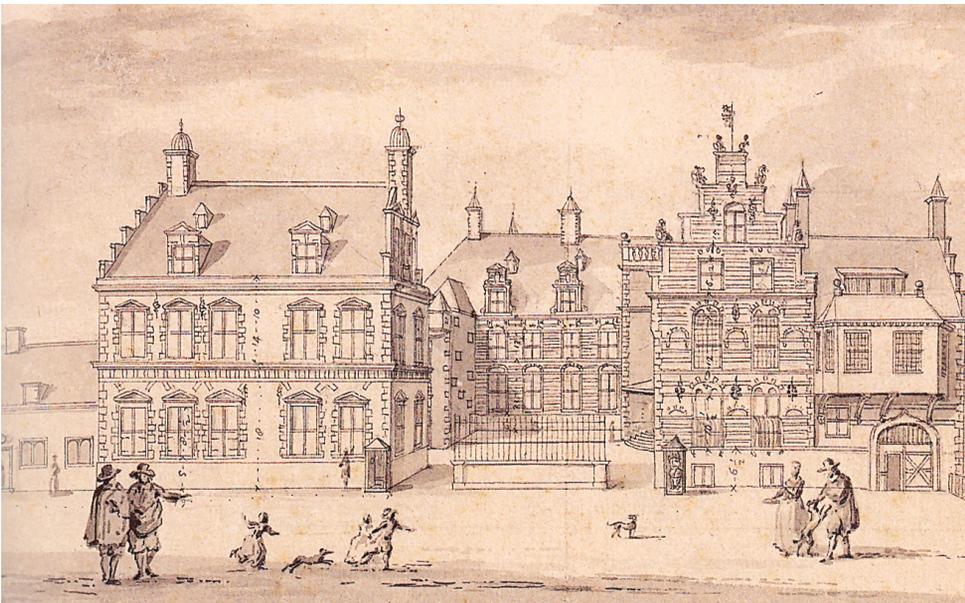




Les autres grandes cours européennes

# Les autres grandes cours européennes, un tour d'horizon



1 Anonyme, Façade du palais du stadhouders à Leeuwarden, autour de 1685, Leeuwarden, Centre Historique de la ville, ancienne collection municipale

## L'appartement princier au palais du Stadhouder à Leeuwarden 1650-1710

Johan de Haan

Aux xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles, la République des Provinces-Unies faisait cavalier seul au sein des puissances de l'Europe du Nord. Dans un contexte dominé par le système monarchique, la République des Provinces-Unies brandissait le drapeau de la démocratie, soutenue par une élite à caractère bourgeois. En effet, depuis la rupture avec l'Espagne au xvi<sup>e</sup> siècle, c'étaient les conseils provinciaux qui gouvernaient et régnaient sur le pays plat – de plus en plus prospère – au bord de la mer du Nord.

Faute de monarchie, les attributions régaliennes, en particulier le gouvernement militaire, étaient remplies par le *Stadhouder*, le gouverneur. Le plus célèbre est Guillaume le Taciturne, prince d'Orange, nommé Stadhouder des provinces de Hollande, de Zélande et d'Utrecht par le roi Philippe II en 1559. Même après qu'il eut pris la tête de l'insurrection contre le régime espagnol, le prince d'Orange continua d'être appelé Stadhouder. Dans les années suivant l'assassinat du prince en 1584, son fils le prince Maurice fut appelé au *Stadhouderat* par les provinces les plus importantes du jeune pays indépendant, à savoir la Hollande, la Zélande, Utrecht, Gueldre et Overijssel. Toutefois, les provinces de Frise, de Groningue et de Drenthe décidèrent d'engager comme Stadhouder Guillaume-Louis, comte de Nassau-Dietz, neveu et gendre du feu Guillaume.

Ainsi s'était créée une situation qui devait durer jusqu'en 1702, date de la mort de Guillaume III d'Orange. Celui-ci avait désigné le jeune Stadhouder de Frise, Jean-Guillaume-Friso de Nassau-Dietz, comme héritier et successeur<sup>1</sup>. Avant 1702, il y avait donc deux Stadhouderats et deux cours princières dans la République des Provinces-Unies : celle – la plus

1. Malgré la mort prématurée de Jean-Guillaume-Friso et les procès menés par le roi de Prusse contestant le testament de Guillaume III, le résultat fut magnifique pour les Orange-Nassau-Dietz : en 1747, le fils de Jean-Guillaume-Friso devint Stadhouder de tous les Pays-Bas. De nos

connue et la plus importante – de la famille d’Orange-Nassau à La Haye et celle, plus modeste, des Nassau-Dietz à Leeuwarden, en Frise.

## Le palais de Leeuwarden

Cet article porte sur le palais des Nassau-Dietz dans leur résidence de Leeuwarden, capitale de la Frise (ill. 1). Bien que la ville de Leeuwarden ait perdu son statut de résidence princière depuis longtemps, elle conserve de nos jours une apparence royale grâce à ses hôtels particuliers élégants et aux traces laissées par les Nassau-Dietz dans les vieilles rues du centre-ville. Dans la Grote Kerkstraat, on trouve toujours par exemple les vestiges des écuries, qui se situent tout près du Prinsentuin, ancien jardin du Stadhouder, qui occupait une grande partie nord de la ville. Non loin de là, s’élèvent la Princessehof, hôtel particulier de la mère du dernier Stadhouder résidant à Leeuwarden et la grande église, où le visiteur peut admirer une reconstitution fidèle de la loge princière. Le palais des Stadhouders (vendu par la famille royale dès 1971) existe toujours également, malgré la démolition d’une partie importante au début du XIX<sup>e</sup> siècle et une rénovation (trop) zélée en 1881.

Le palais de Leeuwarden se composait de deux anciens hôtels particuliers, celui de l’ancien trésorier du roi Philippe II et celui de la famille Dekema<sup>2</sup>. Le premier fut acheté par les Etats en 1587 pour être réuni à son voisin en 1603. Dès lors, les deux hôtels formèrent un palais miniature, avec deux ailes parallèles à la rue et une cour d’honneur au milieu. À côté se trouvait la maison du gardien, tandis que les gardes du Stadhouder étaient logés dans un bâtiment en face du palais. Malgré d’importants travaux de réaménagement menés durant plusieurs années, les deux hôtels particuliers étaient toujours identifiables en 1747, quand le Stadhouder quitta définitivement la ville de Leeuwarden et le palais où sa famille avait résidé pendant plus de cent cinquante ans.

## Une cour à caractère bipolaire

La cour des Nassau-Dietz peut être considérée comme une anomalie. Elle était princière, voire royale, mais devait fonctionner dans un système politique où toute aspiration monarchique était mal vue et freinée par

---

jours, un de ses descendants règne sur les Pays-Bas en tant que roi, tandis que tous les autres monarques européens peuvent également se vanter du fait qu’ils descendent tous du jeune héritier de Guillaume III.

2. Sur l’histoire du palais, voir Peter Karstkarel, «Nassause sporen in Leeuwarden. Hofstad Leeuwarden van 1587 tot 1764», dans *Oranje-Nassau Museum Jaarboek*, 1985-1986, p. 30-63, 34-59.

les Etats provinciaux. En fait, dans le système républicain, le Stadhouder n'était tout simplement que le « serviteur » des Etats provinciaux<sup>3</sup>. Les Nassau-Dietz n'étaient donc souverains que dans leurs territoires en Allemagne. Suivant cette logique, le palais du Stadhouder était la propriété des Etats provinciaux de Frise. Il était mis à la disposition de ce dernier et de sa famille pour servir d'appartement officiel. Quand le Stadhouder désirait faire des changements dans son palais, il devait avoir le consentement des Etats provinciaux, qui pouvaient décider (ou non) de lui accorder une subvention à cet effet.

Il convient également de rappeler que, bien que « fonctionnaire » et serviteur des Etats, le Stadhouder n'en restait pas moins souverain dans ses terres (de plus en plus étendues) en Allemagne, les pays de Nassau, où il pouvait disposer de ses propres châteaux. Qui plus est, le comte Guillaume-Frédéric de Nassau-Dietz devint prince-souverain (*Reichsfürst*) en 1652 et occupa une place parmi les princes de l'Empire allemand. Le palais de Leeuwarden était donc à la fois celui d'un serviteur et celui d'un prince souverain. Par-là, la résidence de Leeuwarden avait un caractère bipolaire, encore articulé par la présence de l'épouse du Stadhouder, invariablement de très haute naissance et souvent d'origine étrangère.

### La décoration intérieure du palais comme reflet du rang

Le palais de Leeuwarden appartenait aux Etats de Frise ; les moyens pour modifier l'apparence extérieure du bâtiment étaient donc limités. C'était surtout dans les travaux de décoration intérieure que la famille de Nassau-Dietz cherchait à affirmer son statut. C'est là qu'elle se montrait vraiment royale et qu'elle éblouissait ses hôtes, ses parents et – bien sûr – ses « maîtres », les hommes qui formaient les collèges de l'administration provinciale.

En effet, le contraste entre l'apparence extérieure modeste et la riche décoration intérieure du palais de Leeuwarden semble constituer une donnée historique. Un touriste italien visitant Leeuwarden au XVIII<sup>e</sup> siècle remarque : « Le Stadhouder et prince habite une maison modeste, aux ailes irrégulières. La population occupe des logements semblables, ou même de meilleure qualité<sup>4</sup>. » L'Italien, toutefois, ne visita pas le bâtiment et ceux qui nous ont laissé des descriptions du décor intérieur du palais étaient plus enthousiastes. L'Anglais John Farrington par exemple, visitant Leeuwarden en 1710, dit du palais que

3. Voir Gerrit H. Jansen, « Het stadhouderschap van Willem Frederik », dans Simon Groenveld, Johan J. Huizinga, Yme Berend Kuiper, *Nassau uit de schaduw van Oranje*, Franeker, 2003, p. 45-55.

4. Peter Karstkarel, Hugo Kingmans, *Oranje Nassau en Friesland*, Leeuwarden, 1994, p. 23.

l'édifice est pour une grande part « vieux et quelconque », mais fait également mention de nouvelles constructions « assez bonnes » et continue à nous décrire en détail et avec un enthousiasme croissant les tableaux (« a large Abundance of Fine Paintings ») et les meubles du palais, parmi lesquels des tables et lustres en argent<sup>5</sup>.

La décoration intérieure des appartements du palais de Leeuwarden semble avoir mis au défi ses occupants : comment affirmer leur rang de grande famille princière sans offenser les institutions nobles et démocratiques de la vénérable province de Frise ? L'examen de l'intérieur du palais du Stadhouders à Leeuwarden peut montrer de quelle manière une famille princière aux grandes ambitions savait réaliser un décor correspondant à ses activités domestiques et politiques, dans un espace limité et relativement modeste.

### Entre inspiration et adaptation

En raison de ses dimensions relativement modestes, le palais de Leeuwarden laissait peu de place à une imitation complète et totale des grands exemples procurés par la province de Hollande et la France, pays phares en matière de préconisation artistique dans la Frise des xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles. L'introduction de nouveaux éléments dans la décoration impliquait donc surtout une interprétation et une adaptation des modèles étrangers.

Cet article propose d'envisager comment deux princesses de Nassau-Dietz ont tenté de mettre au goût du jour leur appartement, et – ce faisant – le palais de leur époux, le Stadhouders de Frise. Les deux princesses en question sont Albertine-Agnès, née princesse d'Orange, et sa belle-fille Henriette-Amélie, née princesse d'Anhalt-Dessau. Toutes deux s'impliquèrent dans trois grands chantiers de réaménagement : le premier entrepris dans les années 1660, le deuxième datant des deux dernières décennies du xvii<sup>e</sup> siècle et le dernier mené dans les années 1709-1711, quand une équipe d'artisans et artistes travaillait sous la houlette du célèbre architecte Daniel Marot au palais de Leeuwarden.

Ce n'est pas sans raison que l'accent est mis sur les épouses ; les Stadhouders de Frise étaient avant tout des militaires, luttant à côté de leurs cousins les princes d'Orange contre les ennemis de la jeune et riche République des Provinces-Unies. Très souvent, ils étaient en campagne à l'étranger. C'étaient donc surtout leurs épouses qui s'occupaient du palais de Leeuwarden.

5. Kees van Strien, Philip Breuker, « Friesland in de reisverslagen van Britse reizigers omstreeks 1700 », dans *It Beaken* 52, 1990, p. 194-216, en particulier p. 206-207.

## En terre inconnue

Le palais de Leeuwarden est largement une *terra incognita* pour les historiens d'art. Il n'existe qu'un nombre limité de publications traitant de certains aspects relatifs au palais de Leeuwarden, comme par exemple un article consacré à la collection de tableaux des Nassau-Dietz et un autre portant sur les résidences de la princesse Albertine-Agnès de Mme Mulder-Radetzky<sup>6</sup>. Toutefois, leur caractère pionnier ne permet guère de situer les Nassau-Dietz et leur cour dans un contexte historique et artistique plus ample.

Ceci est largement dû au fait que la décoration de l'ancien palais a en grande partie disparu. Certes, le grand escalier et la salle de réception datant de 1709 sont toujours là, comme deux boiseries de cheminées de la même période. Mais pour le reste, seuls quelques éléments des deux cabinets du premier étage ont été conservés, aujourd'hui au Rijksmuseum à Amsterdam (ill. 4). A cela s'ajoute le fait qu'il est difficile d'identifier des sources qui permettent de reconstituer l'intérieur du palais de Leeuwarden. Les documents importants concernant les travaux sont dispersés dans différentes archives qui ne sont pas facilement accessibles<sup>7</sup>.

En effet, étant donné le caractère pionnier de toute recherche sur les palais des Nassau-Dietz, cet article ne présentera que quelques contours, dont la netteté s'améliorera nécessairement dans les années qui viennent.

## Prélude : le palais de Leeuwarden dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle

Nous connaissons l'aspect extérieur du palais grâce au plan de Leeuwarden dressé par l'ingénieur Sems en 1603, année de l'achat de l'ancien hôtel de la famille Dekema. Depuis cette année-là, le palais de Leeuwarden consistait en un bâtiment central, flanqué de deux ailes en équerre. La cour d'honneur était séparée de la rue par un mur crénelé percé par une porte. Une tour surmontée d'une flèche abritait l'entrée principale ainsi que le grand escalier menant au premier étage, au grenier et aux caves. Le vocabulaire stylistique procédait de la Renaissance néerlandaise; il combinait les briques rouges, la pierre et s'ornait de motifs classiques, appliqués à l'architecture selon les conventions libérales du maniérisme tardif.

6. Rita Mulder-Radetzky, «De schilderijcollecties van de Friese Nassau's», dans Philip Breuker, *Negen eeuwen Friesland-Holland*, Deventer, 1997, p. 197-205; *id.*, «Huizen van Albertine Agnes», dans Groenveld, Huizinga, Kuiper, 2003 (note 3), p. 99-112.

7. L'auteur tient à remercier M. Sytse ten Hoeve à Nijland (Frise), pour avoir mis à sa disposition un dossier sur la cour de Leeuwarden comprenant une liste de données d'archives à ce sujet.

De l'intérieur du palais à cette époque, nous ne savons presque rien. Un inventaire établi en 1633 fait mention de quelque trente-sept pièces, abritant plus de trois cents tableaux<sup>8</sup>. Il n'existe malheureusement pas de plans qui puissent nous renseigner sur la distribution des pièces à cette époque. Ce qui est certain, c'est que le corps central du palais avait toujours les dimensions d'origine, c'est-à-dire relativement petites. Aussi y avait-il peu de place pour une suite de pièces d'apparat. L'appartement du Stadhouder était probablement situé au premier étage de l'aile est, ancien hôtel particulier du trésorier du roi d'Espagne Boudewijn van Loo, acheté par les Etats provinciaux en 1587. Au-dessous de cet appartement se trouvait la grande salle ou salle de réception, situation qui resta intacte jusqu'au départ du Stadhouder en 1747 (ill. 3).

A la mort du premier Stadhouder Guillaume-Louis en 1620, son frère Ernest-Casimir fut désigné comme successeur. Il était marié à Sophie-Edwige, duchesse de Brunswick-Wolfenbüttel. Fière de son rang, elle semble avoir introduit une ambiance princière jusqu'alors inconnue des habitants de Leeuwarden. Malheureusement, il n'est plus possible d'apprécier les modifications apportées sur ses ordres au palais de Leeuwarden. Les comptes payés par les Etats provinciaux permettent néanmoins de constater qu'elle a déclenché une activité fébrile dans les années 1620.

Du décor originel de l'intérieur du palais sous Guillaume-Louis, Ernest-Casimir et Sophie-Edwige, seuls des tableaux ont été conservés, comme les portraits impressionnants exécutés par le célèbre peintre frison Wybrand de Geest, aujourd'hui dans la collection de la famille royale<sup>9</sup>. Ces tableaux, qui représentent des « tapis turcs » et de riches étoffes en damas et or, nous donnent une impression du luxe dont l'épouse du Stadhouder s'était entourée. Les trente-et-un portraits des officiers du régiment frison de Guillaume-Louis, conservés au Rijksmuseum à Amsterdam, ont un caractère plus austère. Jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, ils faisaient partie de la grande antichambre de l'appartement dit d'en bas<sup>10</sup>.

Le fils d'Ernest-Casimir et Sophie-Edwige, devenu Stadhouder en 1632 à l'âge de vingt-et-un ans, mourut à la bataille de Hulst en Zélande en 1640. Militaire et célibataire, il n'a pas eu le temps d'opérer de grands changements au palais de Leeuwarden. Son portrait peint par De Geest continua néanmoins de faire partie de la décoration intérieure du palais jusqu'au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle. Dans la grande antichambre de l'ap-

8. Sophia Wilhelmina Albertina Drossaers, Theodoor Herman Lunsingh Scheurleer, *Inventarissen van de inboedels in de verblijven van de Oranjes en daarmede gelijk te stellen stukken, 1567-1795*, 3 vol., La Haye, 1974-1976, t. II, p. 29-67.

9. Mulder-Radetzky, 1997 (note 6), p. 198; Rudolf Erik Otto Ekkart, « Schilders aan het hof », dans Groenveld, Huizinga, Kuiper, 2003 (note 3), p. 113-126, en particulier p. 114-117.

10. Mulder-Radetzky, 1997 (note 6), p. 197.

partement dit d'en bas, l'image de la liberté à droite du jeune comte rappelait aux visiteurs la tâche primordiale des Stadhouders de Nassau-Dietz : garantir la liberté de la Frise<sup>11</sup>.

### Une princesse d'Orange à la cour de Frise. L'introduction de l'appartement (1650-1665)

En 1652, après de longues années de négociations, le successeur d'Henri-Casimir, son frère Guillaume-Frédéric, épouse la princesse Albertine-Agnès. Albertine était une des filles du Stadhouder Frédéric-Henri d'Orange et de son épouse Amélie de Solms-Braunfels. La famille d'Orange était connue pour sa magnificence. Le prince et la princesse d'Orange étaient de grands collectionneurs d'art et de vrais amateurs d'architecture. Leurs palais et les demeures étaient admirés par leurs hôtes étrangers, tel que Monsieur de la Serre, qui décrit ainsi le palais Noordeinde : « Cet Hostel d'Orange [...] estoit meublé si richement qu'il ne se pouvait rien voir ny de plus somptueux ny de plus splendide<sup>12</sup>. » En 1677, l'Anglais Samuel Pepys parla du grand salon du pavillon d'été d'Amélie comme d'« une des plus belles pièces du monde »<sup>13</sup>.

Le prince et la princesse d'Orange, soucieux de marquer leur rang élevé dans la République des Provinces-Unies, utilisaient les différentes pièces de leur appartement selon des règles précises, à l'aide desquelles se déroulait le cérémonial de cour. Guillaume-Frédéric de Nassau-Dietz lui-même était une des « victimes » du cérémonial des Orange ; dans son journal intime, le Stadhouder de Frise, qui désire discuter discrètement d'une alliance entre les Nassau-Dietz et les Orange-Nassau, témoigne de sa frustration de ne pas être invité par la princesse Amélie dans le cabinet de celle-ci<sup>14</sup>.

### Le nouvel appartement d'Albertine-Agnès

Il était hors de question que le palais de Leeuwarden ne pût souffrir la comparaison avec les palais de la cour d'Orange. Guillaume-Frédéric s'efforça donc de rendre sa résidence plus digne de sa future femme. Sur

- 
11. John Farrington pense en 1710 que c'est un portrait du roi Charles I<sup>er</sup> et s'étonne du « pantalon » de l'homme ; Strien, Breuker, 1990 (note 5), p. 206.
  12. Paul den Boer, *Het Koninklijk Paleis Noordeinde historisch gezien. The Royal Palace Noordeinde in an historical view*, Amsterdam, Zutphen, 1986, p. 34-35.
  13. Samuel Pepys, *Dagboek 1660-1669. Een selectie uit het volledige Dagboek*, éd. et trad. par Albert Alberts, Haarlem, 1981, p. 62.
  14. Jacob Visser (éd.), *Gloria Parendi. Dagboeken van Willem Frederik, stadhouder van Friesland, Groningen en Drenthe, 1643-1649*, La Haye, 1995, p. 554, 697.

les ordres du Stadhouder, une nouvelle porte cochère fut construite, ornée des armes de celui-ci et de son auguste épouse. Le Stadhouder fit également venir de La Haye des tentures de cuir doré pour tapisser l'antichambre de la princesse et commanda de nouvelles tapisseries pour le salon d'audience et la chambre de sa future femme<sup>15</sup>. Apparemment, les efforts de Guillaume-Frédéric furent récompensés ; le secrétaire privé de la mère de la mariée écrivit que les tentures murales du palais de Leeuwarden comptaient parmi les plus précieuses du pays. Toutefois, la future belle-mère du Stadhouder se rendit elle-même à Leeuwarden en 1650 pour voir si sa fille serait effectivement convenablement logée.

La princesse Albertine-Agnès n'était pas satisfaite de sa nouvelle résidence à Leeuwarden. Aussi, au début des années 1660, elle fit construire une nouvelle aile orientée au nord, prolongeant l'aile ouest (gauche) du corps central, donnant sur le « kleine tuin », le petit jardin. Cette aile se terminait par une galerie longue de quarante mètres, orientée ouest-est et perpendiculaire à la nouvelle aile<sup>16</sup>, dont les pièces prolongeaient l'appartement dit d'en bas. La distribution de cet appartement est connue grâce à un plan de 1664<sup>17</sup>. L'enfilade des pièces de l'appartement était la suivante (ill. 2) : Vestibule bleu (*het blauwe voorhuys*), antichambre (*de voorkamer*), salon d'audience (*de presentiekamer*), chambre (*de slaapkamer*), cabinet (*het kabinet*), nouvelle chambre (*de nijwe slaapkamer*), nouvelle salle à manger (*het nijwe eetsalet*) et galerie (*de gallerij*).

Le point de départ était constitué par les pièces existantes, dont faisaient partie le vestibule, l'antichambre et le salon d'audience dans le corps central du bâtiment. Albertine y ajouta une chambre, une salle à manger et une galerie ainsi qu'une série de pièces à caractère plus privé.

## Architecture cérémonielle

En concevant son nouvel appartement, il est probable que la princesse Albertine avait devant les yeux ceux de ses parents aux châteaux de Honselaarsdijk et de Rijswijk<sup>18</sup>. Là aussi, les appartements comprenaient

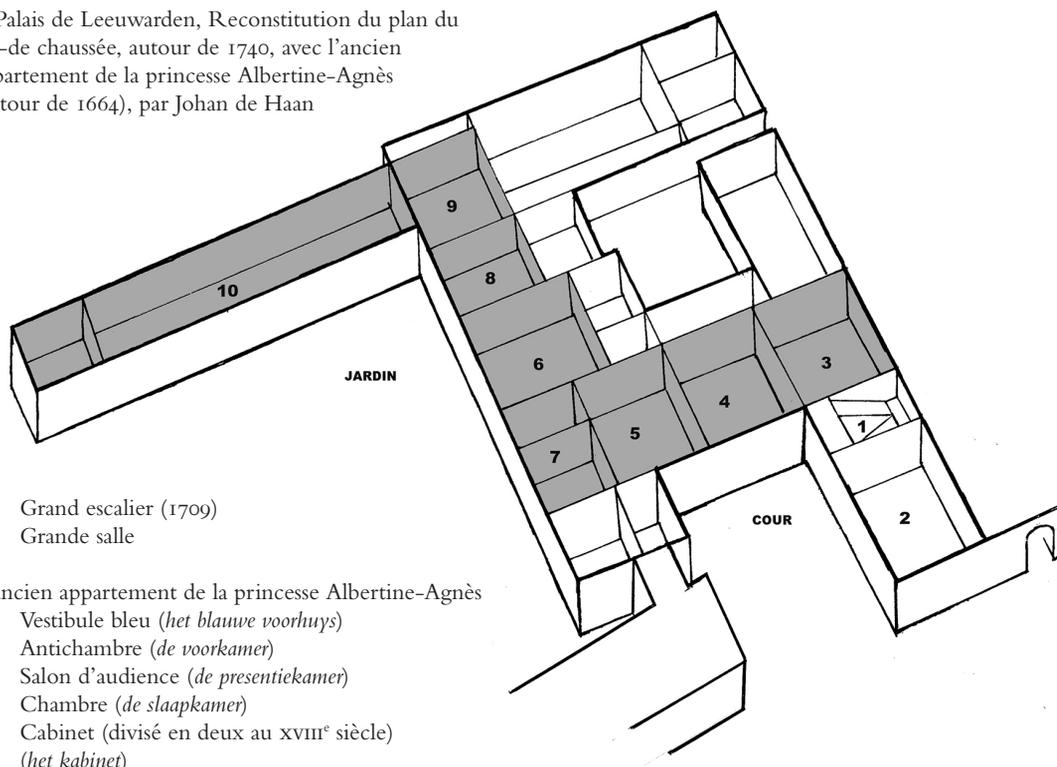
15. Mulder-Radetzky, 2003 (note 6), p. 101.

16. Il n'est pas inconcevable que Sophie-Edwige ait donné une première impulsion à la nouvelle aile en élevant une chambre au nord du corps de logis. Cette chambre est nommée simplement « Slaapkamer » sur un plan de 1664, alors que les autres pièces de cette aile ont toutes l'adjectif « nouvelle ».

17. Voir Jenny Henriëtte Goslings-Lysen, « Uit het Friesche hofleven in de 17de en 18de eeuw », dans Adrianus van der Minne, *Leeuwarden 1435-1935*, Leeuwarden, 1935, p. 202-224, 206 ; Mulder-Radetzky, 2003 (note 6), p. 103.

18. Sur l'architecture de ces châteaux, voir Konrad Ottenheim, « "Van bouw-lust soo beseten". Frederik Hendrik en de bouwkunst », dans Peter van der Ploeg, Carola Vermeeren, *Vorstelijk Verzameld. De kunstcollectie van Frederik Hendrik en Amalia*, La Haye, Zwolle, 1997, p. 105-125, en particulier p. 112-120.

2 Palais de Leeuwarden, Reconstitution du plan du rez-de chaussée, autour de 1740, avec l'ancien appartement de la princesse Albertine-Agnès (autour de 1664), par Johan de Haan



1. Grand escalier (1709)
2. Grande salle

L'ancien appartement de la princesse Albertine-Agnès

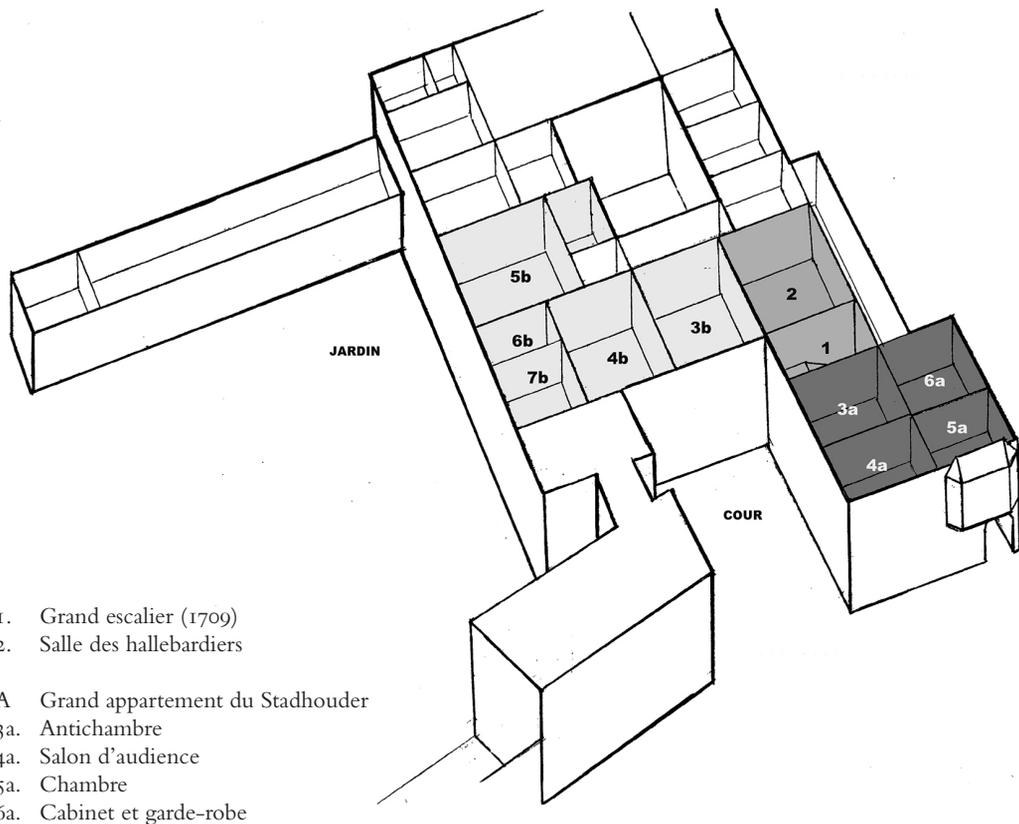
3. Vestibule bleu (*het blauwe voorhuys*)
4. Antichambre (*de voorkamer*)
5. Salon d'audience (*de presentiekamer*)
6. Chambre (*de slaapkamer*)
7. Cabinet (divisé en deux au XVIII<sup>e</sup> siècle) (*het kabinet*)
8. Nouvelle chambre (*de nieuwe slaapkamer*)
9. Nouvelle salle à manger (*het nieuwe eetsalet*)
10. Galerie (*gallerij*)

une antichambre suivie d'une salle d'audience, une chambre avec cabinet ou garde-robe et une galerie<sup>19</sup>. Le père de la princesse avait été élevé à la cour d'Henri IV, roi de France, et semblait avoir adopté très tôt l'exemple donné par la marquise de Rambouillet en introduisant une suite de pièces dans ses nouvelles résidences, dont la construction était supervisée par des architectes français.

Ainsi, le nouvel appartement du palais de Leeuwarden se rapproche de la suite des pièces de l'appartement français sous Henri IV. Qui plus est, la deuxième chambre et la nouvelle salle à manger semblent même empruntées directement au modèle français, ces deux pièces étant inconnues dans les appartements de la cour d'Orange. On peut donc soutenir la thèse selon laquelle Albertine-Agnès transforma le palais de Leeuwarden en un hôtel particulier français<sup>20</sup>.

19. Cornelia Willemijn Fock, «Interieuropvattingen van Amalia van Solms, een Frans getint hof in de Republiek (circa 1625-1675)», dans *Gentse interieurbijdragen*, 2005, p. 25-45, en particulier p. 26-27.

20. La manière de situer la nouvelle galerie rappelle le plan et la distribution de l'hôtel Lambert sur l'île Saint-Louis à Paris, également situé sur une trop petite parcelle.



1. Grand escalier (1709)
2. Salle des hallebardiers

A Grand appartement du Stadhouder

- 3a. Antichambre
- 4a. Salon d'audience
- 5a. Chambre
- 6a. Cabinet et garde-robe

B Grand appartement de l'épouse du Stadhouder

- 3b. Antichambre
- 4b. Salon d'audience
- 5b. Chambre et garde-robe
- 6a. Premier cabinet
- 7a. Deuxième cabinet

3 Palais de Leeuwarden, Reconstitution du plan du premier étage, autour de 1740, avec l'appartement du stadhouder et de la princesse Henriette-Amélie, par Johan de Haan

L'arrivée de la princesse Albertine semble également avoir donné une nouvelle impulsion aux règles d'ordre et de bienséance à la cour de Leeuwarden. La princesse s'inspira sans doute là aussi du modèle français que ses parents avaient adopté<sup>21</sup>. Les quelques règles qu'elle adopta et dont nous pouvons disposer renforcent cette idée<sup>22</sup>. Elles stipulent par exemple qu'un gentilhomme doit monter la garde pendant la journée dans la grande antichambre et que les visiteurs doivent s'annoncer auprès des hallebardiers dans le vestibule, appelé salle des hallebardiers (ill. 3).

21. Selon ce principe rigide, la princesse Albertine devait rester debout lors de la visite de Cosimo de Médicis à sa mère.

22. Goslings-Lysen, 1935 (note 17), p. 206-207.

## La décoration intérieure et le mobilier de l'appartement de la princesse Albertine

Sur un plan plus général, la décoration semble également inspirée des modèles français : pour décorer les nouvelles pièces, la princesse Albertine choisit des tentures textiles monochromes, comme c'était alors la mode en France. Les murs de la nouvelle chambre, par exemple, étaient tendus de damas couleur « feuille morte », avec une frise de satin indien. Une des pièces privées fut revêtue de soie italienne. Par contraste, dans les pièces déjà existantes et la grande chambre, les murs étaient tendus de tapisseries aux scènes bibliques et mythologiques<sup>23</sup>.

Malheureusement, il ne reste presque rien du décor initial de l'appartement de la princesse Albertine. Seule une partie de la décoration peinte du cabinet existe encore<sup>24</sup>. Cette décoration montre des arabesques fleuries habitées de motifs animaliers, qui l'inscrivent dans le contexte du « classicisme baroque », tendance stylistique dominante à cette époque aux Pays-Bas ainsi qu'en France. Qui plus est, ces vestiges font supposer que les rapports entre les pièces et leurs fonctions dans le système cérémoniel étaient également exprimés dans la décoration ; dans celle-ci figure le hibou, symbole de la sagesse.

Comme le prouvent les comptes de 1662, 1663 et 1664, un artiste d'Amsterdam, Matthias van Pellecom, était responsable de la décoration du cabinet, de certains plafonds et de la nouvelle galerie<sup>25</sup>. Van Pellecom décora les murs et la voûte de la nouvelle galerie de scènes mythologiques ainsi que des armes du Stadhouder et de celles, bien sûr, de la province de Frise. Pour la cheminée, le Stadhouder commanda un tableau représentant les fondateurs de Rome, Romulus et Remus, et pour les dix-sept colonnes de la galerie, le peintre exécuta les portraits des cinq rois et des douze empereurs romains.

Malheureusement, les sources ne permettent guère d'établir des rapports entre le fonctionnement du cérémonial d'une part et la décoration fixe et mobile de l'autre. C'est regrettable, car nous savons qu'au fil des ans, la princesse Albertine avait constitué une collection extraordinaire de meubles, d'objets d'art, de tableaux et d'objets en porcelaine. A en croire les inventaires dressés après la mort d'Albertine, il s'agissait de milliers d'objets, dont des tableaux de maîtres illustres tels que Holbein, Rubens et Van Dyck<sup>26</sup>. En outre, la princesse passait des commandes chez les portraitistes les plus célèbres des Pays-Bas. Au portraitiste Jan Mijtens elle devait

23. Mulder-Radetzky, 2003 (note 6), p. 107.

24. Quelques fragments de cette décoration peinte furent découverts lors de la rénovation du palais dans les années 1995-1996 ; voir Mulder-Radetzky, 2003 (note 6), p. 103.

25. *Ibid.*, p. 107-108.

26. Drossaers, Lunsingh Scheurleer, 1974-1976 (note 8), t. II, p. 87-120.

le montant de six mille quarante-six florins<sup>27</sup>. Les portraits donnaient probablement une apparence très dynastique à l'appartement d'Albertine.

### L'appartement d'Henriette-Amélie d'Anhalt-Dessau (1683-1694)

En 1664, après douze ans de mariage, l'époux de la princesse Albertine mourut à la suite d'un accident survenu lors du nettoyage de son pistolet. Albertine devint alors régente au nom de son fils, le Stadhouder Henri-Casimir II. En 1683, le jeune Stadhouder épousa sa cousine Henriette-Amélie d'Anhalt-Dessau. La jeune femme allait occuper l'appartement situé à l'étage au-dessus de l'ancien appartement de sa belle-mère. Les pièces de la princesse Henriette-Amélie formaient l'appartement ouest du premier étage (voir ill. 2). Nous ignorons si les pièces d'Henriette existaient déjà avant son arrivée. Toujours est-il qu'à cette époque le palais subit de grandes transformations, dont témoignent les comptes conservés aux archives des Etats provinciaux et des Etats députés<sup>28</sup>.

C'est encore le mariage du Stadhouder qui semble avoir convaincu les Etats provinciaux de consentir aux travaux nécessaires afin d'adapter le palais aux exigences du jour. Un an avant le mariage, le mur de la cour d'honneur, qui menaçait ruine, fit place à une grille élégante, ornée de lanternes. De même, la vieille tour d'entrée fut remplacée par un pavillon abritant une nouvelle porte principale. Même les alentours du palais changèrent d'aspect : le canal lui faisant face fut couvert pour créer une nouvelle place d'armes, où les gardes du Stadhouder paraient quand ils se rendaient de leur logement, rénové à son tour en 1686, au palais de leur chef.

Les inventaires du début du XVIII<sup>e</sup> siècle laissent supposer que la distribution de l'appartement de la jeune épouse du Stadhouder suivait de près celle de l'appartement au rez-de-chaussée, aménagé pour la princesse Albertine quelques décennies auparavant<sup>29</sup>. Seul le cabinet fut partagé en deux pour créer deux cabinets plus petits. Comme sa belle-mère, Henriette-Amélie pouvait également disposer d'une suite de pièces privées. Préludant à la recherche d'intimité propre au XVIII<sup>e</sup> siècle, le nombre de ces pièces semble avoir dépassé celui de l'appartement du rez-de-chaussée. Grâce aux notes retrouvées dans un inventaire de 1688, nous savons par exemple qu'Henriette-Amélie disposait d'au moins une salle de bains. Cette pièce contenait une alcôve dans laquelle était situé un bassin de marbre, tenu à l'abri des regards indiscrets par des rideaux de damas vert fleuris<sup>30</sup>.

27. Voir Mulder-Radetzky, 1997 (note 6), passim; Ekkart, 2003 (note 9), p. 119.

28. Dossier de M. Sytse ten Hoeve, Nijland.

29. Drossaers, Lunsingh Scheurleer, 1974-1976 (note 8), t. II, p. 260-303 (1712), p. 389-425 (1731).

30. *Ibid.*, p. 141.

Bien qu'il n'existe aucun plan de l'appartement d'Henriette-Amélie datant du xvii<sup>e</sup> siècle, le plan de l'appartement de sa belle-mère permet de reconstituer dans les grandes lignes la suite des pièces les plus importantes (ill. 3) : salle des gardes du corps, antichambre, salle d'audience, chambre et garde-robe, premier cabinet et deuxième cabinet.

### La décoration intérieure et le mobilier de l'appartement d'Henriette-Amélie

Dans la manière de décorer les différentes pièces de l'appartement d'Henriette-Amélie, on trouve des analogies avec l'appartement aménagé quelques décennies auparavant pour la princesse Albertine. Ainsi, de l'inventaire des possessions d'Henriette-Amélie dressé en 1688 et modifié en 1694, on peut inférer que les pièces à caractère privé étaient de préférence tendues de tissus monochromes, tandis que les pièces à caractère officiel étaient décorées de tapisseries plus conventionnelles. Par exemple, la princesse Henriette possédait deux ensembles de damas pour son « petit cabinet », alors que les murs de sa chambre étaient tendus de huit tapisseries aux satyres et bacchantes et la salle d'audience de six tapisseries représentant des scènes de jeux d'enfant sur un fond de fantaisie architecturale.

Malheureusement, les listes répertorient le patrimoine d'Henriette contiennent peu d'indications relatives à l'emplacement du très grand nombre de tableaux, d'objets et de meubles appartenant à la princesse. Le trône et son dais avaient bien sûr leur place dans le salon d'audience, et le grand lit en velours bleu aux plumes d'argent a dû faire partie du décor de la grande chambre. En revanche, nous ne savons rien de la manière dont le nombre impressionnant de portraits de princes et de monarques étrangers était réparti entre les pièces de l'appartement.

### Les cabinets exotiques

Les deux pièces les plus remarquables de l'appartement d'Henriette-Amélie étaient les deux cabinets. Ces derniers formaient l'*inner sanctum* de son appartement auquel, selon les règles de bienséance, seuls les hôtes les plus importants avaient accès. Il s'agissait d'un premier cabinet rectangulaire, qui servait de vestibule à une pièce plus large figurant sous le nom de deuxième cabinet dans les inventaires du xviii<sup>e</sup> siècle<sup>31</sup>.

31. Quand une grande partie du palais fut démolie en 1808, les deux cabinets échangèrent quelques éléments de leur décoration, avant d'être entièrement désassemblés lors des travaux de réaména-



4 Cabinet de laque, combinant des éléments provenant des deux cabinets de la princesse Henriette-Amélie, Amsterdam, Rijksmuseum

Le premier cabinet était tendu de tissu rouge aux passements de fils d'or. Le plafond peint de cette pièce – aujourd'hui au Rijksmuseum d'Amsterdam – avait été probablement commandé aux frères Van Nijmegen, qui travaillaient au palais de Leeuwarden en 1694 (ill. 4)<sup>32</sup>. Le chiffre d'Henriette-Amélie fait partie de la décoration de ce plafond. Les lambris de cette pièce, également conservés à Amsterdam, sont selon toute vraisemblance l'œuvre du sculpteur frison Wytze Allerts, payé en 1684 pour avoir sculpté des ornements destinés au « cabinet de son Altesse »<sup>33</sup>. Le deuxième cabinet était le plus grand et le plus spectaculaire des deux : les murs étaient revêtus de larges panneaux de laque de

---

gement en 1881. Certains éléments, comme les plafonds et les lambris, ont alors été transportés à Amsterdam, afin d'être intégrés dans les collections du Rijksmuseum, où ils ont été utilisés pour une reconstitution douteuse d'un des cabinets, appelé dès lors « cabinet de laque ».

32. Jan Wolter Niemeijer, « De ateliernalatenschap van het Rotterdamse schildersgeslacht Van Nijmegen », dans *Bulletin van het Rijksmuseum* 17, 1969, p. 77-79.
33. Leeuwarden, Tresoar (Archives Provinciales), Archives des Etats Députés, inv. 57-9, *Extra-ordinaris uitgaven*, fol. 195.

Coromandel, provenant peut-être d'un des paravents mentionnés dans l'inventaire de 1688/94.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, une collection impressionnante d'objets en porcelaine était exposée dans les deux cabinets devant de grands miroirs et sur des étagères dorées. L'inventaire de 1731 fait mention de plus de quatre cent quarante pièces de porcelaine, sans compter de nombreux objets en laque et en ambre, comme la table admirée par John Farrington en 1710<sup>34</sup>.

En introduisant un décor exotique à la cour de Frise, la princesse Henriette-Amélie se situait encore une fois dans une tradition familiale, inaugurée par sa grand-mère maternelle qui était en même temps la mère de sa belle-mère : Amélie de Solms-Braunfels. La manière dont celle-ci présentait ses collections d'objets de porcelaine et de laque est considérée comme la première manifestation sérieuse d'exotisme dans le décor intérieur européen au XVII<sup>e</sup> siècle<sup>35</sup>. En aménageant ses cabinets exotiques, Henriette-Amélie suivait également l'exemple de sa mère. Le salon de thé de celle-ci au château d'Oranienbaum à Dessau comportait également des étagères sur lesquelles étaient placés des objets de porcelaine<sup>36</sup>. De même, certains meubles mentionnés dans les inventaires du palais de Leeuwarden au XVIII<sup>e</sup> siècle rappellent les meubles du cabinet de porcelaine de la tante d'Henriette dans son palais d'Oranienburg à Berlin<sup>37</sup>.

### Introduction de la régularité : un architecte français à Leeuwarden (1708-1711)

Quand l'époux d'Henriette-Amélie mourut en 1696, la jeune princesse devint régente au nom de son fils, le prince Jean-Guillaume-Friso. A partir de ce moment, les activités d'Henriette dans le domaine de l'architecture semblèrent marquées par le souci de sauvegarder l'avenir du jeune prince, futur héritier de Guillaume III d'Orange, qui mourra sans postérité en 1702. Quand le mariage de Jean-Guillaume-Friso avec Marie-Louise de Hesse-Cassel fut annoncé, Henriette sut persuader les Etats provinciaux qu'une rénovation intégrale du vieux palais de Leeuwarden était nécessaire. Le vieux palais avait d'autant plus besoin de

34. Van Strien, Breuker, 1990 (note 5), p. 206.

35. Peter Thornton, *Authentic Decor. The Domestic Interior*, Londres, 1984, p. 21; Willemijn Fock, «Frederik Hendrik en Amalia's appartementen, Vorstelijk vertoon naast de triomf van het porselein», dans van der Ploeg, Vermeeren, 1997 (note 18), p. 76-86; Fock, 2005 (note 19), p. 38-39.

36. Fock, 1997 (note 35), p. 84.

37. Peter Biesboer, «De chinoiserie in Nederland», dans *Antiek* 13, 2/1978, p. 99-117, p. 106-108; Samuel Wittwer, «Porzellan und Fayence im Schloss Oranienburg 1699 und 1743», dans *Schloss Oranienburg. Ein Inventar aus dem Jahre 1743*, éd. par Claudia Sommer, Gerd Bartoschek, Berlin, 2001, p. 34-52, p. 38.

s'adapter davantage au rang élevé de ses occupants que le testament de Guillaume III était contesté par le roi de Prusse, descendant de la fille germaine du Stadhouder Frédéric-Hendrik.

Le souci des Nassau-Dietz de s'inscrire dans la riche tradition culturelle des Orange-Nassau se traduisit également sur le plan architectural ; en 1707 Henriette-Amélie demanda à Daniel Marot, architecte préféré du feu Guillaume III, de dessiner des plans pour les palais d'Oranjestein à Dietz en Allemagne, et ceux d'Oranjewoud et de Leeuwarden en Frise<sup>38</sup>. Daniel Marot, fils et élève du célèbre architecte français Jean Marot, était passé en Hollande après la révocation de l'Edit de Nantes en 1685. C'est lui qui a introduit de manière cohérente les éléments du style du Roi-Soleil aux Pays-Bas.

C'est à Marot que revint la tâche de faire du vieux palais de Leeuwarden une résidence digne du jeune prince et de sa future épouse, Marie-Louise de Hesse-Cassel. La comtesse était la fille de Charles VII de Hesse-Cassel, réputé pour les fastes de sa cour. En effet, la rénovation du palais de Leeuwarden a surtout été l'affaire de Marot et de la princesse Henriette-Amélie. Dans une de ses lettres à Henriette-Amélie, Marot ne cite qu'indirectement le jeune Stadhouder quand il décrit son palais comme « la maison que nous luy batison à Leuwaerde »<sup>39</sup>. Du reste, toutes les lettres échangées entre la princesse Henriette et son architecte témoignent du grand intérêt que la mère du Stadhouder portait au décor intérieur du palais de Leeuwarden. Un intérêt dénué de motifs personnels, car elle avait l'intention de quitter la Frise aussitôt son fils marié et l'épouse de celui-ci installée à Leeuwarden.

## Des moyens limités

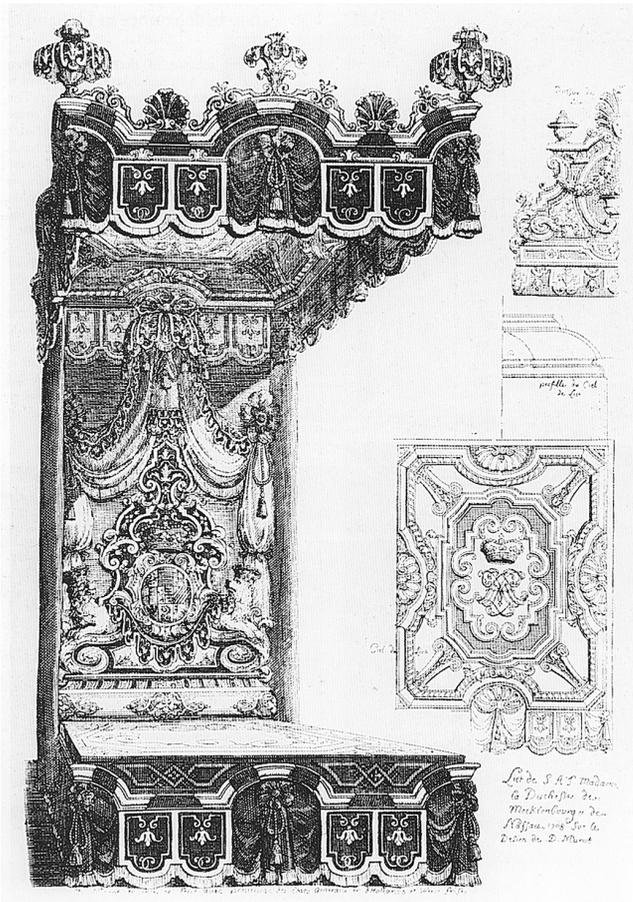
Comme les Etats provinciaux étaient parcimonieux à l'égard de la famille du Stadhouder, Henriette-Amélie n'hésita pas à employer des fonds provenant des terres de Nassau. Cependant, la régente était souvent à court d'argent et Marot avait donc intérêt à réutiliser autant que possible le vieux bâtiment. Dans une de ses lettres Marot envisagea même de conserver une vieille cheminée dans l'antichambre de la princesse car elle était « toute dorée »<sup>40</sup>.

Malgré des moyens limités, le palais de Leeuwarden était pour la première fois de son histoire intégralement restauré. Marot remplaça le

38. Murk Daniel Ozinga, *Daniel Marot. De schepper van den Hollandschen Lodewijk XIV-stijl*, Amsterdam, 1938, passim.

39. Alexander Lodewijk Heerma van Voss, « De Friese stadhouders uit het huis Nassau en hun residentie-verblijven », dans *De Vrije Fries* 44, 1960, p. 80-91, p. 91.

40. Ozinga, 1938 (note 38), p. 218.



5 Lit de S.A.S.  
Madame la Duchesse de  
Mecklenbourg et de Nassau,  
1708, d'après le dessin  
de Daniel Marot, le lit  
de parade exécuté pour  
la fille de la princesse  
Henriette-Amélie  
à l'occasion de son  
mariage

pavillon d'entrée par un grand escalier à l'intérieur du bâtiment et fit construire une nouvelle façade sur la cour d'honneur. Cette façade était couronnée d'un grand fronton dans lequel une croisée ronde donnait le jour au nouvel appartement des domestiques, aménagé au grenier.

A l'intérieur, la distribution des appartements du Stadhouder et de ceux de son épouse, datant du xvii<sup>e</sup> siècle, reste largement la même. La plus grande modification consista en la construction du nouvel escalier, éclairé par cinq lanternes suspendues au plafond. Cet escalier permit de réunir d'une manière logique l'appartement du Stadhouder et celui de son épouse au premier étage (ill. 5). Marot et ses collaborateurs – parmi lesquels les Français Jean Courtonne, célèbre tapissier d'origine française de Guillaume III, et Antoine Coulon, futur architecte officiel des Nassau-Dietz – ne ménagèrent pas leurs efforts pour introduire plus de régularité en créant une unité sur le plan architectural et décoratif. Selon toute vraisemblance, Marot instaura l'enfilade à Leeuwarden en déplaçant les portes et en les agrandissant. De plus, il sut réaliser une nouvelle coordination stylistique entre les différentes pièces en dessinant

de nouvelles cheminées et en ordonnant de nouveaux plafonds en plâtre, probablement exécutés par l'Italien Giovanni Sima<sup>41</sup>. Le tout dans un style dépouillé mais de caractère royal, parfaitement adapté au goût des Nassau et à la situation particulière qu'occupait leur cour dans la République des Provinces-Unies.

### Le thème dynastique dans la décoration et le mobilier de la cour

Il n'est pas surprenant que le thème dynastique soit présent dans la décoration des pièces. Pour le plafond du nouvel escalier, par exemple, Marot dessina des motifs comprenant des oranges, faisant allusion au titre de prince d'Orange. Dans le même sens, le salon de réception ou « grande salle » au rez-de-chaussée fut transformé en « salle de famille ». L'esquisse de la décoration de cette salle est conservée aux archives royales<sup>42</sup>. Marot y a indiqué les portraits de « la famille de Nasseau », du « Prince defund et celui de S.A.T. Madame » ainsi que celui du Stadhouder « et de son illustre espouse ». La place d'honneur était bien sûr réservée à Guillaume III d'Orange, à qui le Stadhouder devait son titre de prince. Son portrait fut placé au-dessus de la cheminée. L'aspect dynastique était également présent dans les meubles qui ornaient le palais. Le trône que Guillaume III avait utilisé à Kensington Palace à Londres, par exemple, était placé dans le salon d'audience du prince<sup>43</sup>.

### Une splendeur inconnue

Les inventaires dressés après la mort prématurée de Jean-Guillaume-Friso en 1711 et la description faite par l'Anglais John Farrington en 1710 permettent de constater que le palais de Leeuwarden était alors meublé avec faste<sup>44</sup>. Il s'agissait certainement d'une magnificence orchestrée ; les premières pièces que traversaient les visiteurs, telles que la salle des gardes et les antichambres, présentaient un décor simple, alors que dans les pièces suivantes le décor était de plus en plus somptueux. Le mobilier et les lustres en argent dans la salle d'audience et la chambre de la princesse constituaient l'apogée du trajet cérémoniel, trajet qui se terminait par les cabinets exotiques d'Henriette-Amélie. Cette orchestration de la magnificence allait de pair avec un fort attachement aux règles de bien-

41. Marot fait mention, dans une de ses lettres, du frère de Sima, « pour commencer à metre les rittes » pour le nouveau plafond de la grande salle ; voir Heerma van Voss, 1960 (note 39), p. 91.

42. Voir *ibid.*, p. 86.

43. Van Strien, Breuker, 1990 (note 5), p. 206.

44. Drossaers, Lunsingh Scheurleer, 1974-1976 (note 8), t. II, p. 260-303 (1712), p. 389-425 (1731) ; van Strien, Breuker, 1990 (note 5), p. 206-207.

séance, que les familles nobles frisonnes ne comprenaient pas toujours, comme en témoignent les malentendus sur l'utilisation des sièges et des tabourets en 1710<sup>45</sup>.

Dans les deux années séparant le mariage du Stadhouder et la mort de celui-ci, la cour de Leeuwarden semble avoir vécu une période d'activité et d'ambition jusqu'alors inconnue. Elle commença même à donner forme à un mécénat d'allure internationale, dont témoigne le grand lit de parade de la sœur du Stadhouder, commandé à Daniel Marot à l'occasion du mariage de la princesse avec le duc de Mecklembourg-Schwerin. Ce lit magnifique fut immortalisé par son créateur, Daniel Marot, dans une gravure illustrant un des *Livres* à succès mondial (ill. 5). En quelque sorte, ce lit peut être considéré comme la contribution la plus importante de la cour de Leeuwarden à l'histoire des arts décoratifs européens.

## Conclusion

L'état que l'on peut restituer des appartements du palais de Leeuwarden autour de 1710 résultait d'une série de réaménagements dont le premier fut inauguré par Albertine-Agnès d'Orange-Nassau dans les années 1650. L'appartement de cette princesse servit de modèle à celui de sa belle-fille, Henriette-Amélie d'Anhalt-Dessau, aménagé dans les années 1680. A son tour, Henriette-Amélie fut la force mouvante de la grande rénovation du palais dans les années 1708-1710, au cours de laquelle ce dernier subit de grandes transformations architectoniques et stylistiques sans que la distribution des anciens appartements en fût altérée.

En examinant la distribution et la décoration de l'appartement de l'épouse du Stadhouder, on prend conscience d'une nette influence française à la cour de Frise. L'appartement de la princesse Albertine-Agnès en fut la première manifestation : il reproduisait les éléments les plus importants de l'appartement noble français des premières décennies du xvii<sup>e</sup> siècle. La princesse Albertine s'inspirait également des modèles français pour décorer son appartement en achetant, par exemple, de nouveaux tissus monochromes afin de revêtir les murs. Un demi-siècle plus tard, ce furent encore les modèles français qui mirent le palais de Leeuwarden au goût du jour. Cette fois-ci, l'influence française était davantage stylistique, l'architecte-décorateur huguenot Daniel Marot et ses collaborateurs se chargeant des travaux. Pour résumer, l'on peut donc constater que les appartements princiers de Leeuwarden datent de

45. Goslings-Lysen, 1935 (note 17), p. 216.

l'époque d'Henri IV et que Daniel Marot les a perfectionnés en créant des enfilades régulières et en introduisant une unité stylistique.

Le transfert et l'adaptation de modèles montre l'importance des liens familiaux et dynastiques. Ainsi, il est probable qu'Albertine-Agnès ait suivi l'exemple francophile de ses parents, le prince et la princesse d'Orange, responsables de l'introduction du principe de l'appartement aux Pays-Bas. Il en est de même pour les cabinets exotiques d'Henriette-Amélie, qui semblent inspirés des cabinets de ses tantes et de sa grand-mère, soupçonnées d'avoir introduit l'exotisme dans le décor intérieur européen. Même le recours à l'architecte Daniel Marot semble avoir été une affaire de famille; en faisant appel à Marot, architecte favori de Guillaume III d'Orange, la régente Henriette-Amélie a sans doute voulu concrétiser physiquement l'héritage de son fils, à ses yeux le seul successeur légitime de Guillaume.

En adaptant les exemples français à l'échelle frisonne, les Stadhouders de Frise et leurs épouses surent donner à leur cour une allure cosmopolite sans pour autant outrager les institutions démocratiques de leur pays adoptif. Ainsi, le palais de Leeuwarden devint une véritable maison de famille, à mi-chemin entre le palais dynastique et le foyer familial qui formait le noyau de la culture bourgeoise néerlandaise.