

## Frédéric I<sup>er</sup>, Frédéric-Guillaume I<sup>er</sup> et Frédéric II

Trois conceptions de la représentation  
et de l'habitat princier à la cour de Prusse

Thomas W. Gaehtgens

Jusqu'à présent, l'histoire et l'histoire de l'art ne se sont pas encore suffisamment suppléées dans l'aide qu'elles procurent au visiteur des châteaux qui tente de déchiffrer la fonction des différentes pièces. Pour les uns, la mémoire des actes accomplis par les souverains constitue l'intérêt principal des lieux; pour les autres, c'est l'étude de la décoration en tant que performance artistique qui doit retenir toute l'attention. La présentation des œuvres d'art dans les musées et le fait de les avoir extraites de leur contexte d'origine entravent l'association légitime des conceptions esthétiques et cérémonielles. Pourtant, un château baroque ne prend tout son sens qu'à partir du moment où sa décoration et son usage sont considérés et perçus comme un tout inséparable.

Il est très rare que les intérieurs d'un château aient été conservés dans leur état d'origine. Outre leur liquidation par les ventes et les pillages, leur fonction et leur décoration ont été soumis à des remaniements continuels au fil du temps. A travers l'étude de la cour de Prusse sous Frédéric I<sup>er</sup>, Frédéric-Guillaume I<sup>er</sup> et Frédéric II, nous aimerions montrer comment, dans un laps de temps d'un peu plus d'un demi-siècle, les exigences et les besoins ont fondamentalement changé. Cette évolution pourrait s'expliquer tout d'abord par la nécessité d'appuyer les ambitions politiques de la Prusse sur une puissante représentation de l'Etat puis par l'individualisation progressive des besoins et du goût. Notre objectif présent sera donc de retracer cette mutation en essayant ce faisant d'esquisser les raisons de ce changement politique, spirituel et culturel, si brève et temporaire que ce soit notre étude<sup>1</sup>.

1. Je tiens à remercier Martin Pozsgai, Frédéric Bussmann et Silke Schmickl pour leurs aimables aides et conseils dans la lecture de ce texte.

## Frédéric I<sup>er</sup>

Avec Frédéric I<sup>er</sup>, premier roi de Prusse, s'initie un type de représentation dont l'ambition est européenne<sup>2</sup>. Son couronnement en 1701, par lequel l'électeur chercha à s'attribuer, à lui-même comme à son pays, un rang élevé et une stature internationale, mobilisa des symboles susceptibles de soutenir cette revendication. L'agrandissement du château de Berlin et la décoration somptueuse d'un appartement de parade – deux mesures qui exigèrent des sommes très élevées –, devaient servir ce projet. Vers 1700, les salles d'apparat du château de Berlin peuvent être considérées, du point de vue de la décoration, comme le chantier principal le plus ambitieux d'Europe<sup>3</sup>.

L'analyse de ces appartements – nous nous concentrons ici sur ceux du roi – exige de connaître le cérémonial adopté par le monarque, ses architectes et ses conseillers. Vienne et Versailles, mais aussi Stockholm, Copenhague et, d'une certaine manière, La Haye pouvaient constituer des modèles, bien qu'il s'avère très complexe d'analyser en détail ces différentes étiquettes<sup>4</sup>.

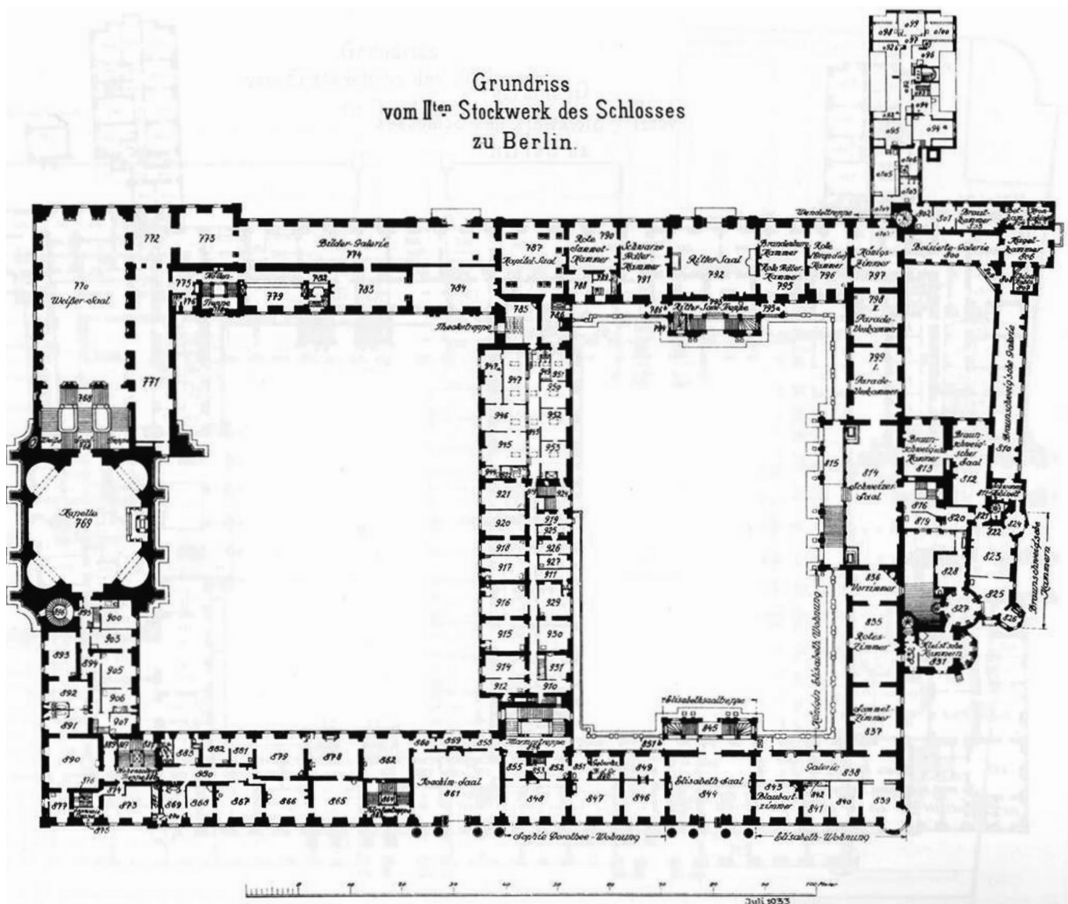
L'instauration d'une monarchie à partir d'un électorat ne se limitait pas à se revendiquer comme telle et à organiser un couronnement. L'élévation du rang exigeait l'introduction d'un cérémonial et la formation d'une cour à laquelle il s'applique<sup>5</sup>. Le château de Berlin, agrandi et embelli par des pièces de parade aménagées à dessein (ill. 1), fournit le cadre adéquat. Bien avant son couronnement, Frédéric s'était attelé à l'aménagement de sa prestigieuse résidence de Berlin. Il consulta d'abord différents architectes, avant qu'Andreas Schlüter, au cours des années 1690, ne reprît la direction des travaux. Après sa démission en 1706, c'est Johann Friedrich Eosander von Göthe qui reprit la fonction. A la mort de Frédéric, en 1713, le château de Berlin, sur lequel nous nous concentrerons ici, était terminé. Il pouvait être alors consi-

2. Au sujet de la personne et des actes du roi, voir Werner Schmidt, *Friedrich I. Kurfürst von Brandenburg, König in Preussen*, Munich, 1996.

3. Le nombre d'études sur le château de Berlin et son aménagement est devenu considérable. Parmi les ouvrages les plus importants, voir Goerd Peschken, Hans-Werner Klünner, *Das Berliner Schloss*, Francfort-sur-le-Main, 1982; Goerd Peschken et al., *Das königliche Schloss zu Berlin*, 3 vol., Munich, 1992-2001; Albert Geyer, *Geschichte des Schlosses zu Berlin*, Berlin, 1926, réimpression Berlin, 1993; Guido Hinterkeuser, *Das Berliner Schloss. Der Umbau durch Andreas Schlüter*, Berlin, 2003.

4. Voir, pour plus d'information, Guido Hinterkeuser, «Blick nach Europa. Die Architektur in Berlin im Zeitalter Friedrichs III./I. », dans *Preußen 1701. Eine europäische Geschichte*, éd. par Deutsches Historisches Museum et Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, cat. exp., Berlin, Schloss Charlottenburg, 2 vol., Berlin, 2001, t. II, p. 254-268.

5. Voir ici Barbara Stollberg-Rilinger, «Höfische Öffentlichkeit. Zur zeremoniellen Selbstdarstellung des brandenburgischen Hofes vor dem europäischen Publikum», dans *Forschungen zur Brandenburgischen und Preußischen Geschichte* N. F. 7, 1997, p. 145-176.



1 Berlin, château, Inventaire de 1933, plan du deuxième étage, chambres de parade, voir plan page 814

- 774. Galerie
- 787. Salle du chapitre (*Kapitel-Saal*)
- 790. Chambre au velours rouge (*Rote-Sammet-Kammer*)
- 791. Chambre de l'Aigle Noir (*Schwarze-Adler-Kammer*)
- 795. Chambre de l'Aigle Rouge (*Rote-Adler-Kammer*)
- 796. Chambre du Drap d'Or (*Drap-d'Or-Kammer*)
- 797. Chambre appelée chambre du roi (*Königszimmer*)
- 792. Salle des chevaliers (*Rittersaal*)
- 814. Salle dite « des Suisses » (*Schweizersaal*)
- 798-799. Deux antichambres appelées « antichambres de parade » (*Paradevorkammern*)
- 800. La galerie dite boisée (*Boisierte Galerie*)
- 804. Salle de prière
- 805-807. Plusieurs petits cabinets destinés à abriter les collections (*Kronkabinett, Kugelkammer, Chinesisches Kabinett*)

déré comme l'une des résidences les plus somptueuses, prestigieuses et modernes d'Europe<sup>6</sup>.

La somptuosité décorative était censée soutenir la revendication politique de la Prusse et du rôle que le nouveau royaume entendait jouer à l'avenir. Partout en Europe, ambassadeurs, visiteurs et artistes en voyage avaient décrit l'aménagement des Grands Appartements à Versailles avec leurs revêtements de marbre, leurs miroirs, leurs figures en stuc, leurs peintures au plafond et leurs meubles précieux en argent. Egaler le puissant monarque qu'était Louis XIV fut certainement l'objectif que se fixa le jeune roi prussien. Le bref aperçu que nous proposons ci-dessous des chambres de parade du château de Berlin s'accompagnera de temps en temps d'une observation quant à la manière dont le château de Versailles remplissait éventuellement son rôle de modèle<sup>7</sup>.

À l'époque de Frédéric I<sup>er</sup>, le visiteur, qui avait traversé la cour du château de Berlin en venant de l'est, accédait aux appartements royaux en empruntant un escalier monumental au deuxième étage, dans l'aile est. L'enfilade du roi s'étendait alors sur la gauche, comprenant également l'aile du jardin de plaisance. Les appartements de la reine se développaient sur la droite, occupant une partie de l'aile sud. La salle dite « des Suisses » (*Schweizersaal*, ill. 1, n° 814), dans laquelle se tenait la garde, reliait les deux appartements. Du côté du roi, on trouvait deux antichambres appelées « antichambres de parade » (*Paradevorkammern*), qui servaient de salle d'audience et d'attente. La deuxième antichambre s'ouvrait sur la chambre également appelée chambre du roi (*Königszimmer*, ill. 1, n° 797)<sup>8</sup>.

Depuis cette pièce qui constituait une véritable salle d'audience, une porte ouvrait sur une partie du bâtiment située à l'est, l'aile la plus ancienne donnant sur la Spree. En traversant la galerie dite boisée (*Boisierte Galerie*, ill. 1, n° 800), le prince pouvait se rendre dans plusieurs petites pièces formant ses appartements privés. Cette retirade n'était accessible que sur l'invitation formelle de Frédéric I<sup>er</sup>. Le roi y disposait d'une chambre à coucher dont il se servait semble-t-il la plupart du temps, d'une salle de prière (ill. 1, n° 804) et de plusieurs petits cabinets

- 
6. Voir Hellmut Lorenz, «Das barocke Berliner Stadtschloss. Königliche Architektur im europäischen Kontext», dans Johannes Kunisch (éd.), *Dreihundert Jahre preußische Königskrönung*, Berlin, 2002 (*Forschungen zur Brandenburgischen und Preußischen Geschichte*, N. F. 6), p. 159-187; Hinterkeuser, 2001 (note 4), p. 262.
  7. Parmi les nombreuses études sur Versailles et ses intérieurs, nous indiquons quelques ouvrages très complets plus récents, *Versailles. Photographien von Robert Polidori*, éd. par Jean-Marie Pérouse de Montclos, Paris, 2001; Pierre Lemoine, *Guide du Musée et Domaine national de Versailles et Trianon*, Paris, 2004; Nicolas Milovanovic, *Les Grands Appartements de Versailles sous Louis XIV. Catalogue des décors peints*, Paris, 2005.
  8. Peschken et Klünner (Peschken, Klünner, 1982 (note 3), p. 471) supposent que cette pièce a été, avant même les modifications entreprises par Andreas Schlüter, une chambre à coucher de parade. En revanche, les inventaires ne parlent que d'une salle d'audience. Voir Hinterkeuser, 2003 (note 3), p. 211.



destinés à abriter ses collections (*Kronkabinett*, *Kugelkammer*, *Chinesisches Kabinett*, ill. 1, n° 805-807). Cette distribution correspond aux coutumes de la cour des Habsbourg. Les levers ou couchers officiels n'étaient alors pas en usage en Prusse.

Depuis la chambre à coucher, le visiteur devait se rendre du côté du jardin de plaisance pour accéder à l'aile du château récemment construite et aux autres pièces de parade : à la magnifique chambre du Drap d'Or (*Drap-d'Or-Kammer*, ill. 1, n° 796), à la chambre de l'Aigle Rouge (*Rote-Adler-Kammer*, ill. 1, n° 795) et à la salle des chevaliers (*Rittersaal*) ; celle-ci constituait le centre de l'aile du jardin de plaisance. La partie édifiée par Andreas Schlüter se terminait par la chambre de l'Aigle Noir (*Schwarze-Adler-Kammer*, ill. 1, n° 791), la chambre au velours rouge (*Rote-Sammet-Kammer*, ill. 1, n° 790) et la salle du chapitre (*Kapitel-Saal*, ill. 1, n° 787). La galerie adjacente (ill. 1, n° 774) fut seulement construite sous Eosander von Göthe.

Quant à la décoration et à l'usage de l'appartement de parade de Frédéric I<sup>er</sup>, nous ne disposons hélas que de sources lacunaires<sup>9</sup>. Néanmoins, l'analyse méthodique de celles-ci permet d'en cerner les grandes lignes. Très différent d'une habitation moderne, un tel appartement se compose d'une suite de pièces qui ne se révèlent que successivement au regard. Cette suite se présente comme un parcours que hiérarchise un progressif déploiement des significations et des honneurs. Plus le visiteur avance dans l'appartement, plus il acquiert la confirmation de son importance et de son rang. La décoration, de plus en plus élaborée et somptuaire depuis la salle des gardes et les antichambres jusqu'au centre de l'appartement, contribue amplement à cette impression. Le livre de cérémonial de von Rohr décrit ainsi ce dispositif :

« Les meubles et tapisseries varient en fonction de la différence des pièces. Dans la première antichambre, ils sont moins précieux que dans la dernière. Plus les antichambres se rapprochent des pièces principales, plus les meubles augmentent en valeur<sup>10</sup>. »

Un tel appartement présente un caractère quasiment officiel, ou disons semi-officiel. En fait, le roi n'habitait pas du tout, ou du moins à peine, cette enfilade. Lorsqu'il séjournait au château – en raison des campagnes militaires, cela arrivait rarement –, il utilisait uniquement l'apparte-

9. Une iconographie importante révèle l'aspect des pièces, du moins pendant la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle. Voir Peschken *et al.*, 1992-2001 (note 3), t. III.

10. « Die Meublen und Tapisserien sind nach dem Unterschied der Gemächer unterschieden. In der ersten Antichambre sind sie nicht so kostbar, als in der letztern. Je näher die Vorgemächer den Herrschaftlichen Gemächern kommen, je mehr nehmen die Meublen an Kostbarkeit zu. » (Julius Bernhard von Rohr, *Einleitung zur Ceremoniel-Wissenschaft der grossen Herren*, Berlin, 1733, éd. et comm. par Monika Schlechte, Leipzig, 1990, p. 73.)

ment de parade pour les occasions protocolaires, à savoir des réceptions d'ambassadeurs ou d'autres dignitaires. L'appartement servait à certaines manifestations cérémonielles, à la réunion de la chevalerie et à l'hommage qu'elle rendait au roi. Il était également ouvert à la cour pour des événements familiaux tels que les mariages ou autres occasions. En revanche, l'appartement de parade n'accueillait jamais la vie quotidienne du roi, même lorsque celui-ci séjournait à Berlin.

Quelques sources éparses nous renseignent un peu plus sur l'accessibilité publique. Que certains visiteurs, comme l'inconnu vénitien de 1708, puissent visiter le château et les pièces de parade sans être officiellement invités et reçus est un fait qui témoigne de son accessibilité<sup>11</sup>. Les appartements de parade étaient bien plus que de simples pièces d'habitation ; ils étaient – pour l'exprimer de manière moderne et banale – les *showrooms* d'un concept politique. Cette fonction médiatique avait plus d'importance que l'ancien attendu d'habitat princier. C'est en ce sens que nous poursuivrons cette étude, l'interprétation du programme pictural et l'aménagement de toutes les pièces outrepassant le cadre de cette contribution.

Dès l'entrée, la signification des lieux se révèle grâce au groupe sculpté représentant *Jupiter renversant les Géants* installé au sommet du mur qui surplombe la cage d'escalier d'une hauteur de deux étages<sup>12</sup>. Dans les couloirs de la galerie, les plafonds à caissons soutenus par des atlantes présentent des blasons, des livres, des couronnes de laurier et le symbole solaire, qui n'était pas exclusivement réservé à Louis XIV. A travers cette mise en scène architecturale et sculpturale, Schlüter donne le ton : le visiteur accède au palais d'un roi qui, comme Jupiter, a renversé ses adversaires. Rien que par le motif le plus noble de l'ordre colossal, la salle des Suisses captivait le visiteur. Au plafond de la salle où se tenait la garde, les scènes de batailles faisaient référence aux exploits militaires du souverain.

La première antichambre était surmontée d'un plafond sculpté, certes impressionnant mais toujours moins somptueux que ce qui attendait le visiteur dans les pièces suivantes. Les deux antichambres étaient aménagées de façon relativement sobre avec des tentures murales. Elles servaient de salles d'attente, où l'on pouvait avoir un premier entretien ou remettre des messages aux employés de la cour. Des chaises et des consoles – jamais de fauteuils – alignées le long des murs composaient l'unique mobilier. Dans la deuxième antichambre, le décor était plus élaboré, des figures blanches en stuc contrastaient avec les cadres dorés. Cette deuxième antichambre présentait au plafond un important programme pictural exécuté par Augustin Terwesten. Au centre se trouvait

11. Peschken *et al.*, 1992-2001 (note 3), t. III, p. 225-226.

12. Peschken, Klünner, 1982 (note 3), pl. 76-77.



2 Berlin, château,  
Vue de la chambre  
du Drap d'Or

la représentation du couronnement des armoiries de la Prusse par Athéna et la Renommée. Avant même d'accéder à la pièce de réception proprement dite, le visiteur était ainsi confronté au leitmotiv de l'élévation en dignité de l'électeur devenu roi. Dans cette deuxième antichambre se tenait le Grand Couvert du roi. A l'origine, il y avait également un buffet solennel en argent, un peu moins fastueux que celui qui ornait la salle des chevaliers.

De l'aménagement initial de la chambre du roi, déjà évoquée, a été uniquement conservée, sous Guillaume II, une partie de la décoration sculptée du plafond. Elle consistait en figures allégoriques toutes dévouées à la démonstration de l'importance du souverain et du jeune roi. L'appartement se poursuivait le long de la façade qui donnait sur le jardin de plaisance.

Toutefois, l'axe de l'enfilade ne se situait plus au milieu du mur mais se dédoublait grâce à deux portes ouvrant sur les côtés. La chambre du Drap d'Or ou chambre rouge (*Rote Kammer*), comme elle fut appelée aussi, servait en premier lieu de salle de conférence ou de grand cabinet où était dressé un trône en cas d'événements extraordinaires (ill. 2)<sup>13</sup>. On

13. Les inventaires révèlent sans équivoque la fonction de salle de conférence. Voir Hinterkeuser, 2003 (note 3), p. 211.

appelait « drap d'or » la tenture en brocart doré qui ornait la salle et lui conférait son apparence précieuse, encore rehaussée par des miroirs de grande valeur. Citons, parmi d'autres éléments essentiels de l'aménagement, les sculptures au-dessus de la cheminée, les puissantes voussures et les reliefs dorés figurant les allégories des vertus du souverain. La décoration raffinée de cette pièce, que caractérise la profusion ornementale, égale, dans son prestige, les Grands Appartements de Louis XIV à Versailles. Le jeune roi de Prusse avait semble-t-il désiré que cette pièce, d'une somptuosité presque écrasante, fut aménagée selon le modèle français, sans doute dans le dessein de prétendre au même rang que le Roi-Soleil, quoiqu'il ne pût alors espérer de l'égaliser effectivement. A cette prétention arrogante correspond le faste un peu surchargé – ou, pour l'exprimer avec un adjectif moderne, légèrement nouveau riche – qui distinguait cette salle.

Les trois salles suivantes de l'appartement royal, exécutées sous la responsabilité d'Andreas Schlüter, forment en quelque sorte une unité. La salle des chevaliers, au milieu, est encadrée par deux pièces consacrées



3 Berlin, château,  
Plafond de la chambre  
de l'Aigle Rouge avec la  
*Présentation de la couronne  
royale de Prusse à Zeus*,  
peint par Samuel  
Theodor Gerike





4 Berlin, château, Vue de la salle des chevaliers avec le buffet solennel en argent

aux deux régions du Brandebourg et de la Prusse orientale. La chambre du Brandebourg ou chambre de l'Aigle Rouge fait référence à l'ordre du même nom pourtant créé au XIX<sup>e</sup> siècle, sous Frédéric-Guillaume IV ; de l'autre côté de la salle des chevaliers se situe la chambre de l'Aigle Noir, c'est-à-dire l'ordre le plus important institué par le roi à l'occasion de son couronnement en 1701.

La chambre de l'Aigle Rouge (ill. 3) présentait au plafond une peinture représentant la remise de la couronne royale à Zeus. Le code mythologique était en accord avec une convention alors répandue partout en Europe. La plupart des salles faisait directement ou indirectement allusion à l'événement du couronnement. Si les chambres de parade ne s'inspiraient pas de l'appartement des Planètes à Versailles, cette salle renvoyait également aux Grands Appartements de Louis XIV par le dispositif associant les voussures sculptées et dorées accueillant des figures assises en stuc et la peinture plafonnante à laquelle elles introduisent le regard.

L'apogée de l'enfilade des chambres de parade de Frédéric I<sup>er</sup> était constitué par la salle des chevaliers où le roi, assis sur son trône, recevait l'hommage rendu par la noblesse. Le visiteur qui regarde le château de l'extérieur perçoit cette salle comme la pièce centrale. Du côté du jardin de plaisance, ce sont l'avant-corps central et le balcon qui soulignent le



5 Antoine Pesne, *Portrait de Frédéric I<sup>er</sup> sur son trône*, vers 1710, Potsdam, Stiftung Preußischer Schlösser und Gärten

milieu de l'aile; du côté cour, c'est une cage d'escalier splendidement conçue. Cet escalier était également indispensable, car il permettait, en certaines occasions, d'accéder directement de l'extérieur à cette salle sans traverser l'appartement.

A l'intérieur aussi, la salle des chevaliers (ill. 4) – qui servait de salle du trône et à certaines occasions cérémonielles de salle à manger – était aménagée avec la plus grande splendeur<sup>14</sup>. Les stucs de différentes couleurs et les peintures débordaient sur les corniches. La loge du trompettiste, entièrement dorée, qui faisait saillie dans la pièce en pendant du buffet en argent, ne fut en revanche aménagée que sous Frédéric-Guillaume I<sup>er</sup> en 1738. En tant que centre de l'aile, la salle des chevaliers correspond à la galerie des Glaces à Versailles. Bien que ce type de pièce n'ait rien d'une galerie, cette salle mettait en scène, dans l'enfilade, une

14. Peschken *et al.*, 1992-2001 (note 3), t. III, p. 169-175.



forme d'apothéose de la puissance et de la représentation du souverain. Remarquons toutefois des différences essentielles – iconographiques et stylistiques – avec Versailles : contrairement au plafond de Charles Lebrun, le souverain ne se trouve pas au centre de la représentation. Au château de Berlin, le plafond servait à glorifier de manière allégorique l'accession à la monarchie. Pour la composition, qui est proche du plafond exécuté par Pierre de Cortone au Palais Barberini à Rome, Andreas Schlüter et Samuel Theodor Gericke s'inspirèrent plutôt de la scénographie illusionniste et dramatique qu'avaient élaborée les Italiens. Dans cette pièce, il faut imaginer Frédéric assis sur son trône en argent, tel que Pesne l'a saisi dans son portrait officiel (ill. 5). Ce tableau apparaît comme le véritable pendant du portrait officiel de Louis XIV peint par Rigaud en 1701.

A la chambre de l'Aigle Noir faisait suite la chambre au velours rouge. Il était prévu qu'elle soit aménagée afin de remplir la fonction d'une chambre de parade, ce qui ne fut sans doute pas le cas avant la mort de Frédéric I<sup>er</sup> en 1713. En tout cas, aucun document ne prouve que le roi y aurait dormi ou reçu un hôte de marque. En revanche, la peinture mythologique du plafond qui représente le crépuscule, la nuit et l'aube fait directement référence à la fonction de la pièce<sup>15</sup>.

Il convient toutefois de se demander pourquoi la chambre où le roi recevait ses invités de haut rang et les membres de la famille dut être déplacée. La raison tient sans doute au fait qu'en la renvoyant à l'extrémité de l'enfilade, les hôtes se trouvaient dans l'obligation de parcourir celle-ci dans son entier. Il ne s'agissait pas d'allonger artificiellement le parcours, mais de donner au visiteur l'occasion de découvrir le programme pictural dans toute sa diversité et splendeur, ainsi que la somptuosité des chambres de parade.

Depuis la chambre, on entrait dans la salle dite du chapitre, à l'origine la chapelle, terminus de l'intervention de Schlüter. Ce n'est qu'ultérieurement, quand Eosander prévint une double cour dans le cadre de la prorogation de l'agrandissement, que la destination de celle-ci fut changée. On accédait à la nouvelle chapelle, achevée seulement au XIX<sup>e</sup> siècle, par la galerie de peinture adjacente et la salle blanche (*Weißer Saal*). Eosander commença la construction de la galerie de peinture du vivant de Frédéric I<sup>er</sup>. Aux extrémités, elle comportait deux antichambres – comme au Palazzo Colonna de Rome, où elles étaient séparées par des colonnes, ou comme au château royal de Stockholm, que l'architecte avait étudié de visu<sup>16</sup>. A Berlin, la voussure du plafond repose sur des consoles monumentales encadrées de pilastres.

15. *Ibid.*, p. 307-314.

16. Alexander Holland, *Johann Friedrich Eosander genannt von Göthe (1669-1728). Anmerkungen zu Karriere und Werk des Architekten, Ingenieurs und Hofmannes am Hof Friedrichs I. in Preußen*, Weimar, 2002, p. 54.

Le plafond orné de la galerie de peinture témoignait du désir qu'avait le roi de Prusse de faire concurrence à la galerie des Glaces. Si, comme cela se généralisera après 1700, les modénatures déclinent une stylistique plus épurée, la composition du plafond qui accueille une série de peintures représentant des actes exceptionnels accomplis par le monarque et des événements cérémoniels clés du règne fait penser au plafond de Le Brun. Il ne fut toutefois pas achevé sous Frédéric I<sup>er</sup> mais sous son successeur Frédéric-Guillaume I<sup>er</sup>.

L'ambition que nourrit l'électeur Frédéric III d'accéder, en tant que Frédéric I<sup>er</sup>, à la dignité de roi de Prusse se reflète également dans son appartement d'apparat qu'il fit aménager au château de Berlin moyennant d'importants travaux et de prodigieuses dépenses. Le volume, la distribution et la décoration de cette enfilade de quatorze pièces soulignaient son désir de se hausser au rang des plus prestigieuses dynasties européennes. C'est pour cette raison qu'il forma une cour et instaura des rituels dont les chambres de parade du château de Berlin devinrent l'écrin cérémoniel.

Pour la distribution, le roi et ses conseillers tentèrent de se conformer au cérémonial et à la représentation des autres cours royales d'Europe. Ce qui nous frappe tout d'abord, c'est la représentation politique que met en scène cet appartement. Il s'agit d'un véritable programme qui le distingue des appartements officiels des autres résidences. Frédéric I<sup>er</sup> ressentait l'obligation de démontrer sa légitimité, sa dignité procédant d'une conquête obtenue par le mérite et non d'une simple succession. Le faste pictural ne devait pas exprimer seulement la gloire des actes accomplis par le prince, mais aussi le soutien et la volonté de Dieu dans l'élévation de l'électeur au rang de roi. De fait, les chambres de parade servaient moins à l'habitation du roi qu'à la mise en scène de son pouvoir – comme de coutume, un appartement privé était logé ailleurs dans la résidence. L'appartement d'apparat quant à lui constituait un cadre approprié aux revendications politiques du jeune monarque, dont témoignaient sa distribution et la richesse de son décor.

La distribution résulte certainement d'une étude approfondie des modèles possibles. Versailles était sans doute un exemple pour la mise en scène décorative du château de Berlin sous Frédéric I<sup>er</sup>. Certains principes décoratifs – tels que l'intégration au sein des plafonds de peintures et de figures en stuc ou l'aménagement d'une galerie avec les scènes les plus significatives de la vie du monarque – rappellent les Grands Appartements à Versailles. On y retrouve aussi des sujets mythologiques comparables et l'omniprésence du langage allégorique. La différence de contexte politique explique à l'occasion la différence des sujets. Frédéric fut par exemple obligé de représenter son couronnement comme une consécration divine ; au centre du plafond, une

peinture le représentait tel un élu de Dieu, identifiant sa dignité royale à la Réforme.

Différente de celle de Louis XIV, la posture de Frédéric I<sup>er</sup> induisit certains écarts au niveau du cérémonial, de la distribution et du décor. Contrairement au caractère quasi sacré de la chambre du roi à Versailles, on n'attribua pas, à Berlin, où il n'existait ni balustrade ni cérémonial du lever et du coucher, la même importance à la chambre à coucher – si toutefois la chambre du roi servit un jour au repos. A la place, la salle des chevaliers (*Rittersaal*), avec ses deux antichambres, jouait un rôle plus exposé.

Une génération avait passé depuis l'aménagement du château du Roi-Soleil. A Berlin, la distribution des pièces de l'enfilade ne correspondait plus exactement à celle de Versailles. La situation de la galerie, par exemple, est totalement différente. Alors qu'à Versailles elle relie les appartements du roi et de la reine, elle se situe, à Berlin, tout à fait à l'extrémité de l'appartement, au-delà même de la chapelle. Dès lors, il faut envisager que la tradition du cérémonial de cour des Habsbourg ait en grande partie déterminé la distribution berlinoise.

Il faut cependant tenir compte du fait qu'à Versailles, en de rares occasions, les visiteurs accédaient aux grands appartements par l'escalier des ambassadeurs; ils traversaient le salon des Planètes et rejoignaient la galerie des Glaces où le monarque, assis sur son trône d'argent, les attendait devant le salon de la Paix. Du point de vue des visiteurs, cette galerie formait le point d'orgue de l'enfilade en même temps que le terme de leur cheminement. Eu égard à son utilisation cérémonielle, Versailles a pu jouer le rôle de modèle dans l'élaboration de l'appartement royal à Berlin. A la chambre du roi par exemple faisait suite, à Versailles, le cabinet du Conseil qu'il est possible de comparer à la chambre du Drap d'Or en tant que salle de conférence.

Remarquable système de représentation de la dignité royale nouvellement acquise, la cour et l'appartement d'apparat conçus par Louis XIV à Versailles constituaient un modèle efficace pour le château de Berlin. Toutefois, le grand art décoratif français ne constitua pas la seule référence pour l'aménagement des chambres de parade. Des artistes néerlandais, allemands et italiens s'impliquèrent aussi dans la décoration des pièces.

Le petit-fils de Frédéric I<sup>er</sup>, Frédéric le Grand, reprocha à son grand-père sa prodigalité. Déjà Danckelmann, chancelier de ce dernier, avait attiré l'attention sur les dépenses inouïes qu'il avait engagées à des fins purement représentatives, conformément à une position de bon sens qui honore un ministre veillant au bon équilibre du budget d'Etat. Mais le jugement de Frédéric le Grand doit être interprété différemment. Dans les *Denkwürdigkeiten*, il évoque le déploiement d'un «faste asiatique...

alors que son peuple languissait dans la misère»<sup>17</sup>. Si l'on omet le fait que Frédéric le Grand, avec le Nouveau Palais de Potsdam, ne recula pas non plus devant des dépenses et qu'il se soucia peu des conditions de vie de son peuple au cours des guerres de Silésie, sa remarque est révélatrice du fait que lui-même n'avait plus besoin de faire aménager de fastueuses salles de parade pour mettre en scène et défendre sa légitimité politique. Il était né roi. Par conséquent, il devait les utiliser à peine et encore moins les habiter, d'autant plus qu'elles ne correspondaient pas le moins du monde à son goût.

### Frédéric-Guillaume I<sup>er</sup>

De par son caractère et sa conception de l'Etat, le successeur de Frédéric I<sup>er</sup>, Frédéric-Guillaume I<sup>er</sup> surnommé le Roi Soldat, fut très différent de son père<sup>18</sup>. Il n'était absolument pas sensible à la vie de cour et à l'étiquette. Afin de diminuer les dépenses de l'Etat, il ne finança que les visites et réceptions que rendait inévitables la raison d'Etat. La cour fut également en grande partie dispersée et remplacée par la promotion d'un corps aristocratique d'officiers. Sous Frédéric-Guillaume I<sup>er</sup>, ce n'était plus le Premier gentilhomme de la chambre, mais le Maréchal général de camp qui détenait la plus haute fonction à la cour.

En Prusse, les aspirations de la noblesse à la carrière militaire déterminèrent une structure sociale toute nouvelle. Le corps d'officiers accéda «au premier état de l'Etat» à la tête duquel se trouvait le roi, toujours vêtu de l'uniforme. Lui-même, comme les fils des princes, commandait un régiment. La politique, poursuivie aussi bien par Frédéric I<sup>er</sup> que par Louis XIV, consistant à régir la noblesse par l'étiquette de la cour fut remplacée par une «norme du devoir et du mérite» dont la discipline et le dressage étaient le fondement. «Une noblesse du service se substitua à la noblesse héréditaire plus ancienne», écrit Johannes Kunisch<sup>19</sup>.

On a souvent débattu du mode de vie du Roi Soldat. Il fit élever ses enfants dans la plus grande rigueur, en particulier le prince héritier, d'un caractère très différent, et s'adonna avec ses officiers à une convivialité plutôt grossière. Pour ce roi, il ne fut pas question d'utiliser l'appartement de parade du château de Berlin comme un lieu de vie privé. Frédéric-Guillaume occupa successivement trois appartements

17. «[...] asiatischen Prunk [...] während sein Volk im Elend schmachtete.» (Cité d'après Schmidt, 1996 (note 2), p. 110)

18. Voir à ce sujet Friedrich Beck, *Der Soldatenkönig. Friedrich Wilhelm I. in seiner Zeit*, Potsdam, 2003 (Brandenburgische Historische Studien, 12).

19. Johannes Kunisch, «Hofkultur und höfische Gesellschaft in Brandenburg-Preußen im Zeitalter des Absolutismus», dans August Buck *et al.* (éd.), *Europäische Hofkultur im 16. und 17. Jahrhundert*, Hambourg, 1981 (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung, 10), p. 736.

au château de Berlin qu'il fit, pour la plus grande partie, réaménager et décorer à son goût<sup>20</sup>. De fait, il n'est pas tout à fait correct d'affirmer qu'il se désintéressait de son appartement privé, préférant avant tout la sobriété et la simplicité. Il eût été plus économique de réutiliser l'appartement de son père déjà disponible. Négligeant les appartements qui avaient été aménagés pour lui à Berlin, il habita la plupart du temps au château de Potsdam dont il fit transformer le jardin en place d'armes.

Avec la dispersion de la cour, symbolique du repli du monarque vers une sphère privée, les chambres de parade perdirent leur fonction. Dans les différents appartements, petits et modestes, régnaient un aménagement et une ambiance presque bourgeoise. En valorisant le sens de l'économie, la propreté, l'ordre et la discipline, le roi établit des critères tout opposés aux principes promus par son père en termes de politique d'Etat et de représentation. Frédéric-Guillaume I<sup>er</sup> mena une vie de premier citoyen de l'Etat, tout en s'appuyant sur le droit de disposer d'une existence privée. La représentation étant de mise, comme par exemple lors des visites respectives à Berlin de Pierre le Grand en 1717 ou d'Auguste le Fort en 1728, il ne s'y opposa pas. En ces occasions, on mobilisa des ressources considérables, en rien inférieures à celles que son père avait mises au service du protocole. Ce souverain, tout concentré qu'il fût sur la destinée militaire de son pays, percevait avec clairvoyance la fonction politique de la représentation. D'un autre côté, il n'avait plus forcément besoin de rendre légitime sa position et sa dignité politiques, les ayant reçues en héritage en un temps où il ne serait venu à l'idée de personne de le remettre en question. Il était en revanche essentiel d'obtenir et de reconstituer une force de frappe militaire et de restructurer l'administration.

Dans ce débat, le clivage des personnalités d'un Frédéric I<sup>er</sup> dépensier et d'un Frédéric-Guillaume I<sup>er</sup> plus économe n'explique pas tout et correspond assez peu aux circonstances historiques. Il vaudrait mieux le reformuler ainsi : en cas de besoin politique ou diplomatique, Frédéric-Guillaume I<sup>er</sup> disposait des aménagements coûteux que son prédécesseur avait fait réaliser au château de Berlin, possibilité qui lui permit de développer un mode de vie en accord avec sa personnalité et avec sa conception du pouvoir et de procéder aux nécessaires réformes qui s'imposaient à son Etat.

Malheureusement, nous sommes mal renseignés sur l'aménagement des appartements occupés par Frédéric-Guillaume I<sup>er</sup>. En raison des transformations ultérieures, peu de représentations de ces pièces ont été conservées. Mais on ne peut pas dire qu'elles furent décorées de

20. Voir en résumé Claudia Sommer, «Die Wohnungen Friedrich Wilhelms I.», dans *Friedrich Wilhelm I. Der Soldatenkönig als Maler*, éd. par la Generaldirektion der Staatlichen Schlösser und Gärten Potsdam-Sanssouci, cat. exp., Potsdam, Schloss Sanssouci, Potsdam, 1990, p. 9-27.



6 Potsdam, château, Vue du salon de Frédéric-Guillaume I<sup>er</sup>

manière particulièrement modeste, plutôt qu'elles employaient un autre style et d'autres conventions, comme l'indiquent les boiseries de la pièce de réception que le roi fit aménager au bel étage, du côté de la place du château, en direction du sud. Les boiseries fines et sculptées avec raffinement attestent, pour les années postérieures à l'époque de Schlüter, un langage formel moins baroque mais plus élégant. Il est toutefois envisageable que l'aménagement, tel qu'il se présentait avant la destruction, ait été considérablement retouché au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>21</sup>.

Frédéric-Guillaume I<sup>er</sup> est également responsable de la décoration, très riche et totalement dépourvue de sobriété, de la salle blanche (*Weißer Saal*), dont un dessin de 1728 permet de se faire une idée<sup>22</sup>. Celle-ci était immédiatement suivie, dans l'angle ouest donnant sur le jardin de plaisance, d'une pièce exceptionnelle, entièrement ornée d'ambre, qu'il avait fait installer pour y réunir son club de fumeurs. En 1716, il offrit la décoration de la pièce à Pierre le Grand qui l'avait particulièrement admirée lors de sa visite<sup>23</sup>.

Bien que nous ne disposions que d'une connaissance réduite de l'aménagement des appartements du château de Berlin sous Frédéric-Guillaume I<sup>er</sup>, Peschken peut écrire à leur propos : « Tout bien considéré,

21. Peschken, Klünner, 1982 (note 3), pl. 255; Geyer, 1993 (note 3), p. 52, ill. 75.

22. Geyer, 1993 (note 3), p. 57, ill. 83.

23. *Ibid.*, p. 28.



les vestiges témoignent d'une exigence formelle et d'un effort financier tout à fait convenables pour un roi. La légende de la sobriété spartiate des appartements de Frédéric-Guillaume I<sup>er</sup>, déjà introduite dans la littérature par son fils, semble très exagérée<sup>24</sup>. »

La documentation est plus fournie pour l'appartement de Frédéric-Guillaume I<sup>er</sup> au château de Potsdam. L'appartement du roi ne comprenait que trois pièces, une antichambre, un salon et une chambre à coucher<sup>25</sup>. Le salon, pièce inexistante sous cette désignation au sein de l'appartement de parade du château de Berlin, atteste d'une distribution beaucoup plus simple voire bourgeoise (ill. 6). La décoration était également très sobre. Le plafond était laissé en blanc, les murs uniquement structurés par des glaces simplement encadrées. Ce n'est pas un parquet raffiné, mais de simples planches qui constituent le sol. En utilisant une telle pièce, le roi renonçait volontairement à toute forme de représentation. Aucun programme politique n'y était prévu. Le sens de l'économie et le principe d'austérité n'expliquent pourtant pas entièrement ce type d'aménagement. Sous Frédéric-Guillaume I<sup>er</sup> s'affirme en effet un processus d'individualisation qui détermine et soutient le désir d'aménager des espaces d'habitation plus personnels et privatifs. Frédéric-Guillaume I<sup>er</sup> sépara consciemment les pièces d'apparat du château de Berlin de sa sphère privée où le faste n'avait plus sa place. En accord avec ce principe, il fit accrocher dans son environnement privé les copies des peintures qu'il réalisait lui-même<sup>26</sup>.

## Frédéric II

Son fils Frédéric II devait se comporter de manière très différente, tout en restant – peut-être inconsciemment – lié à lui. Si l'on exclut les appartements qu'on lui avait attribués à l'époque de sa jeunesse, il faut ici analyser les sept autres plus ou moins souvent occupés par Frédéric : Rheinsberg, Charlottenbourg (deux appartements), Berlin, Potsdam (trois appartements)<sup>27</sup>.

### *Rheinsber*

En août 1736, Frédéric emménagea à Rheinsberg en tant que prince héritier. Les quatre années qu'il y passa furent parmi les plus heureuses de sa vie. Pour lui et son épouse Elisabeth-Christine, il fit installer ses

24. Peschken *et al.*, 1992-2001 (note 3), t. III, p. 149.

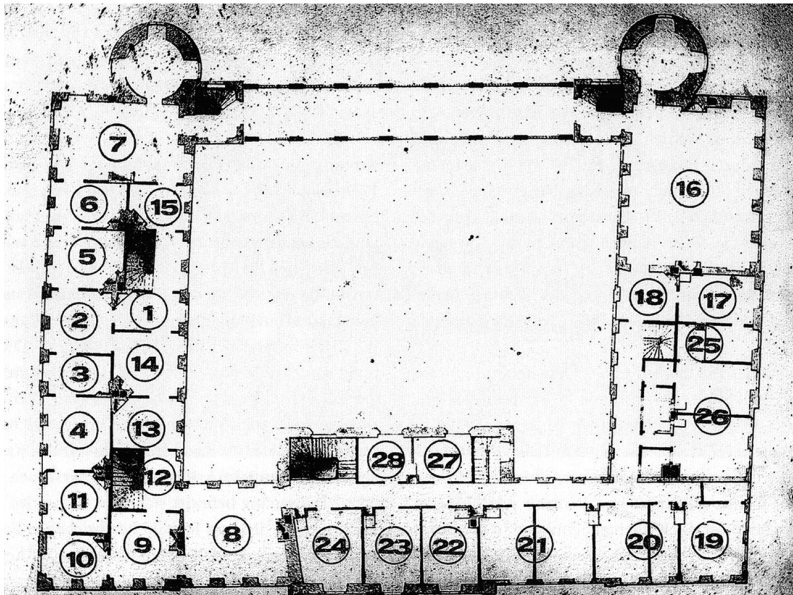
25. Voir à ce propos Hans-Joachim Giersberg, *Das Potsdamer Stadtschloss*, Potsdam, 1998, p. 51-54.

26. *Ibid.*, p. 236-237.

27. Pour une vue d'ensemble, voir Renate Möller, «Die Wohnungen Friedrichs II.», dans *Friedrich II. und die Kunst*, éd. par la Generaldirektion der Staatlichen Schlösser und Gärten Potsdam-Sanssouci, cat. exp., Potsdam, Schloss Sanssouci, Potsdam, 1986, p. 211-222.

appartements à l'intérieur d'un édifice qui, grâce à l'aide de son architecte Georg Wenzelaus von Knobelsdorff, fut agrandi de toute une aile, d'une deuxième tour et d'une colonnade au cours des années suivantes<sup>28</sup>. La dilection de Frédéric pour les questions relatives à l'architecture et au décor se forma dès cette époque.

Vers 1736, l'appartement de Frédéric était celui d'un prince héritier qui n'avait pas besoin d'un cadre représentatif important. Il transforma le petit château en une cour des muses dévolue à la littérature, à la poésie, à la musique et à la philosophie. On renonça à une étiquette complexe.



7 Atelier de Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff, *Plan du premier étage du château de Rheinsberg*

Avec les numéros de l'inventaire de 1742, l'appartement du dauphin (n° 1-7) et la salle de la tour/bibliothèque dans la tour de Klingenberg et l'Appartement de la dauphine (n° 8-12) (d'après Eggeling, voir note 30)

- |   |  |
|---|--|
| 1. Antichambre  | Appartement de Frédéric II                                   |
| 2. Chambre d'or (sorte de deuxième antichambre)               | 5. Nouveau cabinet à coucher ( <i>Neues Schlafkabinett</i> ) |
| 3. Ancienne chambre à coucher ( <i>Altes Schlafgemach</i> )   | 6. Petit cabinet d'écriture ( <i>Schreibkammer</i> )         |
| 4. Salon de musique<br>Chambre d'or ( <i>Goldene Kammer</i> ) | 7. Salle dite des glaces ( <i>Spiegelsaal</i> )              |
|   | 8. Chambre de la tour ( <i>Turmzimmer</i> )                  |

28. De manière générale, au sujet du château et de la décoration reconstituée, voir *Rheinsberg. Wiederherstellung von Schloss und Park*, éd. par la Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, cat. exp., Rheinsberg, Schloss Rheinsberg, Berlin, 1996; Claudia Sommer, *Schloss Rheinsberg. Amtlicher Führer*, Potsdam, 2002.

Nous savons que les quelques quarante membres de cette petite cour pouvaient y circuler en toute liberté<sup>29</sup>.

On y trouve le premier appartement dont Frédéric choisit la distribution et la décoration (ill. 7). Il se situait au premier étage de l'aile sud du bâtiment. A cause des modifications ultérieures entreprises par son frère, sa distribution n'a pas été conservée, mais on peut la reconstituer grâce à différentes sources. Il est important de regarder de plus près cet appartement, car sa conception fut déterminante pour les appartements que Frédéric aménagea ultérieurement.

L'appartement comprenait huit pièces disposées en enfilade avec un accès central<sup>30</sup>. En empruntant un escalier, on arrivait dans une antichambre (ill. 7, n° 1) qui menait à la chambre d'or (*Goldene Kammer*, ill. 7, n° 2), sorte de deuxième antichambre. En se dirigeant vers la gauche, on accédait à l'ancienne chambre à coucher (*Altes Schlafgemach*, ill. 7, n° 3), puis au salon de musique (ill. 7, n° 4). Cette pièce communiquait avec l'appartement de la princesse héritière. L'appartement de Frédéric se poursuivait de l'autre côté de la chambre d'or avec le nouveau cabinet de repos (*Neues Schlafkabinett*, ill. 7, n° 5), un petit cabinet d'écriture (*Schreibkammer*, ill. 7, n° 6), la salle dite des glaces (*Spiegelsaal*, ill. 7, n° 7) ainsi que la chambre de la tour contenant la bibliothèque (*Turmzimmer*), très appréciée par Frédéric.

Peu d'éléments documentent l'aménagement des pièces et leur utilisation. Quelques observations peuvent toutefois être faites. Il s'agissait de pièces de petite taille et presque intimes, qui ne permettaient de s'entretenir qu'avec quelques personnes. La place manquait pour mettre en œuvre un cérémonial détaillé. Le cabinet des glaces était la pièce la plus grande et la plus claire, offrant, grâce à des fenêtres disposées sur trois côtés, une vue sur le parc, le lac et la cour. Il servait de salle à manger au prince héritier et à ses invités. Après l'adjonction de la colonnade, il était également possible d'emprunter la terrasse pour accéder à l'aile nord de l'autre côté du château, avec sa salle des fêtes dont le plafond présente une peinture réalisée par Antoine Pesne. Sans avoir de grandes obligations administratives ou de responsabilités gouvernementales, Frédéric disposait d'un cabinet d'écriture destiné à sa correspondance privée et à son travail littéraire.

Bien que nous ne sachions pas précisément de quelle manière Frédéric utilisait les pièces, il s'agissait sans doute d'un appartement aménagé en fonction de ses intérêts personnels. Le cabinet d'écriture ou de tra-

29. *Rheinsberg. Eine märkische Residenz des 18. Jahrhunderts*, éd. par la Generaldirektion der Staatlichen Schlösser und Gärten Potsdam-Sanssouci, cat. exp., Rheinsberg, Schloss Rheinsberg, Potsdam, 1985, p. 3.

30. Voir aussi Tilo Eggeling, *Raum und Ornament. Georg Wenceslaus von Knobelsdorff und das friderizianische Rokoko*, Ratisbonne, 2003, chapitre «Die Anordnung der kronprinzlichen Wohnräume in Schloss Rheinsberg», p. 71-82.

vail, la bibliothèque et le salon de musique en témoignent et reflètent les centres d'intérêt du prince. Au début, la chambre à coucher se trouvait à proximité du salon de musique, avant d'être déplacée à côté du cabinet d'écriture. Ce fait est également révélateur des préférences de Frédéric, qui décidait librement de l'heure à laquelle il prenait du repos et pouvait à tout moment circuler entre sa chambre à coucher et le cabinet d'écriture. De nombreux aspects de la distribution devaient être remployés dans les appartements qu'il allait occuper ultérieurement. Frédéric utilisait les lieux selon ses besoins et préférences. L'appartement de Rheinsberg n'était en tout cas pas prévu pour que s'y applique une étiquette de cour.

Le plan permet toutefois de déceler une séparation entre la partie plus officielle et la sphère privée. Lorsque le prince héritier souhaitait recevoir un visiteur, celui-ci pouvait accéder par l'antichambre à la chambre d'or (*Goldene Kammer*) où Frédéric pouvait s'entretenir avec lui. Après le déplacement du cabinet de repos, les hôtes pouvaient y rencontrer le prince héritier. En revanche, ceux-ci n'avaient pas accès à la chambre à coucher et au cabinet d'écriture. Il était d'ailleurs possible d'atteindre la salle à manger par la terrasse ou l'escalier de la tour, sans traverser l'espace privé.

Frédéric choisissait aussi la décoration des pièces en fonction de son goût personnel : le fait est bien connu et s'accorde avec la liberté que laisse sa conception de la distribution. Quant à sa bibliothèque – une collection d'ouvrages que l'on retrouve quasiment identique dans tous ses châteaux –, elle reflète ses affinités avec la littérature et la musique d'un côté, l'histoire et la philosophie de l'autre<sup>31</sup>. Non pas qu'il emportât sa bibliothèque lorsqu'il quittait un lieu pour un autre : elle constituait plutôt une partie intégrante voire indispensable de tous ses appartements.

Guidé par son penchant pour la culture française de la Régence, il commença à Rheinsberg une collection de tableaux d'Antoine Watteau et de son école. Ils ne furent pas conservés dans une galerie de peinture mais servirent à la décoration de l'appartement même. En accord avec ce style, le programme pictural et décoratif des peintures du plafond, des portes et des sculptures se référait à la mythologie antique, aux *Métamorphoses* et à sa propre conception de l'Arcadie.

On peut rapprocher ses choix de ce que Johannes Kunisch écrit à propos de Frédéric : « La distribution des pièces après les travaux de modification du château de Rheinsberg révèle cette nouvelle image de soi qui a également caractérisé le futur roi Frédéric. Ce n'étaient ni la chambre à coucher du souverain ni la salle du trône qui constituaient,

31. Toujours important au sujet de la bibliothèque du roi, Bogdan Krieger, *Friedrich der Große und seine Bücher*, Berlin, Leipzig, 1914 ; voir aussi Hannelore Röhm, « Friedrich II. und seine Bibliotheken », dans cat. exp. Potsdam, 1986 (note 27), p. 140-145.

comme à l'époque de l'absolutisme, le point central de la distribution intérieure, mais les centres d'intérêt et le bien-être personnels. [...] Ainsi c'est une perception de l'espace qui porte à l'évidence les traits d'une nouvelle conception du pouvoir inspirée de la philosophie<sup>32</sup>. »

### *Charlottenbourg*

A peine devenu roi, Frédéric décida, en 1740, d'installer sa résidence à Charlottenbourg. Cette décision ne fut pas une surprise. Le jeune roi suivait ainsi la tendance de nombreux souverains à résider ailleurs que dans leur capitale, Versailles constituant alors le modèle de référence en Europe. A Charlottenbourg, comme à Paris, il n'était pas possible d'agrandir le château et le parc de façon significative, mais Frédéric était très certainement attaché à l'héritage et au souvenir de sa grand-mère, Sophie-Charlotte. L'intérêt de celle-ci pour les arts et la philosophie – elle avait attiré Leibniz à sa cour – l'avait considérablement marqué. A l'est des constructions déjà existantes à Charlottenbourg, Frédéric fit ajouter par Knobelsdorff la Nouvelle Aile dont le rez-de-chaussée devait abriter son appartement et celui de la reine<sup>33</sup>. L'idée que nous pouvons nous faire de ces appartements transformés ultérieurement reste une fois de plus approximative.

A Charlottenbourg, Frédéric occupa en réalité deux appartements. Le premier, le plus grand, était en accord avec les besoins représentatifs du souverain. Il était divisé en deux parties par l'escalier situé au milieu de l'aile. La distribution était proche de celle de Rheinsberg : les visiteurs accédaient par l'escalier à la salle blanche (*Weißer Saal*), une grande salle décorée avec le plus grand faste servant de salle des fêtes et de salle du trône, puis à la galerie dorée (*Goldene Galerie*) attenante à l'est<sup>34</sup>. Pour rejoindre l'appartement du roi, il fallait emprunter l'escalier et prendre la direction opposée, vers l'ouest. La nécessité de disposer de plusieurs salles d'apparat pour les occasions officielles apparaît immédiatement dans le plan que Frédéric avait élaboré avec Knobelsdorff. Pour son appartement privé, l'aile se composait de deux enfilades ; il y avait sept pièces du côté ville qui trouvaient leur pendant, côté jardin, avec cinq autres pièces un peu plus étroites.

Certaines pièces, par exemple la galerie dorée (ill. 8), étaient ornées de précieuses boiseries dorées ou de stucs rocailles exécutés par Jean-Auguste Nahl père. Dans ses projets, Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff s'inspirait volontiers des gravures de Nicolas Pineau reproduites dans

32. Johannes Kunisch, *Friedrich der Große. Der König und seine Zeit*, Munich, 2005, p. 73.

33. A ce sujet, voir Tilo Eggeling, *Die Wohnungen Friedrichs des Großen im Schloss Charlottenburg*, Berlin, 1978 (Aus Berliner Schlössern. Kleine Schriften, 5).

34. Voir, à propos de ces pièces, Martin Sperlich *et al.*, *Der Weiße Saal und die Goldene Galerie im Schloss Charlottenburg*, Berlin, 1986 (Aus Berliner Schlössern. Kleine Schriften, 1).





8 Charlottenbourg, château, Galerie dorée

*L'architecture française* de Jean Mariette (1727)<sup>35</sup>. C'est là une belle preuve de la volonté du roi et de ses artistes d'adopter les conceptions décoratives les plus modernes, telles qu'en rendaient compte en tout cas les livres d'architecture français, et de les harmoniser avec l'existant<sup>36</sup>. Knobelsdorff avait certainement étudié des réalisations du même genre lors de sa visite à Paris en 1740, et Nahl était familier du style rocaille pour avoir participé au chantier du Palais Rohan à Strasbourg<sup>37</sup>.

Juste après l'achèvement de la galerie dorée, Frédéric fit installer un deuxième appartement composé de quatre pièces, à l'extrémité est de la Nouvelle Aile. Ce fut ici qu'il conserva ses peintures les plus importantes comme *l'Enseigne de Gersaint* et *l'Embarquement pour Cythère*. Ce deuxième appartement exprime le désir du roi de disposer d'un lieu où il pouvait autant que possible se mettre à l'écart de la vie à la cour.

La distribution et la décoration des appartements du monarque à Charlottenbourg attestent une certaine ambivalence. D'un côté, ils sou-

35. A propos de l'origine de la décoration dans la galerie dorée (*Goldene Galerie*), voir dernièrement Eggeling, 2003 (note 30), p. 167-213.

36. Dans ce contexte, nous nous intéressons à l'inventaire des ouvrages de gravures d'architecture appartenant aux bibliothèques de Frédéric II («Verzeichnis der in den Bibliotheken Friedrichs II. vorhandenen Architekturstichwerke», dans Hans-Joachim Giersberg, *Friedrich als Bauherr. Studien zur Architektur des 18. Jahrhunderts in Berlin und Potsdam*, Berlin, 1986, p. 320-322).

37. Important à ce sujet, Jean-Daniel Ludmann, *Le Palais Rohan de Strasbourg*, 2 vol., Strasbourg, 1979-1980.



tiennent la revendication de Frédéric en tant que roi. Contrairement à la décoration sobre des appartements de son père, Frédéric s'installa avec raffinement et en accord avec le goût français dont il s'était imprégné grâce aux récits et ouvrages d'architecture. Les décorateurs qu'il engagea assimilèrent et adaptèrent le style rocaille de manière vivante. D'un autre côté, la distribution révèle l'empreinte personnelle de Frédéric. Le désir de se soustraire au cérémonial et à l'actualité politique, de se retirer afin de lire et d'écrire, s'exprime à l'évidence dans la distribution des pièces. Avec l'organisation de ses appartements, Frédéric rompit l'ordre conventionnel en créant des lieux de refuge individuels qui correspondaient à ses centres d'intérêt personnels.

### *Le château de Berlin*

Les travaux dans la Nouvelle Aile de Charlottenbourg n'étaient pas encore terminés que Frédéric aménagea un autre appartement de parade dans le château de Berlin<sup>38</sup>. Il s'y installa chaque hiver mais peu de temps, de la fin de l'année jusqu'à son anniversaire au mois de janvier. On retrouve dans cet appartement les grandes caractéristiques de la distribution que nous venons de décrire.

L'appartement se situait au premier étage, côté sud, avec vue sur la place du château et se poursuivait sur l'angle du bâtiment avec vue sur la Spree. Une partie plus officielle, au niveau des portails I et II, s'y associait à une partie privative côté Spree, où l'on retrouvait, regroupés dans un petit espace, salon de musique, cabinet de travail, chambre à coucher et bibliothèque. Frédéric pouvait même passer directement, par un petit escalier, de la cour du château à la partie privée de l'appartement. La petite chambre de la tour lui rappelait certainement ses jours heureux à Rheinsberg.

On a dit de Frédéric II et de son père qu'ils n'éprouvaient pas une attirance particulière pour le château de Berlin et même qu'il leur « restait totalement étranger »<sup>39</sup>. Un trait caractéristique de Frédéric est qu'il n'emménagea pas dans l'appartement de parade de son grand-père du côté nord, mais s'installa tout à son goût du côté sud, en s'isolant des pièces princières – comme Louis XV qui, à Versailles, ne changea rien aux Grands Appartements de son prédécesseur, tout en faisant aménager son appartement privé autour de la cour de marbre.

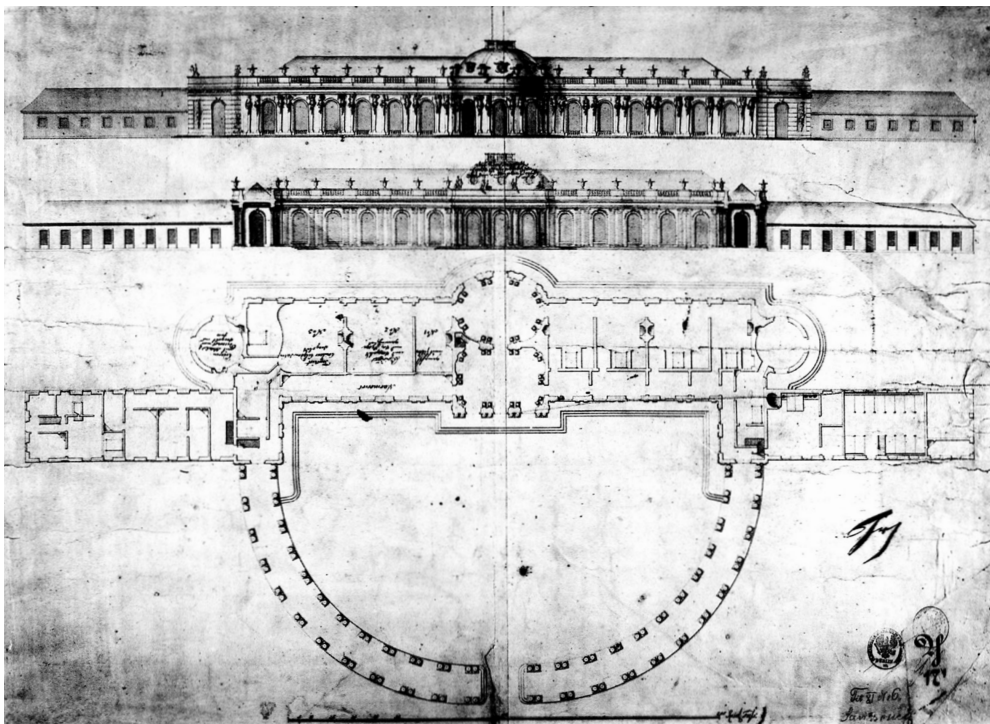
Sous Frédéric le Grand, on peut observer une dissémination de la cour qui se manifeste par la « transformation des résidences occupées

38. Voir Tilo Eggeling, « Die Wohnung Friedrichs des Großen », dans Peschken, Klünner, 1982 (note 3), p. 69-73.

39. Wolfgang Neugebauer, *Residenz – Verwaltung – Repräsentation. Das Berliner Schloss und seine historischen Funktionen vom 15. bis 20. Jahrhundert*, Potsdam, 1999, p. 40; voir Carl Hinrichs, *Preußen als historisches Problem*, Berlin, 1964, p. 263.



9 Potsdam, château Sans-Souci, Vue de l'extérieur, côté jardin



10 Atelier de Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff, *Plan et coupe du château de Sans-Souci à Potsdam*, vers 1745, avec l'autorisation de Frédéric II (signature « Frch »)

par les membres de la famille en centres indépendants de la vie à la cour». «L'exercice du pouvoir ainsi que la réalisation et la conservation de l'unité intérieure n'ont objectivement plus besoin de la cour comme centre politico-culturel<sup>40</sup>.» C'est la raison pour laquelle les longues absences de Frédéric, dues aux diverses guerres, et l'exercice des affaires gouvernementales depuis sa maison de plaisance de Sans-Souci étaient finalement possibles. Sous son règne, le château de Berlin demeura « une résidence inachevée ».

Cette évolution était sans aucun doute liée aussi au caractère de Frédéric, à son faible pour l'isolement, à sa réserve parfois perçue comme de l'orgueil, et à sa conception de la discipline et de la responsabilité monarchiques qui lui imposaient, quant aux affaires d'Etat, de prendre seul ses décisions, sans conseils extérieurs. Il s'agissait d'une idée de l'Etat totalement opposée à Versailles et à la royauté française instituée par Louis XIV. Frédéric n'obligea pas du tout la haute noblesse et les princes à résider à la cour, qu'il ne chercha pas non plus à occuper par des rites cérémoniels. Il renvoya plutôt la noblesse sur ses terres et l'éloigna ainsi des centres de décision.

#### *Le château de Potsdam*

Immédiatement après le début de son règne en 1740, le jeune roi fit aménager un autre appartement dans le château de la ville de Potsdam<sup>41</sup>. Les travaux commencèrent, bien que la décision de transformer Potsdam en résidence ne fût pas encore prise. Il s'agit avant tout de rénover les pièces se développant à l'ouest de la salle de marbre. A partir de 1743/44, les six salles furent transformées avec le plus grand faste par Jean Auguste Nahl. Dans tous ses appartements, y compris le protocolaire château de Berlin, Frédéric tenait à être proche de son cabinet de travail, de la chambre à coucher et de la bibliothèque. En 1744, il décida de faire définitivement du château de la ville de Potsdam sa résidence d'hiver. Des moyens financiers considérables furent ainsi investis dans les salles situées à l'est de la salle de marbre, qu'il mit à la disposition de ses invités. Aucun appartement ne fut prévu pour son épouse, Elisabeth-Christine.

#### *Le château de Sans-Souci*

Tandis que l'aménagement des appartements se poursuivait dans tous les châteaux, Frédéric nourrissait déjà le projet d'une résidence d'été. Elle prit le nom de Sans-Souci et fut construite entre 1745 et 1747 (ill. 9)<sup>42</sup>.

40. Erich Konter, *Das Berliner Schloss im Zeitalter des Absolutismus*, Berlin, 1991, p. 174.

41. Voir à ce propos Giersberg, 1998 (note 25), p. 64-82.

42. Hans-Joachim Giersberg et al., *Schloss Sanssouci. Die Sommerresidenz Friedrichs des Großen*, Berlin, 2005, avec une iconographie importante; Götz Eckardt et al., *Schloß Sanssouci. Amtlicher Führer*, Potsdam, 1996; et toujours aussi important, Paul Gustav Hübner, *Schloss Sanssouci*, Berlin, 1926.

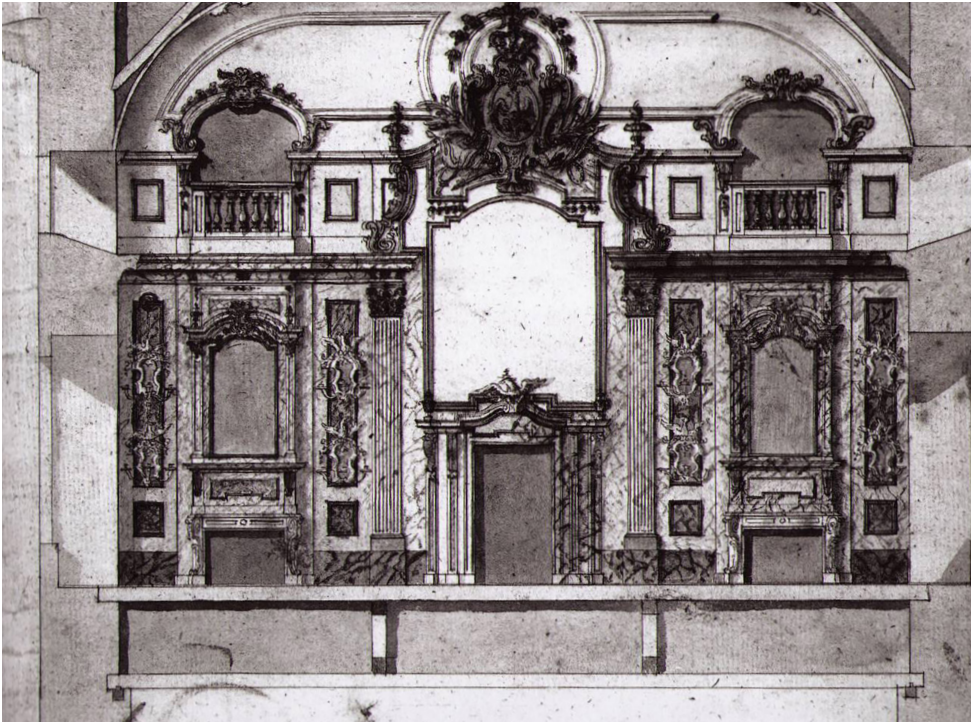




11 Potsdam, château de Sans-Souci, Vue du salon de musique, stucs de Johann Michael Merck et Georg Franz Ebenhech (1746), peintures d'Antoine Pesne (1747)



12 Potsdam, château de Sans-Souci, Mur de cheminée



13 Jacques-François Blondel, *Proposition pour un mur de cheminée*, dans *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration*, Paris, 1738

Le roi s'investit dans le dessin des plans avec la plus grande énergie. Il semblerait qu'il ait pris des responsabilités de maître d'ouvrage, en particulier pour la décoration. D'ailleurs, ce sont leurs divergences d'opinion relatives au chantier qui auraient entraîné l'éloignement de la cour de son mentor et ami Knobelsdorff.

L'histoire de la construction est assez bien connue, mais a-t-on suffisamment souligné que Frédéric, dans cette réalisation, s'était inspiré du type architectural de la maison de plaisance comme on le rencontrait alors en France? *L'architecture française* de Jean Mariette et *De la distribution des maisons de plaisance* de Jacques-François Blondel avaient publié des exemples de ce type architectural; le Palais Bourbon et la Maison Crozat à Montmorency ont aussi été cités comme des possibles modèles de Sans-Souci<sup>43</sup>.

C'est avant tout la distribution de l'appartement royal qui s'avère intéressante dans le cadre de notre étude (ill. 10). Celui-ci avait été conçu en accord avec les idées de Frédéric, libre de réaliser tout projet selon ses désirs. Après le vestibule et le hall de marbre qui constituent le centre du bâtiment, l'enfilade s'entame par une antichambre commandant le

43. Sur le Palais Bourbon, voir par exemple Eckardt *et al.*, 1996 (note 42), p. 131.

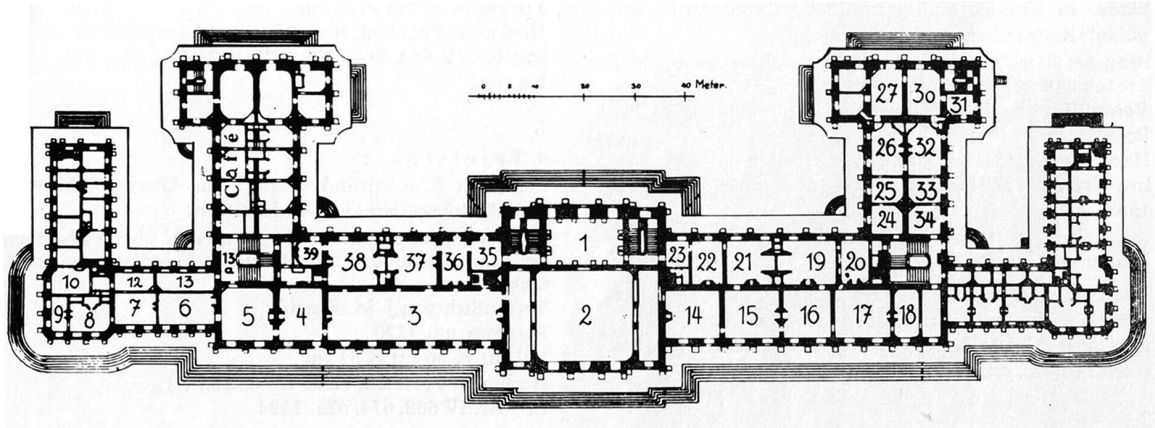


salon de musique (ill. 11, 12) dont la décoration rappelle des ébauches de Blondel (ill. 13)<sup>44</sup>. On accédait ensuite à la chambre à coucher et au cabinet de travail réunis dans une même pièce. La bibliothèque, circulaire en souvenir de Rheinsberg, se situe directement derrière cette salle. Un passage étroit sert de galerie de peinture; on y retrouvait les œuvres tant appréciées de Watteau et son école. A Sans-Souci, les obligations protocolaires ne jouaient pratiquement aucun rôle, ce qui permettait à la distribution d'épouser les désirs de Frédéric. D'ailleurs, le décor rococo du château, hautement raffiné, est qualifié de frédéricien.

En matière de décor, certaines conceptions furent peut-être inspirées de modèles français. Mais dans l'ensemble, Frédéric aménagea Sans-Souci en accord avec sa propre idée de la commodité et n'observa pas les règles théoriques de l'architecture française<sup>45</sup>.

## Le Nouveau Palais

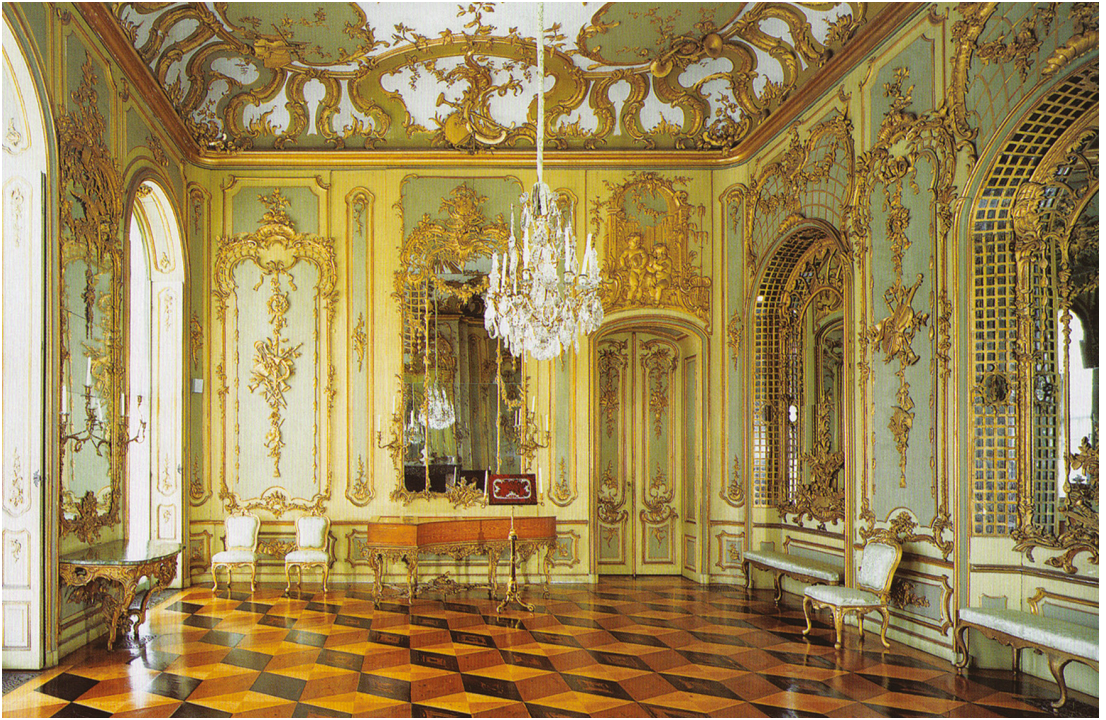
Après la guerre de Sept Ans, Frédéric fit aménager un nouvel appartement dans le Nouveau Palais de Potsdam<sup>46</sup>. En fait il lui était moins destiné qu'à la cour qu'il devait héberger lors d'occasions protocolaires,



14 Potsdam, Plan du Nouveau Palais

44. Jacques-François Blondel, *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration...*, 2 vol., Paris, 1738, t. II, p. 102, pl. 81.
45. Dietrich von Frank, *Die « maison de plaisance ». Ihre Entwicklung in Frankreich und Rezeption in Deutschland. Dargestellt an ausgewählten Beispielen*, Munich, 1989 (Beiträge zur Kunstwissenschaft, 27), p. 172-173.
46. Burkhard Göres, *Das Neue Palais von Sanssouci. Amtlicher Führer*, éd. par la Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Potsdam, 2001; Horst Drescher, Sibylle Badstübner-Gröger, *Das Neue Palais in Potsdam. Beiträge zum Spätstil der friderizianischen Architektur und Bauplastik*, Berlin, 1991, p. 68-122; *Das Neue Palais. Bauwerk und Ausstattung um 1769*, éd. par la Generaldirektion der Staatlichen Schlösser und Gärten Potsdam-Sanssouci, cat. exp., Potsdam, Schloss Sanssouci, Potsdam, 1969.





15 Potsdam, Nouveau Palais, Vue du salon de musique

mais à une distance appréciable de Sans-Souci. Ici aussi, l'appartement correspondait au système que Frédéric avait déjà élaboré dans les autres châteaux (ill. 14). Au premier étage, où se situaient les pièces les plus représentatives, le visiteur devait d'abord traverser une grande salle en marbre et une longue galerie avant de découvrir deux antichambres. La pièce adjacente était le salon de musique (ill. 15), suivi d'un cabinet de travail. Dans le pavillon d'angle (*Eckpavillon*) se trouvait la chambre à coucher du roi, de taille assez réduite, à laquelle se joignait un cabinet d'écriture étroit avec vue sur jardin. La bibliothèque se situait juste à côté.

### La distribution des appartements de Frédéric

Lorsque l'on étudie les appartements de Frédéric du point de vue de la distribution des pièces, on s'aperçoit qu'ils présentent un certain nombre de points communs. Le premier logement aménagé à Rheinsberg pose les fondements de la distribution des appartements ultérieurs. Ceux-ci reprirent tous le salon de musique que le prince héritier faisait aménager par passion et qu'il conserva également dans les appartements d'apparat. Ce seul fait confirme l'importance de ses préférences dans le choix de la distribution et de la décoration de ses appartements. Il

disposait systématiquement d'un cabinet d'écriture ou de travail à proximité immédiate de sa chambre à coucher. Dans de nombreux cas, la chambre à coucher et le cabinet de travail étaient réunis en une seule pièce. Cette association lui permettait d'organiser sa journée de manière à pouvoir lire et écrire jusque tard dans la nuit sans avoir à parcourir plusieurs pièces. Pareillement, tous ses appartements disposaient d'une bibliothèque voisine du cabinet de travail et d'écriture. Possible évocation des heureuses années de jeunesse passées à Rheinsberg, elle était installée, au château de Berlin et à Sans-Souci, dans des tours rondes ou au moins dans une pièce circulaire. Ces lieux de refuge intimes où le roi avait accès à ses livres, souvent les mêmes de lieu en lieu, évoquent les cabinets de curiosités des souverains baroques. Frédéric y conservait des ouvrages qui n'étaient pas seulement liés à ses centres d'intérêt mais lui servaient aussi à fonder ses décisions politiques et morales.

En regard de cet espace privatif, complexe et ramifié, les pièces de parade ne firent pas l'objet d'une réflexion approfondie. Dans les châteaux de Berlin et de la ville de Potsdam ainsi que dans le Nouveau Palais, on trouvait plusieurs antichambres et pièces de réception. Au château de la ville de Potsdam et dans le Nouveau Palais, le visiteur du roi devait traverser des salles princières en marbre. A Sans-Souci également, où Frédéric habitait seul et où il disposait de quelques chambres d'amis, le visiteur entrait d'abord dans un vestibule à l'architecture complexe avant d'accéder à une salle à manger couverte d'un dôme qui fut très rarement utilisée. La fameuse peinture d'Adolph von Menzel ne correspond pas à la réalité. Dans son discours prononcé en hommage à Knobelsdorff – à qui il attribua la décoration de cette pièce –, Frédéric l'appela le Panthéon à Rome<sup>47</sup>. La comparaison est significative. Frédéric n'avait jamais eu l'occasion de voir cette construction en réalité ni d'en percevoir les véritables dimensions. Il cherchait néanmoins à conférer une magnificence princière à sa maison de plaisance, ce à quoi contribuait la colonnade, tout à fait inhabituelle dans ce type d'architecture.

La seule distribution des appartements révèle l'absence de tout cérémonial analogue à celui pratiqué par le roi de France. Frédéric ne souhaita ni lever ni coucher officiels. La chambre à coucher était un lieu de refuge appartenant à la sphère privée du roi. Alors que les domestiques et les invités y étaient admis, la cour ne l'était pas.

A Munich, les pièces dont la fonction originelle était protocolaire – en particulier dans la chambre à coucher d'apparat appartenant aux salles de parade (*Reiche Zimmer*) – furent transformées de la même façon. Cette pièce aménagée en 1730 sous l'électeur Charles-Albert, le futur

47. Réimprimé dans « *Zum Maler und zum großen Architekten geboren* ». *Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff, 1699-1753*, éd. par la Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, cat. exp., Berlin, Schloss Charlottenburg, Berlin, 1999, p. 10-14, ici p. 13.

empereur Charles VII, ne servit à aucun moment au rituel du lever, mais fit partie des pièces de réception que le roi s'appropriâ pour ses divertissements<sup>48</sup>. La chambre à coucher ne renvoyait pas à un acte cérémoniel pratiqué à la cour de Munich, mais à un type de pièce inconnu, accessoire, du cérémonial à la française. Elle pouvait alors être interprétée comme un signe d'allégeance politique, peut-être aussi de participation à la mode ; la pièce devenait une œuvre brillante et symbolique présentée, en raison de ses qualités décoratives, au public et à la cour<sup>49</sup>. Cette fidélité de l'électeur bavarois à la convention de la cour française, si éloignée fût-elle de sa véritable fonction, est à l'opposé de l'attitude adoptée par Frédéric II. Alors que la résidence de Munich persiste dans le faste des conventions dépassées, les appartements de Frédéric témoignent d'une réflexion aboutie sur les fonctions privatives de l'appartement individuel. Quoique décorés avec somptuosité, ils reflètent aussi le goût personnel du roi. Les éléments essentiels de leur décoration restent fidèles au style Régence qui s'était répandu, durant la jeunesse de Frédéric, comme le style moderne par excellence. Malgré d'autres tendances stylistiques développées en France au cours de la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, les artisans et artistes de Frédéric II continuèrent d'employer dans le Nouveau Palais, même après la guerre de Sept Ans, des formes rocailles de plus en plus élaborées, mettant toute la pièce en mouvement. La mise en scène individuelle des appartements correspondait au goût personnel de Frédéric comme il s'exprimait par exemple dans les boiseries et les différents ornements. Rappelons-nous aussi le fait qu'il fit accrocher au mur de ses appartements des tableaux de Watteau et de son école. Pour ses collections très importantes de peinture italienne et flamande, il fit ériger une construction à part, la galerie de peinture, dans le parc de Sans-Souci, et accrocha de nombreux tableaux dans les salles destinées aux fêtes et réceptions officielles dans le Nouveau Palais.

Frédéric avait un certain faible pour Sans-Souci, dont le projet l'avait considérablement occupé. Il n'était possible au roi de gouverner son pays que depuis pareille maison de plaisance, du fait que celle-ci permettait de se placer à l'écart de toute obligation mondaine. Contrairement à la plupart des souverains européens, il ne se retirait pas seulement de la cour, mais refusait en fait le principe de la société de cour. La vie à la cour, rythmée par un cérémonial qui structurait le déroulement de la

48. Voir Henriette Graf, *Die Residenz in München. Hofzeremoniell, Innenräume und Möblierung von Kurfürst Maximilian I. bis Kaiser Karl VII.*, Munich, 2002 (Forschungen zur Kunst- und Kulturgeschichte, 8), p. 212-213.

49. Ulrich Schütte, «Die Räume und das Zeremoniell, die Pracht und die Mode. Zur Zeichenhaftigkeit höfischer Innenräume», dans *id.* et Peter-Michael Hahn (éd.), *Zeichen und Raum. Ausstattung und höfisches Zeremoniell in den deutschen Schlössern der Frühen Neuzeit*, Munich, Berlin, 2006 (Rudolstädter Forschungen zur Residenzkultur, 3), p. 167-204, ici p. 186-188.

journée comme à Versailles, n'existait pas sous Frédéric le Grand. Vis-à-vis de l'extérieur, le roi était manifestement le premier citoyen de l'Etat. Il vivait de façon exposée dans ses châteaux où il n'était pourtant visible que pour ceux qui entretenaient des relations officielles ou amicales avec lui. Il n'était confronté à une société de cour que lorsqu'il fallait assister à une fête familiale ou recevoir une visite d'Etat.

## Conclusions

Les trois premiers rois de Prusse ont développé des modes de représentation et d'habitation très différents. Frédéric I<sup>er</sup> avait besoin d'une cour et d'une représentation élaborée afin d'asseoir la légitimité de son nouveau statut. Pour ce faire, il médita sans doute le modèle de Louis XIV et de la cour de Versailles. Le premier roi de Prusse se soumettait également au principe selon lequel il convenait de montrer le souverain dans le cadre d'une enfilade somptueusement décorée et accessible à la cour.

Son fils, Frédéric-Guillaume I<sup>er</sup>, refusa toute cour princière et se concentra sur le développement de l'appareil militaire. Il emménagea dans des pièces privées et modestes. Frédéric le Grand, qui par ailleurs ne partageait pas grand-chose avec son père, fit sienne cette idée d'un refuge. Il adopta certaines formes de représentation jugées utiles pour le rayonnement extérieur de son pouvoir et différença son rôle d'homme d'Etat et de roi de ses intérêts privés.

Il n'y a pas décalage plus grand entre la cour des rois de France et celle de Frédéric II. On trouve d'un côté un système raffiné de charges par lesquelles la noblesse était retenue et occupée à la cour pour éviter toute remise en question de la supériorité monarchique et, de l'autre, une pratique gouvernementale qui écarte la famille royale et la haute noblesse de toute responsabilité et se dispense volontiers de leur présence.

En France, au cours du règne de Louis XV on observe toutefois une séparation croissante entre l'appartement officiel et l'appartement privé. Quelques années seulement après son retour à Versailles, le roi fit aménager une deuxième chambre, cette fois-ci privative, et plusieurs salons sur lesquels l'étiquette de la cour n'avait pas prise. Louis XV continua de pratiquer la cérémonie du lever et du coucher instituée par son prédécesseur, tout en habitant au quotidien son appartement privé. Le protocole n'était qu'une enveloppe, quand la personnalité du monarque avait besoin d'une sphère qui fut toute centrée sur lui-même et ses passions. L'intimité des pièces privées du roi, côté nord de la cour de marbre, est tout à fait comparable aux appartements de Frédéric. Elles sont différemment agencées et suivent un autre ordre, en raison des intérêts différents du monarque français et des possibilités spatiales.

Contrairement aux pièces privées du roi de Prusse, celles-ci ne constituaient pas des lieux de décision gouvernementaux.

Au demeurant, le bref aperçu que nous proposons des appartements des trois premiers rois de Prusse permet de discerner une évolution caractéristique. Si la mise en scène de la magnificence constituait encore pour Frédéric I<sup>er</sup> un élément déterminant dans l'aménagement de sa résidence, ce sont leurs préférences et leurs choix personnels qui primèrent dans l'aménagement des appartements de son fils et de son petit-fils. Ce changement était lié à l'affirmation d'une nouvelle conception du pouvoir. La dissolution par le Roi Soldat de la cour fastueuse introduite auparavant par Frédéric I<sup>er</sup> et la réorganisation de la cour en fonction du mérite et du rang militaires permettaient au monarque de s'approprier ses appartements, libérés des exigences du cérémonial.

Frédéric le Grand suivit la voie tracée par son père en aménageant ses appartements en fonction de son goût personnel. Sa conception était cependant très différente de celle plus sobre du Roi Soldat. Frédéric régna sans conseil, de manière beaucoup plus absolutiste que Louis XV ne l'eût jamais pu ou voulu. A la conception plus individualiste des décorations intérieures correspondait bien le système gouvernemental très personnel qu'il pratiqua. De même qu'il régissait l'identité esthétique de son environnement, il fixa aussi la hiérarchie à l'intérieur de l'appareil gouvernemental.

Frédéric le Grand était toutefois sensible à la nécessité d'une mise en scène monarchique en termes de politique d'Etat. Charlottenbourg, la galerie de peinture de Sans-Souci et surtout le Nouveau Palais sont aussi des monuments destinés à entretenir le rayonnement de son pouvoir. Dans l'approche rhétorique qu'il avait de cette représentation, il renonça aux allusions dynastiques et généalogiques et, plus encore, à l'illustration d'actes héroïques ou militaires. Il promut au contraire un idéal intellectuel très personnel, une utopie d'Arcadie vers laquelle il chercha en quelque sorte à s'enfuir, afin d'échapper aux tensions de la politique et du pouvoir.