

1 Ludwig Friedrich Hesse, *Rudolstadt et Schwarzburg avec ses environs*, 1816, détail du château

Distribution et ornementation

Le château de Heidecksburg à Rudolstadt
et l'influence de l'architecture française
sur les châteaux princiers allemands

Katja Heitmann

Les plans et les structures ornementales adoptés en France dans les demeures de la noblesse et de la bourgeoisie situées à la campagne – les maisons de plaisance ou encore maisons de campagne – n'ont cessé d'être présentés par les chercheurs comme des solutions ayant servi de modèles, surtout au cours de la première moitié du XVIII^e siècle, aux châteaux de plaisance et aux ermitages des territoires allemands¹. Vaux-le-Vicomte est certainement l'un des châteaux les plus anciens et les plus connus dont s'inspirent de nombreux autres également situés à la campagne². Citons au nombre de ses principales caractéristiques : l'alignement du vestibule et de la salle des fêtes sur l'axe médian du rez-de-chaussée, deux pièces auxquelles succédaient en outre des appartements doubles, composés d'une antichambre, d'une chambre et d'un cabinet. Même les hôtels particuliers, ces palais habités en ville par la noblesse française, avaient des pièces disposées de manière comparable. Le grand nombre de solutions imaginées en France permit d'adop-

1. Au sujet des maisons de plaisance, des châteaux de plaisance et des ermitages, voir tout particulièrement les publications de Dietrich von Frank, *Die « maison de plaisance ». Ihre Entwicklung in Frankreich und Rezeption in Deutschland, dargestellt an ausgewählten Beispielen*, Munich, 1987 (Beiträge zur Kunstwissenschaft, XXVII); Monika Hartung, *Die Maison de Plaisance in Theorie und Ausführung : Zur Herkunft eines Bautyps und seiner Rezeption im Rheinland, Aix-la-Chapelle*, 1989; Karin Elisabeth Zinkann, *Der Typ der Maison de Plaisance im Werke von Johann Conrad Schlaun*, Münster, 1989 (Schlaunstudien, IV); Katharina Krause, « Schlaun und Frankreich », dans *Johann Conrad Schlaun. 1695-1773. Architektur des Spätbarock in Europa*, éd. par Klaus Bußmann, Florian Matzner, Ulrich Schulze, cat. exp., Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, 1995, Cologne, 1995, p. 204-235; et un ouvrage récent offrant une vue d'ensemble des édifices concernés dans les territoires thuringiens : Heiko Laß, *Jagd- und Lustschlösser. Kunst und Kultur zweier landesherrlicher Bauaufgaben, dargestellt an thüringischen Bauten des 17. und 18. Jahrhunderts*, Petersberg, 2006, plus particulièrement p. 19 et suivantes, et p. 123 et suivantes. Pour la *maison de plaisance* en France, la thèse d'habilitation de Katharina Krause (*Die Maison de plaisance. Landhäuser in der Ile-de-France (1660-1730)*, Munich, Berlin, 1996) fait aujourd'hui encore autorité.
2. Voir Patricia Brattig, *Das Schloß von Vaux-le-Vicomte*, Cologne, 1998 (Veröffentlichung der Abteilung Architekturgeschichte des Kunsthistorischen Instituts der Universität zu Köln, 63).

ter avec tout autant de liberté certaines caractéristiques de ce type de construction dans les territoires allemands, d'autant qu'il n'y avait pas dans ces derniers de traités d'architecture explicitant les particularités typologiques de la maison de plaisance ou maison de campagne³. C'est au plus tard à partir de la parution des planches gravées – novatrices tant d'un point de vue architectural qu'ornemental – de Jean Mariette (1727), Jacques-François Blondel (1737/1738) et Charles Briseux (1742) que la distribution des pièces typique des maisons de campagne et des hôtels particuliers français commença à être perçue comme un modèle à suivre, et donc à se répandre dans l'Empire⁴. La valeur d'exemple qu'eut pour les résidences princières allemandes la distribution cumulative et compacte des pièces à l'intérieur des demeures françaises privées n'a cependant jusqu'ici jamais été prise en considération⁵.

Au XVIII^e siècle, les châteaux des princes allemands furent en effet aménagés et décorés, surtout en cas de première édification ou de reconstruction, de manière à répondre à trois critères : la convenance, la commodité et la beauté. Le règlement de la cour requérait cependant, dans les résidences princières, une disposition des pièces qui dépendait bien plus des exigences d'un cérémonial symbolique que dans un château à la campagne ou le palais d'un noble en ville⁶. Était-il finalement possible, au regard de ces impératifs, d'adopter dans les résidences princières allemandes les solutions imaginées en France en matière d'aménagement intérieur ?

L'étude du corps de logis de la résidence princière de Heidecksburg à Rudolstadt (ill. 1) – qui fut reconstruit après 1735 – nous permettra de déterminer si les modèles français de distribution et de décoration des pièces étaient applicables aux appartements officiels d'une résidence princière allemande et, si oui, sous quelle forme.

3. Voir Laß, 2006 (note 1), p. 19 et suivantes.

4. Jacques-François Blondel, *De la Distribution Des Maisons de Plaisance et de la Décoration des Edifices en General* [1737-1738], 2 vol., réimpression Farnborough, 1967; Charles Briseux, *L'art de bâtir des maisons de campagne, où l'on traite de leur distribution, de leur construction et de leur décoration*, Paris, 1743. Déjà Charles-Auguste d'Aviler avait publié dans les différentes éditions de son *Cours d'Architecture* cette nouvelle manière de bâtir et avait illustré celle-ci par des gravures d'architecture idéale. Voir von Frank, 1989 (note 1), p. 85; et à propos des planches gravées, le texte de Katharina Krause dans cet ouvrage.

5. Je remercie Katharina Krause de m'avoir fourni cette information.

6. Les traités consacrés à l'époque à la science du cérémonial nous renseignent sur les pratiques cérémonielles alors en vigueur dans les territoires allemands; citons, par exemple, celui de Johann Christoph Lünig, *Theatrum Ceremoniale*, 2 vol., Leipzig, 1719-1720, et de Julius Bernhard von Rohr, *Einleitung zur Ceremoniel-Wissenschaft der Privat-Personen*, Berlin, 1728, ainsi que *Einleitung zur Ceremoniel-Wissenschaft der großen Herren*, Berlin, 1733. Les liens complexes entre la décoration, son symbolisme, le cérémonial et la salle lui servant de cadre sont longuement exposés et analysés par Ulrich Schütte, «Die Räume und das Zeremoniell, die Pracht und die Mode. Zur Zeichenhaftigkeit höfischer Innenräume», dans *Zeichen und Raum. Ausstattung und höfisches Zeremoniell in den deutschen Schlössern der Frühen Neuzeit*, éd. par Rudolstädter Arbeitskreis zu Residenzkultur, Munich, Berlin, 2006 (Rudolstädter Forschungen zur Residenzkultur, III), p. 167-204.

Les architectes Johann Christoph Knöffel et Gottfried Heinrich Krohne

Rudolstadt était depuis 1571 la résidence des comtes de Schwarzburg. La dynastie des Schwarzburg ne pesait guère dans les rapports de force politiques au sein de l'Empire. Cette famille de comtes avait certes été élevée dès 1710 au rang de famille princière, mais ce changement de statut n'avait nullement accru sa puissance⁷. Le nouveau rang du maître des lieux n'avait pas non plus déterminé de grands travaux d'architecture⁸. Jusqu'à l'incendie de l'aile occidentale, survenu en 1735, seuls deux projets architecturaux avaient été réalisés : la rénovation de l'accès principal emprunté par les carrosses – situé près de l'aile sud, du côté de la ville – avec introduction d'un motif d'arc de triomphe ; et l'aménagement d'un cabinet des Glaces dans cette même aile⁹. Avec la construction d'un nouveau corps de logis à la place de l'aile incendiée s'offrait tardivement la possibilité de montrer, au travers de l'architecture et de l'ornementation du bâtiment, le changement de rang du commanditaire. Il n'y avait donc eu jusqu'alors aucune suite de salles satisfaisant aux exigences plus importantes du cérémonial, ni de grande salle d'une somptuosité digne de ce dernier¹⁰.

Les deux hommes successivement chargés de la direction des travaux furent deux architectes originaires de Dresde, Johann Christoph Knöffel et Gottfried Heinrich Krohne¹¹. Knöffel était entré au service des Bâtiments du prince-électeur de Saxe en 1708 tandis que Krohne avait été nommé en 1726 architecte à la cour du duc de Weimar¹². Travaillaient aussi à cette époque à la cour de Dresde les architectes français Zacharias Longuelune et Jean de Bodt, qui connaissaient l'architecture

7. A propos des petites puissances de l'Empire, voir Eckhard Olschewski, *Die Schlösser in Saarbrücken und Biebrich. Zwei Residenzen des Grafenhauses Nassau-Saarbrücken – ein Beitrag zur Schloßarchitektur mindermächtiger Reichsfürsten im 18. Jahrhundert*, Weimar, 2001.

8. Voir Hans Hertz, «Der Territorialstaat Schwarzburg-Rudolstadt in der Neuzeit», dans *Rudolstadt – eine Residenz in Thüringen*, éd. par le Thüringer Landesmuseum Heidecksburg Rudolstadt, Leipzig, 1993 (Beiträge zur Schwarzburgischen Kunst- und Kulturgeschichte, I), p. 18.

9. Voir à ce propos Horst Fleischer, *Vom Leben in der Residenz. Rudolstadt 1646-1816*, Rudolstadt, 1996 (Beiträge zur schwarzburgischen Kunst- und Kulturgeschichte, IV), p. 61-62, 65 et suivantes.

10. La seule grande salle du château avait été jusqu'alors celle qui tenait lieu de salle à manger dans l'aile sud ; les tableaux constitutifs de sa décoration montraient essentiellement les liens de parenté des générations précédentes avec la dynastie saxonne ; voir Rudolstadt, Thüringer Staatsarchiv (ThStA), Kammer Rudolstadt, C XXIV 5b n° 1, fol. 1-2. Pour en savoir plus sur l'importance des grandes salles dans les résidences princières, voir la thèse d'Edith Ulferts, *Große Säle des Barock. Die Residenzen in Thüringen*, thèse, Marburg, 1998, Petersberg, 2000.

11. Il existe sur ces deux architectes deux publications faisant autorité : Walter Hentschel et Walter May, *Johann Christoph Knöffel. Der Architekt des sächsischen Rokokos*, Berlin, 1973 (Abhandlungen der sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Philologisch-historische Klasse, LXIV/1) ; Hans-Herbert Möller, *Gottfried Heinrich Krohne und die Baukunst des 18. Jahrhunderts in Thüringen*, Berlin, 1956.

12. Voir Hentschel et May, 1963 (note 11), p. 9 ; Möller, 1956 (note 11), p. 26.

française, et donc le type de la maison de plaisance et de l'hôtel particulier, pour les avoir connus et pratiqués¹³. Si Knöffel, architecte à Dresde, était en contact direct avec ses collègues français et pouvait donc étudier leurs projets de près, rien ne permet d'affirmer que Krohne ait bénéficié d'une même proximité avec le service des Bâtiments de l'électeur de Saxe. Il avait cependant au moins eu la possibilité de suivre l'évolution de l'architecture à Dresde et dans les environs jusque dans les années 1720. Il est impossible de déterminer si Knöffel et Krohne se rendirent en France¹⁴. Le penchant des deux architectes pour les plans adoptés en France dans les maisons de plaisance et les hôtels particuliers ressort cependant clairement des maisons de plaisance qu'ils ont réalisées¹⁵.

La distribution des pièces dans l'aile occidentale du château de Heidecksburg à Rudolstadt

Le prince régnant, Frédéric-Antoine de Schwarzburg-Rudolstadt, se tourna de nouveau vers Dresde, lorsqu'il décida de faire reconstruire l'aile occidentale du château de Heidecksburg juste après l'incendie qui venait de la détruire en majeure partie¹⁶. Cela faisait déjà plusieurs années qu'il entretenait des relations avec la cour de Dresde, l'une des plus grandes cours d'Europe au XVIII^e siècle¹⁷. En 1720, la rénovation de l'accès réservé aux carrosses, côté ville, avait été réalisée à partir d'un projet conjointement élaboré par Johann Christoph Knöffel et Carl Friedrich Pöppelmann, fils de l'ingénieur-architecte (*Oberlandbaumeister*) dont le rôle avait été déterminant dans l'histoire de l'architecture princière à Dresde, à savoir Matthäus Daniel Pöppelmann¹⁸. Depuis 1732, un ancien directeur des Bâtiments de l'électeur de Saxe, Johann Jacob Rousseau, qui conservait de bonnes relations avec son ancien collègue Knöffel, œuvrait déjà comme architecte pour le prince de Schwarzburg-

13. Sur la vie et l'œuvre de Jean de Bodt, voir Hans-Joachim Kuke, *Jean de Bodt 1670-1745. Architekt und Ingenieur im Zeitalter des Barock*, texte revu et corrigé, Worms, 2002 ; pour Zacharias Longuelune, voir Heinrich Gerhard Franz, *Zacharias Longuelune und die Baukunst des 18. Jahrhunderts in Dresden*, Berlin, 1953.

14. Dans ce cas, ils auraient eu la possibilité de visiter non seulement Versailles et les autres châteaux royaux, mais aussi les palais de la noblesse ; voir Krause, 1995 (note 1), p. 205. Leonhard Christoph Sturm avait, il est vrai, décrit les palais parisiens qu'il avait visités dans *Architektonische Reisenanmerkungen*, un ouvrage publié en 1719.

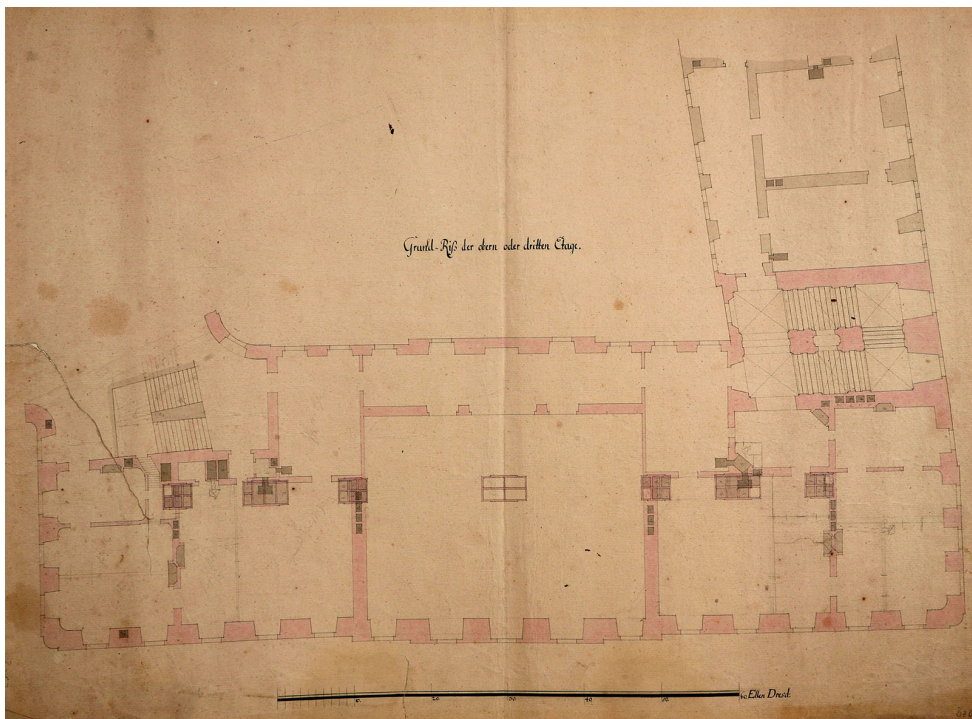
15. A ce sujet, voir surtout Möller, 1956 (note 11), p. 166-168 ; Hentschel et May, 1973 (note 11), p. 63 et suivantes.

16. Voir ThStA Rudolstadt, Geheimes Ratskollegium, E I 2a n° 83, fol. 12.

17. Pour en savoir plus sur l'effervescence culturelle à la cour de Saxe, voir *Unter einer Krone. Kunst und Kultur der sächsisch-polnischen Union*, éd. par Werner Schmidt et Dirk Syndram, cat. exp., Dresde, Staatliche Kunstsammlungen, Leipzig, 1997.

18. Voir Fleischer, 1996, p. 61 (note 9) ; à propos de l'influence de Pöppelmann sur l'architecture à Dresde, voir *Matthäus Daniel Pöppelmann 1662-1736 und die Architektur der Zeit Augusts des Starken*, éd. par Kurt Milde, actes, Dresde, 1987, Dresde, 1991.

Rudolstadt¹⁹. Il n'est donc pas surprenant que celui-ci ait donné l'ordre d'aller chercher à Dresde un architecte disposant d'une expérience des grands travaux d'architecture plus affirmée que celle de Rousseau. Mais le conseiller privé chargé de cette mission, Christoph Leopold von Hertenberg, écarta les architectes de Saxe les plus connus, certainement en partie en raison de leurs exigences financières. Il n'était, selon lui, pas plus envisageable de faire appel à Matthäus Daniel Pöppelmann, atteint d'une maladie due à son grand âge, qu'à ses fils, peu qualifiés, ou à Jean de Bodt, qui avait de fortes chances de décliner l'offre en raison du peu de prestige de ce projet²⁰. Il est intéressant de noter qu'il ne songea absolument pas, dans un premier temps, à faire appel à d'autres architectes du service des Bâtiments de Dresde, comme Johann Christoph Knöffel ou Zacharias Longuelune. Il proposa en revanche, entre autres, Gottfried Heinrich Krohne qui, au service du duc de Weimar, « [était] d'une bonne habileté et d[evait] être raisonnable »²¹. En outre, Krohne ne demandait que 200 *thalers* par an. Les capacités de ce dernier étant déjà connues en 1735, il semblait possible de lui confier les travaux envi-



2 Johann Christoph Knöffel, *Deuxième étage du corps de logis du château de Heidecksburg*, projet de 1736, Rudolstadt, Thüringer Landesmuseum Heidecksburg

19. Voir ThStA Rudolstadt, Kammer Rudolstadt, C XXIV 5a n° 2, sans foliotage.
 20. Voir ThStA Rudolstadt, Geheimes Ratskollegium, E I 2a n° 83, fol. 1-3.
 21. « [...] ein gutes Geschick habe und sehr reusonable seyn soll. » (*Ibid.*, fol. 2).

sagés. Mais finalement Frédéric-Antoine confia la nouvelle construction à un architecte de Dresde très estimé, Johann Christoph Knöffel, ce qui indique l'importance exceptionnelle que le maître des lieux accordait à cette aile du château.

Bien que les archives datant des premières années de la reconstruction, c'est-à-dire de l'époque où Knöffel dirigeait les travaux, soient bien moins fournies que celles des années suivantes – époque où Krohne avait repris la direction du chantier –, il est tout de même possible, grâce à quelques lettres de l'architecte saxon, de dégager les principales composantes architecturales de la nouvelle aile : à partir de ce qu'il restait des murs du rez-de-chaussée, Knöffel plaça la salle se déployant sur deux niveaux au milieu du bel étage, c'est-à-dire au premier étage du corps de logis, « ce qui à vrai dire conv[enai]t à un château princier » et facilitait la communication avec les appartements qui, situés de part et d'autre, devaient comprendre une chambre (à coucher), un cabinet et une garde-robe (ill. 2)²². Les pièces contiguës à cette salle avaient été conçues de manière à être d'une belle dimension, « parce que de petites pièces ne vont pas avec une grande salle »²³. En outre, de petites pièces n'auraient pas suffi et auraient « manqué de prestige au cas où des seigneurs étrangers à la cour y auraient été logés »²⁴. Il avait ainsi été prévu d'utiliser les appartements du nouveau corps de logis certes comme des appartements officiels réservés aux événements s'accompagnant d'un cérémonial, mais aussi pour héberger des hôtes étrangers à la cour ; ils avaient donc été conçus de manière à être polyvalents. Etant donné que l'entrée centrale empruntée par les carrosses devait demeurer en l'état, Knöffel construisit des arcades vitrées conduisant, au choix, à l'escalier de l'angle sud-ouest ou à celui de l'angle nord-ouest – tous deux avaient besoin d'être réparés –, de sorte que la galerie précédant la grande salle au premier étage était accessible des deux côtés²⁵. Cette entrée centrale ne devait cependant pas être agrandie. C'était une solution qui, à Dresde non plus, n'était pas habituelle pour un palais, et qui aurait en outre nui à l'équilibre des proportions²⁶. Selon ces échanges épistolaires, au début assez soutenus, entre le service des Bâtiments de Rudolstadt et l'architecte de Dresde, la première pierre fut posée dès le 14 mai 1737. À partir de cette date, Knöffel laissa le plus souvent à ses maîtres d'œuvre de Dresde le soin de s'occuper de la suite de la construction, car il avait été nommé en 1736 Premier architecte de l'électeur de Saxe et avait donc de nombreuses autres tâches à accomplir. Son absence ayant entraîné un

22. « [...] welches sich eigentlich vor einen fürst. Schloß schücket. » (*Ibid.*, fol. 34). Le plan est celui du deuxième étage de l'aile occidentale, celui du bel étage n'existe plus mais devait être comparable.

23. « [...] weil sich kleine Zimmer zu einem großen Saale nicht schicken. » (*Ibid.*, fol. 52).

24. « [...] logirung frembter herschafften keinen lustre machen » (*Ibid.*).

25. *Ibid.*, fol. 34-35.

26. Voir ThStA Rudolstadt, Kammer Rudolstadt, C XXIV 5a n° 7, sans foliotage.

fort ralentissement des travaux, il fut finalement libéré en 1743 des obligations qui lui incombaient à Rudolstadt.

L'avancement du gros œuvre était tel au moment du changement d'architecte qu'il n'était plus possible de modifier l'agencement des pièces aux différents étages. De part et d'autre de la salle centrale, au premier étage, se déployaient en miroir deux ensembles de pièces fermés. On renonça à cette solution dans l'aile sud et l'aile nord. La dimension des pièces allait en décroissant et celles-ci offraient vraiment, en raison de leur faible nombre, le minimum de confort requis. Il était cependant possible de les utiliser tant pour héberger des hôtes que comme appartements de parade à l'occasion d'événements officiels. Knöffel s'était inspiré, pour la disposition des pièces, de celle que présentaient les maisons de campagne françaises, dans lesquelles la chambre à coucher était souvent contiguë à la salle centrale ou n'en était séparée que par une antichambre²⁷. Leonhard Christoph Sturm avait lui aussi préconisé dès 1699, dans une édition commentée et complétée par ses soins de l'ouvrage sur l'architecture civile de Nicolai Goldmann, un minimum de quatre pièces pour un appartement moderne, à savoir une antichambre, une chambre à coucher, un cabinet et une garde-robe²⁸. L'ordre de succession de ces pièces était assez inhabituel par rapport au cérémonial allemand, car une chambre à coucher était normalement précédée d'une salle d'audience. Knöffel avait donc en l'occurrence adopté de manière irréfléchie la distribution des pièces caractéristique des grandes demeures françaises dans une résidence princière allemande.

La galerie formait rotule entre la grande salle et les deux appartements. L'accès à cet étage s'effectuait par deux escaliers, qui permettaient déjà, avant l'incendie, de rejoindre les pièces d'habitation situées au sud ainsi que l'église du château, alors dans l'aile nord et détruite par le feu. Ainsi, chaque appartement avait une entrée indépendante. Et on pouvait accéder à la grande salle tant à partir de l'un ou l'autre des appartements qu'à partir de la galerie, et inversement²⁹. Les possibilités de circulation étaient ainsi très variées, ce qui permettait aux employés, en l'absence fréquente de dégagements, de faire des entrées discrètes. Le thème de la galerie, qui donne à l'aile sud son apparence, avait donc été repris dans l'aile occidentale sans pour autant y être dominant. C'est une pièce intermédiaire au même titre que le vestibule dans les maisons de campagne et les hôtels particuliers de la noblesse en ville, mais elle a pris la

27. Voir, par exemple, les planches 186, 334 et 342 dans les trois volumes de Jean Mariette, *Architecture française* [1727], Paris, 1927.

28. Voir Krause, 1995 (note 1), p. 210.

29. A propos des voies de circulation à l'intérieur des châteaux allemands, voir Frank Druffner, «Gehen und Sehen bei Hofe. Weg- und Blickführungen im Barockschloß», dans cat. exp. Münster, 1995 (note 1), p. 542-551.

forme d'un corridor étroit en raison du manque de place³⁰. Le principe de l'enfilade, dont les spécialistes du cérémonial ne cessaient de préconiser l'application pour les salles de parade des châteaux princiers³¹, a ici été retenu pour les salles les plus importantes de cet étage : la salle d'audience, la chambre à coucher et la grande salle. Les autres pièces des appartements ne sont pas situées dans l'enfilade. Etant donné que les pièces sont de différentes dimensions mais également proportionnées et qu'on ne les a pas simplement alignées les unes derrière les autres, chaque appartement forme un ensemble fermé sur lui-même, ayant pour point d'orgue la salle centrale.

Bien que Johann Christoph Knöffel ait été contraint de faire quelques compromis, il réalisa au château de Heidecksburg un plan s'inspirant, en raison entre autres de la faible superficie des appartements, de la distribution des pièces à la française. Il ne lui fut naturellement pas possible d'adopter toutes les caractéristiques du modèle français, car les salles d'apparat étaient situées, dans les résidences princières allemandes, non pas au rez-de-chaussée, mais au bel étage³². Ainsi, le lien étroit avec le jardin ou, en l'occurrence, le paysage environnant, ne pouvait pas non plus être instauré.

Les autres projets de Knöffel, concernant notamment l'aménagement intérieur, ne furent pas réalisés après son départ en 1743. Etant donné l'état d'avancement des travaux à cette date, il fut impossible à l'architecte d'Eisenach Gottfried Heinrich Krohne – auquel on avait envisagé de faire appel dès 1735 – de modifier radicalement l'agencement de l'appartement, mais il le modula en introduisant de nouvelles cloisons (ill. 3). Krohne avait été engagé sur les conseils du prince héritier Jean-Frédéric ; celui-ci avait fait la connaissance du duc Ernest-Auguste de Saxe-Weimar-Eisenach au cours des deux années qu'avait duré son Grand Tour, et il allait épouser sa fille Bernhardine-Christine-Sophie en 1744³³. On est donc en droit de penser que l'influence du prince héritier sur le choix du successeur de Knöffel ne fut pas négligeable. Une fois l'architecte d'Eisenach engagé, Jean-Frédéric fut officiellement chargé de la direction des travaux et prit dès lors toutes les décisions relatives à ceux-ci après consultation du prince régnant³⁴. Bien qu'il ait été en charge de toutes les affaires gouvernementales à partir de septembre

30. Un cas de figure analogue s'était présenté, par exemple, au château de Bercy, où le vestibule ressemblait aussi à un corridor. Voir Mariette, 1727 (note 27), t. I, pl. 163.

31. Voir von Rohr, 1733 (note 6), p. 73.

32. Voir Leonhard Christoph Sturm, *Vollständige Anweisung/Grosser Herren Palläste starck/bequem/nach den Regeln der antiken Architectur untadelich/und nach dem heutigen Gusto schön und prächtig anzugeben*, Augsburg, 1718, p. 10.

33. Pour en savoir plus sur la vie de Jean-Frédéric de Schwarzburg-Rudolstadt, voir Lutz Unbehaun, «Johann Friedrich 1721-1744-1767», dans *Die Fürsten von Schwarzburg-Rudolstadt 1710-1918*, éd. par le Thüringer Landesmuseum Heidecksburg Rudolstadt, Rudolstadt, 1998, p. 48-65.

34. Voir ThStA Rudolstadt, Geheimes Ratskollegium, E I 2a n° 83, fol. 193.

du modèle français, fut donc rendue fonctionnelle d'un point de vue allemand par l'ajout d'une salle d'audience, mais ne fut pas fondamentalement modifiée. La seule alcôve qui ait été réalisée, celle située dans l'appartement du prince et destinée à recevoir le lit de parade, devait à l'origine être pourvue d'une balustrade en bois séparant la chambre du cabinet. Cette balustrade ne fut certes pas mise en place, mais la cloison reçut une porte vitrée cintrée qui, selon les occasions, était ouverte ou fermée. Il est aujourd'hui impossible de déterminer si – ni, le cas échéant, de quelle manière – cette chambre de parade était utilisée à l'occasion d'événements officiels³⁷.

La réflexion menée par Krohne dans le but de briser la forme strictement rectangulaire que Knöffel avait donnée aux pièces constitue une autre grande caractéristique de son intervention. Il proposa en effet d'arrondir les angles en y aménageant des niches ou en y plaçant des poêles, ce qui fut fait de manière remarquable dans la salle centrale, dont les surfaces murales présentent des ondulations qui animent l'espace. Les formes alternativement convexes et concaves des murs ayant été prises en compte dans le décor en stuc du plafond, la salle des fêtes apparaît presque circulaire. On ne peut savoir quelle aurait été la distribution des salles si Krohne avait été engagé dès 1735 à la place de Knöffel pour la reconstruction du château. Peut-être l'aile occidentale s'inspirerait-elle encore davantage des modèles français de l'époque, comme permettent de le penser les maisons de plaisance dues à cet architecte; les plans de ces dernières font apparaître une dominante de formes rondes, une rigoureuse symétrie et de justes proportions³⁸.

Le décor mural de la grande salle du château de Heidecksburg

Les projets de décoration intérieure de l'architecte ingénieur (*Oberlandbaumeister*) de Dresde, Knöffel, dénotaient aussi l'influence des modèles français, dans lesquels dominaient essentiellement des structures murales claires (ill. 4). Le décor envisagé pour les murs de la salle des fêtes était articulé de la même manière que ceux reproduits dans les recueils d'ornements français; en France cependant, le langage formel dans le domaine de l'ornementation était souvent bien plus varié, et ce, déjà depuis longtemps. Même dans les ouvrages de Mariette de 1727 figurent des exemples témoignant d'une plus grande liberté dans le traitement de l'ornementation, le principe de la symétrie n'apparais-

37. A propos de la fonction des chambres de parade dans les châteaux allemands, voir, entre autres, Henriette Graf, «Hofzeremoniell, Raumfolgen und Möblierung der Residenz in München in München um 1750», dans *Rudolstädter Arbeitskreis zur Residenzkultur*, 2006 (note 6), p. 303-324.

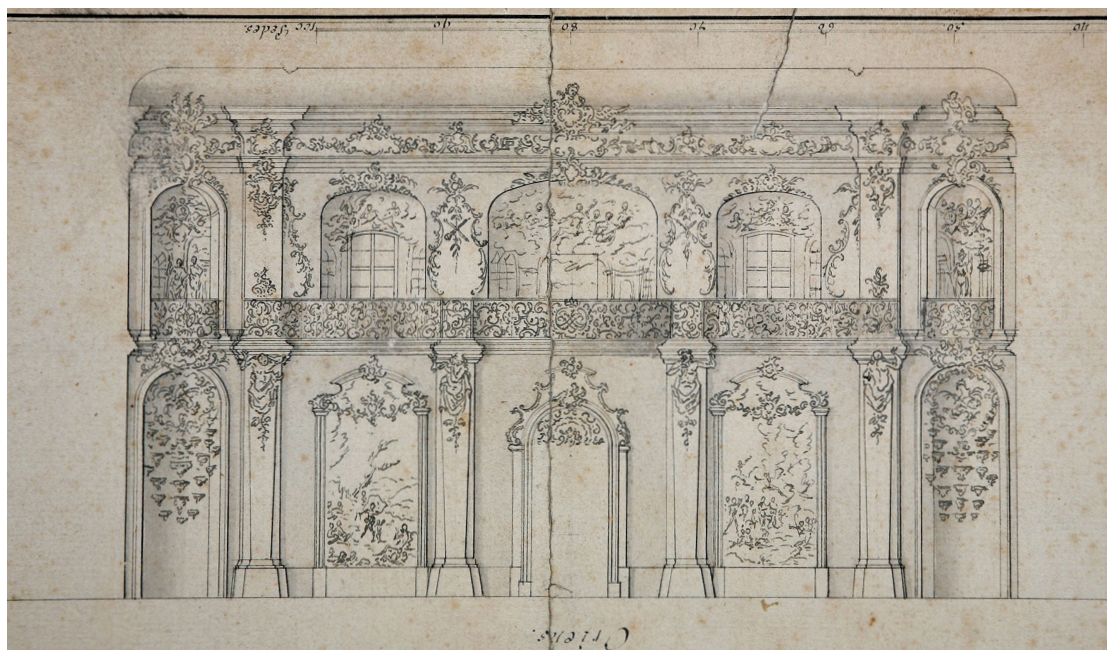
38. On trouvera des illustrations dans Möller, 1956 (note 11), p. 166-168.



4 Johann Christoph Knöffel, *Élévation du mur est de la salle des fêtes au château de Heidecksburg*, projet de 1741, Rudolstadt, Thüringer Landesmuseum Heidecksburg

sant plus comme la règle absolue³⁹. Mais Knöffel n'en tint pas compte. Il envisageait pour la salle des fêtes de Rudolstadt une alternance de panneaux muraux étroits et larges, sur lesquels devaient être exécutées des peintures délimitées par une ornementation simple, symétrique et très discrète. L'estrade des musiciens devait aussi être strictement dans l'alignement du mur. En 1741, il était encore prévu de recouvrir entièrement de lambris en bois les murs des pièces, y compris ceux de la salle des fêtes, et d'orner en revanche les plafonds d'une petite gorge en stuc et d'une rosace centrale :

39. Depuis déjà la fin du xvii^e siècle, les nombreuses planches gravées entre autres par Jean Le Pautre, Jean Bérain, Gilles-Marie Oppenord et Daniel Marot contribuaient à la diffusion des formes ornementales françaises, de même que les traités d'architecture civile de Charles-Augustin d'Aviler et de Jacques-François Blondel. Pour avoir une idée de la profusion des modèles disponibles, voir entre autres Peter Jessen, *Der Ornamentstich. Geschichte der Vorlagen des Kunsthandwerks seit dem Mittelalter*, Berlin, 1920; Wilhelm Kurth, *Die Raumkunst im Kupferstich des 17. und 18. Jahrhunderts*, Stuttgart, 1923; et Peter Thornton, *Seventeenth-Century Interior Decoration in England, France & Holland*, New Haven et Londres, 1981; voir aussi Katharina Krause, «Zu Zeichnungen französischer Architekten um 1700», dans *Zeitschrift für Kunstgeschichte* LIII, 1990, p. 59-88.



5 Peter Caspar Schellschläger, copie d'après une esquisse de Gottfried Heinrich Krohne, *Projet d'élévation du mur est de la salle des fêtes au château de Heidecksburg*, détail, 1748 (?), Rudolstadt, Thüringer Landesmuseum Heidecksburg

«L'habillage susmentionné sera ensuite, conformément au goût du jour, passé en blanc, les sculptures et les lambris seront soit richement dorés, soit en partie dorés [...] Les plafonds en stuc dans les pièces et les cabinets ne comporteront qu'une petite corniche et une petite gorge [...] Les gorges seront ornées d'un fin feuillage à la française stuqué, de style grotesque; et les plafonds de même, d'une rosace centrale stuquée. Afin de tout harmoniser, les stucs seront dorés⁴⁰.»

Cela correspondait certes aux modèles d'ornementation français considérés par Sturm en 1699 comme extrêmement modernes, mais ne pouvait répondre, quarante ans plus tard, aux exigences du prince de Schwarzburg, qui voulait une ornementation alors au goût du jour⁴¹.

Gottfried Heinrich Krohne n'adopta pas les projets d'ornementation murale de Knöffel dans la grande salle; il en soumit d'autres au prince en 1743. Ceux-ci comportaient des indications précises quant aux maté-

40. «Wird hernach vorbesagte Verkleidungs Arbeit nach den heutigen Gusto weiß die Bildschnitzerey und Bristen werck Zum Theil reich, zum Theil auch parthien weiß nach iedes belieben gut vergoldet. [...] Sollen die Stuckatur Decken in den Zimmern und Cabinetten nur mit einem kleinen Simß und Kehle [...] gefertigt, in den Kehlen ein feynes franz. Laub auf grotescken Art und im Plat fonds eine derl. Rose zu welcher wen die Zimer propre seyn sollen nach hero vergoldet werde.» (ThStA Rudolstadt, Kammer Rudolstadt, C XXIV 5a n° 11, sans foliotage).

41. Voir Krause, 1995 (note 1), p. 222.

riaux, aux techniques et aux formes ornementales envisagés, mais aussi quant à la statique et à l'acoustique⁴². Ce sont surtout les modifications apportées au décor de la grande salle qui montrent que l'architecte d'Eisenach réussit à utiliser les formes ornementales modernes réclamées par son commanditaire sans pour autant s'en tenir servilement aux recueils d'ornementation français. Par rapport au décor envisagé par Knöffel, celui finalement réalisé par Krohne est, tout du moins dans la grande salle, bien plus exubérant; l'architecte a en outre totalement renoncé à structurer les murs à l'aide de lambris (ill. 5). Il a en effet préféré habiller les surfaces murales restantes d'un marbre de couleur gaie, plus précisément d'un stuc imitant le marbre; du côté de l'entrée, la surface murale est rythmée par des bandes lombardes, des niches et des hermès, qui supportent le balcon en saillie destiné aux musiciens :

« Dans la salle principale, les bandes lombardes et les hermès ainsi que le reste du mur seront exécutés en stuc à la manière du marbre; les niches seront en revanche ornées de peintures et de miroirs, dont les cadres ornementaux seront finement dorés; de même près de la moitié du stuc de la frise et de la corniche doit être recouverte d'une dorure brillante. Le compartiment central du plafond ainsi que les cartouches situés aux quatre coins seront peints à fresque, leurs angles seront adoucis, et leurs ornements en stuc seront dorés. Les autres stucs seront en revanche soigneusement blanchis et rehaussés de couleurs plaisantes⁴³. »

Krohne a, lui aussi, utilisé les ornements pour ponctuer le décor, mais il n'a pas lésiné sur la rocaille la plus moderne et a créé une unité entre les différents compartiments muraux par le biais d'ornements en forme de conque. Les décors en stuc qui encadrent le plafond constituent le point d'orgue de cette ornementation. Au lieu de recevoir une simple rosace centrale comme Knöffel l'avait préconisé, le plafond a été peint à fresque conformément au goût italien⁴⁴. Contrairement à l'articulation murale prévue par Knöffel, très plane et très sobre, celle choisie par Krohne montre que l'architecte s'est émancipé des modèles français et a librement décliné couleurs, formes, matériaux et techniques, tout en s'en tenant à l'art rocaille. On notera cependant un point commun

42. Voir ThStA Rudolstadt, Kammer Rudolstadt, C XXIV 5a n° 11, sans foliotage.

43. « In dem Haupt Saal werden die Lesseinen und Thirmen nebst dem Grunde auf geschliffene Marmor Art gefertigt, die angebrachten Füllungen aber mit Mahlerey und Spiegeln ausgezieret, wovon die Einfabungen mit Zieraten fein vergoldet, derg. die Stucatur-Arbeit in dem so genannten Fries um dem Saal mit der auszierung des gantzen Haupt Gesimses fast die Helffte glanz vergoldet werden soll. Der Haupt-Balcon an der Decke nebst den 4. Eck-Schildern wird in fresco gemahlet, die qvadratur darum planiret, und die Zieraten darauf vergoldet. Die übrige Stucatur-Arbeit aber sauber geweisert und mit lieb. Coleuren ausgesetzt. » (*Ibid.*, C XXIV 5a n° 13, fol. 65; document reproduit dans Möller, 1956 (note 11), p. 297 et suivantes).

44. Voir ThStA Rudolstadt, Kammer Rudolstadt, C XXIV 5a n° 15, fol. 115.

entre les deux architectes : tous deux exclurent en effet totalement de leur décor les prestigieuses articulations murales qui, habituellement présentes à l'époque dans une salle comme celle-ci, devaient en outre correspondre à l'ordre des colonnes⁴⁵. Si Knöffel avait déjà évité ce type de décor pour la façade de l'aile occidentale, Krohne avait fait de même dans la salle centrale, se conformant ainsi à un autre aspect de l'architecture des maisons de campagne et hôtels particuliers français⁴⁶.

Krohne répondit tout à fait à la demande de Jean-Frédéric de Schwarzburg-Rudolstadt, qui désirait un décor au goût du jour. En dehors des formes ornementales d'inspiration française, il se laissa aussi probablement guider par les solutions adoptées dans les églises et les châteaux du sud de l'Allemagne. Une comparaison avec l'architecture de François de Cuvilliés serait en l'occurrence intéressante. Cet architecte était alors déjà connu, et il avait publié en 1738 plusieurs volumes de planches gravées consacrés au vocabulaire formel à l'époque la plus moderne dans le domaine de l'ornementation⁴⁷. Le décor du château de Heidecksburg fut réalisé d'après les dessins de Gottfried Heinrich Krohne, de son vivant et après sa mort, survenue en 1756, date à laquelle la direction des travaux fut confiée à Peter Caspar Schellschläger.

Le château de Heidecksburg à Rudolstadt illustre de manière intéressante le caractère exemplaire que revêtirent la distribution des pièces et l'ornementation françaises dans la mesure où ce n'était précisément ni une maison de campagne, ni une maison de plaisance qui, essentiellement dédiée au divertissement, aurait été peu affectée par le règlement strict de la cour. On a vu que la distribution des pièces dans les maisons de campagne ou les hôtels particuliers français était tout à fait transposable dans les appartements officiels d'une résidence princière, même si les prérequis du cérémonial étaient fondamentalement différents. Le travail réalisé par les deux architectes de Dresde auxquels la direction du chantier fut successivement confiée montre clairement que l'adaptation des modèles français pouvait donner naissance à divers répertoires ornementaux, et dénote de toute évidence une évolution : avec ses arrondis, Krohne a brisé la forme strictement rectangulaire que Knöffel avait donnée aux salles ; il a adapté la distribution des pièces d'inspiration

45. Pour en savoir plus sur l'articulation, l'aménagement et l'importance de la principale salle d'un château princier au XVIII^e siècle, voir Ulferts, 2000 (note 10), p. 107 et suivantes.

46. A propos de la façade, voir Anne Röver, *Bienséance. Die ästhetische Situation im Ancien Régime, dargestellt an Beispielen der Pariser Privatarchitektur*, Hildesheim et New York, 1977 (Studien zur Kunstgeschichte, IX), p. 146-168 ; et Zinkann, 1989 (note 1), p. 22-25. Au Palais Brühl, à Dresde, Knöffel n'avait pas non plus orné la façade d'un ordre de colonnes, suivant en cela des dessins de Longuelune. Voir Möller, 1956 (note 11), p. 170 et p. 172 ; et Hentschel et May, 1973 (note 11), p. 80-93.

47. L'œuvre gravé de François de Cuvilliés ne nous est malheureusement pas parvenu dans son intégralité. Voir un ouvrage qui fait aujourd'hui encore autorité : Wolfgang Braunfels, *François Cuvilliés. Der Baumeister der galanten Architektur des Rokoko*, Munich, 1986.



6 Rudolstadt, château de Heidecksburg, Vue d'ensemble de la salle des fêtes

manifestement française à l'étiquette des cours allemandes en ajoutant une pièce ; il a rejeté l'idée des lambris et du décor géométrique à base d'ornements sobres, leur préférant un vocabulaire formel plus exubérant et tirant parti des multiples couleurs du marbre pour mettre en valeur l'ornementation. Il a en outre introduit dans le château des décors de rocaille qui créèrent une unité entre les différents compartiments des pièces (ill. 6). Ces solutions d'aménagement, dénotant l'influence des types de distribution et de décoration des pièces répandus en France, sont à considérer comme singulières pour une résidence princière, tout du moins en Thuringe.