26.12.1714.

d'une allégorie de la remise de la Toison d'or, Ferdinand de Plettenberg ayant été cette année-là admis par l'empereur dans cet ordre de l'Empire⁴⁶. Pareil décor manifestait ainsi l'espoir de Ferdinand de poursuivre sa carrière politique à Vienne au plus haut niveau.

Pour la salle à manger qui, selon les indications de Sturm, était l'une des pièces de société les plus importantes du château – elle constituait en effet un cadre plus intime et plus chaleureux qu'une salle des Fêtes⁴⁷ –, nous connaissons des projets de Gottfried Laurenz Pictorius et de Johann Conrad Schlaun, plus jeune⁴⁸. Tandis que les dessins de Pictorius, complétés par certains éléments empruntés à des œuvres gravés comme le *Fürstlicher Baumeister* de Paul Decker⁴⁹, témoignent encore de fortes influences classiques, ceux de Schlaun sont empreints des souvenirs du Grand Tour qu'il venait d'accomplir en se rendant à Paris. La première tranche de l'aménagement fut effectuée selon les plans de Pictorius (ill. 9 et 10). Les grotesques et les arabesques dans le style des alentours de 1700, telles que Bérain les avait développées, marquent encore la manière de Pictorius, tandis que Schlaun utilise davantage le style rocaille. Dans ses plans, Pictorius emprunte aussi des motifs issus de décors français qu'il n'a pas pu connaître directement, les empruntant à des ouvrages gravés de Daniel Marot, Jean Le Pautre ou Jean Bérain⁵⁰.

Lorsque Schlaun arrive à Nordkirchen en 1723, il modifie les plans pour les adapter au goût moderne de la Régence (ill. 11 et 12). La salle à manger est entièrement exécutée en lambris de chêne, sans peinture ni dorure, ce qui est inhabituel pour une résidence, ce type d'éléments étant plutôt réservé aux édifices sacrés ou à des décors régionaux de type rustique. Deux miroirs apposés entre les fenêtres amplifient l'impression

46. Facture de Kappers pour la modification de peintures existantes et pour deux portraits peints jusqu'aux genoux, l'un de Christophe-Bernard de Galen et l'autre de Ferdinand de Plettenberg, dans Archiv Nordkirchen, dossier 6410, feuillets 36 et 39, 1732. Schlaun note encore à ce propos : « ces deux portraits sont placés dans l'antichambre du prince-électeur. » (« [...] diese beyden portraiter seynd in die churfürstliche Antechambre placiret », *ibid.*).

47. Leonhard Christoph Sturm, *Erste Ausübung der vortreflichen und vollständigen Anweisung zu der Civil-Bau-Kunst Nicolai Goldmanns*, Brunswick, 1699, p. 158. La salle à manger était chauffée par un poêle dessiné à cette fin par Schlaun, voir Schlaun, 1995 (note 8), p. 72 ; qualifié dans la facture de Kock de « poêle à la nouvelle mode » (« newmodeschen offen »), dans Archiv Nordkirchen, dossier 6435, feuillet 18, 24.4.1732.

48. Landesmuseum Münster, pour Pictorius : 101, 102, 105, 106, 107 ; pour Schlaun : Schl.-vol. 105, 106, 107 ; voir cat. exp. Münster, 1995 (note 8), p. 279 et suivantes ; pour la description des différentes salles, voir Mummenhoff, 1975 (note 8), p. 52-68, utilisé ici en complément des sources et de notre thèse. Pour la collaboration de Bernhard Fix de Münster, voir Archiv Nordkirchen, dossier 6452, 1723 ; *ibid.*, dossier 6494, feuillet 9, 19.9.1731 ; *ibid.*, dossier U 2871, feuillet N 112, 11.12.1728.

49. Voir la planche 16, *Lange Seite des ersten Vorgemachs zu dem Audienzzimmer*, dans Paul Decker, *Fürstlicher Baumeister*, 3 vol., t. I, Augsburg, 1711, auquel Pictorius, comme le constate justement Mummenhoff, a emprunté un traitement simplifié du mur ainsi que des motifs de décoration (voir Münster, 1995 (note 8), p. 279).

50. Voir Mummenhoff, 1975 (note 8), p. 64. Dans l'inventaire de la bibliothèque de Nordkirchen, ces recueils et œuvres gravés ainsi que d'autres ouvrages français, italiens et hollandais, sont répertoriés (voir note 65).

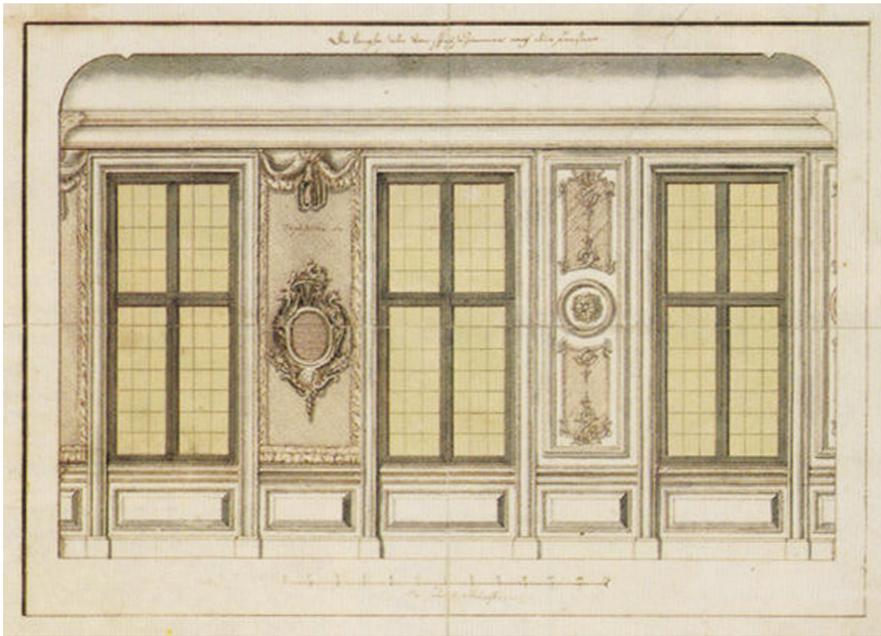
d'espace, comme c'était alors la mode dans les hôtels parisiens. Selon les dessins initiaux de Schlaun, ces miroirs devaient surmonter chacun une console présentant des ornements de rocaille et de guirlandes, mais ces éléments ne furent pas exécutés⁵¹. Schlaun fut assisté pour ce travail par le sculpteur sur bois Johann Bernhard Fix. Ce sont les murs est et ouest, avec une cheminée à l'est et une crédence à l'ouest, dont le décor était le plus raffiné. Pour le mur ouest, Pictorius avait déjà envisagé un meuble comparable. Schlaun s'inspirera de son projet, mais en l'enrichissant d'un décor plus élégant. Les fontaines en forme de coquilles, situées de part et d'autre et réalisées par le maître Rochedaux de Namur, furent livrées en 1723⁵². Le miroir initialement prévu au-dessus de la crédence fut remplacé par Schlaun par une armoire encastrée dans le mur et surmontée d'un panneau comportant les armoiries du maître des lieux. Le panneau devait à l'origine être orné d'un portrait de Ferdinand de Plettenberg, aujourd'hui disparu, qui aurait eu pour pendant, sur le mur opposé, celui de son épouse Bernhardine. De part et d'autre, les lambris comportaient des lisènes interrompues au centre par des rosaces à la hauteur des linteaux des portes. L'aménagement du côté est suivait le même principe, avec un décor de pampres, la crédence, l'armoire murale et la fontaine étant remplacées par un cadre de cheminée en granit rose surmonté d'un miroir là aussi destiné à agrandir visuellement l'espace, le mur se terminant de nouveau par un trumeau. On retrouve ce même type de décoration, en plus raffiné, dans la chambre du prince du château de Condé à Chantilly, livrée par François Antoine Vassé; Plettenberg aurait pu connaître cet antécédent remarquable, puisqu'il s'était sans doute rendu à Chantilly avec le prince-électeur Clément-Auguste à l'occasion des cérémonies du mariage de Louis XV en 1725 à Versailles⁵³.

Le plafond de la salle à manger, exécuté vers 1730, est garni de stucs. Le dessin en filigrane de motifs de rocaille dont ils sont rehaussés témoigne de l'influence française, tandis que les tonalités jaune pâle font ressortir les motifs des moulures. Le décor de venaison, de volailles et de corbeilles de fruits du plafond renvoient à la fonction de la salle. Comparés aux moulures des deux appartements d'apparat, les ornements de cette salle témoignent de toute la légèreté et de l'élégance du style Régence. Les trumeaux de la partie nord sont occupés aujourd'hui

51. Johann Conrad Schlaun, *Neues Schloß. Dekorationsentwurf des Speisezimmers. Aufriß der Fensterwand*, Landesmuseum Münster, 105; voir Schlaun 1995 (note 8), p. 280.

52. Contrat pour la réalisation de deux bassins de marbre d'après des dessins de Schlaun pour le château de Nordkirchen, du 29 septembre 1723, entre Johann Conrad Schlaun et Bernhard Fix de Münster d'une part et Joann Rohcaudaux de Namur de l'autre, dans Archiv Nordkirchen, dossier 6452, 25.9.1732.

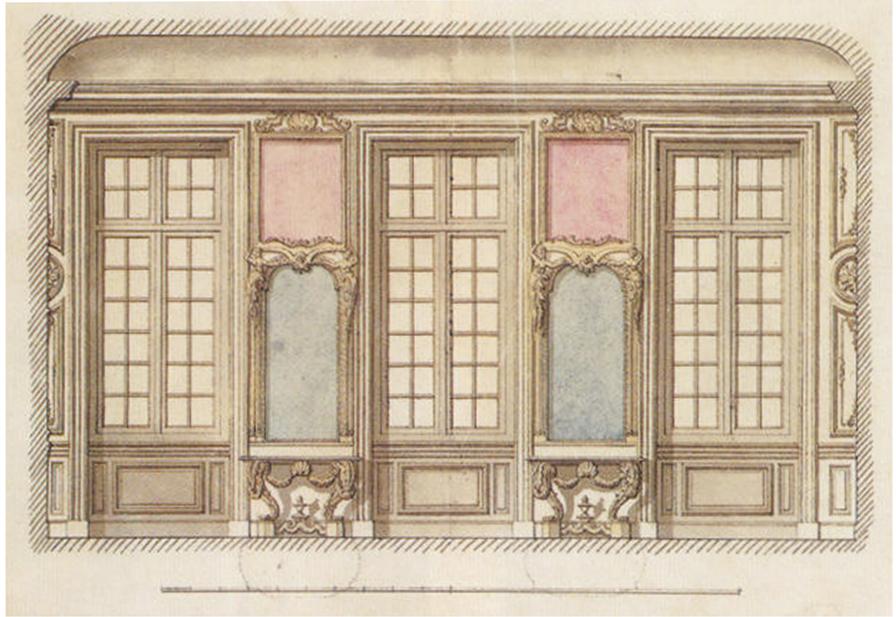
53. Voir *Das Hofreisejournal des Kurfürsten Clemens-August von Köln 1719-1745*, établi par André Krischer, éd. par Barbara Stollberg-Rillinger, Siegbourg, 2000, p. 114. Je remercie André Krischer qui m'a aimablement fait parvenir le texte.



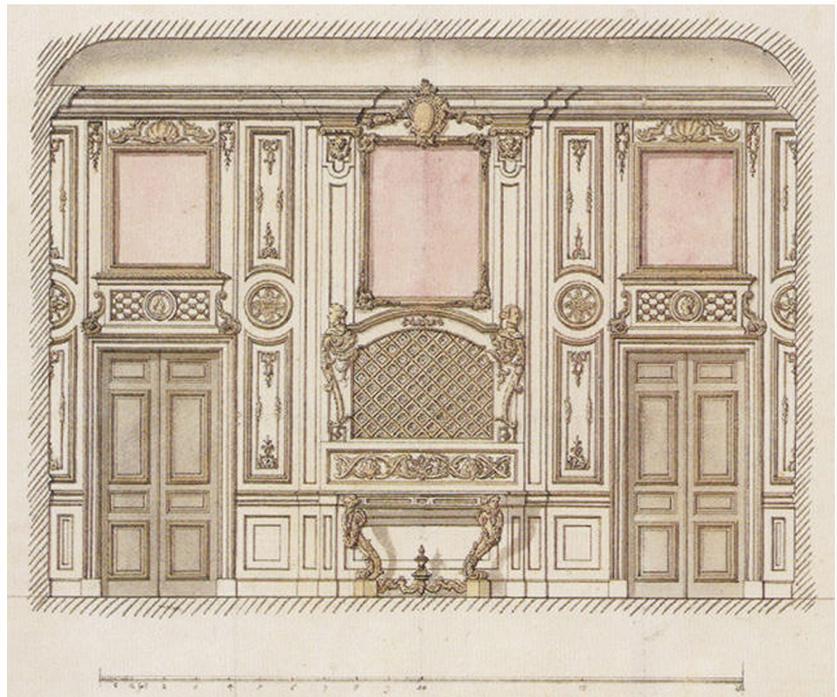
9 Peter Pictorius le Jeune, *Plan pour la salle à manger, mur de fenêtres*, Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte



10 Peter Pictorius le Jeune, *Plan pour la salle à manger, mur ouest*, Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte



11 Johann Conrad Schlaun, *Plan pour la salle à manger, mur de fenêtres*, 1723, Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte



12 Johann Conrad Schlaun, *Plan pour la salle à manger, mur ouest*, 1723, Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte

par deux grands portraits des princes-électeurs Wittelsbach Joseph-Clément et Clément-Auguste, alors que les projets initiaux prévoyaient de simples tentures. Les dessus-de-porte présentent des portraits des familles Plettenberg et Westerholt, par Jan Frans Douven, peints entre 1722 et 1726⁵⁴.

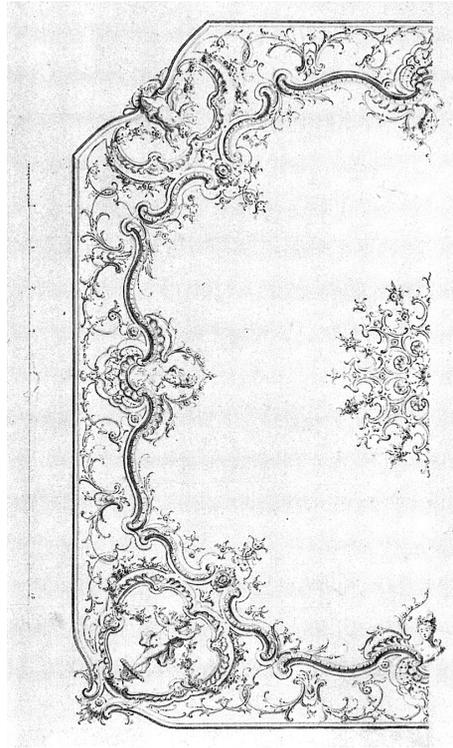
En adaptant le décor alors démodé de Pictorius à un style plus moderne inspiré de modèles français, Schlaun réussit à réaliser à Nordkirchen un ensemble unique dans la Westphalie de cette époque, se rapprochant ainsi du goût alors dominant en Rhénanie. C'est cet œuvre de Schlaun, auteur des « plus beaux intérieurs de ce style Régence d'influence française en Westphalie [...] et] le premier exemple de ce genre dans tout le pays », qui incita Plettenberg à le recommander au prince-électeur Clément-Auguste pour l'aménagement de l'Augustusburg de Brühl, lui permettant ainsi de devenir l'un des architectes baroques les plus importants de Westphalie⁵⁵.

Les appartements privés de Plettenberg, situés dans l'aile est, se composaient de trois appartements de commodité habilement imbriqués. Conçus pour lui-même, son épouse et ses enfants, ils ne furent aménagés par Johann Conrad Schlaun qu'après la mort de Gottfried Laurenz Pictorius, en 1729. Le décor de l'appartement sud-est manifeste le désir de Plettenberg de rivaliser avec la résidence de Brühl. Ambition politique et décoration sont ici inséparables. Le décor des murs et des plafonds, daté de 1732-1733, était l'un des plus raffinés et des plus modernes du Grand-Evêché et pouvait largement soutenir la comparaison avec la résidence de Bonn. En 1730, Plettenberg en avait confié l'exécution aux stucateurs Carlo Pietro Morsegno et Carlo Pietro et Giovanni Domenico Castelli qui avaient déjà signé l'Appartement Jaune de Brühl pour Clément-Auguste⁵⁶. Les dessins de Michel Leveilly pour Nordkirchen – complétés par ceux de Stephan Laurent Delarocque et Johann Adolf Biarelle – révèlent toute la diversité et l'élégance d'une ornementation (ill. 13) qui suscita l'enthousiasme des cours Wittelsbach bien qu'elle

54. Voir Mummenhoff, 1978 (note 22), p. 58.

55. Mummenhoff, 1975 (note 8), p. 64.

56. Factures de Morsegno, dans Archiv Nordkirchen, dossier 2277 (1730); *ibid.*, dossier 2284 (1731, chapelle); *ibid.*, dossier 2282 (1732, avec Domenico Castelli dans la chapelle); *ibid.*, dossier 6423, feuillet 1 (1730, notamment pour des travaux dans l'« entrata del palazzo »); *ibid.*, dossier 6410, feuillet 27 (1732, différents travaux dans la chapelle et dans les salles, avec Castelli); *ibid.*, dossier 6494, feuillet 1 (4.7.1731, chapelle). Les deux frères Castelli étaient les fils de Johann Peter Castelli qui travailla à partir de 1724 à la résidence de Wurtzbourg; Morsegno et Castelli travaillèrent également ensemble à Brühl (1728-31), Falkenlust (1731-33) et Clemenswerth (1740-41) ainsi qu'au Palais Thurn und Taxis de Francfort (1733-37) et à Ansbach (1734-1745). Le palais de Francfort, construit de 1733 à 1735 par Robert de Cotte et Guillaume Hauberat, présente un décor très proche de celui de Bonn et de Nordkirchen, comme le montre particulièrement bien la forme des rosettes des plafonds. Au sujet de Morsegno et Brühl, voir Wilfried Hansmann, *Das Treppenhaus und das Große Neue Appartement des Brühler Schlosses*, Düsseldorf, 1972, p. 31-32.



13 Johann Adolf Biarelle, *Projets de stucs pour le plafond du salon ouest de l'aile est de Nordkirchen, 1730*, Münster, Stadtmuseum

fut empreinte d'une inspiration politique toute française⁵⁷. Les salons et cabinets de l'aile est, décorés de lambris blancs ou en partie dorés, de cheminées et de miroirs Régence, présentaient surtout, au niveau des plafonds, de gracieux ornements de rocailles ou de fleurs entrelacés aux autres motifs⁵⁸. Ainsi en allait-il dans le Salon Bleu de la comtesse, avec ses allégories des beaux-arts animées de putti, et dans le Salon Jaune du comte Plettenberg, donnant sur la cour d'honneur. Comme en écho à l'Appartement Jaune de Brühl, il présente des murs tendus de brocart jaune et un plafond à claires moulures jaune pastel d'ailleurs réalisé par les artistes de Bonn. Peu de temps après, Delarocque, Leveilly et Schlaun réalisèrent pour le prince-électeur Clément-Auguste un décor dans un goût tout aussi raffiné pour le pavillon de chasse de Clemenswerth. Ici, ce ne sont plus les portraits qui rendent compte de l'alliance politique

57. Voir sur le travail de Delarocque l'*Etat des quinzaines de ceux qui m'ont aidé à travailler au plafond de p. E. Monsieur le Comte de Plettenberg*, dans Archiv Nordkirchen, Kastenarchiv, boîte 125, n° n, feuillet 61, où se trouve mentionnée la collaboration de Biarelle et Morel; voir les articles de Gerd Dethlefs, qui attribue différents projets de décor pour Nordkirchen à Delarocque tout comme à Johann Adolf Biarelle, Gerd Dethlefs, «Fünf Dekorationsentwürfe von Stephan Laurent Delarocque», dans *Johann Conrad Schlaun in Münster*, éd. par Hans Galen, cat. exp., Münster, Stadtmuseum, Münster, 1995, p. 58-63, et *id.*, «Zwei Entwürfe für Stuckdecken von Johann Adolf Biarelle», dans *ibid.*, p. 64-77.

58. Les salons furent en partie décorés à la feuille d'or par le doreur de la cour de Bonn, Franz Joseph Heideloff, voir Archiv Nordkirchen, dossier 2282, 1732; *ibid.*, dossier 6410, feuillet 30, 1733.

que Plettenberg entend pérenniser avec le prince-évêque de la maison Wittelsbach – et subsidiairement de leur égale dignité –, mais le style introduit à Brühl par Cuvilliés et Leveilly.

La relation avec Cologne, la collection d'art et le goût français

Outre les dessus-de-porte et les portraits que nous avons évoqués, le château abrita, surtout dans les petits cabinets du premier étage, la première grande collection d'art de Westphalie. Plettenberg l'avait constituée à partir de 1725 en procédant à des acquisitions à Munich et plus tard à Amsterdam⁵⁹. Lorsqu'en 1732 le baron Pöllnitz rend visite à l'électeur de Cologne, il décrit en ces termes le premier ministre Plettenberg :

« Comme il est né un des plus riches Seigneurs de l'Allemagne, il en est aussi un des plus magnifiques. Sa dépense est considérable. Son Hôtel est richement meublé et rempli d'excellens Tableaux des plus habiles Maitres. Mais la magnificence de cette maison n'approche point encore de celle de son Château de Nordkirchen, où tout est superbe et ressent le Souverain. Cependant Mr. le Comte de Plettenberg l'embellit tous les jours, il y fait actuellement travailler à des jardins, qui auront peu de pareils en Allemagne⁶⁰. »

Les collections tout comme le château et les jardins à la française dessinés par Schlaun, ainsi que les sculptures qui y figuraient, étaient constitutives

59. Voir Archiv Nordkirchen, Kastenarchiv, boîte 21, n° 1-4 ; c'est Plettenberg qui veilla personnellement à l'inventaire de sa collection jusqu'en 1734, voir Georg Erler, « Beiträge zur Geschichte der Nordkirchener Gemäldegalerie », dans *Westfalen* 4, 1912, p. 22-29, p. 59-65 ; voir également Gerd Dethlefs, « Johann Conrad Schlaun in seiner Zeit », dans cat. exp. Münster, 1995 (note 57), p. 10-22, ici p. 13. Après 1734, il emporta sa collection, tout d'abord à Vienne, puis au Palazzo Altemps à Rome. Lui-même ne parvint jamais en Italie ; il mourut en 1737 à Vienne. Sa veuve vendit une partie des objets aux enchères à Rome et fit rapporter les peintures à Amsterdam, où elles furent mises en vente en 1738, voir Archiv Nordkirchen, Kastenarchiv, boîte 14, n° 47. Certaines œuvres revinrent finalement à Nordkirchen, où eut lieu une seconde vente des peintures. Le reste demeura en possession des descendants. Comme le Land de Rhénanie-du-Nord-Westphalie renonça aux biens mobiliers lorsqu'il acquit le château en 1958, la collection fut dispersée sur le marché international.

60. « Wie er als einer der reichsten großen Herren Deutschlands geboren ist, so gehört er auch zu den prachtliebendsten. Seine Ausgaben sind beträchtlich. Sein Bonner Hof ist reich möbliert und enthält ausgezeichnete Gemälde der besten Meister. Aber der Glanz dieses Hauses reicht nicht im entferntesten an die Pracht seines Schlosses Nordkirchen heran, wo alles hervorragend ist und an die Residenz eines Souveräns erinnert. Dabei läßt Graf Plettenberg es dauernd weiter verschönern, zur Zeit wird vor allem an den Gärten gearbeitet, die kaum Ihresgleichen in Deutschland haben. » (Karl Ludwig von Pöllnitz, *Memoires contenant les observations qu'il a faites dans ses voyages et le caractere des personnages qui composent les principales cours de l'Europe*, 3 vol., Francfort, 1738 ; cité d'après Max Braubach, « Ferdinand von Plettenberg. Ein westfälischer Politiker und Diplomat des 18. Jahrhunderts », dans *Westfalen* 22, 1937, p. 165-175, ici p. 165.)



14 Joseph Vivien, *Ferdinand de Plettenberg-Nordkirchen*, vers 1721-1722, Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte

de la symbolique politique de Nordkirchen. Pour paraphraser Pöllnitz, elles « ressentent le souverain ». Elles représentaient une part du capital culturel grâce auquel Plettenberg entendait faire du château la résidence d'un souverain et mettre ainsi en valeur sa propre position. La collection se composait de plus de 250 peintures principalement dues à des maîtres nordiques, mais aussi français et italiens. Plettenberg fit réaliser par l'intermédiaire de Schlaun des cadres uniformément dorés et compléta sa collection de peinture par des objets précieux, de l'argenterie et de la porcelaine d'Augsbourg (de la fabrique Seuter), d'Amsterdam et de Paris⁶¹. Pour exécuter de nombreux portraits du maître des lieux, de sa famille et du prince-évêque, il fit engager Joseph Vivien qui travaillait également à Munich et Brühl (ill. 14). Il passa aussi des commandes à un autre peintre parisien, Robert Tournières, et à des artistes de Mannheim tels que Johann Philipp van der Schlichten, Pierre Goudreaux et David Le Clerc ainsi qu'à Jan Frans van Douven, Anton Paulsen

61. Archiv Nordkirchen, dossier 8018, feuillet 26. Sur les acquisitions de porcelaine et d'argenterie à Augsbourg en 1728, voir Archiv Nordkirchen, dossier 14308, feuillet 82 et *ibid.*, dossier 12879; voir *Elfenbein, Alabaster und Porzellan aus der Sammlung des fürstbischöflichen Ministers Ferdinand von Plettenberg und der Freiherren von Ketteler*, éd. par Hartmut Krohm, Hans-Ulrich Kessler et Manfred Meinz, cat. exp., Münster, Stadtmuseum, Berlin, 2001.

et Johann Conrad Sartori qui travaillait aussi à Bonn⁶². La liste de ces artistes témoigne des liens étroits qui l'attachaient non seulement aux Wittelsbach de Bonn, mais aussi à ceux de Munich, puisque Plettenberg confia à Franz Joseph Winter, peintre de la cour de Bavière, la réplique de deux portraits en pied du prince-électeur Max-Emmanuel et de sa femme d'après Joseph Vivien. Ces artistes s'inspiraient des modes et du goût en vogue à Paris quand ils n'étaient pas eux-mêmes originaires de la capitale française.

Ce goût apparaît également dans le choix des décorateurs, jardiniers et ingénieurs qui, comme Stephan Laurent Delarocque ou Dominique Girard, un Français actif en Bavière, exercèrent une influence directe sur la réception des décors à la française en Rhénanie et en Westphalie⁶³. Girard s'était formé à Versailles entre 1709 et 1715 et avait mis en pratique son savoir-faire dans l'aménagement des jardins de Nymphenbourg et de Schleissheim. Avec son assistant, Moreau, il dessina les jardins de Nordkirchen en 1725. Les jardins jouaient alors dans la diffusion des idées esthétiques et de la philosophie politique un rôle tout aussi important que la distribution et la décoration du château lui-même. Certes, la politique pro-française, scellée en 1724 par l'Union des différentes lignées de la maison Wittelsbach (*Wittelsbacher Hausunion*), ne correspondait guère aux intérêts de l'ambitieux Plettenberg, lesquels l'incitaient plutôt à se tourner vers Vienne⁶⁴ et vers la cour de l'électorat de Cologne, à la sensibilité esthétique duquel il porte une attention soutenue. Mais l'engagement d'artistes français ou inspirés par la France permit néanmoins à Plettenberg d'entrer en résonance avec cette ligne politique.

Le tropisme pro-français que manifestait le prince, en matière de goût et d'art à tout le moins, se manifeste également dans la bibliothèque du château, dont les ouvrages avaient été reliés « à la manière française », spécialement pour Plettenberg⁶⁵. Cette bibliothèque com-

62. Archiv Nordkirchen, dossier 8667, feuillets 48 et 99 (Paulsen 1725); *ibid.*, feuillet 111 (Douven 1725); *ibid.*, dossier 8339, feuillet 12 (Goudreaux 1726); *ibid.*, dossier 8357, reçu 164 (Tournière 1730, voir également *ibid.*, boîte 125, n° ww, feuillet 83); *ibid.*, dossier 11666, reçu du 8.5.1725 (Schlichter), du 16.2.1725 (Le Clerc) ainsi que différents travaux de Sartori mentionnés dans *ibid.*, dossier 13356, feuillet 96 verso, *ibid.*, dossier 13358, feuillet 118, *ibid.*, dossier 12501, feuillets 61 verso et 64 verso, *ibid.*, dossier 13361, feuillet 87, *ibid.*, dossier 13364, feuillets 113 et 135, *ibid.*, dossier 8667, feuillet 86, *ibid.*, dossier 8666, feuillets 27-28, *ibid.*, dossier 9119, feuillet 84 et *ibid.*, dossier 9663, reçu 106, voir Dethlefs, 1995 (note 57), p. 13 et suivantes.

63. Les deux architectes de jardins entreprirent avec Plettenberg et Schlaun une sorte de voyage de formation pour visiter les parcs allemands les plus connus; leur parcours les mena à Munich, Stuttgart, Mannheim, Mayence, Bonn, Brühl, Cologne, Nordkirchen, Münster, Osnabrück, Hanovre, Hildesheim, Kassel, Francfort, Mannheim, Karlsruhe et de nouveau Munich; factures du voyage dans Archiv Nordkirchen, dossiers 11884-11886; voir Dethlefs, 1995 (note 57), p. 14.

64. Le récit de voyage de Montesquieu (1729) dresse un portrait peu flatteur de Ferdinand de Plettenberg : « Je vis aussi son ministre Plettenberg, qui a toujours l'air très petit-maître. Sa vanité se tourne un peu en ambition. Il veut être vice-chancelier de l'Empire en faisant enrager l'Empereur, voyant qu'il n'est pas plus avancé pour l'avoir servi », Montesquieu, 1949 (note 6), p. 860.

65. Contrat pour la reliure des ouvrages du fonds de la bibliothèque par Conradt Wege, Archiv Nordkirchen, dossier 6448, feuillet 194, 8.9.1725.

prenait des ouvrages français, italiens et allemands importants, portant sur des questions de théologie, de diplomatie, de stratégie militaire, de littérature et de civilisation, comme on pouvait s’y attendre de la part d’un aristocrate qui avait voyagé et qui aspirait à une reconnaissance européenne au sein de l’Empire. Outre des ouvrages en latin moderne, généralement italiens, l’inventaire de la bibliothèque du château de Nordkirchen, dressé en 1769, mentionne toute une série d’ouvrages et de traités d’architecture français qui pourraient avoir procuré des références et servi de source d’inspiration esthétique et politique au propriétaire du château⁶⁶. Hormis les traités d’architecture de Blondel, de d’Aviler et de Leclerc complétant ceux de Serlio, Branca et Bosboom, l’inventaire comprend des ouvrages renseignant le détail de la société française de cour : des récits de voyages à Versailles, Paris et Fontainebleau, des traités de comportement à la cour, des ouvrages sur l’usage correct de la langue française ainsi que des biographies des rois et princes de France les plus notables⁶⁷. Ferdinand de Plettenberg avait, tout comme son frère aîné Werner, séjourné à Paris et Angers lors de son Grand Tour, et y avait découvert les manières et les modes de la cour⁶⁸. Il appliqua en Westphalie les idées qu’il s’était person-

66. « *Description du château de Versailles*, par Mr Félibien à Paris, 1696; *La galerie des peintures*, à Paris, 1663; *Le voyage de Fontainebleau*, à Paris, 1678; *Traité de la cour ou instruction des courtisans*, par Mr du Refuge, à Paris, 1658; *Abrégé des analyses de la ville de Paris*, à Paris, 1664; *Traité d’Architecture*, par Seb. Le Clerc, à Paris, 1714; *Cours d’architecture*, par M. le Sieur Daviller, à Paris, 1694; *Cours d’architecture*, par M. Blondel, à Paris, 1675; *Libro primo d’Architettura*, di Sebastiano Serlio, in Venetia; *Cours d’Architecture*, par M. Franc. Blondel, à Paris, 1683; *Recueil des planches des Sieurs Marot père et fils*; *Manuale d’Architettura*, di Giov. Branca, in Ascoli, 1629; *Description de la ville de Paris*, par Gemain Brice, à Paris 1706; *Description des chateaux et parcs de Versailles et de Marly*, seconde édition 1704; *Dessein divers des châteaux à bâtir*; *Cheminés et portes à la mansarde à Paris*; *Lambris de galeries, chambres, et cabinets*, par J.B. le Roux; *Desseins de lambris de menuiserie*, par Cottar; *Alcoves à la françoise, plafonds, termes, porte-cochères*, par J. le Pautre; *Desseins de diverses ornemens et moulures antiques et modernes*; *Plans du dessein*, du p. le Blond; *Les Œuvres et desseins de Marot père et fils*; *Onderwys van de vuyt colomen door Simon Bosboom*, Amsterdam 1686. » (*Catalogue ou l’abrégé de tous les livres français, italiens, espagnols, grecs, anglois de la bibliothèque à Nordkirchen*, 1769, Universitäts- und Landesbibliothek (ULB) Münster, département des manuscrits, NK 189, p. 16 et suivantes, et *Catalogue des livres de la bibliothèque de Nordkirchen écrit en l’année 1797 sous les auspices de Monseigneur Maximilien Frédéric Comte regnant de Plettenberg Wittem*, 1797, dans ULB Münster, département des manuscrits, NK 191 et NK 192. Le fonds de la bibliothèque se trouve en partie à la ULB Münster et au Stadtmuseum Münster).

67. L’inventaire comprend des ouvrages sur le cardinal Richelieu, le cardinal Mazarin, Colbert, le cardinal d’Amboise, Sully, Plessis, les rois de France Henri III, Henri IV, François I^{er}, Louis XII, Louis XIII, Louis XIV (plusieurs), les maréchaux de France, les princes français, le duc d’Orléans, le prince de Condé, Henry de Montmorency, etc., ainsi que des œuvres littéraires de Balzac, Boileau, Molière, Rabelais, etc.; de plus, il mentionne : *Histoire des princes illustres*, 1699; *Traité de la cour ou instruction des courtisans*, par Mr du Refuge, 1658; *Le cabinet ou la bibliothèque des grands*, par Gedeon Pontier, 1682; *Le devoir d’un jeune cavalier voyageur*, 1698; *Traité de la civilité qui se pratique en France*, 1702; *Des mots à la mode, et des nouvelles façons de parler*, troisième édition, 1698; *Du bon et du mauvais usage dans les manières de s’exprimer, suite des mots à la mode*, 1698; *Instruction du roy en l’exercice de monter à cheval*, de M. Antoine de Pluviel, 1625; ainsi que les revues de l’époque telles que le *Mercur de France*, le *Mercur galant*, le *Journal des scavans*, les *Nouvelles des cours de l’Europe*, etc., *ibid.*

68. Le Grand Tour de Ferdinand de Plettenberg a été reconstitué et étudié par Georg Erler in *id.*, « *Erziehung westfälischer Adelige im 18. Jahrhundert* », dans *Westfalen* 1, 1909, p. 103-124, ici

nellement faites de la vie de cour en France, que les livres et œuvres gravés permettaient à ses contemporains de partager. Les ouvrages sur l'histoire de France et la politique, sur les mœurs et les cérémonies, la philosophie, la science, les arts et l'architecture en France révélaient à la noblesse terrienne westphalienne de toutes nouvelles perspectives et de nouveaux horizons de civilisation à l'aube du siècle des Lumières.

Cérémonies, cour et codes politiques à Nordkirchen

La disposition des pièces et l'aménagement ainsi que la fonction semi-représentative du château de Nordkirchen témoignent d'un minimum de formalisation dans l'organisation des visites des hôtes officiels, hiérarchiquement supérieurs ou non, sans qu'on puisse néanmoins parler d'un cérémonial aussi subtil que celui qui était par exemple pratiqué à Bonn et à Brühl. Le répertoire d'actes prévus par l'étiquette sous Joseph-Clément, que nota entre 1712 et 1720 le chambellan Mathias Biber, était également en vigueur sous Clément-Auguste et valait pour son Premier ministre Plettenberg⁶⁹. Dans la mesure où Nordkirchen n'avait pas de statut officiel et n'était ni une maison de plaisance ni une résidence officielle, ces règles d'étiquette ne pouvaient que partiellement s'y appliquer. Le journal de voyage de cour de Clément-Auguste, une source de première importance si l'on veut comprendre les conventions du cérémonial de la cour du prince-électeur, mentionne quelques visites de ce dernier à Nordkirchen. Il y est question d'une première visite les 12 et 13 décembre 1719, peu après son élection comme prince-évêque de Münster :

« [...] où Votre Altesse le duc – accompagnée des coups de canon qui y furent nombreux et d'autres honneurs rendus conformément à son rang – est arrivée pour Votre plus grand agrément et a aussi trouvé un grand plaisir à prendre du repos quelques jours, ceux des 12 et 13 décembre, dans cette si excellente maison tandis que monsieur le Grand Chambellan [Plettenberg], comme déjà mentionné, a tenté de distraire Votre Excellence, un hôte de rang si élevé, par toutes sortes de divertissements dans le cadre de ses possibilités, mais en particulier

p. 121 et suivantes.

69. Voir Aloys Winterling, *Der Hof der Kurfürsten von Köln. 1688-1794*, Bonn, 1986. La conclusion de Winterling est que Joseph-Clément avait certes introduit une cour « absolutiste » à Cologne, mais sans conséquences politiques ou sociales, c'est-à-dire sans souci de mise au pas de la noblesse ; son successeur Clément-Auguste poursuivit dans le même sens, notamment en ce qui concerne les envoyés étrangers. Les instructions de l'étiquette ont été réunies par George Livet, *Recueil des Instructions données aux Ambassadeurs et Ministres de France depuis les Traités de Westphalie jusqu'à la Révolution Française*, vol. II, Paris, 1963 ; voir également *Hofreisejournal* (note 53).

grâce à un magnifique et précieux feu d'artifice des airs et des eaux ; et ces messieurs les prélats et membres du chapitre ainsi que d'autres nobles personnes de haut rang de Münster et du Grand-Evêché ne manquèrent pas d'apporter leur contribution, notamment en témoignant de leur plus humble soumission, à la satisfaction de ce grand prince⁷⁰. »

Il ressort de ce compte rendu que le cérémonial n'était pas seulement un code destiné à la représentation politique et impériale, mais s'adressait aussi et surtout à la noblesse locale, voire même à la population⁷¹. Même si Nordkirchen n'était pas doté d'une fonction politique éminente, la construction du château était un signe adressé aux Etats du Grand-Evêché, et en particulier aux familles de la noblesse concurrente de Westphalie et au chapitre de la cathédrale de Münster, ainsi qu'à d'autres visiteurs « de l'extérieur » comme les princes-électeurs de Cologne, les autres princes de l'Empire ou les envoyés des maisons régnantes de l'Europe. Certes, la visite des 12 et 13 décembre 1719 ne nous apprend ici rien de précis quant aux « honneurs rendus » et aux « divertissements », mais en revanche, Nordkirchen se présente alors clairement comme une étape dans le cérémonial de la principauté épiscopale, où les sujets venus de Münster et du Grand-Evêché firent symboliquement allégeance au nouveau souverain avant que ce dernier ne se rende le 15 décembre à Münster pour sa visite officielle d'entrée en fonction. Les années suivantes également, le prince-électeur séjourna à plusieurs reprises à Nordkirchen quand il se rendait à Münster ou en revenait⁷². Le prince-

70. « [...] wohselbst Ihre Hertzogliche Durchlaucht unter lösung derer in ziemblicher anzahl daselbst obhandener canons und sonsten gebührenden ehrenbezeugungen zu ihrem höchsten vergnügen angelanget, auch ein hohes gefallen getragen auf diesem so vortrefflichen hauße ein paar tage als den 12 und 13 dito [Decembris] auszuruhen, während welcher zeit Ihre Excellenz der herr obristencämmerer [Plettenberg] obgemelt diesen seinen so hohen gast mit allen nur ersinnlichen und möglichsten divertissements, besonders aber durch ein fürtreffliches und kostbares lufft- und waßer feuerwerck zu divertieren gesucht, wozu dann die herrn thumb-praelaten und capitularherren samt anderen vornehmen standes-persohnen aus Münster und dem hochstift das ihrige samt bezeugung ihrer unterthänigsten devotion zum contenment dieses hohen printzen beyzutragen keines weges ermangelte. » (*Hofreisejournal* (note 53), décembre 1719, p. 41).

71. Voir comme introduction au cérémonial de la cour après la Paix de Westphalie en 1648, sa fonction et la formation qu'il exigeait, Volker Bauer, *Hofökonomie. Der Diskurs über den Fürstenhof in Zeremonialwissenschaft, Hausväterliteratur und Kameralismus*, Vienne, 1997 ; sur l'organisation à l'intérieur et vers l'extérieur, voir *ibid.*, p. 35.

72. « [...] également parce que Son Excellence le Grand Chambellan [Plettenberg] n'épargna pas sa peine pour recevoir au mieux ces derniers, et tous ceux qui étaient avec » (« [...] weillen Seine Excellenz der herr obrist cammerer [Plettenberg] ala kein fleiß spardte, höchst dieselbe auf das päßt zu bewirten, auch alle die mit dahin kommen seind, auf das kostligste dractirt worden. » *Hofreisejournal* (note 53), octobre 1726, p. 134). C'est ainsi par exemple que l'on sait que Clément-Auguste, se rendant en Hollande, s'arrêta à Nordkirchen le 11 mars 1723 avec une partie de sa cour, dont le baron von Schorff, le comte de Trauner, le marquis Caponi, le baron de Thaen, le baron de Aertzen, le père Ellspacher, le marquis Trotti, le baron de Lutzelburg ainsi que leurs garçons d'honneur, serviteurs et laquais, pour y séjourner une semaine, voir *ibid.*, mars 1723, p. 80 et suivantes.

électeur était logé dans l'appartement d'apparat du côté ouest du corps de logis et sa suite dans les appartements attenants de l'aile ouest.

Non seulement, sous Ferdinand de Plettenberg, le château de Nordkirchen accueillit le prince-électeur lors de ses voyages à travers le Grand-Evêché, parce que l'édifice était la résidence de la famille de son Premier ministre, mais il fut aussi le lieu d'une vie de cour spécifique, certes limitée et temporaire, mais à laquelle participait un grand nombre de nobles en partie liés à Plettenberg par des liens de famille. Dressé sans doute au début des années 1730, l'inventaire du château recense de nombreuses pièces attribuées nominalement à des membres de la cour, notamment au « seigneur de Wachtendorn, à la dame de Lembeck, au comte de Lippe, au seigneur de Beverförde, au seigneur et à la demoiselle de Droste, à la comtesse de Schönborn, aux seigneurs de Binder »⁷³. Cette noblesse était accompagnée d'une suite en conséquence et formait à Nordkirchen une société dont le référent, en l'absence du prince-électeur, était le propriétaire des lieux, Plettenberg. Mais comme cette compagnie n'y séjournait pas en permanence, on ne peut pas véritablement parler d'une cour durablement installée dans le château.

Le château de Nordkirchen matérialise, quant à l'ensemble du domaine et à son décor, la volonté de puissance du prince-évêque régnant Frédéric-Christian de Plettenberg tout autant que celle de son héritier, le jeune et ambitieux ministre de l'électorat de Cologne Ferdinand de Plettenberg. De la même façon, les projets de Peter Pictorius le Jeune pour le palais de Nordkirchen à Münster, bien que ne correspondant nullement au statut du maître des lieux et à celui de la ville, devaient renforcer cette volonté d'hégémonie sur l'élite westphalienne et constituer, à côté du palais de Bonn, l'arrière-plan représentatif d'une ascension politique dans l'Empire – il ne furent pas réalisés, mais on connaît deux variantes, l'une « italienne » et l'autre « française », c'est-à-dire inspirée des plans du Bernin pour la façade du Louvre⁷⁴.

Le château de Nordkirchen était un ensemble politiquement signifiant qui subit des modifications au cours du temps, conformément aux objectifs politiques que poursuivirent ses propriétaires successifs. Par le biais de l'architecture et du décor, la résidence formalisait les ambitions politiques de chacun, constituant un enjeu symbolique pour le prince-évêque Frédéric-Christian puis le gage d'une carrière impériale pour

73. *Inventarium sämtlicher Möbel im Schloß, auf der Oranienburg, in der Fasanerie u. Orangerie*, années 1730, dans Archiv Nordkirchen, Kastenarchiv, boîte 89, zz. Une de ses filles avait épousé un membre de l'éminente famille Schönborn, ce qui témoigne encore une fois d'une grande ambition politique.

74. Voir au sujet des différents projets pour le Nordkirchener Hof, un hôtel particulier à Münster, de Peter Pictorius le Jeune, de Johann Conrad Schlaun et de Moreau, Geisberg, 1932-1942 (note 4), t. IV, *Die profanen Bauwerke seit dem Jahr 1701*, 1935, p. 102-110; Mummenhoff, 1995 (note 8), p. 292 et suivantes; Schlaun, 1995 (note 8), t. I, p. 108-115; Dethlefs, 1995 (note 57); Weidner, 2000 (note 1), t. II, p. 962-982; Niemer, 2005 (note 8).

Ferdinand de Plettenberg. Architecture et décor n'étaient pas seulement l'expression de cette ambition, ils étaient également constitutifs de la position et du prestige de l'aristocratie dans la société féodale⁷⁵. Néanmoins, sous Ferdinand de Plettenberg, le château n'exprime pas directement une aspiration politique et n'accueille pas non plus un véritable cérémonial dans la mesure où n'y séjournaient ni prince régnant ni cour constituée.

Versailles, source d'inspiration plutôt que modèle

La position politique de second rang du Grand-Evêché de Münster, sa proximité géographique avec la Hollande, le rapprochement, temporaire, avec un prince-électeur de Cologne francophile, issu de la famille Wittelsbach, ainsi que la propension politique des Plettenberg de Nordkirchen à se tourner vers la cour de Vienne constituent le cadre de la présente étude. Certes, le château de Nordkirchen doit en premier lieu être considéré comme une résidence de famille, mais l'étude a montré que le projet avait été réalisé dans l'optique d'une ascension sociale et politique de Ferdinand de Plettenberg et que l'aménagement du château obéissait à des règles de cour. Plettenberg aspirant à une fonction directement liée à l'Empire, peut-être même à celle de vice-chancelier, on peut considérer que l'architecture de son château de Nordkirchen anticipe cette promotion sociale et politique. Les dimensions et la structure de l'ensemble, son décor et la distribution ainsi que la décoration des appartements, témoignent de l'ambition que les Plettenberg nourrissaient par rapport à cette résidence de Nordkirchen, laquelle dépassait largement les seuls attendus relatifs à une résidence de famille.

Pour savoir si Versailles a joué un rôle d'exemple, de modèle ou de simple source d'inspiration pour Nordkirchen, il faut mettre en regard la situation socio-politique du Grand-Evêché de Münster et celle de Versailles. Quand, comme le montre le panneau en bordure de l'autoroute, on fait aujourd'hui encore référence aux analogies constatées par les historiens d'art, on s'appuie le plus souvent sur la forme extérieure du château, sur certains aspects de la disposition architecturale, de la décoration ou de l'aménagement intérieur. Mais la construction doit être avant tout mise en relation avec un cérémonial codé et un système social de

75. En 1721, Christian Wolff considérait que la pompe et l'étiquette étaient des éléments constitutifs de l'ordre social : « Si les sujets doivent reconnaître la majesté du roi, il doivent reconnaître qu'il y a chez lui l'instance et le pouvoir suprême. Et il est donc nécessaire qu'un roi et souverain organise sa cour et son Etat de telle sorte que l'on puisse y reconnaître son pouvoir. C'est de cette source que découlent toutes les cérémonies de la cour. » (Christian Wolff, *Vernünftige Gedancken Von dem Gesellschaftlichen Leben der Menschen*, Halle, 1721, p. 499 ; cité d'après Günther Vogler, *Absolutistische Herrschaft und ständische Gesellschaft*, Stuttgart, 1996, p. 73.)

cour en vigueur sous l'absolutisme. Ainsi Versailles était-il l'illustration du système socio-politique de la France contemporaine. Mais, en tant qu'ensemble architectural, Versailles n'était guère représentatif du reste de la France ; de plus, le château de Louis XIV était davantage le résultat complexe de différentes phases de construction et de l'application de différents concepts architecturaux que l'application systématique et délibérée de l'absolutisme politique en architecture. Il était d'autre part impossible de transposer exactement cet absolutisme dans d'autres pays européens, même si l'on tenta parfois de l'imiter. Le modèle d'interprétation qui présuppose l'efficacité d'une imitation de l'absolutisme de cour ne peut s'appliquer aux principautés ecclésiastiques, dans la mesure où aucun des princes-évêques, élus par les chapitres des cathédrales et soumis aux Etats, n'aurait véritablement eu la latitude de l'introduire⁷⁶.

Les résidences des principautés ecclésiastiques ne témoignent pas non plus d'une aspiration à l'absolutisme. Ainsi, la résidence de Münster dont la première phase de travaux fut entamée par Ferdinand de Plettenberg et dont Schlaun signa les plans en 1732-1734, non sans emprunter à Nordkirchen de nombreux éléments, est, dans l'iconographie architecturale du régime, l'expression d'une principauté épiscopale où le souverain s'appuie sur les Etats qui à leur tour le contrôlent. En aucun cas l'édifice ne peut donc être considéré comme un outil de mise au pas de la noblesse comme c'est le cas à Versailles.

Lorsque l'on parle de Nordkirchen, on fait le plus souvent référence à Versailles. Ce rapprochement est discutable, dans la mesure où Versailles ne doit pas être seulement perçu comme un ensemble architectural – dont le rayonnement n'a d'ailleurs pas forcément touché toute l'Europe – mais aussi comme un système de représentation politique⁷⁷. On ne retrouve pas à Nordkirchen, ni plus tard à Münster ou à Brühl, une

76. Sur la relation que l'empereur entretient avec les Etats après la Paix de Westphalie, en regard de la France, voir Klaus Malettke, *Les relations entre la France et le Saint-Empire au XVIII^e siècle*, Paris, 2001 ; pour la situation politique particulière des principautés ecclésiastiques quant à leurs besoins de représentation, voir Lars Reinking, « Herrschaftliches Selbstverständnis und Repräsentation in den geistlichen Fürstentümern des 18. Jahrhunderts : das Beispiel "Schloß Brühl" des Kölner Kurfürsten Clemens August », dans *Geistliche Staaten im Nordwesten des Alten Reiches*, éd. par Bettina Braun, Cologne, 2003, p. 117-137 ; la question du cérémonial, de la fonction et du décor des résidences dans les conditions particulières qui sont celles des Etats ecclésiastiques mériterait une étude plus approfondie.

77. Pierre du Colombier avait déjà établi cette conception de l'« exemple » versaillais ; à propos de Nordkirchen, il faisait remarquer que le château était, après Rastatt, le deuxième exemple d'une imitation de Versailles dans le Saint-Empire : « Versailles inspira certainement aussi Nordkirchen conçu par Godefroy-Laurent Pictorius à une date à peine postérieure [Rastatt 1700] et où l'architecte Schlaun, qui dessina les jardins vers 1708, trouva dans les eaux abondantes de la Westphalie des facilités qui avaient été refusées à Versailles. » (Pierre du Colombier, *L'architecture française en Allemagne au XVIII^e siècle*, 2 vol., Paris, 1956, t. I, p. 73) Pour lui rendre justice, il faut cependant ajouter que, contrairement à de nombreux historiens d'art après lui, il considère Versailles comme un système social : « Entendons-nous : dans l'esprit de ceux qui les [les mémoires] écrivent, l'architecture n'est pas tellement en cause, mais bien ce que l'histoire appelle aujourd'hui [...] un "genre de vie". » (*Ibid.*, p. 72).

volonté politique de recréer un nouveau Versailles tant, à l'intérieur comme à l'extérieur, la situation politique était fondamentalement différente. De même, si l'Europe entière était sensible, au niveau le plus élevé, aux enjeux et aux formes de la représentation versaillaise, le rôle que Nordkirchen jouait à cet égard se situait évidemment à un niveau beaucoup plus régional. Il concernait seulement la noblesse proche de l'Empire, voire même la seule noblesse de Westphalie et de Rhénanie. Dans une résidence comme Nordkirchen, l'imitation du système que Versailles incarnait n'était ni socialement appropriée ni politiquement souhaitée⁷⁸.

Synthèse des châteaux à douves du Münsterland et des châteaux hollandais, qui plus est structurée par une distribution et des décors à la française exécutés par des maîtres italiens, Nordkirchen exprime toute la vision culturelle et politique d'une noblesse locale sûre d'elle-même, dont le pays a toujours été une région de passage et qui, faute d'indépendance artistique, n'a jamais pu procéder à d'importantes innovations qu'en les associant à des apports étrangers. Si les traditions régionales et l'attraction traditionnelle pour la Hollande jouèrent un rôle important dans l'édification du château, il faut néanmoins souligner l'influence du goût français. A Nordkirchen, il est aisé de reconnaître la force de l'influence qu'exerça la France d'un point de vue culturel en général et, en particulier, du point de vue du goût, auprès d'une noblesse locale d'extraction relativement fraîche et dénuée de pouvoir. Nordkirchen manifeste bien la combinaison du goût français, de la virtuosité italienne et des traditions régionales. La distribution à la française des pièces ainsi que l'enthousiasme pour la civilisation de ce pays furent ici significatifs et déterminants. Les traditions architecturales de Rhénanie et de Westphalie ou des Pays-Bas ainsi que l'artisanat italien marquèrent beaucoup plus durablement le château de Nordkirchen qu'un prétendu désir d'imitation du modèle français. De ce point de vue, cette étude permet de conclure que Versailles ne fut en aucun cas un exemple ou un modèle, mais bien plus une source d'inspiration architecturale parmi d'autres, laquelle connut de nombreuses transformations jusqu'à sa mise en œuvre. Versailles était en Europe une volonté, et non pas un modèle ! Dans le cas des principautés ecclésiastiques, on peut même constater que ce n'était ni l'un ni l'autre.

78. Dans son indispensable étude sur la relation entre le cérémonial et les appartements d'apparat, Hugh Murray Baillie met en garde contre une vision trop générale et sans nuances de ce qu'on considère comme des imitations dans les maisons princières européennes : « Although the European courts of the seventeenth and eighteenth centuries display a considerable degree of similarity in their organization and costumes, we should, I suggest, be careful not to over-estimate the amount of imitation that took place between them [...]. » (Baillie, 1967 (note 26), p. 170).