

Les appartements princiers des résidences du prince d'Orange dans la Hollande du xvii^e siècle

Koen Ottenheym

Aux xvii^e et xviii^e siècles, du temps de la République des Provinces-Unies, le prince d'Orange ne régnait pas dans son pays¹. Sa souveraineté s'exerçait uniquement à l'étranger, sur la principauté d'Orange. En Hollande, il détenait la charge de *Stadhouder*, premier et suprême serviteur des Etats généraux et des différents Etats provinciaux, et capitaine-général de l'armée. Le Stadhouder avait sa résidence officielle au Binnenhof, le château médiéval de l'ancien comte de Hollande, à La Haye. Depuis le transfert du pouvoir aux Etats de Hollande, cette assemblée était devenue propriétaire des bâtiments du Binnenhof qui hébergeaient également divers autres organismes gouvernementaux. Les Etats de Hollande et les Etats généraux occupaient plusieurs salles dans l'aile nord, face à l'étang de la cour (*Hofvijver*), tandis que le tribunal de la province se trouvait dans la partie la plus ancienne, la résidence comtale construite au xiii^e siècle. La salle d'apparat aménagée sur l'avant de la résidence était un peu délaissée à l'époque de la République des Provinces-Unies, car elle ne remplissait aucune fonction particulière. Traditionnellement, le Stadhouder habitait dans l'aile ouest. Ses fenêtres donnaient sur la cour extérieure (*Buitenhof*) et sur la ville de La Haye. Son appartement, rénové dans le deuxième quart du xvii^e siècle, possédait un décor somptueux, mais il n'était pas suffisamment vaste pour accueillir la cour d'un prince bien résolu à entrer dans le cercle européen des monarques régnants.

1. Cet article reprend des éléments précédemment publiés dans Krista De Jonge, Konrad A. Ottenheym, *Unity and Discontinuity. Architectural Relationships between the Southern and Northern Low Countries (1530-1700)*, Turnhout, 2007 (*Architectura Moderna*, 5), p. 189-205.

La nouvelle architecture de cour sous Frédéric-Henri et Amélie de Solms, 1625-1647

Les arts fleurissaient alors à la cour d'Orange, bien plus que du temps du prince Maurice. Frédéric-Henri et sa femme Amélie, grands amateurs d'art, eurent à cœur de s'entourer d'une cour de rang international, susceptible d'appuyer également leurs ambitions dynastiques². Les anciennes résidences du Stadhouders à La Haye, de même que ses autres demeures en Hollande, étaient bien trop modestes pour rivaliser avec celles des souverains étrangers. Quant au fief le plus prestigieux de la famille Nassau, le château de Breda, il était retombé aux mains des Espagnols en 1625. Dans ces conditions, il devint indispensable pour Frédéric-Henri et son épouse Amélie de faire construire d'autres demeures à La Haye et dans les environs. Le prince d'Orange concentra ses activités de bâtisseur sur deux types d'édifices, le palais et la place, en s'inspirant apparemment des rois de France, en particulier les Valois et Henri IV.

Le prince Frédéric-Henri était considéré de son vivant comme un fin connaisseur de l'art de bâtir et l'on disait qu'il voulait toujours intervenir personnellement dans l'élaboration des plans. La construction et la rénovation de châteaux, la création de jardins et la décoration intérieure demeurèrent des préoccupations essentielles jusqu'à la fin de ses jours³. Ses réalisations les plus célèbres à cet égard sont le château de Honselaarsdijk, au sud de La Haye, où les travaux se sont poursuivis de 1621 jusqu'à sa mort en 1647, et Ter Nieuburg à Rijswijk (sur la route de Delft), bâti en quatre ans seulement, entre 1630 et 1634. De ces châteaux, hélas démolis depuis longtemps, il ne subsiste aujourd'hui qu'une petite partie des dépendances à Honselaarsdijk. L'inclination de Frédéric-Henri pour l'architecture a laissé davantage de traces à La Haye. Par son mécénat, il a contribué activement à la transformation radicale du Oude Hof dans la rue Noordeinde. De plus, il a autorisé Amélie à se faire construire un palais d'été à la sortie de la ville. C'est l'actuel Huis ten Bosch, appelé à l'origine Oranjezaal, ou Salle d'Orange.

-
2. Willem Frijhoff, «The Princely Court at The Hague. A National and European Perspective», dans *Princely Display. The Court of Frederik Hendrik of Orange and Amalia van Solms*, éd. par Marika Keblusek, Jori Zijlmans, cat. exp., La Haye, Haags historisch museum, Zwolle, 1977, p. 10-17.
 3. Dirk Frederik Slothouwer, *De paleizen van Frederik Hendrik*, Leyde, 1945; Konrad A. Ottenheim, «Possessed by Such a Passion for Building. Frederik Hendrik and Architecture», dans cat. exp. La Haye, 1977 (note 2), p. 105-125; et Vanessa Bezemer Sellers, *Courtly Gardens in Holland 1600-1650. The House of Orange and the Hortus Batavus*, Amsterdam, 2001.

Le modèle français

Le goût de bâtir, très présent à la cour de France que Frédéric-Henri a fréquentée dès son enfance, a dû le marquer très tôt. Il avait quatorze ans quand il accompagna à la cour de son parrain Henri IV sa mère Louise de Coligny pendant dix-huit mois, de septembre 1597 à avril 1599⁴. A l'époque, il visita sans doute à maintes reprises les résidences royales à Paris et aux alentours, le Louvre de Pierre Lescot, les Tuileries de Philibert de l'Orme et Jean Bullant, et le château de Fontainebleau. Par la suite, il est retourné plusieurs fois en France pour de courts séjours, notamment en 1610, 1611 et 1619, où il a pu observer les travaux d'embellissement de la capitale entrepris par Henri IV et quasiment achevés à cette date. Ce vaste chantier urbain conçu comme un ensemble homogène n'avait aucun équivalent aux Pays-Bas. Le Pont-Neuf, la place Dauphine, la pointe de l'île de la Cité, la place Royale (future place des Vosges), la nouvelle aile du Louvre et la « grande galerie du bord de l'eau » qui reliait le Louvre aux Tuileries en longeant la Seine : l'ampleur de ces réalisations suffisait à susciter l'admiration.

Même en restant à La Haye, Frédéric-Henri pouvait aisément se tenir informé des innovations françaises. Les principaux documents sur l'architecture royale de la période se trouvaient dans les recueils publiés par Jacques I^{er} Androuet du Cerceau : ses trois *Livres d'architecture* de 1559, 1562 et 1582, qui réunissaient des projets d'édifices pour la ville et la campagne, et son recueil d'eaux-fortes des *Plus excellents bastiments de France*, dont les deux tomes sont parus en 1576 et 1579 respectivement⁵. Les exemples de châteaux, en particulier dans les premier et troisième *Livres d'architecture* d'Androuet du Cerceau, présentent souvent un plan au sol rigoureusement rationnel, comprenant deux ou quatre appartements qui se composent chacun d'une antichambre, d'une chambre, d'un cabinet et d'une garde-robe. Dans les exemples choisis par Androuet du Cerceau, les appartements sont disposés symétriquement de part et d'autre des espaces « publics » que sont le vestibule et l'escalier menant au grand salon. Deux caractéristiques, l'importance accordée aux appartements dans le dessin du plan et l'axe central mis en valeur par l'escalier et le grand salon, allaient prédominer dans l'architecture palatiale au cours des décennies suivantes en France, mais aussi dans la République des

4. Jan Joseph Poelhekke, *Frederik Hendrik, prins van Oranje. Een biographisch drieluik*, Zutphen, 1978, p. 38-42. Voir également Izaak Commelin, *Histoire de la vie et des actes mémorables de Frédéric Henry de Nassau, prince d'Orange, fidèlement traduite du flamand en français*, chez la veuve et les héritiers de Judocus Janssonius, Amsterdam, 1656, p. 1 à 20 (NdT).

5. Françoise Boudon, « Les livres d'architecture de Jacques Androuet du Cerceau », dans *Les Traités d'architecture de la Renaissance*, éd. par Jean Guillaume, actes du colloque organisé à Tours en 1981, Paris, 1988 (De architectura, 3), p. 367-396; et Jacques Androuet du Cerceau, *Les Plus Excellents Bastiments de France*, réimpression présentée et commentée par David Thomson, Paris, 1988.

Provinces-Unies. De fait, les modèles proposés par Androuet du Cerceau étaient encore assez au goût du jour en 1611 et 1615 pour justifier des rééditions de ses livres⁶.

Frédéric-Henri se tenait au courant des dernières tendances, malgré l'éloignement géographique, grâce à ses relations étroites avec sa mère qui était française. Il a eu connaissance, notamment, des solutions adoptées en 1615 pour le palais du Luxembourg, construit par Salomon de Brosse pour Marie de Médicis. Ce palais, dont la façade à bossages spectaculaires s'ornait d'une superposition de trois ordres, illustre surtout la nouvelle ordonnance géométrique des espaces intérieurs. Au premier étage, les quatre pavillons d'angle abritaient des appartements identiques reliés par de longues galeries entourant la cour d'honneur. L'escalier, placé dans le corps de logis, marquait l'axe du plan général, comme dans beaucoup de gravures d'Androuet du Cerceau. En outre, le jardin du Luxembourg a donné l'idée d'intégrer jardin et bâtiment dans un tout harmonieux, que Frédéric-Henri a introduite en Hollande dans les années 1630. Du reste, le palais du Luxembourg était très connu à la cour de La Haye. Marie de Médicis a dû s'exiler à l'étranger dès 1631, et c'est son fils Gaston d'Orléans, frère cadet de Louis XIII, qui a hérité de la propriété en 1642. L'intendant de Gaston d'Orléans, Nicolas Tassin, était aussi le correspondant de la maison d'Orange à la cour de France, et Frédéric-Henri entretenait des relations avec lui sur tout ce qui touchait à l'architecture. En 1643, il lui a fait transmettre, par l'intermédiaire de son secrétaire Constantin Huygens, un pli contenant les plans du château de Honselaarsdijk qu'il voulait faire agrandir en y ajoutant une chapelle et des galeries destinées à relier le corps de logis aux dépendances. Dans sa lettre d'envoi, Huygens expliquait : « L'intention de S. A. est que vous le communiquiez à vos meilleurs architectes et jardiniers séparément, pour les faire ordonner dessus ce qu'ils estimeroyent s'y pouvoir appliquer pour plus grand embellissement du lieu⁷. » C'est tout de même un architecte hollandais, Pieter Post, qui a dessiné le projet définitif en 1644, comme nous allons le voir.

Les conseillers : le modèle italien

De 1621 à sa mort en 1647, Frédéric-Henri s'est penché sur diverses questions d'architecture en qualité de maître d'œuvre. Pendant toute

6. Une réimpression du premier *Livre d'architecture* [1559] est parue chez Jean Berjon à Paris en 1611. Des réimpressions du *Troisième livre d'architecture* [1582] sont attestées en 1615 et en 1648.

7. Lettre de Huygens à Tassin, le 16 février 1643, reproduite dans *De briefwisseling van Constantijn Huygens*, éd. par Jacob Adolf Worp, 6 vol., La Haye, 1911-1917 (Rijks Geschiedkundige Publicatien, 15, 19, 21, 24, 28 et 32), t. III, p. 369, lettre 3220.

cette période, son secrétaire Constantin Huygens lui a dispensé des conseils avisés. A la faveur de ses missions diplomatiques, Huygens a pu voir les œuvres d'Andrea Palladio et de Vincenzo Scamozzi en Vénétie, et celles d'Inigo Jones à Londres, au début des années 1620. Dès le milieu des années 1630, pendant la construction de sa propre demeure et du Mauritshuis à La Haye, Huygens avait autour de lui un large réseau d'érudits, d'artistes et d'amateurs d'art, tous attentifs à la bonne compréhension des principes de l'architecture gréco-romaine énoncés par Vitruve. En tant que secrétaire du prince d'Orange et membre du Conseil des domaines de Nassau, Huygens avait toute latitude pour favoriser le nouveau style classique en matière d'architecture.

Huygens accompagnait invariablement le prince d'Orange lors des campagnes militaires dans les provinces méridionales. Il écrivait presque tous les jours à Amélie pour lui donner des nouvelles de Frédéric-Henri et raconter les principaux événements. Les soirées d'été leur laissaient manifestement le loisir d'aborder des sujets plus nobles que les vicissitudes de la guerre. «Après l'heure du souper il passa le temps à voir des figures de ma maison à la Haye, et autres choses touchant l'Architecture, qui est un de ses plus agréables divertissements», écrit Huygens le 4 juin 1639⁸. La correspondance démontre clairement que, dans les années 1630-1640, Frédéric-Henri continuait à suivre de très près les travaux sur ses châteaux et ses jardins lorsqu'il conduisait son armée au combat, et qu'il en discutait avec son état-major. Souvent il obligeait à remanier les plans, ou alors il effectuait des ajouts personnels. En 1638, par exemple, le prince d'Orange exécutait au cours d'une campagne des dessins «de sa propre ordonnance» pour le jardin de Ter Nieuburg⁹. En 1640, il étudiait les projets d'agrandissement pour Honselaarsdijk : «Il souppa – très bien, peut estre trop bien – et demeura bien deux heures à ordonner les jardins et bastiments de Honselaarsdijk¹⁰.»

Comme Huygens, le comte Jean-Maurice de Nassau-Siegen était respecté à la cour pour sa bonne connaissance des arts décoratifs et de l'architecture. Juste avant de partir pour le Brésil en 1636, il a examiné avec le prince d'Orange les esquisses pour les plafonds des galeries de Ter Nieuburg, en formulant des critiques sur le choix des motifs et sur le coloris¹¹. Le Mauritshuis, la résidence qu'il s'est fait construire à La Haye entre 1633 et 1644, sur des plans de Jacob van Campen, compte parmi les tout premiers témoignages vraiment probants de l'introduction du classicisme vénitien de Palladio et Scamozzi dans la République des Provinces-Unies. Ailleurs aussi, Jean-Maurice de Nassau a donné

8. *Ibid.*, t. II, p. 456, lettre 2109, datée du 4 juin 1639.

9. *Ibid.*, t. II, p. 388, lettre 1909, datée du 2 août 1638.

10. *Ibid.*, t. III, p. 52, lettre 2426, datée du 30 juin 1640 (La Haye, Koninklijk Huisarchief).

11. *Ibid.*, t. II, p. 194, lettre 1449, datée du 20 septembre 1636.

une impulsion décisive à la réalisation de plusieurs jardins, châteaux et fermes modèles, en tant que gouverneur des possessions hollandaises au Brésil de 1636 à 1644, Stadhouders de Clèves à partir de 1647 et grand bailli de Brandebourg de l'ordre des chevaliers de Saint-Jean de l'hôpital de Jérusalem à partir de 1652¹².

Constantin Huygens et Jean-Maurice de Nassau sont devenus ainsi les principaux tenants de la nouvelle architecture classique dans la République des Provinces-Unies. Leurs demeures respectives à La Haye, dont les travaux ont commencé presque en même temps, en 1633-1634, ont annoncé l'adoption du classicisme dans les milieux de cour hollandais. Un style plus austère allait s'imposer ensuite dans tout le pays. Jusqu'à cette date, Frédéric-Henri prenait modèle sur la France pour ses châteaux, mais dès la seconde moitié des années 1630, il s'est converti à son tour à la nouvelle architecture défendue par Constantin Huygens et Jean-Maurice de Nassau. Le changement a commencé à se faire sentir avec la rénovation du corps de logis à Honselaarsdijk (1635-1637), et s'est confirmé avec la commande confiée à Jacob van Campen pour le Oude Hof en 1639. Cependant, le goût du prince avait évolué sans se transformer radicalement. La différence la plus notable concernait le traitement des façades. Au lieu de jouer sur les contrastes et les effets de relief, il s'agissait désormais d'appliquer correctement les ordres d'architecture, le plus souvent sous la forme de pilastres, afin de se rapprocher autant que possible de l'idéal classique. Mais l'attraction pour le modèle français n'a pas disparu d'un coup. Les hôtels et les châteaux construits récemment en France, en particulier leurs plans au sol, restaient indéniablement une source d'inspiration importante pour Frédéric-Henri.

Les architectes

Quand Frédéric-Henri s'est engagé dans son impressionnante activité de bâtisseur, il n'a pas modifié pour autant l'organisation administrative des chantiers. Pendant des années, le nouveau Stadhouders a maintenu en l'état le système qui existait déjà du temps de Maurice de Nassau. Tous les projets étaient attribués sur appel d'offres à des entrepreneurs et des artisans locaux. Le pouvoir de décision appartenait au Conseil des domaines de Nassau, qui désignait les architectes et les inspecteurs chargés de superviser les travaux. Un des personnages importants de cette administration était Simon van Catshuyzen, régisseur des domaines de Nassau dans la région du Westland (au sud de La Haye), bailli de Naaldwijk et intendant

12. Voir Jan J. Terwen, «The Buildings of Johan Maurits», dans *Johan Maurits van Nassau-Siegen 1604-1679. A Humanist Prince in Europe and Brazil*, éd. par Ernst van den Boogaart et al., La Haye, 1979, p. 54-141.

de Honselaarsdijk. Il possédait en outre une entreprise de construction qui avait travaillé sur les chantiers de Honselaarsdijk et de Ter Nieuburg. Dans les années 1630, lui et son assistant Arent van 's-Gravesande ont reçu un paiement pour des projets en rapport avec ces deux châteaux, mais ils n'ont pas dessiné les plans proprement dits¹³.

On ignore les noms des architectes qui ont construit les deux châteaux de Honselaarsdijk et Ter Nieuburg dans leur version initiale. De toute façon, le Stadhouder a dû indiquer ses préférences quant aux lignes directrices de ces bâtiments. Les plans avaient peut-être été esquissés en France et mis au net en Hollande. Il n'y avait pas d'architecte de cour avant la nomination, en 1633, du Français Simon de La Vallée, entré en fonctions l'année suivante¹⁴. Ce choix n'a rien d'étonnant quand on connaît les liens de Simon de La Vallée avec le groupe d'artistes employés sur le chantier du palais du Luxembourg. Il était en effet le fils de Marin de La Vallée, très actif sur ce chantier en tant qu'entrepreneur à partir de 1634, puis architecte à la mort de Salomon de Brosse en 1636, et le beau-frère de Claude Boutin, maître des jardins du palais. Les principales tâches assignées à Simon de La Vallée ont consisté à mener à bien la construction de Ter Nieuburg et à créer un nouvel escalier à Honselaarsdijk, avant son départ pour la Suède dès 1637¹⁵. Les maîtres jardiniers Louis d'Anthoni et André Mollet, ainsi que le fontainier Joseph Dinant, sont venus également de France pour participer à l'aménagement des jardins.

Pendant la période où Simon de La Vallée occupait le poste de premier architecte à la cour de La Haye, Jacob van Campen a reçu des commandes, en 1635-1636. L'initiative venait certainement de Constantin Huygens, dont la nouvelle demeure était pratiquement achevée, grâce, notamment, à van Campen. La première commande concernait un décor sculpté pour le fronton de la façade principale à Honselaarsdijk et un pavillon pour le parc. Il a continué à travailler pour Frédéric-Henri, en créant surtout des décorations intérieures, et sans jamais occuper de poste aussi officiel que celui qu'a occupé quelque temps Simon de La Vallée. Lorsque Jacob van Campen concevait des ensembles décoratifs, il supervisait l'exécution des peintures commandées à différents artistes, comme il l'a fait pour la galerie de portraits de souverains européens au

13. Voir Annemie de Vos, « Hof van Den Haag en hof van Brussel (1590-1630). Structurele organisatie van de bouwprojecten tijdens de regering van prins Maurits en van de aartshertogen Albrecht en Isabella », dans *Bulletin van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond* 98, 1999, p. 201-204 ; et Guido H.P. Steenmeijer, « Tôt cieraet ende aensien deser stede ». *Arent van 's-Gravesande, architect en ingenieur (ca. 1610-1662)*, Leyde, 2005, p. 13-18.

14. Voir Tord Oson Nordberg, *De La Vallée. En arkitektfamilij i Frankrike, Holland och Sverige*, avec des résumés en français, Stockholm, 1970.

15. Voir Badeloch Noldus, *Trade in Good Taste. Relations in Architecture and Culture Between the Dutch Republic and the Baltic World in the Seventeenth Century*, Turnhout, 2004 (Architectura Moderna, 2), p. 38-40.

château de Ter Nieubug en 1638. Plus tard, il a dirigé de même les travaux de décoration au Huis ten Bosch construit pour Amélie.

La seule commande vraiment architecturale qu'il ait reçue de la cour de La Haye a consisté à reconstruire le Oude Hof dans la rue Noordeinde. Cependant, il n'a pas voulu conduire le chantier lui-même et c'est Pieter Post qui a obtenu le contrat en 1640. Pieter Post a su profiter de l'occasion pour s'assurer des appuis à la cour et, quatre ans après, en 1644, il était l'architecte attitré du Stathouder. Nommé officiellement en 1645, il a reçu la charge de peintre et architecte ordinaire en 1646. Dorénavant, il faisait partie de la Maison civile du prince, où il a conservé sa place après la mort de Frédéric-Henri¹⁶.

Honselaarsdijk

En 1612, Frédéric-Henri acheta au comte d'Arenberg l'ancien château de Honselaarsdijk (ill. 1 à 5), près de Naaldwijk¹⁷. Les travaux commencèrent après la Trêve de douze ans avec l'Espagne (1609-1621) et ne furent pas achevés du vivant du prince¹⁸. Celui-ci ne cessa de faire agrandir le château, ou de commander de nouveaux aménagements intérieurs conformes aux dernières modes du jour. Dans cette longue série de remaniements, on peut distinguer quatre tranches de travaux, qui débutent respectivement en 1621, 1633, 1640 et 1646.

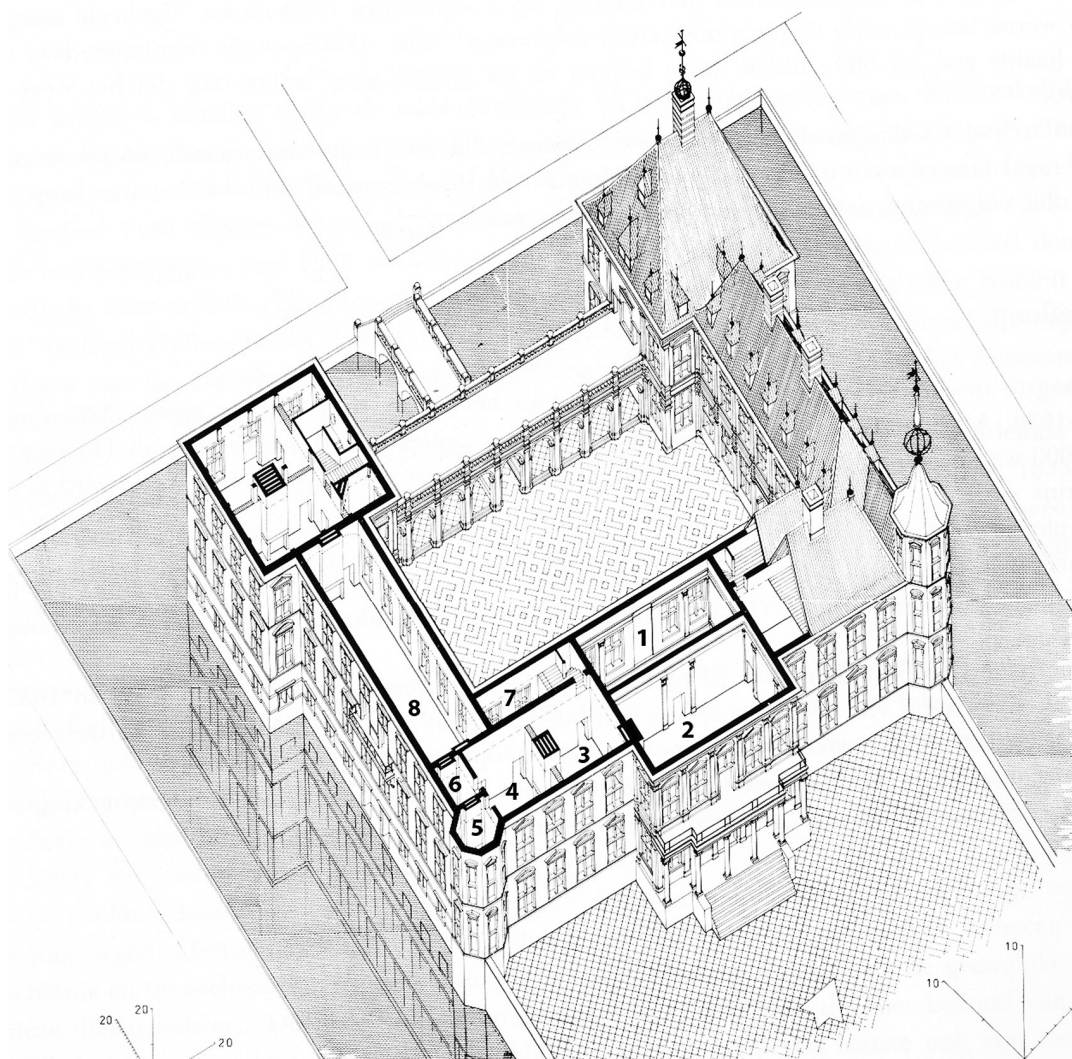
Entre 1621 et 1631, plusieurs portions de l'ancien château furent démolies successivement pour être remplacées par un bâtiment à deux ailes en retour¹⁹. Le corps de logis, au fond de la cour d'honneur, était orienté au sud. C'est là que se trouvait l'entrée. Le nouveau château dispose de deux pavillons d'angle rectangulaires sur l'arrière, de deux tours d'angle octogonales sur l'avant et d'un large pavillon central en saillie sur la façade du corps de logis. Côté jardin, une galerie rejoint les deux pavillons rectangulaires au rez-de-chaussée, produisant un effet de clôture. Le bâtiment possède une cave, un rez-de-chaussée et un étage. Les murs en brique sont ponctués de nombreux éléments en pierre, tels que les encadrements et frontons de fenêtres, les pilastres et les corniches. Les ordres dorique et ionique superposés ornent la façade de la cour animée par une alternance de frontons triangulaires et cintrés au-dessus des fenêtres. La façade du pavillon en saillie se différencie par une

16. Voir Jan J. Terwen et Konrad A. Ottenheim, *Pieter Post (1608-1669). Architect*, Zutphen, 1993.

17. Voir *Arenberg in de Lage Landen. Een hoogadellijk huis in Vlaanderen en Nederland*, réd. par Mark Derez et al., éd. par Jan Roegiers, Louvain, 2002, p. 189-193.

18. Voir Theophil Morren, *Het Huis Honselaarsdijk [1905]*, réimp. Alphen-sur-le-Rhin, 1990; Slothouwer, 1945 (note 3), p. 39-88; et Sellers, 2001 (note 3), p. 15-59.

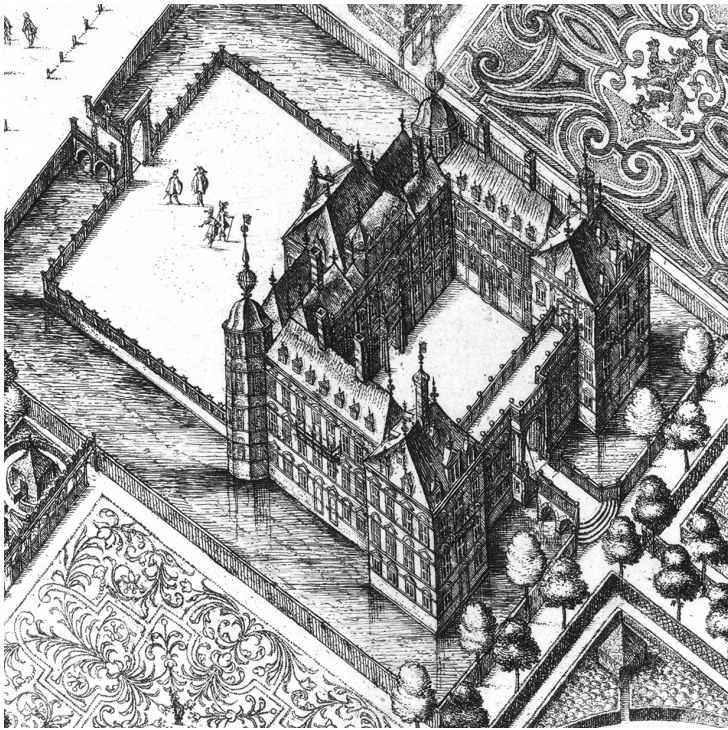
19. Voir Ruud Meischke, «Het Huis Honselaarsdijk opnieuw getekend», dans Morren, 1990 (note 18), p. 137-183.



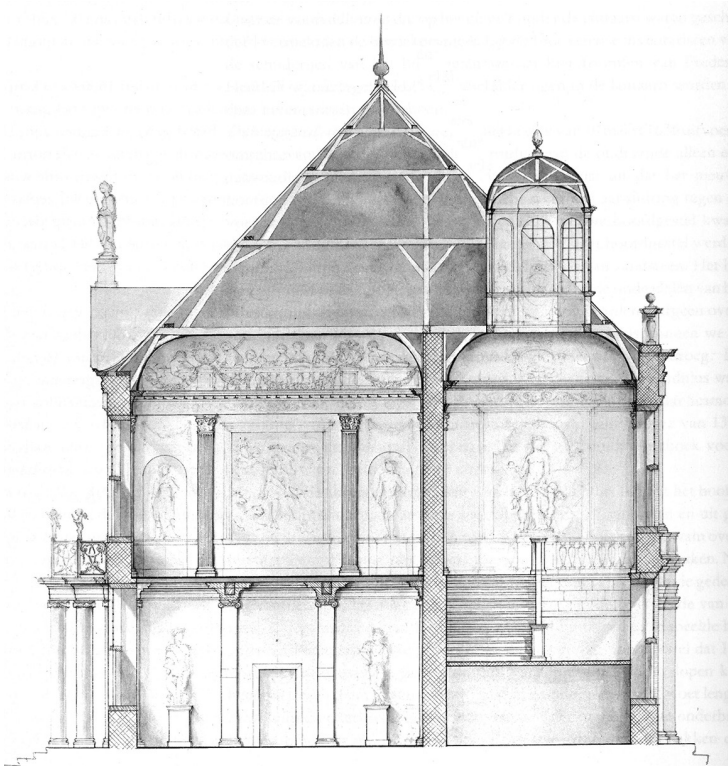
1 Honselaarsdijk, Isométrie de l'état vers 1630-1645, reconstitution de J. J. Jehee

- | | |
|----------------|---------------|
| 1. Escalier | 5. Cabinet |
| 2. Salon | 6. Garde-robe |
| 3. Antichambre | 7. Passage |
| 4. Chambre | 8. Galerie |

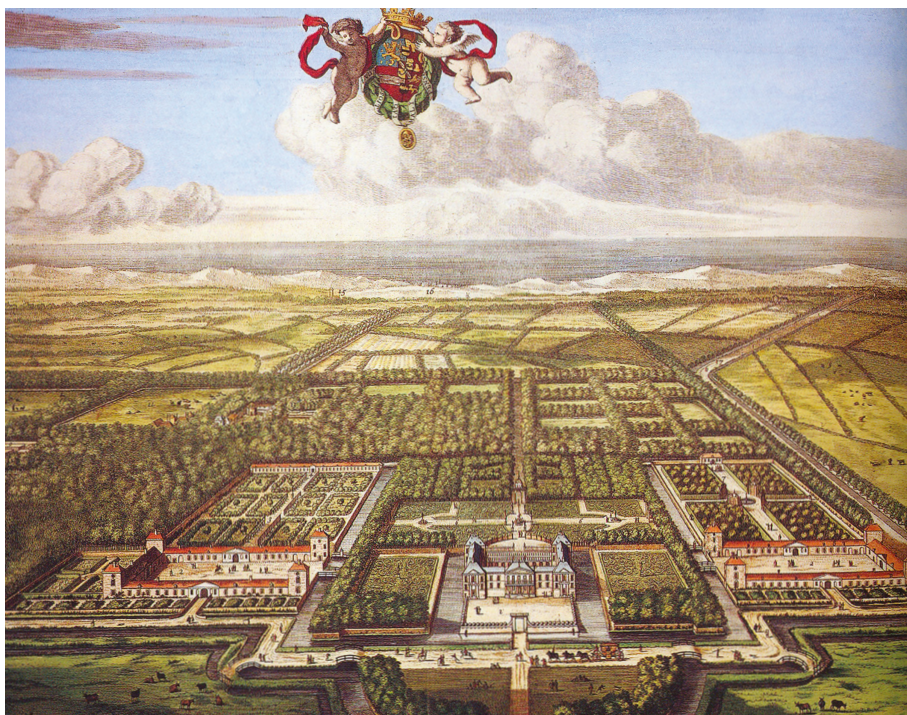
superposition d'ordres ionique et corinthien, qui fait ressortir l'entrée d'honneur. Les appartements principaux sont situés à l'étage du corps de logis, de part et d'autre du grand salon : celui de Frédéric-Henri à l'ouest, et celui d'Amélie à l'est. Chacun comprend une antichambre, une chambre, une garde-robe et un cabinet logé dans la tour d'angle octogonale. Les chambres sont reliées à des galeries qui traversent le premier étage des deux ailes. Tant par la distribution des espaces que par la disposition symétrique des appartements, le château de Honselaarsdijk reconstruit dans les années 1620 se conforme entièrement au modèle



2 Balthasar Florisz.
van Berckenrode,
Honselaarsdijk en 1633,
vers 1637, détail



3 Honselaarsdijk, Coupe
du corps de logis avec
le nouvel escalier de Simon
de La Vallée, reconstitution
de R. Royaards-ten Holt



4 A. Bega et A. Blooteling, *Honselaarsdijk*, vers 1680

français diffusé notamment par les ouvrages d'Androuet du Cerceau²⁰. Les chambres qui communiquent avec une galerie correspondent également à un arrangement typiquement français, même si, à Honselaarsdijk, les antichambres donnent aussi accès aux galeries, restreignant d'autant leur caractère strictement privé²¹.

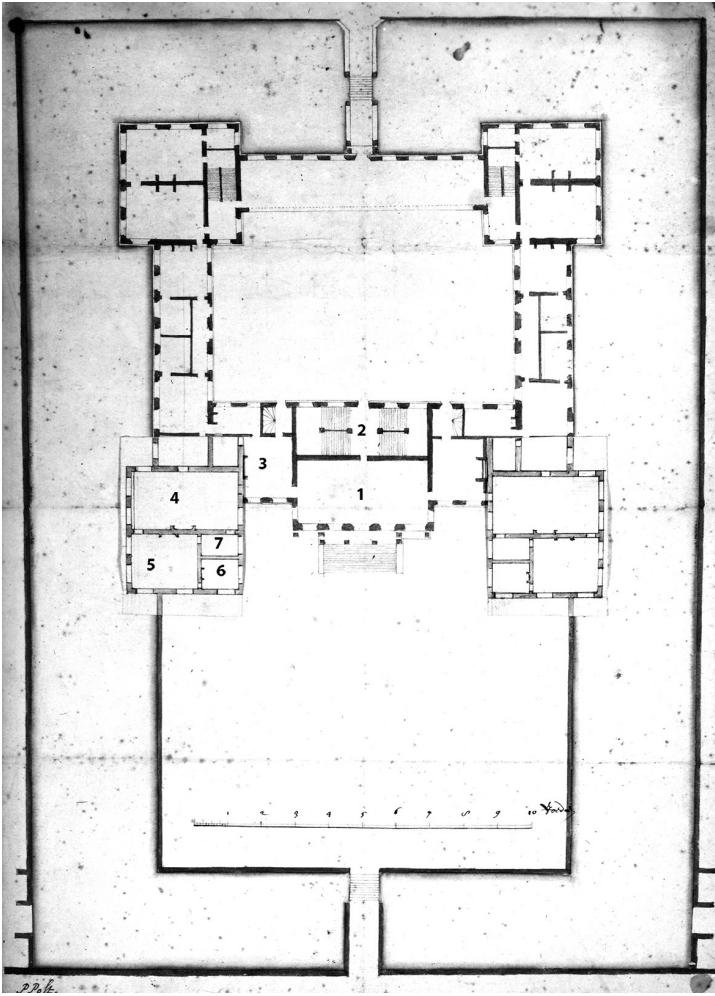
De 1633 à 1639, le château achevé depuis peu subit des modifications gouvernées par les modèles français. André Mollet crée de nouveaux parterres dans le jardin²², tandis que l'architecte de cour Simon de La Vallée construit un escalier monumental à double volée et palier intermédiaire sur l'arrière du corps de logis, dans le pavillon en saillie²³. Pour

20. Par exemple, dans le premier *Livre d'architecture* [1559], les planches XIX et XXVII, et dans le *Troisième livre d'architecture* [1582], la planche XI.

21. Sur l'utilisation des galeries en France, voir Jean Guillaume, «La galerie dans le château français. Place et fonction», dans *Revue de l'art* 102, 1993, p. 32-42; et, dans le contexte de l'architecture des Habsbourg, voir Krista de Jonge, «Le palais de Charles-Quint à Bruxelles. Ses dispositions intérieures aux xv^e et xvi^e siècles et le cérémonial de Bourgogne», dans *Architecture et vie sociale. L'organisation intérieure des grandes demeures à la fin du Moyen Âge et à la Renaissance*, éd. par Jean Guillaume, actes du colloque organisé à Tours en 1988, Paris, 1994 (De Architectura, 6), p. 107-125.

22. Voir Florence Hopper, «De Nederlandse klassieke tuin en André Mollet», dans *Bulletin van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond* 82, 1983, p. 98-115; et Sellers, 2001 (note 3), p. 35-40.

23. Derk P. Snoep, «Honselaarsdijk. Restauraties op papier», dans *Oud Holland* 84, 1969, p. 270-294; Ruud Meischke, «De grote trap van het Huis Honselaarsdijk, 1633-1638», dans *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 31, 1981, p. 86-103.



5 Pieter Post, *Honselaarsdijk, esquisse des nouveaux pavillons, plan du rez-de-chaussée*, du 8 avril 1646, La Haye, National Archief

- | | |
|------------------------|---------------|
| 1. Vestibule | 6. Cabinet |
| 2. Escaliers | 7. Garde-robe |
| 3. Antichambre | |
| 4. Chambre de présence | |
| 5. Chambre du lit | |

accroître le volume majestueux, il le surmonte d'une lanterne ovale, innovation quasi contemporaine du remarquable escalier d'honneur conçu par Mansart pour le château de Blois (1635). La nouvelle aile de Blois étant une commande de Gaston d'Orléans; il se pourrait que le prince d'Orange ait disposé d'informations sur le projet avant le début des travaux. L'idée de l'escalier à double volée sur la façade arrière a été introduite dans la République des Provinces-Unies par le château du prince-électeur Frédéric V, édifié à Rhenen en 1630-1631, où cette

nouveauté s'insérait dans une architecture par ailleurs traditionnelle²⁴. Alors que l'escalier de Rhenen est surmonté de deux voûtes, une par volée, celui de Honselaarsdijk s'inscrit tout entier dans un seul et même espace. On trouve un exemple analogue d'escalier couvert placé à l'intérieur du corps de logis dans le premier *Livre d'architecture* d'Androuet du Cerceau, mais sans la lanterne monumentale²⁵.

En 1635-1636, le prince d'Orange fit rénover les baies en saillie sur la façade principale, qui reçut un portique à colonnes en 1635²⁶. L'ajout d'un grand fronton date sans doute de cette période, car Jacob van Campen a dessiné le décor sculpté en 1635. On ne sait pas très bien quel rôle exact ont joué les deux architectes de Frédéric-Henri dans ces modifications de la façade. Toujours est-il que Jacob van Campen a poursuivi les travaux à Honselaarsdijk après le départ de Simon de La Vallée en 1637. Cette année-là, il s'est concentré sur la décoration des principales salles d'apparat : le vestibule, l'escalier et le grand salon du premier étage, où des peintures, sur le thème de Diane chasseresse et du repos après la chasse, sont venues agrémenter les plafonds et les murs soulignés par des pilastres²⁷.

L'accès principal à l'intérieur du château — de la cour d'honneur au salon du premier étage en passant par le vestibule et l'escalier — se transformait ainsi en lieu de réception digne d'accueillir les cérémonies officielles (ill. 5). Pour abriter les écuries, remises et logements des domestiques indispensables dans un château destiné à recevoir beaucoup d'invités, il fallut construire d'autres dépendances entre 1640 et 1644. Elles prirent la forme de bâtiments en «U» édifiés des deux côtés du jardin et composés d'une aile basse flanquée de deux pavillons d'angle beaucoup plus hauts en arrière-corps : le Nederhof à l'est et le Domeinkwartier à l'ouest. Les corps de bâtiment donnant sur le jardin remplissaient des fonctions distinctes. Dans le Domeinkwartier, il servait de logement aux domestiques de la maison d'Orange, tandis que dans le Nederhof, construit sur des plans de Pieter Post, il prolongeait purement et simplement les appartements princiers. On y trouvait une chapelle, une colonnade ouverte sur le jardin, et une galerie ornée de peintures

24. Voir Samuel Muller (Frederikzoon), «Het Koninghuis te Rhenen», et Hendrik E. van Gelder, «Iets over Bartold van Bassen, ooks als bouwmeester van het koningshuis te Rhenen», dans *Bulletin van den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond*, 2^e série, 4^e année, 1911, p. 66-73 et 234-240 respectivement.

25. Planche VIII du *Livre d'architecture* [1559].

26. Constantin Huygens parle de ce portique à colonnes dans une lettre du 26 octobre 1635, reproduite par Worp, 1911-1917 (note 7), t. II, p. 117-118, lettre 1266.

27. Voir Snoep, 1969 (note 23); Meischke, 1981 (note 23); et Ruud Meiscke, «De modernisering van de twee grote zalen van het Huis Honselaarsdijk», dans *Nederlands Kunshistorisch Jaarboek* 33, 1983, p. 191-206.

relatant le mythe d'Amour et Psyché, encadrées par des pilastres²⁸. Cette galerie menait au somptueux appartement des bains aménagé dans le pavillon orienté à l'est.

En 1646, d'autres travaux furent entrepris afin d'harmoniser les appartements princiers avec l'escalier grandiose et le salon redécoré au premier étage²⁹. Ces appartements datent de 1621 et vingt-cinq ans après, tous les observateurs un peu au fait des tendances internationales constatèrent qu'ils ne répondaient plus aux exigences de confort et d'apparat. Après quelques études préparatoires, Pieter Post dessina des plans où de nouveaux pavillons rectangulaires remplaçaient les anciennes chambres et les tours d'angle octogonales. Sur l'extérieur, ces volumes additionnels s'intègrent parfaitement dans l'ensemble de la façade afin de préserver l'unité du château. Les nouveaux pavillons permettent un agencement plus spacieux des appartements, qui apportent un point d'orgue à l'escalier monumental construit dix ans auparavant. Après le vestibule, le splendide escalier surmonté de sa lanterne et le grand salon au premier étage, on arrive aux nouveaux appartements, à gauche et à droite, comportant chacun une antichambre agrandie, une salle de réception appelée « chambre de présence », la chambre à coucher où trône un lit d'apparat, la garde-robe et le cabinet. Les deux chambres de présence donnent sur les galeries latérales. En 1687, l'architecte suédois Nicodème Tessin le Jeune admire la disposition des appartements du premier étage, surtout parce qu'elle permet d'aller et venir entre l'antichambre, la chambre de présence et la galerie sans passer par les pièces à usage privé : la chambre à coucher, la garde-robe et le cabinet³⁰. A l'époque, cette organisation de l'espace, qui sépare nettement les parties publique et privée, n'existe que dans les palais des monarques régnants en Europe. A Honselaarsdijk, elle signale clairement les hautes ambitions du prince d'Orange et de son épouse³¹.

28. Voir Ruud Meischke et Konrad A. Ottenheim, « Honselaarsdijk. Tuin en park; speelhuis (1636) en Nederhof (1640-1644) », dans *Jaarboek Monumentenzorg*, 1992, p. 118-137, en particulier p. 126-133 ; et Terwen, Ottenheim, 1993 (note 16), p. 46-51. Gonzales Coques a exécuté les peintures d'après des esquisses d'Abraham van Diepenbeeck, qui s'était inspiré lui-même de la voûte de la loge de Psyché créée par Raphaël à la villa Farnesina, à Rome. Voir Jan Gerrit van Gelder, « De opdrachten van de Oranjes aan Thomas Willeboirts Bosschaert en Gonzales Coques », dans *Oud Holland* 64, 1949, p. 40-56, en particulier p. 48 et 53.

29. Voir Jan J. Terwen, « De uitbreidingsplannen van Pieter Post voor Het Huis Honselaarsdijk », dans *De stenen droom. Opstellen over bouwkunst en monumentenzorg*, éd. par Herma van der Berg et al., Zutphen, 1988, p. 298-306 ; et Terwen, Ottenheim, 1993 (note 16), p. 51-54.

30. « Die vertheilung wahr artig genug in dem fall, dass man die vornembsten zimmer kunte durchgehen, undt die alcove, cabinet unds guarderobbe doch auf beijden seiten nicht zu passiren [...] » (Cité d'après Gustaf Upmark, « Ein Besuch in Holland 1687, aus den Reiseschilderungen des schwedischen Architekten Nicodemus Tessin d.J. », dans *Oud Holland* 18, 1900, p. 145).

31. La Maison d'Orange venait de nouer des liens avec des souverains régnants en Europe. En 1641, Frédéric-Henri a marié son fils Guillaume II d'Orange à Marie Stuart, fille de Charles I^{er}. En 1647, sa fille aînée Louise a épousé l'électeur de Brandebourg.

Les plans dessinés par Pieter Post en 1646 prévoyaient également la construction de deux ailes basses encadrant la cour d'honneur à la mode française, déjà adoptée quelques années auparavant pour le Oude Hof à La Haye. Après la mort de Frédéric-Henri en 1647, Guillaume II d'Orange mit fin au projet, sans empêcher l'achèvement des nouveaux pavillons, sauf l'agrandissement des antichambres, dont les façades s'alignaient pratiquement sur la portion en saillie. Au lieu de relier les pavillons, comme il l'avait envisagé, Pieter Post leur ajouta un nouveau décor de façade en 1649 et les couronna d'un fronton central. Finalement, la demeure de Honselaarsdijk présentait une apparence plus conforme à l'évolution de l'architecture française vers des formes plus compactes pour les résidences seigneuriales à la campagne, sans les longues ailes en retour. En témoignent à l'évidence le château de Blérancourt, édifié entre 1612 et 1619 par Salomon de Brosse, et le château de Maisons bâti par François Mansart de 1642 à 1646. Il semble fort probable que ces résidences au goût du jour aient stimulé les imaginations à la cour de Hollande et influé sur le nouveau traitement des pavillons à Honselaarsdijk.

Ter Nieuburg

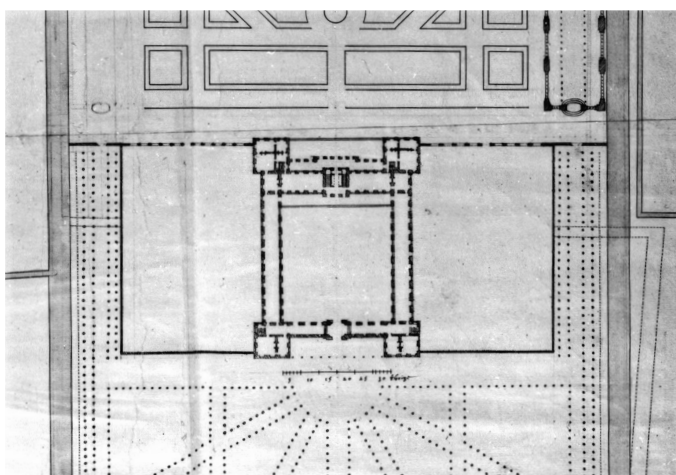
La première tranche de travaux à Honselaarsdijk n'était pas encore terminée quand Frédéric-Henri lança le chantier d'une deuxième demeure à la campagne. Il voulait utiliser le château de Honselaarsdijk comme rendez-vous de chasse et résidence d'été pour toute sa cour, tandis que Ter Nieuburg, à proximité de La Haye, deviendrait un lieu d'habitation plus intime, où il n'aurait pas à loger ses conseillers de cour ni la nombreuse domesticité que cela supposait (ill. 6 à 7).

Frédéric-Henri a acquis le domaine de Ter Nieuburg à l'été 1630³². Il y a fait bâtir en quatre ans un palais d'été extrêmement original, en forme de rectangle flanqué de deux longues galeries aboutissant à de petits pavillons carrés aux deux extrémités. Les travaux ont débuté en 1630 et le corps de logis rectangulaire était achevé en 1633. Entre-temps, en 1632, les ouvriers ont posé les fondations des galeries et des pavillons d'angle situés aux deux extrémités. L'année suivante, une entreprise a remporté le marché soumis à une procédure d'appel d'offres pour la réalisation de ces parties de l'édifice et, dès 1634, tout le gros œuvre était terminé. Le second œuvre et la décoration intérieure ont pris encore quelques années et, en 1638, Jacob van Campen a supervisé l'exécution

32. Slothouwer, 1945 (note 3), p. 89-133 ; et Sellers, 2001 (note 3), p. 61-99.

d'une suite de portraits de gouvernants européens³³. Gerard van Honthorst travaillait en même temps au décor peint pour le plafond du grand salon, qu'il a achevé en 1639.

Le corps de logis abritait deux appartements identiques, comprenant les différentes pièces habituelles : antichambre, chambre, cabinet et garde-robe. Chaque appartement communiquait avec la galerie qui s'étirait sur toute la longueur de l'aile adjacente. Les galeries elles-mêmes menaient aux pavillons d'angle, des appartements plus simples occupaient chaque étage. Les lieux de passage et de réception se regroupaient dans la partie médiane du bâtiment. Au fond du vestibule, au rez-de-chaussée, un escalier à double volée et palier intermédiaire conduisait au grand salon du premier étage. Une arcade à trois voûtes séparait le vestibule de l'escalier. Les marches s'élevaient

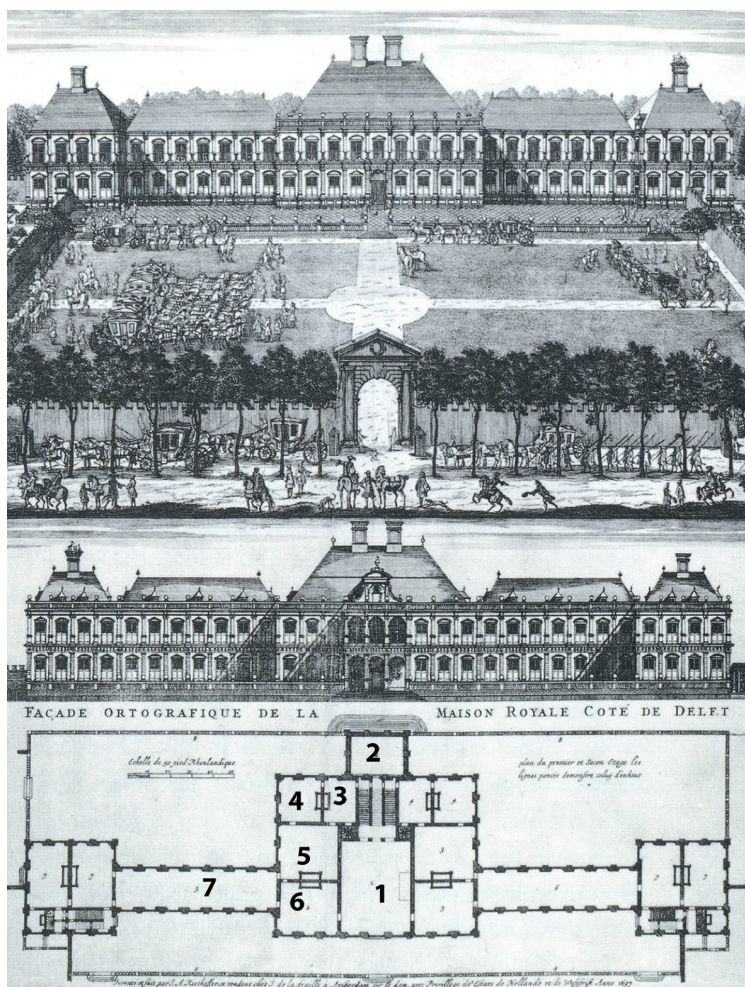


6 Détail de la première esquisse pour Ter Nieuburg, probablement fait à Paris en 1630, La Haye, Nationaal Archief

sur la gauche et sur la droite, tandis qu'au milieu, le passage donnait directement sur le jardin, « comme à Luxembourg de Paris », remarquait un visiteur français en 1638³⁴. Les deux volées se rejoignaient au palier intermédiaire pour former ensuite une seule volée centrale. En haut, la dernière marche débouchait sur la porte du grand salon, que l'on pouvait fermer dans les grandes occasions. La façade sur jardin se distinguait par la présence d'un arrière-corps sur la partie médiane, de l'autre côté de l'escalier. Le rez-de-chaussée était délimité par une

33. Voir Quentin Buvelot, « Ontwerpen voor geschilderde decoratieprogramma's », dans *Jacob van Campen. Het klassieke ideaal in de Gouden Eeuw*, éd. par Jacobine Huysken, Konrad Ottenheim, Gary Schwartz, Amsterdam, 1995, p. 121-153, en particulier p. 129-132.

34. François-Nicolas Baudot, sieur Dubuisson-Aubenay, *Itinerario batavico* (1638), Paris, Bibliothèque Mazarine, fonds Dubuisson-Aubenay, ms. 4407, fol. 11.



7 J.A. Rietkessler, *Ter Nieuburg, plan du premier étage*, 1697

- | | |
|--------------------------------|----------------|
| 1. Salon | 5. Chambre |
| 2. Salon donnant sur le jardin | 6. Antichambre |
| 3. Garde-robe | 7. Galerie |
| 4. Cabinet | |

arcade ouverte sur les trois côtés, tandis que l'étage formait une sorte de belvédère à voûte en bois, offrant une vue panoramique sur le jardin qui permettait d'apercevoir, au loin, la flèche de la Nieuwe Kerk de Delft. On pénétrait dans ce belvédère par deux ouvertures du grand salon, de part et d'autre de l'escalier. Le toit plat de l'arrière-corps, accessible par une porte monumentale sous les combles, servait de poste de guet. De là, le regard s'étendait à perte de vue, et l'on pouvait apprécier au mieux l'agencement du jardin.

La conception d'ensemble du château et le traitement original des façades dénotaient, là encore, une forte influence française. Le plan ini-

tial du château et de son jardin, imitant assez fidèlement celui du palais du Luxembourg, a même été envoyé de France³⁵. Le bâtiment définitif, toutefois, s'inspirait moins du modèle parisien que d'un projet publié par Androuet du Cerceau dans son premier *Livre d'architecture* en 1559, précisément à la planche XXXII. Les façades de Ter Nieuburg présentaient un décor raffiné, scandé par une superposition d'ordres dorique et ionique soulignée de bandeaux lisses (ill. 7). C'était une formule inusitée en Hollande. Douze ans auparavant, en 1618, Hendrick de Keyser avait innové en employant une solution assez comparable pour la façade du nouvel hôtel de ville à Delft. Mais, selon toute vraisemblance, les façades de Ter Nieuburg s'inspiraient plus directement de la Petite Galerie du Louvre, construite vers 1566 pour relier l'appartement royal au quai de la Seine. Et, à nouveau, il est permis de penser que ce choix reflétait les préférences personnelles de Frédéric-Henri.

Si l'on ignore l'identité de l'architecte de Ter Nieuburg, on connaît en revanche les noms de plusieurs personnes qui ont participé à la conception du château et à sa réalisation. Bartholomeus van Bassen, qualifié de « peintre de perspectives et architecte » dans plusieurs documents, a fourni en 1633 des dessins en plan et élévation du château et de son jardin tels qu'ils étaient à l'époque et tels qu'ils devaient être après ajout des ailes latérales³⁶. Van Bassen n'étant pas intervenu autrement dans cette entreprise, on peut supposer qu'il s'est borné à exécuter en 1633 d'élégants rendus de l'édifice, en s'aidant des plans de 1630. Le jeune Arent van 's-Gravesande a participé aux travaux à partir de 1632, comme dessinateur et contremaître³⁷. Apparemment, il a eu entre les mains les plans de 1630 et s'en est servi pour élaborer des croquis d'exécution plus détaillés. Etant donné que le plan initial provenait de France et se modelait sur le palais du Luxembourg, il y a de fortes chances que le plan définitif établi en 1630 pour Ter Nieuburg soit venu de France lui aussi, probablement de l'entourage des de La Vallée. Ce ne serait pas étonnant de la part de Frédéric-Henri, qui a certainement consulté des architectes français en 1643 pour l'agrandissement du château de Honselaarsdijk. En outre, les projets ultérieurs de Simon de La Vallée pour la Maison de la Noblesse à Stockholm employaient le même vocabulaire³⁸.

35. Voir Sellers, 2001 (note 3), p. 67-77.

36. La Haye, Nationaal Archief, « Nassause Domeinraad », 1633, inv. 1042, fol. 258v.

37. Voir Steenmeijer, 2005 (note 13), p. 14-16.

38. Voir Nordberg, 1970 (note 14), p. 89-98.



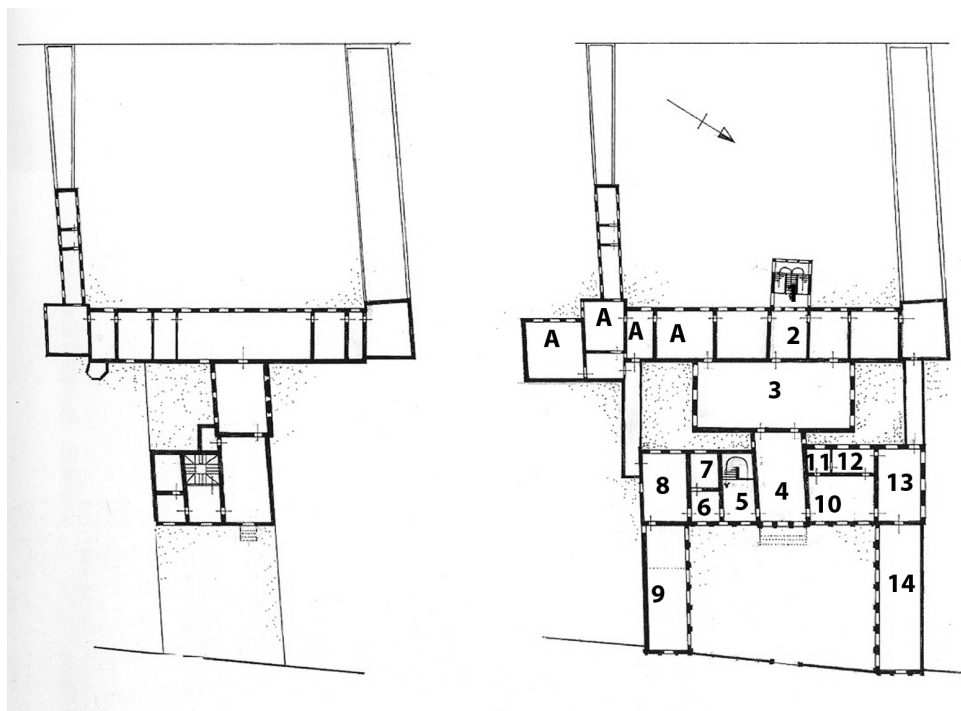
8 La Haye, palais Noordeinde, La façade de Jacob van Campen, 1639-1645

Le Oude Hof, dit palais Noordeinde, à La Haye

A La Haye, Frédéric-Henri habitait depuis l'enfance l'hôtel Brandt-wijck, une demeure aristocratique dans la rue Noordeinde (ill. 8 à 9), que les Etats généraux des Provinces-Unies avaient mise à la disposition de sa mère Louise de Coligny en 1591³⁹. Après avoir loué cet hôtel particulier pendant quatre ans, les Etats généraux l'ont acheté en 1595 et ils en ont transféré la propriété à Frédéric-Henri en 1609. Le prince, devenu Stadhouders en 1625, est allé habiter dans son appartement du Binnenhof, tandis que son domicile de Noordeinde, appelé Oude Hof (Ancienne cour), servait de résidence pour ses invités de marque et de salle de réception pour les grandes fêtes. C'est là que Marie de Médicis a habité pendant son séjour à La Haye en 1638.

En 1639, alors que le jeune Guillaume II d'Orange, fils de Frédéric-Henri et d'Amélie, s'apprêtait à épouser la princesse anglaise Marie Stuart, des travaux de rénovation complète ont commencé au Oude Hof. Il s'agissait de transformer l'ancien hôtel particulier en une résidence digne du futur Stadhouders et de son épouse de lignée royale, dont l'union marquait l'aboutissement de la politique dynastique de

39. Voir Slothouwer, 1945 (note 3), p. 134-178 ; Robert Jan van Pelt, « Aspecten van de bouwgeschiedenis van het Oud Hof », dans *Jaarverslag Vereniging Oranje-Nassau Museum*, 1979, p. 11-70 ; Jan J. Jehée, *Resultaten van het bouwkundig historisch onderzoek van het Paleis Noordeinde te Den Haag*, Zeist, 1985 ; Terwen, Ottenheim, 1993 (note 16), p. 38-43 ; et Sellers, 2001 (note 3), p. 101-112.



9 Noordeinde, plans du premier étage ; à gauche : situation avant 1639 ; à droite : situation après la modernisation de 1639-1647, par Koen Ottenheym d'après la reconstitution de J. J. Jehee de 1985

A	Appartement de la mère du prince :	Appartement du prince d'Orange :	Appartement de la princesse d'Orange :
1.	Escalier	5.	Antichambre
2.	Vestibule	6.	Antichambre
3.	Grand salon	7.	Cabinet
4.	Salle de garde	8.	Chambre
		9.	Galerie
		10.	Antichambre
		11.	Garde-robe
		12.	Cabinet
		13.	Chambre
		14.	Galerie

Frédéric-Henri et Amélie. Le nouveau palais devait procurer tous les agréments nécessaires à une vie de cour en accord avec son temps, et posséder deux appartements symétriques de part et d'autre d'un grand salon, donnant chacun sur une galerie.

L'ancienne demeure était située en retrait de la rue. Jusqu'en 1639, elle se composait de deux bâtiments parallèles reliés par un passage. Ces bâtiments, à toit en bâtière et pignons à redents, s'élevaient sur un étage au-dessus du rez-de-chaussée. Le plus petit, placé sur l'avant, abritait les logements des domestiques, tandis que le plus grand, côté jardin, contenait les pièces d'habitation proprement dites, notamment une salle de banquet et des appartements. Les travaux commandés par Frédéric-Henri se sont déroulés en trois étapes. Entre 1639 et 1643, on a commencé par agrandir le plus petit bâtiment vers le nord (donc vers la

droite en regardant de la rue Noordeinde) et par ajouter deux galeries en avant-corps du grand bâtiment, de manière à encadrer la cour. La deuxième tranche de travaux, en 1643-1645, a consisté à construire une nouvelle façade pour réunir la partie ancienne et les ajouts récents en un seul et même édifice, et à remplacer le passage par une nouvelle salle de banquet transversale, au premier étage. Pour ce faire, il a fallu élargir le rez-de-chaussée dans la partie centrale en construisant des pièces supplémentaires de chaque côté. Enfin, en 1645-1647, on rénova et agrandit le bâtiment côté jardin, tout en finissant de décorer la nouvelle salle de banquet et les appartements situés sur l'avant.

Les travaux commencèrent en 1639 sous la maîtrise d'œuvre de Jacob van Campen. Comme pour les nouvelles demeures de Constantin Huygens et de Jean-Maurice de Nassau à La Haye, Pieter Post a supervisé l'exécution des plans, avant de devenir le contremaître officiel du chantier en 1640. Van Campen a élaboré le projet d'ensemble, dessiné la nouvelle façade et les galeries, et conçu l'idée de la grande salle de banquet au beau milieu de l'édifice réunifié. Pieter Post, de son côté, s'est chargé de la façade arrière et des décorations intérieures, y compris les cheminées, plafonds et autres éléments d'architecture. Il en est résulté, au moins côté rue, un palais entièrement neuf, qui n'avait rien gardé du double bâtiment initial construit au XVI^e siècle. A cette date, la cour d'honneur était séparée de la rue Noordeinde par une muraille. Les appartements de Guillaume II et Marie Stuart donnaient sur la cour, tandis que Frédéric-Henri et Amélie continuaient à habiter côté jardin. Après la mort de Frédéric-Henri en 1647, seul l'appartement d'Amélie, orienté au sud, a été rénové. Sur l'avant du palais, Marie Stuart occupait la partie nord (à droite en venant de la cour) et Guillaume II la partie sud, dans un corps de bâtiment ancien, où le plan était plus irrégulier. Il disposait d'un escalier séparé, permettant d'aller et venir aisément entre l'étage et le rez-de-chaussée, alors que sa femme devait emprunter l'escalier d'honneur, sur l'arrière. Au milieu, une vaste salle de garde communiquait avec les deux appartements. Le nouveau palais s'articulait autour de la salle de banquet qui mesurait dix mètres sur vingt-quatre, sous une hauteur de plafond d'environ neuf mètres. La voûte en bois à grands caissons carrés s'ornait de peintures en trompe-l'œil figurant un ciel peuplé d'oiseaux, et les murs étaient tendus d'une suite de dix-neuf tapisseries sur le thème des amours de Didon et Enée.

La façade spectaculairement transformée, au fond de la cour d'honneur encadrée par les deux nouvelles galeries, reflétait sans doute l'influence de certains hôtels particuliers parisiens récents, notamment celui que François Mansart avait construit pour le seigneur de La Vrillière en 1635 (actuelle Banque de France). Cependant, le décor lui-même, tant par le choix des ordres superposés que par le traitement des galeries à

arcades, s'inspirait directement du traité de Vincenzo Scamozzi⁴⁰, une source quasi obligatoire pour Jacob van Campen. Le nouveau Huis in't Noordeinde, comme on l'appelait, illustre en quelque sorte l'alliance heureuse des affinités de Frédéric-Henri pour la culture de cour française avec la vogue de l'architecture classique à l'italienne lancée par Constantin Huygens.

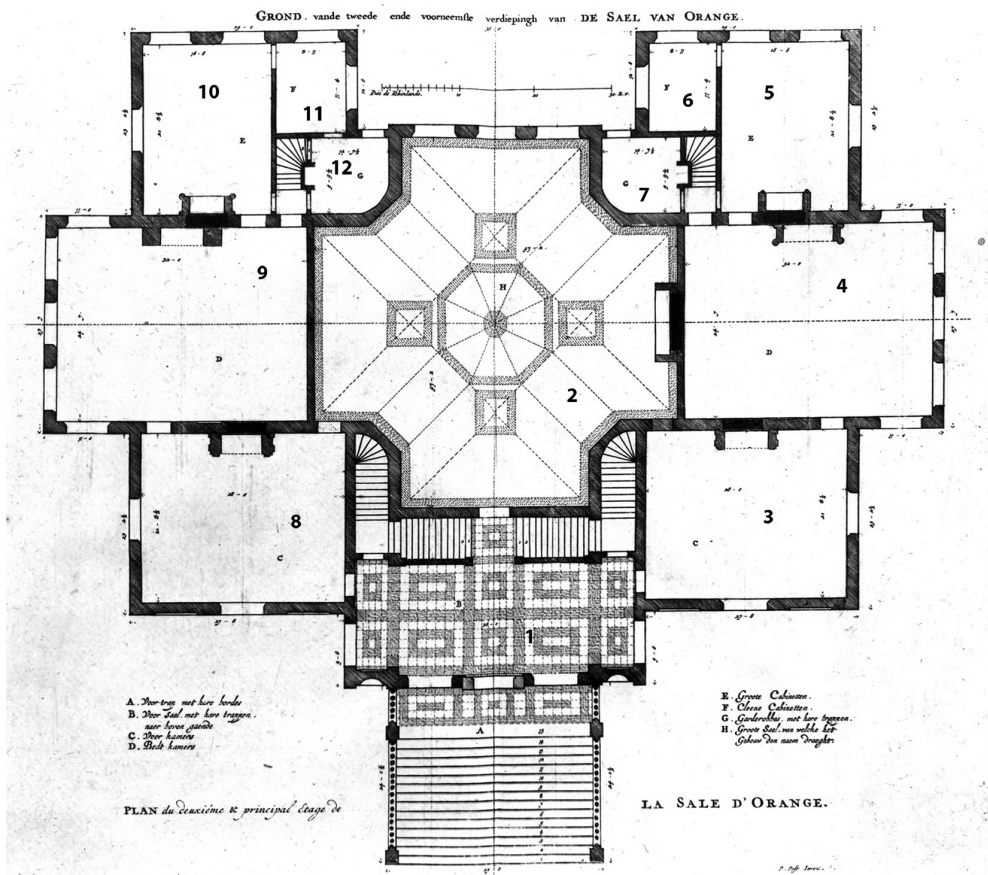
Le Huis ten Bosch (*Oranjezaal*)

C'est Amélie de Solms qui prit l'initiative de faire bâtir une autre résidence pour le Stadhouders aux abords de La Haye⁴¹. En mai 1645, elle demanda et obtint l'accord des Etats de Hollande pour la construction d'une demeure à la campagne, dans le bois de La Haye (*Haagse Bos*), juste à la sortie de la ville (ill. 10 à 12). Au début, elle envisagea une sorte de villégiature relativement modeste, une maison de plaisance conçue comme un lieu de repos. Une copie du projet initial de Pieter Post



10 La Haye, palais Huis ten Bosch, architecte Pieter Post, 1645-1647, la coupole a été modernisée en 1734

40. Voir Vincenzo Scamozzi, *L'idea della architettura universale*, Venise, 1615, I^{re} partie, livre 3, p. 246; et le projet pour le palais Cornaro à Venise, reproduit par van Pelt, 1979 (note 39), p. 28-31.
41. Voir Slothouwer, 1945 (note 3), p. 179-224; Marten Loonstra, «*Het Huys int Bosch*». *Koninklijk Paleis Huis ten Bosch historisch gezien*, Zutphen, 1985; Terwen, Ottenheym, 1993 (note 16), p. 56-72; et Sellers, 2001 (note 3), p. 112-120.



11 Jan Mathijs d'après les esquisses de Pieter Post, *Huis ten Bosch, plan du deuxième étage*, 1655 (édition 1715)

1. Vestibule
2. Salle d'Orange
3. Antichambre
4. Chambre
5. Grand cabinet
6. Petit cabinet
7. Garde-robe

Appartement d'Amélie de Solms, veuve du prince Frédéric-Henri :

8. Antichambre
9. Chambre
10. Grand cabinet
11. Petit cabinet
12. Garde-robe

est parvenue jusqu'à nous⁴². Il avait imaginé un plan en «H», étiré en longueur, où les deux corps de bâtiment parallèles abritaient des appartements, reliés par un grand salon transversal. L'entrée devait être située au nord, où un long vestibule perpendiculaire à la façade prolongeait la barre du «H». Sebastiano Serlio a publié au XVI^e siècle des projets de villas du même type, et on en trouve également dans le *Troisième livre d'architecture* d'Androuet du Cerceau⁴³.

42. La Haye, Nationaal Archief, «Atlas topographique», VTH 3323.

43. Voir Sebastiano Serlio, *Architetturae liber septimus*, Francfort, 1575; et Androuet du Cerceau, *Troisième livre d'architecture* [1582].

Les plans étaient approuvés et l'on préparait déjà le chantier, quand Amélie sembla changer d'avis. Elle demanda à Pieter Post de dessiner un édifice plus monumental. L'architecte dut soumettre en juillet 1645 un projet modifié qui faisait en particulier une plus large place au salon transversal. Frédéric-Henri, alors en campagne avec son armée dans les provinces méridionales, tenait à rester informé selon son habitude. Il examina les plans remaniés et, d'après Huygens, les apprécia peu de prime abord. Il désirait revenir à des dimensions plus restreintes et affecter le salon central à toutes sortes d'usages : salle de réception, vestibule et «retraicte des lacquais et des honestes gens»⁴⁴. Frédéric-Henri finit par se laisser convaincre, sûrement grâce aux bons offices de Huygens. Amélie reçut donc l'autorisation de faire construire le grand salon majestueux qui allait donner son nom à tout l'édifice : Oranjezaal, ou Salle d'Orange.

Le vaste palais d'été en brique avait des allures de villa classique à proximité de la grande ville, élevée sur deux étages au-dessus du rez-de-chaussée. De part et d'autre du grand salon, les appartements comprenaient chacun une antichambre, une chambre spacieuse, un cabinet et une garde-robe. L'accumulation dense de volumes rectangulaires accentuait l'aspect monumental du palais. Depuis les travaux d'agrandissement et de réfection de la façade réalisés en 1734, cet effet n'est plus perceptible que sur l'arrière, côté jardin⁴⁵. Alors que le type de la villa italienne a visiblement influencé la conception du palais et de son salon central, il est impossible d'identifier une source d'inspiration précise parmi les exemples connus. En fait, Pieter Post a mélangé le modèle de la salle cruciforme, comme dans la villa Barbaro construite par Palladio à Maser ou la villa Badoer dessinée par Scamozzi à Peraga, avec le modèle de la salle octogonale à coupole, comme dans la villa Pisani bâtie par Scamozzi à Lonigo. Cette création originale formait le noyau central d'un ensemble rigoureusement agencé, complété par une cour d'honneur et deux bâtiments utilitaires au nord, et des jardins d'ornement au sud. Les travaux ont avancé à un rythme rapide. Au bout de dix-huit mois, pendant l'hiver 1646-1647, le toit était posé. Une fine tour élancée était prévue à l'origine, mais elle a été remplacée par une large lanterne qui laissait entrer la lumière dans le salon central⁴⁶. Une tribune était installée à l'intérieur de la lanterne afin d'accueillir des

44. Worp, 1911-1917 (note 7), t. IV, p. 178, lettre 4034, datée du 20 juillet 1645.

45. Sur les travaux effectués au XVIII^e siècle, voir Konrad A. Ottenheim, Freek H. Schmidt, «“Un dessin qui plaît à la vue”. De controverse tussen Anthonie Coulon en Daniel Marot bij de verbouwing van Huis ten Bosch in 1734», dans *Bulletin van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond* 93, 1994, p. 62-75.

46. Deux assemblages de chevrons différents indiquent que le projet pour le toit a été modifié en cours de route. Voir l'étude réalisée en 1986 par Evert Jan Nusselder et Krijn C. van den Ende pour le Rijksgebouwendienst, citée par Terwen, Ottenheim, 1993 (note 16), p. 59-60.



12 La Haye, palais Huis ten Bosch, La salle d'Orange, 1647-1652

musiciens pour les fêtes et les bals, de sorte que le sommet de la voûte répandait en même temps de la lumière et de la musique.

Après l'achèvement du gros œuvre à l'été 1647, le second œuvre et la décoration intérieure pouvaient commencer. Mais Frédéric-Henri était mort entre-temps et Amélie décida de transformer le palais d'été tout entier en un mausolée dédié à son mari. Elle estimait que son devoir de veuve lui enjoignait de continuer à veiller aux intérêts de la maison d'Orange et, surtout, de perpétuer le souvenir de Frédéric-Henri. Par conséquent, les deux thèmes du deuil et de la renommée gouvernèrent la décoration du Huis ten Bosch. Ils ont dicté l'iconographie du grand salon, mais aussi le choix des peintures et l'harmonie de couleurs dans les appartements privés⁴⁷. Le point culminant de tout le palais-mausolée est le grand salon appelé Oranjezaal, ou salle d'Orange, entièrement décoré de

47. Voir Theodoor Herman Lunsingh Scheurleer, «De woonvertrekken van Amalia's Huis ten Bosch», *Oud Holland* 84, 1969, p. 29-66.

peintures aux murs et sur la voûte. Amélie, en étroite concertation avec Huygens, commanda une suite de tableaux à la gloire de Frédéric-Henri, par qui la paix et l'âge d'or advinrent⁴⁸. En 1647, Huygens dressa une liste de trente sujets, attribués ensuite à différents artistes des provinces septentrionales et méridionales. Jacob van Campen dirigea l'exécution de ce décor peint, comme il l'avait déjà fait dix ans auparavant, à une moindre échelle, pour les châteaux de Honselaarsdijk et Ter Nieuburg.

Une architecture feinte souligne la configuration particulière de la salle d'Orange. Des éléments de boiserie imitent des pilastres corinthiens qui encadrent les murs en pan coupé, reliés deux à deux par un entablement commun au sommet. Leur relief feint est peint dans des tons de gris-brun également employés pour les architectures en trompe-l'œil dans les tableaux. C'est ainsi que l'architecture feinte de la salle s'incorpore dans la scène de défilé triomphal figurée au registre inférieur du décor. Architecture et peinture s'unissent dans une seule et même scénographie majestueuse. De l'antichambre de son appartement, à l'est, Amélie accédait directement au grand salon, comme le prévoyaient les plans de Pieter Post. Elle y entrait par une porte dérobée, dissimulée derrière un des grands tableaux⁴⁹. Le tableau pivotait sur des charnières afin de lui laisser le passage et, tout d'un coup, les personnes présentes dans le salon voyaient apparaître la princesse, actrice principale dans un décor théâtral de sa conception, dont la silhouette se détachait devant le chef-d'œuvre qui marquait l'apogée du programme iconographique : *Le Triomphe du prince Frédéric-Henri* peint par Jacob Jordaens.

Une inscription latine, rédigée par Constantin Huygens, court sur les huit faces internes de la voûte, rappelant la vocation commémorative de l'édifice. A l'origine, une étoile à branches multiples couronnait le toit en dôme, tel un pinacle. Elle symbolisait le prince vertueux qui conduit son peuple dans les périodes troublées comme l'étoile qui brille dans la nuit. « Une nouvelle étoile apparaissant signifie aux humains un grand bien ou un grand dommage, aussi l'avènement d'un nouveau prince apporte à la République, ou bonheur, ou totale ruine », explique Claude Paradin, dans l'édition néerlandaise de 1615⁵⁰. C'était l'interprétation positive de Frédéric-Henri qu'Amélie de Solms voulait préserver et perpétuer dans la salle d'Orange. Les décisions malencontreuses de Guillaume II et sa mort prématu-

48. Voir Beatrijs Breninkmeijer-de Rooij, « Notities betreffende de decoratie van de Oranjezaal in Huis ten Bosch », *Oud Holland* 96, 1982, p. 133-185 ; et Buvelot, 1995 (note 33), p. 132-141.

49. C'est un tableau de Gerard van Honthorst qui représente Amélie et ses quatre filles, à gauche du *Triomphe du prince Frédéric-Henri* par Jacob Jordaens. La plinthe que l'on voit en bas du portrait est fixée sur le même panneau mobile.

50. Claude Paradin, *Les Devises héroïques de M. Claude Paradin, du seigneur Gabriel Symon et autres auteurs*, Anvers, 1567, cité dans Terwen, Ottenheim, 1993 (note 16), p. 70 ; traduction hollandaise : *Princelijcke Devijzen van C. Paradin, G. Simeon, ende meer ander, traduit par Joost van Ravelenghien*, Leyde, 1615 (NdT).

rée, suivies par l'abolition du stathoudérat en 1650, allaient confirmer rétrospectivement l'importance de ce palais pour la maison d'Orange.

L'influence des châteaux de Frédéric-Henri sur l'architecture hollandaise

Frédéric-Henri a fait bâtir les édifices les plus monumentaux que les provinces septentrionales aient connus à l'époque. Leur plan rigoureusement symétrique disposait les appartements en miroir, de part d'autre des lieux de passage et de réception, tels que le vestibule, l'escalier et le grand salon. Ce schéma est devenu la norme pour d'autres demeures prestigieuses des années 1630 et 1640, comme les hôtels particuliers du cousin du prince, Jean-Maurice de Nassau-Siegen (le Mauritshuis) et de Constantin Huygens. La répartition très stricte des espaces à l'intérieur des résidences princières a fourni également une source d'inspiration notable pour plusieurs sortes de bâtiments officiels dans la République des Provinces-Unies, dont les hôtels de ville et les sièges des *Hoo-ghemraadschappen* (les régies autonomes des polders, qui s'occupent de la construction et de l'entretien des digues). Même après 1650, les châteaux de Frédéric-Henri ont continué à influencer sur l'évolution de l'architecture hollandaise. Leurs escaliers monumentaux et la distribution des pièces dans leurs appartements privés, en particulier, ont servi de modèles pour des demeures moins somptueuses. Dans des bâtiments publics comme les hôtels de ville, on a introduit diverses innovations empruntées aux châteaux princiers, que l'on a modifiées pour les adapter à leur nouvel usage. De même, la noblesse urbaine a continué pendant plusieurs dizaines d'années à prendre les châteaux princiers pour modèles de ses hôtels particuliers en ville et de ses manoirs à la campagne. Toutefois, la symétrie rigoureuse des châteaux de la maison d'Orange était presque toujours délaissée au profit d'une organisation plus souple du plan, procurant à la fois plus de commodité et plus d'intimité. En outre, le principe des deux appartements symétriques ne présentait aucun intérêt dans une demeure bourgeoise où mari et femme habitaient ensemble, contrairement aux coutumes de la haute noblesse. L'hôtel particulier de Huygens à La Haye reste à cet égard une exception remarquable.

Guillaume III d'Orange-Nassau, Stathouder des Provinces-Unies (à partir de 1672) et roi d'Angleterre, d'Ecosse et d'Irlande (à partir de 1688), raviva l'éclat de la vie de cour de La Haye, et plusieurs nouvelles demeures seigneuriales virent le jour à ce moment-là⁵¹. Le nouvel élan

51. Voir l'étude très complète de Stefan van Raaij et Paul Spies, *In het gevolg van Willem III & Mary. Huizen en tuinen uit hun tijd*, Amsterdam, 1988; et *The Anglo-Dutch Garden in the age of William*

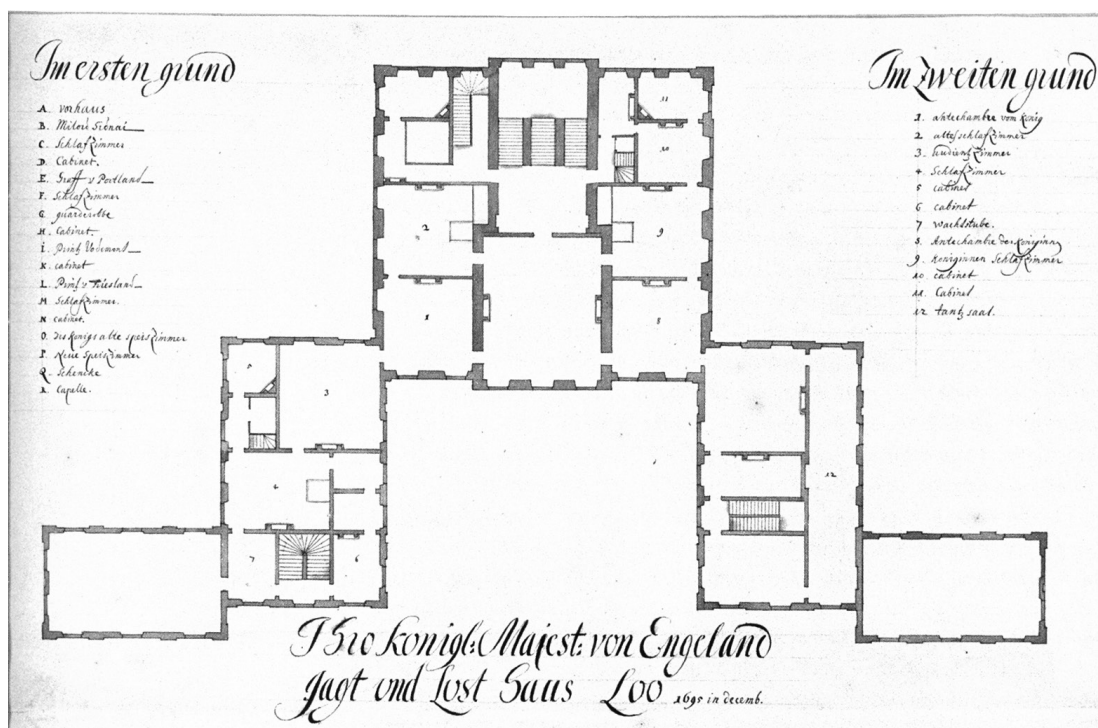
donné à la cour d'Orange dans le dernier quart du xvii^e siècle se reflète dans l'architecture, surtout après la Glorieuse Révolution de 1688-1689 qui porte Guillaume d'Orange et Marie Stuart sur le trône d'Angleterre. Les membres de la cour de Hollande qui suivirent les deux souverains à Londres durent se montrer à la hauteur de leurs pairs anglais. Durant cette période, les demeures princières datant de la première moitié du siècle fournirent des modèles toujours très appréciés. Le plan du Mauritshuis, par exemple, inspire celui du château d'Amerongen, reconstruit en 1674⁵², tandis que l'escalier monumental avec sa coupole en haut de Honselaarsdijk, réalisé en 1633-1636, est imité pour la première fois dans



13 Het Loo,
Vue aérienne

and Mary, éd. par John Dixon Hunt, Erik de Jong, cat. exp., Apeldoorn, Rijksmuseum Paleis Het Loo, Londres, 1988 (numéro spécial du *Journal of Garden History* 8, n° 2-3).

52. Sur le château d'Amerongen, voir A.W. J. Mulder, *Het kasteel Amerongen en zijn bewoners*, Maastricht, 1949.



14 Het Loo, Plan du bel étage en 1695

les Provinces-Unies en 1695, à Middachten⁵³. Quant au palais Het Loo, bâti en 1686, l'agencement de sa partie centrale serait inconcevable sans le précédent offert par Ter Nieuburg.

Het Loo est situé dans la province de Gueldre, au cœur de la Veluwe, où Guillaume III aimait tant chasser (ill. 13 à 14). En 1684, le Stadhouder acheta la propriété et demanda à l'Académie royale d'architecture de Paris de dresser les plans d'un rendez-vous de chasse. On ignore la suite donnée à cette requête, mais si l'Académie a fait parvenir un projet, Guillaume III n'a pas dû l'utiliser, parce que la conception générale de Het Loo est pratiquement calquée sur celle du corps de logis de Ter Nieuburg, hormis l'arcade en avancée sur le jardin. En 1685, Jacob Roman était encore l'architecte officiel de la ville de Leyde, mais on peut penser qu'il travaillait déjà au projet de Het Loo. Nommé premier architecte à la cour de La Haye en 1689, il a quand même reçu des paiements assez considérables au cours des années précédentes, pour des services dont la nature n'est, hélas, pas précisée. Pour la décoration intérieure et les parterres de broderies dans le jardin, Guillaume III a fait

53. Sur le château de Middachten, voir Konrad A. Ottenheim, «De herbouw van kasteel Middachten, 1695-1698», dans *Middachten. Huis en heerlijkheid*, éd. par Tarquinius J. Hoekstra, Utrecht, 2002, p. 21-47.

appel à Daniel Marot, architecte huguenot et fils de Jean Marot, réfugié en Hollande après la révocation de l'édit de Nantes, qui importa aux Pays-Bas la mode des décors unifiés à la française⁵⁴.

Le palais Het Loo avait à l'origine une forme presque cubique, flanquée de deux grandes ailes qui encadraient la cour d'honneur. Dans le corps de logis, la distribution des espaces ressemblait beaucoup à celle de Ter Nieuburg. Au fond du vestibule rectangulaire, l'escalier à double volée délimitait un passage qui menait directement au jardin. À l'étage, l'escalier débouchait sur un grand salon qui était aussi la salle de réception principale, comme à Ter Nieuburg. Cette salle communiquait de part et d'autre avec les appartements, composés chacun d'une antichambre, une chambre à coucher, une garde-robe et un cabinet agréablement aménagé dans l'angle, avec vue sur le jardin. Le corps de logis était relié aux deux ailes par des colonnades ioniques incurvées. En 1692, il fallut adapter le palais à sa nouvelle fonction de villégiature pour la cour anglo-hollandaise. On supprima les colonnades ioniques pour les transporter au fond du jardin, lui-même agrandi. Dans l'espace ainsi libéré de chaque côté, on inséra deux nouveaux éléments qui élargissaient le rez-de-chaussée. Guillaume III reconnut lui-même que ce changement augmentait le confort du palais au détriment de l'effet qu'il produisait⁵⁵.

Le premier étage de ces corps de bâtiment supplémentaires abritait un prolongement des appartements de Guillaume III et Marie Stuart. Chez la reine, à droite en venant de la cour d'honneur, la partie ajoutée contenait sa nouvelle chambre à coucher, un cabinet de porcelaine, une chapelle anglicane et une galerie, un peu dans le style des appartements royaux anglais. Chez le roi, à gauche, l'antichambre donnait désormais sur une salle d'audience et sur une nouvelle chambre à coucher, complétée par une garde-robe et un cabinet donnant sur le jardin, à l'ouest. L'influence de l'architecture résidentielle de son grand-père Frédéric-Henri se faisait fortement sentir. L'organisation de l'espace et la distribution des appartements dans la version initiale du palais Het Loo se modelaient de toute évidence sur Ter Nieuburg, la résidence d'été de prédilection du couple. Après les modifications exigées par la nouvelle vie de cour, en 1692, l'appartement de Guillaume III rappelait la solution adoptée finalement au château de Honselaarsdijk, où l'antichambre et la « chambre de présence » étaient séparées des salles à usage privé, c'est-à-dire la chambre à coucher, la garde-robe et le cabinet.

54. Voir Murk Daniel Ozinga, *Daniel Marot. De schepper van den Hollandschen Lodewijk XIV-stijl*, Amsterdam, 1938, p. 49-76; et Erik de Jong, *Natuur en Kunst. Nederlandse tuin- en landschapsarchitectuur 1650-1740*, Amsterdam, 1993, p. 59-97.

55. « De Coningh [...]. Seyde, dat het nieuwe gebouw, dat ter zijde aen het huys van 't Loo gemaect wierd, veel gemak daeraen, maer geen welstandt soude geven. » (*Journal van Constantijn Huygens, den zoon, van 21 October 1688 to 2 Sept. 1696*, 2 vol. Utrecht, 1876-1877, t. II, p. 39).